

V&R Academic

Hasmik Melkonyan

Hayren-Dichtung und Minnesang

Ein struktureller und motivgeschichtlicher Vergleich

Mit 8 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-8471-0339-4

ISBN 978-3-8470-0339-7 (E-Book)

© 2014, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: David mit Saiteninstrument. Quelle: Jerewaner Handschriftenarchiv Matenadaran, Handschrift Nr. 5000: Awetaran (Evangeliar), o. O. 13. Jh., 336 Blatt, Masse: 20 x 15 cm, Schrift: *Bolorgir* (Rundschrift), Blatt 127a.

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Meiner Familie
in Liebe und Dankbarkeit

Inhalt

Vorwort	11
Einleitung	13
Aufbau der Arbeit	15
I. Einführung: Hayren-Dichtung	19
1. Begriffserklärung: Zu den Begriffen հայրէն (<i>hayrēn / hayren</i>), հայրէն սուել (<i>hayrēn asel / hayren</i> singen, vortragen), հայրէնի կարգաւ (<i>hayreni kargaw / hayren-Reihe</i>)	19
2. Form der <i>hayrenner</i> : Versbau, Reimform und Strophenreihen	25
3. Überlieferung der <i>hayrenner</i>	29
3.1 Quellen	29
3.2 Die Textvarianten der <i>hayrenner</i>	31
3.3 Die Überlieferung der <i>hayren</i> -Reihen	34
3.4 Die <i>hayren</i> -Handschriften	36
4. Überlieferung der Melodien zur <i>hayren</i> -Dichtung	38
4.1 Die mittelalterliche armenische Notenschrift: <i>xaz</i> (Mrz.: <i>xazer</i>)	38
4.2 <i>Tataranner</i> : Überlieferung der <i>hayren</i> -Melodien	43
4.3 Vortrag der <i>hayrenner</i>	47
5. Ursprung der <i>hayren</i> -Dichtung: Die Frage nach Autoren	49
6. Editionen der <i>hayren</i> -Dichtung	52
7. Zusammenfassung	54
II. Vergleiche der einzelnen Gattungen	57
1. Werbelied	57
1.1 Werbelieder des mittelalterlichen Armeniens	57
1.2 Werbelieder in der mhd. Liebeslyrik	68
1.3 Motivparallelen und Differenzen im Vergleich armenischer und deutscher Werbelieder	70
2. Minneklage im Minnesang und in der <i>hayren</i> -Dichtung	74

3. ›Minnelied‹ des Minnesangs und ›Sirerg‹ der <i>hayren</i> -Dichtung . . .	78
3.1 Die Bedeutungsebenen des Begriffs ›sēr‹ (Liebe) im armenischen Mittelalter: Liebe zu Gott und Liebe zur Frau . . .	78
3.2 Zur Bedeutung ›minne‹ im Minnesang	81
3.3 Motive und Auffassungen über die Liebe	83
4. Frauenpreislied	89
4.1 Zur Bedeutung des Körpers im Mittelalter	89
4.2 Frauenpreislieder in der <i>hayren</i> -Dichtung	93
4.3 Frauenpreislieder in der mhd. Minnelyrik	103
4.4 Motivparallelen und -differenzen zwischen armenischen und deutschen Frauenpreisliedern	108
5. ›Frauenlied‹	122
5.1 ›Frauenlieder‹ in der <i>hayren</i> -Dichtung	122
5.2 Die Gattung ›Frauenlied‹ im Minnesang	130
5.3 Motivparallelen und Differenzen zwischen armenischen und deutschen ›Frauenliedern‹	133
6. Tagelied	144
6.1 Zum Gattungsbegriff ›Tagelied‹	144
6.2 Motive des Tagwerdens, des Lichts und der Finsternis in der armenischen geistlichen Literatur	146
6.3 Tagelieder in der Liebeslyrik des mittelalterlichen Armeniens .	149
6.4 Tagelieder in der mhd. Liebeslyrik	157
6.5 Motivparallelen und Differenzen in armenischen und deutschen Tageliedern	161
7. Zusammenfassung	169
 III. Ausgangspunkte und Verfahren bei der Suche nach Vorbildern und Einflüssen	 175
1. Die gesellschaftlichen Strukturen im mittelalterlichen Armenien und in Deutschland	177
1.1 Armenien: Die Darstellung der hierarchischen Struktur der Gesellschaft und die Verknüpfung mit der politischen Geschichte	177
1.2 Die hierarchische Struktur der Gesellschaft in Deutschland . .	182
1.3 Liebe, Ehe und Ehebruch im mittelalterlichen Armenien und Deutschland	183
1.4 Die Stellung der Frau im armenischen und deutschen Mittelalter	190
2. Anstöße aus der antiken Literatur	197

3. Anstöße aus der christlich-religiösen Literatur: Heilige Schrift, Hohelied	202
3.1 Die Armenisch-Apostolische Kirche im historischen Kontext	202
3.2 Die Anstöße der christlich-religiösen Literatur auf die armenische und deutsche Minneauffassung	206
4. Mögliche literarische Kontakte	214
IV. Schlussbetrachtung	219
V. Texte und Übersetzung	225
<i>hayrenner</i>	225
Armenische Liebeslieder des Mittelalters	225
Verzeichnis der Abkürzungen	265
Literaturverzeichnis	267
1. Textausgaben	267
2. Hilfsmittel: Lexika, Literaturgeschichten und Wörterbücher	270
3. Forschungsliteratur	271
4. Ungedruckte Quellen	286
5. Textausgaben in armenischer und russischer Sprache	286
6. Hilfsmittel: Lexika, Handbücher, Literaturgeschichten und Wörterbücher in armenischer Sprache	288
7. Forschungsliteratur in armenischer und russischer Sprache	289
Sachregister	293
Namenregister	295

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2011 vom Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen. Für die Publikation wurde diese Untersuchung geringfügig überarbeitet und um eine zweisprachige Anthologie der herangezogenen mittelalterlichen armenischen Liebeslieder, *hayrenner* ergänzt.

Zu herzlichem Dank bin ich vor allem meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Volker Mertens, verpflichtet. Er förderte meine Entscheidung für einen strukturellen und motivgeschichtlichen Vergleich zwischen der *hayren*-Dichtung und dem Minnesang und unterstützte mich mit Engagement, fachlichem und menschlichem Rat. In allen Phasen des Entstehungsprozesses betreute er diese Arbeit immer wieder ermutigend und geduldig und gab mir stete Unterstützung und Orientierung.

Ich möchte mich ebenfalls bei Frau Prof. Dr. Franziska Wenzel für die Übernahme des Zweitgutachtens, sowie bei Herrn Prof. Dr. Christoph Koch, Herrn PD Dr. Ralf Schlechtweg-Jahn und Herrn Dr. Bastian Schlüter für ihr Mitwirken in der Prüfungskommission bedanken.

Mein herzlicher Dank gilt auch dem Handschriftenarchiv Matenadaran für die Publikationserlaubnis der Abbildungen.

Weiterhin möchte ich mich bei Frau Dr. Monika Costard für die Hilfe beim Korrekturlesen sowie für produktive Gespräche und Anregungen herzlich bedanken.

Schließlich gilt mein Dank allen meinen Freunden, die mich während der gesamten Zeit ermutigten und mir mit Rat und Tat zur Seite standen.

Am allermeisten möchte ich aber meiner Familie, meiner Tochter Gohar, meinem Sohn Narek und vor allem meinem Mann Ara danken, mit deren Hilfe die Verwirklichung dieses Buches überhaupt zustande gekommen ist. Ihnen widme ich dieses Buch.

Berlin, im Mai 2014

Hasmik Melkonyan

Einleitung

Die Menschheit beschäftigt sich seit uralten Zeiten mit dem Phänomen der »Geschlechterliebe«. Werben und Preisen sind feste Bestandteile der Liebesdichtung und umfassen Vergleiche und Superlative der inneren und äußeren Eigenschaften der geliebten Person. Die Liebeslyrik der Weltliteratur liefert zahlreiche anschauliche Beispiele der Beschreibung der Schönheit der Frau. Sowohl in der altägyptischen, altorientalischen als auch in der antiken und mittelalterlichen europäischen und orientalischen Liebesdichtung preist das lyrische Ich die besungene Frau, bezeichnet sie als Beste und Schönste, um auf diese Weise zu begründen, warum das lyrische Ich ausgerechnet die Liebe dieser Frau gewinnen will. Die Frau wird über andere Frauen gestellt:

Die Eine, Geliebte, ohne ihres Gleichen,
schöner als alle Welt.¹

Es werden ihre körperlichen Merkmale (Augen, Haut, Lippen, Hals, Brust, Haar, Arme, Finger, Hüften und Schenkel) wie auch ihre inneren Werte gepriesen:

Die tugendleuchtende, strahlenhäutige
Mit Augen, die klar blicken,
Mit Lippen, die süß sprechen.
Sie hat kein Wort zu viel.²

Während dieses Preisen der Frau zeitlos ist und in jeder Epoche und bei jedem Volk in ähnlicher Weise erfolgt, sind die Definitionen der Liebe und ihre Reflexion stark von gesellschaftlichen Lebensformen, sozial-geistigen und realhistorischen Voraussetzungen geprägt und getragen. Abhängig von der Zeit und Kultur wird die körperliche oder die seelische Liebe in den Vordergrund gerückt. In der Kultur des Alten Orients zum Beispiel fällt auf, dass »von früh an die Verfeinerung und Kultivierung des sexuellen Triebes durch Erotik im Sinne einer Liebeskunst einen wichtigen, positiven und selbstverständlichen Platz [...] ein-

1 Zitiert nach »Altägyptische Liebeslieder« (1950), übersetzt von SCHOTT, S. 39.

2 Ebd.

nehmen. Zarte Gefühle werden aber in dieser frühen Zeit zusammen mit der Sexualität nicht beschrieben.«³ Dagegen spielt die Erfüllung von sexuellen Bedürfnissen in der hohen Minne des Mittelalters keine Rolle, sie werden aufgehoben oder sogar ausgeschlossen.⁴ Das lyrische Ich erhebt die Frau zu seiner Herrin, sich selbst erklärt es zu ihrem *dienstman*, der bereit ist, ausschließlich und bis zum Ende seines Lebens ihr zu dienen. Der realhistorische Herrendienst wurde im Minnesang zum fiktionalen Frauendienst, der nach dem Muster der Vasallität in einem konstruierten Paarmodell dargestellt wurde.⁵ Dieses fiktive Rollenspiel ist grundsätzlich für das mittelalterliche soziale Denken bestimmend, genauso wie die ausschließlich körperliche Liebe in der altorientalischen Liebesdichtung durch das soziale Denken des Alten Orients bestimmt war, wo die emotional enge Beziehung zwischen Mann und Frau weder notwendig noch erwünscht war.⁶ Armenien brachte als mittelalterliches christliches Land mit dem Westen vergleichbaren soziokulturellen und gesellschaftlichen Strukturen eine eigene Liebeslyrik hervor, die sich mit dem Verhältnis zwischen Mann und Frau im Kontext des mittelalterlichen Armeniens beschäftigte. In der armenischen mittelalterlichen Liebeslyrik spielen zwar die Minnereflexionen und Gefühlsberichte des lyrischen Ichs eine beträchtliche Rolle, es fehlt aber die in der mittelhochdeutschen Lyrik enthaltene Minnekonzeption des Frauendienstes, was sich durch real-historische und soziale Ursachen erklären lässt: Die Träger der *hayren*-Dichtung waren nicht die Feudalherren selbst, sondern die Berufsänger, die die Liebeskonzeption aus eigener Perspektive zu beleuchten versuchten. Damit weisen die beiden Dichtungen zwar Gemeinsamkeiten von Motiven und Grundlagen auf, es lassen sich aber gleichzeitig auch beachtliche Unterschiede und Sonderentwicklungen in der Minnereflexion, im Bild des lyrischen Ichs und der besungenen Frau beobachten. Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ist daher, diese beiden Erscheinungsformen der Liebeslyrik auf ihre grundlegenden Strukturen zu untersuchen. Zu diesem Zweck werden die einzelnen Gattungen der *hayren*-Dichtung und des Minnesangs verglichen. Dabei wird unsere Aufmerksamkeit auf Motiv-, Terminologie- und thematische Parallelen beider Dichtungen konzentriert. Es wird versucht herauszufinden, ob diese Gemeinsamkeiten zu einer allgemein menschlichen Fähigkeit, der anthropologischen Grunderfahrung der Liebe gehören oder ob sie sich durch historische Zusammenhänge und durch ähnliche gesellschaftliche Strukturen erklären lassen. Es werden *hayren*-Dichtung und Minnesang in einem möglichen literarischen Gesamtbild betrachtet, d. h. geprägt von den mittelalterlichen so-

3 MUSCHE (1999), S. 153.

4 HAFERLAND (2000), S. 217.

5 Vgl. dazu: SCHWEIKLE (1995), S. 172.

6 Vgl. dazu: MUSCHE (1999), S. 160.

zialen und gesellschaftlichen Situationen, aber auch angeregt durch die antike Dichtung, die Heilige Schrift und die christlich-religiöse Literatur.⁷ Ein Vergleich der *hayren*-Dichtung mit der deutschen mittelalterlichen Liebeslyrik, dem Minnesang, wurde bisher noch nicht unternommen. Damit habe ich einen Arbeitsbereich ausgesucht, der in der Forschung ein Desiderat ist.⁸

Aufbau der Arbeit

Die Untersuchung besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil wird ein allgemeiner Überblick über die *hayren*-Dichtung und über den aktuellen armenischen Forschungsstand vermittelt. Im deutschsprachigen Raum ist die *hayren*-Dichtung so gut wie unbekannt. Außer zwei kleinen Auswahleditionen der *hayrenner* in deutscher Sprache, die nicht direkt aus dem Armenischen, sondern aus dem Französischen⁹ und Russischen¹⁰ übersetzt und unter dem Namen Nahapet K'owč'ak veröffentlicht wurden, existieren keine weiteren Übersetzungen und Untersuchungen der *hayrenner* in der deutschen Sprache. Das Ziel des ersten Teiles ist daher, einen allgemeinen Überblick über die *hayrenner*, deren Überlieferungs-, Entstehungs- und Herkunftstheorien zu geben sowie die in der armenischen Forschung existierenden Begriffserklärungen, Theorien über die Form der *hayrenner* und deren Editions-geschichte zu vermitteln. Über die armenische Liebeslyrik gibt es eine nicht sehr umfangreiche Literatur. Es gibt leider nur wenige Arbeiten, die die Entstehung der *hayrenner* durch sprachliche, stilistische und metrische Analysen rekonstruieren oder sich mit den Überlieferungs- und Editionsfragen beschäftigen.¹¹ Zudem bleiben die Ergebnisse dieser Arbeiten meistens hypothetisch. Genauso unsicher ist die Rekonstruktion der Melodien der *hayrenner*, die bis heute relativ wenig untersucht worden sind. Es fehlen Kommentare der einzelnen Lieder, sowie Gattungs-, Epochen- und Autorenausgaben.

Die Editions-geschichte der *hayren*-Dichtung begann mit dem Jahre 1882 und noch dazu mit einem Fehler: Der Mönch Aristakes Archimandrit Tevkanc' veröffentlichte eine *hayren*-Reihe unter dem Namen Nahapet K'owč'ak.¹² In-

7 Zweifellos sind die beiden Dichtungen auch von der eigenen heimischen Kunst angeregt.

8 Der einzige Versuch, sich der mittelalterlichen armenischen und deutschen Dichtung komparatistisch zu nähern war der Workshop »Mittelalterliche Dichtung in Armenien und Deutschland«, der im November 2004 in der Leucorea / Wittenberg und im April 2007 in Tsaghkadsor / Armenien stattfand.

9 Hg. von BETHGE (1924).

10 Hg. von MKRTSCHJAN (1987).

11 ABELYAN (1967); MNAC'AKANYAN (1995).

12 TEVKANC' (1882).

folgedessen wurden die *hayrenner* zum großen Teil als Nahapet K'owč'aks Schöpfungen gesehen und interpretiert.¹³ Das ist kein Ausdruck der wissenschaftlichen Forschungswillkür in Armenien, sondern ist vielmehr historisch zu erklären: In der Mittelalter-Rezeption Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts war die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler darauf gerichtet, große Namen aus der mittelalterlichen weltlichen Lyrik zu bergen, daher wollte man auch diese schönen Lieder als Schöpfungen einer genialen Person sehen.¹⁴ Aršak Č'opanyans veröffentlichte im Jahre 1902 eine *hayren*-Ausgabe ebenfalls unter K'owč'aks Namen.¹⁵ In seiner *hayren*-Neuausgabe¹⁶ verzichtete er auf die Namensangabe und schrieb über die Erstausgabe seiner *hayren*-Edition: »[...] für mich war es sehr wichtig, diese Ausgabe vor allem unter dem Namen eines großen Berufssängers zu veröffentlichen, dessen Einfluss auch auf christliche und weltliche Lieder spürbar ist.«¹⁷ In der sowjetarmenischen Literaturwissenschaft wurde die *hayren*-Dichtung außer in wenigen Arbeiten¹⁸ als K'owč'aks Schöpfung angesehen und meistens den christlich-religiösen Liedern gegenübergestellt.¹⁹ Außerdem war es für die armenischen Literaturwissenschaftler nicht immer möglich, Untersuchungen der *hayren*-Handschriften außerhalb Armeniens durchzuführen. Nach dem Zerfall der Sowjetunion und nach der Unabhängigkeit der Republik Armenien sind die Möglichkeiten für die Untersuchung der *hayren*-Handschriften besser geworden. Dafür spricht die umfangreiche *hayren*-Edition Mnac'akanyans aus dem Jahre 1995, die *hayren*-Reihen enthält, die vorher noch unbekannt waren und in seiner Ausgabe erstmals veröffentlicht worden sind.

Wie wir sehen, bleiben viele Fragen zur *hayren*-Dichtung offen, und die existierenden Theorien sind meistens umstritten. Das Ziel des ersten Teiles dieser Arbeit ist daher nicht die intensive Diskussion der umstrittenen Theorien (Entstehungs-, Autoren- und Überlieferungstheorien) der *hayren*-Dichtung, die für sich genug Material für weitere Arbeiten besonders im Bereich der armenischen Mittelalterforschung bieten, sondern, wie ich oben schon erwähnt habe,

13 Č'OPANYAN (1902); ŁOWKASYAN (1957); MKRYAN (1976).

14 Für das armenische Volk war es in dieser Zeit besonders wichtig, große Namen aus der Vergangenheit zu bergen, um trotz der grauenhaften Verfolgungen, Vernichtungen und zahlreichen Opfer durch die eigene Geschichte, Literatur und Kultur an die Zukunft glauben zu können. Ende des 19. Jhs. kam es im Osmanischen Reich zu den ersten systematischen Armenierverfolgungen, geleitet von Sultan Hamid II., die im Jahre 1915 von »Jungtürken« zum staatlich organisierten Völkermord entwickelt wurden.

15 Č'OPANYAN (1902).

16 Č'OPANYAN (1940).

17 Č'OPANYAN (1940), S. 37.

18 Vor allem: ABELYAN (1931); (1967); MNAC'AKANYAN (1958).

19 Unter anderem die folgenden Arbeiten: ŁOWKASYAN (1957); MKRYAN (1938).

die Vermittlung eines allgemeinen Überblicks über die *hayren*-Dichtung und über den aktuellen Forschungsstand in Armenien.²⁰

Der zweite Teil konzentriert sich auf Motiv-, Terminologie- und thematische Parallelen der einzelnen Gattungen (Werbe-, Minnelied, Minneklage, Frauenpreis, Frauenlied und Tagelied), um Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Minnereflexion, im Bild des lyrischen Ichs und der besungenen Frau der *hayren*-Dichtung und des Minnesangs zu bearbeiten.

Der dritte Teil widmet sich der Suche nach Vorbildern und Einflüssen. Es wird ein einführender Überblick über die gesellschaftlichen Strukturen der beiden Länder, über die Stellung der Frau in der Gesellschaft, über die Liebe, Ehe und den Ehebruch gegeben, um die funktionalen Zusammenhänge zwischen der Literatur und der jeweiligen Gesellschaft sowie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei der Ausbildung der Minneauffassung in den beiden Kulturen zu diskutieren. Sowohl die deutsche als auch die armenische Minnelyrik erhielten Anstöße aus der antiken und der christlich-religiösen Literatur; zudem sind ein Gedankenaustausch und literarische Kontakte, die durch die Kreuzzüge in Kleinarmenien (Kilikien) ermöglicht wurden, denkbar. Zu diesem letzten Aspekt sollen aber einige Hinweise genügen, denn dies ist ein eigenes Thema, das einer ausführlichen Erläuterung bedarf. Vor allem sind die Quellensuche und eine neue Bewertung der Quellenlage bezüglich solcher Kontakte notwendig.

Die armenischen Personen-, Ortsbezeichnungen und Fachbegriffe werden nach ISO-Standard transkribiert. Die Pluralbildung der armenischen Fachbegriffe folgt armenischen Grammatikregeln, wie zum Beispiel *hayren* (Pl. *hayrenner*).

Die *hayrenner* werden grundsätzlich aus der *hayren*-Edition Mnac'akanyans (1995) übernommen. Die wenigen *hayrenner*, die in der oben genannten Edition fehlten, stammen aus der *hayren*-Sammlung T'amrazyans (2000). Im Anhang dieser Untersuchung werden die zitierten Texte mit deren deutschen Übersetzungen abgedruckt. Die deutschen Übersetzungen der *hayrenner* und der mittelalterlichen armenischen geistlichen Lieder, soweit kein Übersetzernamen angegeben ist, stammen von der Autorin der vorliegenden Untersuchung.

20 Es werden aber einige Aspekte unter neuer Perspektive behandelt, vor allem die Frage nach der weiblichen Autorschaft der *hayrenner* (vgl. dazu Kapitel 5 des zweiten Teils: Frauenlieder) und die Interpretation der *hayrenner* als Rollenlyrik (und nicht als Erlebnisdichtung, wie bisher angenommen, vgl. dazu: Kapitel 7 des ersten Teils).

I. Einführung: Hayren-Dichtung

1. Begriffserklärung: Zu den Begriffen հայրեն (*hayrēn / hayren*), հայրեն ասել (*hayrēn asel / hayren singen, vortragen*), հայրենի կարգաւ (*hayreni kargaw / hayren-Reihe*)

In der armenischen Mediävistik werden die Begriffe »հայրեն« (*hayrēn / hayren*), »հայրեն ասել« (*hayrēn asel / hayren singen, vortragen*) und »հայրենի կարգաւ« (*hayreni kargaw / hayren-Reihe, hayren-Ordnung*) unterschiedlich gedeutet. Als poetischer Gattungsbegriff findet sich das Wort »հայրեն« (*hayrēn / hayren*) auch in Verbindung mit »տաղ« (*tał / Lied, Gedicht*) in den mittelalterlichen Handschriften als Liedüberschrift: »Տաղ հայերէն վասն ուրախութեան«²¹ (*Tał-hayerēn vasn owraxowt'ean / Tał-hayren über die Freude*), »Հայրեն սիրոյ«²² (*Hayrēn siroy / Hayren über die Liebe*) »Հայրենի կարգաւ«²³ (*Hayreni kargaw / Hayren-Reihe*), »Հայրենիք սիրոյ եւ ուրախութեան«²⁴ (*Hayrenik' siroy ew owraxowt'ean / Hayrenner über die Liebe und Freude*), »Տաղ հայրենիկ ի վերայ սիրոյ սասցեալ«²⁵ (*Tał hayrenik i veray siroy asac'eal / Tał-hayrenner über die Liebe*), »Հայրենիկ սասցեալ է Թուրկուրանցու ի վերայ սիրոյ«²⁶ (*Hayrenik asaceal e T'owrkowranc'ow i veray siroy / Hayrenner von T'owrkowranci über die Liebe*). Der Terminus *hayren* findet sich erstmals im 13. Jh. bei Frik. Er ist weiter in folgenden *hayrenner* belegt:

Ա/Ա, 143 – 150; Ա/Բ, 167 – 174; Ա/Բ, 191 – 198; Ա/ԺԵ, 33 – 40; Ա/ԽԲ, 103 – 110; Ա/ԽԹ, 17 – 24; Ա/ԽԹ, 25 – 34; Ա/Օ, 19 – 26; Ա/ՕԱ, 17 – 24; Ա/ՕԱ, 245 –

21 ABEĽYAN (1967), S. 23.

22 MNAC'AKANYAN (1995), S. 144.

23 Ebd., S. 43.

24 Ebd., S. 258.

25 Ebd., S. 295.

26 Ebd., S. 301.

252; U/ՕԸ, 156 – 158; U/ՕԹ, 33 – 40; U/Կ, 177 – 188; U/Կ, 295 – 304; U/ԿԳ, 291 – 298; U/ԿԵ, 134 – 145; U/ԿԸ, 133 – 138; U/ՀԵ, 25 – 30; U/ՀԶ, 25 – 32; U/ՁԲ 9 – 20; U/ՁԲ 53 – 64; U/ՁԲ, 141 – 148; U/ՁԲ 1167 – 1176; U/ՁԳ 438 – 449; U/ՁԳ 485 – 496; U/ՁԳ 1096 – 1105.²⁷

Die Liedüberschriften: »Տաղ հայրեն վասն ուրախութեան« (*Tal-hayren vasn ovraxowt'ean / Tal-hayren über die Freude*) und »Տաղ հայրենիկ ի վերայ սիրոյ ասացեալ« (*Tal hayrenik i veray siroy asac'eal / Tal-hayrenner über die Liebe*) zeigen, dass *hayren* eine Untergattung von *tal* ist. Das Wort *tal* (vgl. auch *talergowt'iwn*) bezeichnete im mittelalterlichen Armenien ein Gedicht, das singend vorgetragen wurde. Im Wörterbuch »Nor bařagirk' haykazean lezvowi« stehen folgende Bedeutungen für *tal*: metrisches Wort, Gesang, gesungenes Gedicht.²⁸ Die Bezeichnung *talergowt'iwn*²⁹ findet sich erstmals im 12. Jh. bei Nerses Lambronac'i (1153 – 1198).³⁰ In einem Lied, in dem Lambronac'i die geistliche und wissenschaftliche Tätigkeit des Katholikos Nerses Šnorhali (1100 – 1173) darstellt, schreibt er:

Շարականաց կարգ աճեցնէր,
Տաղերգութիւնս ի ճահ աննէր,
Քաղցր ձայնիւք անջրբայետէր,
Որ երաժիշտ սուրբ հոգւոյն էր:³¹

Hymnenreihen hat er geschaffen, / in schönen Versen (*talergowt'iwn*) geschrieben, / passende Melodien hat er erfunden, / vom heiligen Geist war er erfüllt.

Mit dem Begriff *talergowt'iwn* bezeichnet Lambronac'i das gereimte Wort, das gesungen vorgetragen wurde.³² *Erg* (Sang) benennt den Aufführungscharakter. In der Neuzeit wird *tal* archaisierend oder aber als Terminus technicus in der Wissenschaftssprache verwendet. Unter dem Begriff *talergowt'iwn* versteht man in der heutigen Wissenschaftssprache vor allem die Gesamtheit der mittelalterlichen armenischen Gedichte, die in handschriftlichen Überlieferungen als *tal* bezeichnet werden.³³

Der Terminus *hayren* wurde schon von zeitgenössischen Autoren als Untergattung der *talergowt'iwn* (Lyrik) gebraucht:

27 Diese Reihe enthält neben unterschiedlichen Liedern auch die verschiedenen Varianten derselben Lieder.

28 Nor bařagirk' haykazean lezowi (Neues Wörterbuch der armenischen Sprache) (1836), Bd. 2 (1837), S. 839.

29 *tal* (Gedicht)+ *erg* (Lied)+ *owt'iwn* (substantivierende Endung).

30 Nor bařagirk' haykazean lezowi (Neues Wörterbuch der armenischen Sprache) (1836), Bd. 2 (1837), S. 840.

31 NERSES ŠNORHALI (1865), S. 477.

32 NERSISYAN (1984), S. 179.

33 Ebd.

So viele *hayrenner* hast du gesungen, dass mein Herz
 in ein Haus aus Stein verwandelt wurde.
 Meine Klage hat den Himmel erreicht,
 vom Himmel ist sie heruntergeschneit. (U / Գ, 69 – 76, hier: 69 – 72)³⁴

Unter *hayren* versteht man zuerst und grundsätzlich Liebeslyrik mit der für die menschlichen Beziehungen typischen Problematik: Werbung, Liebe, Leid, Klage und Abschied. Im Mittelpunkt der *hayren*-Dichtung steht die Diskussion über die Liebe. Subjekt der Liebeserfahrung ist sehr oft ein männliches Ich, das eine Frau begehrt. Im *hayren* U/ԽԲ, 103 – 110 wird vom Sänger erläutert, welche inhaltliche Voraussetzung ein *hayren* erfüllen soll: Es soll wohlthuend für die Menschen sein. Dieser positive Sinn prägt die *hayren*-Dichtung:

Ich weiß, du kennst viele *hayrenner*,
 sing mir ein Lied, ein *hayren*.
 Erzähle von unseren Tagen,
 von den Menschen, die noch leben.
 Gib deinen Worten einen Sinn,
 sei freundlich zu den Menschen.
 Du weißt, ich bin hier ein Wanderer,
 der ein trauriges Herz besitzt. (U/ԽԲ, 103 – 110)

Die ersten zwei Zeilen: »Ich weiß, du kennst viele *hayrenner*, / sing mir ein Lied, ein *hayren*« benennen den Aufführungscharakter des *hayren*. Die Aufführung wurde vermutlich von einer einzelnen Person geleistet, die zugleich Sänger, Dichter und Komponist war.

Worin besteht das gattungsspezifische Merkmal des *hayren*? Wie erscheint das literarische Phänomen *hayren* als ein konstitutiver Teil des mittelalterlichen *talergowtiwn* und der mittelalterlichen Kultur überhaupt?

Die Bedeutung des Terminus *hayren* wurde in der armenischen Mediävistik unterschiedlich definiert. Nach Kostanyanc', Č'opanyan und Abeļyan gründet sich das Wort հայրեն (*hayrēn*) auf das Wort հայերեն (*hayerēn* / armenisch). Kostanyanc' erklärte den Begriff »Հայրեն սուէլ« (*Hayrēn asel*) mit »auf Armenisch singen, auf Armenisch vortragen«. ³⁵ Für Abeļyan war dieser Erklärungsversuch aber fragwürdig, denn seiner Meinung nach hat es »keinen Sinn, dass in armenisch geschriebenen Liederbüchern einzelne Lieder die Titel »Տաղ հայերեն« (*Tağ hayerēn* / armenisches Lied) oder »Հայերեն« (*Hayerēn* / armenisch) tragen. Zweitens, wenn die Wortbildungen »Հայերեն սուէլ« (*Hayerēn asel* / armenisch singen) und »Հայերեն բան« (*Hayerēn ban* / armenisches Gedicht) es erlauben, nach sprachlichen Kriterien das Wort »*hayren*« als »arme-

34 Die *hayrenner* sind, soweit nicht anders angegeben, nach der *hayren*-Sammlung von MNAC'AKANYAN (1995) zitiert.

35 ABEĽYAN (1967), S. 24.

nische Sprache« zu verstehen, so erlauben die Wortbildungen »Հայրէն մի կամիմ ասել« (*Hayrēn mi kamim asel* / Ein *hayren* möchte ich singen), »Գիտեմ, որ շատ հայրէն գիտես, մեկիկ մի ասա« (*Gitem, vor šat hayrēn gites, mekik mi asa* / Ich weiß, du kennst viele *hayrenner*, sing mir ein Lied) das nicht.«³⁶

Č'opanyan sieht die Gattungscharakteristik des *hayren* im armenischen Stil und in der Melodie. »Հայրէն ասել« (*Hayrēn asel*), so Č'opanyan, bedeutet »mit armenischer Melodie und im armenischen Stil singen«, sozusagen »sur le mode armenien«, wie bei den Griechen »mode dorien«, »mode lydien« usw.³⁷ Abelyan sieht dagegen das Merkmal des *hayren* nicht nur in der armenischen Melodie, sondern auch im Versbau des *hayren*, weil »im armenischen Mittelalter, in dem die Lieder zum Vortragen geschaffen wurden, die Melodien und der Versbau der Lieder eng miteinander verbunden waren, und wichtiger als die Melodie waren der Vers und dessen Metrik. [...] Bei mittelalterlichen armenischen Sängern war diese Metrik besonders beliebt, deswegen wurden sie in den Handschriften als *hayreni*, oder noch richtiger *hayereni* bezeichnet.«³⁸

Es wurde auch versucht, »*hayren*« auf ein Etymon mit der Bedeutung »հայրենիք« (*hayrenik' / Vaterland*),³⁹ »հայ« (*hay / Armenier*)⁴⁰ und »հայր« (*hayr / Vater*)⁴¹ zurückzuführen. Diese Thesen fanden jedoch in der armenischen Mediävistik keine Verbreitung. 1996 fasste Harowt'yownyan den wissenschaftlichen Stand bezüglich des Terminus »*hayren*« wie folgt zusammen:

»Sowohl nach Abelyan als auch nach Č'opanyan gründet sich der Terminus »*hayren*« auf das Wort »հայրէն« (*hayerēn / armenisch*). Sie haben gezeigt, dass diese Lieder eine typisch armenische Eigenschaft besitzen, da sie so benannt wurden. Č'opanyan fand, dass die *hayrenner* typisch armenische Melodien besessen haben sollten. Abelyan ergänzte dabei, ohne der These von Č'opanyan zu widersprechen, dass die *hayrenner* wegen der typisch armenischen Gedichtstruktur und der typischen Metrik als »*hayren*« bezeichnet wurden.«⁴²

Dieses Zitat formuliert den gegenwärtigen Stand der Literaturwissenschaft in Bezug auf die Interpretation des Terminus »*hayren*«. Es sollte nur ergänzt werden, dass *hayrenner* im 13.–14. Jahrhundert höchstwahrscheinlich auch an fremden adligen Höfen und bei fremden Herrschern⁴³ gesungen wurden und es

36 Ebd.

37 Č'OPANYAN (1902), S. 20.

38 ABEĽYAN (1967), S. 27.

39 ĽOWKASYAN (1957), S. 14 – 15.

40 SEVAK (1957), Grakan t'ert' (Literarische Zeitung), S. 4.

41 MNAC'AKANYAN (1995), S. 33.

42 HAROWT'YOWNYAN (1996), S. 165.

43 Großarmenien war im 11. Jh. an die Seldschuken und im 13. Jh. an die Mongolen gefallen und verlor seine Unabhängigkeit. Der Adel suchte in Kilikien eine neue Heimat und gründete da

scheint mir wahrscheinlicher, dass diese Lieder einen Namen brauchten, der eine armenische Eigenschaft bezeichnete. Der Terminus *hayren* mit dem Etymon *հայրենի* (armenisch) erfüllte diese Kriterien.

In der Wortbildung »Հայրենի սուել« (*Hayrēn asel*) bedeutet »սուել« (*asel*) »singen«, »vortragen«.⁴⁴ So weist »Հայրենի սուել« auf eine Vortragskunst hin, in der der Sänger sowohl Dichter als auch Komponist ist. Hiermit unterscheidet sich die *hayren*-Dichtung von der heutigen Liebeslyrik: Die *hayrenner* waren nicht für die stille Lektüre gedacht, sondern für die öffentliche Aufführung, in welcher die Texte gesungen und in der Regel auch musikalisch begleitet wurden. Meistens sind jedoch nur die Texte überliefert. Die dazugehörigen Melodien sind nur in seltenen Fällen in der mittelalterlichen Notenschrift *xazer* belegt.

Wie bei der Bedeutung des Begriffs »*hayren*« sind sich die armenischen Mediävisten auch bei der Bedeutung des Begriffs »Հայրենի կարգաւ« (*Hayreni kargaw / hayren-Reihe*) nicht einig. Für Abelyan war das Wort »կարգ« (*karg / Reihe, Strophe*) ein Synonym des Wortes »Zeile« und bedeutete gleichzeitig »Verszeile«, »Versstrophe«. Es hat dieselbe Bedeutung, so Abelyan, wie lateinisch »*versus*« und griechisch »*stichos*«, »*stoichos*«, die jeweils eine bestimmte Ordnung, Zeile, Reihe bezeichnen. »Հայրենի կարգ« (*Hayreni karg*) bedeutet also »armenischer Vers«, »armenisches Gedicht«.⁴⁵

Mnac'akanyan widersprach dieser These, indem er zeigte, dass »Հայրենի կարգաւ« (*Hayreni kargaw / hayren-Reihe*) nicht den Vers und dessen Zeilen betrifft, sondern die Reihen, die aus inhaltlich relativ selbstständigen *hayrenner* bestehen:

»Der Terminus »Հայրենի կարգաւ« (*Hayreni kargaw / hayren-Reihe*) weist nicht auf den Versbau des *hayren* hin, sondern auf die konventionelle (herkömmliche) Ordnung der *hayren*-Reihen. Das Wort »կարգաւ« (*kargaw*) ist auch in anderen Liedreihen als Gesamttitel belegt. So findet man die Hallelujas des Mitternachtsgebets in der Handschrift Nr. 2845 unter dem Titel »Ալիւոյ՛ զիշեային կարգաւ« (*Alēlowk' gišerayin kargaw / Hallelujas des Mitternachtsgebets in der Reihenfolge*). In derselben Handschrift wurden entsprechend andere Liederreihen nach gottesdienstlicher Ordnung dargestellt: »Երգ առաւօտու կարգաւ« (*Erg arawōtow kargaw / Lieder des Morgenlobes in der Reihenfolge*), »Ճամսամուտ կարգաւ« (*Žamamowt kargaw / Tagesintroitus in der Reihenfolge*) und »Սրբասացութիւնք կարգաւ« (*Srbasac'owt'iwnk' kargaw / Horologien in der Reihenfolge*). Es soll angemerkt werden, dass alle diese Lieder nicht mit demselben Versbau, sondern mit unterschiedlichen Versfüßen und

zuerst ein armenisches Fürstentum (1080 – 1198), dann ein Königreich (1198 – 1375). Während die Kultur und Literatur in Kilikien aufblühte, litt das Volk in Großarmenien unter seldschukischen bzw. mongolischem Joch.

44 Nor bařagirk' haykazean lezowi (Neues Wörterbuch der armenischen Sprache) (1836), Bd. 1, S. 313.

45 ABELYAN (1967), S. 28.

Metrik geschrieben wurden. Deswegen betrifft »կարգաւ« (*kargaw*) nicht den Versbau, sondern die Reihenfolge der Strophen nach bestimmter Ordnung.«⁴⁶

Im Wörterbuch »Nor baġirk' haykazean lezowi« (Neues Wörterbuch der armenischen Sprache) stehen folgende Bedeutungen für »կարգ« (*karg*): ordo, series, ordinatio, dispositio.⁴⁷ Die Hymnen und Kirchenlieder wurden meistens unter dem Titel »Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից« (*Kargaworow'iwn hasarakac' alõt'ic' / Horologion*) überliefert. Das bedeutet, die Hymnen wurden nach der Gottesdienstordnung, nach einer bestimmten Reihenfolge vorgetragen.⁴⁸ Mnac'akanyan führt in seiner Untersuchung weitere Beispiele der geistlichen Literatur an, in denen der Begriff »կարգաւ« (*kargaw*) auf die Bedeutung »Ordnung«, »Regel« und »Reihenfolge«⁴⁹ zurückgeführt wird.⁵⁰

So war es auch bei der weltlichen Liebeslyrik der *hayrenner*: Die Strophen wurden so hintereinander gesungen, wie der Anlass, aber auch der Geschmack des Publikums es verlangte. Dafür sprechen die Liedüberschriften der *hayren*-Reihen, wie zum Beispiel շայրէն է աստից կարգաւ, հոգոյ եւ սիրոյ (*Hayrēn ē astic' kargaw, hogoy ew siroy / hayrenner*, geordnet nach geistlichen und Liebesthemen). Hier bezeichnet das Wort »կարգ« (*karg*) eine nach Thematik geordnete Reihe bzw. Gruppe.⁵¹

Zusammenfassend kann man sagen, dass die These von Mnac'akanyan sehr plausibel ist und der Begriff »Շայրէնի կարգաւ« (*Hayereni kargaw*) oder »Շայրէնի կարգ« (*Hayereni karg*) im armenischen Mittelalter nicht für die Bezeichnung des Versbaus, sondern als Bezeichnung der Liedreihen verwendet worden war, wobei die Lieder nach einer bestimmten Ordnung Reihen bildeten.

Die achtzeilige *hayren*-Strophe blieb in der mittelalterlichen armenischen Lyrik inhaltlich ein selbstständiges Element. Sie konnte so mit anderen eines verwandten Themas und des gleichen Baus immer wieder anders kombiniert werden und unterschiedliche *hayren*-Reihen bilden. Die Zahl der einzelnen Strophen in *hayren*-Reihen konnte stark variieren. In den Handschriften und schriftlichen Dokumentationen sind die *hayrenner* meistens in Liedreihen angeordnet. Eine ausführliche Untersuchung über die *hayren*-Reihen hat Abelyan veröffentlicht, in der er die Gründe und Voraussetzungen für die Entstehung der

46 MNAC'AKANYAN (1995), S. 31.

47 »Nor baġirk' haykazean lezowi« (Neues Wörterbuch der armenischen Sprache) (1836), Bd.1, S. 1065.

48 MNAC'AKANYAN (1995), S. 31.

49 Diese Bedeutungen für »կարգաւ« (*kargaw*) stehen im Wörterbuch »Hayeren armatakan baġaran« (Armenisches etymologisches Stammwörterbuch) (1971), Bd. 2 (1973), S. 547 – 548.

50 Vor allem die Reihenfolge der biblischen Geschichten wurde wegen der inhaltlichen Verbindung und Entwicklung als »կարգաւ« (*kargaw*) bezeichnet. Mit der Bedeutung »Ordnung«, »Regel« wird das Wort »կարգաւ« (*kargaw*) schon bei Narekac'i im 10. Jh. benutzt. Vgl. dazu: MNAC'AKANYAN (1995), S. 8 – 30.

51 Ebd.

hayren-Reihen untersucht.⁵² Č'opanyan und Mnac'akanyan haben die *hayren*-Reihen nach handschriftlicher Überlieferung veröffentlicht. Abelyan kannte insgesamt 22 *hayren*-Reihen (1967),⁵³ im ersten Buch der *hayren*-Ausgabe von Mnac'akanyan (1995) gibt es 40 *hayren*-Reihen, die der Autor aus 18 Handschriften gesammelt hat.⁵⁴ Diese Liedreihen sind einander nicht ähnlich. Sie enthalten meistens unterschiedliche Lieder, manchmal aber auch dieselben Lieder, aber mit verschiedenen Varianten und Reihenfolgen.⁵⁵

2. Form der *hayrenner*: Versbau, Reimform und Strophenreihen

Abelyan war der erste Literaturwissenschaftler, der auf den besonderen Versbau der *hayrenner* aufmerksam machte.⁵⁶ Im Jahre 1931 schrieb er in seinem Buch »*Hin gowsanakan žogovrdakan enger*«:

»Dieses Lied [*hayren* H.M.] besteht aus zwei- und dreisilbigen Versfüßen, die in der Strophe einander regelmäßig folgen. Die Zeilen besitzen wegen unterschiedlicher Versfüße einen unterschiedlichen rhythmischen Charakter, der den Rhythmus und das Ende der jeweiligen Zeile betont: Das heißt, die erste Zeile beginnt und endet mit zweisilbigen und die zweite Zeile mit dreisilbigen Versfüßen. Die Strophe mit den 2 – 3 – 2 // 3 – 2 – 3 Versfüßen bekommt den folgenden Rhythmus: 5 – 5 – 5. Die Eintönigkeit des Verses wird nach der siebenten Silbe durch eine Pause unterbrochen, wobei das zweite fünfsilbige Glied unvollendet bleibt und sich mit dem ersten Versfuß der zweiten Zeile ergänzt.«⁵⁷

Wie aus dem Zitat ersichtlich wird, bestehen *hayrenner* aus sieben- und achtsilbigen Jamben- bzw. Anapäst-Versfüßen in jeweils zweizeiligen Strophen, wobei die erste Zeile mit zweisilbigen und die zweite Zeile alternierend mit dreisilbigen Versfüßen beginnt und endet. Die Strophe hat das folgende Schema:

— ' — — — ' — — '
 — — — ' — — — ' — — —'

Selten fehlt eine Silbe im ersten Versfuß. Das ist meistens dann der Fall, wenn im ersten Versfuß eine Interjektion oder ein Vokativ stehen, die zum längeren Aussprechen oder Singen geeignet sind:⁵⁸

52 ABELYAN (1967), S. 120 – 128.

53 ABELYAN (1967), S. 123.

54 MNAC'AKANYAN (1995), S. 966.

55 Mehr dazu: ABELYAN (1967), S. 123.

56 ABELYAN (1967), S. 38 – 53, 1. Aufl. (1931).

57 ABELYAN (1967), S. 52.

58 Mehr dazu: ABELYAN (1967), S. 42.

manchen *hayrenner* sind die ersten, dritten, fünften und siebten Zeilen reimlos und nur die zweiten, vierten, sechsten und achten Zeilen gereimt. Grigor Narekac'i (10. Jh.) schrieb über die Strophenbildung der Lieder mit der *hayren*-Metrik, dass »die Strophen mit demselben Reim enden«,⁶⁵ das heißt, dass die sieben- und achtsilbigen Zeilen zusammen eine Strophe bilden:

Զղէմս ի յերկիր եղեալ
Պաղատիմ սօրըդ Յիսուսի.
Բարեխօսեա՛, մաղթեա՛
Քաւութիւն ինձ մեղաւորի:⁶⁶

Vor mir ist das Land, / ich werde die Gottesmutter anflehen. / Ich sühne, vergib / du meine Sünden.

Hier werden zwei Zeilen, die eine Strophe bilden, mit der nächsten zweizeiligen Strophe durch den Reim »ի« verbunden. Diese Reimstellung dominiert eine große Zahl der *hayrenner*,⁶⁷ wie in diesem Beispiel:

Ասես, թէ կաթով շաղւած՝
Զայս ճերմակ ծոցիկդ, որ ունիս.
Ասես թ՛ արեգակն ես դու՝
Լոյս կու տաս յամէն պլամիս.
Շէքրին քէնն դու ունիս,
Պուպուլին ձայնով կու խօսիս.
Մուշկի փերաքին կու տաս,
Քան զմուշկն անուշ հոտ ունիս: (Ս/ՄԸ, 28 – 35)

Die weißen Brüste, die du hast, / sind aus Milch gemacht. / Du strahlst wie die Sonne / und schenkst uns dein Licht. / Du schmeckst wie Zucker / und hast die Stimme der Nachtigall. / Du bist wie ein duftendes Öl, / du riechst besser als das Duftöl.

Eine beträchtliche Zahl der *hayrenner* wird nach dem Reimschema des Ghasels gebildet, indem bei der ersten, aus zwei Zeilen bestehenden Strophe der Paarreim (aa) verwendet wird, danach die dritte, fünfte und siebente Zeile reimlos sind und die vierte, sechste und achte Zeile wiederum gereimt werden (aa 0a 0a 0a), wie in diesem Beispiel:⁶⁸

Ելայ, ես ի քեզ եկի,
Զիս քէնէ կարօտ գիտէի.
Գալըս քեզ դրժար թըվաց,
Ես ի յիմ միտքս անտիճեցի.
Մի՛ լար, մի՛ տրտում կենար,
Մի՛ հաշվիլ զօրըս քեզ տարի.

65 NAREKAC'I (1840), S. 61.

66 Ebd.

67 Vgl. dazu: MNAC'AKANYAN (1995), S. 16.

68 Mehr dazu: ABELYAN (1967), S. 28 – 38, MNAC'AKANYAN (1995), S. 16 – 17.

Ան ոտքն, որ ի հոս իբեր,
 Եւ կարէ, որ այլվայ տանի: (Ա/ԽԹ, 39 – 46)

Ich bin zu dir gekommen, / ich dachte, du hättest Sehensucht. / Mein Kommen aber hat dich gestört, / das habe ich gleich verstanden. / Weine nicht, sei nicht so traurig, / denke nicht, dass ein Tag ein Jahr ist. / Die Füße, die mich hierher trugen, / die können mich auch zurück tragen.

Für die achtzeilige Anordnung spricht auch die Bemerkung von Gowyowmčyan über die im 19. und 20. Jh. aufgezeichneten und volkstümlich als *antowniner* bezeichneten Volkslieder, die metrische, thematische und stilistische Gemeinsamkeiten mit den *hayrenner* besitzen:

»Als ich antowniner aufzeichnete, merkte ich, dass die Frauen aus Akn während des Vortrages nach jeder Zeile (sieben oder acht Silben) eine Pause machten.«⁶⁹

Dass die Metrik und das Versmaß des *hayren* eine gattungsspezifische Voraussetzung für das *hayren* sind, finden wir in diesem Lied:

Als Besten kann ich denjenigen nennen,
 der ein *hayren* wählt und vorträgt.
 Das *hayren* singt er in richtiger Metrik,
 damit kein Nachteil entsteht. (Ա/Բ 167 – 174, hier: 167 – 170)

Das Versmaß des *hayren* ist sehr alt. Dieses Versmaß besitzt das aus heidnischer Zeit stammende und in der Volksdichtung weiterlebende Gołtanlied, das Movses Xorenac'i im 5. Jh. dokumentierte:⁷⁰

Հատուած գնացեալ Վարդգէս մանուկն / ի Տոհաց գաւառէն, ԶՔասաղ գետով /
 էկեալ, նստաւ զՇրէշ բլրով [...]⁷¹

Vardges, der aus der Provinz / Tuhac stammte, ist über den Fluss K'asax und / über den Hügel Šreš gekommen.

Da mit dieser Metrik heidnische Lieder geschaffen worden waren, wurde sie bis zum 10. Jh. in der schriftlichen Literatur der geistlichen Dichter nicht benutzt. Erst im 10. Jh. führte Grigor Narekac'i die volkstümlichen Versmaße wegen ihrer rhythmischen Metrik in die schriftliche Literatur ein. Danach wurden das Versmaß und die Liedform des *hayren* von anderen Dichtern, wie Hovhannes Sarkavag, Grigor Pahlavowni, Nerses Šnorhali und Grigor Tła übernommen. Die Versformen des *hayren* wurden bei Hovhannes Erznkac'i, Frik, Vardan Barjraberdji, Xac'atowr Keč'arec'i und namenlosen *hayrenner* des 13.–14. Jhs. weiterentwickelt.⁷²

69 Kešč'yan und Parsamyan (1952), S. 414.

70 Mehr dazu: MNAC'AKANYAN (1995), S. 10.

71 XORENAC'I (1981) S. 240.

72 Vgl. dazu: MNAC'AKANYAN (1995), S. 10.

Zwar ist das Versmaß des *hayren* eine gattungsspezifische Eigenheit, aber nicht jedes in *hayren*-Metrik geschriebene Lied ist ein *hayren*. In der *hayren*-Metrik wurden vorchristliche und christlich-geistliche Lieder geschrieben, darunter auch einzelne Teile des dichterischen Hauptwerkes von Grigor Narekac'i (10. Jh.) »Մատենան ռղբերգութեան« (Matean ołbergowt'ean / Buch der Klagelieder). In *hayren*-Metrik wurden auch die mittelalterlichen *kafaner* (Einz.: *kafa*), die in die Übersetzungen eingefügte Verse sind, geschrieben. Besonders bekannt sind die *kafaner* von Xač'atowr Keč'arec'i (13. Jh.). Gattungsbedingt ist die *hayren*-Dichtung nicht nur formal, sondern auch inhaltlich von historischen Formen der gesellschaftlichen Interaktion des mittelalterlichen Armeniens geprägt: Es handelt sich um einen speziellen Typ der Liebeslyrik, der unter anderen Vorstellungen und historischen Voraussetzungen entwickelt wurde. Die Thematik, die Deutungsmöglichkeiten der Begriffe von Liebe, Ehre und Heimatlosigkeit, ist im Kontext des armenischen Mittelalters zu verstehen.

3. Überlieferung der *hayrenner*

3.1 Quellen

Zwischen der Entstehung der *hayren*-Dichtung im 13. Jahrhundert und der Aufzeichnung der Texte in den wichtigsten Handschriften des 16. Jahrhunderts liegen etwa dreihundert Jahre. Aufgrund dieses zeitlichen Abstands stellt sowohl die Rekonstruktion der Chronologie der Texte als auch die Identifikation der Autoren ein Problem dar. Dazu kommt, dass die *hayrenner* meistens anonym überliefert sind. Es gibt leider nur wenige Arbeiten, die die Entstehung der *hayrenner* durch sprachliche, stilistische und metrische Analysen zu rekonstruieren versuchen⁷³ und die Ergebnisse dieser Arbeiten bleiben meist hypothetisch. Aus den verschiedenen Handschriften *hayrenner* gesammelt und veröffentlicht haben Aristakes Tevkanc' (1882), Karapet Kostanyanc' (1892) und Aršak' Č'opanyan (1902, 1940). Eine der wichtigsten Untersuchungen über die Entstehung der *hayren*-Dichtung stammt von Abelañ (1967). Durch sprachliche und stilistische Analysen zeigte er, dass die *hayrenner* nicht im 16. Jh. von Nahapet Kowč'ak, sondern im 13. Jh. von unterschiedlichen *gowsanner* geschaffen worden waren.⁷⁴

Die Zahl der handschriftlichen Zeugnisse, die *hayrenner* überliefern, ist zwar groß, über die Hälfte ist allerdings nur fragmentarisch erhalten. Asatowr Mnac'akanyan erwähnt in der Einleitung zu seiner Ausgabe von 1995 etwa 157

73 ABELYAN (1967), MNAC'AKANYAN (1995), Vorwort, S. 8 – 40.

74 ABELYAN (1967), S. 16.

Handschriften, die *hayrenner* enthalten. Dabei ist die Verteilung dieser Handschriften zusammengefasst folgende: Die ältesten *hayren*-Texte stammen aus Handschriften des 13. Jhs. Diese frühesten Handschriften enthalten allerdings nur einzelne Gedichte oder kurze Gedichtfolgen der *hayren*-Dichtung von namentlich bekannten Autoren. Die handschriftliche Überlieferung einer großen Anzahl von *hayrenner* setzt im 16. Jh. ein. In seiner umfangreichen Edition sammelt Mnac'akanyan nicht nur *hayrenner*, die sowohl metrisch als auch inhaltlich zur *hayren*-Dichtung gehören, sondern auch anderen mittelalterlichen Gattungen zugehörige Lieder, die in *hayren*-Metrik geschriebenen sind (z. B. das Heldenlied). Entsprechend teilt Mnac'akanyan seine Edition in fünf Bücher ein. Die Edition von Mnac'akanyan wird unten ausführlich diskutiert. Hier soll nur erwähnt werden, dass im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung die *hayrenner* aus dem ersten und zweiten Buch stehen, d. h. die *hayrenner*, die inhaltlich wie auch formal zur Gattung »*hayren*« gehören. Dabei handelt es sich überwiegend um Liebeslieder.

Die *hayrenner* aus dem ersten Buch sind in 41 handschriftlichen Zeugnissen überliefert, die aber im Wesentlichen andere Textsorten enthalten und zwischen dem 15. und 18. Jh. entstanden sind.

1. Matenadaran (Handschriftensammlung) in Jerewan – 18 Handschriften⁷⁵
2. Mchitaristen-Congregation⁷⁶ in Venedig (San Lazzaro) – 10 Handschriften⁷⁷
3. Mchitaristen-Congregation in Wien – 2 Handschriften (Nr. 343 und 671)
4. Pariser Staatsbibliothek – 1 Handschrift (Nr. 185)
5. Oxforder Universitätsbibliothek – 1 Handschrift (Nr. 149 Arm. F. 7)
6. Andere, auch aus Privatbesitz – 9 Handschriften⁷⁸.

Die *hayrenner* aus dem zweiten Buch sind in 84 handschriftlichen Zeugnissen überliefert, die zwischen dem 13. und 18. Jh. entstanden sind:

1. Matenadaran (Handschriftensammlung) in Jerewan – 55 Handschriften⁷⁹
2. Mchitaristen-Congregation in Venedig (San Lazzaro) – 9 Handschriften⁸⁰

75 Handschriften Nr. 854, 1990, 2394, 3386, 3751, 4296, 5628, 6099, 7695, 7707, 7709, 7712, 7715, 8968, 9721, 9597, 10208 und 10333.

76 Congregatio monachorum Antonianorum Benedictinorum Armeniorum, begründet von Mxit'ar Sebastac'i (1676 – 1749).

77 Handschriften Nr. 160, 470, 534, 556, 647, 807, 1330, 1339, 1371 und 1823.

78 Aleppo Nr. 28, Palat'i Sowrb Hreštakapet ekelec'i 30, David Beks Liederbuch, K'ilisser Liederbuch, Partizaker Liederbuch, Manaser Lazaryans Liederbuch und K'rowt'yan Handschriften: 1678, 17. Jh. und 1682 – 1694.

79 Handschriften Nr. 1, 181, 516, 541, 695, 697, 702, 725, 1558, 1636, 1661, 1864, 1989, 2079, 2148, 2151, 2394, 2497, 2611, 2676, 2783, 2961, 3021, 3218, 3498, 3531, 4285, 5128, 5495, 5624, 7035, 7039, 7057, 7703, 7707, 7709, 7714, 7715, 7717, 7726, 7773, 7953, 8064, 8482, 8575, 8652, 8968, 7091, 9271, 9428, 9845, 10050, 10208, 10333 und 10883.

80 Handschriften Nr. 74, 160, 324, 325, 730, 1330, 1339, 1371 und 1823.