

Laura Grigolaschwili

## Ein Buch über die georgische Ästhetik

Es ist gesetzmäßig, daß sich das 20. Jh. brennend für die Problematik der Ästhetik zu interessieren begann. Unsere Epoche dürstet wie keine Zeit zuvor nach dem Phänomen des Schönen und Erhabenen. Die übertriebenen Tendenzen des Scientismus und des Utilitarismus wecken auch gegensätzliche Kräfte und erinnern die Menschheit an Dostojewskis Prophezeiung: Das Schöne wird die Menschheit erlösen. Schenken wir Goethes Worten Glauben, daß sich die Wissenschaft aus der Poesie entwickelte und sie sich im Laufe der Zeiten wieder freundschaftlich auf höherer Stufe begegnen werden, dann muß sich diese Begegnung von Wissenschaft und Poesie wohl in erster Linie in der Ästhetik vollziehen, weil sich der Ästhet bei der Erkenntnis hauptsächlich auf seine von der Poesie in weitestem Sinne erregten Emotionen und Gefühle stützt. Die Ästhetik als Wissenschaft und die Poesie als Gegenstand der Ästhetik stehen an einer Wegkreuzung. Das ist aus R. Siradses vor kurzem veröffentlichtem Buch gut ersichtlich, dessen Titel das vom Verfasser selbst wiederbelebte, uralte und inhaltsreiche Wort „Sachismetqweleba“ (Gesichtsausdruck) ist.<sup>1</sup>

„Sachismetqweleba“ ist ein überaus notwendiges Buch für die Jugend. Wenn wir uns nicht irren, ist bei uns in georgischer Sprache vor diesem noch kein unmittelbar für die Jugend bestimmtes Handbuch über die komplizierten Fragen der Ästhetik geschrieben worden. „Sachismetqweleba“ wird wirklich ein hervorragender Führer für die am georgischen Mythos, an georgischen Freskenbildern, an georgischer Renaissancemalerei und Baukunst Interessierten sein. Das Buch wird dem Leser gangbare Wege zur Schönheit und Erhabenheit eröffnen und Hinweise geben, wo, wie und worin man das Schöne entdecken kann. Das halten wir für das wesentliche Verdienst des Buches.

Das erste Kapitel des Buches dringt zu den Anfängen der georgischen Ästhetik vor. Der Verfasser stellt sich das Ziel, die Fragen zu beantworten, wie die ästhetischen Konzeptionen der mythischen Zeit aussahen, was den Menschen der ältesten Epochen gefiel und was sie erregte, wie ihr ästhetisches Bewußtsein beschaffen war. Die Ermittlung dieser Gesetzmäßigkeit ist natürlich mit großen Schwierigkeiten verknüpft, weil in jenen frühen Epochen niemand Traktate über Ästhetik schrieb und die Ästhetik nicht einmal als selbständiger Gegenstand existierte. Wir kennen einen einzigen Weg zur Charakterisierung der damaligen ästhetischen Anschauungen. Das ist die Rekonstruktion, die Erschließung ältester ästhetischer Vorstellungen.

Auf einer frühen Entwicklungsstufe der Menschheit war der Mythos für den Menschen eine untrügliche Rea-

lität. Mythische Gesichte waren für ihn real existent. Über den Mythos kam der Mensch unmittelbar mit der schöpferischen Seele des Kosmos in Berührung, die alles vom Höchsten bis zum Niedersten durchdrang. In diesem Sinn war auch der Mythos Kunst. Der Mythos begnügt sich nicht, wie es in „Sachismetqweleba“ heißt, mit der Natur, wie sie ist. Er trägt einen neuen Gedanken in die Natur hinein. Er sucht in der Natur etwas zu erblicken, das nicht darin ist, von dem er aber wünscht, daß es darin wäre.

In der mythischen Zeit dachte der Mensch tatsächlich real, wie das der Verfasser hervorhebt: „Die Sonne ist meine Mutter, der Mond mein Vater, die Scharen der Sterne meine Geschwister“. Es war wirklich die Zeit, als die Menschen dachten, die Sonne leite alles, und die Sonne vergötterten, Sonnenhymnen dichteten, von ihr Hilfe erwarteten und deshalb die Sonne in die Mittelpfosten ihrer Hallen schnitzten. Die Macht der Sonne sahen sie auch in den Trauben des Weins, in der Wärme des eigenen Körpers und in der Seele der Menschen. Auch Schönheit war dort, wo der Strahl der Sonne hindrang. Die Sonne war gleichzeitig Güte und Schönheit.

Bemerkenswert sind R. Siradses Beobachtungen zu der Hauptlinie der georgischen Ornamentik. Er vermerkt, daß die gewundene Linie des georgischen Ornaments die Windungen der Weinrebe darstellt. Die Linien umarmen sich wie die Rebe den Rebstock. Das erinnert an die Linienführung des georgischen Buchstaben z oder des lateinischen S (S. 25). Dieser Überlegung widerspricht nicht die von W. Hogart formulierte Ansicht, der plastischen Schönheit liege eine S-förmige Linie zugrunde, die ihrem Wesen nach der graphische Ausdruck der Einheit gegensätzlicher Bewegungen sei.<sup>2</sup>

Daß die magische Kraft des Haares mit der Sonne verknüpft war, auch das glaubte man in ferner Vergangenheit. Der Verfasser von „Sachismetqweleba“ erinnert an die Göttin Dali mit ihrem goldenen Haar. Tatsächlich ist Dali durch dieses Haar der Sonnenkraft teilhaftig.

Die Menschen entfernten sich allmählich vom Mythos. Für uns verwandelte sich Th. Mann zufolge der Mythos in ein überzeitliches Schema, in eine göttliche Formel, die das Leben füllt und unmerklich nach ihren eigenen Kennzeichen wiederherstellt. Die mythische Ästhetik funktioniert in transformierter Gestalt noch heute. Diese Frage berührt R. Siradse speziell in einem Kapitel, das er „Mythos und Literatur“ nennt. Unsere Zeit hat dem Mythos besonderes Augenmerk gewidmet. Diese Tendenz wurde auch im georgischen Schrifttum deutlich. Das ist wahrscheinlich mit dem Drang, nach den ersten Anfängen zu suchen, zu erklären. In „Sachismetqweleba“ sind bewußt diejenigen Fragen der

mythischen Ästhetik abgehoben, die für die Gegenwart besonders interessant sind. Das sind beispielsweise die Ästhetik des Geheimnisvollen, die Ästhetik der Zahlen und die Ästhetik der Seele. An dieser Stelle sei auch hervorgehoben, daß sehr große Bedeutung für das Verständnis von Fragen der mythologischen Ästhetik das Aufwerfen von Fragen der Zeitmythologisierung hat. Das Umgehen dieser Probleme wäre dem Inhalt von „Sachismetqweleba“ wirklich abträglich gewesen. Die mythische Zeit ist auch tatsächlich keine konkrete Zeit. Die im Mythos beschriebene Begebenheit scheint konkret niemals stattgefunden zu haben, kann aber jederzeit geschehen. Diese Natur des Mythos gibt, wie man das einmal vermerkte, recht gut der Beginn der georgischen Märchen wieder: Es war und war (doch) nicht . . .

„Die Mythologisierung der Zeit“ — lesen wir in „Sachismetqweleba“ — „ging vom Mythos auch in die Belletristik über. Im Recken im Pantherfell, im Amirandaredshani und in Washa-Pschawelas Epen ist die Zeit nicht zu konkretisieren. Durch die Mythologisierung der Zeit wird eine maximale Verallgemeinerung des künstlerischen Gedankenguts erreicht.“

Eines der interessantesten Kapitel von „Sachismetqweleba“ ist ästhetischen Fragen des Mittelalters gewidmet. Heute bestreitet schon niemand mehr, daß das Mittelalter eine überaus bedeutsame Etappe in der Entwicklungsgeschichte von Kultur und Kunst gewesen ist und daß sich seine historische Mission, abgesehen von allem anderen, auch in der Vorbereitung der Renaissancekultur äußerte. Die Arbeiten von E. de Bruny, W. Tarkewitsch, D. Lichatschow, S. Awerinzew, W. Bytschkow und anderen haben in der Sphäre der Ästhetik die Gedankentiefe und Unwiederholbarkeit der mittelalterlichen Kultur deutlich gemacht.

Die Jugend muß wissen: Warum malte man so häufig auf Fresken Christus und die Muttergottes? Warum ist der Körper des Menschen vom Leiblichen entlastet? Weshalb verblaßt die Schönheit der Natur? Ist eine Freske schön oder erhaben? Warum wirken heidnische Mythengestalten nicht anziehend? Wie faßte man die Ästhetik des Hellen auf? Wieso ist alles symbolisch? Wie verstand man das Gesicht und den Gesichtsausdruck? Derartige Fragen wirft die mittelalterliche Ästhetik auf, und in „Sachismetqweleba“ sind unseres Erachtens genaue und richtige Antworten darauf gegeben.

R. Siradse teilt die verbreitete Ansicht, die Theorie sei immer von dem Makel begleitet, sich von der Wahrheit zu entfernen. Beim unmittelbaren Empfinden von Kunstwerken wirken Theorien bisweilen auch wirklich störend, doch ohne eine Reihe theoretischer Prinzipien des Mittelalters zu berücksichtigen, fällt es uns oft schwer, das künstlerische Gedankengut völlig zu erfassen. Beispielsweise ist bekannt, daß die mittelalterlichen Maler ein eigenes System zur Wiedergabe des Raumes besaßen, dessen ästhetisches und ideelles Wesen durch ein hierarchisches Prinzip bestimmt war. Die auf einem Heiligenbild dargestellten Personen unterscheiden sich in der Größe nicht nach den Gesetzen der Perspektive (d. h. wer welchen Platz im Raum innehat), sondern danach, welchen Rang jeder in der Heiligenhierarchie einnimmt. Gewichtiger dargestellt ist die Hauptperson des Bildes, während die weniger bedeutenden Gestalten, auch wenn sie im Vordergrund stehen, mit geringeren Maßen ausgestattet sind. Zu Recht vermerkt der Verfasser von „Sachismetqweleba“: „Niemand war die Ästhetik der Hierarchie so verbreitet wie im Mittel-

alter. Die damalige Kunst ist ohne sie unverständlich“ (S. 69). R. Siradse hat überzeugend erklärt, wie unabdingbar die Ästhetik der Hierarchie für das Begreifen der christlichen Kirchenkunst ist. Daß die christlichen Kirchen in ihrem Bau und in ihrem künstlerischen Verständnis dem Prinzip der Hierarchie untergeordnet sind, war schon vor der Veröffentlichung von „Sachismetqweleba“ bekannt, aber in solcher Vollständigkeit und Genauigkeit ist das Prinzip der Kirchenmalerei unserer Ansicht nach in keinem kunstwissenschaftlichen oder ästhetischen Buch behandelt worden.

Die mittelalterliche Ästhetik steht in engem Zusammenhang mit der damaligen Anthropologie, Kosmologie und Ethik. Daher werden in „Sachismetqweleba“ die Ansichten jener Epoche vom Menschen, von der Welt, vom Guten, von der Weisheit, von der Wahrheit, von der Liebe usw. erklärt und charakterisiert. Wie die erwähnten Anschauungen mit den ästhetischen Prinzipien verknüpft werden, soll an einem Beispiel aus „Sachismetqweleba“ gezeigt werden. Vom mittelalterlichen Standpunkt hat der Mensch zwei Naturen: eine seelische und eine leibliche. Seelisch ist der Mensch Gott verwandt, leiblich ist er nichtgöttlich. Die leibliche Natur, der Körper des Menschen, sein Äußeres können seine seelische Natur nicht zum Ausdruck bringen. Vom Körper hielt man nur die Hände und Augen für den Ausdruck der Seele. Den Händen des Menschen ist die Bewegung der Seele anzumerken, und die Augen sind der Spiegel der Seele. In den Augen ist die Güte oder Bosheit des Menschen ersichtlich. Die Seele des Menschen leuchtet mit den Augen aus dem Körper heraus. . . . Das Auge ist das Fenster der Seele. Die Seele aber strebt zum Himmel. Deshalb sieht ein gutes Auge das Gute; ein Auge, das Gutes sieht, betrachtet Schönes und wird auch selbst schön (S. 60–61). Danach wird verständlich, wie es kommt, daß beispielsweise auf der Freske der Muttergottes von Gelati Augen und Hände akzentuiert sind, warum der Körper im allgemeinen Farbton der Freske untergeht usw.

Wir sind der Ansicht, daß das Mittelalter unter den Kulturepochen am stärksten von dem Streben des Menschen durchdrungen ist, seine Natur zu vervollkommen und dem Ideal nahezukommen. Wenn frühen Religionen zufolge das Erlangen des Urbilds auf dem Wege der Initiation das Los des Gläubigen war, so ermöglichte die christliche Religion die völlige Verwandlung, die Umbildung „zu einem neuen Menschen“ für Königin und Stiefelmacher, für den Asketen wie für die Dirne. Darum begriff das Schrifttum des Mittelalters den Heiligen als idealen Helden. Ein Heiliger ist der, der dem Urbild nahegekommen ist. Strittig scheint uns die Ansicht des Verfassers, die Gestalten der Hagiographien seien idealisiert durch ihr irdisches Verdienst. Mit ihrer gesellschaftlich wertvollen Arbeit, mit dem Dienst für diese Welt, mit kultureller Tätigkeit, Bautätigkeit und schriftstellerischem Schaffen hätten sich Grigol Chandsteli, Serapion Sarsmeli, Ekwtime und Giorgi Atoneli den Strahlenkranz der Heiligkeit verdient (S. 82). Wir meinen, daß hier ein Korrektiv anzubringen ist: Mögen diese Heiligen auch in unseren Augen wegen ihrer erwähnten Verdienste den Heiligenschein erhalten haben, vor ihren Zeitgenossen wurden sie erhöht als Vermittler zwischen Erde und Himmel, zwischen Mensch und Gott. Der Verfasser wird sich noch gut an A. Losews Gedanken erinnern: „Der Geistesschaffende existiert

nicht für sich selbst, er existiert nur zum Ruhme Gottes.“  
B. I. Bergmanns Kommentar zu Losews Gedanken ist:

„Die Funktion des Heiligen im Leben besteht darin, in sich das Licht des göttlichen Ruhmes zu sammeln, und so erklärt sie ihn für vorgesehen, das Teilhaftigwerden an diesem Licht zu vermitteln. Die Heiligen sind Vermittler, die hagiographische Literatur ist eine vermittelnde Literatur.“

Hochinteressant sind R. Siradses Beobachtungen zur Frage der negativen Gestalten im georgischen Schrifttum. Daß die Ideen in der hagiographischen Literatur am Beispiel positiver Gestalten und nicht durch die Verurteilung des Negativen geboten werden, ist verständlich und gesetzmäßig. Aber daß im gesamten späteren georgischen Schrifttum die negativen Persönlichkeiten nicht von gleicher Stärke wie die positiven sind und unsere Literatur keine solche Analyse negativer nationaler Eigenschaften entwickelt hat, wie das in der russischen Literatur geschehen ist, gibt wirklich zu denken. Der Verfasser bietet keine kategorische Lösung, er reißt diese Frage nur an. In „Sachismetqweleba“ sind verschiedene Fragen in dieser Weise gestellt und dem Leser als Denkanstoß überlassen worden.

Die Erforschung von Fragen der mittelalterlichen Ästhetik brachte zusätzliche Klarheit in die Darstellung des Wesens des Gesichtsausdrucks. Daß jedes Kunstwerk aus Gesichtern besteht, ist eine unumstößliche Wahrheit, daß das Gesicht der Hauptbestandteil des Kunstwerks, sein grundlegendes Element ist, ist gleichfalls anzuerkennen. Aber R. Siradses Definition des Gesichts ist nicht erschöpfend. Der Autor erklärt: „Ein Gesicht ist ein Element des Kunstwerks, das einzeln genommen die Kraft künstlerischer Einflußnahme besitzt“ (S. 81). Das ist an sich eine richtige These. Aber wir sind der Ansicht, daß die im altgeorgischen Schrifttum vorliegende Definition, die R. Siradse selbst weiten Leserkreisen zugänglich machte, bedeutend genauer und erschöpfender die Natur des Gesichts erklärt. Es ist die Definition: „Das Gesicht ist das Sehen und Zeigen von Verborgenen.“ Die Kunst muß die Wirklichkeit, die Ereignisse, die Dinge mit ihrem tatsächlichen Inhalt, in ihrer ursprünglichen Natur lebendig machen. Das Gesicht gibt den Inhalt des Verborgenen kund, das, was man als „subjektive“ Seite der Wirklichkeit betrachten kann. Die mittelalterliche Erklärung des Gesichts ist unseres Erachtens zur Charakterisierung der Natur des Gesichtsausdrucks überhaupt verwendbar.

Ein gewisser Raum in „Sachismetqweleba“ ist Fragen des Neuplatonismus und der darauf fußenden Ästhetik gewidmet. Berechtigt verweist der Verfasser des Buches darauf, daß das Interesse am Neuplatonismus in Georgien recht stark war. Diese Lehre entwickelte sich bei uns besonders seit dem 11. Jahrhundert. Aber diese Richtung veränderte in Georgien in der Epoche des Christentums und der völligen Wiedergeburt orthodoxer Ideen natürlich ihr Antlitz. Die „Elemente der Theologie“ des Proklos Diadochos mit den Kommentaren Ioane Petrizis sind der christianisierte Neuplatonismus. Anders wäre dem Widerspruch nicht beizukommen gewesen, der zwischen den grundlegenden Dogmen des Neuplatonismus und des Christentums besteht. Ioane Petrizi wandelte den Neuplatonismus, er hob in ihm das hervor, was eine Verbindungsbrücke zum Christentum darstellte. Im Schlußwort seiner Kommentare entwickelt Ioane Petrizi einen in vieler Hinsicht beachtlichen Gedanken. Seiner Überzeugung nach ist jene Wahrheit, die die biblischen Propheten, die Astrologie

der Chaldäer und die griechische Weisheit verkünden, gleich. Natürlich darf man in diesem Gedanken des georgischen Philosophen kein mechanisches Verschmelzen verschiedener Lehren erblicken, sondern eine höchste Synthese, der beim Studium des theologischen und philologischen Denkens im mittelalterlichen Georgien wesentliche Bedeutung beizumessen ist.

Die neuplatonische Ästhetik schneidet viele interessante Fragen an. „Sachismetqweleba“ geht auf einige von ihnen ein. Es handelt sich um die Schönheit der ganzen Welt, die Welt und das künstlerische Antlitz, die Vielgestalt der Wahrheit, die Ästhetik des Schweigens, die Schönheit des Gedankens und die Schönheit des Lichts. R. Siradse erklärt überzeugend, daß die Neuplatoniker als größte Schönheit die ganze Welt betrachteten, ihre Einheit und das, wodurch diese in Vielgestaltigkeit überreiche Erde einheitlich war. Den schönheitsliebenden Menschen beeindruckte nicht ein einzelnes Tal oder ein einzelner Berg, ein Fluß, ein einzelnes Meer, sondern alles zusammen. Den Menschen entzückte die grandiose Ordnung. In „Sachismetqweleba“ wird verschiedentlich versucht, ein ästhetisches Problem der Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen. Besonders beachtenswert ist die Betonung der Bedeutung von der Ästhetik der ganzen Welt für unsere Zeit.

„Heute“, heißt es in „Sachismetqweleba“, „besteht Lebensgefahr für den gesamten Planeten, und wie sich auch die Interessen der Menschen unterscheiden mögen, allen gemeinsam sein kann das Schicksal der ganzen Welt, das Gefühl ihrer Schönheit. Die Menschen miteinander verbinden muß eine Idee der Schönheit und Güte, der Wahrheit und Liebe“ (S. 135).

Die Erforschung von Fragen der neuplatonischen Ästhetik ließ R. Siradse auch über das Wesen der Wahrheit von Kunstwerken nachdenken. Kann ein hochkünstlerisches Werk nur in einer bestimmten Weise verstanden werden? Der Verfasser bietet eine interessante Antwort: Es ist unmöglich, daß es eine ein für allemal gültige Meinung gibt. Wie logisch und endgültig auch heute eine solche Meinung scheinen mag, wir müssen wissen, daß sie sich morgen ändern wird. Die Ästhetik rechtfertigt die Veränderlichkeit der Meinungen. Die Ästhetik verlangt, viele Wahrheiten anzuerkennen (S. 138). Dieser Gesichtspunkt wird mit überzeugenden Beispielen aus der Geschichte von Literatur und Kunst belegt. Doch hier ergibt sich die Frage, ob beim Erkennen des wahren Gedankens eines Kunstwerks nicht eine Art Hierarchie von Meinungen entsteht, von denen einige dem wirklichen Wesen des Werkes näher stehen, andere dagegen weiter entfernt sind.

Außerst interessant für den Leser sind die Meditationen des Verfassers zum Thema des Schweigens. Die hier formulierten Gedanken lassen uns die Bedeutung der Ästhetik des Schweigens zutiefst erfüllen. Hier erinnern wir uns an eine künstlerische Entdeckung von Saint-Exupéry: Selbst die eine Stille gleicht nicht der anderen Stille. Nach R. Siradse zeigen die georgischen Wörter *gulisquri* „Aufmerksamkeit“ (wörtlich: Auge, Ohr des Herzens) und *gulixma* „Verstand“ (wörtlich: Stimme des Herzens) und andere deutlich, wie die Grenze zwischen Sehen und Hören schwindet und ein „höheres Hören“ beginnt. Das Herz fühlt eine Stimme, die das Gehör nicht wahrnimmt.

Im Zusammenhang mit der Ästhetik des Schweigens sind R. Siradses Beobachtungen zum künstlerischen Stil

des „Abdulmesia“ sehr bemerkenswert. Ioane Schawteli ist ein Apologet des Schweigens. Andererseits ist der Preisdichter äußerst redegewandt. Tamar gegenüber läßt er es nicht an Lobesworten fehlen. Sein Wortreichtum ist erstaunlich. Er scheint zum Ruhme Tamars den ganzen Wortschatz der Sprache ausschöpfen zu wollen und erklärt doch zugleich, Tamars Gesicht sei im Schweigen zu erfassen. Warum wendet der Autor dann diese grenzenlose Wortgewandtheit auf, wird in „Sachismetqweleba“ gefragt. Völlig überzeugend lautet die Antwort: Durch seine Wortflut möchte uns Schawteli unser Unvermögen verdeutlichen, Tamars Gesicht zu beschreiben. Er möchte uns fühlen lassen, daß Tamars Größe unerreichbar ist und alle Dinge jenseits des Wortes bleiben. Letzten Endes muß der Mensch Tamars erhabenes Antlitz im Schweigen erfassen, im Schweigen das erfühlen, was die Kraft des Wortes übersteigt. Würden aber nicht unzählige Lobesworte angeführt, könne sich der Mensch nicht von der Schwachheit des Wortes überzeugen (S. 144).

Übrigens hat S. S. Awerinzew eine ähnliche Ansicht zum Stil des Nomos aus Panopolis geäußert. Auch er meint, daß der Wortreichtum des griechischen Dichters der Apologie des Schweigens dient („Poëtika rannevizantijskoj istorii, Moskva 1977, S. 139). Wir möchten darauf hinweisen, daß die oben angeführte Überlegung R. Siradses schon vor der Veröffentlichung von S. Awerinzews Buch in georgischen Wissenschaftlerkreisen bekannt war.

Ein öffentlicher Fachvortrag R. Siradses zur Ästhetik des Gedankens forderte zum Meinungsstreit heraus. Für einen Teil der Hörer war es unannehmbar, einen Gedanken nach ästhetischen Kategorien zu beurteilen. „Sachismetqweleba“ bietet gedrängt und verständlich das grundlegende Anliegen des Vortrags. Können ein reiner Gedanke, eine Theorie, ein wissenschaftlicher Gedanke schön sein? Dem französischen Mathematiker Henri Poincaré zufolge — lesen wir in „Sachismetqweleba“ — ist der Gedanke, der zugleich sowohl in die Einzelheiten als auch in die Ganzheit eindringt, ästhetisch. Dieses Urteil ist unserer Meinung nach eine Art Schlüssel zum Erkennen der ästhetischen Natur: Der Gedanke, der einen Teil, ein Detail, in seinem Bezug zum Ganzen darstellt, ist ästhetisch, weil er uns die Ganzheit, die Einheit, nahebringt. Zu Recht bemerkt R. Siradse: Wenn wir in einer Erscheinung nicht nur dieses eine erblicken, sondern noch etwas anderes, dann entsteht dort ein Gesicht, und folglich beginnt die Sphäre der Ästhetik.

In der Geschichte der Kulturentwicklung nimmt die Renaissance-Epoche eine besondere Stellung ein. Zwar ist die Meinungsverschiedenheit bei der Bestimmung des Phänomens der Renaissance noch heute bedeutend, doch in einer Hinsicht besteht Übereinstimmung: Die Renaissance ist eine ganz besondere Erscheinung in der gesamten Menschheitsgeschichte. Bei der Betrachtung der Renaissance wählte R. Siradse die Form des Dialogs. Durch Analogien zeichnete er ein interessantes Bild der Renaissance. Die Renaissance erscheint uns als gewaltiges Drama, das seinen eigenen Prolog, seine Epopöe und seinen Epilog besitzt. Der Verfasser cha-

rakterisierte die allgemeinen Prinzipien der Renaissance-Ästhetik und erläuterte, wie sich in der Renaissancezeit die Verschmelzung der Idee des Schönen mit dem Erhabenen vollzog und wie das Verständnis der Persönlichkeit in jener Zeit aufzufassen ist. Interessant sind die Charakteristiken der für die Renaissance-Epoche kennzeichnenden artistischen, titanistischen und humoristischen Sicht.

Natürlich wirft das Problem der Renaissance-Ästhetik auch Fragen der Ästhetik Rustwelis auf. R. Siradse bemerkt ganz recht, daß einige Fragen in der Rustwelologie endgültig geklärt sind und als chrestomathisches Wissen betrachtet werden können, während eine Reihe anderer Fragen nicht endgültig geklärt ist und in der Rustwelologie als problematisch gilt. R. Siradse geht gerade auf diese problematische Seite von Rustwelis Ästhetik ein und untersucht Kardinalfragen der Renaissance-Ästhetik. Selbstverständlich sind bei der Behandlung dieser Fragen auch strittige Gedanken anzutreffen. Aber wesentlich scheint uns die Aktivierung von Fragen, das Betonen solcher Momente in Rustwelis Ästhetik, die zuvor von niemandem beachtet worden waren.

Das Schlußkapitel des Buches ist den Tendenzen einer westöstlichen Synthese und der Überwindung der Orientalität gewidmet. In diesem Abschnitt ist die Charakteristik der Ästhetik von D. Guramischwili besonders interessant. R. Siradse hat in der Geschichte der Erforschung von Guramischwilis Werk ein neues Wort gesprochen.

Es ist schwierig, in dieser kurzen Übersicht das Gedankengut einer längeren Zeitspanne ganz zu würdigen und noch schwieriger, es einzuschätzen. Der Inhalt von „Sachismetqweleba“ beruht auf früheren wissenschaftlichen Untersuchungen und Arbeiten R. Siradses.<sup>3</sup> Anders konnte es auch gar nicht sein: Die Klarheit und Einfachheit, die wesentliche Merkmale von „Sachismetqweleba“ sind, können nur im Gefolge ernsthafter Forschungen entstehen.

Wir wollen enden, womit wir begonnen haben: „Sachismetqweleba“ ist ein poetisch geschriebenes Buch und beleuchtet Probleme der Ästhetik vor allem für die Jugend. In dieser Hinsicht halten wir es für zweckdienlich. Die theoretischen Urteile und Überlegungen von „Sachismetqweleba“ sind vermischt mit poetischen Gesichtspunkten und selbstgenügsamer Betrachtung der Schönheit. Zwei Beispiele seien zur Illustration angeführt:

„Der Engel von Qinzwisi scheint zu sitzen und doch nicht zu sitzen. Es ist, als schwebte sein schöner Körper im Blau des Himmels in unerschütterlicher Ruhe dahin, und dieses Streben verleiht seiner Schönheit den Charakter des Ewigen“ (S. 114).

„Pirosmani hat das Geheimnis der mondbeschiedenen Natur mit georgischer Schwermut wiedergegeben. In seltsamer Weise hat er die Trauer der seelenlosen Natur erfühlt. Bei ihm scheint die Natur zu versuchen, sich mit Farben zu umgeben, die sie selbst nicht hervorzubringen vermochte“ (S. 29).

Wir denken, daß diese Bilder gleichwertig neben den theoretischen Gedankengängen des Verfassers stehen.

Im Schlußwort verspricht der Verfasser, das Gespräch über Fragen der Ästhetik fortzusetzen. Wir würden uns wünschen, daß dieses Versprechen bald eingelöst würde.

#### Anmerkungen

- 1 Siraze, R.: Sachismetqweleba, saubari kartul estetiķaze, Tbilisi 1982.
- 2 Chogart, V.: Analiz krasoty, Leningrad 1958.

- 3 Siraze, R.: Zveli kartuli teoriul-liķeraturuli azrovnebis sakitxebi, Tbilisi 1975; Siraze, R.: Kartuli estetiķuri azrovnebis istoriidan, xelovneba, Tbilisi 1978 u. a.