

Mündliche Literatur im Deutschunterricht als Fremdsprache: Am Beispiel der Liedgattung

Simplece AGOSSAVI*
Université d'Abomey-Calavi

Résumé – „Mündliche Literatur im Deutschunterricht als Fremdsprache: Am Beispiel der Liedgattung“, telle est la thématique de cette étude qui aborde la question de la littérature orale dans l'enseignement de l'Allemand comme langue étrangère. En effet la littérature allemande est une composante essentielle des Etudes Germaniques; cependant la littérature ne saurait se réduire seulement à l'écrit mais aussi à l'oralité. Quelle est la portée et le rôle des genres oraux au regard de leur dimension interculturelle? Existe-t-il des modèles appropriés de didactisation les genres oraux dans l'enseignement de l'Allemand? Ce sont là quelques questions qui soutendent notre réflexion théorique.

Einführung

Mündliche Literatur im Deutschunterricht als Fremdsprache: Am Beispiel der Liedgattung, so lautet das Thema, mit dem ich mich auseinandersetzen möchte. Seit seinem Bestehen hat Deutsch als Fremdsprache (DaF) stets nach Wegen und Mitteln gesucht, um sich als Fach zu etablieren: Dies erfolgt durch (neuere) Unterrichtsmethoden, erkenntnistheoretische Ansätze aus Bezugswissenschaften wie allgemeine Didaktik, Linguistik (Psycholinguistik, Soziolinguistik), Pädagogik, Psychologie etc. In diesem Zusammenhang deckt DaF eine Bandbreite von Fächern ab, unter anderem Literatur, deren Rolle und Bedeutung im DaF-Unterricht anscheinend auf der Hand liegen. Sie ist in der Tat ein wesentlicher Bestandteil des Deutschunterrichts bzw. des Germanistikstudiums, vor allem im afrikanischen Kontext. Aber Literaturunterricht im nicht-muttersprachlichen Kontext ist anderen Voraussetzungen verfangen, und in andere sozio-kulturelle, bildungs- und sprachpolitische Zusammenhänge und Umstände eingebettet.

Introduktion

Aber Literatur meint nicht nur Schriftlichkeit, sondern auch Mündlichkeit, im Sinne der Oralität als Gattungsmerkmal, also Oralliteratur. Mündlichkeit lässt sich hieraus als ein Wesensmerkmal mündlicher Überlieferungen auffassen. In dieser Hinsicht geht sie schlechthin über die kommunikative Fachkompetenz hinaus. Bisher scheint Literaturdidaktik als Theorie des Literaturunterrichts vielmehr ihr Augenmerk auf schriftliche Quellentexte zu richten. Gleichwohl können mündliche Quellentexte oder Überlieferungen wie Märchen, Sprichwörter, Lieder, Lobreden oder Panegyrika und andere orale Gattungsformen herangezogen werden und zum Stoff und Gegenstand des Literaturunterrichts werden. Im Hinblick auf die Tatsache, dass afrikanische Gesellschaften weitgehend immer noch von der Oralität geprägt sind, liegt es näher, mündliche Gattungen stärker in den Mittelpunkt der Unterrichtskommunikation zu stellen. Somit werden Lehrer einem bedeutenden didaktischen Prinzip Rechnung tragen, nämlich den Unterricht methodenvielfältig und abwechslungsreich zu gestalten. Aus Unterrichtspraxis und Lehrtätigkeit heraus wird ausserdem immer ersichtlicher, dass sozio-kulturelle Tatsachen vor Ort entscheidend Lern- und Unterrichtstraditionen beeinflussen. Hier erwähnen wir den Mehrsprachigkeitskontext und die damit in mehreren afrikanischen Ländern verbundenen Mündlichkeitsüberlieferungen. Demzufolge ist es notwendig, dass Deutschunterricht bzw. Germanistikstudium diesem Tatbestand gerecht wird, aber

* E-mail: agossavis@yahoo.fr

ohne dass es Anschluss an Internationalität und Qualität verliert. Denn Eigenständigkeit bedeutet nicht Ausgrenzung oder gar Abschottung. Die hochschulische Unterrichtspraxis im Germanistikstudium hierzulande belegt, dass das Interesse an deutscher Literatur sinkt, während andere (Options)Fächer wie Landeskunde(Deutsche Zivilisation), interkulturelle Germanistik und Linguistik-Didaktik einen Zulauf seitens der StudentInnen verzeichnen. Um dieser Demotivation entgegenzutreten ist es angebracht, dass kontrastive Gattungsformen mit kulturvergleichender Perspektive stärker Eingang in Deutschunterricht als Fremdsprache finden sollen. Denn der Bezug zum eigenen Sozialumfeld in Relation zum Fremden wirkt motivierend. Hier entfaltet sich das dialektische interkulturelle Beziehungsverhältnis. Vor diesem Hintergrund gilt mein Erkenntnisinteresse der Mündlichkeitsdidaktik im DaF-Unterricht in Bezug auf die Erweiterung des oralen Gattungsspektrums. In dieser Hinsicht werden folgende Arbeitshypothesen und Fragestellungen das vorliegende Unterfangen anleiten:

-Das Einsetzen mündlicher Literatur im Deutschunterricht kann, soll zusätzliche Motivation schaffen, und so zur Verminderung der Unlust bei rein schriftlicher Literatur beitragen. Allerdings bin ich der Meinung, dass die Gegenüberstellung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit wenig hilfreich und ertragreich, um die Notwendigkeit mündlicher Literatur im Fremdsprachenunterricht zu begründen. Denn komplexe kulturelle Sachverhalte und Phänomene lassen sich nicht mehr nur vermittels eines Mediums auffassen.

Bedeutung von Lied in mündlicher Tradition und im DaF-Unterricht

Erkenntnistheoretische Ansätze:

Mündliche Dichtung bei Parry und Lord

Lied gehört zum mündlichen Epos. „Mündliches Epos heißt hier, Edward Haymes zufolge, die breit erzählende Dichtung, die schriftlos entsteht und weiterlebt. Diese Dichtung ist keineswegs die einzige Form der schriftlosen Erzählkunst, aber sie ist für die vergleichende Literaturwissenschaft eine der Interessantesten, da sie formale und strukturelle Parallelen zu den großen Dichtungen der Vergangenheit (Homer, Beowulf-Epos, Nibelungenlied, Rolandslied usw.) aufweist.“⁵³ Er fügt hinzu: „ Man denkt gewöhnlich bei mündlicher Epik an Heldendichtung und ein beträchtlicher Anteil ist auch Heldenepik, aber dies ist eher das Ergebnis der historischen Situation der Völker, die diese Dichtung hervorgebracht haben als die Wirkung eines Naturgesetzes. Viele vorliterarische Völker stehen in kriegerischer Auseinandersetzung mit ihren Nachbarn, was dann zwangsläufig einen Niederschlag in ihrer Dichtung findet.“⁵⁴ Zieht man diese Ausführungen in Erwägung, dann kann man die Meinung vertreten, dass abgesehen

⁵³ Haymes, Edward: das mündliche Epos: eine Einführung in die „Oralpoetry“. Stuttgart: Metzler, 1977, S.1-2.

⁵⁴ Ebd. S. 2

von Motivketten und Themenkomplex Lieder erzählerische und erzähltechnische Elemente aufzeigen. Lieder werden zunächst gesungen, also mündlich tradiert. Sie drücken Emotionen aus und spiegeln die Gemütslage der Sänger, der Zuhörer und der Zuschauer wider. Und dieses kulturüberschreitende Erscheinungsbild entbehrt zunächst jede Klassifizierung, Typologie und jede Hierarchisierung. Erst später erfolgt die Typologisierung als Resultat oder Errungenschaft kulturgeschichtlicher Entwicklung. Insofern bedienen sich afrikanische Lieder, vor allem beninische Lieder trotz ihrer Spezifik der Universalien und anthropologischer Konstanten. Was heißt denn Lied? „Lied heißt im Folgenden eine als Einheit in mündlicher Tradition lebende Fabel. [...] Die Tradition liefert die Handlungen, Figuren, Einzelheiten und eine allgemeine Epensprache.“⁵⁵ Holzapfel zufolge, „Die Überlieferung stellt sich für den Folkloristen als fließendes Kontinuum dar. Die jeweilige Aufführung (performance) bedeutet mehr oder weniger eine Zufallsfixierung an irgendeinem Punkt des Tradierungsprozesses. [...] Besonders hinsichtlich der Liedüberlieferung kommt seit den 1920er Jahren eine aktive Volksliedpflege hinzu, welche Vorurteile steuert und produziert. Volksüberlieferung erscheint dann besonders wertvoll, wenn sie angeblich „echte“ und „alte“ Erinnerungen birgt.“⁵⁶ Aber diese Eingangsdefinition sagt noch nicht viel über die Liedkunst, die verschiedenen Liedertypen und ihre Komplexität aus: Lieder werden aus unterschiedlichen Anlässen und in verschiedenen Lebenssituationen gesungen. So ergibt dies verschiedene Liedformen: Tanzlieder, Klagelieder, Totenlieder, Begräbnislieder, Volkslieder, Heldenlieder, Herrschaftslieder, Liebeslieder, Rituallieder, religiöse Lieder, Wiegenlieder, Initiationsgesänge, Lobgesänge usw...

Funktionen von Liedern

Stellenwert der Stimme in der Liedkunst

„Mehr als das Märchen stellt die mündliche Dichtung für die kulturelle Gruppe ein Feld der Selbsterfahrung dar, das die Beherrschung der Welt möglich macht. Die Werturteile, die dieses Wort hervorruft, gründen sich auf die Qualitäten der Stimme, die Stimmtechnik des Rezitators oder Sängers ebenso sehr wie, wenn nicht noch mehr, auf den Inhalt der Botschaft, die nur bestätigt, was man schon weiß.“⁵⁷ Die Annahme, dass Lied in erster Linie gesungen wird, legt nahe die Bedeutung der Stimme, als das den Ideengehalt tragende Organ. Ein bekannter Spruch in der Fon-Maxi-Sprache lautet *gbe han*, bzw. *han gbe*: „*gbe*“ ist doppelsinnig und bedeutet sowohl Sprache als auch Stimme, „*han*“ heißt dann Gesang oder Lied. Aus dieser Wortsemantik heraus kann man schlussfolgern, dass Sprache und Stimme für das Lied passend und geeignet sein sollen; parallel dazu beansprucht das Lied eine

⁵⁵ Ebd. S. 22

⁵⁶ **Holzapfel**, Otto: **Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft** Der Mythos von Volkslied und Volksballade. Münster: Aschendorf Verlag, 2002, S.12.

⁵⁷ **Zumthor**, Paul: Einführung in die mündliche Dichtung. Aus dem Französischen übersetzt von Irene Selle. Berlin: Akademie-Verlag, 1990, S. 146.

eigene Sprache und Stimme für sich. Deshalb sagt man weiter: gbe (tɔn) nyɔ han, es heißt, seine Stimme ist gut für das Lied oder er singt gut. So Paul Zumthors Fazit: „Die Rolle des Stimmorgans besteht darin, hörbare Töne auszusenden entsprechend den Regeln eines phonematischen Systems, das als solches nicht aus physiologischen Erfordernissen hervorgeht, sondern eine reine Negativität, einen Nicht-Bestand darstellt. Die Stimme befindet sich im Rückzug, in der Reserve, in der Verleugnung ihrer eigenen Freiheit. Aber manchmal bricht sie hervor, schüttelt sie ihre Zwänge ab [...]: dann ertönt der Gesang. [...]. Der Gesang ist mehr Musikkunst denn Grammatik: er gehört zu einer Form der Kunstausübung, der ein besonderer Bedeutungsgehalt anhaftet. Diese ist zweifellos am geeignetsten, in uns die Nabelstelle des Subjekts zu berühren, wo sich über die natürlichen Kräfte hinaus die Symbolik einer Kultur äußert.“⁵⁸ Der Verfasser argumentiert weiter: „Im Gesagten schwächt sich die physische Anwesenheit des Sprechers mehr oder weniger ab, neigt sie dazu, sich in den Umständen aufzulösen. Im Gesang behauptet sie sich, fordert sie die Gesamtheit ihres Raumes. Darum sind die meisten Aufführungen von Dichtung in allen Kulturen immer gesungen worden, stellt das Lied in der Welt von heute trotz seiner Entwertung durch reine Geschäftsinteressen die einzige wirkliche Massendichtung dar.“⁵⁹ Exemplarisch verweist er auf die Griots im afrikanischen Kontext: „Was die Stimme des afrikanischen Griots verkündet, ist für seine ethnische Gruppe weder Wort noch Gesang, sondern eine ebenso gefällige wie geheimisvolle Äußerung, durch die Kräfte hindurchgehen, die vielleicht gefährlich sind.[...] Jede Gesellschaft, jede Tradition, jeder Stil legt die eigenen Haltepunkte fest. In Afrika werden Gesang und Dichtung nicht als etwas Verschiedenes betrachtet. Die *Griots*, von den europäischen Reisenden seit dem 18. Jahrhundert so benannt und zu Recht als Berufsmusiker vorgestellt, wurden von den Arabern mit einem Wort bezeichnet, das „Dichter“ bedeutet. Was hier zur Debatte steht, betrifft ein Grundelement jeder Kultur: die Art der Veränderung, die sich im körperlichen Band zwischen Ton und Sprache in dem Moment vollzieht, wo das poetische „Monument“ auftaucht.“⁶⁰, „Der Erzähler und Sänger spielt eine wesentliche Rolle in diesem Prozeß der Weitergabe von Erzählstoffen. Trotz seines Spielraums für individuelle Ausgestaltung seiner Erzählungen ist der Erzähler an bestimmte Formprinzipien überindividueller Art gebunden, die er je nach seiner erzählerischen Kompetenz in seine Erzählung integriert. Solche formalen und ästhetischen Prinzipien sind in allen Kulturen und Sprachen für die Weitergabe und damit für die Existenz oraler Überlieferung von wesentlicher Bedeutung; unter dieser Prämisse sind zweifellos Rückschlüsse auf historische Epochen erlaubt, die sich aus der Untersuchung rezenter Volkserzählungen nicht nur innerhalb des gleichen Kulturraums ergeben.“⁶¹, so Leander Petzoldt. Doch hebt Otto Holzapfel einen weiteren Aspekt hervor: „Der Name eines Autors spielt in der Volksüberlieferung praktisch keine Rolle. Es

⁵⁸ Ebd. 159

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ebd. S.160

⁶¹ Petzoldt, Leander: Einführung in die Sagenforschung. 3. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2002, S.87

gibt zwar berühmte Erzähler, aber sie berufen sich jedoch in der Regel auf die unveränderte "Tradition". Diese repräsentieren sie und als deren Glied in einer langen, ungebrochenen Kette verstehen sie sich. Bei der Liedüberlieferung machen wir die Erfahrung, dass ein Text anonymisiert wird; die Namen von Verfassern werden schnell vergessen. Der ursprüngliche Text verändert sich unter den verschiedenen Einflüssen der mündlichen Tradierung: Vergessen, Umformen, Hinzudichten, Stilisieren und Übernahme von Fremdstrophen sind nur einige der Möglichkeiten, die für die *Variabilität* verantwortlich sind."⁶²

„Eine Kultur wirkt auf die Individuen einer sozialen Gruppe wie eine permanente Programmierung. Sie liefert ihnen Gesten, Worte, Ideen, wie sie in jeder Situation erforderlich sind. Aber gleichzeitig schlägt sie ihnen Techniken zur Aufhebung der Entfremdung vor, bietet sie ihnen Fluchtzonen an, aus denen sich, zumindest fiktiv, die unerwünschten Triebe verbannen lassen. Die Kunst ist die wichtigste dieser Techniken. Aber die einzige absolut universale unter allen Künsten ist der Gesang. Der Kulturgedanke und -begriff schließen daher in jedem Moment der Dauer die Ausübung einer *Gesangsfunktion* ein, die lebenswichtig für die betreffende Gesellschaft ist.“⁶³ Auf Europa bezogen führt Zumthor exemplarisch so aus: „Dieses tiefe Bedürfnis legt zum Teil über eine bedeutsame Episode der europäischen Geschichte Rechenschaft ab: die Schaffung der Oper... Sie ließ sich, wie wir nicht vergessen dürfen, vom Orpheus-Mythos leiten! 1600 wurde mit der *Euridice* von Peri und sieben Jahre später mit dem *Orfeo* von Monteverdi ein Genre festgelegt, mit dem die Humanisten folgende Absicht verbanden: sie wollten die Macht der Musik durch deren untrennbare Verbindung mit der Dichtung wiederherstellen und glaubten so, das griechische Modell dieser Übereinstimmung wiederzufinden. In der Tat stellten sie, ohne es zu wissen, die moderne Entsprechung archaischer Rituale der Trance und der Besessenheit wieder her. Dann erschien und verbreitete sich diese neue Kunst, die als die höchste Form des Gesangs angesehen wurde, aber in der Zeit, in der im gesamten Okzident das Geschriebene und das Visuelle in der gebildeten Kultur triumphierten und darin mehrere Jahrhunderte lang die Werte der Stimme überdecken sollten.“⁶⁴

Tanz als musikbegleitende Körperbewegung

Tanz ist ein nicht geringes Element zum Ausdruck musikalischer Gesangkunst. Zumthor schreibt dazu: „Der Tanz, reines Vergnügen, Körperbewegung zum reinen Selbstzweck, ist auch, gerade dadurch, Bewußtsein. Vom Einzeltanz zum Paartanz und zum Kollektivtanz nimmt man immer spürbarer wahr, daß Einmütigkeit möglich sein kann. Ein Vertrag wird erneuert, vom Körper unterschrieben, besiegelt mit dem Bild seiner für einen Augenblick befreiten Form. Der Tanz entfaltet Eigenschaften, die allen Gesten der Menschen gemein sind, in ihrer ganzen Fülle. Er

⁶² Otto Holzapfel : Ebd. S12-13

⁶³ Zumthor: Ebd. S.161

⁶⁴ Ibid.

zeigt, was sich anderswo verbirgt, enthüllt das Verdrängte, läßt die latente Erotik hervorbrechen. Die traditionellen Tänze Afrikas legen davon auf schamlose Weise Zeugnis ab. Sie sind noch auf die Bewegung des Urwortes aufgepfropft, Erinnerung an eine kosmogonische Libido, die den Begierden vorangeht, von denen sie erfüllt ist.“⁶⁵ Eine weitere Anmerkung mit umfassender Perspektive Zumthors besagt: „ In allen Kulturen nimmt die Aufführung der Dichtung normalerweise die Form des *Mimus* an. Der Körper lenkt alle Blicke auf sich und spielt die Rede. Die Weite der ausgeführten Bewegungen, der Grad an Dramatisierung können sehr unterschiedlich sein, das ist nicht wichtig. [...] Der *Tanz* dreht die Beziehung der Dichtung zum Körper um. Wenn er von Gesang begleitet wird, verlängert, betont und erhellt dieser eine Bewegung; die Rede kommentiert die Geste, wie der Gesang, den ein nepalesischer Barde tanzend inmitten der Arbeiter beim Reispflanzen. vorträgt...[...]

Allerdings betreffen viele Tänze, da sie stumm sind, die Dichtung nicht. Doch wird das Fehlen des Wortes manchmal als Hinweis wertvoll und ruft einen Sinn hervor, der den mit der Körperbewegung ausgedrückten ergänzt. So ist es bei den afrikanischen Maskentänzen, deren Schweigen rituell wie ein Jenseits von der Sprache gedeutet wird. So ist es vielleicht auch bei den Tänzen, deren Bewegungen sich in einer für die Zuschauer ziemlich leicht „lesbaren“ Erzählung verknüpfen: z.B. bei unserer Pantomime; beim tibetischen *cham*, der eng mit dem *Lamaritual* verbunden ist, oder bei den getanzten Prozessionen des mittelalterlichen Christentums.“⁶⁶ Tanz ist ein Aufführungsakt, der in der Person des Tänzers zum Bühnengeschehen wird. Der Tänzer kann aber auch unterschiedliche Rollen einnehmen: er ist Erzähler, Darsteller.

„Der Erzähler ist derjenige, dessen Stimme und Geste man bei der Aufführung durch Ohr und Auge wahrnimmt. Er kann auch Komponist des Ganzen oder eines Teils dessen sein, was er sagt oder singt. Wenn er es nicht ist, wird man nach seiner Verbindung zu dem(den) früheren Komponisten fragen. Manchmal verhält sich das Publikum zum Darsteller genauso wie zu einem Autor: die Erinnerung und der Titel eines bestimmten Liedes haftet so sehr am Namen eines der Sänger, die es verbreitet haben, daß es wie seine Sache erscheint.“⁶⁷ Diese Betonung der Performanz ist insofern wichtig, als hier auch das Problem der oralen Tradierung sowie der Person des Erzählers angesprochen. (...) Der Erzähler ist also nicht an die sprachliche Form, sondern nur an den Gegenstand, seine Struktur und die traditionelle Abfolge der Episoden gebunden.“⁶⁸

In diesem Zusammenhang beschreibt er an anderer Stelle:

„In manchen afrikanischen Dörfern komponieren und singen alle Frauen Wiegenlieder, Hochzeitshymnen, Totenklagen; alle Männer kennen Arbeits- oder Initiationsgesänge; die Kinder Abzählreime; aber diese Arbeitsteilung in der

⁶⁵ Ebd. S.179

⁶⁶ Ebd. S.178.

⁶⁷ Ebd. S.190

⁶⁸ Petzoldt: Ebd. S. 90-91

Dichtung beinhaltet weder eine ausschließliche noch eine wirkliche Spezialisierung. [...] Der Darsteller kann ein Berufskünstler sein, der zu einer festen, institutionalisierten, an die Macht gebundenen und über Privilegien verfügenden Gruppe gehört. Der Archetypus dafür wäre der Dichter-Schamane der Gesellschaften ohne Staat.(...) Dies gilt für die vorislamischen arabischen Dichter, die ebenso wichtig für das Leben des Stammes sind wie das Oberhaupt, das Wort beherrschen, über das kollektive Gedächtnis verfügen und die Vorfahren besingen.“ (...) Diese Verweltlichung des Darstellers kann ihn zu einem Beamten machen, wie es einst die den Stammesfürstentümern Südafrikas zugehörigen *imbongi* waren. Diese wirken als Sprachrohre des Volkes, Begrenzer der Macht, Historiker und Unterhalter: die Gemeinschaft hatte sie wegen ihrer Redegewandtheit, ihres Urteilsvermögens, ihrer Fähigkeit, Gefühle auszulösen gewählt.“⁶⁹

Gedächtnis und Oralität

Die Beschäftigung mit mündlicher Dichtung geht mit der Frage des Fortbestehens, also des Aufbewahrens oraler Überlieferungen einher. Oral sind sie, weil sie sich aller schriftlichen Fixierung entziehen. Vor diesem Hintergrund spricht Paul Zumthor von der Beweglichkeit mündlicher Dichtung, die er so ausführt: „So den Zufällen der Zeit ausgeliefert, schwimmt das Werk der mündlichen Dichtung in der Unbestimmtheit eines Sinns, den es unaufhörlich zerstört und wieder erzeugt. Der mündliche Text zieht eine Interpretation nach sich, die selbst auch beweglich ist. Die Energie, die ihm zugrundeliegt und seine Formen bastelt, verwertet bei jeder Aufführung die gelebte Erfahrung und baut sie in sein Material ein. Die Fragen, die ihm die Welt stellt, hören ihrerseits nicht auf, sich zu verändern. Recht und schlecht verändert das Werk seine Antworten.“⁷⁰ Ähnliche Vorstellung vertritt auch Aleida Assmann: „Mündliche Kompositionen bestehen nicht in starrer Form, sondern als Variation im Strom der Tradition. Dabei spielt der Formelschatz eine große Rolle, der ein Repertoire einsatzbereiter Wendungen anbietet. Diese halten als Relaisstationen des Gedächtnisses den poetischen Reproduktionsprozess in Gang.“⁷¹ Zugespitzt formuliert sie weiter: „Was im Gedächtnis aufbewahrt wird, muss regelmäßig in der Wiederholung reaktiviert werden, damit es nicht vergessen wird. Wichtige Anlässe für Wiederholung stellen in Gedächtniskulturen die **Feste** dar. Sie bieten den Rahmen für feierliche Inszenierungen der Überlieferungen mit virtuosen Performanzen. Die entscheidende Sicherung mündlicher Überlieferung geschieht also nicht (nur) durch das Gedächtnis, sondern gerade auch durch die Aufführung.“⁷² „Die mündliche Inszenierung von Dichtung ist immer **multimedial**. Das erklärt sich aus der (festlichen) Aufführungssituation ebenso wie aus

⁶⁹ Zumthor: Ebd. 191

⁷⁰ Ebd. S. 229

⁷¹ Assmann, Aleida : Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011, S.64

⁷² Ebd. S.65

mnemotechnischer Notwendigkeit. Musik, Rhythmus, Tanz und Stimme sind körperliche Medien, die das Gedächtnis mit abstützen.“⁷³ Diesen Ansatz scheint auch Kabuta zu teilen: „Une culture purement orale est une culture où la parole n’a qu’une présence acoustique, non visuelle. C’est une culture où le mot est pur événement, c’est-à-dire un phénomène évanescent, soumis au passage du temps. Plus que dans une société à écriture, le langage est conçu comme un mode d’action et le mot est doué d’un grand pouvoir. Tout son qui provient de l’intérieur d’un organisme vivant est perçu comme étant doué de force, comme étant dynamique.“⁷⁴ Um dieser Beweglichkeit entgegenzuwirken sieht Zumthor zwei Möglichkeiten:

„entweder aus der *Archivierung* durch die Schrift oder die elektronische Aufnahme- was zur Folge hat, daß das ganze oder ein Teil der Werkelemente festgehalten wird: die Wort- und Ton-, ja auch die Bildelemente, wenn es sich um einen Film oder um eine Video-Kassette handelt;

-oder aus dem *Erinnern*, dem direkten oder- über verschiedene Vermittlungen- dem indirekten. Eine dieser Arten des Erinnerns geht über das Schriftliche und verlangt, daß man den Text verinnerlicht. Die Archivierung stoppt den Strom der Oralität, hält ihn auf der Ebene einer Aufführung fest. Als festgehaltene verliert diese die Bewegung des Lebens, bewahrt aber zumindest ihre Fähigkeit, andere Aufführungen anzuregen.[...] Das Erinnern, das natürliche Bewahrungsmittel der mündlichen Dichtung, blieb als einziges sogar in Gesellschaften wirksam, die die Schrift kannten, sie aber noch nicht allgemein benutzten: In Europa bis Ende des 19. Jahrhunderts oder in bestimmten Gegenden bis in die Mitte unseres Jahrhunderts; in einem großen Teil der dritten Welt bis heute. Das Erinnern erfüllt auch weiterhin seinen Dienst, neben dem Archiv, und zwar jenseits der technologischen Schwelle, an der seine relative Bedeutung schnell abnimmt.“⁷⁵ Gedächtnis erscheint als die Oralitätstragende Metaphorik; und im Erinnerungsprozess besteht und wirkt sie fort. Bei genauerem Hinsehen vollzieht sich die Dynamik und das Entfaltungspotential mündlicher Dichtung in der von Zumthor postulierten Beweglichkeit. Deshalb trotz Erinnerungsbrüche- und Umbrüche ist es immer noch möglich, mündliche Überlieferungen aufbewahren und weiterzuvermitteln, und zwar mit Hilfe mnemotechnischer Leistungen. Zu diesen Gedächtnisleistungen ist zum Beispiel der ausgewiesene, eingeweihte Bokɔɔ⁷⁶ in der Lage d.h. der Wahrsager, der Orakelspezialist, wenn er Wahrsagezeichen aufspricht und interpretiert. Das gilt für Märchenerzähler oder andere Oraldichter. In Anlehnung an Paul Gaechter spricht Petzoldt von Gedächtniskultur, „die dadurch definiert ist, daß Erzählungen innerhalb einer weitgehend analphabetischen Bevölkerung rein gedächtnismäßig

⁷³ Assmann, Aleida : Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011, S.63

⁷⁴ Kabuta, Ngo Semzara: Éloge de soi, éloge de l’autre Bruxelles: P.I.E-Peter Lang, 2003, S.48 Übersetzung von mir []

⁷⁵ Ebd. S. 217-218

⁷⁶ Bokɔɔ ist die in den beninischen Sprachen Fɔn und Maxi Bezeichnung für den Orakelpriester, der von den Fa Du (16 Kardinal/Hauptzeichen) ausgehend die Wahrsagezeichen bei der Befragung aufspricht und interpretiert. Fa bedeutet Wahrsagekunst.

gespeichert, d.h. >erlernt< und weitergegeben werden (Gaechter 1970, 9) und die durch Alphabetisierung und den Einfluß moderner Medien verdrängt wird.“⁷⁷ Diesen medientechnologischen Aspekt hebt er besonders hervor, als einen Hindernisfaktor für eine stabile Gedächtniskultur: „Kulturelle und wirtschaftliche Rückzugsgebiete (Reliktgebiete) haben das Stadium der traditionellen Gedächtniskultur fast bis in die Gegenwart, jedenfalls bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges bewahrt, während in anderen Regionen bereits audiovisuelle Medien herrschten. In der gegenwärtigen Situation dringen diese Medien selbst in solche Regionen ein, deren wirtschaftliche und kulturelle Struktur durchaus traditionell zu nennen ist.“⁷⁸ Demzufolge tut sich für Petzoldt eine Perspektive auf: „Diese Tatsache ermöglicht eine wenigstens annähernde Erschließung der oralen Erzählkultur, die uns Auskunft gibt über Mechanismen, Formen und Gesetzmäßigkeiten des Erzählens in vorliterarischer Zeit. Diese Möglichkeit ist durch den historischen, interkulturellen Vergleich gegeben, indem Ethnien untersucht werden, die auch in unserem Jahrhundert noch eine >Gedächtniskultur< bzw. eine weitgehend intakte orale Erzählkultur besitzen.“⁷⁹ Noch expliziter ausgedrückt: „Im interkulturellen Vergleich lassen sich aus den Erzähltraditionen verschiedener Zeiten und Ethnien gewisse feststehende Techniken und Strukturen eruieren, etwa >>wie Szenen aufgebaut werden, wie ein Dialog gestaltet wird, welche Mittel Erzähler zur Erhöhung der Spannung anwenden<< (Schier 1977, 106)“⁸⁰ Trotzdem besteht er auf der spezifischen Autonomie jeder Gattung, ohne aber die dialektische Beziehung Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu verkennen. „Dabei muß die Eigengesetzlichkeit oraler und literaler Tradition im Blick behalten werden, aber auch die Tatsache, daß es keine orale Kontinuität von der Antike bis zur Gegenwart gibt, sondern daß orale und literale Tradition in ständiger Wechselwirkung standen und stehen.“⁸¹ „Spätestens damit ist es für mitteleuropäische Verhältnisse hypothetisch geworden, Mündliches und Schriftliches über spitzfindige Quellenkritik, mit raffinierten Definitionen und allzu engen Festlegungen auseinander dividieren zu wollen. Der Weg von der populären Vorlage über die hochliterarische Bearbeitung bis zum wieder populär werdenden Rückschluss schließt sich, und die Ergebnisse stehen seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in ständiger Wechselwirkung. Es gibt keine eindeutige Trennungslinie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Wir halten aber fest an den Begriffen, um die Richtung der kontrastierenden Tendenzen zu verdeutlichen.“⁸² Im Folgenden möchte ich auf die Gegensatzpaare Schriftlichkeit und Mündlichkeit etwas näher eingehen, indem ich mich auf die Ausführungen Aleida Assmanns berufe.

⁷⁷ Petzoldt: Ebd. S. 85

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ebd. S. 86

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

⁸² **Holzappel, Otto: Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft** Der Mythos von Volkslied und Volksballade. Münster: Aschendorf Verlag, 2002, S.9.

Schriftlichkeit und Mündlichkeit

Sie betrachtet beide Kategorien als Speichertechniken zur Sicherung und Aufbewahren von Wissen. „Vereinfacht gesagt beruht die Speicherungstechnik mündlich verfasster Gesellschaften auf Wiederholung, die von Schriftkulturen auf Einprägungen, Gesellschaften, die nicht über Schrift verfügen, müssen das zum Wiedergebrauch bestimmte Wissen in lebendigen Gedächtnissen speichern und periodisch auffrischen. Die außerordentliche Neuerung schriftlicher Aufzeichnung besteht darin, dass sie einen bestimmten Inhalt ein für alle Mal festzuhalten vermag und damit eine von Wiederholung und Aufführung unabhängige Dauer schafft. Die Schrift bietet sich damit als eine Entlastung des Gedächtnisses an.“⁸³ Gerade diesen gewichtigen Sprung der Schriftlichkeit hebt auch Kabuta hervor: „Ce qui va nous intéresser davantage, c’est la transformation de la parole que l’écriture rend possible. Avec l’écriture, en effet, la parole acquiert une dimension nouvelle. Elle peut être représentée spatialement et, de ce fait, elle multiplie les potentialités du langage, tout en restructurant la pensée. En outre l’écriture, surtout avec le support de l’imprimerie, s’avère avoir le pouvoir de créer et de fixer des formes et des langues. Elle favorise ainsi la normalisation d’une variante d’une langue et l’on obtient des langues standards, que l’on pourrait appeler *grapholectes*, tels que l’anglais, le français ou le *kiswahili*.“⁸⁴ Er fährt fort: “ Ces langues sont fixées par l’écriture et elles s’imposent, à cause de cela, à un grand nombre d’individus. Il en découle une augmentation sans commune mesure du lexique, d’autant plus qu’apparaît la possibilité de conserver dans des dictionnaires tous les mots ou sens du langage, même ceux qui sont tombés en désuétude. (...) L’écriture favorise le découpage de la pensée en petits morceaux. Cette fragmentation facilite à son tour l’étude. En effet, des activités telles que l’examen séquentiel, la classification et l’explication des phénomènes sont grandement facilitées par l’écriture et son corollaire, visuel autant que spatio-temporel, la lecture.“⁸⁵ An dieser Stelle werden noch die Dichotomie und der Vorteil zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit deutlich: En revanche, la pédagogie dans une civilisation de l’oralité pourrait reposer presque exclusivement

⁸³ Assmann, Aleida : Ebd. S.63

⁸⁴ Kabuta, Ngo Semzara: Éloge de soi, éloge de l’autre Bruxelles: P.I.E-Peter Lang, 2003, S. 34-35. Übersetzung von mir: [Was uns vielmehr interessieren soll, ist die Verwandlung der Sprache, die die Schrift möglich macht. Mit der Schrift bekommt die Sprache in der Tat eine neue Dimension. Sie kann zeiträumlich abgebildet werden, und von daher vermehrt sie die Potentials vom Sprechakt, indem sie zeitgleich das Denken neu strukturiert. Zudem vermag die Schrift vor allem mit Hilfe der Druckerei, Formen und Sprachen zu schaffen und zu fixieren. So ermöglicht sie die Normierung einer Sprachvariante, und man bekommt Standard Sprachen, welche als Grapholecte bezeichnet werden könnten, etwa Englisch, Französisch, Kiswahili.]

⁸⁵ Ebd. S. 35 Übersetzung von mir: [Diese Sprachen werden durch die Verschriftlichung fixiert und sie setzen sich deswegen einer grossen Zahl von Individuen durch. Daraus ergibt sich ohne ihresgleichen eine Vermehrung der Lexik, umso mehr, als die Möglichkeit deutlich wird, alle Wörter oder Sprachbedeutung, in Wörterbüchern aufzubewahren, selbst, die in Vergessenheit geraten sind.(..) Die Schrift begünstigt die Zerlegung des Gedanken in kleinen Stücken. Diese Fragmentierung erleichtert ihrerseits die Auseinandersetzung. In der Tat sind Aktivitäten wie sequenzielle Studie, die Klassifizierung und die Erklärung von Phänomenen sind weitgehend durch die Schrift erleichtert, und sein visueller sowie zeiträumlicher Anhängsel, das Lesen.]

sur l'écoute suivie de la répétition. Celle-ci implique la mémorisation de formules diverses (proverbes, devinettes, devises, etc.) [...] L'écriture et la lecture associées sans doute à toute une série d'autres facteurs, façonnent un autre type de conscience, qui rend possible l'émergence de la science et de toutes les disciplines qui y sont attachées. La mathématique ou la physique ne peuvent se développer que s'il existe un moyen de consigner les trouvailles réalisées et de leur donner un traitement visuel possible."⁸⁶ Kabutas Fazit lautet: " Celle-ci [l'écriture-Hinzufügung von mir] s'est avérée être un outil extraordinairement puissant, qui permettait non seulement d'archiver les connaissances, mais aussi de libérer la mémoire. La mémoire ainsi libérée devenait désormais apte à des manipulations de plus en plus originales et abstraites. [...] C'est une véritable révolution dans l'histoire de la pensée humaine qu'apporte l'écriture."⁸⁷ Diese kopernikanische Schriftrevolution bekräftigt ebenfalls Otto Holzapfel: „Erst mit der Erfindung der Druckerpresse, die dann seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts massenhafte Verbreitung ermöglicht und solche auch im Takt mit der steigenden Lesefähigkeit in der breiten Bevölkerung realisiert, ist die scharfe Trennung zwischen allgemeiner Mündlichkeit und gelehrter Schriftlichkeit aufgehoben.“⁸⁸ Hingegen, "In mündlichen Gesellschaften", so Assmann, „sind die Dichter selbst die (körperlichen) Medien des kulturellen Gedächtnisses; sie bewahren das für die Gruppe wichtige Wissen über ihre Herkunft, ihre Vorgeschichte, ihre Götter und Helden auf. Medium in diesem Sinne sein heißt, nicht etwas Eigenes zu sagen haben, sondern das Wissen der Gruppe bereit zu halten. Vom mündlichen Dichter- von Barden, Schamanen, Medizinmännern, Rhapsoden, Jongleuren, Griots und wie sie alle heißen mögen- verlangt man nicht Innovation und Einfallsreichtum, sondern Gedächtniskapazität und Vortragskunst.“⁸⁹ Es heißt weiterhin: „Sie müssen improvisieren und variieren, sind aber verpflichtet, die Tradition damit zu erneuern und nicht etwa zu ersetzen. Dichter, die aus dem Dienst der Gruppe in den Dienst eines einzelnen Fürsten treten, wie es in der griechischen und römischen Welt, aber auch im Zeitalter Shakespeares geschah, distanzieren sich von dieser Gemeinschaftsaufgabe am kulturellen Gedächtnis und werden damit zu Organen von persönlichem Ruhm bzw. arbeiten im Medium ihrer Werke an ihrer eigenen

⁸⁶ Ebd. S. 35-36 Übersetzung von mir: Hingegen könnte eine Zivilisation der Oralität beinahe ausschließlich auf dem Hören, dann der Wiederholung beruhen. Diese bedeutet die Memorisierung von verschiedenen Formeln (Sprichwörter, ...etc.) [...] Die Schrift und das Lesen ohne Zweifel verbunden mit einer Reihe anderer Faktoren, formen einen anderen Bewußtseinstypus, der das Aufblühen der Wissenschaft und aller damit verbundenen Disziplinen ermöglicht. Die Mathematik oder die Physik können sich nur entfalten, wenn es ein Mittel zum Aufbewahren des Befunde gibt, und ihnen dadurch eine mögliche visuelle Behandlung zu verleihen].

⁸⁷ Ebd. S. 36 Übersetzung von mir: [Diese (die Schrift) hat sich als ein außergewöhnlich starkes Mittel erwiesen, das nicht nur ermöglichte, das Wissen zu archivieren, aber auch das Gedächtnis freizusetzen. Das so freigesetzte Gedächtnis vermochte nun, immer mehr originale und abstrakte Manipulationen zu bewerkstelligen.(...) Die Schrift bringt eine echte Revolution in der menschlichen Geistesgeschichte ein.]

⁸⁸ Holzapfel, Otto: Ebd., S.8.

⁸⁹ Assmann, Aleida : Ebd. S. 63

Verewigung.“⁹⁰ Ganz metaphorisch bzw. sinnbildlich bringt Paul Zumthor die Ausdifferenzierung zwischen Oralität und Schriftlichkeit auf den Punkt: „Die Schrift bleibt bestehen und steht still. Die Stimme wuchert. Die eine ist ihr eigener Herr und wird aufbewahrt, die andere wird ausgeschüttelt und zerstört. Erstere überzeugt, letztere appelliert. Die Schrift spart, was die Stimme verschwendet. Sie errichtet Schutzwälle gegen die Bewegtheit der anderen. In ihrem eng begrenzten Raum komprimiert sie, streckt sie und zwingt sie die Zeit, sich auszudehnen in Richtung auf die Vergangenheit und die Zukunft: auf das verlorene Paradies und die Utopie. Im unbegrenzten Raum versunken ist die Stimme nur Gegenwart, ohne Stempel, ohne chrono-logisches Erkennungszeichen: reine Gewalt. Durch die Stimme bleiben wir dem uralten und mächtigen Volk der Nomaden zugehörig.“⁹¹

Ziehe ich die bisherigen erkenntnistheoretischen Ansätze zu Mündlichkeit und Schriftlichkeit in Erwägung, dann könnte ich postulieren, dass keins dieser Mediumskategorien auf Exklusivität setzt. Beide Medien sind einander bedingt und ergänzen sich. Im Grunde genommen herrscht genuin eine Intermedialität, bzw. eine Multimedialität. In diesem Zusammenhang zeichnet sich Mündlichkeit nicht nur durch Mnemotechnik aus; ich meine, sie lässt sich nicht nur auf Gedächtnisleistung reduzieren, sondern auch durch andere Archetypen und Artefakte wie bildende Kunst, Bildhauerei, Piktogramme, Fresken, welche eine gedächtnisstützende-und tragende Funktion erfüllen und so zum Fortbestehen mündlicher Überlieferungen beitragen. Zudem kann die Schrift trotz ihrer Konservierungskraft und ihrer Aufnahmefähigkeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Es handelt sich dabei um eine Momentsaufnahme oder eine Momentsaufzeichnung eines Wissensstandes, eines Zeitgeistes. Denn die Alphabetschrift als Medium steht nicht von vornherein zu Beginn der Menschheitsgeschichte. Das heißt, sie ist im Laufe der kulturgeschichtlichen Entwicklung der Menschheit zum gedruckten Wort geworden.

An dieser Stelle will ich eine weitere Gattungsform mündlicher Literatur exemplarisch ausführen. Aber zuvor möchte ich zunächst das Buch, dem das Textkorpus entnommen wird, vorstellen, indem ich auch die Zusammenhänge und Umstände erläutere. In diesem Zusammenhang haben andere Völker, andere Erdteile, andere Gesellschaften oder andere Länder unterschiedliche Entwicklungen verzeichnet. Übrigens, Schrift bzw. Sprache als Zeichensystem lässt sich nicht nur auf Schriftlichkeit reduzieren. Diesen Ansatz scheint Sven Werkmeister mit seinem Werk „Kulturen jenseits der Schrift“ zu verfechten.

Schlusswort

Mündliche Dichtung stellt einen Gattungskomplex dar. Die Auseinandersetzung mit der Liedkunst als Gattungsform trägt zur Komplexitätsreduktion bei. In Übereinstimmung mit Edward Haymes Wort kann man sagen: „Die oral poetry Forschung hat gezeigt, daß die vorliterarische Wortkunst Beträchtliches leisten kann,

⁹⁰ Ibid

⁹¹ Paul Zumthor: Ebd. S. 249

daß sie keineswegs als >>primitiv<< oder >>kunstlos<< zu gelten hat. Man hat heute mit einem wesentlich reicheren Bild der mündlichen Dichtung zu rechnen, als man es vor fünfzig Jahren tat. Bis zur Aufnahme dieser Erkenntnisse in unsere Literaturgeschichten und Handbücher wird gewiß noch einige Zeit vergehen, aber das starre Bild einer mündlichen Dichtkunst, die nur aus dem Bestand, was der schriftgebundene Gelehrte ihr zutraute, muß bald einer flexibleren Vorstellung weichen.“⁹² Paul Zumthor schließt sich dieser Meinung an und betont noch stärker die Bedeutung mündlicher Dichtung für die Gegenwart: „die auf die Gegenwart des mündlichen Dichters in unserer Mitte bezogenen Mythen, die Verhaltensmodelle, die sie hervorbringt, machen eine Archetyp-Situation gegenwärtig: manche Menschen in der sozialen Gruppe fühlen sich dazu berufen, ein Wissen zu erläutern, das zwar allgemein verbreitet, aber verborgen und unwirksam ist. Nach den üblichen Normen durch den Mund des erwählten Sprechers vokalisiert, wirkt dieses Wissen in dreierlei Hinsicht: als biologisches und geistiges weckt und stimuliert es eine Energie; als kulturelles zwingt es der rohen Welt einen Rhythmus auf, um sie sich zu unterwerfen und dienstbar zu machen; als diskursives gestaltet es sich als Erzählbericht. Man könnte behaupten, daß die mündliche Dichtung aus einem Vorgang resultiert, der sich auf der ersten dieser Ebenen und mindestens auf einer der beiden anderen abspielt“⁹³ In diesen Schlußanmerkungen scheint Zumthor, seine Auffassung von mündlicher Ästhetik zu skizzieren.

References

- Akoha, Albert Bienvenu/ Medagbe, Apollinaire: Chants de Béhanzin, le résistant. Paris: l'Harmattan, 2011.
- Assmann, Aleida : Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011.
- Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 2. Aufl. München: C. H. Beck, 1999.
- Epanya Yondo, Elongue: La place de la littérature orale en Afrique. Paris : La pensée universelle, 1976.
- Esselborn, Karl: Märchen- Zugang zum kollektiven Gedächtnis einer fremden Kultur? In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Hrsg. v. Alois Wierlacher, Ulrich Engel, Hans-Jürgen Krumm. Bd.17 München: Iudicium, 1991.
- Hardmeier, Christof/ Assmann, Aleida und Jan(Hrsg.): Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München: Wilhelm Fink, 1983.
- Haymes, Edward: das mündliche Epos: eine Einführung in die „Oralpoetry“. Stuttgart: Metzler, 1977.

⁹² Haymes, Edward: Ebd. S. 44

⁹³ Paul Zumthor: Ebd. S. 202

- Hess-Lüttich, Ernest W.B.(Hrsg.): Zwischen Ritual und Tabu Interaktionsschemata interkultureller Kommunikation in Sprache und Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013.
- Holzappel, Otto: Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft Der Mythos von Volkslied und Volksballade. Münster: Aschendorf Verlag, 2002.
- Ibotokun, B.: A yoruba oral poet in Benin Republic: An appraisal of Cyrille Olaleye's art. In: African -notes XXI/1 Nigeria: 1987.
- Jungraithmayr, Herrmann: Gedächtniskultur und Schriftlichkeit in Afrika. Wiesbaden: Steiner, 1981.
- Kabuta, Ngo Semzara: Éloge de soi, éloge de l'autre Bruxelles: P.I.E-Peter Lang, 2003.
- Maletzke, Gerhard: Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- Möhlig, Wilhelm J.G/ Jungraithmayr, Herrmann. und Thiel, J.F(Hg.): Die Oralliteratur in Afrika als Quelle zur Erforschung der traditionellen Kulturen. 1988.
- Ong, Walter J.: Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes. [Aus dem Amerikanischen übersetzt von Wolfgang Schömel]. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1987.
- Petzoldt, Leander: Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung. Marburg: N. G. Elwert, 1989.
- Petzoldt, Leander: Einführung in die Sagenforschung. 3. Aufl. Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2002.
- Raible, Wolfgang (Hg.): Erscheinungsformen kultureller Prozesse. (Schriftenreihe: ScriptOralia, 13). Jahrbuch 1988 des Sonderforschungsbereiches „Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“. Tübingen: Gunter Narr, 1990.
- Runte, Hans R. / Runte, Roseann(Hg.): Oralité et Littérature. Actes du XIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée(Paris, août 1985). Frankfurt am Main[u.a.]: Peter Lang, 1991.
- Röhrig, Lutz/ Lindig, Erika(Hg.): Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. (Script Oralia; 9) Tübingen: Gunter Narr, 1989.
- Werkmeister, Sven: Kulturen jenseits der Schrift Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900. München: Wilhelm Fink Verlag, 2010.
- Zumthor, Paul: Einführung in die mündliche Dichtung. Aus dem Französischen übersetzt von Irene Selle. Durchgesehen von Jacqueline Grenz. Berlin: Akademie-Verlag, 1990.