

Nana Gaprindaschwili und Nestan Ziklauri

Die georgische Wirklichkeit im Roman von Giwi Margwelaschwili „Muzal“

Giwi Margwelaschwili, der deutschsprachige Schriftsteller georgischer Herkunft, wurde 1927 in Berlin in der Familie der georgischen Emigranten, *ოთხეულიწლისა* Margvelašvili und Mariam Xečinaschwili geboren. Bis 1946 lebte und studierte er in Deutschland. Sein Vater, *ოთხეულიწლისა* Margvelašvili, war ein bekannter Wissenschaftler, Pädagoge und Publizist. 1946 wurde er von dem sowjetischen Sicherheitsdienst erschossen. Giwi Margwelaschwili aber wurde erst ins Konzentrationslager Sachsenhausen geschickt, weitere zwei Jahre verbrachte er in Haft, schließlich wurde er nach Tbilisi übergeführt, wo er bis 1991 lebte und wirkte. 1994 wurde ihm die deutsche Staatsangehörigkeit zuerkannt und bis heute lebt er in Berlin und setzt seine Tätigkeit fort.

Die schöpferische Tätigkeit von Giwi Margwelaschwili ist vielfältig, er ist Sprachwissenschaftler und Literaturwissenschaftler, Philosoph und Übersetzer. Besonders wichtig ist seine Tätigkeit als Schriftsteller. Vom außergewöhnlichen Wert ist sein literarisches Erbe für georgisch-deutsche literarische Beziehungen, es ist ein klares Beispiel für den Dialog der georgischen und deutschen Kulturen. Die Originalität und Eigenart seines Schaffens ist im Wesentlichen dadurch bedingt, dass darin die georgischen und deutschen Traditionen und Erfahrungen organisch zusammenfließen. Interkulturelle Aspekte verleihen dem Roman seinen einmaligen Reiz.

Im literarischen Schaffen von Giwi Margwelaschwili nimmt sein Roman „Muzal“ eine hervorragende Stelle ein. Dieses Werk erschien zum ersten Mal 1991 in Deutschland, in Frankfurt am Main im Insel Verlag. Später konnte die deutsche Leserschaft den Roman auch kennenlernen, einzelne Auszüge wurden 1997 von Naira Gelašvili ins Georgische übertragen und veröffentlicht, die Übersetzung des ganzen Romans gehört Maia Badrize und erschien 2001 im Verlag „Diogenes“.

Im Roman wendet sich Giwi Margwelaschwili an die Ästhetik des Spels und zeigt, wie die Hauptpersonen ihr Leben fortsetzen, nachdem der Leser das Buch zugemacht hat. Sobald der Leser das Buch aufschlägt, kehren die Buchpersonen zu den ihnen zugewiesenen Plätzen zurück und wenn der Leser das Buch schließt, setzen sie ihr unabhängiges Leben fort, ein Leben, erfasst von großer Leidenschaft.

„Muzal“ ist ein Werk der Postmoderne, dem die „Ästhetik der Flucht“ des bekannten Philosophen Gilles Deleuze zugrunde liegt. Charakteristisch für den Roman sind die

für ein postmodernes Werk kennzeichnenden Merkmale: Intertextualität, Zitiertheit, Interkulturalität, Interlingualität. Der Roman ist wie der größte Teil der postmodernen Werk „ein neuverfasster Text“ und er bietet eine neue Interpretation der literarischen Werke der georgischen Klassiker an: die Interpretation des Poems von Važa Pšavela „Aluda Ketelauri“ und des Gedichtes von Nižkoloz Baratašvili „Merani“. Zur Erklärung des ideell-ästhetischen und weltanschaulichen Wesens des Romans ist die Auslegung und Analyse der Bezüge dieser zwei Vortexte zu „Muzal“ von unentbehrlicher Bedeutung.

Die Hauptperson aus dem Poem „Aluda Ketelauri“ von Važa Pšavela kommt schon zu Beginn des Werkes um und die Sujetlinie wird ohne diese Person fortgesetzt, obwohl das Leben gerade dieser Hauptperson des Poems „Aluda Ketelauri“ sein Verhältnis zum Thema (Gemeinde) und zu den Sitten und Gebräuchen der Gemeinde verändert hat. Wahrscheinlich liegt hier der Grund dafür, dass der Verfasser in seinem Roman die Hauptperson des Poems von Važa Pšavela – Muzal – in den Vordergrund seines Werkes rückt und durch eine neue Interpretierung seine Gedanken manifestiert. Diese Person hat der Verfasser mit dem Auftrag des Fortschrittträgers ausgerüstet. Auf diese Weise setzt er bestimmterweise die literarisch-ästhetische Tradition von Važa Pšavela fort, denn, wie gesagt, die seelische Katharsis und Erhöhung tritt nur nach der Begegnung mit Muzal ein. Diese Begegnung wurde zur Anregung, die den Umbruch im Bewußtsein von Aluda verursacht. Die Haltung von Giwi Margwelaschwili äußert sich nicht nur im Roman, sondern auch in theoretischen Gedanken des Autors. So schreibt der Verfasser im Vorwort der georgischen Auflage: „Ich setze die im Poem von Važa Pšavela geführte Linie fort, ich mache sie größer und stärker durch eine andere – durch die Linie des Kisten Muzal“ (2,5).

Für die literarische Realisierung „der Ästhetik der Flucht“ von Gilles Deleuze erwies sich die literarische Gestalt des Rosses - Merani - von Baratašvili als äußerst produktiv. Das ewige Rennen, Reiten ist zu einer schöpferischen Anregung für den Verfasser und zum besten literarischen Material für die Interpretation seines literarisch-ästhetischen Konzeptes geworden. Dieses Gedicht ist ein wichtiges Bindeglied zur Verflechtung des literarisch-ästhetischen und ideellen Gewebes des Romans „Muzal“. In „Muzal“ stellt das schwarze Ross im Unterschied von „Merani“ das Omen des Bösen dar. Die Buchperson von Margwelaschwili, Muzal, kennt nach dem Roman das Gedicht „Merani“ und meint, dass die Arglist und Börsartigkeit von Merani in diesem Gedicht gut zum Ausdruck kommt. Auch im Leben hält Muzal Merani schuldig für alles. Er verflucht ihre erste Begegnung. Was die literarische Gestalt des schwarzen Raben anbehtrifft, sei zu bezeichnen, dass seine Interpretation nach Margwelaschwili mit der von Baratašvili übereinstimmt. Der schwarze Rabe ist das Symbol des Bösen. Manchmal erscheint im Roman ein doppelter Bezug zu Merani. Obwohl z. B. Muzal den Merani zur Ursache seines Unheils erklärt, gesteht er in einem Abschnitt offenherzig: „Aber wer mich genauer danach fragt, dem muss

ich zugeben, dass Merani der schönste Rappe war, der jemals existiert hat: hochgebaut war er, hatte den langen geschmeidigen Rumpf auf zierliche Füßchen gestellt und schnupperte so einladend, so artig, ich möchte sagen: mit solchem edlem Anstand in meiner Richtung, dass ich, magnetisch angezogen, aus meinem Gebüsch heraus und auf ihn zuschritt (1,30).

Im Roman führt Giwi Margwelaschwili die Symbole von der weißen Taube und dem weißen Merani im Gegensatz zu dem schwarzen Merani und dem schwarzen Raben ein. Der Verfasser richtet seinen hoffnungsvollen Blick auf sie, aber leider vermögen sie, die Lage im Them (in der Gemeinde) zu ändern, sie sind nicht im Stande, Gewähr für Fortschritt zu leisten, weil sie nur kurzweilig im Them erscheinen und wie der Verfasser meint: „Schimmel und Taube zählen nach der charakteristischen (realistischen) Auffassung dieser Köpfe aus unserem Geschichtsgebiet nicht real mit“ (1, 169). Auch Merani von Baratašvili vermag die reale Lage zu ändern, da er dem Verderben ausgeliefert ist und ihn nur die Gedanken an die Menschenbrüder, an den auf die Zukunft orientierten Humanismus bewegt.

Giwi Margwelaschwili, als einem Denker und Meister des Wortes, gelang es, die Denkmäler der georgischen Kultur zutiefst zu vergegenwärtigen, jene Aspekte zu finden, deren neue Interpretation den Herausforderungen der Epoche angemessen wäre. Solche Aspekte sind der Lauf des Rosses, das ungestillte Streben nach Bewältigung des Schicksals, der tragische Optimismus, dass Ross und Renner ihr Ziel nicht erreichen, umkommen werden, aber durch ihre Hingabe ihren Menschenbrüdern die Bürde des Weges erleichtern. G. Margwelaschwili setzt einerseits die Linie des Laufens fort und andererseits erwidert er dem Verfasser von „Merani“, wenn er die Frage stellt: „Wie kann - so frage ich - Merani einen Weg stampfen, der bleibt, wenn - wie das ja schon am Anfang und dann noch einmal am Ende des Gedichtes behauptet wird - selbiges Ross seinen Reiter ohne Weg und Spur mit sich fortreißt? Hieraus folgt, dass man dem Poem lieber nicht trauen sollte, ebensowenig wie dem Untier, das es zum Gegenstand hat“ (1,30). Es kann gesagt werden, dass G. Margwelaschwili die Muster der georgischen Literatur neu beseelt und sie in einer neuen Epoche, ihre literarische Welt in einer anderen historisch-kulturellen Realität aktualisiert hat. Er hat eine neue literarische Realität geschaffen, mit deren Hilfe er den ideisch-ästhetischen Vorstellungen der modernen Leserschaft entsprochen hat.

Eine wesentliche Schicht des Romans stellt die Widerspiegelung der georgischen Wirklichkeit, Traditionen, Sitten und Gebräuche dar, was davon zeugt, dass sie für den Verfasser verwandt, klar und verständlich sind. Dabei hat diese Schicht des Romans eine große Bedeutung in dem Sinne, dass der deutsche Leser sich dadurch mit der für ihn unbekannteren sozio-kulturellen Welt vertraut macht; eine neue Thematik und neue literarische Gestalten erscheinen in der deutschen Literatur.

Ausgehend von der Ästhetik der Postmoderne findet der Lesert häufig im Roman Parodie und Ironie. Besonders oft verwendet der Autor sie bei der Beschreibung der

Realitäten von Sowjetgeorgien. Im Werk entsteht der Gegensatz zwischen dem Guten und dem Bösen, dem Fortschritt und der Rückständigkeit, was sich symbolisch am Hinfertgrund des Gegensatzes zwischen dem Westen und dem Osten entfaltet und jene politisch-ideologische Gegensätze in der Welt der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widerspiegelt, das, wie bekannt, ihren Niederschlag in der Kultur und Kunst gefunden hat. Dieser Antagonismus ist im Roman „Muzal“ am Beispiel des Gegensatzes zwischen Kistenland und Xevsurenland aufgezeigt, wo das Kistenland ein Symbol des Westens, d. h. des Fortschritts und des Lichtes, das Xevsurenland aber das der Rückständigkeit und der Finsternis sind. Muzal träumt, irgendwie Xevsurenland zu verlassen und nach Kistenland zu fliehen.

Für den Leser liegt auf der Hand, dass der Autor unter dem Xevsurenland Sowjetgeorgien meint, wo alles Kistische oder Westliche offiziell nicht zugelassen ist. In Wirklichkeit sehnen sich die Menschen nach allem Westlichen, angefangen von einfachen Verbrauchsgegenständen (Kaugummi, Parfüm, Zigaretten usw.) bis zu den wahrhaft geistig-kulturellen Werten. Giwi Margwelaschwili beschreibt dies mit unverdeckter Ironie: „So sind hier viele Tontöpfe mit kistischen Ornamenten in Umlauf. Sehr geschätzt werden auch das buntverzierte kistische Sattel- und Zaunzeug, die bequemen kistischen Meerschampfeifen und unser schöner Bernstein, besonders wenn er einen kleinen Käfer umschließt. Förmlich wild sind die Chevsuren auf die guten kistischen Zigaretten und den herben kistischen Kognak, was erst die kistische Mode anbetrifft, so ist sie in Schatili sogar maßgebend. Es gilt hier als forsch, sich in den engen kistischen Schnabelschuhen zu zeigen und buntfarbene kistische Socken unter engen kistischen Hosenbeinen hervorschauen zu lassen. Die chevsurischen Frauen schmücken sich kistisch: sie ziehen ihre Brauen und Augen mit Kohle nach und haben sich auch ganz nach Kistenart angewöhnt, dickes Rot auf ihre Lippen oder tiefes Blau auf ihre Wimpern zu legen. Schließlich ist der Minirock, der die Beine bis hoch hinauf ins Gesäß den hungrigen Männerblicken freigibt, ebenfalls eine kritische Erfindung. (Das Wort „Mini“ kommt aus dem Kistischen und heißt sowiel wie Schlüpfer“. Kistische Musik und kistischer Tanz haben sich, obwohl offiziell niergends zugelassen, in allen Burghäusern Schatilis breitgemacht. Da wird, allerdings meist bloß von Jugendlichen, jetzt unaufhörlich das kritische Tam-Tam geschlagen und bauchgetanzt“ (1,81-82).

Die Gemeinschaft ist, trotz totaler Undifferenziertheit, doch nicht zu einer gleichförmigen Masse geworden. Alle ihre Mitglieder finden in der westlichen Kultur Werte nach eigenem Geschmack und eigenen Idealen. Jenen Teil der Gesellschaft von Sowjetgeorgien, der mehr von der sowjetischen Ideologie versklavt worden ist, erwähnt der Autor unter dem verallgemeinerndem Vornamen Gigla. Durch diese Form der Metonymie, und zwar der Antonomasie möchte der Autor unterstreichen, dass unter dem starken ideologischen Druck ein Teil der Gesellschaft an Individualität verliert und zum Bestandteil einer unförmigen Masse wird. So G. Margwelaschwili: „Alle schienen mir ein und dasselbe Gesicht zu haben, so auffal-

lend ähnlich sahen sie sich. Nun ist das in solchen abgelegenen Gemeinden, welche ja fast ausschließlich aus Blutverwandten bestehen, kein großes Wunder. Aber als Ursache dieser Undifferenziertheit spielte außerdem sicher auch noch der Umstand mit, dass diese Leute sämtlich absolute Nebenpersonen waren. Ich habe bemerkt, dass die Buchpersonen, je nebensächlicher sie sind, auch um scidentischer werden, so dass sie eigentlich jedes beliebige Geschichts-(Gedichts)gebiet besiedeln könnten, ohne dass in den Themis dadurch etwas verlorenginge. Es erübrigt sich vielleicht zu sagen, dass diese Bauern auch in derselben Weise gekledet worden waren. Sie steckten alle in der gleichen chevsurischen Kluft, einer Hemdlose, der zur Verzeirung bunter Bindfäden aufgenäht sind. Um die Länden trugen sie Gürtel mit einem Koppel, das das ausgezakte Emblem unseres Themis zeigte. Die Jüngsten mussten um die dreißig, die Ätsten gegen Sechzig sein. Alle hießen mit Vornamen Gigla“ (1,68-69).

Jener Teil der Gesellschaft, der sich durch seine Intelligenz und seinen feinen Geschmack auszeichnet, strebt nach wahren westlichen Werten. Alle Xevsuren sind in der Bestrebung nach Westen einig, und noch darin, dass keiner von ihnen Xevsurenland verlassen darf. Durch die Verbreitung der kistischen Mode versuchen sie, die verschlossenen Grenzen zu überwinden, auf diese Weise wird im Roman „Muzal“ die Ästhetik der Flucht ausgedrückt.

Im Roman sind zwei wichtige Schichten der regierenden Kaste dargestellt. Das sind: „Oberste Hirten“ und „Ziegenhirten“. „Ich habe diese Sorte von Chatis selbst nicht mehr gesehen, aber man erzählt, es sei ein sehr unsympatischer Kopf mitstechenden Augen und großem Schnauzbart gewesen...“ (1,437). Im „obersten Hirten“, der stehende Augen und großen Schnauzbart hat, kann leicht das Gesicht von Stalin erkannt werden.

Interessant sind die chevsurischen Ziegenhirten. Sie schützen die Grenzen von Xevsurenland und hindern Fortschritt hier. Ihre Pflicht ist es, das Xevsurenland vor allen Kisten zu schützen. Bei der Beschreibung der Ziegenhirten verwendet der Autor Satire. Sie sollen nichts verpassen, alles beobachten. Für den Leser, der sich in den sowjetischen Realitäten auskennt, ist leicht zu erraten, dass als Ziegenhirten die Mitarbeiter vom Sicherheitsdienst, d. h. vom KGB gemeint sind, deren Brutalität und Gewalttätigkeit vielmals nicht nur Giwi Margwelaschwili, sondern auch seine Familie erlebt hat.

In dem von Giwi Margwelaschwili dargestellten Georgien und in der literarischen Welt können konventionell zwei Schichten abgesondert werden: eine, wo Georgiens alten Tradition, kulturell-historische Realitäten dargestellt sind, und die zweite, wo die Wirklichkeit Sowjetgeorgiens gezeigt ist, samt mit Sicherheitsdiensten, autoritärem Regime, freiheitsbeschränkten Menschen u.a. Der Schriftsteller, ein scharfsichtiger und tief denkender Mensch, grenzt die traditionellen georgischen und die von den Kommunisten aufgedrückten Ereignisse voneinander ab. Das scharf entlarvende Pathos seines Romans ist gerade hierauf gerichtet.

Die vielseitigen und tiefen Kenntnisse der georgischen Welt ermöglichte dem Verfasser in seinem Roman ein traditionell nationales georgisches Bild zu schaffen, was er durch Widerspiegelung der georgischen historisch-kulturellen Realitäten erreicht.

Im Roman erscheint die georgische Welt nicht an Hand der Interpretation der georgischen literarischen Denkmäler, nicht nur durch die Widerspiegelung der sozio-kulturellen Welt, sondern durch Anwendung interlingualer Abschnitte. Für die Schaffung der „georgischen Stimmung“ verwendet Giwi Margwelaschwili mit großer Vorsicht und großem Taktgefühl lexikalische Einheiten der georgischen Sprache, um das sprachliche Gewebe des Originals nicht zu verletzen und die Wahrnehmung dieses ohnehin komplizierten Werkes nicht zu erschweren. Z.B schlägt er ein ungewöhnliches Wortspiel vor – PanaMeranican airways. Im Text erscheint oft ein georgischer Slang russischer Herkunft: Schischi. „So wäre z.B., der alte Uschischa und Berdia der Chewis Beri (auf kistisch heißt das soviel wie „Bürgermeister“) von Schatili - beide fanatische Anhänger der Koexistenz mit kompromißlosen Schisch gegen alle fremdländischen insbesondere kistischen Geschichten (Gedichte - schon mehrmals zu offiziellem Besuch in verschiedenen kistischen Themis“ (1,92).

In „Muzal“ ist das große schöpferische Potential von Giwi Margwelaschwili als Schriftsteller und Denker realisiert. Dabei fand im Werk die persönliche Erfahrung, der Lebenslauf des Verfassers seinen Niederschlag. Im Werk findet man schwer Episoden, die einzelnen Episoden des Autors nicht direkt widerspiegeln oder auf sie entfernt nicht verweisen.

„Gerade um mein Vaterland, um die Freunde meines Alters, um das süße Beisammensein mit meinen Eltern (eine Geliebte besaß ich zum Glück noch nicht) hat mich Merani gebracht. Einmal auf seinem Rücken, sanken mir meine Berge mit allem, was darauf ist: Pferden, Kisten, Anverwandten, auf Nimmerwiedersehen in die Vergangenheit. Von jenem fatalen Moment an war ich dem Themis überliefert und zu seiner kläglichen Nebenrolle bestimmt“ (1,9) - so die Hauptperson des Romans. Das sind die Worte, die der vom KGB nach Tbilisi entführte junge Mann, Giwi Margwelaschwili uneingeschränkt und Wort für Wort wiederholen kann.

„Muzal“ genießt das Interesse des Lesers im Hinblick auf die georgisch-deutschen literarischen Beziehungen. In diesem Werk fand ihre Widerspiegelung die georgische Literatur und die georgische Welt. Die Bearbeitung der georgischen Thematik war zum größten Teil von seiner persönlichen Erfahrung und seinem Wunsch geleitet, die georgische Wirklichkeit tiefer zu verstehen, die deutschsprachige Leserschaft damit bekannt zu machen und ihr Interesse für das Phänomen zu gewinnen, die als georgische Welt bezeichnet wird.

Der Roman von Giwi Margwelaschwili kann ganz gerecht als hervorragende Tatsache der modernen Literatur und als eine wichtige Erscheinung des georgisch-deutschen Kulturdialogs angesehen werden.

Quellen:

1. Givi Margwelaschwili. Muzal. Ein georgischer Roman. Frankfurt am Main und Leipzig 1991.
2. givi margvelaşvili. mucal. tbilisi 2001. Übersetzung von Maia Badrize.
3. givi margvelaşvili. mucal (Auszug). tbilisi 1997. Übersetzung von Naira Gelaşvili.