

HELLE METSLANG (Tallinn)

## ÜBER DIE INFOSTRUKTUR DES PARALLELISMUS DER ALTESTNISCHEN ALLITERIERENDEN VOLKSLIEDER

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Sprachwissenschaft immer mehr dafür interessiert, wie die Sprache nicht nur als Mittel der Bezeichnung, sondern auch als Mittel der Verständigung verfährt, um Informationen zu übermitteln, die Kenntnisse des Gesprächspartners zu erweitern und seine Handlungen zu beeinflussen. Man erforscht Sprechakte ebenfalls den Aufbau von Texten und deren Bestandteile als Informationsträger — ihre Infostruktur. Im folgenden machen wir uns an die Betrachtung der letzteren, indem wir uns den Parallelismus der altestnischen Volkslieder zum Forschungsobjekt wählen.

Der Parallelismus ist in der Wortschöpfung vieler Völker ein sehr verbreitetes konstitutives und stilistisches Verfahren. Ein nach den Grundsätzen des Parallelismus aufgebauter Text oder Textabschnitt besteht aus der Form und Bedeutung nach ähnlichen Einheiten. In den Texten der altestnischen Volkslieder mit alliterierenden Versen fungiert der Parallelismus bei der Verbindung der Verse analog dem Reim in der sich reimenden Poesie. Der Parallelismus und die das Versinnere ordnende Alliteration sind die hauptsächlichsten Mittel bei der Gestaltung des Textes. Die Aufgaben des Parallelismus in den alliterierenden Liedern beschränken sich aber nicht nur auf die Verbindung der Verse. Vor allem gestaltet sich der Parallelismus des Verses selbst auf der Grundlage des inneren Wortparallelismus: In den Parallelversen besetzen die ihrer morphologischen und syntaktischen Form und ihrer Bedeutung nach ähnlichen Redewendungen die gleichen Positionen. Außerdem sind des öfteren ganze durch den Versparallelismus verbundene Textabschnitte (Parallelgruppen) und auch größere Textteile einander parallel. Das Baugerüst eines Liedertextes wird von einer ganzen Hierarchie von Parallelismen gebildet, darum können wir auch nach dem Vorbild von R. Jakobson (1966) beim estnischen Volkslied von einem durchgängigen Parallelismus sprechen.

Der Text des Liedes «Hea hääl» (Die gute Stimme) veranschaulicht das Gesagte.

- (1) 1 *Oleks mu heli ennitsesse*, (Hätte ich doch meine ehemalige  
Stimme,  
2 *kurku kulla mullutsesse* — das vorjährige Gold der Kehle —  
3 *ära mina petaks pillihääle*, ich würde den Ton eines Instrumentes  
übertreffen,  
4 *kandlikõmu kaotaks*, das Getön der Harfe übertönen,  
5 *maha mataks sarvehääle*, würde den Hörnerklang verdrängen,  
6 *isanda erelihääle*, die Orgelstimme des Herrn,  
7 *piiskopi pillihääle*, den Orgelklang des Bischofs.

8a *Ei ole heli*, 8b *ei helise*,  
 9a *ei ole kurku*, 9b *ei kõrise*,  
 10 *ei vői petta pillihäälta*,

ich habe keine Stimme, sie tönt nicht,  
 ich habe keine Kehle, sie klingt nicht,  
 ich kann die Stimme eines Instru-  
 mentes nicht vortäuschen,  
 den Hörnerschall nicht verdrängen,  
 die Orgelstimme des Herrn.)

11 *maha matta sarvehäälta*,  
 12 *isanda erelihäälta*.

(ER 205)

Durch Parallelismus sind hier folgende Bestandteile miteinander verbunden: (1,2), (3,4,5), (6,7), (3,4,5,6,7), ((8a, 8b), (9a, 9b)), ((8a,9a), (8b,9b)), (10,11,12), ((1,2), (8,9)), ((3,4,5,6,7), (10,11,12)), ((3,5,6), (10,11,12)), ((1...7), (8...12)) usw. Wortparallelismus (eigentlich Parallelismus der Redewendungen) verbindet die Wörter und Wortverbindungen wie *mu heli* — *kurku kulla*, *ennitsesse* — *mullutsesse*, *ära petaks* — *kaotaks* — *maha mataks*, *pillihääle* — *kandlikõmu* — *sarvehääle* — *isanda erelihääle* — *piiskopi pillihääle*.

In der vorliegenden Abhandlung konzentrieren wir unsere Aufmerksamkeit auf den syntaktischen Parallelismus zwischen den Versen, durch dessen Hilfe im Text (1) die Parallelismusgruppen (1,2), (3,4,5,6,7) und (10,11,12) gebildet werden. Im wesentlichen gehört hierher auch der Parallelismus zwischen den Halbversen (8a,8b), (9a,9b).

Eine parallelistische Texteinheit ist ein etwas ungewöhnliches Objekt zur Erforschung der Infostruktur. Die vorhandenen Infostrukturtheorien beruhen hauptsächlich auf einem nichtpoetischen Sprachmaterial. Das ist auch natürlich, sofern die heutigen Erkenntnisse der Linguistik in bezug auf die kommunikative Seite der Sprache noch recht primitiv, verschwommen und widerspruchsvoll sind. Betrachten wir zunächst, was wir schon über die fundamentale Kommunikationseinheit, über die Infostruktur des Satzes wissen, um uns dann dem Parallelismus zuzuwenden.

In der Infostruktur realisiert sich bei der Übertragung und beim Empfang der Information das gültige Grundprinzip — das Unbestimmte wird mit dem Bestimmten verbunden. Die Bedeutung der Kommunikationseinheit teilt sich in der Infostruktur in zwei Teile: in das Thema und in das Rhema. Das Thema ist der Teil mit bestimmter Bedeutung. Der Sprecher verleiht den Status des Themas derjenigen Bedeutungskomponente, von der er annimmt, daß der Hörer es weiß, welches Denotat sie bezeichnet. Das Rhema ist der neue Teil mit unbestimmter Bedeutung. Mit dem Rhema wird die neue Information gegeben. Ihre Denotativbedeutung stellt sich im Satz entsprechend ihrer Verbindung mit dem Thema heraus. Als Beispiel unterscheiden wir das Thema und das Rhema in den Sätzen (2) und (3).

Th. / Rh.

(2) *Koer ujub*

'Der Hund schwimmt.'

Th./ Rh.

(3) *Ma panin sõle sõõru peale* 'Ich legte die Brosche auf den Feldrain.'

Das Thema und das Rhema bilden zusammen die Infostruktureinheit — die Nachricht. Die Information wird durch die ineinander verhakten Nachrichten dosiert. Die in einem Text folgenden Nachrichten nehmen ihr Thema aus den vorangegangenen Nachrichten oder aus Erkenntnissen außerhalb des Textes. In der dem Text entsprechenden Hierarchie bilden sich die Nachrichten der höheren Stufe auf der Basis der unteren Stufe. Auch die mit dem Satz gegebene Nachricht ist innerlich komplex (Öim 1977). Auch die Bestimmung seiner außersprachlichen Bedeutung resultiert logisch aus der allmählichen Bestimmung der Komponenten (des Agens, der Handlung, des Patiens) der entsprechenden Situation. Die Bestandteile der Situation lassen sich somit in thematische und



rhematische einteilen. Die thematischen sind gewöhnlich außerhalb des Satzes bestimmte Bedeutungen einiger Komponenten, wie z. B. *koer* 'Hund' und *ma* 'ich' in den Sätzen (2) und (3). Rhematisch sind die außerhalb des Satzes unbestimmten Komponentenbedeutungen (in den Beispielen entsprechend *ujumine* 'Schwimmen', *panemine* 'Legen', *sōlg* 'Brosche', *sōōrd* 'Feldrain'), die Rollen der Bedeutungseinheiten in der Situation (im Beispiel (2) das, daß *koer* das Agens und *ujumine* die Handlung ist, im Beispiel (3) das, daß *ma* das Agens, *panemine* die Handlung, *sōlg* das Patiens, *sōōrd* der Bestimmungsort sind) und die Gesamtbedeutung der Situation, die die Verbindungen zwischen den bezeichneten Denotaten widerspiegelt (im Beispiel (2) das, daß das Agens *koer* und seine Tätigkeit *ujub*, im Beispiel (3) aber das Agens *ma*, seine Tätigkeit *panin*, das Patiens seiner Tätigkeit *sōlg* und der Bestimmungsort *sōōrd* eine gewisse Situation bilden). Im weiteren wenden wir unsere Hauptaufmerksamkeit den thematischen und rhematischen Bedeutungen der Komponenten zu, indem wir sie der Situation des Satzes entsprechend Thema- und Rhemaelemente nennen. Bei den

Th. Rh.      Th. Rh.

Beispielen (2) und (3) sind das folgende: (2) *Koer ujub.* (3) *Ma panin*  
Rh. Rh.  
*sōle sōōru peale.* Der Satz (3) ist somit seiner Bedeutung wie auch seiner Infostruktur nach der gleiche wie in der Parallelgruppe (4) der erste Vers — der Hauptvers.

- (4) *Panin mina sōle sōeru peale,* (ich legte die Brosche auf den Feldrain,  
*helmed heinakaare peale,* die Glasperlen auf den Heuschwaden,  
*kudrused kuhalabale.* den Halsschmuck auf den Heuhaufen.)  
(ER 100)

Dem Hauptvers folgen Nachverse, die, sprachlich betrachtet, ihrer Oberflächen- und Tiefengliederung wie auch ihrer Bedeutung nach dem Hauptvers ähnliche Verse sind. In ihren Situationen bleibt dasselbe *mina* 'Ich' immer das Agens und die Tätigkeit dieses "Ich" bleibt *panemine* 'Legen'. Auch die Bedeutungen des Patiens und des Ortes sind größtenteils bekannt: irgendeinen Gegenstand legt man irgendwohin auf die Wiese. Die Verbindung zwischen den Parallelversen ist nicht die konjunktive und-Verbindung, sondern die disjunktive oder-Verbindung. Als das zu beschreibende Geschehen kann sich in Wirklichkeit sowohl das eine als auch das andere von dem parallel Dargebotenen erweisen, oder alle drei Verse bestimmen es gleichzeitig oder wird durch ihre Verallgemeinerung festgesetzt (Kaplinski 1972). Es hätte keinen Sinn, den Sänger des Volksliedes zu befragen, welchen Schmuck und wohin eigentlich dieses poetische „Ich“ ihn tat — vom Standpunkt des Volksliedes aus hat das keinerlei Bedeutung, das ist ganz einerlei. Es stellt sich somit heraus, daß die Nachverse eigentlich keine neue Information enthalten, und daß der Parallelismus eine sonderbare Art ist, mit der Sprache formal und inhaltslos zu spielen, die Sprache möglichst übertrieben und unökonomisch zu benutzen. Die Bedeutungen der Nachverse muß man entweder für durchweg thematisch halten oder in ihnen in den Bedeutungen der Parallelwörter einige neue Teilchen als Rhemaelemente unterscheiden. Die Infostruktur der den Parallelismus bildenden Satzreihe scheint merkwürdig zu sein. Der Hauptvers ist informativ, dessen beschränkter Themeteil wird im Dienst des Rhemateils dargeboten. Mit den Nachversen scheint es aber je weiter, desto verkehrter zu stehen. Auf einem solchen Singsang beruht z. B. das ganze Volkslied «Ehted kadunud» (Verlorener Schmuck), dem auch das Beispiel (4) entnommen ist. Die

Sängerin erzählt, wie sie zum Waschen an das Wasser ging und ihre Schmucksachen ablegte, dann aber kam ein fremder Mann und nahm die Schmucksachen weg; die Jungfrau ging weinend nach Hause und klagte ihren Eltern den Diebstahl der Schmucksachen; die Eltern trösteten sie: Weine nicht, wir holen dir aus der Stadt einen neuen Schmuck! So kurz und einfach, mit informationsreichen Sätzen gaben wir hier alles Wesentliche wieder. Was macht aber die Volksliedsängerin? Anstatt dem Vater und der Mutter ohne Umschweife von ihrem Unglück zu erzählen, reiht sie immer wieder und wieder die Wörter zu Parallelismen und Wiederholungen aneinander:

- |  |   |
|--|---|
| <p>(5) <i>Mis mina nutan, eidekene,<br/>või mis nutan, taadike!<br/>Läksi, virve, vihtelema,<br/>piibelegt, pead pesema,<br/>panin mina sõle sõeru peale,<br/>helmed heinakaare peale,<br/>kudrused kuhalabale.<br/>Tuli võeras miis meresta,<br/>kalamiisi kalda alta —<br/>võttis sõle sõeru pealta,<br/>helmed heinakaare pealta,<br/>kudrused kuhalabalta!</i></p> | <p>(Warum ich weine, Mütterchen,<br/>oder warum ich weine, Väterchen!<br/>Ging ich, Flinke, baden,<br/>Maiglöckchen, den Kopf waschen,<br/>legte ich die Brosche auf den Feldrain,<br/>die Glasperlen auf den Schwaden,<br/>den Halsschmuck auf den Heuhaufen.<br/>Kam ein fremder Mann vom Meere,<br/>ein Fischer von der Küste —<br/>nahm die Brosche vom Feldrain<br/>die Glasperlen von dem Schwaden,<br/>den Halsschmuck von dem Heuhaufen!)</p> |
|--|---|
- (ER 100)

Immerhin, auch die Sängerin hätte das in ihrem realen Leben erlittene Unglück in ihrem Bericht an den Vater und an die Mutter nicht mit Parallelismen verflochten, sicherlich hätte auch sie ihre Erzählung in der üblichen inhaltsgeprägten Art gestaltet. Aber weder die Texte (4) und (5) noch der Text (1) sind dazu verfaßt worden, um reale Dinge in der realen Welt zu beschreiben. Der Parallelismus ist ein Teil des poetischen Textes, gleichzeitig mit den Mitteln der herkömmlichen Sprache und der Poetik informiert er über eine irrealen, obwohl sich real widerspiegelnden Welt. Obwohl wir die Infostruktur des Parallelismus sprachwissenschaftlich erforschen wollen, bedeutet hier ein Sichbeschränken auf die üblichen Maße der poesielosen Verständigung dasselbe wie die Volumenschätzung eines Raumes nach der Fläche seines Fußbodens. Bei einem gewöhnlichen Zimmer genügt das vielleicht auch wirklich. Falls der Raum sich aber z. B. durch zwei Stockwerke hinzieht, darf man die dritte Dimension nicht unberücksichtigt lassen. Auch bei einem alliterierenden Volkslied sind auf dem gewöhnlichen primärsprachlichen (estnischen) Text mehrere Stockwerke aufgebaut — die poetischen, literarischen, mythologischen usw. Texte der Sekundärsprachen. Da uns jedoch nur die Primärsprache interessiert, berücksichtigen wir von den höheren Stockwerken nur das zweite — die sich mit der Primärsprache unmittelbar berührende Sekundärsprache der Poetik.

Wir sind eben in Widerspruch zu dem Standpunkt der Poetiktheoretiker geraten, nach welchem der poetische Text, geschaffen wohl mit den Mitteln der Primärsprache, sich als viel inhaltsvoller erweist als der Primärtext; sein Schaffen und sein Verständnis, die sprachliche Formulierung des poetischen Gedankens und dessen Entdeckung im Text ist ein hoher Genuß (Гальперин 1974; Лотман 1964: 188—192). Wir aber fanden im Parallelismus nur eine informationslose Spielerei. Aber wohl kaum hätten viele Menschengeschlechter in der ganzen Welt ihre Dich-



lung auf den Parallelismus gegründet, falls in diesem nicht irgendeine, uns bisher unbemerkt gebliebene eigenartige Information enthalten wäre.

Untersuchen wir nochmals das Beispiel (4) sowohl als Ganzes wie auch den Hauptvers einzeln. Haben wirklich die Reihen (6) *sõle — hel-med — kudrused* und (7) *sõeru peale — heinakaare peale — kuhalabale* und die gesamte Parallelismusgruppe keine wesentlich zusätzliche Information zu dem im Hauptvers Gesagten? Betrachten wir auch die Parallelismusgruppe (8). Diese stammt aus einem Hochzeitslied von der Insel Saaremaa. Die Braut ist verschwunden, und es werden nun mehrere Orte auf den in der Umgebung liegenden Inseln zur Wahl angeboten:

- |   |   |
|---|---|
| (8) <i>Ta läks murreldes Mohuse,<br/>köverite läks Kõinaste,<br/>rudjus Ruhnumaa viluse.</i><br>(ER 5284) | (Sie ging gebrochen nach Mohu,<br>gekrümmt nach Kõinaste,<br>niedergedrückt in den Schatten von<br>Ruhnumaa.) |
|---|---|

Liefere mehrere Ortsnamen wirklich nicht mehr Informationen als ein einziger Name, obwohl sich auch aus diesen Namen ein recht entfernter und immerhin unbestimmter Ort verallgemeinert? Offensichtlich liefern sie mehr Informationen, aber nicht primärsprachliche. Durch das Nebeneinanderstellen der Wort- und Versbedeutungen entsteht die auf der primären Information des ersten Stockwerkes basierende poetische Information, die Information der zweiten Stufe. Die Bedeutungen der parallelen Wörter und Verse verbinden sich miteinander, aus ihnen verallgemeinert sich eine neue, erweiterte Bedeutung, die gerade durch ihre drei konkreten Varianten, durch ihre drei Nuancen, poetisch wirkt, ohne diese wäre sie es nicht. Zwischen den Parallelversen und -wörtern, wie z. B. *Mohuse—Kõinaste—Ruhnumaa viluse* entstehen gerade die in diesem Text gültigen konnotativen Bedeutungsverbindungen, die die Assoziationen in der Gedankenwelt des Sängers widerspiegeln und diese auch beim Hörer hervorrufen. Verfolgen wir noch, wie ausdrucksvoll der Parallelismus im Hochzeitslied die Braut (9) oder das Bett des Bräutigams (10) verspottet, verglichen damit, was der Hauptvers allein vermag:

- |   |  |
|---|--|
| (9) [ <i>Jätame sitta siipaika,<br/>enne kui sitta silitame,<br/>jätame tühja tüdrukuse,]</i><br><i>enne kui nara naiseks teeme,<br/>tatinina tanutame,<br/>tühja-paljast põlletame.</i><br>(ER 5263) | ([Lassen wir den Dreck an dieser<br>Stelle,<br>bevor wir den Dreck streicheln,<br>lassen wir das nichtsnutzige<br>Mädchen,]<br>bevor wir die Schlampe zur Frau<br>machen,<br>die Rotznase unter die Haube<br>bringen,<br>der Armseligen die Schürze<br>vorhängen.) |
| (10) <i>Sängi-sambad sammaldunud,<br/>sängipõhjad pennastunud,<br/>aluslauad hallitanud!</i><br>(ER 5940)   | (Die Bettpfosten sind bemoost,<br>die Böden des Bettes sind<br>vermodert,<br>die unteren Bretter sind<br>verschimmelt!)  |

Die Form der sekundären Bedeutungsverbindungen sind die primärsprachlichen Äquivalenzbeziehungen: die gleiche Position der Parallelwörter im Satz und ihre gleiche Rolle in der Situation, die gleiche Wortart

und die morphologische Ähnlichkeit; derartige äquivalente Wortreihen ziehen sich durch die Verse, die eine gleiche Situationsstruktur und einen gleichen syntaktischen Kern haben, Sätze mit semantisch gemeinsamen Zügen. Spracheinheiten, zwischen denen im Text eine positionelle Äquivalenz besteht, erhalten eine zusätzliche semantische Äquivalenz (Levin 1962). Außerdem begünstigt die konsequente und regelmäßige Einhaltung der Äquivalenzbeziehungen zwischen den Versen die Lebenskraft des Parallelismus als konstitutives Verfahren der mündlichen Dichtkunst. Im Parallelismus äußert sich auch R. Jakobsons (1960) formuliertes Prinzip, nach welchem die poetische Funktion der Sprache den Text ordnet, indem sie die Äquivalenzbeziehungen aus der Paradigmatik in die Syntagmatik überträgt. Die paradigmatischen Verbindungen der Elemente der Primärsprache sind durch die Zuständigkeit der Sprache gegeben, und in die Syntagmatik des Textes wird jedes Mal ein geeigneter Vertreter aus dem Paradigma gewählt, sei es dann ein Wort wie *sõlg* oder *Mohu* oder ein Satz von den möglichen, semantisch geeigneten Sätzen. Die Paradigmen der Sprache der Poetik gestalten sich aber nur zusammen mit dem Text, in dem die in syntagmatisch äquivalenten Positionen plazierte Einheiten neue, einzigartige und nur in diesem Text oder in dieser Poetik gültige Paradigmen bilden (Beispiele (6), (7) und (11) und das gesamte Paradigma paralleler Sätze).

(11) *Mohuse—Kõinaste—Ruhnumaa viluse.*

Welche Paradigmen der Sänger mit dem Parallelismus bildet, zwischen welchen er poetische Bedeutungsverbindungen entdeckt, das ist in jedem Text mehr oder weniger etwas Neues. Der Text liefert dann eine Information über die Sekundärparadigmen, die die poetische — zusätzlich auch die mythologische, religiöse, ideologische usw. — Weltanschauung des Sängers und der Gemeinschaft widerspiegeln (*narr* 'Narr' — *talnina* 'Rotznase' — *tühi-paljas* 'Armselige', *sammaldunud* 'bemoost' — *pennastunud* 'vermodert' — *hallitanud* 'verschimmelt', *kuningapoeg* 'Königsson' — *hõbemõök* 'silbernes Schwert' — *saabassäär* 'Stiefelschaft', *ema* 'Mutter' — *kandja* 'Trägerin', *mina* 'ich' — *hella* 'zart', *kilter* 'Untervogt' — *kubjas* 'Gutsvogt' — *laevakapten* 'Schiffskapitän', *heli* 'Ton' — *kurk* 'Kehle', *pillihääl* 'Stimme eines Instrumentes' — *kandleköma* 'Getön der Harfe' — *sarvehääl* 'Hörnerklang' — *orelihääl* 'Orgelstimme'; *Manala* 'Totenreich' — *Toonela* 'Unterwelt' — *haud* 'Grab', *mõis* 'Gutshof' — *kullipesa* 'Adlerhorst', *jumal* 'Gott' — *härä* 'Herr' — *looja* 'Schöpfer' — *jumalus* 'Gottheit', *Kuu* 'Mond' — *päev* 'Sonne' — *püharist* 'heiliges Kreuz' — *Maarja-ema* 'Mutter Maria' — *pilvekesed* 'Wölkchen' — *taeva-isa* 'himmlischer Vater' — *tähekesed* 'Sternchen'.

In der Folklore, die sich auf die Identitätsästhetik gründet (Jormaa 1964 : 174) ist der Aufbau des Textes der Sekundärsprache, die inhaltliche Beschaffenheit der Paradigmen u. a. m. weitgehend geregelt. Das Wesen der Identitätsästhetik besteht im Verallgemeinern, in der Dialektik des Allgemeinen und des Einzelnen, im Klassifizieren der Erscheinungen der Welt und in ihrer Zuordnung zu Modellen. Die Paradigmen sind Aufzählungen von Klassen unterschiedlicher Objekte, Ereignisse u. a. m., die aufgrund irgendwelcher Merkmale in irgendeiner Weise als zueinander gehörend anerkannt werden. Bei der Identitätsästhetik beruht die Verständigung in der Kunstsprache auf einem Spiel, dessen Regeln feststehen und unantastbar sind. Der Aufbau der Sekundärsprache ist allgemein bekannt, doch was, wie und aus welchem Grund der Autor etwas zusammenfügt, ist in gewissen Grenzen wählbar und ermöglicht eine gewisse Mannigfaltigkeit und einen Reichtum an Informationen. Jedes Glied im Paradigma erhält seiner Stelle entsprechend seinen poetischen Wert und seine Bedeutung im Vergleich zu den anderen und zum Para-



digma als Ganzes. Das Paradigma seinerseits wird durch seine Glieder gebildet, die durch irgendein entdecktes gemeinsames Merkmal, das außerdem auch noch mehr oder weniger unterschiedliche Sondermerkmale aufweist, verbunden werden. Auf diese Weise liefert die Parallelismusgruppe ständig eine sekundäre Information. Die poetische Bedeutung eines Parallelwortes oder eines Parallelverses wird auf dem Hintergrund eines anderen bestimmt, die andere ihrerseits in Verbindung mit der ersteren aufgrund derer entsteht die allgemeine Bedeutung, von der ausgehend sich die poetischen Nuancen der Paradigmaglieder präzisieren. Eine jede derartige Operation ist eine elementare, eine sekundärparadigmatische Information gebende Nachricht, in der das Thema die Ausgangsbedeutung, das Rhema die aufgrund derer zu bestimmende poetische Bedeutung ist. So bildet jedes Sekundärparadigma in der Infostruktur des Parallelismus eine Linie von Sekundärinformationen. Die die Paradigmen bildenden Informationen ziehen sich in bezug auf den Text hin und her. Daher erweisen sich die Nachverse und die Parallelwörter in diesen die Sekundärinformation betreffend durchaus nicht als thematisch, sondern zugleich als thematisch in einer Hinsicht und als rhematisch in der anderen Hinsicht. Wir verstehen ein beliebiges, im vorangegangenen angeführtes Paradigma richtig, wenn wir es vom Anfang an hören und am Schluß den Anfang uns noch ins Gedächtnis rufen. Im Parallelismus gibt es zwei Stufen von sekundären Informationslinien: Die Parallelwörter (resp. Parallelphrasen) bilden die Paradigmen der Bedeutungen der Situationskomponenten, mit ihrer Hilfe aber gestalten sich die Paradigmen der Versbedeutungen, der Situationen.

Bevor wir uns an das Zusammenfassen der Grundzüge der Infostruktur des Parallelismus machen, rufen wir uns die Hauptforderungen an einen Parallelismustext ins Gedächtnis:

1. Als poetischer Text ist er informationsreich.
2. Als Folkloretext muß er leicht zu schaffen, gut zu behalten und zu verstehen sein und muß den Anforderungen der Identitätsästhetik unterworfen sein.
3. Da mit dem Text der Primärsprache und der Poetik der folkloristische Text synkretisch verbunden ist, decken sich in der Regel die Umfangseinheiten aller dieser drei Sprachen (Satz, Vers, Melodiereihe; Satzreihe, Parallelismusgruppe und bei einem aus zwei Versen bestehenden Parallelismus ein aus zwei Melodiereihen bestehendes Ganzes).

Die zwei letzten Sachverhalte beschränken den Umfang der zu benutzenden Spracheinheiten und bedingen die Einfachheit, Regelmäßigkeit und Gleichartigkeit der Strukturen und ihrer gegenseitigen Entsprechungen.

Kurze Sätze einfacher Bauart bilden die Verse. Einen ungefähr achtsilbigen Satz behält man noch beim Anhören des folgenden gut im Gedächtnis (Chafe 1973: 265), so daß es einem nicht schwerfällt, zwischen ihnen enge Äquivalenzverbindungen zu schaffen.

Parallelverse bezeichnen Situationen mit gleichem Aufbau. Die Bedeutung des Verbs gestaltet die Struktur der Situation. Die poetischen Variierungsmöglichkeiten des letzteren sind bedeutend geringer als die der Substantive, der Adjektive und der Adjektivverbindungen. Die nominalen Elemente des Parallelismus tragen die Last der poetischen Information. Die Bedeutung der Handlung wird im Parallelismus gewöhnlich nicht variiert, sie bleibt ein und dieselbe in allen Versen, indem sie das Gerüst der aus den anderen Verselementen gebildeten Paradigmen ist. Das Verb kann dann in den Nachversen elliptisch ausgelassen werden, ebenfalls auch andere Komponenten, deren Bedeutungen nicht variiert werden (*panin, mina* (4), *ta* (8)). Das schafft Raum für die poetisch

informativeren Elemente. Häufig werden den Nachversen Attribute oder andere untergeordnete Satzlieder eingefügt.

- (12) *pea ta vandus padaje*, (den Kopf verfluchte er in den Kessel,  
*keha keeva kattelaie*, den Körper in den kochenden Grapen,  
*käed külmie vesije*. die Hände in das kalte Wasser.)  
 (ER 45)

Damit sich aus den Versbedeutungen ein Situationsparadigma ergibt, genügt gewöhnlich das Variieren der Bedeutungen nur zweier Komponenten, zweier Komponentenparadigmen, wie z. B. (6) und (7) in der Parallelismusgruppe (4) oder (13) und (14) in der Parallelismusgruppe (12).

(13) *pea — keha — käed*

(14) *padaje — keeva kattelaie — külmie vesije*

Der primäre wie auch der sekundäre Informationsgehalt wird dadurch gewährleistet, daß die Sekundärparadigmen auch auf die primär informativen Rhemaelemente des Hauptverses gegründet werden, wie z. B. (6), (7), (13) und (14). Das poetische Spiel dreht sich um das Neue und Interessantere, das Primärthema wird dazu gewöhnlich nicht benutzt.

Man bestimmt also die primärsprachliche Situation im Hauptvers der Parallelismusgruppe, und auf diese gründet sich das System der sekundären Paradigmen im Umfang der ganzen Gruppe. Die Infostruktur des Parallelismus gestaltet sich auf der Basis des Hauptverses gemäß folgenden Gesetzmäßigkeiten:

1. Die Paradigmen der Komponenten bilden sich als sekundäre Informationslinien, die auf primären Rhemaelementen des Hauptverses beruhen.
2. Es gibt zwei Komponentenparadigmen.
3. Die Handlung ergibt kein Sekundärparadigma.

Ob die Infostruktur der Parallelismusgruppe alle drei Anforderungen befolgt oder nicht, das hängt von der Anzahl der primären Rhemaelemente im Hauptvers ab. Wenn es ihrer drei gibt, wird an allen drei Regeln festgehalten. Eine solche ist z. B. (4): In ihr sind zwei Informationslinien (6) und (7), das Verb *panin* ergibt kein Paradigma; gleichfalls (12) mit den Paradigmen (13) und (14) und mit dem nicht-variierten Prädikat *vandus*. Die Befolgung aller drei Regeln wäre natürlich auch bei mehr als drei primären Rhemaelementen möglich, was jedoch des beschränkten Versumfanges wegen praktisch nicht vorkommt. Gewöhnlich findet im Hauptvers ein Satz mit zwei Rhemaelementen Aufnahme. Eines dieser Rhemaelemente hat die Bedeutung der Handlung, das andere die einer anderen Komponente. Daher kann es im Parallelismus nicht zwei auf einem nichtverbalen Primärrhema beruhende Informationslinien geben. Irgendeine Anforderung muß beiseitegelassen werden. Als solche erweist sich entweder die dritte Anforderung: Die eine von den zwei Informationslinien gründet sich auf die Handlung

(15) [*Kus mina hakkän laulemaie*, — — —]

([Wo ich zu singen beginne, — — —])

Th.	Rh.	Rh.
<i>Sinna metsa murdunessi</i> ,	dort bricht der Wald,	
<i>Sinna laane langenessi</i> ,	dort fallen die Bäume,)	
(ER 166)		

oder die erste Anforderung: Eines von den zwei Paradigmen gründet man als Informationslinie auf das primäre Themaelement des Hauptverses



- (16) [O minu hääda häälekesta, — — —] ([O meine gute Stimme,  
 Rh. Rh. Th. Th. — — —]  
*Härjad saan mina häälanna,* die Ochsen kann ich zum  
*kellukaulad keelelanna,* die Kuhglocken zum Klingeln  
*lehmalaugud laululanna.* die Blossen zum Muhen  
 (ER 199) bringen.)

oder man übernimmt es in fertiger Gestalt (als durchgängig thematisch) aus einem früheren Text:

- (17) [*Istsin roo veere pääle,* ([Ich setzte mich an den Rand des  
 Schilfes,  
*kasteheina kaari pääle.]* auf einen Schwaden Taugras  
 Rh. Th. Th. Rh. (Straußgras).]  
*Koolin roon ma robine,* Ich hörte im Schilf etwas rauschen,  
*kasteheinän ma kabine.* im Taugras etwas rascheln.)  
 (ER 42)

Man bemüht sich meistens, das zweite Paradigma zu erhalten — auf die zweite Anforderung wird selten verzichtet.

Falls im Hauptvers nur ein einziges primäres Rhemaelement ist, gründet man auf dieses das Paradigma, obwohl es eine Handlung bedeutet. Entweder gibt es kein anderes Paradigma, wie z. B. im folgenden Vers zum Preise des Bräutigams

- Th. Rh. Th.  
 (18) *Meie kitam oma velle,* (Wir loben unseren Bruder,  
*annam au me velile!* erweisen unserem Bruder die Ehre!)  
 (ER 6287)

oder dieses gründet sich auf ein primäres Themaelement, wie z. B. das die Braut bezeichnende Paradigma (9) *nara — tatinina — tühja-paljast.*

Aus all dem Vorangegangenen kann man zwei Schlußfolgerungen ziehen. Den Parallelismus betreffend sagen wir, daß diese von einem schöpferischen Sprach- und Poesiegefühl zeugende poetische Struktur unter ihren beschränkten Existenzbedingungen sehr gewandt die Möglichkeiten der Primärsprache nutzt, deren Ergebnis der Form nach knappe, doch informative, gehaltvolle Texte sind. In bezug auf die Analyse der Infostruktur erweist es sich aber, daß in den Texten mit poetischer Wirkung die Sprachwissenschaft konsequent die Verbindungen der primären, sprachlichen Infostruktur mit der sekundären, poetischen berücksichtigen muß.

#### Abkürzungen

ER — Eesti rahvalaulud I 1; III 2. Antoloogia. Toim. Ü. Tedre, Tallinn 1969; 1971.

#### LITERATUR

- Chafe, W. L. 1973, Language and memory. — Language, vol. 49, 261—281.  
 Erelt, M. 1979, Eesti lihtlause probleemid, Tallinn.  
 Jakobson, R. 1960, Linguistics and poetics. — Style in Language. Ed.: Th. A. Sebeok, Cambridge, Massachusetts, 350—377.  
 — 1966, Grammatical parallelism and its Russian facet. — Language, vol. 42, 399—429.  
 Kaplinski, J. 1972, Parallelismist lingvisti pilguga. — KK, 132—145.

- Laver, J. 1970, The Production of Speech. — *New Horizons in Linguistics*, Harmondsworth, 53—75.
- Levin, S. R. 1962, *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague (Janua Linguarum, Series Minor 23).
- Metslang, H. 1977, Keeleüksuste infostruktuurist. — *KK*, 410—418.
- Oim, H. 1977, Towards a theory of linguistic pragmatics. — *Journal of Pragmatics* 1, 251—268.
- Гальперин И. Р. 1974, Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания, Москва.
- Лотман Ю. М. 1964, Лекции по структуральной поэтике I (Введение, теория стиха), Тарту (TRÜT 160).

*ХЕЛЛЕ МЕТСЛАНГ* (Таллин)

## **ОБ ИНФОСТРУКТУРЕ ПАРАЛЛЕЛИЗМА ЭСТОНСКИХ РУНИЧЕСКИХ ПЕСЕН**

При рассмотрении информационной структуры параллелизма необходимо учитывать влияние поэтической (вторичной) инфоструктуры на языковую (первичную). В параллелизме основная первичная информация содержится в первом, главном стихе — в предложении, состоящем из рематичной и тематичной частей. В последующих стихах, которые по форме и по значению сходны с главным, преобладает тематичность. Новой информации добавляется все меньше. Целью такого варьирования значений является передача вторичной информации. Лексические значения параллельных фраз, а вслед за ними и значения предложений (стихов) упорядочиваются, между ними возникают новые поэтические семантические связи. Связанные таким образом значащие элементы и единицы образуют вторичные парадигмы, в которых певец по своему поэтическому мировидению объединяет объекты, явления, события. Опираясь на первичную информацию, параллелизм беспрерывно дает вторичнопарадигматическую информацию. Во вторичной инфоструктуре члены парадигм (ситуации, передаваемые разными стихами, и параллельные значения их компонентов) являются одновременно тематичными в одном, рематичными в другом отношении: они взаимно служат друг другу основой для определения поэтических оттенков значения и обобщающего общего значения. Инфоструктура параллелизма эстонской рунической песни строится по следующим трем принципам: 1) вторичные парадигмы компонентов ситуаций (фраз) базируются на первичнорематичных элементах главного стиха; 2) через параллелизм проходят две компонентные парадигмы; 3) значение глагола не варьируется, т. е. не образует вторичной парадигмы.