

Formierung der typologischen Übereinstimmungen

durch die Transformation der Topoi

(Im Beispiel der Poesie von *Galaktion Tabidze* und *Anna Achmatowa*)

Die Herkunftsgeschichte der Theorie über die traditionellen literarischen Sujets zählt ein anderthalb Jahrhunderte. Die Theorie gilt als untrennbarer Teil der komparatistischen Literaturwissenschaft und befasst sich sowohl mit den unmittelbaren Beziehungen zwischen den verschiedenen Nationalliteraturen (historisch-literarischer Aspekt), als auch mit der Spezifik dieser Beziehungen (literarisch-theoretischer Aspekt der Komparatistik); erforscht Eigenschaften und den Entwicklungsweg der Topoi in der Literatur und Kultur, die Herkunft, Semantik und kulturelle Funktion der traditionellen Sujets und Topoi als archetypisches Phänomen, ihre geographischen und kulturellen Verbreitungsareale und die Besonderheiten der Überwindung dieser Grenze; ferner auch den Zusammenhang mit einzelnen Literaturen, Epochen und literarischen Einrichtungen. Diese Fragen, für die sich die vergleichende Literaturwissenschaft schon vor Jahrzehnten interessierte, gelten nach wie vor als attraktiv und sind aktuell für die gegenwärtigen komparatistischen Studien.

Alle Kulturen haben ihre eigenen traditionellen Sujets und Topoi, die in bestimmten historischen Perioden auftreten. Diese lassen sich im Laufe der Zeit mehrmals transformieren, was damit zusammenhängt, dass die Epochen ihre eigenen kulturell-ästhetischen, historisch-gesellschaftlichen, ideologischen und philosophischen Erneuerungen mit sich bringen. Die ähnlichen Themen und Topoi in verschiedenen Kulturen und Literaturen können aufgrund der gegenseitigen genetischen oder kulturellen Kontakte oder auch auf der Basis der intertextuellen und typologischen Bezüge entstanden sein. Ausgehend von der Komplexität des Phänomens benötigt seine Forschung einen entsprechenden Ansatz, wobei nicht nur die Literaturwissenschaftler sondern auch Kultur- und Kunstforscher zu involvieren sind.

Die Topoi sind durch folgende wichtige Merkmale geprägt: sie sind inhaltlich umfangreich, polyvalent; verfügen über die Fähigkeit, sich an andere Systemen der Topoi anzuschließen; die Grenze der Epochen und Kulturen zu überwinden und über lange historische Zeit hinweg zu funktionieren; sie sind außerdem fähig, bei der Integration in eine fremde Kultur ihre eigene Identität aufrechtzuerhalten; sie lassen sich leicht von einem zum anderem Kunstbereich übertragen; sind zeitlos und deshalb in unterschiedliche Epochen aktuell; sie zeichnen sich durch große Geistlichkeit und Kunst aus. Sie sind auf relativ großen Arealen verbreitet und verfügen über eine reichhaltige Tradition der eigenen Interpretation. All diese Merkmale sind den traditionellen Topoi simultan charakteristisch.

Die Topoi sind mit den zahlreichen sozialen Praxen beteiligt. Darunter sind auch solche ohne Anschluss an die Literatur und Kunst. Normalerweise sind Zeichen, Symbole und Mythen als Topoi anzutreffen. Als solche können auch die Sache oder Symbole sein, z. B. das Kreuz als Symbol des ewigen Leidens und Glaubens, der Anker als Symbol der Hoffnung oder das Herz als Symbol der Liebe. Hierbei sind auch zahlreiche Chronotopoi zu nennen: *das Jüngste Gericht, Olympus, Parnassus, Rom*, etc.

Die große Mehrheit der Topoi stellen Personen dar, wobei historische Persönlichkeiten als wichtige Quellen für die Topoi gelten: *Alexander der Große, Julius Cäsar, Kleopatra, Napoleon, Shakespeare*, aus der Bibel: *Adam, Eva, Noah, Moses, Christus, Pilatus*, von alten Mythen: *Zeus, Apollo, Prometheus, Medea, Narziss, Ödipus*, von den weltweit verbreiteten Sagen: *Mullah Nasreddin, Siegfried, Roland*, von den literarischen Märchen: *Rotkäppchen* von Charles Perrault, und *Gestiefelter Kater*; von den Romanen: *Don Quichotte, Sancho Panza, Dulcinea* von Miguel de Cervantes; *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe, *Gulliver* von Jonathan Swift, *Quasimodo* von Victor Hugo, *Dorian Grau* von Oscar Wilde; von den Novellen Mérimées, *Carmen*, die Personen der Drama-Werke: von Shakespeares *Romeo und Julia, Hamlet, Othello, König Lear* und v.a.

Oft sind die zeitlosen Persönlichkeiten als Paar dargestellt, z.B. Adam und Eva, Kain und Abel, Leila und Madschnun, Faust und Mephistopheles, Beatrice und Dante.

Die Quelle der traditionellen Sujets sind die Folklore und Geschichte, seltener auch die Schöne Literatur. A. Niamtsu entwickelte ein topologisches Modell und unterschied innerhalb der traditionellen Strukturen folgende Quellen:

mythologische: Prometheus, Ödipus, Orpheus; legendäre-volksdichterisch: Faust, Don Juan; legendär-literarisch: Gulliver, Robinson, Frankenstein, Don Quichotte, Schweik; historische: Alexander der Große, Julius Cäsar, Sokrates; religiös: Jesus, Judas. (NIAMZU 2003:13).

Demnach werden die traditionellen Sujets und Topoi nach ihrem Ursprung in folgende Hauptgruppen untergeordnet: mythologische, volksdichterische, religiöse, legendäre und literarische.

Es ist bereits bekannt, dass sich die Häufigkeit der Verwendung von traditionellen Topoi nach Epochen, literarischen Einrichtungen oder auch Gattungen ändert. Das Interesse an traditionellen Sujets und Topoi wächst bei Balladen, Poemen, Tragödien, im Klassizismus, der Romantik und des mythischen Realismus; im Gegensatz zu diesen sinkt das Interesse an solche Topoi im kritischen Realismus, Naturalismus und Surrealismus. Dabei verfügt jede Epoche über ihr eigenes Repertoire an traditionellen Themen und Topoi, welches besonders interessant ist. Bei der Anwendung des traditionellen Sujets behalten einige Schriftsteller ihre ganze „Karkasse“. Die Mehrzahl der Handlungsträger, der Ort, die Zeit und Situation bleiben unverändert. Einige Künstler interessieren sich für einen Abschnitt des Sujets z.B. *Die Kreuzigung Christi* oder *Der Kampf von Don Quichotte gegen die Windmühle* und versuchen, sie künstlerisch zu bearbeiten. Andere verwenden die traditionellen Topoi als eine Erinnerung, eine Allegorie, einen Archetyp oder machen eine Parodie von ihnen. Jede Epoche als Empfänger von Topoi hat ihre eigenen Ziele. Zum Erreichen dieser Ziele verwendet jede Epoche in den traditionellen Topoi eingesammeltes, moralisches, ethisches und philosophisches Potenzial. Die Autoren weisen auf

„U kladbiša napravo pylil pustyr,
 A za nim golubela reka.
 Ty skazal mne: „Nu čto ž, idi b monastyr
 Ili zamuž za duraka...“
 Princy tolko takoe vseгда govorjat,
 No ja etu zapomnila reč,-
Pust struitsja ona sto vekov podrjad,
Gornostaebouj mantuej c pleč.
 I kak budto po ošibke
 Ja skazala: “Ty...“
 Ozarila ten ulybki
 Milye čerty.
 Ot podobnyx ogovorok
 Vsjakij vspyxnet vzor...
 Ja ljublju tebja, kak corok
 Laskovyx cectep“ (AXMATOVA 1989:11).

„Brachland staubte rechts vom Friedhof,
 Hinter dem ein Fluss blau harnte.
 Du sprachst zu mir: »Geh doch ins Kloster
 Oder heirat' einen Narren ...«
 Prinzen plappern doch immer nur solches,
 Doch die Worte merkt' ich mir, –
 Solln sie noch hundert Jahrhundert in Folge
 Als Hermelinumhang fallen von dir.
 So als hätte ich irrtümlich
 »Du« zu dir gesagt,
 Leuchteten die sonst so düstren
 Züge wie der lichte Tag.
 Bei vergleichbaren Versprechern
 Strahlt doch eines jeden Blick ...
 Hab mich in dich wie vierzig Schwestern
 Zart und rein verliebt.“

Aus dem Russischen von *Eric Boerner* (ILLEGUAN).

Die Dichterin stellt dem Leser meisterhaft und gleichzeitig durch die poetische Einfachheit ihr persönliches, lyrisches Thema dar – der Konflikt mit dem Geliebten. In diesem Gedicht gelingt *Anna Achmatova* in ihrem frühen Lebensalter, ihr Thema in das *Shakespearesche* Sujet hervorragend zu übertragen und dadurch ihr persönliches Leid dichterisch zu verallgemeinern.

Vom *lyrischen Ich* werden dem "Geliebten" die Zeichen vom *Prinz Hamlet* als literarisches Topos vergeben. Parallel dazu wird das *lyrische Ich* zu *Ophelia* gleichgesetzt. Dem Leser wird ein Hinweis auf das *lyrische Ich* von *Anna Achmatova* gegeben, die vom Geliebten zurückgewiesen wird. All dies wird in einem achtzeiligen Gedicht erreicht dank der inneren Form des Gedichtes, welches auf zwei bis drei Paraphrasen beruht. Von *Anna Achmatova* wird auch das Interesse desjenigen Lesers berücksichtigt, der nicht imstande sein kann, den paraphrasierten Inhalt des Werkes wahrzunehmen. Das Gedicht wird unbedingt auch einen solchen Leser haben, dessen Wahrnehmung möglicherweise so eingeschränkt ist, dass beim Reden über einen Prinzen nicht verstanden wird, dass es hier sich um *Hamlet* handelt. Dafür kann ihm nicht das allgemeine Wissen oder der kulturelle Hintergrund reichen. Genau für einen solchen Leser sollte das Gedicht einen erklärenden Titel haben, der wie folgt lautet: "*Beim Lesen 'Hamlet'*" (vgl. MINERALOV 2010:839).

Es ist zu beachten, dass die Wahrnehmung der in der Schönen Literatur verwendeten Topoi von Leser zu Leser variiert.

Dies hängt mit vielen Faktoren zusammen: den persönlichen Eigenschaften des Lesers, seinem Wissensstand und seiner Wahrnehmung der einzelnen Kunstwerke, von der Ideenwelt des Lesers, seinem Alter, seiner Lebenserfahrung und vielem anderen. Eine direkte Folge dieser Faktoren kann sein, dass die Spezifika der inneren Form des Werkes von verschiedenen Lesern recht unterschiedlich interpretiert werden. In einigen Fällen kann es vorkommen, dass der Leser die innere Form des Werkes nicht versteht oder von seinem Sujet oder von der wiedergegebenen aphoristischen Gestalt nur einen oberflächlichen Eindruck seiner Ästhetik bekommt.

Alles in allem können die Topoi in den Händen talentierter Dichter als außerordentlich reiches Material für das Schaffen neuerer innerer Formen verwendet werden. Solche neue, unter verschiedenen kulturellen und ästhetischen Umständen verfasste, künstlerische Formen stellen sich als interessante Objekte der komparatistische Forschung dar.

Literaturverzeichnis und Internetquellen

ՄԱԼԻՅԵ, GALAKTION: rčeułi. Tbilisi 1973.

ACHMATOVA, ANNA: Stixi u proza. Moskau 1989.

MINERALOV, JURI: Sravnitelnie literaturovedenie (Vergleichende Literaturwissenschaft). Moskau 2010.

NAIAMTSU, A. E.: Osnovi teorii tradicionix sjuetov. (Grundlage der Theorie der traditionellen Sujets). Černovcy 2003.

ILLEGUAN : Deutsche und russische Literatur: <http://home.arcor.de/berick/illeguan/achmat1.htm>