

**Winfried Boeder,  
Zur Poetik von Schota Rustaweli**

aus:

Analysieren als Deuten  
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.  
Hansen-Löve

S. 219-230

## **Impressum für die Gesamtausgabe**

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

# Inhalt

<b>Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis</b> .....	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid</b> .....	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
<b>Critique of Voice</b> .....	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
<b>Towards a Cognitive Theory of Character</b> .....	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
<b>Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität</b> .....	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
<b>«Теснота стихового ряда»</b> .....	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
<b>О принципах русского стиха</b> .....	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
<b>Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства</b> .....	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
<b>Семантический ореол «локуса»</b> .....	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

<b>Из истории сонета в русской поэзии XVIII века</b> .....	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
<b>Фантазия versus мимезис</b> .....	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
<b>„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“</b> .....	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
<b>Zur Poetik von Schota Rustaweli</b> .....	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
<b>Литература по ту сторону жанров?</b> .....	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
<b>О поэтике первых переживаний</b> .....	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
<b>Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение</b> .....	277
<i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>	
<b>Поэзия как проза</b> .....	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
<b>Poetry and Prose</b> .....	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>«Не бось, не бось»</b> .....	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

<b>Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde</b> .....	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Где и когда?</b> .....	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
<b>Сатирический дискурс Гоголя</b> .....	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
<b>Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers</b> .....	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
<b>“Les jeux sont faits”</b> .....	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
<b>Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»</b> .....	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
<b>От «говорили» к «как-как-фонии»</b> .....	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
<b>Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“</b> .....	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
<b>Narration als Inquisition</b> .....	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
<b>Рождение стиха из духа прозы</b> .....	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

<b>Кубовый цвет</b> .....	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>Подводное золото</b> .....	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
<b>Zur Kohärenz modernistischer Texte</b> .....	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
<b>«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого</b> .....	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
<b>„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens</b> .....	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
<b>Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»</b> .....	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
<b>Das ABC der russischen Katastrophen</b> .....	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
<b>Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid</b> .....	719
<b>Autorinnen und Autoren</b> .....	735

# Zur Poetik von Schota Rustaweli

Winfried Boeder

Das georgische Epos *Der Mann im Pantherfell* von Schota Rustaweli ist um 1200, in einer Zeit größter politischer Macht des georgischen Staates, entstanden und, wie die Georgier es selbst immer empfunden haben, in einer Zeit höchster kultureller Blüte. Es ist nicht nur kanonische Schullektüre und in hohem Maße Gemeingut, sondern gilt auch vielen Georgiern als unübertreffliche Kunst und vollendeter Ausdruck höchster Werte.

Es mag in mehrfacher Hinsicht vermessen sein, sich unter Literaturwissenschaftlern mit einer sprachwissenschaftlichen Beobachtung einzureihen, die einem wenig bekannten Dichter vom äußersten Rande Europas gilt und einer Dichtkunst, die – besonders in einer Übersetzung<sup>1</sup> – sehr befremdlich wirkt. Wolf Schmid's Buch über *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne*<sup>2</sup> beschreibt jedoch eine Erzählweise, deren Verständnis bei völlig verschiedenen literaturgeschichtlichen und kulturellen Voraussetzungen den Blick für die Bedeutung typologisch ähnlicher Formen schärft. Ein Ziel der folgenden Bemerkungen ist es, auf die relative Einheit verschiedener, logisch voneinander unabhängiger poetischer Formen von Rustawelis Erzählweise hinzuweisen. Jedoch die Frage nach den inhaltlichen Entsprechungen und historischen Grundlagen solcher Erzählweise, zu der die literaturwissenschaftliche Untersuchung anregt, kann hier allenfalls gestellt, aber nicht beantwortet werden.

---

<sup>1</sup> Meine Übersetzungen sind so wörtlich wie möglich; nur so kann eine Vorstellung von der sprachlichen Form gegeben werden.

<sup>2</sup> Schmid W. Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Frankfurt a. M., 1992.

## 1

Wortkargheit, *sitqvamciroba* „Wort-wenig-heit“ (14,3), ist für Rustaweli ein dichterischer Mangel. Dagegen hatte der erste westeuropäische Kartwelologe, der Franzose Marie-Félicité Brosset, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch seine Freundschaft mit dem georgischen Prinzen Teimuras in Petersburg einen tiefen Einblick in die georgische Kultur gewonnen hatte und die erste akademische Ausgabe des *Manns im Pantherfell* besorgte, an Rustawelis Poetik in Beispielen wie den folgenden etwas auszusetzen:<sup>3</sup>

- (1) *igi šveba saukuno cxadad poves, ar iocnes* (1455[1449],3)  
Sie haben ewige Freude *deutlich gefunden*, sie *nicht geträumt*
- (2) *moegebnian, szynobdian, akebdes, ar aginebdes* (1494[1488],4)  
Sie kamen ihnen entgegen, brachten ihnen Geschenke, *lobten* sie,  
*schmähten* sie *nicht*

Er fand, dass im Epos um des Reimes willen oft ein und dasselbe mehrfach gesagt wird; „eine solche Verlängerung ist unangemessen“.<sup>4</sup> Solche Kritik

<sup>3</sup> In den folgenden Beispielen sind Wiederholungen fett gedruckt, semantisch zusammengehörige Elemente, die kohäsive Verknüpfungen bilden, sind kursiv. – Die Strophenzählung richtet sich nach der so genannten Jubiläumsausgabe; in Klammern ist die Zählung der Ausgabe *Šota Rustaveli Vepxistqaosani / Sakartvelos SSR Mecnierebata Akademia. Šota Rustavelis saxelobis Kartuli literaturis istoriis instiṭuṭi. „Vepxistqaosnis“ tekstis akademiuri damdgeni ḳomisija*. Tbilisi, 1988 angegeben, deren Textform hier gewählt wurde. Bei der Übersetzung waren die Prosaübersetzung von Ruth Neukomm (*Šota Rustaveli Der Mann im Pantherfell / Übers. von R. Neukomm. Zürich, 1974*), die Hexameter-Übersetzung von Hermann Buddensieg (*Šota Rustaveli. Der Mann im Pantherfell. Altgeorgisches Epos / Nachdichtung von H. Buddensieg. Tbilisi, 1976*), der Kommentar von Nodar Nataze (*Šota Rustaveli. Vepxistqaosani / Sasḳolo gamocema. Tekstṭi gamosacemad moamzada, šesavali, ganmarṭebani da ḳomentari dauro N. Natazem. Red. A. Činčarauli. Tbilisi, 1974*) und vor allem die Erklärungen der Rustaweli-Kommission in den Bänden der Akademie-Zeitschrift *Macne. Literaturis da enis seria* aus den 70er- und 80er-Jahren eine große Hilfe.

<sup>4</sup> „amgvari gagrzeleba šairebisa šeusabamoa“ (*Brosset M.-F. Vepxis-Ṭqaosani, Rusulad Barsova koza / Poema dačerili Šota Rustavelis mier. Axlad dabečdili šeerṭebulita ḡvačlita upalta Broset, Z. Palavandisvilisa, D. Cubinovitata. Sanḳṭ-Beṭrburys / L’homme à la peau de tigre, en russe „La peau de tigre“ / Poème écrit par Chota Rousthvel. Nouvelle édition, faite par les soins réunis de M.-F. Brosset, Z. Phalandof, D. Tchoubinof. Saint-Pétersbourg, 1841. P. X-XI; zitiert nach *Dondua Ḳ. Jazyk Rustaveli // Stat’i**



ist vor dem Hintergrund klassischer Rhetorik zu erwarten: „Auch der Pleonasmus ist ein Fehler, wenn die Rede mit überflüssigen Worten beladen wird: *Ich habe es mit meinen Augen gesehen*. Es ist nämlich genug zu sagen: *Ich habe es gesehen*“, sagt Quintilian im Kapitel *de ornatu* seiner *Institutio Oratoria* (VIII 3,53-54). Er fügt allerdings hinzu: „Aber manchmal wird diese Art [von Pleonasmus] [...] um einer Emphase willen angewandt [...]. Aber es ist immer dann ein Fehler, wenn [der Pleonasmus] nutzlos und überflüssig ist, nicht wenn er [bewusst] hinzugefügt wird“.<sup>5</sup> – In der Tat sind „Verlängerungen“ bei Rustaweli außerordentlich häufig und von vielfältiger Art. Neben der Form mit negiertem „synonymem“ Verb (in 1-5) finden sich auch positive Synonymenpaare (wie in 6-7), und neben koordinierten Verben und Prädikatsnomina (8) gibt es auch koordinierte Nomina (9), Adjektive (10) und Adverbiale (11):

- (3) ra γrubeli *miepartvis*, mze xmeletsa *daačrdilebs*,  
*da* mis moqvrisa mošorveba kvla *abindebs*, *ar adilebs* (713[710],3-4)  
 Wenn die Wolke sie *verbirgt*, *lässt* die Sonne das Festland *im Schatten*  
 sein,  
 Die Entfernung von der Geliebten *bringt Dämmerung*, *bringt nicht*  
*Morgen(helligkeit)*.
- (4) qma mivida, saçols dažda, zogžer țirs da zogžer bndebis  
*magra axlavs gonebita saqvarelsa*, *ar moçqđebis* (717[714],1-2)  
 Der Ritter ging hin, setzt sich in sein Schlafgemach, bald weint er, bald  
 wird er ohnmächtig,  
 Aber mit seinem Denken *ist* er der Geliebten *nahe*, er *reißt sich* nicht  
 von ihr *los*.
- (5) igi navi meķobreta mas dye naxes, ar axvales (1053[1049],1)  
 jenes Schiff der Räuber suchten sie am selben Tag auf, sie schoben es  
 nicht auf den nächsten Tag.
- (6) xams, tu kaçman gonierman žneli sakme gamoagos,

---

po obščemu i kavkazskomu jazykoznanii. Leningrad, 1975. S. 274. Brosset erläutert: „le rime est une esclave, elle doit obéir“.

<sup>5</sup> „Est et πλεονασμός vitium, cum supervacuis verbis oratio oneretur: Ego oculis meis vidi; sat est enim: vidi. [...] nonnumquam tamen illud genus [...] affirmationis gratia adhibetur [...] at vitium erit quotiens otiosum fuerit et supererit, non cum adiicietur“.

- da* arsiçqnare gonebisa *maižulos, moižagos* (215[212],3-4)  
Es ist nötig, wenn ein vernünftiger Mann eine schwierige Sache in Ordnung bringt,  
Dass er Nicht-Bedächtigkeit des Denkens *hasse, verabscheue*.
- (7) ama mamisa *şavlasa* kali bržnad **moisminebda**,  
*ğursa upğrobda, ismenda, cvrtasa* ar moiçqinebda (52[51],1-2)  
Diese *Belehrung* des Vaters hörte die Frau weise an,  
Sie *lieh ihm ihr Ohr*, sie *hörte ihn*, sie ließ sich die *Unterrichtung* nicht verdrießen.
- (8) man mitxra: „dao, nu **giķvirs**, ege razomca žnelia!  
**bedi ubedo** čemzeda miçqiv **avisa** mkmmelia.  
ķargi ra mčirdes, **giķvirdes**, **avi** ra saķvirvelia!  
*da* sxvadasxvā **čiri** cemzeda ar *axalia, žvelia*. (1175[1171],3-4)  
Sie sagte zu mir: „Schwester, **staune** nicht, wie schwierig dies auch sei!  
Ein **unglückliches Geschick** schafft immer **Böses** über mir.  
Wenn Gutes mir **zustieß**, solltest du **staunen**, was ist das **Böse staunenswert!**  
Verschiedene **Not** ist bei mir *nicht neu*, sie ist *alt* (gewohnt)“.
- (9) merme avdeg čamosavlad *tırilit da cremlta denit* (418[416],3)  
Dann stand ich auf, um fortzugehen mit *Weinen* und *Vergießen von Tränen*.
- (10) gulamoxvinčvit daiçqo *askecta cremlta dineba*,  
ķvla *gaamravla* zaxilit *tırili, argacineba* (248[245],2-3)  
Mit lautem Schluchzen begann sie *hundertfache Tränen* zu *vergießen*,  
Wiederum *vermehrte* sie mit lauter Stimme *Weinen*, *nicht Lachen*.
- (11) gamžyavnebasa mekadda *armoqvarulad, mterulad* (1206[1202],1-3)  
Er drohte mir *Aufdeckung* an, *nicht-liebend, feindlich*.

In den meisten dieser Beispiele kann man nur in einem weiten Sinne von Synonymie sprechen, und das negierte Glied des Parallelismus ist in vielen Fällen nicht ein lexikalisches Antonym des positiven (wie in 2 oder 6), sondern eher mit einer möglichen Folgerung aus dem positiven Glied identisch: Wenn jemand jemandem nahe bleibt, folgt daraus, dass er sich nicht entfernt (4); wenn jemand jemanden am selben Tage besucht, folgt daraus, dass er den Besuch nicht auf den nächsten Tag verschiebt (5) und so weiter. Wichtiger ist in unserem Zusammenhang, dass die Duplizierung durch ein Synonym etwas pragmatisch Auffälliges ist, da sie in einem bestimmten Sinne nicht informativ ist. Speziell negative Sätze beziehen sich typischer-

wiese auf Erschlossenes und Erwartetes,<sup>6</sup> nicht auf unmittelbar vorher Geäußertes. Ein Vorteil negativer Synonyme besteht darin, dass sie die Möglichkeiten synonymyer Form sehr erweitern.

Gebrauch und Funktion synonymyer Parallelismen auf der Phrasen- und Wortebene in verschiedenen Sprachen und Kulturen sind bereits an anderer Stelle beschrieben und im Sinne der Jakobson'schen Funktionenlehre gedeutet worden.<sup>7</sup> Synonymenpaare mit fremdsprachigem und einheimischem Glied (wie georgisch *bed-iybali* ‚Schicksal [georgisches Lexem] + Schicksal [arabisches Lexem]‘) haben zum Beispiel bei bilinguaem Kontakt eine metasprachliche Funktion, nämlich die Erklärung des Fremdwortes; aber obwohl Rustaweli und die Gebildeten seiner Zeit sicher mehr oder weniger mehrsprachig waren, ist der hier angesprochene dichterische Gebrauch eher als „poetisch“ im Sinne einer „Projektion des Äquivalenz-Prinzips von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination“ (Roman Jakobson) zu verstehen, wobei die georgischen Philologen diesem literarischen Verfahren ebenso wie Quintilian eine „verstärkende“ Wirkung zuschreiben.<sup>8</sup> Ferner wird seine bevorzugte Stellung am Versende und eine klimaktische Anordnung beobachtet:<sup>9</sup> zum Beispiel in (11) bedeutet „freundlich“ tatsächlich eine Steigerung gegenüber der untertreibenden Litotes „nicht liebevoll“. Solche Funktionsbestimmungen einer Stilfigur sagen jedoch noch nicht viel über ihre Einbettung in der spezifischen Form von Rustawelis Dichtung, die im Folgenden kurz skizziert werden soll.

---

<sup>6</sup> *Heidolph K. E.* Zur Bedeutung negativer Sätze // *Progress in Linguistics. A collection of papers* / Ed. by M. Bierwisch and K. E. Heidolph. The Hague; Paris, 1970. Pp. 86-101.

<sup>7</sup> *Boeder W.* A note on synonymic parallelism and bilingualism // *Studia Linguistica* 1997. N. 45. S. 97-126; *Bolkvaze T.* Poeturi paralelizmi „Vepxistqaosanši“ / *Bolkvadze T.* Poetic Parallelism in „The Knight in Panther's Skin“. Tbilisi, 1997 hat sich dieser Deutung angeschlossen.

<sup>8</sup> *Baramize A.* Šota Rustaveli. Tbilisi, 1975. S. 297-308.

<sup>9</sup> *Danelia T.* Sinonimur cqvilta xmareba Vepxistqaosanši // *Tbilisis Universiṭeti Šota Rustavels. Saiubileo ḳrebuli.* Tbilisi, 1966. S. 406-414.

## 2

Der synonyme Parallelismus wurde hier relativ ausführlich illustriert, weil er für europäische Leser offensichtlich besonders auffällig ist. Es ist ein Verfahren, das auf verschiedenen Strukturebenen eine Rolle spielt: auf der Ebene des Wortes (koordinierte Komposita des erwähnten Typs *bed-iy-bali*), auf der Ebene der Phrase und des Satzes, aber auch in der Strophen- und Versform: Die 16-silbigen Verse einer Strophe haben beim sogenannten „hohen Schairi“ (*mayali šairi*) einen zweisilbigen Reim und eine symmetrische Teilung der Verszeile (nämlich in 2 x [4+4] Silben, zum Beispiel in 4 und 13); der „niedrige Schairi“ (*dabali sairi*) hat einen dreisilbigen Reim und eine asymmetrische Segmentierung der Vershälfte (nämlich 2 x [3+5] beziehungsweise [5+3] Silben, zum Beispiel in 3, 7 und 8). Ein Mehr an Regelmäßigkeit beim Reim kompensiert also die Asymmetrie der Verssegmente. – Das Prinzip des Ausgleichs gilt auch für die Reime selbst: Identität auf morphologischer oder semantischer Ebene ist selten; also zum Beispiel Reime, bei denen nur das grammatische Suffix identisch ist, oder reimende Synonyme.<sup>10</sup> Überidentifizierung durch Identität auf mehreren sprachlichen Ebenen gleichzeitig wird so vermieden. – Der starken formalen Verknüpfung von Verszeilen durch den Reim steht syntaktisch deren relative Selbstständigkeit gegenüber: Ihr Ende wird durch syntaktische Grenzen unterstrichen; Enjambement gibt es allenfalls auf den höheren Ebenen der syntaktischen Hierarchie.<sup>11</sup> Konjunktionen, die eine Divergenz von Versgliederung und Satzgliederung signalisieren könnten, sind selten;<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Metri da ritma Vepxistqaosanši*. Ritmata simponia da siṭqvata marcvlobrivi ganačilebis cxrilebi / Gamosacemad moamzades G. Čeretelma, G. Ḳarṡoziam, C. ḲiḲviṡem, S. Caišvilma. G. Čeretlis redakciita da gamoḲvlevit / The meter and rhyme in Rustaveli's poem of the 12<sup>th</sup> century „The Man in the Panther's Skin“ / Ed. by G. V. Tsereteli. Sakartvelos SSR Mecnierebata AḲademia. „Vepxistqaosnis“ teḡstis aḲademiuri damdgeni Ḳomisia. Tbilisi, 1973. S. 80-81; Bolkvaṡe 1997. S. 99.

<sup>11</sup> *Metri da ritma Vepxistqaosanši*. S. 54.

<sup>12</sup> *Marr N. Ja*. Kavkazskaja poezija i ee techničeskie osnovy // Voprosy Vepchistkaosani i Visramiani / Podgotovka sbornika k pečati, issledovanie, kommentarii i primečanija I. V. Megrelidze. Sakartvelos SSR Mecnierebata AḲademia, Šota Rustavelis saxelobis Kartuli literaṡuris iṡṡoriis inṡituti. Tbilisi, 1966. S. 37; s. „aber“ in 4, „dann“ in 9, das in den ca. 6670 Zeilen ca. 50-mal vorkommt.

sogar die im Vorderen Orient allgemein beliebte Satzverknüpfung mit „und“ (georgisch *da*) fehlt fast ganz, wird aber andererseits poetisch, nämlich als regelmäßiges Präfix der letzten Zeile einer Strophe gebraucht, wo es, wie zum Beispiel in 6, keine syntaktisch verknüpfende Funktion haben muss (in der Übersetzung ist dieses „und“ weggelassen). Statt dessen findet man Asyndese wie zum Beispiel in 4 und überhaupt im synonymen Parallelismus. – Der abschließende Charakter der letzten Strophenzeile wird auch dadurch betont, dass sie der bevorzugte Ort von Aphorismen und auktorialen Aussagen ist, die als Schlussfolgerungen der ersten drei Zeilen der Strophe erscheinen.<sup>13</sup> Schließlich wird die Abgeschlossenheit der Strophe dadurch unterstrichen, dass ihre letzte Zeile als erste Zeile der nächsten Strophe in modifizierter Form wiederholt werden kann; es handelt sich also um einen synonymen Parallelismus über die Strophengrenze hinweg:

- (12) *igi țirs da ara esmis misgan, gaumecarda.* (87[86],4)  
*mis monisa ara esma sitqva, arca naubari.* (88[87],1)  
 Jener weint und **hört** nichts von ihm [sc. dem Knappen], *nahm* ihn  
*nicht zur Kenntnis.*  
 Jenes Knappen *Wort hörte* er nicht, noch *was er geredet hatte.*

Man beachte in diesem Beispiel allerdings den Tempuswechsel vom eher auktorialen Praesens historicum in der Abschlusszeile zum narrativen Aorist in der ersten Zeile der Nachfolgerstrophe.<sup>14</sup>

Das auffälligste Strukturprinzip ist die Wiederholung in Form und Inhalt. Manchmal besteht zum Beispiel fast ein ganzer Vers aus Polyptota:

- (13) *mze aȳar mzeobs čventana, dari ar darobs darulad!* (820[818],4)  
 Die Sonne sonnt nicht mehr bei uns, Schönwetter ist nicht mehr  
 Schönwetter dem Schönwetter gemäß!

<sup>13</sup> *Boeder W.* Zum textuellen Bau der Strophe bei Šota Rustaveli // *Lingua restituta Orientalis*. Festgabe für Julius Aßfalg / Hrsg. von R. Schulz, M. Görg. Wiesbaden, 1990. S. 45-51; *ders.* Strophenstruktur und Textkohäsion bei Rustaveli // *Pilologiuri Žieban*. Festschrift für Guram Ȳarțozia / Ed. by A. Gvaxaria. Tbilisi, 1995. S. 37-55.

<sup>14</sup> Die kompositionelle Bedeutung des Tempuswechsels (wie zum Beispiel in der 2. Strophe von 14) ist bisher meines Wissens noch nicht untersucht worden.

Dieselben Lexeme oder semantisch zusammengehörigen Wörter treten – oft in großer Dichte – im selben Vers, in derselben Strophe oder über eine längere Passage verteilt auf und bilden so kohäsive Einheiten. In den bisherigen Beispielen ist dieses Netz bereits graphisch gekennzeichnet worden (s. Anm. 3). Das folgende Beispiel illustriert die Bedeutung der unterschiedlichen Dichte dieses Netzes:

(14) **vtkvi** „**užamod** ar **çesia moqvana** da **mzisa** xmoba  
**momqvaneli** gašmagdebis da **çauva** ertob **cnoba**  
**xmoba** unda **žamierad**, saažosa **govlisa** txroba  
da ras ar *vici* ama **mzisa** saubrisa **užamoba**?“

**aviqvane** igi **pirmze**, **nakebi** da ver **vtkvi** **uki**;  
survilman da **mzeman** misman, **zliv** dav**male** misi *šuki*,  
*čamovhbure* mravalkeci **štavra** *mzime*, *arsubuki*;  
da cremlsa *setqvs* da vardsa *azrobs*, *çamçamta* gan mokris *buki*.

**moviqvane** šina **čemsa** igi **pirmze** **tanit** alvit  
mouqazme saxli erti, **šigan** davsvi me**tađ** **malvit**;  
*arvis utxar* suliersa, *ševinaxe parvit*, *krzalvit*,

da erti zangi vamsaxure; me *ševidi*, *vnaxi xalvit*

(1142[1138]-1144[1140])

**Ich sagte:** „**Unzeitig** gehört es sich nicht, die **Sonne herbeizuführen**  
und **herbeizurufen**:

Wer sie **herbeiführt**, wird von Sinnen kommen, und der *Verstand* geht  
ihm gänzlich verloren;

Man muss zur **Zeit herbeirufen**, jede Bitte vortragen.

Warum *weiß* ich nicht die **Unzeitigkeit** eines Gesprächs mit dieser  
**Sonne**?“

Ich **führte** die mit dem **Sonnenantlitz** mit mir, die **gepriesene** und ich  
konnte nicht sagen: die **ungepriesene**;

Bei meinem Wunsch (für sie) und bei ihrer **Sonne**! Ich konnte ihr *Licht*  
kaum **verstecken**.

Ich *hüllte* sie mit vielfachem Brokat *ein*, *schwerem*, nicht *leichtem*;  
Es hagelt Tränen und es lässt die Rose *erfrieren*, von den Wimpern  
weht ein *Schneesturm*.

Ich **führte** sie in mein Haus, die mit dem **Sonnenantlitz**, die mit dem  
Körper einer Zypresse,

Ich richtete ihr ein Haus ein, ich brachte sie hinein mit mehr

**Verstecken**,

*Keinem* Lebenden *sagte* ich es, ich bewahrte sie mit *Verbergung*, mit  
*Vorsicht*,

Eine Schwarze ließ ich sie bedienen; ich *ging zu ihr, besuchte sie allein*.

Über die Kontinuität einer der Hauptfiguren, Nestan-Daredschans, hinaus, die durch die koreferentielle Wiederaufnahme in Gestalt des Epithetons „Sonne“ kodiert wird, überzieht das Netz zwar den ganzen Abschnitt, ist aber innerhalb der einzelnen Strophen etwas dichter als zwischen den Strophen; jede Strophe stellt in diesem Fall ein einziges Ereignis dar, das die Handlung vorantreibt.

Die kohäsive Wiederholung lässt es manchmal ungewiss erscheinen, ob es sich um gleichartige, aber verschiedenen Ereignisse handelt oder um dasselbe Ereignis in neuer Konstellation; so zum Beispiel in:

(15) da *šejqarnes*, **ertmanerti** matgan iko, ar gaukda.

picxla igi kedi čavlo, *čaegeba* Pridon čina;  
ra šexeda, man ese tkva: „tu ar mzeo, isi vina-a?“  
mas meṭobda, raca **keba** monisagan moesmina;

da **ertmanerts**a *gardauxdes*, lxinman cremli aprkvevina.

*moexvivnes* **ertmanerts**a, ucxoorbit ar daridon;  
tvit usaxod Pridon qma da *moeçona* qmasa Pridon

(986[982],4 – 988[984],2)

Sie [sc. Awtandil und Pridon] *trafen zusammen*, sie **prieseneinander**, sie ließen sich nicht **ungepriesen**.

Eilends ritt er [sc. Awtandil] den Höhenzug hinab, Pridon *kommt ihm entgegen*;

Als er [sc. Pridon] ihn sah, sagte er dies: „Wenn er nicht die Sonne [ist], wer ist jener [sc. Awtandil]?“

Er übertraf das **Preisen**, das er vom Knappen gehört hatte;

Sie *stiegen vor einander ab* [vom Pferd], die Freude ließ sie Tränen vergießen.

Sie *umarmten einander*, scheuten sich nicht aus Fremdheit;

Der Ritter war für Pridon unvergleichlich und Pridon *gefiel* dem Ritter.

Wiederholen die letzten Zeilen die erste? Preisen sich die beiden schon aus der Ferne, oder ist der Lobpreis in der ersten Zeile ein Hysteron proteron? Zaza Xintibize hat solche Fälle als „Kontaktparallelismen“ gedeutet und entfernt ähnliche Fälle von Vorwegnahme in den europäischen Epen vergli-

chen.<sup>15</sup> Wie dem auch sei: Im Kontext von Rustawelis Poetik handelt es sich wieder um eine wiederholte Nennung sowohl der Begegnung als auch des Lobs, und diese Wiederholung lässt die einzelnen Geschehensmomente (Sehen aus der Ferne, Aufeinanderzureiten, Absteigen vom Pferd, Umarmung und so weiter) trotz der Rekonstruierbarkeit ihrer natürlichen Abfolge in ihrer zeitlichen Beziehung zueinander verschwimmen. Es werden Ausdrücke gebraucht, die wegen ihres allgemeinen Charakters („Begegnung“) oder ihrer unabgrenzbaren Zeitstruktur („Gefallen“ beziehungsweise der ihm folgende Lobpreis) die Ereignisfolge als solche in den Hintergrund drängen.

### 3

Die Einheit all dieser Verfahren liegt darin, dass sie Identitäten und Äquivalenzen in verschiedenen Konfigurationen bilden oder betonen, also das, was nach Wolf Schmid auch ornamentalisiertes Erzählen in der russischen Moderne auszeichnet. Es ist keine Frage, dass Rustaweli eine Geschichte mit einer komplexen Handlung erzählt, wie wir sie aus europäischen Epen kennen; aber die referentielle Bewegung<sup>16</sup>, insbesondere die temporal-kausale Abfolge von Ereignissen, wird dauernd und in vielfältiger Weise unterbrochen oder angehalten, oder die ikonische Entsprechung der Abfolge von Geschichte und Erzählung wird durch Wiederaufnahme von früher Gesagtem gemindert. Bei den eher kleinräumigen Phänomenen, die oben zur Sprache gekommen sind, wurde dies schon angedeutet: Der synonyme Parallelismus enthält seinem Wesen nach kein Fortschreiten, sondern eine Steigerung. Das hohe Maß formaler Äquivalenzen in Vers und Strophe suggeriert eher eine inhaltliche Identität als eine Kette von Ereignissen. Die Geschlossenheit der Strophenform, die sich als Abbildung abgeschlossener

---

<sup>15</sup> *Xintibize Z. Martivi kontakturi paralelizmi da misi punkcia evropul tradiciebši (arkauli xanis antiquri eposi – šuasaukuneebis dasavlet evropuli sagmiro eposi – „Vepxištqao-sani“)* // Simple contact parallelism and its function in European epic traditions [Résumé S. 157-159] / Amirani. 2002. N. 6. Pp. 114-174.

<sup>16</sup> *Klein W., Stutterheim C. v. Textstruktur und referentielle Bewegung* // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1992. Nr. 86. S. 67-91.



Ereignisse anbietet, kann durch Wiederholung ihrer letzten Zeile gerade aufgehoben werden und unterläuft die Kennzeichnung des Übergangs zum nächsten Ereignis. Und das zuletzt besprochene Verfahren überspielt eine an sich vorhandene Abfolge von Ereignissen durch Elemente, die die zeitliche Gliederung überlagern und ihr Verständnis pragmatischer Rekonstruktion überlassen.

Diese Erzählweise beruht sicher nicht nur auf volkstümlicher, bodenständiger Dichtungstradition,<sup>17</sup> die auch bei den Nachbarn der Georgier zu finden ist, und ist auch nicht einfach eine Nachahmung der damals im Vorderen Orient vorherrschenden persischen Poetik, deren „Stil“ unter anderem durch Assoziation und Rekurrenz gekennzeichnet ist, die für Rustaweli allerdings sehr wichtig war und deren Eigenart auch in Goethes *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* reflektiert ist.<sup>18</sup> Zu bedenken ist darüber hinaus unter anderem die kontemplative (und „ekstatische“) Orientierung des Neuplatonismus, den Rustaweli, wie seine Zitate und seine Erwähnung des Dionysius Areopagita zeigen, als adäquate Formulierung seiner Anschauungen empfunden hat. Dichtung ist hier „zuallererst ein Teil der Weisheit“<sup>19</sup>, und ein Thema von Rustawelis Dichtung ist die „erste“, himmlische Liebe,<sup>20</sup> der der Liebende, der von Sinnen ist, nacheifert,<sup>21</sup> und so an ihr teilhat. Eine Frage, die hier nicht beantwortet werden kann, lautet: Warum findet Rustaweli für seine epischen Vorstellungen und seine neu-

<sup>17</sup> Marr N. Ja. Gruzinskaja poëma „Vitjaz' v barsovoj škure“ Šoty iz Rustava i novaja kul'turno-istoričeskaja problema I. Plemennaja sreda. II. Kul'turnaja sreda i èpocha // Izvestija akademii nauk. 1917. S. 425-446; S. 475-506.

<sup>18</sup> Lentz W. Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan. Hamburg, 1958; ders. Oriental types of literary composition as described by Goethe // Yearbook of Comparative and General Literature. 1961. N. 10. Pp. 59-62.

<sup>19</sup> (12,1) „šairoba pīrveladve sibržnisa erti dargi“

<sup>20</sup> (20,1) „mižnuroba pīrveli“, (20,3) „sakme sazeo“.

<sup>21</sup> (22,1) „mižnuri šmagsa gvīkvian Arabulita enita | mit rome šmagobs misisa vermixvdomisa çgenita“ – „mižnuri [d. h. den Liebenden] nennen wir in arabischer Sprache den Wahnsinnigen, | weil er wahnsinnig ist [bzw. sich wahnsinnig verhält] wegen seines Kummers über das Nicht-Zuteilwerden-Können“; (21,4) „xelobani kvenani [...] masve hbažaven“ – „die Verrücktheiten [der Minne] hienieden ahmen eben jene [himmliche Liebe] nach“.

platonische Interpretation der Liebe gerade in der oben skizzierten, nicht-realistischen Sprachkunst den angemessenen Ausdruck?