

Grammatischer Parallelismus in den *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik

*Meine Zuhörer sind inzwischen Leser geworden.
Sie sitzen nicht mehr im Kreis, sondern allein, jeder für sich.
Wim Wenders, Der Himmel über Berlin, 1987*

1. Parallelismus als Mittel der grammatischen Form

Das herausragendste Mittel zur Steigerung von Konzentration und Aufmerksamkeit der Zuhörer auf Inhalt und Mitteilung der *Tonis*-Dichtungen ist der grammatisch-kanonische Parallelismus der Form dieser Dichtungen, der so gut wie alle Verse kennzeichnet. Grundlegend basiert die dichterische Komposition in Amanuban auf dem sogenannten *durchgehend grammatischen Parallelismus*, wie ihn Lowth, Steinitz, Jakobson und zuletzt Fox ausführlich analysiert und kommentiert haben.¹ Parallelismus meint dabei die Anordnung der syntaktischen und semantischen Elemente eines Verses zu parallelen Lexempaaren sowie einzelner Verse zu parallelen Verspaaren. Als besondere Nuance des Amanuban-Parallelismus tritt darüber hinaus der folgende Sachverhalt in den Vordergrund: Parallele Lexempaare sind zwei asymmetrisch und hierarchisch angeordnete und aufeinanderbezogene Lexeme synonyme, seltener analoge, Bedeutung, auf dem der semantische und / oder thematische Fokus beruht, wodurch diesem Lexem oder Lexempaar eine besondere Aufmerksamkeit und Analyse zusteht.

Gegenstand der folgenden Darstellung sind ausgewählte Beispiele des Phänomens der in ritueller Rede vorgetragene mündliche Dichtung. Absicht ist es, den vorliegenden Forschungsstand zu diesem Phänomen zu skizzieren. Ausführlicher beleuchtet werden dabei die formale Struktur mündlicher Dichtungen, das heißt: die syntaktischen und semantischen Besonderheiten eines grammatischen Parallelismus, den die angeführten Beispiele spiegeln. Um entsprechende Schlussfolgerungen und Kriterien für die Analyse der Texte der Kuan Fatu-Chronik zu erhalten sowie für die Einordnung meines Online-Forschungsgegenstandes in den generellen Rahmen der Forschung, sind diese

¹ Die entsprechenden Quellen werden im Zusammenhang mit der Bezugnahme auf die einzelnen Autoren angegeben (vgl. Bibliographie Kuan Fatu-Chronik).

Ausführungen erforderlich. Trotz des Umfangs dieses Abschnitts können ist es nur möglich, ausgewählte Beispiele zu zitieren, da die Publikationen zu diesem Gegenstand ausgesprochen zahlreich sind, und die Kulturen aller Kontinente und Zeiten einbeziehen und einen Zeitraum einbeziehen. Die in diesem Aufsatz vorgestellten Beispiele der einschlägigen Forschung umfassen die Jahre 1697 bis 1993.

Forschungsgeschichtliche Theorien und Resultate, denen die vorliegende Untersuchung wesentliche Impulse verdankt, beziehen sich auf drei verschiedene Ansätze zur Untersuchung mündlicher Dichtung beziehungsweise ritueller Rede, die sich allerdings gegenseitig nur marginal zur Kenntnis genommen haben, obwohl ihre Forschungsergebnisse sich ergänzen und bereichern können:

- a) die *Theorie der Mündlichkeit*, die Milman Parry in der Auseinandersetzung mit homerischen und serbokroatischen Quellen entwickelte, und die nach Parrys frühem Tod von Albert Lord präzisiert und bekannt gemacht wurde;
- b) die von Hymes in den USA begründete *ethnography of speaking*;
- c) die von J.P.B. de Josselin de Jong inspirierte, und danach zuerst von James J. Fox konsequent durchgeführte, Untersuchung des Phänoms einer sogenannten *ritual language* in Ostindonesien.

Heute geht man generell davon aus, dass zuerst in der Geschichte der sprachwissenschaftlichen Forschung Lowth in seiner 1753 erschienenen *De sacra poesia hebraeorum praelectiones academicae*² den Begriff Parallelismus bei der Untersuchung der formalen Dimension der hebräischen Poesie, wie sie das Alte Testament verwendet, als Forschungsgegenstand eingeführt hat.³ In seiner 1778 erschienenen Isaias-Übersetzung⁴ definiert Lowth den von ihm sogenannten *parallelismus membrorum* dann noch weit ausführlicher.

Wenn auch die Ergebnisse der Untersuchungen von Lowth, sowie die seiner Nachfolger,⁵ später durch Jakobson weiter präzisiert, und sprachwissenschaftlich systematischer formuliert wurden, ist doch die folgende Definition des Begriffs Parallelismus, die wir Lowth verdanken, wegweisend für unser Verständnis dieses Phänomens geworden:

² Übersetzt erschienen als *Lectures on the sacred poetry of the Hebrews*, Boston, 1829; zur hebräischen mündlichen Dichtung im Alten Testament vgl.a. S. Gevirtz (1963).

³ Steinitz (1934:14-16) erwähnt in seiner Studie über den finnisch-karelischen Parallelismus allerdings die drei Autoren Cajanus (1697), Juslenius (1728) und Porthan (1766-1768), die schon 1697, 1728 und 1766-78, also lange vor dem Erscheinen von Lowths *Sacred poetry of the Hebrews*, besonderen Merkmalen finnischer Dichtung sowie der Ähnlichkeit zwischen finnischer und hebräischer Poesie nachgegangen sind. Vgl. auch Jakobson (1979:270) und Fox (1988:4-6).

⁴ Lowth, R. Isaias X-XI, 1778 (übersetzt als Isaias, Boston, 1834).

⁵ Fox (1977:60-69; 1988:2-11) weist darauf hin, dass *Lowth's research gave rise to a voluminous scholarship*. Durch die Untersuchungen von Gray sowie Newman und Popper wurden die Thesen von Lowth zur Poetik des Alten Testaments bis in dieses Jahrhundert hinein fortgeführt, und als Archäologen 1928 in Ras Shamra kanaanitische Texte bergen konnten, dehnte sich die *parallelismus membrorum*-Diktion von Lowth auch auf diese Texte aus. Gray sowie Newman und Popper beschrieben die archaische Literatur Syriens und Palästinas als grammatische Konstruktion paralleler Zeilen. In seiner Studie *Parallelism in Amos* fasst Newman den Umfang, den Untersuchungen zu diesem Phänomen für die Region des Nahen Osten, Altägypten, Sumer, Babylon Assur und Arabien zusammen.

Die Entsprechung eines Verses oder einer Zeile mit einer anderen nenne ich Parallelismus. Wenn eine Aussage gemacht wird und eine zweite mit ihr verknüpft oder ihr untergeordnet wird und sich dabei bedeutungsgemäß gleichwertig verhält oder mit ihr kontrastiert oder bezüglich der grammatischen Konstruktion mit ihr verwandt ist, so spreche ich von parallelen Zeilen; und die Wörter oder Wortgruppen, die in den entsprechenden Zeilen aufeinander bezogen werden, nenne ich parallele Ausdrücke.⁶ Zu analytischen Zwecken unterscheidet Lowth im weiteren drei Arten des alttestamentlichen Parallelismus.⁷

Davies, der 1830 die Hypothesen von Lowth auf die Untersuchung chinesischer Quellen ausweitete, stellte ergänzend fest, dass der *synthetische Parallelismus*, wie er von Lowth definiert wurde, die bei weitem häufigste Art des Parallelismus der chinesischen Dichtung ist. Sie begleitet den semantischen Parallelismus, sodass neben einem Parallelismus der Bedeutung immer die Entsprechung der syntaktischen Konstruktion steht, nie umgekehrt.⁸ In seinem Essay vertritt Davies ebenfalls die Auffassung von der formalen Übereinstimmung der Verse chinesischer Dichtung mit denen des Alten Testaments, obwohl der Parallelismus der chinesischen Dichtung, wegen der schriftlichen Fixierung der Dichtungen, weitaus präziser ausgestaltet ist, als derjenige des Alten Testaments. Parallelismus in chinesischer Literatur, so Davies,

*pervades their poetry universally, forms its chief characteristic feature, and is the source of a great deal of its artificial beauty,*⁹

und zwar nicht nur in der Poesie, sondern ebenfalls in der Prosadichtung.¹⁰

⁶ Lowth (1778) zitiert in Jakobson (19:266). Vgl. dazu auch Fox (1988:5; für eine Zusammenfassung 1988:4-6): *The impact of Lowth's research was immediate and pronounced. It inspired the writing of English poetry in a Hebrew vein and influenced J.G. Herder, who popularised Lowth's notion of parallelism in his Vom Geist der ebräischen Poesie (1782)*. Herders Bewertung der Untersuchung von Lowth nimmt das spätere Ergebnis von Boodbergs (1954-55:23) Studie vorweg, die sich prägnant wie folgt zusammenfassen lässt: *Die beiden Glieder bestärken, erheben, bekräftigen einander*.

⁷ Lowth gliedert drei Variationen paralleler Konstruktion:

a) den synonymen Parallelismus, dessen Verse, Zeilen oder Morpheme einander entsprechen, da sie dieselbe Aussage mit verschiedenen, aber äquivalenten Morphemen ausdrücken,
 b) den antithetischen Parallelismus, dessen Verse, Zeilen oder Morpheme eine Opposition bilden, manchmal auf der Ausdrucksebene, ein anderes Mal auf der semantischen Ebene sowie
 c) den synthetischen beziehungsweise konstruktiven Parallelismus, der nur in der ähnlichen Form der Konstruktion besteht, wobei die Verse oder Zeilen, hinsichtlich Gestalt und Verlauf, durch verschiedene Aussagen verknüpft werden - Nomen zu Nomen, Verb zu Verb, Verssegment beziehungsweise Vers zu Verssegment beziehungsweise Vers etc.

⁸ *The constructional parallelism of sentences extends to the prose composition, and is very frequent in what is called wun-chung, or fine writing (...)* Davies (1830:414-415). Für die lange Tradition der sinologischen Auseinandersetzung mit dem kanonischen Parallelismus in der chinesischen Literatur s.a. Fox (1977:62 und 82 Anm.18 sowie 1988:7-8). In Widerspruch zu Davies steht allerdings Liu (1962), der bezweifelt, dass der Parallelismus in der chinesischen Dichtung mit derjenigen im Alten Testament gleichgesetzt werden darf, da die chinesische Variante analogparallele Paare (von der Art antithetischparallel), die hebräische Dichtung dagegen synonymparallele Paare bevorzugt.

⁹ Davies (1830:415-416).

¹⁰ Die soziale Dimension chinesischer mündlicher Dichtungen hat Granet (1919), in der Nachfolge von Durkheim und Mauss (1901-02; engl. Übersetzung 1963) in seinen Forschungen diskutiert. Granet war davon überzeugt, dass der Parallelismus in der chinesischen Dichtung direktes Ergebnis einer archaischen Weltanschauung ist, die eine duale Ordnung des Kosmos entsprechend der

Ein Vergleich der chinesischen und der hebräischen mündlichen Dichtung aufgrund neuerer Publikationen,¹¹ als derjenigen von Davies, lässt sich knapp auf den folgenden Unterschied reduzieren, der Davies zwar im Prinzip bestätigt, ihn im Detail jedoch ergänzungsbedürftig erscheinen lässt: Im Gegensatz zu den gebundenen Versen der chinesischen Poesie und ihrer syntaktisch identischen Umgebung, erfordern die parallelen Lexempaare der hebräischen Poesie des Alten Testaments nicht diese Voraussetzung, sondern begnügen sich in der Hauptsache mit semantisch parallelen Lexemparen. Vorgeschriebene, parallele Lexempaare sind zwar ebenfalls das auffälligste Kriterium der hebräischen Poesie, diese Paare sind allerdings nicht strikt analog-parallel, wie diejenigen der chinesischen Dichtung, sondern können sowohl synonym-parallel als auch analog-parallel sein (Lowth und Liu verwenden den Begriff antithetisch). Hebräische Dichtung bildet in grammatischer Hinsicht einen extremen Gegensatz zu den gebundenen Versen chinesischer Dichtung. Während der chinesische Kanon einen durchgehend syntaktischen Parallelismus bei relativ freier Wahl der verwendeten Lexeme fordert, basiert der hebräische Kanon auf der Komposition und Kombination paralleler Lexempaare in syntaktisch relativ ungebundener Umgebung.¹² Die von mir bearbeiteten Quellen zeigen

Kategorien Yin und Yang propagiert. Nicht nur in Ritualen, sondern ebenfalls in dichterischen Rezitationen und Liedern findet diese Dualität nach Granet sowie nach Durkheim und Mauss ihren ausgeprägtesten Ausdruck. In *Fetes et chansons anciennes de la Chine* führt er entsprechende Beispiele aus China, Tibet, und Japan, für die ethnischen Bevölkerungen Thai, Miao, Lolo etc.) an. Auch die Überzeugung von Fox, ostindonesische mündliche Dichtung sei der elaborierteste Ausdruck einer dualen Weltanschauung geht, via van Wouden, auf diese Auffassung Granets und Durkheims von einem dualistischen Zusammenhang zwischen sozialer und kosmischer Ordnung zurück.

In der Tradition von Granet (und damit indirekt Durkheims) stehen auch Jablonskis (1935) Untersuchung volkstümlicher chinesischer Poesie sowie Nguyen Van Huyen (1933) Dissertation über die formale Struktur vietnamesischer Lieder. Der einige Jahre später erschienene Artikel von Nguyen Dinh Hoa (1955 sowie 1965, 125-139) über die *characteristic features of Vietnamese literary utterances* weist auf einen Parallelismus hin, der nicht nur in der Poesie, sondern ebenfalls in der Prosa auftritt. Darüber hinaus macht er auf die engen Übereinstimmungen vietnamesischer und chinesischer Dichtung aufmerksam. Mit dem anschaulichen Bild der *two horses in front of a car* erläutert er die auf Minimalismus bedachte Struktur paralleler Phrasen oder Sätze klassischer vietnamesischer Dichtung mit den Worten: *The parallel lines may contain (a) the same idea stated in different words, and thus be "synonymous", or (b) opposing ideas, and thus be "antithetical (...)* (1955:237). Dabei orientiert er sich eng an der von Lowth vorgegebenen Terminologie *synonym* und *antithetisch*.

¹¹ Legt man die neueren Untersuchungen von Liu (1962), T'sou (1968), Kao und Tsu-lin (1971:49-136) sowie Chen (1979, 371-420) zugrunde, so kann die hochgradig kanonisierte Versbildung der chinesischen mündlichen Dichtung als ein streng angewandter syntaktischer Parallelismus gebundener Verse charakterisiert werden. Die gebundenen Verse chinesischer Poesie werden als Verspaare konstruiert deren beide Zeilen aus zwei Verssegmenten bestehen, und deren Parallelismus sowohl synthetisch als auch semantisch - analogparallel - angelegt ist, einem Gebot, das durch die Betonung ebenfalls silben- und zeilenentsprechend kontrastiert werden muss. Die beiden paarig angeordneten Zeilen eines Verses besitzen eine identische syntaktische Struktur, in der sich die verwendeten Lexeme konträr gegenüberstehen. Die zweite Zeile darf die Lexeme der ersten Zeile nicht wiederholen, sondern der Dichter muss darauf achten, dass antithetische Paare entstehen. Liu publiziert ein achtzeiliges Textsegment, in dem die vier mittleren Zeilen zwei analogparallele (antithetische) Verspaare bilden (1962:147-148).

¹² Norman (1980:391) macht diesen grundlegenden Unterschied durch den Vergleich der mündlichen Dichtung der Azteken und Chinesen in dem folgenden Beispiel ebenfalls plausibel, das parallele Verspaare (wie die Nomen Jade / Gold oder die Verben zertrümmern / zerkrümmeln) verwendet, deren Zeilen zwar in gewisser Weise grammatische Beziehungen aufweisen, die aber dennoch nicht syntaktisch durchgehend identisch sein müssen. Wie gesagt: eine der Grundvoraussetzungen für die Versbildung der chinesischen Poesie. Gegen die andere Grundvoraussetzung chinesischer Versbildung, das Verbot der Wiederholung eines Lexems in der

im weiteren diesen Unterschied zwischen der Form chinesischer und hebräischer Dichtung, wobei der strikte grammatische Parallelismus in der chinesischen Dichtung auffällig von einer universellen Norm abweicht, die dem Dichter einen größeren Spielraum hinsichtlich der Versbildung einräumt. Die Vermutung, dass diese Besonderheit der chinesischen Dichtung auf ihre frühe Verschriftung zurückgeführt werden muss, ist sicherlich plausibel.

Die Untersuchung der finnischen Volksdichtung stellt einen weiteren klassischen Fall dar, und der Parallelismus der *Kalevala*¹³ ist wahrscheinlich, nach dem des Alten Testaments, am besten dokumentiert.¹⁴ Für die sprachwissenschaftliche Methode der Strukturanalyse des grammatischen Parallelismus sowie für das Phänomen Parallelismus insgesamt war die grundlegende Untersuchung von Steinitz,¹⁵ die er 1934 für die finnisch-karelische Volksdichtung vorlegte, eine Pionierleistung, auf der ein großer Teil der folgenden Untersuchungen zu diesem Gegenstand implizit oder explizit basieren. Auch die Arbeiten, die in der Umgebung von Fox zu diesem Thema entstanden sind, stehen durch die Vermittlung von Jakobson, in dieser Tradition, wenn dieser Einfluß dort auch nur marginal gewürdigt worden ist. Obwohl die parallelen Verspaare der finnischen mündlichen Dichtung schon in Ahlqvists Dissertation über die *Kalevala* beschrieben wurden, gelang es erst Steinitz, die Bemühungen seiner Vorgänger zu vollenden.

In einer von ihm sogenannten wissenschaftlichen *Grammatik des Parallelismus*¹⁶ schlägt Steinitz im wesentlichen, neben der strikten Beachtung des syntaktischen sowie semantischen Kontextes, die Untersuchung von zwei Aspekten vor:

- a) die gegenseitige Beziehung der Morpheme und Lexeme in den Versen paralleler Versverbindungen (das ist der Parallelismus paralleler Lexempaare, wie ich ihn in der Kuan Fatu-Chronik für die *Tonis*-Dichtungen beschrieben habe) und
- b) die gegenseitige Beziehung der Verse paralleler Versverbindungen (das ist die parallele Verklammerung mehrerer paralleler Verse der *Tonis*-Dichtung; *couplets* in der Ausdrucksweise von James J. Fox und anderen).¹⁷

zweiten Zeile des parallelen Verses, verstößt das folgende Beispiel ebenfalls, da es in dieser Hinsicht dem für mittelamerikanische Kulturen charakteristischen Gebot folgt, wenn möglich nur ein Lexem, eben dasjenige des final positionierten, synonym-parallelen Wortpaares, in jeder Zeile zu ändern (s.u.), ansonsten aber syntaktisch-parallel konstruiert zu sein (vgl. Vers 6 in Norman, 1980). Für diesen Kontext auch Portilla (1972:66-71).

¹³ (...) *das finn. Nationalepos, durch Elias Lönnrot 1835 und abschließend 1849 in 22805 Versen zusammengestellte Sammlung von Helden- und Volksliedern, Legenden und Zaubersprüchen, die (wie die Edda) mehr Quelle finn. Mythologie als Religion sind.* (Bertholet (1976:293).

¹⁴ Auf die frühen Arbeiten von Cajanus (1697), Juslenius (1728) und Porthan (1766-68) wurde oben, Anm.3, schon hingewiesen. Nachzutragen wäre an dieser Stelle noch die Arbeit von Marmier (1842:68-96). Während Cajanus, Juslenius und Porthan lediglich auf ein gemeinsames Vorkommen des Parallelismus im Alten Testament sowie in der finnischen Volksdichtung hingewiesen haben, war Marmier der erste Wissenschaftler, der die Methode und Terminologie von Lowth bei der Analyse finnischer Verse übernahm.

¹⁵ Steinitz (1934).

¹⁶ Ahlquist (1863). Vgl. Steinitz (1934:xii sowie 17-21).

¹⁷ Steinitz (1934:30-35). In diesem Zusammenhang werde ich nur sehr oberflächlich auf die Ergebnisse der Untersuchungen von Steinitz eingehen und nur seine Hauptthesen und -termini erläutern; die Untergruppen seines analytischen Systems werde ich vernachlässigen. Die für die Verdeutlichung des jeweiligen Sachverhalts zitierten Verse verwende ich nur in ihrer deutschen Übersetzung; für die finnischen Originale finden siehe die hier zitierten Quellen. An dieser Stelle

Für die Beziehungen der unterschiedlichen Arten des finnisch-karelischen Parallelismus führt Steinitz die Begriffe *formal und inhaltlich parallel* ein.¹⁸ *Formal parallel* in diesem Sinne meint die *synthetisch-konstruktive* Übereinstimmung, einerseits der Morphemkombinationen (paralleler Lexempaare) eines Verses, andererseits zwei oder mehrere zu einem *Verspaar* zusammengefasster Verse, deren Elemente parallel koordiniert sind, also die syntaktische Dimension der Dichtung. Die Kennzeichnung *inhaltlich parallel* dagegen bezieht Steinitz auf die semantische Dimension der Dichtung, und zwar insofern, als er synonyme, analoge und variierende Parallelismen unterscheidet, die die Beziehungen zwischen parallelen Wort- beziehungsweise Verspaaren regeln.

Mit der Verskategorie analog-parallel geht Steinitz einen Schritt über Lowth hinaus, indem er dessen antithetischen Parallelismus als Variation eines analogen Parallelismus erkennt. Als weitere analog-parallele Verskategorien unterscheidet Steinitz weiter den aufzählend-parallelen und den variierend-parallelen Vers. Synonym-parallel sind nach Steinitz diejenigen Verse, die dieselbe Idee mit anderen Worten ausdrücken.¹⁹ Synonym-parallele Wortpaare müssen, so Steinitz weiter, keineswegs aus durchweg synonymen Lexemen gebildet sein, sondern der Anforderung der Synonymie ist entsprochen, wenn der Inhalt, also die semantische Dimension, der Lexempaare beziehungsweise Verse gewahrt ist. Steinitz spricht hinsichtlich solcher Konstruktionen von einem *synonymen Zusammenhang*.²⁰ Die enge inhaltliche Beziehung eines Verses kann nicht nur Ähnliches, sondern auch etwas Kontrastierendes (analog) zum Ausdruck bringen.²¹

Bei der dritten analog-parallelen Versart handelt es sich um Verse, die sich auf denselben Inhalt beziehen, allerdings nicht synonym sondern relational sind. Steinitz bezeichnet solche Verse als *variierend-parallel*, da sie Variationen eines Themas sind. Solche Verse

möchte ich außerdem darauf aufmerksam machen, dass die Verschriftung der finnisch-karelischen Lieder durch Steinitz einen Vers in einer Zeile wiedergibt: Bei den zwei untereinander geschriebenen Zeilen (Versen) handelt es sich um ein Verspaar.

¹⁸ Wegen der engen Beziehung dieser beiden Ebenen sprach sich Jakobson (1973:485) für den Terminus *grammatischer Parallelismus* aus. Entschieden wies er darauf hin, dass für die *linguistische Untersuchung der Dichtung ein doppelter Zugang besteht*, nämlich einerseits die Untersuchung der Beziehung und Funktion syntaktischer Strukturen sowie andererseits die Untersuchung dieser Strukturen als Medien kultureller Information.

¹⁹ *In syn.-par. Versverbindungen drückt der eine Vers denselben Inhalt aus wie der andere, nur mit anderen Worten (...)* (Steinitz (1934:92 und 129-131). Relevant ist in diesem Kontext insbesondere der Hinweis auf Seite 129: *Eine Wiederholung mit denselben Worten, wenn auch in anderer Anordnung, also eine inhaltliche Identität der Verse, ist natürlich kein synonymer Parallelismus*. Als Beispiel zitiert Steinitz: Seine Decke wickelte er, er wickelte seine Decke. In Anlehnung an R.M. Meyer spricht Steinitz hinsichtlich solcher Konstruktionen von einem *chiastischen Doppelvers*.

²⁰ *Derartige Wortpaare, die zwei verschiedene, bestimmte Begriffe in synonymem Zusammenhang einandergegenüberstellen, verleihen dem finnischen synonymen Parallelismus oft einen eigenartig unbestimmten Charakter.* (Steinitz, 1934:131). Oder: *Der synonyme Parallelismus liebt öfters eine gewisse Freiheit in der Schilderung von Einzelheiten, ohne dadurch die Synonymität des Ganzen zu beeinträchtigen* (131).

²¹ Steinitz (1934:93 und 99-125). *In an.-par. Versverbindungen werden Verse mit ähnlichen, analogen Inhalten nebeneinandergestellt, wobei die Ähnlichkeit oder der Analogismus verschiedener Art sein kann, entgegengesetzt, aufzählend u.a. (...)*. Wesentlich ist dem analogen Parallelismus, dass ein einzelner Vers allein die Bedeutung nicht adäquat ausdrücken kann, sodass ein zweiter Vers *jedesmal etwas wesentlich Neues enthalten muß*.

beruhen auf der charakteristisch polaren *Sowohl-Als-Auch-Struktur*, beziehen sich auf denselben Vorgang, dieselbe Erscheinung oder Tätigkeit, entsprechen und ergänzen sich allerdings, indem sie eine Aussage von zwei Seiten aus betrachten.

Die verschiedenen Arten des Parallelismus, die Steinitz beschreibt, unterscheiden sich in formaler Beziehung nicht voneinander. Wie die Analyse von Steinitz zeigt ist Voraussetzung jeder formalen Parallelität, dass die verglichenen Lexeme, Lexempaare oder Verse gleichgeordnet, das heißt koordiniert sind: (...) *ein Vers als Ganzes einem anderen Vers als Ganzen formal parallel (...) zugeordnet ist.*²² Parallele Verse, so Steinitz, bilden gewöhnlich Verspaare oder Gruppen, die aus mehr als zwei Versen bestehen (vgl. auch die parallele Verklammerung von *Tonis*-Versen in den Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik).

Die theoretischen und methodischen Möglichkeiten, die durch die von Steinitz vorgelegte *Grammatik des Parallelismus* entstanden, zogen innerhalb kurzer Zeit seine eigene Untersuchung über die ostjakische Volksdichtung sowie die Arbeit von Austerlitz über den gleichen Gegenstand nach sich. Die neuere Arbeit von Schulze steht ebenfalls in dieser Tradition,²³ denn, wie Lotz generalisierend angemerkt hat, ist

*parallelism a common phenomenon in Ural and Altaic folkpoetry*²⁴

Ebenfalls ganz in der Tradition von Steinitz stehen die Untersuchungen von Poppe der als das auffälligste Stilmittel dieser sibirischen mündlichen Dichtungen einen Parallelismus beschreibt, (...) *der sich oft durch Wiederkehr derselben Endungen (Reim) oder derselben Worte (Refrain) kund gibt*, worauf allerdings von der Gabelentz schon 1837 in einem kurzen Artikel hingewiesen hatte.²⁵ Diesen Hinweis nahm aber erst Jahrzehnte später Poppe auf, und er konnte dies, da ihm mit der Monographie von Steinitz ein systematisch ausgearbeitetes Analyseinstrumentarium zur Verfügung stand.²⁶

Nach Poppe ist auch für die mündliche Verseepik der Mongolen ein durchgehend syntaktisch-semantischer Parallelismus charakterisiert. Die Komposition von Liedern, Gedichten, epischen Erzählungen sowie Schamanengesängen orientiert sich eng an diesem grammatischen Muster. Wegen einiger Besonderheiten der dichterischen Komposition spricht Poppe von einem *Strophenparallelismus* der Lieder und, davon abweichend, von einem *Versparallelismus* der Epik. In diesem theoretischen Rahmen definiert Poppe erwartungsgemäß das Phänomen Parallelismus als

das Aufeinanderfolgen von übereinstimmend gebauten Sätzen oder (als) Gleichordnung von Sätzen oder Satzteilen

²² Steinitz (1934:96-97).

²³ Steinitz (1939-1941) sowie Austerlitz (1958) und Schulze (1982).

²⁴ Vgl. hierzu Lotz (1954:374).

²⁵ Ebenfalls von der Gabelentz (1837:22) Insbesondere der Hinweis über die Besonderheit der Sprache in der mongolischen Dichtung, der jedoch seinerzeit in der Fachliteratur kaum beachtet wurde.

²⁶ Zu diesem Thema vgl. Poppe (1958:195-208) sowie Poppe (1955).

ohne allerdings weiter darauf zu achten, dass diese Definition nur bedingt auf den von ihm unterschiedenen *Strophenparallelismus* mongolischer Lieder zutrifft.²⁷

Brinton äußerte sich schon Ende des vorigen Jahrhundert über eine *aboriginal poetry* nordamerikanischer Indianer, und charakterisierte die Wiederholung einzelner sprachlicher Elemente als das wesentlichste Merkmal dieser Dichtung.²⁸

Nicht sehr viel später griff Boas diesen Gedanken erneut auf, der die mündliche Dichtung der Kwakiutl (Nordwestküste Kanada) als weiteres Beispiel des grammatischen Parallelismus beschrieb:

*The repetition in a series of verse proves that they are fixed units. Stress is most frequently given by repetition. Emphasis is also given by an accumulation of synonyms. Alternate terms are often used in this manner and in the original they often have an added rhythmical value on account of the homology of their form.*²⁹

Anders als für die Kulturen der nordamerikanischen Indianer ist die Forschung zum Thema des grammatischen Parallelismus in ritueller Rede und mündlicher Dichtung in mittelamerikanischen Kulturen erheblich weiter fortgeschritten. James J. Fox bezeichnete diese Region, neben Ostindonesien, als

*another major area for the study of parallelism (...) whose complex oral traditions can be traced to an earlier pre-columbian period.*³⁰

Der Hinweis von Thompson³¹ auf einen Parallelismus in den hieroglyphischen Schriften der Maya sowie Garibays³² umfangreiche Geschichte der *Nahuatl*-Literatur führte zu einer Neuübersetzung antiker Texte, deren Höhepunkt wohl die Übersetzung und Neubearbeitung des Popul Vuh der Quiché Maya (Guatemala) durch Edmonson war.³³ Die

²⁷ Poppe (1958:195). Poppes Untersuchung an mongolischen Versen zeigen die zusammengehende Verwendung eines grammatischen und semantischen Parallelismus. In Sinne von Steinitz unterscheidet auch Poppe einen synonymen und analogischen Parallelismus. Die bedeutendsten Forschungsergebnisse hinsichtlich des Parallelismus in der türkischen Versepiik verdanken wir den beiden Arbeiten von Kowalski (1921) und Schirmunski (1965)

²⁸ Brinton (1887-1889:18-19) schreibt hinsichtlich dieses Gegenstandes: *The same verse may be repeatet over and over again; or the wording of the verse may be changed but each may be accompanied by a burden of refrain, which is repeated by the singer or the chorus. These are the two fundamental characteristics of aboriginal poetry, and are found everywhere on the American continent.*

²⁹ Boas (1927:316-319) äußert sich wie folgt: (...) *in poetry repetition of identical formal units are frequent* (314). Für weitergehende Informationen s.a. Reichard (1944), die in ihrer systematischen Analyse von Navaho-Gesängen Beispiele für die von Boas definierte Form rhythmischer Wiederholungen vorgelegt hat. Zu diesem Thema siehe ebenfalls: White (1954:161-167), Whorf (1967:112) und Foster (1974:354) für die Irokesen Nordamerikas.

³⁰ Fox (1988:7; vgl.a. 1977:69).

³¹ Thompson (1950:61-62).

³² Vgl. Garibay (1953).

³³ In seiner Publikation demonstriert beispielsweise Edmonson, dass die Dichtung des *Popul Vuh* auf der Verwendung eines Kanons sowie der Kombination traditioneller Paarbildungen beruht (Edmonson, 1970:14-23). Bricker (1974) kritisiert in ihrem Artikel über Gebete (*krasya*) und Lieder (*k`evuh*) der Tzotzil sprechenden Maya aus Zinacantan im Hochland von Chiapas (Mexiko) berechtigt, dass Autoren wie Thompson, Garibay, Edmonson u.a. die semantische Struktur der

Verwendung von zwei- oder auch dreizeiligen Versen, gestaltet entsprechend des oben beschriebenen grammatischen Parallelismus, ist für die *Nahuatl*-Texte, für Sprachen wie Otomi, Quiché sowie die Yucatan Maya gut belegt worden, sodass die folgende Definition der *couplet poetry* mittelamerikanischer Kulturen von León Portilla genügen soll:

*Sometimes a thought will be complemented or emphasized through the use of different metaphors which arouse the same intuitive feeling, or two phrases will present the same idea in opposite form - consist (die parallelen Verse; Anm.d.Verf.) of uniting two words which also complement each other, either because they are synonym or because they evoke a third idea, usually a metaphor.*³⁴

Neuere interessante Beispiele des Parallelismus in den mündlichen Dichtungen rezenter mesoamerikanischer Kulturen liefern Bricker unter dem Stichwort *couplet poetry* der Zinacantecos im Hochland von Chiapas (Yucatan, Mexiko),³⁵ Gossen für die *metaphorical couplets* der Tzotzil-Maya³⁶ sowie Sherzer für die Cuna in San Blas, vor allem schon deshalb, da die Konzepte dieser drei Autoren davon ausgehen, mündliche Dichtungen in ihrem sozialen Kontext (als rituelle Rede) zu untersuchen.³⁷

Besonders ausführlich hat Gossen die unterschiedlichen Gattungen der Rede (*speech genre*) der tzotzilsprechenden Tzeltal-Maya in Chamula (Chiapas, Mexiko) im Rahmen ihrer zentralen Metapher, die sie zur formalen und sozialen Klassifikation dieser Gattungen verwenden, beschrieben. In seiner Analyse unterscheidet Gossen drei Ebenen der Rede, die mit *zunehmender Hitze in den Herzen der Sprecher* von der Alltagssprache über eine Übergangsform der Rede in die rituelle Rede historischer Überlieferung, religiöser Gebete und Lieder einmünden.³⁸ Im Zusammenhang mit der Hitze, die den jeweiligen Redegattungen inhärent ist, unterscheidet Gossen

metaphorischen Verse detailliert untersucht haben, den ethnographischen Kontext, die Situation, in der diese Texte gesprochen wurden und ihre Funktion erfüllten, vernachlässigen mussten, da sie in ihren Analysen größtenteils historisches Quellenmaterial verwendet haben. Siehe dazu auch: Edmonson (1973:235), Stross (1974:213) und Burns (1980).

³⁴ León Portilla (1969:76-77).

³⁵ Vgl. Bricker (1973:183) und Edmonson (1973 und 1974:368).

³⁶ Gossen (1972a:145-167; 1972b:116; 1973:205; 1974a; 1974b:389).

³⁷ Vgl. Sherzer (1974:263 sowie 1981,306).

³⁸ Sprache (als Rede) ist nur einer der Bereiche, den die Chamula mit Hilfe der Hitze-Metapher gliedern und interpretieren (andere sind: rituelle Handlungen, Lebenszyklus, landwirtschaftlicher Zyklus, die Tage und das Jahr, politische Macht, ökonomischer Status). Hitze ist göttlich und ursprünglich und entspringt letztendlich "Vater-Sonne", der die (soziale) Ordnung auf der Erde begründete. Er tat dies in vier aufeinanderfolgenden Schritten, aber erst die vierte Schöpfung mündete erfolgreich in die heutige Weltordnung. Ein wesentlicher Aspekt der rituellen Handlungen der Chamula, die sich auf die Sonne beziehen, ist die Rede, die zur Durchführung dieser Rituale verwendet wird. Rituelle Rede, Gebete und Lieder sind mit Metaphern der Hitze durchsetzt, beziehen sich auf den Zusammenhang von Hitze und Kälte, Leben (Fruchtbarkeit) und Tod, Mann und Frau: *Language, particularly the oral tradition, is a crucial tool for the defense, continuity, and ritual maintenance of the Fourth Creation. Perhaps the most important trait of language which provides power in Chamula social life is its capacity to express metaphorical heat in controlled predictable cycles* (Gossen, 1974b:391). Den Unterschied, den Gossen zwischen ritueller Rede sowie Gebet und Lied macht, basiert auf einer religiösen Unterscheidung hinsichtlich unterschiedlicher Rezipienten der Rede: *Prayer is ritual language addressed to supernaturals (...) ritual speech includes all ritual language not directed to supernatural* (409-410). Diese Unterteilung ist prinzipiell sinnvoll, da sie den Begriff mündliche Dichtung für die Form beider Redegattungen zulässt. Der Begriff rituelle Rede, der Mündlichkeit impliziert, kann aus diesem Grund völlig auf die

- a) eine Alltagssprache (*lo`il k`op*): hinsichtlich Stil, Form und Inhalt ohne besondere Bedeutung (kalt, idiosynkratisch und nicht-redundant) und nur der sozialen Situation und der korrekten Anwendung grammatischer Regeln verpflichtet;
- b) eine Sprache für Leute mit erhitztem Herzen (*k`op sventa sk`isnah yo`nton li kirsanoe*): weder alltäglich noch besonders ritualisiert;
- c) eine reine oder traditionelle Sprache (*puru k`op*): von der die Chamula behaupten: *pure words do not know how to change*, und die die eigentliche Gattung mündlicher Dichtung, vorgetragen in ritueller Rede, darstellt.³⁹

Gossen beschreibt die mündlichen Dichtungen der Chamula als *soziale Tatsachen* im Sinne Durkheims und gewinnt so eine erweiterte Sicht auf dieses Phänomen, als die meisten der hier vorgestellten Autoren in ihren Untersuchungen anstrebten. Seine Forschungsergebnisse beziehen die Form der mündlichen Dichtung auf ihren sozialen Kontext und verleihen dem Begriff rituelle Rede so eine angemessene Perspektive. Stilistische Redundanz der Rede und gute Performance des Vortrags stellen weitere wesentliche Merkmale für die Qualität mündlicher Dichtung dar.⁴⁰

Wesentlich für die Analyse der Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik ist an diesem theoretischen Ansatz, dass er die Möglichkeit einer präziseren Definition des Begriffs der rituellen Rede für Form und Situation des Vortrags der *Tonis*-Dichtungen bietet. Gossen erläutert die soziale Dimension der Rede dann auch folgerichtig:

Throughout I have stated that metaphorical heat gives some conceptual unity to the range of redundant style which Chamula recognize as necessary and proper for good performance of

jeweilige Situation bezogen werden, innerhalb der mündliche Dichtungen vorgetragen werden, eine Situation, die gleiche Form bei unterschiedlichem Inhalt und Rezipienten gestattet.

³⁹ Auch hier führt der Terminus *language* in die Irre, da es sich bei den *k`op*-Gattungen um Redegattungen (*speech genre*) handelt, was gerade Gossen außergewöhnlich detailliert aufzeigt. Zu den drei Weisen der Rede und ihren Schnittstellen vgl. die Taxonomie-Abb. 17 und 18 in Gossen, 1974b:395-396.

⁴⁰ Gossen bezieht sich mit dieser Einstellung auf die 1962 von Hymes programmatisch begründete *ethnography of speaking*. Dieser Begriff weist auf eine wissenschaftliche Disziplin hin, die einen bis dahin vernachlässigten, anthropologischen Forschungsgegenstand zu begründen und zu definieren versucht (Hymes (1962:13-53). In seinem berühmten Essay bestimmt Hymes die von ihm postulierte Forschungsrichtung zwar als Teil einer linguistischen Anthropologie, kritisiert aber gleichzeitig die Einseitigkeit dieser Anthropologie, die ihr Augenmerk zu sehr auf sprachliche Strukturen richtet, Muster und Strukturen sozialer Strukturen sowie die Interdependenz zwischen Sprache und Rede und Sozialsystem dagegen vernachlässigt (*grammar is but one way of looking at language*; Hymes (1974) Eine *ethnography of speaking*, wie sie Hymes vorschwebte, richtet ihre Aufmerksamkeit auf eine völlig neue Art von Datenmaterial, das dazu in der Lage ist, die Kluft zwischen der Untersuchung von Grammatiken und der Untersuchung von sozialen Systemen zu überbrücken (beispielsweise die Untersuchung von *the relationship between speaking and social roles*). Der Hauptgegenstand einer *ethnography of speaking* ist deshalb die Rede in ihrem sozialen Kontext, der Gebrauch der Sprache in sozialen Beziehungen: *The ethnography of speaking is concerned first of all with the patterns and functions of speaking, patterns and functions that organize the use of language in the conduct of social life* Vgl. außerdem Bauman and Sherzer (1975:97-98): *Thus, for given a semantic paradigm, the ethnography of speaking might ask such questions as, when, why, in what form, and by whom is the paradigm used in speaking? Does it, for example, serve as an organizing principle for a particular form of discourse?.* Oder in gleichem Zusammenhang: (...) *a conception which holds that the patterning of language goes far beyond laws of grammar to comprehend the use of language in social life, that such organization inescapably involves the radical linking of the verbal and the sociocultural in the conduct of speaking* (Bauman and Sherzer, 1974:97-98).

*the respective genres or their oral tradition. In this sense, Chamula oral tradition is a more or less invariant expressive system that provides information which helps people to deal with more or less invariant aspects of the social system.*⁴¹

Rituelle Rede ist in diesem Sinn nicht nur eine grammatisch, sondern auch eine sozial gebundene Rede, wodurch der Begriff Rede (*parole*) sich deutlich fassbar von dem oft alternativ verwendeten Begriff Sprache (*langue*) in diesem Zusammenhang absetzt.

Obwohl Parallelismus in den indo-europäischen mündlichen Dichtungen nicht die Regel ist, scheint er dennoch unverzichtbares Element dieser Dichtungen zu sein. Zumindest bestätigen die Untersuchungen von Bloomfield und Gonda sein Vorkommen in den vedischen Texten. Bloomfield macht darauf aufmerksam, dass die vedische Dichtung

*analogous to so-called parallelism in Hebrew poetry*⁴²

ist, und ähnlich hat Gonda den hebräischen Parallelismus mit den *balanced structures and symmetrical word groups* des vedischen Stils verglichen.⁴³

Auch die Dichtungen süd- und südostasiatischer Ethnien rückten seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, zum Teil im Zusammenhang mit den Theorien von Lowth, in das Interesse wissenschaftlicher Forschung. Für die mündlichen Dichtungen drawidische Sprachen sprechende mittel- und südindische Ethnien sind die Veröffentlichungen über die rituellen mündlichen Dichtungen der Sadan in Madhya Pradesh durch Rosner⁴⁴ sowie der Lieder der Toda in Südindien durch Emeneau relevant.⁴⁵ Der Missionar und Sprachwissenschaftler Hanson, sprach im Zusammenhang südostasiatischer mündlicher Dichtungen von einem *parallelismus membrorum* in den religiösen Texten der Katchin, einer tibeto-burmanisch sprechenden Bevölkerung in Birma. Deren Bemühen,

⁴¹ Vgl. auch Gossen (1974b:411-12).

⁴² Vgl. dazu auch Bloomfield (1916).

⁴³ Siehe Gonda (1959). Fox macht außerdem Zweifel daran, dass dieser Parallelismus nicht zwingend und durchgehend ist: (...) *in some instances, this may include simple repetition, anaphoric estimation, or the recurrences of set formulae* beziehungsweise: *nor does the frequent occurrence of "twin formulae" or "Zwillings-formeln", "polar expressions", or, in more recent parlance (irreversible) "binominals", common throughout Indo-European languages, constitute, by itself, the evidence of a tradition of pervasive canonical parallelism* (Fox (1977:65-66) bezieht sich bei der Aufzählung dieser Termini auf die leider schon sehr alten Monographien von Meyer (1889), Salomon (1919) und Kemmer (1903). Für die polare Ausdrucksweise in der griechischen Literatur vgl. Lloyd (1966) und Malkiel (1959).

⁴⁴ Siehe Rosner (1961:77-113).

⁴⁵ Siehe auch Emeneau (1937:560; 1937:537-560; 1958:312-324; 1974) hat in mehreren Arbeiten gezeigt, dass die Dichtung der Toda aus *formulaically fixed pairs of song units* besteht. Er vertritt ebenfalls die Auffassung, dass *if we combine the Hebrew parallelism and the use of stereotyped phraseology of the epics or the Vedas, and push the combination to its furthest point, we have Toda poetry*. Zu diesem Thema auch Allen (1978:237-256), der darauf hingewiesen hat, dass in den Liedern dieser Rituale eine Sprache verwendet wird, die (...) *would then be just one particularly divergent diatype, the one appropriate for addressing the ancestors and the spirits*. Gegenstände, Personen, Handlungen und Ereignisse, eben alles, was in einem Ritual Erwähnung findet, muss durch Verwendung entsprechender *ritual names* kodiert werden. Die Analyse der rituellen Rede der Thulung durch Allen bewegt sich fast ausschließlich auf der Ebene der Lexeme, das heißt der *ritual names*. Beispiele, die auf den semantischen Kontext der *ritual names* im Rahmen der Rede Aufschluss geben, fehlen völlig. Trotzdem bleibt bei der Lektüre des Artikels von Allen der Eindruck bestehen, dass die rituelle Rede der Thulung den Merkmalen des grammatischen Parallelismus entspricht. Vgl.a. Allen, 1975.

to unfold the same thought in two parallel members of the same verse or stanza,⁴⁶

sowie die mündlichen Dichtungen der Garo und Shan und der Burmesen und Thai gehören in diese Tradition.

In den meisten austronesischen Kulturen⁴⁷ des indonesischen Archipels kennen mündliche Dichtungen in der Form ritueller Rede, die die allein gültige Ausdrucksweise in formellen, öffentlichen Situationen ist, vor allem in den Ritualen des Lebenszyklus. Rituelle Rede, künstlerisch ausgestaltet in Variationen des grammatischen Parallelismus, ist in diesen Kulturen so verbreitet, dass das Fehlen dieses Phänomens in der einen oder anderen Kultur nur als eine Konsequenz des kulturellen Wandels aufgefasst werden kann. Diese Form der Rede, mit ihrem exklusiven, diesen Situationen vorbehaltenen Lexikon oder *ritual register*, wie es Du Bois genannt hat,⁴⁸ ist in indonesischen Kulturen für die Kommunikation mit den Ahnen und anderen nicht-menschlichen Mächten reserviert. Gelegentlich, und dies haben vor allem die Arbeiten von Hardeland und Schärer über die Dayak gezeigt, wurde eine solche Redegattung von religiösen Funktionsträgern monopolisiert.⁴⁹ Wie schon andere, so hat auch Hardeland die rituelle Rede der Dayak (die *basa sangiang*) mit der *Hebräischen Dichtersprache hinsichtlich des Rhythmus und der kurzen parallelen Glieder* verglichen.⁵⁰ Schärer spricht pathetisch von der *heiligen Literatur* der Ngaju Dayak, die sich begrifflich und sprachlich deutlich von ihrer *profanen Literatur* unterscheidet.⁵¹

⁴⁶ Siehe auch das Wörterbuch der Katchin-Sprache von Hanson (1906).

⁴⁷ Alle für die indonesische nKulturen existierenden Fallbeispiele in diesem Rahmen auch nur zu erwähnen ist wegen ihrer großen Anzahl unmöglich. Die austronesischen Kulturen Madagaskars, der Philippinen und Ozeaniens werde ich, obwohl nicht weniger aufschlussreich vollständig ausgeklammert. Die wichtigsten Publikationen dieser Regionen sind: für Madagaskar Sibree (1880), für die Philippinen Wrigglesworth (1980:45-80) und für Hawai Beckwith (1951).

⁴⁸ Du Bois (1986:317) äußert sich folgendermaßen: *A single meaning is often expressed with two different lexical items, one in colloquial speech, the other reserved for ritual.*

⁴⁹ Siehe dazu das schon alte aber brauchbare Wörterbuch von Hardeland (1858), Schärer (1946:185-223 und 1966) sowie neuerdings Kuhnt-Saptodewo (1993).

⁵⁰ Vgl. Hardeland (1858:5 und 210): *Die Zaubergesänge (...) bestehen aus kurzen meistens zweigliedrigen, parallelen synonymen Redeabschnitten, die denselben Gedanken mit anderen, gewöhnlich im zweiten Gliede mehr aus der Sangiangsprache entnommenen Wörtern wiederholen, während im ersten Gliede sich mehr gewöhnlich Dajaksch findet.*

⁵¹ *Der Vortrag der Sagen (Mythen, religiöse Texte und historische Überlieferungen, rezitiert in formalisiertem Sprachgebrauch; H.W.J.) geschieht auf zeremonielle Weise in singendem Ton, denn man betritt mit ihm heiliges Land und nimmt das göttliche Offenbarungswort in den Mund. Man bedient sich auch einer anderen Sprache, der sogenannten basa Sangiang, die Sprache der Ahnen der Urzeit, die von den Gottheiten und den ersten Menschen gesprochen wurde und noch gesprochen wird. Alle heiligen Erzählungen sind in der basa Sangiang überliefert und alle profanen Erzählungen werden im gewöhnlichen Ngaju vorgetragen.* (Schärer, 1946:12). Kuhnt-Saptodewo (1993:17, Anm. 31) bemerkt, dass basa sangen möglicherweise der generelle Terminus für die rituelle Rede der Ngaju Dayak ist. Wie das *Tonis* der Atoin Meto ähnelt die *basa sangiang* im grammatischen Bau der Alltagssprache, verwendet jedoch abweichend metaphorisch kodierte Schlüsselbegriffe, die nur von Spezialisten verstanden werden. Erst Kuhnt-Saptodewo ist aufgefallen, dass trotz der umfangreichen Literatur zur *basa sangiang* sowie der zahlreichen Hinweise auf die Unterschiedlichkeit der *basa sangiang* zur Alltagssprache der Ngaju, niemand die Mühe auf sich genommen hat, diese Unterschiede in der sprachlichen Struktur näher zu untersuchen. Kuhnt-Saptodewo (1993:39), die die sprachliche Struktur der *basa sangiang* analysiert hat, gelingt es nachzuweisen, dass die *Basa Sangiang* zwei in der Alltagssprache der Ngaju fehlende wichtige Aspekte aufweist, die die rhetorische Struktur und die Tanduk-Ebene betreffen. Unter der rhetorischen Struktur wird die Teilung der Sätze in einen 'männlichen' und einen 'weiblichen' Teil verstanden, und mit der Tanduk-Ebene ist die formelhafte, manchmal

Für andere indonesische Kulturen, wie für Nias,⁵² die Batak⁵³ oder die der Sa`dan Toraja⁵⁴ in Sulawesi steht inzwischen eine große Datenmenge zur Verfügung, auf die ich in diesem Zusammenhang kaum angemessen eingehen kann. Wegen ihrer besonderen Bedeutung sowie ihres großen Einflusses auf die Untersuchung gerade ostindonesischer mündlicher Dichtungen der Inseln Sumba,⁵⁵ Flores,⁵⁶ Rote⁵⁷ und Timor,⁵⁸ greife ich im folgenden stellvertretend die Arbeiten von James J. Fox heraus.

In seiner Analyse der mündlichen Dichtungen der ostindonesischen Insel Rote knüpft Fox an das linguistische Phänomen an, das von Jakobson (1966) als tragendes Prinzip der russischen Volksdichtung herausgestellt wurde.⁵⁹ In Nachfolge der, von Jakobson als bahnbrechend bezeichneten, Studie von G.M. Hopkins,⁶⁰ dem aufgefallen war, dass

metaphorische Umschreibung oder Kode gemeint. Für die Kendayan- und Mualang-Dayak in Westkalimantan siehe auch Dunselman (1949, 1950a, 1954 und 1961), Evans (1953) sowie Harrison und Sandin (1966:32-287).

⁵² Siehe Sundermann (1905), Steinhart (1934 und 1950-51) sowie Marschall (1976,19-43).

⁵³ Vgl. hierzu van der Tuuk (1864-1867), Parkin (1978), Niessen (1985:15-71), Carle (1990), Bowen (1989), und Philipps (1981). In zahlreichen Redebeiträgen verwenden die Batak sogenannte *umpasa* (Vergleich, Beispiel) als äußerste Stilisierung der rituellen Rede. Carle (1990:139-140) zitiert in diesem Zusammenhang einen Segenspruch der Brautgeberseite, der den Kriterien eines synonymparallelen, semantischen Parallelismus entspricht. In zwei Halbpaarversen je Zeile arrangiert der Komponist parallele Wortpaare, um eine Vorstellung von Fruchtbarkeit und zahlreicher Nachkommenschaft (Sterne in eine Reihe, Wolken hängend zu Tal, Söhne für uns reihenweise, Töchter in großer Zahl zu erzeugen; *umpasa* wie diese werden als archaisch empfunden, als Redeweisen aus dem Nirgendwo und ohne die Autorität individuellen Sprechen oder sozialer Situation. Sie sind, so Carle, *die verbindlichste und metaphysischste Sagensweise (...) erprobt und naturgesetzlich verbindlich, so wie es ihre Naturbilder suggerieren.* Redeweisen wie diese sind aber weder metaphysisch noch naturgesetzlich verbindlich, sie sind gesprochene Formeln, die im Ritual die sozio-politische Hierarchie der Teilnehmer aufgrund einer spezifischen Kommunikationssituation bestätigen (und legitimieren). Für diesen Zweck greifen sie auf Bilder und Symbole zurück, die ihnen ihre Umgebung aufdrängen, und mit denen sie dann die Rangordnung der Brautgeber und -nehmer im Heiratsritual darstellen.

Auch die populäre Version und Dramatisierung mythischer Erzählungen der Batak durch die Wanderbühne Serindo zeigt in ihren Texten an vielen Stellen noch den schwachen Nachhall eines in den Originaltexten (*sejarah tarombo*) ehemals vorhandenen Parallelismus: *NAI MARGIRING LAUT: Wenn es so ist, dann sei es gut! Aber als du noch nicht geboren warst, hat dein Vater einen Ring zurückgelassen. Dieser Ring, mein Sohn, heißt tintin tumbuk tintin sipajadi-jadi. Er ist passend für den Zeigefinger, passend für den Mittelfinger, wehrt Lasten ab, dient als Wegzehrung, erlangt Gesuchtes, findet Gesuchtes. Ist ein Schutz vor Feinden, verleiht Mut im Kampf. Stecke dir diesen Ring an!* (Carle, 1990:1-98, *Sejarah Tarombo ni Si Raja Lontung mulai dari Si Raja Batak* (Genealogie-Geschichte von Raja Lontung ab Raja Batak), *Opera Batak*, Bd.2, 37).

⁵⁴ Van der Veen (1965:10 und 1966) spricht in Bezug auf Rezitationen während einer Gruppe von Ritualen (*merok*) der Sa`dan Toraja im Kesu-Territorium (Rantepao) nicht ganz überzeugend von *a number of homonymous strophes*. Das auffälligste Merkmal dieser Dichtungen sind aber nicht phonetisch und orthographisch übereinstimmende, semantisch jedoch unterschiedliche Morpheme, sondern ebenfalls parallele Lexempaare. Zu diesem Thema siehe auch Zerner and Volkman (1988:282-305) und Dunnebir (1953).

⁵⁵ Vgl. Kuipers (1982, 1988:104-128, 1990), Hoskins (1988:29-63), Forth (1981:19-20 und 1988:129-160).

⁵⁶ Lewis (1988 sowie 1989:490-501), Aoki (1988:202-227), Djawani (1983).

⁵⁷ Für die Arbeiten von Fox über die mündliche Dichtung auf Rote siehe unten, Anm.70.

⁵⁸ Für Timor siehe: Middelkoop (1938, 1939, 1948, 1950, 1952, 1963 und 1968), McWilliam (1989:55-138), Grijzen (1904), Vroklage (1952), Berthe (1972), Traube (1986), Lazarowitz (1980).

⁵⁹ Siehe Jakobson (1966:264-310).

⁶⁰ *Die kunstwerkliche Seite der Poesie, vielleicht sogar alles Kunstwerk lässt sich auf das Prinzip des Parallelismus zurückführen. Die Struktur der Dichtung ist die eines fortlaufenden Parallelismus* (Jakobson, 1966:265).

dichterisches Werk sich überhaupt auf das Prinzip des Parallelismus reduzieren lässt, untersucht Jakobson die Variante dieses Prinzips in der russischen Volksdichtung.

Wie kann der Begriff des Parallelismus dichterischer Formgebung, dessen Charakter im Rahmen des forschungsgeschichtlichen Exkurses räumlich und zeitlich als universell, sprachlich als zwingend und durchgehend und kulturell als mehr oder weniger kanonisch beschrieben wurde, in der wissenschaftlichen Praxis anwendbar und angemessen definiert werden?

Fox schließt sich mit seiner ethno-linguistischen Analyse der *Rotinese Ritual Language* eng an Jakobsons Auffassung an, der in seinem Artikel von 1966 als das definitorische Merkmal eines durchgehenden grammatischen Parallelismus⁶¹ angab, dass

*auf jeder sprachlichen Ebene das Wesen des dichterischen Kunstwerkes aus ständig wiederkehrenden Elementen besteht.*⁶²

Im Rahmen der faszinierenden Analyse eines russischen Gram-Gedichts kommt Jakobson zu dem Ergebnis, dass die syntaktische sowie die semantische Struktur dieses Gedichtes parallel ist. Jakobson bezeichnet sprachliche Kompositionen, wie die in dem exemplarisch analysierten Gram-Gedicht vorgefundene, als parallel, da in ihnen

*gewisse Ähnlichkeiten zwischen sukzessiven verbalen Sequenzen obligat oder besonders bevorzugt sind.*⁶³

In der Folge definiert Jakobson dieses Phänomen konsequent als das Ergebnis einer *elementaren Operation*, die er als ein *Zusammenbringen von zwei Elementen* beschreibt. Diese Beobachtung verdankt er Hopkins vorausgegangener Einsichten. Dieses *Zusammenbringen von zwei Elementen* bezeichnet Jakobson, wie schon vor ihm Lowth und Steinitz, als grammatischen Parallelismus. Und was Hopkins zunächst den *technical so-called parallelism of Hebrew poetry* genannt hat, bezeichnen später Jakobson, Steinitz und Fox, über dessen als grammatisch hinaus, als *zwingenden* und als *kanonischen Parallelismus*. Über Lowth hinausgehend präzisiert Jakobson seine Parallelismusdefinition und klassifiziert den Vergleich, die Metamorphose sowie die Metapher als die semantischen Varianten dieser *elementaren Operation* Parallelismus. Für Jakobson ist der Vergleich ein *besonderer Fall des Parallelismus*, die Metamorphose ein *Parallelismus in*

⁶¹ Fox (1971:215) beschreibt diesen Parallelismus als *canonical, pervasive parallelism*, und meint mit diesem Terminus den Sachverhalt eines feststehenden Registers von Elementen und Regeln, die die grammatisch-semantischen Proportionen und Kombinationen betreffen. Du Bois (1986:317) weist in seinem Artikel darauf hin, dass ein *ritual register is often buildt up from elements which are archaic, borrowed, tabooed, or formulaic*.

⁶² Jakobson (1966:265); vgl. auch Fox (1988:3), der genau diese Definition von Jakobson anwendet, und den Parallelismus ostindonesischer Kulturen als *extention of the binary principle of opposition to the phonetic, syntactic, and semantic level of expression* auffasst. Somit ordnet Fox die poetische Sprache der mündlichen Dichtungen als *the most elaborate and complex expression of this phenomenon* einer Vorstellung von binären Ideologien und dualen Organisationen (*dyadic structures*) unter, Theorien also, mit denen seit van Wouden (1935) und Lévi-Strauss (1978:148) sozio-politische und religiöse Systeme in Ostindonesien beschrieben werden.

⁶³ Siehe Jakobson (1966:265).

die Zeit projiziert und die Metapher ein *Parallelismus auf einen Punkt reduziert*. Und er fährt in seiner Argumentation weiter fort:

*wohlklingende Varianten dieses Prozesses der Nebeneinanderstellung sind Rhythmus, Assonanz und Alliteration.*⁶⁴

An einer anderen Stelle wendet sich Jakobson, gemeinsam mit Halle, erneut diesem sprachlichen Phänomen zu.⁶⁵ In ihrem Buch definieren die beiden Autoren die beiden Pole des Parallelismus als *paradigmatische* und *syntagmatische Achse*. Während die *paradigmatische Achse* des Parallelismus auf der Auswahl basiert, beruht die *syntagmatische Achse* auf der Kombination von Elementen. Die erste dieser beiden Achsen definiert die Entstehung einer Metapher mittels Ähnlichkeit (in der Terminologie von Steinitz *synonym-parallel*), die zweite Achse charakterisiert die Entstehung der Metonymie aufgrund von Berührung (in der Terminologie von Steinitz *analog-parallel*):

*the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.*⁶⁶

Jakobson verfolgte mit seinen Parallelismus-Studien die Absicht, Einsichten in die grammatische Struktur der Sprache zu gewinnen. Insbesondere ging es ihm aber um die Beantwortung der Frage, wie die mannigfaltigen Beziehungen zwischen den verschiedenen Ebenen der Sprache zusammenhängen:

*eine Antwort auf die einschlägige Frage: welche verwandten grammatischen oder phonologischen Kategorien können innerhalb eines gegebenen Musters als äquivalent gelten? Man kann folgern, daß solche Kategorien im sprachlichen Kode der jeweiligen Sprachgemeinschaft einen gemeinsamen Nenner haben.*⁶⁷

In seinem Artikel Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie ist Jakobson einige Jahre früher schon einmal auf die Möglichkeiten eingegangen, die parallele sprachliche Systeme bieten, und die er dort als direkte Einsichten in die *eigene Konzeption grammatischer Entsprechungen* der Sprecher bezeichnet hat.⁶⁸ Jakobson ergänzend fügt Fox dieser Sichtweise den weiteren Aspekt hinzu, indem er davon ausgeht, dass

*Parallelism in this sense, is an extension of the binary principle of opposition to the phonemic, syntactic, and semantic level of expression - poetic language is the most manifest and complex expression of binary opposition.*⁶⁹

Genau genommen betrachtet Fox das Phänomen der *Rotinese Ritual Language* als einen Aspekt des sogenannten weltanschaulichen Dualismus ostindonesischer Kulturen, und bezeichnet die mündliche Rote-Dichtung konsequent als

⁶⁴ Vgl. Jakobson (1973:21).

⁶⁵ Siehe auch Jakobson and Halle (1956:58).

⁶⁶ Dazu Roman Jakobson, Closing statement: Linguistics and poetics, in: T.A. Seboek, Style in language, Cambridge, Mass., 1960:358.

⁶⁷ Vgl. Jakobson (1966:265).

⁶⁸ Siehe Jakobson (1979:233).

⁶⁹ So in Fox (1977:60).

*most elaborate and complex expression of this phenomenon.*⁷⁰

Wenn Fox einen Terminus wie *dyadic set* hinsichtlich der parallelen Lexempaare der rituellen Rede verwendet, so reiht er diesen Begriff, allerdings leicht modifiziert, als *dyadic structure* in ein Dualismus-Konzept ein, das für ostindonesische Kulturen seit den programmatischen Thesen von J.P.B. de Josselin de Jong und F.A.E. van Wouden diskutiert wird.⁷¹

In seiner Antrittsrede für das Amt eines Hochschullehrers an der Reichsuniversität zu Leiden im Jahre 1935 hatte J.P.B. de Josselin de Jong den malayischen Archipel als *ethnologisch studieveld* definiert und somit als ein solches begründet.⁷² Diese Rede bildete das programmatische Statement seiner Forschungen über indonesische Kulturen, die er hauptsächlich in bezug auf Abstammungs- und Allianzsysteme (also sozialetnologisch) betrachtete. Daneben war diese Rede ebenfalls programmatisch für eine erste Generation von Wissenschaftlern,⁷³ die seine Thesen zum Ausgangspunkt ihrer Forschungen machten.⁷⁴ In den 70er Jahren dieses Jahrhunderts wurde die *Studienfeldtheorie* durch P.E. de Josselin de Jong in der Ethnologie, diesmal unter dem

⁷⁰ Die Darstellung der *Rotinese Ritual Language* und des Standpunktes von Fox in bezug auf diesen Gegenstand bezieht sich vor allem auf die folgenden Publikationen: Fox (1971, 1972, 1974, 1975, 1977, 1988a und b sowie 1989b).

⁷¹ Vgl. de Josselin de Jong (1935) und van Wouden (1935). In der Auseinandersetzung mit den Kriterien eines sozio-kosmischen Dualismus in Ostindonesien, die hauptsächlich von van Wouden als *dubbel-unilineale stelsel, clan-connubium, ceremonieele ruilverkeer, phratrie-dualisms* und *social-kosmische dualisme* definiert, und später von Lévi-Strauss bestätigt wurden. Van Woudens Dualismus, den Fox in seiner Argumentation geltend macht, bezieht sich wesentlich auf Qualitäten wie weiblich-männlich: *All of these ethnographies, without exception, confirm the prevalence and importance of dyadic structures. Yet the sheer variety and diversity of these structures militate against any conception of a single institution of "dual organization". Nor is it simply the variety of these dyadic structures among the many different societies of the region that makes it difficult to apply the classic models of dual organization; more difficult still is the application of this concept to the diversity of dyadic structures within any single society* (Fox (1989:35) Fox wendet sich zu Recht gegen eine Generalisierung à la van Wouden und Lévi-Strauss und ergreift Partei für kulturell eigenständige Konzepte, und übernimmt er mit seinem Begriff *dyadic structures* die grundlegende Vorstellung eines antagonistisch-gegensätzlich, das heißt ausschließenden Denkstils für ostindonesische Ethnien, die entlang polarer Beziehungen der Entsprechung und Ergänzung gruppiert sind.

⁷² Vgl. Josselin de Jong (1935).

⁷³ Zu den Wissenschaftlern der ersten Generation zählen insbesondere van Wouden (Ostindonesien und Sumba), Rassers (Jawa), Ossenbruggen (Jawa), Swellengrebel (Jawa, Bali), Pigeaud (Jawa), Downs (Sulawesi) und Onvlee (Sumba). Eine nähere Orientierung über die Arbeit dieser Wissenschaftler bieten Koentjaraningrat (1975:134-165) sowie Josselin de Jong (1977).

⁷⁴ *Met dezen term (ethnologisch studieveld; H.W.J.) bedoelen wij bepaalde deelen van het aardoppervlak, met een bevolking, wier beschaving voldoende homogeen en eigensoortig blijkt te zijn om in haar geheel een afzonderlijk ethnologisch studie-objekt te vormen en tevens genoeg plaatselijke schakeeringen schijnt te vertoonen om een intern-verglijkend onderzoek vruchtbaar te doen zijn.* (de Josselin de Jong (1935:5). Als wichtigste Kriterien für eine solche *intern-verglijkend onderzoek* formuliert de Josselin de Jong, wie nach ihm van Wouden asymmetrische Präskription (*clan-connubium*) und Dualität von reziprok kooperierenden Abstammungsgruppen (*phratrie-dualisme*), die Entsprechung von sozio-politischer und kosmischer Ordnung (*sociaal-kosmische dualisme*) sowie mündliche Dichtungen (*mythen*). In seinem Vorwort in E.D. Lewis Studie über die Ostflores-Kultur der Tana Ai` fasst Fox, ganz im Sinne der Studienfeld-Theorie, die *general distinguishing features of the societies of eastern Indonesia* noch einmal zusammen. Auch de Josselin de Jongs Forderung eines *intern-verglijkend onderzoek* greift das Vorwort von Fox auf, wenn er die Studie von Lewis als *study of a society whose social organization presents several remarkable variations on pattern common throughout the region* würdigt (Fox (1988:xi-xii) Foreword, in: Lewis (1988).

Titel *field of anthropological study* (FAS), erneut populär.⁷⁵ Unter diesem Motto wurde die Auseinandersetzung mit van Woudens grundlegenden Thesen eines sozio-kosmischen Dualismus in Ostindonesien erneut und systematischer fortgesetzt, mit der dieser 1935 bei J.P.B. de Josselin de Jong promoviert hatte. Damit wurde eine Diskussion eröffnet, die auch heute kaum als abgeschlossen gelten kann.

Mit den sozialetnologisch orientierten Forschungen von James J. Fox,⁷⁶ die er in den 60er Jahren unter dem Einfluß strukturalistischer Theorien auf der Insel Rote begann, nahm das systematische und wissenschaftliche Interesse am Phänomen einer *Ritual Language*⁷⁷ ostindonesischer Ethnien einen ersten Aufschwung. Die oben in einer Anmerkung aufgeführten Publikationen von Fox zu diesem Gegenstand begründeten den wissenschaftlichen Diskurs über die sogenannte Ritualsprache ostindonesischer Kulturen. In den 70er und 80er Jahren dieses Jahrhunderts gab die Auseinandersetzung mit dem spekulativen Charakter der Thesen, die van Wouden in seiner Dissertation vorgestellt hatte, sowie die an Feldforschungen orientierten Forschungen einer zweiten Generation von Ethnologen eine Theorie sowie ein vorläufiges, methodisches Instrumentarium an die Hand, mit dem auch die Untersuchung der mündlichen Dichtung und der regionalen Geschichte ostindonesischer Kulturen weiter vorangetrieben werden konnte.⁷⁸

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den theoretischen Ansätzen dieser zweiten Generation von Wissenschaftlern ist ihr Bemühen, metaphysische Spekulationen hinsichtlich kultureller Phänomene weitgehend zu überwinden. Dieses Programm gelang ihnen aber nur ansatzweise, da sie die Weltanschauung ostindonesischer Ethnien nach wie vor unter dem Diktat der platonischen Anthropologie beschreiben, deren philosophische Basis, vereinfacht ausgedrückt, ein reduktionistische Körper-Seele-Dualismus mit allen seinen, ganzheitliche und synthetische Perspektiven ausschließenden, Implikationen ist.⁷⁹

⁷⁵ Siehe Fox (1980:317-333), de Josselin de Jong und Schwimmer (1982) und de Josselin de Jong (1984).

⁷⁶ Teile der Ergebnisse dieser Forschungen wurden publiziert in Fox (1968 sowie 1974).

⁷⁷ Schon allein der in der englischsprachigen Literatur übliche Terminus *ritual language* ist kritikwürdig, da er dem Phänomen der rituellen Rede, so wie diese sich äußert, nicht gerecht wird. Auch die Probleme, die Fox mit der Verwendung einer eurozentristischen Terminologie, die auf dem Begriff *dualism* basiert, der den ostindonesischen Kulturen das platonische Körper-Seele-Schema unterstellt, in die Diskussion ostindonesischer Weltanschauungen eingeführt hat, ist kritikwürdig. Vgl. dazu Herbert W. Jardner, *Die Verheulten und Verrotzen*, publiziert in Vingilot.

⁷⁸ Die wichtigsten Untersuchungen, die vor diesem Hintergrund durchgeführt wurden sind, faßt Fox zusammen (Fox (1989:35 und 54-56). Siehe auch die Essaybände: de Josselin de Jong (1977 und 1984) sowie Barraud und Platenkamp (1989 und 1990). Hinsichtlich ritueller Rede und mündlicher Dichtung in Ostindonesien lagen bis 1970 nur de Josselin de Jong (1941:235-254) sowie die Textsammlungen in Middelkoop (1949 und 1963) vor.

⁷⁹ Siehe van Wouden (1935). Erst 1989 widmete eine niederländische Fachzeitschrift van Wouden, unter dem Titel *Rituals and Socio-cosmic Order*, eine zweiteilige Essayreihe, die neuere Ergebnisse der zweiten Ethnologengeneration vorstellte, die in der Auseinandersetzung mit van Wouden und der FAS-Theorie in Ostindonesien Feldforschungen durchgeführt hatten (siehe dazu Barraud and Platenkamp (1989 und 1990).

Zu dieser zweiten Generation von Wissenschaftlern, die die ostindonesischen Kulturen noch konsequenter zu ihrem Forschungsgegenstand machten, gehören für Timor (Cunningham, Francillion, Berthe, Friedberg, Clamagirand, Traube, Forman, Fox, Larasowitz, McWilliam), für Rote (Fox), für Sabu (Fox, Kana), für Sumba (Adams, Kuipers, Hoskins, Clamagirand, Geirnaert, Forth),

Auf die Bedeutung der mündlichen Dichtung, die ein Konglomerat mythischer und historischer Überlieferungen verarbeitet und in Form der rituellen Rede während der Durchführung entsprechender Rituale präsentiert, hat de Josselin de Jong für Indonesien schon sehr früh hingewiesen.⁸⁰ Lange übersehen wurde lediglich die Bedeutung der Form, sowie die enge Beziehung zwischen Form und Situation, in der diese Überlieferungen vorgetragen wurden. Besonders in der frühen ethnologischen Forschung war es nicht unbedingt üblich war, die entsprechenden Sprachen sowie die spezifische Form der Rede zu erlernen. Als Ergebnis ihrer Forschungen konnten sie dann allenfalls Nacherzählungen, bestenfalls Nachdichtungen der Mythen und historischen Ereignisse publizieren. Dass eine solche Vorgehensweise einer elaborierten mündlichen Dichtung natürlich nicht adäquat ist, braucht hier nicht besonders betont zu werden, ist doch gerade die poetische Dichtung ausgesprochen empfindlich gegenüber Übersetzungen.⁸¹

für Flores (Maxwell, Lewis, Gordon, Yamaguchi) und für Lembata (Barnes). Für die Publikationen dieser Wissenschaftler siehe die Bibliographie Kuan Fatu-Chronik.

⁸⁰ In der Hoffnung auf eine *inheemsche cultuur-renaissance* schreibt de Josselin de Jong 1941 in einem kurzen Artikel: *Beide vragen leiden vanzelf de aandacht naar dat deel der inheemsche cultuur, dat het laagst weerstand biedt, de taal, en vooral naar de literatuur, waarvan zij de draagster en trouwe bewaarster is. Inderdaad vinden wij ook op de meest vereuropeiseerde eilanden nog een belangrijk stuk inheemsche literatuur, dat echter, zonder organischen samenhang met het oude ritueel, de stameigen familiegroepeerings en sociale organisatie, kortom met de oude zede op welk gebied ook, nog slechts kan voortbestaan als een ding op zichzelf, dat men soms wel openlijk heeft leeren verloochenen, maar dan toch heimelijk als een kostelijk bezit bewaart*" (de Josselin de Jong: 1941 a.a.O. S.136) *Und als kritische Anmerkung hinsichtlich der Situation auf Wetan einige Seiten weiter: Als de eerste onwennigheid overwonnen is, blijft de moeilijkheid bestaan, dat men er nog lang op uit is, de mythen en tradities die men ten beste geeft, althans eenigermate te christianiseeren, hetzij door passages, die men aanstootelijk acht, weg te laten of eenigzins te veranderen, hetzij door bepaalde episoden in Christelijken zin of wat men daarvoor houdt te interpreteren, of ook wel door elke mythe met een stukje Christelijke geloofsbelijdenis te beginnen en te eindigen. Sommige vertellers weten dit laatste zoo handig te doen, dat het somtijds moeilijk is, precies te bepalen, waar de vervalsching begint of ophoudt, te moeilijker daar rechtstreeksche ondervraging hierover natuurlijk uitgesloten is* (de Josselin de Jong, 1941: 249-250; vgl. auch de Josselin de Jong, 1935). Siehe ebenfalls Parera (1971:18; ebenfalls 4): *Sebagai hasil dari sistim pendidikan penjajah, maka perhatian anak-anak kusuma Bangsa, sejak mudanya diarahkan kepada keindahan dunia-barat sehingga kebudayaannya sendiri dianggapnya inferieur, buruk. Istilah Belanda yang terkenal di waktu itu ialah 'de vuile inlander' ditambah dengan sikap kebanyakan petugas agama Kristen yang menganggap kebanyakan dari upacara-upacara adat sebagai hal-hal yang berhubungan dengan kepercayaan sia-sia dan penjembaran berhal. Pada waktu sekarang pun, sesudah 25 tahun Merdeka, oleh karena belum ada Sejarah Daerah yang dapat diberikan kepada anak-anak kita, maka mudalah diperoleh tafsiran, bahwa Sejarah Nasional adalah Sejarah pulau Jawa dan beberapa pulau lainnya.* Von diesem Prozess scheint selbst Jawa betroffen zu sein, wie Wahab (1986:20) in seiner Einleitung schreibt: *When Indonesia declared her independence on August 17, 1945 and took over the administration of education, the teaching of bahasa daerah (regional language), was not as much encouraged as in the past. Javanese, which had once been taught from the first year of elementary school, was now replaced with Bahasa Indonesia (Nationalsprache, H.W.J.). Moreover the time allotment for instruction in Javanese within the school curriculum was drastically reduced, and in some private schools, Javanese was even eliminated from the curriculum altogether (...)* *It is only within the last decade that interest in Javanese has undergone a revival with the establishment of the Institute of Javanology by the Ministry of Education.* Die erwähnte Untersuchung von Herusatoto ist: B. Herusatoto, *Simbolisme dan budaya Jawa*, Yogyakarta, 1983).

⁸¹ Beispielsweise die Publikationen von Kruyt (1921:769-807 sowie 1923:347-490), und teilweise, obwohl in gewisser Hinsicht auch eine Ausnahme: Middelkoop (1938:392-509, 1939, 1949, 1952, 1963 und 1968) für die Kultur der Atoin Meto.

De Josselin de Jong wies bereits in seiner oben erwähnten Antrittsrede auf die Wichtigkeit der mündlichen Dichtung in den indonesischen Kulturen hin. Er machte darauf aufmerksam, dass diese Dichtungen:

*in hun organischen samenhang met de sociale structuur en het ritueel een nog steeds miskende en vaak ook misbruikte, maar ongevenaard rijke bron van cultuurwetenschappelijk inzicht vormen.*⁸²

Jahrzehnte später unterstreicht Fox diese Auffassung in seinem Vorwort zu der Studie von Lewis über die Ostflores-Kultur Ata Tana 'Ai ganz im Sinne der Studienfeld-Theorie. Nachdem Fox die *distinguishing features* ostindonesischer Kulturen aufgelistet hat, die sich auch in der Kultur der Tana 'Ai widerspiegeln, fasst er diese *resemblances throughout Eastern Indonesia* noch einmal zusammen, indem er der *Ritual Language* die Funktion zuweist, die Merkmale zu thematisieren, auf denen die Weltanschauung ostindonesischer Kulturen beruht:

*the quest for origin, the delegation of authority, the use of multiple metaphors of vitality, and the lively manipulation of dual categories, asuch as male/female, elder/younger, and center/periphery, which are given poetic voice in a ritual language itself structured by canonical parallelism.*⁸³

2. James J. Fox und die *Rotinese Ritual Language*: Ein exemplarischer Fall

In einem Artikel, den 1971 die Zeitschrift *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* veröffentlichte,⁸⁴ beschreibt und definiert Fox für die kleine, Timor vorgelagerte Insel Rote ein Phänomen, das er hier erstmals als *Rotinese Ritual Language* in die ethnographische Literatur Ostindiens eingeführt. Die prominente Charakteristik dieser poetischen Ausdrucksweise gibt er mit den zwei Merkmalen an:

- a) *compulsive* und
- b) *canonical pervasive parallelism*.

Dieser Artikel stellt einerseits die erste, systematische Untersuchung dieses Gegenstandes für eine ostindonesische Kultur dar; andererseits löste er eine gründliche Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand in den verschiedensten ostindonesischen Kulturen aus, sodass es sich lohnt, etwas ausführlicher auf die Ergebnisse der Analyse der mündlichen Dichtung aus Rote, so wie Fox sie vorgelegt hat, einzugehen.⁸⁵

⁸² (...) *in ihrem organischen Zusammenhang mit der sozialen Struktur und dem Ritual einen immer noch mißverstandenen und oft auch mißbrauchten, doch unschätzbar reichen Brunnen kulturwissenschaftlicher Einsicht bilden.* Siehe (de Josselin de Jong (1935:13).

⁸³ Vgl. Fox (1988:xii). Mit der gleichen Absicht diskutiert P.E. de Josselin de Jong (1984:7) die Frage, inwieweit die *field of anthropological study*-Theorie den heutigen Anforderungen der ethnologischen Forschung noch gewachsen ist, und schließt sich resümierend der Meinung von Leach an: (...) *if, as Leach has said, we have succeeded in making comparative studies respectable once more, this is because we have understood that similarity as such does not exist; it is only a particular form of difference, namely one in which the difference approaches zero.*

⁸⁴ Siehe Fox (1971).

⁸⁵ Koentjaraningrat (1987:242-243) bewertet die Bedeutung der Forschungen von Fox für die indonesische ethnologische Forschung folgendermaßen: (...) *Fox lebih banyak dan lebih seksama*

Die oben erörterte, forschungsgeschichtliche Skizze zum Thema Parallelismus zeigte, dass die rituelle Rede zur Komposition mündlicher Dichtungen die sprachliche Form des grammatischen Parallelismus voraussetzt. Dieses Phänomen beschränkt sich nicht auf einzelne Kulturen. Syntaktischer und/oder semantischer Parallelismus der dichterischen Form, so legen es die angeführten Forschungsergebnisse nahe, muss als ein universelles kulturelles Phänomen gewertet werden.⁸⁶ Die Untersuchungen der *Rotinese Ritual Language* durch Fox haben jedoch neuerdings dazu geführt, dass diesem Phänomen,

*paired in dyadic sets, structured in formulaic phrases, and expressed as couplets or parallel verses,*⁸⁷

in ostindonesischen Kulturen besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Neben den Maya-Kulturen Mesoamerikas gibt es augenblicklich kein zweites *Studienfeld*, für das eine so dichte Untersuchungssituation neueren Datums vorliegt, wie für die Kulturen der ostindonesischen Provinz Nusa Tenggara Timur. Musste sich Jakobson in seinen Untersuchungen noch mit Liedern der russischen Volksdichtung begnügen, und beklagt er, dass

*unser Wissen über die Verteilung des Parallelismus in der Volksdichtung der Welt und dessen Charakter in den verschiedenen Sprachen der Erde noch immer spärlich und bruchstückhaft ist,*⁸⁸

so besteht heute eher das Problem, die Menge der Fallstudien so zu reduzieren, dass Generalisierungen sichtbar werden.⁸⁹

Einleitend, und noch sehr allgemein, definiert Fox die *Rotinese Ritual Language* als eine Form

of oral poetry characterized by the required coupling of virtually all semantic elements,

meneliti dan menganalisis sejarah, bahasa upacara dan mitologi orang Rote, dan dalam hal itu ia mengembangkan beberapa gagasan khusus mengenai bahasa simbolik. Ia mengajukan hipotesis bahwa dalam banyak bahasa yang sekeluarga (bahasa Rote, bahasa-bahasa di Nusa Tenggara Timur), di sebagian dari Nusa Tenggara, dan di Indonesia pada umumnya, dapat diduga ada berpuluh-puluh motif dan sub-motif mitologi, dalam banyak versi yang bervariasi, yang berkorelasi secara mantap, dengan pasangan-pasangan dualisme diadik ataupun konsentrikal tertentu. Hal itu dapat dijadikan kerangka untuk klasifikasi simbolik yang sangat luas.

⁸⁶ Vgl. Fox (1977:69-70): *The extend of the literature and the frequency with which canonical parallelism has been cited in different oral traditions suggests it is a phenomenon of near universal significance.*

⁸⁷ Vgl. Fox (1989:40).

⁸⁸ Vgl. Jakobson (1966:270).

⁸⁹ Vgl. insbesondere Bauman and Sherzer (1974 sowie 1975:95-119) für weltweites Vorkommen ritueller Rede. Die Fallstudien in Bauman and Sherzer (1974) nähern sich Sprache und Rede *from a wider ethnographic and social perspective* und die beiden Autoren verstehen sie als einen Beitrag zu *socially constituted linguistics, concerning fundamentally with socially based modes of linguistic means rather than the abstract grammar of a single language* im Sinne von D. Hymes (1973:316). In meiner Untersuchung *Die Kuan Fatu-Chronik* verwende ich den Arbeitsbegriff *ethno-linguistisch* in genau diesem Sinne. Darüber hinaus unternehmen Bauman and Sherzer (1974:7) den Versuch, (...) *to identify and analyse the dynamic relationship among elements which go to make up performance, toward the construction of a descriptive theory of speaking as a cultural system in a particular society.* Für die ostindonesischen Studien siehe ebenfalls Fox (1988:11): *Although the essays of this volume address important issues in the study of canonical parallelism, each individual essay is primarily concerned to examine the specific characteristics of parallel poetry as a living tradition of oral compositions in a particular cultural setting.*

eine Einschätzung, die er mit Steinitz teilt, der den Stil der finnisch-karelischen Volksdichtung ebenfalls als *formal und inhaltlich parallel* beschrieben hat.⁹⁰ Fox nennt aber ein weiteres, wichtiges definitorisches Kriterium:

*a knowledge of these ritual forms is essential to an understanding of Rotinese social classification,*⁹¹

womit er sich den erwähnten Thesen von Hymes *ethnography of speaking* nähert.

Den Beginn der Zusammenfassung der Forschungsergebnisse von James Fox bilden zwei charakteristische Beispiele für die von ihm analysierte mündliche Rote-Dichtung (*bini*). Diese Beispiele sind insbesondere deshalb relevant, da sie die Ergebnisse der formalen Analyse der Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik ergänzen und verifizieren:

a) Versbildung mit aufeinanderfolgendparallelen Zeilen (in der Terminologie von Fox: *adjacent*)

- 1 *Sa-Lepa-Lai nunun*
The waringin tree of Sa Lepa-Lai
- 2 *Ma Huak Lali-Ha kekan*
And the banyan tree of Huak Lali-Ha.
- 3 *Keka maba `e faluk*
The banyan has eight branches
- 4 *Ma nunan mandana siok*
And the waringin has nine boughs:
- 5 *De dalak ko sio boe*
Nine roads indeed
- 6 *Ma enok ko falu boe.*
And eight paths as well.
- 7 *Fo dala sodak nai ndai*
The road of well-being is there
- 8 *Ma eno mamates nai na*
And the path of death is there.
- 9 *De suli malamumula*
Therefore watch with care
- 10 *Ma mete makananae*
And look with attention (...).⁹²

Das gerade als Beispiel für eine typische Rote-Dichtung herangezogene Textsegment enthält fünf synonym-parallele Verse, die den Waringinbaum als Axis mundi beschreiben, von der fünf Wege

⁹⁰ Unter dem Terminus *ceremonielle taal* (d.h. Zeremonialsprache) hat Onvlee (1973) diese Bezeichnung anscheinend von Fox übernommen, und hat diesen Begriff in seinem Buch Kultur als Antwort in die niederländische Literatur eingeführt.

⁹¹ Fox (1971:215) nähert mit seinem Hinweis auf die Bedeutung der *ritual language* für die soziale Klassifikation, die auch symbolisch ist, der Perspektive der *ethnography of speaking*, deren Hauptanliegen die Untersuchung der *performance* der rituellen Rede ist. Am Ende seiner Analyse der *Rotinese Ritual Language* stellt Fox die Bedeutung von Form und Inhalt der rituellen Rede zugunsten der eigentlichen Bedeutung dieser Redegattung als Ausdrucksmittel einer kulturspezifischen, polar orientierten Weltanschauung zurück: *What is important in ritual language is neither the form - which is dyadic - nor the content of compositions - which may vary - but the overall and highly detailed view of the world communicated by the structure of thousands of dyadic sets* (Fox, 1971:248).

⁹² Vgl. Fox (1989:40).

abzweigen (vier äußere, entsprechend der vier Himmelsrichtungen, ein innerer, entsprechend der Berücksichtigung des Zentrums). Insgesamt umfasst das von Fox als Beispiel für

*the power of parallelism to create a cosmology, simply and effectively*⁹³

zitierte Textsegment 51 Zeilen die prinzipiell als aufeinanderfolgend-parallele Verse arrangiert sind. Insgesamt besteht diese Rote-Dichtung aus sechs Textsegmenten die durch Verse ohne direkten parallelen Partner voneinander getrennt sind wie beispielsweise

10 *Ndanak esa dulu neu*

One branch points east,

11 *Ma boso musik ndia*

But do not follow that (...) ⁹⁴

Dieser Vers tritt viermal auf, und entsprechend der vier Himmelsrichtungen verklammert er die alternierend-parallel angeordneten Verse dieser Dichtung. Die Verse selbst sind semantisch relevante, in diesem Fall synonym-parallele, Paarbildungen. Die Versbildung der Rote-Dichtungen schreibt Fox, dass

*the number of parallel terms per line varies from one to four. Three, however, is by far the most common number of parallel terms that may occur in one line.*⁹⁵

Für die *Tonis*-Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik gilt die Kombination von ein, zwei oder drei parallelen Lexempaaren pro Vers in rein-paralleler oder nicht rein-paralleler Umgebung. Bezüglich des thematischen Schwerpunktes *regeneration and renewal* gibt Fox an einer anderen Stelle dann das folgende Textsegment wieder, das in der Versbildung anders verfährt, als das 1. Beispiel. Die Parallelismus-Diktion wird durch diese Vorgehensweise des Dichter-Sprechers aber nicht im Geringsten verletzt. Die poetische Form dieses Textsegment

*is couplet, but the lines of couplets may often be interlaced rather than adjacent*⁹⁶

b) Versbildung mit alternierendparallelen Zeilen (in der Terminologie von Fox: *interlaced*)

1	<i>Oe No Dain biin</i>	The goat of Oe No from Dai
2	<i>Na bii ma-pau henuk</i>	The goat has a yellow-necklaced beard
3	<i>Ma Kedi Poi Selan manun</i>	And the cock of Kedi Poi from Sela
4	<i>Na manun ma-koa lilok.</i>	The cock has gold-stranded tail-feathers
5	<i>De ke heni pua biin</i>	Cut away the goat's beard
6	<i>Te hu ela lesu biin</i>	Leaving but the goats throat
7	<i>De se lesun na pau seluk</i>	That throat will beard again
8	<i>Fo na pau henu seluk;</i>	And the beard will be a yellow necklace again;
9	<i>Ma feä heni koa manun</i>	And pluck out the cock's tail-feathers
10	<i>Te sadi ela nggoti manun</i>	Leaving only the cock's rear
11	<i>Fo nggotin na koa seluk</i>	That rear will feather again
12	<i>Fo na koa lilo seluk.</i>	And the tailfeathers will be gold strands again.

⁹³ Vgl. Fox (1989:40-42).

⁹⁴ Vgl. Fox (1989:40).

⁹⁵ Vgl. Fox (1977:76).

⁹⁶ Vgl. Fox (1977:76).

- 13 *Fo bei teman leo makahulun* Still perfect as before
 14 *Ma tetu leo sososan.* And ordered as at first (...).⁹⁷

Als das auffälligste Merkmal der Rote *oral poetry* beschreibt Fox die Eigenschaften der *Sprache*, die die Dichter-Sprecher der gerade zitierten *bini* verwenden, entsprechend der forschungsgeschichtlichen Doktrin, als

- a) *formal*,
- b) *formulaic* und
- c) *parallelistic*.

Die semantischen Elemente dieser Sprache sind in seiner Terminologie konventionalisierte dyadische Paare (*dyadic sets* oder *speaking in pairs*), die hinsichtlich ihrer formalen Anordnung nach vorgeschriebenen, syntaktischen Regeln gebildet sind (*formulaic*). Als Ergebnis dieses Kompositionsprozesses entstehen, wie auch in Amanuban, auf Rote mündliche Dichtungen, deren herausragendstes Merkmal poetische Verse mit teilweise syntaktisch-, in der Hauptsache aber semantisch-parallelen Lexempaaren sind, und die in ihrer formalen Dimension eine große Nähe zum Parallelismus hebräischer und mesoamerikanischer Dichtungen besitzen. Verändert man die Verschriftung, die Fox für die Rote-*bini* bevorzugt, so entstehen Verse, die denen der *Tonis*-Dichtungen zum Verwechseln ähnlich werden:

a) dem *Tonis*-Vers angepasste Verschriftung eines Verses aus Rote (aufeinanderfolgend, nicht rein-parallel):

- 1 *Sa-Lepa-Lai nunun ma Huak Lali-Ha kekan*
 The waringin tree of Sa Lepa-Lai and the banyan tree of Huak Lali-Ha.

c) dem *Tonis*-Vers angepasste Verschriftung (alternierend, nicht rein-parallel)

- 1 *Oe No Dain biin na bii ma-pau henuk ma Kedi Poi Selan manun na manun makoa lilok.*
 The goat of Oe No from Dain, the goat has a yellow-necklaced beard and the cock of Kedi Poi from Sela, the cock has gold-stranded tail-feathers.

Bei der Analyse der *Rotinese Ritual Language*, Redegattungen wie Gedicht, Sprechgesang oder Sprechchor (*bini*) und Lied (*sosodak*),⁹⁸ richtet Fox sein Interesse vorwiegend auf die *expression of dyadic sets in parallel verse* und auf die *underlying semantic organization of the elements of these sets*.⁹⁹ Die einzige kompositorische Regel, die die Produktion von *bini* und *sosodak* auf Rote betrifft, lautet: die syntaktische, noch mehr aber die semantische Ordnung innerhalb der Verse muss

⁹⁷ Siehe Fox (1974:74) in: Bauman and Sherzer. Weitere Beispiele ostindonesischer mündlicher Dichtung, die dem von Fox vorgeschlagenen Schema verschriftet wurden, finden sich bei Schulte Nordholt (1971:54-55; 63-66; 69-70; 74; 81-82; 83-84; 88-89; 191-200) (leider nur in der englischen Übersetzung); Kuipers (1983:120-136), Traube (1986:11; 18; 17-28; 37-50; 54; 62-64; 103-107; 115; 118; 123; 149-151; 169-176; 189; 191-193; 194-198; 220; 227) Lewis (1988:49; 53-59; 63-69; 94-95; 101-103; 113; 118; 162; 176-178; 250-251; 266-277; 287-291; 294-295).

⁹⁸ Fox (1971) spricht in diesem Fall von *speech forms*, obwohl der Begriff *speech genre* das Bezeichnete besser trifft.

⁹⁹ Vgl. Fox (1971:230).

dyadisch angelegt sein. Der Dichter-Sprecher ist verpflichtet, für die Versbildung auf parallele Lexempaare zurückgreifen, die für die syntaktische Umgebung der Verse vorgeschrieben sind (vgl. oben Beispiel 1 und 2). Während die syntaktische Anordnung der Morpheme in den beiden zitierten Textsegmenten relativ locker ist, besteht eine zwingende Vorschrift zur Verwendung semantisch-paralleler Lexempaare, die aus mindestens zwei Lexemen bestehen müssen, die den eigentlichen grammatischen Zusammenhang der Verse und ihrer Aussage sichern. Bedenken wir die absolut bindende syntaktische Diktion der chinesischen Dichtung, so rückt der syntaktisch größere Spielraum die Rote-Verse (wie die *Tonis*-Verse) diese Dichtung in die Nähe der oben erörterten Versbildung der hebräischen und mesoamerikanischen Poesie, wie sie beispielsweise Lowth und León Portilla beschrieben haben. Innerhalb eines Verses dient einerseits die Mitgliedschaft eines Elements in einem bestimmten parallelen Paar, andererseits der Kontext, der durch die Ordnung innerhalb des Verses etabliert wird dazu, die jeweilige Verwendung und die semantische Bedeutung zu bestimmen. Bei der Anordnung der Elemente eines Lexempaares (als *dyadic set*) ist Synonymie und Analogie ein charakteristischer Prozess. Fox scheint davon auszugehen, dass die semantische Relation der Lexeme eines parallelen Paares in den Rote-Dichtungen zwischen den beiden Polen synonym- und analog-parallel oszilliert, betont aber auch, dass

*the criteria for synonymy or antithesis are difficult to make precise (...) using, however, a loose notion of synonymy, it is apparent that many pairs have 'similar meaning'.*¹⁰⁰

Die geringe Anzahl analog-paralleler Lexempaare fällt auch für die Dichtungen der Kuan Fatu-Chronik auf. Ob nun synonym- oder analog-parallel, es liegt im Interesse der spezifischen Anordnung der beiden Lexeme eines parallelen Paares, eine *similar meaning* auszudrücken, da sie nur so die Vorschrift der Entsprechung erfüllen. Dabei stehen die beiden Elemente der *dyadic sets* der *Rotinese Ritual Language* in eben der komplementären Beziehung, wie sie für die Versbildung der *Tonis*-Dichtungen, mesoamerikanischer Maya-Kulturen (vor allem der Quiché-Maya) oder für die Texte der Ngaju Dayak (Südkalimantan) belegt sind. In diesen Dichtungen besteht zwischen den grammatischen Elementen der Verse eine Beziehung, in der das zweite Glied eines Paares dazu beiträgt, Form und Bedeutung des vorausgehenden zu intensivieren. Über diese Charakterisierung der formalen Merkmale paralleler Lexempaare und ihrer Verwendung hinaus, kennzeichnet Fox parallele Lexempaare in den Rote-Dichtungen als neutrale, intern ungeordnete Paare. Dabei ist es weitgehend irrelevant, so Fox,

*which element of a set occurs first or second in a single line or in parallel lines.*¹⁰¹

Für die Lexempaare von *Tonis*-Versen gilt diese kompositorische Regel nicht: ihre Lexeme sind prinzipiell keine neutralen Paare, denn es ist nicht gleichgültig, welches Lexem des des vorgefertigten *rituelles Registers* in erster, und welches in zweiter Position des Paares steht, da von ihrer Stellung im Vers ihre Bewertung als starkes oder schwaches Element abhängig ist.¹⁰²

¹⁰⁰ Vgl. Fox (1974:80).

¹⁰¹ Vgl. Fox (1974:239).

¹⁰² Kuhnt-Saptodewo (1993:44) stimmt dagegen Fox zu, wenn sie betont: *Die Wörter in der ersten und zweiten Phrase stehen zwar in einer semantischen Relation, sie sind aber ein "neutrales Paar", d.h. sie können in einem anderen Kontext mit einem anderen Wort ein Paar bilden.* Ob Fox und Kuhnt-Saptodewo hier berechtigterweise von der Neutralität der Position der beiden Elemente

Unterstützt wird diese interne Asymmetrie der Kategorien ebenfalls durch den Sachverhalt, dass das starke Lexem eines Paares in der Regel ein dem Zuhörer vertrautes ist, während das schwache Lexem häufig aus fremden Zusammenhängen entlehnt wurde. Hinsichtlich der *Tonis*-Dichtungen ist ein grammatischer Parallelismus als dichterisches Stilmittel allein ist nicht dazu in der Lage, die Beziehung der Glieder eines parallelen Lexempaars auf spezifische Weise zu arrangieren, und so ist Fox zuzustimmen, wenn er schreibt:

*The rules of parallelism provide no such criterion.*¹⁰³

Die kulturelle Überzeugung und die den parallelen Lexempaaren zugewiesene konventionalisierte semantische Bewertung durch die Kulturteilnehmer selbst reguliert die Position und die Interpretation der Glieder der parallelen Paare. Die folgenden drei parallelen Lexempaare des *Tonis*-Registers aus Kuan Fatu untermauern dieses Argument:

- 1 *koko in anan nai bate in anan*
koko ihr Kind, nai bate ihr Kind
- 2 *nunu pupuf banam lete pupuf banam*
Waringin-Spitze Banam, lete-Spitze Banam
- 3 *niuf ainaf banam tais ainaf banam*
Mutter des Sees Banam, Mutter des Meers Banam

Entsprechend der Vorstellung und Anordnung der Elemente eines parallelen Lexempaars als stark-schwach, führen die Dichter-Sprecher aus Kuan Fatu eine kategoriale Asymmetrie der Elemente in ihre parallelen Paare ein. In allen drei zitierten Paaren bezeichnet das erste Lexem (*koko in anan*, *nunu pupuf banam* sowie *niuf ainaf banam*) den bezeichneten Sachverhalt mit einem Begriff, der den Atoin Meto auch aus ihrer alltäglichen Umgangssprache vertraut ist. Die starken Lexeme *koko* (eine giftige Schlange und Symbol für den feudalen Herrscher), *nunu* (Waringinbaum und Symbol für die beschirmende Funktion der Aristokratie) sowie *nifu* (See; im parallelen Wortpaar *pah // nifu*, Heimat) stehen in einem strengen Gegensatz zu den schwachen Lexemen *nai bate* (eine unklare Begriff für eine Schlange), *lete* (ein großer, in Amanuban weitverbreiteter Baum ohne rituelle Bedeutung) und *tasi* (das dem zentripetal ins Landesinnere orientierten Atoin Meto suspekter ferne Meer), deren Funktion nicht als primär bezeichnend, sondern als sekundär interpretierend aufzufassen ist. *Koko*, *nunu* und *nifu* bezeichnen den gemeinten Sachverhalt: Sie sind die eigentlich bedeutungstragenden Lexeme des jeweiligen Paares, während *nai bate*, *lete* und *tasi* die Funktion übernehmen diese Bedeutung zu intensivieren, das parallele Lexempaar durch ihre Anwesenheit zu ergänzen und ästhetisch abzurunden. Trotzdem darf ihnen keine semantische

innerhalb eines Lexempaars sprechen, ist schwer auszumachen, besonders da zwischen den *bini* aus Rote und den *Tonis*-Texten aus Kuan Fatu dieser wesentliche Unterschied auffällt. Auffällig ist aber auch, dass Kuhnt-Saptodewo von einem *männlichem und weiblichem Teil der Sätze* spricht, wodurch mir eine Asymmetrie der Lexeme eines Paares gegeben zu sein scheint. In anderem Zusammenhang wiederholt Fox (1989:43-44) die These von der Neutralität der Elemente paralleler Konstruktionen: *This pervasive parallelism, however, is entirely neutral. It may contribute to and sustain a thoroughgoing and highly particularized dualistic perception of a symbolic world, but on its own it is insufficient to constitute the kind of ordered dyadic structures associated with dual organization and dual cosmologies. A dual cosmology - as indeed any dual organization is characterized not by a simple pairing of elements but by the analogical concordance of elements within pairs according to same criterion of asymmetry.*

¹⁰³ Vgl. Fox (1989:43).

Nullwertigkeit unterstellt werden, da die vorliegenden Bedeutungsnuancen, sofern sie vom Rezipienten verstanden werden, Entscheidendes über den Inhalt eines Verses mitzuteilen in der Lage sind.¹⁰⁴

Eine alternative Anordnung der Lexeme, wie beispielsweise *nai bate in anan // koko in anan* ist nicht möglich, würde von den Dichter-Sprechern auch gar nicht akzeptiert, und als Pseudo-tonis empfunden. Eine Bemerkung Strehlows über den grammatischen Parallelismus in Liedern der zentralaustralischen Aranda wirft ein erhellendes Licht auf dieses Phänomen:

*the Aranda couplets (or quatrains) tend to consist of two individual lines which, musically and rhythmically, stand in a complementary relation to each other: the second line of a couplet is identical in rhythm and construction with the first line, or it balances the first line antithetically and rounds off the couplet by contrasting rhythm of its own (...) As a general rule each couplet, like Hebrew psalm verse, falls into two halves: the second half either reiterates or restates, in slightly different words, a subject already expressed by the first half, or it introduces a new thought or statement, thereby advancing or completing the subject that has been expressed in the first half.*¹⁰⁵

Die Beobachtung von Strehlow, dass *the second half either reiterates or restates, in slightly different words, a subject already expressed by the first half* markierte Mitte der 50er Jahre dieses Jahrhunderts einen weiteren Durchbruch in der Erforschung der parallelen Form mündlicher Dichtungen. Es war Boodberg, der zeigen konnte, dass die Funktion der zweiten Zeile eines Parallelismus darin besteht,

den Schlüssel für den Bau der ersten zu liefern

sodass deren symbolische Bedeutung eindeutiger wird. Boodberg wies außerdem darauf hin, dass das Phänomen Parallelismus einer *binocular vision* vergleichbar ist, das heißt mit der

Überlagerung von zwei syntaktischen Bildern, die ihnen Festigkeit und Tiefe verleiht, wobei die Wiederholung des Musters den Zweck hat, Syntagmen zu verbinden, die auf den ersten Blick eher lose zusammenhängen.¹⁰⁶

Die Mitgliedschaft in einem parallelen Lexempaar, sowie dessen Kontext, gestattet also die Annahme, dass die Bedeutung des unbekanntes (entlehnten) Lexems in Zusammenhang mit der Bedeutung des bekannten (vertrauten) Lexems interpretiert werden kann und muss, und von den Kulturteilnehmern auch so interpretiert wird. Die Interpretation der parallelen Lexempare der Rote- und Amanuban-Dichtungen, die im gleichen Paar Lexeme aus zwei unterschiedlichen Dialekten kombinieren, erscheint den Rezipienten solange als archaisch und unverständlich (*the impression of ritual language on its hearers is one of strangeness*), als diese nur einen der beiden Dialekte beherrschen.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ein weiterer Beleg für diese These ist hier nicht mehr erforderlich, da oben die unterschiedlichen, doch zusammenwirkenden Bedeutungen der beiden Segmente eines parallelen Lexempaares am Beispiel des Verses *neon apinat neon aklahat* ausführlich erörtert wurden.

¹⁰⁵ Siehe auch Strehlow (1971:109-110).

¹⁰⁶ Siehe Boodberg (1954-55:268).

¹⁰⁷ Rote ist sprachlich in zwei verschiedene Dialekte gegliedert, einen östlichen (*lamak-anan*) und einen westlichen Dialekt (*henak-anan*). Bestimmte Sets der *ritual language* korrespondieren

Daneben enthält die rituelle Rede jedoch häufig genug Formen der Alltagssprache, die mit diesen unbekanntenen Elementen verwandt sind. Außerdem lehrt zunehmender Umgang und Erfahrung mit den oben erläuterten Kodierungsstrategien vor allem eins: Die beiden Lexeme eines Paares kommunizieren eine ähnliche Bedeutung, sie sind synonym-parallel. In der paarweisen Anordnung sprachlicher Elemente im Rahmen eines dichterischen Parallelismus sowie im formalisierten Sprachgebrauch sieht Fox das wesentlichste Merkmal der mündlichen Dichtungen der Insel Rote. Wie Fox außerdem festgestellt hat, formuliert niemand auf Rote explizite Regeln für das Arrangement paralleler Lexempaare innerhalb von Versen von poetischer Schönheit und Ausdruckskraft, es sei denn, die Lexeme eines Paares würden falsch kombiniert. Konsequenterweise hängt deshalb jede Beurteilung der poetischen Form von beobachtbaren Regelmäßigkeiten des Textes sowie des Kontextes ab. Wie hinsichtlich der *Tonis*-Dichtungen zeichnen sich Rote-Dichtungen ebenfalls dadurch aus, dass die parallele Form der rituellen Rede nicht alle Morpheme einbezieht. Es gibt eine beschränkte Anzahl von wiederkehrenden Elementen, die keine parallelen Paare bilden, wie Konjunktionen, Pronomen, deklinierte Präpositionen oder bestimmte andere, unveränderliche Elemente. Ebenfalls gibt es einzelne Verse oder Zeilen, sogenannte *orphan lines*, die keinen parallelen Vers bilden oder keine parallelen Lexempaare enthalten, vollständig nicht-parallel sind. Trotz der Forderung wiederkehrender Elemente sind solche Zeilen oder Verse weder unvollständig noch fehlerhaft. Im Hinblick auf die *Tonis*-Dichtungen wurde oben auf ihre besondere rhetorische Funktion hingewiesen. Auf das Phänomen der *nicht-parallelen Zeilen ohne unmittelbaren Partner* hat bereits Jakobson aufmerksam gemacht. Er konnte auch zeigen, dass hier kein Bruch des parallelistischen Kanons vorliegt, sondern dass anscheinend nicht-parallele Zeilen dennoch mit dem parallelistischen Muster verklammert sind, und daß sie *darüber hinaus einen internen grammatischen Parallelismus in ihren Halbversen* aufweisen.¹⁰⁸

In seinem Artikel von 1971 beschreibt Fox, wie vor ihm schon Parry und Lord im Rahmen ihrer *Theorie der Mündlichkeit*, die *formulaic features of dyadic sets as traditionally fixed units of expression*.¹⁰⁹ Wie Davies bei der Untersuchung der formalen Dimension chinesischer Poesie, so kommt auch Fox zu dem Ergebnis, dass der von Lowth erstmals definierte synthetische oder konstruktive Parallelismus in den mündlichen Dichtungen von Rote überwiegend vertreten ist:

konsequent mit der Dialektsituation der Insel, und diese Sets kombinieren ein Element des östlichen mit einem solchen des westlichen Dialekts: *This ritual code, in its entirety, is probably beyond the comprehension of any of its individual participants. To this participants, it is an ancestral language, which they continue.* Oder in reflektiver Perspektive: *Rotinese are aware that in ritual language many synonymous sets are composed of one term from the eastern division and one from the western division (...)* In all cases, an individual's knowledge is held in relation to his own local dialect (Fox (1974:80-83). Darüber ist die Verwendung von Lehnwörtern aus dem Malaiischen, Portugiesischen und Niederländischen bei der Bildung synonym- und analog-paralleler Paare von Bedeutung (Fox, 1974:81-82). Auf Rote besteht in der *ritual language* ebenfalls eine Klasse von Sets, die in der Umgangssprache, hinsichtlich Form und Bedeutung, keine Entsprechung besitzen (Fox, 1974:323).

¹⁰⁸ Siehe auch Jakobson (1966:278). Jakobson weist an gleicher Stelle auch darauf hin, dass anscheinend nicht-parallele Einzelverse, die oft aus Nomen im Nominativ mit einer Apposition bestehen, meistens Eigennamen, persönliche oder mythologische Substantive sind. Vgl. auch Steinitz (1934:41, §12: Nicht-parallele Eigennamenverse sowie 1934:50, §14: Nicht-parallele Appellativverse.

¹⁰⁹ Vgl. Fox (1971:239). Für die *Theorie der Mündlichkeit* siehe Parry (1930:73-147; 1934:1-50) und Lord (1965).

*The overwhelming majority of parallels in Rotinese are 'synthetic'. They reflect the correspondence of elements by a specific speech community, its stock of prescribed social 'metaphors'.*¹¹⁰

Für eine *general nature of ritual language* in Rote halten die Ergebnisse von Fox fünf Kriterien bereit:¹¹¹

a) *Rotinese ritual language* ist eine hoch entwickelte Gattung der Rede mit erstaunlich abwechslungsreichen Äußerungsmöglichkeiten, die sie ihrem umfangreichen Register paralleler Lexempaare verdankt. Die durchgehende Verwendung eines kanonischen Parallelismus als dichterisches Stilmittel entspricht kultureller Konvention und Erwartung von der Form mündlicher Dichtungen. Allein deshalb kann in ritueller Rede vorgetragene, mündliche Dichtung nicht auf eine einfache zu Wiederholungen neigende Mentalität zurückgeführt werden.¹¹²

b) Die in den mündlichen Dichtungen auf Rote benutzten, parallelen Lexempaare (*dyadic sets*) sind in dem Sinne *formulaic* und *canonical*, indem jedes Paar eine traditionell ausdrücklich festgelegte Einheit darstellt. Die interne Beziehung der Lexeme dieser Paare ist nicht neutral, da sie sowohl polar (komplementär) als auch asymmetrisch angelegt ist, wodurch wesentliche Überzeugungen einer kulturspezifischen Weltanschauung reflektiert und sprachlich ausgedrückt werden. Solche semantisch-parallelen Paare bilden ein Reservoir (ein Lexikon) an ganzheitlichen Einheiten, aus denen die Verse der Rede komponiert werden.

Das besondere Merkmal einer Polarität besteht darin, dass die zu Paaren zusammengefassten Elemente sich gegenseitig ergänzen und entsprechen. Elizabeth Traube zitiert in ihrem Artikel einen Vers der Mambai aus Osttimor, der diese polare Beziehung pointiert zum Ausdruck bringt:

<i>Keo buti nor meta Keo</i>	the white and the black
<i>Keo buti ba rat Keo</i>	the white is not enough
<i>Nor meta fe tlut.</i>	Join it with the black.
<i>Keo meta ba natou</i>	Keo the black is not sufficient
<i>Nor buti fe naur.</i>	Increase it with the white (...) ¹¹³

¹¹⁰ Ohne von Fox in seinem Artikel ausdrücklich erwähnt zu werden, müssen wir davon ausgehen, dass *synthetic* hinsichtlich ostindonesischer Kulturen nur im folgenden Sinn verstanden werden darf: (...) *ganz anders bei der Synthese: das Objekt der Erkenntnis wird in Zusammenhang mit dem Ganzen, modern physikalisch ausgedrückt: in seiner Relativität, seiner Bedingtheit durch das 'Feld' gesehen (...) und da er niemals ein Ding für sich definiert, sondern in erster Linie nach dessen Bezogenheit zum Ganzen, zu einem 'Feld', zu einer Gruppe beurteilt, so ergibt sich zwangsläufig, daß jede Gesetzmäßigkeit immer auf den größeren Zusammenhang hinweist und ihren Platz in einem Zyklus (nicht in einer linearen Reihe) einnimmt. Da ein Zyklus zwar nicht unendlich, wohl aber endlos ist, kann es mithin aus einer solchen Weltsicht definitionsgemäß kein absolut unerklärtes oder unerklärbares Phänomen geben* (Porkert (1961:14-15).

¹¹¹ Nach Fox (1971:235); durch eigene Kommentare erweitert.

¹¹² Vgl. auch Jakobson (1966:296) der sich gegen die Auffassung abgrenzt, die Verwendung des Parallelismus sei ein Anzeichen für Primitivismus: *Solche Beispiele könnte man leicht vermehren, und sie unterhöheln die fiktive, aber unausrottbare Meinung, es handele sich beim Parallelismus um ein noch lebendes Überbleibsel einer unbeholfenen, zungengebundenen Urausdrucksform.*

¹¹³ Siehe Traube (1980:298). Genau den gleichen Gedanken drückt ein Vers des *Daudesching* aus:

*das männliche wissen
das weibliche wissen
so wird man zum strom der welt
.....
das lichte wissen
das dunkle wissen*

- c) Mündliche Dichtung auf Rote ist poetisch und metaphorisch, ihre Metaphern sind jedoch systematisch geordnet, da sie an die vorgeschriebene parallele Form gebunden sind.
- d) Mündliche Rote-Dichtung ist eine hochgradig formalisierte Widerspiegelung der Umgangssprache, die sich allerdings von der Umgangssprache nur durch bestimmte Regeln des Sprachgebrauchs unterscheidet (ein *sekundäres modellbildendes System* in der Formulierung von J. Lotman).
- e) Mündliche Dichtung auf Rote bezieht ihre Autorität aus der Überzeugung der Kulturteilnehmer, sie sei *archaisch*, traditonell und adat- und ahnengemäß, obwohl dieser Sachverhalt in der wissenschaftlichen Analyse nur bedingt bestätigt werden kann.

Forschungsergebnisse, die prinzipiell über die oben skizzierte Darstellung hinausreichen, liegen nicht vor. Fasst man die hier vorgestellten Ergebnisse zusammen, so ist deutlich zu erkennen, dass der durchgehende *grammatisch-kanonische* beziehungsweise grammatisch-stilistische Parallelismus, das bevorzugte Ausdrucksmittel der Dichter-Sprecher aus Kuan Fatu, ein universelles Phänomen mündlicher Dichtung ist. Die Schlussfolgerung, dass der grammatisch-stilistische Parallelismus die bevorzugte dichterische Ausdrucksweise aller Zeiten und Kulturen zur Überlieferung kulturell relevanten Wissens ist (und war), liegt nahe. Gleichgültig, ob es sich um die austronesischen Kulturen Indonesiens und Ozeaniens, um zentral- oder südasiatische Kulturen, um die indianischen Kulturen Nord- und Mesoamerikas oder um indoeuropäische Kulturen handelt, immer sprechen die Dichter in Paaren.¹¹⁴

so wird man zum maß der welt.

¹¹⁴ Vgl. Fox (1974; 1988a).