

Elgudsha Chintibidse

### **Das Sujet des Werks „Vepxistqaosani“ von Šota Rustaveli\* in der englischen Literatur Anfang des 17. Jahrhunderts**

Im vorliegenden Artikel sind Überlegungen und Argumente dargelegt, die für uns bisher bekannte historische Fakten bezüglich des Eindringens der georgischen Literatur nach Europa in einem neuen Licht darstellen. Meiner Meinung nach benutzten die englischen Bühnenautoren Francis Beaumont und John Fletcher Anfang des 17. Jahrhunderts das Sujet des „Vepxistqaosani“. Bestätigt sich diese Überlegung, wird das auf bisher vorhandenen Fakten basierende Datum auf zwei Jahrhunderte vorverlegt und gleichzeitig eine in der englischen Literatur bis heute nicht identifizierte Inhaltsquelle eines Stücks von F. Beaumont und J. Fletcher bestimmt.

Im Jahre 1611 wurde das Stück „A King or No King“ von Beaumont und Fletcher – im übrigen Zeitgenossen von Shakespeare – für die Gruppe des königlichen Theaters in England zugelassen. Es lief mit großem Erfolg und wurde bis in die 20er Jahre des 18. Jahrhunderts einhundert Jahre lang auf den Bühnen Englands aufgeführt. Zeitgenossen stellten die Dramenwerke von Beaumont und Fletcher (darunter „A King or No King“) auf eine Höhe mit Shakespeares Schaffen.

Dieses Stück war und ist in der englischen Literatur ein Objekt vielseitiger Erforschung. Einer der Hauptgegenstände der Forschung ist die unmittelbare oder nicht unmittelbare Quelle des Werkes, also die Frage nach dem Hauptsujet des Inhalts. Die Handlung spielt laut Stück in Iberien, aber die erzählte Geschichte weist keinerlei Bezug zu Iberien auf (weder zu der Zeit der Autoren noch zum historischen Iberien). Andererseits war die Hinwendung zum Iberien-Thema in der europäischen, namentlich englischen Literatur, keinesfalls unerwartet. Im Gegenteil, gerade ab Anfang des 17. Jahrhunderts erscheint Iberien immer wieder in der englischen Literatur, und bald wird Georgien, das damals unter den Namen Iberien bekannt war, in eine der anziehendsten Gegenden der östlichen Exotik verwandelt.

Es wird angenommen, dass die Autoren von „A King or No King“ einige griechische und römische historische Quellen über Iberien und Armenien kannten und sie wahrscheinlich in zweierlei Hinsicht nutzten: bei der Auswahl der Namen von handelnden Personen sowie inbezug auf den Fakt der militärischen Auseinandersetzung dieser zwei Länder (1, 247; 2; 3, 29-41). Gleichzeitig wurde auch klar, dass aber die unmittelbare Inhaltsquelle des Theaterstücks von Beaumont und

Fletcher zum Iberien-Thema unbekannt blieb. Deswegen glaubt man, dass diese wahrscheinlich vollständig von den Autoren ausgedacht wurde (1, 246; 4).

~~Zu beachten ist hier der europäische literarische Stil des 16. Jahrhunderts: der damalige~~ Autor sucht eine Quelle, das Hauptsujet für sein literarisches Werk, und überarbeitet es: er versetzt es in ein anderes Land, ändert die Namen der handelnden Personen, verändert die Entwicklungslinie des Sujets, ändert das Ende u.ä., aber der Inhalt seines Werkes hat eine Quelle; sie stammt aus einer Geschichte. So stellt es sich auch oft in Theaterstücken von Shakespeare dar. Das ist ein alter, aus der Antike und aus dem frühen Mittelalter stammender literarischer Stil: der Autor bearbeitet fast immer irgendeine Episode aus der Mythologie, aus einer alten Epiktradition, aus einer alten Geschichtserzählung oder einer Überlieferung.

Im Fall von „A King or No King“ spielt die Handlung konkret in Iberien, aber die Inhaltsquelle des Stücks ist nicht sichtbar, was unüblich für das Schaffen von Beaumont und Fletcher ist. Es wird angenommen, dass die Geschichten, die sie für alle ihre Stücke verwendeten, in keinem der Fälle ihrer Phantasie entstammten, also nicht von ihnen ausgedacht sind (4).

Warum ließen Beaumont und Fletcher die Geschichte ihres Stückes in Iberien spielen? Welchen Zusammenhang gibt es zwischen der im „A King or No King“ erzählten außergewöhnlichen Liebesgeschichte eines Prinzen und einer Prinzessin und Georgien?

Nach meiner Beobachtung ist das Hauptsujet des Stücks von Beaumont und Fletcher durch das größte Denkmal der georgischen literarischen Tradition, durch das Poem „Vepxistqaosani“ des georgischen Dichters Šota Rustaveli Ende des 12. Jahrhunderts inspiriert worden.

Die Hauptlinie des Sujets von „A King or No King“ – eine Liebesintrige zwischen einem Prinzen und einer Prinzessin – erinnert an die Liebesgeschichte Tariels und Nestans. Als ob die Autoren die aus der Indien-Sujetlinie des „Vepxistqaosani“ stammenden Hauptgeschichte bearbeitet und nach ihren schöpferischen Prinzipien umgestaltet hätten.

Laut rustwologischer Literatur wird die Übersetzung der ersten Strophe des Poems von Rustaveli und die Nacherzählung des Inhalts in dem über Georgien geschriebenen Buch des Metropoliten von Kiev, Evgeni Bolchovitinov, (Istoričeskoe izobroženie Gruzii v političeskom, cerkovnom i učebnom eë sostojanii, St. Petersburg. 1802) als ältester Hinweis des Eindringens des Werks „Vepxistqaosani“ in die europäische Welt gehalten (5, 324). Nach meiner (vorgeschlagenen) Meinung müßte das Eindringen des „Vepxistqaosani“ zwei Jahrhunderte vorverlegt werden. Die Verantwortung für diese Überlegung verpflichtet mich, die vorliegende Erforschung nur als eine Fragestellung zu betrachten, als Herausbildung einer Problemstellung und als Verpflichtung, die Arbeit an seiner weiteren Begründung fortzuführen.

Welches ist die Motivation, die mich diese Fragestellung für notwendig erachten ließ? Meine Argumente über den Zusammenhang zwischen der Fabel des Stücks „A King or No King“ von Beaumont und Fletcher und dem Werk „Vepxistqaosani“ sind folgende:

1. Die stützenden Sujetlinien, die zeitlichen und räumlichen Koordinaten, also das Gehäuse stimmt in der romantischen Intrige des verliebten Paares im Werk von Beaumont und Fletcher mit der indischen Geschichte in „Vepxistqaosani“ überein.

Der iberische Prinz (der junge König) des Stücks namens Arbaces ist in Wirklichkeit ein angenommener Sohn des Königs und der Königin. Er wurde mit dem Ziel adoptiert, dem Königreich einen Erben zu geben. Ein eigenes Kind, eine Tochter namens Panthea, wurde dem König und der Königin später geboren. Der als Erbe adoptierte Sohn, der Prinz und die wahre Prinzessin, verlieben sich unsterblich ineinander. Diese Intrige verwenden Beaumont und Fletcher als Stütze – Gehäuse – ihrer Tragikomödie. Sie bauen darauf ein Stücks mit eigenen künstlerischen Prinzipien auf – schneller Wechsel der Situationen, schnelle Entlastung der Dramatik und neue Dramatik mit Kontrasten und unerwarteten Überraschungen; mit einem glücklichen Ende. Alle drei stützenden Sujetfakten der Hauptintrige des Stücks von Beaumont und Fletcher, die zeitlichen und räumlichen Koordinaten entsprechen genau allen drei stützenden Sujetlinien der dramatischen Geschichte des indischen Königshofes in „Vepxistqaosani“: die Adoption des Neugeborenen T̄ariel als Erbe des Throns; später die Geburt der Tochter Neştan am Königshof und die grenzenlose Liebe des Thronerben und der Prinzessin.

2. Das Zusammentreffen der hauptsächlichen Sujetlinien der Intrige von „A King or No King“ mit den Koordinaten der Fabel der indischen Geschichte in Rustavelis „Vepxistqaosani“ folgen noch weitere Ähnlichkeiten im Sujet des Stücks. Nach der Adoption Arbaces, des Königssohnes des iberischen Königshofes im englischen Stück bis zur Geburt der Prinzessin verläuft genausoviel Zeit wie von der Adoption T̄ariels, des Königssohnes im indischen Königshofes bis zur Geburt Neştans.

Und was noch Wesentlicher ist: in beiden Werken wurde auf diese Dauer hingewiesen. Und gleich ist ausserdem: es wird präzisiert, wie alt der adoptierte Königssohn war, als die Königin schwanger wurde. Man erzählt Arbaces die Geschichte seiner Kindheit:

“...You grew up,  
As the king's son, till you were six years old;  
Then did the king die, and did leave to me  
Protection of the realm; and, contrary  
To his own expectation, left this queen  
Truly with child, indeed, of the fair princess...”(6,83)

Genauso war es auch in Indien im Werk „Vepxistqaosani“: Der fünfjährige T̄ariel ist der einzige Sohn des Königs (von Indien) Parsadan. T̄ariel erzählt:

„ხოთისა წლისა შევიქმენ მსგავსი ვარდისა შეიღისა;  
არ გაპეიდოდის ფარსადანს მისი არა-სმა შეიღისა“. (322)  
„Mit fünf Jahren war ich kräftig einer Ros' an Wangenglut gleich.  
Erbenlos, durch mich beglücket, Pardasan dem Schicksal huldigt!“ (320,2,4)<sup>1</sup>

Nach kurzer Zeit wurde die indische Königin schwanger. T̄ariel setzt daraufhin fort:

„მე ხუთისა წლისა ვიყავი დაორსულდა დედოფალი.“ (324).

„Fünf Jahre alt war ich geworden als die Königin empfing.“ (322,1)

3. **Der Prinz von Iberien und die Prinzessin wurden bereits im Kindheitsalter getrennt** und sie sehen sich genauso wie Tariel und Nestan in Indien aus „Vepxistqaosani“ erst nach einer langen Trennung. Der dramatische Knoten in der indischen Geschichte des „Vepxistqaosani“ und auch in der iberischen Geschichte des englischen Theaterstücks ist hier verknüpft. Tariel verliebt sich ebenso maßlos in Nestan wie sich im Stück von Beaumont und Fletcher der König von Iberien durch den Anblick der Prinzessin hilflos verzaubern läßt, hier verknüpft sich der tragischer Knoten.

4. Die Ähnlichkeit geht weiter: Den schnellen und maßlosen Emotionen der plötzlichen Liebe folgt eine körperliche Schwäche und Verwirrung des Prinzen von Iberien, was durch Beaumont und Fletcher detailliert beschrieben wird: Als ob er gar die Kraft des Redens verloren hätte. Die Prinzessin fleht ihn an: Sag etwas, bist du taub geworden. Der ihm nahestehende Berater und Heerführer sagt ihm: Antworte etwas, sogar ein Baum hätte gesprochen, um ihr (Prinzessin) zu antworten (S. 31). Das Benehmen Arbaces, die Fragen und Forderungen entsprechen nicht der Situation. Seine Begleiter am Hof und die Verwandten fürchten: ist er verrückt geworden? (S. 32) Der kurz zu Verstand gelangte Arbaces sagt selbst, dass er ein anderer geworden ist, dass er kraftlos sei, dass er seinen eigenen Körper nicht mehr tragen könne. Der ihm am nächsten stehende Berater fleht ihn an: geh, erhol dich (S. 39). Genau das geschieht auch in „Vepxistqaosani“: die rasche Liebesemotion hatte Tariel körperlich kraftlos gemacht und ihn den Verstand verlieren lassen:

„დავეცი, დავბნდი, წამიხდა ძალი მხრისა და მკლავისა.“ (351)

„Fiel zu Boden, nicht bewegen konnt' die Händ' und Schultern mein.“ (348,2).

Nicht nur die wesentlichen zeitlichen und räumlichen Koordinaten der romantischen Sujetlinien der Intrige des englischen Stücks stimmen mit dem Gehäuse der Liebesintrige der indischen Geschichte aus „Vepxistqaosani“ über, sondern auch fast übereinstimmend wird die Verknüpfung des dramatischen Knotens beider Werke hergestellt.

Damit kann der Zusammenhang der Fabel von „A King or No King“ von Beaumont und Fletcher mit der zentralen Geschichte des „Vepxistqaosani“ von Šota Rustaveli als abgeschlossen gelten. Die Sujetintrige der Zentralgeschichte von „Vepxistqaosani“ und der geknüpft dramatische Knoten in der Geschichte der Engländer sind ähnlich, Beaumont und Fletchers Tragikomödie wird aber durch eine andere Idee, Problematik und Interesse zu einem absolut unabhängigen Werk. Gerade dieses Stück hält man für ein klassisches Beispiel für Tragikomödien von Beaumont und Fletcher (2,3; 8,44; 3,30). Ein auf ähnliche zeitliche und räumliche Koordinaten (wie in der indischen Fabel von „Vepxistqaosani“) aufgebautes Sujet wurde zur typischen Tragikomödie des Stils der Autoren Beaumont und Fletcher.

Man muss ebenso bemerken, dass im bereits unabhängigen Sujet dieser Tragikomödie manchmal einzelne künstlerische Sujetfakten des „Vepxistqaosani“ anzutreffen sind. Als ob noch weitere Anklänge aus Rustavelis künstlerischen Indienraum offensichtlich

werden... (Ich stelle mir beharrlich die Frage: ist das alles zufällig?):

Die Erklärung der Liebe des jungen Königs und der Prinzessin beginnt Letztere. Dem in den Krieg ausgerückten König erzählt man von der Schönheit seiner Schwester und ihrer Zuneigung ihm gegenüber. Die Prinzessin erklärt gleich nach dem ersten Treffen die große Treue und Liebe Arbaces gegenüber und bittet scheinbar um Antwort. Ich möchte hier eine Parallele für denjenigen (ausländischen) Leser anführen, der das Sujet des georgischen Werks nicht kennt: Die erste Liebeserklärung zwischen Nestan und Tariel stammt ebenfalls von Nestan. Das ist die Gesetzmäßigkeit des Romans von Šota Rustaveli. Die Liebe des anderen Paares aus diesem Werk entwickelt sich genauso.

In der Liebe zwischen Arbaces und Panthea ist ein Brief im Spiel. Der Berater von Arbaces, d.h. der provisorische Lenker des Landes, dem auch der Schutz der Prinzessin anvertraut ist – Gobrias (es stellt sich heraus, das er der echte Vater des Königs ist) empfiehlt der Frau, Arbaces einen Brief zu schreiben und übergibt diesen Brief selbst dem König. In der Liebesgeschichte des indischen Paares in „Vepxistqaosani“ besitzen Briefe der Frau am Anfang der Liebesintrige ebenfalls eine prinzipielle Bedeutung.

Im Stück von Beaumont und Fletcher wird der Bräutigam der Prinzessin, ein junger König des Nachbarlandes, auf den Königshof von Iberien von Arbaces eingeführt. Er beginnt mit den Hochzeitsvorbereitungen und teilt dies dem Hof mit. Aber bald wird er schnell auch den verliebten Bräutigam aus dem Wege räumen und ihn ins Gefängnis schicken. Die gleiche Situation, aber mit einer eigenen Spezifik ist auch in Indien im Werk „Vepxistqaosani“ anzutreffen: Als Tariel Nestans Bräutigam, dem eingeladenen Königssohn des Nachbarlandes einen königlichen Empfang bereitet, wird auch er den Rivalen aus dem Weg räumen und töten.

Wenn ein Kenner des Sujets des Poems von Šota Rustaveli das Werk „A King or No King“ liest, rufen einige Episoden der kriegerischen Tapferkeit des Königs aus dem Stück Anklänge an Episoden der Heldentaten von Tariel aus „Vepxistqaosani“ hervor. Das sind im Einzelnen: die Information über das Eintreffen Arbaces über den besiegten König (von Armenien) nach dem glänzenden Sieg erinnert an das glorreiche Eintreffen Tariels in Indien (zusammen mit dem gefangengenommenen König der Khatajer nach dem Sieg über die Khatajer). Der nahe Freund von Arbaces und Heerführer erinnert sich beim Anblick des von der Liebe verwirrten, benebelten und geschwächten Königs an seinen Eintritt in den ungleichen Krieg einige Tage zuvor: derjenige, der das tapfere Eindringen dieses Helden vor zwei Jahren in den Wald der Lanzen sah und ihn auch jetzt sieht, wird nie wieder den eigenen Augen glauben.

He, that had seen this brave fellow charge through a grove of pikes but t'other day, and look upon him now, will ne'er believe his eyes again. (6,56)

Der Kenner von „Vepxistqaosani“ erinnert sich unwillkürlich an den ungleichen Krieg Tariels gegen das Heer der Khatajer.

"ახლოს მივე, შემომხედნეს, "შმაგიაო", ესე თქვესა.

მუნ მივმართე მკლავ-მაგარმან, სად უფროსი ჯარი დგესა;

კაცს შუბი ვჰკარ, ცხენი დავეც, მართ ორნივე მიჰხედეს მზესა,

შუბი გატყდა, ხელი ჩაეყავ, ეაქებ, სრმალო, ვინცა გლეხა!" (449)

"შიგან ასრე გავეერივე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი,

კაცი-კაცსა შემოესტყორცი-ცხენ-კაციხა დაუდგო ზორი;

კაცი, ჩემგან შენატყორცი, ბრუნდავს ვითა ტანაჯორი,

ერთობ სრულად ამოეწყვიდე წინა კერძი რაზმი ორი." (450)

„Und man nannte mich „besessen“, als ich auf den Feind los ging.

Doch mit meiner Hand, der festen, richtet' ich den ersten Stoß.

Roß – gestürzt! Durchbohrt der Krieger! Beid' – in der Gestirne Schoß!

Ich die Lanz' brach; sei denn Ehre dem, der mir mein Schwert schliiff groß.“ (446)

„Wie die Rebhuhnschar'n ein Habicht, so in ihre Reih'n ich fuhr.

Stampft' die Leut' samt ihren Rossen bis ein großer Haufen wurd'.

In der Luft die Leute kreisten, ihre Sohlen sah man nur.

Und es blieb von ihren Truppen kaum noch elendige Spur.“ (447)

Das Finale von „A King or No King“ ist gemäß des gewöhnlichen Stils von Beaumont und Fletcher glücklich (happy end), aber es besitzt eine Spezifik: die Bühne verlassen zwei zur Hochzeit bereite, sich an der Hand fassende glückliche Paare – der als König von Iberien großgezogenen Prinz und die richtige Prinzessin Panthea, der armenische König Tigranes und seine treue Braut (die zum Königshof von Iberien zur Verhinderung der Heirat mit der Prinzessin geschickte) Spaconia.

Ich erinnere den Leser, der Rustavelis Schaffen wenig kennt: auch im Finale von Rustavelis „Vepxistqaosani“ ist die Hochzeit zweier glücklicher Paare – zwischen dem als indischen König großgezogenen Prinz und der echten Prinzessin sowie des Königspaares von Arabien.

Die Erfahrung der vergleichenden Literaturwissenschaft zeigt, dass sich nicht nur die Hauptlinien der Werkesujets oder die Fabeln bewegen, sondern auch einzelne Sujetepisoden. Sie werden unkompliziert sowohl schriftlich als auch mündlich und oft auch adressenlos verbreitet. Deswegen ist es möglich, dass einige aus dem eben fixierten Zusammentreffen der Sujetepisoden von „Vepxistqaosani“ und „A King or No King“ zufällig sind, aber sind sie alle zufällig?

Ich denke, dass es noch wichtiger sein müßte, über die ideellen Impulse der Tragik und Komik des Theaterstücks von Beaumont und Fletcher nachzudenken. Gab die romantische Geschichte Indiens aus dem Werk „Vepxistqaosani“ Impulse für eine solche Thematik des Tragischen und Komischen, die in „A King or No King“ dargestellt wurde?

Die Hauptachse der Tragik dieses Theaterstücks von Beaumont und Fletcher ist auf die psychologische Belastung der Vermischungssünde (Inzest) aufgebaut. Könnte die Liebesgeschichte von T̄ariel und Neştan für den Leser oder Hörer einen Impuls zur Erinnerung und Stellung dieses Themas gegeben haben? Ich denke, dass das möglich gewesen sein könnte. Die Liebe zwischen dem angenommenen Kind des Königspaares T̄ariel und dem echten Kind Neştan könnte für das Auge eines Fremden einen Impuls

zur Erinnerung an das Themas der Blutvermischung geben: T̄ariel sowie Arbaces im englischen Theaterstück wuchsen von Geburt an als Prinzen auf; T̄ariel und Nestan wuchsen am Königshof im Laufe von sieben Jahren als Geschwister auf; sie trugen den gleichen Königsnamen. In dieser Geschichte ist er wirklich enthalten: ein Impuls für die Erinnerung an die Frage der Blutvermischung. Und Beaumont und Fletcher erinnerten sich an die Sünde des Inzests. Aber als sie merkten, dass sie in dieser Sujetlinie nicht prononciert gestellt ist, korrigierten sie die indische Geschichte von „Vepxistqaosani“ dahingehend, dass im psychologischen Durchdenken dieser Sünde ihre tragischen Elemente prononciierter werden. Sie verheimlichten dem Prinz und der Prinzessin, dass sie in Wirklichkeit keine Geschwister sind. Und am Ende, als sie ihre unechte Geschwisterschaft lüfteten, ließen die Autoren sie heiraten.

Im Theaterstück von Beaumont und Fletcher ist das Hauptproblem gleich in der Überschrift angesprochen – „A King or No King“. Gab die indische Geschichte von „Vepxistqaosani“ irgendeinen Impuls für das Aufwerfen dieses Themas? Meines Erachtens gab sie das. T̄ariel ist kein König Indiens ist (eine andere Sache ist, ob es ihm zustand König zu werden), obwohl ihn der König und die Königin als Erben angenommen hatten. Als diese eine Tochter bekamen, gaben sie den als Erben Angenommenenen dem eigenen Vater zurück. Noch mehr, nach dem Tod des Vaters bestimmten sie T̄ariel als Amirbar des Landes und er erfüllte mit Erfolg seine neuen Pflichten. Ungeachtet dessen erhebt T̄ariel laut Poem einen Anspruch auf den Thron Indiens. Dieses Dilemma wird noch durch die Position von Rustaveli selbst verstärkt: er nennt T̄ariel den König Indiens und dazu mehrmals. Gleichzeitig verhalten sich neben dem Autor auch die Gestalten des Poems dementsprechend. Zum Beispiel:

"ინდოთ მეფე მზიარული ასმათს თასზე უბრძანებდა." (1362)

„Und da spann der Hinduherrscher vor Asmat erles'ne Red'.“ (1364,1)

"ინდოთ მეფე მზიარული სელ-განპრყობით ამას სმოძდა." (1363)

„Seine Händ' der Hindukönig fromm gen Himmel heben tat.“ (1365,3)

Hier der Impuls für das Thema des Komischen, der folgendermaßen dargestellt werden kann: Ein König oder Kein König. Damit der aus der Bezeichnung des Amirbars von Indien als König genährte Impuls wirklich zum Thema des Komischen wird - A King or No King, entwickelten Beaumont und Fletcher das Sujet des Stücks anders. Sie lassen den angenommenen Prinzen von Iberien wirklich König werden, lassen ihn einen Krieg unter dem Königstitel führen, und dann offenbaren sie, dass er kein echter Nachfahre des Throns ist und lassen ihn am Ende des Stücks als finale Worte sagen: „Es wurde bestätigt, ich bin kein König.“ (I am proved No King.) (6,87).

Nun über die Namen der Gestalten des Stücks von Beaumont und Fletcher. Man nimmt an, dass die englischen Autoren die Eigennamen von „A King or No King“ aus Werken römischer Chronisten und Historiker entnommen haben (2, 3,37-39). Die Hauptquelle aus diesen historischen Quellen ist im Einzelnen Kyros' Geschichte der staatlichen Struktur von Xenophon (d.h. Kyropaedie), die Annalen von Tacitus, die Biographien von Plutarchs „Bioi paralleloi“, die Beschreibungen der Feldzüge des Alexander von Makedonien. Obwohl die Gestalten des Stücks Namen aus diesen Quellen tragen

(Gobrias, Tigranes, Mardonius, Bessus...), ähneln sie ihren Prototypen überhaupt nicht, nicht in ihren Abenteuern und auch nicht im geografischen Areal ihres Handelns. **Gleichzeitig versuchen Beaumont und Fletcher ganz offensichtlich, die Geschichte, die sich an Königshof von Iberien abspielte, in irgendeiner Weise an Iberien anzunähern.** In dieser Hinsicht ist der Fakt des Krieges zwischen Iberien und Armenien auffällig, der wirklich Anfang des 1. Jahrhunderts stattfand und in den „Annalen“ von Tacitus beschrieben ist. Obwohl es im Stück zu einem Sieg der Iberier über die Armenier kommt, ähneln die Fakten in gar nichts den historischen Quellen, weder in den Namen der Könige der Kriegsparteien und auch nicht in den kriegesischen Auseinandersetzungen. Dennoch ist der Wunsch der englischen Dramenautoren, sich an Iberien anzunähern, augenscheinlich vorhanden. Trotzdem ist klar: einer der Würdenträger des iberischen Königshofes heißt Bacurius oder Bacurias. Dieser Name ist ebenso aus historischen Quellen entnommen und offensichtlich der Name des Königs von Iberien oder eines Königsnachkommen, gleichzeitig der Name eines römischen Heerführers an der Grenze Palästinas. Der Name wird in der „Kirchengeschichte“ (Turranius Rufinus, Historia Ecclesiastica, Lib. I, cap. X) von Rufinus (ebenso bei Gelasius Caesareae) erwähnt, und ihm wird die Erzählung über die Christianisierung der Iberer zugeschrieben. Bemerkenswert ist auch die Wahl des Namens des armenischen Königs Tigranes durch die englischen Dramenautoren. Unter diesem Namen treten in griechischen und römischen Geschichtsquellen mehrere Könige Armeniens in verschiedenen Epochen auf. In diesem Fall muss für Beaumont und Fletcher der armenische Prinz Tigranes, der in Xenophones „Kyropaedie“ erwähnt ist, am bekanntesten gewesen sein.

Insgesamt sind bei der Wahl der Gestaltenamen des Stücks „A King or No King“ zwei Tendenzen bemerkbar: die Namen sind aus Geschichtsquellen entnommen und nach Möglichkeit an die Realien von Iberien und Armenien angepasst. In dieser Hinsicht sind die Namen des verliebten Hauptpaares des Stückes, von Prinz Arbaces und Prinzessin Panthea von Wichtigkeit. Die englischen Forscher finden den Namen Panthea in den Beschreibungen der staatlichen Struktur von Xenophon. Sie ist die treue Gattin eines Mitkämpfers von Kyros, die sich beim Anblick des Leichnams des im Krieg heldenhaft umgekommenen Ehemannes das Leben nimmt (Institutio Cyri, VII,3) (9,347-350). Warum wollten Beaumont und Fletcher den Namen der Ehefrau eines im Krieg gegen die Ägypter gefallenen Königs oder Provinzherrschers des Verbündeten des persischen Königs Kyros zum Namen der glücklichen und zur Hochzeit bereiten Prinzessin in ihrem Theaterstücks wählen? Ich denke, dass diese Wahl allein durch den Namen Panthea zu erklären ist. Wenn wir meinen, dass das Sujet von „A King or No King“ durch die indische Geschichte von „Vepxistqaosani“ inspiriert worden ist, durch die Liebe von T̄ariel und Neṣṭan, dann ist für uns nicht unerwartet, dass der Name der Symbolgestalt Neṣṭan, in der Rustaveli die Verkörperung eines „vepxi“ sieht und der nach dieser Symbolik den in sie verliebten T̄ariel mit einem „Vepxi“fell bekleidet sowie das Poem „Vepxistqaosani“ nennt, dass dieser Name für eine Gestalt des englischen Stückes übernommen wurde. Panther - ist



die Entsprechung für „vepxi“ aus dem Poem Rustavelis im Bewußtsein der Engländer. Gerade Panthea ist der Name derjenigen schönen Prinzessin, die Nestan aus der romantischen Geschichte im Bildnis eines „vepxi“ verkörpert. (Hier möchte ich den europäischen Leser auf die Worte Tariels hinweisen: „Weil mir der schöne Panther wie ein Abbild von ihr ist, darum lieb ich sein Fell, ich wählte es mir zum Gewande.“ 11,648,1-2). Die Wahl des Names Pantheas als Name einer Prinzessin durch Beaumont und Fletcher aus der Kyropaedie von Xenophon erklärt gleichfalls die Wahl des Namens des in Panthea verliebten iberischen Königs Arbaces. Der Ehemann, bei dessen Leichnam Panthea aus der Kyropaedie Selbstmord begeht, hieß Abradatas. Dieser Vorname gab den Anstoß für die Wahl des Namens des in Panthea verliebten Prinzen im englischen Stück. Natürlich wollten die Dramenautoren die Namen des Paares, der Gestalten der sich am Kyroshof ereigneten Tragödie im eigenen Werk mit einer ganz anderen Zielstellung übertragen und so veränderten sie den Namen Abradatas in Bezug zu Georgien abermals mit Hilfe von historischen Quellen, die in einer völlig anderen Epoche einen König von Iberien Artagi nennen. Auf die Ähnlichkeit des Namens des iberischen Königs Artagi mit dem Namen Arbaces aus dem Stück von Beaumont und Fletcher weisen die Forscher hauptsächlich auch deswegen hin, weil diejenigen historischen Quellen, in der dieser Name erwähnt wird – die Beschreibungen des Eutropius Flavius über Feldzüge im 16. Jahrhundert bereits in englischer Sprache übersetzt und der Name des iberischen Königs als Arthaces erwähnt war (2,29).

Der Zweifel, der bei den englischen Forschern in Bezug auf den Zusammenhang des Namens Panthea aus „A King or No King“ zum Panther (also „vepxi“) und dadurch zum „Vepxistqaosani“ entstehen könnte, könnte man vor allem mit den Tatsachen konfrontieren, dass im „Vepxistqaosani“ zum ersten Mal eine entsprechende Überschrift auftritt und allgemein hier einer Gestalt (Nestan) als Panther eine so wesentliche Bedeutung zuerkannt wird. Ich möchte erörtern: der Autor wählte den Titel für das Poem „Vepxistqaosani“ eigenständig. Das Wesentliche ist jedoch, dass ab Anfang des 17. Jahrhunderts, als Beaumont und Fletcher ihr Stück schreiben, Handschriften des Rustaveli-Poems zu uns stiessen, in denen zweifellos auf seinen Titel „Vepxistqaosani“ hingewiesen wurde. Andererseits ist die Bestimmung des Panthers als Gestaltssymbol Nestans eine der wichtigsten Achsen der gestalterischen Rede von Rustaveli. Über diese Symbolik ist nicht nur unmittelbar in den oben angeführten Worten Tariels hingewiesen worden, sondern sie ist auch in einer Reihe von Passagen des Poems inszeniert (der von Rustaveli vorgenommene Vergleich der wütenden Nestan mit einem Panther; die Gefangennahme eines Panthers durch Tarel, um ihn zu küssen und andere).

Unter den georgischen Literaturwissenschaftlern könnten Zweifel im Verständnis des Rustavelischen „vepxi“ als Panther durch die englischen Dramenschriftsteller auftreten: warum übersetzten Beaumont und Fletcher den „vepxi“ von Rustaveli nicht als Tiger (wie das in den russischsprachigen und von hier ausgeführten anderen Übersetzungen der Fall ist), sondern als Panther? Zu dieser Zeit war „Vepxistqaosani“

doch noch nicht in die englische Sprache übertragen gewesen?!

Richtig, zu Lebzeiten von Beaumont und Fletcher war das Werk „Vepxistqaosani“ **noch nicht ins Englische übersetzt. Als das Poem aber übersetzt wurde, drei** Jahrhunderte später, wurde es „The Man in the Panther’s Skin“ benannt. Den „vepxi“ von Rustaveli übersetzten alle englischen Übersetzer des Werks „Vepxistqaosani“ als Panther. Es waren die drei Engländer: Marjory Wardrop, Katharine Vivian, Robert Stevenson. Letzterer hat der hier gestellten Frage extra einen Kommentar gewidmet (10,XXVI). Sodass wir annehmen können, dass die englischen Dramenschriftsteller Anfang des 17. Jahrhunderts Rustavelis „vepxi“ so verstanden und durchdachten wie die Übersetzer des Werks drei Jahrhunderte später. Wenn wir von den Fakten ausgehend überlegen, können wir sicher behaupten, dass Beaumont und Fletcher den „vepxi“ aus Rustavelis Poem als Panther verstehen konnten. Wenn wir annehmen, dass die englischen Dramenschriftsteller „Vepxistqaosani“ kannten, dann müssen wir auch vermuten, dass sie einen georgischen Übersetzer, Konsultanten oder Geschichtenerzähler kennengelernt haben. Sie müssten also eine Vorstellung von Rustavelis „vepxi“ gehabt haben, so wie man sie im alten Georgien, genauer, im Georgien des 16. Jahrhunderts gehabt hat. Die altgeorgischen Quellen sagen, dass „vepxi“ einen Leopard, also Panther bezeichnete, so ist es auch in den Texten georgischer Übersetzungen der Bibelbücher – sowohl des Alten Testaments (z.B. Esaia 11,6) als auch des Neuen Testaments (Erscheinung 13.2) – und in den georgischen Übersetzungen anderer Werke der geistlichen Literatur (z.B. in „Ekvsta dyeta“ von B. Caesareae). Die gleiche Situation wird auch in aus dem Persischen übersetzten Werken bestätigt („Visramiani“, „Kilila da Damana“). Der „Tiger“ der Fremdsprachen wurde im Georgischen immer als ჯიქი = „žiki“ übersetzt. Eine Auswechslung der Bedeutung dieser Namen „vepxi“ und „žiki“ ist vom 19. Jahrhundert an anzunehmen.

Kehren wir zu der Zeit von Beaumont und Fletcher zurück. Einige georgische Handschriften des 17. Jahrhunderts sind auch mit Miniaturen geschmückt. In allen (z.B. sakartvelos xelnaçerta erovnuli pondi H-599; S-5006) ist „vepxi“ (und das Fell von T̄ariel) als ein Tier mit Flecken (und nicht mit Streifen) dargestellt, was auf einen Leopard oder Panther hinweist, sodass der „vepxi“ von Rustaveli einschließlich des 17. Jahrhunderts als dasjenige Raubtier bekannt wurde, das in der englischer Sprache Panther oder Leopard hieß.

Wenn ich es für möglich halte, dass man im Namen der Prinzessin Panthea im Werk von Beaumont und Fletcher eine Anspielung auf die Symbolgestalt ihres Sujetprototyps Neştan – also „vepxi“ oder Panther ablesen kann, dann berücksichtige ich noch einen Umstand. Natürlich weisen Beaumont und Fletcher in ihren Werken fast nie direkt auf die Quelle des Sujets ihres Stücks hin, aber gleichzeitig scheuen sie sich nicht, sie anzudeuten. Nehmen wir z.B. ein Stück von John Fletcher: die Quelle für dessen Sujets – der Roman eines spanischen Schriftstellers ist vom Autor durch den Titel an Spanien adressiert: es heißt „Der spanische Priester“. Noch mehr, für Fletcher ist die Benennung seiner Gestalten nach semantischem Prinzip, also die Wahl der

Personennamen nach der inhaltlichen Bedeutung des Wortes, nicht unbekannt: z.B. führt er die Gestalten seines Stückes „Wit without Money“ mit folgenden Namen auf die Bühne ein: Lovegood und Heartweal und viele andere. Wenn Beaumont und Fletcher in ihrem Stück zum Namen der iberischen Prinzessin den bekannten Namen der antiken Onomastik Panthea wählen, berücksichtigen sie meiner Meinung nach die äußerliche Ähnlichkeit dieses Namens mit dem englischen Wort Panther oder setzen beide sogar gleich, weil sie den Namen derjenigen Prinzessin geben, deren Prototyp die Prinzessin des iberischen Poems „Vepxistqaosani“ oder „Der Pantherfelltragende“ ist und deren symbolische Gestalt im iberischen Poem gerade als Panther (also „vepxi“) gedacht ist.

Die Fabellinie des bekannten Stückes von Beaumont und Fletcher „A King or No King“ basiert auf der Liebesgeschichte Nestan und Tariel aus Rustavelis „Vepxistqaosani“. Außerdem wird ersichtlich, dass diese Geschichte zu den englischen Dramenautoren als irgendeine ferne, herumziehende, erlauchte Geschichte gelangte. Es ist zu erkennen, dass die englischen Autoren „Vepxistqaosani“ mehr oder weniger kennen. Aber woher, wie? Aber auf diese Frage gibt es auf dem gegenwärtigen Niveau der Erforschung des Lebens und Schaffens von Beaumont und Fletcher keinerlei Vermutungen. Wie wir oben erwähnten, fixiert die englische wissenschaftlichen Literatur nur, dass die Quelle der Fabel von „A King or No King“ unbekannt ist.

#### Literatur

1. R. Warwick Bond. Introduction to „A King and No King“. - The Works of Fr. Beaumont and John Fletcher (ed. A.H. Bullen). London. 1904.
2. E. M. Waith. The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. Archon Books. 1952.
3. N. K. Orlovskaja: Voprosy literaturnykh svjazej Gruzii s zapadom. Tbilisi 1986.
4. „The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes“, Vol. VI. „The Drama to 1642“.
5. a. baramize: šota rustaveli, Tbilisi, 1975.
6. „A King and No King“. - <http://www.people.ex.ac.uk/pellision/BF/noking/frameset.htm>
7. Shota Rustaveli. The Man in the Panther's Skin. A Romantic Epic by Shot'ha Rust'haveli. A close rendering from the Georgian, attempted by M.S. Wardrop. London. 1912.
8. W. W. Appleton. Beaumont and Fletcher. London. 1956.
9. Xenophon. Institutio Cyri. Edidit W. Gemoll. 1968.
10. R. H. Stevenson. Introduction. - Shota Rustaveli, The Lord of the Panther-skin. (Translated by R.H. Stevenson), Albany. 1977.
11. Schota Rustaweli. Der Mann im Pantherfell. Altgeorgisches Epos. Nachdichtung von Hermann Buddensieg, Tbilissi. 1976.
12. Schota Rustaveli, Der Ritter im Tigerfell. Deutsche Nachdichtung von Marie Prittwitz (Herausgegeben von St. Chotiwari-Jünger und E. Chintibidse). Berlin-Tbilisi. 2005.

---

\* Dieses literarische Werk von Schota Rustaweli ist im Deutschen unter den Titeln „Der Recke im Tigerfell“, „Der Mann im Tigerfell“, „Der Mann mit dem Tigerfell“, „Der Mann im Pantherfell“, „Der Recke im Parderfell“, „Der Ritter im Tigerfell“, „Der Ritter im Pantherfell“ und „Tigerhaut“ bekannt.

<sup>1</sup> Die deutschen Zitate aus dem Werk „Vepxistqaosani“ sind hier (mit einer Ausnahme – ist bezeichnet) in der Übersetzung von Marie Prittwitz gegeben (12).