

wie Märchen gedruckt. Auf Grund der gebotenen Kürze des Artikels ist es leider nicht möglich, auch der Aufnahme dieser Werke in der DDR nachzuspüren. Deshalb verweise ich auf eine der nächsten Ausgaben der

Anmerkungen

- 1 Kossuth, L.: Zur verlegerischen Rezeption sowjetischer Literatur in der DDR, in: Die Rezeption der sowjetischen Literatur in der DDR, Berlin 1986, S. 61.
- 2 Gregor, A., in: Buchbesprechung (1953) N. F. 8, S. 41/2.
- 3 K. W., in: Buchbesprechung (1955) N. F. 5, S. 300.
- 4 Reiss, W.: Čechov auf den Bühnen der DDR, in: Zeitschrift für Slawistik 31 (1986) 6, S. 840.
- 5 Verlagsarchiv, Dietz-Verlag.
- 6 Einschätzungen durch: R. K., in: Frau von heute (1957) N. 18, S. 14 und Glaesser, G., in: Schweriner Volkszeitung (1957) vom 10. 5.
- 7 Glaesser, G., a. a. O.
- 8 Verlagsarchiv, Dietz-Verlag.
- 9 Werner, H.; Baum, H.: Die zweite Front, in: Der Bibliothekar (1959) Jg. 13, Heft 1, S. 43. In dem Artikel werden außer Bakradses und Wershigoras Büchern auch Partisanenwerke von Günter Spaner und Dobrica Čosić besprochen.
- 10 Gregor, A., a. a. O.
- 11 Schindler, F.: Die Wandlung eines Taugenichts, in: Tägliche Rundschau, Jg. 8 (1952), Nr. 69, S. 4. Der Autor bezieht sich auf das Nachwort. „Vielleicht hätte uns der Schriftsteller tatsächlich Gwadis bewußte Teilnahme am Leben des Kolchos schildern sollen, um die Glaubwürdigkeit der Wandlung zu bestärken.“
- 12 Otto, H., in: Die Neue Gesellschaft (1952) vom 21. 3., S. 240.
- 13 -hot-, in: Friedenspost (1952) Nr. 8, S. 5.
- 14 Alle weiteren Einschätzungen aus: ebenda sowie Otto, H., a. a. O., Schindler, F., a. a. O., Kiatscheli, L., Gwadi Big-
- was Wandlung, Berlin 1951, Nachwort, S. 261–264, Ruhl, H., in: Buchbesprechung (1952) 18. Folge, Nr. 511.
- 15 In: Friedenspost (1952) N. 11, S. 4, 5.
In: Die Neue Gesellschaft (1952) vom 21. 3., S. 312–316.
- 16 Einschätzungen durch: Schwirtz, G., in: Fremdsprachenunterricht (1957) H. 6, S. 330 und K. W., a. a. O.
- 17 Schöne Literatur zum Studium des kurzen Lehrgangs der Geschichte der KPdSU, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Nr. 44 November 1952, S. 787.
- 18 Einschätzungen durch: Dieckmann, F. K., in: Berliner Zeitung (1953) Nr. 151, S. 3, Stenzel, U., in: Die Buchbesprechung (1953) N. F. 8, Nr. 953, S. 13–14, Scholz, I., in: Die Monatszeitschrift Konsum (1954) Nr. 1, Lortkipanidse, N., Unbeugsame Herzen, Berlin 1952, Nachwort von A. B., S. 106–111. Kluft, E., Bunter Novellenkranz, in: Neue Zeit, Halle, Nr. 271, 22. 10. 1953, Liberal-Demokratische Zeitung, Halle, Nr. 204, vom 22. 10. 1953 BZ am Abend vom 1. 4. 1953, S. 6, Kluft, E., in: Die Union, Dresden, Nr. 126, vom 2. 7. 1953.
- 19 Kluft, E., a. a. O.
- 20 -hft-, in: Die Wahrheit, Hannover, N. 81, vom 8. 4. 1953.
- 21 Henninger, G., in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (1955) Nr. 21, S. 387.
- 22 H. K., in: Die Buchbesprechung (1955) N. 10, S. 612.
- 23 Ebenda.
- 24 Klatt, G., Zur Rezeption der Sowjetliteratur im ersten Nachkriegsjahrzehnt 1945–1956/7, in: Die Rezeption der sowjetischen Literatur in der DDR, Berlin 1986, S. 125.
- 25 Warm, G., Entwicklungen in der Vermittlung der multinationalen sowjetischen Literatur, in: Die Rezeption der sowjetischen Literatur in der DDR, Berlin 1986, S. 125.

Rewas Mischweladse

Die Entwicklung des modernen georgischen Poems

Das Poem ist traditionell eines der verbreitetsten Genres der georgischen Literatur. Die Werke, die in diesem Genre im Lauf der Jahrhunderte entstanden, vor allem „Der Recke im Pantherfell“ von Schota Rustaweli, führten unsere Literatur zur Weltgeltung. Den großen Traditionen des Poems in der georgischen Literatur und den bedeutenden Wandlungen, die dieses Genre erfahren hat, galt schon immer das Interesse der Wissenschaft. Das umfangreiche und kämpferische Genre des Poems gehört seit vielen Jahrhunderten zum Hauptbestand unserer Literatur.

In welcher Beziehung steht das Poem des zwanzigsten Jahrhunderts zum klassischen Erbe, wie vermochte es die neue Wirklichkeit widerzuspiegeln, wie erfüllt es seine Funktion als „Epos unserer Zeit“, was hat es an Neuem zur Erfassung der komplizierten Natur des modernen Menschen beigetragen?

Beginnen wir mit der Bestimmung des Genres. Es existiert kein „lyrischer Roman“ oder „epischer Roman“,

„Georgica“. Sehr gern nehme ich mir bisher verschlossene gebliebene Rezeptionsdokumente und Auskünfte zum vorliegenden Thema entgegen.

aber oftmals sprechen wir von einem „lyrischen Poem“ oder einem „epischen Poem“. Wie ist das zu erklären? Über die Stellung des Lyrischen und des Epischen im modernen Poem sind in unserer Literaturwissenschaft diametral entgegengesetzte Meinungen anzutreffen; die einen vertreten die Ansicht, das Poem sei seinem Wesen nach ein episches Genre, die anderen zählen es vorbehaltlos zu den lyrischen Genres. Wir müssen gleich von vornherein sagen, daß das Poem dem Wesen nach keineswegs ein Roman in Versen oder eine Erzählung in Versen ist (leider findet sich diese Meinung noch heute in einigen Lehrbüchern zu den Grundlagen der Literaturtheorie). Das Poem ist vor allem ein poetisches Genre, und es verfügt im Unterschied zu den prosaischen Genres über eigene künstlerische Gesetze. „Das Poem zeichnet die ideale Wirklichkeit in ihren höchsten Momenten. Roman und Erzählung schildern das Leben in seiner ganzen prosaischen Wirklichkeit.“¹ Unseres Erachtens wäre es nicht sinnvoll, im Poem künstliche

Grenzen zwischen Lyrischem und Epischem zu errichten. Und wenn man die Stellung des Poems in der Literatur bestimmt, so ist es unserer Meinung nach dem lyrisch-epischen Genre zuzuordnen. Das Poem kann auch ohne Sujet existieren, doch ohne Dramatismus wäre es unvollkommen. Der Dramatismus ist einer der Hauptzüge des modernen Poems.

Die Wissenschaft hat die Ausdrucksmittel des sogenannten klassischen Poems grundlegend erforscht und gelangt durch die Analyse der künstlerischen Modelle der alten Roman-Poeme zur Formulierung der Grundgesetze dieses Genres. Doch in dieser Zeit trat das sogenannte „neue Poem“ in Erscheinung, und die literarische Praxis zwang die Literaturtheoretiker, sich mit Schlußfolgerungen etwas zu gedulden. Wurde die Fortführung der alten Tradition des Versromans in Zweifel gezogen, so stieß auch die Behauptung, es gebe ein neues, das sogenannte lyrische Poem, auf große Widerstände. Das klassische Poem begann sich an das neue literarische Leben durch eine Synthese von Lyrischem und Epischem und eine bedeutende Schwächung des Sujets anzupassen. Das neue Poem verlor unter der Feder mancher Dichter die wesentlichen Merkmale des Genres und verwandelte sich in ein langes Gedicht oder in einen unsystematischen Fluß lyrischer Assoziationen.

Die Genrebildung des modernen Poems nahm allmählich die Züge eines komplizierten Entwicklungsprozesses an. Von neuem werden Fragen des Sujets, der Komposition, der Architektonik und anderen literarischen Beiwerks des Poems aufgeworfen. Verständlicherweise hängt letzten Endes alles von der poetischen Meisterschaft ab: Bei einem wahren Meister gewinnen sogar die „langweiligsten“ Genres unnachahmlichen Reiz. Doch wie der Entwicklungsweg des modernen georgischen Poems zeigt, führen das Ignorieren der Gesetzmäßigkeiten des Poemgenres oder übermäßig kühne formale Experimente nicht immer zu dem gewünschten Ergebnis. Einerseits kann das übertriebene Festhalten am Sujetpoem im Endresultat Versprosa ergeben. Andererseits fördert übermäßige Bevorzugung lyrischer Monologe nicht den exakten Ausdruck der Grundidee des Poems, und nicht selten erleidet dieses Experiment ein Fiasko: Die Mißachtung der unerschütterlichen Gesetze der Dramaturgie führt dazu, daß die Aufmerksamkeit des Lesers darunter leidet und daß er gezwungen ist, sich anzustrengen, um das Leitmotiv des Werkes zu erfassen. Keine künstlerische Person, kein Charakter wird sichtbar. Mitunter gelingt es aber in der gegenseitigen Durchdringung von Traditionellem und Neuem: Der Autor tritt als handelnde Person in Erscheinung, und mit lyrischen Abschweifungen sucht er die Bresche zu füllen, die sich zwischen Poetischem und Prosaischem aufgetan hat, oder er will im Gegenteil mit rein prosaischen Elementen die dramatische Armut seines Werkes verborgen.

Der Theoretiker, dem dieses komplizierte Bild des poetischen Epos bekannt ist, versucht eifrig, die Metamorphose des Poems mit dem konkreten sozial-literarischen Moment zu erklären. Insbesondere wird die Ansicht geäußert, daß sich das Sujetpoem besser für die Wiedergabe des Heroischen und Romantischen eigne und eine epische Umsetzung der Gegenwart nach den alten Gesetzen fast unmöglich sei. Dieser Gedanke, der in der Diskussion über das Genre des Poems anklingt, ist natürlich strittig. Die strikte Ablehnung der Genregesetze des klassischen Poems kann zu einer Verarmung

der Genres der sowjetischen Poesie führen, und hinter der Jagd nach dem lyrischen Poem, das eine Modescheinung zu werden droht, versteckt sich unserer Meinung nach manchmal dramaturgische Nachlässigkeit oder das literarische Unvermögen, Charaktere aufzuspüren und zu gestalten. Das Resultat ist in den meisten Fällen das gleiche: Die Form des Poems befindet sich im Stadium der Suche. Einzelne interessante Experimente liefern noch längst nicht den Schlüssel zu den Geheimnissen des Genres.

G. Tabidse, der sein ganzes Leben hindurch Poeme schrieb, verfaßte über zwanzig solcher Werke. Ein Teil dieser Poeme wurde nach seinem Tode in einer zwölfbändigen Werkausgabe (Verlag „Sabtschota Sakartwelo“ 1968–1974) veröffentlicht. Die georgische Literaturkritik der damaligen Zeit überging die Poeme G. Tabidses, obwohl er in dem Rahmen der genremäßigen Gesetze, die die Jahrhunderte bestätigt hatten, zahlreiche Experimente unternahm. Obwohl nicht alle Experimente erfolgreich endeten, ließ der Dichter bis zuletzt nicht davon ab, über ein Poem nachzudenken, das in Form und Inhalt mit der neuen Epoche im Einklang zu stehen habe.

Im Archiv von G. Tabidse werden mindestens je eine, zum Teil aber auch mehrere Varianten aller seiner Poeme aufbewahrt.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts erfährt das georgische Poem einen langen Prozeß seiner Formierung zum Genre, währenddessen es keinen spürbaren Einfluß auf das literarische Leben ausübte.

Versuche, die Wirklichkeit episch wiederzuspiegeln, waren schon früher in der georgischen Poesie des 20. Jahrhunderts zu beobachten, doch ist festzustellen, daß heute, da es bereits zahlreiche der zeitgemäßen Thematik gewidmete Poeme gibt, unser poetisches Epos dem Anliegen der Epoche vieles schuldig geblieben ist. Bei der Schaffung der komplizierten Gestalt des Zeitgenossen ist es bedeutend hinter der Prosa zurückgeblieben. Die sowjetische Wirklichkeit wurde in einer Reihe interessanter Poeme dargestellt, doch eine vollwertige Widerspiegelung unserer Epoche durch das erfahrene Genre des poetischen Epos bleibt der Zukunft überlassen. Die komplizierte Natur der Gegenwart, die Vielfalt der Natur des modernen Menschen und der Formen, ihn zu erschließen, das Mißverhältnis zwischen der Poemtradition mit ihren historischen Genregesetzen und den neuen literarischen Formen epischer Meisterschaft – all das im einzelnen und zusammengenommen war die Ursache dafür, daß das, was unsere Romanliteratur so reich macht (Gwadi Bigwa, Tarasch Emchwari, Meki Waschakidse, Tarasi Chasaradse, Bata Kekia, Tariel Golua, Schawlego Schamrelaschwili), in seiner Vollblütigkeit und Tiefe keine einzige Gestalt des modernen georgischen Poems aufweisen kann.

Durch Widerspiegelung der Wirklichkeit und künstlerische Besonderheiten zeichnen sich folgende Poeme des 20. Jahrhunderts aus: „Im Metechi“, „Warum“ und „Das schwarze Reich“ von Giorgi Kutschischwili, „1905“ von Kolau Nadiradse, „Der Rioni-Hafen“, „Das Jahr 1918“, „An den Fronten“ und „Herz an Herz“ von Tizian Tabidse, „Der Basaleti-See“ von Ilo Mosachwili, „Kachetische Blicke“ von Giorgi Leonidse, „Utschardioni“ und „Der Vater“ von Karlo Kaladse, „Der Enguri“, „Freunde“, „Rustawi“, „Der Schwur“ und „Das ist ein Mensch“ von Alio Mirzchulawa, „Das Adlernest“ von Sandro Euli, „Frühling in der schwar-

zen Stadt“ und „Die Anführung von Sarsma“ von Grigol Abaschidse, „Eine Mutter für Marina“ von Sandro Schanschiaschwili, „Die Kolchis“ von Lado Asatiani, „Das Lied von den Sternen“ von Chuta Berulawa, „Chronik der Herbsttage“ von Lado Sulaberidse, „Amirangora“ von Otar Tschiladse, „Ferse und Panzer des Achilles“ von Schota Nischnianidse, „Italienisches Tagebuch“, „Tako und Sasa“, „Der Zirkus“ und „Der Mensch in der Zeitungsspalte“ von Otar Tschiladse, „Ein Stückchen Erde“ von Otar Mamoria, „Die Warnung“ und „Mauer des Glaubens“ von Dshansugh Tscharkwiani, „Brüder“ und „Der Gast“ von Tariel Tschanturia, „Ein Sonntag“, „Die fünfzehnte Kammer“, „Im Kreise des Lichts“ und „Transistor“ von Giwi Gegetschkori, „Ewiges Feuer“ von Saur Bolkjadse, „Die offene Stadt“ von Wachtang Dshawachadse, „Gruß dir, meine Romantik“ und „Denkt immer daran“ von Nasi Kilasonia, „Grüne Segel“ von Emsar Kwitaischwili, „Der Ruf“ von Rewas Amaschukeli und „Das Invalidenpüppchen“ von Besik Choranauli.

Eine Metamorphose des Genres des modernen georgischen Poems ergibt auch die thematische Analyse. Von der objektiven Beschreibung historischer Erscheinungen geht der Autor allmählich zu lyrischer Beurteilung über. Der Poet wird zum subjektiven Werter. In einigen Fällen wechselt der aktive Beobachter der Epoche zum Betrachter mit fragmentarischen Gedanken, die ins Philosophieren übergehen.

Die Evolution des Genres ist hauptsächlich in enger Verbindung mit den Geschehnissen der Epoche zu betrachten. Der Charakter, der Rhythmus der Epoche, der „Akademismus“ oder „Lyrismus“ der Zeit bestimmen in vielem die Art des Genres, doch wäre es eine große Kühnheit, die Genres in „moderne“ und „veraltete“ einzuteilen. Die Hauptsache ist, daß ein Werk mit Talent geschrieben wird. Die Hauptsache ist, eine Harmonie von Form und Inhalt zu erreichen, damit die Position des Autors genau bestimmt werden kann und die aufgeworfenen Probleme einen aktuellen Bezug erhalten.

Die sozialpolitische Atmosphäre, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts bedeutend veränderte, der beschleunigte Rhythmus und der Sturm der heranziehenden Revolution stellten auch eine Revision der Genres auf die Tagesordnung. Die Epoche stellte die Frage nach der vorrangigen Entwicklung der lyrischen Genres. Lange „erzählende“ Poeme zu lesen, wurde schwierig. Die revolutionäre Atmosphäre verlangte flexible Mittel für die Verbindung mit der Wirklichkeit, eine klare politische Position und den Übergang von der Funktion des objektiven Erzählers zur Rolle des Teilnehmers an den Ereignissen. Dieser lyrische Beginn gewann so stark die Oberhand, daß er fast die Grenze zwischen einem Gedichtzyklus und einem lyrischen Poem auslöschte. Die Revision der klassischen Gesetze wurde auch dadurch begünstigt, daß im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine Epoche literarischer Modeströmungen einsetzte. Die Natur des Symbolismus, des Futurismus und des Imaginismus konnte sich natürlich nicht mit volkstümlichen Intonationen und der klassischen Form des „Eugen Onegin“ aussöhnen.

Das Poem mußte einen komplizierten, widersprüchlichen Weg durchlaufen, um sich in zwei Formen auszuprägen. Das Musterbeispiel für die erste Form ist das Poem „Tbilissi“ von G. Leonidse (eine organische Verschmelzung von Lyrischem und Epischem und eine Wi-

derspiegelung des Rhythmus der Epoche), für die zweite Form das Maßstäbe setzende Poem „John Reed“ von G. Tabidse. Unserer Ansicht nach vollzog sich die Entwicklung des Poems im wesentlichen auf diesen beiden Wegen. Jedenfalls erreichte es durch Anlehnung an diese formalen Stilmödelle den gewünschten künstlerischen Effekt.

Gleichzeitig darf man die jahrhundertealte Tradition des Sujetpoems nicht vergessen und behaupten, das Sujetpoem habe seine Möglichkeiten ausgeschöpft. Doch steht es außer Zweifel, daß der komplizierte Komplex der Wechselbeziehungen zwischen der Epoche und dem Schriftsteller an einem Wendepunkt der Geschichte zu seinem Ausdruck einer besonderen (d. h. nicht standardmäßigen) Form bedarf. Die Erkenntnis des tiefen Gehalts dieser Wechselbeziehungen und die Berücksichtigung der Prinzipien des Historismus gestatten es uns, die Metamorphose des modernen Poems zu erklären: Galaktion Tabidse gelangt von seinem ersten traditionellen Poem zu dem lyrischen Poem „John Reed“; Giorgi Leonidse läßt sein lyrisches Poem „Pirosmiani“ unvollendet, der Autor des „Utschardioni“, Karlo Kadadse, schrieb vor kurzem das lyrische Poem „Gedanken“.

Dem sind noch drei weitere Tendenzen hinzuzufügen:

1. Eine Gruppe von Poeten fühlt sich nach wie vor dem epischen Sujetpoem verbunden, was selten zu einem Erfolg führt.

2. Einige bekannte Verfasser epischer Poeme, die mehr oder minder bedeutende Muster dieses Genres geschaffen haben, wenden sich in letzter Zeit anderen Genres zu (Erzählung, Roman).

3. Eine Generation von Poeten (Otar Tschiladse, Tariel Tschanturia, Giwi Gegetschkori, Dshansugh Tscharkwiani, Emsar Kwitaischwili, Rewas Amaschukeli) mied die Wechselfälle der Genres, übernahm ohne Zögern das Anliegen Bloks, Majakowskis und Tabidses und setzt die Tradition der lyrischen Poeme fort.

Heute, da uns von der Epoche der Revolution, der Periode des Pathos und des Enthusiasmus der ersten Fünfjahrpläne viele Jahre trennen, hat das gesellschaftliche Leben angesichts des spezifischen Tempos der Epoche und neuer Anfänge in den zwischenmenschlichen Beziehungen eine neue Färbung angenommen.

Das „Jahrhundert der Geschwindigkeit“, die „Epoche der Paradoxa“, die „Epoche der Atomreaktoren und der Eroberung des Kosmos“ drückt ihr Siegel auch dem künstlerischen Erkenntnismodell der Epoche auf. Die Informationsfülle und die Möglichkeiten an Koordinaten haben unseren Planeten scheinbar schrumpfen lassen. Und das veranlaßte den Menschen, über das Schicksal der Epoche nachzudenken.

Heute kann sich ein wahrer Künstler kaum auf die aktuellen Probleme seines Landes beschränken und sie isoliert von der Weltproblematik betrachten.

Heute ist nicht nur die Zukunft einzelner Staaten, sondern auch die Zukunft der Kontinente eng wie noch nie miteinander verknüpft. Deshalb steht vor dem Dichter, der ein episches Werk schaffen will, das Problem einer umfassenden Analyse der Erscheinungen. Das ist durchaus nicht die Funktion des „epischen Beobachters“ oder eines kosmopolitischen Durchdenkens internationaler Fragen. In den letzten Jahren werden viele lyrische Poeme geschrieben, die kein nationales Kolorit und Temperament haben und deren Verfasser ihre eigenen Wurzeln und die vorrangige Pflicht gegenüber dem

Volk vergessen, während sie „in höheren Sphären“ schweben.

Die Zunahme der Verantwortung für das Schicksal der Welt und das Prinzip der lyrischen Analyse der Ereignisse einerseits sowie die Romantik, die unsere sozialistische Lebensweise umgibt, andererseits sind möglicherweise Stimuli dafür, daß in der Literatur der letzten Zeit überhaupt, vor allem aber im Poem der lyrische Beginn vorherrscht, daß der Effekt des lyrischen Erlebens organisch mit der Funktion des objektiven Erzählers verschmilzt.

Das moderne georgische Poem geht einen schwierigen, gewundenen Weg. Seine Formierung als Genre erfährt einen erstaunlichen Prozeß der Bewahrung von Traditionen und novatorischer Versuche. Beobachtungen

Anmerkung

1 Belinskij, V. G.: Sočinenija, t. XIV, S. 188.

gen der interessanten Entwicklungsprozesse des Poems in der georgischen Literatur des 20. Jahrhunderts lassen den Wunsch unserer führenden Poeten erkennen, dieses alte und unsterbliche Genre in den Dienst der Gegenwart zu stellen und es in eine anpassungsfähige Form zur Widerspiegelung der Wirklichkeit zu verwandeln.

Dieser Wunsch und die ein halbes Jahrhundert alte Tradition des sowjetgeorgischen Poems halfen uns, zu Zeugen einer Anzahl künstlerischer Entdeckungen und schöpferischer Siege zu werden. Einige Mißerfolge in diesem Prozeß epischen Suchens sind gleichfalls organischer Bestandteil des allgemeinen Weges.

Die komplizierte Gestalt des neuen Menschen und die großen Leistungen unseres Zeitgenossen warten auf ihre lyrische, künstlerische Chronik.