

Wenera Kawtiaschwili

Rezeption deutscher Literatur und Ästhetik in Galaktion Tabiz'es Werk

Galaktion Tabize ist der Erneuerer und Begründer der modernsten georgischen Poesie und gleichzeitig ihr bislang noch unerklommener Gipfel. In seinem Schaffen ist von traditioneller nationaler wie auch von westlich modernistischer Weltauffassung geprägtes persönliches Empfinden harmonisch verschmolzen, und da Neuerertum neben dem Vertiefen und Emporführen des schon Bestehenden, Traditionellen zu neuer Höhe auch die Einführung völlig neuer poetischer Mittel, eines neuen Stils und neuer Denkweise beinhaltet, wäre es schwierig, die innere Natur und die Grenzen seiner Poesie ohne die Berücksichtigung der kulturellen Errungenschaften der Menschheit allgemein richtig einzuschätzen, zumal seine Gedichte nicht nur von der Genialität des Verfassers künden, sondern von seiner umfassenden Bildung, von der Weite seines Horizonts, von einer Persönlichkeit, die der gesamten Menschheitskultur teilhaftig geworden ist und sie tief verinnerlicht hat. Deshalb sind, um mit Revaz Tvarazes Worten zu sprechen, "die ausländischen Namen, Fakten und Sujets in seiner Poesie nicht etwa von oben aufgeklebt, all dies scheint uns so heimatlich, so vertraut wie die Nennung von Rustaveli, Ilia, Aḳaḳi, Vaḷa oder des Aragvi, Rioni, Mṭḳvari, von Çinandali und Geguti" (3, 121).

Galaktion als zum immerwährend Neuen blickender Genius spürte von Anfang an, daß jede Epoche ihren eigenen Stil, ihre eigenen Erfordernisse, ihr eigenes weltanschauliches und ästhetisches Credo hat; er fühlte es und erklärte: "Als man in Çiçamuri Ilia ¹ ermordete, ging eine große Epoche zu Ende." Er fühlte, daß er sich dem Reigen des Kampfes zur Lösung der neuen Erfordernisse, der neuen Aufgaben, anschließen und seine Harfe so stimmen mußte, daß ihr der nationale Klang nicht verlorenging und er die Werke der Menschheitspoesie aufnehmen konnte, um auch sie in den Dienst des georgischen Gedichts zu stellen, oder, wie Tician ² sagte, das georgische Gedicht nach dem Radius der Welt auszurichten.

Die Sache ist die, daß selbst in der europäischen Kunst des 19. Jahrhun-

derts eine Verschmelzung mit der orientalischen Kunst vonstatten ging, eine Art Synthese stattfand. Diese Rolle spielte das symbolische Denken. In seiner Gestalt drang ein starker Strom orientalischer Mystik in die europäische Kunst ein. Wie "geheimnisvolle Schrift von Unaussprechlichem" ist sie auf Überzeitliches, vom Konkreten zum Abstrakten, vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, vom Begreiflichen zum Unbegreiflichen gerichtet. Ausgerüstet mit diesen für die orientalische Kunst charakteristischen Kennzeichen und Eigenschaften, erhob sich die europäische Kunst gegen sich selbst, was am deutlichsten und vollkommensten auf literarischem Gebiet in der symbolistischen Richtung zum Ausdruck kam.

Auch im Schaffen von Galaktion Tabize, der der Weltkultur teilhaftig geworden war, spielte die Rolle des Orients (die georgische Poesie war stets einer orientalischen Beeinflussung ausgesetzt gewesen) der französische Symbolismus, obgleich der Dichter die europäische Poesie im allgemeinen und den französischen Symbolismus im besonderen nicht unverändert übernommen hat. Er brachte seine Korrektive ein und schuf ein ihm genehmes Modell des Symbolismus und der Poesie überhaupt. Deshalb wohl suchen die einen in seiner Poesie den Symbolismus, andere den Impressionismus, den Expressionismus, den Dadaismus, ja sogar den "höchsten Realismus". In diesem Zusammenhang liefert uns I. Kenčošvili eine Erklärung: "Wegen der sowohl in der europäischen als auch in der georgischen Literatur und Kunst entstandenen überaus vielgestaltigen ästhetischen Situation werden in der Zeit des "georgischen Symbolismus" nicht die Schöpfer, sondern die Werke diesem oder jenem "ismus" zugezählt, aber noch öfter werden in ihnen verschiedene Stile getrennt. Darum ist die polyästhetische Struktur der Werke unter Berücksichtigung dessen zu analysieren, daß in dieser oder jener künstlerischen Wirklichkeit die Phylogenese häufig nicht der Ontogenese gleich ist und oftmals in unterschiedlicher Funktion in Erscheinung tritt..." (5, 42). In solchem Fall bietet auch G. Gačecilaze eine interessante Überlegung an: "Ich denke, bei der Analyse einer derartigen Situation (gemeint ist, wenn in Galaktion Tabizes Werk Kennzeichen für verschiedenartige "ismen" auftreten, W. K.) soll die Literaturwissenschaft klar den kunstwissenschaftlichen Begriff "unstilistische Linie" entlehnen ... Mit diesem Begriff kann die Position eines Schöpfers charakterisiert werden, der in sich die Tendenzen konträrer Stile einer Epoche aufnimmt und seinerseits keinem einzigen von ihnen verpflichtet ist. Sein Ziel ist es, der Universalität des Sehens zuzustreben. Auf diesem Wege ist ihm jedes Verfahren eines Stils oder einer Manier annehmbar, wenn es geeignet ist" (2, 266). Was den Symbolismus betrifft, so vermerkt G. Benasvili, daß er für G. Tabize "das zu einem Fokus Vereinigende des Widerscheins der poetischen Kulturen verschiedener Zeit darstellt" (1, 30). Wie

das auch sein mag, Galaktion Tabize hat in seinem Werk dem Symbolismus bestimmten Tribut gezollt. Es ist auch bekannt, daß die französischen Symbolisten ihr eigenes ideelles und ästhetisches Credo auch dem Denken deutscher Geistesschaffender nach prägten (ich habe vor allem A. Schopenhauer, R. Wagner und F. Nietzsche im Blick). Dies erregte mein Interesse zu klären, welche Stellung diese Persönlichkeiten in G. Tabizes Schaffen innehatten.

In seinem Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung" baut Schopenhauer eine besondere ästhetische Pyramide auf, weil er der Ansicht ist, daß die Beeinflussungskraft der Kunst in vieler Hinsicht von der Art der Kunst selbst abhängt, davon, welche Ideenstufe die betreffende Kunstform zum Ausdruck bringt. Im Fundament dieser Pyramide bringt er die Architektur unter, darüber die Skulptur, danach die Malerei, noch weiter oben die Poesie, und der Musik weist er einen ganz besonderen Platz zu. Er meint: "...Es ist die MUSIK. Sie steht ganz abgesondert von allen andern. Wir erkennen in ihr nicht die Nachbildung, Wiederholung irgend einer Idee der Wesen in der Welt... Sie alle (andere Arten der Kunst. W. K.) objektivieren also den Willen nur mittelbar, nämlich mittelst der Ideen: und da unsere Welt nichts Anderes ist, als die Erscheinung der Ideen in der Vielheit, mittelst Eingang in das *principium individuationis* (die Form der dem Individuo als solchem möglichen Erkenntniß); so ist die Musik, da sie die Ideen übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignoriert sie schlechthin, könnte gewissermaßen, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen: was von den anderen Künsten sich nicht sagen läßt... Die Musik ist also keineswegs, gleich den anderen Künsten, das Abbild der Ideen; sondern ABBILD DES WILLENS SELBST... und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische... Man könnte demnach die Welt ebenso verkörperte Musik, als auch verkörpertem Willen nennen" (8, 302, 304, 310).

Seiner Ansicht nach bringt die Musik in äußerst allgemeiner Sprache, durch Töne, mit größter Klarheit und Wahrhaftigkeit das Wesen der Welt zum Ausdruck, so daß uns die Musik aus der Sphäre der einzelnen Dinge zur Ewigkeit führt, zum Willen. Eine solche Auffassung der Musik bietet einen besonderen Weg, das Geheimnis der Welt zu lüften. Der später von Schopenhauer begeisterte Richard Wagner bemüht sich zu zeigen, daß "das Eindringen in Beethovens Musik auch ein Eindringen in das Wesen der Welt" ist ³. Wagners Musik aber wird für den jungen Friedrich Nietzsche zum Mittel, zur tragischen Wurzel der Welt zu gelangen. Und als die Väter des französischen Symbolismus (Baudelaire, Mallarmé) Schopenhauers Ansichten über die Musik kennenlernten, erkannten sie sie als Grundlage der Symboltheorie in der Kunst an, denn das Schopenhauersche Verständ-

nis der musikalischen Form paßte genau zur symbolistischen Auffassung der musikalischen Form. Und zwar verkörpert nach Schopenhauers Meinung, wie wir sahen, die Musik, die frei ist von Begriffen⁴ und Urteilen, eine ideale Form zur emotionalen Selbstdarstellung des Menschen. Nach Überzeugung der französischen Symbolisten sollten auch in der Poesie adäquate Mittel gesucht werden, neue Verfahren, eine spezifische Art des Redens, die die "geheimnisvolle Musik" der menschlichen Seele zum Ausdruck bringen sollten. Obwohl Baudelaire über keinerlei musikalische Bildung verfügte⁵, versetzte ihn Wagners Musik plötzlich in solche Begeisterung, daß er das Interesse verspürte, Sprache in Musik zu verwandeln und damit Wagner gleichzukommen. Das aber hatte "weitgehende Folgen für die französische Lyrik" (6, 29).

Wagners Kunst bedeutete höchste Liebesleidenschaft für den französischen Dichter, von dem man sagt, daß er, der schon in Agonie gefallen und gelähmt war und fast das Bewußtsein verloren hatte, noch in den letzten Lebenstagen bei der Erwähnung Wagners vor Freude lächelte. Als er in seinem Essay "Richard Wagner und Tannhäuser" begeistert von der doppelten Fähigkeit Wagners spricht, poetisch und musikalisch zu denken, von seinem Können, jede Idee in zweierlei Form zu erblicken, betont er "die Ekstase aus Wonne und Erkenntnis", die ihn die Ouvertüre zu "Lohengrin" erleben läßt, wenn er "von "Räuschen des Opiums" schwärmt, von der außerordentlichen Lust, die in den hohen Orten kreist" (6, 53), wodurch er deutlich mehr Lebensenergie und Gedankenfreiheit offenbart. Wie Baudelaire widmete auch Mallarmé Wagners Werk einen speziellen Essay, und überhaupt überkam die Wagnersche Kunst die französischen Symbolisten, um mit Nietzsches Worten zu sprechen, wie eine "leichtere Sinnlichkeits-epidemie". Preislieder auf Wagner zu schreiben, wurde den französischen Symbolisten zu einer angenehmen Aufgabe. 1885 gründeten sie in Paris sogar die Wagnerzeitschrift "La revue wagnerienne" (Direktor: E. Dujardin).

Die Vergötterung Wagners durch die französischen Symbolisten rührt vor allem daher, daß "Wagners Musik die in Musik überführte Philosophie Schopenhauers ist" (4, 55). Tatsächlich war für Wagner Schopenhauers ästhetische Ansicht über die Musik besonders interessant, derzufolge die Musik keine Erscheinung zum Ausdruck bringe, sondern nur ihr inneres Wesen, den Willen selbst, deshalb drücke sie nicht konkret diese oder jene Trübsal oder einen Schmerz, diese oder jene Erregung oder Freude aus, sondern allgemein Trübsal, Freude, Erregung, Glücksgefühl abstrakt, ohne deren auslösende Ursachen. Ein derartiges Verständnis der Musik führt uns zur Erklärung jener Ursachen, warum Wagner den Mythos oder die Legende für den fruchtbarsten Boden zum Ausdruck allgemeinmenschlicher Ideen hielt und weshalb er ihnen den Vorzug vor dem historischen Sujet

gab. Aus diesem Grund öffnete er in seinen Opern weit die Tore für Mythen, Legenden und Sagen, deren Bearbeitung durch seine befreite Musik die aus einer mystischen Welt hervortretenden Helden als götterähnliche Menschen darstellt. Dies war der Grund dafür, daß die französischen Symbolisten die Liebe zur Musik in den Rang ihrer vornehmsten Verpflichtung erhoben, die Annäherung der poetischen Sprache an die Sprache der Musik aber zum Gegenstand täglicher schöpferischer Suche machten.

Auch Galaktion Tabiz'es Weg zu Wagner verläuft über den französischen Symbolismus. Von ihm empfing er den Gedanken der Unverträglichkeit der hochkomplizierten Aspekte der Welt mit der gewöhnlichen Sprache, das Eindringen in den innersten Kern, in die vielschichtigsten Ebenen der Seele mittels gewöhnlicher Begriffe und Kategorien. Parallel dazu läßt uns der georgische Dichter mannigfaltig seine geistige Bindung und Verwandtschaft zu Wagner fühlen, und dies geschieht nicht zufällig, sondern völlig durchdacht. G. Tabize kannte das Werk des deutschen Komponisten ausgezeichnet. Schon im Jahre 1913 geht in der Zeitschrift "Okros Verzi", an der neben anderen auch G. Tabize mitwirkte, in verschiedenen Publikationen der Name Richard Wagners um. Später aber "schrieb er das in russischer Sprache gedruckte Vorwort und das erste Kapitel von Friedrich Nietzsches Aufsatz "Der Fall Wagner, Ein Musikanten-Problem" heraus, übersetzte es und fertigte einen Konspekt an" (9, 412). Zudem studierte er bei seinem Aufenthalt in Moskau (1917-1818) speziell die Werke A. Schopenhauers (3, 158). Auch das ist zu berücksichtigen, daß auf den russischen Bühnen Wagners Opern aufgeführt wurden, in Zeitungen und Zeitschriften Rezensionen dieser Aufführungen abgedruckt wurden, und, was das wichtigste ist, der russische Büchermarkt voll war von Büchern über Wagners Leben und Schaffen. Von früheren Perioden abgesehen, wurden allein in den beiden Jahren 1912-1913 in Moskau und Petersburg folgende Bücher herausgegeben: Val'ter, V. G.: "Richard Vagner, ego žizn', tvorčestvo i dejatel'nost' " [Richard Wagner, Sein Leben, Werk und Schaffen], Durylin, S. N.: "Richard Vagner i Rossija, O Vagnere i buduščich putjach iskusstva" [Richard Wagner und Rußland, Über Wagner und die künftigen Wege der Kunst], Il'inskij, A. A.: "Richard Vagner, ego žizn', tvorenija" [Richard Wagner, Sein Leben, seine Werke], Kapp Julij: "Richard Vagner, Biografija" [Richard Wagner, Biographie]. Unter den früheren Büchern hat das von M. V. Stanislavskij 1910 herausgegebene "Vagner v Rossii" [Wagner in Rußland] Bedeutung erlangt. G. Tabize fiel es demnach nicht schwer, sich gründlich mit dem Schaffen Wagners bekanntzumachen, worauf auch sein dem deutschen Komponisten gewidmetes Gedicht klar hinweist:

"Ich bin verzaubert von diesem Denkmal, (bin) durch ein Meer von Begeisterung gefesselt
 Wagner, rein, wie der Himmel und finstern, wie die Verdammnis.
 Wagner, ein Schöpfer - fähig, aus Dissonanzen Schönheit zu schaffen,
 Uns beständig in seinen Bann ziehende, erregende, Leid bringende.

Ich höre mit leisem Rauschen das Chaos während der Welterschaffung
 Und die Begeisterung des Schöpfers, der Sekunde der Überinspiration zuvorzukommen
 Und die Gestalt der Melodien durch Gemütsbewegung gequält - leidgeprüft
 Und träume den Orkan, der böse eingeschlummert ist.

Jahrtausende werden vergehen und alles, was nun geschieht
 Wird mit leisem Schweigen in Vergessenheit geraten
 Die ewigbrennende Stimme Lohengrins, der uns in den Himmel aufsteigen läßt,
 Das traurige Aufstöhnen von Isolde und Tristan.

Das Aufstöhnen, das durch ein Meer von Leidenschaften zur Bezauberung wird,
 Der Ton der neuen Suche,
 Das Lied der Walküre,
 Wird auf alle Zeiten als unvergängliches und reines Denkmal bleiben."

In Galaktion Tabizes Werk sind leicht solche Kunstgriffe und Mittel zu erkennen, die aus Wagners Klangwelt bekannt sind. Ihre Verwandtschaft tritt in erster Linie in der erstaunlichen Geschlossenheit ihres Werkes in Erscheinung. Dies ist die für die Erlangung der Inspiration erforderliche Meisterschaft in jeglicher Kunst, die sie durch zartestes Gefühl und ausgefeilte dämonische Artistik erreichen, durch die Kraft stärkster Einflußnahme, Änigmatik, durch die Modellierung mit Andeutungen und Symbolen. Wagner war ein Berufsmusiker (und ebenso -schriftsteller), und Galaktion ein -poet, doch auch ein verborgener Musiker, dessen Musik jenseits der Worte klang. Aber das, wodurch sie sich wie Zwillinge gleichen, ist der Prozeß der Sublimation, ein Prozeß, den jene Formen der Kunst in ihren Händen erfuhren, die sie bei ihrem Erscheinen auf dem Schauplatz der Künste in keinem vorteilhaften Zustand antrafen. Für Wagner war diese Form die Oper, für G. Tabize die Poesie im allgemeinen und die Lyrik im besonderen. Beide sind titanenhafte Schöpfer in dem Sinne, daß sie das bis dahin Bestehende zu ungeahnter Höhe erheben und aus ihm eine neue, bisher unvorstellbare Qualität schaffen. In dieser Hinsicht halten wir es für ausreichend, die Ansichten so großer und qualifizierter Experten zu zitieren, wie es Thomas Mann (im Hinblick auf Wagner) und Geronti Kikoze (in bezug auf Galaktion Tabize) waren: "Er (Wagner. W. K.) ist kein Dichter und ist kein Musiker, sondern etwas Drittes, worin diese beiden Eigenschaften auf eine sonst nicht vorkommende Weise verschmelzen, nämlich ein Theaterdionysos, der unerhörte Ausdrucksvorgänge dichterisch zu unterbauen und gewissermaßen zu rationalisieren weiß. Aber soweit er also eben dennoch Dichter ist, ist er es nicht in einem modernen, kulturellen

und literarischen Sinn, nicht aus dem Geiste und dem Bewußtsein, sondern auf eine viel frömmere und tiefere Weise: die Volksseele ist es, die aus ihm und durch ihn dichtet... Das ist ein Schlag ins Gesicht für die Theorie einer durchaus mythischen Herkunft seiner Produktion; und wirklich findet sich in dieser neben Dingen, die den Stempel der Inspiration und blind-seligen Hingerissenheit an der Stirne tragen, so viel sinnig und witzig Gedachtes, Anspielungsvolles, verständig Gewobenes, so viele kluge Zwergenarbeit neben dem Riesen- und Götterwerk, daß es unmöglich ist, an Trance- und Dunkelschöpfung zu glauben" (6, 54). Geronçi Kikoze schreibt: "Ihre (d. h. Galakṭion Ṭabizes. W. K.) Lyrik macht auf mich einen solchen Eindruck, als hätten Sie einen sechsten Sinn, etwas Übersinnliches, mit dem Sie sich die Welt aneignen. Ihr Herangehen an die Erscheinungen ist so ungewöhnlich, so unerwartet, daß man es nicht mit gewöhnlicher Sprache erklären kann... Herrlich sind diese fast unerreichbaren Gedanken- und Gefühlsnuancen, dieser Versuch, von der ungeschlachten irdischen Wirklichkeit in eine andere Welt hinüberzuwechseln... Die beste Interpretation Ihrer Lyrik wäre mit musikalischen Dramen möglich, doch in diesem Fall müßte der Komponist mit einer Ihnen verwandten Seele ausgestattet sein oder die Gabe besitzen, in die Seele hineinblicken zu können" (zitiert nach V. Žavaxaze: Ucnobi, S. 411).

Von G. Ṭabizes Lyrik zu sagen, sie sei melodisch, ist zu wenig. Er betrachtete die Poesie beinahe als eine Art Erscheinungsform der musikalischen Kunst. Das Wort in seinem Gedicht ist vor allem musikalischer Klang, aber wie bei den Symbolisten überhaupt, so haben auch bei Galakṭion Ṭabize nicht nur die Wörter einen Klang, sondern auch die Bilder, Emotionen und Gedanken, die aus diesen Worten entstehen und durch ihre Musikalität den Leser beeindrucken sollen. Damit war die Musikalität für G. Ṭabizes Gedicht das A und O. Er sagte: "Jedes Ding besitzt eine eigene Musik. Der wahre Dichter sucht eben diese Musik, und hat er sie gefunden, dann gelingt das Gedicht immer. Wer über diese Eigenschaft nicht verfügt, der ist kein Schöpfer... Besonders beim Gedichtschreiben habe ich Lust zu singen. Das Gedicht baue ich erst im Geist musikalisch auf, lasse es für mich singen, und dann bringe ich es zu Papier" (7, 114). Er träumte von einer Poesie, die der Musik nahekam. Im Gespräch mit dem Kritiker und Herausgeber Šalva Radiani soll er oft die Worte des deutschen Romantikers Ludwig Tieck wiederholt haben: Liebe wird in ätherischen Klängen ausgesprochen. Eine Erörterung ist ihr nicht angemessen (ebenda). Galakṭion Ṭabize empfand ebenso eine gewisse Verwandtschaft zu dem deutschen Romantiker Johann Paul Friedrich Richter (Jean-Paul), der die in seinem Werk gemalten Bilder der Natur "musikalische Bilder" nannte. Richter zufolge ist dies das Übertragen dessen in die Sprache der Worte,

was mit Tönen auszusprechen ist. In dem Gespräch mit Š. Radiani soll der georgische Dichter auch an Richters Worte erinnert haben: Wenn ich von Erregung ergriffen bin und sie wiedergeben möchte, suche ich nicht nach Worten, sondern nach Klängen... Aus der Außenwelt, aus der freien Natur, dringen Harmonien und Melodien in meine Seele... Sie weichen mit ihrer Musikalität nicht von mir (ebenda) ⁶.

Meiner tiefen Überzeugung nach ist das Ergebnis eines solchen Empfindens G. Tabizes Gedicht "Sinfonie der Wurzeln", das tatsächlich das Verlangen nach Entgötterung der Natur und zugleich nach tiefem Eindringen in die Erscheinungen, nach Erkennen des Unerforschlichen und Sehen des Unsichtbaren ist:

tu daemxobi miçaze rçmenit
da çurs daugdeb arst çopnis sios,
mudam moismen maxvili smenit
şeudarebel am simponias.

Wenn du dich gläubig auf die Erde wirfst
und auf den Hauch des Daseins der Wesen achtest,
wirst du mit wachem Gehör immer vernehmen
diese unvergleichliche Sinfonie.

ase bunebas ver hçitrav: raçom?
sadac mravali da tanaçomi
exmaureba açomi açoms
da uertdeba açomi açoms.

So kannst du die Natur nicht fragen: Warum?
Wo viele und verwandte
Atome dem Atom antworten
und Atom sich mit Atom verbindet.

In G. Tabizes Archiv wird folgende Offerte aufbewahrt: "Ich bitte Sie, mir zu gestatten, am Sonntag, dem 22. Mai, im Staatstheater einen Abend der Poesie, der Musik, des Dramas und der Malerei zu veranstalten" (9, 413). Wie wir sehen, ist hier von jener Einheit der Kunst die Rede, die den Eckstein von Wagners Theorie darstellt. Er betrachtete doch die Zusammenführung von Musik, Wort, Malerei und Geste als einzige wahre Kunst zur Verwirklichung jeglichen schöpferischen Strebens. Er teilte die Ansicht, daß die einzelnen Gattungen der Kunst durch den Zerfall einer ursprünglich einheitlichen Kunst, der antiken Tragödie, entstanden seien und sich schließlich wieder zu einer Kunst verdichten müßten. Es ist deutlich zu ersehen, daß die Kunst nach Wagners und G. Tabizes Auffassung in all ihren Erscheinungsformen unteilbar ist. Diese ihre Überlegung ist aber, wie wir anmerkten, A. Schopenhauers berühmter "Pyramide" verpflichtet. Ein schönes Bild der Theaterdekoration und -malerei ist in G. Tabizes Gedicht "Das Schiff Daland" enthalten: "Ich ging dahin, oben stand das Schiff Daland, wie Narziß in sich selbst verliebt." Wenn wir eine entfernte Parallele zwischen diesem Gedicht und Wagners Oper "Der fliegende Holländer" ziehen, vollzieht sich auch dort die Handlung an der Küste des Meeres, und im Hintergrund erscheint das Schiff des Kapitäns Daland mit seinen weißen Segeln.

Später verarbeitete F. Nietzsche in seiner Wagner gewidmeten Arbeit

"Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" diesen Gedanken von der Einheit der Kunst in spezifischer Weise.

Galaktion Tabize als Meister des Mythos - das ist seine andere und recht wesentliche Seite. Ich glaube kaum, daß er in der Kraft, den Mythos zu rufen und von neuem zu beleben, in der seelischen Verwandtschaft zur Welt von dessen Bildern und Gedanken seinesgleichen gefunden hätte. Dies tritt vor allem in der mythologischen Ballung der Stimmung in Erscheinung. So gleiten durch Galaktion Tabizes Gedichte oft ein "Schwan", ein "weißer Schwan", ein "schwarmütiger Schwan" ("Und stürbe auch ich in Liedern wie ein schwarmütiger Seeschwan...", "wenn die Nähe des Todes die Rosen und Wasserfälle der Melodien des sterbenden Schwans irgendwie wandelt...", "ein Schwan, vom Garten des Traumes verwundet" u. a.). Der "Schwan" und der "weiße Schwan" sind einer in der Mythologie bekannten Version zufolge der verwandelte Orpheus. Die Götter selbst haben ihn in einen weißen Schwan verwandelt und in den Himmel emporgehoben. Damit stellt sich der lyrische Held in den oben angeführten Gedichtstellen als verwundeter Orpheus dar. Auch Orpheus haben ja auf Hinweis des Dionysos die Mänaden zerrissen, an unseren Orgien beteiligt er sich nicht und rührt seit dem Tod der Euridike keine Frau mehr an. Den Tod seines geliebten Weibes betrauerte Orpheus vier Jahre lang und brachte mit seinen schwarmütigen Liedern selbst die Natur zum Weinen. Auch Tabizes Tod in Liedern "als schwarmütiger Schwan" und die Melodien des sterbenden Schwans gleichen dem Tod des trauernden Orpheus.

Doch auch in der Wiederbelebung gleicht G. Tabizes Methode der Wagners: Erinnern wir uns an die Tetralogie "Rheingold", an Siegfrieds Tod. Als man den Leichnam zu Grabe trägt, vernimmt man erst die Worte "Eines wilden Ebers Wut", dann sagt Gunther: "Er ist der verfluchte Eber" und zeigt auf Hagen: "der diesen Edeln zerfleischte." Der Autor entführt uns plötzlich in eine ferne Vergangenheit und läßt uns uralter Bilder menschlichen Sehens teilhaftig werden. Vor dem Auge des Hörers werden die von einem wilden Eber durchbohrten mythischen Gestalten Tamuz und Adonis lebendig. In einem Gedicht G. Tabizes "hielt ein Engel ein langes Pergament", das unter dem Eindruck der Wagneroper "Lohengrin" entstanden ist, ein assoziatives Verständnis des Finales dieser Oper (eine ausführliche Analyse dieses Gedichts ist zweimal veröffentlicht worden ⁷). Dort findet sich die Phrase "Die Gralstürme, der Glockenturm Lydiens zersplitterten unter deinem Tritt, und ich vernahm Wehklagen." Der Gral ist der Sage nach jene Schale, in der Joseph von Arimathäa das Blut Christi aufgefangen und auf den Berg Montsalvat gebracht hat, wo der Ritter Titurel einen Dom erbaute. Mit dieser Geschichte ist der Mythos vom Gralsreich verknüpft, als dessen Hüter auch Lohengrin fungiert. Auch

der "Glockenturm Lydiens" wird mit dem Ritter von Arimathaia verbunden, denn er errichtete in der Stadt Lud die erste christliche Kirche und predigte das Christentum. Und mit ihrem "Zersplittern" weist G. Tabize erst darauf hin, daß der Grundgedanke des Gedichts mit dieser Welt verknüpft ist und danach mit jenem Versprechen, das zwischen Lohengrin und Elsa vereinbart war und durch Elsa gebrochen und zersplittert wurde. Aus diesem Grunde hält der Engel Lohengrins Pergament in der Hand als Symbol des Versprechens, der Vereinbarung, und blickt wegen der Übertretung des Verbots betrübt über das Land. Ich denke, dies ist ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, was man als "Ballung mythologischer Stimmung" bezeichnet. Von vielen anderen wollen wir noch ein weiteres Beispiel anführen. Und zwar findet sich in G. Tabizes Gedicht "Das blaue Schiff", das eine poetische Verarbeitung der Schiffsverzauberungsszene aus Wagners Oper "Der fliegende Holländer" ist, die Phrase: "Und da, Daphnis' Seele, die die müden Seelen heilt, das Beben von Chloe". Diese Worte deuten das tragische Ende von Senta und dem Kapitän des verwunschenen Schiffes an. Wieder hat sich G. Tabize einem Mythos zugewandt und ihn am Beispiel des tragischen Schicksals von Daphnis und Chloe vor Augen gerückt. Beide mythischen Gestalten sind mit dem Meer verbunden, und das Meer gebietet über ihr Schicksal.

Kehren wir zu dem Wagner gewidmeten Gedicht G. Tabizes zurück. Der Dichter stellt den deutschen Komponisten als Bildwerk vor, in dessen Musik er die kosmische Gegenüberstellung von Gut und Böse sieht: "rein wie der Himmel und finster wie die Unterwelt". Deshalb nennt er ihn einen "Schöpfer, fähig, aus Dissonanzen Schönheit zu schaffen". Für den Dichter ist Wagner auch deshalb ein Gegenstand der Begeisterung, weil er in seinem Werk das ewig unaufhaltsame Streben, nach Neuem zu suchen, spürt und dies gerade zu einer Zeit, da Tabize selbst in eine Phase des Suchens nach neuen Themen, Melodien und poetischen Verfahren eintritt. Deshalb erfaßt sein gespanntes Gehör in Wagners Musik Melodien "neuen Suchens, das Lied der Walküren", das seiner Ansicht nach "als ewig unvergängliches und reines Denkmal bleiben" wird. In diesem Gedicht heißt es auch: "Ich träume den Orkan, der böß entschlafen ist." Hierin äußert sich die zeitgenössische Problematik des Dichters, und gleichzeitig deutet er auch Wagners politische Neigungen an, denn "Richard Wagner als Politiker war sein Leben lang mehr Sozialist und Kulturutopist" (6, 118). Er träumte von einer klassenlosen Gesellschaft, wo nicht das Eigentum das Bestimmende sein sollte, sondern die gegenseitige Liebe. Genau so eine Gesellschaft wäre seines Erachtens der ideale Zuschauer für seine Opern gewesen. Dieser Glaube war es wohl auch, der ihn zur aktiven Beteiligung an der Revolution von 1848 bewog. Er führte die soziale und moralische Frage der

Gesellschaft durch den Brennpunkt der Kunst und bestimmte sie mit ihrer Hilfe. Zur Charakterisierung der Arbeiten R. Tvarazes zur Erforschung des Werkes von G. Tabize hat G. Gačević einmal gesagt: "Das Problem von Galaktion Tabizes nationalem Selbstbewußtsein ist von R. Tvaraze nicht nur als Patriotismus und literarisches Motiv aufgefaßt worden, sondern als moralische Atmosphäre von Galaktions Persönlichkeit und Poesie, als sein Ethos" (2, 265). Auch G. Tabizes Verhältnis zu den Revolutionen ist das gleiche wie das von Wagner. In seinem Wagner gewidmeten Gedicht aber vernimmt man wie von einem Dichter, der vom Kampfesdurst gegen das Böse glüht, auch die Sehnsucht nach dem Gralshüter Lohengrin ("die ewig brennenden Melodien Lohengrins, zum Himmel führend"). Die Gestalt dieses himmlischen Ritters blitzt mehrfach durch sein Werk. Diesbezüglich sind seine Gedichte "Der Engel hielt ein langes Pergament", "Schwarz bist du umflort wie eine Elegie", "Sonne des Heumonds" und andere zu nennen. Zudem scheint in einigen Gedichten die Thematik des "Fliegenden Holländers" auf, und zwar in den Gedichten "Kerzen", "Das blaue Schiff", "Mit träumenden Segeln", "Aragvi", "Masten", "Das Schiff Daland" und anderen. Wenn wir das sagen, haben wir G. Tabizes Ansicht vom "Wort", "Bruchstück" oder der Anspielung im Auge: "Ein Wort, ein Bruchstück erklären uns mehr als eine lange Erörterung." Prächtige Beispiele für solche Andeutungen verkörpern die analysierten Gedichte. Wagners Opern erwiesen sich für Galaktion Tabize als jene äußeren Anregungen, die dem Dichter diese Gedichte eingaben. Und wenn ich von "äußeren Anregungen" spreche, lasse ich mich von Hegels Überlegung leiten, die er in seiner "Ästhetik" formuliert, als er von der Begeisterung des Künstlers redet (10, 280-281). Darauf mache ich deswegen aufmerksam, weil in G. Tabizes Werk deutlich die Spur von Hegels "Ästhetik" zu erkennen ist ("Aufschrift auf einem Buch", "Unterhaltung über Lyrik" u. a.), doch das ist ein anderes Gesprächsthema. Hier wollen wir zusammenfassend festhalten, daß Galaktion Tabize nicht nur die von den französischen Symbolisten erarbeitete Theorie bestens kannte, sondern auch die Erstquellen, nach denen sie ihr ideell-ästhetisches Credo formulierten. Dies aber waren in erster Linie Arthur Schopenhauer und Richard Wagner. Der Dichter bekannte sich zu Wagners Theorie, derzufolge die Kunst in jeglicher Erscheinung ein Ganzes ist, zur Einheit von Musik, Poesie, Malerei und Gestik, was auf dem Prinzip von A. Schopenhauers berühmter "Pyramide" beruht. Die Grundlage dieser Überlegung bestärkt eine ganze Reihe von Gedichten, die Galaktion Tabize unter dem Eindruck von Wagneroperen geschaffen hat.

Anmerkungen

1 Gemeint ist Ilia Čavčavaze, ein bedeutender georgischer Schriftsteller, eine Persönlichkeit des gesellschaftlichen Lebens, die als geistiger Vater der georgischen Nation bezeichnet wird.

2 Tician Tabize, georgischer Lyriker, leiblicher Kousin von Galaktion Tabize.

3 Die Bekanntschaft mit Arthur Schopenhauers Philosophie übte großen Einfluß auf Wagner aus. Thomas Mann formulierte: "Sie bedeutete höchsten Trost, tiefste Selbstbestätigung, geistige Erlösung für den, dem sie in so vollkommenem Sinne "zukam", und sie hat ohne Zweifel erst seiner Musik den entfesselnden Mut zu sich selbst gegeben"... "Mein Freund Schopenhauer", "Ein Himmels Geschenk in meine Einsamkeit"... "Wenn ich mit meinem Fühlen am weitesten und tiefsten geraten bin, welche ganz einzige Erfrischung, beim Aufschlagen jenes Buches mich plötzlich so ganz wieder zu finden, so ganz verstanden und deutlich ausgedrückt zu sehen, nur eben in der ganz anderen Sprache, die das Leiden schnell zum Gegenstande des Erkennens macht" (6, 43,44).

4 "Also eine ausführliche Wiederholung dessen, was sie (die Musik. W. K.) ausdrückt, in Begriffen zu geben ... also die wahre Philosophie seyn würde" (8, 312).

5 Baudelaire selbst schrieb an Wagner, daß er nichts von Musik verstehe und außer einigen melodischen Werken von Weber und Beethoven nichts kenne.

6 Wir vergessen durchaus nicht jene große Tradition, der musikalischen Seite des Gedichts Aufmerksamkeit zu schenken, wie sie in der georgischen Poesie von Anfang an bestand. Auf dieses Moment wiesen schon Čaxruxaze, Rustaveli und Teimuraz hin, von den georgischen Hymnen ganz zu schweigen. Hier ist wohl das orientalische, für die persische poetische Ästhetik kennzeichnende "Musikideal" zu berücksichtigen, dessen Einfluß die georgische Poesie immer verspürte. Es ist natürlich, daß es den georgischen Poeten, darunter auch G. Tabize, die von diesem Code geprägt waren, nicht nur leicht, sondern sogar angenehm war, das Prinzip der europäischen "Musikalität" anzunehmen. Eingehender dazu in I. Kenčoşvili: Galaktion Tabizis samqaroši.

7 In R. Burçulazes Buch "Mxolod inteqralebi", Tbilisi 1982 und 2000.

Literatur

1 Benaşvili, G.: Rani iqvnen da rani arian, Tbilisi 1991.

- 2 Gačečilaze, G.: Sulieri gamocdilebis samqaroši, Tbilisi 1986.
- 3 Tvaraze, R.: Galakṭioni, Tbilisi 1972.
- 4 Kaḡabaze, N.: Tomas Mani, Tbilisi 1973.
- 5 Keṇčošvili, I.: Galakṭion Ṭabizis samqaroši, Tbilisi 1999.
- 6 Mann, Th.: Leiden und Größe Richard Wagners (in: Essays, Bd. 4, Frankfurt am Main 1995).
- 7 Radiani, Š.: Saubrebi Galakṭiontan (in: Ciskari, 1967, Nr. 1).
- 8 Schopenhauer, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung, Leipzig 1873.
- 9 Žavaxaze, V.: Ucnobi, Tbilisi 1996.
- 10 Hegel, G. F.: Ästhetik, Bd. I, Berlin und Weimar 1965.