

Est. A - 16871

Prof. A. Laareste

hochachtungsvoll

Sonderabdruck aus

vom Verf.

W. Steinitz

Ostjakische (Chantische) Volksdichtung  
u. Erzählungen. 2. Teil. Tartu 1940.

Comment. Litter. Soc. Esthonicae XXXIII.

# Zur ostjakischen und wogulischen Volksdichtung.

## Der Versbau der ostjakischen (und wogulischen) Lieder.

Der Versbau der ostj. Lieder ist ein durchaus regelmässiger<sup>1</sup>.

In den hier mitgeteilten 32 Liedern, von denen 25<sup>2</sup> aus dem Scherkaler und 7 aus dem Synja-Dialekt stammen, kommen zwei Versmasse vor: vierfüssige und sechsfüssige Verse.

<sup>1</sup> Irgendwelche Untersuchungen über den Versbau der ostj. Volksdichtung liegen nicht vor. P á p a y sagt zu diesem Gegenstand in der Einleitung zu seiner ersten Textpublikation, der Sammlung Ostjakischer Volksdichtung (Pápay<sup>1</sup> LXXVII): "In den einander entsprechenden Verszeilen sind die Satzabschnitte gleichen Umfanges. Die Regelmässigkeit der Takte erstreckt sich auf die Zahl der betonten Silben, ja sogar nicht selten auch auf die Zahl sämtlicher Silben. Die Grundsätze der Versifikation sind übrigens dieselben, wie in den wogulischen Gesängen (s. VNGy. I S. 050—051)." Pápays Auffassung über den Versbau der ostj. Lieder zeigt sich auch in der Verseinteilung der Lieder in seinen beiden Liederpublikationen, der Sammlung Ostj. Volksdichtung und den Nordostjakischen Bärenliedern (Pápay<sup>1, 3</sup>). Sowohl die zitierte, ganz unbestimmte Äusserung mit ihrer Bezugnahme auf Munkácsi (vgl. die Kritik von Munkácsis Auffassung u. S. 24 f.) wie die Analyse von Pápays Verseinteilung (s. u. S. 14 f.) zeigen, dass Pápay den ostj. Versbau nicht verstanden hat; der Grund hierzu liegt, wie unten gezeigt wird, darin, dass Pápay die Lieder nicht nach Gesang, sondern nach Diktat aufgezeichnet hat.

Karjalainen äussert sich über den ostj. Versbau in einem Artikel des finnischen Konversationslexikons über die Ostj. Volksdichtung: "Ursprünglich waren dies [die Heldenlieder] durch Gesang . . . vorgetragene rythmisch gegliederte Rezitative, ohne bestimmte Wortform und genaues silbisches Metrum. Jeder Sänger trug nur, im allgemeinen Rahmen des Gangs der Handlung bleibend und einige erstarrte Wendungen, Bilder und Epithete verwendend, die Erzählung so vor, wie sie ihm jeweils von den Lippen floss.

1 öES-i Toimetus.

TARTU ÜLIKOOLI  
RAAMATUKOGU

1 33001728

Die Grundeinheit des Verses bildet der Versfuss, d. h. eine rythmische Einheit. Der "Normaltyp" des Versfusses enthält zwei Silben; nicht selten (meist aber in bestimmten Stellungen, s. u.) hat er drei Silben; auch einsilbige Versfüsse kommen öfters vor (gleichfalls meist in bestimmten Stellungen, s. u.), aus-

Das Versmass ist heutzutage in den verschiedenen Gegenden verschieden; die Silbenzahl der Zeilen oder Phrasen, der "Verse", variiert, aber jede enthält eine bestimmte Anzahl von Hebungen, die dem Wortakzent folgen (in dem Hauptvers zweimal mehr als in dem zweiten Vers)“ (zitiert in Väisänen Melodien XXXVII). Karjalainens Äusserung über das ostj. Versmass — "das Versmass ist.. verschieden; .. eine bestimmte Anzahl von Hebungen . . ." — ist äusserst unbestimmt; was mit der letzten Bemerkung in ( ) gemeint ist, ist mir unverständlich. Da Karjalainen nur wenige Seiten ostj. Texte aufgezeichnet hat — vgl. das Zitat aus Y. Wichmanns Brief in Pápay<sup>3</sup> XXXVIII; wie ich mich durch das Entgegenkommen Prof. Y. H. Toivonens selbst habe überzeugen können, hat Karjalainen aus dem ganzen Gebiet von der Irtyschmündung bis Obdorsk, wo er drei ostj. Dialekte (Ni., Kaz., Obd.) untersucht hat, kein einziges Lied oder Märchen, sondern nur ein Gebet aufgezeichnet — hat er sich in dieser Frage, und über die ostj. Volksdichtung überhaupt, offenbar kein festes Urteil bilden können.

Patkanov äussert sich in der Einleitung seiner ostj. Textpublikation (Die Irtyschostjaken und ihre Volkspoese. II.) etwas ausführlicher über unseren Gegenstand: "Die Volkspoese der Ostjaken ist ebenso arm und einförmig wie die Natur, welche sie umgibt. [S. 02] . . . Die ostj. Heldenlieder haben keinen streng geregelten Rythmus, obgleich sie etwas den Versen Ähnliches besitzen; so z. B. endigt bei ihnen gewöhnlich jede Phrase mit einem Wort, welches auf der vorletzten Silbe betont ist . . . Ausserdem wird das Zusammentreffen mehrerer einsilbiger betonter Wörter vermieden, indem man bedeutungslose Partikeln hinzufügt oder die Wörter durch Einschleichen von Vokalen verlängert. Die Länge der einzelnen Phrasen ist sehr verschieden: kurze und lange Verse folgen ohne jegliche Ordnung auf einander, und in Übereinstimmung damit wechselt auch immerwährend das Versmass und die Länge der Musikphrase. [S. 06 f.] . . . Dieses Lied [ein Bärenlied] zeichnet sich noch durch eine für ostj. Verhältnisse ziemlich vollkommene Form aus; denn obgleich die einzelnen Phrasen keinen Reim haben, entbehren sie doch nicht eines gewissen Versmasses und Tonfalles . . . Was aber die meisten andern ostj. Lieder . . . anbetrifft, so sind das eher Rezitative, und vergebens wird man in ihnen Reime, Rythmen und Versmass suchen [S. 025]." Bei aller Anerkennung der Leistung Patkanovs als Aufzeichner ostj. Volksdichtung muss doch gesagt werden, dass Patkanov, der kaum Ostjakisch verstand und nur ganz kurze Zeit für seine ostj. Studien aufwenden konnte, nicht der geeignete Mann war, um Lieder, d. h. das für die Aufzeichnung schwierigste Genre, originaltreu auf-

nahmsweise auch viersilbige<sup>3</sup>. Die zweisilbigen Versfüsse sind Trochäen, die dreisilbigen Daktylen, d. h. die Hebung fällt auf die erste Silbe. Der Versakzent, die Hebung, fällt fast ausnahmslos mit dem Wortakzent<sup>4</sup> zusammen, z. B.<sup>5</sup>

*i:j nē|me'mna | nē·mij|ta:jəm,*  
*kē·jjem | nō·χəs | murat | ā:j nāj*  
*nē·mijem | tū·t̄fi|yi:jət|ta:.*  
*i'n si|te'm kē | ju·wpə|na:*  
*tā·ntəŋ | āsə | mət̄ jū|re'mna 32<sub>73</sub> ff.*

Innerhalb eines Liedes kommt i. A. nur ein Versmass vor. Ausnahmsweise können jedoch in ganz bestimm-

zuzeichnen. Soweit seine Lieder also unregelmässigen Versbau zeigen — die 8 Lieder S. 182 ff. zeigen jedoch, richtig analysiert, i. A. ganz regelmässigen Versbau !!, s. u. S. 17 und Anm. 42, 50 — liegt der Grund offenbar in der Mangelhaftigkeit der Aufzeichnung und nicht in der Mangelhaftigkeit der ostj. Volksdichtung.

Über den Versbau der wog. Volksdichtung und Munkácsis und Kanistos Meinung hierüber s. u.

<sup>2</sup> Texte 25—48 und 50. Das Lied 49, eine der russischen Melodie angepasste Übersetzung aus dem Russischen, fällt für die folgende Untersuchung aus.

<sup>3</sup> Entsprechend den Schwankungen in der Zahl der Silben (2, 3, 1; 4) eines Versfusses innerhalb eines Liedes werden statt einer Viertelnote zwei Achtelnoten gesungen (oder umgekehrt) u. ä., vgl. z. B. die Melodien zu 18, 27, 29 u. a. Eine Analyse der Beziehungen zwischen Versrythmus und Melodierythmus kann hier nicht gegeben werden. In der Mehrzahl der Lieder stimmen beide überein, vgl. die Melodien der Lieder 18, 27—9, 36—7, 41, 45, 48 und u. S. 18, 22.

<sup>4</sup> Der Hauptakzent liegt i. A. auf der ersten Silbe; bei der Verbindung eines einsilbigen mit einem dreisilbigen Wort liegt der Hauptakzent des dreisilbigen Wortes meist auf der zweiten Silbe, besonders wenn in dieser ein langer Vokal (*a, e*) steht. Bei mehrsilbigen Wörtern liegt i. A. ein Nebenakzent auf der 3. und 5. Silbe. S. genauer über die Akzentregeln I 35 f., 210.

<sup>5</sup> Die unbezeichneten Beispiele stammen aus den Scher. Liedern (Lieder 25—50); bei Beispielen aus Syn. Liedern (13—19) ist meistens Syn. davor gesetzt. Da die Scher. Lieder in jeder Beziehung viel reicher und repräsentativer für die ostj. Liederdichtung sind als die (nicht von ausgesprochenen Sängern stammenden) Syn. Lieder, sind in der folgenden Darstellung in erster Linie die Scher. Lieder berücksichtigt.

ten Fällen in Liedern mit vierfüßigen Versen Halbverse (mit 2 Versfüßen) und in Liedern mit sechsfüßigen Versen Teilverse (mit 4 bzw. 2 Versfüßen) vorkommen<sup>6</sup>.

Die Lautgestalt<sup>7</sup> der Worte unterscheidet sich in der Liedersprache in der Mehrzahl der Fälle nicht von der in der Umgangssprache, vgl. z. B. *sūχ χ̄r χ̄ūχ̄təm tāntəŋ ās* 'von Stör [und] Elch durchschwommener nahrungsreicher Ob' 30<sup>1</sup>. *tāpət ūnšə t̄tman* [= *t̄təm* Umgangsspr.] *pāj* 'mit 7 Kiefern bestandene Stätte' 30<sup>20</sup>. *šqŋk | ūsman* || *χuw jam | tun* || *t̄rəm | w̄rmat* 'einen heiss seienden langen schönen Sommer machte *turəm*' 26<sup>5</sup>.

Sehr oft erscheinen aber in der Liedersprache (und zwar in den gesungenen Liedern) verschiedene Füllelemente wie Füllvokale, Füll- oder Dehnsilben, Füllsuffixe oder Füllworte, von denen die ersten drei in der Umgangssprache (oder überhaupt in der gesprochenen Sprache) niemals, die beiden letzten nicht in dieser Stellung vorkommen; vgl. z. B. den zuletzt angeführten sechsfüßigen Vers und die beiden vierfüßigen Verse

*šqŋken | ūsmanə | χuw jam | tunə*  
*t̄rəm | w̄ri|γijət|mata* 25<sup>5-6</sup>.

Das Vorkommen dieser Füllelemente ist einerseits durch den Versbau, andererseits durch die Melodie bedingt: sie verleihen einerseits den kurzen Worten der Umgangssprache die für die Aufnahme in den betreffenden Vers metrisch erforderliche Länge; andererseits rufen sie eine rythmische Abwechslung und Mannigfaltigkeit hervor und passen die Silbenzahl der Verse zu einem gewissen Grade der Melodie des betreffenden Liedes an.

Der erste Fall liegt vor bei *w̄rmat* ~ *w̄riγijətmata*: in dem Typ des vierfüßigen Verbalverses (s. u.) muss das Verb drei Versfüße ausfüllen, wobei es durch ein Iterativsuffix (*-ijət-*), eine Dehnsilbe (*-γi-*) und einen Füllvokal (*-a*) um 4 Silben, d. h. um 2 Versfüße "erweitert" wird.

<sup>6</sup> s. u. S. 17 f. und 22 f. In den 25 hier veröffentlichten Scher. Liedern mit 3021 Versen kommen nur 13 solche Halb- oder Teilverse vor (= 0,3% der Verse!). Etwas völlig anderes ist der nach Munkácsi angeblich innerhalb der wog. Lieder ständig vorkommende Wechsel der Zahl der Versfüße, welcher Wechsel nur auf mangelhafter Aufzeichnung beruht, wie u. S. 24 f. nachgewiesen ist.

<sup>7</sup> ebenfalls die morphologische Gestalt, s. hierzu I 225 ff.



*χῦχᾶtta t̄w χorp̄a w̄s̄š.  
t̄w luk pun pitman̄ āw̄ət.*

*χῦχᾶtten t̄wə χorp̄a w̄s̄š<sup>13</sup>.  
t̄wijen luk pun pitman̄ āw̄ət<sup>14</sup>.*

Die Hinzufügung der Füllelemente kann aber auch — wie oben gesagt — aus Gründen der rythmischen Abwechslung und wegen der Melodie erfolgen<sup>15</sup>; dies ist der Fall in folgenden Entsprechungen der Prosa- und der gesungenen Sprache, in denen die Formel der Prosasprache unverändert als metrisch vollständiger normaler Vers auftreten könnte:

*tilas̄ χan̄sep̄ jēm̄əη χ̄ət̄.  
s̄r̄ñā ton̄χ̄p̄a ton̄χ̄əη p̄asan.*

*tilsijen χašp̄a jēm̄əη χ̄ət̄<sup>16</sup>.  
s̄r̄ñijen ton̄χ̄p̄a ton̄χ̄əη p̄asan<sup>17</sup>.*

Die Bedeutung der Füllelemente für den Versbau<sup>18</sup> geht aus den angeführten Beispielen klar und eindeutig hervor. Ohne die Füllelemente wären viele Verse metrisch unvollständig. Da die Füllelemente aber nur beim Singen, in den gesungenen Liedern, erscheinen, ist es klar, dass man die Lieder nach dem Gesang aufzeichnen muss und nur die gesungenen Liedertexte einer Analyse des Versbaus zu Grunde legen kann (s. auch u. S. 11 f.)<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> 'Stadt von der Gestalt eines rennenden Pferdes' 23<sup>34</sup> ~ 361.

<sup>14</sup> 'mit den Federn des Frühlingssauerhahns bestreutes Vorgebirge' 23<sup>32</sup> ~ 29<sup>5</sup>.

<sup>15</sup> Ausser diesen Gründen spielt hier offenbar auch eine Vorliebe für Diminutivsuffixe eine Rolle.

<sup>16</sup> 'mondbuntes heiliges Haus' 23<sup>32</sup> ~ 29<sup>35</sup>.

<sup>17</sup> 'goldhufiger Tisch' 23<sup>32</sup> ~ 29<sup>28</sup>.

<sup>18</sup> Die Füllelemente sind besonders bezeichnend für die vierfüssigen Verse, aus denen alle obigen Beispiele entnommen sind. In sechsfüssigen Versen kommen besonders Füllworte (z. B. *kē* 26<sup>25, 36</sup>; *tam* 26<sup>16, 18</sup>, vgl. 6, 8, 10 ohne *tam*, da *t̄r̄am* zweisilbig ist) und Füllvokale (z. B. *j̄r̄ə* 26<sup>43, 45</sup>; *ēw̄ətā* 26<sup>42</sup>) vor.

<sup>19</sup> Die bisherigen Erforscher der ostj.-wog. Volksdichtung — Pápay, Patkanov, Munkácsi und Kannisto — haben dies nicht getan, sondern die Lieder nach Diktat aufgezeichnet und die diktierten Liedertexte als Grundlage genommen (s. u. S. 14 f., 24 f.). Bezüglich der Füllelemente schreibt Pápay sogar an einer Stelle seines Tagebuchs ausdrücklich: "Oft schreibt er [Reguly] ein Wort als 3 verschiedene Wörter; die während des Gesangs gehörten Füllsilben [függelék] konnte er nicht sicher unterscheiden (er liess diese Anhängsel [ragaszték] nicht weg, was den Wirrwarr nur noch mehr vermehrt)" (Pápay<sup>3</sup> XIX Anm.). Pápay hat also die Füllelemente nur als störendes Beiwerk empfunden, das man weglassen muss! —

Die Verse sind in den ostj. Liedern i. A. nicht in Strophen gegliedert. In zwei kleinen Syn. Tanzliedern (14, 15), die zu Tanzaufführungen beim Bärenfest gesungen werden, erscheint jedoch klarer Strophenbau: beide Lieder enthalten je 6 vierversige Strophen, wobei in jedem Lied der 1., 2. und 4. Vers in allen Strophen gleich bleiben und nur der 2. Vers wechselt; der 3. und 4. Vers bilden ein paralleles Verspaar. Es handelt sich hier um einen bisher nicht belegten Typ.

### A. Der vierfüssige Vers.

1. Der "normale" Typ mit vier zweisilbigen Versfüssen — 2 2 2 2 —, z. B.

*tāpət | wešpə | χūnəŋ | tūrəm* 32<sub>3</sub>.    *ij nē|memna | nēmij|tajəm* 32<sub>69</sub>.  
*ūn't tūŋχ | ēwə | χūtəm | kurəm* 32<sub>65</sub>.    *āsem | muti|yijtəm- | šiγə* 25<sub>2</sub>.  
*kējjem | ŋoχəs | murat | ājnāj* 32<sub>74</sub>.    *wōj təm | kātti|yijət|memə* 25<sub>39</sub>.

kommt häufig vor, z. B. in 74 von 213 Versen des Liedes 25, in 24 von 131 Versen des Liedes 32, in 25 von 84 Versen des Liedes 50 usw.

2. Der vierte Versfuss ist oft einsilbig<sup>20</sup>, so dass Typ 2. — 2 2 2 1 — entsteht, z. B. (44<sub>2 f.</sub>):

*pūməŋ | sorɿ | puŋtem|na*                    *mā šūk | tūtə | šūkanɿ | χū*  
*ənəm|tə χū | jōšem | jit*                    *nēmem | tūfti|yijət|ta.*  
*mā təm | ənmi|yijət|mem.*

In anderen Fällen wechseln Typ 1. und 2. oft miteinander, indem der längere Typ 1. einfach eine mit einem Füllvokal versehene Form des kürzeren Typ 2. darstellt, z. B. (25<sub>6, 10</sub>)

*tūrəm | wəri|yijət|mata* 't. machte'.  
*tūrəm | wəri|yijət|mat.*

Über Kannistos wog. Liedertexte heisst es: ". . . bei dem gesangsmässigen Vortrag [werden] in das Lied oft Wortwiederholungen und bedeutungslose Silben eingeschoben, die in dem zur Nachschrift hergesagten Text nicht vorhanden sind" (s. u. S. 27).

<sup>20</sup> Ebenso Väisänen Untersuchungen 35: "Der nur einer Silbe entsprechende ganzlange Taktfuss ist bei den Ob-ugrischen . . . Völkern für den Zeilenschluss besonders charakteristisch. Doch kann er auch, wenn gleich nicht in bezeichnender Weise, an anderen Stellen der Zeile vorkommen."

In dem Lied 25, das überhaupt eine Vorliebe für Füllelemente und damit für lange Versfüsse zeigt, treten derartige Verbalverse meist als Typ 1. auf, während in den anderen Liedern bei ihnen Typ 2., ohne Füllvokal, bevorzugt ist.

3., 4. Der erste Versfuss ist oft dreisilbig, so dass Typ 3. — 3 2 2 2 — und Typ 4. — 3 2 2 1 — entstehen, z. B. (29<sup>13, 15</sup>)

*sārrijen* | *woχə* | *tinəη* | *ɔtəη*.      *numijen* | *turpə* | *turəη* | *ωɔt*.

Meistens entstehen die Typen 3. und 4. direkt aus 1. und 2., indem an den ersten Versfuss von Typ 1. und 2. ein Diminutivsuffix oder eine Füllsilbe antritt oder ein Füllwort eingeschoben wird, vgl. z. B.

*tāpat* | *wəšpə* | *χūnəη* | *nowə* 25<sup>1</sup>.      *tiləs* | *χanšep* | *jəməη* | *ωɔj* 29<sup>45</sup>.  
*tāptijen* | *wəšpə* | *χūnəη* | *nowə* 27<sup>5</sup>.      *tilsijen* | *χāšpə* | *jəməη* | *ωɔj* 29<sup>86</sup>.

Andere Beispiele für Typ 3.: 29<sup>5-6, 9-11 u. a.</sup>; 32<sup>6-7, 9 u. a.</sup>

Andere Beispiele für Typ 4.: 29<sup>22-3, 25-6 u. a.</sup>; 36<sup>20-22, 30 u. a.</sup>

Auch im dritten Versfuss ist ein Dreisilbler beliebt, so dass — in Entsprechung zu Typ 1.—4. — folgende vier Typen vorkommen: Typ 5.: 2 2 3 2; Typ 6.: 2 2 3 1; Typ 7.: 3 2 3 2; Typ 8.: 3 2 3 1. Die beiden ersten Typen kommen in unseren Liedern nur selten vor, die beiden letzten dagegen öfters. Der Dreisilbler ist auch in diesen Typen, ebenso wie bei Typ 3. und 4., oft eine Erweiterung mittels Suffix u. a. eines gewöhnlichen Zweisilblers.

5. Typ 2 2 3 2, z. B. *ij nūr* | *jirəm* | *šorəs muj* | *paχat* 50<sup>29</sup>.

6. Typ 2 2 3 1, z. B. *piytem* | *ωɔjə* | *mišəγa* | *tət* 32<sup>40</sup>  
(vgl. *piytem* | *ωɔjə* | *mišə* | *tetem* Anmerkung ebda). *nūrəm* | *ūn't*  
*ωɔj* | *kašəηa* | *χɔt* 36<sup>27</sup>.

7. Typ 3 2 3 2, z. B. *piytijem* | *kaχə* | *χorasəη* | *āj nāj* 32<sup>70</sup>.

8. Typ 3 2 3 1, z. B. (32<sup>34-5</sup>, vgl. 31<sup>84-5</sup>)

*χārijen* | *taχas* | *kaχ jama* | *nūr*      vgl. *χārijen* | *taχas* | *kaχ jam* | *nūr*  
*wətijem* | *tujpə* | *tujəηa* | *kur*.      *wətijen* | *tujpə* | *tujəη* | *kur*.

9. Bei den Verbalversen kann andererseits der dritte Versfuss auch einsilbig sein, wenn es der vierte auch ist, so dass der Typ 2 2 1 1 entsteht, z. B. *mā tām* | *tātəm* | *ti* | *mem* 'ich liess mich da nieder' 27<sup>21</sup>; *tuw tām* | *poni* | *jət* | *mat* 'er setzte da' 29<sup>85</sup>. Der Typ 2 2 1 1 ist aber oft nur das Resultat einer unvollkommenen

Aufzeichnung: bei der Aufzeichnung nach Gesang habe ich die iterativen Verbalformen mit ihren Füll- und Dehnsilben nicht immer ausgeschrieben; wenn ich den Sänger bei der Durchnahme des Textes solche Verse nochmals (einzeln) singen liess, gebrauchte er die kürzeren Formen, die der gesprochenen Sprache näher stehen<sup>21</sup>; vgl. z. B. *nēmem* | *tūt̄ti|γijət|ta* 32<sub>72</sub> und *nēmem* | *tūt̄ti|γist|ta* 31<sub>47</sub> 'mein Name wird verkündet'; *nāj tām ętti|γijət|mem* 30<sub>66</sub> und *nāj tām* | *ętti|γi|mem* 32<sub>55</sub> '[ich] Geist ging da hinaus'<sup>22</sup>.

10. Ausschliesslich das Ergebnis einer derartigen unvollkommenen Aufzeichnung sind solche Verse wie *nāj tām* | *joxt̄ti|mem* 30<sub>94</sub> '[ich] Geist gelangte da' mit der Silbenzahl 2 1 1 1; vgl. die entsprechenden Verse *mā tām* | *joxt̄ti|jət|mem* 29<sub>101</sub> 'ich gelangte da' [2 2 1 1], *mā tām* | *joxt̄ti|γijət|mem* 32<sub>89</sub> [2 2 2 1]. Ein anderes Beispiel: *moŋ tām* | *węrist|tew* 27<sub>53, 55</sub> 'wir machen da', vgl. *moŋ sār* | *węri|jət|tew* 36<sub>125, 127</sub>. Derartige Verse 2 1 1 1, die unter den Verbalversen der hier veröffentlichten Lieder ofers vorkommen, sind also nicht wirklich gesungene Verse und sind bei einer Analyse des Versbaus abzusondern.

Die angeführten neun (zehn) Typen sind die häufigsten und wichtigsten bei vierfüssigen Versen vorkommenden Verstypen. Zusammenfassend lässt sich sagen: die (gesungenen) vierfüssigen Verse enthalten als Normaltyp vier Zweisilbler (Trochäen); im ersten und dritten Versfuss sind Dreisilbler (Daktylen) beliebt, im vierten Versfuss ein Einsilbler. Die Zahl der Silben in einem (durch diese wichtigsten Typen vertretenen) Vers beträgt 6—10.

11. Vereinzelt kommen aber Drei- und Einsilbler<sup>20</sup> auch in anderen als den angegebenen Stellungen vor. Der in manchen

<sup>21</sup> Um die Liederformen geben zu können, muss der Sänger das ganze Lied singen, wirklich in "Gesangsstimmung" sein. Oft ist sich der Sänger der im Lied gebrauchten Formen garnicht bewusst und streitet sie auf direkte Frage ab, um sie im nächsten Augenblick, wenn man ihn das Lied singen lässt, wieder zu bringen. Das ist besonders bei seltenen Suffixen der Liedersprache der Fall. — Zur Technik meiner Aufzeichnung der ostj. Lieder s. das betreffende Kapitel.

<sup>22</sup> vgl. weiterhin 29<sub>12, 14</sub> und 123; 29<sub>97, 99</sub> und 19, 24; 32<sub>36, 39, 43</sub> und 30<sub>50, 56, 58</sub>.

Liedern häufige Typ der Verbalverse mit zwei Einsilblern im 3. und 4. Versfuss wurde schon unter Typ 9. besprochen; dieser Typ [2 2 1 1] kann auch einmal als 3 2 1 1 vorkommen, z. B. 44<sup>47, 49</sup>. — Selten, aber in einigen bestimmten Versen doch ziemlich beständig, erscheint ein Typ 1 2 2 1 mit einem einsilbigen Wort im ersten Versfuss — ein Typ, der mit Typ 4. [3 2 2 1] wechselt, vgl. z. B.

*wēt* | *tujpə* | *tujəŋ* | *kur* 29<sup>78</sup>.      *wētijen* | *tujpə* | *tujəŋ* | *kur* 47<sup>11</sup>.  
 'fünfzehiger Fuss mit Zehen'.

Ausnahmsweise erscheint im ersten Versfuss auch einmal ein Viersilbler, z. B. in der Variante der beiden angeführten Verse: *wētijenə t. t. k.* 47<sup>50</sup>. — In Verbalversen kann ein Einsilbler im ersten Versfuss auch mit Typ 9. [2 2 1 1] kombiniert werden, so dass ein Vers 1 2 1 1 entsteht. Derartige Verbalverse kommen öfters in Lied 33 vor, z. B. *nāj tūmtijättem* 'ich Geist ziehe an' 33<sup>44</sup>; sie unterscheiden sich von den entsprechenden Versen anderer Lieder (vgl. *nāj tām tūmtijättem* 30<sup>56</sup>) durch das Fehlen des Füllwortes *tām* 'da'. — Das Lied 25 zeigt, wie schon oben gesagt, eine Vorliebe für — durch Füllelemente entstandene — lange Versfüsse, hat also kaum Einsilbler, um so mehr aber Dreisilbler, so dass dort auch solche ungewöhnliche Typen wie 2 2 2 3, 2 3 2 2, 3 3 3 2 u. a. vorkommen.

Damit sei an dieser Stelle, wo ich mich auf das Wichtige und Typische beschränken muss, die Aufzählung der Verstypen beendet. Zur Illustrierung des Gesagten sei noch die Versanalyse der Anfänge der beiden Lieder 44 und 50 angeführt. In Lied 44 hat 1–30: Typ 2.; 31–32: 1.; 33: 2.; 34–36: 4.; 37, 39: 9.; 38, 40: 2.; 41, 43: 9.; 42, 45: 4.; 44: 2.; 46, 48: 1.; 47, 49: 10.; 50, 52, 53, 55: 2.; 51: 3.; 54, 56: 9.; 57–60: 2. — In Lied 50 hat (die Eigennamenverse 1, 3, 23 sind nicht berücksichtigt) 2, 4: Typ 3.; 5, 7: 7.; 6, 8: 1.; 9–11: 3.; 12: 2.; 13, 15: 5.; 14, 16: 3.; 17–18: 1.; 19–20: 3.; 21–2: 7.; 24, 28, 30: 3.; 25–7: 1.; 29: 5.

Die angeführten Verstypen sind aus Liedern entnommen, die nach dem Gesang aufgezeichnet sind. Wird ein Lied dem Aufzeichner diktiert, so verändert sich der Liedertext u. a.<sup>23</sup> in

<sup>23</sup> Der Liedertext verändert sich beim Diktat auch bezüglich des Parallelismus (s. u. S. 14) und hinsichtlich der grammatischen Formen: viele Suffixe kommen nur in der Liedersprache vor, andererseits kommen viele Flektionsformen der Umgangssprache in der Liedersprache nicht vor, erscheinen aber eben in den diktierten Liedern, s. I 225 ff.

metrischer Hinsicht wesentlich: die Füllelemente verschwinden (vollständig oder zum grössten Teil, nach Individualität und Situation verschieden) und es erscheinen die gewöhnlichen Formen der Umgangssprache<sup>24</sup>. Dasselbe, wenn auch in schwächerem Masse, ist der Fall, wenn ein schreibkundiger Ostjake seine eigenen Lieder aufzeichnet: er diktiert sich hierbei gleichsam selbst den Text. Derartige von einem Ostjaken (dem Sänger Maremjanin) selbst aufgezeichnete Lieder sind 34, 35, 42, 45, 46 unserer Texte<sup>25</sup>. Der Vergleich des Versbaus dieser Lieder mit dem der nach Gesang aufgezeichneten Lieder ist sehr lehrreich, da er den Schlüssel für die Beurteilung der von anderen Forschern nach Diktat aufgezeichneten ostj. Lieder liefert und damit die Gegensätzlichkeit in der Auffassung des ostj. Versbaus bei den früheren Forschern und mir erklärt.

Die beiden Lieder 34 und 35 gehören zu demselben Typ der Geistertanzlieder wie die von mir nach dem Gesang Maremjanins aufgezeichneten Lieder 29—33 und haben daher eine grosse Zahl von Versen mit diesen gemeinsam (s. Kommentar zu 29). Im folgenden sind links die metrisch unmöglichen Verse aus den diktierten Liedern angeführt, rechts die ihnen genau entsprechenden Verse aus den gesungenen Liedern.

Diktierter Vers.                      Gesungener Vers.

|                                                           |                                                                                    |                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I. $\bar{u}_R \text{ t}\bar{a}m \bar{m}\bar{a}st\bar{a}m$ | $\bar{u}_R$ <sup>26</sup> $\text{t}\bar{a}m \mid \bar{m}'si \gamma ij\bar{a}t tem$ | 'ich Geist sitze da' 34 <sub>8</sub> ,<br>35 <sub>21</sub> ~ 31 <sub>22</sub> Anm., 30 <sub>14</sub> f. |
| $n\bar{e}mem \text{ t}\bar{u}t\bar{a}$                    | $n\bar{e}mem \mid \text{t}\bar{u}t\bar{t}i \gamma ij\bar{a}t ta$                   | 'mein Name wird verkündet' 34 <sub>6, 9</sub> ~ 32 <sub>72</sub> .                                      |

<sup>24</sup> Dass der gesungene und der diktierte Text eines Liedes von einander abweichen, ist eine jedem Folkloristen wohl bekannte Tatsache. Besonders stark ist der Unterschied zwischen beiden Fassungen, wenn sich die Liedersprache von der Umgangssprache wesentlich unterscheidet (durch längere Lautformen u. a.), wie z. B. in den karelischen und estnischen alten Liedern.

<sup>25</sup> Nach dem Diktat Maremjanins aufgezeichnet sind die letzten Verse 124—30 des im übrigen nach Gesang aufgezeichneten Liedes 41 (s. Kommentar zu 41).

<sup>26</sup> In diesem Zusammenhang belanglose Varianten (z. B. der Wechsel von  $m\bar{a}$  'ich',  $\bar{u}_R$  'männlicher Geist',  $n\bar{a}j$  'weiblicher Geist') sind nicht besonders angeführt.

|                                 |                                                 |                                                                                                                  |
|---------------------------------|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>mā ātəm'səm</i>              | <i>mā tām</i>   <i>ātmi γijət mem</i>           | 'ich erhob da' 34 <sup>28</sup> ,<br>35 <sup>37</sup> ~ 32 <sup>33</sup> , 29 <sup>99</sup> , 31 <sup>83</sup> . |
| <i>ū<sub>R</sub> tūmətsem</i>   | <i>ū<sub>R</sub> tām</i>   <i>tūmti jət mem</i> | 'ich Geist zog da an'<br>34 <sup>45</sup> , 35 <sup>40</sup> ~ 29 <sup>71</sup> .                                |
| <i>mā pon'sem</i>               | <i>tuw tām</i>   <i>poni jət mat</i>            | 'ich (bzw. er) zog (da) an'<br>34 <sup>57</sup> , 35 <sup>49</sup> ~ 29 <sup>85</sup> .                          |
| <i>ū<sub>R</sub> tām ətšəm</i>  | <i>nāj tām</i>   <i>ētti γijət mem</i>          | 'ich Geist ging da hinaus'<br>34 <sup>62</sup> , 35 <sup>56</sup> ~ 32 <sup>55</sup> .                           |
| <i>mānem an mōsət</i>           | <i>mānem</i>   <i>anə</i>   <i>mōsijt tat</i>   | 'mir ist nicht nötig' 34 <sup>70</sup> ,<br>35 <sup>60</sup> ~ 32 <sup>63</sup> .                                |
| <i>mā joχətsəm</i>              | <i>mā tām</i>   <i>joχti jət mem</i>            | 'ich gelangte (da)' 34 <sup>97</sup><br>~ 29 <sup>101</sup> .                                                    |
| <i>ū<sub>R</sub> tām pušsem</i> | <i>ū<sub>R</sub> tām</i>   <i>punši jət tem</i> | 'ich Geist öffne(te) da'<br>34 <sup>105</sup> , 35 <sup>81</sup> ~ 29 <sup>114</sup> .                           |
| <i>tiγ tōttət</i>               | <i>tiγ tām</i>   <i>tōti jət tet</i>            | 'sie stehen da' 34 <sup>113</sup> ,<br>35 <sup>86</sup> ~ 29 <sup>123</sup> .                                    |
| <i>tuw āt sāsət</i>             | <i>tuw āt</i>   <i>sāsi jət tat</i>             | 'es möge erklingen' 34 <sup>120</sup> ,<br>35 <sup>96</sup> ~ 29 <sup>127</sup> .                                |

II. *tāpət pāγəR,* *tāptijənə pāγəR ponəm χūt,*  
*χūt pāγəR ponəm χūt.* *χūtijənə* " " " .

'mit 7 Balken, mit 6 Balken belegtes Haus' ~ 'mit 7 B. belegtes Haus, mit 6 B. b. Haus' 35<sup>75-6</sup> ~ 31<sup>132-3</sup>.

*tōwijen tāηkə,* *tōwijen tāηkə ūtəη χōn,*  
*susijen tāηkə ūtəη χōn.* *susijen* " " " .

'Herrscher mit dem Tribut von Frühjahrseichhörnchen, von Herbsteichhörnchen' ~ 'Herrscher mit d. Tr. von Frühjahrseichh., Herrscher m. d. Tr. v. Herbsteichh.' 42<sup>10-1</sup> (die Stellen in [ ] sind in diesem von Maremjanin selbst aufgezeichneten Lied später von mir nach Maremjanins Gesang hinzugefügt worden).

*miltan ūχ,* *miltan ūχə tāpət ətəη,*  
*pōstan ūχ tāpət ətəη.* " " *χūt* " .

'mit 7 Enden des mützenlosen Hauptes, des handschuhlosen H.' ~ 'mit 7 Enden des m. Hauptes, mit 6 E. d. m. H.' 35<sup>84-5</sup> ~ 29<sup>121-2</sup>.

III. *susijen woχsar pōšpə pōšəη mil.* *susijen woχsar pōšpə mil.*  
 'die mit Herbst-Fuchsfell verbrämte Mütze' 35<sup>48</sup> ~ 29<sup>82</sup>, 35<sup>50</sup>.

*wurtijem wōj suñəŋ tixət ēwət.      piytijen wōjə suñəŋ tixət.*

'aus dem an roten (~ schwarzen) Tierfellen reichen Nest' 34<sub>30</sub>, 35<sub>35</sub> ~ 31<sub>80</sub> (34<sub>27</sub>).

*kārtə siŋpə siŋəŋ ɔntapna.      kārtə siŋpə siŋəŋ ɔntəp.*

'in der Wiege mit eiserner Biegung' 35<sub>3</sub> ~ 33<sub>5</sub>, 35<sub>5</sub>.

Die metrisch unmöglichen diktierten Verse bilden im Wesentlichen<sup>27</sup> drei Gruppen:

I. metrisch zu kurze Verbalverse. In den ihnen entsprechenden gesungenen Versen erscheint erstens vor dem Verb ein Füllwort *təm* 'der, dieser' o. ä., zweitens ist das Verb mit Iterativsuffix, oft noch mit Dehnsilben (-*yi*-) versehen<sup>28</sup>. Durch diese beiden versrythmisch bedingten Momente — Füllwort und Iterativsuffix — wird also ein metrisch zu kurzer Verbalvers (in der Form der Umgangssprache) zum metrisch normalen Verbalvers (in der Form der Liedersprache).

II. metrisch zu kurze Nominalverse. Die zu dieser Gruppe gehörigen Verse sind die ersten Verse von parallelen Verspaaren; sie enthalten nur ein zweigliedriges Attribut, während der folgende (metrisch normale) Parallelvers ausser der Variation des ersten Verses noch ein weiteres Attribut und das bestimmte Wort enthält. In der gesungenen Entsprechung erscheint schon im ersten Vers der vollständige attributive Ausdruck mit dem bestimmten Wort, während der zweite Vers mit dem diktierten übereinstimmt. Es handelt sich auch hier bei den diktierten Versen um eine Angleichung an die Umgangs- bzw. die Prosasprache (der Märchen), in der bei Parallelformeln sehr oft nicht der ganze attributive Ausdruck parallelisiert wird, sondern nur der erste Attributsteil mit dem sich verändernden Element, vgl. z. B. im Märchen (20<sub>19</sub>)

*tāpət wēšpə, χūt wēšpə χūnəŋ tūrəm. , im Lied (32<sub>3-4</sub>)*

*tāpət wēšpə χūnəŋ tūrəm,*

7. Himmel mit Firstbalken u. Rauchloch,

*χūt*

„ „ „ .

6. „ „ „ „ „ .

<sup>27</sup> Einige wenige andere Verse würden eine 4. Gruppe "Sonstiges" bilden.

<sup>28</sup> In grammatischer Hinsicht entsprechen ausserdem (in allen ausser dem 2. Beispiel) den mit den Präsens- und Präteritalsuffixen *-t-* und *-s-* gebildeten Formen der diktierten Verse die von den Partic. präs. und prät. gebildeten Formen der gesungenen Verse, vgl. I 226 f.

In dieser Gruppe ist also die metrische Unvollständigkeit der diktierten Verse durch die Eigenart des Parallelismus in der Prosasprache gegenüber der Liedersprache begründet; man erhält den metrisch normalen Vers durch einfache Hinzufügung der im folgenden Parallelvers vorhandenen zusätzlichen Elemente.

III. metrisch zu lange Nominalverse ("5-füssige" Verse). Gegenüber den gesungenen Versen erscheinen in den diktierten Versen neue Worte (oder Flektionssilben). Hierbei handelt es sich entweder (im ersten Beispiel) um ein neues Attribut (*ρῶσθη*), das in Anlehnung an einen sehr beliebten Typ<sup>29</sup> hinzugefügt wird; oder um ein grammatisch in der Umgangssprache notwendiges Element, eine Postposition oder ein Kasussuffix, die in der Liedersprache weggelassen<sup>30</sup>. Der normale Vers erscheint also durch Streichung eines Attributs oder des am Versschluss stehenden grammatischen Elementes.

Die metrisch unmöglichen Verse unserer Lieder sind also dadurch hervorgerufen, dass die betreffenden Lieder nach Diktat und nicht nach Gesang aufgezeichnet worden sind; sie lassen sich ohne jede Mühe und ohne jeden Zweifel in metrisch normale Verse umsetzen.

Wie verhalten sich nun die von J. Pápay und S. Patkanov publizierten ostj. Lieder bezüglich ihres Versbaus zu den hier gegebenen Feststellungen? Ein Kazymier Bärenlied in Pápays letzter Publikation<sup>31</sup> beginnt folgendermassen:

- |                                                                                                 |                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <sup>1</sup> ἀυλι̇ ὑὸντ̇ σὺη̇ε̇μ̇η̇η̇<br>χυι̇-ροχλαρ̇ ἠδ̇ορ̇αμ̇-υ̇α̇ι̇ μὺλι̇τ̇σει̇μ̇.           | In den Winkel des türlosen Waldes<br>bin ich Männer-knöpfiges Sumpf-<br>tier gezaubert worden. |
| <sup>3</sup> τ̇ορ̇α̇μ̇ ὑ̇ὸν̇ ἄ̇ζ̇ε̇μ̇<br>ṥā̇η̇'k-ογ̇α̇η̇ κ̇α̇ζ̇α̇η̇ λυ̇η̇' ṥi̇ḋi̇ ὑ̇ε̇ρ̇α̇ς, | T. mein grosser Vater<br>machte so e. heissköpfigen früh-<br>lichen Sommer,                    |
| <sup>5</sup> ἀλ-ογ̇α̇η̇ κ̇α̇ζ̇α̇η̇ λυ̇η̇' ṥi̇ḋi̇ ὑ̇ε̇ρ̇α̇ς <sup>32</sup> .                    | machte so e. feuer (?) k.fr. Sommer.                                                           |

<sup>29</sup> Zu diesem in Nominalversen sehr häufigen Attributstyp *ρῶσπα ρῶσθη* (vor dem aber sonst nur 1 Bestimmung steht, nicht 2, wie hier) s. u. S. 42.

<sup>30</sup> Zu dem Fehlen von Postpositionen und Kasussuffixen in der Liedersprache s. die Darstellung in I 226 sowie u. S. 17 f.

<sup>31</sup> Pápay<sup>3</sup> 47 ff.

<sup>32</sup> Alle Inkonsequenzen in der Transkription hier und im Folgenden — *ζ̇*, aber *ž̇*; *-η̇η̇* ~ *-η̇η̇'*; *-η̇α̇τ̇* ~ *-η̇α̇τ̇'*; *ṥi̇ḋi̇* ~ *ṥi̇ḋi̇'* u. a. — sind keine Druckfehler meinerseits, sondern treu nach Pápay kopiert.

V. 1 und 3 sind — wenn man sich die gesungenen Füllsilben hinzudenkt (so erscheint V. 3 in einem von mir aufgezeichneten Kaz. Lied in der Form:  $t\bar{o}r\bar{a}m \mid w\bar{o}n\bar{\lambda}\lambda a \mid \bar{a}\bar{s}\bar{e}\mid ma$ ) — normale vierfüßige Nominalverse. V. 2 besteht aus einem ebensolchen normalen Nominalvers und dem Verb  $mu\lambda\iota t\sigma e\iota\mu$ ; ebenso bestehen V. 4—5 aus einem normalen Nominalvers<sup>33</sup> und einem "Verbalteil" ( $\acute{s}\acute{i}d\acute{i} \mu\bar{e}r\bar{a}s$  'machte so'). Diese Verbalteile der Verse 2, 4, 5 entsprechen genau der eben besprochenen Gruppe I. der metrisch zu kurzen Verbalverse und sind ebenso zu erklären: als ein Resultat der Aufzeichnung nach Diktat. Die (gegenüber V. 1 und 3) "langen" V. 2, 4, 5 enthalten also je 2 Verse, einen "normalen" Nominalvers und einen anormalen verkürzten Verbalvers. Der Liedanfang lautet demnach in richtiger Verseinteilung:

$\acute{a}\mu\lambda\acute{i} \mu\bar{o}n\bar{t}^{\circ} \sigma u\eta\bar{e}m\eta\eta$   
 $\chi\acute{\iota}i\text{-}\rho\acute{o}\chi\lambda\acute{\alpha}\rho^{\circ} \acute{n}\bar{o}r\bar{a}m\text{-}\mu\acute{a}\acute{i}$   
 $mu\lambda\iota t\sigma e\iota\mu.$   
 $t\bar{o}r\bar{a}m \mu\bar{o}n \acute{a}\acute{z}\bar{e}m$   
 $\acute{s}\acute{a}\eta^{\circ}k\text{-}o\chi\acute{\alpha}\eta \bar{k}\bar{a}\bar{z}\acute{a}\eta \lambda u\eta^{\circ}$   
 $\acute{s}\acute{i}d\acute{i} \mu\bar{e}r\bar{a}s,$   
 $\acute{a}\lambda\text{-}o\gamma\acute{\alpha}\eta \bar{k}\bar{a}\bar{z}\acute{a}\eta \lambda u\eta^{\circ}$   
 $\acute{s}\acute{i}d\acute{i} \mu\bar{e}r\bar{a}s.$

In dieser Weise lässt sich mit Leichtigkeit das ganze Lied richtig in Verse einteilen, die ihrer Form nach diktierte vierfüßige Verse darstellen<sup>34</sup>. Zur besseren Illustrierung seien noch einige Verse desselben Liedes analysiert. In V. 34  $k\acute{\iota}i\acute{z}\eta \acute{a}\mu\bar{a}\rho \mu\bar{o}n$

<sup>33</sup> vgl. V. 5 in dem Scher. Lied 25.

<sup>34</sup> Hier sei die kurze Analyse der ersten 200 Verse dieses Liedes angeführt: Einen Nominalvers enthalten V. 1, 3, 6, 14, 26, 29, 33, 34, 37, 55, 59, 69, 70, 73, 76, 79, 84, 87—9, 98—9, 102, 106, 108, 110—1, 114, 116, 119, 125—7, 130, 135—6, 142, 145, 148—9, 155, 161—2, 165, 172, 180, 185, 192, 197, 200. Einen Verbalvers enthalten V. 35 (vgl. V. 33 + 35 = 36!!), 17—8 = 61—2 = 82—3 (vgl. 212—3!). Alle übrigen Verse (mit Ausnahme von V. 183—5 und 191, die oben analysiert werden, und von V. 91 = 124, der mir nicht ganz klar ist) enthalten zwei Verse, nämlich Nominalvers + Verbalvers. — In folgenden Versen kommen überflüssige, beim Singen weggelassene Wörter vor: V. 17—8, 23, 34, 54, 61—2 = 82—3, 102, 107, 109, 121, 127, 192. — Vierfüßige Verse hat auch das IV. Bärenlied in Pápay<sup>3</sup>; das I. und II. Bärenlied sind Lieder mit sechsfüßigen Versen, s. u.

*ñōrəm* *λοῦάτην* ' [ich blicke] auf dem grossen Sumpf mit einer Morastmündung umher' ist *λοῦάτην* 'auf . . . umher' eine, wie oben in Gruppe III., beim Diktieren hinzugefügte Postposition, durch deren Weglassen ein normaler Nominalvers entsteht<sup>35</sup>.

V. 191 *šīdī mǎndǎl kudǎtǎn'*, *šīdī mǎndǎl kēmǎtǎn'*  
'während sie so gehen, indem sie so gehen' enthält zwei parallele normale Verse, ist also richtig zu schreiben:

*šīdī mǎndǎl kudǎtǎn'*,  
*šīdī mǎndǎl kēmǎtǎn'*.

<sup>183</sup> *τοῦλᾷη λὸη'k ἄρ ποῦαλ šīṽǎḡ ἄν šīṽǎtǎḡ mǎnλtλǎλǎλ,*  
*kurǎḡ λὸη'k ἄρ ποῦαλ pōsḡḡ ἄν pōsḡḡtǎḡ mǎnλtλǎλǎλ.*  
<sup>185</sup> *šī-ṽǎžī ἄrdēṽn.*

'die vielen Söhne der geflügelten Geister lassen sie mit dem Dampf der dampfenden Schale gehen,  
die v. S. der füssigen G. l. s. mit dem Dunst der dunstigen Schale gehen.  
Danach nun wir'.

Die neben dem normalen V. 185<sup>36</sup> höchst eigenartig anmutenden überlangen V. 183—4 enthalten in Wirklichkeit je drei Verse, die ein paralleles Dreiersverspaar bilden, also:

|                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| <i>τοῦλᾷη λὸη'k ἄρ ποῦαλ</i> | <i>kurǎḡ λὸη'k ἄρ ποῦαλ</i> |
| <i>šīṽǎḡ ἄν šīṽǎtǎḡ</i>      | <i>pōsḡḡ ἄν pōsḡḡtǎḡ</i>    |
| <i>mǎnλtλǎλǎλ,</i>           | <i>mǎnλtλǎλǎλ.</i>          |

Weiter unten (V. 205—8) gibt Pápay eine Variante der angeführten Verse in folgender Gliederung:

*τοῦλᾷη ṽòtsī ἄρ ποῦεṽ*  
*šīṽǎḡ ἄν šīṽǎtǎḡ mǎnλtλǎλǎ,*  
*kurǎḡ ṽòtsī ἄρ ποῦεṽ*  
*pōsḡḡ ἄν pōsḡḡtǎḡ šīdī mǎnλtλǎλǎ.*

wobei hier richtig der 1. und 3. Vers als selbständige Verse gesetzt sind, die beiden Langverse aber immer noch je zwei Verse enthalten.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> ebenso in V. 102, 107, 109.

<sup>36</sup> der in einem von mir aufgezeichneten Kazymer Lied lautet:  
*šila | wuši | ārtǎm|ni.*

<sup>37</sup> Eine derartige verschiedene Einteilung derselben Versgruppe an verschiedenen Stellen begegnet öfters bei Pápay<sup>3</sup>, vgl. z. B. Lied IV V. 402—3 und 480.

Man kann aus diesen Beispielen mit ihrem Nebeneinander von quantitativ derartig verschiedenen, langen und kurzen Versen keinen anderen Schluss ziehen als den, dass Pápay den ostj. Versbau nicht richtig verstanden hat. Da diese Lieder nach Diktat aufgezeichnet sind und somit auch die richtig eingeteilten Verse oft in metrisch ganz unvollkommener Gestalt erscheinen, konnte Pápay auch zu keiner Klarheit über den Versbau kommen. Der Hauptfehler liegt in der Nichtberücksichtigung der Verbalverse, deren Verb (in seiner verkürzten Form) fast immer an den vorhergehenden Nominalvers angeschlossen erscheint.

Im Wesentlichen regelmässigen vierfüssigen Versbau zeigen auch mehrere Lieder bei Patkanov, der merkwürdigerweise diese Regelmässigkeit, die sich sowohl im Vers- wie im Melodiebau zeigt, nicht verstanden hat<sup>38</sup>; als Beispiel sei der Anfang des Liedes 5 (S. 204) angeführt:

*χurəŋ-jega oŋet tǎgdem*  
*rāpe-pūnpe χur jiben,*  
*rāpe-pūnpe jenk jiben.*

In Liedern mit vierfüssigen Versen erscheinen zwischen den vierfüssigen Versen bisweilen zweifüssige Halbverse. Es handelt sich bei dieser scheinbar gegen die Regelmässigkeit des Versbaus verstossenden Erscheinung um einen ganz bestimmten Verstyp, den Postpositions-Halbvers, dessen Vorkommen einerseits durch die grammatische Eigenart der Liedersprache, andererseits durch den Bau der Melodie bedingt ist. Wie in I 226 ausgeführt, fehlen in der Liedersprache i. A. die lokalen Deklinationssuffixe und oft auch die lokalen Postpositionen; das lokale

<sup>38</sup> vgl. die o. in Anm. 1 zitierten Ausführungen Patkanovs über das Fehlen von Rythmus und Versmass. Abgesehen von 3 Heldenliedern, die anderen Versbau zeigen (s. u. Anm. 52), enthält Patkanov 8 Lieder verschiedenen Inhalts, von denen 4 sechsfüssigen Versbau haben (s. u.), 4 vierfüssigen, s. Patkanov S. 190 (ohne Melodie); S. 204 Nr. 5 (mit Melodie S. 266); S. 206 (mit Melodie S. 266); S. 208 (ohne Melodie); die nach Diktat aufgezeichnete Fassung enthält mehrere unvollkommene Verse; regelmässige vierfüssige Verse sind die drei ersten Verse; im Folgenden hat Patkanov fälschlich die vierfüssigen Verse in je 2 Verse zerlegt; so ist z. B. V. 48—9 ein typischer vierfüssiger Nominalvers: *χōnyta kera χančəŋ vānem* 'ein Gesicht, bunt wie ein aufsteigender Sterljadfish' usw.).

Verhältnis wird aus der Situation verstanden, vgl. z. B. *in s̄rñijen ton'χpə tonχəŋ p̄asan* / *ū<sub>R</sub> tam ɔm'si:ijættem* 31 21—2 Anm. '[a n] dem goldhufigen Tisch / sitze ich Geist'. In Lied 29 26 ff.

- <sup>26</sup> *χattijen χ̄ašpə jēməŋ χ̄ɔt* Im Innern  
*in tipetna* des sonnenbunten heiligen Hauses,  
<sup>28</sup> *s̄rñijen ton'χpə tonχəŋ p̄asan* an  
*in ɔtŋətna,* dem goldhufigen Tisch [sitzend],  
<sup>30</sup> *s̄rñijen ton'χpə tonχəŋ p̄asan* auf  
*in ūχtetna* dem goldhufigen Tisch  
<sup>32</sup> *t̄ɔwijen tāŋkə jēməŋ nēpek* / ... [in] das heilige Buch der Frühlings-  
eichhörnchen  
<sup>35</sup> *ū<sub>R</sub> tam χ̄ansijättat.* schreibt der Geist.

erscheinen nun drei Postpositionen — *tipetna* 'im Innern', *ɔtŋətna* 'am Rand, an', *ūχtetna* 'auf' — hintereinander, wobei jede Postposition zusammen mit dem Füllwort *in* 'da, nun' einen Halbvers bildet. Das Vorkommen der Postpositionen ist offenbar dadurch hervorgerufen, dass bei dieser Folge von vier Ortsbestimmungen das lokale Verhältnis ohne genauere Angabe durch eine Postposition nicht klar wäre; das gilt besonders von V. 28—31, die sich ja nur durch das eben in der Postposition ausgedrückte lokale Verhältnis unterscheiden. Die Postposition ist hier also unentbehrlich. Wenn eine völlige rythmische Symmetrie zwischen dem (vierfüssigen) Vers und der ihm entsprechenden (vierhebigen) Melodiezeile besteht, so kann die Postposition (zusammen mit einem Füllwort) einen Halbvers bilden, der auf die zweite, wiederholte Hälfte der Melodiezeile gesungen wird. Das ist der Fall in Lied 29, dessen Melodiezeile (s. Melodien) aus zwei völlig gleichen zweihebigen Hälften besteht. In dem Scher. Geisteranz Lied des weiblichen Geistes *s̄ŷχtər nāj* (in meiner handschriftlichen Sammlung), das eine einzeilige Melodie mit zwei fast gleichen Hälften hat, erscheinen ebenfalls mehrere Postpositions-Halbverse. Schliesslich erscheint ein derartiger Halbvers in 32 23—4 (s. Melodien):

*t̄ŷŷχ sēm p̄atləm n̄arman ət* mitten in der finsternen(?) Nacht, dun-  
*in kutəpna.* kel wie das Auge eines *tŷŷχ*-Geistes.

Damit sind alle in den von mir gesammelten Scher. Liedern vor-

kommenden Fälle derartiger Postpositions-Halbverse angeführt. Es handelt sich also um ganz selten vorkommende Fälle<sup>39</sup>.

Derartige Verbindungen von normalen vierfüßigen Versen und zweifüßigen Postpositions-Halbversen sind von den im Folgenden besprochenen sechsfüßigen Versen streng zu unterscheiden.

## B. Der sechsfüßige Vers.

Der sechsfüßige Vers ist nicht so häufig wie der vierfüßige. In unseren Texten ist er durch drei Synja- (13, 16, 18<sup>40</sup>) und zwei Scherkaler (26<sup>41</sup>, 45) Lieder vertreten.

<sup>39</sup> Gewöhnlich erscheint die Postposition in einem metrisch normalen Vers. In einem Kettenvers, der die zweite Hälfte des vorhergehenden Verses in seiner ersten Hälfte wiederholt (s. u. S. 39 f.), erscheint sie in der Variante der zuletzt angeführten Verse in 32<sup>23-4</sup> Anm., 33<sup>27 f.</sup>, 36<sup>9 f.</sup>

*tūη'χ sēm pātām nārmaη āt / (tām) nārmaη āt ūχtemna.*

In dem folgenden Beispiel aus 30<sup>69-73</sup> erscheint zuerst (70) ein Postpositions-Verbalvers, in dem Parallelvers 72 aber erscheint ein postpositioneller Kettenvers (parallel zu dem Postpositions-Verbalvers 70 stehen also die zwei Verse 72-3, ein postpositioneller Kettenvers und ein Verbalvers!):

<sup>69</sup> *sōtijen χōrpə χōrəη ānas* [Zu] der Ochsenherde von 100 Rentierochsen

*in puηtema nāj šūštem,* (zu) schreite ich Geist,

<sup>71</sup> *sōtijen ωōjpə ωōjəη ānas* <sup>72</sup> zu der Rentierherde

*ωōjəη ānas in puηtema* <sup>71</sup> der Rentierherde von 100 Rentieren

<sup>73</sup> *nāj šūšiyjətem.* schreite ich Geist.

Ein derartiger Wechsel der Verstypen, in denen Postpositionen vorkommen — also des Postpositions-Halbverses, des postpositionellen Kettenverses, des Postpositions-Verbalverses — begegnet in den hier veröffentlichten und in den in meiner handschriftlichen Sammlung befindlichen Scher. Liedern öfters. Postpositionelle Kettenverse kommen vor z. B. in 30<sup>2, 4, 43 109</sup>, Postpositions-Verbalverse z. B. in 28<sup>24, 31 22, 108, 44 30, 76</sup>. Die Postposition kann schliesslich auch wiederholt werden (s. u. S. 41), z. B. in 43<sup>3</sup> oder in 40<sup>27-8, 70-1</sup>:  
*tūrmijen tōšə nowə sēj pāj* auf, auf  
*in ūχtəna, ūχtənaja.* einer Sandbank, weiss wie Himmelsschnee.

<sup>40</sup> Bezüglich des Versbaus von 16 s. Kommentar. " " in 18 bezeichnet den Melodie-, nicht den Versrythmus.

<sup>41</sup> Die in I 320 ff. gegebene Versanordnung von Lied 26 ist keine glückliche. Der sechsfüßige Vers ist in einen vierfüßigen Vor- und einen zweifüßigen Nachvers gegliedert, wobei in der Verszählung jeder sechsfüßige Vers als zwei Verse gerechnet ist. Nach diesem Hinweis ist jedoch ein Missverständnis nicht mehr möglich. Zur Verseinteilung in 26 vgl. auch u. Anm. 46—47 und S. 23.

Der sechsfüßige Vers zerfällt in drei Versteile zu je zwei Versfüßen. Die Gliederung in drei Versteile geht deutlich daraus hervor, dass der zweite Versteil häufig im dritten wiederholt wird, also mit dem dritten Versteil identisch ist, so dass wir den dreiteiligen Typ I II II erhalten, z. B.

|                                                             |                                          |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| <i>num   tūrām    āse nān,    āse nān</i>                   | von dem oberen Himmel, deinem Va-        |
| <i>nān   pā si    multi limen,    mul-</i>                  | ter, d. V.,                              |
| <i>ti limen 13</i> <sup>2,5</sup> .                         | bist du wieder gezaubert worden, g. w.   |
| <i>tāta   si    lēla jām,    lēla jām 18</i> <sub>2</sub> . | ich werde hier so gefressen, g.          |
| <i>tūs nāj   aḡkem    jōntij tām,   </i>                    | von dem geschickten Weibe gestickte,     |
| <i>jōntij tām 26</i> <sup>19</sup> .                        | g. [Ornamente].                          |
| <i>in si tem kē    juwpə na,    juw-</i>                    | danach nun, danach (nach, nach die-      |
| <i>pə na 26</i> <sup>25</sup> .                             | sem meinem).                             |
| <i>mottə   kēm    wuri sajām,    wu-</i>                    | ordentlich wurde ich geprügelt, w. i. g. |
| <i>ri sajām 45</i> <sup>18</sup> .                          |                                          |

In einem Bärenlied bei Pápay<sup>42</sup>, das sechsfüßige Verse hat, erscheint dieser Typ I II II ebenfalls (in 8 Versen), weit häufiger (in über 60 Versen) aber eine Variante dieses Typs: I I II, wobei also der erste Versteil wiederholt wird, z. B. V. 16—17

|                                           |                                   |
|-------------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>uḡrəḡ-pələk, uḡrəḡ-pələk aḡruānzēm</i> | bergseitigen, b. vielen Rasens    |
| <i>āḡrəl uōnzī-, āḡrəl uōnzīlīlēm-pā.</i> | Menge sammel-, Menge sammele ich. |

Die beiden Typen können sogar bei ein und demselben Vers wechseln, vgl. z. B. V. 56 und 98:

|                                             |                                               |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <i>noḡās-tiyāl, noḡās-tiyāl tixlāsīlām.</i> | in ein Zobelnest, in e. Z. nestelte ich mich. |
| <i>noḡās-tiyāl tixlāsīlām, tixlāsīlām.</i>  | in ein Z. nestelte ich mich, n. i. m.         |

Besonders eigenartig, "maniriert" möchte man sagen, erscheint der Typ I I II in den Versen mit einem Verb, in denen das Verb mittendurch geschnitten wird.

<sup>42</sup> Pápay<sup>3</sup> 34 ff., aus der Gegend von Muži. Auch das Bärenlied ebda 24 ff. hat sechsfüßige Verse; der Typ I II II kommt in V. 159, 162—3, 166 vor; der Typ I I II erscheint hier nicht. — Auch bei Patkanov erscheint der Typ I II II öfters in dem Bärenlied mit sechsfüßigen Versen S. 192 f., z. B. V. 5 *jūgutmema kemetna, kemetnitu* 'als, als ich kam'; V. 42 *kēdet karkam āret nēḡ, āret nēḡna* 'viele Frauen, v. Fr. mit flinken Händen'; s. auch u. Anm. 50. Es kommen noch drei Lieder mit sechsfüßigen Versen bei Patkanov vor: S. 182 (gesungene Fassung S. 265!); S. 204 Nr. 3 (Melodie S. 263); S. 204 Nr. 4.

Bei dem Typ I II II entsprechen die ersten beiden Versteile I II genau einem vierfüssigen Vers, vgl. z. B.

*in śi|tem kē | juwpə|na 30<sub>53</sub> usw.*  
*tūs nāj | aṅkem in | j̄ntij|tāma 25<sub>19, 35</sub> 43.*

Aber auch bei dem Typ I II III entspricht I II einem vierfüssigen Vers, und zwar gewöhnlich einem Nominalvers, während III, das gewöhnlich den Verbalteil des Verses enthält, erst durch Hinzufügung der nötigen Füllelemente beim Verb zu einem normalen vierfüssigen Verbalvers wird (s. o. S. 4); z. B. 44 26<sub>220</sub> ~ 25<sub>208-9</sub>

*j̄šəṅ | s̄t̄ || ār ā|pər || tuw tām | wān'tmat.*  
*j̄šəṅ | s̄tije | ār ā|pər* viele 100 Bewegungen mit den Händen  
*ārət | wānti|γijət|memə.* hat er (~ habe ich zahlreich) gesehen.

Hinsichtlich der Silbenzahl der Versfüsse kommen in den sechsfüssigen Versen eine grosse Anzahl von Formen vor 45. Als eine Art "Normaltyp" erscheint auch hier der Typ 22 22 22, z. B.

*tāpət | wēšpə || χ̄ūnəṅ | nowə || in 46 ā|śijem 26<sub>1</sub>.*  
*ijen | ūpət || nārman | wotə || moṅ sār | tūtew 26<sub>111</sub>.*

Häufig sind die Typen 22 21 21 und 22 21 22, die in ihrem Anfang mit dem beliebten vierfüssigen Verstyp 2 2 2 1 übereinstimmen:

*tūs nāj | aṅkem || j̄ntij|tām, || j̄ntij|tām 26<sub>19</sub>.*  
*kuten | pētṅa || wošəṅ | tuṅ || tūrām | wērmāt 26<sub>9</sub>.*

In den sechsfüssigen Versen kommen einsilbige Versfüsse aber auch oft an Stellen vor, wo sie bei den vierfüssigen Ver-

43 Lied 25 zeigt eine Vorliebe für Füllelemente (hier: *in*, *-a*), die metrisch nicht erforderlich sind, s. o. S. 10.

44 Andere Entsprechungen zwischen einem sechsfüssigen und zwei vierfüssigen Versen (Nominalvers + Verbalvers) sind o. S. 4 und u. S. 34 analysiert worden.

45 Nach der relativ ausführlichen Darstellung des Baus der vierfüssigen Verse, des wichtigsten Verstyps in unseren Liedern und in der ostj.-wog. Volksdichtung überhaupt, muss ich mich hier aus Raummangel auf das Notwendigste beschränken.

46 Die in I 320 gegebene Stellung von *in* in V. 1 und 3 ist ein Druckfehler; *in* gehört natürlich vor *āśijem*.

sen nur ausnahmsweise erscheinen. So ist der Typ 21 21 21 beliebt, z. B.

*tąta | śi || jęśla|jəm, || jęś|lajəm* 18<sup>4</sup>.  
*ńūrəm | wōj || pośχi|jen, || pośχi|jen* 26<sup>212</sup>.

Ausnahmsweise erscheint im letzten Versteil (d. h. in einem der beiden letzten Versfüsse) ein anormal langer (drei- bis vier-silbiger) Versfuss, z. B.

*sus | tąχti || kul | saχen || pā śi | ęηχilijəm.* 13<sup>20</sup>.  
*kiš | pāηpə || pāηəη | tūp || wōj tąm | tōwəttətem,*  
*kiš | pāηpə || pāηəη | tūp || wōj tąm | ūstem.* Anm. zu 26<sup>74</sup>.  
*tāpət | śurə || ponmanη | χōt || wōj tąm | tąηəttəməw,*  
*χūt | śurə || ponmanη | χōt || wōj tąm | tąηəttəməw.* 26<sup>194 f.</sup><sup>47</sup>.  
*tēn | wētəm || ūn't | wōjtən || isat tōtəm|mem.* Anm. zu 45<sup>12</sup>.

In folgendem Vers steht ein viersilbiger Versfuss neben 5 einsilbigen Versfüssen: *tałm | ās || χə|lew || iki-šiki|jən* 18<sup>1</sup>; dabei ordnet sich dieser ungewöhnliche Verstyp rythmisch ohne weiteres in das ganze Lied ein<sup>48</sup>, wie ein Blick auf die Melodie mit Eintragung des Textes der V. 1 und 9 (11 11 41 und 22 22 31) zeigt. — Noch ungewöhnlicher ist V. 15—6 desselben Liedes (22 22 34): *tumen | niti || torən | wōša || toχi χū | loηəmələm.*

Ebenso wie in Liedern mit vierfüssigen Versen in einem bestimmten Fall zweifüssige Halbverse vorkommen (s. o. S. 17), können in Liedern mit sechsfüssigen Versen Teilverse mit 4 oder 2 Versfüssen vorkommen. Auch hier ist die Voraussetzung dafür ein entsprechender Bau von Vers und Melodiezeile. Bei sechsfüssigen Versen besteht die Melodiezeile sehr oft aus zwei ihrer Taktzahl nach gleichen Hälften, wobei auf die erste Hälfte die ersten beiden Versteile gesungen werden, auf die zweite Hälfte der dritte Versteil; also:

|              |      |     |
|--------------|------|-----|
| Vers         | I II | III |
| Melodiezeile | I    | II. |

Diesen Bau zeigen das Syn.-Lied 18 und das Scher. Lied 45, ebenso zwei mit Melodie versehene Lieder bei Patkanov (S. 263) und —

<sup>47</sup> In I 329 sind die beiden "Nachverse" *wōj tąm tąηəttəməw* fälschlich nicht nach rechts eingerückt.

<sup>48</sup> mit seinem Parallelvers erscheint er unverändert viermal.

soweit man aus den zwei angeführten Versen schliessen kann — ein wog. Lied bei Väisänen<sup>49</sup>. Oben sahen wir, dass die ersten beiden Versteile I II eines sechsfüssigen Verses genau einem vierfüssigen Vers entsprechen. Es kommen nun zwischen sechsfüssigen Versen ausnahmsweise auch vierfüssige Teilverse vor, wobei man nur die erste Hälfte der Melodiezeile singt, z. B. 26<sup>164-5</sup> 'wenn sie (2) weibl. Bären sind, w. s. männl. B. s.'

*nē wōj | kē | ūffij|man,      χū wōj | kē | ūffij|man*<sup>50</sup>.

Ein zweifüssiger Teilvers kommt in demselben Lied 26 in V. 102 f. vor:

*χoj | wēram || tām āt | tiγam || nātā | āj kuj* von wem gemachte, in  
dieser Nacht gebo-  
rene 4 kleine Entlein  
*ūffij|mat.* sollen das sein!

Das Vorkommen des Teilverses wird verständlich, wenn man V. 96 *tām āt | tiγam || nātā | kuj || tota | ūstet.* i. d. N. g. 4 E. schwimmen dort, damit vergleicht: das neu hinzugekommene Attribut *χoj wēram* 'von wem gemachte' hat den vierfüssigen Nominalteil von V. 96 zu einem sechsfüssigen Nominalvers erweitert, so dass der zweifüssige Verbalteil als besonderer Teilvers "nachhinkt"; er wird gesungen, indem man die zweite Hälfte der Melodiezeile wiederholt<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Väisänen Untersuchungen S. 44 Textprobe 11; Väisänen Melodien Nr. 105.

<sup>50</sup> Dieselben Verse kommen — dort aber ganz regelmässig! — in Lied 25 (mit vierfüssigen Versen) vor: V. 155, 159; vgl. auch 26<sup>208 f.</sup> (sechsfüssige Verse). In demselben Lied 26 kommen vierfüssige Verse noch vor in V. 129-31 und 42; in andern Liedern kommen sie bei mir nicht vor. — Bei Patkanov kommen vierfüssige Verse öfters zwischen sechsfüssigen vor in dem Lied S. 192 f. (Melodie S. 263); der vierfüssige Vers ist oft mit den ersten beiden Versteilen des Typs I II II identisch, vgl. z. B. V. 71 *kēdet karkam āret nēη* und o. Anm. 42. V. 3 (= 12, 16, 25 u. a.) besteht, wie aus der Melodieaufzeichnung ganz klar hervorgeht, aus 2 Versen: einem vierfüssigen Vers und einem sechsfüssigen des Typs I II II.

<sup>51</sup> Ganz ähnlich erklären sich die beiden anderen Fälle von zweifüssigen Teilversen in demselben Lied: 26<sup>31, 79</sup>. Damit sind alle Fälle von Teilversen in meinen Liedern — insgesamt 9 — angeführt.

## C. Andere Verse.

In den ostj. Heldenliedern kommen noch andere Versmasse vor als die besprochenen vier- und sechsfüssigen Verse<sup>52</sup>. Da derartige Versmasse aber in unseren Texten nicht erscheinen, kann ich hier nicht darauf eingehen.

Dass in der wogulischen Volksdichtung, die nach Inhalt und Form so vollständig mit der ostjakischen Volksdichtung übereinstimmt, derselbe Versbau mit seinen verschiedenen Typen vorkommt, kann man von vornherein annehmen. Wogulische Liedertexte liegen bisher nur in der grossen Sammlung Wogulischer Volksdichtung von B. Munkácsi vor, der in der Einleitung des 1. Bandes auch das wog. Metrum behandelt<sup>53</sup>.

Munkácsi betont, "dass der Sänger, wenn er auf Bestellung, zwecks Aufzeichnung ein Lied diktiert, durch die fortwährenden Unterbrechungen und Aufenthalte den Faden verliert. . . Hierdurch erklärt es sich, dass auch in den von mir gesammelten Liedern der Rythmus oft holprig ist und dass in ein und demselben Lied besserer und schlechterer Versbau miteinander abwechseln. . . Derartige Proben dürfen bei der Beurteilung der wog. Rythmik nicht als massgebend angesehen werden. In denjenigen poetischen Erzeugnissen, die wirklich in ihrem originalen Text aufgezeichnet sind, zeigt die wog. Rythmik eine ebensolche Bestimmtheit, wie in den entsprechenden Erzeugnissen anderer Völker. Die Hauptregeln des Versbaus in diesen Liedern sind die folgenden: 1. In den inhaltlich einander entsprechenden Liedteilen (Verszeilen) stimmt die Zahl der Takte (betonten Wörter oder Phrasen) miteinander überein. 2. Beim Übergang in einen anderen Gedankenkreis kann die Zahl der Takte zwar von der vorigen abweichen; in den entsprechenden Zeilen bleibt sie aber auch weiterhin gleich. 3. An den Übergangs- oder Verbindungsstellen der verschiedenen Versarten — am Ende des vorhergehenden Gedankenkreises oder auch am Anfang des neuen — kann auch eine besondere (hinsichtlich ihres Umfangs längere oder kürzere) Zeile stehen. 4. Vier- oder mehrsilbige Wörter (besonders wenn sie in ihrem Schlussteil einen langen Vokal haben) können wegen des auf ihre dritte Silbe fallenden Nebenakzents als zwei betonte Versfüsse (Takte) gelten."

<sup>52</sup> vgl. die ostj. Heldenlieder bei Pápay<sup>1</sup> und Patkanov.

<sup>53</sup> Munkácsi I 049 ff. — Ich selbst hatte mehrfach Gelegenheit, wog. Lieder singen zu hören, habe aber nur den Anfang eines wog. Liedes aufgezeichnet.

Munkácsi gibt dann eine Analyse von 80 Versen eines wog. Bärenliedes, das folgendermassen anfängt<sup>54</sup>:

- <sup>1</sup> *vojle* | *ōnle* || *jelpiŋ* | *ŋamtəm*    Mein heiliger Sinn || des erhabenen  
Tieres  
*χuml'ə* | *ŋmäsāli*,    wie denkt er,  
*vojle* | *ōnle* || *pasin* | *ŋamtəm*    mein glänzender<sup>55</sup> Sinn || des e. T.  
*χuml'ə*<sup>56</sup> | *patilāli*?    wie überlegt (fällt) er?
- .....  
<sup>13</sup> *sorəχ-χul* | *talmän* | *jā*    Ein Fluss, in dem Syrokfische auf-  
steigen,  
*ālilāləm*,    war,  
*ñälək-χul* | *talmän* | *jā*    ein Fluss, in dem Heringsfische a.,  
*ālilāləm*.    war.

Nach Munkácsis Erklärungen<sup>57</sup> enthalten die Versgruppen "Zeilen mit der wechselnden Taktzahl 4 ~ 2, 4 ~ 2 bzw. 3 ~ 2, 3 ~ 2 (und statt 2 bisweilen 1 oder 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, d. h. durch einen Nebenakzent erweitert)."

Ohne hier ausführlicher auf Munkácsis Texte eingehen zu können, sei nur folgendes festgestellt. V. 1 und 3 sind "normale" vierfüssige Verse des Typs 2 2 2 2. Die "Kurzverse" (V. 2, 4, 14, 16) mit "2 bzw. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> (oder sogar auch 1) Takten" sind, wie man sieht, Verbalverse. V. 2 und 4 stimmen dabei genau mit dem o. S. 8 beschriebenen Typ der ostj. Verbalverse 2 2 1 1 überein, sind also m. A. n. metrisch aufzufassen als: *χuml'ə* | *ŋmäsā|li*<sup>58</sup>. V. 14 und 16 stimmen genau mit der o. S. 13 be-

<sup>54</sup> Die Zeichen bedeuten nach Munkácsi: || "die regelmässig sich wiederholende Caesur (eine abgeschlossene Phrase [!?!]). — unter dem Wort bezeichnet den Nebenakzent; dort, wo der Nebenakzent einen ganzen Versfuss oder Takt vertritt, ist auch die den Hauptakzent tragende Silbe unterstrichen".

<sup>55</sup> Ich folge hier Munkácsis ungarischer Übersetzung; in Wirklichkeit bedeutet *pasin* 'unberührbar, heilig', s. Scher. *pəsəŋ* id.

<sup>56</sup> Der Strich unter *χuml'ə* ist unverständlich.

<sup>57</sup> Munkácsi I 054.

<sup>58</sup> In einem Scher. Bärenlied lautet der entsprechende Vers rhythmisch genau ebenso: *χotə* | *wəχan'šit|tat* '(mein Sinn des Tieres) wie wünscht er?', vgl. den mit Füllsilben versehenen gleichen Vers in 25 29.

sprochenen Gruppe I. der beim Diktieren verkürzten vierfüßigen Verse überein, haben also ihre metrisch unvollkommene Form durch die Art der Aufzeichnung erhalten (beim Singen erscheint zweifellos vor ihnen ein Füllwort). — Die angeblich "dreitaktigen" V. 13, 15 haben ihre ostj. Entsprechung in dem Verspaar

*sorɣijen* | *ɣutə* | *mišə* | *joɣan*,      an Syrokfischen reicher Fluss,  
*ňalkijen* | *ɣutə* | *mišə* | *joɣan*<sup>59</sup>.      an Heringsfischen r. Fluss.

so dass wir die wog. Verse offenbar richtiger einteilen müssen:

*sorəɣ-|ɣul* | *talmän* | *jā*,  
*ňälək-|ɣul* | *talmän* | *jā*.

wobei beim Gesang wahrscheinlich noch Füllsilben erscheinen, wie in der ostj. Entsprechung.

Es handelt sich also bei der von Munkácsi angeführten Probe um ein Lied mit typischen vierfüßigen Versen. Ein Wechsel der Zahl der Versfüße innerhalb eines gesungenen Liedes (4, 3, 2, auch 1, 2<sup>1/2</sup> "Takte"), wie ihn Munkácsi in Regeln fassen wollte, kommt nicht vor. Die hierfür angeführten Beispiele sind die typischen Erscheinungen in nach Diktat aufgezeichneten Liedern. Munkácsi konnte den wog. Versbau nicht richtig verstehen, da auch seine "in ihrem originalen Text aufgezeichneten Lieder" nicht die wirkliche gesungene Fassung, sondern eine diktierte (s. o. Munkácsis Worte) repräsentieren, die das Verständnis des Versbaus nicht ermöglicht.

Aus A. KANNISTOS grosser wog. Folkloresammlung sind bisher keine zusammenhängenden wog. Proben veröffentlicht worden. Kannisto äussert sich an verschiedenen Stellen über den wog. Versbau; so zuerst in seiner Rezension der Sammlung Munkácsis<sup>60</sup>: "Da in dem Lied die Versfüße der Zeilen nach Zahl und Art beträchtlich wechseln<sup>61</sup> und zwischen deutlichen Versen ein Stückchen reine Prosa eingeschoben sein kann, ... ist es mitunter schwer, zu unterscheiden, ob man es mit einem Lied oder mit einer Sage zu tun hat. Der Unterschied liegt — wenn man von der dem Liede charakteristischen Melodie absieht — nach meiner Auf-

<sup>59</sup> In einem unveröffentlichten Scher. Lied, ähnlich aber auch in 33<sup>11</sup> und Anm.

<sup>60</sup> FUA VIII 170 f.

<sup>61</sup> Sperrung von mir. W. St.

fassung nur darin, dass Rythmus und Parallelismus im Liede regelmässiger wiederkehren als in der Sage.“ Im folgenden kritisiert Kannisto eine Verseinteilung Munkácsis und schlägt folgende Verbesserung vor:

*Sorni-Kworas | asanna lāwam*  
*lāηχīη uj | lāηχam | ti.*

Wie Kannisto seine Einteilung des letzten Verses in drei Takte auffassen will, ist mir unverständlich; es handelt sich m. E. (ebenso wie bei dem ersten Vers) klar um einen vierfüssigen Vers, so dass also der 2. Taktstrich zu entfernen ist, während der 1. Taktstrich, ebenso wie bei dem vorhergehenden Vers, die Vershälfte bezeichnet. — Väisänen zitiert in der Einleitung zu seinen Wog. und ostj. Melodien (S. XXXVII) aus einem Artikel Kannistos: "Das wog. Lied hat sich ebensowenig wie die Sage in ein für allemal bestimmter Form herauskristallisiert; feststehend sind nur der Hauptfaden des Inhalts sowie gewisse überlieferte Wendungen, Bilder und Epithete, sonst kann die Wortform aber ganz von dem Sänger selbst im einzelnen Fall zusammengefügt werden<sup>62</sup>. . . Der Rythmus ist i. A. trochäisch, aber die Silbenzahl der Zeilen schwankt<sup>61</sup>." Auf Grund von Kannistos Mitteilungen schreibt Väisänen ebenda<sup>63</sup>: "Ausserdem werden bei dem gesangsmässigen Vortrag in das Lied oft Wortwiederholungen und bedeutungslose Silben eingeschoben, die in dem zur Nachschrift herausgesagten Text<sup>61</sup> nicht vorhanden sind."

1939 (35 Jahre nach Kannistos Rückkehr von seiner wog. Forschungsreise) sind in Väisänens "Untersuchungen über die obugrischen Melodien" die ersten wog. Proben aus Kannistos Sammlungen erschienen, insgesamt etwa hundert Verse aus über 30 verschiedenen Liedern. Da ein Drittel dieser Verse einen Liedanfangsvers darstellt, der oft einen abweichenden und rythmisch etwas unregelmässigen Bau hat<sup>64</sup>, da ein weiterer Teil aus "refrainartigen" Versen mit onomatopoetischen Wörtern besteht, die ebenfalls grade am Anfang erscheinen, und da schliesslich ein Teil der Verse nach diktierten, ein anderer Teil aber nach in den Phonograph gesungenen, dechiffrierten Aufzeichnungen gegeben wird, gewährt dieses uneinheitliche und unzusammenhängende Versmaterial kein klares Bild über den Versbau der wog. Lieder in

<sup>62</sup> Zu der, m. A. n. absolut unrichtigen Behauptung Kannistos, dass das wog. Lied und Märchen keine feststehende Form habe, einer Behauptung, die mit Karjalainens o. Anm. 1 zitierter Äusserung über die ostj. Volksdichtung genau übereinstimmt, s. u. Kommentar zu 5 b.

<sup>63</sup> Väisänen Melodien XVIII, ähnlich XXXIX.

<sup>64</sup> s. z. B. die Syn.-Lieder 13<sub>1</sub>, 15<sub>1</sub>, 17<sub>1</sub> und Kommentar zu 17<sub>1</sub>.

Kannistos Sammlung. Neben Munkácsis wog. Texten und meinen persönlichen Beobachtungen an wog. Liedern bietet es jedoch ein willkommenes zusätzliches Material, das bestätigt, dass die aus der Analyse der ostj. Lieder gewonnenen Feststellungen bezüglich des Versbaus auch für die wog. Lieder Gültigkeit besitzen. Vierfüssige Verse des Typs 2 2 2 2 erscheinen in den Textproben auf S. 39, 42, 45, 53, 119; der Typ 2 2 2 1 erscheint auf S. 37, 43, 45, 61; wohl sechsfüssige Verse des Typs 21 21 31 erscheinen auf S. 44 usw. Dass in einem Lied "die Versfüsse der Zeilen nach Zahl und Art beträchtlich wechseln" (Kannisto, s. o.), ist also auch in den wog. Liedern nur dann der Fall, wenn man von den diktierten Liedern ausgeht. Ein typisches Beispiel hierfür erscheint auf S. 123—4, wo zwei "Parallelverse von demselben Verb (*χαιτεϑτ*) [das am Schluss des zweiten Verses steht. W. St.] zusammengehalten werden und die Nachzeile dadurch zwei Silben länger wird"; in Wirklichkeit stellt das dreisilbige<sup>65</sup> *χαιτεϑτ* 'sie laufen' einen typischen, beim Diktieren verkürzten selbständigen Verbalvers dar, so dass also die beiden Parallelverse die gleiche Silbenzahl haben.

Väisänen konnte in seiner genannten Untersuchung die Frage nach den Beziehungen zwischen Text und Melodie der ob-ugrischen Lieder nur anschneiden. Zu einer eingehenden Behandlung fehlten ihm mehrere unumgängliche Voraussetzungen: er musste hauptsächlich mit Melodien ohne Text arbeiten<sup>66</sup>; die Textfragmente, die er benutzte und in den "Untersuchungen" veröffentlichte, sind,

<sup>65</sup> richtig ist zu lesen *χαιτεϑτ*, vgl. u. Anm. 67 über Väisänens Irrtum bei der Berechnung der Silbenzahl.

<sup>66</sup> Die Veröffentlichung der wog.-ostj. Melodien (Väisänen Melodien) ohne Texte ist von B. Szabolcsi in seinen (ungarischen) Rezensionen (in *Magyar Nyelvőr* 1937, 106—8 und in *Ethnographia-Népelet* 1937, 340—5) mit Recht als ein grosser Mangel dieser so wichtigen Publikation hervorgehoben worden. A. Kannisto hat in zwei Entgegnungen (*M. Nyr.* 1938, 90—2; *E.-N.* 1938, 412—3) sich bemüht, die Berechtigung einer getrennten Herausgabe von Melodien und Texten nachzuweisen, da diese beiden Materialien nach ganz verschiedenen Gesichtspunkten angeordnet zu publizieren wären. Es wäre selbstverständlich sinnlos, in einer Melodiensammlung den ganzen Text langer Lieder abzudrucken oder eine grössere Melodiensammlung in einer Textpublikation verstreut herauszugeben. Um sich aber eine Auffassung von den zwischen Text und Melodie bestehenden Beziehungen bilden zu können, ist es absolut nötig, jeder Melodie einige Textzeilen unterzulegen.

wie oben ausgeführt, denkbar ungeeignet, um für sich genommen eine richtige Vorstellung vom Versbau der wog. Lieder zu geben; eine Untersuchung über den ob-ugrischen Versbau lag nicht vor, so dass Väisänen natürlicherweise unter dem Eindruck der Behauptungen früherer Forscher stand, dass das Versmass nicht stabil sei; schliesslich konnte Väisänen, als des Wogulischen nicht kundig, den wog. Text nicht selbständig beurteilen, weswegen er sich in der Auffassung der Silbenzahl — eines für rythmische Fragen also sehr wesentlichen Moments — öfters getäuscht hat, indem er zweisilbige Wörter (bzw. zwei Silben) als einsilbige (bzw. eine Silbe) auffasst<sup>67</sup>. Väisänen kommt jedoch zu mehreren Feststellungen bezüglich des wog. Versbaus, die unsere Feststellungen bestätigen: "Die gesungenen Zeilen scheinen ganz allgemein 6—9silbig zu sein" (S. 124); "Es ist festzustellen, dass die Siebensilbigkeit bei den Wogulen sehr häufig zu sein scheint, auch ist ihre rythmische Entsprechung nicht selten: b b b a [= 2 2 2 1. W. St.]" (S. 125).

### Der Parallelismus in den ostjakischen Liedern.

Der Parallelismus in den ostj.-wog. Liedern ist ein Versparallelismus, d. h. die sich parallel gegenüberstehenden Ein-

<sup>67</sup> So gibt z. B. Väisänen für die Textprobe 30 auf S. 123 folgende Silbenzahl der 7 Verse: 6, 9, 9, 11, 7, 9, 9; richtig ist aber: 7, 10, 9, 12, 7, 10, 10. Väisänen fasst nämlich ein Wort wie *iörn(kol)* 'Samojeden(zelt)' (V. 2) als einsilbiges Wort auf; es handelt sich aber ganz klar um ein zweisilbiges Wort [*iörn*], anders als z. B. deut. Zorn!). Väisänen hat sich hierbei durch Kannistos (hier einmal zu sehr vereinfachte!) Transkription irreführen lassen. Kannisto sagt in der Vorrede seiner Untersuchung über den wog. Vokalismus (S. XIV): "Solche Wörter wie ... *mēt* 'die Mieten' werden ganz deutlich zweisilbig ausgesprochen ... Wegen typographischer Schwierigkeiten habe ich nicht das gewöhnliche Zeichen für die ..[silbische] Funktion[,] verwendet, sondern nur durch ..“*ç*” die Silbengrenze gekennzeichnet.“ Dieses Zeichen *ç* hat nun Kannisto in seiner vereinfachten Transkription weggelassen; in Virittäjä 1934, 182 schreibt Kannisto das angeführte Wort *iörn (köl)*, also klar zweisilbig. — Ebenso verhält es sich in der genannten Textprobe mit *kış, urn, vörn*, die alle zweisilbig sind. Die Silbenzahl ist also von Väisänen in vielen Fällen zu niedrig berechnet; auf diese Möglichkeit weist auch Väisänen Untersuchungen 105 selbst hin.

heiten sind Verse (oder Versgruppen), nicht Worte<sup>1</sup>. Der Parallelismus ist das typischste Stilmittel der ostj.-wog. Lieder.

Die parallelen Verse folgen entweder unmittelbar aufeinander (parallele Verspaare, Typ *aa'*) oder bilden parallele Paare von Doppelversen *ab*, parallele Doppelverspaare (Typ *ab a'b'* o. ä.), bisweilen auch parallele Paare von 3—5 Versen (Typ *abc a'bc* o. ä.). Sehr selten sind parallele Reihen aus mehreren unmittelbar aufeinander folgenden Versen (Typ *aa'a''*) oder Doppelversen (Typ *ab a'b a''b* o. ä.).

<sup>1</sup> Kannisto sagt: "Der Parallelismus, dessen sich das wog. Lied bedient, ist Wortparallelismus; in der zweiten Zeile wiederholen sich alle Wörter der ersten Zeile ausser einem" (Zitat bei Väisänen Melodien XXXVII). Der Terminus "Wortparallelismus" ist, wie oben begründet, nicht richtig; ganz abgesehen davon, dass nicht nur ein Wort, sondern auch zwei, ja sogar drei Worte in parallelen Versen variieren können, s. u. — Munkácsi nennt den Parallelismus in der wog. Volksdichtung "Wiederholung" und behauptet — in Polemik gegen Hunfalvy — dass die Wiederholung von Phrasen in der wog. und der Parallelismus in der finnischen (und hebräischen) Poesie "ihrem Charakter nach wesentlich verschieden" seien, indem "im Wogulischen . . . der Sinn der wiederholenden Phrase häufig völlig identisch mit dem der Hauptphrase" sei, während im Finnischen "der Sinn der parallelen Teile nur ähnlich, einander nahe stehend ist, aber niemals völlig identisch" (Munkácsi I 043 f.). Bei den in den finnisch-karelischen Liedern so beliebten synonym-parallelen Verspaaren ist jedoch grade der "Sinn der parallelen Teile" (Verse) identisch, da der zweite Vers den Inhalt des ersten synonym wiederholt, s. W. Steinitz, Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung (1934) 129 f. Es handelt sich bei dem Parallelismus der ostj.-wog. Lieder um eine primitivere Stufe des Parallelismus (: Variation gewöhnlich nur eines Wortes einer parallelen Phrase), wobei die Entwicklungsrichtung (: Variation mehrerer oder aller Worte einer parallelen Phrase) ganz deutlich vorgezeichnet ist: es kommen auch parallele Verse mit 2—3 variierenden Worten vor, und zwar bisweilen dasselbe parallele Verspaar bald mit 1, bald mit 2 variierenden Worten, s. u. — Über den ostj. Parallelismus haben sich J. Pápay und Ö. Beke geäußert. Pápay schreibt in der Einleitung zu seiner ersten ostj. Textpublikation: "In den Gesängen ist jeder Gedanke parallel ausgedrückt. In der zweiten Zeile wird derselbe Gedanke, aber mit anderen Worten, wiederholt. Die Alliteration [und] der Endreim der rythmischen Glieder oder zum wenigsten die Assonance sind die unzertrennlichen Begleiter dieses Gedankenparallelismus, dessen mannigfaltigste Formen in der ostj. Dichtung vorkommen" (Pápay<sup>1</sup> LXXVII). Beke bespricht in seiner ausführlichen Rezension von Pápays genannter Publikation auch den Parallelismus kurz (KSz. VII 240 f.).

Parallele Verspaare (Typ *aa'*) sind in den Liedern mit sechsfüssigen Versen<sup>2</sup> der absolut vorherrschende Parallelismustyp (s. u. 3.); in den Liedern mit vierfüssigen Versen kommen sie zwar auch oft vor (1.—2.), bei weitem aber nicht so häufig wie die parallelen Doppelverspaare<sup>3</sup>. Beispiele:

- |                                                                                                                          |                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. <i>tĩlsijen</i> <i>χašpa jēmən</i> <i>χ̄tə</i> ,<br><i>χattijen</i> <i>χašpa jēmən</i> <i>χ̄tə</i> .                  | mondbuntes heiliges Haus,<br>sonnenbuntes heiliges Haus. 29 <sup>9</sup> —10.                                                     |
| 2. <i>mujtuw lālijəttew</i> ,<br><i>mujtuw kənšijəttew?</i>                                                              | nach was stöbern wir,<br>nach was suchen wir? 36 <sup>59</sup> —60.                                                               |
| 3. <i>tāntən</i> <i>ās mat jūrə mā tām</i><br><i>ətmem</i> ,<br><i>χutən</i> <i>ās mat jūrə mā tām</i><br><i>ətmem</i> . | zu der tiefen Untiefe des nahrungs-<br>reichen Ob gelangte ich,<br>zu d. t. U. des fischreichen Ob g.<br>ich. 26 <sup>43</sup> f. |

Parallele Doppelverspaare sind in Liedern mit vierfüssigen Versen der häufigste Parallelismustyp. In Liedern mit sechsfüssigen Versen kommen sie nur sehr selten vor (5.).

Die Doppelverse (*ab*) bestehen gewöhnlich aus einem Nominalvers *a* und einem Verbalvers *b* und bilden éinen Satz<sup>4</sup>; in dem parallel stehenden Nominalvers *a* wird (wenigstens) éin Wort variiert, während der Verbalvers *b* meist identisch<sup>5</sup> wiederholt wird, so dass der Typ *ab a'b* entsteht, z. B.

<sup>2</sup> s. die Lieder 13, 18, 26, 45; bezüglich der Verseinteilung von Lied 26 beachte Anm. 41 auf S. 19.

<sup>3</sup> Parallele Verspaare stehen oft vor parallelen Doppelverspaaren (*aa' bc b'c*), wobei die sechsversige Gruppe éinen Satz bildet, vgl. z. B. 29<sup>32f.</sup>, 45<sup>f.</sup>, 51<sup>f.</sup>, 86<sup>f.</sup> ("verkürzt" — *aa' bb' c* — 119<sup>f.</sup>).

<sup>4</sup> Zu den Ausdrücken Nominalvers und Verbalvers s. o. S. 5 und u. S. 39. — Dieser Bau erklärt auch, warum der Typ der parallelen Doppelverspaare bei sechsfüssigen Versen so selten ist: diese bestehen nämlich sehr oft aus einem vierfüssigen Nominalteil und einem zweifüssigen Verbalteil und entsprechen damit einem vierfüssigen Doppelvers; die (so häufigen) sechsfüssigen parallelen Verspaare entsprechen also den (so häufigen) vierfüssigen parallelen Doppelverspaaren; s. auch u. S. 34.

<sup>5</sup> Als identische Verswiederholung sind auch solche Fälle wie 29<sup>35, 37</sup> anzusehen, da die Ersetzung von *ūR* 'Geist' durch *tuw* 'er' keine beabsichtigte Variation darstellt, sondern eine "Entgleisung" ist (vgl. 29<sup>40, 50, 59, 71</sup> usw.).

4. *wētijen tujpə tujəŋ kur* an meine fünfzehigen Füße  
*ū<sub>R</sub> tam tūmti:ijəttəm,* ziehe ich Geist,  
*χūtijen tujpə tujəŋ kur* an meine sechszehigen Füße  
*ū<sub>R</sub> tam tūmti:ijəttəm.* ziehe ich Geist [Schuhe] <sup>6</sup>. 31 85—8.
5. *ñūrəm wōj kat šūsənən, šūsənən* die beiden Sumpftier-Kleinen, Kl.  
*moŋ sər pāṛətijmew, pāṛətijmew,* erlegten wir nun, erl. wir,  
*ūnten wōjə kat šūsənən, šūsənən* die beiden Waldtier-Kleinen, Kl.  
*moŋ sər pāṛətijmew, pāṛətijmew.* erlegten wir nun, erl. w. 26 154 f.

Dieser Typ kommt sehr oft vor <sup>7</sup>. Der umgekehrte Typ *ab ab'* — der Nominalvers wird identisch wiederholt, im Verbalvers wird ein Wort variiert — ist sehr selten; vgl. z. B. <sup>8</sup> 40 142—5

6. *sorχijen sōm āj pətəŋ* eine Wolke, klein wie eine Syrok-  
 fischschuppe,  
*šət at joχtijəttatə,* möge da kommen,  
*sorχijen sōm āj pətəŋ* eine Wolke, klein wie eine S.,  
*šət at χanəmtijəttat.* möge da [am Himmel] haften.

Bisweilen wird sowohl im Nominal- wie im Verbalvers ein Wort variiert (Typ *ab a'b'*), z. B. <sup>9</sup> 31 68—71

7. *jətə jištə nūpten ətəŋ* die weiter bestimmte Lebenszeit  
*jət at jišiyi:ttən,* sollst du weiter bestimmen,  
*jətə ūttə nūpten ətəŋ* die weiter zu lebende Lebenszeit  
*jət atə χanšiyi:ttən!* sollst du weiter vorschreiben!

Nur selten hat der Doppelvers einen anderen Bau; so enthält er in 29 1—4 (Typ *ab a'b'*) einen einzigen attributiven Ausdruck, dessen vielgliedrige Bestimmung durch zwei Verse läuft: <sup>10</sup>

<sup>6</sup> Eine Umstellung dieses Doppelverspaares in 29 71—4 mit der Zeilenfolge 2 1 3 4, also ein "Typ" *ba a'b'*, ist ganz offenbar eine "Entgleisung" (vgl. auch 30 50—2). Solche "entgleiste" Bildungen kommen noch einmalig vor: 28 49—52, 30 5—8. — Bisweilen entsteht aus dem Typ *ab a'b'* durch Weglassen des ersten Verbalverses die Gruppe *aa'b'* mit parallelem Nominalvers und nichtparallelem Verbalvers, vgl. z. B. 31 93—6 und 29 79—81.

<sup>7</sup> z. B. 25 1—4, 5—8, 27 11—4, 16—9, 28 5—8, 25—8, 29 11—4, 34—7 usw.

<sup>8</sup> andere Beispiele: 33 68—71, 41 90—3; in einem Lied mit sechsfüssigen Versen: 26 65 f.

<sup>9</sup> andere Beispiele: 29 146—9, 36 61—4, 111—4, 50 9—12; Syn. 18 1—4.

<sup>10</sup> ähnlich 28 70—3, 30 1—4, 15—8 u. a.; s. auch u. Anm. 13 und S. 40 Nr. 32.



A-16871