

PROBEN
DER VOLKSLITTERATUR
DER
NÖRDLICHEN TÜRKISCHEN STÄMME

GESAMMELT UND ÜBERSETZT

VON

Dr. W. Radloff.

V. Theil:

DER DIALECT DER KARA-KIRGISEN.

St. PETERSBURG, 1885.

Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften:

in St. Petersburg:
Eggers & C^o
und J. Glasunow;

in Riga:
N. Kymmel;

in Leipzig:
Voss' Sortiment
(G. Haessel).

Preis: 2 R. 40 Kop. = 8 Mark

Gedruckt auf Verfung der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
December, 1886. C. Vesselofski, beständiger Secretär.

INHALT.

	Seite.
I. Manas.	
1) Manas Geburt	1
2) Wie Alman Bet Muselman wird, den Köktschö ver- lässt und sich zum Manas begiebt	6
3) Kampf zwischen Manas und Köktschö. Manas hei- rathet Kanyk�i. Manas' Tod und Erweckung . . .	62
4) Bok Murun.	142
5) K�s Kaman.	207
6) Sem�t�i's Geburt.	282
7) Sem�t�i	314
II. Joloi Kan	372
III. Er T�scht�k	530
IV. Lieder.	
1) Todtenklage für Jantai	594
2) Todtenklage der Tochter des Tschoktscholoi, als ihr Vater an den Pocken gestorben war.	588
3) Der Gesang der Mädchen. . . ,	601
4) Kul Myrsa	602

VORWORT.

Die von mir hier veröffentlichten Texte habe ich in den Jahren 1862 u. 1869 bei den Kara-Kirgisen (schwarzen Kirgisen) gesammelt. Dieses Türk-Volk, das einzige, welches sich jetzt noch selbst Kyrgys nennt, bewohnt die nördlichen Ausläufe des Thian-schan am Flusse Tekes, südlich vom Issik-köl in der Ebene des Schu und das Hochgebirge südlich bis nach Kaschkar und westlich bis Kokand und bis zum Flusse Talas. Es zerfällt in zwei Abtheilungen: a) die Ong, die Rechten, und b) die Sol, die Linken. Die Ong bestehen aus sechs Stämmen 1) der Stamm Bugu (Hirsch); er nomadisirt am Tekes und östlich vom Issik-köl 2) der Stamm Sary Bagysch (gelbes Elenthier); nomadisirt im Süden und Westen des Issik-köl. 3) der Stamm Soltu oder Solto nomadisirt südlich vom Flusse Schu. 4) der Stamm Edigänä, am Flusse Andidschan 5) der Stamm Tschong Bagysch (grosses Elenthier) westlich vom Kaschgar, 6) der Stamm Tschेरик (das Heer) um Kokand. Die Sol sind viel weniger zahlreich als die Ong und nomadisiren zum grössten Theile am Flusse Talas. General Makschejeff schätzt die Gesamtzahl der Russland unterworfenen Kirgisen auf 27,825 Kibitken d. h., wenn man 5 Menschen auf jede Familie rechnet ungefähr 150,000 Köpfe. Die Zahl beträgt aber sicherlich weit mehr als das Doppelte,

da hier alle im früheren Chanate Kokand nomadisirenden Kirgisen nicht mit einbegriffen sind. Genauere Angaben über die Vorgeschichte und geographische Verbreitung dieses Volkes habe ich erst vor Kurzem veröffentlicht*); ich halte es daher für überflüssig, alles hierauf Bezügliche hier zu wiederholen.

Die Kara-Kirgisen sprechen, so weit ich sie kennen gelernt habe, einen eigenen Dialect, den ich den karakirgisischen nenne, der zwar dem kasakkirgisischen sehr nahe steht, aber dennoch durch gewisse phonetische Eigenthümlichkeiten sich scharf von letzterem scheidet. Innerhalb des karakirgisischen Dialectes habe ich keine nur irgend wie bedeutende Dialect-Nuancen zu beobachten Gelegenheit gehabt, ich brauchte deshalb nicht allorten Aufzeichnungen zu machen, um die vorkommenden örtlichen Dialecteigenthümlichkeiten zu fixiren, sondern konnte an einigen wenigen Stellen mich längere Zeit aufhalten, um grössere Texte aufzuzeichnen. Dies habe ich an folgenden Orten gethan. 1) im Jahre 1862 am Tekes beim Stamme Bugu 2) im Jahre 1869 westlich vom Issik-köl bei den Sary-Bagysch und südlich und östlich von der Stadt Tokmak bei den Soltu.

Was die lautlichen Eigenthümlichkeiten des karakirgisischen betrifft, so habe ich solche in meiner «Phonetik der nördlichen Türksprachen»**), ausführlich behandelt. Ich verweise also hier nur auf das dort Gesagte und ausserdem auf die Einleitung zum ersten Theile meiner «Proben der Volksliteratur».

Die von mir bei den Kara-Kirgisen aufgezeichneten Texte sind fast ausschliesslich epische Gesänge, die durch ihren Inhalt mich veranlassten, die Uebersetzung in gebundener Rede wieder zu geben. Dieser Umstand hat die Veröffentlichung dieses Bandes verzögert, da die Texte schon im Jahre 1876 druckfertig waren. Trotzdem die Uebersetzung in gebundener Rede wiedergegeben ist, ist dieselbe so genau wie möglich und stimmt mit nur sehr geringen Ausnahmen Vers für Vers mit den Texten überein.

*) Aus Sibirien, Leipzig 1884, Th. I, p. 186—142 und 200—235.

**) Leipzig 1881.

Diese epischen Gesänge beweisen uns, dass die Volkspoesie der Kara-Kirgisen sich in einer eigenthümlichen Periode befindet, die ich die Periode der Epik nennen möchte, es ist dies ungefähr dieselbe Periode, in der sich das griechische Volk befand, als die epischen Poesien des trojanischen Sagenkreises noch als unaufgezeichnete, echte Volkspoesie im Munde des Volkes lebten. Ich will deshalb diese epische Periode, die, so viel mir bekannt, nirgends in dem Umfange beobachtet worden ist, in kurzen Zügen schildern, um dadurch das Studium der Texte zu erleichtern, welches meiner Ansicht nach für die Entscheidung der leider bis jetzt noch nicht gelösten «epischen Frage» nicht wenig beitragen wird.

Ich habe schon anderer Orten darauf hingewiesen, dass alle Kirgisen, sowohl die Kasak-Kirgisen, wie auch die Kara-Kirgisen, sich durch ihre Redegewandtheit vor allen ihren türkischen Stammesbrüdern auszeichnen. Der Kirgise beherrscht seine Sprache in ganz erstaunlicher Weise, er spricht stets fließend, ohne anzuhalten und zu stocken und weiss mit Schärfe und Klarheit des Ausdrucks in seiner Redeweise eine gewisse Eleganz zu verbinden. Dabei zeigt selbst die gewöhnliche Rede eine deutliche Rhythmik in Satz- und Periodenbau, so dass sich die einzelnen Sätze vers- und strophenartig aneinanderreihen und fast den Eindruck der gebundenen Rede machen. Man hört es dem kirgisischen Erzähler an, dass er zu sprechen liebt und durch eine zierlich gesetzte, wohlbedachte Rede Eindruck auf den Kreis seiner Zuhörer zu machen wünscht; ebenso kann man überall beobachten, dass die Zuhörerschaft Genuss an einer wohlgesetzten Rede findet und zu beurtheilen versteht, ob eine Rede in der Form vollendet ist. Tiefes Schweigen umgibt den Redner, wenn er seine Zuhörer zu fesseln versteht; diese sitzen mit vorgebeugtem Oberkörper und mit leuchtenden Augen und lauschen den Worten des Redners und jedes gewandte Wort, jedes sprudelnde Wortspiel ruft lebhaftes Beifallsbezeugungen hervor. Die Redegewandtheit der Kirgisen

kann Niemand in Erstaunen setzen, da der Kirgise Uebung im Reden hat; er schwatzt Tag und Nacht, da Essen und Schlafen die einzigen Beschäftigungen sind, die ihn vom Reden abhalten.

Es kann nicht Wunder nehmen, dass Leute, die soviel Genuss an schönen Worten finden, die gebundene Rede als die höchste der Künste ansehen. Es hat sich daher überall bei ihnen eine ganz bedeutende Volkspoesie ausgebildet. Sprichwörter und alte Sprüche in den wunderbar verschlungendsten Reimen, Liebeslieder, historische Gesänge, Wettgesänge, Hochzeitslieder und Todtenklagen, ja selbst Scherzlieder u. s. w. werden in allen Kreisen vorgelesen und mit Genuss aufgenommen. Dabei ist überall die Kunst des Improvisirens verbreitet und jeder nur irgend wie in Liederweisen Geübte vermag in gebundener Rede die anwesenden Gäste in improvisirten Lobgesängen zu ehren.

Ist ein grösserer Kreis von Zuhörern versammelt, so wagt natürlich nicht jeder Kirgise als Sänger aufzutreten, sondern nur einige wenige Bevorzugte, die eine besondere Anlage zu rhythmischem Vortrage besitzen und die durch häufige Uebung diese Anlage ausgebildet haben. Solche Leute werden mit dem Ehrennamen «Akyn» bezeichnet und sind oft weit berühmt. Da nun grössere Versammlungen und Festmahle bei den Kirgisen häufig abgehalten werden (denn die Veranstaltung der Todtenmahle [Asch] wird als eine Ehrensache der Familie der Gestorbenen gehalten), so giebt es auch häufige Gelegenheiten, wo die Sänger dem Volke ihre Kunst zeigen können. Dieser Umstand ist die Ursache, dass sich eine ganze Kaste von Sängern gebildet hat, die aus dem Singen, man möchte sagen, ein Gewerbe machen, die von Festmahl zu Festmahl ziehen und durch ihren Gesang ihren Unterhalt erwerben. Zur Bildung dieser Sängerkaste trägt noch besonders der Umstand bei, dass die reichen Leute und Sultane es gern sehen, wenn in ihrer Nähe Sänger leben, die sie in Stunden der Langenweile oder des Kummers aufheitern, und öffentlich allerorten ihr Lob singen. Solchen Leuten bieten sie Unterhalt und reichliche Geschenke, nehmen sie in ihr Gefolge auf und besuchen mit ihnen die grösseren

Volksversammlungen, wo sie durch den Beifall ihrer Sänger sich selbst geehrt fühlen. So ist es bei allen Kirgisen.

Der Unterschied der Anlagen und Neigungen, wie auch der geschichtlichen Entwicklung, der zwischen den Karakirgisen und Kasak-Kirgisen herrscht, hat nun die Volkspoesie beider Völker in verschiedene Bahnen gelenkt. Während die Kasak-Kirgisen eine reiche lyrische Poesie ausbildeten, wie dies die von mir ausgezeichneten Texte des dritten Bandes der Litteratur-Proben beweisen, hat bei den Kara-Kirgisen die epische Poesie alle übrigen poetischen Productionen der Volkspoesie überwuchert und erdrückt, so dass bei ihnen nicht nur die lyrische Poesie in den Hintergrund getreten ist, sondern auch die Sage und das Volksmärchen, wie die prosaische Volkserzahlung von den epischen Gesängen vollkommen absorbiert worden sind.

Eine derartige Herrschaft des Epos habe ich von allen von mir beobachteten Türkstämmen nur bei zwei jetzt ganz von einander getrennt lebenden Völkern gefunden und zwar bei den Minussinskischen oder Abakan-Tataren und bei den Kara-Kirgisen. Die ersteren bestehen zum grossen Theil aus Kirgisen, die im siebzehnten Jahrhundert am Jenissei zurückblieben, das heisst aus Nachkommen der alten Hakas*), die im IX. Jahrhundert das grosse Uigurenreich zu Fall brachten. Da nun die Kara-Kirgisen des Thian-schan Nachkommen desjenigen Theiles der Hakas sind, welcher schon im X. Jahrhundert das Gebiet der Jenissei-Quellen verliess und sich weiter nach Süd-Westen zog, so sind wir wohl berechtigt anzunehmen, dass die Hinneigung zur epischen Poesie eine schon den alten Hakas eigenthümliche Geistesrichtung ist, die sich bis jetzt bei beiden Nachkommen dieses Volkes (den Minussinskischen Tataren und Kara-Kirgisen) gleich stark erhalten hat, obgleich beide Völkerschaften schon seit neun Jahrhunderte, vollkommen getrennt von einander leben.

*) Das Wort *Hakas* ist eine falsche Lesung der chinesischen Schriftzeichen 結 憂 斯 K'ic-gia-sze (T'ang schu Cap. 259b), das offenbar den schon zur Zeit des Thang-Dynastie gebräuchlichen Namen «Kyrgys» wiedergibt.

Die heutigen socialen Verhältnisse sind bei diesen beiden Türk-völkern durchaus verschieden, die Abakan-Tataren haben jede Erinnerung an die blutigen Kämpfe des XVII. Jahrhunderts verloren; sie bestehen aus einer Reihe von Stämmchen, die alle den Begriff der Volkseinheit vollkommen entbehren. Von allen Seiten durch die russischen Einwohner eingeengt, haben sie das frühere Nomadenleben fast aufgegeben, halten nur wenig Vieh, beschäftigen sich auch nur ungenügend mit dem Ackerbau und finden ihren Lebensunterhalt zum grössten Theil durch die Jagdbeute, die sie auf ihren Streifzügen während der Herbst- und Wintermonate in den weiten, die Abakan- und Jenissei-Steppen umgebenden Wäldern und Felsengebirgen zusammenbringen. Die Kara-Kirgisen hingegen sind ächte Nomaden, die nur dank dem gebirgigen Character ihrer Wohnsitze im Stande gewesen sind, die furchtbaren Kämpfe mit Kalmücken, Chinesen und Kasak-Kirgisen zu überstehen. Diese Verhältnisse des Landes sind die Ursache, dass diese Kirgisen bis jetzt ihren kriegerischen Sinn bewahrt haben. Bis vor Kurzem lebten sie unabhängig zwischen den Chinesen, Russen und Kokandern und mussten sich nach allen Seiten hin ihrer Haut wehren. Sie nomadisiren geschlechtsweise, nicht anweise, wie die Kasak-Kirgisen, denn alle Bewohner eines langen Flussgebietes verändern ihren Wohnsitz auf einmal, da sie stets fremden Angriffen ausgesetzt sind und daher stets grosse Hilfsmannschaften bereit haben müssen. Trotz dieses Kriegsstandes zeichnen sich die Kara-Kirgisen unter ihren Nachbarn durch grossen Viehreichthum aus. Das Volksbewusstsein ist bei ihnen weit mehr ausgebildet, als bei den übrigen Türkstämmen des Nordens. Die Kämpfe des vorigen Jahrhunderts haben sie zu einem Ganzen zusammengefügt, wenn auch nicht in politischer Beziehung, dies ist bei einem Nomaden-Volke nicht möglich, so doch in ihren Bestrebungen und Idealen, die sie eben als ihre Eigenart denjenigen der Nachbarn entgegenstellen.

Selbstverständlich musste die Entwicklung der epischen Volkspoesie bei so verschiedenen Völkern auch eine verschiedene

sein. Bei den kein festes Ganzes bildenden, mit ihrer Armuth unzufriedenen minussinskischen Tataren, konnten nur einzelne Heldenmärchen entstehen, die unter sich keinerlei Zusammenhang haben. Diese Heldenmärchen schildern uns die wunderbaren Schicksale riesiger Heldengestalten. Der Held wird unter Noth und Kummer geboren und entrinnt nur durch die Kraft seines Körpers und den unbesiegbaren Widerstand seiner Heldennatur dem Verderben. Er beginnt kaum erwachsen seine Rachezüge gegen die Vernichter seines Vaters. Jetzt führt ihn sein Heldenzug durch die weiten Erdschichten, er setzt über Ströme und Meere mit Hilfe seines treuen Begleiters, seines Heldenrosses. Er erklettert mit ihm den himmelhohen Bergrücken und steigt zuletzt sogar zum Sitze der Götter empor; mit ihm taucht er hinab in die tiefen unterirdischen Schichten und kämpft dort mit grausigen Riesen und Schwanfrauen; unterliegt er der Macht der Verhältnisse durch seine eigene Schuld, so ist es sein Ross, das ihn rettet, dass ihn sogar, wenn er zu frühzeitig gestorben ist, wieder lebendig macht. Nachdem er zuletzt das höchste Ziel seiner Kämpfe, die ihm von den Göttern bestimmte Frau heimgeführt hat, richtet er seine Jurte wieder im Eckenlande seines Vaters, am Ufer des Meeres ein, und beschäftigt sich mit der Leitung seines Volkes und der Jagd, bis er sich meist durch eigene Unvorsichtigkeit, gegen den Willen seines ihm treu ergebenen Weibes, in neue Kämpfe stürzt, in denen er seinen Untergang findet.

Es ist eine eigenthümliche, traumgleiche verschwommene Märchenwelt, die diese Heldenmärchen uns schildern, sie liegt fern vom ärmlichen Erdenleben, ist eine Welt der Phantasie, an der das sonst verkümmerte Gemüth des Volkes sich ergötzt. Gerade das Unwahrscheinliche, Uebernatürliche, widersinnig Riesenhafte ist es, was bei diesen Schilderungen die Zuhörer packt und mit Grausen erfüllt. Man kann diese Art der Poesie nur ganz verstehen, wenn man sich die Umstände vergegenwärtigt, unter denen sie vorgetragen wird und auf die Zuhörer die volle Wirkung ausübt. Dies geschieht zumeist an Herbst- und Winterabenden, wenn

die wochenlang in den waldbedeckten Gebirgen umherschweifenden Järgergesellschaften sich zum Nachtlager in den aus Zweigen gebauten Hütten rüsten. Die von der Jagd ermüdeten Jäger sitzen dann in ihre Pelze gehüllt um das Feuer, sie haben sich so eben am Mahle erquickt und freuen sich der Wärme des Feuers, dann nimmt der Sänger sein Instrument zur Hand und beginnt mit tiefer, gurgelnder Stimme die eintönige Melodie eines Helden- gesanges. Die schwarze Nacht, die die ganze Scene umgiebt, die magische Beleuchtung des Feuers, das Getöse des Sturmes, der die Hütte umheult und die gurgelnden Töne des Sängers begleitet, sind der nothwendige Rahmen für die grellerleuchteten Nebel- bilderreihen der Gesänge.

Ein vollkommen anderes Bild bieten uns die epischen Ge- sänge der schwarzen Kirgisen; hier hat der Volksgeist der Kirgi- sen die Gesamtmasse der epischen Volkslieder zu einem Ganzen zusammengefügt. Wie sich in einer gesättigten Salzlösung die bei der Verdunstung sich ausscheidenden neuen Krystalle um ein in der Flüssigkeit befindliches grosses Krystallcentrum gruppiren, wie die feinen Eisenfeilspähne sich um den Magnetenpol schaaren, so schliessen sich alle vereinzelt Sagen und Märchen, alle historischen Erinnerungen, Erzählungen und Lieder durch die Kraft der Anziehung der epischen Centren eng an diese an und werden in ihrer Zerstückelung zu Theilen von umfangreichen Ge- sammtbildern, in denen das Denken und Trachten des Volkes, der gesammte Volksgeist sich abspiegelt. Nicht das Wunderbare, Grauenhafte einer Märchenwelt ist es, was der Kirgise in seinen epischen Gesängen schätzt und aufsucht, sondern das eigene Leben, das eigene Fühlen und Streben, die Ideale, die in jedem Einzelnen als einem Gliede der Gesammtheit ruhen, werden in diesen poetischen Geistesproductionen besungen. Man sucht nicht das Riesenhafte und Unnatürliche, sondern das Natürliche und Be- stehende. Trotz der wunderbaren oft übernatürlichen Schicksale sind die Helden der Gesänge wirkliche Menschen, die mit hohen Eigenschaften, wie auch mit Schwächen und Gebrechen behaftet sind,

ebenso wie die Menschen der Wirklichkeit. Das Uebertriebene, Unnatürliche dient nur zum Schmuck der geschilderten Lebensbilder und soll nur durch das Grelle seiner Färbung von der nackten Wirklichkeit abziehen und zur Empfangniss der poetischen Schilderung geschickt machen.

Den eigentlichen Mittelpunkt der ganzen Dichtung des Volkes bildet das hohe Heldenbild des idealen Fürsten der Moslim, des Er Manas, des Sohnes des Jakyp Kan, von dem Stamme der Sary Nogai. Er ist der gewaltigste der Krieger, der mit seinen 40 Gefährten (Tschoro) die Welt durchzieht und alle Feinde besiegt. Alle Völker haben die Kraft seines Armes gefühlt, das Volk der Chinesen hat er niedergeschmettert, hat die Sart vertrieben, die Leute der Kalschar zerstreut und die Perser gemartert. Sein Reitpferd ist der weisse Falbe, dem kein anderes Pferd gleichkommt, der weisse Panzer ist sein Kleid, das kein Pfeil zu durchbohren vermag. Vor dem Gewaltigen zittern nicht nur die Feinde, zittert auch der eigene Vater, denn im Zorne schont er nicht des alt gewordenen Vaters, nicht der ihn über Alles liebenden Mutter. Wie unter den griechischen Helden Niemand dem Achill an Stärke gleichkommt, so vermag kein Muselman sich mit Manas zu messen. Ihm steht als einziger würdiger Gegner der Heidenfürst Joloi gegenüber, der gewaltige Fresser, der wegen seines Riesenkörpers und seiner übermenschlichen Kraft nur dann besiegt werden kann, wenn nach unmenschlichem Verschlingen von Speise und Trank er in den ihm nur eigenthümlichen todesähnlichen Schlaf verfällt. Sein Pferd ist der mächtige Atsch Budan, der allein dem weissen Falben des Manas an Grösse gleichkommt.

Ausser diesen beiden Helden kennt das kirgisische Epos noch eine ganze Reihe selbstständiger Fürsten der Muselane: den Jamgyrtschi der Kara Nogai, den mächtigen Ringer, den alten Er Koschai, der des Paradieses Thor geöffnet, den Er Köktschö, den Sohn des Aidar Kan und Nachkommen des Kambar Kan, den Er-Töschtück, den Jügörtü, der mit den Todten verkehrt und

viele Andere. Von Heiden sind Kara Kan, Urum Kan und Kongyr Bai, der Chinese, die Hauptfiguren, die in die Handlung treten.

Wie das griechische Epos trotz aller poetischen Ausschmückung doch das politische Leben des gesammten Griechenthums richtig schildert als einen mehr oder weniger engen Staatenbund der einzelnen griechischen Staaten, die sich zwar oft feindlich gegenüberstehen, aber doch dem Feinde gegenüber als ein festes Ganzes auftreten, so schildert auch das kirgisische Epos die socialen Verhältnisse der Kirgisen, eines ächten Nomadenvolkes, das keine festgegliederten Theile kennt, dass in der Flüssigkeit seines socialen Lebens einem wilderregten Meere gleicht, dessen Wellenberge bald hierhin, bald dorthin getrieben werden, aus dem sich aber nie feste, greifbare Elemente zu einer stabilen Staatenbildung absondern können. Das anstürmende Wasser bedeckt weite Landstrecken, verheert Culturstätten, fließt aber, nachdem es seine höchste Kraft-Expansion ausgeübt hat, immer wieder in sein altes Bett zurück. Wir sehen Kämpfe auf Kämpfe, aber kein Resultat der riesigen Kraftanwendung, wir sehen die Helden dahinschwinden und erblicken in ihren Kindern ein neues Geschlecht, das unter gleichen Kämpfen nur dasselbe erreicht, was ihre Aeltern erreichten, also abermals nutzlos seine Kräfte verschwendet. Der Nomade baut eben nie für die Zukunft, er lebt in der Gegenwart, er freut sich der Ruhe, so lange ihn nicht eine übermäßige Ansammlung der Kraft zur That drängt, oder der von aussen eindringende Feind ihn zwingt, aus seiner Ruhe sich zu erheben und die Bedingungen derselben zu schützen. Wir sehen deshalb die Bilder des Epos an uns vorüberziehen, ohne dass die Motive des Wechsels der Erscheinungen uns klar werden. Wir dürfen eben nie vergessen, dass wir es mit einem Nomadenvolke zu thun haben, das andere Ideale hat, als ein Ackerbau treibendes angesiedeltes Volk, welches stets an dem Ausbau seines socialen Lebens arbeitet. Vergleichen wir die Bilder der griechischen epischen Welt, die uns den schönen Himmel des Südens, die sonnigen Gestade Kleinasiens und Griechenlands schildern, uns das bunte Treiben

des kulturanstrebenden Griechenvolkes vorführen, mit den Schilderungen unseres Kirgisen-Epos, so erscheint hier Alles grau in Grau gemalt. Wir haben zwar auch hier riesige, gezackte Berg Rücken und furchtbare, wildromantische Schluchten. Aber zwischen ihnen liegen weite öde Steppen, tippige aber eintönige Grasplätze, die das Eldorado der viehzüchtenden Nomaden bilden. Eintönig wie die Natur ist auch hier das Menschenleben, es ist nur die Fülle der Kraft, der Reichthum an Viehbesitz, der die Stände scheidet, aber trotzdem bewegen die Brust die verschiedensten Leidenschaften. Hass und Liebe, Schmerz und Freude, Habsucht, Rache und Hingebung bewegen auch das Gemüth des Steppennomaden und sind die Triebfedern seines Handelns, und diese schildert uns das Epos der Kirgisen, wie das der Griechen. Man trete nur nicht mit zu grossen Erwartungen an dieses Epos heran, verweile nicht zu lange beim Lesen, denn sonst wirkt leicht die Eintönigkeit der Bilder ermüdend, und der Leser wird auch hier einen Genuss finden.

Sehr häufig sehen wir den Gegensatz zwischen Islam und Heidenthum als Motiv der erbitterten Kämpfe auftreten. Dieses ethische Motiv des Glaubensschutzes ist aber kein den Sagen ursprünglich innewohnendes, es ist erst in Folge der wirklich stattgehabten Kämpfe des vorigen Jahrhunderts von aussen in die Sage hineingetragen. Wenn diese Kämpfe auch eigentlich keine Religionskämpfe waren, so bildete sich doch durch die Bedrängung der Mohammedaner von Seiten der Kalmücken-Fürsten und Chinesen bei den Kirgisen ein religiöser Hass gegen die ungläubigen Herren aus, der bis jetzt noch im Volke fortlebt, wenn dieses auch selbst nicht viel vom Islam versteht und von den anwohnenden mohammedanischen Städtebewohnern allgemein selbst als Ungläubige bezeichnet wird.

In den geschilderten Kämpfen finden sich sehr häufig Anklänge an das schreckliche Kriegsgeschick, das, wie schon gesagt, im vorigen Jahrhundert über das Kirgisenvolk hereinbrach; trotzdem sind die Haupthelden darin, die diese Kämpfe zu bestehen

haben, Manas und Joloi, keineswegs historische Persönlichkeiten, es sind mythische Figuren, die viel älter sind, als die historischen Erinnerungen der Kirgisen reichen. Die historischen Erinnerungen verschmolzen eben mit den alten Sagen und Märchen zu vollkommenen Neubildungen der Phantasie, in denen das in der Erinnerung schwebende Andenken an wirklich Erlebtes nur zur Ausschmückung und Vervollständigung der früheren Sagen dient.

Ich habe die aufgezeichneten epischen Gesänge in drei Abschnitten unter den Ueberschriften Manas, Joloi und Er Töschük aufgeführt. Der Leser muss aber nicht glauben, dass ich hier drei abgeschlossene Epen aufgezeichnet habe. Er-Töschük ist ein auch anderen Türkstämmen bekanntes Märchen, das hier in das Gewand des Heldengesanges gekleidet erscheint und auf das ich später noch einmal zurückkomme. «Manas» und «Joloi» hingegen sind eine Reihe von Episoden, die in dieser Zusammenstellung auch nicht im Entferntesten das Ganze des kirgisischen Epos vergegenwärtigen können. Das im Volke lebende Gesamtepos ist als solches gar nicht darstellbar. Es ist das poetische Spiegelbild des ganzen Lebens und Trachtens des Volkes, das natürlich auch nur aus einzelnen Charakterzügen besteht. Wie sich also das Volksleben bei den einzelnen Individuen manifestirt, so erscheint auch das poetische Spiegelbild dieses Volkslebens, das Gesamtepos nur in einzelnen von verschiedenen Individuen wiedergegebenen Episoden, die somit nur als die individuelle Darstellung eines Theiles des Ganzen aufgefasst werden können. Es würde ein vergebliches Bemühen sein, dieses Gesamtbild aus den einzelnen Theilbildern zusammensetzen zu wollen, denn das Epos ist ja nicht etwas Fertiges, es ist das Volksbewusstsein selbst, das mit dem Volke lebt und mit ihm sich verändert. Gelänge es auch wirklich, alle jetzt im Volke lebenden Episoden aufzuzeichnen, so müssten wir nach Vollendung der Sammlung von Neuem mit unseren Aufzeichnungen beginnen; denn im Laufe der Zeit hätte sich die individuelle Auffassung der einzelnen Individuen wieder geändert und zu neuen Episoden gruppiert. Je vollständiger aber die Sammlung

wäre, um so schwieriger würde die Herstellung des Gesamtbildes; denn mit der Zahl der Episoden wüchse die Zahl der Varianten, Wiederholungen und Widersprüche, deren Ausgleich dem ausserhalb des Volkes Stehenden ganz unmöglich wäre.

Da der eigentliche Zweck meiner Aufzeichnungen nur darin bestand, das zur Erforschung des Dialectes der Kara-Kirgisen nöthige Sprachmaterial zusammenzubringen, so konnte ich mich damit begnügen, eine bedeutende Anzahl von Texten nach dem Dictat der Eingeborenen aufzuschreiben, gerade in der Weise, wie sie mir die Sänger vortrugen. Ich kümmerte mich also nicht darum, ob Wiederholungen und Widersprüche vorhanden waren, ich kürzte nicht, um schon einmal Geschildertes vor der Wiederholung zu bewahren. Ich glaube aber auch, dass ich nur so den Zustand der ächten Epik darzustellen vermochte.

Die einzelnen Episoden habe ich dann in der Reihenfolge aufgeführt, wie dies der Gang des Lebens des Manas mit sich brachte. Die erste Episode, «die Geburt des Manas», die ich bei den Sary Bagysch südlich von Tokmak aufgescrieben, ist sehr dürftigen Inhalts und scheint mir nur ein gelegentlich durch meine Frage nach der Geburt des Manas veranlasster Gesang. Meine Frage allein genigte, den Sänger zu einem neuen Gesange anzuregen. Die zweite Episode schildert den Uebertritt des Kalmücken Alman Bet zum Islam und ist in einigen Zügen sehr ähnlich der Sage des Oghus Kan. Alman Bet geht dann als Gefährte zu Köktschö, verlässt aber diesen bald und begiebt sich zum Manas, bei dem er sein ganzes Leben hindurch als treuester der Gefährten verbleibt. Die dritte Episode versucht ein Gesamtlebensbild des Manas zu geben. Sie beginnt mit einem Preisen der Thaten des Manas, geht dann zu dem ganz unmotivirten Kampf des Manas und Köktschö (der offenbar durch den Uebertritt des Alman Bet veranlasst ist) über. Die Schilderung des Kampfes ist sehr ausführlich. Darauf wird der Brautzug des Manas und seine Vermählung mit Kanykai geschildert; in der Folge kommt Manas um, ohne dass die Motive davon klar dargelegt würden. Dann

folgen die Schicksale der Verwandten und die Wiederbelebung des Helden.

Bei Gelegenheit dieser Episode mache ich darauf aufmerksam, dass der Sänger während seiner ganzen Darstellung Manas als Freund des Weissen Zaren (russischen Kaisers) und des russischen Volkes darstellt. Der Zar greift überall in den Gang der Erzählung als handelnde Persönlichkeit ein. Diese Einflechtung des Zaren ist nur durch meine Anwesenheit veranlasst; der Sänger meinte, der russische Beamte könnte es übelnehmen, dass Manas auch die Russen besiegt habe, er sorgte also für eine für mich angenehme Abänderung. Dieser Umstand zeigt uns deutlich, wie der Sänger bei seinem Vortrage auf seine Zuhörer Rücksicht nimmt.

Die vierte Episode enthält das Festmahl des Bok Murun, eines reichen Mannes. Diese Episode schildert das Treiben einer solchen Todtenfeier. Es versammeln sich hierbei alle Helden der Moslim und der Heiden, deren Thaten die Kara-Kirgisen besingen. Die fünfte Episode führt uns die Motive zu dem in der dritten Episode geschilderten Tode des Manas vor. Manas nimmt trotz der Warnung der Kanykäi von den Kalmücken kommende Verwandte seines Vaters wie Brüder auf und wird durch sie getödtet. Die sechste und siebente Episode schildern den Tod des Manas und die Schicksale seines Sohnes Semätai und seines Enkels Seitäk. In dem zweiten Abschnitte «Joloi» wird das Leben dieses mächtigen Helden geschildert. Wir finden hier keine Anklänge an die Sage des Manas, dies ist aber eine individuelle Auffassung des Sängers. Ich habe mehrmals Gesänge gehört, die das Geschick des Joloi mit dem des Manas in Verbindung bringen, wie dies ja auch bei dem Festmahle des Bok Murun geschieht.

Der Gesang des Er Töschttük ist das im IV. Bande ausführlich dargelegte Märchen des Jär Tüschttük (des Erdensinkers), der eben von seinen Kriegszügen unter der Erde seinen Namen erhalten hat. Der Kirgise nennt ihn hier fälschlich Er Töschttük (den Helden Töschttük). Der Sänger behandelt den Eingang aus-

föhrlich und schildert das Märchen in ganz typisch epischer Weise und Breite, leider ist ihm das Sujet des Märchens zum Theil schlecht bekannt, denn die Fahrt unter der Erde stimmt gar nicht zum Märchen und ist äusserst langweilig. Dass dies nur eine individuelle Unkenntniss des betreffenden Sängers ist, können wir an einzelnen Aeusserungen im «Bok Murun» erkennen. Uebrigens hatte sich der Sänger in dem langen Gesange des Joloi ausgesungen und hat mir dann den Er Toschtuck nur sehr ungenau und eilig vorgetragen. Viele Stellen scheinen mit Willen ausgelassen zu sein, so die Motive zur Werbung von neun Schwestern. Die Werbefahrt ist mit der Brautfahrt der älteren Brüder durchmengt. Das Zurückbleiben des jüngsten Bruders ist übergangen und vieles Andere ungenau und ohne Zusammenhang.

Das Aufzeichnen der Gesänge nach dem Dictat war mit grossen Schwierigkeiten verknüpft. Der Sänger ist nicht gewöhnt, so langsam zu dictiren, dass man mit der Feder folgen kann, er verliert daher oft den Faden der Erzählung und geräth durch Auslassung in Widersprüche, die sich nicht leicht durch Fragen, die den Sänger noch mehr verwirren, lösen lassen. Es blieb mir unter so bewandten Umständen nichts übrig, als mir zuerst eine Episode vorsingen zu lassen und mir dabei den Gang der Darlegung zu notiren und dann erst zur Aufzeichnung zu schreiten, wenn ich mit dem Inhalt der Episode vertraut war. Wenn dann der Sänger beim langsamen Dictiren sich Auslassungen zu Schulden kommen liess, so konnte ich ihn leicht auf solche aufmerksam machen. Dass trotz dieses Verfahrens noch vielfache Auslassungen stattgefunden haben, wird der Leser leider nur zu oft bemerken.

Der Sänger trägt seine Lieder im Versmasse des Dshyr (siehe Einleitung zu Band III) vor und gebraucht je nach seiner dichterischen Befähigung sehr verschiedene Reim-Verschlingungen. Der Reim ist durchschnittlich ein Endreim (gewiss durch den Einfluss der Volkspoesie der Kasak-Kirgisen) wenn auch noch sehr häufig die ursprünglich ural-altaischen akrostichischen Reime auftreten, so sind sie doch längst durch den Endreim verdrängt.

Beim Vortrage wendet der Sänger stets zwei Melodien an, die eine, in schnellerem Tempo ausgeführte, für die Erzählung der Thatsachen und die zweite in langsamem Tempo und als feierliches Recitativ vorgetragene bei den Gesprächen. Diesen Melodienwechsel habe ich bei allen nur irgend wie erfahrenen Sängern zu beobachten Gelegenheit gehabt. Sonst sind die Melodien der verschiedenen Sänger fast vollständig dieselben. In Bezug auf die Deutlichkeit der Aussprache übertreffen die karakirgisischen Sänger die Sänger aller übrigen Stämme, selbst die der Kasak-Kirgisen, der melodische Vortrag stört so wenig das Verständniss der Worte, dass es selbst dem Nichtkirgisen leicht ist, dem Gesange zu folgen. Dieser Umstand hat mir das Aufzeichnen wesentlich erleichtert.

Jeder nur irgend wie geschickte Sänger improvisirt stets seine Gesänge nach der Eingebung des Augenblicks, so dass er gar nicht im Stande ist, einen Gesang zweimal in vollkommen gleicher Weise zu recitiren. Man glaube nun nicht, dass dieses Improvisiren ein jedesmaliges Neudichten ist. Es geht dem improvisirenden Sänger gerade, so wie dem Improvisator auf dem Klavier. Wie der letztere verschiedene ihm bekannte Läufe, Uebergänge, Motive nach der Eingebung des Augenblicks in ein Stimmungsbild zusammenfügt und so das Neue aus dem ihm geläufigen Alten zusammenstellt, so auch der Sänger epischer Lieder. Er hat durch eine ausgedehnte Uebung im Vortrage, ganze Reihen von Vortragstheilen, wenn ich mich so ausdrücken darf, in Bereitschaft, die er dem Gange der Erzählung nach in passender Weise zusammenfügt. Solche Vortragstheile sind die Schilderungen gewisser Vorfälle und Situationen, wie die Geburt eines Helden, das Aufwachsen eines Helden, Preis der Waffen, Vorbereitung zum Kampf, das Getöse des Kampfes, Unterredung der Helden vor dem Kampfe, die Schilderung von Persönlichkeiten und Pferden, das Charakteristische der bekannten Helden, Preis der Schönheit der Braut, Beschreibung des Wohnsitzes, der Jurte, eines Gastmahles, Aufforderung zum Mahle, Tod eines Helden, Todtenklage, Schil-

derung eines Landschaftsbildes, des Einbrechens der Nacht und des Anbruchs des Tages und viele Andere. Die Kunst des Sängers besteht nur darin, alle diese fertigen Bildtheilchen so aneinander zu reihen, wie dies der Lauf der Begebenheiten fordert und sie durch neu gedichtete Verse zu verbinden. Der Sänger vermag nun alle die oben angeführten Bildtheile in sehr verschiedener Weise zu besingen. Er versteht ein und dasselbe Bild in wenigen kurzen Strichen zu zeichnen, er kann ausführlicher schildern, oder in epischer Breite in eine sehr detaillirte Schilderung eingehen. Je mehr verschiedene Bildtheilchen dem Sänger zur Verfügung stehen, desto mannigfaltiger wird sein Gesang und desto länger vermag er zu singen, ohne die Zuhörer durch die Eintönigkeit seiner Bilder zu ermüden. Die Masse der Bildtheilchen und die Geschicklichkeit in der Zusammenfügung ist der Maasstab für die Fertigkeit des Sängers. Ein geschickter Sänger kann jedes beliebige Thema, jede gewünschte Erzählung aus dem Stegreif vortragen, wenn ihm nur der Gang der Ereignisse klar ist. Als ich einen der tüchtigsten Sänger, die ich kennen gelernt, fragte, ob er dieses oder jenes Lied singen könnte, antwortete er mir: «Ich kann überhaupt jedes Lied singen, denn Gott hat mir diese Gesangesgabe ins Herz gepflanzt. Er giebt mir das Wort auf die Zunge, ohne dass ich zu suchen habe, ich habe keines meiner Lieder erlernt, alles entquillt meinem Innern, aus mir heraus.» Und der Mann hatte vollkommen Recht, der improvisirende Sänger singt, ohne nachzudenken, nur aus innerer Disposition das ihm stets Bekannte, sobald von aussen an ihn die Anregung zum Singen tritt, ebenso wie dem Sprechenden die Worte von der Zunge fliessen, ohne dass er die zur Hervorbringung nöthigen Articulationen mit Absicht und Bewusstsein hervorbringt, sobald der Gedankengang dieses oder jenes Wortes bedarf. Der tüchtige Sänger vermag einen Tag, eine Woche, einen Monat zu singen, ebenso wie er alle diese Zeit zu sprechen und zu erzählen vermag. Wie aber der Vielsprecher sich auch ausredet und langweilig wird, weil er sich zuletzt in der

Gedankengruppirung wiederholt, so auch der Sänger. Lässt man ihn zu lange singen, so geht sein Bildervorrath zu Ende und er wiederholt sich und wird langweilig. Das beweist z. B. der Gesang des Tüschük, den derselbe Sänger mir vortrug, der mir den Gesang Joloi dictirt hatte. Der Sänger wollte mir noch den Gesang des Jügörü vortragen, ich musste aber in der Mitte des letzteren Gesanges abbrechen und habe dieses Bruchstück nicht in meine Litteraturproben aufgenommen, weil es nur eine langweilige Wiederholung vorheriger Schilderungen war, denen jedes Interesse mangelte.

Die innere Disposition des Sängers richtet sich nach der Masse der vorhandenen Bildtheile, diese ist wie gesagt noch nicht genügend zum Singen, sondern es bedarf noch der äusseren Anregung. Die äussere Anregung kommt natürlich stets von der den Sänger umgebenden Zuhörerschaft. Da der Sänger den Beifall der Menge zu erlangen wünscht, und es ihm dabei nicht nur um den Ruhm, sondern auch um äussere Vortheile zu thun ist, so sucht er stets seinen Gesang nach der ihn umgebenden Zuhörerschaft einzurichten. Wenn er nicht direct aufgefordert wird, eine bestimmte Episode zu singen, so beginnt er seinen Gesang mit einem Präludium, das die Zuhörer in den Gedankenkreis seines Gesanges einführen soll. Durch die künstlichsten Verschlingungen der Verse und Anspielungen auf die angesehensten Personen des Zuhörerkreises weiss er seine Zuhörer in Stimmung zu versetzen, ehe er zu dem eigentlichen Gesange übergeht. Wenn er aus den jauchzenden Zurufen der Zuhörer ersieht, dass er die volle Aufmerksamkeit erlangt hat, so geht er entweder direct zur Handlung über, oder er entwirft ein kurzes Bild gewisser der zu besingenden Episode vorhergehender Ereignisse und tritt dann erst in die Handlung ein. Der Gesang geht nicht in gleichmässigem Tempo. Der erregte Beifall der Zuhörer spornt den Sänger stets zu neuer Kraftanstrengung an, dabei weiss er den Gesang vollkommen den Verhältnissen des Zuhörerkreises anzupassen. Sind reiche und vornehme Kirgisen

anwesend, so weiss er geschickt Lobeserhebungen ihrer Geschlechter einzuflechten und solche Episoden zu singen, von denen er erwartet, dass sie ganz besonders den Beifall der Vornehmen erregen. Sind nur arme Leute seine Zuhörer, so verschmäht er nicht, giftige Bemerkungen über die Anmaassungen der Vornehmen und Reichen einzuschieben, und zwar in je grösserer Ausdehnung, je mehr er den Beifall der Zuhörer einerntet. Man vergleiche die dritte Episode des Manas, die sich vollkommen meinem Geschmacke anschmiegen soll. Sehr wohl aber versteht der Sänger, wann er im Gesange nachzulassen hat; treten irgend wie Zeichen der Ermüdung auf, so sucht er noch einmal durch Erregung der höchsten Affecte die Aufmerksamkeit zu heben und so einen Beifallssturm hervorzurufen und bricht dann plötzlich seinen Gesang ab. Es ist zu bewundern, wie der Sänger sein Publicum kennt. Ich habe es selbst mit angesehen, wie einer der Sultane plötzlich während des Gesanges aufsprang und sein seidenes Oberkleid von den Schultern riss und jauchzend dem Sänger als Geschenk zuwarf. Sehr interessant ist es zu beobachten, was gerade am meisten den Beifall der kirgisischen Zuhörer hervorruft, es sind dies häufig Stellen, die auf mich nicht den geringsten Eindruck machten, die mir als Wortgeklingel und künstliche Reimverschlingung erschienen. So ist z. B. die schwierigste Aufgabe des Sängers und das am meisten Geschätzte im Manas-Gesange, das Anrufen der vierzig Gefährten in einer würdigen Weise auszuführen. Der Leser wird in allen Manas-Episoden verschiedene dieser Anrufe finden.

Ich muss leider zugestehen, dass es mir trotz aller meiner Bemühung doch nicht gelungen ist, vollkommen den Gesang der Sänger wiederzugeben. Das wiederholte Singen ein und desselben Gesanges, das langsame Dictiren und mein häufiges Unterbrechen schwächte bei dem Sänger oft die zum guten Singen nöthige Erregung, er vermochte mir nur matt und lässig zu dictiren, was er mir kurz vorher mit Feuer vorgetragen hatte. Ich liess es nun zwar nicht an Beifall und Geschenken fehlen, um

den Sänger einigermaassen anzustacheln, dies konnte aber doch nicht die natürliche Anregung ersetzen. So haben denn die aufgeschriebenen Verse viel an Frische verloren. Ich hoffe aber gethan zu haben, was ich vermochte. Ferner vermag die Uebersetzung doch nur ein schwaches Bild des Originals wiederzugeben, da manche Ausdrücke, die nur des Reimes und der Rhythmik halber eingeschoben sind, in der Uebersetzung als überflüssig und sinnstörend erscheinen.

Ich glaube, dass der Streit über die «epische Frage» hauptsächlich dadurch zu so unlöslichen Gegensätzen geführt hat, weil alle Parteien das wahre Wesen des ἀοιδός nicht verstanden haben und nicht verstehen konnten. Der Aöde ist eben vollkommen der Sänger der kirgisischen Gesänge, wie ihn ja auch die Gesänge des Homer selbst schildern *). Der Sänger gehört zum Hofhalt des Fürsten. Nur ihm ist die Kunst des epischen Gesangs eigen. Er steht unter der Gewalt der Muse, die ihm den Gesang eingiebt (ganz wie mir dies, wie ich vorher erwähnt, der Sänger selbst sagte, nur in weniger poetischen Worten). Hierzu bemerke ich: Fälschlich folgert Niese aus den Worten Homers: Od. 9 62:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,
τὸν περὶ Μοῦσα φίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε·
ὄφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδέεται ἀοιδήν.

dass der Sänger die Kunst erlernt habe. Der Sänger erlernt nur passiv durch Hören. Er trägt auch keine bekannten Lieder vor, denn Lieder existiren überhaupt nicht in der Periode der ächten Epik, es giebt eben nur Stoffe die besungen werden, wie die Muse, d. h. die innere Gesang-Kraft des Sängers, ihm eingiebt. Er singt nie die Gedichte Anderer, er dichtet eben immer nur selbst, wie ich dies vorher ausführlich geschildert. Dass die Kunst

*) Vergl. Niese, Die Entwicklung der homerischen Poesie. Berlin 1882.

auch nach Brot geht, ist vollkommen richtig, ich glaube Niese nimmt dies wohl zu wörtlich. In den Homerischen Worten α 154 ὅς ῥ' ἦειδε ἀνάγκη liegt wohl nur, dass der Sänger durch den Wunsch nach Erwerb oder Ruhm gezwungen wurde, denn er hatte sonst nirgend eine so anregende Zuhörerschaft und häufige Gelegenheit als eben bei den Gastmählern der Freier.

Die Zeit der Aöden ist nur möglich, wenn die Volkspoesie selbst das einzige geistige Product des gesammten Volksgeistes ist, so lange es keine andere geistigen Bildner giebt als eben die Aöden. Nur das der individualisirenden Cultur vollkommen fernstehende Volk vermag, Aöden hervorzubringen und eine Periode der ächten Epik zu entwickeln. Mit der eindringenden Cultur, mit der Kenntniss des Schreibens und Lesens wird der Aöde verdrängt und an seine Stelle tritt der Rhapsode (wie der Akyn der Kasak-Kirgisen), der nicht mehr selbst singend schafft, sondern gehörte Lieder Anderer vorträgt. Ich habe mich bei zahlreichen Aufzeichnungen der Volkslitteratur verschiedenartiger Stämme überzeugen können, dass ein Volkssänger nur eine sehr beschränkte Zahl von Versen eines als fest überlieferten, erlernten Liedes behalten kann, und dass eine mündliche Ueberlieferung von sehr langen Liedern, wie etwa eines Liedes von dem Umfange mehrerer Bücher des Homer, vollkommen unmöglich ist. Ich will damit nicht gesagt haben, dass das menschliche Gedächtniss nicht im Stande wäre, eine sehr grosse Composition auswendig zu behalten. (Ich habe selbst Muhammedaner gekannt, die den ganzen Koran wörtlich auswendig kannten und hersagten, ohne auch nur ein Wort auszulassen). Es ist dies aber nur möglich, wenn das längere Werk geschrieben vorhanden ist, so dass der Lernende es sich stückweise entweder durch Vorlesen oder durch Selbstlesen einprägen kann. Eine Ueberlieferung, die nicht durch die Schrift auf das Genaueste fixirt ist, ist aber stets in einem Zustande der Flüssigkeit und wird in einem Zeitraume von 10 Jahren gewiss zu Etwas vollkommen Neuem. Ich halte es daher meiner Erfahrung nach für

unmöglich, dass ein so umfangreiches Werk wie die Gedichte des Homer sich auch nur ein Jahrzehnt hätten forterben können, wenn sie nicht aufgezeichnet gewesen wären. Wie ist denn nun aber dieses Gedicht entstanden? Ist es das selbständig verfasste Werk eines Menschen, ist es eine Dichtung eines Poeten oder ist es eine Zusammenstellung von einzelnen Gesängen der Aöden? Ich glaube nach allem, was ich über die epische Frage gelesen habe, mich der ersten Ansicht zuneigen zu müssen, wage aber trotzdem die Homerischen Gedichte als ächte Volksepen zu bezeichnen.

Wir haben eine ähnliche Schöpfung in unserem Jahrhunderte erlebt, ich meine das von Lönnrot gesammelte finnische Epos «Kalewala». Lönnrot hatte stets Liebe für epische Gesänge seiner Landsleute gehabt, und von Jugend auf hatte es ihm Freude gemacht, sich alte Lieder vortragen zu lassen. So war er selbst zum epischen Sänger geworden, und da er als Mann von hoher Bildung durch die aufgenommenen Episoden in das Gesamttepos des Volkes einzudringen begann, fasste er den Entschluss, die epischen Lieder zu sammeln. Das Resultat dieser Sammlung ist das von ihm veröffentlichte Epos. Steinthal bedauert*), dass Lönnrot nicht das Material zum finnischen Epos in voller Rohheit veröffentlicht habe. Ich glaube, dass dieser Vorwurf unbegründet ist. Lönnrot konnte das nicht thun, denn seine Kalewala ist eben so, wie sie ist, die Schöpfung eines einzelnen Dichters. Einzelne Lieder hätte er aufschreiben können, aber dadurch wäre für das Gesamttepos Nichts erlangt gewesen. Das Gesamtbild in seiner Verkettung der Begebenheiten ist eben nur ein Spiegelbild des unfassbaren Ganzen, wie es sich in der Individualität Lönnrot's abspiegelte. Er hätte dies Gesamtbild gar nicht vorführen können, wenn er nicht fast die Hälfte des Gedichtes selbst aus dem Gedächtniss niedergeschrieben

*) Das Epos. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, V. B. 41.

hätte. Indem er die Gesänge im Gedächtniss hielt, gruppirt sich in seinem Innern die einzelnen Theile zu dem später aufgeschriebenen Ganzen, schwanden die Widersprüche, die bei der Compilirung der einzelnen Lieder durch einen Unbetheiligten es nicht ermöglichen, aus der einzelnen Episode das Ganze zu schaffen. Doch auch Lönnrot hat es nicht vermocht alle Widersprüche zu tilgen, da er sonst dem Volksliede seinen ihm eigenthümlichen flüssigen Charakter geraubt hätte. Auch das einheitliche Gedicht Lönnrot's ist voll von Widersprüchen und an mehreren Orten finden wir offenbare Einschiebungen, von denen es streitig ist, ob sie an die ihnen angewiesenen Stellen gehören.

Steinthal sagt in Betreff der Entstehung der finnischen Kalewala *): «Vor 1832 wusste Niemand von einem Ganzen finnischen Epik, noch weniger hatte Jemand einen zusammenfassenden Namen für das ganze Kalewala, Niemand, auch kein Finne, auch Lönnrot nicht, der doch unter diesen Gesängen aufgewachsen und ein Runensänger war, wie irgend Einer der finnischen Bauern. Das also ist das Wunder: Niemand wusste von der Einheit und doch war sie da. Sie lebte in den Liedern, welche man sang, ohne dass irgend wer das Bewusstsein von ihr hatte. Erst als Lönnrot, der selbst viele Lieder wusste, anfang, Lieder zu sammeln und von Anderen sammeln zu lassen, fand sich eine Masse zusammen, welche eine Gliederung verrieth. So war die Einheit in Niemandes Bewusstsein, insofern Niemand das Bewusstsein von ihr hatte, und doch lebte sie nicht in mystischer Transscendenz, sondern in den Liedern immanent, also im Bewusstsein». Das beweist uns eben, dass für die Finnen im Jahre 1832 schon die Zeit der ächten Epik, wie sie bei den Karakirgisen besteht, eine vergangene Periode war. In der epischen Periode lebt das Bewusstsein der Einheit des Gesanges in jedem Individuum, eben so viel es von der Gesamtheit überschauen

*) Ebd., p. 88.

kann. Das Gesamtepos ist in diesem Stadium eben von so riesigem Umfange, dass von einer Gesamtdarstellung gar nicht die Rede sein kann, der Einzelne kann eben nur eine Episode schildern, die je nach seinem Gesamtüberblicke immer nur das im Theile sich widerspiegelnde Ganze ist.

Wir können somit aus der Entstehung des finnischen Epos so viel für die Entstehung des Epos überhaupt sehen, dass das Abfassen eines Epos nur ein Mann unternehmen kann, der selbst ein Volksdichter, ein epischer Sänger seiner Zeit ist. Ist die wahre epische Zeit verstrichen, wie bei den Finnen, so bedarf es zu der Verfassung einer jahrelang unter Mitwirkung vieler Gehülfen ausgeführten sorgfältigen Sammlung von kleinen Episode-Liedern, bis die Fülle des Materials dem Sänger einen Einblick in das Ganze giebt. Steht aber der Verfasser der ächten epischen Periode der Volkspoesie näher, d. h. ist das Bewusstsein vom Gesamtbilde des Epos in jedem einzelnen Gliede des Volkes noch lebendig, so muss der Verfasser ein berühmter Aöde sein, der, noch ehe er den Entschluss fasst, das Epos niederzuschreiben, in sich selbst eine möglichst umfangreiche Masse von Theil-Bildern verarbeitet hat.

Es sind somit drei Momente nöthig, damit ein Dichter ein wahres Volksepos niederschreiben kann. Erstens muss das Volk in seiner Geistesanlage von Anfang an eine offenbare Hinneigung zu epischen Gesängen haben, die sich im Laufe der Zeit durch gewaltige historische Ereignisse zur das ganze Volk durchdringenden Epik entwickeln kann. Zweitens muss dieses Volk solange der Cultur fern stehen, bis die ächte epische Periode der Volkspoesie sich zu ihrer vollen Blüthe entwickelt hat, und muss es während dieser culturlosen Zeit schon als gesamtes Volk eine Reihe geschichtlicher Ereignisse und ethischer Kämpfe durchlebt haben. Drittens aber muss zugleich mit der vollen Blüthe der Epik plötzlich eine mächtige Culturregung im Volke entstehen, die einen Theil desselben in kurzer Zeit zu vorher ungeahnter Culturhöhe treibt.

Die ersten beiden Momente sind zur Bildung der Periode der ächten Epik unerlässlich, denn die epische Anlage des Volkes kann sich nur entwickeln, wenn das Volksbewusstsein durch eine bewegte Vergangenheit in sich grosse epische Centren zu entwickeln vermag, um die die epischen Lieder sich schaaren können. Diese epische Periode vermag aber allein nie dichterische Individualitäten abzusondern, da die ächte Volkspoesie sich gerade dadurch von der Kunstpoesie unterscheidet, dass sie das Individuelle in der Allgemeinheit aufgehen lässt. Zur Schöpfung eines Gesamttepos (wenn ich die grossen Epen, wie die Iliade—Odyssee, das Nibelungen-Lied, das Rolandslied mit diesem Namen bezeichnen darf, da sie trotz ihres episodenhaften Charakters doch ein Gesamtbild zu geben versuchen) bedarf es aber einer Individualität, die in sich den Gesamtstoff der epischen Periode zu einem Ganzen verarbeiten kann, und solche Individualitäten vermag nur die Cultur zu schaffen. Der Culturmensch kann aber nur dann das Fühlen und Denken des Volkes zu einem solchen Gesamtbilde vereinigen, wenn dem ganzen Volke dieses Gesamtbild in Theilbildern noch vorschwebt, d. h. wenn er als wirklicher Aöde noch an der Schöpfung der Episode mitzuarbeiten vermag. Er muss also bei dieser Schöpfung gerade so verfahren wie jeder ächte Aöde, er muss die einzelnen Theilbilder, die in seinem Innern fertig vorhanden sind, nach einem künstlerisch entworfenen Plane aneinanderfügen. Da nun die Theilbilder nicht von ihm geschaffen werden, so wird das Gesamttepos, das er entwirft, eine Compilation des vom Volke Geschaffenen und Gesungenen sein. Das Gesamttepos wird also, trotzdem es von einem Individuum verfasst ist, in seinen einzelnen Zügen Widersprüche und Wiederholungen bringen, wie die vom Volke selbst gesungenen Episoden, die zu den verschiedenen Zeiten und unter verschiedenartigen Umständen entstanden sind und vorgetragen wurden. Darin unterscheidet sich das Gesamttepos von den epischen Kunstproductionen, die Dichter wie Göthe verfasst haben. Diese sind in ihrem Ganzen wie in ihren Thei-

len ein Geistesproduct des Dichters, während bei jenem der Dichter nur das Organ ist, das das vom Volke Gesungene wiedergiebt.

Die Schwierigkeit bei der Untersuchung der griechischen Epen ist aber dadurch noch bedeutend vergrößert, dass dieselben uns nicht in der ersten Form, wie sie vom Aöden Homer verfasst sind, vorliegen, sondern dass sie im Laufe vieler Jahrhunderte redactionelle Veränderungen erduldet haben, dass gewiss vielfache Einschiebungen und Verkürzungen stattgefunden haben, die jetzt schwer vom ursprünglichen Epos zu scheiden sind. Wir müssen uns aber davor hüten, alle Widersprüche als spätere Einschiebungen aufzufassen, denn diese Widersprüche sind gerade das Charakteristische für jede wahre Volkspoesie. Will man aus den griechischen Epen das wahrhaft Volksthümliche gewinnen, so hat man vor Allem die Theilbilder, die sich an verschiedenen Stellen in mehr oder weniger veränderter Form wiederholen, auszuscheiden. Sie sind nicht die Schöpfungen des Individuums, sondern das im Volke Entstandene, das aus der Periode der ächten Epik Geschöpfte, die Bausteine, aus denen der Dichter sein Epos geschaffen. Dann müssten die Sagenkreise festgestellt werden, die sich um gewisse Persönlichkeiten und Ereignisse gruppieren und diese mit einander verglichen werden. Durch solche Vergleiche würde es vielleicht gelingen, sich ein Bild zu entwerfen, wie die griechischen Aöden ihre Episoden vortrugen, d. h. ein Bild der Episoden der vorhomerischen, wenn ich mich so ausdrücken darf, Volkspoesie des griechischen Volkes. Für derartige Untersuchungen mag das Studium der von mir hier veröffentlichten epischen Episoden der Kara-Kirgisen nicht ohne Nutzen sein, da es directe Beobachtungen sind aus einer vollkommen ähnlichen Periode der Epik, wie diejenige war, aus der die homerischen Epen hervorgingen. In ihnen findet der Leser, wie ich schon oben angedeutet habe, Wahrheit und Dichtung vermischt, geschichtliche Thatsachen auf Helden alter Sagen übertragen, das erst im Laufe der Zeit

Entstandene als gleichzeitig dargestellt, denn der Zweck des Epos ist nicht Darstellung der historischen Thatsachen, sondern die Herstellung einer idealen Welt, in der das Volksbewusstsein mit allen seinen Erinnerungen und Idealen sich abspiegelt. Aus diesem Grunde genügt historische Forschung nicht zur Erkenntniss der homerischen Welt. Die homerische Welt, d. h. das Spiegelbild des griechischen Geistes seiner Zeit, muss aus sich selbst erforscht werden, denn nur in dem Epos selbst schildert dieser sich in seiner ganzen Schönheit.

Der Leser möge verzeihen, wenn ich mich begnüge, in dieser Einleitung nur allgemeine Gesichtspuncte aufzustellen; es kam mir hier nur darauf an, zum Verständniss zu bringen, wie meine Aufzeichnungen sich zur epischen Periode des Volkes verhalten. Vielleicht wird es mir möglich, später noch einmal auf diesen Gegenstand zurückzukommen und die Darstellung der Episoden des Kara-Kirgisischen Epos mit den Sagenstoffen zu vergleichen, die wir bei den Türkvölkern überhaupt vorfinden, d. h. im Einzelnen zu verfolgen, wie sich die Sagenstoffe zum Epos verdichteten und welche Veränderungen sie dabei erlitten haben.

Ausser den epischen Gesängen, die in ihrer Sprache nirgends veraltete Wörter oder der jetzigen gesprochenen Sprache fremde Wendungen zeigten, und also als ein den Dialect wiedergebendes Sprachbild vollkommen genügen, habe ich nur noch zwei Klage-lieder, ein von Mädchen gesungenes Lied und das Lied von Kul-Myrsa aufgenommen. Dieselben wurden mir von mit epischen Gesängen nicht vertrauten Leuten dictirt. Trotzdem tragen auch die Klage-Lieder und das letztgenannte Gedicht so vollkommen den Charakter der epischen Gesänge, dass sie sich fast wie aus den epischen Gesängen geschnittene Theilbilder ausnehmen. Um sich von der Wahrheit dieser Behauptung zu überzeugen, vergleiche man nur die Klagelieder mit dem Präludium zur Episode 3 des Manas, oder das Lied von Kul-Myrsa mit den häufig auftretenden Gesprächen des Kan Joloi. Ich hatte noch mehrere dieser Lieder aufgeschrieben, da sie sich aber alle zu

eng an die epischen Gesänge anschliessen, und dabei nicht dasselbe Interesse bieten wie diese, so habe ich sie nicht in meine Sammlung aufgenommen.

Petersburg, im October 1885.

W. Radloff.
