

Sasa Chintibidse /Zaza Khintibidze/

Über Aristoteles' „Homerische Einheit“ und die dramatisch-strukturelle Einheit von Rustavelis „Vepxistqaosani“ (Tradition und Innovation)

Die im Rahmen der europäischen epischen Tradition geschaffenen Kunstwerke zeichnen sich bekanntlich durch eine hohe Qualität der kompositorischen Organisation aus.¹ Auch Rustavelis „Vepxistqaosani“ ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Ich denke, auch ohne eine spezielle Untersuchung ist klar, dass die bezeichnete Tendenz ihre Quelle in Homers Epos findet, ihr hervorrunder Hauptfaktor ist jene kompositorische Eigenheit von „Ilias“ und „Odyssee“, auf die erstmals Aristoteles in seiner „Poetik“ aufmerksam gemacht hat und die Homerforscher als die „Homerische (oder auch für ein Epos ungewöhnliche dramatische) Einheit“ nennen. Zusammen mit dem einen und anderen antiken Autor begannen die georgischen Philologen vor ziemlich langer Zeit auch die Frage der Ausrichtung von Rustavelis „Vepxistqaosani“ zu erforschen (2; 115...), und das wird bis heute fortgesetzt (3; 4; 4a).

Um Fragen der Beziehungen von Poemen von Epikern zweier solch verschiedener Epochen zu erforschen (Homer und Rustaveli), ist es meines Erachtens nötig, die Aufmerksamkeit auf die Beziehungen der *kompositorischen Organisation* der untersuchten Werke zu lenken (im vorliegenden Artikel beschränke ich mich auf das Prinzip der kompositorischen Organisation des Sujets).

Bei der Analyse jener Prinzipien der kompositorischen Organisation des Sujets, die ein Ergebnis der künstlerischen Realisierung darstellt, wird meiner Meinung nach die „regelmäßige“ (7,4²) und „perfekte“ (16,2) Komposition des Werks „*Vepxistqaosani*“ klar deutlich, auch worin Rustaveli die *Homertradition* beerbt hat und was in dieser Hinsicht die Innovation des Autors in dem Werk „Vepxistqaosani“ ist. Entsprechend werde ich unten kurz jene sich gegenseitig ähnlichen und spezifischen Zeitprinzipien untersuchen, mit deren Hilfe die dramatisch-strukturelle Einheit des Sujets in „Ilias“ und „Odyssee“ einerseits und in „Vepxistqaosani“ andererseits erreicht wurden.

1. *Die dramatische Einheit*³ (bzw. die Auswahl des kompositorischen Hauptteils des Sujets aus der Fabel)

Bei der Erforschung teilen die Wissenschaftler das antike griechische Epos in zwei Kompositionstypen ein: in eine dramatische und chronographische (=chronologische).

Die Komposition von „Ilias“ und „Odyssee“ ist ihrer Meinung nach eine dramatische, das so genannte kyklische Epos aber ist in der uns überlieferten Form in jedem Fall *chronographisch*.⁴ Die bezeichnete Auffassung über die Poeme Homers, die auf den Auffassungen zahlreicher Homerforscher basieren, gründen sich voll auf die geäußerten Auffassungen Aristoteles'.⁵ Ich denke, dass das Werk „Vepxistqaosani“, obwohl es ein Teil jener mittelalterlichen und solchermaßen gerade der auf chronologischen Prinzipien basierenden georgischen christlichen Literatur ist, seinem Wesen nach gerade ein Beispiel für die dramatische und nicht *chronographische* Komposition ist, worauf einige Umstände hinweisen.

a. die Fabeln von „Ilias“ und „Odyssee“ sind eng miteinander verbunden, auf gleichartigen mythologischen Einflüssen basierend (entsprechend – Trojakrieg und Rückkehr der Hauptgestalten in der Heimat) und so benötigte Homer zur Erreichung der dramatische Einheit seiner Poeme nur die richtige „Auswahl“ einer von vielen Episoden, deren Bestandteile (wie oben schon bemerkt [siehe Anmerkung 4]) solche Episoden der finalen Ereignisse wie der Zorn des Achilleus und die Rückkehr Odysseus sind. Vor Rustaveli jedoch stand eine weit komplizierter zu entscheidende architektonische Aufgabe, die vom Autor des „Vepxistqaosani“ ein *nicht traditionelles, innovatorisches* Herangehen an das Problem erforderte. Mit dem Ziel der Umwandlung des Sujets in eine dramatische Komposition musste der Dichter im Einzelnen aus der Fabel von einander überwiegend unverbundenen, nichthomogenen Ereignissen in Zeit und Raum einerseits und ursache-ergebnisbezogenen Ereignissen andererseits nur ein Ereignis heraussuchen und kompositorisch die Funktion der Hauptgeschichte auferlegen. Unter Berücksichtigung jenes Umstandes, dass die Geschichten Pridons (Königreich von Mulyanzanzari), Paṭmans (Königreich der Meere oder Gulanšaro) und des Königreiches der Kažen mehr mit Indien verbunden sind als mit Arabien, werden auf der Ebene der Fabel von „Vepxistqaosani“ faktisch nur zwei Hauptsujetlinien bestimmt – Ṭariels und Neṣṭans (Indien) und Avtandils und Tinatins (Arabien). So musste Rustaveli gerade *kompositorisch* einer von ihnen die Funktion der Hauptgeschichte übertragen. Aus ganz verständlichen Gründen (die Geschehnisse in Indien liegen chronologisch vor denen Arabiens und dabei nehmen sie einen bedeutend größeren Anteil der Zeit ein) hat Rustaveli in seinem Poem zur Erreichung einer höheren Qualität der dramatischen Einheit *unmittelbar* und *von Anfang bis zum Ende* nur die mit Arabien verbundenen Ereignisse gestaltet, die Geschehnisse der anderen Königreiche jedoch – indirekt, und zwar in Form von Erinnerungen und dabei teilweise (unvollendet das Königreich Indien, fragmentarisch die Reiche von Mulyanzanzari, der Meere und der Kažen).

b) So gestaltete Rustaveli kompositorisch die Ereignisse des Königreiches Arabiens und entsprechend die Abenteuer Avtandils als Hauptgeschichte seines Poems. Aber wie gelang dem Dichter die praktische Realisierung dieser großen Grundidee: ein Poem mit zwei Protagonisten – Avtandil und Ṭariel und entsprechend als Sujet noch eine zweite Hauptgeschichte (Ṭariel)? Auf die gestellte Frage muss man meiner Meinung nach folgendermaßen antworten: Der Dichter erzählt die im „Vepxistqaosani“ gegebenen Ereignisse immer bis an die Stelle, wo sein Teilnehmer (d. h.

Augenzeuge oder Zuhörer) Avtandil selbst ist. Anders gesagt, Avtandil ruft im Poem die Entwicklung der Sujetlinie hervor, was darin zum Ausdruck kommt, dass Avtandils Abenteuer vom kompositorischen Standpunkt her wirklich die hauptsächlichsten oder auch grundlegenden sind und nicht die des zweiten Protagonisten Tariels.

c) Natürlich ist die Hauptgeschichte Avtandils kompositorisch im „Vepxistqaosani“ unbestreitbar in chronologischer Reihenfolge gegeben. So ist es auch in „Ilias“ und „Odyssee“. Aber im Unterschied zu Homers Epos nimmt das bestimmende Ereignis der dramatischen Einheit Avtandil in Rustavelis Poem einen viel größeren Zeitabschnitt ein bzw. ist auch nicht in einer Zeit konzentriert⁶, was in Bezug auf das ganze Poem den Effekt einer charakteristischen dramatischen Einheit schwächt und den für die Komposition chronographischen Anstrich verleihen konnte. Zur Überwindung der bezeichneten architektonischen Schwierigkeit nutzt Rustaveli jene Prinzipien der kompositorischen Organisation des Sujets, die Homer Epos nicht kennt und die für die im Rahmen der epischen Tradition geschaffenen Werke überhaupt nicht charakteristisch sind, was mich annehmen lässt, dass sie eine spezielle Innovation Rustavelis sein müssen. Kompositorisch ist es der Hauptbestandteil einer Geschichte, aber strukturell ist es etwas Nichtabgeschlossenes oder eine maximal kurze Beschreibung von nicht unbedingt nötigen einzelnen Teilen. So ist zum Beispiel die auf Geheiß des Königs Rostevans einjährige ergebnislose Suche nach dem unbekannten Jüngling kurz wiedergegeben, nur durch 5 Strophen (115-119). Aus dem ersten Jahr sind nur Ereignisse von 3 Tagen in der 81. Strophe (34,3-42; 44-114) detailliert geschildert. Eine solche kompositorische Eigenheit ist im ganzen Poem zu beobachten und das kurz und lang Erzählte des Textes oft reguläre und gesetzmäßige Wechselwirkungen hervor. Im Einzelnen geben die kurz erzählten Teile meist lang währende (gewöhnlich – einige Monate oder 1 Jahr bis 3 Jahre) Abschnitte und die länger erzählten Teile kurzzeitige (häufiger – nur eintägige) Abschnitte wieder.

d) Aufgrund der oben genannten kompositorischen Eigenheit sind natürlich im Poem eine Mehrzahl von kurz und lang oder umgekehrt von lang und kurz erzählten Stellen miteinander „verwoben“, was vom Autor ein innovatives Herangehen erforderte, damit die verwobenen Stellen beim Leser/Hörer keinen künstlichen Eindruck entstehen lassen. Das Neuerertum Rustavelis besteht in diesem konkreten Fall darin, dass der Prozess der Wechselwirkungen der oben genannten Episoden durch den Autor solchermassen „vernaturlicht“ ist, dass er für den Hörer/Leser völlig unbemerkt bleibt. Ein solches architektonisches Ziel ist jedoch nur mit jenem Prinzip der kompositorischen Organisation zu erreichen, was ich Kontaktparallelismus nenne: eine kurz erzählte Passage wird gleich an seinem Ende in einer länger erzählten Form wiederholt ($a < a^1$) oder in wenigen Fällen umgedreht ($a > a^1$).⁷ Der Kontaktparallelismus ist ein *traditioneller* künstlerischer Kunstgriff, aber Rustaveli nutzt ihn innovativ nicht zum Zweck der Verlangsamung des folgenden Ausbreitens der Sujetlinie oder der Verzögerung, sondern – in kompositorischer Funktion. Aus den von mir fixierten einigen Dutzend Fällen des Kontaktparallelismus im Text

„Vepxistqaosani“ werde ich zunächst als Beispiel nur ein Beispiel ausführlich analysieren. Es ist die Analyse der entstandenen Lage Avtandils (183 || 184-189) zwei Monate vor dem Ablauf der mit Tinatin vereinbarten dreijährigen Frist, in der er den unbekannten Jüngling suchen sollte. Nach meiner Beobachtung sind mit Hilfe dieses konkreten Falles (a:183 || a':184-189) des Kontaktparallelismus auf natürliche Art und Weise Bestandteile von zwei ausführlicheren Stellen bzw. zwei Episoden des Poemtextes miteinander verwoben. Die erste Episode (die ergebnislose Suche Avtandils nach dem unbekannten Jüngling innerhalb der 2 Jahre und 10 Monate und dessen seelische Lage [175-183]) ist kurz erzählt und als handlungsloser Abschnitt der Zeit wiedergegeben. Gerade Teil a des Parallelismus ist texttechnisch seine vollendende Szene oder die 183. Strophe. Was die zweite Szene anbelangt, in der nur ein Tag mit für Avtandil sehr wichtigen Ereignissen detaillierter beschrieben ist (darunter das Entdecken einer Spur des fremden Jünglings mit Hilfe der Khanater Brüder [184-214]), so ist jene ausführlich erzählt und als *handelnder* Abschnitt der Zeit wiedergegeben.⁸ Texttechnisch ist sein Anfang Teil a' des Parallelismus oder die Strophen 184-189. So scheint klar, dass das Dublieren des kurzen Teils a die gleiche Themensujetinformation ersetzt, aber schon in Gestalt des langen Teils a' unterstützt das lang Erzählte das kurz Gesagte des Textes aus den Episoden der handlungslosen Zeit. Im Maßstab des ganzen Poems sind die Episoden des ersten Typs mit den Episoden des zweiten Typs „schmerzlos“, kompositorisch in einem natürlichen Wechsel und gleichzeitig mit ihnen auch eng verbunden. Die Gesamtheit der oben angeführten zwei Teile des Textes – (175-183/a:183/) und (/a':184-189/184-214) schafft inhaltlich ein sich selbst vollendendes, untereinander verkettetes Episodenpaar.

2. *Die strukturelle Einheit* (bzw. die kompositorisch vollständige Wiedergabe eines nicht wesentlichen Teils im Rahmen eines eine dramatische Einheit besitzenden epischen Sujets)

Die Dramatik des Sujets ist nach Aristoteles nicht nur für eine Tragödie sondern auch für ein Epos unbedingt notwendig.⁹ Aber nach Meinung des Autors der „Poetik“ haben epische Poeme im Unterschied vom Drama auch jene Möglichkeit, viele gleichzeitig verlaufende Geschichten „nachzuahmen“ (künstlerisch zu gestalten), die Bestandteile unterschiedlicher Teile einer Handlung sind. Gerade aufgrund dieser Fähigkeit erwirbt das Epos Erhabenheit (megaloprepeia = magnificence) und Abwechslung (epeisodioun anomiois epeisodiois).¹⁰ Obwohl Aristoteles an dieser Stelle sofort (1459b27-28) bemerkt, dass sich deshalb die Länge (=Größe) des epischen Poems ausdehnt, was nach Meinung des Autors der „Poetik“ ein verkleinernder Faktor der dramatischen Einheit eines epischen Werks ist.¹¹ Nach Aristoteles sei, unabhängig davon, dass im Vergleich zur Tragödie die größere Länge als Mangel des Epos angesehen werden muss, sie dennoch für ein episches Poem unbedingt vonnöten. Auf dieses „Paradoxum“ richtet er noch einmal am Ende seiner „Poetik“ im 26. Abschnitt seine Aufmerksamkeit. Seiner Meinung nach kann sich das Epos nicht nur auf die Wiedergabe einer Geschichte (eines Mythos) begrenzen, weil es wegen des geringen Umfangs entweder verkürzt (kahl) daherkomme oder auch verwässert und langweilig (wyalwyala=watery). So kommt Aristoteles zu der

Schlussfolgerung, dass für ein Epos der Fall „Ilias“ und „Odyssee“ vorzuziehen ist, der einerseits aus mehreren Teilen besteht, aber andererseits dennoch eine Handlung nachahmt.¹²

Ich denke, gerade unter Berücksichtigung der oben erforschten Stellen der „Poetik“ hat der Terminus „strukturelle Einheit“ in der Homer-Forschung in der letzten Zeit Fuß gefasst.¹³ Im Einzelnen lenken die Homer-Forscher jedoch die Aufmerksamkeit auf jenen Umstand, dass auch die strukturelle Einheit zusammen mit dem Dramatischen das Homer-Epos charakterisiert: in „Ilias“ sind anhand des Zorns des Achilleus (womit die dramatische Einheit des Poems erreicht wird) die Ereignisse des ganzen zehnjährigen Krieges Trojas wiedergegeben, im Werk „Odyssee“ jedoch ist die dramatische Einheit auf der Grundlage der Finalepisoden der Rückkehr des Odysseus auf Ithaka die ganze zehnjährige Reise des Protagonisten geschildert und gleichzeitig auch die Rückkehr der anderen Helden Achäer. Ein solches kompositorisches Ziel wird nach Beobachtung der Forscher in Homers „Odyssee“ mit Hilfe der Erinnerungen¹⁴ der Helden erreicht.¹⁵ Im Werk „Ilias“ werden jedoch im Unterschied zu „Odyssee“ Prophezeiungen¹⁶ und die kompositorischen Prinzipien der Intensivierung der Motive¹⁷ genutzt.

Im Falle des Werks „Vepxistqaosani“ charakterisiert das Poem neben dem Dramatischen auch eine Struktureinheit, worauf meiner Meinung nach zwei Umstände hinweisen.

a) Um zu ergründen, ob eine strukturelle Einheit das Werk „Vepxistqaosani“ charakterisiert oder nicht, ist es unbedingt nötig, eine Antwort auf eine sehr wichtige Frage zu geben: sind die nebensächlichen Geschehen in „Vepxistqaosani“ kompositorisch solchermaßen wiedergegeben, dass eine Struktureinheit des Poems ähnlich dem des Homer-Epos erkannt werden kann oder nicht? Kompositorisch ist hauptsächlich Arabiens und Avtandils Geschichte dargestellt, aber *strukturell* ist das Übrige von „Vepxistqaosani“ Fabel ähnlich den einzelnen Teilen (siehe oben 1.c) *nicht unbedingt* nötig, und zwar sind kompositorisch auch die nebensächlichen Geschichten unvollständig oder fragmentarisch wiedergegeben.¹⁸ Aber neben Tariels Abenteuern sind alle kompositorisch nebensächlichen Geschichten (Pridon, Fatman, Kažen) auch in *Hinsicht des Sujets nebensächlich* und entsprechend zieht deren Unbeendetheit oder die Unvollständigkeit keine strukturelle Einheit nach sich: Aber auf den ersten Blick bleibt auch Tariels Geschichte unvollendet.¹⁹ Rustaveli erzählt nicht, welche Entwicklungen nach dem Weggang von Tarel und Nestan aus Indien dort vor sich gehen, und im Poem ist auch nicht die Rückkehr der Gestalten und deren Krönung gezeigt²⁰. Aber meiner Meinung nach ist es zur Lösung des Wesens dieser Frage nötig, einerseits die Erlebnisse von Tarel und Nestan und andererseits die Ereignisse des indischen Königshauses allgemein voneinander zu trennen. Es ist offensichtlich, dass die ersteren im Poem ganz erfasst sind (die lange Zeit der Trennung gegen ihren Willen und schließlich die Hochzeit von Tarel und Nestan). *Die Erzählung von Indien ist jedoch nicht nur kompositorisch unvollständig, sondern auch bezüglich des Sujets*. Und trotzdem denke ich: so wie in Homers „Ilias“ schafft auch Rustaveli in seinem Werk die

Illusion davon, dass T̄ariel am Ende unbedingt nach Indien zurückkehrt und König wird. Ein solcher Effekt der strukturellen Einheit in „Vepxistqaosani“ ist meiner Meinung nach durch die allmähliche Identifikation mit T̄ariel als König Indiens und des Motivs hervorgerufen. Ich meine jenen Umstand, dass T̄ariel vom Mittelteil des Poems an immer öfter als „indischer König“ bezeichnet wird (unabhängig davon, dass sein Besteigen des Königsthrons Indiens im Poem nicht gezeigt wird), aber am Ende des Werks „Vepxistqaosani“ begegnet der König Arabiens Roṣṭevan mit königlichen Ehren (1508,4; 1509,2-1510,2; 1514,1; 1519-1523).

b) So wie Homer und die im Rahmen der orientalischen und westlichen epischen Traditionen geschaffenen vielfältigen anderen epischen Meisterwerke anderer Autoren nutzt auch Rustaveli zur Erreichung einer ähnlichen Struktureinheit Erinnerungen an früher vor sich gegangene Ereignisse als kompositorische Technik. Im Einzelnen jedoch [ähnlich Odysseus] erzählt T̄ariel in seinen Erlebnissen Avtandil alles von Anfang an und im Prozess des Erzählens wird auch Pridons Geschichte gedacht, und im Gespräch mit Avtandil gedenkt Paṭman der Geschichte Neṣṭans. Wie in einem Fall der dramatischen Einheit (siehe oben, - 1d) wechseln jetzt bzw. im Prozess der Erlangung *der strukturellen Einheit* lang gesprochene Teile mit kurz gesprochenen Abschnitten des Textes und so entsteht deren kompositorische Ganzheitlichkeit. Dabei ist die auf dem Prinzip der parallelen Division²¹ der strukturierten Symmetrie fußende Szene der Bekanntschaft T̄ariels und Pridons – 591-595/abcde/ // 596-607/a'b'c'd'e'/ besonders beeindruckend, die kompositorisch die erste resultatlose zwanzigtägige Suche T̄ariels nach Neṣṭan wiedergegebene, handlungslose und solchermaßen kurz erzählte Episode mit einer eintägigen, handlungsvollen und damit lang erzählten Episode verbindet, und zwar: bei der Ankunft T̄ariels im Königreich Pridons oder Mulyazanzari.²²

3. Die dramatisch-strukturelle Einheit der Komposition des Werks „Vepxistqaosani“

Aus Sicht der Organisation des kompositorischen Sujets bleibt zu klären, wie in „Vepxistqaosani“ die Hauptgeschichte kompositorisch mit der Nebengeschichte verbunden ist. Anders gesagt, wie sind die Fabelgeschichten der Protagonisten des Poems (Avtandil und T̄ariel) als einheitliches dramatisches Sujet verganzheitlicht? Im Weiteren versuche ich, auf diese Frage mit einigen zusätzlichen Ergänzungen besonders aufmerksam zu antworten.

a. Das Prinzip der chronologischen Wiedergabe der Einflüsse mit dem Ziel der Umgestaltung der Fabel als dramatisches Sujet wurde von Rustaveli maximal ignoriert. Ich meine jenen Umstand, dass das Sujet des Poems chronologisch nicht sehr viel früher, mit der Wiedergabe der Erzählung des Königreiches Indiens (die später erzählten Geschichten von Mulyazanzari, der Meere, des Kaṣenlandes und schließlich Arabiens) beginnt, sondern bezüglich der Fabel mit der spätesten, mit der Darstellung des Könighauses Arabiens. Dennoch bereitet gleich die erste Episode des Poems (die Krönung seiner Tochter Tinatin durch den König Roṣṭevan) unmittelbar die folgende Episode vor (das zufällige Erblicken eines fremden Ritters oder T̄ariels

durch Rostevan und Avtandil auf der Jagd), in der der *Zusammenschluss* von Erlebnissen zweier Protagonisten (Avtandils und T̄ariels) des Poems *in einer Geschichte* beginnt.

b. Nach Meinung von Aristoteles nimmt Homer (sowohl in „Ilias“ als auch in „Odyssee“) einen Teil des Mythos (bezüglich „Vepxistqaosani“ nenne ich es kompositorisch hauptsächlich Geschichte) und teilt es dem Inhalt nach mittels Einfügen verschiedener unterschiedlicher Episoden.²³ Im Werk „Vepxistqaosani“ jedoch ist hauptsächlich Avtandils Geschichte und entsprechend die des Königreiches Arabiens vom Standpunkt der kompositorischen Organisation mit Episoden oder auch verschiedenen Bestandteilen der Erlebnisse T̄ariels und Nestans durchwoben. Mit deren Hilfe sind zur Entwicklung der dramatisch-strukturellen Einheit des Werkes, von Avtandils und Tinatins Liebe (eingeschlossen der Liebesaufgaben oder auch das Auffinden des fremden Ritters, der Vervirklichung) und im Prozess der Erzählung der Hochzeitsgeschichte zusammen mit den Erlebnissen Avtandils und Tinatins auch die Geschehnisse der Brüder aus Xati, Pridons, der Händler und Piraten, Fatmas und der Kaßen wiedergegeben.

c. Die Homer-Forscher nehmen als kompositorische Bausteineinheit von „Ilias“ und „Odyssee“ ein oder mehrere Szenenausschnitte oder so genannte Baublöcke des Textes an, auf denen die Sujets der Poeme aufeinander aufgebaut sind (l4, 28..., da auch Literatur). Wie ich oben schon erwähnte, zeigte mir der Prozess der Erforschung der kompositorischen Eigenheiten des Werks „Vepxistqaosani“, das: aus architektonischer Sicht die strukturellen Bausteineinheiten des Poems von kurz und lang Erzähltem bzw. aus Episoden zusammengestellter Paare von inhaltlich selbst vollendenden, angrenzenden(=benachbarten) Episoden aus Stücken so genannter handlungsloser und handelnden Zeit gebaut sind. Solchermaßen sind die kompositorische Einheitlichkeit im Werk „Vepxistqaosani“, die Erinnerungen der einzelnen Gestalten sowie die Erlebnisse der Hauptgestalten keine Abenteuer, sondern Paare von kurz und lang erzählten Abschnitten, von denen die kurz erzählten Abschnitte manchmal kompositorisch Bestandteil des Hauptgeschehens oder jener Szene oder Eposode sind, und die lang erzählten – eingefügt oder auch kompositorisch keine Hauptgeschehnisse sind. Es kann auch der umgekehrte Fall festgestellt werden. Die bezeichneten strukturellen Besonderheiten sind nicht nur eine kompositorisch verganzheitlichende Möglichkeiten von zwei voneinander getrennten Szenen/Episoden, sondern kompositorisch auch von hauptsächlich und untergeordneten Ereignissen. Auf diese Art und Weise ist die dramatisch-strukturelle Einheit von „Vepxistqaosani“ noch mehr gefestigt.

d. In den Arbeiten des 20. Jahrhunderts über Homer wurde noch ein sehr wichtiger kompositorischer Gesichtspunkt Homers aufgezeigt – die strukturelle Symmetrie. Im Einzelnen bestimmt die gegenseitige Symmetrisierung strukturell den Anfang und das Ende der ganzen Komposition des I. und XXIV. Liedes von „Ilias“²⁴. Nach meiner Beobachtung ist der Anfang des Poems auch in „Vepxistqaosani“ symmetrisch mit den Endszenen. Die benannte Symmetrie ist kompositorisch ähnlich wie im Homerepos auch im Sujet des ganzen Poems verganzheitlicht. Und

zwar wird mit seiner Hilfe der in den ersten Abschnitten von „Vepxistqaosani“ geknüpfte Sujetknoten in den Schlussabschnitten gelöst: so endet das mit Rostevan und dem nicht geglückten Treffen mit dem unbekannten Jüngling sowie das mit Avtandils und Tinatins Liebeserklärung beginnende Poem mit Rostevans und Tariels Zusammentreffen und Avtandils und Tinatins Hochzeit. Die strukturelle Symmetrie von „Vepxistqaosani“ unterstützt die Verfestigung der dramatisch-strukturellen Einheit der Komposition. Ich verstehe darunter jenen Umstand, dass am Anfang des Poems eine Episode der Geschichte des kompositorisch nicht hauptsächlichen Tariels in die Geschichte Arabiens eingefügt ist (*das Erblicken des fremden Jünglings*), womit die Vereinigung dieser zweier Geschichten *beginnt*, und zu Ende des Poems kehren Avtandil und Tariel gemeinsam nach Arabien zurück, womit die dramatisch-strukturelle Einheit des Poems ihre Kulmination erfährt. Dann wird auch die kompositorische Idee Rustavelis klar: das in Arabien mit einem Fest begonnene Sujet wird wieder in Arabien mit einem Fest beendet und nicht in Indien, weil genau die Festlichkeiten Arabiens und Avtandils Abenteuer kompositorisch die Hauptgeschichte des Poems sind.

Schlussbetrachtung:

Die Untersuchung des Standpunktes der kompositorischen Organisation des Sujets des Werkes „Vepxistqaosani“ von Rustaveli zeigte meiner Meinung nach folgendes Bild:

1. Im Poem ist der spezifische Anteil der Erzählung der Geschichte einer Gestalt durch eine zweite Gestalt oder das Erinnern an eine Geschichte der Vergangenheit (story within a story) verhältnismäßig gering. Im Einzelnen erzählt Tariel Avtandil *von Anfang bis Ende und einmalig* Pridons Geschichte, in dieser sich seinerseits Pridon erinnert, wie er weit draußen auf dem Meer Neşan erblickte, Paţman jedoch erzählt Avtandil *vollständig und einmalig* Neşans Geschichte, in der die Geschichte der Gefangenennahme der sich nun bei den Kaţen als Sklavin befindenden Neşan durch eingeschlossen ist. Aber bezüglich des Sujets kann man das Verhältnis zwischen den zwei Hauptgeschichten oder auch zwischen den Abenteuern Avtandils und Tariels nicht als ein *vollständig und einmaliges* Erzählen der Geschichte nennen, was die Geschichte in der Geschichte als kompositorischen Kunstgriff charakterisiert. Im Unterschied zur „Geschichte in der Geschichte“ wird im Werk „Vepxistqaosani“ in einem Teil der Fabel (aristotelische „eine Handlung“) der restliche Bestandteil der Fabel *nicht einmalig, in Gestalt verschiedener Episoden oder auch stückweise* eingebunden. Obwohl bei Rustaveli das Innovative durch jenen Umstand hervorgehoben wird, dass die für das Sujet kompositorisch zentrale Geschichte und die in sie episodisch eingebundene, kompositorisch nicht hauptsächlichen Geschichten auf der Höhe der Fabel zwei unterschiedliche Geschichten sind (und nicht „eine Handlung“, wie Aristoteles hinweist), ist es nötig, sie als einheitliches Sujet zu „vergesamtheitlichen“. Rustaveli suchte folgendermaßen ein architektonisches Durchschneiden dieser kompositorischen Schwere. Avtandils Abenteuer sind faktisch das, was ihm passiert und was für Geschichten er von Tariel und danach von Neşan im Prozess des Suchens erfährt. Tariels Geschichte ist jedoch die, dass man

ihn nach der verlorenen Geliebten suchen lässt, und bei ihrer Bereiung hilft Avtandil. Entsprechend sind in einen Teil der Geschichte Avtandils als kompositorischer Hauptteil (Erfüllung der Aufgabe und Hochzeit) verschiedene Teile von T̄ariels Geschichte in Gestalt von Episoden der durch Avtandil erlebten Abenteuer in den Prozess der Ausführung der Aufgaben eingefügt. Ein ähnliches Sujet (zwei Paare von Verliebten und dementsprechend zwei Hauptgestalten, von denen einer bei der Suche nach der verloren gegangenen Geliebten des zweiten hilft) ist im Rahmen des byzantinischen Ritterromans erst anderthalb Jahrhunderte später nach dem Niederschreiben des „Vepxistqaosani“ künstlerisch verarbeitet worden, vom Gesichtspunkt der nichtganzheitlich-strukturellen Einheit völlig unvollständig (ich meine den Ritterroman „Libistros und Rhodamne“ eines unbekannten Autors der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.)

2. Ich denke, die Aufmerksamkeit muss auf jenen Umstand gerichtet werden, dass die dramatisch-strukturelle Einheit oder die Verganzheitlichung der Geschichten (Avtandil und T̄ariel) zu einem einheitlichen Sujet im Werk „Vepxistqaosani“ nicht nur durch das Prinzip der logischen Aufeinanderfolge bzw. der nach Thema und Sujet ausgerichteten Ursachen-Ergebnissen von Episoden verschiedenen Typs (Bestandteile der Hauptgeschichte, eingeschobene Geschichte oder in die eingeschobene Geschichte eine andere eingeschobene Geschichte) realisiert ist. Ich meine jenen Umstand, dass die kompositorische Einheit des Poems nicht die einzelnen Geschichten sind oder ihre Einzelepisoden, sondern die Textbausteine, in denen die langzeitigen und kurzzeitigen Stücke ein Ganzes sind, womit noch einer Forderung von Aristoteles entsprochen wird, dass das Sujet eines poetischen Werks in der Zeit maximal konzentriert werden muss.

3. Wie in den Poemen Homers so ist auch im Werk „Vepxistqaosani“ der Parallelismus des Anfangs und Endes gegeben. Aber diese strukturelle Eigenheit ist gewöhnlich eine orientalische und im Einzelnen für die indische epische Tradition charakteristisch. In der europäischen Literatur ist sie eine verhältnismäßig späte, in der Epoche der Renaissance entstandene, umrahmende Art und Weise (framing device) und dennoch ist sie keine Rahmengeschichte (framing story), sondern jenes Prinzip der kompositorischen Organisation, das in der Homer-Forschung als strukturelle Symmetrie genannt wird. Sie fixiert nicht nur den kompositorisch formalen Rahmen, sondern vereinigt mit Hilfe der gegenseitigen Widerspiegelung des Anfangs und Endes die Geschichten Avtandils und T̄ariels bzw. festigt die dramatisch-strukturelle Einheit des Poems.

In Rustavelis Poem wird also jener Typ der kompositorischen Organisation des epischen Sujets festgestellt, der durch Aristoteles am Beispiel von Homers Poemen analysiert wurde. Dementsprechend denke ich, dass Rustavelis Werk „Vepxistqaosani“ im Rahmen der europäischen oder auch Homerischen epischen Tradition durchdacht werden muss, da es („Vepxistqaosani“) nicht nur die Gesetzmäßigkeiten und Eigenheiten der europäischen oder Homerischen epischen Tradition, sondern auch ihre individuellen Entwicklungen vollständig berücksichtigt.

1. Rustaveli, Shota: *The Lord of the Panther-Skin. A Georgian Romance of Chivalry*. Transl. by R.H. Stevenson, New York 1977.
2. gogiberize, m.: rustaveli, petrici, preludiebi. Tbilisi 1961.
3. Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, Hrsg. H. Schneider, Stuttgart, Weimar, 1996, Bd. 14, Spalte 133-134 (R. Gordesiani, Artikel: Georgien).
4. Chintibidse, S.: Ein Fall der Rezeption von Homers Odyssee in Rustavelis *Vepxistqaosani*, *Georgica*, 28 (2005), Shaker Verlag, Aachen, S. 167-182.
- 4a. xintibize, z.: homerosi da rustveli. kompoziciuri organizaciis homerosiseuli principebi da epikuri tradicia, logosi. Tbilisi 2005.
5. rustaveli, š.: *vepxistqaosani*. Tbilisi 1988.
6. Silk, M.S.: *Landmarks of World Literature*. Homer. The Iliad. Cambridge 1987.
7. Jensen, M.S.: *The Homeric Question and Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen 1982.
8. Fenik, B.: *Homer and the Nibelungenlied*. Comparative Studies in Epic Style, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1986.
9. aleksize, a.: *berznuli saraindo romanis samqaro*, XIII-XIV ss.. Tbilisi 1976 (russ. Übersetzung: Tbilissi 1979.)
10. Whitman, C.H.: *Homer and Heroic Tradition*, Cambridge, Massachussets, 1958.
11. gordeziani, r.: *berznuli literatura*, I, elinuri epokis eposi, lirika, drama, logisi, Tbilisi 2002.
12. Coldstream, J.N.: *Geometric Greece*, Methuen. London 1979.
13. Lohmann, D.: *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin 1970.
14. Gordesiani, R.: *Kriterien der Schriftlichkeit und Mündlichkeit im homerischen Epos*, Studien zur klassischen Philologie (Hsg. von M. von Albrecht), Band 19, Frankfurt/Main, Bern, N.Y. 1986.

¹ Vom Standpunkt der kompositorischen Organisation des Sujets wird die Aufmerksamkeit sowohl von georgischen als auch von ausländischen Forschern-Kommentatoren des Epos oft auf die Ungewöhnlichkeit des „*Vepxistqaosani*“ gelenkt (obwohl sie bis heute keiner besonderen Erforschung unterzogen wurde). So z.B. meint der Übersetzer des „*Vepxistqaosani*“ in die englische Sprache Robert Stevenson: “Such a mastery in the handling of convolutions of plot and such a sure sense of proportion are, it may be suggested, seldom to be met within any literature” (ბოჯგ 1, Introduction).

² Zu Veranschaulichung des Textes von „*Vepxistqaosani*“ nutzen wir die akademische Ausgabe des Poems aus dem Jahre 1988. (5)

³ Die „dramatische Einheit“ nennt man in der wissenschaftlichen Literatur über Homer auch anders als „organische Struktur“ (organic structure) (6, 37).

⁴ Vergleiche 7, 34. Im Falle von „*Ilias*“ wird das dadurch ausgedrückt, dass in ihm unmittelbar (nicht indirekt) nicht der ganze zehnjährige Krieg beschrieben ist, was für eine chronographische Komposition charakteristisch ist, sondern entsprechend der dramatischen Komposition nur eine geschehene Episode im letzten Jahre des Krieges, und zwar Achilleus' Zorn, und in „*Odyssee*“ ist die Heimkehr nicht aller Achäer Helden in die Heimat beschrieben, sondern die von Odysseus, und von der ganzen zehnjährigen Rückkehr nur einige Endepisoden .

⁵ Aristoteles hat in der Poetik über „Ilias“ und „Odyssee“ bei der Untersuchung die Aufmerksamkeit besonders auf deren „Einheit“ des Sujets gelenkt, wofür es seiner Meinung nach in anderen griechischen epischen Werken keine Analogie gibt. Nach Aristoteles' Überzeugung muss ein episches Sujet dramatisch sein und nicht entsprechend der charakteristischen Prinzipien für die Erfassung von Ereignissen der Historiographie aufgebaut sein, wo keine einheitliche Handlung wiedergegeben ist, sondern die einheitliche Zeit und alles das, was im Verlaufe dieser Zeit einem oder mehrerer handelnden Personen passierte (Poetika, Abschnitte VIII und XXIII).

⁶ Die im „Ilias“ beschriebenen Ereignisse (Achilleus' Zorn) dauerten 52 Tage, real jedoch, wie bekannt, sind nur 12 Tage wiedergegeben oder unmittelbar beschrieben, und im Werk „Odyssee“ – 40 Tage. Die Geschichte Avtandils oder des kompositorisch wichtigen Arabiens in „Vepxistqaosani“ dauert jedoch Jahre, konkret mehr als 5 Jahre.

⁷ Die Ringkomposition ist typologisch dem bezeichneten Prinzip ähnlich (im Hmerepos und westeuropäischen Heldenepos, siehe 8, 97-108, ebenda Literatur), Prolepsis (im westeuropäischen Heldenepos, siehe 8, 114-150, ebenda Literatur) und zweimalige Gestaltung oder zweimalige Schilderung (in byzantinischen und westeuropäischen Ritterromanen, siehe 9, S. 273-274, 297-298, ebenda Literatur).

⁸ Handelnde Tage und handlungslose Tage wechseln sich auch im I. und XXIV. Liedes „Ilias“ ab (10, 257), aber im Werk „Vepxistqaosani“ stellen wir die bezeichnete kompositorische Eigenheit im gesamten Poem fest.

⁹ „Die erzählende Dichtung, das Epos, soll in einheitlichem Vers abgefasst sein. Die Fabel muss dramatisch aufgebaut sein, wie in der Tragödie. Es entsteht (als Kernpunkt) beim Epos eine einheitliche und in sich abgeschlossene Handlung; sie hat Anfang, Mitte und Ende, und als in sich abgeschlossene Schöpfung – gleich einem Lebewesen – gewährt sie uns den ihr eigentümlichen Genuss“ Aristoteles: Poetik. Leipzig 1997. S. 87.

¹⁰ Siehe: poetika, tavi XXIV: 1459b22-31.

¹¹ Siehe: poetika, tavi XXVI: 1462a18-1462b1...1462b2-3; tavi XXIV: 1459b18...21.

¹² Siehe: poetika, tavi XXVI: 1462b5-11

¹³ als Beispiel siehe 11, ..., 62, dort auch die Literatur.

¹⁴ die Medievisten nennen es auch „Erzählung in der Erzählung“ (story within a story).

¹⁵ Im Einzelnen ist die Form der Erinnerung wiedergegeben: in „Odyssee“ erzählte Odysseus den Phäaken den größten Teil seiner Abenteuer; ebenso die Erzählungen von Menelaos, Nestor, Demodokos und verstorbenen Helden seelen über deren glückliche oder tragische Rückkehr in die Heimat.

¹⁶ Mit der Form der Prophezeiung im Werk „Ilias“ sind zwei sehr wichtige Einflüsse wiedergegeben, die in Zukunft passieren müssen oder auch durch Achilleus nach der Tötung Hektors Das sind: der Tod des Achilleus und die Einnahme Trojas durch die Achäer.

¹⁷ In der Homer-Forschung wird dieser Terminus parallel auch als „Strukturtechnik der Schaffung einer Illusion“ bezeichnet (6, 41-43); mit Hilfe der Intensivierung der Motive schafft Homer die Illusion, dass die von ihm beschriebenen Einflüsse den ganzen zehnjährigen Krieg wiedergeben (und nicht nur eine Episode daraus). So z.B. widmet der Schiffskatalog der Achäer in Troja die Assoziation des Hinkommens. Helene zufolge bedeuten für Priamos die Charakterisierung der Persönlichkeiten der Achäer sowie der Zweikampf zwischen Menelaos und Paris den Beginn des

Krieges. Die unzähligen Kämpfe, die im 5. Lied beginnen und mit dem Tod Hektors enden, ~~schaffen den Effekt der Dauer eines zehnjährigen Krieges. Die Verwundung von Hektor (der Stütze~~ Trojas) durch die Achäer dient als Omen für das letztendliche Zerstören Trojas und schafft somit die Illusion der Beendigung des Krieges.

¹⁸ So z.B. wissen wir nicht, welche Ereignisse sich im Meeresreich nach Nestors Verschwinden entwickelten und entsprechend, was Papnan passierte usw.

¹⁹ Eine Unvollendetheit jenes Hauptereignisses in Hinsicht des Sujets ist jedoch für das Epos nicht zugelassen, weil sie einen Zerfall der strukturellen Einheit des Poems mit sich ziehen würde.

²⁰ Gerade auch darum nimmt ein großer Teil der Rustaveli-Forscher an, dass das Ende des Poems – die Geschichte der Indo-Xataeler, in dem die Geschichte der Königreiches Indiens „bis zu Ende“ wiedergegeben ist, ein unanfechtbarer Teil des Werkes „Vepxistqaosani“ ist und nicht eine Anfügung späterer Zeit. Unter Berücksichtigung der Gesetzmäßigkeiten der kompositorischen Organisation des Poems scheint mir eine solche Auffassung unberechtigt (siehe unten).

²¹ Das kompositorische Prinzip der parallelen Teilung (ab...//a'b') und ebenso das zirkulare Kompositionsprinzip (a...//g/...b'a') des 9.-8. Jahrhunderts war für die Kunst des so genannten geometrischen Griechenlands (12) charakteristisch. Homer nutzte sie zur Schaffung von striktureller Symmetrie bei „Ilias“ und „Odyssee“ (ausführlich siehe 10; 13; 14).

²² „Das Konzentrierte ist genussreicher als das in langer Arbeitszeit Verwässerte.“ (Aristoteles: Poetik. Leipzig 1979, S. 109/110).

²³ Homer hat nicht den ganzen Krieg wiedergeben, obwohl er Anfang und Ende hat. „Homer hat vielmehr nur einen einzigen Teil aus dem Kriege ausgewählt, benutzt aber eine Menge Tatsachen zu Episoden, indem er in sein Gedicht beispielsweise den Schiffskatalog sowie andere Episoden einfügt“ (siehe: Aristoteles: Poetik. Leipzig 1979, S. 89). In der „Poetik“ urteilt Aristoteles ähnlich auch über die kompositorische Einheit von „Odyssee“ (VIII: 1451a22-30; XVII: 1455b16-23).

²⁴ Siehe.: 10, 259. Gerade die Homerische künstlerische Konzeption des Sujets des realisierten Poems oder auch das der Phantasie Entsprungene zeigt sich so: der mit dem Wunsch/Willen der Olympischen Götter beginnende Konflikt endet als Ergebnis ihrer Anspannung mit einer Aussöhnung in „Ilias“ wie in „Odyssee“ (14, 54... 58...; hier auch Literatur). Und es ist anzumerken, dass diese kompositorische Eigenheit des Epos' von Homer bei Aristoteles völlig unbemerkt geblieben ist. (vgl. 6, 38-39).