

Die Gestaltung tragischer Schicksale in Konstantine Gamsaxurdias Roman „Die Entführung des Mondes“

1. Die Tragik des Tarasch Emchwari

Tarasch Emchwari, die Zentralgestalt des Romans „Die Entführung des Mondes“, scheint, oberflächlich betrachtet, das Schicksal des Konstantine Sawarsamidse aus Gamsaxurdias ersten Roman weiterzuführen. Die Handlung beginnt nämlich dort, wo sie im ersten Roman abbricht: im sowjetischen Georgien. Dieser Eindruck wird auch dadurch verstärkt, da die ersten Seiten des zweiten Romans zunächst nur in die Situation einführen und den Leser mit den Helden bekannt machen. Eine neue Konzeption des Romans und der Zentralgestalt kündigt sich aber an, sobald der Held mit dem Zeitgeschehen verknüpft wird. (Sawarsamidse war niemals mit der sowjetischen Wirklichkeit in Beziehung gesetzt worden: Er hätte ebenso ins vorsekularistische Georgien zurückgekehrt sein können.) Tarasch beobachtet das neue Leben, versucht es zu verstehen und seinen Platz zu finden. Das unterscheidet ihn von Sawarsamidse, der einen weltfremden Ideal nachträumte. Im Verlauf der Handlung wird offensichtlich, daß Emchwari außerhalb der Klassenkonflikte stehen will, nach einem „dritten Weg“ sucht. In gewisser Weise war das auch für Sawarsamidse charakteristisch, der aber in einer anderen politischen Situation (Novemberrevolution) die Klassengegensätze verschleierte. Die Ursachen für das Verhalten beider Helden sind verschieden.

Während der Grund für Sawarsamidses Haltung in seiner Verehrung des Dionysos-Gottes zu suchen ist, war Emchwari von einer anderen Philosophie ausgegangen: „Der Mensch dieses Lebens muß weit entfernt stehen, um für das Leben selbst etwas zu schaffen; der Mensch muß einen Tod sterben in dieser Welt, um mit seiner Tat noch einmal auferstehen zu können.“¹ Diese Philosophie bringt zunächst die gleiche Lebenshaltung wie bei Sawarsamidse hervor: Melancholie, Unlust, Einsamkeit, Langeweile... Auch Emchwaris egoistisches Verhalten zu den Frauen erinnert an Sawarsamidse. Ungeachtet der Gemeinsamkeiten beider Helden sind sie jedoch ganz unterschiedlich dargestellt. Im Gegensatz zur Gestalt des Sawarsamidse bemerken wir bei der Zeichnung des Emchwari tragische Töne. Der Autor läßt Tarasch immer wieder auf eine „Gesundung“ hoffen; der Held sucht Kontakt zum Leben und den Menschen. Zwei Seelen leben in Taraschs Brust, was der Autor bildhaft mit einem Fiebertraum des Helden ausdrückt: „Wie zwei in einem Glas eingesperrte Skorpione packten wir uns gegenseitig, ich — der Kranke und ich — der Gesunde, ich — in der Tschocha und ich — im Anzug, ich — rasiert und ich — mit Bart, wir giften uns gegenseitig an und verfluchten uns.“²

Die Reflexion der revolutionären Veränderungen, die eine reale Lebenschance für Emchwari bieten, motiviert

die Tragik des Helden. Damit ist ein Problem angedeutet, das in der Forschung nunmehr schon seit Jahrzehnten die Gemüter von Literaturwissenschaftlern und Lesern bewegt.³ Wir erinnern uns: Solochovs Grigori Melechow aus dem zur gleichen Zeit wie Gamsaxurdias Roman entstandenen Werk „Der stille Don“ wurde in seiner Beziehung zur Umwelt oft sehr einseitig gesehen. Haben die einen Melechow mitunter nur als „Abtrünnigen“ in der Zerstörung seiner Persönlichkeit gesehen und ihn daher schonungslos verurteilt, so haben andere die Tragik des Helden nur durch die verworrenen historischen Umstände oder gar nur durch die Begrenztheit einzelner Personen erklärt und ihn als Repräsentanten des Volkes von tragischer Schuld völlig freigesprochen.

Man muß wissen, daß bei der zahlreichen Leserschaft von Gamsaxurdias Roman die Gestalt des Emchwari nicht weniger umstritten ist. Tatsächlich finden wir bei einem Vergleich der beiden genannten Werke so manche Parallele: Melechow wie auch Emchwari haben eine echte Lebenschance, die sie beide nicht zu nutzen wissen. Ähnlich wie Melechow war auch Emchwari nicht auf die schweren Prüfungen des Lebens vorbereitet.

Die Tragödie ist in beiden Romanen sozial motiviert: Erklärt sich die Lebenshaltung des Melechow teilweise aus seiner Zugehörigkeit zu den Kosaken und Mittelbauern, so ist die Herkunft ebenfalls eine Ursache für das Verhalten des Tarasch. Sein Vater, ein Adliger, war in Westeuropa völlig verarmt und so gezwungen, in einer Fabrik Schallplatten herzustellen, um seinem Sohn das Studium zu ermöglichen. Das verstärkte die Widersprüchlichkeit in der deklassierten Generalfamilie. Der Sohn wurde für pessimistische philosophische Auffassungen in Europa aufnahmefähig. Gamsaxurdia akzentuiert die Gestaltung der Ideologie (besonders der Philosophie) des Helden, die im starken Maße durch die in Westeuropa verlebten Jahre geprägt ist. Der nachhaltige Einfluß solcher Philosophen wie Schopenhauer oder des in Mode gekommenen Mystikers Swedenborg ist nicht zu übersehen.

Aber weder die soziale Herkunft noch die Übertragung des Pessimismus der Epoche des Imperialismus sind die einzigen Ursachen der Tragik. finden wir doch Gestalten, die bei gleicher Herkunft und ähnlicher Entwicklung andere Wege gegangen sind und gar keine Widersprüchlichkeit äußern. In Gamsaxurdias Roman kehrt Wachtang Iamanidse ebenfalls nach jahrelangem Aufenthalt in Westeuropa in die Heimat zurück und findet seinen Platz im neuen Leben. Die Tragik des Tarasch muß also auch in der Individualität sowie in Eigenheiten des Lebensweges begründet liegen. Nur alle Aspekte zusammengekommen, die sozialen wie die in-

dividuellen, können das Schicksal des Helden und ihre Tragik umfassend erklären. Betrachten wir einmal die äußeren Bedingungen, denen Gamsaxurdias Held begegnet: Tarasch muß nach Swanetien fliehen, um nicht Opfer der drohenden Blutrache zu werden. Hier, in der Abgeschiedenheit der Berge, ist das neue Leben noch kaum zu spüren; die Dörfer sind meist vom Leben in Georgien völlig abgeschnitten. Solche Umstände machen ein Begreifen und Umdenken des Helden fast unmöglich. Daher ist es für den Leser durchaus verständlich, daß Tarasch innerlich wie auch äußerlich verfällt. (Tarasch ergraut, bekommt eine gelbe Gesichtsfarbe, führt Selbstgespräche und kränkelt.) Doch er selbst meint, in Swanetien von der Zivilisation geheilt worden zu sein. Der Leser sieht den Selbstbetrug, aber er verurteilt den Helden nicht völlig, denn Emchwari kennt seine Schuld. Er ist auch kein Verfechter niedriger und eigennütziger Interessen. In Taraschs Briefen wird noch einmal ganz offensichtlich die Unzufriedenheit des Helden mit sich selbst spürbar: „Ich fühle bereits jetzt, daß ein Mensch meines Schlages nicht mehr geboren wird und auch niemand meinen Ideen folgt, aber deshalb werde ich keine Trauerkleider anziehen.“⁴ Emchwari erkennt auch die Ursache seines Scheiterns: „Die Welt blieb so, irgendein starkes und grausames Schauspiel, wie das vom Sturm aufgewühlte Schwarze Meer. Tarasch Emchwari spazierte wieder am Ufer des Meeres als Beobachter der tobbenden Wellen und Erdbeben... Jetzt aber versteht Tarasch Emchwari, daß derjenige, der dem heutigen Tag nicht irgendwie nützt, auch den folgenden Jahrhunderten keinen Nutzen bringen wird.“⁵ In dieser Einsicht liegt die vom Autor bewußt gestaltete Tragik des Helden. Emchwari erkennt seine Fehler, die ihn in diese perspektivlose Lage gebracht haben. Er warnt die Menschen, seinen Spuren zu folgen: „Zeige diesen Brief allen, die schwanken... und sage ihnen auch, daß keiner den Fuß in meine Spuren setzen soll, weil der Name und der Weg der Wardenidses-Emchwari mit schrecklicher Verfluchung gezeichnet ist. Mein Weg geht von nun an dorthin, woher nicht einmal ein Laut zurückkommt.“⁶

Bei allen Gemeinsamkeiten der Romane ist die Tragik in Šolochovs „Stillen Don“ überzeugender gestaltet als jene bei Gamsaxurdia. Šolochov hat seinen Helden immer wieder in Verbindung mit historischen Ereignissen gezeigt. (Sicher ist auch die Wahl einer historischen Umbruchsperiode für die Konfrontierung eines solchen Menschen mit der Wirklichkeit besser geeignet.) In Gamsaxurdias Roman lebt der Held fern von den entscheidenden Ereignissen. Die Unzulänglichkeiten und Fehler des Emchwari sind daher schwerer zu erkennen.

2. Die tragische Liebe der Tamar Scharwaschidse. Das Romeo und Julia-Motiv

Wie Emchwari ist auch eine weitere Zentralgestalt in ihrer sozialen wie persönlichen Lebenssphäre allseitig gezeichnet: Tamar Scharwaschidse. Im Unterschied zur Zeichnung der Gestalt des Emchwari, den der Autor besonders in seinem widerspruchsvollen Denken zu erfassen versucht hatte, gestaltet Gamsaxurdia das Mädchen von den ersten Seiten des Romans an voller Liebe: „Ta-

mar hatte ein Kleid eines pfirsichblütenfarbenen Vogels an und sie selbst glich der in einem Pfirsichgarten aufgehenden Sonne.“⁷ Gamsaxurdia findet viele Vergleiche für Tamar: Einmal erinnert sie an eine Freske in der Mzchetaer Kirche; dann ist sie wieder eine „Kolchidische Fee“ oder eine georgische Madonna. Auch der Name Tamar dient der Poetisierung: Eine Gestalt des Romans erinnert in einem Trinkspruch auf das Wohl des Mädchens an die Königin Tamar Bagrationi. Das 11.–13. Jahrhundert (darunter die Regierungszeit Tamar 1178–1213), in der Geschichte Georgiens eine Blütezeit, brachte viele Legenden über die Königin Tamar hervor. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn wir von der „gerechten Königin“ oder vom „goldenen Zeitalter“ hören. Gamsaxurdia benutzt den Vergleich mit Tamar Bagrationi als Kunstmittel, um stärker auf Tamar Gestalt im Roman aufmerksam zu machen. Der Autor gestaltet die Tamar in verhaltener, unpathetischer Manier. Ihre tiefen Gefühle verbergen sich meist hinter Äußerlichkeiten. So verliert Tamar ihr goldenes Kreuz, die kostbare Arbeit eines georgischen Meisters. Tamar erkrankt deshalb seelisch schwer. Es geht ihr dabei keineswegs um das christliche Kreuz; der Grund ist die Trauer um ihre früh verstorbene Mutter, die ihr das Kreuz als Vermächtnis übergeben hat.

Der Autor zeigt seine Heldin auch als hilfsbereiten, gutherzigen Menschen, der den alten, verkrüppelten Lukaia, als dieser eine Gehirnerschütterung hat, pflegt. Ihr Wunsch — ein Medizinstudium aufzunehmen — entspricht ihrem Wesen; sie will den Menschen helfen.

Durch sehr vieles „Äußerliche“ wird Tamar charakterisiert, doch sehr viel wesentlicher ist wohl die Poetisierung der Heldin mit Hilfe von Naturbildern. Tamar empfindet sehr stark die Schönheit der Natur, oft erscheint sie mit ihr gar zu verschmelzen. „Sie schritt vom Klavier zum Fenster, als ob sie zur Ausführung irgendeiner rituellen Zeremonie ginge... Die Nachtigall sang irgendeine geheime, ferne, unbestimmt zarte Melodie.“⁸ Das liebliche Summen der Bienen und das zarte Lied der Nachtigallen unterstreichen die ebenso lieblich wie feinen Züge des Mädchens. Hat Tamar Sorgen, so scheint gleichsam die Natur mit ihr zu trauern: „In Sugdidi war ein solcher trauriger Herbst gekommen, so einen hatte Tamar Scharwaschidse noch nie gesehen. Die ruhigen, zarten und warmen Abende zogen sich eintönig dahin.“⁹ Selbst die Blätter der Platanen fallen „mit traurigem Rascheln“ zur Erde.

Tamar erscheint für den Leser als ein schönes Mädchen, das durch Eleganz und Zartheit sowie durch ihre menschlichen Werte bezaubert. In ihr selbst kann der Leser nicht den Grund für ihr weiteres tragisches Schicksal entdecken. Die Tragik der Tamar nimmt ihren Anfang, als sie, ihrer Liebe folgend und entgegen den Moralauffassungen ihrer Umwelt, ein intimes Verhältnis mit Tarasch beginnt. Dabei sind die Familien Emchwari und Scharwaschidse seit Jahrhunderten verfeindet. Den Ausgang der Liebesbeziehung kündigt Gamsaxurdia durch ein Motiv der Weltliteratur an: In einem Buch, das die Helden lesen, wird die Geschichte zweier verfeindeter Familien aus dem italienischen Leben des Mittelalters erzählt. „Die Familien Kapuletti und Montecchi haben sich im Verlaufe vieler Jahrhunderte gegenseitig

bekriegt, umgebracht, verbrannt und vernichtet.“¹⁰ Gamsaxurdia greift also das Romeo und Julia-Motiv auf und versetzt es in eine andere Zeit, die bereits ganz andere Möglichkeiten für die Lösung des Konfliktes bietet. Familienfehde und Reichtum spielen nicht mehr die ausschlaggebende Rolle für die Eheschließung. Die Feindschaft der beiden Geschlechter Emchwari und Scharwaschidse wird nur noch von alten Menschen ernst genommen (z. B. von Großvater Taniel). Der Traum der Liebenden muß also nicht mit der Wirklichkeit zusammenstoßen und an ihr zerbrechen.

Das ewige Motiv geht um mehr als ein Jahrtausend zurück. Bereits in der griechischen Literatur finden wir die Tragödien von Abrokomas und Anthia, von Argiolas und Thelxinoe. Bekannt ist die keltische Mär von „Tristan und Isolde“. In allen diesen Motiven (eingeschlossen das Romeo und Julia-Motiv) steht der Autor auf der Seite der Liebenden, denn sie verzichten auf Ruhm, Reichtum und Leben um ihrer Liebe willen. Sie erheben sich damit über ihre Zeit. Im Roman „Die Entführung des Mondes“ hat der Autor eine differenzierte Haltung gegenüber Tarasch und Tamar. Tamar ist willens, „das schwere Kreuz zu tragen, das ihr das Schicksal auf ihre Schultern gewälzt hat“; sie ist fähig, im Sinne Julias zu leben und zu lieben: „Von der Familie wird Tamar fliehen, so wie Tina Schonja, ihre Freundin, das vor einiger Zeit gemacht hat; sie wird als Wäscherin gehen und die Frucht ihrer ersten Liebe selbst umsorgen.“¹¹ Tarasch dagegen ist kein Romeo, er vermag nicht, tiefe Liebe zu empfinden und zu geben, was er selbst auch erkennt: „Die Welt hat mich so oft vergiftet, meine Liebe. Sie hat mir die hohe Gabe der Liebe geraubt. Und wehe dem, der die Liebe verloren, den Gott zum Alleinsein verurteilt hat.“¹² Tarasch stellt sich daneben sogar Tamars Bestreben, sich aus der häuslichen Enge und aus der unterdrückten Stellung als Frau zu befreien, entgegen. (Sie will studieren, sich die Zöpfe abschneiden lassen, ins Restaurant gehen, Foxtrott tanzen...)

Nach dem Zerwürfnis der beiden strebt der tragische Konflikt seinem Höhepunkt zu, der seinen prägnantesten Ausdruck in einer Szene erhält, da Tamar das erste Mal aktiv in Erscheinung tritt. Zu Tamars Bruder, einem Arzt, kommt ein krankes Mädchen. Ihr Vater will das Mädchen, das „ungesetzliche Beziehungen“ gehabt hat, nicht in die „saubere christliche Familie“ aufnehmen, ja nicht einmal in das Haus lassen. Tamar wagt es, ihrem Vater entgegenzutreten. Wir beobachten in dieser Szene gewisse Momente einer „Spiegelkomposition“.¹³ Das schwangere Mädchen Rodam ist eine Art Spiegelbild der Tamar. Gamsaxurdia unterstreicht die Gemeinsamkeiten beider Mädchen. Wie Tamar ist Rodam schön, hat lange Wimpern, herrliche Augen, perlmuttfarbene weiße Zähne und zarte Hände... Karolina bemerkt die Ähnlichkeit und „schrieb sie der Sympathie zu, die durch die gleiche Situation hervorgerufen wurde und dem vorbereitenden Bekanntwerden mit den näherkommenden schweren Monaten. Vorsichtig sieht sie bald Tamar, bald Rodam an und weiß wirklich nicht, welche von ihnen schöner ist: Tamar oder Rodam?“¹⁴ Das ähnliche Schicksal der Heldinnen wird durch die Gedanken Tamars verstärkt: „Dunkel scheint Tamar der morgige Tag.“ Der Vater, wie beschimpfte er doch

die „gefallene“ Dzaganja. „Und wenn er nun erfährt, daß seine Tamar... hier schon kann Tamar den Gedanken nicht mehr weiter verfolgen...“¹⁵ Auf diese Art und Weise gelingt es dem Autor, Haupt- und Nebengestalt in einer einheitlichen Sujetlinie zu vereinigen.

Die Tragik der Tamar liegt also auf einer ganz anderen Ebene als die des Tarasch, der die Lebenschance, die sich ihm im neuen Georgien bot, nicht nutzen konnte. Tamar hat große menschliche Voraussetzungen, um sich über ihre gewohnte Sphäre hinwegsetzen zu können. Das neue pulsierende Leben gefällt ihr; sie möchte gar studieren, was für ein Mädchen dieser Zeit noch ungewöhnlich war.

Um so mehr muß uns die Auffassung einiger Literaturwissenschaftler verwundern, die Tamar als „überflüssigen Menschen“¹⁶ bezeichnen und kategorisch eine „Umerziehung des Mädchen“ fordern.¹⁷ Tamar steht nicht im Widerspruch zur neuen Zeit, aber in ihr äußert sich das Schicksal der georgischen Frau in der damaligen Zeit. Neben Tamar sind im Roman eine große Anzahl von Frauengestalten (Dsabuli, Chatuna, Maia, Zirunia, Rodam, Lamaria und andere) gezeichnet, die uns ein ziemlich genaues Bild von der Stellung der Frau in Georgien vermitteln. Keine dieser Frauengestalten spielt eine tragende Rolle im Roman, keine vertritt einen besonderen Standpunkt. Die Frauengestalten sind im Roman fast ausschließlich „zur Charakterisierung der männlichen Gestalten“ (Mirianašvili) eingeflochten.¹⁸ Der Sinn ihres Lebens, der Inhalt ihres Denkens sind der Mann, die Kinder, die Hauswirtschaft... Es muß verwundern, wenn einige Literaturwissenschaftler in solchen Frauengestalten gar einen revolutionären Charakter bzw. einen „neuen Menschen“ sehen wollen.¹⁹ Die Mädchen in Georgien konnten (wie Dsabuli) bereits in der Wiege versprochen werden. Über die Heirat entschieden allein die Eltern. Die Unterhaltung mit Männern, selbst der Spaziergang waren nicht erlaubt. So wie Chatuna verbrachten viele Frauen ihr Leben: „Chatuna hatte ihrem Mann nie widersprochen. Sie getraute sich sogar nicht einmal, ihn beim Vornamen zu nennen.“²⁰ In dieser Atmosphäre war auch Tamar aufgewachsen, die allein nicht imstande war, sich von der Enge solcher Vorstellungen zu lösen.

3. Die Tragik des Lukaia Labachua

Die Gestalt Lukaia Labachua ist im Gegensatz zu den bisher betrachteten Figuren (Tarasch, Tamar) keine Zentralgestalt. Sie ist aber ausdrucksstark und ruft beim Leser eine Vielzahl von Emotionen hervor. Bereits in seinem ersten Roman „Das Lächeln des Dionysos“ hatte Gamsaxurdia eine ähnliche Gestalt dargestellt: Taia Schelia. Dieser war ein „Original“ des vorrevolutionären georgischen Dorfes. Der Autor sah in dieser Figur nicht eine Randerscheinung, sondern eine wichtige Quelle zum Verstehen und Entschlüsseln mancher Erscheinungen im Volksleben. Taia ist ein Bauer, der nicht dem Besitz hinterherjagt, sondern einen Sinn im Leben und Freude finden will; er ist ein Philosoph, ein „Tschudak“ im Gor'kischen Sinne, der es versteht, hinter die langweiligen Schranken des Alltäglichen und Gewohn-

ten zu sehen, der eine aufnahmefähige Seele hat, die immer angefüllt sein will, der die Freiheit liebt, die Helligkeit, und der selbst irgendwie zu leuchten scheint.²¹ Taia Schelia besitzt aber ebenso wie der Held in Gor'kij's Erzählung „Gubin“ ein „trügerisches Leuchten der Fäulnis“. Sieht man genauer hin, stellt man ärgerlich und bitter enttäuscht fest, meint Gor'kij, daß er „ein Faulpelz, ein Prahlhans, ein kleiner schwacher, durch seine Eigensucht verblendeter und vom Neid verdorbener Mensch ist...“²²

Die Gestalt des Lukaia im Roman „Die Entführung des Mondes“ ist ein anderer „Sonderling“. Dem Autor kommt es besonders darauf an, die Verkrüppelung dieses Menschen zu unterstreichen, die rückständigen Seiten der von der Vergangenheit geformten Eigenschaften stärker hervortreten zu lassen und ihr Nachwirken in der sozialistischen Gesellschaft aufzuzeigen. Die Gestaltung des Lukaia im Roman ist eine Anklage an die Ausbeutergesellschaft, die eine Zerstörung solcher Menschen zuließ, die echte menschliche Werte besitzen. Besonderen Wert legt der Autor zunächst auf die Gestaltung der äußeren Merkmale Lukaia's. „Er hatte keinen weißen, sondern einen gelblichen, verrußten wollfarbigen Bart. Von Gestalt war Lukaia ein Gnom. Breitknochig, mit langem Bart, kurzem Genick, hochwangig, mit langen Armen und kurzen Beinen. Das rechte Bein hatte er verdreht, den linken Arm ausgerenkt. (Als er noch ein Kind war, hatte er zum ersten Mal einen Anfall. Damals renkte sich der Arm aus.)“²³

Ausgehend von Lukaia's Äußerem sprechen einige Literaturwissenschaftler von einer grotesken Gestaltung des Labachua.²⁴ Ein Forscher vertritt gar die Meinung, daß diese Gestalt unter dem Einfluß der Dekadenz geschaffen wurde, die „alles Häßliche und Kranke zum positiven Helden“ bzw. zur „Aristokratie der Seelenwahrheit“ erhebt.²⁵ Gamsaxurdia will m. E. mit Lukaia keine Heiterkeit hervorrufen, gleich gar nicht den Helden dem Spott preisgeben. Er ist keine komische Gestalt. Die Zeichnung des „komischen“ Äußeren verfolgt lediglich das Ziel, auf die äußerliche Verkrüppelung Lukaia's zu verweisen, auf den bedauernswerten Menschen aufmerksam zu machen. Der Autor gibt Lukaia im Roman die Gelegenheit, seine Auffassungen darzulegen und zu handeln, obwohl der Schriftsteller keinen Augenblick die Illusion hat, Lukaia könnte sich ins neue sozialistische Leben einfügen. Gleich zu Beginn schätzt Gamsaxurdia nämlich Lukaia schon als „letzten Mohikaner“ ein.

Lukaia dient bei dem alten Geistlichen Taniel als Kirchendiener und Knecht. Im Leben hatte er von seinem Herrn nur Erniedrigungen, Beschimpfungen und Schläge erhalten. Er duldet alles aus Gläubigkeit. Seine „Philosophie“ ist eng mit dem Christentum verbunden: sein ganzes Denken ist auf Gott gerichtet: „Gott ist hochherzig... Gott ist wie ein Gedanke unsichtbar, wie das Feuer ungreifbar, wie das Wasser unbezwingbar, wie der Wind unerreichbar und wie das Meer bodenlos.“²⁶ Die Religion ist für Lukaia auch eng und untrennbar mit Elementen von heidnischen Bräuchen verbunden.

Am Festtag des heiligen Georgi gehörte es zum Kult, daß alt und jung über seinen ausgestreckten, mit dem Gesicht nach unten liegenden Körper in das Innere der

Kirche eintrat. Lukaia's Worte — „Ein Gläubiger fühlt keinen Schmerz, wenn er Gottes Opfer wird, mein Lieber, aber mein Leben ist so verlaufen, daß groß und klein über meinen Rücken ging, mein Lieber.“²⁷ — lassen Unzufriedenheit mit dem Leben anklingen. Die Konfrontation des Knechtendekens Lukaia's mit der anbrechenden neuen Zeit, die im Roman immer durchschimmert, läßt Lukaia mitunter die Sinnlosigkeit seines Lebens erkennen, wodurch die tiefe Tragik dieser Gestalt durch den Autor noch verstärkt wird. Sehr ausdrucksstark ist diese Stimmung in der Szene mit den Iliorier Glocken wiedergegeben. Gleichsam im Klang der Glocken empfindet Lukaia sein unnützes Leben. Die Sprache des Autors und die Sprache des Lukaia ist dem Rhythmus der Glocken angepaßt. Für Lukaia ist das Leben widerlich, wenn ihn niemand liebt und er nicht gebraucht wird. „Diese Welt — dachte Lukaia — ist keine Knoblauchschele wert. Gott? Was für ein Gott? ... Oh, hoher Himmel, oh, finstere Nacht, sei verflucht ewigdauerndes Leben!“²⁸ Doch das gefühlsmäßige Erkennen seiner Lage kommt zu spät. Die Kraft der Gewohnheit steckt zu tief in ihm; zu lange schon ist er Sklave. Gamsaxurdia ist zu sehr realistischer Schriftsteller, um eine Veränderung eines solchen Menschen durch das sozialistische Leben vereinfacht zu zeigen.

Nach dem zweiten Teil des Romans werden besonders Lukaia's menschliche Werte geprüft. Die Diskrepanz zwischen dem menschenunwürdigen Leben in der Familie Scharwaschide und dem Bedürfnis Lukaia's, ein sinnvolles Leben zu führen und den Menschen Nutzen zu bringen, führt dazu, daß er seine ganze Liebe einzelnen, auserwählten Personen schenkt. Auch in der sozialistischen Gegenwart behält Lukaia diese Gewohnheit bei. Verehrte und liebte er vor der Revolution die Frau des Taniel, so scheint er jetzt nur noch für Tamar zu leben. Beide Frauen waren sehr schön, aber Lukaia interessiert nicht die äußerliche Schönheit, sondern seelische Größe. Tamar verachtet Lukaia nicht, sie pflegt ihn sogar. Als Lukaia vom Tod Tamars erfährt, ist sein Lebensziel zerstört und er fordert: „Gebt mir Ruhe, laßt mich sterben, ihr räudigen Hunde.“²⁹ In Sosimes Mühle kommt er durch den Biß einer Schlange ums Leben. Die Tragik des Schicksals Lukaia's liegt nicht im Tod begründet, sie ist seit Beginn des Romans angelegt. Die Gestalt des Lukaia ist eine Anklage an das Ausbeutersystem, das die Menschen an einer freien Entfaltung ihrer Persönlichkeit hinderte und, wie in unserem Fall, nicht wiedergutzumachende Mißbildungen verursachte.

Eine solche Problematik hat die sowjetischen Schriftsteller mehrfach beschäftigt. Als die bedeutendste Gestalt ist in dieser Hinsicht wohl Šolochov's Stschukar aus „Neuland unterm Pflug“ anzusehen. Großvater Stschukar hat so manches mit Lukaia gemeinsam, doch der russische Autor weist seinem Helden einen Weg. Hier treffen wir auf unterschiedliche Auffassungen in der Frage der Überwindung jeder rückwärtsweisenden Seiten der Charaktere. Während Gamsaxurdia seinem Lukaia keinen Weg zur Entwicklung einer harmonischen Persönlichkeit weist, zeigt Šolochov besonders im zweiten Teil seines Romans die „Aufhebung der Originalität alten Typs“ bei Stschukar.³⁰ Einer ähnlichen Auffassung begegnen wir auch in einigen Werken der georgischen So-

wjetliteratur. So entwickelt sich Gwadi Bigwa in Leo Kiačelis Roman „Die Wandlung des Gwadi Bigwa“ (1938) in der neuen sozialistischen Kollektivwirtschaft zu einem echten Kolchosbauern. Auch Konstantine Lortkipani wählt in seinem Roman „Morgenröte“ eine ähnliche Gestaltungsweise. Der Knecht Meki reißt sich aus seiner Abhängigkeit los und wird ein vollwertiges Kolchosmitglied. Gamsaxurdias andere Lösung darf man jedoch nicht als Inkonzonsequenz werten. Der Autor hat eine solche Gestaltung motiviert. Ihre konkreten Ursachen sind im Charakter des Helden, im Leben vor der Revolution und den besonderen Bedingungen des Lebens nach der Revolution verwurzelt.³¹

In der Gestalt des Lukaia äußert sich das humanistische Anliegen Gamsaxurdias. Der Autor setzt dem durch die Ausbeutung verkrüppelten Menschen ein Denkmal, klagt damit das alte System an und zeigt aber gleichzeitig die unterdrückten, menschlichen Potenzen: die Liebe zum Menschen und das Bestreben nach einem nützlichen Leben.

Gamsaxurdia hat mit großer Überzeugungskraft die

persönlichkeitszerstörende Wirkung der alten Gesellschaft gezeigt. Mit dem Helden Tarasch stellt der Autor die Auswirkungen der Ausbeutergesellschaft auf die Vertreter der intellektuellen Sphäre in den Mittelpunkt. Tarasch wurde von der Ideologie und Philosophie der bürgerlichen Gesellschaft vergiftet und lebensunfähig. Mit Lukaia zeigt Gamsaxurdia die Folgen einer menschenverachtenden Gesellschaft auf die Entwicklung der Physis und die Psyche eines Menschen in der materiellen Sphäre.

Beide Helden, Tarasch und Lukaia, sind durch die alte Gesellschaft so geprägt worden, daß sie die Lebenschance, die sich für sie im neuen Georgien bietet, nicht nutzen können. Beide Gestalten sind wesensverwandt und verkörpern zwei Seiten ein und derselben Erscheinung. Hatten Maksim Gor'kij in seinem „Klim Samgin“ und Gamsaxurdia in seinem ersten Roman den Prozeß der „Zerstörung der Persönlichkeit“ gestaltet, so konfrontierte Gamsaxurdia in „Die Entführung des Mondes“ die „zerstörten Persönlichkeiten“ mit dem neuen sozialistischen Leben.

Anmerkungen

- 1 Gamsaxurdia, K., *réculitxulebani*, T. I., S. 666.
- 2 Ebenda, S. 601.
- 3 Werk und Wirkung M. Scholochows im weltliterarischen Prozeß. Leipzig 1977. Micheil Scholochow — Werk und Wirkung. Leipzig 1966. Jünger, H., Micheil Solochovs „Tichij Don“ und das tragische Schicksal des Grigorij Melechow. In: Zeitschrift für Slavistik 1/1977.
- 4 Gamsaxurdia, K., a. a. O., T. I., S. 612.
- 5 Ebenda, S. 666.
- 6 Ebenda, S. 706.
- 7 Ebenda, S. 36; oder: „Tamar hatte ein weißes Seidentuch schräg über die Schulter geworfen: sie hatte ein recht langes phrysofarbendes Kleid an, das an den Waden glockenförmig ausgestellt war.“ Ebenda, S. 136; oder: „Tamar hatte wie ein Bogen geschwungene, hochmütige Brauen und lange schwarze Wimpern. Auf ihrem Gesicht war die zurückhaltende Fräulichkeit der georgischen Madonnen sichtbar. An den Nasenflügeln ließ sich die südlische Empfindsamkeit erkennen.“ Ebenda, S. 38.
- 8 Ebenda, S. 38.
- 9 Ebenda, S. 549.
- 10 Ebenda, S. 169.
- 11 Ebenda, S. 585.
- 12 Ebenda, S. 574.
- 13 Jünger, H., Maksim Gorkis „Klim Samgin“ — ein aktuelles Meisterwerk der Weltliteratur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1/1966.
- 14 Gamsaxurdia, K., a. a. O., T. I., S. 584.
- 15 Ebenda, S. 584.
- 16 Der Literaturwissenschaftler Imedašvili hat bereits mehrmals darauf hingewiesen, daß es unrichtig ist, in Tarasch bzw. anderen Helden des Romans einen „überflüssigen Menschen“ zu sehen, denn unter diesem Heldentyp „verstellt man einen bestimmten Helden einer bestimmten Literaturperiode“. Dobroljubov hat in seinem Werk „Was ist Oblomowtum?“ (1859) den „überflüssigen Menschen“ mit dem sozialen Fortschritt verbunden. In den letzten Jahren sind immer wieder neue Publikationen zum Roman entstanden, die Tarasch und auch Helden anderer Romane der georgischen Sowjetliteratur als „überflüssigen Menschen“ bezeichnen. Sehr oft wird dabei von den Autoren der benutzte Terminus nicht erklärt; in den wenigen Ausnahmen bringen die Forscher ihren Heldentyp mit dem üblichen Wortinhalt „überflüssig“ in Zusammenhang, ohne dabei zu Dobroljubovs Analyse der „überflüssigen Menschen“ in der russischen Literatur Bezug zu nehmen. Es ist selbstverständlich unexakt, einen anderen Heldentyp mit einem Terminus zu benennen, der bereits ganz andersartige Gestalten charakterisiert. Die Aufgabe der Literaturwissenschaft ist es, einen einprägsamen und ausdrucksvollen Begriff zu finden, der den in der georgischen Sowjetliteratur so häufig auftretenden Gestaltentyp benennt. Der Vorschlag Imedašvili, diese Helden als „marginale Menschen“ zu bezeichnen, ist zu überprüfen.
- 17 Imedašvili, K., 30 *glisšemdeg*, Tb. 1977, S. 19.
- 18 Tevzadze, D., *Gruzinskaja sovetskaja proza i sovremennost'*, Tb. 1971, S. 36.
- 19 Mirianašvili, A., *Kommunist — glavnyj geroj literatury*. In: *Literaturnaja Gruzija* 11/1976, S. 62.
- 20 Z. B. *Istorija gruzinskij sovetskij literatury*, Moskva 1976, S. 107; und abula *ge*, m., konstantine gamsaxurdia, Tb. 1976, S. 66. 1938 schreibt Gamsaxurdia ein Gedicht „Dšabuli“, das höchstwahrscheinlich nicht zufällig den Namen einer Heldin aus dem Roman „Die Entführung des Mondes“ trägt. Auch hier wird das Mädchen als zartes, ruhiges charakterisiert und gar mit einer zwei Wochen alten zarten Bergziege und einer frischen Apfelblüte verglichen. „Mein zarter Traum hat Angst die Flügel auszubreiten“ — auch hier ist ein Mädchen ohne besondere Aktivität und Temperament zu sehen. Gamsaxurdia, K., a. a. O., T. VIII., S. 187.
- 21 Ebenda, T. I., S. 342.
- 22 Gorki, M., *Wanderungen durch Rußland*, Berlin 1955, S. 51.
- 23 Ebenda, S. 51.
- 24 Gamsaxurdia, K., a. a. O., T. I., S. 41. „Lief Lukaia, dann verstrickten sich die wie Steinhockhörner gebogenen Beine. Laufend war Lukaia noch lächerlicher: er ähnelte einer Holzpuppe, die für die Kinder zum Spielen gemacht wurde.“ Ebenda, S. 41.
- 25 „Noch mehr zum Lachen war Lukaia niedrige, langhaarige, wolfsfarbene Papacha, die vom Laufe der Zeit zerzaust und zerfranst war. Sie ähnelte eher einem Krähenneß als einer Papacha. In der Hand hielt Lukaia einen Buchsbaumstock, ein Geschenk des Tschkondidier Episkops.“ Ebenda, S. 147.
- 26 Tevzadze, D., *Gruzinskaja sovetskaja proza i sovremennost'*, Tb. 1971, S. 36.
- 27 Radiani, Š., *Konstantine Gamsaxurdia*, Tb. 1958, S. 27.
- 28 Gamsaxurdia, K., a. a. O., T. I., S. 108.
- 29 Ebenda, gv. 213.
- 30 Ebenda, gv. 213.
- 31 Ebenda, gv. 713.
- 32 Beitz, W., M. Scholochow und das Problem der „originellen“ Persönlichkeit in der sozialistischen Literatur. In: Micheil Scholochow — Werk und Wirkung, Leipzig 1966, S. 27.
- 33 Lukaia ist bereits ein sehr alter Mann, als er dem Leser im Roman zum ersten Mal gegenübertritt. Sein Leben lang hat er als „Leib eigener“ im Hause der Scharwaschidses gelebt und gearbeitet. Lukaia ist geistig und körperlich verkrüppelt, hat sich mit seiner Lage abgefunden und bleibt auch nach dem Sieg der Revolution bei seinem Herrn. Meki in Lortkipani *ge*s Roman ist dagegen ein sehr junger, vorwärtstrebender

der und aufbegehrender Mensch und auch Gwadi in Kiäcelis Roman ist geistig noch sehr rege, um die um ihn herum vor sich gehenden Ereignisse zu verstehen. Solochovs Stschukar, wie Lukaia ein graubärtiger Alter, ist im Roman als Vertreter der Kosakenarmut gezeigt; er hatte gewiß ein schweres, sorgenreiches Leben, doch sein Leben ist nicht mit dem eines Leibeigenen gleichzusetzen. Es wird deutlich, daß Lukaia im Vergleich zu allen anderen „Gestalten“ am meisten geknechtet wurde, wobei auch seine Hingabe an die Religion sehr stark zur Verkrüppelung seiner Persönlichkeit beitrug. Schließlich trennt sich Lukaia auch nach den revolutionären Veränderungen nicht von „seiner Familie“ und hat so natürlich keine freien Entwicklungsmöglichkeiten wie ein Stschukar, Gwadi Bigwa oder Meki. Die Tragik des Lukaia und das Versagen einer Entwicklung ist aus dem Charakter und den Umständen logisch abgeleitet.

In den Romanen aller genannten Autoren sind die Szenen mit den betrachteten Helden besonders bildhaft, originell und koloritreich. In Solochovs Roman „Neuland unterm Pflug“ und Kiäcelis Roman „Gwadi Bigwa“ gehören sie zu den poetischsten. Auch die dem Lukaia gewidmeten Episoden sind eindrucksvoll, doch sie unterscheiden sich von denen der beiden vorhergenannten Romane wesentlich. Die Ursache dafür müssen wir in der Anlage der Gestalt Lukaia selbst suchen. Während Solochovs Stschukar tragikomische Züge trägt, ist Lukaia eine rein tragische Figur. Über Stschukar und Gwadi kann der Leser la-

chen, schmunzeln und sich amüsieren, denn beide Gestalten streben nach Gelung und denken sich daher manchmal allerlei Lügen aus, übertreiben maßlos in ihren Erzählungen oder machen sich selbst etwas vor. Auch ihr Äußeres gibt Anlaß zum Lachen. Lukaia hat ebenfalls ein außergewöhnliches Äußeres, doch wird der Leser das nicht als komisch empfinden, denn nicht er hat Schuld an seinem Aussehen: „Beim Anblick der neuen Kleidung glänzten seine Augen. Er glaubte nicht, daß man ihm neue Kleidungsstücke gewöhnt; niemals hatte ein Schneider die Länge und Breite seines Körpers gemessen. Niemand fühlte Lukaia jene Freude, die man immer beim Anziehen neuer Kleidung fühlt.“

Gamsaxurdia, K., a. a. O., J., I., S. 477.

Die Episoden, in denen Lukaia im Mittelpunkt steht, rufen an keiner Stelle ein Lächeln hervor, denn der Leser bemerkt schon von Anfang an die vollständige und nicht aufhebbare Verkrüppelung dieses Menschen. Mitleid und Verständnis empfindet der Leser des Romans. Lukaia ist abgesehen von der äußerlichen Verkrüppelung (linke Schulter ist ausgerenkt, krumme Beine, ...) ja auch nicht einmal fähig, zusammenhängend und in logischer Folge zu erzählen; erspricht mit abgehackten Satzfetzen und oft kann der Gesprächspartner gar nicht den Sinn seiner Rede erfassen.