

Luigi Magarotto

Der Sturmlauf des Merani

Am 2. Mai 1842 teilte Nīkoloz Baratašvili (1817–1845) seinem Onkel mütterlicherseits Grigol Orbeliani (1804–1883), dem berühmten Dichter und dazu Offizier in der zaristischen russischen Armee, brieflich mit, daß dessen jüngerer Bruder (desselben Grigol) Ilia (1818–1853), folglich auch er ein Onkel mütterlicherseits und ebenfalls ein junger Offizier der russischen Armee und ein nicht minder guter Freund und ehemaliger Schulkamerad Baratašvilis, von Imam Šamil, zu dem er sich als Überbringer einer Botschaft seines Kommandanten in die Berge Daghestans begeben hatte, gefangengesetzt worden war. Er erzählte auch von dem Mut, den Ilia Orbeliani, konfrontiert mit der Grausamkeit Šamils, der zwanzig Awaren, die ihn in seiner Mission zum Imam begleitet hatten, den Kopf abschlagen ließ, unter Beweis stellte und folgende Worte an ihn richtete: »Šamil, solch eine Grausamkeit ist deines Ruhmes nicht würdig! Wenn du mit dieser Tat beabsichtigst, jemanden zu erschrecken, wen dann glaubst du damit zu ängstigen? Wir alle wissen, daß wir schon zum Tode verurteilt sind, um aber die Wahrheit zu sagen, würde ich lieber sterben, als dein Gefangener zu sein.«¹ In dem Brief fuhr Baratašvili fort, den Wert des Freundes Ilia zu loben, und nach einigen aufgrund der Zensur² fehlenden Zeilen schrieb er unerwartet³:

Und es läuft und reißt, reißt mich fort mein Roß ohne Weg und Spur
Und dicht hinter uns fliegt der Rabe, schwarz mit dem Unheilsblick
Lauf und lauf, mein Roß, wo kein Ziel ist, wo keine Ankunft ist
Laß dem Wind, der weht, der Gedanken Nacht und ihr Wogen!

Du durchschneid den Wind, überflieg die Schlucht, reiß mich über die Felsen, den Fluß
Renn und renn, mein Roß, und verkürze mir, der davon will, die Wandschaft
Und versteck dich nicht, du mein Eiliger, nicht vor Hitze und nicht vor Frost
Schon den Reiter nicht, den du auf dir trägst, vor den Schmerzen, der Müdigkeit.
So verlaß ich doch nun mein Vaterland und die Freunde und die meines Alters
Und seh nimmermehr meine Eltern, noch die süß redet, meine Geliebte
Wo die Nacht anbricht, soll mein Tag sein und, die mir Heimat ist, eine Erde
Nur den Sternen hier, die den Weg mitfahren, verrät ich des Herzens Geheimnis.

¹ Baratašvili, N.: Grigol Orbelianisadmi, 2. IV. 1842 (in: Baratašvili, N.: Txzulebani, Tbilisi 1968, S. 176).

² Der Brief Baratašvilis wurde zum ersten Mal 1873 veröffentlicht, wobei eben einige Zeilen zensiert waren. Später ließ sich der Text nicht rekonstruieren, weil das Originalmanuskript verschwunden war.

³ Hier ist der Text des Gedichts, das er an dieser Stelle einflicht, in der deutschen Übertragung von R. Kirsch wiedergegeben, vgl. Barataschwili, N.: Gedichte, Deutsch von R. Kirsch, Tbilissi 1968, S. 69–71.

Was das Herz noch stöhnt, was von Liebe bleibt, geb dem Meer ich hin
 Geb's dir brandendem, geb's dir wildem, dir wunderbarem
 Lauf und lauf, mein Roß, wo kein Ziel ist, wo keine Ankunft ist
 Laß dem Wind, der weht, der Gedanken Nacht und ihr Wogen!

So im Vaterland nicht begräbt man mich, bei den Gräbern nicht meiner **⁴**ordern
 So beweint auch mich die Geliebte nicht, falln der Trauernden Tränen nicht auf mich
 So der Rabe krächzend gräbt mir das Grab zwischen Gräsern im öden Fld
 Heulend wirft der Wind, wirft der Wind, der stöhnt, auf meine Gebeine die **Erde**.
 Und es fällt auf mich, auf die wüste Leiche, statt Tränen der Himmelstau
 Statt der Klagen meiner Verwandten tönt das Gejammer der kreischend~~n~~ **Geier**
 Renn und renn, mein Roß, überflieg die Schlucht und den Rand, den das **Schicksal** zog
 Wie dein Reiter sich niemals ihm ergab, wird es immer sein, wird es bleien!

Sterb so einsam ich und vom Schicksal, das mich dahin verstieß
 Bleib sein Feind ich doch, und sein scharfes Eisen erschreckt mich nicht
 Lauf und lauf, mein Roß, wo kein Ziel ist, wo keine Ankunft ist
 Laß dem Wind, der weht, der Gedanken Nacht und ihr Wogen!

Nicht vergeblich doch wird das Streben sein der verdammten, der irrend~~n~~ Seele
 Und der Weg, mein Roß, den du stampfst, Merani, der Weg wird bleiber
 Und dem Menschenbruder, der nach mir kommt, wird leichter sein die **Hürde des Weges**
 Und sein Renner trägt tapfer ihn vorbei am Schicksal, am schwarzen Schcksal.

Und es läuft und reißt, reißt mich fort mein Roß ohne Weg und Spur
 Und dicht hinter uns fliegt der Rabe, schwarz mit dem Unheilsblick
 Lauf und lauf, mein Roß, wo kein Ziel ist, wo keine Ankunft ist
 Laß dem Wind, der weht, der Gedanken Nacht und ihr Wogen!

Ich weiß nicht, ob Dir meine Verse gefallen werden, jedenfalls beim Lesen dieses Gedichtes hier sind, vor allem aus dem Grund, daß die Worte des Textes von dem gefangenen Ilia und eben nicht von mir ausgesprochen werden, viele Tränen, aufrichtige wie auch heuchlerische, vergossen worden. Um dir die Wahrheit zu sagen, die Nachricht von seiner Gefangennahme hat mich sehr traurig gestimmt, und wegen einer Unmenge von seltsamen Gedanken und Wünschen habe ich drei Tage im Zustand völliger Betäubtheit verbracht, wenn mich aber jemand gefragt hätte, was ich wünschte, hätte ich doch selbst nicht zu antworten gewußt. Am dritten Tag schließlich habe ich dieses Gedicht geschrieben, das mich eine gewisse Erleichterung spüren ließ. Jetzt werde ich jede Möglichkeit sondieren, um es Ilia auf irgendeine Weise zukommen zu lassen. Ich bin sicher, er wird in seinem Herzen darüber lachen, jedoch weiß ich auch, daß es ihm einen gewissen Trost spenden wird [...]. Meinlieber Grigol, alles, was in dieser Welt geschieht, ist gottgewollt, und mit unserer Traurigkeit, wie Du weißt, können wir Ilia nicht helfen. Unsere Aufgabe ist es jetzt, es zu schaffen, ihn zu befreien [...].«⁴

Aus dem Text des Briefes ist ersichtlich, daß das Gedicht, dem Baratašvili keinen Titel gegeben hat, das aber schon immer unter dem Terminus für ein furchtloses Roß,

⁴ Baratašvili, N.: Grigol Orbelianisadmi, S. 177–178.

Merani, bekannt ist, von dem Dichter auf einer Welle von Emotionen, ausgelöst durch die erhängnisvolle Nachricht von der Gefangennahme seines Onkels, geschrieben wurde. Diese Aussage erweckt aber insbesondere aus zwei Kategorien von Motiven einige Verblüffung. Erstens ist die Struktur, die Baratašvili seinem Werk gab, zu komplex, um aus einem Guß, d. h. ohne die notwendige Überlegung und Revision, zu sein. Das Gedicht besteht aus neun Vierzeilern, von denen der I., der IV., der VII. und der IX. aus vierzehnsilbigen Versen bestehen, während alle anderen aus Versen mit 20 Silben bestehen. Der vierzehnsilbige Vers ist wegen der von dem großen Dichter Besiki, so das Pseudonym von Besarion Gabašvili (1750–1791), gezeigten Vorliebe für diese Versform der sogenannte »kurze Besiksche«, der sich an das folgende metrische Schema hält: 5+4+5. Der zwanzigsilbige Vers ist der berühmte Šavteli-Vers des Ioane Šavteli (12.–13. Jh.), unter anderem im *Abdulmesia*, seinem bekanntesten Werk, verwendet, der eine deutliche Zäsur nach der zehnten Silbe zeigt und so zwei Zehnsilbler (10+10) schafft, welche sich ihrerseits in zwei Fünfsilbler teilen. Sowohl der vierzehnsilbige Vers als auch der zwanzigsilbige sind folglich in sehr kurze Verse zerlegt, denen es gelingt, dem Gedicht einen rasenden Rhythmus zu geben, der den unaufhaltsamen Sturm des *Merani*, des geflügelten Rosses, herrlich wiedergibt. Zur Beschleunigung dieser besonderen Kadenz und zu der außergewöhnlichen Musikalität des Gedichtes tragen nicht zuletzt der Reim, der gepaart ist (aabb), die häufig anzutreffenden Alliterationen, die Innenreime, die Wiederholung von Affixen (z. B. das Präverb *ga-*) usw. bei. Im Verlauf des Werkes wird der Ton in einigen Strophen erklärend und programmatisch, wobei er dazu neigt, sich negativ auf die Aufwallung des Rhythmus auszuwirken. In diesen Fällen aber greift der Dichter zu einem evidenten Kunstmittel, er wiederholt in immer kürzeren Abständen (Strophe IV, VII und IX), also in einer obsessiven Art und Weise, den zweiten und dritten Vers der ersten Strophe (Lauf und lauf, mein Roß, wo kein Ziel ist, wo keine Ankunft ist, laß dem Wind, der weht, der Gedanken Nacht und ihr Wogen!). Er will ohne Zweifel die Ruhe, die im Begriff war sich aufzubauen, unterbrechen und dem Text neue Kraft einverleiben. Anders gesagt, diese beiden Verse erfüllen die Funktion eines Refrain mit dem Ziel, die Dynamik des Textes, die den Leser den rasenden Galopp bzw. den fortwährenden Flug des geflügelten Rosses zusammen mit seinem Reiter ständig wahrnehmen lassen soll, zu bewahren.

Zweitens zum Inhalt: Es scheint sich nur zum Teil um einen Text zu handeln, der Ergebnis von jähher Beunruhigung, verursacht durch die Gefangennahme des Onkels Ilia Orbelia, ist, denn obwohl sich in dem Gedicht das patriotische Opfermotiv und das einer heldenhaften Tat im Namen der Freiheit der eigenen Heimat tatsächlich feststellen läßt, wird es doch verstärkt durch jene Sehnsucht nach dem Unmöglichen oder besser durch jenen Wunsch nach dem Unendlichen, der nur durch das Überwinden der Grenzen befriedigt werden kann, die jedem Individuum durch sein eigenes Schicksal gesetzt werden, den Wunsch also, der, einsetzend mit Goethes »Faust«, dann die Philosophie der Romantik kennzeichnen wird. Ilia Čavčavaze hat genau diesen Versuch des Reiters, von dem uns das Gedicht erzählt und der auf dem Rücken seines geflügelten Streitrosses versucht, die begrenzte Wirklichkeit, die ihn umgibt, zu durchbrechen, um den außergewöhnlichen Energien, die er in seiner Brust toben spürt Ausdruck zu geben, den titanischen Anstrengungen des Faust gegen-

übergestellt⁵, doch im Unterschied zu Faust – fügen wir hinzu – kompromittiert er sich nicht mit den dunklen Mächten, sondern opfert sich bei dem Versuch, sie zu besiegen, wobei wir nochmals wiederholen: Durch diesen Willen, die menschlichen, natürlichen und göttlichen Gesetze zu transzendieren, wird das Verhalten aller romantischen Helden, beginnend mit denen von Byron, charakterisiert werden.

Der erste Vers der ersten Strophe stellt das geflügelte Streitroß sofort vor, das in vollem Sturmloch beabsichtigt, seinen Reiter zu dem Ziel zu führen, das dieser sich gesteckt hat, d. h. die ihm vom Schicksal gesetzten Grenzen zu durchbrechen, um seinen Wunsch nach dem Unendlichen zu befriedigen und um gleichzeitig seine Liebe dem Nächsten gegenüber zu manifestieren. Nichtsdestotrotz, während das Pferd mit seinem Rennen gewalttätig in den Text eindringt, spielt der Reiter, der in dem Gedicht immerhin die Funktion des Helden-Erzählers entfaltet, in der ersten Strophe eine Rolle mit geringem Profil, und seine Präsenz offenbart sich tatsächlich auch nur durch das Pronominalzeichen *m-* (in der Übersetzung durch das Personalpronomen *mich*), weil der Autor damit beschäftigt ist, der Darstellung der antinomischen Gestalt des geflügelten Rosses, d. h. dem Raben, Raum und Erheblichkeit zu geben, der das Rennen des Streitrosses und folglich die Erreichung des Zieles durch den Reiter gefährdet und versucht, ihn in die Grenzen des Alltags und des Gewöhnlichen zurückzubringen. Gerade von den ersten Versen an stellt es sich also offensichtlich heraus, daß im Gegensatz zu dem, was einige Kritiker behauptet haben, das Gedicht nicht auf drei Gestalten aufgebaut ist: Pferd, Reiter und Rabe, sondern es stützt sich auf eine präzise binäre Opposition: auf der einen Seite das geflügelte Roß mit seinem Reiter auf dem Rücken, auf der anderen Seite der schwarze Rabe, der Vogel der bösen Vorbedeutung, Ausdruck und Symbol des Schicksals, auf das der Reiter stoßen wird. Diese Gegenüberstellung wird dadurch ermöglicht, daß man den Reiter nicht als selbstständig, vom Pferd gelöst betrachten soll, sondern im Gegenteil genauso, wie das in der folkloristischen Tradition geschieht, in der der Held und sein Helfer, in diesem Fall das Pferd, funktionell eine einzige Person sind, d. h. wir sehen uns einer Kombination von Held-Tier gegenübergestellt.⁶

Der letzte Autor, der in der georgischen Literatur Merani gestaltet hatte, war Rustaveli, der es in seinem Werk zweimal erwähnt (95,3; 201,2). Das Wiederaufgreifen des geflügelten Rosses seitens Baratašvili und seine Symbiose mit dem Reiter ist ein weiteres Zeugnis der rituellen Nähe zum Menschen, die dieses Tier im Laufe der Jahrhunderte gehabt hat.⁷ Die Wurzel des Wortes *Merani* kann zumindest als Arbeitshypothese auf das mongolische *morin* »Pferd« zurückgeführt werden oder wenigstens auf die Wurzel **mor-*, die in den mongolisch-tungusischen Sprachen das Pferd bezeichnet und aus der das russische Derivat *merin* »Hengst« stammt, das aber erst am Ende des Mittelalters, um 1500, in Erscheinung tritt. Dem folgend würde aber das Verbindungsglied, d. h. der Weg, den diese Wurzel genommen hat, um in die ge-

⁵ Zitiert in Gačrelia, A.: Nīkoloz Baratašvili (in: Gačrelia, A.: Rčēuli načerebi, II, Tbilisi 1978, S. 159–160).

⁶ Vgl. Propp, V. Ja.: Le radici storiche dei racconti di fate, Torino 1972, S. 267.

⁷ Vgl. Gamkrelidze T. V., Ivanov V. V.: Indoevropskij jazyk i indoevropejcy, II, Tbilisi 1984, S. 544–561.

orgische Sprache zu gelangen (kann man hier mutmaßen, daß sie irgendeine Seidenstraße genommen hat?), fehlen. Merani ist ein Streitroß, das sich das Bild eines Vogels übergeworfen hat und außer Vogelattributen wie den Flügeln auch seine Funktionen (die des Vogels) und dazu auch einige seiner Charakteristika annimmt. Insbesondere kann Merani den Winden trotzen, die Gewässer bezwingen und sich pfeilgleich über Felsen und Abhänge bewegen: Sein Galopp kennt weder Hindernisse noch Grenzen. Diese Eigenschaft bringt Merani den geflügelten Pferden der folkloristischen und mythologischen Tradition nahe, deren Handlung nicht durch irdische Hindernisse begrenzt werden kann, aber zugleich betont sie, wie schon erwähnt, seine Symbiose mit dem Reiter, der, auch wenn er gegenüber den Schwierigkeiten des Weges eine gewisse Müdigkeit verspürt, verspricht, seinen ungezähmten Geist zu erhalten, und erklärt, dazu bereit zu sein, sich für das Wohl seines Nächsten zu opfern. Daraus ergibt sich evident, daß die traditionelle folkloristisch-mythologische Interdependenz von Pferd und Reiter von dem Dichter in den Rahmen der Philosophie der Romantik, die durch einen tiefen prometheischen Hauch beseelt und durch einen unerschöpflichen Geist der Rebellion und Selbstaufopferung gekennzeichnet ist, gestellt wird.

Das Fehlen einer Schranke, einer Grenze des zügellosen Laufes des Pferdes und des Reiters ist entscheidend beeinflußt von dem Wunsch nach dem Unendlichen, d. h. von dem Freisetzen einer imaginativen Kraft, die von öffentlichem Engagement und gesellschaftlichen Verpflichtungen gekennzeichnet ist, die der Reiter annehmen wird. Hier sehen wir uns nicht dem Leopardischen Vergnügen einer Vorstellung gegenüber, das uns Illusionen bereiten kann, sondern einer besonderen Form der Tugend, die den Reiter anspornt, jede Barriere zu überwinden, und ihn dazu motiviert, nicht länger im Namen eines Individualzieles zu agieren, sondern zum Erreichen des Gemeinwohls. Dem Fehlen einer Aktionsgrenze entspricht auch eine Grenzenlosigkeit des Raumes: der Reiter beabsichtigt, sein eigenes Land zu verlassen und sich auf die Suche nach anderen Ländern zu begeben; ebenso auch eine Grenzenlosigkeit der Zeit: die versprochene Tat, der Kampf mit dem Schicksal, ist in ungenauer Zukunft angesiedelt, außerhalb zeitlicher Begrenzungen. Klar soll dabei aber sein, daß diese räumliche und zeitliche Dehnung nicht beabsichtigt, den Zeitpunkt der Tat zu verzögern, da der Reiter eine sichere Form von Agonismus und einen besonderen Drang, sich aufzuopfern, offenbart. Das Sichaufopfern wird sich in der Kürze der eigenen (Lebens-) Zeit vollziehen, in Opposition zu der Grenzenlosigkeit der Zeit an sich, also der Dimension, in der der nachfolgende Kamerad seinen Kampf (den des Reiters) fortsetzen wird (Und dem Menschenbruder, der nach mir kommt, wird leichter sein die Bürde des Weges).

Um das Ziel, das er sich gesetzt hat, zu erreichen, ist der Reiter zu jedem Opfer bereit, in erster Linie, die Strenge des Exils zu ertragen. Dieses Motiv ist zwangsläufig von dem der Einsamkeit begleitet, die den Reiter veranlaßt, menschenleere Gebiete zu durchqueren, wobei er seine Hoffnungen den Sternen und die Trugbilder des Lebens, das er verlassen hat, wie z. B. die Liebe, dem Meer anvertraut. In dieser Situation fungiert das Pferd als Vermittler zwischen dem Himmel und der Erde auf der einen Seite und dem Reiter auf der anderen Seite. Wenn wir nochmals auf die folkloristische und mythologische Tradition zurückkommen, sehen wir, daß das Pferd tatsächlich mit den Attributen des Himmels versehen sein kann und gleichzeitig verbunden

mit dem Wasser, wie es mit dem vedischen Agni und dem griechischen Pegasos geschieht.⁸ Das Pferd führt also im Verlauf des Gedichtes nicht nur die Rolle des Helfers aus, sondern, wie gesagt, handelt es in Symbiose mit seinem Reiter, der sich in vollem romantischen Bewußtsein der Unvermeidlichkeit des Kampfes darauf vorbereitet, in der Gewißheit zu sterben, daß sein Roß den Kameraden tragen wird, der seinen Kampf fortsetzen, d. h. sich mit dem dunklen Schicksal bis zur Erreichung des finalen Zieles messen wird.

Der Reiter besitzt eine titanische moralische Kraft, die sich bei Baratāšvili auf eine solide religiöse Basis stützt, und beseelt von einer solchen moralischen Kraft, strebt er danach, die menschlichen und die Naturgesetze im Namen des Gemeinwohls zu überschreiten. Im Einklang mit seinem Reiter fühlte auch der Dichter, daß er in offenem Widerspruch zu der mittelmäßigen Lebenslage, die er zu ertragen hatte einen eben- solch starken inneren Elan besaß, wie man den Zeilen, gerichtet an den Onkel Grigol Orbeliani, entnehmen kann: »Ich sage, daß eine innere Stimme mich zu einem besse- ren Los ruft, das Herz sagt mir, daß ich nicht für die Lebenslage, in der ich mich der- zeit befinde, geboren bin. «Schlaf nicht!» – wiederholt es mir.«⁹ Er sehnte sich nach großen Taten, nach deren Vollbringung, wie er in einem Brief an seinen Onkel Zaka- ria Orbeliani gesteht, er die Ruhe im Schoße der Familie verdient haben würde: »Die menschliche Seele, hat sie einmal ihre völlige Entwicklung erreicht und die ihr von oben vorbestimmten Taten erfüllt, ergibt sich erschöpft der Ruhe des stillen Familien- lebens.«¹⁰ Das Verhalten des Reiters ist ein typisch romantischer Akt der Revolte und gleichzeitig eine Manifestation der Liebe gegenüber dem Nächsten, die ihn, das weiß er gut, dazu führen wird, sich dem Schicksal entgegenzustellen, und in der Konse- quenz zu einem unvermeidlich tragischen Ende trägt. Höchstwahrscheinlich hatte sich Baratāšvili die Notwendigkeit zu agieren durch die Lage der Unterwerfung, in der sich sein Georgien befand, gezeigt. Unter anderem hatte er über diese Thematik lange meditiert, insbesondere in dem Gedicht »Bedi Kartlisa« (Das Schicksal Georgiens) von 1839 und in dem Gedicht »Saplavi mepis Iraklisa« (Das Grab des Königs Erekle), das er im gleichen Jahr wie »Merani« schrieb. Darüber hinaus hatte er mit Sicherheit, auch wenn er noch sehr jung war, die Lehre jener Patrioten aufgenommen, die 1832 eine Revolte gegen die russische zaristische Macht organisiert hatten, um das »vorbe- stimmte« Los ihres Landes zu ändern, die aber sofort entdeckt, verhaftet und zu langen Haftstrafen verurteilt wurden. Um auf die Motivationen zurückzukommen, die der Dichter in dem oben erwähnten Brief an den Onkel Grigol Orbeliani gibt, in dem er über das Ereignis, das ihn dazu gebracht hatte, »Merani« zu verfassen, schreibt, könnte man vielleicht vermuten, daß das Opfer jener mutigen Patrioten von Baratāš- vili dem Schicksal seines Onkels Ilia Orbeliani, der auch gefangengenommen wurde, auf irgendeine Weise gegenübergestellt wurde und daß das Gedicht folglich eine Hymne auf all jene sein sollte, die ihr Leben der Befreiung ihres Landes gewidmet haben. Man könnte jedoch einwerfen, daß die Ideale, für die Ilia Orbeliani kämpfte,

⁸ Vgl. Propp, V. Ja.: op. cit., S. 286–288.

⁹ Baratāšvili, N.: Grigol Orbelianisadmi, 21. VIII. 1843 (in: Baratāšvili, N.: Tszulebani. Tbilisi 1968, S. 182).

¹⁰ Baratāšvili, N.: Zakaria Orbelianisadmi, 15. IV. 1844 (ebenda, S. 185).

der übrigens nach acht Monaten Gefangenschaft (vom 20. März bis zum 28. November 1842) befreit werden sollte, nicht wirklich patriotisch waren, da er im Dienst der zaristischen russischen Armee stand. Trotzdem glaubte auch Baratašvili wie die gesamte Intelligenz seines Landes, daß der Kampf gegen die Muslime, in diesem Fall die Truppen des Šamīl, für ein christliches Volk, wie es die Georgier waren, eine ethische und moralische Verpflichtung war, auch wenn dies unter der Fahne einer Armee von Glaubensgenossen geschah.

Der Reiter ist von einem tiefen Agonismus bewegt, der nichts anderes ist als eine dramatische Spannung, eine hyperbolische Leidenschaft, die Neigung zur Selbstaufopferung für das Erreichen des Zieles, das er sich gesetzt hat, oder wenigstens das Weisen des Weges, dem der Kamerad, der sein Unternehmen fortsetzen wird, zu folgen hat. Das agonistische Opfer, das sich durch die Vermittlung der poètes maudits (Rimbaud behauptet: »Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé«)¹¹ alle avantgardistischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts aneignen werden, hat seinen Ursprung genau in diesem unvermeidbaren Gefühl der Selbstaufopferung, das das Verhalten des romantischen Helden prägt. Die Neigung zur Selbstopferung ist für den Reiter, der Merani reitet, das zwangsläufige Ergebnis des Wunsches nach dem Unmöglichen, Unendlichen, von dem er erfüllt ist und der zur gleichen Zeit, wie schon gesagt, einen Akt der Liebe gegenüber dem Nächsten darstellt. Dieser Wunsch bringt ihn dazu, sich mit jener höheren Kraft zu messen, die verantwortlich ist für die individuelle, die nationale, die soziale und die metaphysische Gefangenheit, in der er gezwungen ist zu leben, d. h. das Schicksal als Manifestation der Idee von der Determination als Unfreiheit. Der Tradition folgend, wird das Schicksal im Originaltext chromatisch als *šavi* »schwarz« beschrieben, so daß wir es nicht nur als mit der Dunkelheit verbunden betrachten müssen, sondern es ist selbst die Dunkelheit, und man wird sogar dazu gebracht zu denken, daß der Geist des Dichters es beabsichtigen könnte, ihm die Beleuchtung, die Kraft des Lichtes, gegenüberzustellen. Für einen Christen ist nach den Worten Johannes' die Wahrung der Freiheit durch die Aneignung der Wahrheit bedingt: »Und werdet die Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch frei machen« (8,32). Baratašvili war ein tief religiöser Geist, davon haben wir deutliches Zeugnis in sehr bekannten Gedichten wie »Pikrni mtk̄vris pirzed« (Gedanken am Ufer des Mtk̄vari) von 1837, »Čemi locva« (Mein Gebet), geschrieben 1840, »Vpove țazari« (Ich fand einen Tempel) von 1841 und noch andere, wir können aber auch sagen, daß in diesem Gedicht der religiöse Hauch fehlt und ersetzt ist durch eine ziemlich pragmatische Konzeption, die nicht auf ein transzendentes Ziel verweist, sondern vielmehr auf ein konkretes, irdisches Resultat zielt, auch wenn es, wie es die romantische Atmosphäre verlangt, in eine tragische Dimension gestellt ist. Im Heldentum des Reiters muß folglich ein moralisches Engagement gesehen werden, eine ethische Entscheidung, jenes wertvolle Gut, das die Freiheit ist, zu erobern, wobei dieses Konzept nicht nur an die Gesellschaft gebunden ist, sondern die persönliche Sphäre eines jeden Individuums betrifft, weshalb es als eine unterschiedlich interpretierbare Metapher verstanden werden kann. Insbesondere in jenem Kampf zwischen Dunkelheit und Licht könnte man eine Form des Engagements gegen Ignoranz

¹¹ Rimbaud, A.: *L'atré du voyant* (in: Rimbaud, A.: *Opere*, Milano 1969, S. 142).

und Obskurantismus im Namen des Sieges des Wissens sehen, wobei das Wissen die einzig mögliche Wahrheit ist. Wenn das so wäre, wäre das der universalste und edelste der Heroismen.¹²

In seiner indoeuropäischen onomatopoetischen Wertigkeit ist *qorani* »der Rabe«, der durch dieselbe schwarze Farbe des Schicksals gekennzeichnet ist, in dem Gedicht Ausdruck und Symbol desselben Schicksals (wir könnten sogar sagen, daß er sein Helfer ist, so wie es das Roß für den Reiter ist, wenn wir das Schicksal personifizieren wollten). Auch wenn in vielen indoeuropäischen Kulturen der Rabe wegen seiner kultischen Bedeutung oft dem Adler nahe gebracht wurde, ist er mit der Zeit vor allem ein Vogel der bösen Vorbedeutung geworden, begleitet von einem verhängnisvollen Ruf, wie es Edgar Poe gut hervorhebt, der ihn in seinem Gedicht »The Raven«, das drei Jahre nach »Merani« erschien, folgendermaßen definiert: »Thing of evil!«.¹³ Die Gewißheit über das Wesen des Raben wurde weiter bestätigt und illustriert in seinem Artikel, den er geschrieben hatte, um die Philosophie zu präzisieren, die hinter der Komposition seines Gedichtes stand.¹⁴ Der Rabe, der krächzend den Reiter auf dem Rücken Meranis verfolgt, der in vollem Galopp einem anderen Ziel zustrebt, erweist sich als der fleißigste und zuverlässigste Hüter jenes begrenzten und definierten Bereiches, in dem die immanente Macht des Schicksals jeden von uns zwingt zu handeln.

Die Schicksalsidee und damit die der Freiheit hat im Laufe der Jahrhunderte eine ständige Metamorphose erfahren, und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Baratšvili lebte und wirkte, war sie eng mit der Frage der Identität und der nationalen Unabhängigkeit verbunden. Die dramatische Nachricht von der Gefangennahme und Gefangenschaft von Ilia Orbeliani ordnete sich folglich ein in eine Thematik, jene eben der Freiheit des eigenen Landes und der Verpflichtung, die jeder Bürger hatte, für ihre Erreichung zu kämpfen. Diese Thematik war in den Kreisen der georgischen Intelligenz weit verbreitet und wurde auch von Baratšvili stark empfunden. Diese Heimatliebe, dieser Nationalgeist, ist das Element, das den Dichter dazu gebracht hat, von einer gleichgültigen Haltung und Apathie gegenüber weltlichen Ereignissen abzuweichen und dazu überzugehen, eine Form des individuellen Heldentums zu billigen und zu unterstützen. In den Versen des schon zitierten Gedichtes »Pkrni mtqvrir pirzed« aus dem Jahre 1837 wurde das Agieren tatsächlich als eine unumgängliche Verpflichtung eines jeden Menschen verstanden, d. h. als eine Angelegenheit des Gewissens, der sich leider kein Individuum entziehen konnte, während in dem Gedicht »Merani« die Initiative, die Unternehmung, die Heldentat tief empfunden sind und ständig angestrebt werden, weil sie das ultimative Ziel unserer Existenz geworden sind. Es läßt sich dann auch vermuten, daß er durch das Mißgeschick seines Onkels angeregt wurde, ein Gedicht zum Abschluß zu bringen, über das er schon seit einiger Zeit meditiert und woran er gearbeitet hatte. Wir können aber nicht mehr als Vermutungen anstellen, da bekanntlich das Archiv und ein großer Teil der Werke vernichtet wurden. Verschont geblieben sind siebzehn Briefe, ein kurzes Poem und siebenunddreißig Gedichte, unter ihnen »Merani« – ein dauerhaftes Zeugnis seiner Größe.

¹² Vgl. Poe, E. A.: The Raven (in: Poe, E. A.: Opere scelte, Milano 1971, S. 1222).

¹³ Poe, E. A.: Filosofia della composizione (in: Poe, E. A.: Opere scelte, Milano 1971, S. 314).