

Georgien eingehen wird. Seine kostbarsten Eigenschaften gingen als Erbe an den Sohn Sergo Kldiaschwili über. Dieser Name ist unserer nationalen Literatur so

teuer, daß er immer die Aureole der Ehre und Liebe tragen wird.

Anmerkungen:

1. Žiblaze, G.: *kritikuli etiudebi*, Tbilisi 1959, Bd. III, S. 439 bis 440.
2. Žiblaze, G.: *estetikuri teoriis saqitxebi*, Tbilisi 1966, S. 366 bis 368, 404–405.

3. Ebenda, S. 405–416.
4. Ebenda, S. 381–382.
5. Žiblaze, G.: *kritikuli etiudebi*, Tbilisi 1974, Bd. V, S. 124 bis 125.

W. Ziskaridse

Die Entwicklungswege der georgischen sowjetischen Prosa

Der Verlauf der historischen Geschehnisse der georgischen Literatur bedingte es, daß der Entwicklungsstand der Prosa hinter dem der Poesie um einiges zurückblieb. Zwar vollzog das XIX. Jh. einen großen Schritt zur Klärung dieser Frage, jedoch trug die in diesem Jahrhundert entstandene Prosa aber nationalen Charakter, war eher aus der Not der Stunde geboren und von den Nöten der Nation geprägt, als daß sie den magischen Kreis des Nationalen hätte durchbrechen können. Dies gelang nur wenigen Stücken.

Der erste Schriftsteller, dessen Prosa Weltniveau erreichte, war Niko Lortkipanidse (1880–1940). Die von ihm geprägten Normen fanden allerdings in seiner Periode keine Weiterentwicklung mehr. Sie gelangten erst ein halbes Jahrhundert später zu Geltung. Offensichtlich war die georgische Prosa zunächst nicht reif genug, sie anzunehmen.

Nach der Errichtung der Sowjetmacht kam es zu einer recht komplizierten Situation im Bereich der Literatur. Als die politischen Fragen geklärt waren, waren doch die Leidenschaften in der Sphäre der Ideologie sowie der Literatur noch nicht abgeklungen. Nun sahen sich die Vertreter verschiedener Generationen, Ideologien, ästhetischer Schulen einander gegenübergestellt. Einerseits wirkten in der Literatur immer noch die sogenannten „lebenden Klassiker“, die die Traditionen und die Schreibkultur des georgischen kritischen Realismus weiterhin fortsetzten.

Andererseits war eine völlig neue, proletarische Literatur im Entstehen. Deren Vertreter führten jedoch, trotz richtiger Positionen und guter Absichten, eine noch ungeübte Feder.

Außerdem bildeten die Schriftsteller zu dieser Zeit verschiedene literarische Kräfte, die sich bereits von Beginn des Jahrhunderts an formiert hatten, Erfahrung und Ansehen besaßen, jedoch den neuen Anforderungen nicht gerecht werden konnten und wollten.

Diese Schriftsteller nutzten die literarischen Gruppierungen als Tribüne für ihre rechts- bzw. linksorientierten Proklamationen. Allerdings muß die Vermutung, daß in dieser Situation jeder Fortschritt in der Literatur undenkbar sei, zurückgewiesen werden.

Das erste Jahrzehnt nach der Errichtung der Sowjetmacht in Georgien ist in die Geschichte der georgischen Prosa als die Zeit ihres wahren Aufschwungs eingegangen. In eben dieser Zeit ist die Entfaltung der schöpferischen Potenz der Schriftsteller K. Gamsachurdia, M. Dshawachischwili, D. Schengelaia, L. Kiatscheli anzusetzen. Diese Schriftsteller beschritten unterschiedliche Wege, bis sie sich in die Wirklichkeit ihrer Zeit gefunden hatten. Sie waren weder durch eine literarische Schule, noch durch ein einheitliches Ziel, noch durch eine einheitliche Schaffensmethode verbunden. Auch das, wovon sie erfüllt waren, was sie zu sagen hatten, unterschied sich voneinander. Jedoch hatten sie das wache realistische Auge eines echten Schriftstellers. Ihr Schaffen war dem neuen Leben entsprungen. Es war die Frucht der neuen Zeit.

Die Literaturgeschichte, die auf die Gruppierungen, die Schriftstellerkreise des zwanzigsten Jahrhunderts verweist, deutet zwar auf die schädlichen Wirkungen dieser Zersplitterung hin, hebt jedoch auch den Wert des in dieser Zeit Geschaffenen hervor. Rückblickend kann man sagen, die zwanziger Jahre führten die georgische Prosa an den Entwicklungsstand der Weltprosa heran.

Was den Grund der plötzlichen „Explosion“ der georgischen Prosa betrifft, bedarf es keiner großen Diskussion: Die Wirklichkeit offenbarte das bis dahin Unbekannte, noch nicht Dagewesene, demgegenüber wohl kein Schriftsteller gleichgültig zu bleiben imstande gewesen wäre. Die Geschehnisse wühlten auf, inspirierten. Der grandiose Beginn forderte auf, bewältigt zu werden.

Die alte Welt lag in Trümmern. Das Neue, das Wunderbare war im Kommen. Alle, die die Fähigkeit zur intellektuellen Einsicht in die Geschehnisse besaßen, spürten das. So fühlte auch Bondo Tschiladse, die Hauptgestalt in D. Schengelaia's „Sanawardo“ (1924). Mit dieser Gestalt wird in die georgische Literatur ein völlig neuer Typ eingeführt, ein Typ des „Nakazari“, was so viel bedeutet wie „moralisch degenerierter Mensch“. (Der Terminus stammt von D. Schengelaia und wurde auch von M. Dshawachischwili oft genutzt.)

Es ist der verweste Boden Sanawardos, dessen Schoß einen Bondo gebären konnte. Ein gespenstisches Milieu mit Schakalgeheul, von Malaria geplagten, zähnefletschenden Hexen, alten und neuen Mythen, mit den an der Wiege des Säuglings „Sisa tura„ (Wiegenlied) singenden mingrelischen Frauen bildet den Hintergrund der Handlung. Es ist eine Welt der zur Verdammnis Verurteilten, eine Welt, in der es keine Hoffnung gibt... In dieser symbolischen Welt lebt der im Laufe von Jahrhunderten gewachsene Mann — Bondo Tschiladse. Obschon Bondo die physische und soziale Degradation seiner Klasse sieht und begreift, findet er sich damit passiv ab. Dies ist typisch für einen „Nakazari“. Ein „Nakazari“ kämpft nicht. Ohne Kampf, ohne Widerstand geleistet zu haben, verläßt er den Schauplatz.

Der Roman „Sanawardo“ ist schon hinsichtlich der Problemstellung äußerst interessant. In dem Roman finden die Erscheinungen der vorrevolutionären Epoche ihre Widerspiegelung, so z.B. Sanawardos, Tbilissis oder Petersburgs Realien jener Epoche. Mit psychologischer Tiefe und größter Sachkenntnis wird der dem Untergang geweihte Adel dargestellt. Hervorzuheben ist die gänzlich neue Art des Schreibens. Diese Art entspricht den von den Symbolisten eingeführten Normen. Sie ist gewissermaßen die Anpassung an die Normen, obgleich der Autor nie den Boden unter den Füßen verliert und immer in der Wirklichkeit bleibt.

Schengelais Roman bildete die Grundlage für die völlig neue Form des Genres, für die Form, die so kennzeichnend für das XX. Jh. in der Literatur des Westens wurde (neben der kanonischen Form allerdings). Sie besteht im gebrochenen Sujet, in der retrospektiven Darstellung der Erscheinungen, in der Verantwortung des assoziativen Gedankenstroms, in der Einführung mythischer Elemente in die Entwicklung des Sujets.

1925 erschien K. Gamsachurdias Roman „Das Lächeln des Dionysos“. Dieser Roman entstand unter Verwendung ganz ähnlicher Methoden. Der Unterschied besteht darin, daß das Mythologische nicht neben dem Realen steht, sondern den grundlegenden Teil des Sujets bildet. Es ist der symbolische Untertext der Idee, dessen Entschlüsselung, wie auch die Entschlüsselung mancher anderen Romanepisoden, in der Bedeutung der Parabel zu suchen ist. Um es einfacher auszudrücken, der Mythos bildet bei Gamsachurdia den Untertext des Romans.

Die komplizierte Art des Schreibens gebrauchte der Schriftsteller auch in seinem nächsten Roman „Die Entführung des Mondes“. Hiermit schuf K. Gamsachurdia die Grundlage für die Europäisierung des georgischen Romans.

Die Idee des Romans „Das Lächeln des Dionysos“ ist die Tragödie des Konstantine Sawarasamidse, der die Heimat verlassen hat und in Europa lebt. Sieben Jahre sucht dieser Mann nach dem Sinn des Lebens, findet ihn aber nirgends. Er sucht nach Gott, doch er ist außerstande, eine der Religionen anzunehmen. Gleich einem Übermenschen glaubt er, in sich selbst den Gott gefunden zu haben, aber auch hier muß er scheitern: Was für einen Gott? Christus, den „in Palästina geborenen Zimmermannsbastard“?

Diesen leugnet er auch und sucht bei dem heidnischen Dionysos Schutz. Aber auch Dionysos kann er sich nicht anvertrauen, da in seiner Seele der Kampf zwischen beiden Göttern fort dauert. Weder die Bildung noch die Liebe lassen ihn des wahren Gottes teilhaftig werden. Er

verliert Dshenet (das Symbol Christi) und wird zur Todesursache Farwis' (Symbol des Dionysos). Das geschieht im sowjetischen Georgien, wo Konstantine viel mehr Fremdling ist als in Europa. Auch die Hoffnung auf die nie wiedergefundene Heimat erlischt. Der Roman eröffnete eine neue Etappe in der Geschichte der georgischen Prosa: die Etappe eines bis zu Vollkommenheit ausgefeilten Romans.

Das Problem des „Nakazari“ liegt noch einem glänzenden Werk zugrunde — M. Dshawachischwilis „Dshaqos Schützlinge“.

Dieses Werk ist ein unbestreitbarer Beweis dafür, daß neben den oben erwähnten schöpferischen Methoden die kanonische Form der Sujetentwicklung weiter existierte. Dieses Werk M. Dshawachischwilis, welches zum Genre der Erzählung gehört, ist völlig frei von der lyrischen Spannung und inneren Erregung, die „Sanawardo“ und „Das Lächeln des Dionysos“ auszeichnen. Dshawachischwili verfügt über ein anderes Geheimnis des Schreibens, das sich in dem Ignorieren des Lyrischen und Romantischen offenbart. Sein Stil ist streng episch, seine Gestalten realistisch und so sehr irdisch, daß, wie Schengelaia sagte, „die Erde in ihnen wegzudenken ist“.

Der von M. Dshawachischwili gezeichnete Typ wurde nicht durch die Jahre und Jahrzehnte geprägt. Er ist gestern geboren, gehört aber heute schon dem Schriftsteller, ist sein Eigentum und in seinen Werken zu finden. Dieser Typ ist ein Produkt der gestern und vorgestern entstandenen sozialpolitischen Erscheinungen, der mit diesen Erscheinungen zusammen verschwinden sollte. Doch die schriftstellerische Kraft Dshawachischwilis besteht gerade darin, daß der von ihm gezeichnete Typ nicht nur künstlerische, sondern auch soziale Werte beibehält. Dabei handelt es sich um grundlegende Eigenschaften, die heute besonders ausgeprägt und entwickelt erscheinen, die durch das Heute typisch geworden sind. Sie sind gestern entstanden, und sie werden nicht morgen verschwinden. Durch bestimmte soziale und psychologische Faktoren bedingt und durch Jahrhunderte hindurch getragen, sind sie nicht mit einem Mal aus dem Leben zu schaffen. Nur ein jahrzehntewährender Kampf kann sie endgültig beseitigen. Dieses „Dshaqotum“, „Chewistawentum“ (freilich auch „Kwatschentum“) ist heute, sechzig Jahre nach Entstehung dieser Werke, nicht verschwunden. Es ist kein Zufall, daß ihre Nachfolger auch in den Werken der 70er–80er Jahre zu finden sind.

„Dshaqos Schützlinge“ ist keinesfalls als Schauplatz des Ringens zwischen dem Alten und dem Neuen zu verstehen. (Diese Frage, obgleich vom Schriftsteller aufgeworfen, bleibt zweitrangig für ihn.) Dieses Werk zeigt in erster Linie, wie die sowjetische Wirklichkeit all die in bestimmten Klassen bzw. bestimmten sozialen Schichten jahrzehntelang angehäuften Häßlichkeiten entlarvt. Auf dem Schauplatz des Werkes stehen sich zwei ungleiche Rivalen gegenüber: Teimuras Chewistawi, ein ehemaliger Adliger, durch die Sowjetmacht enteignet, und Dshaqo Dshiwachwili, dessen Gier, Macht- und Besitzstreben sich durch die NÖP-Periode entfalten, wenn freilich auch nur für kurze Zeit.

Gleich am Anfang der Erzählung werden die beiden Helden einander gegenübergestellt: ein schwächlicher, blasser Mann („wie eine im Schatten erblühte Blume“), etwas gebückt, mit einer Brille — das ist das Bildnis des Teimuras Chewistawi, eines („Nakazari“) moralisch degenerierten Menschen, der „alles wußte, aber nicht ver-

mochte,“ und der gesunde, behaarte Hüne, der vorlaute NÖP-Mann Dshaqo Dshiwashwili, der „*nichts wußte und alles konnte*“.

Die von uns hervorgehobenen Zeilen sind das leitende Motiv der Erzählung. Trotz seiner enzyklopädischen Bildung war Teimuras unfähig etwas zu tun, als Dshaqo ihn allmählich bestahl und den Familienschatz der Chewistawen (bereits vor der Revolution) an sich brachte. Er konnte auch dann nichts tun, als Dshaqo ihn der letzten Mittel beraubte, ihn in seiner Schenke als Tagelöhner ohne Lohn einstellte, als er ihm Obdach und Almosen anbot und er es nehmen mußte, als er ihm die Frau wegnahm und letzten Endes seinem eigenen Kind (das er mit Margo hatte) den Namen Chewistawi gab.

Die praktische Untauglichkeit, die dem Adel schon immer eigen war, zeigte sich besonders kraß, als das Leben ihn vor die Notwendigkeit aktiven Handelns stellte.

Teimuras Chewistawi war unfähig, zu leben und sich das Leben zu nehmen. Sein unwürdiges Denken schleppte er mit sich wie einen ihm an den Hals gebundenen Hundekadaver (das ist wohl das einzige symbolische Bild im ganzen Werk) und wußte nicht, wie lange noch. Sein Urteil läßt der Autor durch den ehemaligen Pfarrer Iwane verkünden: Als Teimuras sein Glas erhebt und auf sein Wohl trinken will, antwortet ihm Iwane: „Nicht zum Wohl, nein, Gott habe Dich selig, Gott habe Dich selig!“

Freilich ist auch Dshaqo nicht der Typus der neuen Wirklichkeit. Aber Dshaqo ist kein „Nakazari“. Er wird niemals seine Position freiwillig aufgeben. Und daher muß sich ihm eine andere Kraft entgegenstellen. Vor dieser Kraft — dem Volk, der Macht — scheint der übermütige und selbstsichere Dshaqo klein, weinerlich und schwach zu sein.

Vielseitig und interessant spiegelte sich in der georgischen Literatur die Vorbereitungsperiode der Revolution des Jahre 1917 wider. Dieses Thema behandeln N. Lortkipanidse Roman „Von Pfaden auf die Plattform“ (1928), L. Kiatschelis „Blut“ (1927) und das erste Buch aus Kutateladse Roman-Tetralogie „Auge in Auge“ (1928–1932). Alle drei Werke widerspiegeln die gleiche Periode, doch jeweils unter einem anderen Blickwinkel.

N. Lortkipanidse schildert die Ereignisse, die die revolutionäre Bewegung in Georgien von den Pfaden der Vorperiode des Jahres 1905 auf eine breite, einheitliche Plattform brachten. L. Kiatschelis Roman stellt die Tätigkeit der legalen und illegalen Organisationen der Reaktion dar und vor deren Hintergrund den politischen und geistigen Zusammenbruch Artschil Dadaschianis, eines Vertreters der menschwistischen Partei. Was den Roman „Auge in Auge“ betrifft, so ist hier der komplizierte Weg der ideologischen Wandlung des Haupthelden Korneli Mcheidse unter den Bedingungen der menschwistischen Herrschaft und der Revolution gezeigt. Im ersten Buch werden nur die Anfangselemente des Grundgedanken sichtbar.

In der gleichen Periode wurde D. Schengeliai Roman „Bata Kekia“ (1931) geschaffen. Dieses ist ein ziemlich umfangreiches Werk, welches die Geschehnisse fast eines ganzen Jahrhunderts umfaßt. Es ist als Monolog Bata Kekias, eines Bauern, verfaßt. Im Erzählen spiegelt sich das verallgemeinerte Gesicht des georgischen Bauern wider: Seine Geduld und sein aufständischer Geist, seine Besonnenheit und sein uner-schöpflicher Humor.

Auch dieser Roman wurde mit für die georgische Prosa völlig neuen künstlerischen Methoden geschaffen.

In den zwanziger Jahren wurde der georgische historische Roman neu zum Leben erweckt. Der Gründer und Klassiker dieses Genres W. Barnowi veröffentlichte nacheinander: „Giorgi Saakadse“ (1925), „Der Untergang Armasis“ (1925), „Die Königin von Byzanz“ (1927), „Die Jugendsünde“ (1928), „Die Rache“ (1928), „Tamar Erzemi“ (1929), „Pirimse“ (1930). Die Produktivität des Schriftstellers ist durch die Spezifik seines Schaffens bedingt: Jahrelang trug er die Themen mit sich, in Gedanken gestaltete er die Sujets, sammelte Stoff, machte Notizen, und es bedurfte nur günstiger Bedingungen, um den fast fertigen Stoff aufs Papier zu bringen. Dies war ihm erst nach der Revolution möglich geworden.

In diesem Genre versuchte sich auch Schalwa Dadiani, dessen Roman „Giorgi Rusi“ (1926) seinerzeit große Popularität erlangte, die er bis heute genießt.

Der allseitige Sieg des sozialistischen Sektors wird gegen Ende der zwanziger Jahre zur endgültigen Ursache der Auflösung literarischer Gruppierungen. Die ersten Schriftstellerkongresse (I: 1926; II: 1928) sahen ihr Ziel in der Vereinigung. Die endgültige Konsolidierung der Kräfte wurde durch den Beschluß der Partei vom 23. 4. 1932 gewährleistet. Der Beschluß setzte sich mit der Frage der Auflösung von Gruppierungen und der Vereinigung der Schriftsteller in einem Bund auseinander.

Vom 27. bis 29. 6. 1932 fand der außerordentliche Schriftstellerkongreß zur Vereinigung der Künstler statt. Diese Einheit war allerdings zu dieser Zeit schon offensichtlich. Die Vertreter aller Gruppierungen und Richtungen fanden zur sowjetischen Wirklichkeit.

In dieser Periode stellte sich den Schriftstellern die prinzipielle Frage nach der Gestaltung des neuen Menschen. Die Lösung dieses komplizierten Problems übernahm die georgische Literatur, in erster Linie die Prosa der dreißiger Jahre, da gerade die Prosa über einmalige Möglichkeiten verfügt, die Charaktere zu zeichnen, die Formung des Menschen in Peripetien darzustellen. In dieser Hinsicht sind die Worte L. Kiatschelis, des Meisters der georgischen Prosa, von Interesse: „Ich verfolgte das Ziel, wenigstens zum Teil die großen Veränderungen im Bewußtsein des Menschen zu erklären, die in der Menschheitsgeschichte die beispiellose sozialistische Epoche kennzeichnen.“ („Komunisti, 1939, 20. 5.“)

Dieses Ziel verfolgte auch K. Lortkipanidse, als er seinen Roman „Die Morgenröte der Kolchis“ (1931–1952) schuf. Der erste Teil des Romans erschien 1931 und fand großen Anklang.

Der Autor des Romans, damals noch ganz jung, gehörte dem Kreis der proletarischen Schriftsteller an. Er war allerdings schon bekannt als der Autor interessanter Skizzen und Studien wie z. B. „Neue Bauern“ und Erzählungen („Moos“, „Die erste Mutter“). Die Aktualität und die Problematik der Werke zog bereits damals die Aufmerksamkeit auf sich.

„Die Morgenröte der Kolchis“ ist die Geschichte der Entstehung des Genossenschaftswesens und die der damit verbundenen Schwierigkeiten und des endgültigen Sieges. In diesem Roman zeichnete der Schriftsteller bemerkenswerte Charaktere des neuen Menschen. Da ist der Sekretär der Parteizelle (später der Kolchosvorsitzende) Tarasi Chasaradse, ein aufgeschlossener Mann,

ein Enthusiast, der alle Schwierigkeiten auf seine Schultern nimmt, da ist Batschua Wardosanidse, der Sekretär der Komsomolzelle, der immer und überall Tarasi unterstützt, und da ist Meki Warschakidse, ein armer Tagelöhner, der im Laufe der Handlung eine Umwandlung erfährt und sich zum Dorfoberhaupt entwickelt.

Überzeugend wird auch das reaktionäre Lager geschildert — Kulak, Wirt, ein ehemaliger Räuber, ein ehemaliger Menschewik, Dorfwowdy — eine Koalition, die mit Zähnen und Krallen ums Überleben kämpft, die nichts unversucht läßt gegen das neue Leben, die jedoch letzten Endes unterliegt.

1935 erschien K. Gamsachurdias „Die Entführung des Mondes“. Der Roman war eine neuer Triumph der georgischen sowjetischen Prosa. Der Roman widerspiegelt hauptsächlich die sterbende Welt. Aber auch die Gegenwart, die dieses Sterben bedingt, wird in ihrer ganzen Breite dargestellt.

Diese sterbende Welt wird durch zahlreiche Gestalten im Roman verkörpert. Der Tod jeder einzelnen Gestalt hat eine konkrete Ursache, aber als Ganzes betrachtet, ist dies die Errichtung der Sowjetmacht, der Sieg der Kollektivierung in der Landwirtschaft. Die zentrale Gestalt dieser Welt ist Tarasch Emchwari, ein direkter Nachfolger Konstantine Sawarsamidse, allerdings in der neuen Situation, im Sowjetgeorgien, angesiedelt. Tarasch versucht irgendwo Fuß zu fassen, jedoch vergebens. Er wird von den Wellen des Enguri bezwungen, als er wieder einmal über die Möglichkeit eines neuen Anfangs nachsinnt. Dieser Tod ist gesetzmäßig. Es gibt für ihn kein Zurück mehr in das Leben. Er gehört dem dem Untergang geweihten Lager an und muß mit ihm zusammen untergehen.

Sein Milchbruder Arsaqan Swambaia dagegen ist ein gesunder, lebensfähiger Bauer mit Perspektiven. Arsaqan ist ein leibhaftiger Sohn der Welt, die sich den Emchwaris entgegenstellt und sie besiegt. Der Roman beginnt und endet symbolisch: Arsaqan überquert den angeschwollenen Fluß, Tarasch findet den Tod in den Fluten. In dieser Tatsache ist der grundlegende Gedanke des Schriftstellers enthalten: die Gegenüberstellung zweier Welten, der Sieg der einen und der Untergang der anderen.

Das nächste Werk, der mit dem Staatspreis ausgezeichnete Roman L. Kiatschelis „Gwadi Bigwa“, behandelt dasselbe Thema, das der Kollektivierung auf dem Lande. „Gwadi Bigwa“ unterscheidet sich der Komposition nach von den zwei vorausgegangenen Romanen. Das Milieu des Haupthelden, obwohl erfaßt und geschildert, ist in diesem Roman von zweitrangiger Bedeutung. Der Akzent liegt vielmehr auf der Frage der Formung des neuen Menschen. Die Ursache der Armut Gwadi Bigwas, seiner Abseitsstellung von den Erneuerungen im Dorf, seiner Verlogenheit sind die schweren Auswirkungen der Vergangenheit. Sie hindert ihn, den Sinn der Arbeit, den Wert der Arbeit zu begreifen und daran zu glauben.

Getreu der Realität und mit einem bemerkenswerten psychologischen Takt wird jede Episode, jedes Detail der Wandlung der Helden gezeichnet. Außerdem wird jede einzelne Episode dieser Umwandlung interessant motiviert.

Diese drei Romane sind, trotz Verschiedenheit hinsichtlich des Stils und Sujets, alle vom Pathos der neuen Wirklichkeit durchdrungen. In allen dreien werden die typischen Merkmale der Literatur jeder Periode sicht-

bar: das Gesicht des neuen Menschen, seine Formung, der Wandlungsprozeß seiner Psyche. Gleichzeitig wird in diesen Romanen bereits das Volk eingeführt, die unterdrückte Masse von gestern, die heute die Zügel in der Hand hält und das Leben selbst kennt. Das dritte typische Merkmal, das in den Romanen auftritt und für die Prosa der dreißiger Jahre charakteristisch ist, ist das Pathos der Arbeit und die Bedeutung ihrer umwandelnden Kraft.

Neben dem oben genannten Thema werden auch Themen wie die Überwindung von Traditionen und religiösem Fanatismus bearbeitet (H. Baasows „Petchaini“, S. Kldiaschwilis „Feinde“, P. Lorias „Deli-Murad“) sowie Themen, die die Jugend berühren (A. Beliaschwilis „Junge Leute“), und nicht zuletzt sind die nicht immer erfolgreichen Versuche, über die Sphäre der Produktion zu schreiben, erwähnenswert (z. B. Tschcheidses „Pero“, P. Tschikwadse „Stockwerke“ u. a.).

Mit neuer Kraft entwickelt sich auch das historische Thema. Die nihilistische Beziehung zur Geschichte tritt zurück, die Durchsetzung der Einsicht, daß die Geschichte das Mittel der Erziehung der Massen im patriotisch-revolutionären Geist darstellt, wird zur Grundlage des Erblühens dieses Genres.

In diesem Aufschwung des historischen Romans war das erste bedeutsame Ereignis der Roman M. Dshawachischwilis „Arsena Marabdeli“ (1933). Auf eine Volksfabel gestützt, entwickelt M. Dshawachischwili das Sujet in eine völlig neue Richtung und gibt ihm eine völlig neu durchdachte Motivation. Sein Arsena sieht sich seinem Herrn, Barataschwili, der ihm einst „sein Mädchen“ verweigerte, nicht wie einem Fürsten gegenübergestellt, sondern vielmehr als Vertreter des Volkes, dessen erzürnte Stimme, als „Führer“ der Bauern.

Trotz der Niederlage, die Arsena Marabdeli und die Aufständischen erfahren müssen und die gesetzmäßig und vom Schriftsteller auf bemerkenswerte Weise motiviert ist, ist der Roman optimistisch geprägt. Dieser Optimismus offenbart die Gesetzmäßigkeit und die Perspektive des konkreten Kampfes und die der Klassenkämpfe früherer Epochen.

Der 1939 erschienene historische Roman K. Gamsachurdias „Die Rechte des großen Meisters Konstantine“ unterscheidet sich thematisch und auch stilistisch von dem Roman M. Dshawachischwilis. Ausgangspunkt des Romans bildet eine Überlieferung, derzufolge der Erbauer des Swetizchoweli-Doms bestraft wurde. Diese Legende wird vom Schriftsteller bis hin zum Los der freien Kunst unter den Bedingungen des mittelalterlichen Obskurantismus verallgemeinert.

„Die Rechte des großen Meisters Konstantine“ kennt kaum seinesgleichen in der georgischen Literaturgeschichte, da hier in vollem Umfang die Rolle des Volkes bei der Schaffung geistiger Werte und das tragische Los bei der Erfüllung dieser Rolle zur Geltung kommen.

Eine näherliegende Periode der Vergangenheit schildert D. Schengelaia Roman „Hirschsprung“ (1940). Dieses Werk beruht nicht auf historischen Begebenheiten. Es ist vielmehr ein stilistisches Werk, welches das Kolorit Tbilissis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Auflösung alter Lebensgewohnheiten und die Entstehung des Neuen projiziert.

Von der fernen und jüngsten Vergangenheit einer der Gegenden Georgiens erzählt meisterlich S. Kldiaschwili in seinen „Swanischen Novellen“. Die Novellen sind hinsichtlich der Thematik und des Sujets nicht miteinan-

der verbunden; es ist vielmehr die Idee, die sie zu einem geschlossenen Zyklus macht. Dieser Novellenzyklus steht unter dem Zeichen der Freiheitsliebe des Volkes, seiner Einheit, seines Heldentums und seiner Unbesiegbarkeit im Laufe der langen Geschichte. Auch der 1936 entstandene Roman M. Dshawachischwilis „Die Bürde der Frau“, der die Ereignisse des Jahres 1905 behandelt, ist von großem Interesse.

Die Charakteristika der georgischen Prosa der 30er Jahre wären unvollständig, wollten wir „Haki Adsba“, eine Novelle L. Kiatschelis, nicht erwähnen. Die Handlung der Novelle ist 1918 im menschewistischen Georgien, konkret in Suchumi angesiedelt. Zwei Welten stehen sich gegenüber: die revolutionäre in Gestalt des Kapitäns des Kreuzers „Schmidt“, Kusma Kilga, und seiner Matrosen einerseits und die konterrevolutionäre in Gestalt eines Offiziers der weißen Garde, des Fürsten Udschusch Emcha, und seiner Milchbruders „Haki Adsba“, andererseits.

Erstauulich plastisch und expressiv erscheinen die Charaktere der Novelle. Äußerste Dynamik zeichnet eine jede Episode aus. Diese Dynamik ist um so expressiver, als die Vertreter der Vergangenheit, deren Untergang unumgänglich ist, über eigene Wahrheit verfügen und sich im Kampf dafür aufopfern. Die Wahrheit, die der Vergangenheit angehört und mit ihr zusammen zugrundegehen muß, existiert objektiv, und der Schriftsteller beschreibt sie, ohne ins Tendenziöse abzugleiten.

Die georgische Prosa der 30er Jahre ist bereits jene in sich geschlossene, mit künstlerischer Methode ausgerüstete Kraft, die alle grundlegenden Probleme der Vergangenheit und Gegenwart zu durchdringen vermag. Die Heroik der Arbeit, die Idee des sowjetischen Humanismus, die Formung des neuen Menschen, das Studium der Vergangenheit — dies ist das Neue, durch das sich die georgische Literatur jener Jahre auszeichnet. Nachdem sie die Interessen aller möglichen Gruppierungen überwunden hatte, wurde sie zu einem der Form nach nationalen, dem Inhalt nach sozialistischen aktiven und bedeutenden Feld der Allunionsliteratur.

Vor eine historische Prüfung gestellt sah sich unsere Literatur im Vaterländischen Krieg. Sie mußte die schwere Mission übernehmen, den patriotischen Geist im Hinterland und an der Front zu stärken, den Glauben an den Sieg durchzusetzen und die große Mission des sowjetischen Volkes zu offenbaren.

Man kann sagen, daß die Poesie in dieser Periode als eine äußerst plastische und operative Gattung der Literatur die größte und schwerste Bürde auf sich nahm. In der Prosa entstanden zum größten Teil Erzählungen und Novellen, die Geschehnisse und Tatsachen schneller aufgreifen konnten.

Eine von den ersten Erzählungen, die in dieser Periode veröffentlicht wurden, war Sch. Dadianis „Tabak“. Diese Erzählung verfügte über ein prinzipielles Merkmal der Literatur der Kriegszeit: die Idee des Internationalismus.

Vom Geiste des Internationalismus sind auch die „Wahren Novellen“ R. Gwetadses durchdrungen.

Der Schriftsteller G. Natroschwili war selbst Teilnehmer des Vaterländischen Krieges. Das bestimmte auch die Emotionalität und psychologische Stärke seiner Erzählungen („Ein georgischer Soldat“, „Giaur“, „Der Junge“, „Die Stiefel“ u. a.).

Seine Helden sind Vertreter verschiedener Nationen. Aber sie kämpfen für ein Ziel, sie opfern sich für eine

große Heimat auf. Das moralische Gesicht des größten Feindes der Menschheit wird in der kleinen Novelle von K. Lortkipanidse „Wie der alte Fischer starb“ widergespiegelt und erscheint als Grundepisode in dem Roman „Der grüne Knopf“, dessen Auszüge während der Kriegsjahre in der georgischen Presse veröffentlicht wurden.

1941 erschien L. Kiatschelis Novelle „Der Vater und der Sohn“. In dieser Novelle wendet sich der Schriftsteller seiner Lieblingsthematik zu — dem Generationsproblem.

Der patriotische Aufschwung in den Kriegsjahren wurde zum Motor der Wiederbelebung einzelner Episoden der heldenhaften Geschichte des georgischen Volkes.

In der Literatur dieser Periode wurde auch das Prinzip des Staatswesens oft beleuchtet. In dieser Hinsicht (und ansonsten durch seine künstlerisch-emotionale Kraft) ragt K. Gamsachurdias Roman-Tetralogie „Dawit der Erbauer“ heraus.

Die Schaffung des georgischen Staates, die Idee seines Schutzes und das Verantwortungsbewußtsein eines jeden Patrioten vor dieser großen Mission bilden die Hauptader dieses Romans, dessen erstes Buch erschien.

Im gleichen Jahr wurde auch das dritte Buch des Romans von A. Kutateli „Auge in Auge“ gedruckt. Das Pathos des Romans entsprach der schweren Periode des Vaterländischen Krieges.

Es muß an dieser Stelle vermerkt werden, daß sich in den 40er Jahren in der georgischen Literatur der schädliche Einfluß der „Theorie der Konfliktlosigkeit“ breit machte. Dieser Einfluß hinterließ seine Spuren an manchem in dieser Periode geschaffenen Werk, wovon die dadurch betroffenen trotz interessanten Ideengehalts Schaden nahmen. Diese schädliche Tendenz setzte bereits am Ende der 40er Jahre ein und war noch in den 50er Jahren zu spüren, bis die „Prawda“ am 9. 4. 1952 auf die für die sowjetische Literatur unwürdige Abweichung hinwies.

Trotz bestimmter Abweichungen hatte die georgische Literatur der Kriegszeit, konkret die Prosa, ihre Rolle erfüllt. Es wurden Werke geschaffen, die durchdrungen waren von der Idee des sowjetischen Internationalismus, vom Heldentum der Arbeit und des Kampfes, von der Durchsetzung der Idee des Staatswesens.

Die Nachkriegsliteratur ist in die Zeit von 1945 bis 1955 einzuordnen. Diese Periode schöpft immer noch aus der Kriegsthematik und bedient sich hinsichtlich der künstlerischen Mittel klassischer Formen. Die Kriegsepöe, die sich zunächst als künstlerisches Phänomen im Bewußtsein der Schriftsteller entwickelte, erschien nun in Gestalt dickbändiger Werke. Nacheinander entstanden L. Kiatschelis „Der Mensch des Gebirges“ (1948), D. Schengelaia „Roter Mohn“ (1948), K. Lortkipanidse „Der grüne Knopf“, T. Donshaschwili „Ich verlasse dich nicht“ (1946), u. a.

In diesen Werken geht es um den aufopferungsvollen Kampf der sowjetischen Menschen gegen die Hitlerfaschisten. In diesem Kampf gibt es keine Grenzen zwischen Privatem und Gesellschaftlichem, hier wird alles, die gesamte physische und moralische Kraft, der gemeinsamen Sache des Volkes geopfert.

Die Idee des Internationalismus, das feste Bündnis der Völker verschiedener Nationen und Nationalitäten, das faktisch zu einer der wichtigsten Ursachen des Sieges wurde, kommt besonders in D. Schengelaia Roman

„Roter Mohn“ zur Geltung. In diesem schweren Dasein bewahren sich die Menschen trotz allem das Mitgefühl für den Nächsten, die Teilnahme an Freude und Leid und die Fähigkeit, Trost zu spenden. Auch die Fähigkeit zu lieben verlieren sie nicht. Im Angesicht des Todes erfahren sie um so sanfter, empfindsamer diese Freude des Lebens. Das ist wohl der Grund dafür, daß in allen diesen Werken edle Frauengestalten entstehen, die durch ihre patriotische Pflicht und die Fähigkeit zu lieben zu den besten Gestalten unserer Literatur werden: Maschenka („Roter Mohn“), Lia („Der Mann des Gebirges“), Swetlana Werschinnina („Der grüne Knopf“).

Unter den harten Bedingungen des Krieges formen sich die Menschencharaktere. Auch die Einstellung zur Liebe ändert sich. Neuen Inhalt bekommt ebenso das Verantwortungsgefühl gegenüber den Menschen. Unter diesen Gesichtspunkten reift der Charakter Keto Sulchanischwilis in T. Donshaschwilis Roman „Ich werde dich nicht verlassen“ heran. Dieser Roman fand seinerzeit großen Anklang.

Es soll nicht behauptet werden, daß nur die oben erwähnten Werke die besten im Schaffen ihrer Autoren sind. Oft sind das „konfliktlos“ Tendenziöse und ein gewisser Schematismus nicht zu übersehen. Jedoch ragen diese Werke im literarischen Schaffen des Nachkriegsjahrzehnts heraus.

Die in jenen Jahren zur Kriegsthematik entstandenen Werke zeichnen sich dadurch aus, daß sie das Wesen des Krieges zutiefst durchdacht widerspiegeln. Das ist weit mehr als die unmittelbare Wahrnehmung der Fakten, mehr als eine Episodenliteratur, es ist bereits die Einschätzung des welthistorischen Wertes der Fakten und die Wiedergabe der lokalen und allgemeinemenschlichen Maßstäbe.

Das thematische Feld der georgischen Prosa und auch ihr künstlerischer Wert waren breiter geworden. Dieser Umstand wurde durch die Schriftstellerkongresse unterstützt (in Georgien 1946 — II. Kongreß, 1954 — IV. Kongreß, 1954 — II. Allunionskongreß).

Ein neues, allerdings immer noch mit dem Krieg verbundenes Thema ist das der nicht Heimgekehrten. Unter vielen Werken, die dieses Thema behandeln, müssen K. Lortkipanidises „Zabunia“ und R. Dshaparidises „Die Witwe des Soldaten“ hervorgehoben werden.

„Zabunia“ ist eine Erzählung, die mit einer visuellen Deutlichkeit das Porträt eines kleinen Dorf Mädchens malt, das von der Rückkehr und dem Heldentum ihres Vaters zutiefst überzeugt ist.

„Die Witwe des Soldaten“ ist ein Roman (1956). Der Roman wird getragen von dem Credo der Soldatenwitwe Chatuna Mindeli. Nach dem Ende des Krieges verläßt sie das Vaterhaus, in dem sie mit ihren drei kleinen Kindern Schutz gesucht hatte, und kehrt zu dem verlassenem halbzerstörten Haus ihres Mannes zurück. Sie glaubt, daß nur hier, unter diesem Dach der Vater für die Kinder am Leben bleiben wird, daß nur das Fundament des Vaterhauses zur Voraussetzung der Achtung vor dem nicht zurückgekehrten, aber immer lebendigen Vater wird.

Die Idee der Unendlichkeit des Lebens, der Gesetzmäßigkeit des Todes findet in S. Kldiaschwilis „Die Rückkehr“ und „Teufelskerle“ Ausdruck.

Für diese Periode müssen K. Gamsachurdias „Dawit der Erbauer“, drittes Buch, A. Beliaschwilis „Besiki“ und „Das goldene Zelt“ (1958–1960) und A. Kutatelis

Roman „Auge in Auge“, — Schlußkapitel (1952), hervorgehoben werden.

Die beiden historischen Romane A. Beliaschwilis stellen jenen Scheideweg in der Geschichte Georgiens dar, als das Land vor der Frage stand: Niedergang oder Anschluß an das gleichgläubige Rußland, mit dem man bereits seit drei Jahrhunderten Verhandlungen führte. Einerseits ist das Problem selbst und dessen richtige Lösung zweifelsohne von Interesse, andererseits ist dieser Roman wohl das erste Werk, das den Anschluß Georgiens an Rußland in der gesamten Breite widerspiegelt.

Was den Roman „Auge in Auge“ anbelangt, so ist er eher eine Chronik, die die Periode zwischen 1917 und 1921 umfaßt. Dies waren für Georgien äußerst schwere Jahre, reich an politischen Ereignissen, deren Schilderung und Bewertung tiefe Kenntnisse und schriftstellerisches Können verlangte. Durch alle Peripherien ließ der Schriftsteller seinen Helden Korneli Mcheidse gehen, dessen Weltanschauung sich eben dadurch herausbildete. Er ging den langen Weg von der Ideologie des Adels bis zum Bewußtsein eines Revolutionärs.

In den sechziger Jahren beginnt eine neue Etappe in der Entwicklung der georgischen Prosa. Die Anfänge dieser Etappe hatten sich bereits in den vorangegangenen Jahrzehnten herausgebildet. In den sechziger Jahren nahm sie ihre endgültige Gestalt an. Diese Etappe zeichnet sich durch den Aufschwung literarischer Probleme sowie literarischer Kräfte aus. Die Geschichte der georgischen sowjetischen Prosa — und nicht nur der sowjetischen — kann kaum auf eine Entfesselung junger Talente zurückblicken wie in diesen Jahren. Ihr Strom schloß sich der älteren, erfahrenen Generation an und brachte viel Neues in unsere Literatur ein. Die neue Generation brachte die Gesinnung, die Überzeugung und die Zweifel ihrer Zeit mit.

Der Krieg und die mit ihm verbundenen gesellschaftlichen und moralischen Probleme, der Aufschwung der wissenschaftlich-technischen Revolution und die Zunahme literarischer Kontakte in der ganzen Welt, dies waren die drei Grundfaktoren, die der Nachkriegsliteratur der Welt den größten Anstoß gaben. In diese Bahn gelangte auch die sowjetische, konkret die georgische Literatur.

Eine der hauptsächlichen Fragen der Literatur dieser Periode blieb die des Krieges. Allerdings änderte sich das Wesen der Fragestellung. In den sechziger Jahren brachten O. Ioselianis „Sternschnuppen“ und N. Dumbadses Romane „Ich, Oma, Iliko und Ilarion“ und „Ich sehe die Sonne“ dieses Thema zum Ausdruck.

Die beiden Schriftsteller sind Vertreter der Literatur der sechziger Jahre, und ihr Herangehen an die Problematik ist für eben diese Etappe charakteristisch. Der Krieg in diesen Werken wird aus rein psychologischer Sicht betrachtet, als Generationstragödie. Dieser Aspekt, bereits nach dem ersten Weltkrieg in der westlichen Literatur entstanden, erfuhr in dieser Periode seine Wiederbelebung.

In N. Dumbadses Roman „Ich sehe die Sonne“ und O. Ioselianis „Sternschnuppen“ sind die Gestalten der Kriegskinder dargestellt, der Generation, die im Kriege heranwuchs. Auf ihre schwachen Schultern legte sich die Verantwortung für die Familie, für die Gesellschaft, für die kommenden Generationen. Diese zu früh herangereiften Kinder ohne Kindheit tragen geduldig die Last des Lebens. Gerade in dieser Demut bildeten sich erstaunliche Charaktere heraus, die die Zeit entstehen

ließ und die die Schriftsteller dieser Generation mit so viel Wärme und Liebe unsterblich machten. Nicht selten zwang ihre Bürde die Kinder in die Knie. Bisweilen konnten sie die Grenze zwischen dem Guten und dem Bösen nicht erkennen, da sie, in dem ihnen vom Schicksal für den Sprung von der Kindheit zur Reife vorbestimmten kurzen Zeitabschnitt wohl kaum Zeit hatten, die menschliche Weisheit zu erfahren. So kam es oft zur Tragödie. Ausdruck dieser Tragödie ist Gogitas Monolog („Sternschnuppen“) am Ende des Romans. In diesem Monolog zeichnet sich auch der Anfang der Katharsis ab.

Einen völlig anderen Weg geht N. Dumbadse. Von größten menschlichen Leiden erzählt er mit feinem, leichtem Humor. Dieser Humor ist keinesfalls der Rahmen des Werkes, er ist sein organischer Bestandteil. In diesem Humor entstehen Charaktere: seelenstarke Menschen, die auch unter den schwersten Bedingungen die Fähigkeit des Lächelns bewahren.

Unsere Schriftsteller stellen dem Bösen das Gute gegenüber. Ihren Helden ist die hohe moralische Pflicht gegenüber dem Land und den Menschen zu eigen.

Zwar ist das Problem der Moral an sich kein neues in der Literatur, wird jedoch in den sechziger Jahren in der sowjetischen Literatur zum wesentlichen Forschungsproblem. Dieser Umstand wurde auch auf dem XXV. Parteitag der KPdSU außerordentlich hervorgehoben. Den Schriftsteller interessieren jetzt nicht so sehr das Handeln des Helden als vielmehr die moralische Grundlage seines Tuns. So stellt sich die Problematik in G. Pandshikidses Romanen („Der siebente Himmel“, „Der kostbare Stein“, „Jahr der aktiven Sonne“) und der Erzählung „Requiem“ dar. Eben die moralische Grundlage des Handelns bestimmt das Wesen des Helden.

Die Modifikation moralischer Normen wie der Begriff des Guten und des Bösen, des Todes und des Lebens, des Wesens und der Pflicht des Menschen, der Liebe und des Hasses, des Verbrechens und der Sühne deutete sich in unserer Literatur bereits Ende der fünfziger Jahre an. Hierauf basiert das Schaffen des frühzeitig verstorbenen Schriftstellers Guram Rtscheulischwili. In den sechziger und siebziger Jahren wurde diese Problematik von so originellen Schriftstellern wie R. Inanischwili, A. Sulakauri, G. Gegeschidse, N. Zuleiskiri, T. Tschiladse, T. Bibiluri, G. Dotschanaschwili u. a. aufgegriffen und ausgebaut. Jeder der oben genannten Schriftsteller verfügt über ein eigenständiges Schöpfer-tum und über einen bestimmten Literaturstil, jedoch vereint sie das moralische Herangehen an die Fragen, das sich gerade in ihrer Generation durchsetzte.

Die Wesensbestimmung des Guten und des Bösen, die es ermöglicht, die von ihr abhängige moralische Norm festzulegen, wird von unseren Schriftstellern durchdacht. Gesucht wird nach den allgemeinmenschlichen Anfängen dieser Normen. Diese Suche führt ihrerseits zu einer eigenartigen künstlerischen Methode der Widerspiegelung des Problems. Der zeitliche Rahmen wird vom Schriftsteller erweitert, es kommt zu Verbindungen zwischen bereits vergangenen, im Laufe von Jahrhunderten fixierten und noch existierenden, lebendigen Moralvorstellungen und allgemeinmenschlichen Verhaltensnormen. Damit entstand auch das Phänomen der Mythologisierung und Allegorisierung von Werken, das viele der besten kennzeichnet. Auf dieser künstlerischen Norm basieren Werke von hohem Wert wie Otar

Tschiladses „Daß mich totschrägt, wer mich findet“, „Ein Mann ging des Weges“, „Das eiserne Theater“ und T. Amiredshibis „Data Tutaschia“. Diese Werke sind beispielgebend hinsichtlich der philosophischen Lösung tiefer moralischer Fragen und von weltweiter Bedeutung.

Man kann sagen, daß die georgische Prosa der sechziger und siebziger Jahre die oberflächliche Beobachtung von Problemen völlig überwand. Sie zeichnete sich nunmehr durch die Untersuchung tiefer Sphären des menschlichen Daseins und Tuns aus. Bereits in den fünfziger Jahren warf D. Schengelaja in seiner Erzählung „Der Schatz“ interessante Fragen der Stellung des modernen Menschen zum Privateigentum auf. Unter dem Einfluß der „Theorie der Konfliktlosigkeit“ war die Lösung der Problematik etwas primitiv ausgefallen, jedoch zählt die Tatsache, daß die Frage überhaupt berührt wurde.

In den sechziger und siebziger Jahren wurde dieselbe Frage äußerst zugespitzt und mit tiefer Kenntnis der Psyche des Eigentümers in A. Sulakauris „Der Goldfisch“, N. Dumbadses „Urteil der Anklage“, G. Pandshikidses „Der wertvolle Stein“, G. Zizischwilis „Überwinde deine Gier“, L. Mrelaschwilis „Die Promenade“ gestellt.

Auch das sich bereits im vorigen Jahrhundert durchsetzende Thema des Kindes findet bei den modernen Schriftstellern interessante Widerspiegelungen. Wurde dieses Thema in der Vergangenheit in Verbindung mit der Aufdeckung sozialer Beziehungen verstanden, so ist es heute von eigenständigem Inhalt — dem der Verantwortung des Heute vor dem Morgen. Erstmals erörtert wurde dieses Problem im Roman des frühverstorbenen Schriftstellers E. Qipiani „In den Himmel geworfene Mützen“. Dem Roman folgten wunderbare Erzählungen: G. Gegeschidse „Die Rache“, G. Bakanidses „Vierzig Tage und vierzig Nächte“, R. Tscheischwilis „Musik im Wind“.

In der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts und besonders auch in der georgischen Prosa der sechziger und siebziger Jahre wurde das Problem der Einsamkeit konkret behandelt. Der philosophische Gedanke, daß der Mensch als subjektives Wesen einsam ist, bekommt unter den heutigen Bedingungen neuen Inhalt: Der Mensch als gesellschaftliches Individuum ist einsam. Ausgangspunkt für das Entstehen sind die Ergebnisse der wissenschaftlich-technischen Revolution. Der moderne intellektuelle Mensch tritt in äußerst komplizierten Kontakt zu den äußeren Bedingungen — persönlichen, beruflichen, globalen Fragen, woraus sich auch ein differenziertes psychologisches Innenleben ergibt. Hinzu kommt, daß die für das georgische Dasein typischen menschlichen Kontakte durch die isolierten Wohnungen, durch das Fernsehen, das die Unterhaltung ins Haus brachte, durch das getrennte Leben der Generationen zerstört wurden. Dies führte zur Entfremdung, ja sogar zum Bruch zwischen den Menschen. Herzliche zwischenmenschliche Kontakte nahmen ab, es kam zu einer Krise im geistigen Sektor, zu Gleichgültigkeit, zu Einsamkeit. Diese Problematik fand den allerersten und zugleich tiefsten Ausdruck in den interessanten Werken Tamas Tschiladses „Das Schwimmbecken“, „Mieter“, „Wer lebt auf Sternen“ u. a. Kurzweiligkeit wurde für die georgische Prosa, sogar für den Roman, typisch. Das kleine Format zeichnete sich durch hohe Kultur schöpferischer Methoden aus, die in der Weltliteratur entstan-

den und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auch in Georgien Fuß faßten. Dazu gehören eine völlig neue künstlerische Durchdringung der Zeit und des Raumes, retrospektive Wiedergabe der Fakten, Verwendung von Mythologie und Allegorisierung, Darstellung des Helden und der ihn umgebenden Erscheinungen mittels des assoziativen Gedankenstroms und die Erforschung der psychologischen Sphären.

Eine interessante Fiktion stellt G. Dotschanaschwili in seinen letzten Werken („Das erste Gewand“, „Wasserball“ u. a.) auf. Es handelt sich um eine ironisch-phantastische Form, die die ewigen ebenso wie die Gegenwartsprobleme scharf zu kritisieren vermag.

Neben obenerwähnten modernen Methoden gebraucht die georgische Prosa auch die kanonische Form des Aufbaus von Werken. In diesen Formen äußern sich Schriftsteller wie R. Dshaparidse, T. Amiredshibi, L. Mrelaschwili u. a.

Da kein Zeitschriftenartikel die sechzigjährige Entwicklungsgeschichte der Prosa einer Kulturnation zu erfassen vermag, versuchten wir die wichtigsten Etappen in der Geschichte der georgischen sowjetischen Prosa, die durch die Lebens- und Entwicklungsperioden Sowjetgeorgiens bedingt waren, lediglich zu konstatieren. Dabei waren wir bestrebt, den künstlerischen Entwicklungsstand der Prosa von ihrem Beginn bis zum heutigen Tag zu zeigen. Es war uns nicht möglich, eine mehr oder weniger umfassende Interpretation einzelner Werke zu geben, daher begnügten wir uns mit ihrer allgemeinen Charakteristik. Wir mußten viele Schriftsteller, die durch ihr Schaffen die sowjetische Prosa bereicherten, unberücksichtigt lassen. Lediglich jene Prosaiker wurden hervorgehoben, die neue Inhalte mit sich brachten, die unter neuem Blickwinkel wichtige Probleme beleuchteten oder neue schöpferische Prinzipien in die Entwicklung der georgischen sowjetischen Prosa einführten.