

möchte: auf Schulden, umsonst, en gros, auf Pacht und für immer, über die Bank und mit unserer Hilfe.“ So sah Georgiens Vergangenheit aus, die der georgische Schriftsteller Niko Lortkipanidse so schmerzvoll schilderte. Aus dieser Lage wurde Georgien durch die Oktoberrevolution gerettet. Heute, im Atomzeitalter, da Georgien eine der fortgeschrittensten Industrie-Republiken geworden ist, wissen wir, daß dies Ergebnis der Oktoberrevolution ist. Die Sowjetmacht gewährleistete auch, daß man heute in allen großen Städten der Welt georgischen Stahl, georgischen Tee, georgischen Wein, Maschinen und Drehbänke mit georgischen Warenzeichen und georgischem Etikett finden kann: daß man heute in allen großen Kulturzentren der ganzen Welt georgischen Kunstwerken Beifall zollt und daß in London, Berlin, Paris und anderenorts georgische Bü-

cher erscheinen, ist im Zusammenhang mit der Sowjetmacht zu sehen.

Niemals hatte die Sprache der Völker, die das Gebiet des alten zaristischen Rußland bevölkerten, einen so hohen Stand in der kulturellen Entwicklung erlangt wie heute unter der Sowjetmacht. Viele Völker entwickelten in den Jahren der Sowjetmacht erstmals ein Schrifttum. Viele nationale Sprachen waren in der Vergangenheit rechtlos und verfolgt, so auch die georgische. Das änderte sich unter der Sowjetmacht. Die alten Sprachen der alten Nationen kamen wieder zur Geltung, wurden weiterentwickelt. Es ist keine Übertreibung, wenn wir behaupten, daß die georgische Literatur in erster Linie die georgische Sprache verteidigt, die heute eine Neugeburt erlebt.

*Micheil Tschikowani*

## Die georgische Folklore der vorliterarischen Periode

Der Überschrift liegt ein chronologisches Prinzip zugrunde, als Grenzlinie gilt das Bestehen der nationalen Literatur. Dabei haben wir im Blick, was vor Schaffung des Schrifttums bestand, und das, was nach der Bildung der Literatur entstanden ist. Eine derartige Gegenüberstellung kann nicht überraschen, weil in dem einen Fall eine Reihe schöpferischer Fakten untersucht wird, deren Fixierung in manchen Sprachen wegen des Fehlens einer Literatur unmöglich ist, und im zweiten Fall die Verbreitung der Werke mit schriftlichen Mitteln vorstatten geht und sich auf eine chronologische Abfolge gründet. In allgemeiner Hinsicht haben wir es hier mit einem Stadium vor der Entstehung der Literatur zu tun, das in allgemeingültige Gesetzmäßigkeiten einzuordnen ist. Das Problem umfaßt noch einen weiteren Aspekt, nämlich wenn die Nationalliteratur bereits besteht, in der Folklore aber noch ein bestimmter Vorrat an Sujets vorliegt, der nicht in die Literatur Eingang gefunden hat und nicht Gegenstand der literarischen Verarbeitung geworden ist. Auch in diesem Fall ist ein besonderer vorliterarischer Zustand gegeben, doch nicht aus der Zeit vor der Literaturperiode, sondern in Gestalt von Prozessen, die sich in ihr selbst vollziehen. Konkreter: Hier geht es um die Werke der Folklore, die noch keine Berührung durch die Literatur erfahren haben und sich auf eigenem natürlichem Weg entwickeln. Die vorliegende Arbeit ist dem ersten Fall gewidmet und bietet eine schematische Übersicht über diesen Gegenstand.

Das georgische Kunstschaffen begann mit der Folklore. Chronologisch geht es lange dem Beginn des uns erhalten gebliebenen Schrifttums (5. Jh.) voraus und ist eine Erscheinung, die die Ethnogenese der kartwelischen Stämme begleitete. Die jahrhundertlang synkretistisch nebeneinander bestehenden Genres der Prosa und der Poesie wurden in individueller oder gruppenweiser Ausführung von Generation zu Generation weitergegeben. Die Aufzeichnung reiner Volkswerke begann unverhältnismäßig spät. Obwohl das altgeorgische Literaturschaffen christlich-religiösen Charakter trug und in ideologischem Gegensatz zur heidnischen Folklore stand, gibt es uns doch eine Grundlage, den vorliterarischen Stand zu untersuchen und eine konkrete Vorstellung von ihm zu erarbeiten. Eine solche Grundlage stellt die enge Verbindung zwischen der

Geschichte der georgischen Nation und dem Komplex der Kultur dar. Als Beispiel kann man einige Orientierungsquellen nennen: 1. Auf dem Territorium Georgiens wurden Kunstwerke des 3. und 2. Jahrtausends v. u. Z. gefunden, unikale Werke des Kunsthandwerks und der Goldschmiedekunst, deren Sujetkompositionen anhand unserer erhalten gebliebenen Mythologie und Folklore gedeutet werden können (Ausgrabungen von Mzcheta, Trialeti, Qasbegi und Wani). 2. Es wurden Musikinstrumente des 15. und 7. Jh. v. u. Z. gefunden (eine beinerne Flöte, die Bronzefigur eines Tschangi, die Tonstatuette eines Tschangispielers), die von der Tradition der Folkloreausübung bei Jägern und Hirten zeugen. 3. In Kurgangrabstätten von Bedeni und auf der Hochfläche von Trialeti wurden Wagen zur Aufbewahrung des Toten entdeckt. Natürlich wurden solche vierrädrige Wagen vor drei- oder viertausend Jahren nicht nur zur Bestattung verwendet! 4. In der Kolchisregion, in Westgeorgien, fand man in der Gegend von Wani eine heidnische Kultstätte und Masken aus der Antike, die auf das Bestehen eines entwickelten mythologischen Systems hinweisen. 5. Neben örtlich hergestellten Kunstwerken ist auch die örtliche Folklore bemerkenswert, die zwar nicht systematisch, aber doch wenigstens sporadisch ihre Widerspiegelung in der materiellen Kultur fand. 6. Und schließlich sind unter den Quellen die frühen originalen schriftlichen Nachrichten ausländischer Herkunft zu nennen, aus denen sowohl eine Chronologie als auch die Objekte der Darstellung ersichtlich sind.

Die kartwelischen Stämme besaßen lange vor den ersten Staatsgründungen, d. h. der Gründung der Königreiche Kolchis und Iberien, im 2. Jahrtausend v. u. Z. ein ausgeprägtes Folkloreschaffen, in dem Lyrik, Epik und Dramatik differenziert ausgebildet waren, die wiederum genremäßige Untergliederungen erkennen ließen. Die narrative Folklore war durch Mythen, Märchen und Sagen vertreten, während die liedhaften Gedichte zur Wirtschaft und zum Brauchtum mit magischen Handlungen im Zusammenhang mit dem Jahresablauf verknüpft waren.

Die ältesten Kunstwerke der Georgier waren der wirtschaftlichen und kultischen Tätigkeit gewidmet. Als Beispiel kann der Silberbecher von Trialeti genannt werden und das darauf

abgebildete Neujahrsfest der Jäger, das sich mit Hilfe des Amirani-Epos deuten läßt. Auf dieses Epos weisen auch die nackten Figuren des Schatzes von Qasbegi und die Jagdkomposition auf einem Bronzegürtel von Mzcheta-Samtawro hin.<sup>/1/</sup>

Amirani ist der Führer seines Volkes, ausgestattet mit den Eigenschaften eines Kulturhelden. Er kämpft gegen die Eroberer, verteidigt die Heimat, dient dem Ideal des unblutigen Brotes, bringt das Feuer und gründet eine Familie. In einer bestimmten Situation überwinden ihn böse Gewalten und ketten ihn in einer finsternen Höhle, an einem Felsen oder einem Pfahl an. Dann verdunkelt sich für Amiranis Stamm die Sonne, und er gerät in große Not. Die soziale Semantik der Sage ist in ein mythologisches und religiöses Gewand gehüllt, deshalb fällt es schwer, sie zu erkennen. Die Amirani-Sage ist ein Epos philosophischen Inhalts, ihrer Entstehung gingen Balladen und Perchuli-Lieder mit spannenden Sujets, Preislieder und huldigende Gebete an einheimische Gottheiten voraus. Ähnliche Mythen, Märchen, Balladen und gemeinsame Heldengesänge haben sich in fast allen ethnographischen Gruppen Georgiens erhalten und vereinigen sich zu zyklischen Werken. Werke dieser Art sind die in Kaukasien und im Mittelmeergebiet verbreitete Sage vom gefesselten Helden, ferner „Dali gebiert im Felsen“, „Betkil“, „Der Jäger Tschorla“, „Zur Jagd zogen Amiran und seine Brüder“, „Mein Qurscha“, das zur nationalen Hymne erhobene „Lile“, viele Huldigungen<sup>/2/</sup> und andere.

In heidnischer Zeit (vor dem 4. Jh.) besaß jede hervorragende Sphäre des wirtschaftlichen und geistigen Lebens ihren Führer. Dies war die Zeit der örtlichen Mythologie, als der Mensch von der unumschränkten Macht verschiedener Führer, Herren, Hüter überzeugt war und ihnen Gehorsam gelobte. Der Erfolg des Jägers war beispielsweise vom guten Willen der Hüterin der Tiere, der Herrscherin des Waldes, abhängig. Daher wandten sich früher die Jäger mit ihrer Bitte etwa so an die Gottheit des Wildes, wie im 19. Jh. die Chewsuren vor Jagdbeginn Otschopinte oder die Swanen die Göttin Dali anflehten: „Wildhüter, Otschopinte, dich flehe ich an, gib mir den Kopf der Steinböcke, laß mich sie erlegen! Dein sind doch die Seelen des Wildes?! Wie kann es dir an Wild fehlen!“<sup>/3/</sup>

Die Wortformel dieses Gebets ist nicht so archaisch wie die Gottheit des Wildes. Der Text hat Veränderungen erfahren, das ehemalige Modell ist übriggeblieben. Dasselbe läßt sich von den liedhaften Gedichten und Perchuli-Balladen um die Wildgöttin Dali sagen, die in den Bergen Swanetiens erhalten geblieben und bis heute gepflogen sind.<sup>/4/</sup> In den georgischen Gedichten und Mythen, rhythmischen Gesängen, Zaubersprüchen, Anreden, Sprichwörtern und Bittsprüchen, im georgischen Glauben traten die hohen Berge, Steine und Bäume, Flüsse und Oellen, Himmel und Erde als lebende Wesen auf. In der „Bekehrung Georgiens“ heißt es dazu: „Sie bezeichneten Steine und Bäume als Erzeuger, und Kupfer und Eisen und Bronze, durch Aufblähen geschmiedet, verehrten sie als Gott. Diese kannten sie als Schöpfer von Himmel und Erde.“<sup>/5/</sup>

Will man über die vorliterarische Folklore und Mythologie urteilen, beansprucht der Ausdruck „durch Aufblähen geschmiedet“ (gamobervit gančedili) aus der „Bekehrung Georgiens“ Beachtung. Möglicherweise bezeichnete diese Art der Metallbearbeitung ein bestimmtes Gießverfahren und unterschied die auf diese Weise hergestellten Dinge und Götterbilder von den alltäglichen Gebrauchsgegenständen. Unter diesem Gesichtspunkt könnte man die in der Wissenschaft wohl bekannten bronzenen Schnallen, die im Tal des Rioni und Qwirila sowie in Kartli und Trialeti gefunden wurden, betrachten. Viele Schnallen sind mit künstlerischem Dekor verziert, in der Mitte eines viereckigen Rahmens steht ein stilistisches Tier,

meist ein Hirsch, verhältnismäßig selten ein Steinbock oder ein Pferd. Das zentrale Wesen, in diesem Fall der Hirsch, der für Georgiens Tierwelt und die Volkskunst überaus kennzeichnend ist, ist akzentuiert und bildlich hervorgehoben. Als Mittel des akzentuierten Ausdrucks dient die hypertrophierte Darstellung zweier Teile des Tierkörpers, der Brust und des Hüft-Gesäßteils. Auf den Schnallen sind Brust und Gesäß des Hirsches übermäßig gewölbt und vergrößert. Eben durch eine solche Manier entstand der Eindruck des „durch Aufblähen geschmiedeten“. Diese Art der Stilisierung dürfte nicht nur eine künstlerische Eigenart bedeuten; aus ihr kann man auch die über das reliefartig dargestellte Wild bestehenden Vorstellungen herauslesen. Welche Vorstellung könnte mit der Gestalt des Hirsches gemeint sein? Der Hirsch ist in Georgien ein überaus geschätztes Jagdtier, das in der Mythologie seine eigene Schutzgottheit besitzt. Dies ist Dali oder Tqaschi Mapa (Königin des Waldes), und wir wissen auch, daß sich Dali verwandeln und in Gestalt eines Tieres (Hirsches) oder eines Vogels (einer Taube, eines Adlers) dem Jäger erscheinen kann. Es ist wissenschaftlich belegt, daß den anthropomorphen Göttern zoomorphe Gottheiten vorausgingen. Folglich war die Darstellung der Wildhüterin auch in Hirschgestalt möglich. Berücksichtigen wir die Semantik des Schnallendekors und die Geschichte seines Studiums<sup>/6/</sup> und ziehen wir dabei die Stufe des „Tierstils“<sup>/7/</sup> in der Kunst und die akzentuierte Darstellung der Hirsche auf den hiesigen Bronzeschnallen in Betracht, scheint uns die Ansicht ganz natürlich, daß in Gestalt dieser Tiere entsprechende zoomorphe Gottheiten vertreten sind. Derartige Hirschfiguren wurden in Georgien über einen Zeitraum von 1 000–1 500 Jahren bis zur Spätantike kultiviert. Letztere Zeitangabe führen wir auch aus dem Grunde an, weil in jüngster Zeit genau so eine Schnalle in der Gegend von Tbilissi in der Grabstätte von Treli gefunden wurde.<sup>/8/</sup> Daher können wir sagen, daß die auf den Bronzeschnallen vertretenen Kompositionen eines Hirsches oder Steinbocks mit akzentuierten Körperteilen früher bestehende mythische Überlieferungen beinhalten und frühe Werke der georgischen Volkskunst darstellen. Es kann auch nicht verwundern, daß in den ältesten Schichten der georgischen Folklore der Kult des Himmels und der Himmelskörper so starken Widerhall findet. Von Anbeginn war der Himmel ein Bestandteil der Welt, es gibt nicht nur einen, sondern ihrer drei: Der Held der Folklore steigt in die Unterwelt, den Unterhimmel, hinab, erreicht mit anderer Unterstützung wieder die eigentliche Welt, den Mittelhimmel, und gelangt schließlich erforderlichenfalls in den Oberhimmel, wo er die Sonne aufsucht, um von ihr das Wasser der Unsterblichkeit zu erbitten. Diese uralte kosmogonische Vorstellung hat auch in das „Abdulmesia“ des Dichters Schawteli (12. Jh.) Eingang gefunden.

In der georgischen Folklore bringt die Sonne viel Segen und Gutes. Die Gnade tritt teils in Form des Lichts in Erscheinung, teils als Sonnenwasser, das Tote wiederbeleben kann, teils als Wärme. Nicht selten werden Verwandtschaftsbeziehungen zwischen Menschen und Gestirnen geknüpft. Die größte Gnade, die die Sonne bringt, ist das Licht. Deshalb auch vertreibt sie in der Poesie die Finsternis und macht das Auge sehend. Im Volksmärchen fragte die Sonne den Menschen: „Wenn ich dir meine Kraft gäbe, könntest du für mich die Welt beleuchten? Der Mann gab seiner Zuversicht Ausdruck.“<sup>/9/</sup> Die Sonne ist ein Helfer, sie schützt die Menschen und gibt den guten Menschen das Leben zurück. Auf der Suche nach ihrem jüngsten Bruder wandten sich Brüder an die Sonne. Sie, die ständig am Himmel unterwegs war, öffnete ihre Augen, zeigte ihnen, wo die Gebeine des jüngsten Bruders begraben waren, und gab ihnen Sonnenwasser, um den Unschuldigen wiederzubeleben.<sup>/10/</sup> Um die dritte Wunderkraft der Sonne zu veranschaulichen, wenden wir uns der poetischen Folklore zu. Aus der Kindheit

erinnert sich jeder Georgier an die heidnischen Verse in der „Muttersprache“:

mzeo amodi, amodi,  
nu eparebi gorasa,  
sicives kaci mouklavs,  
saççali ager goravsä.

Sonne, geh auf, geh auf,  
verbirg dich nicht hinter dem Hügel;  
die Kälte hat einen Menschen getötet,  
da liegt der Bedauernswerte.

Auch heute wendet man sich beim Hacken des Feldes genauso ehrerbietig an die Sonne, wie in ferner Vergangenheit, als an der Mündung des Phasis die Statue einer Göttin über die Niederung der Kolchis blickte und in Ostgeorgien ein göttliches Dreigestirn unter Führung des Morige Ghmertı an der Spitze des Pantheons stand. Ein umfassendes Epitheton ist „Leuchte des Landes“, das in dem Arbeitslied begegnet: „Gesegnet sei sein Erzeuger, du bist die Leuchte des Landes“./11/ Der Vielgestaltigkeit und dem Alter der Sonnenfolklore steht die Mondfolklore nicht nach. Zwischen beiden Gestirnen herrscht oft Streit, nicht nur poetischer, sondern auch ideologischer, weltanschaulicher Natur. Die Worte des Geschichtsschreibers Leonti Mroweli „es waren Diener der Sonne und des Mondes und anderer Sterne“./12/ finden einen Beweis durch uraltes Folklorematerial (Gedicht „Sonne und Mond“). Die Georgier betrachteten die Sonne, den Mond und die Sterne als ihre Vorfahren, als Eltern und Geschwister. „Die Sonne ist meine Mutter, der Mond mein Vater, die glitzernden Sterne sind meine Geschwister“, dieser Vers stellt die Krönung auf dem Weg der Poetisierung des Astralkults dar.

Der Kult von Sonne und Mond erwies sich in der georgischen Folklore als sehr beständig. Viele Gedichte, die den Streit zwischen Sonne und Mond beinhalten, sind dramatisiert: „natelma mtvarma brççana; hevrit me vççobivar mzeä“ (der helle Mond sprach: Um vieles übertreffe ich die Sonne), „mzes rom kaci miuvida, mze ççalian gaççavrdesä“ (Wenn ein Mensch zur Sonne kam, geriet sie sehr in Zorn) . . . In denselben Kreis fügen sich Gedichte und Mythen über die Mondphasen und über die Sonnenfinsternis und die Bosheit des Drachen ein. Nach dem Bericht Strabons brachten in Iberien die Priester im Mondheiligtum Menschenopfer dar. Dies ist eine Widerspiegelung der höchsten Gottheit, des Mondgottes, und des gleichbedeutenden Kults von Armasi, jenes Armasi, von dem in den ältesten georgischen Chroniken oft die Rede ist und dem jährlich Menschen geopfert wurden. Die Gesänge der Sonne sind in transformierter Gestalt erhalten geblieben. Diesbezüglich tritt „mze ççina da mze garetä“ (Sonne innen und Sonne außen) in den Vordergrund, das sich durch Reichtum an poetischen und musikalischen Variationen auszeichnet./13/ In diesem Gedicht erscheint die Göttin personifiziert. Das Werk hat eine lange Tradition und ist mit mannigfaltiger Symbolik beladen (mythologisch-religiöser Symbolik, Lebens- und Familiensymbolik, Wirtschaftssymbolik und Heldensymbolik).

Ein Preisgesang auf die Gestirne ist „Lile“. Noch heute klingt es dröhnend durch die Bergwelt Swanetiens: „O Lile, die Welt ist voll von deiner Größe, o Lile“./14/

Einen wichtigen Platz im Glauben und im täglichen Leben nahmen die Wesen ein, die die Gesundheit schützten. Um ihr Wohlwollen zu gewinnen, verwandte man die Magie des Wortes in Form verschiedener Zaubersprüche und Entschuldigungsformeln. Manche von ihnen sind heute im Zyklus der Wiegenlieder erhalten geblieben.

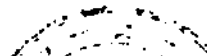
In Georgien waren seit ältester Zeit Jagd, Viehzucht und Bodenbau weit verbreitet. In Strabons Geographic ist vermerkt,

daß vor dem Beginn unserer Zeitrechnung 120 Brücken über den Phasis (Rioni) führten und eine Wagenstraße in vier Tagen von Schorapani den Mtkvari erreichen ließ./15/ In Ostgeorgien war es im Gebiet von Trialeti zu Beginn des zweiten Jahrtausends v. u. Z. Sitte, die Leichen bedeutender Männer in Kurgangravern auf vierrädrigen Wagen zu bestatten. Offenbar verwendete man die karrenähnlichen Fuhrwerke zu verschiedenen Zwecken. Das Handwerk des Fuhrmanns war es, Ochsen und Wagen zu führen, und diese ermüdende Arbeit erleichterte er sich durch ständiges Singen und Aufsagen von Gedichten./16/ Den Boden bearbeitete man mit dem Pflug. Im Zusammenhang mit der Ankunft der Argonauten in der Kolchis beschreibt Apollonios von Rhodos, wie tief die Kolcher mit einem Eisenpflug pflügten und wie es Iason verstand, mit Unterstützung seiner Geliebten die Aufgabe des Königs Aietes zu erfüllen./17/ Die Arbeitsgeräte Hacke und Sichel, auch das Getreide sind in Georgien schon viel früher bezeugt, als die Argonautensage in der griechischen Literatur Widerspiegelung fand. Das bekannte Bild der gemeinsamen Mahd „tem-temad modis laşkari, movä da moikcevisä; uççalod gria daççrili, sisxli ar daiççvrebisä“ (sippenweise kommen die Truppen, rücken heran und ziehen wieder ab; gnadenlos liegen die Verwundeten, aber es fließt kein Blut) ist gleichzeitig alt und neu. Alt ist es vom Gesichtspunkt der Existenz der Getreidekultur und des Genres, neu im Hinblick auf den Wortbestand des Textes. So werden nach Schichten Hymnen unterschieden, die das Pflügen, das Hacken, die Mahd, den Drusch, das Heumachen, den Weinbau, die Schifffahrt, das Weben, das Lasttragen und das Töpferhandwerk kennzeichnen und deren Verschiedenartigkeit die georgische Folklore bis heute bewahrt. Um reiche Ernte bittet man die Gottheit Oroweli. Bis in unsere Zeit bezeichnet man die Wagen-, Pflug- und Druschlieder mit dem Sammelnamen „Orowela“.

Im 12. Jh. schreibt der Geschichtsschreiber Basili Esosmodsgwari: „Franken und Griechen, die Seefahrer, preisen bei leichter Brise Tamar“. Noch heute ist in der Kolchis in georgischer, mingrelischer, lasischer und griechischer Sprache ein solches Werk unter dem Namen „Helesa“ verbreitet.

Die Mythologie nimmt die Richtung der Integration; periphere Kulte werden mit den Gottheiten einzelner Gebiete und zentralen Gottheiten vereinigt./18/ Die Gesamtführung übernimmt der Morige. Nach ältester Vorstellung „gibt er dem Land Ordnung (rig-i) und Recht“. Deshalb heißt er Mo-rig-e oder Ga-m-rig-e, Begründer der Ordnung des Landes. Durch archaische Struktur gekennzeichnet ist er in den vollständigen Sammelband der mythologischen Poesie eingegangene Gesänge „Morige Ghmertı“: morige ççmertı, gexveçebio; mogxovdi madlsa, gixri ççksao! (Morige Ghmertı, dich flehe ich an; ich möchte dich um Segen bitten, ich beuge das Knie vor dir!). Der Morige besitzt, ähnlich den olympischen Göttern, ein Zelt, dort machen ihm die Gotteskinder ihre Aufwartung und tragen ihm durch den Mund eines Boten die Bitten der Menschen vor. Von den heidnischen Gotteskindern sind am berühmtesten Beri Baaduri, Tergwauli./19/ Kopala, Iachsari, Laschari, Pirkuschi und Lomisi.

In der Vorklassengesellschaft erfreuen sich die Gottheiten einzelner Arbeitsgebiete in der dichterischen, der musikalischen und der choreographischen Folklore großer Beliebtheit. Das bezeugt die Beständigkeit, mit der die Balladen von Dali in Swanetien und die Trauergedichte um eine Botin in goldenen Pantoffeln in der chewsursischen Poesie figurieren. Die Göttinnen aus der Zeit des Matriarchats sind in den Flachlandregionen seltsam deformiert und bis zur Gestalt der falschen Ali abgewertet. In einem Zauberspruch einer Handschrift aus dem 16.-17. Jh. heißt es: „Ich sah eine Frau in den Felsen sitzen mit rötlichem Haar und Zähnen wie Perlen, den Mund hatte sie ge-



rade, die Nase verkehrt, die Stirn vorn, die Augen hinten, die Hände vorn, die Füße hinten.“ (Handschriften-Institut, H 3027, 122) In eine Handschrift des 14. Jh. wurde ein vorchristlicher Heilspruch aufgenommen, der eine feste poetische Form hat und achtsilbige Zeilen besitzt:

šen rķina xar — me cexli var,  
šen cexli xar — me cġali var,  
šen cġali xar — me devi var,  
šen devi xar — me mexi var . . .

Du bist das Eisen — ich bin das Feuer,  
du bist das Feuer — ich bin das Wasser,  
du bist das Wasser — ich bin ein Riese,  
du bist ein Riese — ich bin der Blitzschlag . . .

Dem Text ist ein bezeichnender Kommentar beigelegt: „Dieses Gebet war von Anfang an. Es war damals, als es den Himmel nicht gab und Finsternis war.“/20/

Die in den Keilschrifttexten des 11.–8. Jh. v. u. Z. wiedergegebenen Kämpfe zwischen Urartu und Kolcha zeugen von der Rivalität zweier mächtiger Reiche. Wie in den griechischen Mythen die Teilnahme der Götter an den Kriegen der Sterblichen beschrieben ist und in den georgischen Mythen der Beistand und die Führung der Chatis erwähnt wird, so gilt in der Chronik Sardurs II. die Beteiligung des Gottes Chaldi als Garantie für den Erfolg des urartäischen Feldzuges in den Jahren 747–742/1: „Ich begab mich auf den Kriegszug gegen das Land Kolcha . . . Im Kampf eroberte ich es, seine Bevölkerung verbrannte ich . . . Durch die Größe des Gottes Chaldi schloß ich einen Ring um dieses Land . . . Das Land verwüstete ich, Männer und Frauen trieb ich von dort fort . . . Welche Heldentaten habe ich vollbracht: 8 100 junge Männer nahm ich gefangen, 9 110 Frauen brachte ich in meine Gewalt.“/21/ Der Historiker G. Melikischwili folgert aus der Analyse der schweren Kämpfe zwischen beiden Ländern: „Das Königreich der alten Kolchis, das vom 11.–8. Jh. bestand, stellte das älteste Staatswesen der kartwelischen Stämme dar.“/22/ Von der georgischen Folklore und Mythologie jener Zeit finden sich Spuren in der griechischen Literatur. Der griechische Mythos von Phrixos und Helle erhielt als literarische Fortsetzung die kolchische Überlieferung in Gestalt des Sujets von Iason und Medea, und auf dieser Grundlage entstand die griechisch-kolchische Sage vom Argonautenzug. Den kolchisch-iberischen Ursprung der Prometheus-Sage erkennen selbst griechische Schriftsteller an (Duris, Apollonios von Rhodos, Strabon, Arrian, Philostratos und andere). Spuren der vorchristlichen georgischen Folklore finden sich auch in der antiken und hellenistischen Literatur. Xenophon, ein Schriftsteller des 5. Jh. v. u. Z. bestätigt, daß die kartwelischen Stämme Krieglieder und -tänze besaßen. Gingen sie zum Angriff über, stimmte einer ein Lied an, und die anderen schritten singend rhythmisch aus. Die siegreichen Mossyniken (Lassen) schlugen den Gefallenen auf dem Schlachtfeld die Köpfe ab und begannen zu tanzen und zu singen, um den Gegnern Furcht einzufloßen.

Der musikalische Klang, die rhythmische Bewegung und das künstlerische Wort in einer geschlossenen Gesamtheit kommen nicht nur in den Kultkompositionen auf dem Silberbecher von Trialeti zum Ausdruck, sondern auch in der beinernen Flöte, die man in Mzcheta fand, und in den Satyr-Masken von Wani. Berücksichtigen wir die historische Vergangenheit Südgeorgiens und die Kultur der Chalyber, der Vorfahren der kartwelischen Lassen, insbesondere die Lage im Fürstentum Mana vor dessen Verwüstung, als man „Früchte und Weintrauben so reichlich wie Regen“ erntete und das Volk sich mit „fröhlichen Liedern“ vergnügte, bis im Jahre 714 v. u. Z. Sargons Truppen wie Heuschrecken in ihre Städte einfielen/23/, muß man der

Ansicht zustimmen, daß ein hinsichtlich der Wirtschaft, der Viehzucht und der Metallurgie so hochstehendes Land auch eine entsprechend entwickelte geistige Kultur besaß. Im Folkloreschaffen jener fernen Zeit nahmen die „fröhlichen Lieder“ eine besondere Stellung ein, die ohne angemessenen sprachlichen Text wohl schwerlich eine solche Popularität besessen hätten, daß sie die Aufmerksamkeit eines Ausländers (des Königs Sargon) wecken konnten. Die Schaffung des Textes war immer Sache eines Dichters, eines großen Sängers, die die fernen Vorfahren unserer zeitgenössischen Poeten und Komponisten waren. Parallel zu den „fröhlichen Liedern“, „Kampfliedern“ und „Arbeitsliedern“ verbreiteten sich auch eine kultische Poesie und kultische Hymnen. Das gesprochene Wort der Seher und heidnischen Priester trug ausgesprochenen Kastencharakter. Hier besaß die Improvisation geringere Möglichkeiten, denn es gab eine festgelegte Tradition sowohl hinsichtlich der Art der Ausführung als auch hinsichtlich des Repertoires. Text und Klang eines Ruhmesgesangs, der sich für eine Gottheit eingebürgert hatte, wandelten sich weniger und wurden mechanisch von Generation zu Generation weitergegeben, obwohl der wahre Inhalt eines Wortes manchmal in Vergessenheit geraten war. Sinnentleerte theophore Namen hört man bis heute in Kehrreimen. Einer von ihnen ist Arale, eine verbreitete Erntegottheit im alten Orient. Der Name dieser Gottheit begegnet in den Kehrreimen georgischer Lieder in folgenden Ausdrücken: „ivri arale, tari arale, ari arale“. Alle diese dem Arale beigelegten Wörter lassen sich durch die urartäische Sprache erklären: ivri — Herr, König; tari — mächtig, siegreich; ari — gib mir (gib uns), so daß diese Ausdrücke urartäisch bedeuten: „Herr Arale, siegreicher Arale, gib mir (gib uns), (Gott) Arale!“ Es ist anzunehmen, daß diese Fakten von Leuten, die in urartäischer Sprache oder ihren Dialekten sprachen, in die georgische Sprache hineingetragen wurden, von Leuten, die zur georgischen Sprache übergingen, von kartwelischen Stämmen assimiliert wurden und in den Bestand des georgischen Volkes aufgenommen wurden.“ Diese Folgerung bedarf keines Kommentars/24/. analoge Fälle lassen sich aus der Volkshymnographie und Volksliedern aufführen. In vorliterarischer Zeit hatten die mündlich überlieferten Werke die Funktion, historische Nachrichten zu bewahren ähnlich wie die Andrese, die in Chewsuri bis zum heutigen Tag erhalten geblieben sind. Xenophon hat einen bezeichnenden Vorfall des Jahres 401 v. u. Z. beschrieben: Das Zehntausendmannheer der Griechen fiel in die „unzugänglichen, befestigten Orte“ der Taocher (Bewohner von Tao) ein. Als die Angreifer in eine Festung eindringen, sahen sie ein erschütterndes Bild: „Die Frauen schleuderten ihre Kinder hinab und stürzten sich dann selbst in den Abgrund. Auch die Männer machten es so“/25/. Eine derartige sittliche Norm kann nur im Verlauf von Jahrhunderten entstehen. So eine Tradition im Leben der Georgier bestätigt auch die georgische Folklore-Poesie des 19. Jh. In einem in Tuschetien aufgezzeichneten Gedicht heißt es: „Was hat Mikel, Surabs Sohn getan; er selbst hat Frau und Kinder getötet, dann nahm er sich das Leben.“ Das Entrinnen aus der Gefangenschaft durch Selbstmord ist ein populäres Thema in der georgischen Poesie. Zur Illustration seien nur einige Überschriften aufgezählt: „Mikela“, „Eine wahre Geschichte“, „In Hegho weinten die Mütter“, „Die Gewehre der Besatzung von Samziche waren bis Hegho zu hören“ . . ./26/

Die vorliterarische Folklore hat in die alten originalen Schrift Denkmäler meist in adaptiver Form Eingang gefunden. Das unter dem Namen Leonti Mrowelis bekanntgewordene Werk „Leben der georgischen Könige und ihrer Vorfahren und Verwandten“ enthält mehrere derartige Texte, in denen Ereignisse des letzten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung wiedergegeben sind. Der Geschichtsschreiber gibt zuerst in epi-

schem Stil einen Traum des Königs Parnawas (4.–3. Jh. v. u. Z.) bekannt, dann erzählt er die Geschichte vom Auffinden des Schatzes: „Da sah Parnawas einen Traum“ ... /27/ Die Verehrung und der Kult der Vorfahren ist eine Spezifik der Trauerpoesie. Die uralte Terminologie, das Grabinventar und frühe schriftliche Nachrichten lassen keinen Zweifel daran, daß diese Art des poetischen Schaffens auch in den fernsten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung große Achtung genoß. Die Mehrzahl der Trauerwörter in den Kartwelsprachen muß aus der Zeit vor der Trennung stammen. Die Termini *motkma* „Klage“, *daṭireba* „Beweinen“, *godeba* „Totenklage“, *tgeba* „sich an den Kopf schlagen“, *xmit naṭirali* „feierliches Beweinen“, *moxseneba* „Gedenken“, *mḱvdris mosagonari* „Totengedenken“, *gardacvalebulis xseneba* „id.“ *mḱvdris leksi* „Totengedicht“, *glavis mḱgosani* „Trauerdichter“, *ḡemsxmelni godebisani* „die Ausführer der Klage“, *zari* „Begräbnisglocke“, *gvrinva* „Totenklage“, *dalaoba* „Glockenläuten zum Begräbnis“, *zruni* „Baßstimme bei der Totenklage“, *ḡiris ḡḡena* „Trauer“ usw. zeugen vom hohen Alter und der Kompliziertheit der Tradition der Trauerzeremonie. /28/

Nach der Annahme des Christentums (im Jahre 337) trat dem folkloristischen Schaffen die auf seiner Grundlage entstandene georgische Literatur zur Seite. Damit hörte die vorliterarische Folklore nicht auf zu bestehen, früheren Genres wurden nun neue hinzugefügt, und es kam zu einer wechselseitigen Befruchtung.

Auf der Grundlage obiger Ausführungen lassen sich ver-

schiedene Schlüsse ziehen: 1. Das künstlerische Schaffen des georgischen Volkes aus vorliterarischer Zeit ist teilweise in Gestalt von Folklore auf uns gekommen. Ihre Herausbildung und Entwicklung ist untrennbar mit der Ethnogenese der kartwelischen Stämme verbunden. 2. Die Entstehung der ersten Folklorewerke in georgischer Sprache ist an der Grenze zwischen früher und mittlerer Bronzezeit gegen Ende des dritten und zu Beginn des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung anzusetzen. 3. Schriftliche Quellen, die so frühe Folklore bezeugen, sind in georgischer Sprache nicht vorhanden, doch die Lücke füllen Sujetkompositionen von Denkmälern der materiellen Kultur, die auf dem Boden Georgiens entdeckt wurden, und ihnen entsprechende originale Folklorewerke. 4. Die kartwelischen Ethnoi besaßen vor der ersten Staatengründung, vor der Bildung der Kolchis und Iberiens, im zweiten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung ein ausgeprägtes Folkloreschaffen, in dem bei Vorherrschen gemeinsamer Ausführung Lyrik, Epik und Dramatik unterschieden wurden, wobei jeweils eine weitere genremäßige Untergliederung vorlag (Arbeitsgedichte und -lieder, Klagelieder, Mythen, kultische Hymnen, Zaubersprüche, Sagen, Märchen, Sprichwörter, Rätsel). 5. Die georgische Literatur und das ästhetische Denken nahmen von Anbeginn das reiche folkloristische Erbe auf. Sie entwickelten auf eigenem, nationalem Grund entwickelnd, vermochten sie es, die Sujets, Themen, Gewohnheiten und sittlichen Vorstellungen früher Tradition mit den Mitteln künstlerischen Ausdrucks zu fixieren und auf eine neue Stufe zu heben.

#### Anmerkungen

- 1 Čikovani, M.: *mi-ḡaḡvuli amirani*, Tbilisi 1947, S. 346–347; Čikovani, M.: *kartuli eposi*, I, Tbilisi 1959, S. 126–35; Čikovani, M.: *Narodnyj gruzinskij epos o prikovannom Amirani*, Moskva 1966.
- 2 *Kartuli xalxuri poezia*, I, mitologiuri leksebi, m. Čikovanis redakciit, Tbilisi 1972, S. 81.
- 3 Čikovani, M. Ja.: *Folklor i mifologija* (in: *Problemy folklor*, Moskva 1975, S. 62).
- 4 *Kartuli xalxuri poezia*, I, mitologiuri leksebi, Tbilisi 1972, S. 194–208.
- 5 *ḡveli kartuli agiografiuli literaturuli ḡeglebi*, I, Tbilisi 1969, S. 120.
- 6 *Xidaḡeli, M.*: *brin-ḡaos mxaḡvruli istoriisatviis antiḡur sakartveloḡi*, Tbilisi 1972.
- 7 *Gribova, L. S.*: *Permskij zverinyj stil*, Moskva 1975; *Zveri v kamne*, Novosibirsk 1980.
- 8 Tbilisi I, 1979, Farbtafel XI.
- 9 *Umikaḡvili, P.*: *xalxurisḡiviereba*, III, m. Čikovanis redakciit, Tbilissi 1964, S. 181.
- 10 A. a. O., S. 187.
- 11 *Kartuli xalxuri poezia*, I, mitologiuri leksebi, Tbilisi 1972, S. 26; Čikovani, M.: *ber-ḡnuli da kartuli mitologiis saḡitxebi*, Tbilisi 1972, S. 124.
- 12 *Kartlis cxovreba*, *mariamisculi nusxa*, e. tagaiḡvilis gamocema, S. 107.
- 13 *Kartuli xalxuri poezia*, I, mitologiuri leksebi, Tbilisi 1972, S. 184–189.
- 14 A. a. O., S. 177–183.
- 15 *Ḡauxeḡvili, T.*: *strabonis geografia*, Tbilisi, S. 123.

- 16 Čikovani, M.: *kartuli xalxurisḡivierebis istoria*, I, Tbilisi 1975, S. 429.
- 17 *Apolonios Rodoseli: argonavtika*, Tbilisi 1948, S. 149–150.
- 18 Čikovani, M.: *ber-ḡnuli da kartuli mitologiis saḡitxebi*, Tbilisi 1971, S. 6.
- 19 Čikovani, M.: *tetri mtis kori terḡvauli* (in: *samxret-dasavlet sakartvelos zepirsḡiviereba*, III, 1977, S. 76–91).
- 20 Čikovani, M.: *kartuli xalxurisḡivierebis istoria*, Tbilisi 1956, S. 291.
- 21 *Sakartvelos istoriis narḡvevebi*, I, Tbilisi 1970, S. 387.
- 22 A. a. O., S. 389.
- 23 *Ber-ḡeniḡvili, N.*, *ḡavaxiḡvili I.*, *ḡanasia S.*: *sakartvelos istoria*, Tbilisi 1946, S. 37–40; *Sakartvelos istoriis narḡvevebi*, I, g. melikiḡvilis redakciit, Tbilisi 1970, S. 393.
- 24 *Sakartvelos istoriis narḡvevebi*, I, Tbilisi 1970, S. 398.
- 25 A. a. O., S. 379.
- 26 *Umikaḡvili, P.*: *xalxurisḡiviereba*, III, m. Čikovanis redakciit, Tbilissi 1964, S. 15.
- 27 *Kartlis cxovreba*, I, s. ḡauxeḡvilis redakciit, Tbilisi 1955, S. 21; *Ingorova, P.*: *giorgi meretule*, Tbilisi 1954, S. 727; Čikovani, M.: *mi-ḡaḡvuli amirani*, Tbilisi 1947, S. 203; *Sakartvelos istoriis narḡvevebi*, I, Tbilisi 1970, S. 54.
- 28 Čikovani, M.: *kartuli xalxurisḡivierebis istoria*, I, Tbilisi 1975, S. 519–530; *Kartuli xalxuri poezia*, V, Tbilisi 1976.