

Achtung!

Dies ist eine Internet-Sonderausgabe des Aufsatzes
„Šota Rustaveli und sein Epos“
von Jost Gippert und Manana Tandaschwili (2014).
Sie sollte nicht zitiert werden. Zitate sind der Originalausgabe in
Jost Gippert / Manana Tandaschwili (Hrsg.),
Schota Rusthaweli, Der Recke im Tigerfell. Ein altgeorgisches Poem.
Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert.
Wiesbaden: Reichert Verlag, 2014, 5-17
zu entnehmen.

Attention!

This is a special internet edition of the article
“Šota Rustaveli und sein Epos”
by Jost Gippert and Manana Tandashvili (2014).
It should not be quoted as such. For quotations, please refer to the original edition in
Jost Gippert / Manana Tandaschwili (eds.),
Schota Rusthaweli, Der Recke im Tigerfell. Ein altgeorgisches Poem.
Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert.
Wiesbaden: Reichert Verlag, 2014, 5-17.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved:

Jost Gippert, Frankfurt 2016

Šota Rustaveli und sein Epos

Šota Rustavelis „Recke im Tigerfell“ (*Vepxistqaosani*),¹ weithin als das Nationalepos Georgiens anerkannt und seit 2013 in das UNESCO-Weltkulturerbe aufgenommen,² ist ein in vielerlei Hinsicht bemerkenswertes Werk. Am Übergang vom 12. zum 13. Jahrhundert und damit etwa 800 Jahre nach Beginn der georgischen Schriftlichkeit entstanden, markiert es eine scharfe Abkehr weg von dem christlich-orthodox determinierten, im Wesentlichen theologisch ausgerichteten Schrifttum, das die altgeorgische Periode bis dahin prägte – einem Schrifttum, das sich zum überwiegenden Teil in Übersetzungen (aus dem Griechischen, seltener anderen Sprachen des christlichen Orients) manifestierte und sich im Hinblick auf autochthone Schöpfungen auf Heiligenlegenden und -viten sowie historiographische Werke beschränkte. Auch Šota Rustavelis Werk kann seinen christlichen Hintergrund nicht verleugnen; es ist jedoch zugleich durch andere Strömungen gekennzeichnet, die sich im damaligen Georgien begegneten: zum einen eine lebhaft Auseinandersetzung mit der antiken griechischen Philosophie, die zur Gründung zweier georgischer Akademien nach griechischem Vorbild geführt hatte (in Gelati und Iqalto) und die vielfach als die „georgische Renaissance“ bezeichnet worden ist, und zum anderen der allgegenwärtige Einfluss persisch-islamischer Kultur, einschließlich der durch Autoren wie Firdousī oder Nizamī vertretenen Dichtkunst. Wenn Rustaveli selbst im *Prolog* seines Epos sagt, er habe dieses als „eine persische, ins Georgische übertragene Sage, die wie eine verwaiste Perle von Hand zu Hand rollte, gefunden und in Gedichtform gebracht“ (Strophe 9), so ist dies nicht unbedingt wörtlich zu nehmen, da eine entsprechende Vorlage bisher unbekannt geblieben ist; dass es vergleichbare Stoffe in mündlichen Erzählungen des mittelalterlichen Orients gegeben haben mag, ist aber durchaus denkbar.

Wer war Šota Rustaveli?

Über die Person des Dichters ist, der Bedeutung seines Werkes zum Trotz, erstaunlich wenig Sicheres bekannt. Er selbst bezeichnet sich in seinem Epos als *Rustveli*; so gleich im Prolog (Strophen 7-8), wo er den Plan seines Werkes darlegt. In dieser wie auch der moderneren Form *Rustaveli* leitet sich dieses Epithet von einem Ort *Rustavi* ab („der Rustavier, von / aus Rustavi“), womit nach heutiger allgemeiner Auffassung nicht die bekannte Industriestadt dieses Namens rund 30 km südöstlich der Hauptstadt Tbilisi gemeint sein dürfte, sondern ein gleichnamiges Dorf im Südwesten Georgiens, zwischen Axalcixi und Aspīnza in der früheren Provinz Mesxeti gelegen.³ Dies ergibt sich aus Strophe 1667 im *Epilog* des Epos, wo sich der Dichter als „einen verscheidenden Mesxen“ (oder „mesxischen Versdichter“) bezeichnet.

Weder Geburts- noch Todesdatum Rustavelis sind bekannt. Man wird jedoch nicht weit fehlgehen, wenn man seine Lebenszeit auf etwa die Jahre 1172 bis 1216 ansetzt. Die letzten Jahre seines Lebens dürfte der Dichter nicht in Georgien, sondern im Kreuzkloster in der Nähe von Jerusalem verbracht haben, das im 11. Jahrhundert von Georgiern erbaut worden war. Tatsächlich findet sich hier unter zahlreichen Fresken, die Apostel, Märtyrer, Patriarchen und Kirchenväter, aber auch weltliche (georgische) Würdenträger zeigen, das Bildnis eines bärtigen Mannes mit der Beischrift (in altgeorgischer Majuskelschrift) „Möge Gott dem Maler dieses (Freskos), Šota, vergeben! Amen! (Der) Rustveli.“⁴ Abbildung 1 zeigt das auf einer Säule im Inneren der Klosterkirche angebrachte Fresko, das 2004 durch Vandalismus erheblich beschädigt wurde, im heutigen Zustand nach zwischenzeitlich erfolgter Restaurierung; der Maler findet sich hier in

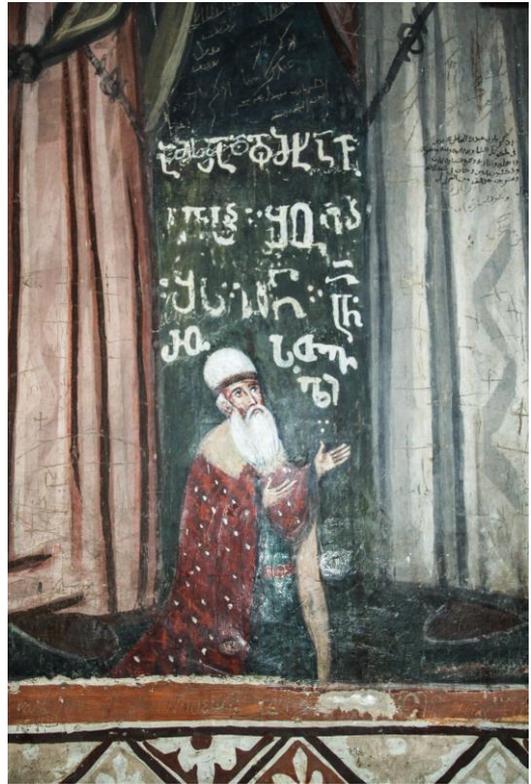


Abb. 1: Šota Rustavelis Bildnis im Kreuzkloster

(Aufnahmen J.G., 18.2.2014)

bescheidener Pose zu Füßen der hll. Maximus des Bekenners und Johannes von Damaskus verewigt.

Es dürfte außer Frage stehen, dass dieses wie auch die anderen Fresken des Kreuzklosters in ihrer heutigen Gestalt nicht auf die Lebenszeit Šota Rustavelis zurückgehen. Vielmehr ist anzunehmen, dass sie im Zuge von Renovierungsarbeiten neu angelegt wurden, die im 17. Jahrhundert vollzogen wurden.⁵ Dies geht unter anderem aus dem ausführlichen Bericht eines georgischen Erzbischofs namens Tımote Gabašvili hervor, der das Kreuzkloster 1758 besuchte. Ihm zufolge war das Kloster baufällig geworden, so dass sich die Notwendigkeit ergab, die die Kuppel tragenden Säulen zu erneuern und auch Šota Rustaveli, den „Oberschatzmeister“, neu darstellen zu lassen, der ebendort als „alter Mann“ abgebildet gewesen war.⁶ Dass Tımote den Abgebildeten mit unserem Dichter identifizierte, geht aus einer Fußnote zu seinem Bericht hervor, die freilich nicht von hoher Wertschätzung Rustavelis zeugt; sein Text lautet:

„Das war ein Schöpfer von üblen Versen, der die Georgier anstelle der Reinheit die üble Niedertracht lehrte und das Christentum verdarb. Dennoch haben die Unwissenden vor uns sein übles Gedicht geistlich interpretiert. Er schrieb einer gewissen Frau Augen wie schwarze Tinte, ein Gesicht aus Kristall und korallenfarbene Wangen zu!⁷ Deshalb schmieren sich die Mütter Georgiens, statt sich das zum Abbild Gottes geschaffene Gesicht (zu bewahren), mit farbigen Kräutern ein, und man bindet die Haare der Verstorbenen zusammen als Falle für die Seelen.“⁸

Mit der hier zum Ausdruck kommenden Einschätzung stand Ṭimote in seiner Zeit keineswegs isoliert da. Sie dürfte im georgischen Klerus des späteren 18. Jahrhunderts vielmehr Doktrin gewesen sein, möglicherweise als Reaktion auf den Erfolg der ersten Druckausgabe des Epos, die der georgische König Vaxtaṅg VI. im Jahre 1712 besorgt hatte. Dies bezeugt zum Beispiel der Erstherausgeber von Ṭimotes Schrift, Plaṭon Ioseliani, 1852 mit folgendem Kommentar:

„Dieser Ansicht war selbst auch der Katholikos Anṭon I., der viele der zur Zeit von König Vaxtaṅg im Jahre 1710 (!) gedruckten *Vexpiṣṭṗaosani*(-Bücher) verbrannte und in die Kura werfen ließ und den Georgiern das Lesen dieses Buches untersagte. In seiner (eigenen) Gedichtsammlung (§ 803) spricht Anṭon so über Rustaveli:

„Šota war weise, er liebte die Weisheit sehr,
ein Philosoph, der die persische Sprache sprach.
Wenn man so wollte, auch ein großer Theologe,
fremd und wundersam, der Verse schmiedende Poet.
Aber er hat sich umsonst abgemüht, das ist bedauerlich.“⁹

Das Zitat aus der in den 50-er bis 60-er Jahren des 18. Jahrhunderts entstandenen *Çqobilsiṭṗaoba* zeigt, dass Anṭon I. (1720-1788) seine bei der Bücherverbrennung offenbarte Haltung zumindest teilweise revidiert haben dürfte, womit Rustaveli auch in Georgien wieder hoffähig werden konnte. So wird sein Bild in der 1894 von Aleksandre Cagareli herausgegebenen „Beschreibung des Kreuzklosters nahe Jerusalem und einiger in ihm aufbewahrter georgischer Handschriften“, die der Gelehrte N. Čubinov (Niḡo Čubinašvili) anlässlich seiner Reise nach Jerusalem im Mai 1845 verfasst hatte, in besonders ausführlicher Weise skizziert und der Name Rustavelis (als einziger) in Sperrschrift hervorgehoben:

„Darunter sind abgebildet der hl. Maximus und Johannes von Damaskus. Zwischen ihnen ein auf den Knien hockender Alter, weißhaarig, mit dichtem und langem Bart, der Kopf bedeckt mit einer hohen weißen Mütze, ein mit schwarzer Vitriolfarbe unterlegter grüner Rock, ein roter Gürtel, darüber gebreitet ein leberfarbener Umhang mit einem Schultertuch in weltlichem Weiß. – Daneben steht geschrieben: ‚Dem Maler dieses (Freskos) vergebe Gott, amen, Šota Rustaveli.‘“¹⁰

Der hundert Jahre ältere Bericht Ṭimote Gabašvilis aus dem Jahre 1758 ist nicht nur deshalb von Bedeutung, weil er die erste Erwähnung des Freskos beinhaltet, sondern auch deshalb, weil er Šota Rustaveli die Funktion eines „Oberschatzmeisters“ zuweist. Dass die auf georgisch als *mečurčletuxucesi*, wörtlich etwa „Ältester der Zeugwarte“ benannte Funktion nicht eine mönchisch-religiöse, sondern eine weltlich-höfische war, ergibt sich aus der Beleglage des Terminus, der etwa ab dem 12. Jahrhundert regelmäßig in den Teiltexten der georgischen Chronik *Kartlis cxovreba* („Das Leben Kartlis“) sowie den höfischen Romanen und Epen des georgischen Mittelalters auftritt; die erste historisch greifbare Person, die ihn trug, war ein gewisser Qutlu-Arslan, der in Diensten des Königs Giorgi III. (†1184) und seiner Tochter, der Königin Tamar (ca. 1160-1213) stand.¹¹ Bedenkt man nun, dass Šota Rustaveli sein Epos, dem *Prolog* zufolge, der letzteren Monarchin gewidmet hat, mit der man gemeinhin die Blütezeit des georgischen Staates im Mittelalter assoziiert, so liegt die weit verbreitete Annahme auf der Hand, dass der Dichter dieselbe Funktion an ihrem Hof innehatte, auch wenn dies die historiographischen Quellen nicht widerspiegeln.¹²

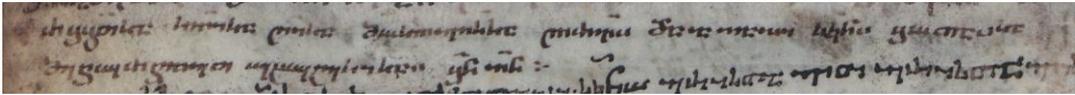


Abb. 2: Das *agapi* für Šota den Oberschatzmeister in der Leipziger Handschrift V 1095 (fol. 13v)

Gestützt wird diese Annahme jedoch wiederum durch Zeugnisse aus Jerusalem. Unter den verschiedenen georgischen Handschriften des Kreuzklosters, die im Laufe der vergangenen zwei Jahrhunderte wissenschaftlich bearbeitet worden sind, finden sich zwei, die sog. *agapni* enthalten, das sind kurze, meist auf ein Datum im Kirchenjahr bezogene Einträge, mit denen Festmahle zu Ehren verstorbener Personen vorgesehen wurden (aus griechisch ἀγάπη, wörtlich „Liebe“). Sowohl in der großen, in Jerusalem aufbewahrten Synaxarhandschrift des Athoniten Giorgi¹³ als auch in einem von Constantin von Tischendorf gegen Mitte des 19. Jahrhunderts nach Leipzig verbrachten Manuskript¹⁴ ist für den „Montag des hl. Geistes“, d.h. den Pfingstmontag, das *agapi* für einen *šota mečurčlet-uxucesi* vorgesehen. Der Text des Leipziger Fragments lautet (vgl. Abbildung 2): „Am Montag des Kommens des hl. Geistes: Gottesdienst und Festmahl auf ewig für Šota den Oberschatzmeister. Möge ihm Gott vergeben!“¹⁵ Der Text des Jerusalemer Synaxars unterscheidet sich nur unwesentlich davon; er unterschlägt den Gottesdienst und die Vergebungsbitte, fügt aber die Formel „Wer es verwechselt, soll (selbst) aus dem Glauben der Christen verstoßen sein!“ hinzu.¹⁶

Natürlich ist in beiden Handschriften nicht von einem *Rust(a)veli* die Rede. Dennoch ist es wahrscheinlich, dass der hier erwähnte Šota mit unserem Dichter identisch ist. Da sich Tımote Gabašvili schwerlich auf einen dieser Einträge bezogen haben kann, als er Šota Rustaveli als „Oberschatzmeister“ bezeichnete, dürfte sein Bericht eine unabhängige lokale Tradition widerspiegeln, die dem Dichter eben diese Funktion zuerkannte.

Die handschriftliche Überlieferung des Epos

Šota Rustavelis „Recke im Tigerfell“ ist nicht in einer zeitgenössischen, geschweige denn autographischen Form überliefert. Dies ist umso bemerkenswerter, als insgesamt weit mehr als 100 Handschriften bis heute existieren, die den Text des Epos ganz oder in Teilen enthalten.¹⁷ Die ältesten davon, die datiert sind, stammen aus dem 17. Jahrhundert, beginnend mit der illuminierten Handschrift H-599 des Tbilisier Handschriftenzentrums aus dem Jahre 1646;¹⁸ explizit in das 17. Jahrhundert datiert sind des weiteren die Handschriften H-757 (1671), H-54 (1680) und S-2829 (1688). Darüber hinaus gibt es etwa 10 weitere Handschriften, die aufgrund der Schriftgestalt oder anderer Merkmale dem 17. Jahrhundert zugerechnet werden können (unter anderem H-2074, Q-261 und A-363). Die beiden Oxforder Handschriften des Epos, die der (von den Rustaveli-Übersetzern Marjorie und Oliver Wardrop initiierten) „Wardrop Collection“ angehören (MS.Wardr.d.17 und 27), dürften ebenfalls dem 17. Jahrhundert entstammen, während die Pariser Handschrift (Nr. 10 des georgischen Fundus der Bibliothèque nationale de France) auf das Jahr 1702 datiert ist.¹⁹ Älter als die genannten ist nach allgemeiner Ansicht ein Handschriftenfragment, das 1963, als Schutzblatt im Einband eines jüngeren Codex verwendet, im Museum von Axalcixe entdeckt wurde und das die Strophen 867 bis 878 und 1069 bis 1080 umfasst; das Doppelblatt dürfte aus dem 16. Jahrhundert stammen.²⁰

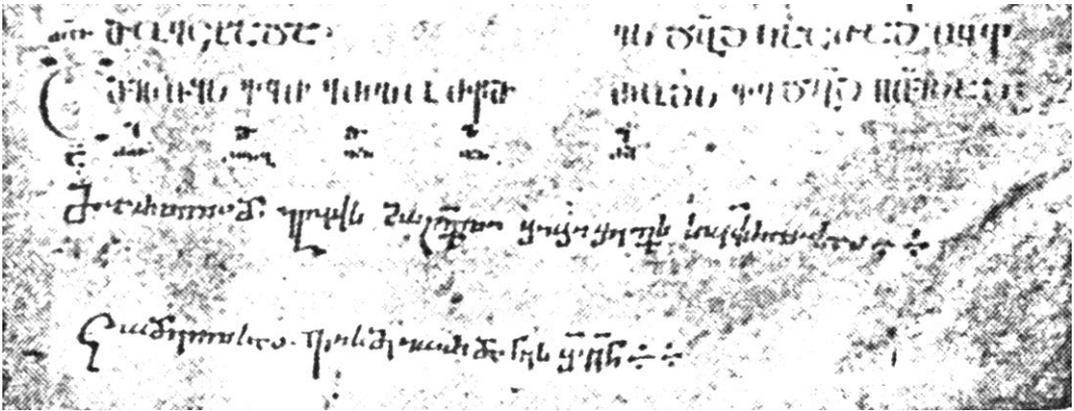


Abb. 3: Bertay-Evangelium, Marginalie auf fol. 237r

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass der Text des Epos auch in früheren Jahrhunderten schon niedergeschrieben worden war und nicht nur, wie bisweilen zu lesen ist, mündlich tradiert wurde; dafür spricht die im großen und ganzen recht einheitliche Überlieferung in den Handschriften, auch wenn sich diese aufgrund von Divergenzen im Aufbau und Umfang von Prolog, Epilog und möglichen Erweiterungen in mehrere Typen unterscheiden lassen.²¹ Dass Rustavelis Verse gleichwohl schon in früherer Zeit auswendig gelernt wurden, zeigt sich an vereinzelt Zitat außerhalb der eigentlichen handschriftlichen Überlieferung des Epos. So findet sich in der aus dem 10. Jahrhundert stammenden Evangelienhandschrift von Bertay, die heute in den USA aufbewahrt wird,²² am unteren Rand von fol. 237r unterhalb der Verse Joh. 12,38 und 43, eine Marginalie, die etwa dem 15. Jahrhundert zugewiesen werden kann und die Vers 1045d des Recken im Tigerfell enthält (s. Abbildung 3);²³ der Text, selbst offenbar eine Anspielung auf den 1. Johannesbrief (4,18), lautet:²⁴

„Recht spricht der Apostel: Furcht erzeugt Liebe!
Gott verbe (die Sünden) eines gewissen Sünders Iordane!“

Ähnlich findet sich in dem fragmentarischen, etwa dem 12.-13. Jahrhundert entstammenden Gebetsbuchcodex S-3480a des Tbilisier Handschriftenzentrums eine zweizeilige Marginalie, die die beiden ersten Verse aus Strophe 951 des „Recken im Tigerfell“ repräsentiert und dem 14. Jahrhundert zugerechnet wird; sie lautet:²⁵

„Ach, Welt! Was wirbelst du mich umher? Was ist deine Absicht? Wozu hast du das nötig?
Jeder, der dir vertraut, soll wie ich weinend auf dem Boden (liegen)!“

Noch bemerkenswerter als diese aus Rustavelis Epos geschöpften Stoßseufzer sind die Verse aus den Strophen 1302 und 1303, die inmitten einer Gruppe von Grotto-artigen Inschriften in Vanis-Kvabebi entdeckt wurden, einem ehemaligen Höhlenkloster, das sich etwa 30 km südöstlich von Aspinda und in unmittelbarer Nähe der weitaus besser bekannten Klosteranlage von Varzia befindet.²⁶ Die im Jahre 1933 erstmalig wissenschaftlich untersuchte Inschrift,²⁷ die heute durch Erosion sowie durch vandalistische Zerstörungen und Zusätze stark entstellt ist (s. Abbildung 4), wird üblicherweise einer der weiblichen Personen zugeschrieben, die das Kloster in der Zeit vom

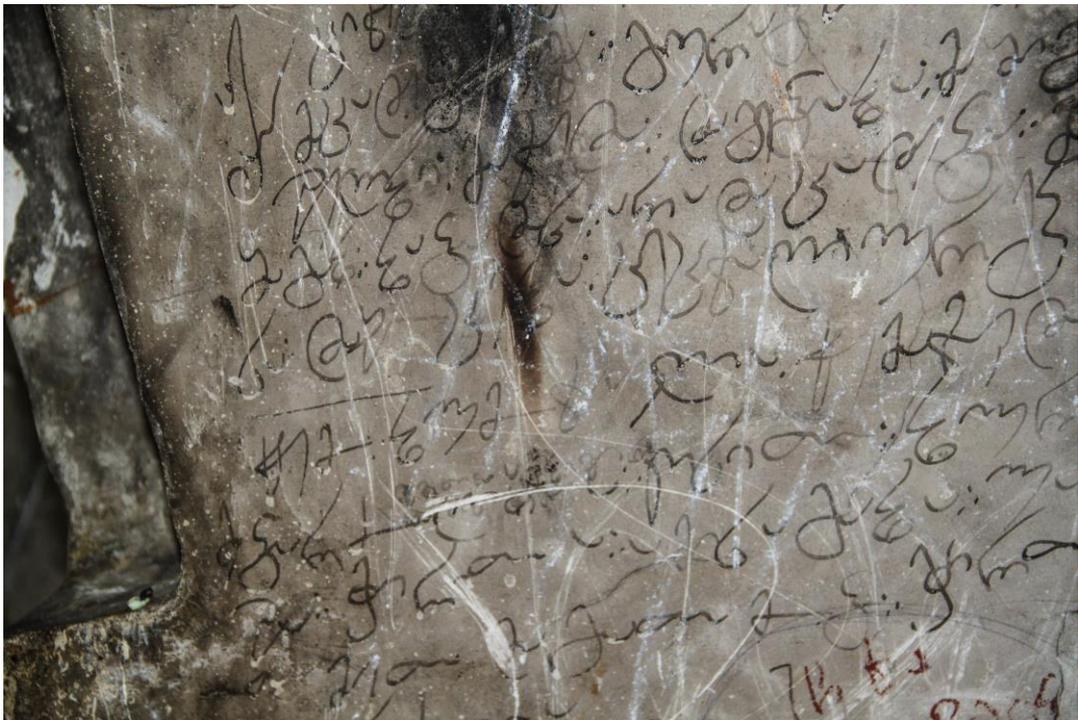


Abb. 4: Inschrift in Vanis-Kvabebi, Ausschnitt (Aufnahme J.G., 20.7.2011)

14. bis 15. Jahrhundert genutzt haben sollen. Der Text, der bestens an die lokalen Verhältnisse in den Höhlen angepasst ist, lautet:²⁸

„Ich sitze hier in der Festung, so hoch gelegen, dass kaum ein Auge auf mich fällt.
Der Weg herein führt durch einen Tunnel, Wächter sind darauf positioniert.
Zwei Späher darunter, ihren Filzmantel legen sie nicht ab;
wer sie angreift, den werden sie töten, indem sie sich wie Feuer auf ihn werfen.

Mein Lieber, komme nicht herauf zu mir zusammen mit den anderen Kämpfern,
töte mich nicht durch eine Qual, die noch schlimmer ist als das!
Verzeihe(t) mir, und ich verzeihe dir in einer Qual, die noch schlimmer ist als das!“

Auch wenn das Zitat erkennbar unvollständig bleibt (es fehlt der vierte Vers der zweiten Strophe, und der dritte kopiert den zweiten in nahezu hilfloser Weise), haben wir es hier doch erkennbar mit einer relativ korrekt reminiszierten Fassung zu tun, die erweist, welche Geltung Rustavelis Epos schon in der Zeit der Nutzung des Höhlenklosters durch weibliche Insassen genossen haben muss.

Der weitaus größte Teil der Handschriften, die das *Vepxistqaosani* enthalten, ist im 18. bis 19. Jahrhundert entstanden. Dies ist umso bemerkenswerter, als im Jahre 1712 die bereits erwähnte erste Druckausgabe des Epos erfolgte, die der georgische König Vaxtang VI., ein Monarch mit starken eigenen poetischen Ambitionen, veranlasste. Tatsächlich zerfallen die Handschriften fortan in solche, die den gedruckten Text kopieren, und solche, die eine davon unabhängige

Tradition repräsentieren; nur letztere können natürlich einen gewissen Wert für die Ermittlung der Textgeschichte des Epos für sich beanspruchen. Zumindest zum Teil gilt dies für die Handschrift S-5006 des Handschriftenzentrums in Tbilisi, der die im vorliegenden Werk abgedruckten Miniaturen entstammen.²⁹

Vaxtangs Druckausgabe selbst ist seit 1937 verschiedentlich nachgedruckt worden; andere, eher wissenschaftlich orientierte Druckausgaben sind in größerer Zahl seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen. Die verschiedenen Ausgaben unterscheiden sich nicht nur in der Wortgestalt einzelner Verse und Strophen, sondern auch im Umfang, je nachdem welche handschriftliche Basis zugrundegelegt und welche Teile des Epos als sekundäre Zusätze angesehen wurden. Die Anzahl der Strophen schwankt so zwischen 1591 in der Vaxtangschen Ausgabe und 2029 in der 2005 publizierten Ausgabe nach der Handschrift H-2074.³⁰

Die Miniaturen der Handschrift S-5006

Fünf der Handschriften, die Rustavelis Epos enthalten, sind mit Miniaturen ausgestattet, die einzelne Episoden des Werks illustrieren.³¹ Dies betrifft zunächst die auf das Jahr 1646 datierbare Handschrift H-599, die – als die älteste datierte Rustaveli-Handschrift überhaupt – von einem Kalligraphen und Dichter namens Mamuķa Tavakarašvili (auch Tavkarašvili, Tavakalašvili, Tavkalašvili) am Hofe Levans II. Dadiani, Fürst von Megrelien, abgeschrieben und bebildert wurde.³² Unter den 39 Miniaturen, die die Handschrift auf ihren 267 Seiten enthält,³³ findet sich unter anderem ein Selbstportrait des Künstlers,³⁴ eines, das ihn gemeinsam mit Šota Rustaveli und dem Fürsten Levan Dadiani zeigt, und eines, das Rustaveli allein darstellt.³⁵ Der Stil von Tavakarašvilis Miniaturen wird, wie auch derjenige der späteren Illustratoren, als persisch geprägt beschrieben;³⁶ im Falle Tavakarašvilis stimmt dies damit überein, dass er kurz nach dem *Vepxistqaosani* das *Utrutian-Saamiani* abschrieb, eines der georgischen Prosa-Derivate aus dem *Šāhnāme* des persischen Dichters Firdousī, das er ebenfalls mit (insgesamt 72) Miniaturen ausstattete,³⁷ und darüber hinaus einen weiteren Teiltext zum *Šāhnāme*, das *Zaakiani*, in metrischer Form auf georgisch nachdichtete.³⁸ Gleichwohl muten Tavakarašvilis Illustrationen im Verhältnis zu persischen Vorbildern, etwa den Miniaturen des berühmten *Houghton Shahnameh* aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, in gewisser Weise noch recht unbeholfen, wenn nicht sogar naiv an.

Ähnliches gilt für die beiden Rustaveli-Handschriften der Wardrop-Collection in der Bodleian Library (MS.Wardr.d.17 und 27), deren erstere bereits 1914 nach Oxford gelangte, während die zweite erst 1949 durch die Bibliothek erworben wurde.³⁹ Die beiden Handschriften, deren Abschreiber ebenso unbekannt sind wie ihre Illustratoren, weisen insgesamt 69 Miniaturen auf;⁴⁰ ihre Zuordnung zum 17. Jahrhundert basiert allein auf der Textgestalt sowie paläographischen Erwägungen, deckt sich aber, was die Ausführung der Miniaturen angeht, mit dem Befund der Tavakarašvili-Handschrift. Ähnliches gilt weiter für die Tbilisier Handschrift H-2074, deren Entstehung mit einem Katholikos des frühen 17. Jahrhunderts namens Ioane Avališvili in Verbindung gebracht wird.⁴¹ Im Unterschied zu den bisher genannten umfasst diese Handschrift nur drei eigentliche Miniaturen,⁴² jedoch sind in ihr die Textseiten mit Zierrahmen auf gelblichem, grünlichem, bläulichem oder violetterem Untergrund umgeben,⁴³ in denen teils kleinere Szenen, teils auch nur Pflanzen und Tiere dargestellt sind,⁴⁴ womit sie für sich eine Sonderstellung einnimmt.⁴⁵

Gegenüber all den genannten illuminierten Codices zeichnet sich die heute unter der Sigle S-5006 geführte Handschrift, auf die die im vorliegenden Werk abgedruckten Miniaturen zurückgehen, durch verschiedene Besonderheiten aus. Dies betrifft nicht nur die wechselvolle Geschichte der aus dem Besitz einer gewissen Pelagia Cereteli stammenden (und vielfach nach ihr benannten) Handschrift, die erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Sammlung der damaligen „Gesellschaft für die Verbreitung der Schriftkundigkeit unter der georgischen Bevölkerung“ gelangte,⁴⁶ sondern vor allem Umfang und Ausprägung der in ihr enthaltenen Illustrationen. Mit insgesamt 87 Miniaturen,⁴⁷ von denen die vorliegende Ausgabe 54 wiedergibt, hat sie nicht nur bei weitem die größte Anzahl aufzuweisen, sondern diese sind auch im Erhaltungsgrad und in der Qualität ihrer Ausführung denjenigen der vorgenannten Handschriften deutlich überlegen. Klare Einflüsse persischer Vorbilder zeigen sich dabei nicht nur an der Verwendung eines spezifischen, mit Wachs behandelten Papiers aus dem Iran, sondern auch in der filigranen Ausgestaltung der einzelnen Abbildungen, von denen viele einen Vergleich mit den illuminierten Prachthandschriften des *Šāhnāme* nicht zu scheuen brauchen. Unklar bleiben dabei allerdings wieder Entstehungsort und -zeit, und zwar sowohl hinsichtlich des geschriebenen Textes als auch der Miniaturen selbst, da weder ein Abschreiber noch ein Künstler namentlich in ihr genannt sind. Während man die Handschrift ursprünglich aufgrund der in ihr vertretenen Textgestalt der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zugerechnet hatte,⁴⁸ wird sie heute allgemein der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zugewiesen, da sie Elemente enthält, die auf die Druckausgabe des Königs Vaxt'ang VI. aus dem Jahre 1712 zurückgehen.⁴⁹ Bei den Miniaturen erhebt sich die Frage, ob sie überhaupt zeitgleich mit dem geschriebenen Text entstanden sein müssen und nicht möglicherweise, zumindest zum Teil, aus einer oder mehreren anderen älteren Handschriften stammen können; zumindest geht man heute davon aus, dass nicht alle von ein und demselben Künstler geschaffen wurden.⁵⁰ Möglicherweise sind sogar persische Künstler selbst beteiligt gewesen, da einige der Miniaturen Bildunterschriften in persischer Sprache enthalten.⁵¹ Auch wenn hier noch einige Fragen der Klärung harren, erscheint es doch angebracht, die schönsten Miniaturen der Handschrift S-5006 in bibliophiler Form dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen.

Die deutsche Nachdichtung Hugo Hupperts

Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert hat es zahlreiche Versuche gegeben, Šota Rustavelis Versdichtung in andere Sprachen zu übersetzen, darunter auch ins Deutsche. Welche Schwierigkeiten dies bereiten kann, zeigt sich bereits am Titel des Epos selbst, für den Varianten wie „Der Mann im Tigerfell“, „Der Mann im Pantherfell“, „Der Held im Pantherfell“, „Der Ritter im Tigerfell“, „Der Recke im Tigerfell“ oder auch einfach „Das Pantherfell“ existieren. Tatsächlich ist bis heute nicht ermittelt worden, ob das in *Vepxist'q'aosani* enthaltene Wort *vepxi*, das heute (in der Form *vepxvi*) den Tiger bezeichnet, zu Rustavelis Zeiten bereits dasselbe Raubtier oder eher einen Panther meinte. Unstrittig ist demgegenüber, dass sich der Titel nicht auf das Fell selbst bezieht – dies hätte *vepxis t'q'avi* geheißen –, sondern eben auf einen Besitzer oder Träger desselben; das ist die Bedeutung, die das Element *-osani* hinzufügt. Ob man die dadurch charakterisierte Person – im Epos ist es der „indische“ Protagonist T'ariel – als Helden, als Ritter, als Recken oder einfach als Mann bezeichnet, bleibt dabei eher Geschmackssache.

Problematischer als der Titel des Werks dürfte für jeden Übersetzer die metrische Gestalt von Rustavelis Versdichtung sein. Sämtliche Strophen des Epos sind in dem sogenannten *šairi* gehalten, einem Vierzeiler mit identischem Reimausgang, bei dem jede Verszeile sechzehn Silben umfasst und zusätzlich durch eine Zäsur in der Mitte (nach der achten Silbe) gekennzeichnet ist. Dabei gibt es zwei Untertypen, je nachdem ob sich der Reim („trochäisch“) auf die zwei oder („daktylisch“) auf die drei letzten Silben erstreckt. Verschiedene Übersetzer haben sich der Aufgabe einer adäquaten metrischen Ausgestaltung entzogen, indem sie den Text in Prosa umgesetzt haben; so zum Beispiel Marjorie Wardrop, die 1912 die erste englische Fassung vorlegte („The Man in The Panther’s Skin“), oder die Schweizerin Ruth Neukomm, deren deutsche Übersetzung im Jahre 1974 erschien („Der Mann im Pantherfell“). Diese Fassungen haben sicher den Vorteil, den Inhalt sehr exakt wiederzugeben, sie entbehren dabei jedoch des Reizes eines außerordentlichen Sprachkunstwerks, wie es das Epos in seiner Originalgestalt darstellt. Für die vorliegende Ausgabe haben wir es deshalb vorgezogen, eine der verschiedenen deutschen Nachdichtungen in Versform auszuwählen, die hierfür zur Verfügung standen, nämlich diejenige des österreichischen Autors Hugo Huppert (1902-1982) aus dem Jahre 1955.⁵² Sie zeichnet sich gegenüber anderen Versuchen dadurch aus, dass sie als einzige die Versform des *šairi* in nahezu identischer Struktur – sechzehnsilbige Verse mit Zäsur und zwei Reimtypen – nachahmt. Für das moderne Ohr mag das bisweilen ermüdend, bisweilen auch komisch, auf jeden Fall aber altertümelnd anmuten;⁵³ jedoch gilt dies für das georgische Original heute nicht minder.

Dem Zwang zur metrischen Ausgestaltung geschuldet, ist Hugo Hupperts Übertragung notgedrungen nicht so „wörtlich“, wie es die Prosaübersetzungen sein können. Dennoch lässt sich mit Sicherheit sagen, dass sie den Inhalt von Šota Rustavelis Epos Strophe für Strophe mit großer Genauigkeit wiederzugeben sucht. Hilfreich war für Huppert dabei vielfach die russische Übersetzung (erste Fassung 1941) des georgischen Philosophen und Kulturhistorikers Šalva Nuclebi (1888-1969), mit dem er sich lange Jahre auch persönlich immer wieder beraten hat, ebenso wie mit anderen georgischen Literaten, Philologen und Rustavelologen. Wer die Qualität von Hupperts Übertragung ermessen will, muss sie mit Rustavelis eigenem Werk vergleichen – eine Aufgabe, für die es sich in der Tat lohnt, die georgische Sprache zu erlernen.

Danksagung

Zum Zustandekommen des vorliegenden Buches haben zahlreiche Personen und Institutionen beigetragen, denen auch an dieser Stelle unser herzlicher Dank ausgesprochen sei: der Verlag Baḳmi in Tbilisi, vertreten durch Rusudan Mosiḻe und Bondo Macaberize, die die Idee einer deutschen Ausgabe des Epos in Art und Gestaltung der von ihnen selbst veröffentlichten georgischen Ausgabe aus dem Jahre 2010 entwickelten und ihre Umsetzung in die Wege leiteten; der Aufbau-Verlag in Berlin, der die Übernahme der Nachdichtung von Hugo Huppert ermöglichte; das Nationale Zentrum für Handschriften in Tbilisi, das die Miniaturen aus der Handschrift S-5006 bereitstellte; das Ministerium für Kultur und Denkmalschutz Georgiens, vertreten durch Medea Meḻreveli, das die Drucklegung des Buches förderte; und unsere Verlegerin Ursula Reichert, die das Wagnis einer bibliophilen Rustaveli-Ausgabe auf deutsch auf sich nahm. Ohne das Zusammenwirken aller wäre es bei einer schönen Idee geblieben.

Frankfurt, im Juli 2014

Jost Gippert
Manana Tandaschwili

Anmerkungen

- ¹ Aus Gründen der Genauigkeit verwenden wir im Vorwort eine wissenschaftliche Transliteration georgischer Namen und Wörter; dabei stehen *x* für *ch* wie in *Bach*, *c* für (*t*)*z*, *š* und *č* für *sch* und *tsch*, *z* und *ž* für *ds* und *dsch*, *w* für *wi*, *q* für ein hinteres *k*, und Punkte über bzw. unter Konsonantenbuchstaben für einen harten Stimmeinsatz. Im Haupttext haben wir die von Hugo Huppert verwendete vereinfachte, an die deutsche Orthographie des 20. Jahrhunderts angepasste Umschrift beibehalten.
- ² Der Aufnahmevorschlag, der gemeinsam vom Nationalen Zentrum für Handschriften, Tbilisi, und der Bodleian Library, Oxford, vorgelegt wurde, bezog sich konkret auf die insgesamt 94 in ersterem aufbewahrten Handschriften des Epos sowie zwei Manuskripte der Wardrop-Collection in der Bodleian Library; s. <http://tinyurl.com/rustaveli1>.
- ³ Die geographischen Koordinaten des Dorfes: 41°37'22" N, 43°08'00" O.
- ⁴ Der (nicht ganz wiederhergestellte) Text lautet im Original: *am(i)sa d(a)mxat'av(i)s(a)y ḥot(aysa)y | ḥ-š(eundve)s ḥ-ḡ(mertma)n ḥ- a(mē)n | rostv|(e)li*. Etwas anders bei E. Meṭreveli, *Masalebi Ierusalimis kartuli ḳoloniiš istoriišatvis* (XI-XVII ss.) [*Materialien zur Geschichte der georgischen Kolonie in Jerusalem* (11.-17. Jh.)], Tbilisi 1962, 54.
- ⁵ Ausführlich dazu Meṭreveli, *Masalebi*, 63-68.
- ⁶ Der Text lautet im Original: *ḳūalad žūaris monašteri dažūēlebula da gumbatis kūēit sūēṭni ganuaxlebia, da dauxaṭwnebia šotas rustavels mečurčlet-uxucess: twtonac šiga ḥxaṭia moxucebuli (Moxilūa cmindata da sxiaata aḡmosavletisa adgilta, Ṭimotešgan Kartlisa mtavar-epiškoposisa* [*Besichtigung der heiligen und anderer Orte des Orients, von Ṭimote, Erzbischof von Kartli*, hrsg. von P̄laṭon Ioseliani], Tbilisi 1852, 154).
- ⁷ Man vergleiche dazu die Strophen 3, 394, 333 (in der Übersetzung nicht wiedergegeben), 953 und andere.
- ⁸ Im Original: *ese iḳo mtkmeli leksta boroṭta, romelman ašcava kartūēlta sičmidisa čil boroṭi bilčeba, da ganhrḳūna krišṭianoba. xolo ucinares čūēnta umecarta samḡūtod targmnes boroṭi leksi misi; aḡcera kalisa vistwšme tūali melnisa, piri brolisa, ḡačw zočisa; da amis-gamo dedani sakartūēlosani xaṭad ḡūtisa šekmnilisa saxisa-čil peradta icxeben da micūalebulta tmata moibmen saprxed sulta (Moxilūa, 154 n. 90).*
- ⁹ Der Text lautet im Original: *ama hazrisave iḳo twt ḳataliḳozi aṭṭoni pirūēli, romelmanca mravalni dabečdilni mepis vaṭtangisa droša 1710 čelsa, vepxišṭāaosanni dahšcūna da štaaqrevina mṭḳūarsa da aḡuḳrḳala ḳitxūa čignisa amis kartūēlta. čqobil-siṭḡūaobasa šina twssa (§ 803) esret iṭḡws aṭṭoni rustavelisatws: šota brzen iḳo, sibrznis-moḳūare priad, | pilosoposi meṭḡūēli šparsta enis, | tu sam ḥšcadoda, ḡūtis-meṭḡūēlica maḡal, | ucxo saḳwrūēl, piṭiḳos mešṭixe, | magra amaod dahšūra, sačuxar ars ese (Moxilūa, 154 n. 90).*
- ¹⁰ Der Text lautet: *amas kvemodam daxatulni arian: čm. maksime da iče damasḳeli. amat šua muxlzed mdḡomi moxuci, tetri, skeli da grzeli čverita, tavzed xuravs maḡali tetri araḡčini, šavi zaḡa šemodebuli mčvane ḳaba, čitelis sarṭḡeli da zeidam asxia žiḡris peri xirga saerisḳaco tetris samxrita, – amas ačeria: «amisa damxaṭavs šṅdos ḡṅ, aṅmn, šota rustaveli.»* („Opisanie Krestnago monastyrja, bliz“ Ierusalima, i nekotoryx“ Gruzinskix“ rukopisej, xranjaščixsja v“ nem“, sdělannoje N. Čubinovym“ c“ 3–4 po konec“ maja 1845 g.“ (in: A. A. Cagareli, *Svėdėnija o pamjatnikax“ gruzinskoj pis'mennosti* [*Mitteilungen über die Denkmäler des georgischen Schrifttums*], t. I, vyp. 3, Sanktpeterburg 1894, 45). Cagareli selbst, der Jerusalem im Jahre 1883 bereiste, gibt die Beischrift in seinen „Denkmälern des georgischen Altertums im Heiligen Land und auf dem Sinai“ wie folgt wieder: *amisa damxaṭavsša šota[s] šeundos ḡmertman, amin. rustaveli.* („Pamjatniki gruzinskoj stariny v“ Svėtoj Zemlė i na Sinaė.“ *Pravoslavnij palestinskij sbornik*“, vyp. 10 = t. IV, vyp. 1, S.-Peterburg 1888, 244). Der georgische Diplomat Giorgi Avališvili, der Jerusalem im Frühjahr 1820 aufsuchte und das Kreuzkloster besichtigte, erwähnt zwar Fresken, die den georgischen König Bagrat (IV.), seine Ehefrau und seine Tochter zeigen, nicht jedoch dasjenige Rustavelis; s. die Ausgabe seines Tagebuchs durch E. Meṭreveli: Giorgi Avališvili, *Mgzavroba Tbilisidan Ierusalimamde*, Tbilisi 1967, 214-215. Entsprechendes gilt für den deutschen Orientalisten Anton Baumstark, der sich von November 1904 bis Ende Juli 1905 in Jerusalem aufhielt und die ersten Photographien von Fresken des Kreuzklosters veröffentlichte („Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzesklosters bei Jerusalem.“ *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1, 1908, 771-784; zuvor bereits eine überblicksartige Erstpublikation in der *Römischen Quartalschrift für Altertumskunde* 20, 1906, 123-149 und 157-188); die Säule, auf denen neben Maximus dem Bekenner und Johannes von Damaskus auch Rustaveli abgebildet ist, ist in dem in „Wandgemälde“, S. 772 abgedruckten Grundriss als „C4“ bezeichnet.

- ¹¹ So nach dem Teiltext „Geschichten und Lobpreis der Bekränzten“ („Istoriani da azmani šaravandedtani“; s. die Ausgabe von S. Qauxčišvili in *Kartlis Cxovreba*, II, 1959, 25, 4 und 31, 8.
- ¹² Keine von beiden Chroniken, die sich auf die Regierung Tamars beziehen (neben den „Geschichten und Lobpreis der Bekränzten“ betrifft dies die „Geschichte des Königs der Könige, Tamar“ eines gewissen Basili Ezosmozǧvari, d.h. Zeremonienmeister), erwähnt Rustaveli oder irgendeinen anderen Nachfolger von Qutlu-Arslan; auch letzterer selbst tritt nur in der erstgenannten Chronik auf.
- ¹³ Handschrift Jer. 24-25 nach dem Katalog von R.P. Blake, „Catalogue des manuscrits géorgiens de la bibliothèque patriarcale grecque à Jérusalem“, *Revue de l'Orient chrétien*, 3e sér., 3 (23), 1922-3, 405-6. Die Handschriften des Kreuzklosters werden, soweit sie in Jerusalem verblieben sind, heute in der Bibliothek des griechischen Patriarchats aufbewahrt.
- ¹⁴ Handschrift V-1095 entsprechend Karl Vollers, *Katalog der islamischen, christlich-orientalischen, jüdischen und samaritanischen Handschriften der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig*. Leipzig 1906, 432.
- ¹⁵ Im Original: *oršab(a)tsa s(u)lisa č(mid)isa moslvis(a)sa žirv(a)y da aǧapi s(au)k(u)n(o)y šotaysa mečurčlet uxucesisay š(eundve)n ġ(mertma)n* : (s. Metreveli, *Masalebi*, 109).
- ¹⁶ Der Text lautet: *amasve oršabatsa aǧ(a)pi šotaysa mečurčlet uxucesisay. vin šecvalos, še-mca-cvalebul ars sžulisagan kristeanetaysa* (Metreveli, 109).
- ¹⁷ Die bei der UNESCO-Nominierung vorgelegte Liste (s. <http://tinyurl.com/rustaveli2>) umfasst 94 Handschriften, die am Nationalen Zentrum für Handschriften in Tbilisi aufbewahrt werden, sowie zwei in der Bodleian Library; darüber hinaus gibt es einige, wenige Rustaveli-Handschriften an anderen Institutionen in Georgien sowie in St. Petersburg und Paris.
- ¹⁸ S. dazu weiter unten.
- ¹⁹ S. Ek. Taqaišvili, *Parizis nacionaluri bibliotekis kartuli xelnačerebi da oci kartuli saidumlo damčerlobis nišani* / E. Takaičvili, *Les manuscrits géorgiens de la Bibliothèque Nationale de Paris et les vingt alphabets secrets Géorgiens*, Paris 1933, 43-44.
- ²⁰ S. Ilia Abulaže, „Vepxis-tǧaosanis axlad mičvleuli uǧvelesi (XVI s.) xelnačeris pragmenti“ [Das neu entdeckte älteste Handschriftenfragment des *Vepxistǧaosani*], *Macne. Enisa da ličeračuris seria* 3/1964, 142-150 (nachgedruckt in Ilia Abulaže, *Šromebi* [Arbeiten] II, 1976, 206-214, dort auch Abbildungen der Seiten des Fragments, 215-219). Das Fragment ist im Museum von Axalcixe unter der Nummer 3964/1 registriert; eine Blatthälfte befindet sich als Fragm. 114 im Nationalen Zentrum für Handschriften in Tbilisi.
- ²¹ Hierzu sind zum Beispiel die Untersuchungen von Sargis Caišvili, *Vepxistǧaosanis tekstis istoria*, I: *Vepxistǧaosanis redakciebi* [Textgeschichte des *Vepxistǧaosani*, Bd. I: Die Redaktionen des *Vepxistǧaosani*], Tbilisi 1970 zu vergleichen.
- ²² In der Andover Newton Theological School in Newton, Mass.; s. R.P. Blake / Sirarpie Der Nersessian, „The Gospels of Bert'ay: An Old Georgian Ms. of the Tenth Century“, *Byzantion* 16, 1944, 226-285. Ein zweites, späteres Evangelium aus dem ehemaligen georgischen Kloster Bertay (heute Ortaköy in der Provinz Artvin in der Türkei) ist die Handschrift Q-906 des Handschriftenzentrums in Tbilisi (etwa 12. Jahrhundert).
- ²³ S. Aǧaki Šaniže, *Vepxis-tǧaosanis simponia* [Vollständiges Wörterverzeichnis des *Vepxistǧaosani*], Tbilisi 1956, 017; Blake / Der Nersessian („Bert'ay“, 250) weisen diese und andere Marginalien eher dem 16.-17. Jahrhundert zu.
- ²⁴ Im Original: *martlad itǧws moc(i)k(u)li šiši šeiks siǧ(o)w(a)rulsay* : | *codvilsay visme iordanes š(eundves) ġ(mertma)n*.
- ²⁵ Im Original: *vai sopelo ra[s] mabruneb rašiin xar ra [zne] gčirso | qovli šeni mind[obili nia]dagmca čemebr [tirso]*; s. T. Bregaže, „Vepxistǧaosnis kidev ramdenime čaepi ǧvel xelnačerta minaçerebši“ [„Noch einige Verse des *Vepxistǧaosani* in Marginalien alter Handschriften“], *Xelnačerta instižutis moambe* 4, Tbilisi 1962, 93-96.
- ²⁶ S. M. Ciskarišvili, „Čarčerebi aspinǧis raionidan“ [„Inschriften aus dem Bezirk Aspinǧa“], *Masalebi Sakartvelosa da Kavkasiis istoriidan* 30, 1954, 167-180.
- ²⁷ Durch N. Berzenišvili; s. L. Musxelišvili, *Vahanis kvabta gangeba* [Das Schicksal der Höhlen von *Vahani*], Tbilisi 1939, 10-11.
- ²⁸ Im Original etwa: *cixes vzi* : *ezo* : *maǧalsa* : *tualni* : *ǧliv* : *šemo|macvdeba* : *gza* : *gurabita* : *šemovlena* : *mc|velni* : *mazeda* : *dgebian* : *mašigan orni* : *gu|šagni* : *nabatsa ara dacdeba* : *matsa* : *šembel|sa* :

daqocna : cecxlureba : moedebian. || čemo : nu moxuala : čemzedna : sxuata | m(e)brzoleta : česita : nurca me momkla|va čirita : amisagana : uaresita : dam|tmeta : dagtmob : čirita : amisagana u(a)rasita.

²⁹ S. dazu weiter unten.

³⁰ Šota Rustaveli, *Vepxistq̄aosani*. [Herausgeber] Parmen Margvelašvili. Tbilisi: Neqeri.

³¹ Einige Abbildungen aus den illuminierten Handschriften finden sich in der Photogalerie der UNESCO-Webseite, <http://tinyurl.com/rustaveli3>. Ausführlich zu den Rustaveli-Miniaturen Salva Amiranašvili im Vorwort zu dem Bildband *Vepxistq̄aosanis dasurateba (me-16-18 saukuneebis miniatyurebi)* [*Die Illustration des Vepxistq̄aosani (Miniaturen des 16.-18. Jahrhunderts)*], Tbilisi 1966; einführende Informationen jetzt auch bei Maia Karanaže, Lela Šatirišvili, Neštan Čxiq̄vaze, Tamar Abulaze [Maia Karanadze, Lela Šatirišvili, Nestan Chkhikvadze, Tamar Abuladze], *Kartuli xelnačeri čigni*. V-XIX ss. *Elektronuli albomi / Georgian Manuscript Book. 5th-19th centuries. On-Line Album*, Tbilisi 2010: <http://tinyurl.com/rustaveli4>.

³² Ausführlich zu Mamuqa Tavakarašvili und seiner Handschrift Lamara Tațišvili, *Vepxistq̄aosnis gadamčerni* [*Die Abschreiber des Vepxistq̄aosani*], Tbilisi 2000, 33-37.

³³ Insgesamt 26 Miniaturen der Handschrift H-599 (12 in Farbe und 14 in schwarz-weiß) sind in der deutschen Übertragung des Epos von Ruth Neukomm abgedruckt (*Der Mann im Pantherfell*, Zürich 1974).

³⁴ Als Umschlagtitel des Albums *Kartuli xelnačeri čigni* verwendet (<http://tinyurl.com/rustaveli4>).

³⁵ Diese Abbildungen finden sich auf der Seite <http://tinyurl.com/rustaveli5>.

³⁶ So schon in der Erstbeschreibung der Handschrift von Ekvtime Taq̄aišvili („Opisanie rukopisej biblioteki ‚Obščestva rasprostraneniya gramotnosti sredi gruzinskago naselenija““ [„Beschreibung der Handschriften der Bibliothek der ‚Gesellschaft für die Verbreitung der Schriftkundigkeit unter der georgischen Bevölkerung“], *Sbornik materialov dlja opisanija mēstnostej i plemen Kavkaza* 39/1, 1908, 215.

³⁷ Es handelt sich um die Handschrift S-1594 des Handschriftenzentrums in Tbilisi; s. die Beschreibung in T. Enukize, E. Mečreveli, M. Kavtaria, L. Kutatelaze, M. Šaniže, Kr. Šarašiže, *Kartul xelnačerta aq̄čeriloba q̄opili kartvelta šoris čera-kičxvis gamavrcelebeli sazogadoebis (S) kolekcia* [*Katalog der georgischen Handschriften der Sammlung (S) der ehemaligen Gesellschaft für die Verbreitung der Schriftkundigkeit unter der georgischen Bevölkerung*], III, Tbilisi 1963, 51. Zwei der Miniaturen sind in *Kartuli xelnačeri čigni*, 110-111 abgebildet.

³⁸ S. dazu Davit Q̄obiže, *Šah-names anu mepeta čignis kartuli versiebi* [*Die georgischen Versionen des Šah-nāme oder Königsbuchs*], III, Tbilisi 1974, 15.

³⁹ So die der UNESCO vorgelegten Informationen (<http://tinyurl.com/rustaveli2>); Weiteres zu den beiden Handschriften bei Sargis Caišvili, *Vepxistq̄aosanis tekštis ištoria*, II: *Vepxistq̄aosanis xelnačerebi* [*Textgeschichte des Vepxistq̄aosani*, Bd. II: *Die Handschriften des Vepxistq̄aosani*], Tbilisi 1970, 78-79 sowie bei Lamara Tațišvili, *Vepxistq̄aosnis gadamčerni*, 59-65 (über d.27, die sog. *Tarxan-Mouravi*-Handschrift) und 188 (über d.17, die Handschrift Mzexatunis, der Tochter des imeretinischen Königs Davit).

⁴⁰ 23 (von insgesamt 48) Miniaturen aus der Handschrift d.17 sind in der von Parmen Margvelašvili besorgten Neuausgabe der englischen Prosaübersetzung *The Man in the Panther's Skin, a romantic epic by Šot'ha Rust'aveli; a close rendering from the Georgian Attempted by Marjory Scott Wardrop, with a preface by Sir Oliver Wardrop*, Tbilisi 2005 abgebildet, drei in der Photogalerie der UNESCO-Webseite, <http://tinyurl.com/rustaveli3>, ebenso wie drei (von insgesamt 21) Miniaturen aus der Handschrift d.27.

⁴¹ Ausführlich dazu Lamara Tațišvili, *Vepxistq̄aosnis gadamčerni*, 87-90. Die Handschrift befand sich etwa ab dem Jahre 1870 in Moskau und kehrte erst 1922 nach Georgien zurück.

⁴² Auf den Blättern 42, 159 und 257; s. die von Parmen Margvelašvili besorgte Ausgabe Šota Rustaveli, *Vepxistq̄aosani*, Tbilisi 2005, 276 sowie die Abbildungen ebendort 282-284.

⁴³ Dem Herausgeber gemäß sind Textspiegel und Umrahmungen durchweg aus unterschiedlichen Papiermaterialien zusammengesetzt (s. die Ausgabe, 7).

⁴⁴ S. die genannte Ausgabe, 277-281 sowie die Abbildungen in *Kartuli xelnačeri čigni*, 95 und auf der UNESCO-Webseite, <http://tinyurl.com/rustaveli3>.

⁴⁵ Der Avališvili-Handschrift kommt allenfalls diejenige des Königs Giorgi XI. aus dem Jahre 1680 nahe (H-54, nach ihrem Abschreiber auch Begtabeg-Handschrift genannt), die ebenfalls durch einen mit Zierrahmen umfassten Textspiegel gekennzeichnet ist, jedoch keine mit Farbwechsel einhergehende

Struktur aus gemischtem Papier (und auch keine eigentlichen Miniaturen) aufweist; vgl. die Abbildung in *Kartuli xelnaçeri çigni*, 92-93.

- ⁴⁶ Ausführlich über das Schicksal der Handschrift berichtet der ehemalige Leiter der Gesellschaft, Ekvtime Taqaišvili (1863-1953), in seinen „Erinnerungen“ („Mogonebebi“, *Mnatobi* 1958/7, 164-168; referiert bei Lamara Tațišvili, *Vepxištqaosnis gadamçerni*, 111-118). Danach konnte er die Handschrift zunächst aus der Hand des Cognacproduzenten Davit Saražišvili (1848-1911) entgegennehmen und der Sammlung einverleiben, bevor sie von der Familie der ursprünglichen Besitzerin eingefordert und erst nach längerer Zeit (1911) wieder an die Gesellschaft zurückgegeben wurde. Dies mag der Grund sein, warum die Handschrift in Taqaišvilis eigenem Katalog aus dem Jahre 1908 („Opisanie ...“, 210-212, Nr. 330) noch unter der Sigle 4758 geführt wurde, während sie später unter der Nummer 5006 inventarisiert wurde. Der 1904 von D. Kariçašvili erstellte *Katalog der Bibliothek der Gesellschaft für die Verbreitung der Schriftkundigkeit unter den Georgiern (Kaṭalogi kartvelta šoris çera-ḳitxvis gamavrcelebelis sazogadoebis çignt-sacavisa*, Tbilisi 1905) benennt die Handschrift noch nicht.
- ⁴⁷ Eine vollständige Liste findet sich bei T. Bregaže, M. Kavtaria, L. Kažaia, L. Kutatelaže, C. Čankievi, *Kartul xelnaçerta ağçeriloba çopili kartvelta šoris çera-ḳitxvis gamavrcelebeli sazogadoebis (S) ḳolekcia* [*Katalog der georgischen Handschriften der Sammlung S der ehemaligen Gesellschaft für die Verbreitung der Schriftkundigkeit unter der georgischen Bevölkerung*], VII, Tbilisi 1973, 8. Gemäß einer Eintragung von D. Kariçašvili auf dem vorderen Schutzblatt der Handschrift waren 10 der 87 Miniaturen zu seiner Zeit lose eingelegt; die betreffenden Blätter sind heute mit einem zusätzlichen „a“ gezählt (z.B. 25a). Ob diese zu den 16 Blättern gehörten, die Taqaišvili auf dem Antiquitätenmarkt wiederentdeckte, nachdem sie „ohne Spur“ aus der Handschrift herausgeschnitten worden waren („Mogonebebi“, 166), bleibt unklar.
- ⁴⁸ So Taqaišvili, „Opisanie ...“, 211.
- ⁴⁹ So nach Caišvili, *Vepxištqaosanis ṭekstis ištoria*, II, 38-39.
- ⁵⁰ So Caišvili, *Vepxištqaosanis ṭekstis ištoria*, II, 38.
- ⁵¹ So nach Taqaišvili, „Opisanie ...“, 211. Die in der vorliegenden Ausgabe abgedruckten Miniaturen tragen durchweg georgische Bildunterschriften (jeweils am unteren Seitenrand, außerhalb der Miniatur); diese sind bei der Reproduktion nicht mit erfasst worden.
- ⁵² Dies ist das Datum der ersten Auflage, die der Verlag Rütten und Loening in Berlin herausbrachte; eine zweite Auflage erschien 1970 im selben Verlag, eine dritte 1980.
- ⁵³ Nur in wenigen Ausnahmefällen wurde der Text Hupperts in der vorliegenden Druckfassung an heutigen Sprachgebrauch angepasst, um die Verständlichkeit zu erleichtern. Auf eine Anpassung der Orthographie wurde bewusst verzichtet.