

ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA

Editor: G. WOLF

E 1026/1966

Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) Gesänge der Klagefrauen

Mit 6 Abbildungen

GÖTTINGEN 1973

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM

Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) Gesänge der Klagefrauen

P. FUCHS, Göttingen

Allgemeine Vorbemerkungen¹

Das Zentral-tschadische Massiv, auch „Hadjer-Gebirge“ genannt, liegt im südwestlichen Wadai und hat eine Ausdehnung von ungefähr 40000 km². Es bietet das Bild einer typischen sudanischen Inselberglandschaft; aus weiten Ebenen ragen die steilen, schwer zugänglichen Felsmassive empor. Der nördliche Teil des Zentral-tschadischen Massivs wird durch das Gera-Massiv charakterisiert, dessen höchste Erhebung 1613 m erreicht, sowie durch das Massiv von Abu-Telfan mit dem Ilaman (1506 m) als bedeutendstem Gipfel. Gegen Süden werden die Massive niedriger, sie überragen kaum 1000 m, auch in den Ausmaßen sind sie kleiner, der Abstand von einem zum anderen wird größer. Die Ebenen, aus denen die Massive, Bergkuppen, Hügel und isolierten Spitzen emporragen, liegen zwischen 300—500 m hoch. Sie sind überwiegend von Ton bedeckt, der während der Trockenzeit an der Oberfläche in Schollen zerspringt und der sich nach einem Regen in zähen, glitschigen Schlamm verwandelt und dadurch die Überwindung größerer Entfernungen zu einem schwierigen Unternehmen macht. Die Inselberge sind aus präkambrischen Graniten aufgebaut, die Einschließungen von Quarziten und Gneis aufweisen.

Die Lage am 12. nördlichen Breitengrad (18. Grad östlicher Länge) bestimmt das Klima. Der 12. Breitengrad verläuft in diesem Gebiet zwischen der Sahel-Zone und der tropischen Zone. Außerdem hat die Oberflächengestalt des Zentral-tschadischen Massivs Rückwirkungen auf die Menge und Verteilung der Niederschläge. Die Regenzeit beginnt im Juni, sie erreicht Mitte August ihren Höhepunkt und endet Anfang Oktober. Die durchschnittliche jährliche Regenmenge beträgt in Mongo 847 mm (Durchschnitt von 8 Jahren). Die Tagestemperaturen liegen während der Regenzeit bei 30—35° C. Während der Trockenzeit fehlen

¹ Angaben zum Film und kurzgefaßter Filminhalt (deutsch, englisch, französisch) s. S. 21 u. 22.

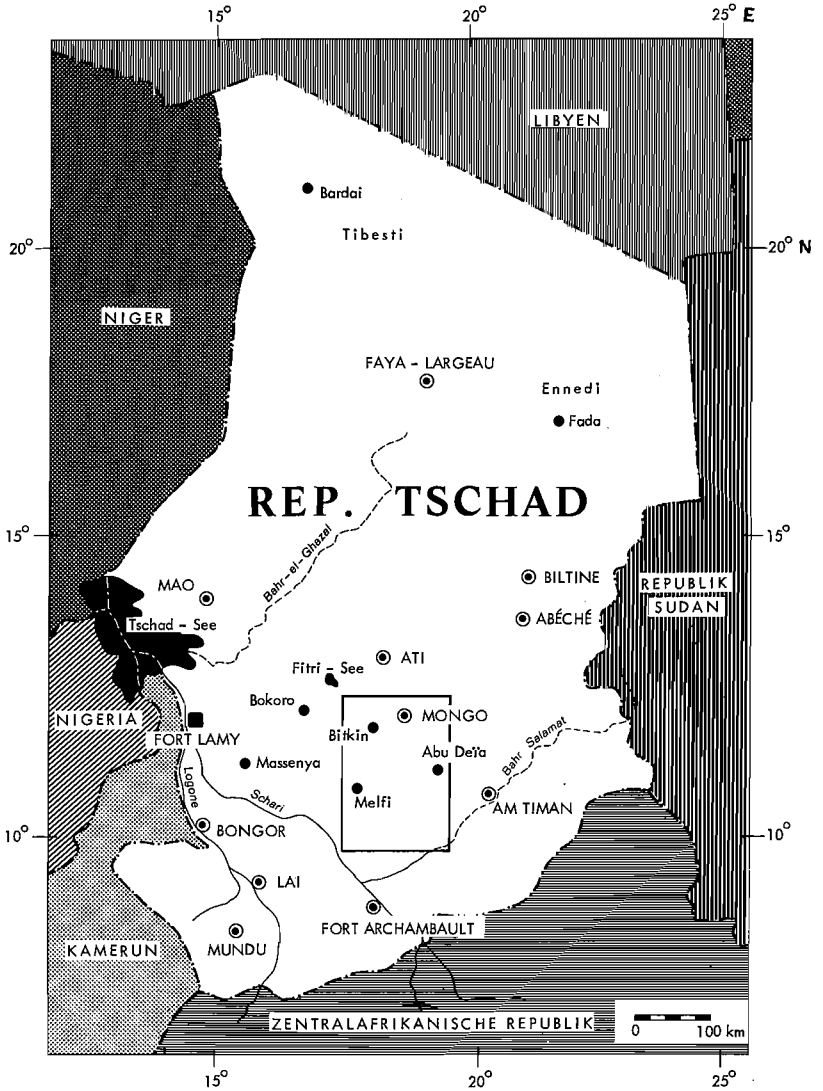
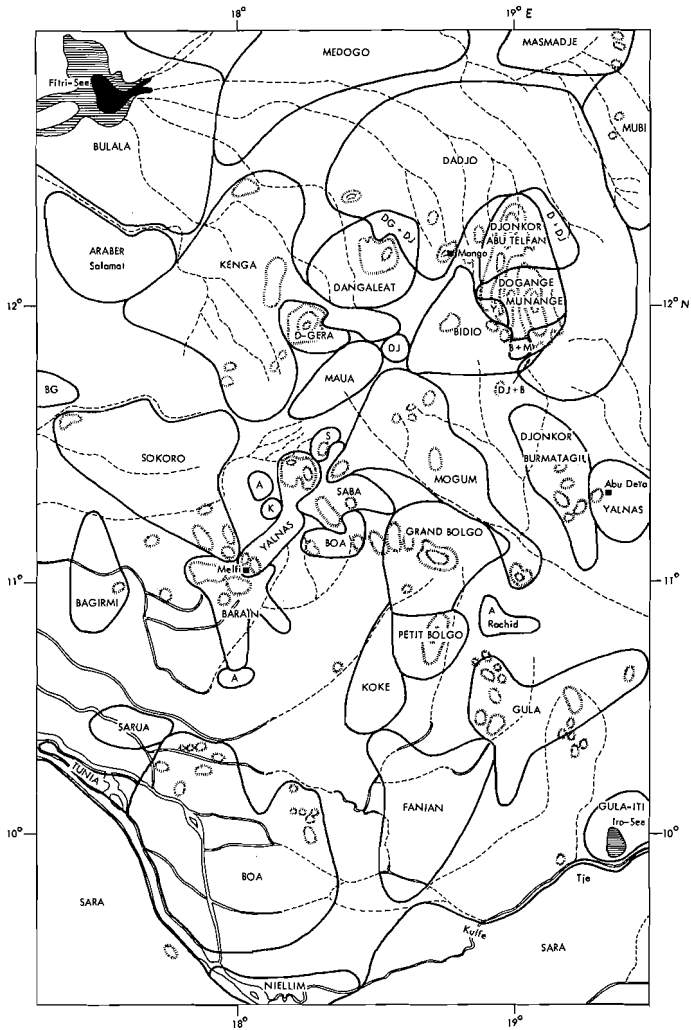


Abb. 1. Das Gebiet der Hadjerai in der Republik Tschad



0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 km

- | | | |
|-----------------------|------------|--|
| K = Kenga | B = Bidio | Y = Yalnas |
| D-GERA = Djonkor-Gera | S = Sokoro | BG = Bagirmi |
| M = Munange | A = Araber | ■ Sitz der Präfektur oder Unterpräfektur |
| DG = Dangaleat | DJ = Dadjo | |

Abb. 2. Ethnische Übersicht

Niederschläge vollständig. Von Mitte September bis Mitte Februar sind die Nächte besonders kalt, die Temperatur sinkt bis unter 10° C, während sie tagsüber auf 40° C ansteigt. Klimatisch besonders ungünstig sind die Übergangszeiten zwischen Trocken- und Regenperiode. Besonders vor der Regenzeit erreichen die Temperaturen ihre Maximalwerte, die vordringende feuchte Luft bedingt drückende Schwüle. Nachts treten in der Nähe von Bergmassiven heiße Stürme auf, die durch die Ausstrahlungswärme der Felsen entstehen.

Die klimatischen Gegebenheiten sowie die geologischen und morphologischen Verhältnisse des Landes führen zu besonderen Problemen für die Wasserversorgung der Bevölkerung. Nach den Überflutungen der Regenzeit tritt bereits Anfang Januar ein empfindlicher Wassermangel ein, der zur ernststen Gefahr wird, wenn auch die Brunnen in der unmittelbaren Umgebung der Dörfer austrocknen. Im März—April müssen die Frauen oft stundenlang am Brunnen warten, ehe genügend Wasser nachgeschickt ist, um ihre Krüge zu füllen. Es gibt Gegenden, wo das Wasser um diese Jahreszeit aus zehn Kilometer Entfernung herbeigeschafft werden muß. Die Wasserversorgung in den Wochen unmittelbar vor dem Einsetzen des ersten Regens ist ein entscheidender Gesichtspunkt für die Auswahl des Siedlungsgebietes.

Die Hadjerai

Die negriden Bewohner des Zentral-tschadischen Massivs werden unter der arabischen Bezeichnung „Hadjeraï“ zusammengefaßt. Hadjeraï ist abgeleitet von arabisch *hadjar* (Fels) und bedeutet „Bewohner der Felsen“. Die Hadjeraï selber haben kein Synonym dafür. Andere Bezeichnungen, die ebenfalls von Arabern und Wadai-Leuten gebraucht werden, sind Nuba und Kirdi, beide lassen sich sinngemäß mit „Heiden“ übersetzen. Die Hadjeraï empfinden diese Bezeichnungen als herabsetzend, sie selber verwenden Fremden gegenüber den Ausdruck Hadjeraï, der auch von der Administration übernommen wurde. Die kulturellen und sprachlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Ethnien der Hadjeraï sind bedeutend. Trotzdem ist ein gewisses gemeinsames kulturelles „pattern“ feststellbar, das auf die geographischen und historischen Gegebenheiten sowie auf die gleiche Wirtschaftsform zurückzuführen ist. Gegenseitige Entlehnungen haben natürlich stattgefunden, denn trotz der relativen Isolierung der einzelnen Ethnien in vorkolonialer Zeit gab es Kontakte. Die relative Einheitlichkeit auf technologischem Gebiet ist zum Beispiel diesen Kontakten, die keineswegs immer friedlicher Natur waren, zuzuschreiben.

Es bleibt allerdings die Frage offen, welche Rolle in diesem Zusammenhang die „Fremden“ gespielt haben. Als „Fremde“ werden alle jene ethnischen Gruppen bezeichnet, die niemals auf den Bergen gewohnt

haben, die auch rassisch und kulturell von den Hadjerai deutlich zu unterscheiden sind. Zu den „Fremden“ zählen vor allem die nomadischen oder halbnomadischen Araber und die vermutlich mit den Arabern in das Land gekommenen Haddad-Schmiedehandwerker. Seit der Befriedung des Landes durch die Franzosen, die 1911 begann, sind alle Haddad sowie ein Teil der Araber seßhaft geworden. Im südlichen Teil des Zentral-tschadischen Massivs haben auch Fulbe, aus Bagirmi eingewandert, einige Dörfer errichtet. Die Ansiedlung dieser Fremdgruppen ging unter den Augen der Kolonialverwaltung auf durchweg friedliche Weise vor sich. Dasselbe läßt sich über die Niederlassungen der Yalnas aussagen. *Yal-nas* bedeutet wörtlich „gemischte Leute“, eine zutreffende Bezeichnung, denn die Yalnas haben sehr heterogene ethnische Wurzeln, sie entstanden aus ehemaligen Sklaven, versprengten Wadai- und Bagirmi-Soldaten und Flüchtlingen aus allen Himmelsrichtungen.

Einwanderer aus Osten, die in mindestens zwei Wellen eingewandert sein dürften, sind die Dadjo, seßhafte Bauern, die ihre Siedlungen größtenteils östlich und nördlich der Bergmassive angelegt haben. Kleine Gruppen, die ethnisch selbständig blieben, sind die im Süden eingewanderten Bagirmi, Sarua und Boa. In den städtischen Siedlungen Mongo, Melfi und Bitkin, die ihre Entstehung der Kolonialzeit verdanken, leben als Kaufleute vorwiegend Haussa, Kanuri (auch Bornu genannt), Wadai, die als *djallabi* bekannten Nubier aus dem Niltal und Libyer (Fezzanesen). Zahlenmäßig stehen den etwa 97 000 Hadjerai ungefähr 52 000 „Fremde“ gegenüber. Die Zahl der letzteren erhöht sich jedoch beträchtlich in den Monaten der Trockenzeit, wo schätzungsweise 60 000 arabische Nomaden die Ebenen des Zentral-tschadischen Massivs durchziehen.

Die Ethnien der Hadjerai lassen sich am besten nach territorialen Gesichtspunkten einteilen. Ich unterscheide daher:

1. Die nördlichen Hadjerai; Bewohner der bedeutenden Bergmassive Gera und Abu Telfan sowie deren Ausläufer. Dazu gehören Kenga, Dangaleat, Djonkor, Munange, Dogange, Mogum, Bidio, zusammen 73 000 Personen.

2. Die südlichen Hadjerai; sie bewohnen die Berge um Melfi sowie östlich und südlich davon. Im Süden ist die äußerste Grenze der Schari, im Osten der Bahr Bola. Zu den südlichen Hadjerai gehören Sokoro, Barain, Saba, Bolgo, Koke, Fanian, Gula, zusammen etwa 18 000 Personen.

Alle Hadjerai sind seßhafte Bauern. Vor der Befriedung des Landes durch die Franzosen lebten alle Hadjerai auf den Bergen, die natürliche, leicht zu verteidigende Festungen darstellten. Seither ist auf Drängen der Administration der größte Teil der Hadjerai von den Bergen herabgestiegen, hat sich am Fuß der Berge angesiedelt oder ist in die Ebene ausgewandert, in die Nähe der großen *Sorghum*-Felder.

Angepflanzt werden vor allem verschiedene Hirsearten (*Pennisetum*, *Sorghum*), außerdem Erdnüsse, Sesam und Erderbse. Mais wächst in

beschränktem Umfang in den Gehöften neben den Gewürzen Pfeffer und Gombo sowie dem Flaschenkürbis. Baumwolle wird nur für den Eigenbedarf angebaut. Tomaten sind eine rezente Einführung und nicht allgemein verbreitet. Gelegentlich wird auch etwas Tabak angepflanzt.

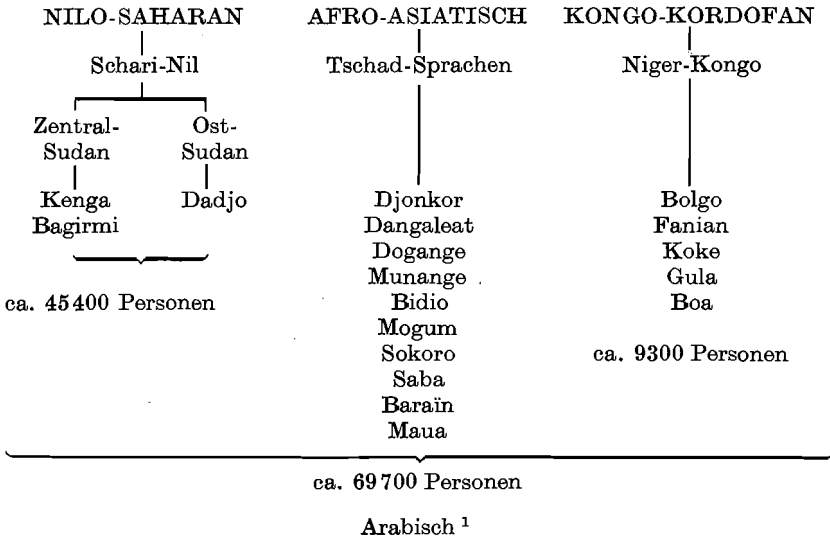
Von den Haustieren wird am höchsten das Pferd geschätzt, es wurde zweifellos von den Arabern übernommen. Auch Rinder (arabische Zebu), die jedoch keineswegs allgemein gehalten werden, stammen von den arabischen Nachbarn. Ziegen, gelegentlich auch Schafe, sind überall vorhanden, ebenso Huhn, Hund und Hauskatze. Alle Hadjerai sind begeisterte Jäger. In den Ebenen zwischen den Bergmassiven ist die gesamte Fauna der zentralsudanischen Savanne vertreten, wildreich ist besonders der weniger dicht besiedelte Süden. Jagdzeit ist vor allem das Ende der Trockenperiode, wenn das Gras der Savannen abgebrannt ist und dem Wild die Verstecke genommen sind. Die Hadjerai pflegen vor allem die Parforcejagd mit dem Pferd, die Beute ist jedoch meistens gering. Jagd ist eher als Sport zu betrachten, sie spielt auch im Kult eine Rolle, wirtschaftlich ist sie unbedeutend.

Das religiöse Leben der Hadjerai wird von einem Geisterkult beherrscht. Die Geister sind die Vermittler zwischen den Menschen und „Gott“, der für die Menschen nur auf dem Weg über die Geister erreichbar ist. Diese Geister, in der Verkehrssprache *margai* genannt, treten mit den Menschen in eine kultische Beziehung, es werden ihnen Heiligtümer errichtet, Opfer dargebracht, und man erwartet als Gegenleistung den Schutz der Geister, die Gewährleistung eines allgemeinen Wohlergehens. Die *margai* haben eine hierarchische Ordnung. Die Stellung eines *margai* innerhalb der Hierarchie hängt von der Größe des Personenkreises ab, der ihm opfert. Kultträger beiderlei Geschlechts bestimmen den Ablauf der sakralen Handlungen, die im Detail bei den verschiedenen Ethnien variieren, aber in den grundsätzlichen Zügen übereinstimmen.

Das Zentral-tschadische Massiv ist ein Gebiet, in dem auf verhältnismäßig kleinem Raum eine große Anzahl von Sprachen nebeneinander vorkommt. Ein bestimmter Dialekt wird meist nur von den Angehörigen eines Stammes gesprochen. Die sprachliche Zersplitterung ist eine Folge der Einwanderungen aus den verschiedensten Richtungen¹, die Entwicklung der Dialekte das Ergebnis der Isolierung kleiner und kleinster sozialer Einheiten.

Unter Verwendung der Terminologie von GREENBERG [43] lassen sich die Sprachen des Zentral-tschadischen Massivs drei Sprachfamilien zuordnen:

¹ Vgl. dazu FUCHS [42], S. 51 ff.



Die Djonkor

Die Djonkor gelten bei den Hadjerai als sehr alte Landesbewohner. Für diese Annahme spricht die Tatsache, daß sie von allen Bewohnern des Zentral-tschadischen Massivs die weitaus günstigsten Siedlungsgebiete besitzen, uneinnehmbare Bergmassive, die ausreichend Anbaumöglichkeiten auf Terrassenfeldern bieten.

Es gibt drei ethnische Gruppen², die sich als Djonkor bezeichnen und die sich eines gemeinsamen Ursprungs bewußt sind:

1. Djonkor-Gera

Sie bewohnen das Gera-Massiv und haben enge Beziehungen zu den benachbarten Kenga, von denen sie zahlreiche Wörter übernahmen, ohne jedoch die eigene Sprache aufzugeben. Nach der Zählung von 1959 beträgt die Bevölkerungszahl: 7061.

¹ Arabisch ist die Verkehrssprache im Zentral-tschadischen Massiv. Sie beherrscht die Märkte und die städtischen Siedlungen. Der weitaus größte Teil der Hadjerai kann sich auf Arabisch verständigen.

Ausschließlich Arabisch sprechen die arabischen Ethnien und die Yalnas sowie die nubischen und libyschen Kaufleute. Arabisch ist vor allem in seiner Dialektform „Tschad-Arabisch“ verbreitet, die auch „Sudan-Arabisch“ oder „Turku-Arabisch“ genannt wird.

² Möglicherweise gibt es noch eine vierte Djonkor-Gruppe, die bei den Birgid, nordöstlich von Abu Deia lebt. (Vgl. dazu LE ROUVREUR [44], S. 203.)

Die Djonkor-Gera behaupten, daß die Djonkor-Abu Telfan von ihnen abstammen.

Alle bisher vorliegenden Filme von den Djonkor wurden bei dieser Gruppe aufgenommen.

2. Djonkor-Abu Telfan

Der Beiname Abu Telfan ist die arabische Bezeichnung für das Bergmassiv, das sie bewohnen. Sie selber nennen ihr Siedlungsgebiet Mabar (nach dem gleichnamigen Berggipfel). Es umfaßt den nördlichen Teil des Abu-Telfan-Massivs. Bevölkerungszahl nach der Zählung¹ von 1963: 14 406.

Die Djonkor-Abu Telfan behaupten, daß die Djonkor-Gera aus dem Abu-Telfan-Gebiet ausgewandert sind. Die Traditionen widersprechen sich in diesem Punkt; vermutlich gingen Aus- und Einwanderungen in beide Richtungen.

3. Djonkor-Burmatagil

Diese Gruppe ist von den Djonkor-Abu Telfan abgesplittert. Sie umfaßt etwa 2200 Personen, die östlich von Abu Deïa leben. Den Beinamen haben sie nach ihrem größten Dorf Burmatagil erhalten.

Bei den Djonkor ist der Stamm (*sido*) eine territoriale Gemeinschaft, ein Verband von Clan-Lokalgruppen.

Vor der Befriedung, als alle Bewohner auf den Bergen wohnten, siedelten die Mitglieder des Stammes auf engem Raum nahe beisammen, aber stets nach Clans gegliedert. Rund um diesen Siedlungsplatz waren die Terrassenfelder angelegt.

Der Clan hat eine Lineage-Struktur. In den meisten Fällen bilden die Lineages eines Clans eine Lokalgruppe, das Dorf (*boïdi*). Es kommt jedoch vor, daß ein großer Clan mehrere Dörfer bildet. Ebenso ist es möglich, daß mehrere kleine Clans (oder Lineages verschiedener Clans) gemeinsam ein Dorf bewohnen. Diese Gruppierungen sind jedoch erst aufgetreten, seit die Djonkor von den Bergen herabstiegen. Früher wohnte ausnahmslos in jedem Dorf nur ein Clan.

Die verschiedenen Clans des Stammes sind nicht gleichwertig. Die soziale Stellung eines Clans hängt von der Anzahl seiner kriegstüchtigen Männer, seinem Reichtum und der Bedeutung seines kultischen Zentrums für die Allgemeinheit ab. Diese Rangordnung läßt sich als eine Stufenpyramide beschreiben, deren Spitze der dominante Clan darstellt. Sie hat jedoch keine Heiratsbeschränkung zur Folge.

Der Rang des dominanten Clans beruht auf einem Priester-Häuptlingstum, das auf der Funktion des „Erdherrn“ begründet ist.

¹ Diese Zahl bezieht sich auf den von der Administration festgelegten „canton Djonkor-Abou Telfane“ und schließt auch einen Teil der Dogange und Munange mit ein.

Das Verhalten bei einem Todesfall

Die Djonkor gehen dem Tod mit Fassung entgegen. Ich will nicht behaupten, daß sie keine Todesfurcht kennen, aber niemals habe ich gehört, daß sich ein Sterbender gegen sein Schicksal aufbäumte oder Klage über sein bevorstehendes Ende führte. Dasselbe gilt für die Angehörigen, die sich um den Sterbenden versammeln, um ihn in seiner Todesstunde nicht allein zu lassen. Glaubt man, daß der Tod unmittelbar bevorsteht, richtet man den Sterbenden auf oder bettet zumindest seinen Kopf auf den Arm eines seiner nächsten Verwandten. Gewöhnlich ist es ein Bruder, der Vater, die Mutter oder die Schwester. Ist der Tod eingetreten, legt man den Körper zurück, schließt Mund und Augen. Bei Sonnenuntergang gibt ein Ausrufer den Todesfall bekannt. Ist ein Mann gestorben, ruft dieser dreimal, bei einer Frau viermal. Handelt es sich um jemanden, der sehr alt war, ruft der Ausrufer fünf-, sieben- oder neunmal, je nach dem Alter.

Sobald die zuständigen Frauen versammelt sind, werden die Klagelieder angestimmt. Gewöhnlich gibt es in jedem Clan die notwendigen Klagefrauen (1 Vorsängerin, 2 oder 3 Chorsängerinnen); man kann sie jedoch auch aus anderen Clans zusammenholen. Für ihre Tätigkeit werden die Klagefrauen entlohnt. (Zu den Kosten des Begräbnisses steuern bei den Djonkor alle Clangenossen bei.)

Mit den Trauertänzen wird begonnen, sobald die Musikanten des traditionellen Festorchesters versammelt sind. In jedem Stamm gibt es ein derartiges Orchester, dessen Mitglieder verschiedenen Clans angehören. Man tanzt bei den Djonkor-Gera die ganze Nacht hindurch bis zum frühen Nachmittag des folgenden Tages, allerdings mit Tanzpausen, in denen die Gäste mit Hirsebier bewirtet werden. An den Trauertänzen nehmen alle Mitglieder des Stammes teil, aber auch Freunde und Verwandte von auswärts, die man durch Boten verständigt hat. Alle Teilnehmer sind in Festgewänder gekleidet, die Männer tragen Waffen. Die Frauen wickeln sich als Zeichen der Trauer *gabak*-Stoff¹ um den Kopf und um die Hüften.

Die Vorbereitungen für das Begräbnis werden hauptsächlich von nahen männlichen Verwandten des Verstorbenen durchgeführt. Der Tote wird mit seinem Alltagsgewand bekleidet, dann wird der Körper mit *gabak*-Stoff umwickelt. Man legt den Leichnam auf eine Matte (gelegentlich auch auf ein Leichentuch), schlägt diese zusammen und näht sie mit *gabak*-Streifen zu. Die Matte wird ebenfalls mit *gabak* umwickelt. Das indigofarbene Festgewand des Verstorbenen wird seitlich aufgeschnitten, so daß man ein Tuch erhält, das um die Matte oder das Leichentuch gewickelt und mit Baumwollfaden zusammengenäht wird. Darüber

¹ *gabak* ist handbreit gewebter Baumwollstoff, hergestellt auf dem Männer-Trittwebstuhl.

kommen entweder wieder *gabak*-Streifen, oder man bringt Verzierungen aus roten Lederstreifen an.

Jeder Clan hat einen Begräbnisplatz, der meist in unmittelbarer Nähe des Dorfes liegt. Die Djonkor-Gera von Mukulu begraben alte Leute auf dem früheren Siedlungsgelände auf dem Gera. Das bedeutet einen langen und mühsamen Transport der Leiche vom Tal auf den Berg. Die Gräber liegen regellos verstreut inmitten der Pflanzungen, sie werden

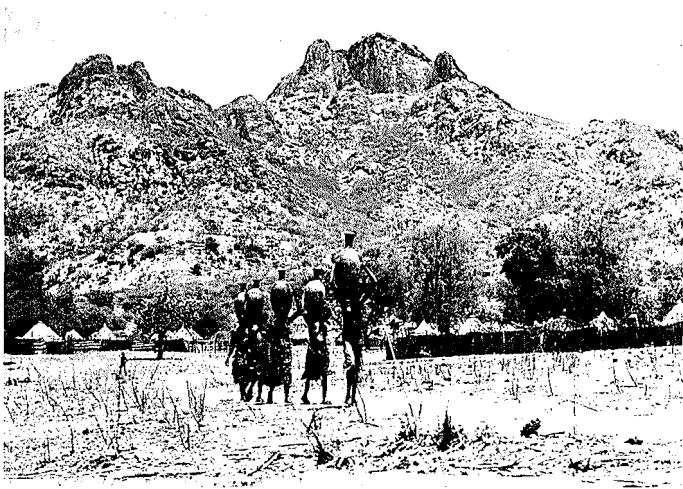


Abb. 3. Das Dorf Mukulu, am Fuß des Gera-Massivs gelegen

weder gemieden noch besonders geschont. Alte verfallene Gräber werden nach und nach dem Erdboden gleichgemacht und vergessen.

Das Grab wird von nahen männlichen Verwandten ausgehoben, die von bezahlten Hilfskräften unterstützt werden können. Das Grab der Djonkor besteht aus einem ovalen Schacht mit einer seitlichen Grabkammer, die nach Ost—West ausgerichtet ist.

Während die Leiche zur Grablegung vorbereitet wird, versucht man, durch Orakel oder durch Medien Aufschluß über die Todesursache zu gewinnen.

Zum Begräbnis laden sich zwei kräftige junge Männer den Leichnam auf die Schultern, sie laufen damit kreuz und quer im Gehöft herum. Es ist der Verstorbene, der die Richtung bestimmt, indem er an den Hals der Träger stößt. Diese müssen ihm nachgeben, sonst bricht er ihnen die Hälse. Auf diese Weise nimmt der Tote Abschied von seinem Besitz, den vertrauten Stätten. Sobald sich die Träger dem Ausgang nähern,

verstellen vier Männer und eine Frau die Öffnung. Die Frau stößt einen Zungentriller aus, die Männer vier laute Schreie. (Originaltonaufnahmen im Phonogramm-Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien Nr. B 3502). Die anderen Frauen brechen in Geheul aus. Die Leichenträger machen noch einmal die Runde durch das Gehöft, dann geben die Männer den Ausgang des Gehöfts frei, und die Träger bringen die Leiche im Laufschritt zum Begräbnisort. Auf einer



Abb. 4. Gräber der Djonkor-Gera

Matte wird der Tote in die Grabkammer gelegt und das Grab geschlossen. Am offenen Grab befinden sich nur Männer, von denen der eine oder andere einige Worte zu dem Toten spricht. Zwei Männer steigen nackt in das Grab und stampfen die Erde fest. Sie tun es mit rhythmischen Schritten, die an die Tanzschritte des Trauertanzes erinnern. Als Grabbeigabe legt man einem Mann eine Kalebassenschale in das Grab, einer Frau eine Kalebassenflasche. Die Gefäße sind zerbrochen. Auf den Grabhügel setzt man ein Tongefäß, dessen Boden abgeschlagen wurde; es wird mit Erde gefüllt. Für eine Frau ist es ihr Wasserkrug, für einen Mann ein bestimmtes bemaltes Tongefäß, das neben der Feuerstelle steht und das den häuslichen Herd symbolisiert. Bei einer Frau bringen die Djonkor am Griff des Wasserkruges die Pfeife der Verstorbenen an,

bei einem Mann steckt man sein Messer oder seine Lanze in den Grabhügel.

Als Zeichen der Trauer rasieren sich alle männlichen und weiblichen Mitglieder der Lineage das Kopfhaar ab. Die Witwe trägt während der Trauerzeit, die bis zum Totenopfer dauert, ein einfaches Hüfttuch aus *gabak* mit einem schmalen, indigofarbenen Streifen am unteren Rand. Sie verzichtet auf jeden Schmuck, legt ein Stirnband, ein Halsband und drei Armbänder, alle aus Dumpalmbältern geflochten, an. Vor dem Totenopfer verläßt die Witwe selten die Hütte. Verpflegt wird sie in dieser Zeit von einer Nachbarin. Nach dem Totenopfer nimmt sie am allgemeinen Leben wieder teil, sie schmückt sich wieder, alte Frauen behalten jedoch oft die Witwentracht bei. Dem Witwer sind keine Beschränkungen auferlegt¹.

Zur Entstehung des Films

In dem vorliegenden Film wurden die Gesänge der Klagefrauen des Mukulu-Stammes der Djonkor-Gera dokumentiert. Wie oben bereits dargestellt wurde, beginnt man bald nach dem Eintritt des Todes mit den Gesängen, und sie werden mit Unterbrechungen bis zum Begräbnis fortgeführt. Im Film konnten nur Ausschnitte aus den Gesängen dokumentiert werden.

Die Gesänge sind traditionell festgelegt. Neue Lieder entstehen gelegentlich, wenn eine der Sängerinnen dichterisch begabt ist. Nach Aussagen der Djonkor werden jedoch sehr selten neue Lieder dem traditionellen Repertoire hinzugefügt und „niemals“ bekannte Lieder ausgeschieden oder vergessen. Traditionell festgelegt sind jedoch nur die Texte der einzelnen Strophen, dagegen ist es der Vorsängerin freigestellt, welche Strophen sie miteinander zu einem Gesang kombiniert. Allerdings sind ihr auch darin Grenzen gesetzt, denn es gibt in den meisten Gesängen aufeinander bezogene Strophenfolgen, die nicht auseinandergerissen werden dürfen.

Eine umfangreiche Tonband-Dokumentation von Totenliedern der Djonkor-Gera befindet sich im Phonogramm-Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, Nr. B 3503—B 3510. Der größte Teil der Aufnahmen wurde in deutscher Übersetzung veröffentlicht in FUCHS [42], S. 348 ff.

Bei den Djonkor-Gera singen stets drei oder vier Klagefrauen, die zur rhythmischen Begleitung der Lieder je ein Paar Eisenblätter des allgemein verwendeten Langstielspatens aneinanderschlagen. Der Text der Strophe wird zuerst als Solo von der Vorsängerin vorgetragen, dann

¹ Über den Seelenbegriff der Djonkor und über das Schicksal nach dem Tod siehe FUCHS [42], S. 120 ff.

wird die Strophe als Chorgesang wiederholt, und daran schließt sich der Refrain an, der die Strophe beendet. Stirbt die Vorsängerin, rückt meist eine der Chorsängerinnen an ihre Stelle.

Die Aufnahmen wurden mit den Klagefrauen des Mussié-Clans durchgeführt. Wie aus den nachstehenden Daten zu den einzelnen Sängerinnen ersichtlich ist, sind nur zwei der Frauen Angehörige des Mussié-Clans, die anderen Frauen sind durch ihre Männer in den Mussié-Clan ge-



Abb. 5. Die Klagefrauen während des Gesanges. Von links nach rechts: Djunu Bang, Benandi Sor, Dango Djala, Turma Todjo

kommen, denn die Heiratswohnfolge bei den Djonkor ist patrilokal. Die Frau gibt jedoch bei den Djonkor auch nach der Eheschließung ihre eigene Clanzugehörigkeit nicht auf, die angeheirateten Frauen anderer Clans bleiben daher stets „Fremde“.

Die Vorsängerin Djunu Bang, etwa 60 Jahre alt, aus dem Mussié-Clan, ist Witwe. Sie war mit einem Mann aus dem Lessinye-Clan verheiratet, nach seinem Tod kehrte sie zu ihrem eigenen Clan zurück. Djunu hatte lange Zeit als Chorsängerin mit ihrer Vorgängerin Yaya gesungen, bei dieser Gelegenheit erlernte sie das gesamte Repertoire der traditionellen Totenlieder.

Die 1. Chorsängerin heißt Benandi Sor, sie ist etwa 40 Jahre alt und ebenfalls Witwe. Sie stammt aus dem Timbiline-Clan, ist jedoch nach dem Tod ihres Mannes bei den Mussié geblieben.

Die 2. Chorsängerin ist Dango Djala aus dem Dongoto-Clan, etwa 35 Jahre alt und mit einem Mann aus dem Mussié-Clan verheiratet. Sie singt erst seit sechs Jahren bei den Klagefrauen.

Die 3. Chorsängerin, Turma Todjo, etwa 55 Jahre alt, ist ebenfalls Witwe. Sie war im Lessinye-Clan verheiratet und ist nach dem Tod ihres Mannes zu ihren eigenen Leuten in den Mussié-Clan zurückgekehrt.

Die Aufnahmen wurden am 24. März 1965 in Mukulu durchgeführt.

In der Sammlung des Instituts für Völkerkunde der Universität Göttingen befinden sich zwei Eisenblätter des Langstielspatens, wie sie von den Klagefrauen bei den Gesängen aneinander geschlagen werden (Nr. Af. 3381—3382). Außerdem befindet sich in der Sammlung eines der traditionellen blau-weiß-gestreiften Hüfttücher, die von den Klagefrauen getragen werden (Nr. Af. 3404).

Filmbeschreibung

Im Inneren eines Hauses der Djonkor-Gera sitzen die Klagefrauen. Sie tragen die traditionelle Trauertracht, das blau-weiß-gestreifte Hüfttuch, einen Gürtel aus weißem Baumwollstoff (*gabak*) und Kopfbinden aus demselben Material. Geschmückt sind die Frauen mit Armreifen aus Messing und Leichtmetall. Zwei der Frauen haben als Zeichen der Trauer das Kopfhaar abrasiert. Die Frauen sitzen auf dem Boden, nur die Vorsängerin Djunu sitzt etwas erhöht auf einem Stück Holz. (Diese Sitzordnung ist nicht festgelegt, sondern die Frauen setzen sich so, wie es nach den örtlichen Gegebenheiten am günstigsten für sie ist.) Jede Sängerin hält in jeder Hand ein eisernes Spatenblatt, und zwar so, daß mit der Tülle des rechten Eisenblatts auf die Fläche des linken Eisenblatts geschlagen wird. Sobald die Vorsängerin den Gesang anstimmt, setzt auch das rhythmische Aufeinanderschlagen mit den Eisenblättern ein. Djunu, die Vorsängerin, singt einen Vers, dann fallen die Chorsängerinnen ein. Sie wiederholen den Vers, und daran schließt sich der Refrain an. Der erste Gesang, im Film vollständig dokumentiert, hat folgenden Inhalt:

Djaueiá, du bist wertlos geworden¹, du bist wertlos geworden.

(Refrain:) *yolé oh kiki réyo yéó yayó eréte wayó yéó yolé waikó erie ie*

Djaueiá sagt: „Mein Mann ist am Mittag gestorben.“ „Du hast recht“, sagt die Mutter, „er starb am Mittag.“

yolé oh kiki réyo . . .

¹ Weil der Mann gestorben ist.

Djaueiá sagt: „Ein starker Mann, man dachte, er könnte dem Grab widerstehen, aber er widersteht ihm nicht länger.“

yolé oh kiki réyo . . .

Die Mutter sagt: „Djaueiá hat keinen Wert, es ist wahr, Djaueiá hat keinen Wert.“

yolé oh kiki réyo . . .

Djaueiá hat keinen Wert, es ist wahr, Djaueiá hat keinen Wert.

yolé oh kiki réyo . . .

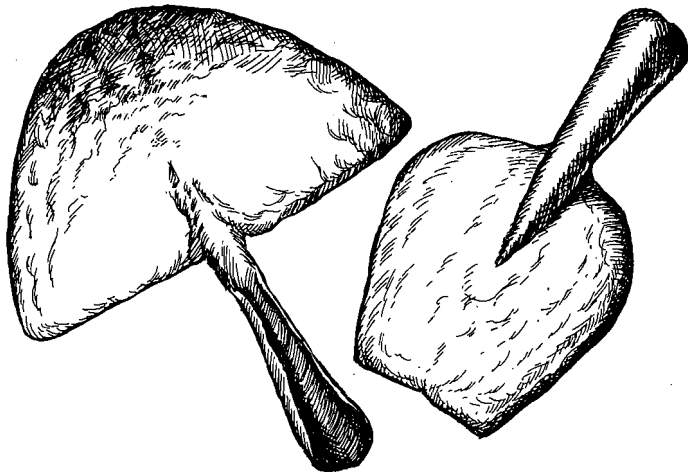


Abb. 6. Eisenblätter des Langstielspatens, die zur rhythmischen Begleitung der Gesänge aneinander geschlagen werden

Djaueiá sagt zu ihrer Schwester: „Mein Mann ist im Busch gestorben.“

yolé oh kiki réyo . . .

Djaueiá, hat man dich verlassen, wie im Busch zurückgelassen.

yolé oh kiki réyo . . .

Beyole, Schwester der Mága, nimm Erde, streue sie auf dein Haupt.

Weine nicht, laß die Erde auf deinem Haupt.

yolé oh kiki réyo . . .

Bei diesem Gesang gibt es immer wieder Zwischenbemerkungen der Sängerin Turma, die mit dem Rhythmus nicht ganz einverstanden zu sein scheint.

Im zweiten Teil des Films stimmt die Vorsängerin einen neuen Gesang an:

Diese Erde, ich dachte es ist eine gute Erde, doch die Erde hat Worte¹.
Es ist die Erde des Grabes.

(Refrain:) *arata ia ia woyá ié woyá oh yowó éh éh arata*

Dies ist eine gute sandige Erde, doch man bebaut sie nicht.

arata ia ia woyá . . .

Dies ist eine gute sandige Erde, doch wenn du darauf trittst, sinkt sie ein.

arata ia ia woyá . . .

Der Krieg, man glaubt es ist Krieg, aber man führt keinen Krieg.

arata ia ia woyá . . .

Das ist der rote Krieg², doch ist es der Krieg Gottes.

arata ia ia woyá . . .

Auch bei diesem Gesang gibt es kritische Bemerkungen von Turma, die noch immer nicht ganz zufrieden ist. Ein Mädchen kommt in das Bild, es bringt einen Krug mit Hirsebier, und deshalb wird der Gesang unterbrochen.

Es folgt nun eine Erholungspause, in der sich die Sängerinnen mit dem vorgesetzten Hirsebier erfrischen. Das Ausschenken des Hirsebiers ist stets Aufgabe des jüngsten Mitglieds der Runde. Im vorliegenden Fall übernimmt daher Dango diese Aufgabe. Die erste Kalebasse erhält die Vorsängerin Djunu. Bevor Djunu trinkt, schüttet sie etwas von dem Bier auf den Boden, als Opfer für die Geister. Anschließend trinkt Turma, die Zweitälteste der Runde, schließlich Benandi und als letzte Dango. Es wird solange getrunken, bis der Krug leer ist. Benandi beendet das Trinken, indem sie den Rest aus ihrer Kalebasse auf den Boden schüttet.

Die Frauen setzen ihren Gesang fort. Djunu stimmt einen neuen Gesang an, der folgenden Inhalt hat:

Das Gehöft ist groß, doch das Gehöft wird leer sein.

(Refrain:) *wata yolé eh eh*

Das Gehöft wurde für tausend Jahre erbaut, doch heute ist das Gehöft sinnlos geworden.

wata yolé eh eh.

Ein großes Wildschwein lief in den Busch, es hat seine Söhne verloren.

wata yolé eh eh

Der Vater sagt zu den Kindern: „Steigt auf den Hügel, nun ist jeder für sich.“

wata yolé eh eh

Der Vater sagt: „Lauft meine Kinder, steigt auf den Hügel.“

wata yolé eh eh

¹ Die Worte der Totenklage.

² Das heißt ein blutiger Krieg.

Ich dachte in meinem Herzen, ich würde niemals arm sein. Doch heute ist die Armut über mich gekommen.

wai'a yolé eh eh

Dieser Gesang wird im Film nicht bis zum Ende dokumentiert, sondern nach dem sechsten Vers abgebrochen.

Filmveröffentlichungen

Über Hadjerai-Ethnien wurden die folgenden Filme im Institut für den Wissenschaftlichen Film veröffentlicht. Von diesen wurden die Nr. [3], [8] bis [10], [23] bis [26] von P. FUCHS aufgenommen. Sämtliche übrigen Filme entstanden auf der Dokumentations-Expedition des Instituts für den Wissenschaftlichen Film in die Republik Tschad unter wissenschaftlicher Leitung von P. FUCHS.

- [1] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Begräbnisfeier. Film E 911 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [2] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Trauertanz »mutu«. Film E 912 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [3] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Magische Krankenbehandlung. Film E 1216 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1968.
- [4] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Totenklage der Frauen. Film E 1359 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [5] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Trauertanz »darangaba«. Film E 1360 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [6] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Trauertänze »dodi«. Film E 1361 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [7] Kenga (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Trauertänze. Film E 1362 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [8] Orakel »gara« der Kenga in Süd-Wadai (Tschad). Film des Inst. Wiss. Film, Göttingen (in Vorbereitung).
- [9] Djonkor (Zentralafrika, Süd-Wadai) — Töpfern eines Kruges. Film E 351 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1961.
- [10] Djonkor (Zentralafrika, Süd-Wadai) — Margai-Kult. Film E 352 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1961.
- [11] Djonkor (Zentralafrika, Süd-Wadai) — Begräbnis einer Frau. Film E 353 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1961.
- [12] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Erdnußöl-Gewinnung. Film E 958 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [13] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Backen von Hirsefladen. Film E 959 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [14] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Skarifizierung der Mädchen. Film E 960 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [15] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Festtanz »dambio«. Film E 1013 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [16] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Kosi Opi erzählt das Märchen »djapando«. Film E 1024 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.

- [17] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Trauertanz. Film E 1025 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [18] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Gesänge der Klagefrauen. Film E 1026 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [19] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Preisgesang mit Harfenspiel. Film E 1027 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [20] Djonkor (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Festorchester. Film E 1028 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [21] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Festlicher Ausritt des Sultans von Korbo. Film E 952 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [22] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Kindertänze. Film E 1023 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [23] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Töpfern eines Vorratsgefäßes. Film E 1037 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1967.
- [24] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Weben am Trittwebstuhl. Film E 1038 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [25] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Weben am Griffwebgerät. Film E 1091 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [26] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Frisieren und Anlegen des Kopfschmuckes. Film E 1217 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1968.
- [27] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Flötenorchester. Film E 1355 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [28] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Festtanz »moimo«. Film E 1356 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [29] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »patié«. Film E 1357 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [30] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »kaltumandasa«. Film E 1358 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [31] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »gisess«. Film E 1366 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [32] Dangaleat (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »bidjerua«. Film E 1367 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [33] Haddad (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »djersiss«. Film E 951 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1965.
- [34] Hemat-Araber (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »al beher«. Film E 1015 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [35] Hemat-Araber (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »am haraba«. Film E 1016 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [36] Omar-Araber (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Unterhaltungstanz »goshele«. Film E 1364 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [37] Zentralsudan, Kanem — Orchester des Sultans von Mao. Film E 1348 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.
- [38] Bulala (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Fiedelspiel und Preisgesang eines Spielmanns. Film E 1029 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1966.
- [39] Bulala (Zentralsudan, Süd-Wadai) — Preisgesang und Fiedelspiel. Film E 1352 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1972.

Literatur

- [40] FUCHS, P.: Entwicklungen und Veränderungen der Institution des Priester-Häuptlings in Süd-Wadai, Sudan. *Sociologus*, N.F. Bd. 11, Heft 2, 1961, 174—186.
- [41] FUCHS, P.: Afrikanisches Dekamerone. Erzählungen aus Zentralafrika. Stuttgart 1961.
- [42] FUCHS, P.: Kult und Autorität — Die Religion der Hadjerai. Berlin 1970.
- [43] GREENBERG, J. H.: The languages of Africa. *International Journal of American Linguistics*, Part II, vol. 29, Nr. 1, Bloomington 1963.
- [44] LE ROUVREUR, A.: *Sahariens et sahéliens du Tchad*. Paris 1962.
- [45] NACHTIGAL, G.: *Sahara und Sudan*. Bd. III. Leipzig 1889.
- [46] OPPENHEIM, M. von: *Rabeh und das Tschadseegebiet*. Berlin 1902.

Zeichnungen: B. SCHWERTFEGER, A. FEISTKORN
Fotos: P. FUCHS

Angaben zum Film

Das Filmdokument wurde 1966 zur Auswertung in Forschung und Hochschulunterricht veröffentlicht. Tonfilm, 16 mm, schwarzweiß, 112 m, 10½ min (Vorführgeschw. 24 B/s).

Kameras: Eclair 16, Arriflex 16 St. Tonbandgeräte: Nagra. Filmmaterial: 16-mm-Schwarzweiß-Negativfilm Kodak Double X. Scheinwerferbeleuchtung.

Die Aufnahmen entstanden am 24. März 1965 in Mukulu, Süd-Wadai, im Rahmen einer Dokumentationsfilm-Expedition des Instituts für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen (Direktor: Prof. Dr.-Ing. G. WOLF), in die Republik Tschad, mit Unterstützung der Stiftung Volkswagenwerk. Wissenschaftliche Leitung: Dr. P. FUCHS, Göttingen. Aufnahme, Bearbeitung und Veröffentlichung durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, DORE ANDRÉE, M.A., G. BAUCH, C. GOEMANN, L. T. LAFFER.

Inhalt des Films

Bei den Djonkor beginnen die Klagefrauen bald nach dem Eintritt des Todes mit ihren Gesängen, die sie mit Unterbrechungen bis zum Begräbnis fortführen. Im Film werden einige Ausschnitte aus den Gesängen von Klagefrauen aus dem Mukulu-Stamm gezeigt. Die Gesänge sind überliefert.

In einem Haus der Djonkor-Gera sitzen vier Klagefrauen, bekleidet mit der traditionellen Trauertracht. Zwei der Frauen haben als Zeichen der Trauer das Kopfhaar abrasiert. Zur rhythmischen Begleitung der Lieder halten die Sängerinnen je ein Paar eiserner Spatenblätter in den Händen. Sobald die Vorsängerin den Gesang anstimmt, setzt auch das rhythmische Aufeinandererschlagen mit den Spatenblättern ein. Der Text der Strophe wird zuerst als Solo von der Vorsängerin vorgetragen, dann wird die Strophe als Chor-

gesang wiederholt, und daran schließt sich der Refrain an, der die Strophe beendet. Zwischen den Gesängen schalten die Sängerinnen eine Erholungspause ein, in der sie sich mit Hirsebier erfrischen. Vor dem Trinken schüttet die Vorsängerin etwas von dem Bier auf den Boden, als Opfer für die Geister.

Der erste Gesang wird im Film vollständig gezeigt, der zweite und der dritte Gesang teilweise.

Summary of the Film

The Djonkor wailing women begin their mourning-songs soon after death and sing interruptedly up to the burial. The film shows excerpts from mourning-songs by the wailing women of the Mukulu tribe. The songs have been handed down by tradition.

Four wailing women in traditional mourning-dress are sitting in a hut of the Djonkor-Gera. Two of the women have their heads shaved as a sign of mourning. For rhythmic accompaniment the singers make each use of two iron hoe blades which they strike against one another as soon as the precentor intones the song. The precentor first sings the strophe solo, then it is repeated in chorus and concluded by a refrain. Between the songs the singers refresh themselves by drinking millet beer. Before drinking the beer, the precentor pours a little on the ground as a sacrifice to the spirits.

The film shows the first song completely, the second and the third songs in excerpts.

Résumé du Film

Chez les Djonkor, les pleureuses commencent leurs chants funèbres peu après le décès et les poursuivent, par intermittence, jusqu'aux funérailles. Le film montre plusieurs extraits de chants funèbres chantés par les pleureuses de la tribu des Moukoulou. Les chants ont été transmis par la tradition.

Dans une case des Djonkor-Guéra sont assises quatre pleureuses en vêtements traditionnels de deuil. Deux pleureuses se sont faites raser la tête en signe de deuil. Pour rythmer les chants, chaque pleureuse tient à la main deux fers de houe qu'elle frappe l'un contre l'autre dès que la chantré a entonné le chant. Le chant est d'abord chanté par la chantré en solo, puis répété en chœur et ensuite conclu par un refrain. Entre les chants les chanteuses font une pause où elles se rafraîchissent en buvant de la bière de mil. Avant de boire, la chantré verse quelques gouttes de la bière sur le sol, en libation aux génies.

Le film montre le premier chant intégralement, les deuxième et troisième chants par extraits.