

Mariam Miresaschwili /Mariam Miresashvili/

Besonderheiten des georgischen Postmodernismus

Der fünfzehn Jahrhunderte währende Entwicklungsprozess der georgischen Literatur nahm um die Jahrhundertwende einen neuen Charakter an. Die sozialpolitischen Umwandlungen Ende des 20./Anfang des 21. Jahrhunderts, der Wechsel der ökonomischen Beziehungen verwandelten den Postmodernismus in Georgien zu einer führenden literarischen Strömung, der zu jener Zeit in der europäischen und amerikanischen Literatur stark herausgebildet war. Diese literarische Strömung rief neue sozial-psychologische, ästhetische und historische Besonderheiten hervor.

Der Postmodernismus fiel in historischer Hinsicht mit der Epoche des grundlegenden Zusammenbruchs der sozialen Verhältnisse in Europa zusammen. Die Literaturwissenschaftler hielten es für notwendig, diese Situation richtig zu erfassen. Deshalb wurde der Postmodernismus zum Untersuchungsobjekt für die georgische Literaturwissenschaft. Trotz der Veröffentlichung einer bestimmten Anzahl theoretischer Werke ist der Postmodernismus noch nicht gründlich untersucht und auch nicht von breiten Kreisen der Leser erfasst worden.

Der georgische Leser, der sich an die traditionellen Werke der Klassiker gewöhnt hatte, konnte die sich in der georgischen Literatur entwickelnde Situation nicht begreifen. In Georgien entbrannte ein Streit darüber, was Postmodernismus ist: ein Höhepunkt der Kulturentwicklung oder das Gegenteil? Kann man überhaupt von einem georgischen Postmodernismus reden?

Als postsowjetische Republik konnte Georgien einen Einfluss des orientalischen Postmodernismus nicht vermeiden, weil in Georgien dasselbe Informationsvakuum, das gleiche Diktat und dieselbe Zensur herrschte wie in allen anderen damaligen Republiken. Er war auch Protest gegen den sozialistischen Realismus der „offiziellen Kunst“¹. Im Unterschied zum russischen Postmodernismus rief das durch nationale Probleme gekennzeichnete georgische Bewusstsein eine eigentümliche und originelle Strömung hervor, die als georgischer Postmodernismus bezeichnet werden kann. Unabhängig davon, welches postmodernistische Mittel der Autor verwendet, stützt er sich immer auf die nationale Literaturtradition. Die georgischen postmodernistischen Autoren betonen auch heute eine nationale und patriotische Thematik, aber mit postmodernistischem Fragmentcharakter. Der georgische Postmodernismus nimmt einige Eigenschaften des Postmodernismus an und verarbeitet sie auf seine Art.

1. Bei der Verwendung intertextueller Mittel werden alte georgische Texte zunächst aus der Schatzkammer der Weltliteratur gehoben. Die Werke der georgischen Klassiker befinden sich in einem grossen intertextuellen Feld neben anderen Meisterwerken der Welt. Die Figuren Rustavelis, Ilias, Galakḡions und anderer Autoren bilden eine Assoziation mit den Gestalten von Cervantes, Hemingway, Lorca, Márquez u.a. Darin besteht die intertextuelle Besonderheit der georgischen Literatur.
2. Das Demythologisieren: Dieses bildliche Mittel verwendet Otar Čiladse häufig in seinen Romanen, z. B. im Roman „Gzaze erti ḡaci midioda“ (Es ging ein Mann des Wegs). In diesem Roman ist die Gestalt von Iason „deheroisiert“. Der berühmte Argonautenmythos wurde zu einem empirischen Niveau geführt. Der Autor nimmt Iason den Märchenschleier ab und stellte seine Gestalt als mehreren Lastern verfallene Person mit politischen Ambitionen dar. Dank dieses Demytholisierungsmittels erhielt der Mythos einen neuen politischen Kontext. Iason ist ein typischer Besitzer, den man mit byzantischen, persischen, türkischen und russischen Besitzern vergleichen kann, die sich viel Mühe gaben, um den Georgiern das wertvollste – ihr nationales georgisches Bewusstsein – zu rauben. Darauf weist der Autor mit Andeutung auf die aggressive Politik Russlands hin. In den Romanen von Čiladse treffen wir recht häufig auf das Demythologisieren des Ikaros–Daidalosmythos.
3. Pseudozitate sind eigene Zitate, die der Autor für fremde Zitate ausgibt. Dieses postmodernistische Element ist in Čabua Amirežibis Roman „Data Tutašxia“ (Data Tutaschchia) bemerkbar. Jedem Kapitel geht ein von einer Tutašxias-Gestalt berichtender Text aus dem 14. Jahrhundert voran. Sein mythologischer Charakter und archaischer Stil bilden eine Illusion, als ob wir es mit zwei verschiedenen Texten zu tun haben: einer davon gehört dem Autor und ein anderer ist ein Zitat aus einem alten mythologischen Text.
4. Eine Metaphorisierung des Textes entsteht, wenn der Text zwei Ebenen besitzt: es scheint eine übliche Geschichte zu sein, aber symbolisch ist etwas anderes gemeint. So dehnt sich der bildliche Raum aus. Eben dieses bildliche Mittel verwenden Tamaz Bibiluri und Guram Dočanašvili in ihren Romanen „Žami ḡitxulisa“ (Zeit zu lesen) und „Samoseli pirveli“ (Das erste Gewand). Im letzteren Roman handelt es sich um ein Vater–Kindverhältnis, aber metaphorisch lebt das Gleichnis vom „verlorenen Sohn“ auf. Der Vater ist Gott und sein Sohn Domeniḡos – Gottessohn.
5. In postmodernistischen Werken steht der Autor im Hintergrund. Die Stimme der Gestalt soll nach M. Bachtin, „...vom Diktat des Autors befreit“² sein. Dieser Prozess zeigt sich in Amirežibis Roman „Data Tutašxia“ ganz deutlich. Hier ist die „Autorenschaft“ des Autors durch die Suche nach dem Manuskript erloschen. Im Folgenden sieht man den Autor nicht mehr und von Data Tutašxias Gestalt erzählen 21 Zeugen verschiedener sozialer Schichten über seine Bestrebungen, Ausbildung und Moral, Zeugen, von denen jeder seine

eigenen Auffassungen besitzt. Wir hören ihre Stimmen und nicht die des Autors.

6. Def. "Térmiñuš", „Aútoréñmašké“ štámíñ vón éiném ámerikánischeñ Wissenschaftler und darunter versteht er die Autorenreflexion auf den Text und seinen Schaffensprozess im Text selbst. So zeigt sich ein reflexiv-essayistischer Strom in den postmodernistischen Schriften, mit dessen Hilfe der Autor den Leser in sein Schaffenslabor eintreten läßt. Dieses Mittel war auch im 19. Jahrhundert bekannt (Ilia Čavčavažes „Kacia adamiani“, „Ist der Mann ein Mensch?“), obwohl er in der postmodernistischen Literatur eine bedeutungstragende Eigenschaft annimmt. In der modernen georgischen Literatur verwendet vor allem Guram Dočanašvili die „Autorenmaske“. Als Chrestomatiemuster dienen Dočanašvilis „Vater(po)lo, anu aydgeniti samušaoebi“ (Water(po)lo oder Wiederaufbautätigkeit), wo „Aprederik me“ - eine „Doppelmaste“ darstellt. Ača Morčilaze parodiert „die Autorenmaske“ in seinen Kommentaren zum Roman „Gadaprena madatovze da uķan“ (Flug über Madatow und zurück).
7. Das Mittel „Kumpanei“ ist in solchen mit Jargon, Slang und „unzensierten Ausdrücken“ beladenen Werken vorzufinden, die Jugendprobleme berühren. Dazu gehören Ača Morčilazes Romane „Paliašvilis kučis zaýlebi“ (Paliaschwilis Straßenhunde), „Agvištos paseansi“ (Die Augustpatience) und Laša Buyazes Roman „Bolo zari“ (Das letzte Klingelzeichen) und andere.
8. Erotik kann ihren Ausdruck in der schöngeistigen Literatur finden. In Otar Čilazes Roman „Godori“ (Der Tragkorb) ist er gerechtfertigt, aber unnötig in Buyazes Roman „Pirveli rusi“ (Der erste Russe).

Das war ein unvollständiges Verzeichnis jener postmodernistischen Elemente, die ihren Ausdruck in der georgischen Literatur finden. Man kann jeden beliebigen Text zitieren: Texte der schöngeistigen Literatur, juristische, politische (z. B. einen Aufruf), wissenschaftliche Texte, sogar Texte aus Nachschlagwerken und Akten.³ Eben diese Besonderheit der Intertextualität machte Naira Gelašvili geltend. Ihr Werk „Čveneba (anabečdi)“ (Die Aussage [Abdruck]) stützt sich auf das sogenannte Rhizome-Prinzip.

Im Roman zitiert N. Gelašvili allein über 50 Bescheinigungen: Krankengeschichten, Entwicklungsgeschichten der Schwangerschaft und des Neugeborenen, Kopien von Pässen, Atteste, Studentenbücher, Diplome, Soldbücher, Heirats- und Ehescheidungsurkunden, Verpflichtungen, Gerichtsurteile, Traueranzeigen, Ansichtskarten, Sargquittungen.

Da der Leser an traditionelle Werke gewöhnt war, erschien es für ihn ungewöhnlich, so viele Bescheinigungen zu sehen. Aber damit beschränkt sich die Autorin nicht, sie mischt sich selbst ins Erzählen ein. „Ich suchte in alten Archiven, Papieren, Protokollen (...) Während ich die Bescheinigungen meiner ‚Hauptgestalt‘ sammelte, klammerte ich sie und legte sie in eine Aktentasche. Vor mir tauchte ein ganzes Leben auf, in das ich mich nicht einmischte und beschloss, diese Bescheinigungen so direkt abzudrucken, offen und aufrichtig wie die wahre Realität, wie einen Fakt, der

mir das Wort entzogen hatte. Ich versuche Ihnen zu erklären, warum ich mich in diese Geschichte nicht einmischen kann und warum ich mich einmische.“⁴

Zweifellos versteht Gelašvili, dass sie als Autorin „beschränkt ist“, diese Bescheinigungen zu veranschaulichen. Ihr Erzählen ist lediglich eine Erklärung – eine Rechtfertigung vor dem Leser. In postmodernistischen Werken treten zusammen mit dem Autor auch Leser als Gestalten auf. In N. Gelašvilis Roman führt die Autorin einen Dialog mit dem Leser. So erscheint der Leser im Roman und wird zu seinem Bestandteil. Er stellt Fragen über Fragen, um das Ziel der Autorin zu begreifen und sich klar zu werden, wovon der Roman handelt. Mit diesen Fragen bringt er die Autorin auf den „rechten Weg“ und verwandelt sie zu seinem Mitautor, Komplizen. Zum Beispiel:

„Leser:

Halt! Ihre Absicht ist verständlich! Sie beschlossen, die Bescheinigungen eines Leben konsequent darzustellen (...) Ich erlaube Ihnen das alles, ihr, sozusagen, moderner, für alle Neuheiten bereiter Leser... Sie können mit allen möglichen Mitteln Ihre Meinung äussern. Auch in der Malerei vermischt man schon lange allerlei Stoffe zusammen mit der traditionellen Farbe: Webstoffe, Holz, Glas.“⁵

Der Leser und der Autor beziehen sich auf ein Werk, schaffen es gemeinsam ohne Einmischung Dritter. Sie stimmen sich in den Fragen des Genres, des Themas ab.

„Leser: Und diese Bescheinigungen sollen hier dieselbe Funktion haben, in Ihrer (wie soll ich sie nennen, Erzählung? Aber Sie erzählen uns doch nichts)“⁶. Wie wir sehen, stellt der Leser im zitierten Abschnitt die Frage nach dem Genre. „Aber ich erlaube mir, eines zu bemerken. Ihre Methode ist widerspruchsvoll. Wenn Sie sich ins Erzählen nicht einmischen wollen (aber es ist ja kein Erzählen) und durch die amtlichen Bescheinigungen das Leben von einem gewissen Mann namens Giorgobiani darzustellen beschlossen, wenn Sie keine ausgedachte Realität einschalten wollen und ein Misstrauen gegen sie hegen, dann taucht eine Frage auf: warum schalten Sie die Gedanken der an dieser Geschichte beteiligten Gestalten in die Bescheinigungen ein? So z. B. die Gedanken der Mutter N. Labadse vor ihrem Tod? Mit Rücksicht auf den dokumentarischen Charakter der Bescheinigungen erlaube ich mir Sie zu fragen: woher wissen Sie, woran sie denken?“ (...) „Autor: Auf den Tisch legte ich diese Bescheinigungen in eine Reihe, wie auf vom Leben nummerierte Stufen. Ich konnte die Menschen in ihrer grössten Einsamkeit nicht allein lassen... Ich mischte mich dort ein, wo sie der Gefahr sehr nah standen (...) Ich kam ihnen so nah, dass ich mich in sie versetzen konnte. Woher kenne ich ihre Gedanken? Alles ist so, wie ich es Ihnen erklärt habe.“⁶

Die Autorin und der Leser werden sich über alles einig und wir (ebenso Leser) sind Zeugen des Dialogs. Die Intertextualität des Werkes N. Gelašvilis besteht darin, dass einerseits Dokumente angewendet werden müssen, Pseudozitate als literarischer Kunstgriff und andererseits stimmt die geeignete Thematik auch mit der postmodernistischen Weltanschauung überein – das existenzielle Problem des Überlebens des einfachen Menschen.

Intertextualität tritt auch in A. Morčilazes Werken oft zutage. In seinen Romanen sind häufig "Zitate ohne Gänsefüsschen" verstreut. Sie haben assoziativen Charakter. Die philologische Ausbildung des Autors wirkt auf die Hauptgestalten seiner Romane. Ihr Bewusstsein, ihre Assoziationen verfeinern sich dank bekanntester literarischer Texte, Filme, bildende Kunstwerke. Manchmal erscheint die Hauptgestalt des Romans als Vermischung mehrerer Gestalten, d. h. als intertextuelle Gestalt. Im Beiheft zu seinem Roman "Gadaprena madatovze da ukan" (Flug über Madatow und zurück) bekennt A. Morčilaze, dass die Gestalt des Obersten Korganov eine Vermischung mehrerer literarischen Gestalten oder historischen Personen ist: „Mit dieser Gestalt versucht der Autor einen georgischen Fürsten, einen Offizier des Geheimdienstes, zu zeigen, der kein Russe werden konnte. Deshalb verlieh der Autor ihm Ilias Äusseres, Davit Kldiašvilis Bestrebungen – die Bestrebungen eines Georgiers und Offiziers. Ausserdem verband der Autor den türkischen Mord von Dimitri Qipiani mit der seelischen Erschütterung dieser Gestalt. Dazu gab der Autor ihm den Nachnamen eines nationalen Verräters und in einer solchen Verwirrung führte er ihn dem Leser vor.“⁷ Eben diese Verwirrung ist Ausgangspunkt für postmodernistische Intertextualität.

In Morčilazes Werken werden bestimmte Passagen und Szenen assoziativ dargestellt. Szenen berühmter Gemälde leben literarisch auf und die Statik der Kunst wird in eine Dynamik versetzt. Die Gestalten identifizieren manchmal ihr Leben mit einem Film und erinnern in bestimmten Situationen an das Verhalten der Filmstars.

In einem Fall reichen sie ihrem Feind die Hand, wie es Huckleberry Finns Vater machte, in einem anderen Fall denken sie an den Tod wie Alain Delon: "Ich lächelte ihm zu, er schoss auf mich... Delon spielte eine Todesszene immer fein aus... mit den erstaunten Augen"⁸. Einmal erinnert sich eine Gestalt beim Elegant-um Entschuldigung-Bitten an Kevin Costner.

Die literarische Assoziation wird zum Bestandteil des Bewusstseins, der Wahrnehmung und des Empfindens der Gestalten. Sie ist schon sein Eigentum. Es ist nicht so wichtig, wer der Autor ist. Deshalb zitieren die Postmodernisten ihre Aussprüche in einer solchen Intertextualität oft ohne Gänsefüsschen:

"Ein dunkles, ein nachthimmelslichtgleiches Stück Stoff für ein Kleid kaufte ich einmal für meine arme Schwester Ele. Es war dunkel wie die Nacht, mit gelben Pünktchen wie Sterne, einige - gross, einige - klein."⁹ Dieser Satz steht in A. Morčilazes Roman ohne Gänsefüsschen geschrieben. So empfindet die Hauptgestalt den Sternenhimmel von Çqneti und der Autor ist gezwungen zu bekennen, dass er diesen Satz im Roman "Data Tutašxia" gelesen hat. "Wie kam ich auf diesen winzig kleinen Satz?"¹⁰

Die oben angeführten Beispiele bezeugen, dass jene Eigenschaften-Zeichen für den georgischen Postmodernismus charakteristisch sind wie für den Postmodernismus allgemein.

In der georgischen Literatur treten folgende drei Intertextualitätstypen zutage:

1. Intertextualität, die sich auf einen literarischen Bereich beschränkt (O. Čilaze)
2. bei der synthetischen Intertextualität werden verschiedene Muster miteinander vermischt (N. Gelašvili)
3. die assoziative Intertextualität, die A. Morčilaze in seinen Romanen geltend macht.

Anmerkungen

- ¹ Skoropanova, I.: Russkaja postmodernistskaja literatura: Novaja filosofija, novyj jazyk. St. Petersburg 2002, S. 125.
- ² Bachtin, M.: Voprosy literatury i estetiki: Issledovanija raznyh let. Moskau 1975, S. 38.
- ³ bregaze, l.: postmodernizmi kartul mcerlobaši. In: sžani, Nr. 1 (2000), S. 112.
- ⁴ gelašvili, n.: mtvarit ganatebuli bayi. Tbilisi 1998. S. 138.
- ⁵ Ebenda, S. 144.
- ⁶ Ebenda, S. 153.
- ⁷ morčilaze, a.: gadaprena madatovze da ušan. Tbilisi 1998. S. 68.
- ⁸ morčilaze, a.: ekođerinos načukari vitom sulisšemzvreli tavgadasavali. Tbilisi 2004. S. 23.
- ⁹ Ebenda, S. 58.
- ¹⁰ Ebenda, S. 58.