

.....

Avtandil Arabuli

Die Sprache der georgischen Volkspoesie – eine Koine

Die Schlußfolgerung, die schon in der Überschrift dieses Beitrags kurz formuliert ist, hat uns ursprünglich eine mit einem ganz anderen Problem verknüpfte Arbeit nahegelegt¹: Jedem Wissenschaftler sind die Schwierigkeiten bekannt, die bei der Beschreibung eines Dialekts mit der Suche nach Illustrationsmaterial aus der entsprechenden Volkspoesie verbunden sind, denn die Volksdichtung hält oftmals die Normen des Dialekts nicht ein, sie lehnt sich gegen diese Formen auf, aus deren Schoß sie entsprungen ist und aus denen sie sich, wie zu erwarten ist, weiter nähren muß. Wenn das aber nicht geschieht, wenn der Vortragende eines Gedichts (bewußt oder unbewußt) davon Abstand nimmt, Dialektismen als Sprachmaterial eines Gedichts zu verwenden, ist anzunehmen, daß in der Sphäre des poetischen Schaffens eine andere Gesetzmäßigkeit wirkt, eine »Spiel«-Regel, daß die sprachliche Norm des Dialekts und die poetische Norm bedeutend voneinander abweichen².

Um diese Erscheinung zu deuten, ist entweder anzunehmen, daß a) der Vertreter eines konkreten Dialekts (der sich in den spezifischen Normen dieser Mundart bewegt) die georgische Literatursprache oder die gemeinsame Volkssprache³ kennt und sich zur Lösung seiner Aufgabe, zur Umsetzung seines Vorhabens unter dem Druck der jahrhundertealten schöpferischen Tradition auf letztere stützt und nicht auf den Dialekt, oder b) dem Sprecher (Urheber) eines Volksgedichts unbewußt, auf der Ebene der Intuition, ein poetischer Code überliefert (vererbt) ist, der in Gestalt bestimmter Tradition gewordener fester sprachlicher und poetischer Formeln und struktureller dichterischer Elemente seinen Ausdruck findet.

Wir denken, daß die zweite Vermutung stichhaltiger ist, weil eine für den ersten Fall notwendige Bedingung meist kaum zu belegen ist: die Kenntnis der gemeinsamen Volkssprache, der Literatursprache. Die Volksdichter sind beispielhafte Vertreter ihrer Heimatdialekte. Dies ist besonders im georgischen Gebirgsland spürbar, wo einerseits weitgehende Dialekt differenzierung und andererseits intensives poetisches Schaffen zu verzeichnen ist.

1. Arabuli, A.: *Dialekti da xalxuri poezia*, in: *III respublikuri samecniero sesia, moxsenebata tezisebi* (Tbilisi 1981).
2. Es ist möglich, daß in der Volkspoesie dieser oder jener Gegend sporadisch ein Übergewicht spezifischer Daten des betreffenden Dialekts in Erscheinung tritt. Aber dies als Gegenargument zu verwenden, wäre wegendessen unsystematischen Charakters ungerechtfertigt.
3. Den Terminus »gemeinsame Volkssprache« benutzen wir zur Bezeichnung jenes gemeinsamen sprachlichen Usus, der die wechselseitige Sprachgewohnheit verschiedener Gegenden bezeichnet, die auf den kulturell und administrativ zentralen Dialekt oder auf die Literatursprache orientiert ist, zum Unterschied von der Literatursprache, die das Moment des Zwangs und der Verbindlichkeit beinhaltet.

Nimmt man die zweite Möglichkeit an und versucht, ihren Vorzug aufzuzeigen, betrachtet man als wichtigste Grundlage dieser Hypothese, daß die georgische Volksdichtung über eine lange, jahrhundertealte Tradition verfügt und dies als unerlässliche Bedingung das Bestehen einer ebenso langen, festen Tradition der poetischen Sprache voraussetzt, denn ohne eine lange, fortlaufende Tradition kann gewöhnlich kein hohes Niveau der poetischen Kultur erreicht werden. Daß der Akzent gerade auf die historische Periode der poetischen Tradition zu setzen ist, wird die Verarbeitung der entsprechenden sprachlichen Daten, der wir uns im folgenden widmen werden, noch besser verdeutlichen.

Das Voneinander-Abweichen der Dialektangaben und der entsprechenden Sprache der Volkspoesie wird besonders fühlbar in den Gebirgsdialekten Ostgeorgens (Pschiawi, Chewsurien, Tuschetien, Chewi, Mt'iulet-Gudamaqari), die vor dem Hintergrund einer ausgeprägten Dialekt differenzierung gutes Illustrationsmaterial mit einer reichen Volkspoesie (mit poetischer Tradition) bieten. H. Pauli sieht es als unerlässlich für die Entstehung einer Koine (Gemeinsprache) an, daß sich die Dialekte extrem voneinander entfernt haben und gleichzeitig die Notwendigkeit des gegenseitigen Austauschs besteht⁴. Unter einer solchen Koine ist natürlich eine interdialektale Sprachnorm zu verstehen, die durch die Notwendigkeit der Kommunikation verschiedener Dialektvertreter hervorgebracht wird und sich in vielen Sprachen zeigt. Ein gutes Beispiel dafür ist die interdialektale Sprache der daghestanischen A waren: bol maç. Andererseits kann ein solches Bedürfnis die Grundlage für eine bestimmte Literatursprache werden, wofür das klassische Beispiel jene Erscheinung carstellt, die dem Terminus Koine, griechisch κοινὴ διάλεκτος, zugrunde liegt: die auf der Basis der ionisch-attischen Dialekte entstandene Literatursprache⁵.

In der georgischen Wirklichkeit ist in historischer Sicht eine solche Erscheinung nicht festzustellen, obwohl auch der Umstand zu berücksichtigen ist, daß wir den Beginn der altgeorgischen Literatursprache nicht kennen. In den ersten Werken des georgischen Schrifttums (vom 5. Jh. an) sehen wir sie als voll ausgebildete Größe. Was am Anfang ihrer Entstehung stand – ob ein Dialekt als Grundlage der Literatursprache oder eine interdialektale Norm –, ist schwer zu sagen. Allerdings scheinen Relikte des Aufeinandertreffens gewisser Normen in den den Kartwologen wohlbekannten Chanmeti- und Haemeti-Befunden und anderen Erscheinungen erhalten geblieben zu sein⁶. Die uns zur Verfügung stehenden Daten liefern ein klares Ergebnis: In der georgischen Sprache zeigte sich eine besondere Erscheinung: es bildete sich eine poetische Koine, eine gemeinsame Sprache, die aufgrund ihrer Spezifik auch ein differenziertes Herangehen erfordert.

Nach der These von H. Pauli ist die Voraussetzung für die Entstehung einer Koine die extreme Auseinanderentwicklung der Dialekte. Entsprechend gestaltet dieses Moment eine eigene Sicht auf den Untersuchungsgegenstand: Je stärker die Eigenständigkeit des Dialektes ausgeprägt ist, desto fühlbarer ist jener Unterschied, der sich im Verhältnis zu einer beliebigen Erscheinung der Koine zeigt. Unter diesem Gesichts-

4. Paul', G.: Principy istorii jazyka (Moskva 1960) S. 489.

5. Desnickaja, A. V.: Naddialektnye formy reči i ich rol' v istorii jazyka (Leningrad 1970).

6. Hier können wir die Frage und die entsprechende Literatur wegen der Klarheit unseres Anliegens nicht weiter vertiefen.

punkt bilden die georgischen Gebirgsdialekte tatsächlich eine angemessene Grundlage für die Analyse.

Der Prozeß der Dialektendifferenzierung der georgischen Sprache ging historisch in großer Vielfalt vorstatten. Der »Georgischen Dialektologie« zufolge sind folgende Dialekte zu unterscheiden: Chewsurisch, Mochewisch, Mtiulisch, Gudamaqrisch, Tuschisch, Pschawisch, Tianetisch, Kachisch, Kartlisch, Dshawachisch, Meskhisch, Atscharisch, Gurisch, Imerisch, Letschchumisch, Ratschisch und außerhalb der Grenzen des heutigen Georgien Ingilosch (in Aserbaidschan), Fereidanisch (im Iran), Imerchewis (in der Türkei) und Qislar-Mosdokisch (im Küstengebiet des Kaspischen Meeres)⁸. Natürlich ist der Differenzierungsgrad der Dialekte nicht einheitlich. Größere historische Nähe zur gemeinsamen georgischen Literatursprache offenbarten stets die Dialekte der zentralen Zone Georgiens, in erster Linie das Kartlische und das Kachische. Diese Dialekte, die anerkanntermaßen die Grundlage und die Richtung der georgischen Literatursprache bestimmen, haben ihrerseits einen deutlichen Einfluß literatursprachlicher Traditionen erfahren im Hinblick auf die Eindämmung jener Prozesse, die bei der isolierten Entwicklung eines Dialekts zu erwarten sind.

Die Dialektbesonderheiten entfalten sich um so stärker, je weiter das Verbreitungsgebiet einer Mundart an die Peripherie rückt. Damit wächst der Grad der Differenzierung, die Abweichung von der im zentralen Gebiet bewahrten gemeindialektalen »Norm« (z. B. im Atscharischen, Tuschischen, Ingiloschen...).

Gleichzeitig ist bemerkbar, daß Dialekte, die aneinander grenzen, im Hinblick auf spezifische Merkmale größere Nähe und wechselseitige Verbindungen aufweisen. Unter diesem Blickwinkel gliedert man auch in regionale Dialektgruppen, beispielsweise trennte A. Šanize die Pchowische Gruppe nordgeorgischer Gebirgsdialekte ab (Chewsurisch, Mochewisch, Tuschisch, Pschawisch)⁹. Dies kann unsere Überlegungen über die Entstehung der poetischen Koine in bestimmter Richtung vorantreiben. Wenn die Nähe dieser Dialekte auf einen gemeinsamen historischen Ausgangspunkt, auf einen Dialekt, zurückgeht, so ist anzunehmen, daß die Dialektendifferenzierung der georgischen Sprache auf dieser Ebene der pchowischen Einheit zwischen dem zentralen Dialektareal und den anderen Gliedern geringer ausgeprägt war. Folglich wäre eine tragkräftigere gemeinsame sprachliche Grundlage für die Herausbildung und Entwicklung einer poetischen Sprache vorhanden gewesen. Von dieser Warte aus gesehen, ist von entscheidender Bedeutung, auf welchen Sprachstatus die poetische Koine hauptsächlich ausgerichtet ist, auf den alten oder auf den neuen, und ob sie den alten oder den neuen Dialektgegebenheiten Rechnung trägt.

Die Herausbildung der endgültigen Gestalt eines Dialekts bedingen mehrere wesentliche Faktoren der Sprachentwicklung (Selbsterhaltung des Systems, innere Entwicklung, gegenseitige Beeinflussung der Dialekte, äußerer Spracheinfluß...), die man bedingt in zwei Begriffen zusammenfassen kann: dem der Konservierung einerseits und dem der Innovation andererseits. Diese Faktoren sind es, die mehr oder minder

7. Gigineišvili I., Topuria V., Kavtaraze I.: Kartuli dialektologia, I, kartuli enis ქილო მოქლე განxilva, ქxხტები, ლექსიკონი (Tbilisi 1961).
8. Eine derartige Dialektgliederung findet nicht überall Zustimmung, z.B. hält man das Mtiulisch-Gudamaqrische und das Meskhisch-Dshawachische für einen Dialekt, vgl. Žorbenaze, B.: Kartuli dialektologia, I (Tbilisi 1989).
9. Šanize, A.: Kartuli ქილი მთაში, in: Šanize, A.: Txzulebani tormet ომად, Bd. I (Tbilisi 1984).

stark die Richtung und den Charakter der Dialektentwicklung bestimmen. Die Konservierung altertümlicher Erscheinungen ist für einen Dialekt um so kennzeichnender, je stärker der »Charakter« und das »Alter« seiner historischen und geographischen Isolation ausgeprägt sind. Doch die gleichen Umstände bilden einen fruchtbaren Boden für sprachliche Innovationen und freie Entwicklung (durch innere Prozesse oder sprachlichen Einfluß von außen).

Somit zeigen sich bei der Analyse von Dialekttexten einerseits archaische Sprachschichten in der Sphäre der Lexik, Phonetik und Morphologie, andererseits neue Erscheinungen gleichfalls in den verschiedensten sprachlichen Ebenen. Die sprachlichen Fakten beider Arten stellen spezifische Merkmale eines Dialekts im Verhältnis zum konkreten synchronen Befund der gemeinsamen Volkssprache dar. Beispielsweise werden die altertümlichen Reste in den Gebirgsdialekten – das Phonem *q* oder die Iterativformen des Verbs – als genauso eine »Anomalie« empfunden wie die neuen Erscheinungen – das kurze *i* des Chewsurischen, das lange *i* oder das Phonem *'* des Tuschischen und ähnliches. Deshalb wäre es sehr bemerkenswert, wenn die poetische Koine diese sprachlichen Erscheinungen verschiedenster Art unterschiede.

Tatsächlich beinhaltet die Norm, der Usus der poetischen Koine, die Beibehaltung altertümlicher Spracherscheinungen. Beispielsweise »bekämpft« es der Sprecher eines Gedichts in dieser Region nicht oder fühlt kein schöpferisches »Unbehagen«, wenn er das Phonem *q*, den Iterativ oder andere Elemente des traditionellen Systems verwendet, während er Innovationen deutlich meidet. Mehr noch, bisweilen treten in der Sprache des Gedichts solche Archaismen auf, die der Dialekt selbst verloren hat. Einige Beispiele:

1. In einem in Zemo Alvani aufgezeichneten Liebesgedicht, das erstmals 1936/37 veröffentlicht wurde¹⁰, ist der gesamte Reim auf dem archaischen Ergativzeichen *-man* aufgebaut, das in diesem Fall der tuschische Dialekt aufweisen müßte:

*cavida, guli çaiyo im deda momkvdar kalmana,
xedvitac vera duaklo am gamosatxrel tvalmana,
mayal mtis mcvervals šehxvia šavi nislebi karmana,
bevr važkacs guli moukla tvalad lamazma kalmana.¹¹*
»Sie ging fort, das Herz nahm sie fort, die muttertote Frau,
diese auszustechenden Augen konnten das Schauen nicht lassen,
den hohen Gipfel des Berges hüllte der Wind in schwarze Nebel,
vielen Männern hat die wunderschöne Frau das Herz schwer gemacht.«

Wie aus dem Text ersichtlich ist, treten spezifische tuschische Dialektismen nicht in Erscheinung, mit der Kongruenz von Determinans und Determinandum verfährt der Sprecher allerdings recht frei, vgl.: *deda momkvdar kalmana, am gamosatxrel tvalmana, mayal mtis mcvervals, lamazma kalmana*. Aus der historischen Morphologie der georgischen Sprache ist bekannt, daß Fälle der Vereinfachung des Ergativzeichens *-man* (*-ma*) schon im 10. Jh. begegnen¹². Daher ist sein Auftreten in der Sprache der Volkspoesie sicher bezeichnend.

10. Saunže xalxuri Šemokmedebisa, I-III, A. Čqonias redakciit (Tbilisi 1936/37).

11. Kartuli xalxuri poezia, Bd. VI (Tbilisi 1977) S. 178.

2. A. Šaniže hat 1913 in Gudamaqari ein Fragment des volkstümlichen Rostomiani aufgezeichnet:

.....

*rostom tko: dyemca krulia dabadebisu čemisa!
ra dedas davbadebulvar, dye vera vnaxe lxinisa.
verca aviye kiseri: uyeli medva rk̄inisa.¹³
»Rostom sprach: Verflucht sei der Tag meiner Geburt!
Seit ich der Mutter geboren bin, habe ich keinen frohen Tag gesehen.
Auch den Nacken konnte ich nicht heben: Ein Joch lag mir darauf von Eisen.«*

Hier verdienen zwei Formen Beachtung: a) Der Eigenname Rostom steht im Ergativ in Gestalt des Stammes, was der Norm des Altgeorgischen entspricht, obwohl sich in diesem Fall auch ein Gegenargument finden lässt: Das Zusammentreffen von zwei *m* (*rostomm*) hat zum Ausfall von einem *m* geführt. Überhaupt scheint der Anfang »*rostom tkva*« eine Art Formel in den mit Rostom verknüpften Sentenzen zu sein. b) Anstelle der Form »*dedas davbadebulvar*« wäre die organische Form »*davbadebivar*« zu erwarten gewesen. Die analytische Bildung für die relativen intransitiven Verben entstand im Altgeorgischen und entwickelte sich schon dort zu einer organischen Form¹⁴. In dieser Hinsicht ist die hier vertretene Form der Rest einer archaischen Erscheinung.

3. In einem Gedicht, das T. Razikašvili Ende des 19. Jahrhunderts in Chewsurien aufzeichnete, verdient ein Ausdruck Beachtung:

*moveli gatenebasa, čemtvin uproca bneldeba;
moveli tvalta axmasa, magram uproca xomdeba...¹⁵
»Ich warte auf den Tagesanbruch, mir dunkelt es noch mehr;
ich warte auf das Augenaufschlagen, doch es wird noch finsterer.«*

tvalta axma bedeutet »die Augen öffnen«; die Wurzel *xw-* und das davon abgeleitete *axma* »(vieles) öffnen, heben« waren für das Altgeorgische kennzeichnend, vgl. *aya-xwna twalni twisni* »Er hob seine Augen auf«, Richter 19,17 C.

4. *qmlis xaxonisis nam̄vrevni qanis simirgvalt xqriana*¹⁶.
»Die Bruchstücke von Chachonis Schwert liegen im Rund des Feldes.«

Die Position des Determinans und seine doppelte Deklination sind die Norm des Altgeorgischen.

Ein von A. Šaniže in Pschawi aufgezeichnetes Gedicht beginnt folgendermaßen:

12. Saržvelaze, Z.: Kartuli saliṭeraturo enis iſtoriis šesavali (Tbilisi 1984) S. 361.
13. Šaniže a. O. S. 164.
14. Zur Literatur darüber siehe bei: Arabuli, A.: Mesame seriis nakvteulta çarmoeba da mnišvneloba 3vel kartulši (Tbilisi 1984) S. 92–98.
15. Šaniže, A.: Kartuli xalxuri poezia, I, xevsureti (Tbilisi 1931) S. 266.
16. Cinčarauli, A.: Xevsurulis taviseburebani (Tbilisi 1960) S. 384.

baly viqav pir-šišvelai, cvern moviaren mtisani.

čamued sažiqvešia, šibn daviaren kldisani...

»Ich war ein Kind mit glattem Gesicht, bestieg die Gipfel der Berge.

Ich stieg in das Revier der Steinböcke herab, lief über felsige Klippen...«

Šaniže kommentiert die Form *sažiqvešia*: »Das erstemal hat er *sažiqvečia* gesagt«¹⁷. Es ist offensichtlich, daß der Sprecher bestimmte sprachliche Erscheinungen in der Poesie kontrolliert, d. h. für ihn besteht tatsächlich eine Schranke zwischen der Sprechnorm und dem poetischen Schaffen. Überhaupt gäbe es sicher mehr solcher Beispiele in der georgischen Volkspoesie, wenn nicht die mündliche Verbreitung und Bewahrung der Volksdichtung mit ihren Begleiterscheinungen, den natürlichen Veränderungen unter dem Einfluß des betreffenden Dialekts, wären. Derartige Fälle (»Eingriff des Sprechers«) treten mehrfach in Erscheinung, wenn man in verschiedenen Regionen fixierte Varianten ein und desselben Gedichts einander gegenüberstellt. Wegen des großen Materialumfangs sehen wir hier davon ab, führen aber einen bezeichnenden Fakt an:

gadmoviden mrevalani, gadmoxedes qadasao.

tav-tavisas gaurčavet, nu arigebt sxotasao.¹⁸

»Es zog das Siebengestirn auf, es sah nach Qada herüber.

Wählt jedem das Seine aus, gebt keinem das anderer.«

Dies wurde 1913 in Gudamaqari aufgezeichnet. In derartigen Zweizeilern, wo zwischen den Zeilen 1 und 2 weniger eine gedankliche, als vielmehr eine Reimverbindung besteht, kommt der Genauigkeit des Reimpaars wesentliche Bedeutung zu. Deshalb können wir auch mit Überzeugung sagen, daß ursprünglich als Reimwort »sxvatasao« verwendet wurde, das der »Wunsch« des Sprechers erst später in das mundartliche *sxotasao* verwandelte.

Das Volksgedicht besitzt unter Berücksichtigung der Spezifik seiner Entstehung und Verbreitung einen Verfasser (der oft in Vergessenheit geraten ist) und den Sprecher. Das Gedicht erweitert sein Verbreitungsgebiet durch den Sprecher. Das Verhältnis des Sprechers zu dem Gedicht ist nicht gleichartig und entspricht nicht immer dem Geist, von dem der Prozeß der Schaffung eines Volksgedichts geprägt ist. Der Sprecher bringt des öfteren Tendenziosität, einen Hang zur Mundart und »schöpferischen Egoismus« ein. Manchmal versucht der Sprecher bewußt oder unbewußt die »Adresse« des Volksgedichts zu ändern, es stärker in seine eigene Realität, in seine sprachliche Welt, einzugliedern. In seinem Verständnis ist das ein edles Anliegen. Er verändert faktische Realien, führt einzelne mundartlich »markierte« Spracheinheiten ein und dergleichen. Dafür läßt sich ein bezeichnendes Beispiel anführen.

In den Texten von T. Uturgaizes »Tuschischem Dialekt« findet sich ein umfangreiches, aus 33 Doppelzeilen bestehendes Gedicht, das Zevva Gaprindauli gewidmet ist und dem der Sprecher folgenden Kommentar beigefügt hat: Dieses Gedicht haben wir vor sechzig Jahren von einem achtzigjährigen Chewsuren gelernt, der es seinerseits von einem Tuschen gelernt hatte. Dann fährt der Sprecher fort: »Er hat es uns chewsurisch beigebracht, wir aber haben es tuschisch umgeformt.« Trotz dieses Geständ-

17. Šaniže, A.: Kartuli ķiloebi mtaši, S. 18.

18. Ebenda, S. 160.

nisses ist dem Gedicht weder eine Spur des Chewsurischen noch eine Spur des Tuschischen anzumerken, und die erwähnte »Umformung ins Tuschische« erschöpft sich in lediglich fünf Fällen, in denen 'auftritt (*zezva'i, qvelam, kviria', ra's, droša's*), und in zwei Fällen von Formenwechsel (*süs* »wohin«, *gibi* »dir ist angebunden«)¹⁹.

Im Zusammenhang mit der oben dargelegten Sprachtendenz ist noch eines anzumerken: Dem Material nach entsteht der Eindruck, daß an der Grenze von Dialekt und Volksdichtung ein Bewußt-Werden der Opposition von »Usuellem und Nichtusuellm« vorwiegend auf der Ebene der Phonetik und der Morphologie (Morphonologie) erfolgt. Die Lexik scheint in dieser Hinsicht keine Rolle zu spielen²⁰. Was die Syntax anbelangt, so treten hier eher bestimmte poetische Formeln auf, obwohl in Einzelfällen auch archaische Erscheinungen zu beobachten sind. Beispielsweise sind Varianten einer »Liebessehnsucht« in Meskheti, Gurien und Kachetien aufgezeichnet worden²¹. Von diesen wirkt die in Gurien von G. Lomtatié aufgezeichnete Variante am altästlichsten²², älter selbst als die von N. Žanašia ein halbes Jahrhundert früher, in den Jahren 1893/94, in Gurien gefundene Variante. Diese Altästlichkeit verleiht die mit der Partikel *-mca* verknüpfte Syntax:

*netamcai, momklamcai, / aso-aso amknamcai,
sisxli čemi qvavs da gorans / ačamos da asvamcrai,
kveš žinčari damigon da / zed mduyari masxanmcai,
amas qvelas gavuzlebdi, / oyond šentan damsvanmcai.*

»Wenn es mich tötete, Glied für Glied zerhackte,
mein Blut den Krähen und Raben zu fressen und zu trinken gäbe,
wenn man Brennesseln unter mich legte und mich mit Siedendem übergösse,
all das hielte ich aus, wenn man mich nur zu dir setzte.«

Hier ist der Gebrauch der Partikel *-mca* mit Indikativformen des Verbs bemerkenswert. Dies war die Norm des Altgeorgischen, diente dem Ausdruck des Konjunktivs und wurde durch Konjunktivformen ersetzt (*ukwetumca movida* = *ukwetu movides* »wenn er käme«). Diese Erscheinung zeigt schon im Altgeorgischen die Tendenz zur Auflösung²³.

Demgegenüber ist auffallend, daß in der Poesie die dialektspezifischen Erscheinungen maximal zurückgedrängt sind. Dafür einige beredte Beispiele:

- a) Für das Tuschische und Chewsurische ist die Reduzierung des Wortauslautvokals kennzeichnend, was die Normen der poetischen Koine klar ausschließen.
- b) In deutlichem Zusammenhang mit dieser Erscheinung steht die für das Chewsurische typische Enklitik, die zwei Wörter unter einem Akzent vereint (*kaci da kali* > *kaci-da kali* > *kaci-d'kali* »Mann und Frau«)²⁴. Man kann sagen, daß diese Erscheinung in der Koine ausgeschlossen ist.

19. Uturgaiže, T.: Tušuri ķilo (Tbilisi 1960) S. 143–144.
20. Im allgemeinen fällt es auch auf der Ebene der Literatursprache schwer, vom Dialektcharakter der Lexik zu sprechen, weil entsprechende Kriterien fehlen.
21. Kartuli xalxuri poezia, Bd. VI (Tbilisi 1977) S. 65 und dessen Varianten.
22. Kočetjšvili, V.: Xalxuri poezia (Tbilisi 1961) S. 74.
23. Saržvelaze a. O. S. 469–470.
24. Činčarauli a. O. S. 68.

c) Der mtiulische Dialekt zeichnet sich durch eine spezifische Intonation der Phrasen aus, die unter dem Namen der Langvokale (eines Tonakzents) bekannt ist (die ausgeprägte Längung fällt bei einem Wort der Phrase auf den vorletzten Vokal). Es wurde darauf hingewiesen, daß diese Erscheinung in der mtiulischen Poesie keine Widerspiegelung findet.

Die deutliche Beschränkung dieser und ähnlicher Erscheinungen in der Sprache der Volkspoesie weist klar auf den Charakter und die Tendenzen der in dieser Sphäre wirkenden poetischen Koine hin.

Behandelt man die poetische Koine, so ist der Umstand zu erklären, daß das Bestehen der Koine nicht den bedingungslosen Ausschluß der Dialektismen bedeutet. Da die Koine auf der freien Grundlage des Volkes entsteht, ist sie der lebendigen Mundartsprache mehr oder minder zugänglich. Und es mag auf den ersten Blick paradox erscheinen, daß sie um so zugänglicher ist, je weniger der Dialekt von der Sprache der Poesie und der gemeinsamen Volkssprache entfernt ist²⁵. In der Sprache der Poesie können sporadisch viele Dialekterscheinungen zu beobachten sein, doch sie sind hier erstens in unsystematischer Weise vertreten, und zweitens dienen sie sehr oft bestimmten künstlerischen Aufgaben (die prosodische Seite des Gedichts, der vorbedachte Hinweis auf das Areal, Genretendenzen und damit verknüpftes sprachliches »Spiel« und dergleichen). Solche Fälle kann man auch unter dem Aspekt der besonderen poetischen Freiheit (Lizenz) betrachten. Die Grundlage für diese Annahme bieten jene Fälle, die das Bestehen einer »poetischen Lizenz« in der Volkspoesie verdeutlichen²⁶. Einige Beispiele:

*čema dabala žorai tormeti zroxis gverdia.
šamaučire koraki, šavkazme, gadavžedia,
šamaugene aragvsa, gagei-gamaqedia...²⁷*
»Mein kleines Maultier ist zwölf Rinder wert.
Ich legte ihm den Halfter an, sattelte es, saß auf,
ich führte es an den Aragvi, hinüber und herüber...«

Anstelle der Form *gagei-gamaqedia* »diesseits und jenseits, hinüber und herüber« wäre die chewsurische Dialektform *gagei(t)-gamaqediti-a* zu erwarten gewesen, doch die »Willkür« des Sprechers geht klar auf die Prosodik des Gedichts zurück.

*...tavac gverdit damicveba, qels gadmomxvevs sicilita.
yamis 3alit gamacilebs, tviton dabrund t̄irilita...²⁸*
»...sie selbst legt sich neben mich, umarmt mich lachend.
Nachts begleitet sie mich mit Gewalt, sie selbst kehrte weinend zurück...«

Das Gedicht wurde 1913 von A. Šaniže in Alvani aufgezeichnet. Die abgeschliffene Form *dabrund* des Aorists ist hier unangebracht, es müßte *dabrundebis(/a)* heißen,

25. Dies ist ein weiterer Beweis dafür, daß dieser Fakt tatsächlich eine bewußte kulturelle Erscheinung darstellt und keine »Zufälligkeit« repräsentiert.

26. Die »poetische Lizenz« an sich beinhaltet logisch einen bestimmten »normalen Hintergrund« oder eine bestimmte poetische (sprachliche) Kultur.

27. Šaniže, A.: Kartuli xalxuri poezia, I, S. 225.

28. Šaniže, A.: Kartuli kiloebi mtaši, S. 242.

doch der Sprecher hat dem Verlangen der Prosodik des Gedichts nachgegeben und davon Abstand genommen.

akeben babkiaurebs, cda mamadg maudisao...²⁹

»Man lobt die Bäbkiauris, der Versuch kommt von den Vätein...«

mamadg (< *mamat/a-gan*) ist keine Mundartform, es handelt sich um eine poetische Lizenz.

Ein interessanter Fall prosodischen »Spiels« ist das Gedicht »Cqemsobad«, das A. Šanize 1911 in Chewsurien aufgezeichnet hat³⁰. *žalapn mlalven cqemsobad, davayameh dyeesao* »Die Frauen schicken mich zum Viehhüten, so verbringe ich den Tag«: Gleich in der ersten Strophe setzt der Sprecher an zwei Stellen überflüssige Vokale, um die Silbenzahl der Zeile aufzufüllen, und dieses Zuviel an Vokalen (Doppelung) zieht sich durch alle Reimwörter hindurch, durch Nomina wie durch Verben: *mzeesao - čveensao - qeelsao - čeemsao - sxveebsao - keersao - qeelsao - seensao - cxeensao - šeencao - bzeesao - tkveensao - čeemsao - mzeesao - tkveesao - mdeesao*.

daielnis, daxkrisao, daxkris, daanatisao;

daielnis, daxkrisao, me kve vera mmaxisao;

bekis zirši vekrididi, tomris zvela mekrisao³¹.

»Es blitzte, es schlug ein, es schlug ein, es leuchtete;

es blitzte, es schlug ein, mich konnte er nicht sehen;

ich schmiegte mich an den Fuß des Hügels, altes Sackleinen klebte an mir.«

In dem Gedicht dominieren Formen des chewsurischen Iterativs, von denen es die Form der 1. Person *vekrididi* nicht im Dialekt gibt (es müßte *vikridi* heißen). Dies ist wiederum der »poetischen Lizenz« zuzuschreiben.

Die letzteren Beispiele zählen genremäßig im wesentlichen zur humoristischen Poesie, und dieses Moment – die Spezifität des Genres – scheint bei der Betrachtung eines Gedichts unter künstlerisch-sprachlichem Aspekt bedeutungsvoll zu sein, vor allem bei der Untersuchung der Koine. Die Gliederung der Poesie nach thematischen, genrebezogenen Gruppen war schon im 13. Jahrhundert aktuell. Im Prolog zum »Vepxis-tqaosani« hob Rustveli unter anderem die Poesie intimen, ergötzlichen Charakters (*amxanagta satreveli*) hervor. Gerade in Volksgedichten dieser Thematik ist eine Zunahme von Dialekterscheinungen festzustellen, eine Art sprachliche Freiheit der Volkssprecher, eine Abschwächung der für die »hehre« Poesie charakteristischen Verantwortung. Die oben dargelegten Lizzenzen und Dialektformen finden sich in eben diesen Gedichten. Somit unterscheidet der Sprecher sowohl in künstlerischer als auch in sprachlicher Hinsicht zwischen hehren, immerwährenden Themen (historische Ereignisse, Heldenturn, Liebe, allgemeinmenschliche Leidenschaften und Gefühle...) und Alltagsthematik, die in ihrer Verbreitung eingeschränkt ist³². Auch das scheint ein bedeutendes Moment für die Ermittlung der Spezifität der Koine zu sein.

29. Es wurde ein handschriftlicher Text genutzt.

30. Šanize, A.: Kartuli xalxuri poezia, I, S. 142. Šanize hat dem Gedicht folgende Anmerkung beifügt: »Wenn hier am Ende der Strophe je zwei Vokale stehen, so dient das zur Wiedergabe der Vokallänge. Ein lang ausgesprochener Vokal ersetzt im Gedicht die Stelle von zweien« (ebenda, S. 518).

31. Šanize, A.: Kartuli xalxuri poezia, I, S. 287.

Noch ein weiteres Moment ist bei der poetischen Koine zu berücksichtigen: Es ist festzustellen, daß sich die verschiedenen Gegenden Georgiens hinsichtlich der Entwicklung der Volkspoesie beträchtlich voneinander unterscheiden – mancherorts nimmt die Poesie die entscheidende Position in der geistigen Kultur des Volkes ein, an anderer Stelle ist das weniger der Fall, und dieser »Mangel« scheint durch andere Formen des Volksschaffens ausgeglichen zu werden. So ist eine Art Wechselbeziehung zwischen der Volkspoesie und der musikalischen Kultur zu erkennen: Wo die Poesie dominiert, hat die Musik Positionen aufgegeben und umgekehrt. Dies ist ein interessantes Problem besonders unter dem Blickwinkel des historischen Synkretismus des Volksschaffens (eine Folge des Schwindens des Synkretismus?); doch darin ist uns folgendes die Hauptsache: Ähnlich wie bei der thematischen Unterscheidung scheint die »Machtfülle« der poetischen Koine in einem Gebiet mit niederer poetischer Intensität abzunehmen, und die Sprachgrenzen der Poesie scheinen stärker zerrüttet.

Hier ergibt sich die Frage: Welchen Einfluß übte die musikalische Seite des Gedichts auf die Bewahrung seines sprachlichen Inhalts aus? Der Einfluß war sicher beachtlich, doch offenbar ist er nicht als entscheidendes Moment zu betrachten, denn faktisch bestätigt es sich, daß die Dialektismen kein wesentliches Hindernis für die Entfaltung des musikalischen Rahmens des Gedichts aufrichten können. Hier ist die Gesamtheit des Verses entscheidend und nicht einzelne sprachliche Erscheinungen.

So kann man resümieren: Die georgische Volkspoesie stellt in sprachlicher Hinsicht eine beeindruckende Illustration für die Existenz der gemeinsamen georgischen Sprache der Volkspoesie oder der poetischen Koine dar. Diese Form der Koine entwickelte sich einerseits unter den Bedingungen einer langen Tradition des Schrifttums und andererseits unter den Bedingungen einer großen poetischen Volkskultur und lenkte parallel zur Literatursprache eine der erlesensten Sphären der geistigen Kultur des Volkes. Es ließe sich noch über regionale »Unterarten« der poetischen Koine sprechen (z. B. der pchowischen), doch dieser Unterschied ist nicht wesentlich und scheint in historischer Perspektive noch geringer zu sein. Neben den modernen Daten ist sie gerade unter historischem Aspekt als gemeinsame georgische poetische Koine zu bezeichnen.

Wie gesagt, beinhaltet die poetische Koine den Hintergrund der Kultur des Schrifttums. Die Koine übte ihrerseits bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung verschiedener georgischer Schriftsteller aus (S.-S. Orbeliani, D. Guramisvili, A. Cereteli, R. Eristavi...). Besonders eng verwachsen mit der poetischen Koine war Važa-Pšavela. Wie er selbst äußerte, wählte er nach einem gewissen Schwanken endgültig diese »Tonart« des Gedichts und nutzte diesen vom Volk geschaffenen reichen Schatz faktisch unverändert. Diese Verknüpfung erklärt die inzwischen zu einem Dilemma gewordene Frage nach der Besonderheit der Sprache von Važa-Pšavelas Poesie und eröffnet auch für die Erforschung der poetischen Sprache neue Möglichkeiten³³.

32. Das Verhältnis zur Thematik scheint bisweilen zwischen den einzelnen Gegenden unterschiedlich zu sein. Beispielsweise fügt sich die Trauerpoesie (*xmit naṭrlebi*) im Chewsurischen den Normen der Koine, während sich diese Sphäre in der tuschischen Poesie für Dialekterscheinungen als am zugänglichsten erwies.

33. Die eingehende Erörterung der Frage erfordert natürlich eine gesonderte Arbeit.