

7. Professor G. GESEMANN, Praha (paper read by Professor G. BECKING:)
Über die Vortragsweise der Südslawischen Volksepen.

Im Rahmen der „Deutschen Gesellschaft für Slawistische Forschung“ in Prag befasst sich eine Arbeitsgemeinschaft von Vertretern verschiedener Wissenschaftsgebiete mit dem südslawischen Epos. Bisher liegt eine Reihe von Studien vor über die Lieder des montenegrinischen Guslaren VUČIĆ, die in Berlin auf Schallplatten aufgenommen wurden. Es sind gesonderte Abhandlungen von G. GESEMANN über Inhalt und mimische Gestaltung, von FR. SARAN über die metrische Vortragstechnik, von R. JAKOBSON über den Versbau, von G. RUŽIČIĆ über die Sprache und von G. BECKING über den musikalischen Bau der Lieder. Sie sollen demnächst im Druck erscheinen. Die Arbeitsgemeinschaft ist mit der Ausdehnung ihrer Forschungen auf andere gesungene Epik beschäftigt.

Es gibt mehrere Arten serbokroatischer Guslaren, vom handwerksmässigen Bänkelsänger bis zum episch-dramatischen Gestalter, wie es VUČIĆ einer ist.

Epos bedeutet keineswegs „ruhige, sogen. epische Erzählung“, in unserem Liede gibt es neben rein narrativen Partien, die ziemlich kurz sind, zahlreiche rezitatorische Übergänge, vom Heroldstone des Liedanfangs bis zur lebhaftesten dramatischen, jedoch immer aufs Heroische stilisierten Schilderung und bis zum mächtigen Pathos heroischer, patriarchalischer Moral. Auch das Ritterlich-Spielmannsmässige fehlt nicht, zB. in dem Vorspiel, dem Präambulum von etwa 70 Versen, die vollkommen der mittelalterlichen deutschen Priamel entsprechen, einem scherzhaft – ernsthaften Gemisch sprichwortartiger, zumeist in These und Antithese stilisierter didaktischer Auslassungen.

Bei unserem Sänger fehlt auch das Schauspielerische nicht ganz, freilich gebändigt durch die heroische Gebärde.

Sänger dieser höheren, aber darum noch durchaus nicht unvolkstümlichen Art, liefern noch heute zumeist die Gebiete mit alter Stammesüberlieferung, wo das Epos noch zum gr. Teile Clanpoesie ist, eine Gemeinschaftskunst ziemlich hoher und oft anspruchsvoller Art.

Es folgte die Vorführung eines Bruchstückes aus dem Liede „Heldentum des Rada Čevljanin“ in der Gestaltung des Vučić. Einige Verse sind im Anhang zum Referate G. BECKING's in Übertragung in Noten und mit einer deutschen Übersetzung wiedergegeben.

8. Dr. ROMAN JAKOBSON, Brno: *Über den Versbau der Serbokroatischen Volksepen.*

1. Diejenige Verslehre, welche mit Lauten als physischer, physiologischer oder sinnespsychologischer Erscheinung arbeitet, ist unter dem Gesichtspunkte des sprachlichen Denkens verfehlt. Nicht der Schall, sondern der Sprachlaut als solcher wird als Baustein des Verses verwertet. Das Relevante an den Sprachlauten ist ihr phonologischer Wert, oder mit anderen Worten, diejenigen lautlichen Eigenschaften, welche in der gegebenen Sprache zur Sinnesunterscheidung dienen können. Erst dieser Wert macht die Laute zum Sprach- bzw. zum Versbestande.

Einige Beispiele! Fungiert die Quantität als prosodisches Element, so sind dabei nicht die zahlreichen Varianten der lautphysiologischen oder

akustischen Silbendauer im Spiele, sondern der phonologische Gegensatz zweier korrelativer Werte – der merkmalhaltigen Länge und der merkmallosen Kürze.¹⁾ Desgleichen handelt es sich in der Prosodie nicht um die Mannigfaltigkeit der Grade der Lautstärke, bzw. des Druckes, sondern um die Betonung und ihre verschiedenen phonologischen Funktionen, nicht um den melodischen Reichtum der Rede, sondern um die phonologischen Gegensätze verschiedener Intonationen usw.

Die lautliche Realisierung eines Verses, d. h. sein Vortrag, kann mannigfaltig sein und dennoch bleibt in allen Fällen ein und derselbe Vers vorhanden. Der Vers als solcher ist ein Gebiet der Phonologie, bloss die Deklamation kann vom phonetischen Standpunkt betrachtet werden.

Die sogen. Ohrenphilologie blieb für die linguistischen Werte der Sprachlaute unempfindlich. Sie verstand nicht das Phonem von seinen Realisierungen zu unterscheiden und verwechselte die phonologischen Probleme mit den phonetischen, die Verslehre mit der Versvortragslehre. Es ist für diese Richtung typisch, dass sie vom Verstheoretiker fordert, er solle „dem Verse gegenüber den Standpunkt des Ausländers einnehmen, der Verse anhört, ohne die Sprache der Verse zu verstehen“. Aber erstens rechnet die Dichtung mit Menschen, die die Sprache der Verse verstehen und den Vers infolgedessen nicht phonetisch, sondern phonologisch auffassen. Zweitens ist auch der erwähnte Ausländer eine Fiktion; auch für den Ausländer gibt es in diesem Falle keine rein akustische Wahrnehmung, er wird an den fremden Vers mit seinen eigenen phonologischen Angewohnheiten herantreten, er wird ihn sozusagen umphonologisieren.

Deswegen formulieren wir die Grundfrage der Verslehre folgendermassen: welche wort- und satzphonologischen Elemente machen einen gegebenen Vers zum Verse und wie werden sie verwendet?

Es müssen die Gesetze der Beziehungen zwischen dem Versbau und dem phonologischen System der entsprechenden Sprache erforscht werden. Somit wird die vergleichende Verslehre aufgestellt. Ein bestimmtes Bündel der prosodischen Korrelationen einer Sprache begünstigt bestimmte Versbausysteme und schliesst andere aus.

Man darf nicht die Eigenschaften einer motorisch-akustischen Versrealisierung ohne Nachprüfung auf den Vers selbst übertragen. Und umgekehrt müssen nicht alle Verseigenschaften motorisch-akustisch realisiert werden. Solche äusserlich unrealisierte Verseigenschaften blieben öfters von den konsequenten Vertretern der Ohrenphilologie unberücksichtigt. Ein krasses Beispiel: die Versfrasierung. Besonders die wichtige rhythmische Rolle der Wortgrenzen blieb mehrmals unerkannt, da die Wortgrenzen in der Rede nicht immer realisiert werden müssen.

Und noch ein Beispiel der Unanwendbarkeit des naturalistischen Verfahrens auf die Versanalyse. – Den Versen eines Gedichtes ist ein ideelles

¹⁾ „Die zwei Glieder eines korrelativen Gegensatzes sind nicht gleichberechtigt: das eine Glied besitzt das betreffende Merkmal (oder besitzt es in seiner positiven Form), das andere besitzt es nicht (oder besitzt es in seiner negativen Form). Wir bezeichnen das erste als merkmalhaltig, das zweite als merkmallos“ (N. TRUBETZKOY in Travaux du Cercle linguistique de Prague, IV 97).

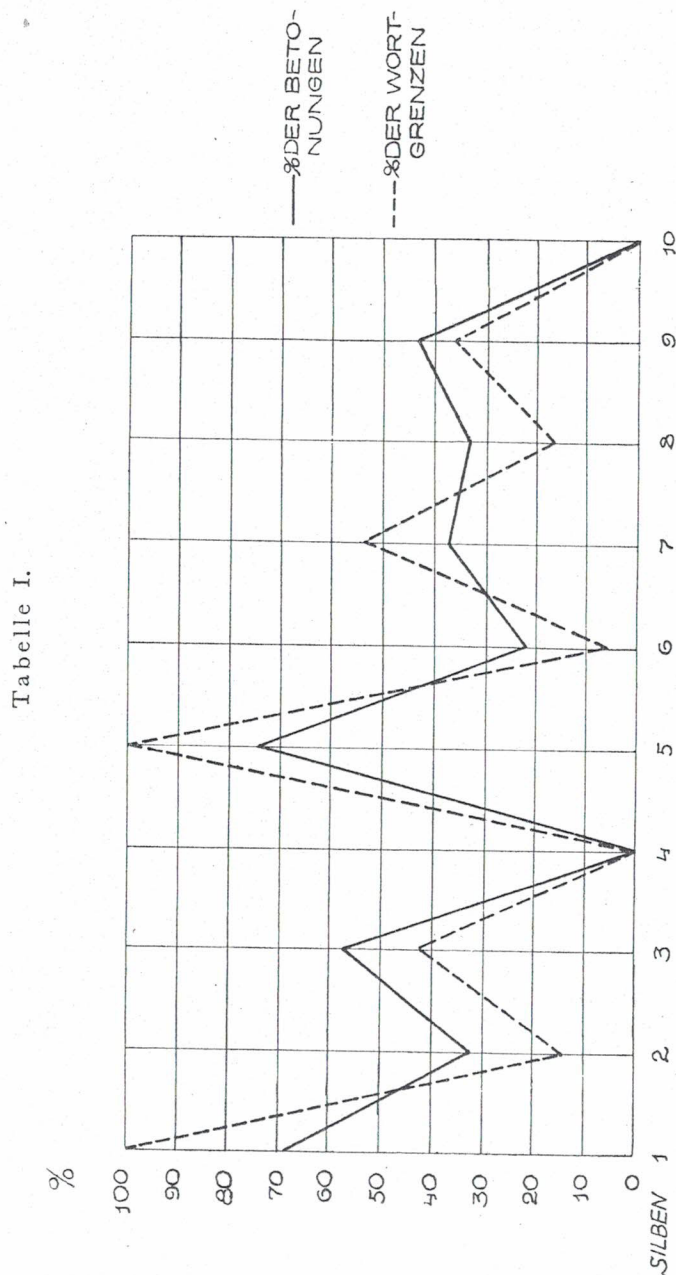


Fig. 2.

d. h. sie dient zum Kennzeichen des Wortes in einer Wortverbindung (m á t' l' ú b i t s' y n a = die Mutter liebt den Sohn – drei Betonungen – drei Syntagmen). Die Phonologie des štokavischen Dialekt, in dem die meisten serbokroatischen Zehnsilbler-Epen verfasst sind, kennt aus diesen beiden Betonungen nur die Syntagmabetonung; zur Bedeutungsunterscheidung einzelner Worte dient hier die Betonung nicht, da ihr Platz äusserlich bestimmt ist. In den meisten štokavischen Mundarten fällt nämlich die Betonung auf die steigend intonierte Wortsilbe oder, falls solch eine Silbe im Worte fehlt, auf die Anfangssilbe (s. Trav. CLP, IV 175 f.).

Das Verbot, die Senkungen des deseterac durch einsilbige Wortganze zu erfüllen, zeugt für die Relevanz der Syntagmabetonungen im štokavischen Vers. Die Analyse des russischen klassischen Verses zeigt im Gegenteil, dass die Wortbetonung hier relevanter ist als die Syntagmabetonung. In einem einsilbigen Wortganzen gibt es keine phonologische Wortbetonung, und wir sehen, dass im russischen Vers bei bestimmten Vorbedingungen die Senkung durch ein einsilbiges Wortganzen erfüllt werden kann („U névskoj prístani. – D n í léta“), aber keinesfalls durch die betonte Silbe eines mehrsilbigen Wortes (ein Vers wie „U névskoj tny. – K o n é c léta“ wäre unmöglich!). Diese Erscheinung ist der bereits erwähnten Tatlage im serbokroatischen deseterac gerade entgegengesetzt.

Für den deseterac ist der Gegensatz der Silben, die zu verschiedenen Wortganzen gehören, wesentlicher als der Gegensatz der Silben eines und desselben Wortganzen, im besprochenen russischen Verse herrscht das umgekehrte Verhältnis. Noch ein Beispiel: eine unbetonte Silbe, welche von anderen unbetonten Silben umkreist ist, erfüllt bloss selten eine Hebung im russischen klassischen Verse („On rék perekrest'ás“; „Tomítel'nyje sný“), aber öfters wird eine Hebung durch die Anfangs- oder Endsilbe eines Wortganzen erfüllt („I stáli motyl'ki“; „Rasplákalos' dit'á“).

Der erste Halbvers des deseterac enthält meistens ein, der zweite zwei Wortganze, der Vers besteht also am häufigsten aus drei Wortganzen.

Unter dem Gesichtspunkt der Satzphonologie ist der Versschluss durch eine Kadenz, bzw. Antikadenz charakterisiert:

A kádā se cūra nàplakāla, [Antikadenz]
Sēde mlāda na šikli ōdaju. [Kadenz]¹⁾

Innerhalb des Verses befindet sich stets eine Halbkadenz, die meistens mit dem Einschnitt zusammenfällt. Ich erinnere daran, dass KARCEVSKIJ die Kadenz als „intonation relâchée“ und die Antikadenz als „intonation tendue“ charakterisiert; die Halbkadenz kann als „anti-cadence virtuelle“ bezeichnet werden (s. Trav. CLP, IV 188 ff.). Auch in den Fällen, wo die Halbkadenz mit dem Einschnitt nicht zusammenfällt, befindet sie sich beinahe immer vor einer ungeraden Verssilbe und unterstreicht somit die charakteristische Frasierung des Verses:

I Alilu | brātu [Halbkadenz] bēšidaše.²⁾

1) Und als sich das Mädchen ausgeweint hatte,
Setzte sich die junge in das geschmückte Gemach.

2) Und zu Alil dem Bruder sprach sie.

Ausser der satzphonologischen Kadenz kennzeichnet den Versschluss des deseterac die quantitative Klausel. Die Tabelle II zeigt die Verteilung der Längen in Vučićs Lied „Čevljanine Ráde“.

Ist die neunte Silbe des deseterac betont, so ist sie, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, lang; ist die siebente oder achte Verssilbe betont, so ist sie, abgesehen von wenigen Ausnahmen, kurz. In den unbetonten Silben ist der Prozentsatz der Längen im štokavischen gering; vom Standpunkt der metrischen Konstanten betrachtet, handelt es sich um syllabae communes. Doch bleibt auch in bezug auf die unbetonten Silben die Tendenz zur quantitativen Klausel vorhanden: die siebente und achte Silbe neigen zur Kürze, die neunte zur Länge. Solange die serbokroatischen Versforscher das Wesen des deseterac auf den Syllabismus zu beschränken suchten, die Rolle der Betonung im Verse leugneten und die rhythmischen Tendenzen unberücksichtigt liessen, konnte das erwähnte Gesetz über die quantitative Klausel nicht vollständig festgestellt werden.

Es ist bemerkenswert, dass der deseterac den Reim der Ganzverse untereinander vermeidet, wogegen diejenigen Versmasse, welche keine quantitative Klausel besitzen, z. B. der lyrische Zehnsilbler, zum Reime neigen. Die serbokroatischen Dichter, vom XVII. Jhd. angefangen, griffen gerne zum deseterac und versahen ihn dabei mit Reimen; wenn der deseterac den Reim erhält, verliert er gewöhnlich die quantitative Klausel.

Die Analyse des deseterac enthüllt die vollkommene Unhaltbarkeit der mehrfach wiederholten Meinung, es sei ein elementares, armseliges, monotones, prosaartiges Versmass. Das Grenzschema, das der deseterac intendiert, enthält eine ausgeprägte phonologische Charakteristik des Versganzen und besonders des Verschlusses, der beiden Halbverse, der Versfüsse und schliesslich der Verssilben. Dieses Schema schwebt dem Rhapsoden vor, wenn er auch nicht im Stande ist, es zu abstrahieren und zu definieren, so wie der Sprechende ohne spezielle Schulung die lebendigen Gesetze seiner eigenen Sprache nicht abstrahieren und feststellen kann. Dieses Schema existiert nicht ausserhalb der Einzelverse, die es dabei nur selten völlig verwirklichen. Aber gerade die untrennbare Verknüpfung der Wiedererzeugung des Grenzschemas und seiner Verletzung bildet den spezifischen Kunstgriff der Poesie. Der Konflikt zwischen dem Schema und dem phonologischen Bau des konkreten Verses ist stets vorhanden,¹⁾ unabhängig von der rezitatorischen Realisation, die dreierlei sein kann. Erstens kann sie dem phonologischen Bau des gegebenen Verses folgen:

Proz *āj*tara m^hka kaurina.

Zweitens kann sie dem Schema folgen:

Proz *āj*tara m^rka kaurina.

Endlich kann sie selbständige Variationen erfüllen, so z. B. sang Vučić: Proz *āj*tara m^rka kaurina.²⁾

¹⁾ Oft signalisiert dieser Konflikt die für die affektive Sprache charakteristische Schallform, worauf SARAN in seinen Arbeiten einen besonderen Wert legt.

²⁾ Eine ausführliche rhythmische Beschreibung der epischen Lieder von Vučić werde ich in der kollektiven Monographie über diese Epen veröffentlichen. An dieser Monographie, die in Vorbereitung ist, sind G. BECKING, G. GESEMANN, G. RUŽIČIĆ, FR. SARAN und ich beteiligt.

Tabelle II.

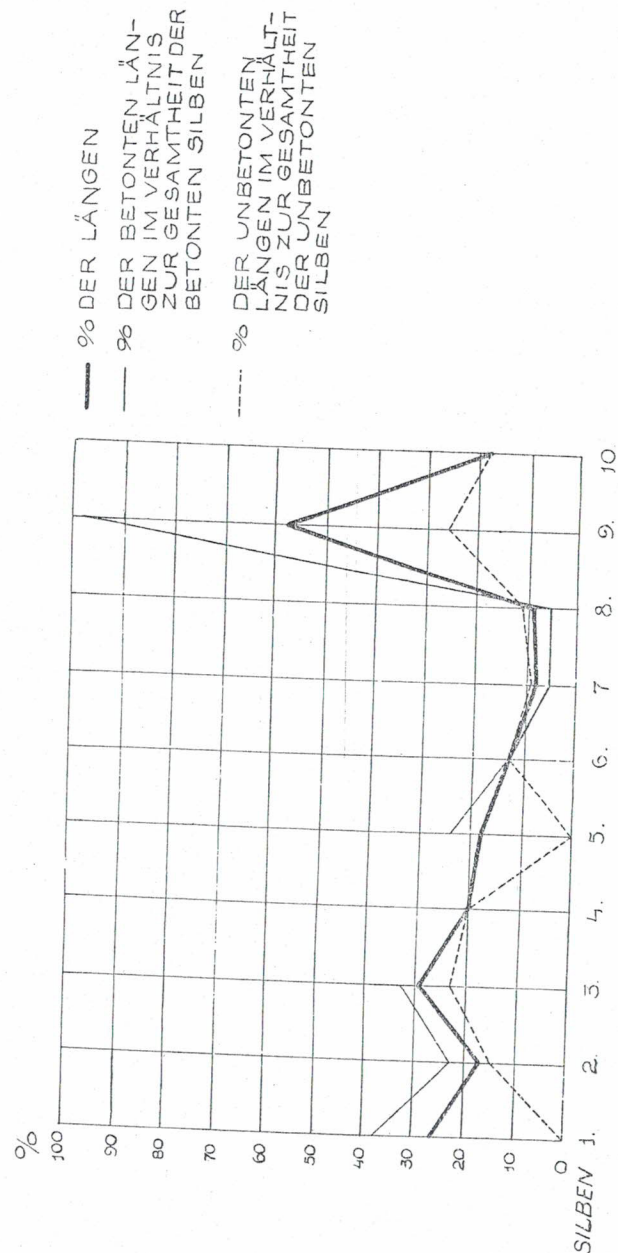


Fig. 3.

