

Giorgi Maisuradze, Franziska Thun-Hohenstein
»Sonniges Georgien«

LiteraturForschung Bd. 24
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Giorgi Maisuradze, Franziska Thun-Hohenstein

»Sonniges Georgien«

Figurationen des Nationalen im Sowjetimperium

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Veröffentlichung zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01UG0712 und 01UG1412 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Cover: nach einem Motiv des Buchcovers von:

Konstantin Paustovskij, *Kolchida* (Die Kolchis), Moskva 1935.

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-277-2

Inhalt

Einleitung (Franziska Thun-Hohenstein)	7
1. KAPITEL: Das Nationale: Entwürfe und Mythopoetiken (Giorgi Maisuradze)	23
1.1. Stalins Konzept der Nation und der sowjetische Heimatbegriff	23
Die Umwandlung des Zarenreiches in die sowjetische »Völkerfamilie«	23
Nachklänge des christlich orthodoxen Messianismus	33
Semantische Implikationen der <i>korenizacija</i>	39
1.2. Das »Rückgrat« der georgischen Idee	46
Streit um die poetische »Erlösung«	46
Der nationale Gründungsmythos – eine genealogische Spur	50
Mythopoetische Konstruktionen der »Blauen Hörner«	57
Neubegründung des nationalen Mythos	62
1.3. Die Konstruktion des Nationalen und die Philologie	67
Sprache als Ausdruck des Nationalen	67
Stalin contra Marr	78
2. KAPITEL: In der »Familie der sowjetischen Brudervölker« (Franziska Thun-Hohenstein)	89
2.1. Svidanie: Das »Stelldichein der Völker der UdSSR«	89
Repräsentationsformen des »Nationalen« in den 1920er Jahren ...	90
Die Allunionsolympiade der Theater und Künste von 1930	100
2.2. Die georgische Literatur und der Schriftstellerkongress von 1934	116
Exkurs: Die georgische Schriftstellerbrigade	121
Maksim Gor'kij's Konzept der Sowjetliteratur	131
Repräsentation der nationalen Literaturen	137
Der Kongress als Bühne für die georgische Literatur	144
»Werden wir die georgische Literatur kennen«. Übersetzungs- politik	156

2.3. Die Sowjetisierung des russischen literarischen Georgien-Mythos	168
Sergej Tret'jakov: Überwindung der Tradition	177
Zinaida Richter: Auf der Suche nach dem unverfälschten Anderen	189
Konstantin Paustovskij: Die Erschaffung der sowjetischen Kolchis	194
3. KAPITEL: Genealogisierungen	
(Giorgi Maisuradze und Franziska Thun-Hohenstein)	205
3.1. Das neue georgische Pantheon: Erfindung der eigenen Vorfahren	207
Aleksandr Griboedov: ein russischer ›Schwiegersohn Georgiens‹ .	207
Mythopoesis von M'acminda	212
Das Pantheon und die Erfindung nationaler Heroen	217
Umcodierung der nationalen Narrative	224
3.2. Stalin als »Vater der Völker« und Sohn Georgiens.	229
Vater und Sohn. Die »zwei Körper« des Führers	229
Stalin, der Georgier	238
Stalin, bevor er »Stalin« wurde	243
Stalin-Prometheus	247
Georgien, die Heimat des »Vaters«	250
3.3. Šot'a Rust'aveli: nationale Ikone und sowjetischer Kulturheros.	257
Das Rust'aveli-Jubiläum von 1937	261
Nachwirkungen des Jubiläums	276
3.4. Geschichte als Schauplatz nationaler Affekte.	283
Epilog (Giorgi Maisuradze).	305
Anhang	319
1. Grigol Robakidse: Die georgische Renaissance (1917)	321
2. Sergej Tret'jakov: Schluchtenmenschen (1928).	325
3. Paolo Iašvili: Rede auf dem Schriftstellerkongress (1934) . .	332
4. Tic'ian Tabije: Rede auf dem Schriftstellerkongress (1934) .	335
Kommentiertes Personenverzeichnis.	342
Literaturverzeichnis	361
Bildnachweise	376

Einleitung

»Georgien hat den Kamm des Kaukasus überschritten«¹, mit diesen Worten markierte der georgische Dichter und langjährige Vorsitzende des georgischen Schriftstellerverbandes, Irakli Abašije, im Rückblick für die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts eine veränderte Konstellation: Nicht mehr Russland gebe die Sicht auf Georgien vor, vielmehr sei die georgische Kultur über den Kaukasus, Georgiens natürliche nördliche geographische Grenze, expandiert und bestimme nun die Strategien seiner kulturellen Selbstrepräsentation. Die Bühne, die die georgische Kultur Abašije zufolge betreten habe – die Sowjetunion unter Stalin – aber war in diesem Jahrzehnt ein Ort, an dem Terror und Gewalt zunahmen, während die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken in der öffentlichen Propaganda als Hort der »Brüderlichkeit« und »Völkerfreundschaft« inszeniert wurde. Abašijes Wahrnehmung lagen allerdings auch reale Vorgänge im Bereich der Kultur zugrunde, die vor allem für die erste Hälfte des Jahrzehnts charakteristisch waren und seinen verklärenden Tonfall beförderten: In der zentralen sowjetischen Presse erschienen zahlreiche Artikel über die georgische Literatur und Kultur; führende Theaterensembles feierten Erfolge bei ihren Gastspielreisen (vor allem nach Moskau und Leningrad); in Vorbereitung auf den Ersten Kongress der sowjetischen Schriftsteller (1934) setzte eine zentral organisierte Welle an Übersetzungen von Werken der georgischen Literatur ins Russische ein. Seit den frühen 1930er Jahren erfuhren die Bürger der Sowjetunion weit mehr über Georgien als zuvor. Bei all diesen Maßnahmen handelte es sich um kulturpolitische Instrumente der Sowjetmacht zur Schaffung einer »multinationalen«² Sowjetliteratur bzw. Sowjetkultur.

Die zitierte Formulierung – Georgien habe den Kamm des Kaukasus überschritten – weckt die Vorstellung von einem grundsätzlichen Paradigmenwechsel, durch den die Georgier (ebenso wie andere Nationen

¹ Iraklij Abašidze [Irakli Abašije], *Kolokol iz tridcatykh godov* (Die Glocke aus den dreißiger Jahren), Sankt-Peterburg 2005, S. 101. – Ist kein Übersetzer angegeben, stammen die Übersetzungen vom Verfasser.

² Im Folgenden werden die Begriffe »multinational« (mnogonacional'nyj) bzw. »Multinationalität« (mnogonacional'nost') in Anführungszeichen gesetzt, um sie als Termini der Sowjetideologie zu kennzeichnen (G. M., F. T.-H.).

bzw. Nationalitäten der Sowjetunion) die Möglichkeit zur Selbstrepräsentation erhalten hätten. Auch Vertreter anderer nichtrussischer Kulturen (damals wie retrospektiv) entwarfen für die späten 1920er und die 1930er Jahre das Szenario einer Öffnung, der Möglichkeit, ihre Kulturen sowjetweit vorzustellen und die ihnen gebührende Anerkennung zu erhalten. Eine solche Sicht blendet jedoch aus, dass die kulturelle (Selbst-) Repräsentation der »Brudervölker« nach Regeln zu erfolgen hatte, die in Moskau, im politischen Machtzentrum festgelegt wurden. Verstellt wird auch der Blick für die Kehrseite der forcierten Sowjetisierung der nationalen Kulturen – die ideologisch bedingte Exklusion bestimmter kultureller Phänomene aus der »multinationalen« Sowjetkultur bzw. ihrer (Vor-)Geschichte sowie zahlreicher Vertreter der Intelligenzija, von denen viele dem Terror zum Opfer fielen.

Für die Beschreibung des Sowjetimperiums verwendete der Historiker Yuri Slezkine die Metapher der »kommunalen Wohnung« (*kommunalka*) mit vielen Zimmern, in der verschiedene Nationen bzw. Nationalitäten unter einem Dach zusammenlebten.³ Unter Stalins Führung wurde der sowjetische Vielvölkerstaat zementiert und dabei die herrschende Gewalt durch eine rhetorische und ikonographische Inszenierung der Sowjetunion als einer glücklichen Familie mit Stalin als »Vater der Völker« (*otec narodov*) an der Spitze überblendet.⁴ Slezkines Vergleich des Sowjetimperiums mit einer »kommunalen Wohnung« evoziert unterschiedliche kulturelle Praktiken bei der Organisation des sowjetischen Vielvölkerstaates, deren Spektrum von Gewaltpraktiken wie Enteignungen und massenhaften Zwangsumsiedlungen bis zu Beispielen für einen entstehenden Zusammenhalt (insbesondere in den Jahren des Zweiten Weltkrieges) reicht. Vor allem aber steht die Metapher der »kommunalen Wohnung« für die latent vorhandenen nationalen Spannungen auf dem Territorium der Sowjetunion, die sich immer wieder explosiv entluden und nach 1990 zu einem Ausbruch der ehemaligen Sowjetrepubliken aus der imperialen »Zwangsnähe« führten. Der Zerfall der UdSSR bedeutete 1991 nicht das Ende der Konflikte. In den sieben Jahrzehnten des Bestehens der Sowjetunion baute sich eine brisante Gemengelage aus Nationalismen, imperialen bzw. anti-imperialen Affekten auf, die in postsowjetischer Zeit in verschiedenen Regionen militärisch eskalierten, wie beispielsweise in den beiden Tschetschenienkriegen der 1990er Jahre, im georgisch-russischen Krieg von 2008 und 2014 in der Ukraine.

³ Yuri Slezkine, »The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promotes Ethnic Particularism«, in: *Slavic Review*, 53 (1994) 2, S. 434–452.

⁴ Vgl. Mark R. Beissinger, »Soviet Empire as »Family Resemblance««, in: *Slavic Review*, 65 (2006) 2, S. 294–303.

In der Forschung überwiegen bislang historische, sozial- und politikwissenschaftliche Untersuchungen dieser Problemlagen und ihrer Geschichte.⁵ Weniger erforscht sind die bis in die Gegenwart nachwirkenden *kulturellen Semantiken* des Sowjetisch-›Nationalen‹, die mit der Etablierung der ›Nation‹ (bzw. der ›Nationalität‹) als einer zentralen Ordnungskategorie des Sowjetimperiums einhergingen. Deren Genese zu untersuchen lenkt den Blick auf diskursive, ikonographische und symbolische Repräsentationen des ›Nationalen‹ in der UdSSR. Unter dem Stichwort der »sowjetischen Nationalitätenpolitik« wurde nicht nur eine – in expliziter Abgrenzung zur Kolonialpolitik des Russischen Reiches formulierte – neue Politik gegenüber dem (aus russischer Sicht) Anderen im eigenen Imperium formuliert, sondern zugleich eine ideologisch determinierte Beschreibungssprache dieser Vorgänge eingeführt.⁶

Wenn dem Nationalen im Sowjetimperium die Funktion einer administrativ-topographischen Ordnungskategorie zukam, so konnte das nicht ohne Folgen für den Bereich der Kultur bleiben. Bereits unter den Bedingungen der Zarenherrschaft waren seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in einigen Regionen des Russischen Reiches (darunter auch in Georgien) die nationalen Bewegungen erstarkt, und es hatte sich eine eigene Schicht von Intellektuellen herausgebildet, die sich als rechtmäßiger Träger der nationalen Idee verstand.⁷ Dieses Selbstverständnis der alten – vorsowjetischen – nationalen Eliten kollidierte unweigerlich

⁵ Vgl. etwa Terry Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Ithaca, London 2001 (russ. Ausg.: *Imperija »položitel'noj dejatel'nosti«. Nacii i nacionalizm v SSSR, 1923–1939*, Moskva 2011); Jörg Baberowski, »Stalinismus und Nation: Die Sowjetunion als Vielvölkerreich 1917–1953«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 54 (2006) 3, S. 199–213; ders., *Der Feind ist überall. Stalinismus im Kaukasus*, München 2003; Francine Hirsch, *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca, London 2005; Juliette Cadot, *Le Laboratoire impérial: Russie – URSS, 1860–1940*, Paris 2007 (russ. Ausg.: *Žjul'et Kadio: Laboratorija imperii: Rossija/SSSR, 1860–1940*, Moskva 2010); einen kurzen Ausblick auf die sowjetische Nationalitätenpolitik enthält auch Andreas Kappeler, *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung. Geschichte. Zerfall*, München 2001; zu Georgien vgl. Ronald Grigor Suny, *The Making of the Georgian Nation*, Bloomington, Indianapolis 1994 (1988).

⁶ Der russische Ethnologe Viktor Šnirel'man unterstrich, dass das sowjetische Projekt des *nation building* (naciestroitel'stvo) von Anfang an mit einem »ethnonationalistischen« Diskurs verbunden gewesen sei. Ein Netz von Institutionen (wie wissenschaftlichen Einrichtungen, Schulen, Museen, Literatur und Kunst) habe sich damit beschäftigt, die entsprechenden »Bilder ihrer ›Eigenständigkeit‹« (obrazy ich »samobytnosti«) und ihrer Geschichte zu produzieren. Viktor Šnirel'man, »V poiskach samobytnosti: u istokov sovetskogo multikul'turalizma« (Auf der Suche nach Eigenständigkeit: An den Quellen der sowjetischen Multikulturalität), in: *Neprikosnovennyj zapas*, 78 (2011) 4, S. 149–166, hier S. 150.

⁷ Im Hinblick auf Georgien vgl. Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Gruzija 1990: Filologema nezavisimosti ili Neizvlečennyj opyt« (Georgien 1990: Das Philologem der Unabhängigkeit oder Nicht gelernte Erfahrungen), in: *Novoe literaturnoe obozrenie* (Neue Literarische Rundschau), Nr. 83, Moskva 2007, S. 122–137, hier S. 134 f.

mit dem, in seinem marxistischen Kern übernationalen, utopischen Anspruch der Sowjetmacht, nicht bloß eine neue Staatsform, sondern eine neue Zivilisation und Kultur zu erschaffen, die für alle Völker der UdSSR bindend und zugleich Nucleus einer künftigen Weltkultur sein sollte. Die Sowjetmacht beanspruchte für sich die alleinige Deutungshoheit auch in allen Belangen des kulturellen Lebens.

Die reale wie symbolische Entmachtung der alten Eliten verschiedener Nationen bzw. Nationalitäten auf dem Territorium der Sowjetunion ging einher mit der Etablierung einer Reihe von nationalkulturellen Figuren, denen aus der Sicht der politischen Macht für den Bereich der Kultur ebenfalls eine ordnende Funktion zugewiesen wurde. Dabei konnte es sich sowohl um Topoi, Symbole, historische Personen oder mythische Figuren aus vorsowjetischen Zeiten handeln, die ›sowjetisiert‹ wurden, wie auch um neue, der sowjetischen Ideologie entnommene ikonographische oder rhetorische Figuren. Das Arsenal solcher Figuren des Nationalen war ungeachtet der ideologischen Gleichschaltung keineswegs für alle nationalen Kulturen innerhalb der Sowjetunion gleich, sondern hing in starkem Maße von den jeweiligen geschichtlichen und (religions-)kulturellen Traditionen der einzelnen Völker ab. Für kulturhistorische bzw. kulturwissenschaftliche Untersuchungen des Nationalen in der Sowjetunion unter Stalin ist daher wesentlich, dass der Übergang vom Russischen Reich zum Sowjetimperium in dieser Hinsicht nicht ausschließlich als radikaler Bruch konzeptualisiert werden kann.

Die Vorstellung von einer solchen klar zu ziehenden Zäsur ist einer differenzierteren Sicht auf die sowjetische Nationalitätenpolitik gewichen. Terry Martins viel diskutiertes Konzept des Sowjetimperiums als eines *Affirmative Action Empire*⁸ markiert die sowjetische Nationalitätenpolitik der 1920er Jahre als ein Modernisierungsprojekt, das zwischen der Förderung nationaler Selbstbestimmung in wirtschaftlicher wie in kultureller Hinsicht und einer klaren machtpolitischen Steuerung dieser Vorgänge oszilliert. Der Terminus *Affirmative Action Empire* hat sich insbesondere zur Kennzeichnung jener Phase des sowjetischen Nationalitätenpolitik in den 1920er Jahren durchgesetzt, die mit der Politik der *korenizacija* (Einwurzelung), der Bevorzugung nationaler Kader bei der Ämtervergabe zur Schaffung nationaler Eliten, verbunden war. Martin bezeichnet die im Ergebnis dieser Politik geschaffenen Nationen als einen spezifischen Typus von »Soviet international nations«:

⁸ Martin, *The Affirmative Action Empire*.

Affirmative Action refers here not only to programs on behalf of members of a given ethnic group, but primarily to Soviet state support for the national territories, languages, elites, and identities of those ethnic groups. [...] the Communist Party assumed leadership over the usual process of national formation and took positive action to construct Soviet international nations (nations in form, not in content) that would accept the formation of a unitary, centralized Soviet state. Positive support of the forms of nationhood was the essence of Soviet nationalities policy.⁹

Terry Martins These, die »sowjetische Nation« sei eine Nation »der Form nach, nicht dem Inhalt nach« (nations in form, not in content), wie es bei ihm unter Anspielung auf Stalins bekannte Formel »national in der Form, sozialistisch im Inhalt«¹⁰ von 1930 heißt, wirft Fragen auf und bedarf weiterer Präzisierungen.¹¹ Er bezieht seine Untersuchungen auch auf die 1930er Jahre, in denen einerseits der Repräsentation der »nationalen Eigenständigkeit« (nacional'naja samobytnost') der Völker der UdSSR (mit Ausnahme des russischen Volkes) in russischsprachigen, d. h. gesamtsovietisch wirksamen Medien (vor allem in der Presse) deutlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde als noch in den 1920er Jahren und, andererseits, die Handlungsspielräume der nationalen Eliten drastisch eingeschränkt wurden. Wie schmal der Grat zwischen der demonstrativen diskursiven Repräsentation des Nationalen und einer repressiven Nationalitätenpolitik war, lässt sich u. a. daran ablesen, dass in der offiziellen Rhetorik die Hauptgefahr nicht mehr im »großrussischen Nationalchauvinismus«, sondern im jeweiligen »lokalen Nationalismus« gesehen wurde.¹² Die spätere Stalinsche Nationalitätenpolitik löste die zunächst bei den nationalen und regionalen Eliten geweckte Hoffnung auf einen eigenständigen Weg der Modernisierung in Übereinstimmung mit den jeweiligen lokalen, wirtschaftlichen und soziokulturellen Gegebenheiten nicht ein. Machtpolitisches Ziel war es, die neugeschaffenen sprach-ethnischen Einheiten auf dem Territorium der Sowjetunion (un-

⁹ Ebd., S. 18.

¹⁰ J. W. Stalin, »Politischer Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees an den XVI. Parteitag der KPdSU (B), 27. Juni 1930«, in: ders., *Werke*, Bd. 12, Berlin 1954, S. 186.

¹¹ Vgl. ausführlicher Kap. 1. Unter Historikern ist die u. a. auch von Ronald Suny vertretene (*The Making of the Georgian Nation*) These, die Sowjetunion habe Nationen geschaffen, umstritten. Dittmar Schorkowitz verweist in seiner Rezension von Terry Martin darauf, dass es bereits im zaristischen Russland zu einem Erstarren der nationalen Emanzipationsbewegungen gekommen sei und sich ein Nationalbewusstsein herausgebildet habe, das sich auch kulturell äußerte. Die Sowjetmacht sei daher nicht als Schöpfer von Nationen, sondern höchstens als »Transformer« zu bezeichnen. Dittmar Schorkowitz, [Rezension] »Martin, Terry, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Ithaca, London 2001«, in: *H-Soz-u-Kult*, 04.02.2005, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezension/id=4794>>.

¹² Kappeler, *Russland als Vielvölkerreich* (2001), S. 307.

abhängig davon, ob es sich um Nationen, Nationalitäten oder Ethnien handelte) als kulturell »eigenständige« zu konstituieren und sie dabei zugleich als Teile einer größeren Einheit – der »multinationalen« Sowjetkultur – auszuweisen.

Martin zufolge richtete sich die »positive Unterstützung« des sowjetischen Staates auf die »Form«, worunter er nicht nur das Territorium, die Sprache oder die Eliten, sondern auch die »Identitäten« dieser ethnischen Gruppen fasst:

Soviet policy did systematically promote the distinctive national identity and national self-consciousness of its non-Russian populations. It did this not only through the formation of national territories staffed by national elites using their own national languages, but also through the aggressive promotion of symbolic markers of national identity: national folklore, museums, dress, food, costumes, opera, poets, progressive historical events, and classic literary works.¹³

Mit dem Begriff der »Identität« greift Martin eine (sozial-)psychologische Kategorie auf, der die Tendenz zur Essentialisierung, zur Herstellung einer inneren Homogenität eingeschrieben ist. Der in sowjetischen programmatischen Texten verwendete russische Begriff der »nationalen Eigenständigkeit« (nacional'naja samobytnost') kann nicht mit »Identität« übersetzt werden, weil das Substantiv von seiner Semantik mehr auf ein Differenzmerkmal abhebt (samo-bytnost' – im Sinne von Selbst-Sein) als auf die Konstruktion einer Gesamtheit von Eigenheiten. Auch als kulturwissenschaftliche Analysekategorie ist der Begriff »Identität« problematisch, weil er leicht in eine nationale Axiologie (verbunden mit wertenden Kriterien des Ein- bzw. Ausschlusses) einmünden kann.

Ohne die Zäsur der Oktoberrevolution und ihre dramatischen Folgen für jede Nation bzw. Nationalität auf dem Territorium der UdSSR zu negieren, ist nicht nur nach Abbrüchen von Traditionen, nach Ausblendungen, Tabuisierungen und Ausgrenzungen aus der neuen Sowjetkultur zu fragen, die in Terror und physischer Vernichtung von Vertretern der nationalen Intelligenzija gipfelten, sondern ebenso nach teils verdeckten, teils offensichtlichen Kontinuitäten der Ausdrucks- und Bedeutungsformen: Welche älteren Symbole, Vorstellungen und Figurationen wurden übernommen und ideologiekonform umcodiert? Mit welchen Strategien wurden kulturelle Integrationsfiguren konstruiert, die sowohl nationale wie sowjetisch-imperiale Identifikationsmuster bedienen konnten? Mit welchen Praktiken, Rhetoriken und semantischen Codierungen wurde der nationale Kanon in der Stalinzeit etab-

¹³ Martin, *The Affirmative Action Empire*, S. 13.

liert? Wurden diesem Kanon hierarchische Relationen eingeschrieben? Auf welche Art und Weise wurden nationale Narrative in Historiographie, Literatur, Film oder bildender Kunst etabliert?

An diesen Fragestellungen setzen die Studien unseres Bandes ein, die sie am Beispiel Georgiens diskutieren. Georgien stellt hierfür einen in mehrfacher Hinsicht besonders interessanten Fall dar: Erstens weist die georgische Kultur und Literatur eine reiche, weit in die Geschichte zurückreichende nationale Tradition am Schnittpunkt von Orient und Okzident auf, deren vielschichtiges Arsenal an Symbolen, Metaphern und Figuren in den Sowjetisierungsvorgängen ideologisch überformt wurde. Zweitens ist mitzubedenken, dass diese sowjetische Überformung auf einen romantischen russischen literarischen »georgischen Mythos«¹⁴ (Osip Mandel'stam) aufbaute, der in die georgische Literatur einging, von dieser fortgeschrieben wurde und das kulturelle Selbstbild mitprägte. Und drittens ist Georgien für diese Frageperspektive insofern besonders aufschlussreich, als es der Georgier Stalin war, unter dessen maßgeblicher Initiative und Kontrolle das Nationale in den 1930er Jahren zunehmend zu einer zentralen kulturpolitischen Ordnungskategorie avancierte. Das Zusammenspiel dieser Faktoren macht die Strategien, Praktiken und Symbole der Repräsentation Georgiens bzw. der georgischen Kultur in der Sowjetunion unter Stalin (vor allem in den 1930er Jahren) zu einem besonders geeigneten Untersuchungsfeld, an dem sich die Ambivalenzen bei der Etablierung des sowjetisch-nationalen Paradigmas differenziert erschließen lassen.

Im Falle Georgiens kreuzten sich, mit anderen Worten, machtpolitische Interessen (der Georgier Stalin an der Spitze des Sowjetimperiums), Versuche einer wissenschaftlichen Untermauerung bestimmter politischer Konzepte (etwa in den Sprachtheorien von Nikolaj Marr) sowie differente symbolische und affektive Aufladungen Georgiens, die tief im russischen Kulturbewusstsein verankert sind.

Nach dem Anschluss Ostgeorgiens an das Russische Imperium (1801) vergingen nur wenige Jahrzehnte, bis Georgien in den Texten der russischen Romantik, vor allem in den Dichtungen Aleksandr Puškins und Michail Lermontovs zu einem Sehnsuchtsland wurde. Georgien, schrieb Mandel'stam nahezu ein Jahrhundert später über die russischen Romantiker, verführe die russischen Dichter mit seinem »leichten, lauterer Geist des Berauschtseins, einem bestimmten melancholischen

¹⁴ Osip Mandelstam, »Ein Paar Worte über die georgische Kunst«, in: ders., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I. 1913–1924*, übers. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1991, S. 94.

Festtagsrausch«, mit seiner »verfeinerten Liebeskunst und heroischen Zärtlichkeit«. ¹⁵ Seither erstand Georgien in der russischen poetischen Imagination bis ins 20. Jahrhundert hinein immer wieder als ein Ort zwischen Verbannung und Paradies, Freiheit und ungebändigter Wildheit, auf den unterschiedliche Sehnsüchte, imperiale wie antiimperiale Affekte projiziert wurden, der aber dennoch unerreichbar blieb. ¹⁶

An diesem Georgien-Mythos schrieben viele Dichter und Schriftsteller des 19. und 20. Jahrhunderts mit, vom Romantiker Aleksandr Bestužev-Marlinskij bis zu Boris Pasternak, Nikolaj Tichonov, Nikolaj Zabolockij, Konstantin Paustovskij, Bella Achmadulina, Evgenij Evtušenko oder Andrej Bitov. In ihren Gedichten, ihrer Prosa und ihren Reiseberichten knüpften sie bewusst oder unbewusst, affirmativ oder polemisch, emphatisch oder spielerisch an bestimmte Topoi und Metaphern an, reformulierten diese vor dem Hintergrund der jeweiligen politischen Gegebenheiten und setzten so die russische Tradition der Imagination Georgiens als eines ewigen Festes fort. Zum Zeitpunkt der gewaltsamen Errichtung der Sowjetmacht (1921) war Georgien für das russische kulturelle Selbstverständnis längst zum Inbegriff des Gelobten Landes, zum »sonnigen Georgien« geworden, auch wenn diese Formel erst in der Sowjetepoche zu einem notorisch omnipräsentem Topos gerann. In den 1960er Jahren übertrug der Dichter Evgenij Evtušenko in einem Vierzeiler die prägnante Formel des namhaften Literaturkritikers aus dem 19. Jahrhundert Vissarion Belinskij vom Kaukasus als der »Wiege« der Poesie von Puškin und Lermontov ¹⁷ auf Georgien, das er zur »zweiten Wiege« der russischen Muse erhob, und verkündete emphatisch, wer Georgien »unbedacht« (neostorožno) vergesse, könne in Russland kein Dichter sein. ¹⁸

Es gab indes nicht nur mythopoetische Konstruktionen und eine oftmals mit ambivalenten politischen Implikationen durchsetzte Rhetorik, sondern real gelebte Freundschaften, ein wechselseitig befruchtendes Kennenlernen zwischen Vertretern der beiden Kulturen. Russische

¹⁵ Ebd., S. 94, 95.

¹⁶ Vgl. dazu Zaal Andronikashvili, »Pasternaks Reenactment der Kaukasusreise«, in: Thomas Grob, Boris Previšić, Andrea Zink (Hg.), *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*, Tübingen 2014, S. 245–259.

¹⁷ »И Кавказ – эта колыбель поэзии Пушкина – сделался потом и колыбелью поэзии Лермонтова ...« Vissarion Belinskij, »Sočinenija Aleksandra Puškina. Stat'ja šestaja« (Die Werke Aleksandr Puškins. Sechster Artikel), in: ders., *Sobranie sočinenij v trech tomach* (Werkausgabe in drei Bänden), Bd. 3, Moskva 1948, S. 423–450, hier S. 439.

¹⁸ »О Грузия – нам слезы вытирая, / ты русской музы колыбель вторая. / О Грузии забыв неосторожно, / в России быть поэтом невозможно.« Evgenij Evtušenko, *Stichotvorenija i poëmy*, Tom tretij: 1975–1986 (Gedichte und Poeme, Band 3: 1975–1986), Moskva 1987, S. 162.

Dichter und Schriftsteller äußerten immer wieder, in Georgien buchstäblich gerettet worden zu sein. Im Essay *Wofür wir die Georgier geliebt haben* (Za čto my ljubili gruzin; 2003), den er ursprünglich als Vorwort für die deutschsprachige Edition seines Reiseberichts *Georgisches Album* (Gruzinskij al'bom; vollständige Erstpublikation 1985) schrieb, spricht Andrej Bitov unumwunden davon, viele russische Schriftsteller seien nach Georgien geflüchtet:

Haben sich hinter der Völkerfreundschaft versteckt, unsere großen Dichter, hinter der Übersetzung dortiger Dichter ins Russische. Schon für Puschkin war das einzige große Geburtstagsfest zu Lebzeiten in Tiflis arrangiert worden. In sowjetischer Zeit versteckten sich alle dort – Mandelstam wie Pasternak, Sabolozki wie andere, und so auch ich.¹⁹

In einem späteren, bereits nach dem russisch-georgischen Krieg gegebenen Interview von 2009 hob Bitov noch einmal diese besondere Rolle Georgiens als eines »Rettungs-Landes« (stranoj-spaseniem) hervor: »Man versteckte sich hinter der Völkerfreundschaft, hinter Übersetzungen. In Wirklichkeit war es eine reale Freundschaft, das Wort rettete sich im Wort.«²⁰ Bitovs Bild vom poetischen Wort, das sich im poetischen Wort des anderen rettet, evoziert eine Vertrautheit zwischen den poetischen Sprachen, die in dieser Wort-Begegnung aufeinandertreffen und verschmelzen.

Zum Bild Georgiens als einer lebendigen Vielfalt am Schnittpunkt von Okzident und Orient gehört andererseits das oft benannte Beharrungsvermögen, die Fähigkeit, die Eigenheit der eigenen Kultur ungeachtet aller Eroberungen und heterogenen Einflüsse zu bewahren. Osip Mandel'stam sah in der georgischen Tradition, den Wein in hohen Krügen aufzubewahren und diese in die Erde einzugraben, das »Urbild der georgischen Kultur«: »Die Erde«, heißt es in dem Essay von 1922 weiter, »hat die engen, doch vornehmen Formen ihrer künstlerischen Tradition bewahrt, hat das von Gärung und Aroma erfüllte Gefäß versiegelt.«²¹ Aus Mandel'stams Perspektive gehörte die georgische

¹⁹ Andrej Bitov, »Wofür wir die Georgier geliebt haben«, in: ders., *Georgisches Album. Auf der Suche nach Heimat*, übers. v. Rosemarie Tietze, Frankfurt a. M. 2003, S. 11. »Прятались за дружбой народов, за переводами их поэтов на русский язык. Великие наши поэты. Еще Пушкину устроили единственный прижизненный юбилей лишь в Тбилиси. В советское время там уже прятались все – и Мандельштам, и Пастернак, и Заболоцкий, и другие, в том числе и я.« Andrej Bitov, »Za čto my ljubili gruzin...« (Wofür wir die Georgier geliebt haben ...), in: ders., *Kavkazskij plennik* (Der Gefangene im Kaukasus), Moskva 2007, S. 325–329, hier S. 329.

²⁰ »Прятались за дружбу народов, за переводы. На самом деле это была реальная дружба, то есть слово спасалось в слове.« Andrej Bitov, »Intelligencija – ponjatie... tumanno!«, in: *Inye berega*, 22 (2011) 2 (<http://www.inieberega.ru/node/129>).

²¹ Mandelstam, »Ein Paar Worte über die georgische Kunst«, S. 95.

Kultur zu den »ornamentalen Kulturen«: Grenzten diese an ein großes fremdes Gebiet, »nehmen sie vor allen Dingen dessen Zeichenmuster in sich auf und leisten gleichzeitig dem ihnen innerlich feindlichen Wesen der Nachbargebiete erbitterten Widerstand«. ²² Mandel'stams antiimperialer Affekt richtet sich gegen die Gefahr einer – diesmal sowjetisch gewendeten – Russifizierung und setzt zugleich die Vorstellung voraus, die Georgier hätten bislang jedweder Russifizierung erfolgreich widerstanden.

Nach der Einverleibung Georgiens durch das Russische Reich gab es mehrere antirussische Aufstände und Verschwörungen (1802, 1804, 1810, 1832), die hauptsächlich von der georgischen Aristokratie getragen wurden und das Ziel verfolgten, eine Wiedereinführung der georgischen Monarchie zu erreichen. Die Zwiespältigkeit vieler Vertreter des georgischen Adels im Umgang mit der russischen Besetzung zeigt sich nicht zuletzt darin, dass eine Teilnahme an solchen antirussischen Bewegungen eine nachfolgende Karriere in der russischen Armee oder auch in der Verwaltung oftmals kaum behinderte. Im 20. Jahrhundert erlebte Georgien mehrere Zäsuren und dramatische Einschnitte, deren Folgen für das nationale Selbstverständnis bis heute gravierend sind: 1918 die Unabhängigkeitserklärung von Russland; 1918–1921 das Bestehen einer Demokratischen Republik; 1921 die Besetzung durch die Rote Armee und die Eingliederung in die Sowjetunion; 1991 erneute Unabhängigkeitserklärung; Anfang der 1990er Jahre Sezessionskriege in Abchasien und Südossetien; 2008 der russisch-georgische Krieg, in dessen Folge Russland Abchasien und Südossetien als von Georgien unabhängige Staaten anerkannte. Allein schon diese kursorische Aufzählung verdeutlicht die wechselvolle Geschichte der politischen russisch-georgischen Verflechtungen, deren kulturelle Auswirkungen bislang kaum erforscht sind.

Bezogen auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, kann man von einer Art Anpassung an die Dominanz der russisch-imperialen Diskurse sprechen, von einem Ausloten der Spielräume zwischen den aufgezwungenen Rahmenbedingungen und den Artikulationsmöglichkeiten unterschiedlicher georgischer nationaler Narrative. Das gilt gleichermaßen für die Sowjetzeit. Obgleich seitens der Sowjetmacht ein Konzept des Sowjetisch-Nationalen – und später der »multinationalen« Sowjetliteratur (bzw. Sowjetkultur) – vorgegeben, erprobt und zentral gesteuert eingeübt wurde, konnten sich die konkreten Ausgestaltungen je nach Anlass, Zeitpunkt, nationalem Kontext und medialen Praktiken

²² Ebd., S. 96.

deutlich voneinander unterscheiden. Das Nationale ist eben keine unbewegliche Kategorie, sondern bedarf einer genauen historischen Kontextualisierung und Differenzierung bezogen auf die konkreten Formen und medialen Praktiken seiner jeweiligen diskursiven Konstruktion.

In methodischer Hinsicht kann es uns daher nicht darum gehen, das – im sowjetischen Sinne – Nationale zu essentialisieren oder als etwas für die gesamte Sowjetzeit Unveränderliches zu beschreiben. Vielmehr richtet sich unser kulturwissenschaftliches Interesse darauf, am Beispiel Georgiens einzelne kulturelle Phänomene aus der Zeit zwischen den 1920er und den 1940er Jahren als *Figuren des Nationalen im Sowjetimperium* zu untersuchen. Dabei konnten wir von bisherigen Forschungen zur europäischen Kulturgeschichte am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung profitieren; unsere Studien sind in einem produktiven Austausch mit jenen Untersuchungen entstanden. Unter Bezug auf Positionen von Walter Benjamin und Erich Auerbach wurde in verschiedenen Projekten ein kulturwissenschaftliches Instrumentarium erprobt, das sich weniger auf die Geschichte fester Begriffe oder Konzepte konzentriert, sondern auf Phänomene, die eher an Grenzen angesiedelt sind bzw. mit denen Phänomene von einem Register in ein anderes übertragen werden können (etwa aus dem religiösen ins säkulare, aus dem politischen ins kulturelle). Von Figuren in diesem Sinne zu sprechen, bedeutet stets zu bedenken, dass sie, wie Daniel Weidner schreibt, etwas »Vorläufiges« haben, aber dennoch – oder gerade deshalb – neue Bedeutungen generieren können.²³

Solche (rhetorischen oder bildhaften) Figuren verstehen wir im Sinne Aby Warburgs als Sprache einer emotionsgeladenen Semantik und als »Pathosformeln«, als »Nachleben« (im doppelten Sinne – als Form und Prozess) symbolischer Formen, in denen verlorengegangene Affekte gebunden bleiben. Warburgs Konzept des Nachlebens ist, Martin Tremml zufolge, die Vorstellung von jahrhundertelangen internationalen Wanderwegen der Symbole eingeschrieben, die durch Übersetzung, eine der wichtigen »Kulturtechniken des Nachlebens«, in verschiedenen Kontexten aktualisierbar sind.²⁴

Fragt man nach der Genese sowjetischer Figuren des Nationalen, so ist zu bedenken, dass die Sowjetmacht die Etablierung solcher Figuren

²³ Zum Begriff der Figur vgl. Daniel Weidner, »Vorwort«, in: ders. (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 7–19, hier S. 8 f.

²⁴ Martin Tremml, »Einleitung. Europa in kulturellen Ordnungen. Überlegungen zu einem methodischen Instrumentarium«, in: Zaal Andronikashvili, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Martin Tremml (Hg.), *Die Ordnung pluraler Kulturen. Figurationen europäischer Kulturgeschichte, vom Osten her gesehen*, Berlin 2013, S. 9–32, hier S. 17.

im Sinne der Stalinschen Formel »national in der Form, sozialistisch im Inhalt« zentral zu steuern beabsichtigte. In den nachfolgenden Studien wird an einigen Beispielen aus der georgischen Kultur gezeigt, dass die Sowjetmacht gezielt auf eine kulturpolitische Instrumentalisierung überlieferter nationaler Symbole und rhetorischer Figuren setzte, ohne aber imstande zu sein, das Nachleben der in ihnen transportierten Semantiken und Affekte gänzlich zu unterbinden. In methodischer Hinsicht erweist sich daher insbesondere das gedächtnistheoretische Moment im Konzept des Nachlebens als hilfreich, um Schichtungen bzw. Amalgamierungen differenter Semantiken zu erschließen, die durch die ideologiekonforme Umdeutung bestimmter Figuren und Symbole entstanden (etwa solcher Topoi wie der »Kolchis«, der »Mutter Georgiens« oder auch der bereits in vorsowjetischer Zeit zu einer nationalen Ikone stilisierten Figur des georgischen Dichters aus dem 12. Jahrhundert Šot'a Rust'aveli).

Bezogen auf die georgische Kultur und im engeren Sinne die georgische Literatur des 20. Jahrhunderts, bilden Forschungen zur Repräsentation des Nationalen in der Sowjetunion bislang weitgehend ein Desiderat. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Harsha Ram hat diese Frage am Beispiel der georgischen symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner« untersucht, die sich 1915 unter dem Einfluss des französischen Symbolismus formierte. Die führenden Dichter dieser Gruppe – allen voran Paolo Iašvili, Tic'ian Tabije – begrüßten zwar die Sowjetmacht, mussten aber unter den veränderten politischen Bedingungen, trotz einer kurzen Phase der sowjetweiten Anerkennung in der ersten Hälfte der 1930er Jahre, um ihr poetisches und physisches Überleben kämpfen und wurden dennoch Opfer des Großen Terrors.

Ausgangspunkt ist für Harsha Ram die These, dass die »Kategorie des Nationalen« in der sowjetischen Kulturpolitik »ebenso instrumentalisiert wie potentiell flüchtig« sei wie die »Kategorie der Form«:

One might conclude that the category of the national in Soviet cultural politics was as instrumentalized but also as potentially volatile as the category of form in Soviet aesthetics: when subordinated to the unifying force of socialist ideology, they played an essential but subordinate role; when released from this constraint, they engendered the literary heresy of formalism and the political heresy of formalism and the political heresy of nationalism: both involved the fragmentation of the whole (be it the Soviet Union or the work of art) and the fetishization of parts.²⁵

²⁵ Die Verfasser bedanken sich bei Harsha Ram für die Erlaubnis, uns auf sein unveröffentlichtes Vortragsmanuskript »National Mythopoesis: Georgian Symbolism, the National Question, and Socialist Realism« beziehen zu dürfen. Vgl. dort S. 4.

Harsha Ram spricht von einer Verflechtung des russischen romantischen Nationalismus mit antikolonialen Nationalismen der Völker des Russischen Reiches. Für die Dichter der »Blauen Hörner« sei das Nationale zu der zentralen Kategorie avanciert, mittels deren sie sowohl ihre Anpassung an wie ihren Widerstand gegen die jeweilige politische Macht – sei es das zaristische Regime, die georgische Regierung der Menschewiki (1918–1921) oder die Sowjetmacht – verhandelten. Harsha Ram verweist auf Tic'ian Tabijes Vorwort zu dem von diesem gemeinsam mit Giorgi Leonije 1921 herausgegebenen Gedichtband *Dichter der Revolution* (revoluc'iis poetebi): Die nationale Freiheit, formuliert Tabije dort an einer Stelle explizit, hänge von der sozialen Freiheit ab, und die Revolution zu verteidigen bedeute, »die nationale Idee« zu verteidigen.²⁶ In poetologischer Hinsicht mündete die Amalgamierung so heterogener ästhetischer Ansätze wie der Dekadenz des Fin de siècle, des mythopoetischen Symbolismus und des Futurismus, Harsha Ram zufolge, in eine »neotraditionalistische Reformulierung des symbolistischen Projekts« (neotraditionalist reformulation of the symbolist project).²⁷

Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen ist für uns daher methodisch relevant, dass in den von uns als Figuren des Nationalen verstandenen kulturellen Phänomenen Verschiedenes zusammenfällt: Einerseits die Bestrebungen der Sowjetmacht, ein Paradigma des Nationalen zu etablieren, um eine bestimmte kulturpolitische Ordnung zu zementieren; andererseits, aus der Perspektive der Akteure im Bereich der Kultur (insbesondere in Literatur und Kunst) gesprochen, bleibt das Nationale eine, wenn nicht gar die zentrale, Kategorie, mit deren Hilfe sie ihr Verhältnis zur politischen Macht immer wieder neu verhandeln.

In den drei Kapiteln unternehmen wir gleichsam einzelne Fallstudien und untersuchen kulturelle Phänomene als Symptome dieser Aushandlungsprozesse. Dieses Anliegen erfordert es, den Blick auf Stalins Konzept der Nation bzw. des Nationalen (sowie dessen sprachwissenschaftlicher Argumentationsmuster) zu richten, das im Falle Georgiens auf eine lange Tradition eigener nationaler Gründungsmythen und mythopoetischer Selbstbilder traf. An der Wende von den 1920er zu den 1930er Jahren dominierte in den russischsprachigen publizistischen und literarischen Diskursen das Narrativ der schnellen Transformation Georgiens aus einem wirtschaftlich wie kulturell eher rückständigen Land an der Grenze zum Orient in eine blühende Sowjetrepublik, deren

²⁶ Ebd., S. 11.

²⁷ Ebd., S. 7.

Einwohner dank der Sowjetisierung an den neuesten Errungenschaften der Zivilisation partizipieren. Die propagierte sowjetische Version einer ›mission civilisatrice‹ sollte Georgien mit einem Schläge in ein sozialistisches Industrieland verwandeln.

Georgien ist nicht nur deshalb paradigmatisch, weil Stalins Heimat in den offiziellen Diskursen viel Aufmerksamkeit gewidmet wurde, sondern auch, weil sich die georgische Kultur – und damit gleichsam die Sowjetkultur insgesamt – durch ihre weit in die Vergangenheit zurückreichende kulturelle Tradition als eine besonders alte Kultur inszenieren ließ. Ethnogenese, Historiographie und Literaturgeschichte ließen sich in den 1930er und 1940er Jahren, in denen das stalinistische nationale Paradigma etabliert wurde, insofern ideologisch instrumentalisieren, als selbst das Vornationale und Prähistorische nationalisiert wurde. In signifikanter Weise wurde beispielsweise der mittelalterliche Dichter Šot'a Rust'aveli (12./13. Jh.) nicht nur zu einer georgisch-nationalen Integrationsfigur, sondern 1937 in einem pompös inszenierten Jubiläum zum Symbol einer georgischen, d. h. ›östlichen‹ Renaissance, die der (west-)europäischen vorausgegangen sei. Auf diese Weise konnte das georgische kulturelle Erbe zu einem zentralen Schauplatz werden, um das Postulat einer Überlegenheit der sowjetischen über die europäische Kultur zu begründen.

Die in den Fallstudien des Bandes untersuchten Genealogien, Rhetoriken und Repräsentationen des Georgischen im Raum der Sowjetkultur der 1930 und 1940er Jahre lassen erkennen, auf welche Weise traditionelle Pathosformeln (wie etwa das poetische Bild vom sonnendurchfluteten, nahezu paradiesischen Georgien) und Topoi (wie die Kolchis) aus dem romantisch-nationalen ins sowjetisch-nationale Paradigma überführt wurden.

Das Arsenal an rhetorischen, symbolischen und ikonographischen Figuren eines ideologiekonformen national-georgischen Kanons belegt, dass im Unterschied zur Stalinschen Formel für die sozialistisch-realistische Kunst – »national in der Form, sozialistisch im Inhalt« – das Nationale de facto zunehmend essentialisiert und zu einer Kategorie des Inhalts wurde. Auf diese Umcodierung der Stalinschen Formel verwies bereits der russische Schriftsteller jüdischer Herkunft Vasilij Grossman. Er hatte den Protagonisten seiner bis in die Jahre der Perestrojka unveröffentlicht gebliebenen Erzählung *Alles fließt ...* (*Vse tečēt...*; 1955–1963) die Feststellung treffen lassen, in der Sowjetunion sei das Nationale schon längst keine Form mehr, sondern Inhalt: »Der Staat war zum Herrn geworden, das Nationale wurde von der Form zum Inhalt und Kern, es verbannte das Sozialistische in die Hülle, in die Phraseologie,

in die Schale, in die äußere Form.«²⁸ Mit seiner Diagnose eines staatlich geförderten und mit der Zeit zunehmend essentiell werdenden Nationalismus in der Sowjetunion markierte er ein Phänomen, das in kulturgeschichtlichen Arbeiten erst in jüngerer Zeit stärkere Beachtung erfuhr.

Dieser Vorgang, der auch als »Georgisierung« Georgiens (Ronald Suny) verstanden wird, impliziert, dass die Neuformung Georgiens im Sowjetimperium zu einer »sozialistischen Nation« sowohl mit einer Übersetzung des romantisch-nationalen Kanons des 19. Jahrhunderts ins Sowjetische (Sozialistische) als auch mit einer Nationalisierung des Sozialistischen (im Sinne einer symbolischen und affektiven Aufladung) verbunden war. Die untersuchten sowjet-georgischen Figurationen des Nationalen verweisen darauf, dass diese Vorgänge einem Nationalismus Vorschub geleistet haben, der im postsowjetischen Georgien aufbrach und dessen Nachwirken bis heute virulent geblieben ist.

Unsere Studien verstehen wir als Baustein für eine kulturwissenschaftliche Erörterung der bis heute hochbrisanten Gemengelage im Umgang mit den sowjetischen Erbschaften im Bezug auf das Nationale. Zugleich sind wir uns bewusst, dass das Buch in mehrfacher Hinsicht Teil einer komplizierten Forschungslage ist. Einerseits fehlt in Georgien bislang eine systematische Aufarbeitung von Archivmaterialien. Zum Teil sind Archive – wie etwa das Archiv des georgischen Schriftstellerverbandes – nicht zugänglich, so dass die Genese der Amalgamierung vorsowjetischer georgischer Figurationen des Nationalen und sowjetischer Ideologeme im einzelnen vielfach kaum oder nur schwer nachvollziehbar ist (das betrifft etwa die bis heute nicht rekonstruierbare inhaltliche Vorbereitung des Ersten Kongresses sowjetischer Schriftsteller von 1934). Andererseits erfordern solche Untersuchungen nicht nur eine parallele Sichtung und Aufarbeitung von Archivmaterialien in Russland und Georgien zur Geschichte der wechselseitigen Beziehungen zwischen zentralen kulturellen Institutionen (Schriftstellerverband, Verlagen, Zeitschriften- und Zeitungsredaktionen oder auch Filmstudios u. ä.), sondern – in einem engeren Sinne für den Bereich der Literatur – eine vergleichende philologisch-kulturwissenschaftliche Analyse von russisch- und georgischsprachigen literarischen, essayistischen und publizistischen Texten. Angesichts der gegenwärtigen Globalisierungsvorgänge und der

²⁸ Wassili Grossman, *Alles fließt ...*, übers. v. Annelore Nitschke, mit einem Nachwort v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2010, S. 174. Vgl. im Original: »Государство сделалось хозяином, национальное из формы перешло в содержание и стало сутью, изгнало социалистическое в оболочку, в фразеологию, в шелуху, во внешнюю форму.« Vasilij Grossman, *Vse tečet... Pozdnjaja proza*, Moskva 1994, S. 352.

brennenden Frage nach den Möglichkeiten transnationaler Gesellschaften und Kulturen haben Forschungen zur Genese der »multinationalen Sowjetliteratur« (bzw. Sowjetkultur) in jüngster Zeit an Aktualität gewonnen und stellen die Forschung vor neue Herausforderungen, die nur durch eine gemeinsame internationale Zusammenarbeit zu bewältigen sind.

Georgische Namen, Titel, Termini und Zitate werden hier nicht in der Originalschrift, sondern ausschließlich transliteriert wiedergegeben. Es folgt dazu eine kleine Übersicht, die allerdings nur die für deutsche Leser besonders ungewohnten Normierungen und ihre Aussprache wiedergibt.

<i>Transliteration</i>	<i>deutsche Entsprechung</i>	<i>Hinweise zur Aussprache</i>
j	ds	[dz] stimmhaft
ǰ	dsch	stimmhaft wie bei »Dschungel«
x	ch	wie bei »Krach«

Die Verfasser bedanken sich beim BMBF, durch dessen Förderung des am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung angesiedelten Projekts zur Erforschung von Figuren des Nationalen im Sowjetimperium diese Studien möglich wurden. Wir bedanken uns bei allen Kolleginnen und Kollegen, die mit ihren produktiven kritischen Hinweisen und Anregungen zum Gelingen des Bandes beigetragen haben, insbesondere bei Zaal Andronikashvili, Susanne Frank, Harsha Ram, Irina Sandomirskaja, Emzar Jgerenaia, Matthias Schwartz, Martin Treml und Daniel Weidner. Zu besonderem Dank verpflichtet sind wir dem Staatlichen Museum der georgischen Literatur in Tiflis und besonders seinem Direktor Laša Bak'raje für die Genehmigung, einige Fotos aus ihren Beständen zu publizieren. Unser Dank gilt den studentischen Mitarbeitern Michael Jochem, Angelika Molk und Sofia Schneeweiss, ohne deren praktische Hilfe manche Hürden kaum zu nehmen gewesen wären. Großer Dank gebührt Bertolt Fessen für sein Lektorat und seine Bereitschaft, sich dabei in komplizierte Sprachzusammenhänge einzuarbeiten. Und schließlich möchten wir uns bedanken beim Kulturverlag Kadmos und insbesondere bei Wolfram Burckhardt für die Einrichtung, Gestaltung und Produktion des Bandes.

1. KAPITEL

Das Nationale: Entwürfe und Mythopoetiken

1.1. Stalins Konzept der Nation und der sowjetische Heimatbegriff

Die Umwandlung des Zarenreiches in die sowjetische »Völkerfamilie«

Eine der ersten Herausforderungen, der sich die 1922 gegründete Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken zu stellen hatte, bestand in der politischen Stabilisierung des riesigen Vielvölkerreiches, das in territorialer Hinsicht das Erbe des Russischen Imperiums antrat. Die Bolschewiki versprachen den vom Zarenregime ›unterjochten Völkern‹ nicht nur ein Zusammenleben auf freiwilliger Basis, sondern auch die Anerkennung ihrer »nationalen Eigenständigkeit« (nacional'naja samobytnost'). Dem politischen Programm zufolge sollte das einstige absolutistische Zarenreich in eine Föderation gleichberechtigter Völker transformiert werden.

Wie das Russische Reich war auch die Sowjetunion ein Vielvölkerreich, das aus verschiedenen, mitunter sogar historisch verfeindeten Völkern und ethnischen Gruppen bestand.¹ Bei einigen von ihnen (darunter den Georgiern) hatte die Nationsbildung bereits im 19. Jahrhundert eingesetzt, und sie gründeten nach der Oktoberrevolution eigene Nationalstaaten. Die Sowjetmacht setzte während des Bürgerkrieges (1918–1921) alles daran, diese Nationalstaaten, und sei es mit militärischer Gewalt, sich einzuverleiben und zu sowjetisieren. Im Verbund mit jenen Völkern des Russischen Reiches, die im Gefolge der Oktoberrevolution keine eigenen nationalen Staatsformen ausgebildet hatten, wurden sie auf neue Art und Weise zu einem föderalen sozialistischen Staat vereint. Bereits am 26. Oktober (8. November) 1917 wurde eigens für die Umsetzung dieser Aufgabe das Volkskommissariat für Nationalitätenfragen gegründet und Iosif Stalin zum Kommissar ernannt.

Die politische, wirtschaftliche und soziokulturelle Ausgangslage der verschiedenen Völker war sehr ungleich. Daher prallten unterschiedliche ›nationale‹ Interessen und ein neues, ein ›sowjetisch-imperiales‹ Interes-

¹ Andreas Kappeler, *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*, München 1992, S. 300 f.

se aufeinander. Zwar galt die nationale Frage den Marxisten generell als zweitrangig – aus der Sicht von Marx war das Proletariat international, und Nationen blieben an die bürgerlich-kapitalistische Welt gebunden. Die politische Realität des neuen Staates erforderte jedoch pragmatische Schritte, um die Existenz und das Funktionieren des riesigen, wirtschaftlich wie soziokulturell sehr heterogenen Landes zu sichern.

Für das Russische Reich verwendete Lenin die Formel vom »Gefängnis der Völker« (tjur'ma narodov)², die er vom französischen Reisechriftsteller Marquis de Custine³ übernahm. Im Unterschied zum Zarenreich, in dem alle ethnischen und nationalen Minderheiten durch eine Politik der Russifizierung letztlich von Assimilierung bedroht waren, wurde in der Sowjetunion jeder »Nation« formal das Recht auf Selbstbestimmung zugestanden. Dieses Recht bestand *de facto* nur auf dem Papier, da die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken – ungeachtet ihres explizit formulierten antiimperialistischen Charakters – in ihrem Kern ein imperiales Projekt war, dem ein freies Selbstbestimmungsrecht jeder Nation innerhalb seiner territorialen Grenzen zuwiderlief.⁴

Aus der Sicht der politischen Macht erforderte die Logik des »sowjetisch-imperialen« Programms eine Neudefinition, oder, präziser gesagt, eine »Neukonstruktion« der Nation. Lenin wie Stalin hatten sich bereits vor der Oktoberrevolution mit diesem Thema beschäftigt. Ausgangspunkt für Lenin war eine rigorose Abrechnung mit dem »großrussischen Chauvinismus«. Von dieser Position aus formulierte er bereits 1913 in der Schrift *Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage* seine Theorie von den zwei Kulturen innerhalb jeder nationalen Kultur:

In jeder nationalen Kultur gibt es – seien es auch unterentwickelte – *Elemente* einer demokratischen und sozialistischen Kultur, denn in jeder Nation gibt es eine werktätige und ausgebeutete Masse, deren Lebensbedingungen unvermeidlich eine demokratische und sozialistische Ideologie erzeugen. In jeder Nation gibt es aber auch eine bürgerliche (und in den meisten Fällen noch dazu erzklerikale und klerikale) Kultur, und zwar nicht nur in Form von »Elementen«, sondern als *herrschende* Kultur. Deshalb *ist* die »nationale Kultur« schlechthin die Kultur der Gutsbesitzer, der Pfaffen, der Bourgeoisie.⁵

² V. I. [Vladimir Il'ič] Lenin, »K voprosu o nacional'noj politike« (Zur Frage der Nationalitätenpolitik), in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij* (Gesamtausgabe der Werke), Bd. 25, Moskva 1969, S. 64–72, hier S. 66.

³ Astolphe Marquis de Custine, *Rußland im Jahre 1839*, übers. v. August Diezmann, Bd. 2, Leipzig 1843, S. 397.

⁴ Folgt man den Debatten der letzten Jahre zum Verhältnis von Nation und Staat, so muss bezogen auf Imperien generell von »Nationen« im vormodernen Sinne gesprochen werden, da sie nicht – wie im Falle von Nationalstaaten – über die politische Souveränität verfügten. Vgl. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, S. 581–586.

⁵ W. I. [Wladimir Iljitsch] Lenin, »Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage«, in: ders., *Werke*, Bd. 20, Berlin 1961, S. 8.

Stalin gab in seiner ebenfalls 1913 verfassten Schrift *Marxismus und nationale Frage* eine Definition der Nation, die nach 1922 de facto zur theoretischen Grundlage der Nationalitätenpolitik in der Sowjetunion wurde: »Eine Nation ist eine historisch entstandene stabile Gemeinschaft von Menschen, entstanden auf der Grundlage der Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbarenden psychischen Wesensart.«⁶ Stalin zufolge konnte erst in jenem Fall von Nation gesprochen werden, wenn all diese Merkmale – vor allem die Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums und des Wirtschaftslebens – gegeben waren.

Zu Beginn seiner Schrift lehnte Stalin die Vorstellung von der Nation als einer »Rassen- oder Stammesgemeinschaft« ab und betonte im Gegenzug, dass die Nationenwerdung ein geschichtlicher Vorgang sei: »Also ist die Nation keine Rassen- und keine Stammesgemeinschaft, sondern eine historisch entstandene Gemeinschaft von Menschen.«⁷ Stalins Verständnis der Nation als eines historisch bedingten – und historisch auch wieder überwindbaren – Phänomens führte in den 1930er Jahren dazu, dass die Suche nach der historischen Grundlage der jeweiligen »Nation« bzw. »Nationalität« (nacional'nost') stärker ins Blickfeld rückte. Bisweilen wurde eine solche Grundlage in den für die Ideologie zuständigen Strukturen des Staatsapparats regelrecht erfunden. Es ging dabei nicht so sehr um eine (Neu-)Erschaffung von »Nationen«, sondern um die Erfindung von Narrativen ihrer Entstehung, wobei der Ursprung einer »Nation« in prähistorische Zeiten zurückverlegt wurde. Daher waren in der Sowjetunion seit den 1930er Jahren Themen wie Ursprung, Urgeschichte, Ursprache oder Ethnogenese signifikant für die historischen und philologischen Wissenschaften, die nun zunehmend eine politisch-strategische Bedeutung erhielten.

Ein wichtiges, wenn nicht gar das zentrale Merkmal der »Nation« war für Stalin das gemeinsame Territorium, wobei er sich auf die Entstehung der nordamerikanischen Nation berief:

Aber warum bilden beispielsweise die Engländer und die Nordamerikaner, trotz der gemeinsamen Sprache, nicht *eine* Nation?

Vor allem deswegen, weil sie nicht zusammen, sondern auf getrennten Territorien leben. Eine Nation bildet sich nur im Ergebnis eines lang andauernden und regelmäßigen Verkehrs, im Ergebnis eines Zusammenlebens der Menschen von Generation zu Generation. Ein lang andauerndes Zusammen-

⁶ J. W. [Jossif Wissarionowitsch] Stalin, »Marxismus und nationale Frage«, in: ders., *Werke*, Bd. 2, Berlin 1950, S. 266–333, hier S. 272. Zum Verhältnis der Konzepte von Nation und Nationalismus bei Lenin und Stalin vgl. Terry Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union 1923–1939*, Ithaca, London 2001.

⁷ Stalin, »Marxismus und nationale Frage«, S. 268.

leben ist aber ohne gemeinsames Territorium unmöglich. Die Engländer und die Amerikaner bevölkerten früher ein und dasselbe Territorium, England, und bildeten *eine* Nation. Dann siedelte ein Teil der Engländer aus England nach einem neuen Territorium, nach Amerika, über und bildete hier, auf dem neuen Territorium, im Laufe der Zeit eine neue, die nordamerikanische Nation. Die verschiedenen Territorien haben zur Bildung von verschiedenen Nationen geführt.⁸

Stalin kritisierte sowohl die »österreichischen Marxisten« wie die jüdische sozialistische Bewegung »Der Bund«, die eine Nation exterritorial, als eine »Schicksalsgemeinschaft« (Otto Bauer) verstanden. Als einzig richtigen Ausgangspunkt für die Lösung der nationalen Frage sah Stalin die »Gebietsautonomie« (oblastnaja avtonomija) an, weil man es dann »mit einer bestimmten Bevölkerung zu tun hat, die auf einem bestimmten Territorium lebt«⁹ und weil die Gebietsautonomie es ermögliche, die Naturschätze des jeweiligen Gebiets zu erschließen sowie sein Wirtschaftspotential zu entfalten.

Das von Stalin entworfene territorial-sprachliche Prinzip der Nationsbildung wurde zum Fundament der politisch-administrativen Einteilung des Sowjetimperiums, bei der jedes »nationale« Gebilde auf seinem Territorium eine eigene Verwaltung in der jeweiligen nationalen Sprache erhielt.¹⁰ Dieses Ordnungsprinzip bildete die hierarchischen Unterschiede ab, die zwischen verschiedenen Völkern bzw. Ethnien der Sowjetunion gemacht wurden: Völker, denen alle von Stalin genannten Merkmale einer »Nation« zugeschrieben wurden, waren in der Union als Sozialistische Sowjetrepubliken vertreten. Anderen Völkern, meist zahlenmäßig kleineren Ethnien, wurde nicht der Status einer eigenständigen »Nation«, sondern innerhalb bestimmter Sowjetrepubliken der Status einer »autonomen Republik« (avtonomnaja respublika), eines »autonomen Gebiets« (oblast') oder einer »autonomen Region« (kraj) zugebilligt.¹¹ Auf jeder dieser administrativen Ebenen sollte es Vertretern der jeweiligen »nationalen« Elite möglich sein, hohe Verwaltungsposten zu bekleiden.

⁸ Ebd., S. 269 f.

⁹ Ebd., S. 329.

¹⁰ Žjul'et Kadio [Juliette Cadiot], *Laboratorija imperii: Rossija/SSSR, 1860–1940*, Moskva 2010, S. 150; frz. Originalausgabe: Juliette Cadiot, *Le laboratoire imperial: Russie-URSS, 1860–1940*, Paris 2007 (nachfolgend wird auf die russische Ausgabe Bezug genommen).

¹¹ Die föderalistische Struktur änderte sich in den ersten Jahrzehnten mehrfach: Bestand die UdSSR 1922 aus vier Republiken (der RSFSR, der Ukrainischen, Weißrussischen und der Föderativen Transkaukasischen Republik), so wurden 1936 in der sogenannten Stalin-Verfassung elf Sowjetrepubliken festgelegt (RSFSR, Ukraine, Weißrussland, Georgien, Armenien, Aserbaidshan, Usbekistan, Turkmenistan, Tadschikistan, Kasachstan, Kirgisien).

Diese vom Moskauer Machtzentrum aus gesteuerte Politik der »Nationalisierung« des Sowjetstaates wurde als *korenizacija* (Einwurzelung) bezeichnet.¹² Zu den zentralen Maßnahmen gehörte die bevorzugte Vergabe führender partei- und administrativer Posten in nichtrussischen Regionen an Vertreter lokaler Nationalitäten, die früher benachteiligt oder unterdrückt gewesen waren. Nun hatten diese teilweise sogar eine privilegierte Position inne. Die politischen Eliten vor Ort – in den Sowjetrepubliken, in den autonomen Teilrepubliken und Gebieten – bestanden aus Vertretern der jeweiligen Titularnation, d. h. jener Volksgruppen oder Nationalitäten, nach denen auch das Gebiet benannt war. Zugleich sollten sie auch im Zentrum der Macht vertreten sein, weshalb jede Sowjetrepublik eine eigene Kommunistische Partei erhielt. Auf diese Weise wurde das Russische Vielvölkerreich in administrativer Hinsicht zum »multinationalen« Sowjetimperium umgebaut.

Bereits zu Beginn der 20er Jahre waren – neben Stalin – weitere Vertreter nationaler Minderheiten (wie etwa der Armenier Anastas Mikojan) in die Parteiführung in Moskau aufgestiegen. Durch die Nationalitätenpolitik der Bolschewiki erlangten führende Vertreter der nationalen kommunistischen Bewegungen aus verschiedenen Regionen einen immer größeren Bekanntheitsgrad in der gesamten Sowjetunion. Der Charakter der Partei hat sich, so Baberowski, grundlegend verändert, da die national-revolutionären, in ihren soziokulturellen wie religionskulturellen Prägungen sehr verschiedenen Eliten der Peripherien Eingang in die Partei fanden. In diesem Sinne sei »der Sieg Stalins und seiner Gefolgsleute über die europäischen Bolschewiki auch ein Triumph der Indigenisierung über den Internationalismus«¹³ geworden. Die *korenizacija* aber wäre ohne die Unterstützung Lenins, der auch keine Alternative zu ihr sah, nicht möglich gewesen.¹⁴ In einem seiner späten Briefe von 1922 bekräftigte Lenin erneut den grundlegenden Unterschied zwischen dem »Nationalismus einer unterdrückenden Nation und dem Nationalismus einer unterdrückten Nation«,¹⁵ wobei die ehemals unterdrückende, d. h. die russische Nation, in der neuen politischen Ordnung

¹² Zur Politik der *korenizacija* vgl. Martin, *The Affirmative Action Empire*, S. 9–15, 132–182.

¹³ Jörg Baberowski, »Stalinismus und Nation: Die Sowjetunion als Vielvölkerreich 1917–1953«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 54 (2006) 3, S. 199–213, hier S. 202. Baberowski übersetzt hier, wie in anderen Arbeiten, *korenizacija* mit »Indigenisierung«.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ V. I. [Vladimir Il'ič] Lenin, »K voprosu o nacional'nostjach ili ob ›avtonomizacii‹« (Zur Frage der Nationalitäten oder über die ›Autonomisierung‹), in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 45, Moskva 1970, S. 358–362, hier S. 358 f.; dt.: W. I. [Wladimir Iljitsch] Lenin, »Zur Frage der Nationalitäten oder der ›Autonomisierung‹«, in: ders., *Werke*, Bd. 36, Berlin 1962, S. 593.

dafür büßen müsste. Daher bestünde der wahre Internationalismus der ehemals unterdrückenden Nation, unterstrich Lenin, darin, nicht nur die formale Gleichheit der Nationen einzuhalten, sondern eine Ungleichheit zu akzeptieren, die das faktisch bestehende Ungleichgewicht zwischen »großen« und »kleinen« Nationen kompensiere.¹⁶

In gewissem Sinne kann man sagen, dass die Politik der *korenizacija* Stalins Idee vom Aufbau des Sozialismus in einem Land Vorschub leistete. Seiner Überzeugung nach sollte es möglich sein, in einem Land zu erreichen, was als Entwicklungsstufe für die gesamte Menschheit vorgesehen war. Der Weg dahin sollte über die Bildung von »Nationen« führen, die zunächst ihre eigenen Kulturen weiterentwickelten, um dann in einer gemeinsamen ›Weltkultur‹ zu verschmelzen.

Stalin entwickelte diesen Gedanken in seiner Rede auf dem 16. Parteitag der Kommunistischen Partei im Juni 1930 und bezeichnete dabei die künftige Kultur erstmals als eine, die »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« zu sein habe:

Es mag sonderbar erscheinen, daß wir, die Anhänger der künftigen Verschmelzung der nationalen Kulturen zu einer (nach Form wie nach Inhalt) gemeinsamen Kultur, mit einer gemeinsamen Sprache, gleichzeitig Anhänger des Aufblühens der nationalen Kulturen im gegenwärtigen Augenblick, in der Periode der Diktatur des Proletariats, sind. Aber daran ist nichts Sonderbares. Man muß den nationalen Kulturen die Möglichkeit geben, sich zu entwickeln und zu entfalten, alle ihre Potenzen zutage zu fördern, um die Voraussetzungen zu schaffen für ihre Verschmelzung zu einer gemeinsamen Kultur, mit einer gemeinsamen Sprache in der Periode, da der Sozialismus in ganzen Welt gesiegt haben wird. Das Aufblühen der ihrer Form nach nationalen und ihrem Inhalt nach sozialistischen Kulturen unter den Bedingungen der Diktatur des Proletariats in einem Lande zum Zwecke ihrer Verschmelzung zu einer (nach Form wie nach Inhalt) gemeinsamen sozialistischen Kultur mit gemeinsamer Sprache, wenn das Proletariat in der ganzen Welt gesiegt und der Sozialismus sich im Leben eingebürgert haben wird – darin besteht das dialektische Wesen des Leninschen Herantretens an die Fragen der nationalen Kultur.¹⁷

¹⁶ Kehrseite der Politik der *korenizacija* waren Maßnahmen einer »positiven Diskriminierung« gegenüber den Russen, um das ›nation building‹ der anderen Nationen zu befördern (vgl. Terry Martins Begriffsprägung vom »Affirmative Action Empire«).

¹⁷ J. W. [Jossif Wissarionowitsch] Stalin, »Politischer Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees an den XVI. Parteitag der KPdSU (B), 27. Juni 1930«, in: ders., *Werke*, Bd. 12, Berlin 1954, S. 207–326, hier S. 322 f. »Может показаться странным, что мы, сторонники слияния в будущем национальных культур в одну общую (и по форме и по содержанию) культуру, с одним общим языком, являемся вместе с тем сторонниками расцвета национальных культур в данный момент, в период диктатуры пролетариата. Но в этом нет ничего странного. Надо дать национальным культурам развиваться и развернуться, выявив все свои потенции, чтобы создать условия для слияния их в одну общую культуру с одним общим языком в период победы социализма во всем мире. Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их



Abb. 1.1.: Gustav Klucis, »Es lebe die UdSSR – das Urbild der Brüderlichkeit der Werktätigen aller Nationalitäten der Welt!«, Plakat 1935

Dieses Konzept eines Sozialismus, der »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« sein sollte, lässt sich als eine Folge der Politik der *korenizacija* verstehen, durch die das Proletarisch-Internationale zugunsten des Nationalen in den Hintergrund gedrängt wurde. Allerdings konnte ein starkes Nationalbewusstsein aus der Sicht der Sowjetmacht auch als Bedrohung, als eine Art Wiederkehr des »bürgerlichen Nationalismus« wahrgenommen werden, dem prinzipiell der Kampf angesagt war. Die Sowjetmacht schwankte daher, wie Juliette Cadiot vermerkt, zwischen der Anerkennung eines »guten« und eines »schlechten« Nationalbewusstseins und ging bereits in den 20er Jahren gegen angebliche »nationalistische« Strömungen vor.¹⁸

в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, – в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре.« I. V. [Josif Vissarionovič] Stalin, »Političeskij otčet Central'nogo Komiteta XVI s'ezdu VKP (B) 27 ijunja 1930g.« (Politischer Bericht des Zentralkomitees an den 16. Kongress der KPdSU (B) vom 27. Juni 1930), in: ders., *Sočinenija* (Werke), Bd. 12, Moskva 1952, S. 235–373, hier S. 369; vgl. auch: Igor' Vinogradov, »Žizn' i smert' sovetskogo ponjatija ›Družba narodov‹« (Leben und Tod des sowjetischen Begriffs »Völkerfreundschaft«), in: *Cahiers du Monde russe*, 36 (1995) 4, S. 455–462, hier S. 459; Jörg Baberowski, *Der Feind ist überall. Stalinismus im Kaukasus*, München 2003, S. 209.

¹⁸ Kadio [Cadiot], *Laboratorija imperii*, S. 158.

Der Umbau des Zarenreiches in die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken wurde mit ethnographisch-linguistischen Argumenten untermauert. Angesichts der Tatsache, dass die »Nation« bzw. »Nationalität« für die Bolschewiki zu einer wichtigen Ordnungskategorie beim administrativen Staatsaufbau avancierte, legte die Sowjetmacht Wert darauf, allen Sowjetbürgern eine »nationale Identität« zuzuordnen. Bei den Volkszählungen der 1920er Jahre gingen die Bolschewiki – gemeinsam mit Ethnographen – von der Überzeugung aus, dass jeder Mensch über eine klare »nationale Identität« verfüge, die sich nicht auf die bloße ethnische Zugehörigkeit beschränke und für die im damaligen Sprachgebrauch der Begriff »nationales Selbstbewußtsein« (nacional'noe samosoznanie) verwendet wurde. Vor allem die Angehörigen nicht-russischer Völker sollten ihre »Nationalität« (nacional'nost') erkennen – Cadiot spricht vom »Entdecken« der »Nationalität« in sich selbst¹⁹ – und bewusst einsetzen, um auf diese Weise Teil des politischen Projekts zur Modernisierung ihres Volkes werden. Zuständig für die Feststellung der nationalen Identität einer Person oder einer Gemeinde waren extra zu diesem Zweck geschaffene Behörden, statistische Abteilungen, die auf der Basis von ethnographischen und statistischen Daten entscheiden konnten, wer zu welcher Nationalität gehörte. Dabei konnten sie gemachte Angaben auch korrigieren, um die statistisch erwünschte Zuordnung zu erhalten.²⁰

Auf Empfehlung von Linguisten und Ethnographen führten die Bolschewiki in allen Teilen des Landes den Schulunterricht in den jeweiligen »nationalen« Sprachen ein, wobei diese teilweise auch erst als Schriftsprachen standardisiert werden mussten.²¹ Zu diesem Zweck wurden in manchen Fällen sogar bäuerliche Dialekte mit einer Schriftsprache und mit Grammatiken versehen. Baberowski zufolge verlor die russische Sprache in den 20er Jahren daher als *lingua franca* an Bedeutung.²² Bereits in den 20er Jahren wurden für 48 ethnische Gruppen erstmalig neue Schriftsprachen erfunden. 1938 erschienen bereits Zeitungen in 66 Sprachen.²³ Die ideologische Untermauerung dieser Politik fand ihren Niederschlag beispielsweise in dem im gleichen Jahr publizierten schmalen Buch mit dem Titel *Unsere Heimat* (Naša rodina), in dem ver-

¹⁹ Ebd., S. 156.

²⁰ Ebd., S. 158–163. Juliette Cadiot führt insbesondere Beispiele für die komplizierte Zuordnung von Angehörigen verschiedener Turkvölker an, bei der zusätzlich in manchen Fällen genealogische Tabellen von Turkstämmen zu Rate gezogen wurden.

²¹ Zur Sprachpolitik der Bolschewiki vgl. auch Michael G. Smith, *Language and Power in the Creation of the USSR. 1917–1953*, Berlin, New York 1998.

²² Baberowski, »Stalinismus und Nation«, S. 206.

²³ Kappeler, *Russland als Vielvölkerreich*, S. 304.

kündet wurde: »Die UdSSR ist ein multinationales Land. In ihr leben mehr als 175 Völker und Stämme.«²⁴ Auf rhetorischer Ebene geschieht die Entgegensetzung des zaristischen Russischen Reiches und des neuen sozialistischen Sowjetstaates hier unter Verwendung von Metaphern der Finsternis und des Lichts. Während der Zarismus das Bewusstsein der Massen »verfinstert« habe, bedeute die »lichte« Sowjetmacht Bildung und Befreiung für alle, nun gleichberechtigten, Völker des Landes, die sich zu einer »Familie« zusammengeschlossen haben:

Ein ›Gefängnis der Völker‹ – so nannte Lenin das alte Russland. Und in diesem Gefängnis erstickten zahlreiche Völker in Wildheit und Finsternis, wurden durch Epidemien ausgerottet, starben, erdrückt von der zaristischen Selbstherrschaft. [...] Die Befreiung brachte den geknechteten Völkern die Große Sozialistische Oktoberrevolution. Die Arbeiter und Bauern stürzten die Selbstherrschaft und die Macht der Kapitalisten und Feudalherren, zerstörten das Gefängnis der Völker. Die befreiten Völker unseres Landes haben erstmals ihr Schicksal in die eigenen Hände genommen. Die Völker des ehemaligen zaristischen Russlands haben sich zu einer gemeinsamen Union zusammengeschlossen und die freundschaftlich miteinander verbundene Familie der sowjetischen Völker gebildet.²⁵

Folgt man der Argumentationslogik des Bandes, so stellte die Nationalitätenpolitik die direkte Umsetzung der Ideen von Lenin und Stalin dar, während der Aufbau der nationalen Kulturen die Verwirklichung von Stalins bekannter Formel »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« war. »Die Kultur, die von den sowjetischen Völkern erschaffen wird«, so lautet ein explizites Postulat, »ist in der Form – der Sprache nach, den äußeren Merkmalen nach – national, dem Inhalt nach aber ist sie – sozialistisch.«²⁶

Der Prozess des »making of nations«²⁷ (Ronald G. Suny), der in der Sowjetunion von oben gesteuert wurde, bedeutete eine forcierte Nationalisierung bzw. Ethnisierung des Sowjetimperiums. In Vorbereitung

²⁴ »СССР – страна многонациональная. В ней живет свыше 175 народов и племен.« N. Baranskij, P. Pospelov (Hg.), *Naša rodina* (Unsere Heimat), Moskva 1938, S. 56.

²⁵ »Тюрьма народов« – так назвал Ленин старую Россию. И в этой тюрьме многочисленные народы задыхались в дикости и темноте, вымирали от эпидемий, погибали, раздавленные царским самодержавием. [...] Освобождение угнетенным народам России принесла Великая Октябрьская социалистическая революция. Рабочие и крестьяне свергли самодержавие и власть капиталистов и помещиков, разбили тюрьму народов. Освобожденные народы нашей страны впервые взяли свою судьбу в собственные руки. Народы бывшей царской России сомкнулись в единый союз, образовали единую дружную семью советских народов.« Ebd., S. 58.

²⁶ »Культура, которую создают советские народы, по форме – по языку, по внешним особенностям – национальная, но по содержанию она социалистическая.« Ebd., S. 61.

²⁷ Ronald Grigor Suny, *The Revenge of the Past. Nationalism, Revolution and the Collapse of the Soviet Union*, Stanford 1993, S. 98 f.

auf die erste sowjetische Volkszählung (1926) suchte man nach einer Begriffsbestimmung von »Nationalität« (*nacional'nost'*). Folgt man Cadiot, so wurden 1924 drei von Ethnologen benutzte Begriffe empfohlen, die verschiedene Stadien der »nationalen« Entwicklung signalisieren und daher der ethnischen Einstufung der in der Sowjetunion lebenden Völker zugrunde gelegt werden sollten: »Stamm« (*plemja*), »Völkerschaft« (*narodnost'*) und »Nationalität« (*nacional'nost'*). Bei der Volkszählung 1926 durfte indes nur noch nach der »Völkerschaft« gefragt werden.²⁸ Dennoch konnten die Begriffe *nacija* (Nation) und *narod* (Volk) auch synonymisch verwendet werden, da den »Nationen« sowjetischer Prägung im Gegensatz zur »bürgerlichen Nation« attestiert wurde, dass sie frei seien von bürgerlichem Nationalismus und Chauvinismus. Einem solchen synonymischen Gebrauch kam entgegen, dass in der Ideologie der Bolschewiki das ›Volk‹ (*narod*) mit der unterdrückten Klasse gleichgesetzt und mystifiziert wurde. Um die angestrebte Territorialisierung nach dem sprachlich-ethnischen Prinzip durchzusetzen, konnte eine »Völkerschaft« (*narodnost'*) nun – nach Gutdünken, d. h. mal nach dem Kriterium der Sprache, mal nach rein administrativ-territorialem ›Bedürfnissen‹, oder auch rein willkürlich – zu einer »Nationalität« (*nacional'nost'*) umetikettiert werden. Diese Hierarchie zeigte sich, wie bereits erwähnt, in der administrativ-territorialen Gliederung des Staates in Sowjetrepubliken, autonome Republiken und autonome Gebiete.

Die Sowjetmacht war sich der Gefahr bewusst, dass ein allzu starkes Nationalbewusstsein in Nationalismus umkippen könnte.²⁹ Um dies zu vermeiden, sollten die sowjetischen Völker von den Überresten ihrer alten identitätsbildenden Traditionen befreit werden. »Die Bolschewiki sprachen von nationaler Autonomie«, schreibt Baberowski, »aber sie diskreditierten die Traditionen, aus denen sich die Nation überhaupt erst hervorbrachte.«³⁰ Da die traditionellen Formen ihres Gemeinwesens nun als »Rückständigkeit« (*otstalost'*) eingestuft wurden, sollten sie ihnen abschwören und alle Spuren der Tradition, vor allem religiöse Gebräuche, aus ihrem Leben eliminieren. Die Rückständigkeit wurde zum Synonym für die Konterrevolution.³¹ Von Beginn an erschien die forcierte Nationalisierung als ein integrativer Teil der sowjetischen Modernisierungspolitik, die einen möglichen Rückfall in den Nationalismus verhindern sollte. Betroffen waren vor allem die nomadischen Völker Zentralasiens und Sibiriens, die sesshaft gemacht wurden. Sie wurden,

²⁸ Kadio [Cadiot], *Laboratorija imperii*, S. 203.

²⁹ Ebd., S. 158.

³⁰ Baberowski, »Stalinismus und Nation«, S. 209.

³¹ Ebd.

mit anderen Worten, territorialisiert, wie dies nicht zuletzt in Stalins Konzept der Nation vorgesehen war, dem zufolge jedes nationale Gebilde mit einem entsprechenden Territorium (Land, Boden) verbunden und durch geographische Grenzen markiert sein sollte. Die Grenzziehung war Teil der inneren Neuordnung des Sowjetimperiums, an der Ethnographen, Sprachwissenschaftler und Historiker beteiligt waren, die die Konstruktion eines jeden nationalen Gebildes zu begutachten hatten.³² Die Territorialisierung diente als fundamentales Prinzip bei der Konstruktion einer Nationalität, selbst in Fällen, da die eine oder andere Völkerschaft in einer bestimmten Region nicht als autochthon anzusehen war, wie etwa im Falle der Wolgadeutschen, für die 1924 die Autonome Sozialistische Sowjetrepublik der Wolgadeutschen (Avtonomnaja Sovetskaja Socialističeskaja Respublika) oder, im Falle der als Nationalität eingetragenen Juden, für die 1934 innerhalb der RSFSR das Autonome Jüdische Gebiet (Avtonomnaja Evrejskaja Oblast') im fernen Osten Russlands eingerichtet wurde.

Nachklänge des christlich orthodoxen Messianismus

Die verschiedenen Maßnahmen der *korenizacija*, in erster Linie die Sprachpolitik, diente einem Ziel: Die ›Botschaft‹ des Sozialismus sollte auch die weniger alphabetisierten, der russischen Sprache meist unkundigen Menschen der entfernten Peripherien erreichen, so dass sich jeder einzelne Bürger die sowjetische Ideologie in seiner Muttersprache aneignen konnte. Erkennbar blieb das evolutionistische, nahezu eschatologische Denkmodell der Bolschewiki, dem zufolge die ethnischen Unterschiede mit der Zeit nivelliert würden, da sich die kleinen Nationen in größere Gemeinschaften auflösten.³³

Außer einer reinen machtpolitischen Pragmatik lässt sich in diesen Maßnahmen auch ein Nachklang der christlich-orthodoxen Tradition aufspüren, der im imperialen Modell der Sowjetunion nur schwer zu überhören ist. Gemeint ist die byzantinisch-imperiale Ordnung, in der der Kaiser als Stellvertreter und »Analogon« Gottes und das transnationale Imperium als Abbild des ›himmlischen Königreichs‹ auf Erden erschienen und als Vorbild aller christlich-orthodoxen politischen Systeme dienten. Das Imperium in Byzanz sah seine eschatologische Bestimmung darin, die im Reich vereinten Völker bis zur Ankunft des Antichristen

³² Ausführlich dazu Francine Hirsch, *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca, London 2005, S. 145 f.

³³ Vgl. Kadio [Cadiot], *Laboratorija imperii*, S. 205.

zu führen.³⁴ Im Unterschied zum westeuropäischen Mittelalter gibt es im byzantinisch-orthodoxen Christentum kein Monopol einer Sprache auf die Heilige Schrift, die nahezu zeitgleich mit der Christianisierung einzelner Völker in deren jeweilige Nationalsprache übersetzt wurde. Zu diesem Zweck wurden im byzantinischen Kulturraum Schriftsprachen geschaffen, wie etwa im Falle der Erfindung der slawischen Schrift im 9. Jahrhundert durch die sogenannten Slawenapostel, die griechischen Mönche Kyrillos (Kyrill) und Methodios (Method).³⁵

Diese Besonderheit des orthodoxen Christentums wirkt sich auch auf die ›nationale‹ Frage aus. Im Unterschied zur übernationalen Kirche im Katholizismus gibt es in der Orthodoxie autokephale Staatskirchen, in denen der Gottesdienst in den jeweiligen nationalen Sprachen gefeiert wird und auch der gesamte Klerus aus nationalen Kadern besteht. Die Verbreitung des Gottesdienstes in der nationalen Sprache markierte die Grenzen einer werdenden Nation. Das traf auch auf das mittelalterliche Georgien zu, unter dem man im 9. Jahrhundert jenes Land verstand, in dem der Gottesdienst in georgischer Sprache zelebriert wurde.³⁶ Durch diese Eigenheiten konnten die Nationalkirchen des Ostens von jeher einen starken Einfluss auf die nationale Identität ausüben. Anders formuliert, die ersten nationalen Ideen dieser Völker wurden von ihren Kirchen formuliert. Die von den Kirchen proklamierte Idee einer Auserwähltheit von Gott verlieh den Nationalismen der orthodoxen Völker besondere messianische Züge.³⁷ Die autokephale Kirche, die de facto der staatlichen Gewalt unterstand, kleidete die nationalen Ideen in ein mystisches Gewand. So entstand im orthodoxen Christentum eine Art ›präsäkularer‹ Nationalismus.

Aus diesem Grund kam dem Verlust der Unabhängigkeit der georgischen Kirche und ihrer Einverleibung durch die russische Kirche (1811) nahezu die gleiche Bedeutung zu wie dem Verlust der Staatlichkeit. Andererseits beschleunigte die Abwesenheit einer nationalen sakralen Institution wie der Kirche gerade zu der Zeit, als die Georgier sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als eigenständige Nation zu behaupten begannen, die zunehmende Sakralisierung des Volkes wie des Landes durch säkulare Institutionen. Daher nimmt es nicht wunder, dass die Proklamierung der Autokephalie der georgischen orthodoxen Kirche,

³⁴ Vgl. Dimitri Obolensky, *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500–1453*, London 1974, S. 354 f.

³⁵ Ebd., S. 267 f.

³⁶ Vgl. dazu Teilkap. 1.3.

³⁷ Vgl. Adrian Hastings, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge 1997, S. 196.

die gleich nach dem Ende des russischen Zarenreichs am 12. März 1917 erfolgte, der Erklärung der Unabhängigkeit Georgiens (1918) vorausging.

Eine derartige, im georgischen wie im russischen kulturellen Selbstverständnis – selbst über politische Brüche hinweg – nachwirkende Verzahnung von religiösem und nationalem Messianismus gründet in der orthodoxen Tradition beider Kulturen. Der 1922 aus der Sowjetunion verbannte Religionsphilosoph Nikolaj Berdjaev war 1937 einer der ersten, der im »russischen Kommunismus« eine pseudoreligiöse Wiedergeburt und Neugestaltung der russisch-orthodoxen Idee sah.³⁸ Die gleiche Argumentationsrichtung vertrat Emanuel Sarkisyanz, der die christlich-messianische Genealogie des Bolschewismus untersuchte und die Wurzeln der »kollektiven Erlösungsidee« der Oktoberrevolution wie der Sowjetideologie im russisch-orthodoxen Staatsdenken nachzuweisen suchte.³⁹ Die Genealogie der russischen religiös-nationalen Idee, die sich auf die Formel von der »heiligen Rus« (Svjataja Rus') zuspitzen läßt, reicht zurück bis zum *Wort von Gesetz und Gnade* (Slovo o zakone i blagodati), einem Predigttext des Metropoliten Illarion aus dem 11. Jahrhundert, in dem erstmals die Idee der Auserwähltheit des russischen Volkes formuliert wurde. Eine noch deutlichere Ausprägung fand die eschatologische Dimension dieser Idee in der Denkfigur »Moskau – Drittes Rom«, mit der im 16. Jahrhundert der Mönch Philotheos (Filofej) aus Pskow in Sendschreiben an einen hohen Moskauer Beamten die damals aufsteigende Moskauer Rus zum religiösen Nachfolger des Byzantinischen Reiches erklärte.⁴⁰ Diese orthodoxe Version einer *translatio imperii* implizierte die Vorstellung, Russlands messianische Bestimmung bestünde darin, nach dem Fall von Konstantinopel das politische Oberhaupt aller orthodoxen Christen zu sein.

Die von Peter I. zu Beginn des 18. Jahrhunderts forcierte kulturelle und politische Umorientierung Russlands nach Westeuropa implizierte auch das Bestreben, dieses messianisch-eschatologische Denkmuster durch eine europäisch-imperiale Idee zu ersetzen.⁴¹ Ungeachtet der Säkularisierungsbestrebungen von Peter I. erlebte die Formel »Mos-

³⁸ Nikolaj Berdjaev, *Istoki i smysl russkogo kommunizma* (Die Ursprünge und der Sinn des russischen Kommunismus, 1937), Moskva 1990, insbes. S. 13 f.

³⁹ Emanuel Sarkisyanz, *Rußland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens*, Tübingen 1955, S. 64–71, 107–120.

⁴⁰ Ausführlicher zum »Dritten Rom« vgl. Nina Sinicyna, *Tretij Rim. Istoki i evoljucija russkoj srednevekovoj koncepcii. XV–XVI vv.* (Drittes Rom. Die Quellen und die Evolution einer russischen mittelalterlichen Konzeption. 15.–16. Jh.), Moskva 1998; Hildegard Schaefer, *Moskau – das dritte Rom. Studien zur Geschichte der politischen Theorien in der slawischen Welt*, Darmstadt 1957.

⁴¹ Boris Uspenskij (v soavtorstve s Ju. M. Lotmanom), »Otvzvuiki koncepcii ›Moskva – tretij Rim‹ v ideologii Petra Pervogo« (Nachklänge der Konzeption ›Moskau – Drittes Rom«

kau – Drittes Rom« allerdings nach deren Erstpublikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine erneute Karriere. Sie fand Eingang in die Ausformung eines neuen messianischen Geschichtskonzepts, das sich im russischen kulturellen Selbstverständnis unter den Bedingungen imperialer Auseinandersetzungen in den 1880er Jahren herausbildete und unter dem Topos der »russischen Idee« bekannt wurde.⁴² Berdjaev betrachtete die Herrschaft des Bolschewismus als einen Rückfall in den russischen Messianismus, dessen religiöser Inhalt durch die sowjetische Ideologie zwar ersetzt worden, dessen Struktur jedoch unverändert geblieben sei.⁴³ Aus dieser Perspektive schien die Sowjetmacht jenen religiös-messianischen Denkmustern erneut näher gerückt zu sein, die Peter I. mit seiner Politik einer forcierten Europäisierung überwinden wollte.

Die in der politischen Rhetorik – insbesondere Stalins – seit der zweiten Hälfte der 1930er Jahre verstärkt verwendete Formel vom »großen russischen Volk« bzw. in den 1940er Jahren auch vom »Großen Russland« erinnert an die Rede von der »Heiligen Rus« sowie an Tendenzen einer Sakralisierung des ›Volkes‹ im 19. Jahrhundert durch Slawophile wie durch die mehr das soziale Moment hervorhebenden Volkstümmler (narodniki). Eine Überhöhung des russischen Volkes innerhalb der Union der »brüderlich« vereinten Sowjetrepubliken proklamierte etwa der am 15. Januar 1937 in der Parteizeitung *Pravda* (Die Wahrheit) unter der Überschrift *Das große russische Volk* (Velikij russkij narod) erschienene Leitartikel:

Das große russische Volk hat zusammen mit den anderen Völkern Russlands das Banner der proletarischen Revolution erhoben und als ihren Hort den ersten sozialistischen Staat der Welt geschaffen. Dieser Staat ist eine mächtige Weltmacht geworden. Er erscheint auf der Weltbühne als glänzende Verkörperung einer neuen Staatlichkeit, echter Demokratie und des wahren Glücks des Volkes. [...]

Nur das Volk selbst, das die Geschichte gestaltet sowie den Reichtum und die Macht seiner Heimat schafft, besitzt ein echtes Gefühl des Nationalstolzes, das zugleich von einem Gefühl für internationale Freundschaft und die Würde anderer Völker erfüllt ist.

Wir lieben unsere Heimat. Wir lieben unsere große, mächtige, bildhafte russische Sprache. Gerade jetzt wird sie zu einer internationalen Sprache.⁴⁴

in der Ideologie Peters des Ersten), in: ders., *Izbrannye raboty* (Ausgewählte Arbeiten), Moskva 1996, Bd. 1, S. 124–141; Berdjaev, *Istoki i smysl*, S. 14.

⁴² Franziska Thun-Hohenstein, »Moskau – Drittes Rom«. Nachklänge einer Denkfigur in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts«, in: Daniel Weidner (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 79–97, insbes. S. 86 f.

⁴³ Berdjaev, *Istoki i smysl russkogo kommunizma*, S. 117.

⁴⁴ Zit. nach Erwin Oberländer, *Sowjetpatriotismus und Geschichte*, Köln 1967, S. 67 f.

Zwar wurde dem russischen Volk durch den Austausch des Attributs »heilig« gegen »groß« gleichsam der sakrale Charakter abgesprochen, die ›messianische‹ Sonderstellung des russischen Volkes jedoch blieb erkennbar. Einen weiteren, deutlicheren Nachklang der »Heiligen Rus« findet man in der sowjetischen Staatshymne, die 1943 die »Internationale« ablöste:

Unzerstörbare Union freier Republiken,
die das *Große Russland* [*Velikaja Rus*] für immer geeint hat.
Es lebe, geschaffen vom Willen der Völker,
die einige, mächtige Sowjetunion.⁴⁵

In diesen Versen erscheint die *Heilige Rus* in ihrer säkularen Form als die *Große Rus*, die ihre messianische Verheißung bereits erfüllt und die »Union freier Republiken«, wie es heißt, »für immer geeint hat«. In Stalins bekanntem Toast während des Festessens aus Anlass des Sieges über Nazi-Deutschland am 9. Mai 1945 wurde die Sonderstellung des russischen Volkes rhetorisch besiegelt:

[...] Ich möchte einen Toast auf das Wohl unseres Sowjetvolkes und vor allem auf das des russischen Volkes anbringen.
Ich trinke vor allem auf das Wohl des russischen Volkes, weil es die hervorragendste Nation unter allen zur Sowjetunion gehörenden Nationen ist.
Ich bringe einen Toast auf das Wohl des russischen Volkes aus, weil es sich in diesem Krieg die allgemeine Anerkennung als die führende Kraft der Sowjetunion unter allen Völkern unseres Landes verdient hat.
Ich bringe einen Toast auf das Wohl des russischen Volkes aus, nicht nur, weil es das führende Volk ist, sondern auch weil es einen klaren Verstand, einen standhaften Charakter und Geduld besitzt. [...]
Auf das Wohl des russischen Volkes!⁴⁶

Durch eine derartige Charakterisierung des russischen Volkes wird es gleichsam von jenen ›imperialen Sünden‹ des zaristischen Russlands freigesprochen, für die es doch büßen sollte – wie Lenin zu Beginn der 20er Jahre in den Anfangsjahren der Politik der *korenizacija* formuliert hatte.⁴⁷ Folgt man Stalins Argumentation, so scheint das russische Volk nun vor den anderen Völkern der Sowjetunion sogar als Retter und Held dazustehen, als habe es die seiner messianischen Auserwähltheit gemäße Aufgabe erfüllt.

⁴⁵ Ebd., S. 77 (übers. von Erwin Oberländer). Der russische Originaltext ist von Sergej Michalkov: »Союз нерушимый республик свободных / Сплотила навеки Великая Русь. / Да здравствует созданный волей народов / Единый, могучий Советский Союз!«

⁴⁶ Ebd., S. 80.

⁴⁷ Vgl. oben Anm. 15.

Die Betonung der besonderen Leistungen des russischen Volkes innerhalb der propagandistisch zugleich als »Familie« von »Brudervölkern« verklärten Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken – deren gleichberechtigte Position aber formal (auch in der Verfassung von 1936) fixiert war – dominierte insbesondere in der späten Stalinzeit. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu Stalins Tod (1953) kam es zu einer Amalgamierung dieser Herausstellung von Verdiensten der Russen innerhalb des Sowjetpatriotismus Stalinscher Prägung und einer – im Kontext des Kalten Krieges militanten – aggressiven Politik der Abgrenzung gegenüber »bürgerlichen Antipatrioten« und »wurzellosten Kosmopoliten« (*bezrodnye kosmopolity*), die in einer antisemitischen Kampagne gegen die jüdische Intelligenzija in der Sowjetunion gipfelte.⁴⁸

Die Jagd auf die »Wurzellosten« (*bezrodnye*) begann zwar zunächst innerhalb der sowjetischen Geschichtswissenschaft, ihre Konsequenzen jedoch gingen weit über methodologische Fragen der Historiographie hinaus. Das eigentliche Ziel war die Etablierung einer neuen Auffassung vom Patriotismus.⁴⁹ Die Spuren dieser Kampagne gegen den »Kosmopolitismus« gingen bis in die 1930er Jahre zurück, obgleich sie damals noch keine ausgeprägten antisemitischen Züge trug, sondern eher mit Stalins Befürchtung verbunden war, die Politik der *korenizacija* könnte den nationalen Eliten und ihren »Nationalismen« zu große Eigenständigkeit eingeräumt haben.⁵⁰ Folgt man Kostyrčenko, so tauchte der Begriff »Kosmopolit« in der sowjetischen Propagandasprache während des Zweiten Weltkrieges auf, noch ohne die Konnotation des »Feindes« zu haben, aber auch nicht im Sinne eines »Weltbürgers«. Im propagandistischen Sprachgebrauch kam es zu einer immer stärkeren negativen semantischen Aufladung des Begriffes, bis er auch als Synonym für einen »klassenfeindlichen Westler« gebraucht wurde.⁵¹

1949 erschien in der zentralen sowjetischen geschichtswissenschaftlichen Zeitschrift *Voprosy istorii* (Fragen der Geschichte) ein Leitartikel unter der Überschrift *Über die Aufgaben der sowjetischen Historiker im Kampf gegen Erscheinungen der bürgerlichen Ideologie*, der die Historiker

⁴⁸ Zur Antikosmopolitismuskampagne ausführlicher Gennadij Kostyrčenko, *Stalin protiv »kosmopolitov«*. *Vlast' i evrejskaja intelligenzija v SSSR* (Stalin gegen die »Kosmopoliten«. Die Macht und die jüdische Intelligenzija in der UdSSR), Moskva 2009; Andrej Jurganov, *Russkoe nacional'noe gosudarstvo. Žiznennyj mir istorikov epochi stalinizma* (Der russische Nationalstaat. Die Lebenswelt von Historikern in der Epoche des Stalinismus), Moskva 2011, S. 610–622.

⁴⁹ Vgl. dazu auch unten Teilkap. 3.4.

⁵⁰ Vgl. Gennadij Kostyrčenko, *Stalin protiv »kosmopolitov«*, S. 40.

⁵¹ Ebd., S. 118–121.

zum Kampf gegen den »Kosmopolitismus« und »nationalen Nihilismus« aufrief:

Mit den Beschlüssen des Zentralkomitees der KPdSU über die Folgen der bürgerlichen Ideologie haben die Historiker eine neue mächtige Waffe zur weiteren siegreichen Entfaltung der Geschichtswissenschaft erhalten. [...] Ein Häufchen heimatloser Kosmopoliten begann, einen unserer Weltanschauung feindlichen nationalen Nihilismus zu predigen. Als Anhänger der antiwissenschaftlichen und reaktionären Idee des ›einen Weltstroms‹ der Entwicklung der Kultur erklärten die Kosmopoliten solche Begriffe wie nationale Kultur, nationale Traditionen und nationale Priorität bei wissenschaftlichen und technischen Entdeckungen für veraltet und überlebt. [...] Die heimatlosen Kosmopoliten verleumdete[n] das große russische Volk, indem sie die verlogene Behauptung von seiner jahrhundertealten Rückständigkeit, vom fremdländischen Ursprung der russischen Kultur und vom Mangel nationaler Traditionen des russischen Volkes verbreiteten.⁵²

In solchen programmatischen Verlautbarungen wurde das Nationale auf eine Art und Weise begründet, dass es nicht mehr bloße ›äußere‹ Form war, sondern den »sozialistischen Inhalt« zu durchdringen schien, der nun fest auf ›nationalem‹ Boden stand. Diese ›Bodenständigkeit‹ des Sozialistischen im Nationalen wurde nicht zuletzt durch die Semantik bestimmter politischer Grundbegriffe unterstützt, mit denen die Sowjetmacht den Aufbau der UdSSR propagandistisch begründete und aufbereitete.

Semantische Implikationen der korenizacija

Der politische Strukturwandel vom Russischen Reich zur Sowjetunion führte zu einer neuen symbolischen Ordnung, die nicht nur die Semantik überkommener politischer Begriffe und rhetorischer Figuren veränderte, sondern auch neue Wortprägungen hervorbrachte. Die substantivische Wortprägung *korenizacija* (Einwurzelung) zur Bezeichnung jener Praktik der Nationalisierung, mit der das Fundament des Sowjetimperiums gelegt wurde, geht auf das russische Wort *koren'* (Wurzel) zurück. Das von *koren'* abgeleitete Adjektiv *korennoe* im Begriff *korennoe nasele-nie* – wörtlich: verwurzelte Bevölkerung – verweist in seiner Semantik auf den Mythos der Autochthonie, d. h. auf die ›Erdgeborenheit‹ eines Volkes. Dem Mythos zufolge wachsen die Menschen aus der Erde, sind

⁵² »O zadačach sovetskich istorikov v bor'be protiv projavlenij buržuaznoj ideologii«, in: *Voprosy istorii*, (1949) 7, S. 3–13, hier S. 4.

gleichsam als ihre Ernte anzusehen, woraus sich ihre Eigentumsrechte auf diese Erde legitimieren – es ist ihr Land, ihr Territorium.⁵³

Die sowjetische Politik der *korenizacija* legitimierte ebenfalls den Vorrang der Einheimischen, nach denen das Land benannt war, gegenüber anderen Nationalitäten auf dem gleichen Territorium, da ihnen das Land gleichsam schon genuin zugesprochen wurde. Nach dem gleichen Argumentationsmuster erscheint das Heimatland einer Nation – die, folgt man Stalins Definition, eine historisch gewachsene Gemeinschaft ist – als deren historisches Heimatland. Aus dieser Sicht gab es nicht nur eine auf die Gegenwart gerichtete politische *korenizacija*, sondern eine diachrone, die die Verbindung eines Territoriums mit dem auf ihm lebenden Volk als eine historisch gewachsene Tatsache verstehen ließ. Auf diese Weise wurden die sowjetischen »Nationen« sowohl politisch als auch kulturell »eingewurzelt«, d. h. durch ein neu konstruiertes kulturelles Gedächtnis bereits in der Vergangenheit homogenisiert und – im Hinblick auf das von ihnen in der Sowjetzeit besiedelte Gebiet – territorialisiert. Eine derartige Rückprojektion betraf auch andere Begriffe oder rhetorische Figuren, in denen sich von Mitte der 1930er Jahre bis zum Ende der UdSSR der sowjetische Patriotismus artikuliert. Die meisten Begriffe weisen explizit genealogische Konnotationen auf.

Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht vor allem die Semantik der Begriffe *narod* (wörtl.: Volk, hier synonymisch zu Nation) und *nacional'nost'* (Nationalität), die im offiziellen sowjetischen Diskurs meist im Plural gebraucht wurden – *narody i nacional'nosti*. Das russische Wort *narod* bedeutet wörtlich »Volk« und ist abgeleitet von *rod* – »Stamm«, »Geschlecht« (wie auch *rody* – Geburt). Etymologisch und semantisch steht dieses Wort dem lateinischen *natio* (oder *gen*) näher. Das lateinische *natio* hat einen ausgeprägten genealogischen Inhalt: »Spricht ein lateinischer Autor von einem barbarischen Volk, so nennt er es für gewöhnlich »gens« oder »natio«. Beide Wörter haben mit Geburt und Gebären zu tun; sie bezeichnen von ihrer Geschichte her eine Abstammungsgemeinschaft, meinen jedoch mitunter verschiedene tribale Organisationsformen: *natio*, das Volk eines einzigen Blutes.«⁵⁴ Demzufolge beinhaltet *rod/narod* von seiner Semantik her mehr Ethnos oder Nationalität als Nation.

Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff *narod* (Volk) vor allem als soziale Kategorie verstanden, affektiv aufgeladen und etwa von den Slawophilen in Abgrenzung gegen den westlich geprägten Adel und

⁵³ Giorgi Maisuradze, »Heim, Heimat – Pater, Patria. Vom mythischen Grund des Patriotismus«, in: Zaal Andronikashvili, Sigrid Weigel (Hg.), *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, Berlin 2013, S. 125–146, hier S. 135 f.

⁵⁴ Herwig Wolfram, *Das Reich und die Germanen*, Berlin 1990, S. 52.

die ebenso westlich geprägte Intelligenzija verwendet. Die sogenannten Volkstümler (*narodniki*), Vertreter einer politisch-kulturellen Bewegung, zu der sowohl konservative als auch revolutionäre Denker gehörten, waren, ganz in der romantischen Denktradition, davon überzeugt, dass das Volk (*narod*) »die Geheimnisse des wahren Lebens bewahre, die den herrschenden Klassen unbekannt sind.«⁵⁵ Der bedeutende russische Religionsphilosoph des 19. Jahrhunderts Vladimir Solov'ev, der sich mit den Slawophilen auseinandersetzte, warnte vor der Gefahr, zu den »heidnischen Ursprüngen der Nationalitäten« (k jazyčeskomu načalu nacional'nostej) zurückzukehren: »Wenn man aber von uns *vor allem* fordert, daß wir an unser Volk glauben, daß wir unserem Volk dienen, so kann diese Forderung einen sehr falschen Sinn haben, der dem wahren Patriotismus völlig entgegengesetzt ist.«⁵⁶ Als gläubiger orthodoxer Christ sah Solov'ev das Volk nicht als etwas an sich Existierendes an, sondern als etwas, das nur im Zusammenhang mit der christlich-universalen Idee Bestand habe: »[...] wir müssen im Volk eine von Gott erleuchtete Kraft (bogonosnaja sila) sehen, die für die Ankunft des Gottesreiches und für die Erfüllung des göttlichen Willens auf Erden notwendig ist.«⁵⁷ Der einzig mögliche Ausdruck des Nationalen war für ihn daher die »Heilige Rus« (*Svjataja Rus*).

Das von Solov'ev hervorgehobene Wort »Volk« (*narod*) hat im Russischen eine religiös-universalistische Dimension: Es ist das »Volk Gottes«, das im Christentum in einen Gegensatz zur *natio* tritt, die eine blutsverwandte Gemeinschaft meint. Dem lateinischen *natio* entspricht im Griechischen *ethnos*.⁵⁸ Mit *ethnos* wurden ursprünglich die unverständlich sprechenden Barbaren, d. h. die für die Griechen fremden Völker bezeichnet.⁵⁹ In der *Septuaginta* wird diesem Wort noch eine zusätzliche Bedeutung zugewiesen – Heide, eine Bedeutung, die in der *Vulgata* am häufigsten mit *gentiles* – zu demselben Stamm, derselben Sippe gehörig – wiedergegeben wird. Das »Volk Gottes«, das im Russischen mit *narod* wiedergegeben wird, ist jedoch nicht mehr durch seine Herkunft bestimmt, weswegen die Ethnizität an Wert verliert. Durch die Akzentverschiebung auf ein anderes gemeinschaftsstiftendes Moment

⁵⁵ Berdjaev, *Istoki i smysl*, S. 48.

⁵⁶ Wladimir Solowjow, »Die nationale Frage in Rußland«, Teil 1, in: ders., *Werke*, Bd. 4, München 1972, S. 7–190, hier S. 36.

⁵⁷ Ebd., S. 38.

⁵⁸ Das dem Griechischen entlehnte russische Wort *ethnos* wurde im vorsowjetischen wissenschaftlichen Diskurs als Synonym für *narod* (Volk) verwendet.

⁵⁹ Georg Bertram, Karl Ludwig Schmidt, »Ethnos«, in: Gerhard Kittel (Hg.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Bd. 2, Stuttgart 1960, S. 362.

werden die Abstammung und mit ihr die Unterschiedlichkeit in der Herkunft als zentrale Kategorien aufgehoben.

Die sowjetische Ethnographie übernahm in den 1920er Jahren den Begriff *étnos* zur Bezeichnung einer historisch entstandenen Gemeinschaft von Menschen, die die gleiche Sprache sprechen sowie weitere gemeinsame kulturelle und psychologische Merkmale aufweisen und daher imstande seien, sich aus einer Sippe oder einem Stamm zu höheren »ethnosozialen Organismen« wie etwa einer *narodnost* (Völkerschaft) oder Nation zu entwickeln.⁶⁰

Im sowjetischen politischen Diskurs nach Stalin wurde die gebräuchliche Rede vom »multinationalen« Charakter der Bevölkerung um einen gleichsam übernationalen Begriff erweitert, der alle in der Sowjetunion lebenden Völker und Nationalitäten umfassen sollte – »das sowjetische Volk« bzw. »das Sowjetvolk« (sovetskij narod). Es war Nikita Chruščev, der 1961 auf dem 22. Parteitag der KPdSU diese neue »historische Gemeinschaft der Menschen« begründete:

In der UdSSR ist eine neue historische Gemeinschaft von Menschen verschiedener Nationalitäten, die gemeinsame Charakterzüge tragen, entstanden: das Sowjetvolk. Sie haben eine gemeinsame sozialistische Heimat – die UdSSR, eine gemeinsame ökonomische Basis – die sozialistische Wirtschaft, eine gemeinsame Sozial- und Klassenstruktur, eine gemeinsame Weltanschauung – den Marxismus-Leninismus, ein gemeinsames Ziel – den Aufbau des Kommunismus, viele gemeinsame Züge im geistigen Antlitz und in der Mentalität.⁶¹

In der Stalinzeit war vom »Sowjetvolk« in dieser Weise noch nicht die Rede. Die Wortschöpfung geht dennoch auf die Rhetorik Stalins zurück, der bereits in den 1930er Jahren und insbesondere während des Zweiten Weltkriegs von den »sowjetischen Völkern« (sovetskie narody) sprach. Den Begriff »das Sowjetvolk« verwendete Stalin, wie bereits erwähnt, zwar in seinem Toast vom 9. Mai 1945; zu dem Zeitpunkt hatte diese rhetorische Figur allerdings noch keinen streng definierten Inhalt. In den politischen und publizistischen Diskursen der 1930er Jahre findet sich das Wort *narod* (Volk) vielfach in Berichten über Inszenierungen

⁶⁰ Julian Bromlej, »Opyt tipologizacii étničeskich obščnostej« (Versuch einer Typologisierung ethnischer Gemeinschaften), in: *Sovetskaja étnografija*, (1975) 5, Moskva, S. 61–81, hier S. 61 f.

⁶¹ Zit. nach Borys Lewytskij, »Sovetskij narod« – »Das Sowjetvolk«. *Nationalitätenpolitik als Instrument des Sowjetimperialismus*, Hamburg 1983, S. 11 [leicht korrigiert – G. M.]. Original: N. S. [Nikita Sergeevič] Chruščev, *O programme Kommunističeskoj partii Sovetskogo Sojuza. Doklad na XXII s'ezde Kommunističeskoj partii Sovetskogo Sojuza 18 oktjabrja 1961* (Über das Programm der Kommunistischen Partei der Sowjetunion. Rede auf dem 22. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion am 18. Oktober 1961), Moskva 1961, S. 10.

der national-kulturellen Eigenheiten der sowjetischen Völker. Die Bedeutung dieses Wortes verweist aber, wie Terry Martin argumentiert, eher auf völkische bzw. ethnische Inhalte: »Völkisch ethnicity, it might seem, was a poor substitute for nation- and state-building.«⁶²

Für die Einheit des Vielvölkerstaates stehen zwei Begriffe, die in der sowjetischen Rhetorik nicht selten parallel auftauchen – *rodina* (Heimat), das auch von *rod* (Stamm) abgeleitet ist und auf eine gemeinsame Abstammung verweist, und der im 18. Jahrhundert geprägte Begriff *otečestvo* (Vaterland). Irina Sandomirskaja unterscheidet zwei Ebenen des Begriffs *rodina*: Einerseits beinhaltet er das russische Vaterland oder die »große sozialistische Heimat« (*velikaja socialističeskaja rodina*), andererseits die »kleine Heimat«, d. h. den Herkunftsort.⁶³ Im frühso-wjetischen Diskurs bekommt dieses Begriffspaar zusätzlich noch eine ähnliche Bedeutung wie »Gottes Volk« im Christentum: Da das Proletariat, die Arbeiterklasse gemäß dem *Manifest der Kommunistischen Partei* von Marx und Engels »kein Vaterland hat«, kreierte der sowjetische ideologische Apparat für die UdSSR die Bezeichnung als »Vaterland des Weltproletariats«.⁶⁴ Stalins Rückbesinnung auf das Vaterland war an das Klassenbewusstsein gekoppelt: »In der Vergangenheit hatten wir kein Vaterland und konnten auch keines haben. Aber jetzt, da wir den Kapitalismus überwunden haben, da die Macht in den Händen der Arbeiter liegt, haben wir ein Vaterland und werden seine Unabhängigkeit verteidigen.«⁶⁵

Schon in den 30er Jahren, besonders aber während des Zweiten Weltkrieges, der in der Sowjetunion als »Der Große Vaterländische Krieg« bezeichnet wurde, änderte sich das übernationale Paradigma der UdSSR als »Vaterland des Weltproletariats« zugunsten einer Betonung des Nationalen innerhalb dieses Paradigmas.

Das vom russischen Wortstamm *rod* (Stamm) abgeleitete Adjektiv *rodnoj* (vom selben Stamm) markierte die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft des Sowjetvolkes. *Rodnoj* bedeutet »heimatlich-vertraut« und hat eine in starkem Maße auf den Leib bezogene Semantik⁶⁷, die eine

⁶² Martin, *The Affirmative Action Empire*, S. 445.

⁶³ Irina Sandomirskaja, *Kniga o rodine. Opyt analiza diskursivnych praktik* (Das Buch über Heimat. Versuch einer Analyse diskursiver Praktiken), Wien 2001, S. 18.

⁶⁴ »Die Arbeiter haben kein Vaterland. Man kann ihnen nicht nehmen, was sie nicht haben.« Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der kommunistischen Partei*, in: dies., *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1, Berlin 1972, S. 17–57, hier S. 43.

⁶⁵ Irina Sandomirskaja, »Der Heimatbegriff in der sowjetischen und postsowjetischen diskursiven Praxis«, in: Karl Kaser, Dagmar Gramshammer-Hohl, Robert Pichler (Hg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*, Klagenfurt 2003, S. 395–415, hier S. 397.

⁶⁶ J. W. [Jossif Wissarionowitsch] Stalin, *Fragen des Leninismus*, Berlin 1951, S. 399.

⁶⁷ Sandomirskaja, »Der Heimatbegriff«, S. 499.

durch Blut und Land definierte Verwandtschaft meint. Diese Semantik widerspricht aber dem ideologischen Inhalt dieser Begriffe: Einerseits gab es die »Muttersprache« (*rodnoj jazyk*), welche nur den Bereich der eigenen Nationalität erfasste, und, andererseits, die Heimat (*rodina*), die alle »Nationen« und »Nationalitäten« der UdSSR umfasste. Dem Propaganda-Apparat von Stalin gelang es, mit anderen Worten, einen Heimat-Begriff zu prägen, der das National-Separate und das Allgemein-Imperiale in ein und demselben Adjektiv vereinte.

»Mutter-Heimat ruft!« (»Rodina mat' zovet«) – der Appell auf dem bekanntesten sowjetischen Kriegsplakat – sollte jeden dazu mobilisieren, sein Leben »für die Heimat, für Stalin« zu opfern.

Der sowjetisch-imperiale Patriotismus sollte einerseits aus dem Stolz auf ethnisch-nationale Kulturhelden erwachsen, die in den 1930er Jahren etabliert und gefeiert wurden.⁶⁸ Sie sollten die nationale Eigenständigkeit der jeweiligen nationalen Kultur repräsentieren und in symbolischer Hinsicht die einzelnen »Nationen« und »Nationalitäten« im sowjetisch-imperialen Heroenpantheon vertreten. Sie dienten als nationale Vorbildfiguren, die den Nationalstolz der Menschen erwecken sollten, um alle in den opferreichen Kampf (auf den Großbaustellen wie auf den Schlachtfeldern) beim Aufbau des Sowjetimperiums einzubinden. Andererseits speiste sich der Sowjetpatriotismus aus dem »Sterben für das Vaterland« (*pro patria mori*) und für den »Vater der Völker« (*otec narodov*), d. h. für Stalin.⁶⁹ Die Mutter-Heimat, die ihre Kinder zur Hilfe verpflichtet und die zärtlichsten Gefühle der Geborgenheit und Intimität weckt, verwandelte sich letztlich in eine imperiale Organisation, eine »Völkerfamilie«, die als Vaterland bezeichnet und von einer lebenden, personifizierten Vater-Figur – Stalin – geführt wurde. »Die UdSSR ist ein Land von Talenten und Helden. Die Liebe zu Stalin, zur Partei und zur Heimat beflügelt das sowjetische Volk zu Heldentaten und Heroismus«, heißt es 1938 im Leitartikel *Die große Freundschaft der Völker der UdSSR* (*Velikaja družba narodov SSSR*) in der Parteizeitschrift *Der Bolschewik* (*Bol'shevik*).⁷⁰

⁶⁸ Ausführlicher vgl. das Teilkapitel zu Rust'aveli in diesem Buch. Zum Konzept des Kulturhelden: Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, Matthias Schwartz, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.), *Der Kulturheld. Genealogien. Konstellationen. Praktiken*, Berlin 2015 (in Vorbereitung); vgl. auch: Martin, *The Affirmative Action Empire*, S. 442–461.

⁶⁹ Vgl. Erwin Oberländer, *Sowjetpatriotismus*, S. 70 f.

⁷⁰ »Velikaja družba narodov SSSR« (*Die große Freundschaft der Völker der UdSSR*), in: *Bol'shevik*, (1938) 13, S. 6 f.



Abb. 1.2.: Irakli T'ojje, »Mutter-Heimat ruft«, Plakat 1941

Politische Maßnahmen und die (pseudo-)wissenschaftliche Untermauerung ideologisch-propagandistischer Konzepte waren nur die eine Seite des sowjetischen Umgangs mit dem Nationalen. Ein weiterer Aspekt war die Suche nach Praktiken, Formen, Figurationen und Symbolen, in denen sich die historische Entwicklung und Vielfalt, in erster Linie aber die wachsende Einheit der »multinationalen« Sowjetkultur bzw. Sowjetliteratur repräsentieren ließ.

1.2. Das »Rückgrat« der georgischen Idee

Streit um die poetische ›Erlösung‹

Die Geschichte der Neubestimmung des nationalen Selbstbewusstseins in Sowjetgeorgien beginnt mit einem auf den ersten Blick völlig unwichtigen Fall, der jedoch eine breite Diskussion auslöste: Der junge georgische Dichter Nikolo Micišvili sendete 1922 von Istanbul aus, wo er sich zu dieser Zeit aufhielt, einen Brief an seine Freunde in Georgien, die wie er selbst zur georgischen symbolistischen Dichtervereinigung »Blaue Hörner« (čisferi qancebi) gehörten. Absicht des Verfassers war es, seine Freunde, die ungeachtet ihrer Jugend eine führende Rolle im georgischen kulturellen Leben spielten, mit den im Brief aufgeworfenen Fragen zu provozieren. Inhalt und Pathos des Briefes betrafen nicht nur die damalige Kultursituation in Georgien, sondern gingen weit über die aktuellen Probleme hinaus und stellten den Wert und den Nutzen der gesamten georgischen Kultur in Frage, wenn es heißt: »Das Rückgrat der georgischen Idee kann ich nicht finden, auch keinen Sinn in der Vergangenheit Georgiens.«⁷¹

In georgischen literarischen Kreisen hatte sich Micišvili als Publizist und Übersetzer bereits einen Namen gemacht. Ein Jahr nach der 1921 erfolgten Annektierung Georgiens durch Sowjetrussland verließ er Georgien und ließ sich zunächst in Istanbul nieder. Dort erschien 1923 sein erster Gedichtband *Schwarzer Stern* (šavi varskvlavi). Er selbst kommentierte dieses Ereignis später mit den Worten, es sei »das erste Buch eines georgischen Dichters in Istanbul«.⁷² Von Istanbul aus ging er nach Paris und gründete dort den »Verband georgischer Künstler«, kehrte aber 1925 ins nun sowjetische Georgien zurück. Ein Jahr später wurde Micišvili Chefredakteur der vom Verband georgischer Schriftsteller⁷³ herausgegebenen literarischen Zeitschrift *Georgische Literatur* (k'art'uli mcerloba) und veröffentlichte dort im gleichen Jahr (1926) seinen Brief unter dem Titel *Gedanken über Georgien* (p'ik'rebi sak'art'veloze). Der Text, der in Georgien bis heute als *das* Beispiel für nationalen Nihilismus schlechthin

⁷¹ Nikolo Micišvili, »p'ik'rebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: *k'art'uli mcerloba*, September/Okttober 1926, S. 11–23, hier S. 20.

⁷² Nikolo Micišvili, *kart'uli kronika revoluciis droidan* (Georgische Chronik seit der Revolution), Tbilisi 2006, S. 151.

⁷³ Der georgische Schriftstellerverband wurde 1926 unter dem Namen »Verband der Schriftsteller Gesamtgeorgiens« (sruliad sak'art'velos mceralt'a kavširi) gegründet; 1928 wurde er in »Föderation der Sowjetischen Schriftsteller Georgiens« umbenannt (sakart'velos sabčot'a mcerlebis federac'ia).

gilt, löste seinerzeit eine heftige Diskussion aus. Genau das hatte der Verfasser in der damaligen historischen Situation auch bezweckt.

Verfasst zu Zeiten einer großen kulturellen Krise für Georgien, ist der Text von einer tiefen Verzweiflung seines Verfassers angesichts der jüngsten politischen Erschütterungen in seinem Land geprägt. Für die innergeorgische Verständigung über die Zukunft der georgischen Kultur sollte die Diskussion richtungsweisend sein. Micišvilis als offener Brief gedachter Essay wurde zu einem Schlüsseltext, wann immer in Umbruchmomenten der neuesten Geschichte Georgiens die Frage nach dem nationalen Selbstbewusstsein ins Zentrum öffentlicher Debatten rückte.⁷⁴

Während der drei Jahre der politischen Unabhängigkeit Georgiens (1918–1921) dominierte trotz zahlreicher ungelöster politischer und wirtschaftlicher Probleme ein optimistisches nationales Pathos. Obgleich der junge georgische Staat eine äußerst schwache Wirtschaft hatte, förderte er großzügig Bildung und Kultur: In der Hauptstadt Tiflis wurde 1918 die Staatliche Universität gegründet, an der überwiegend in Europa ausgebildete und promovierte georgische Professoren unterrichteten. Der Staat vergab Stipendien an einige junge Künstler und Wissenschaftler, damit diese ihre Studien im Westeuropa fortsetzen konnten. Ein Ausdruck des optimistischen Pathos dieser drei Jahre Unabhängigkeit ist das 1919 unter dem Titel *Nationale Energie* (erovnuli energia) erschienene Buch des bekannten Publizisten Geronti K'ik'oje. Programmatisch beschwor K'ik'oje den Beginn einer neuen Epoche in der georgischen Kultur: »Heute bewegt sich das georgische Volk wieder aufwärts. Schon morgen kann es die höchsten Gipfel erklimmen. Dann wird es einfacher sein, die Schultern der Titanen zu sehen, auf denen das Gebäude unserer alten Kultur steht.«⁷⁵ Ein Grund für den Optimismus war nicht zuletzt die enorme Intensität und Vielfalt des kulturellen Lebens, die Georgien in den drei Jahren seiner Unabhängigkeit erlebte.

⁷⁴ Anfang der 1980er Jahre hatten die regimekritischen georgischen Intellektuellen Akaki Bakraje und Zviad Gamsaxurdia, der künftige Präsident des unabhängigen Georgien, den Brief aufgegriffen, um die Debatten um das georgische Nationalbewusstsein erneut anzuhetzen, damals aber noch mit geringem Erfolg. In den Jahren der Perestrojka publizierte die Zeitschrift *Morgenröte* (c'iskari) Micišvilis Brief sowie Reaktionen aus den 20er Jahren: Eduard Kodua, »eris sazrisis sakit'xebi ocian clebši« (Fragen nach dem Wesen der Nation in den zwanziger Jahren), in: *c'iskari*, (1988) 9, S. 115–117. Nach der georgischen Unabhängigkeit (1991) und dem verheerenden Bürgerkrieg (1992–1993) fand in der Zeitung *Kaukasus* (Kavkasioni) eine erneute Diskussion statt, an der Historiker, Literaturwissenschaftler, Philosophen und Schriftsteller teilnahmen. Schließlich wurde die gesamte Diskussion von 1926 bis 2006 in einem Band ediert: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fiqrebi saq'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006.

⁷⁵ Geronti K'ik'oje, *erovnuli energia* (Nationale Energie), Tbilisi 1919, S. 144.

Zu dieser Vielfalt gehörte ein lebhafter Austausch mit zahlreichen russischen Künstlern und Intellektuellen, die nach der Revolution und dem Ausbruch des Bürgerkrieges (1918) nach Georgien flohen und sich in Tiflis niederließen. Tiflis, das bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein wichtiger Ort der Kultur an der Peripherie des Russischen Reiches war, avancierte innerhalb kürzester Zeit zu einem bedeutenden Zentrum verschiedener russischsprachiger und georgischer avantgardistischer Bewegungen.⁷⁶ An der Spitze der literarischen Moderne Georgiens stand zu diesem Zeitpunkt die 1916 im westgeorgischen K'ut'aisi gegründete symbolistische Dichtervereinigung »Blaue Hörner«. Sie knüpften explizit an die Dichter des französischen Symbolismus an und übertrugen die Muster der westlichen Moderne in den georgischen Kontext.⁷⁷ Zu den bekanntesten Mitgliedern dieser Gruppe gehörten die damals populären jungen Dichter Paolo Iašvili, Tic'ian Tabije und Valerian Gaprindašvili, die in den 1920er–1930er Jahren zu Leitfiguren im literarischen Leben Georgiens wurden.

Inoffizieller Anführer der »Blauen Hörner« war Grigol Robakidse, ein in starkem Maße vom russischen Symbolismus beeinflusster Essayist, Dichter, Dramatiker und Romancier, der bereits in den 1910er–1920er Jahren zu den einflussreichsten Intellektuellen des Landes zählte und Mitte der 20er Jahre zum stellvertretenden Vorsitzenden des georgischen Schriftstellerverbandes gewählt wurde. Dieses Amt übte er bis zu seiner Ausreise 1931 aus.⁷⁸

Im Unterschied zur sozialkritischen Literatur war die Dichtung der »Blauen Hörner« vor allem durch Heimatliebe und Kulturnationalismus geprägt.⁷⁹ Ihr Avantgardismus war nicht übernational, vielmehr verstanden sie ihre Dichtung als Sendung für Georgien. Paolo Iašvili, der Verfasser des ersten Manifests der »Blauen Hörner«, definierte die Aufgabe der Dichter als Erlösung:

⁷⁶ Tatjana Nikol'skaja, »Fantastičeskij gorod«. *Russkaja kul'turnaja žizn' v Tbilisi (1917–1921)* (»Eine phantastische Stadt«. Das russische kulturelle Leben in Tiflis [1917–1921]), Moskva 2000.

⁷⁷ Donald Rayfield, *The Literature of Georgia. A History*, third, revised and expanded edition, London 2010, S. 255 f.

⁷⁸ Robakidse, der heute als Klassiker der modernen georgischen Literatur, vor allem als Begründer der modernen psychologischen Erzählung gilt, ging 1931 nach Deutschland, schrieb fortan auch in deutscher Sprache und veröffentlichte u. a. apologetische Texte über Hitler und Mussolini. Daher wurde sein Name zu sowjetischen Zeiten aus der Literaturgeschichtsschreibung getilgt. Zu Robakidse: Donald Rayfield, *The Literature of Georgia*, S. 254–260.

⁷⁹ Harsha Ram, »Masks of the Poets, Myths of the People: The Performance of Individuality and Nationhood in Georgian and Russian Modernism«, in: *Slavic Review*, 67 (2008) 3, S. 567–590.

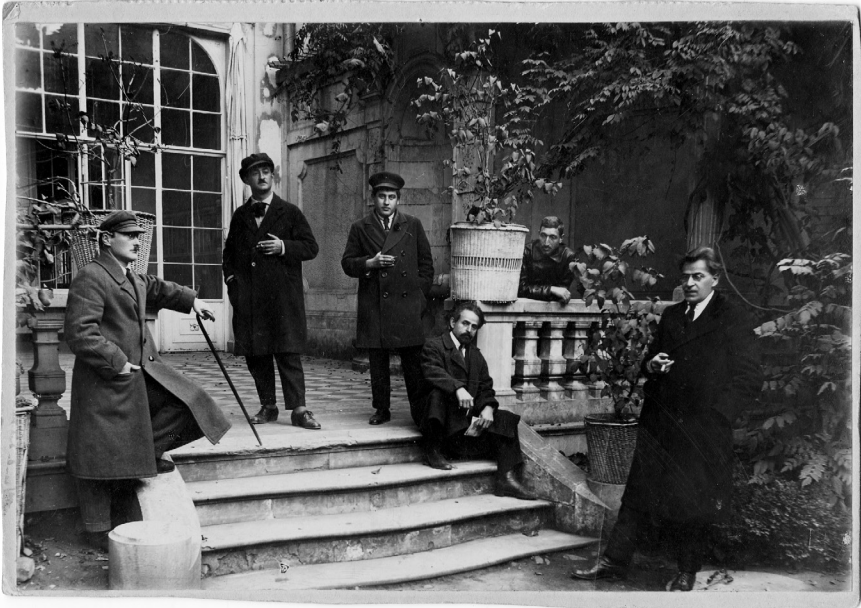


Abb. 1.3.: Mitglieder der Dichtergruppe »Blaue Hörner« (1924–1927): Leo K'iačeli, Paolo Iašvili, Tic'ian Tabije, Mose T'ojje, Varlam Ruxaje, Kote Maqašvili (von links)



Abb. 1.4.: Grigol Robakidse (in der Mitte mit Hut) und Delegierte des Kongresses der Freundschaft der transkaukasischen Völker, Baku 1929

Wir, die wir mit neuen Strahlen ausgerüstet sind, sind gekommen, um Georgien, das im Schatten liegt, sein Volk, das Phantasie und Denken verloren hat, zu lehren und ihm den Weg in die Zukunft zu weisen, der zum blauen Tempel führt. [...] Unser erstes Wort ist giftig, es wird Eure Herzen wie glühender Strahl verbrennen, Ihr Feinde der ›Heiligen Kunst‹, Ihr, die Ihr nicht glaubt an die königliche Kunst, Ihr, die Ihr Euch vor der Kunst nicht verneigt in Ewigkeit. Unsere kühne Phantasie hat alle Grenzen überschritten, und dort, wo unsere unsterblichen Brüder sich versammeln, wird man neue Schönheit preisen. [...] Wie das Herz einer verschleierten Braut hat die Zeit unser leuchtendes Geheimnis verborgen, doch unsere Sehnsucht kam auf goldenen Flügeln geflogen und trug unser Lied himmelwärts – von nun an unsterblich wie unser Vaterland. O georgisches Volk, o Ihr Vergessenen, die Ihr verdientet, mit Ruhm bekränzt zu werden – hört unsere Verkündigung!⁸⁰

Ungeachtet der engen Bindungen an den französischen und russischen Symbolismus bezog sich die – mit Mitteln der Poesie – angestrebte Erlösung ausschließlich auf Georgien. Die »Blauen Hörner« nationalisierten in ihrer Dichtung den Symbolismus und reformulierten auf diese Weise die georgische mythopoetische Tradition des 19. Jahrhunderts.

Der nationale Gründungsmythos – eine genealogische Spur

In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts, unter russischer Kolonialherrschaft, wurde die georgische nationale Idee neu definiert. blieb das Verständnis des ›Georgisch-Nationalen‹ zuvor an die 1801 durch Russland abgeschaffte georgische Monarchie und an die georgisch-orthodoxe Kirche gebunden, die 1811 von der russisch-orthodoxen Kirche einverleibt worden war, so sah man die Aufgabe jetzt darin, das ›Nationale‹ von diesen nicht mehr wirkungsfähigen Bindungen zu lösen und eine neue Basis für das georgische Selbstbewusstsein zu schaffen. Eine Generation junger georgischer Schriftsteller – ›t'ergdaleulebi‹, wörtl.: die das Wasser des Flusses Terek (georgisch – t'ergi), des Grenzflusses zu Russland, getrunken hatten, d. h. die in Russland studiert hatten – versuchten, ein Nations- und Vaterlandsverständnis nach europäischem Muster zu entwerfen, auf dessen Grundlage sich eine neue nationale Identität, ein neues kulturelles Gedächtnis aufbauen ließen.

Einer der wichtigsten Akteure in diesem Selbstfindungsprozess war Ilia Čavčavaje. Aufgrund seiner Bedeutung als Dichter und als zentrale Figur des gesellschaftlichen Lebens wurde er schon zu Lebzeiten zum

⁸⁰ Paolo Iashvili, »Unser erstes Wort. Manifest«, in: Wolfgang Asholt, Walter Fähnders (Hg.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Stuttgart, Weimar 1995, S. 109–111, hier S. 109.



Abb. 1.5.: Ilia Čavčavaje; 1890er Jahre

›ungekrönten König Georgiens‹ ernannt und nach seiner Ermordung als ›Vater des Vaterlandes‹ gewürdigt.⁸¹

Die romantisch orientierten georgischen Dichter der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten sich nicht mit der Abschaffung der georgischen Monarchie durch Russland abfinden und betrauernten diesen Verlust. Im Unterschied zu ihnen versuchte Ilia Čavčavaje Georgien als eine Nation zu definieren, die aus ihrer historischen Erbschaft ein zukunftsfähiges Selbstbewusstsein aufbauen könne: »Schluss mit dem Beweinen des Vergangenen – wir müssen unsere Gegenwart selbst schaffen und dem Volk eine Zukunft geben«,⁸² lautete seine Devise. Volk und Vaterland und nicht mehr der von Gott gesalbte König oder die Kirche sollten nun, wie Čavčavaje und seine Mitstreiter konzipierten, nach europäischem Muster Träger der nationalen Identität sein.

⁸¹ Zaal Andronikashvili, »Ilia Tschawtschawadse – die Vaterlandsreligion georgischer Dichter«, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegen*, München 2007, S. 248–251, hier S. 248.

⁸² Ilia Čavčavaje, »k'art'vlis dedas« (Der Mutter Georgiens), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1985, S. 44–45, hier S. 44.

Das georgische Wort für Vaterland ist ›mamuli‹ (wörtlich: das vom Vater) und hat die gleiche Semantik wie das lateinische *patria*.⁸³ Bis Mitte des 19. Jahrhunderts beschränkte sich die Bedeutung dieses Begriffes im Georgischen auf den Geburtsort oder das Grundstück, das man von seinen Vorfahren erbt.⁸⁴ Um das Vaterlandskonzept mit einer integrativen Kraft aufzuladen, reichte es nicht aus, den eher lokalen Begriff *mamuli* auf das gesamte Land zu beziehen und daraus einen allumfassenden Begriff des Vaterlands als oberstes Subjekt der Loyalität einer »vorgestellten Gemeinschaft« (Benedict Anderson) – der georgischen Nation – zu begründen. Aus der Sicht von Ilia Čavčavaje und seiner Mitstreiter bedurfte es narrativer Strategien, um so etwas wie eine »Vaterlandsreligion« (Zaal Andronikashvili) zu stiften, die das Volk durch den Glauben an das Vaterland zur Nation einigen könnte.⁸⁵ Die Konstruktion eines solchen Narrativs implizierte die Erfindung bestimmter imaginärer Gestalten, die entsprechende Affekte auszulösen vermochten.

Es handelt sich letztlich um ein literarisches Narrativ, das religiöse Züge annimmt, um eine poetische Verschiebung des Politischen, bei der das Weltliche mit literarischen Mitteln zum Heiligen erhoben wird: »Meine Ikone ist die Heimat«,⁸⁶ heißt es bei Akaki Cereťeli. Die Sprache, durch welche dieser Glaube verkündet wird, ist die Literatur, deren Aufgabe, Čavčavaje zufolge, es sei, »das Vaterland im Herzen des Georgiers zu erzeugen«. ⁸⁷ Auf diese Weise verknüpfte die Dichtung religiöse mit politischen Funktionen und ersetzte die politische Theologie, oder, präziser gesagt, nahm den leeren Platz der bereits abwesenden politischen Theologie ein. Nun wird in der Dichtung die bedingungslose Loyalität einem einzigen Subjekt gegenüber – dem Vaterland – beschworen.

In dieser symbolischen Ordnung erhält auch der Dichter selbst eine besondere Stellung: In der staatenlosen Nation übernimmt er die Rolle des Propheten – er ist der Vermittler zwischen Gott und seinem Volk, er ist der Anführer des Volkes.⁸⁸ In Ilia Čavčavajes poetischem Werk, das eine mit historischen wie mythologischen Figuren angereicherte poeti-

⁸³ Zur Semantik des Begriffes *patria* vgl. Maisuradze, »Heim, Heimat – Pater, Patria«.

⁸⁴ Zurab Kiknaje, »ilias mamuli« (Ilias Vaterland), in: ders. (Hg.), *sak'art'velo at'ascleult'a gasayarze* (Georgien an der Jahrtausendschwelle), Tbilisi 2005, S. 28–52, hier S. 29–34.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 41.

⁸⁶ Akaki Cereťeli, »xatis cin« (Vor der Ikone), in: ders., *rč'euli or tomad* (Auswahl in zwei Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1977, S. 89.

⁸⁷ Ilia Čavčavaje, »cerilebi kartul literaturaze« (Über die georgische Literatur), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 3, Tbilisi 1986, S. 202.

⁸⁸ Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Secularization and Its Vicissitudes in Georgia«, in: *Identity Studies*, Bd. 2, Tbilisi 2010, S. 5–17, hier S. 11.

sche Narration ist, steht der Dichter selbst im Zentrum des Geschehens. In seinem programmatischen Gedicht *Der Dichter* (poeti; 1860) heißt es:

Mich bestimmt der Himmel und großzieht das Volk –
das Irdische den Himmlischen,
ich spreche mit Gott,
um das Volk anzuführen.⁸⁹

Ähnlich wie bei Čavčavaje wird auch bei Akaki Ceret'eli, der selbst für mehrere Dichtergenerationen in Georgien als Vorbild eines Dichters schlechthin galt, die Stellung des Dichters als »Zwischenmensch«, als Medium zwischen Gott und Volk gewürdigt. Der Dichter gehöre »mal zum Himmel, mal zur Erde«. ⁹⁰ Im Unterschied zu den alttestamentlichen Propheten, die von Gott auserwählt wurden, verfügt der Dichter hier über dieselbe doppelte Legitimität, die einst dem König zustand. Auf diese Weise wird im Dichter zugleich die abwesende autonome Souveränität des Königs nachgebildet. Der Dichter ist derjenige, der über das Schicksal des Volkes entscheidet, ihm ein Ziel setzt und die Richtlinien für sein Handeln aufzeigt.

Die Botschaft, die der Dichter verkündet, ist die Wiederauferstehung des Vaterlandes, die aber nach der Opferbereitschaft seiner Söhne verlangt. Es ist bemerkenswert, dass bei Čavčavaje eine Figur des Vaters nur als Gespenst auftaucht. Der Vater, der in der Semantik des Vaterlandes anwesend ist, offenbart sich im Poem *Das Gespenst* (ač'rdili; 1859) als ein alter Mann, eher ein Gespenst, ein Geist, der das kollektive Gedächtnis in sich trägt (»In diesem Herzen habe ich deine Gegenwart, deine Vergangenheit«). ⁹¹ Durch die Worte dieses Gespenstes wird Georgiens Gegenwart als Zerstörung des Vaterlandes markiert. Der Grund dafür liegt darin, dass »das große Ding, das den Helden hätte gebären können / in euch zunichte geworden ist«. ⁹² Das Vaterland kann nur durch das vergossene Blut seiner Söhne wiedererweckt werden. Der Dichter wendet sich aber nicht direkt an die Söhne, sondern an die Mutter – an die »Mutter Georgiens« (k'art'vlis deda) – eine von Čavčavaje erfundene Figur, die Hauptprotagonistin in dieser Narration. Sie soll ihre Söhne als Opfer für das Vaterland erziehen. Dabei soll die Mutter immer die Vorbilder der historischen Helden vor Augen haben und den Sohn durch

⁸⁹ Ilia Čavčavaje, »poeti« (Der Dichter), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 1, S. 75.

⁹⁰ Akaki Ceret'eli, »poeti« (Der Dichter), in: ders., *rč'euli or tomad* (Auswahl in zwei Bänden), Bd. 1, S. 64.

⁹¹ Ilia Čavčavaje, »ač'rdili« (Das Gespenst), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad*, Bd. 1, S. 143–161, hier S. 147.

⁹² Ebd. S. 149.

deren Beispiele begeistern. »Das große Ding«, das den Helden hätte gebären können, meint bei Ilia Čavčavaje letztlich eine Heroisierung des Gedächtnisses, seine »Mythomotorik«⁹³ (Jan Assmann). Durch die Verherrlichung von Heldentaten in der Geschichte wird die Erinnerung im Sinne Assmanns »kontrapräsentisch«: »Sie geht von Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart aus und beschwört in der Erinnerung eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt.«⁹⁴ Assmann versteht »Mythomotorik« als eine Kraft, die unter gewissen Umständen besonders wirkungsvoll sein könne:

Unter extremen Defizienzerfahrungen kann eine kontrapräsentische Mythomotorik revolutionär werden, nämlich unter den Bedingungen der Fremdherrschaft und Unterdrückung. [...] Erinnerung schlägt um in Erwartung, die mythomotorisch geformte Zeit nimmt einen anderen Charakter an. Aus der Kreisläufigkeit der ewigen Wiederkehr wird die Gerade, die auf ein fernes Ziel hinführt.⁹⁵

In Čavčavajes Poem *König Dimitri, der Selbstaufopferer (mefe dimitri tavdadebuli)* wird der König für dessen Rettung gegen das Vaterland eingetauscht. Ließ die Französische Revolution den König enthaupten, damit »das Vaterland leben kann«⁹⁶ (Robespierre), so wird der König bei Čavčavaje zum vorbildlichen Helden der Selbstaufopferung.⁹⁷ Diese Vorbilder haben ein politisches Ziel – den heroischen Geist der Opferbereitschaft zu reproduzieren. Im Poem wird die Selbstaufopferung zur vergessenen Aufgabe eines jeden »Kindes des Vaterlandes« (*mamulišvili*) erklärt. Das georgische *mamulišvili* ist ein von Čavčavaje kreierte Wort, das wörtlich dem französischen *enfant de la patrie* entspricht. Das Wort *mamulišvili* ist bis heute ein inoffizieller Ehrentitel geblieben, mit dem man für seine Verdienste ausgezeichnet und geehrt werden kann. In Čavčavajes Werken liegt der Ursprung dieser Würde stets in der Opferbereitschaft für das Vaterland:

⁹³ Vgl. dazu Giorgi Maisuradze, »mamuli« da »k'art'v'lis deda«. sekularuli simbolika ilia čavčavajis poetur txzulebebši« (»Vaterland« und »Mutter Georgiens«. Zur säkularen Symbolik im dichterischen Werk von Ilia Čavčavadje), in: Irma Ratiani (Hg.), *ilia čavčavaje – 170*, Tbilisi 2007, S. 174–188, hier S. 186.

⁹⁴ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999, S. 79.

⁹⁵ Ebd., S. 80.

⁹⁶ Zit. nach Pierre Klossowski, *Sade – mein Nächster*, übers. v. Gabrielle Ricke, Roland Voullé, Wien 1986, S. 87.

⁹⁷ Vgl. Giorgi Maisuradze, *č'ak'etili sazogadoeba da misi darajebi* (Die geschlossene Gesellschaft und ihre Wächter), Tbilisi 2011, S. 53; Andronikashvili, »Ilia Tschawtschawadse – die Vaterlandsreligion georgischer Dichter«, S. 249.

Damals, als das Schicksal Georgiens
 Wir, Georgier, in der Hand hielten,
 das Kind-Sein des Vaterlandes [mamulis-šviloba]
 Ruhmreich bei uns war,
 Kindern ihre Vorfahren
 Nicht so gleichgültig waren ...
 Ein Bruder seinen Bruder und ein Vater seinen Sohn
 Dem Vaterland opferte.⁹⁸

Das Wort *mamulišvili* steht hier in einer unpersönlichen Form (*mamulis-šviloba*) und kann somit als »Kind-Sein des Vaterlandes« übersetzt werden. Čavčavaje beklagt, dass es diese Ehreninstitution nur in der Vergangenheit gegeben habe. Das eigentliche Ziel der georgischen Dichtung sollte es seiner Ansicht nach sein, diese Institution in der Zukunft wieder zum Leben zu erwecken.

Poetische Bilder und Figuren bilden das Fundament der seinerzeit neuen georgischen nationalen Idee, die keine politische Ideologie, sondern eine mythopoetische Narration ist. Das Fehlen der politischen Souveränität bestimmte den Charakter dieser Idee: Georgien war zu diesem Zeitpunkt kein Staat, sondern ein kleines administratives Gebilde innerhalb des großen Russischen Reiches. Die nationale Identität Georgiens konnte unter diesen Umständen keinesfalls politisch begründet werden.

Allerdings wurden die poetischen Konzepte bereits Ende des 19. Jahrhunderts von den verschiedenen in Georgien verbreiteten politischen Ideen, darunter auch der nationalistischen, überblendet und verdrängt. Bei einem wichtigen Theoretiker der georgischen nationalen Idee – Arčil ĴorĴaje, der als politischer Nachfolger Ilia Čavčavajes bezeichnet wird, verschwindet der Begriff ›Vaterland‹ und wird durch den Begriff ›Boden‹ oder ›Erde‹ (*mica*) ersetzt, und zwar nicht in einem sakralen, sondern in einem wirtschaftlich-pragmatischen Sinne.⁹⁹ In seinen Streitschriften von 1909, in denen er sich hauptsächlich mit den georgischen Sozialdemokraten auseinandersetzte, sprach sich ĴorĴaje für eine kulturelle Autonomie und in der Zukunft, wenn möglich, auch für eine national-territoriale Autonomie Georgiens aus. Er appellierte nicht an den Patriotismus oder an nationale Gefühle. Ihm zufolge wäre die Autonomie eine notwendige Etappe für die Entwicklung der georgischen Nation zu einem »nationalen Körper«¹⁰⁰, der imstande sein sollte, selbst

⁹⁸ Ilia Čavčavaje, »mefe dimitri tavadebuli« (König Dimitri der Selbstaufopferer), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad*, Bd. 1, S. 187–212, hier S. 187.

⁹⁹ Zurab Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 41.

¹⁰⁰ Arčil ĴorĴaje, »šet'anxmebis imedi« (Die Hoffnung auf Zustimmung), in: ders., *samšoblo da mamulišviloba* (Die Heimat und das Kind-Sein des Vaterlandes), Tbilisi 1990, S. 181–263, hier S. 262.

über sein Schicksal entscheiden zu können.¹⁰¹ In seinem schmalen Buch mit dem signifikanten Titel *Die Heimat und das Kind-Sein des Vaterlandes* (samšoblo da mamulišviloba; 1911) stellte sich ĴorĴaje gegen nationalen Nihilismus wie gegen einen grenzenlosen Internationalismus. Seine These impliziert die Vorstellung, eine nationale Kultur entstehe durch die »Solidarität der Interessen verschiedener Völker«, die auf einem bestimmten Territorium leben.¹⁰² Die »nationale Erkenntnis«¹⁰³ (erovnuli šemecneba) – ein Begriff, den er im Sinne von »Nationalbewusstsein« verwendete – sei abhängig von der Staatlichkeit, deren Macht die »nationale Erkenntnis« erst ermögliche. In dieser Argumentationslogik sind die »nationale Erkenntnis« und das »Kind-Sein des Vaterlandes« staatlich erfundene Institutionen, die vor allem die Interessen einer herrschenden Minderheit vertreten:

Nationalität ist sowohl Einheit als auch Streitgrund. Auf einer bestimmten Stufe der Geschichte erscheint die Nationalität als die bindende Kraft zwischen den antagonistischen Klassen. Es kommt aber die Zeit, da die Kluft zwischen den Klassen tiefer sein wird als die bindende Kraft der Nation. Auf diese Weise birgt die Nation in sich die Wurzeln des Zerfalls und des Todes.¹⁰⁴

Die wahre Blütezeit der Nationen komme erst, wenn die auf der Klassengesellschaft basierende Nationalität zerfalle. Die Auflösung der Klassen bedeute aber kein Verschwinden der Nation:

Im Gegenteil: Genau dann sollte sie erblühen und ihren kulturellen Inhalt, ihre eigene Genialität hervorbringen. Dies wird nicht mehr die schreckliche, bewaffnete, angsterregende, stolze, streitsüchtige und selbstliebende nationale Erkenntnis sein, sondern die Entwicklung der geistigen Kultur nach dem Gesetz der Vielfarbigkeit und Vielseitigkeit des Lebens.¹⁰⁵

Der politische Denker Arĉil ĴorĴaje träumte von einer Autonomie Georgiens in einem föderativen Staat. Seine Ideen hatten aber weniger Einfluss auf die politischen Prozesse als auf die intellektuellen Debatten der Zeit. Der Patriotismus Čavčavajes und seines Kreises wurde um die Jahrhundertwende von den meisten einflussreichen Sozialdemokraten scharf angegriffen.¹⁰⁶ In der Literatur überwogen sozialkritische und revolutionäre Themen. Um 1900 schienen Heimatliebe und Patriotismus ihre Aktualität verloren zu haben.

¹⁰¹ Ebd., S. 224.

¹⁰² Arĉil ĴorĴaje, »samšoblo da mamulišviloba« (Die Heimat und das Kind-Sein des Vaterlandes), in: ders., *samšoblo da mamulišviloba*, Tbilisi 1990, S. 31–100, hier S. 45.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd., S. 73.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Stephen F. Jones, *Socialism in Georgian Colours. The European Road to Social Democracy 1883–1917*, Cambridge, MA 2005, S. 47.

Mythopoetische Konstruktionen der »Blauen Hörner«

Erst die jüngeren Dichter aus dem Umkreis der »Blauen Hörner« wandten sich erneut diesen fast in Vergessenheit geratenen Themenfeldern zu. Anders jedoch als ihre Vorgänger versuchten sie, Heimatliebe und Patriotismus mit europäischen avantgardistischen Strömungen zu verbinden. Unter dem Einfluss der russischen und französischen Symbolisten haben die »Blauen Hörner« die etwas in den Hintergrund gerückte nationale Mythopoesis wiederbelebt und mit neuem Pathos aufgeladen. Dabei wurden der Heroismus und die Opferbereitschaft des 19. Jahrhunderts durch einen neuen Begriff vom Mythos als »kollektive[] Phantasie einer Nation«¹⁰⁷ ersetzt.

In einem Essay von 1913 bekräftigte Robakidse, dass der »Geist der Nation« im Mythos anwesend sei und somit jedem individuellen Dasein vorausgehe: »Wir finden den Geist der Nation als Mythos und Legende.«¹⁰⁸ Es sei »die lebendige Einheit des nationalen Geistes«¹⁰⁹, die den Mythos schaffe, in dem sich wiederum dieser »nationale Geist« entfalten könne. Am Ende seines Essays wirft Robakidse die Frage auf, warum die besten georgischen Dichter des 19. Jahrhunderts, Nikoloz Baraťašvili, Ilia Čavčavaje und Akaki Ceret’eli, nicht als Genies von weltliterarischem Rang anerkannt seien. Seine Antwort lautet: »Weil keiner von ihnen [...] Georgien als einheitliche Größe in unerkannter Sphäre gesehen hat. Sie haben sich gequält für sein ideales Bild, durch die Kunst haben sie versucht, ihm ein mögliches und erwünschtes Gesicht zu verleihen.«¹¹⁰ Ein solcher Versuch habe aber ihre schöpferischen Phantasien nicht frei fließen lassen. Nicht die Politisierung des Poetischen, sondern allein die Ästhetisierung des Politischen könne zum Aufstieg Georgiens führen. Dieser Denkansatz wird dadurch verstärkt, dass Robakidse am Ende des Essays den Beginn der georgischen Renaissance verkündet. Was diese aus seiner Perspektive bedeutet, erklärt er 1917 in einem Essay unter dem programmatischen Titel »Die georgische Renaissance«.¹¹¹

Hier geht es nicht mehr um den »Geist der Nation als Mythos«, sondern um das »mystische Gefühl«, das für ihn bedeutet, »Georgien in seiner Ganzheit« zu erleben. Der Text beginnt mit der Feststellung, man könne kaum beweisen, aber doch fühlen, dass jetzt gerade die

¹⁰⁷ Grigol Robakidse, »eris suli da šemok’medeba« (Der Geist der Nation und das künstlerische Schaffen), in: *saxalxo gazet’i* (Die Volkszeitung), 12. April 1913.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Grigol Robakidse, »k’art’uli renesansi« (Die georgische Renaissance), in: *sak’art’velo* (Georgien), 1917, Nr. 257.

»Empfängnis« der georgischen Renaissance geschehe. Zum Zeichen, durch das diese »Empfängnis« spürbar werde, macht Robakidse ein Opfermysterium, das er an den Namen jenes Ortes knüpft, an dem Ilia Čavčavaje ermordet wurde:

Hier ermordete ein Georgier den mächtigen Ritter Georgiens, und als er seine blutbeschierte Hand anschaute, sah der Mörder das Gesicht Georgiens. Ilia Čavčavaje ist das Opfer, unerkannt geopfert, um das Gesicht Georgiens sichtbar zu machen. Und dennoch, ich glaube, ein Georgier empfand Georgien noch nie so scharf wie in diesem tragischen Augenblick. Ein Georgier erfüllte Georgien, und aus diesem Gefühl heraus wird die georgische Renaissance empfangen.¹¹²

Das optimistische Pathos von Robakidse endet mit seiner Vorahnung, dass Georgien bald frei sein werde. Die Aufgabe der georgischen Kunst bestehe folglich darin, einen »wahrhaft georgischen Stil« zu entwickeln, der Bedingung für die georgische Renaissance sei:

Die Bedingungen für die georgische Renaissance werden immer besser. Heute oder morgen wird Georgien frei sein. Es wird vereint und vollständig sein – auch diese Wirklichkeit kann keiner leugnen. Ein geeintes Georgien wird viele Schwierigkeiten überwinden. Auch hier wird die Prophezeiung versagen. Nur eines dürfen wir nicht vergessen: Wir sind mehr impulsiv als empfindsam. Das echte Gefühl ist aber unerschütterlich, tief, gnadenlos. Gefühl bis zum letzten Tropfen – das ist das Wichtigste für uns.

Der Georgier muss insbesondere jetzt in seinem ritterlichen Schaffen Georgien erfüllen. Nur in diesem Falle wird die Renaissance blühen. Diesem sich bis zur Mystik erhebenden Gefühl wird keine Schwierigkeit standhalten: Es wird alle Hindernisse überwinden; vor allem muss das ein georgischer Künstler tun. Und er muss ein geistiger Ritter sein, um das ganze Georgiertum zu erfassen und daraus einen georgischen Stil erwachsen zu lassen.¹¹³

Es ist wichtig zu vermerken, dass bei Robakidse wie auch bei den »Blauen Hörnern« der Dichter nicht mehr Opferpriester (wie bei Čavčavaje) oder Prophet (wie bei Čavčavaje und Ceret'eli) ist, ihm aber das Vorrecht und die Pflicht eingeräumt werden, eine Mission zu erfüllen – den Bau, das Äußere des nationalen Körpers zu gestalten. Dadurch könne Georgien weltweit sichtbar »blühen«.¹¹⁴

Die Intention der georgischen Symbolisten in dieser Phase der kulturellen Neuorientierung richtete sich darauf, den geistigen Beitrag Georgiens in der gesamten Weltkultur hervorzuheben und seinen Platz als »Kulturnation«¹¹⁵ zu definieren. Die »Blauen Hörner«, die stark von

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Der im 19. Jahrhundert geprägte Begriff »Kulturnation« bezeichnet Völker, die über keine eigene staatliche Souveränität verfügen, sondern sich über eine gemeinsame Kultur

der europäischen und vom prowestlich-orientierten Teil der russischen Kultur beeinflusst waren, betrachteten Georgien als einen Teil der europäischen Kultur. Indem sie die ausschließliche europäische Zugehörigkeit der georgischen Kultur behaupten, übernehmen sie von der europäischen gleichsam deren »orientalistische« Perspektive auf den Orient (im Sinne Edward Saids). Wenn sie allen orientalischen Elementen in der georgischen Kultur rigoros den Kampf ansagen, verschärfen sie letztlich diesen »Orientalismus«, der der georgischen Tradition fremd war.

Besonders deutlich zu spüren war diese Auseinandersetzung in der Hauptstadt Tiflis, die sich traditionell durch ihre kulturelle Pluralität auszeichnete und stark von der orientalischen Kultur beeinflusst war. Im Unterschied dazu hatte die zweitgrößte Stadt Georgiens, K'ut'aisi, aus der die »Blauen Hörner« stammten, eine eher homogene georgische Kultur. Eine populäre Figur in der Volkskultur von Tiflis war der *Kinto*, ein orientalisches gekleideter männlicher Leiharbeiter, der durch seine scheinbare Freiheit und Ungebundenheit bereits im 19. Jahrhundert zum Sinnbild der Tifliser Bohème stilisiert wurde.¹¹⁶ Den »Blauen Hörnern« erschien der *Kinto* wie ein Dorn im Auge. Tic'ian Tabije schrieb 1920: »Der Kinto ist der Kalk des Orients. Der Kinto ist ein toter Typus und muss aus der Literatur, aus dem Theater und generell aus der Kunst vertrieben werden.«¹¹⁷

Dieser »Drang« nach Westen hatte eher eine kulturelle denn eine politische Bedeutung. Die »Blauen Hörner« ordneten die Politik der Literatur und der Kunst unter. Während Robakidse seinen »Georgien-Mythos« aus den »Urgründen« des Kaukasus konstruierte und Georgien damit zum Erben der vorderasiatischen Urkulturen, zur Wiege der ur-europäischen Zivilisation aufzuwerten versuchte, schlugen die Vertreter der »Blauen Hörner« einen anderen Weg ein: Sie blendeten zwar die vorderasiatische Archaik nicht komplett aus; wichtiger war es ihnen in ihren poetischen Texten jedoch, Georgien als einen lebendigen Ort der europäischen Moderne zu inszenieren.

Der russische Dichter Osip Mandel'stam hat dieses Ringen um eine forcierte Europäisierung der georgischen Kultur aus der Perspektive des

(Tradition, Religion, Sprache etc.) definieren. Vgl. dazu Sigrid Weigel, »Die Lehre des leeren Grabes. Begründungen der deutschen Kulturnation nach 1871 und nach 1989«, in: Zaal Andronikashvili, Sigrid Weigel (Hg.), *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, Berlin 2013, S. 147–165, hier S. 150 f.

¹¹⁶ Zur Figur des *Kinto* vgl. Ioseb Grišašvili, *jveli tflisis literaturuli bohema* (Die literarische Bohème des alten Tiflis), Tbilisi 1928, S. 17–22. Dt.: Iosseb Grischaschwili, *Niemals hat der Dichter eine Schönerer erblickt ... Über die alte Stadt Tbilissi, Metropole Georgiens, mit ihren Festen, Bädern, Bräuten und Aschugenliedern*, hg. v. Leonhard Kossuth, Berlin 2007.

¹¹⁷ Zit. nach Davit' Buzukašvili (Hg.), *tic'ian tabije*, Tbilisi 1985, S. 64.

russischen literarischen »Georgien-Mythos« des 19. Jahrhunderts beobachtet. Aus seiner Sicht drohte der georgischen Kultur das Grundlegende – ihr »ornamentaler« Charakter – abhanden zu kommen. In seinem Aufsatz *Ein paar Worte über die georgische Kunst* (Koe-čto o gruzinskom iskusstve; 1922) erklärte er:

Ich würde die georgische Kultur dem Typus der ornamentalen Kulturen zu rechnen. Wenn diese an ein großes fremdes Gebiet grenzen, nehmen sie vor allen Dingen dessen Zeichenmuster in sich auf und leisten gleichzeitig dem ihnen innerlich feindlichen Wesen der mächtigen Nachbargebiete erbitterten Widerstand.¹¹⁸

Mandel'stam zufolge gaben die georgischen Künstler dieses spannungsvolle Wechselverhältnis zwischen dem Bewahren der eigenen Tradition und der Offenheit für das Unbekannte zugunsten einer einseitigen Bewegung Richtung Westeuropa preis: »Zur Zeit [ertönt] in Georgien unablässig der Ruf: ›Weg vom Osten – hin zum Westen! Wir sind keine Asiaten – wir sind Europäer, Pariser!«¹¹⁹ In diesem Verlangen sah Mandel'stam »die Naivität der künstlerischen Intelligenzia Georgiens«.¹²⁰

Aus Mandel'stams Perspektive bestand die Gefahr, dass Georgien sich selbst untreu werde. Das Bild, das seiner Argumentation zugrunde liegt, ist aber kein Selbstbild der georgischen Kultur, sondern jenes mythopoetische Bild Georgiens, das in der russischen Literatur der Romantik entwickelt wurde. Mandel'stam zufolge ginge nun, da die georgischen Dichter und Künstler an einem neuen, künstlich europäisierten Bild vom Land ›bastelten‹ und dabei die Eigenheiten ihrer »ornamentalen« Kultur – der originären Mischung aus Ost und West – verwarfen, dieses ›eigentliche‹ Georgien verloren. Damit würde auch der vertraute russische »Georgien-Mythos« zerstört. Die Sowjetisierung sei eine Zäsur, die dieses Geschehen, so Mandel'stam, drastisch verschärft habe:

Deshalb mußte Georgiens nationale und politische Selbstbestimmung, die klar in zwei Perioden zerfällt: vor und nach der Sowjetisierung, für die georgische Kunst und Kultur zum Prüfstein der Treue zu sich selbst werden, und Rußlands kulturelle Kreise, die schon ein ganzes Jahrhundert lang liebevoll die georgischen Dinge verfolgt haben, schauen heute mit Beunruhigung auf ein Land, das bereit ist, seiner kulturellen Bestimmung untreu zu werden.¹²¹

¹¹⁸ Ossip Mandelstam, »Ein paar Worte über die georgische Kunst«, in: ders., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays 1*, übers. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1991, S. 94–99, hier S. 96.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd., S. 95.

Die reale Dimension der von Mandel'stam befürchteten Verschiebungen sollten sowohl in der russischen wie in der georgischen Kultur erst im Verlaufe der 1920er Jahre deutlicher spürbar werden, als durch die entstehende sowjetische politische wie kulturelle Ordnung das Leben in allen Bereichen des Landes umgestülpt wurde.

Bei der Annektierung Georgiens durch Sowjetrußland (1921) spielten einige georgische Bolschewiki eine führende Rolle. Der Volkskommissar für Nationalitätenfragen Stalin und Sergo Ordžonikidze (georg. Orjonikije), der vor Ort als Vorsitzender des Transkaukasischen Gebietskomitees (Zakkrajkom) die Annektierung und die Sowjetisierung Transkaukasiens leitete, inszenierten mit Hilfe georgischer Bolschewiki in verschiedenen georgischen Gebieten Aufstände. Zum Szenario gehörte auch, dass die Aufständischen die Rote Armee um Hilfe riefen, die dann im Februar 1921 in Georgien einmarschierte. Die Demokratische Republik Georgien wurde aufgelöst.¹²² Die Euphorie der Unabhängigkeit war vorüber. Für die georgische Intelligenzija war der Traum von Freiheit und einer kulturellen Oase bereits nach drei Jahren ausgeträumt. Einige georgische Intellektuelle folgten der politischen Führung des Landes ins Exil. Für die Zurückgebliebenen ergab sich eine komplizierte Gemengelage, denn ihr Land wurde nun Teil eines Staates, an dessen Spitze auch einige Georgier standen. Es handelte sich insofern nicht nur um eine Fremdherrschaft, vielmehr waren es georgische Bolschewiki, die vor Ort die Führung übernahmen. Erschüttert von diesen Ereignissen, versuchte die Intelligenzija, sich dem neuen System anzupassen, und sah sich dabei eben auch georgischen bolschewistisch-nationalistischen Positionen gegenüber.¹²³ Mit neuer Schärfe stellte sich in dieser Situation die Frage nach dem nationalen und kulturellen Selbstverständnis.

Dies betraf vor allem auch die im Mittelpunkt des kulturellen Lebens stehenden Dichter der »Blauen Hörner«. Ihre künstlerische Weltsicht war bereits vor der Oktoberrevolution Zielpunkt von Angriffen seitens der georgischen Bolschewiki: Filipe Maxaraje, der 1921 an der Spitze des Revolutionskomitees in Georgien stand, hatte die »Blauen Hörner«

¹²² Baberowski, *Der Feind ist überall*, S. 223.

¹²³ Die sogenannten Nationalkommunisten, die eine Mehrheit in der georgischen Parteiführung innehatten, vertraten die Meinung, dass man in Georgien, um ethnische Spannungen zu vermeiden, die Nationalitäten nicht zusammenschließen, wie dies Ordžonikidze und andere Parteiführer vorschlugen, sondern im Gegenteil, voneinander trennen sollte. Auf dem 12. Parteitag der KPR (B) erklärte der Vorsitzende des Revolutionskomitees Georgiens Filipe Maxaraje, Georgien werde durch den Zusammenschluss der Nationalitäten den Kolonisatoren und Russifizierern ausgeliefert. Vgl. Baberowski, *Der Feind ist überall*, S. 288.

schon 1916 in einem Zeitungspamphlet als »armseliges Ereignis und schlimmstes literarisches Verbrechen« bezeichnet:

Sie sind Kinder der finsternen Mächte und stehen in deren Diensten, aber ihr Fest und ihre Ausschweifungen werden nicht lange dauern. Die Sonne wird wieder aufgehen und das Licht siegen. Dann werden sie gezwungen sein, ihre dunklen Erdlöcher zu suchen und dort hineinzukriechen.¹²⁴

Nach der Sowjetisierung Georgiens beanspruchte die Kommunistische Partei die Führungsrolle in allen Bereichen der Kultur, auch in der Literatur. In der sowjetischen Kultur- und Literaturprogrammatik der 20er Jahre dominierte die Forderung, eine neue, eine proletarische Kultur zu errichten. Diese frühsowjetische Zielsetzung blieb nicht ohne Folgen für das nationale Selbstverständnis der georgischen Kultur – wie auch der anderen nationalen Kulturen innerhalb des neuen sowjetischen Vielvölkerstaates.

Der georgische Literaturhistoriker Akaki Bak'raje, der sich in der spätsowjetischen Zeit als erster mit dem Umbruch im literarischen Leben befasste, bezeichnet die Sowjetisierung der Literatur als ihre »Zähmung«, die sofort 1921 eingesetzt und bis in die 1950er Jahre gedauert habe. Viele Schriftsteller, vor allem die Dichter der »Blauen Hörner« seien dieser »Zähmung« zum Opfer gefallen.¹²⁵ Bak'raje charakterisiert die 20er Jahre als eine Zeit des »herumirrenden Mannes«, der nicht mehr wisse, wohin er gehen, woran er sich unter den neuen Bedingungen orientieren solle. Als signifikante Beispiele für diese »herumirrenden Männer« nennt er die Protagonisten der autobiographischen Romane *Das Lächeln des Dionysos* (dionises ğimili; 1925) von Konstantine Gamsaxurdia und *Givi Šaduri* (1928) von Mixeil Javaxišvili. In beiden Romanen wüssten die Protagonisten nicht mehr, welchen Weg sie gehen sollten. Ihren deutlichsten Ausdruck, so Bak'raje, hätten diese Ausweglosigkeit und Verzweiflung in Micišvilis Brief gefunden.¹²⁶

Neubegründung des nationalen Mythos

Die 1926 erfolgte Publikation des offenen Briefes von Micišvili beschleunigte die Wahrnehmung einer kulturellen Krisensituation und führte die Auseinandersetzung über die Zukunft der georgischen Kultur aus dem engen Kreis einzelner Schriftsteller heraus in den öffentlichen Diskurs.

¹²⁴ Filipe Maxaraje, »sabriloni« (Die Armseligen), in: *t'anamedrove azri* (Das moderne Denken), 10. März 1916, S. 2.

¹²⁵ Akaki Bak'raje, *mcerlobis mot'viniereba* (Die Zähmung der Literatur), Tbilisi 1990, S. 40.

¹²⁶ Ebd., S. 202–204.

Micišvili bescheinigte der georgischen Literatur, sie sei unfähig, aus der georgischen Kultur etwas wirklich Wertvolles zu erschaffen, wobei der Grund hierfür in der georgischen Kultur selbst liege. Selbst die bekanntesten georgischen Schriftsteller wie etwa Nikoloz Baraťašvili, Ilia Čavčavaje oder Akaki Ceret'eli seien außerhalb Georgiens unbekannt und stellten keinen weltliterarischen Wert dar.

In seiner Argumentation verwendete Micišvili eine hochgradig affektiv aufgeladene Sprache, wobei er sich einer teils religiösen, teils biologischen Metaphorik bediente. Die Heimat, bekräftigte er, dürfe nicht bloß ein »zoologischer Begriff« oder eine »ethnographische Farbe« sein, in ihr müsse es vielmehr eine Energie geben, die den Dichter zum Schaffen antreibe: »In der Heimat müssen Elementarkraft, Atmosphäre, Fruchtbarkeit vorhanden sein, die ein großes Schaffen sprießen lassen. Genau hier zweifle ich an Georgien.«¹²⁷

Wie viele andere seiner Zeitgenossen verglich auch Micišvili Georgien mit anderen Ländern, vor allem mit Russland, welches die europäischen Kunstszene eroberte. Der Grund, weswegen die russischen oder europäischen Künstler erfolgreich sein könnten, liegt seiner Ansicht nach in der »nationalen Potenz«¹²⁸ ihrer Heimatländer:

Und wir, wenn wir unsere Flügel ausbreiten und als nationales Ereignis nach Europa gehen, nur als Georgier, und das Bild Georgiens zeigen.

Und wenn ich nach Georgien zurückkehre, sehe ich es nicht, und das macht mir Angst. Soll das bedeuten, dass Georgien bloß ein ethnographisches Ereignis ist, das sich auf dem Wege der Entartung befinde? Wenn ich unsere Geschichte überblicke, sehe ich dort nirgendwo die Hand Gottes. [...] Das Rückgrat der georgischen Idee kann ich nicht finden, auch keinen Sinn in der Vergangenheit Georgiens.¹²⁹

Sogar Rust'aveli, der georgische Dichter des 12. Jahrhunderts, Verfasser des als Gipfel der georgischen Literatur verehrten poetischen Romans *Der Recke im Tigerfell*, dürfte aus Micišvilis Perspektive entweder kein Georgier gewesen sein, oder das Werk könne nicht von ihm sein. Falls er aber doch aus Georgien stammte, sei er ein Missverständnis gewesen.

Zum Schluss bezeichnete er Georgien als etwas Passives, Leeres und Frigides, das nichts vollenden könnte: »Seine [Georgiens – G. M.] Energie wurde von einem anderen Ereignis verursacht, das außerhalb von Georgien lag.«¹³⁰ Dieser Satz lässt sich auch als eine Anspielung auf K'ik'ojes These lesen, wonach »der Hauptfaktor, der unser Schicksal

¹²⁷ Nikolo Micišvili, »p'ik'rebi sak'art'veloze«, S. 16.

¹²⁸ Ebd., S. 13, 15.

¹²⁹ Ebd., S. 20.

¹³⁰ Ebd., S. 22.

bestimmt, nicht die internationale Anstrengung, sondern unsere eigene nationale Energie ist.«.¹³¹ K'ik'oje zufolge sollte Georgien seinen Blick nicht bloß nach außen richten, sondern seine Kraft in sich selbst finden.

Wie zu erwarten war, löste Micišvilis Brief heftige Kritik aus. Die meisten Dichter und Schriftsteller Georgiens reagierten voller Empörung und beschuldigten den Verfasser des Briefes oftmals der Arroganz und Inkompetenz. Die Diskussion, an der sich Schriftsteller unterschiedlicher politischer Einstellung beteiligten, dauerte über ein Jahr. Für die Vertreter des sogenannten Proletkults, wie etwa Benito Buačije oder Grigol Mušišvili, war Micišvilis religiös-patriotische Rhetorik völlig inakzeptabel. Ihrer Ansicht nach lag die Zukunft Georgiens nicht in der feudal-kapitalistischen Vergangenheit, sondern sollte im Klassenkampf der Arbeiter und Bauern unter der Führung der kommunistischen Partei erobert werden. Die meisten georgischen Schriftsteller fühlten sich jedoch, unabhängig von ihrer parteipolitischen Zugehörigkeit, durch Micišvilis Nihilismus in ihren national-patriotischen Gefühlen verletzt. Der Dichter Simon Čik'ovani (1903–1966), der später als Autor patriotischer Gedichte bekannt wurde, wies de facto alle Thesen von Micišvili zurück, indem er die Geschichte Georgiens zum möglichen Stoff für dichterisches Schaffen erklärte. Aus Čik'ovanis Perspektive ist aber die Gegenwart wichtiger. Erst wenn man die Gegenwart genauer verstehe, werde sie von zukunftsweisender Bedeutung für Georgien sein und jeglichem Pessimismus ein Ende setzen.¹³² Der Literaturkritiker Seit' Devdariani befand, Micišvilis gesamte Argumentationslogik sei grundsätzlich falsch, sah aber im Pessimismus des Dichters eine wirkliche Gefahr, insbesondere wenn es um den Gang der georgischen Kultur »nach Europa« ginge: Devdariani zufolge ist Georgien durch die Revolution bereits in Europa angekommen, aber es wäre gefährlich und tatsächlich bedrohlich für Georgien, wenn es seine Energie außen suchen würde.¹³³

Die erste Antwort auf Micišvilis offenen Brief kam aber von Grigol Robakidse, dessen Meinung für Micišvili auch persönlich von besonderer Wichtigkeit war. Dafür spricht auch die Tatsache, dass Micišvili in seiner Antwort, die im Januar 1927 in derselben Zeitschrift erschien, hauptsächlich mit Robakidse polemisierte. Dabei bekannte er, es sei sein Ziel gewesen, sich vor allem mit den »Patrioten« zu streiten: »Für viele

¹³¹ K'ik'oje, *erovnuli energia*, S. 103.

¹³² Simon Čik'ovani, »fiqrebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze*, S. 47–52.

¹³³ Seit' Devdariani, »sak'art'velo« (Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze*, S. 32–46, hier S. 45.

war es erstaunlich, dass ich – kein Kommunist und ein georgischer Patriot – nicht mit den Kommunisten, sondern mit den Patrioten gestritten habe.«¹³⁴ Schon mit dem Titel seines Aufsatzes *Das Rückgrat Georgiens* (sak'art'velos xerxemali)¹³⁵ wollte Robakidse die These Micišvilis vom Fehlen dieses »Rückgrats« widerlegen. Robakidse, der einige Jahre zuvor selbst geschrieben hatte, dass auch die besten georgischen Dichter keine weltliterarische Bedeutung erlangen könnten, ging noch weiter in die Vergangenheit zurück, um den Genius des georgischen Geistes sichtbar zu machen. Er griff Micišvilis Metapher von der »Hand Gottes« auf und sah den Beweis für deren Existenz in der mittelalterlichen georgischen Chronik *Das Leben K'art'lis* (k'art'lis c'xovreba).¹³⁶ Durch diese Chronik sei das historische Narrativ gleichsam zum Hort »der Hand Gottes« geworden: Die gesamte georgische Geschichte zeige, so Robakidse, dass diesem Land eine Mission in der Welt zukomme, denn es habe so viele Helden geboren. Die Geschichte sei das »Erlebnis des Ganzen«, zugleich aber sei sie »die eigene Vergangenheit eines jeden einzelnen«.¹³⁷ Dabei stellt er *Das Leben K'art'lis* in eine Reihe mit dem *Gilgamesch-Epos* oder der *Ilias*. Dieser Argumentationslogik zufolge käme den historischen Helden Georgiens dann die gleiche Größe zu wie den bekanntesten Persönlichkeiten der Weltgeschichte.

Auch Rust'aveli, an dessen Zugehörigkeit zur georgischen Kultur Micišvili Zweifel äußerte, stehe in der georgischen Literatur nicht alleine: Seine Vorgänger seien georgische Hagiographen oder Hymnographen gewesen, die noch nicht alle entdeckt oder erforscht wären. Auch die georgischen Theologen aus dem 10. und 11. Jahrhundert, die nach Robakidse Überzeugung eine originäre georgische Theologie geschaffen hätten, seien der Beweis für die Existenz der »Hand Gottes«. Und schließlich sei das Kreuz der heiligen Nino, die im 4. Jahrhundert das Christentum in Georgien predigte und den König zur Taufe überredete, das Symbol der »ewigen Jungfräulichkeit oder der ewigen Weiblichkeit [...], die nicht mal das katholische Europa kennt«.¹³⁸ Georgien, das im Laufe der Jahrhunderte die westlichen wie die östlichen Reisenden faszinierte, habe, so Robakidse, seinen Genius erst noch zu entdecken. Der ganze Text von Robakidse, der eigentlich fast nur aus Exklama-

¹³⁴ Nikolo Micišvili, »čemi pasuxi« (Meine Antwort), in: Ilamaz Micišvili, Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze*, S. 68–89, hier S. 69. Alle Reaktionen auf Micišvilis Brief wie seine Antwort sind in der Zeitschrift *k'ar'tuli mcerloba* im Januar 1927 erschienen.

¹³⁵ Grigol Robakidse, »sak'art'velos xerxemali« (Das Rückgrat Georgiens), in: *k'art'uli mcerloba*, Januar 1927, S. 29–37.

¹³⁶ *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien*, hrsg. von Gertrud Pätsch, Leipzig 1985.

¹³⁷ Robakidse, »sak'art'velos xerxemali«, S. 33.

¹³⁸ Ebd., S. 36.

tionen besteht, bezeichnet eine Zäsur im kulturellen Selbstverständnis Sowjetgeorgiens.

In den 1920er Jahren war Micišvili nicht der einzige georgische Intellektuelle, der seine Skepsis gegenüber der georgischen Kultur zum Ausdruck brachte. Besonders erwähnenswert sind zwei Bücher, die während der Diskussion um Micišvilis Brief erschienen sind. Der georgische Philosoph und Literaturkritiker Konstantine Kapaneli (1889–1952) versuchte in seinem Buch *Die georgische Seele in ästhetischen Bildern* (k'art'uli suli est'etiur saxeebši; 1926) ähnliche Fragen zu beantworten wie Micišvili. Kapaneli zufolge wird »der Wert eines literarischen Werkes durch den Einfluss bestimmt, den dieses auf seine Umgebung, die Gesellschaft, die Menschheit hat«. ¹³⁹ Die georgische Literatur sei aber auf das Ethnographische beschränkt. Der Grund dafür sei die Unterentwickeltheit der Klassengesellschaft in Georgien, die nie imstande gewesen sei, eine »zentralisierte« Kultur zu schaffen:

Viele wunderbare Werke der georgischen Literatur haben rein ethnographischen Charakter, weil die Zentralisierung der georgischen Kultur entweder sehr schwach war oder es sie gar nicht gegeben hat. Die Folge davon ist, dass es ein georgisches nationales Temperament, einen georgischen nationalen Typus nicht gibt. ¹⁴⁰

In der Arbeit des georgischen Philosophen Sergi Danelia (1888–1963) *Važa-Pšavela und die georgische Nation* (važa-pšavela da k'art'veli eri; 1927) wird sogar bezweifelt, dass es eine georgische Nation überhaupt gegeben hat: »Es gab keine Nation, weil die Sippe sich nicht aufgegeben hat« [wörtlich übersetzt »sich aufgeben«, gemeint ist aber »sich auflösen« – G. M.]. ¹⁴¹ Danelia geht noch weiter und behauptet, dass der Begriff »Vaterland«, »den Ilia Čavčavaje propagierte«, nach wie vor ein Grundstück bedeute, das man in Privatbesitz habe. Es ist ein Eigentum, aber kein ›Vaterland‹. ¹⁴²

Beide Bücher zogen damals weit weniger Aufmerksamkeit auf sich als der Brief von Micišvili. ¹⁴³ Die Diskussion um Micišvili war jedoch folgenreicher: Sie bildete eine Zäsur. Der Diskurs des Nationalen befrei-

¹³⁹ Konstantine Kapaneli, *k'art'uli suli est'etiur saxeebši* (Die georgische Seele in ästhetischen Bildern), Tbilisi 1926, S. 190.

¹⁴⁰ Ebd., S. 191.

¹⁴¹ Sergi Danelia, *važa-pšavela da k'art'veli eri* (Važa-Pšavela und die georgische Nation), Tbilisi 1927, S. 84.

¹⁴² Ebd., S. 85.

¹⁴³ Bak'raje, *mcerlobis mot'viniereba*, S. 208. Die Konsequenzen für beide Autoren sollten erst zwei Jahrzehnte später sichtbar werden. 1949 wurden beide Philosophen des Kosmopolitismus beschuldigt und in der Zeitung des ZK der KP Georgiens *Komunisti* als »sitten- und gewissenlose Wissenschaftler« beschimpft.

te sich von Skepsis und begann damit, die Idee von der Besonderheit Georgiens zu reformulieren sowie Georgiens Rolle im sowjetischen Vielvölkerstaat neu zu definieren. Von da an wurden die Geschichte, der vergangene Ruhm, die weit in die historische Tiefe hineinreichenden kulturellen Wurzeln Georgiens zu einer dominanten Topik im Kulturleben des Landes, die in den 1930er Jahren in Einklang mit dem sowjetischen Marxismus-Leninismus gebracht werden sollte. Vor dieser Aufgabe standen nicht nur die georgischen Schriftsteller, sondern in weit größerem Maße die Philologen und Historiker. Die Philologie und die Geschichtsschreibung avancierten in der Sowjetzeit zum Schauplatz des Nationalen, auf dem die nationale Mythopoetik des 19. Jahrhunderts in ein wissenschaftliches Gewand gehüllt wurde und unter dem Deckmantel der sowjetischen Ideologie, erfolgreicher als je zuvor, den »kontrapräsentischen Mythos« vorantrieb. Es waren die georgischen Philologen und Historiker, die sich nun die Aufgaben der Schriftsteller teilten und ein neues, ein alles umfassendes georgisches nationales Narrativ ausarbeiteten.

1.3. Die Konstruktion des Nationalen und die Philologie

Sprache als Ausdruck des Nationalen

Im *Rückgrat Georgiens* sprach Robakidse auch über einen literarischen Fund, der die Geschichte der georgischen Literatur und Kultur maßgeblich bereichern sollte:

Glaubt man tatsächlich, dass sich das georgische Genie nur auf Rust'aveli beschränkt? 1902 entdeckte Niko Marr in Jerusalem ein Manuskript – »Die Vita des Heiligen Grigol von Xanjt'a«. Der Verfasser ist Giorgi Merčule. Was bedeutet das? Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts wusste keiner, was für einen Schatz die Georgier haben. Das Werk stammt aus dem 10. Jahrhundert. Es ist müßig zu betonen, dass dieses Werk eine großartige Frucht des georgischen Genies ist.«¹⁴⁴

Trotz dieser Wortwahl und Emphase konnte Robakidse damals noch kaum ahnen, dass diese Mönchsvita einige Jahre später eine neue linguistisch-philologische Dimension in das georgische nationale Narrativ eintragen sollte. Eine zentrale Rolle in diesem Narrativ begann die Sprache zu spielen. Bei dem von Robakidse erwähnten hagiographischen Text handelt es sich um die Lebensbeschreibung des georgischen Mönchs

¹⁴⁴ Robakidse, »sak'art'velos xerxemali«, S. 34.

Grigol Xanjt'eli (Grigol von Xanjt'a, andere Umschrift: Grigol Chandsteli), der von 759 bis 861 lebte. Erst 90 Jahre nach seinem Tod schrieb der Mönch und Schriftsteller Giorgi Merčule dessen Vita nieder.¹⁴⁵ Grigol Xanjt'eli hatte im fast verwüsteten südwestlichen Teil Georgiens – dem damaligen Fürstentum Tao, von dem aus nach der arabischen Herrschaft die politische und kulturelle Vereinigung Georgiens vorangetrieben wurde – mehrere Klöster gestiftet. Die Klöster wurden zur geistigen Wiege Georgiens und der Mönch später heilig gesprochen.

Robakidse war ein Satz aus dem 36. Kapitel der Vita entgangen, ein Satz, der bald zum neuen Fundament der georgischen nationalen Identität avancierte: »Als K'art'li betrachtet man das gesamte Land, in dem man das Stundengebet in georgischer Sprache feiert und jedes Gebet auf Georgisch ausführt.«¹⁴⁶ Dies war die erste schriftliche Definition Georgiens als eines Landes, das nicht durch eine einheitliche politische Macht, sondern durch den Gebrauch der georgischen Sprache als Sprache des Gottesdienstes markiert wurde.

Der erste, der diesen Satz kommentierte, war 1914 der georgische Historiker Ivane Ĵavaxišvili, der selbst als Gründer der modernen georgischen Historiographie gilt und daher zur Symbolfigur für die georgische Kultur geworden ist. Er wies darauf hin, dass der Landesname *k'art'li*, von dem die Wörter *sak'art'velo* (Georgien) und *k'art'uli* (georgisch) abgeleitet sind, all jene Länder umfasst, die von der georgischen *gens* (*k'art'velt'a nat'esavisay*) besiedelt sind und in denen der Gottesdienst in georgischer Sprache abgehalten wird.¹⁴⁷ Der Inhalt des Landesnamens wurde somit um die Sprache erweitert: Von einem Territorium wurde der Name abgeleitet, den die künftige Nation tragen sollte.

In der Sowjetzeit, genauer gesagt in den 1940er–1950er Jahren, griffen georgische Historiker und Philologen Ĵavaxišvilis Ideen auf und arbeiteten – unter Berufung auf dieses Textfragment – ein Konzept aus, in dem die Sprache nun zum entscheidenden Faktor nicht nur für die Markierung des Landes, sondern vor allem für die Einheit der Nation erhoben wurde. In seiner in diesen Jahren verfassten, jedoch erst postum publizierten Arbeit *Fragen der georgischen Geschichte* bekräftigte der Historiker Niko Berjensišvili (1895–1965), dass sich die georgisch-orthodoxe Kirche durch die Einführung des Georgischen als Liturgiesprache von

¹⁴⁵ Korneli Kekelije, *k'art'uli literaturis istoria*, tomi pirveli: *jveli mcerloba* (Geschichte der georgischen Literatur, Bd. 1: Alte Literatur), Tbilisi 1960, S. 152.

¹⁴⁶ Giorgi Merčule, *c'xovreba grigol xanjtelisa* (Das Leben des Grigol von Xanjt'a), hg. v. Pavle Ingoroqva, Tbilisi 1949, S. 97.

¹⁴⁷ Ivane Ĵavaxišvili, *k'art'veli eris istoria* (Die Geschichte der georgischen Nation), Bd. 2, Tbilisi 1983, S. 32.

der byzantinischen Reichskirche abgrenzte und ihre Autonomie erlangte. Mehr noch, seiner Ansicht nach hat diese Sprache eine neue Nation, die aus verschiedenen ethnischen Gruppen bestand und sich durch die liturgische Ausübung dieser Sprache definierte, politisch vereint.¹⁴⁸

Ein Jahr nach Stalins Tod erschien 1954 ein umfangreicher Forschungsband zur neuen Studienausgabe von Giorgi Merčules Heiligenvita. Dessen Verfasser, der einflussreiche georgische Philologe Pavle Ingoroqva, deutete den erwähnten Satz als politisch-kulturelles Prinzip der nationalen Einheit Georgiens. Zugleich hob er das Thema der ethnischen Identität hervor: Diejenigen, die den Gottesdienst auf Georgisch feierten, seien auch *kart'veli* – d. h. Georgier. Durch die georgische Sprache werde daher nicht nur das Land, sondern ebenso das Volk markiert. Wenn im damaligen Abchasien die Sprache des Gottesdienstes Georgisch gewesen sei, so weise das darauf hin, dass die Abchasen nicht nur politisch, sondern auch ethnisch und kulturell zu Georgien gehörten.¹⁴⁹ Bereits in den 1950er Jahren wurde eine gekürzte Fassung von Giorgi Merčules Werk in die georgischen Schulbücher für altgeorgische Literatur aufgenommen, wobei die Interpretation einen besonderen Akzent auf den Satz mit der Definition Georgiens legte.

An dieser kurzen Rezeptionsgeschichte ist für unsere Fragestellung relevant, dass im 20. Jahrhundert, insbesondere unter Stalin, aber auch nach seinem Tod, die Sprache nicht nur zum intensiven Forschungsobjekt, sondern zum maßgeblichen Bestandteil des georgischen nationalen Narrativs wurde, das zuvor eigentlich nur ein ›Sakrament‹ – das Vaterland – kannte. Die Sprache war ins Konzept des ›Vaterlands‹ integriert, ihm unterordnet, so dass ihre gesonderte Betrachtung nicht vorkam.¹⁵⁰

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass auch die Konstruktion des ersten georgischen nationalen Narrativs mit einer Diskussion über die Literatursprache begonnen hatte. 1861 veröffentlichte Ilia Čavčavaje seinen ersten Artikel, in dem er »Vaterland, Sprache, Glaube«¹⁵¹ als jene »drei göttlichen Schätze« bezeichnete, die man

¹⁴⁸ Niko Berjensivi, *sak'art'velos istoriis sakit'xebi* (Fragen der georgischen Geschichte), Bd. 8, Tbilisi 1990, S. 414–415.

¹⁴⁹ Pavle Ingoroqva, *giorgi merčule – kart'veli mcerali meat'e saukunisa* (Giorgi Merčule – ein georgischer Schriftsteller aus dem 10. Jahrhundert), Tbilisi 1954, S. 221 f. Diese These von Ingoroqva löste in der damaligen Abchasischen Autonomen Teilrepublik innerhalb der Georgischen SSR erste ethnisch motivierte Spannungen aus. In den abchasischen politischen und intellektuellen Kreisen empfand man dies als Verletzung der nationalen Würde der Abchasen und als Chauvinismus. Vgl. Naira Gelaschwili, *Georgien. Ein Paradies in Trümmern*, Berlin 1993, S. 82 f.

¹⁵⁰ Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 47.

¹⁵¹ Ilia Čavčavaje, »oriode sitqva favad revaz šalvas jis eris'avis mier kazlovidgan ›šešlilis' fargmanzedā« (Einige Worte über Revaz Erist'avis Übersetzung von Kazlovs [eigentlich:

von den Vätern geerbt habe und aufbewahren solle. In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts legte die Diskussion um diesen Aufsatz die Grundlagen für das Selbstverständnis der sogenannten *tergdaleulebi*-Generation, deren Wortführer Čavčavaje war. Für deren Rhetorik war es charakteristisch, die Sprache als Sakrament zu bezeichnen. Allerdings war die Heiligung der Sprache durch die Verwendung sakraler Metaphern Bestandteil eines Säkularisierungsprojekts, das von den *tergdaleulebi* vorangetrieben wurde. Die Sprache erschien nicht mehr als Mittel, durch welches das Wort Gottes verkündet wurde, sondern als nationales Eigentum: »Die Sprache ist etwas Göttliches, ein gesellschaftliches Eigentum«¹⁵², definierte Čavčavaje. In diesem Satz wird auf die romantische Idee von der Sprache als einer Gabe Gottes an den Ersten Menschen¹⁵³ angespielt und diese zugleich sozial-politisch umgedeutet. »Göttlich« entspricht hier, im säkularen Denkhorizont, dem Allgemeinen, das allen Mitgliedern einer Gesellschaft gleichermaßen gehört. Ihr Status als »gesellschaftliches Eigentum« stellte die Sprache über das Hoheitsrecht jeder Institution, wie etwa der Kirche, die bisher die Standards dieser Sprache bestimmte, und jeder sozialen Klasse, wie etwa der Aristokratie, die in der feudalen Ordnung allein den Zugang zur Schrift hatte. Sprache als etwas »Göttliches«, als »göttlicher Schatz« gehört jedem einzelnen, unabhängig von seinem Stand oder Beruf. Daher ist sie »gesellschaftliches Eigentum«. Das »Göttliche« der Sprache ist ein Zeichen von Vergemeinschaftung und Nationalisierung. In diesem Zeichen gibt es keinen transzendenten, sondern im Gegenteil, einen äußerst ›irdischen‹ Inhalt, der aufs engste mit der Erde, mit einem Land – dem ›Vaterland‹ – verbunden ist. Die Sprache wird durch das Vaterland, das sie zum »gesellschaftlichen Eigentum« macht, zu etwas Göttlichem, weil das Vaterland in der Moderne den leeren Platz der Transzendenz besetzt.

In dieser mythopoetischen Ordnung erhält das Heiligsprechen der Sprache auch eine sozialpolitische Bedeutung. Auf diese Weise wird das Volk, das diese Sprache spricht und ihr wahrer Eigentümer ist, ›geheiligt‹. Das so ›geheiligte‹ Volk ist jedoch nicht das »Volk Gottes«,

Kozlovs – G. M.] ›Die Irre‹, in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 3, Tbilisi 1986, S. 7–25, hier S. 24. Zum Ende der Sowjetzeit wurde Čavčavajes Formel von der nationalistischen Bewegung in Georgien als politische Losung missbraucht, die in Zeitungen die omnipräsente sowjetische Losung »Proletarier aller Länder, vereinigt euch!« – den Schlusssatz aus dem *Manifest der Kommunistischen Partei* von Marx und Engels – ablöste.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Arno Borst, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, Bd. III/2, München 1995, S. 1587 f.

sondern wurde, säkular gedacht, zum Subjekt der Geschichte erhoben. Čavčavajes Ideen markieren eine Zäsur im georgischen nationalen Selbstverständnis: Das vormoderne Paradigma, dem zufolge die Geschichte eine Geschichte von Herrschern ist, die allein das Land repräsentierten, wurde nun von der Vorstellung abgelöst, dass das Volk, dem bisher kein Platz in der Geschichte eingeräumt wurde, jetzt souverän sei und über sein Schicksal entscheiden könne. Im Aufsatz *Über die wirtschaftliche Ordnung des alten Georgiens* (jveli sak'art'velos ekonomiuri cqobis šesaxeḅ; 1880) schrieb Čavčavaje:

Die Geschichte unseres Innenlebens ist bisher nicht aufgedeckt und uns fremd. Unser »Das Leben Kartlis« ist keine Geschichte des Volkes, sondern nur die Geschichte der Könige, das Volk aber als Akteur der Geschichte bleibt im Schatten, als ob es ausreichte, die Geschichte der Könige zu kennen, um die Geschichte des Volkes zu erkennen.¹⁵⁴

Zu diesem Zeitpunkt bildete die georgische Schriftsprache die ›Stimme des Volkes‹ nicht ab, das Volk hatte in der Schriftsprache keinen Platz. Um das mittelalterliche Paradigma abzulösen, war es notwendig, zunächst die Sprache zu reformieren und sie dem ›unmündigen‹ Volk zugänglich zu machen. Mit diesem Ziel leitete diese Generation von Schriftstellern eine Sprachreform ein, die sie auch durchsetzen konnte: Das veraltete Kircheng Georgisch wurde als Hochsprache bzw. als gehobene Sprache in den Hintergrund gedrängt und durch die gesprochene Sprache ersetzt. Es gelang, die Volkssprache zur Hochsprache zu kultivieren. In diesem Zusammenhang wurden aus dem georgischen Alphabet fünf Buchstaben gestrichen, denen im gesprochenen Georgisch keine Laute entsprachen.¹⁵⁵ Es war nun nicht mehr die Kirche, die das Vorrecht auf die Sprache und darüber hinaus auf die Schriftkultur und auf die Bildung besaß. Die georgisch-orthodoxe Kirche, die 1811 der russisch-orthodoxen Kirche einverleibt worden war, konnte das Nationale nicht mehr zum Ausdruck bringen. Georgien konnte nicht mehr als das Land definiert werden, in dem der Name Gottes auf Georgisch gepriesen wurde.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ilija Čavčavaje, »jveli sak'art'velos ekonomiuri cqobis šesaxeḅ« (Über die wirtschaftliche Ordnung des alten Georgiens), in: ders., *t'xzuleḅani xut' tomaḅ* (Werke in fünf Bänden), Bd. 4, Tbilisi 1987, S. 150–153, hier S. 150.

¹⁵⁵ Zaal Andronikashvili, »mamulis dabadeba literaturis sulidan« (Die Geburt des Vaterlandes aus dem Geiste der Literatur), in: Irma Ratiani (Hg.), *ilija čavčavaje – 170*, Tbilisi 2007, S. 157–173, hier S. 166.

¹⁵⁶ Die Liturgie ist in Kircheng Georgisch geblieben, die Predigt wird in georgischer Volkssprache gehalten.

1881 bezeichnete Čavčavaje die Sprache als »wesentliches Zeichen des Nationalen, sein Herz und seine Seele«. ¹⁵⁷ Die Mission des Schriftstellers sei es daher, die Sprache und somit die Nation neu zu beleben. Das Verständnis von Sprache als Ausdruck des Nationalen wurde nun von den Schriftstellern vorangetrieben, die sie endgültig verweltlichten. Mit der Erklärung der Sprache zum nationalen Eigentum bekam die rhetorische Sakralisierung der georgischen Sprache auch eine politische Bedeutung – als Instrument der Selbstwehr gegen die Politik der Russifizierung. ¹⁵⁸

Für diese sakralisierende Rhetorik des 19. Jahrhunderts existierte kein narrativer Bezug. Sie ging nicht von einer Erzählung aus, in der die Sprache als Sakrament gepriesen worden wäre. Daher blieb die Sakralisierung der Sprache eine rein rhetorische Figuration. Die philologischen Entdeckungen vom Beginn des 20. Jahrhunderts, die in der Sowjetzeit systematisch aufgearbeitet wurden, haben diesen Sachverhalt korrigiert und dem georgischen nationalen Narrativ einen anderen Klang verliehen.

Neben der Mönchsvita von Merčule trug ein weiterer Fund des Philologen Nikolaj Marr dazu bei, dass die georgische Sprache nahezu den Status eines Kultobjekts erhielt, das später in Sowjetgeorgien dichterisch gepriesen wurde. Es handelt sich dabei um ein kurzes Manuskript aus dem 10. Jahrhundert unter dem Titel *Lob und Preis der georgischen Sprache*, dessen Verfasser der Mönch Ioane-Zossime war. Marr hat das Manuskript 1902 in einem einstigen georgischen Kloster auf dem Berg Sinai entdeckt und beschrieben. Es wurde aber erst 1924 durch Pavle Ingoroqva in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Der Kaukasus* (Kavkasioni) veröffentlicht und kommentiert:

Begraben ist die georgische Sprache bis zum Tage Seiner zweiten Ankunft, um Zeugnis davon abzulegen, dass Gott durch diese Sprache jede Sprache enthüllt.

Und diese Sprache schläft bis zu diesem Tage, und im Evangelium ist diese Sprache Lazarus genannt. Und die junge Nino hat sie bekehrt und die Königin Helene, das sind zwei Schwestern, wie Maria und Martha.

Und Freundschaft sagte er deshalb, weil jedes Geheimnis in dieser Sprache begraben ist; und deshalb sprach der für vier Tage Tote, Davit, der Prophet: »1000 Jahre sind wie ein Tag«.

Und im georgischen Evangelium, und zwar im Kapitel Matthäus, steht ein Teil, welches der Buchstabe ist, und es bedeutet insgesamt die Zahl 4000. Und das sind die vier Tage und der für vier Tage Tote, deshalb [ist sie] mit ihm zusammen begraben durch den Tod ihrer Taufe.

¹⁵⁷ Ilia Čavčavaje, »šinauri mimoxilvebi« (Innere Rundschau), in: ders., *ʻxzulebani xutʻ tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 5, Tbilisi 1987, S. 211–218, hier S. 216.

¹⁵⁸ Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 49.

Und diese Sprache, geschmückt und gesegnet durch den Namen des Herrn und dennoch die verachtete und unwerteste, wartet auf den Tag der zweiten Ankunft des Herrn, und als Wunderbares hat sie das folgende: 94 Jahre mehr als die anderen Sprachen von der Ankunft Christi bis heute.

Und all das, was geschrieben steht, habe ich dir als Zeuge gesagt, und das betrifft das Alphabet.¹⁵⁹

In diesem kurzen, aber allusions- und allegoriereichen Text wird die georgische Sprache mit Lazarus verglichen – sie, die zu jener Zeit noch »verachtete und unwerteste«, sei begraben, ihre Auferstehung und Ruhm aber stünden bevor: Die georgische Sprache werde die Sprache des Jüngsten Gerichts sein, das von Gott in dieser Sprache vollzogen werde.¹⁶⁰ Bereits Ingoroqva bezeichnete diesen Text als »esoterisch« und deutete seinen Inhalt als eine Verkündigung des kommenden Ruhmes der georgischen Sprache. Dadurch, dass Nino, die Georgien (K'art'li) bekehrte, und die Kaiserin Helena, die Mutter des Kaisers Konstantin des Großen, als Schwestern bezeichnet werden, erscheint Georgisch als gleichrangig mit dem Griechischen, d. h. mit der Sprache des Imperiums. Als Sprache des Jüngsten Gerichts steht aber Georgisch sogar über dem Griechischen.¹⁶¹ Der Grundgedanke des Textes wird von fast allen späteren Kommentatoren ähnlich interpretiert. Korneli Kekelije (1879–1962), der Verfasser *Der Geschichte der altgeorgischen Literatur*¹⁶², des bis heute gültigen Standardwerkes zum altgeorgischen Schrifttum, würdigte Ioane-Zossime als einen »glühenden Patriot«, der »das Banner des

¹⁵⁹ Pavle Ingoroqva, »Akademikos Niko Marris samecniero mogzaurobidan sinais mtaze: ›Kebaj da didebaj kartulisa enisaj‹« (Aus der wissenschaftlichen Reise des Professors Niko Marris auf den Berg Sinai: »Lob und Preis der georgischen Sprache«), in: *kavkasioni*, 1–2, Tbilisi 1924, S. 267–270 (Übers. G. M.). Eine etwas andere Übersetzung des Anfangs dieser Textstelle gibt Nino Doborjginije: »Die georgische Sprache ist bis zur zweiten Ankunft des Messias [verborgen] bewahrt, um Zeuge zu sein, damit Gott mit dieser Sprache alle Sprachen anklagt [d. h., Gott wird beim jüngsten Gericht die georgische Sprache benutzen, um die Sprecher aller Sprachen zu richten]. Und diese Sprache liegt bis heute im Schlaf, und im Evangelium nennt man diese Sprache Lazarus. Und die neue Nino hat sie bekehrt und die Königin Helena; dies sind zwei Schwestern, wie Maria und Martha. Jedes Geheimnis ist in dieser Sprache [verborgen] bewahrt. Und diese Sprache ist durch den Namen des Herrn geschmückt und gesegnet. Niedrig und missachtet, erwartet sie den Tag der zweiten Ankunft des Herrn.« Nino Doborjginidze, *Die georgische Sprache im Mittelalter*, Wiesbaden 2009, S. 44. Es sei vermerkt, dass die Sprache des »Kebaj da didebaj kartulisa enisaj« nicht eindeutig zu übersetzen ist. Korneli Kekelije zufolge, kann der Grund dafür auch darin liegen, dass der Verfasser, weil er außerhalb Georgiens lebte, kein korrektes Georgisch mehr konnte. Vgl. Korneli Kekelije, *jveli qart'uli literaturis istoria*, Bd. 1, S. 167.

¹⁶⁰ Winfried Boeder zufolge wird das Georgische in dieser eschatologischen Auslegung zur letzten Sprache der Menschheit. Vgl. Winfried Boeder, »Die georgischen Mönche auf dem Berge Athos und die Geschichte der georgischen Sprache«, in: *Bedi Kartlisa. Recueil historique, scientifique et littéraire géorgien*, Paris 1983, S. 85–95, hier S. 90 f.

¹⁶¹ Pavle Ingoroqva, »Akademikos Niko Marris«, S. 268.

¹⁶² Die ersten vier Ausgaben erschienen zwischen 1923 und 1960.

nationalen Selbstbewusstseins und der Würde in seinen Händen hoch hielt«, »kühn die georgische Kultur der griechischen gegenüberstellte und den Vorrang der ersten behauptete«. ¹⁶³

Bei der Interpretation dieses kurzen Textes aus dem 10. Jahrhundert, der erst in der Sowjetzeit veröffentlicht und gedeutet worden war, müssen beide Kontexte – die historisch-politischen Zusammenhänge seiner Entstehung und die seiner Wiederentdeckung – berücksichtigt werden. Die Tatsache, dass die christlich-messianische Aussage dieses Textes im Zuge seiner Auslegung in der Stalinzeit georgisch-nationalistisch reformuliert wurde, sollte sich als folgenreich für das nationale Selbstverständnis Georgiens in der sowjetischen ›Völkerfamilie‹ erweisen.

Betrachtet man den historischen Kontext, so versuchte sich das Fürstentum K'art'li – Träger des Georgischen – im 10. Jahrhundert zu konsolidieren und das Land zu vereinen, das bald Georgien heißen sollte. Dabei kam es zu einer Konfrontation mit Byzanz, von dem Georgien sich emanzipieren wollte. Die georgische Sprache, die zu dieser Zeit auch in die Liturgie Eingang fand, avancierte für das orthodoxe Georgien zum Differenzmerkmal, mit dessen Hilfe das noch nicht vereinte Land seine nationale und kulturelle Eigenheit auszudrücken vermochte. Da das kleine und schwache, aber als Staat aufstrebende Georgien dem Byzantinischen Reich weit unterlegen war, entwickelte das Land seinen eigenen Messianismus, der sich vollständig aus einer Sprachmystik herleitete. Die Sprache fungierte hier als Metonymie einer noch ungeformten Nation, sie drückte nicht deren Wesen aus, sondern stand stellvertretend für diese.

Im Altgeorgischen bedeutet Sprache auch Ethnos, im Sinne einer Sprachgemeinschaft von Blutsverwandten. Wenn es bei Ioane-Zossime heißt, »damit Gott jede Sprache durch diese Sprache enthülle«, so heißt das, das Gottesgericht über jedes Volk erfolge in georgischer Sprache. In dieser Argumentationslogik wird das Georgische über alle Sprachen und Georgien über alle Länder gestellt.

Die Sprache liegt auch jenem genealogischen Georgien-Mythos zugrunde, der in der vom georgischen Chronisten Leonti Mroveli verfaßten Chronik *Leben der kartwelischen Könige* (k'art'vel mefet'a c'xovreba) aus

¹⁶³ Kekelije, *K'art'uli literaturis istoria*, Bd. 1, S. 167. Am Ende der Sowjetzeit sollte dieser Text einen politischen Klang erhalten in der nationalistischen Ideologie des ersten demokratisch gewählten Präsidenten Georgiens Zviad Gamsaxurdia, der, selbst Philologe, in diesem Text die messianische Bestimmung Georgiens begründet sah. Vgl. Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Gruzija 1990: Filologema nezavisimosti ili Neizvlečennyj opyt« (Georgien 1990: Das Philologem der Unabhängigkeit oder Nicht gelernte Erfahrungen), in: *Novoe literaturnoe obozrenie* (Neue Literarische Rundschau), Nr. 83, Moskva 2007, S. 122–137, hier S. 134 f.

dem 11. Jahrhundert entfaltet wurde. Der Urahn der Georgier, K'art'los, der in diesem Mythos vom Nachfahren Noahs, Targamos, abstammt, siedelte nach K'art'li über, wo damals mehrere Sprachen gesprochen wurden. Seine Kinder sprachen Armenisch. »Als aber die unzähligen Völkerschaften in Kartli zusammentrafen«, heißt es in der Chronik, »da gaben die Kartweler [die Georgier – G. M.] die armenische Sprache auf. Und von allen Völkerschaften wurde gemeinsam die kartwelische Sprache geschaffen.«¹⁶⁴ Derselbe Autor fasste die Verdienste von König Parnawas (3. Jh. v. Chr.), des Gründers des Königreich K'art'li, mit folgenden Worten zusammen: »Und Parnawas war der erste König in Kartli aus den Geschlechtern des Kartlos. Er verbreitete die kartwelische Sprache, und in Kartli wurde keine andere Sprache außer Kartwelisch gesprochen. Und er schuf das kartwelische Schrifttum.«¹⁶⁵

In dieser *origo genti* wird die Entstehung eines Volkes mit der Stiftung einer Einheitssprache gleichgesetzt. Auch im Gründungsmythos des Königreiches K'art'li erscheint die Alleinherrschaft einer Sprache (»in Kartli wurde keine andere Sprache außer Kartwelisch gesprochen«) als Grundbedingung des Staates. Im 11. Jahrhundert, zur Zeit der Niederschrift dieses Textes, gab es das geeinte Georgien bereits, und es befand sich seit Jahrzehnten im permanenten Kriegszustand mit dem Byzantinischen Reich. Byzanz betrachtete das orthodoxe Georgien als Teil seines Imperiums. Georgische Könige trugen Ehrentitel byzantinischer Hofbeamter. Das einzige, was Georgien übrig blieb, um sich der kulturellen und politischen Dominanz von Byzanz zu widersetzen, war die Sprache. Daher bekam die Sonderstellung wie auch die Mystifizierung der georgischen Sprache als Zeichen einer Selbstentschädigung für die politische Ohnmacht vor allem politischen Charakter.¹⁶⁶ Der auferstandene Lazarus in der georgischen Sprachmystik wird gleichsam zum Richterspruch am Tage des Jüngsten Gerichts, was allerdings deutlich andere Machtverhältnisse impliziert.

Es war kein Zufall, dass diese längst vergessenen Ideen in der Sowjetzeit durch eine philologische Auslegung wiederbelebt wurden, die der Sprache eine andere symbolische Bedeutung zuschrieb: Da der Begriff ›Vaterland‹ im sowjetischen Diskurs anders besetzt war und ›Vaterland‹ zudem für die gesamte Sowjetunion stand, wurde die Spra-

¹⁶⁴ Leonti Mroweli, »Leben der kartwelischen Könige«, in: *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien 300–1200*, übers. v. Gertrud Pätsch, Leipzig 1985, S. 51–200, hier S. 65.

¹⁶⁵ Ebd., S. 77.

¹⁶⁶ Vgl. Guram Tevzaje, »ideologia da komentari šua saukuneebis sak'art'veloši X–XII« (Ideologie und Kommentar im mittelalterlichen Georgien im 10.–12. Jahrhundert), in: *analebi*, 1, Tbilisi 2002, S. 9–30, hier S. 20.

che im engen Sinne familiengenealogisch definiert (als Muttersprache) und national konnotiert. Im georgischen Kontext ersetzte sie nicht nur die abwesende Staatlichkeit, sondern trat in noch stärkerem Maße als Hauptmerkmal der nationalen Eigenständigkeit hervor. Sie avancierte zum Ausdruck des Nationalen schlechthin.¹⁶⁷ Die Hervorhebung der Sprache substituierte den affektgeladenen Nationalismus. Die nationalistische Argumentation bezieht sich auf die bloße Existenz der georgischen Sprache. Dementsprechend wurde die Beschäftigung mit Sprache und Schriftkultur zu *dem* Bereich, wo man eigene patriotische Gefühle ausdrücken konnte. Die Philologie erlangte zunehmend eine zentrale Rolle bei der weiteren Ausformung des nationalen Narrativs.¹⁶⁸

Nachdem der Altphilologe und Sprachwissenschaftler Nikolaj Marr das altgeorgische Manuskript *Vita des Heiligen Grigol von Xanjt'a* entdeckt und 1911 in einer russischen Übersetzung und mit einer historisch-philologischen Untersuchung veröffentlicht hatte¹⁶⁹, war die Tür für eine philologische Wende bei der Konstruktion des georgischen Narrativs offen. Bereits 1918 erschien der Roman des georgischen Schriftstellers und Begründers des georgischen historischen Romans Vasil Barnovi (1856–1934) *Qualvolle Liebe* (*trfoba camebuli*), der sich auf die Vita des Heiligen Grigol stützte.¹⁷⁰ Erstmals vielleicht lieferte in der georgischen Literatur eine philologische Arbeit den Stoff für eine literarische Fiktion.

Besaßen im 19. Jahrhundert die Schriftsteller das Hoheitsrecht auf das nationale Narrativ, so sollten sie es nun mit den Philologen teilen oder ihnen sogar die Führung überlassen. Im Sinne von Hans Ulrich Gumbrecht kann man von einer Macht der Philologie sprechen, vom »Potential zur Besetzung oder Versperrung von Räumen mit der Hilfe von Körpern«. ¹⁷¹ Folgt man diesem Gedanken, so verfügt die Philologie, indem sie die Texte der Vergangenheit identifiziert und wiederherstellt, auch über das Potential einer »Mythomotorik« (Jan Assmann), die bei der Auslegung von Texten entstehen kann. Gumbrecht bekräftigt, dass »alle philologischen Tätigkeiten in jeweils unterschiedlicher Weise

¹⁶⁷ Vgl. Sandomirskaja, *Kniga o rodine*, S. 184.

¹⁶⁸ Aleksandr Pjatigorskij überliefert eine Anekdote des russischen Literaturwissenschaftlers Igor' Smirnov, der in Anspielung auf die bekannten Worte von Samuel Johnson (»Patriotism is the last refuge of a scoundrel«) gesagt habe, dass die Philologie die letzte Zuflucht eines Patrioten sei. Aleksandr Pjatigorskij, »Mysl' deržitsja, poka my ...« (Der Gedanke hält an, solange wir ...), in: ders., *Izbrannnye trudy* (Ausgewählte Werke), Moskva 1996, S. 204–206, hier S. 205.

¹⁶⁹ Nikolaj Marr, Georgij Merčul, *Žitie sv. Grigorija Chandztijskogo* (Die Vita des hl. Grigorij von Chandzta), Sankt-Peterburg 1911.

¹⁷⁰ Vasil Barnovi, *trfoba camebuli* (Qualvolle Liebe), Tbilisi 1918.

¹⁷¹ Hans Ulrich Gumbrecht, *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit den Texten*, Frankfurt a. M. 2003, S. 16.

Wünsche nach Präsenz erzeugen [...] – und dass dieser Wunsch nach Präsenz in der Tat die Grundlage ist, auf der Philologie Wirkungen der Greifbarkeit (und manchmal sogar die Realität von etwas Greifbarem) hervorrufen kann.«¹⁷² Dabei betont er das Begehren nach Historisierung, das beim Edieren von Texten entstehen könne: »Historisierung bedeutet Umwandlung von Gegenständen der Vergangenheit in sakrale Objekte, also in Dinge, die Distanz herstellen und zugleich den Wunsch nach Berührung auslösen.«¹⁷³

Die Macht der Philologie in Sowjetgeorgien bestand genau darin, dass sie über das Vorrecht auf diese »Umwandlung von Gegenständen der Vergangenheit in sakrale Objekte« verfügte, auf die nicht zuletzt auch die Schriftsteller angewiesen waren. Die georgische Literatur, in der während der Stalinzeit wie auch danach historisch-nationale Themen dominierten, wurde von den historisch-philologischen Entdeckungen beflügelt. Die poetischen Figuren georgischer Symbolisten vor der Revolution – wie etwa »Kardu« bei Robakidse oder »Chaldea« bei Tic'ian Tabije, die auf halb mythische Ortsnamen zurückgingen und auf die damals populäre Altorientalistik Bezug nahmen – wichen in späteren Werken »realen« historischen und philologischen Objekten. In den historischen Romanen von Vasil Barnovi oder Konstantine Gamsaxurdia sowie in lyrischen Werken von Simon Čik'ovani, Irakli Abašije oder Giorgi Leonije, der auch als Literaturkritiker tätig war, wird häufig direkt Bezug auf zeitgenössische philologische und historische Forschungen genommen. 1928–1929 widmete Leonije der georgischen mittelalterlichen Geschichtschonik *Das Leben K'art'lis* (K'art'lis cxovreba) einen gleichnamigen Gedichtzyklus.¹⁷⁴ Indem die Philologie diesen Kulturraum – Georgien in seiner besonderen symbolischen Größe – auf ein neues Fundament stellte, erhielt auch die Literatur durch die Macht der Philologie gleichsam die Befugnis, diesen Raum zu betreten: Die Literatur wandte sich jenen Gegenständen der Vergangenheit zu, die die Philologie bereits in sakrale Objekte umgewandelt hatte.

Darüber hinaus bekräftigte die Philologie, indem sie den literarischen Prozess beeinflusste, ihre souveräne Position als treibende Kraft bei der Fortentwicklung und Erweiterung des georgischen nationalen Narrativs. Dieses erschien bisweilen wie ein Kommentar zu den mittelalterlichen Texten, die von Schriftstellern poetisch aufgearbeitet und fortgeschrieben wurden. Der philologisch dominierte geisteswissenschaftliche Diskurs in der Georgischen Sowjetrepublik wurde zu einer Galerie »sakraler«

¹⁷² Ebd., S. 17.

¹⁷³ Ebd., S. 18.

¹⁷⁴ Giorgi Leonije, *rčeli* (Auswahl), Tbilisi 1968, S. 34–39.

Objekte, die den gesamten Kulturraum besetzten und historisierten.¹⁷⁵ Vor allem handelte es sich um die georgische Sprache selbst, die sich aus den philologischen Werken als ein unantastbares und lebendiges Zeichen des Nationalen erhob und die historische Kontinuität einer staatenlosen Nation behauptete. Wie einst im 9. und 10. Jahrhundert definierte die Sprache das Land nun auch in historischer Perspektive: Georgien war überall dort, wo die georgische Sprache ihre Spuren hinterlassen hatte.

Stalin contra Marr

Die Macht der Philologie verkörperte in der frühen Sowjetunion am deutlichsten Nikolaj Marr. Ihn zu entmachten, seine Autorität zu brechen, war kein anderer in der Lage als Stalin selbst. Am 20. Juni 1950 erschien in der Zeitung *Pravda*, dem Zentralorgan der KP der UdSSR, ein Artikel von Stalin mit der Überschrift: *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft* (Marksizm i voprosy jazykoznanija). Der Artikel zielte darauf ab, Nikolaj Marrs »Neue Lehre von der Sprache« prinzipiell zu verurteilen und auf diese Weise gleichsam abzuschaffen. Die letzte und bekannteste ›theoretische‹ Schrift Stalins¹⁷⁶ zählte auch im Westen zu seinen meistrezipierten Texten und erhielt selbst unter Linguisten und Sprachphilosophen eine gewisse Aufmerksamkeit.¹⁷⁷

In der Sowjetunion wurde der Artikel als ein wegweisender Erlass gelesen, der nicht nur die Linguistik, sondern die gesamten sowjetischen Gesellschaftswissenschaften umgestalten, d. h. auf den ›richtigen‹ Weg bringen sollte. Diesem Ziel entsprach die dialogische, nahezu katechetische Textstruktur: Auf angebliche Fragen »jüngerer Genossen« folgt zunächst die kurze Antwort »richtig« bzw. »nicht richtig« und erst anschließend die jeweilige Argumentation. Vor dem Hintergrund des Kalten Krieges und der antisemitischen Kampagne gegen den ›Kosmopolitismus‹ war Stalins Politik in den späten 1940er Jahren generell

¹⁷⁵ Andronikashvili, Maisuradze, »Gruzija 1990«, S. 130.

¹⁷⁶ Stalin war wohl nicht der alleinige Verfasser dieses Artikels; er wurde vom georgischen Linguisten Arnold Čikobava beraten, einem Gegner von Marrs Lehre, der sich bereits am 9. Mai 1950 in einem Artikel gegen Marrs Lehre ausgesprochen hatte, nicht ohne sich zuvor der Unterstützung Stalins zu versichern.

¹⁷⁷ So erwähnt Jacques Lacan in einer Arbeit Stalins sprachwissenschaftliches Machtwort: »Man wird sich entsinnen, daß es tatsächlich eine Diskussion über das notwendige Auftauchen einer neuen Sprache in der kommunistischen Gesellschaft gegeben hat, und daß Stalin zur großen Erleichterung seiner philosophischen Anhänger diese Diskussion abgeschnitten hat mit den Worten: Die Sprache ist keine Überbau.« Vgl. Jacques Lacan, »Das Drängen der Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud«, in: ders., *Schriften*, Bd. 2, hg. v. Norbert Haas, Olten 1975, S. 15–55, hier S. 20.

darauf gerichtet, die sowjetischen Wissenschaften von ›ideologischen Irrtümern‹ zu befreien. Allerdings war dies der einzige Fall, da Stalin sich mit einer eigenen Schrift in eine wissenschaftliche Diskussion einmischte und auf diese Weise einer wissenschaftlichen Lehre höchstpersönlich ein Ende setzte.

Weshalb aber widmete Stalin ihr eine so große Aufmerksamkeit? Marrs Lehre war vielleicht der letzte Überrest aus den ideenreichen 1920er Jahren. Bernd Uhlenbruch bemerkt zu Recht, dass die Marrsche Lehre nicht unter dem diskursiven Aspekt der Sprachwissenschaften zu lesen sei, sondern »in den Kontext der postrevolutionären Utopieentwürfe«¹⁷⁸ eingeordnet werden müsse. Stalin selbst verglich Marr und dessen Marxismus mit den Anhängern des »Proletkult«.¹⁷⁹ Durch die Ablehnung von Marrs Sprachlehre beendete Stalin nicht bloß seine Abrechnung mit dieser Zeit, sondern vollendete einen Paradigmenwechsel, in dessen Folge die Sowjetunion nicht als eine übernationale (proletarische) Gemeinschaft, sondern als eine »multinationale Völkerfamilie« definiert werden sollte, deren Mitglieder sich – im Rahmen des sozialistischen Paradigmas – ihrer nationalen Eigenart bewusst wären.

Die Debatte über die Sprachwissenschaft begann 1948 in der *Pravda*. Zur Diskussion stand Nikolaj Marrs »Neue Lehre von der Sprache«, die bis zu diesem Zeitpunkt zwei Jahrzehnte lang eine dominante Stellung innerhalb der sowjetischen Sprachwissenschaft innehatte. In mehreren sowjetischen Städten gab es akademische Forschungsinstitute für »Sprache, Geschichte und materielle Kultur«, die Marrs Namen trugen und hauptsächlich mit einer weiteren Ausarbeitung der Marrschen Theorien beschäftigt waren. Die Anhänger von Marr besetzten die wichtigsten Positionen in der sowjetischen akademischen Hierarchie, versuchten seine Lehre zu dogmatisieren und sie als Teil der staatlich anerkannten Ideologie durchzusetzen. Abweichler oder Andersdenkende wurden teilweise aus dem akademischen Betrieb verdrängt.¹⁸⁰ Es gab aber auch kritische Widerlegungen von Marrs Lehre aus den Reihen seiner Schüler, wie etwa durch die Altphilologin Ol'ga Frejdenberg. Allerdings verzichtete sie darauf, sich Ende der 1940er Jahre an der von Stalin

¹⁷⁸ Bernd Uhlenbruch, »Sowjetische Sprachstudien, Feldforschungen und Kulturkonzepte im Zeichen archaischer Oralität«, in: Jurij Murašov, Georg Witte (Hg.), *Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre*, München 2003, S. 25–39, hier S. 34.

¹⁷⁹ Stalin, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*, Berlin 1951, S. 40.

¹⁸⁰ Vgl. Vjačeslav V. Ivanov, »Očerki po predystorii i istorii semiotiki« (Abhandlungen zur Vorgeschichte und Geschichte der Semiotik), in: ders., *Izbrannye trudy* (Ausgewählte Werke), Moskva 1999, S. 605–812, hier S. 672.

angestoßenen Kampagne zu beteiligen und verglich diese später mit einer »Häretikerverfolgung«.¹⁸¹

Nach Stalins Machtwort wurde Marrs fast totalitär gewordene Lehre für »nichtmarxistisch« und »unwissenschaftlich« erklärt und endgültig verboten. Nun waren die »Marristen« diejenigen, die ihre Plätze räumen mussten. Nach dem XX. Parteitag der KPdSU (1956) und der Kritik am »Personenkult von Stalin« wurde Marr teilweise rehabilitiert, allerdings nur als Altphilologe.

Nikolaj (Niko) Marr stammte wie Stalin aus Georgien, hatte aber als Sohn eines schottischen Vaters bis zu seinem Studium an der Petersburger Universität die britische Staatsangehörigkeit.



Abb. 1.6.: Niko Marr in den 1890er Jahren

¹⁸¹ Ol'ga Frejdenberg, *Mifi literatura drevnosti* (Mythos und Literatur des Altertums), Moskva 1978, S. 8.

Bereits im vorrevolutionären Russland machte er als Sprachwissenschaftler Karriere: 1901 wurde er Professor, 1911 Dekan der Fakultät für Orientalistik an der Universität Sankt Petersburg, 1912 Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Russlands. Er war Gründer und Direktor des Instituts für Sprache, Geschichte und materielle Kultur (das ehemalige Institut für Archäologie) und machte sich auch als Archäologe einen Namen.¹⁸² Im Mittelpunkt seiner Forschung standen die kaukasischen Sprachen. Ausgehend von deren Analyse fing er an, seine eigene Sprachtheorie zu entwickeln, die er nach dem Namen des dritten Sohnes von Noah, Japhet, »Japhetitische Theorie« nannte. Diese »Japhetitische Theorie« bemüht die biblische These, dass die Nachfahren Japhets über den Kaukasus in die westliche (Europa) und die östliche Richtung (Ferner Osten) gewandert seien und sich dort verbreitet hätten. Ursprünglich war das Japhetitische als eine Sprachgruppe gedacht, zu der vor allem die kaukasischen Sprachen (Georgisch und die nordkaukasischen Sprachen) gehörten. Schon bald aber zählte Marr auch das Baskische sowie einige ostindoeuropäische und vorindogermanische Sprachen Europas (wie das Pelasgische) zu dieser Sprachfamilie. Demnach rechnete er die kaukasischen, die Turksprachen und die indogermanischen Sprachen einer gemeinsamen Megasprachfamilie (der japhetitischen Sprache) zu.

Bereits 1894 implizierte Marrs Verständnis der kaukasischen Sprachen als einer »Ursprache Europas«, die älter sei als die semitisch-hamitische und die indogermanische Gruppe, dass er anfang, die Indogermanistik zu kritisieren, vor allem in Person des französischen Linguisten Antoine Meillet. Marr zufolge deuteten die japhetitischen Sprachen mit ihrem kaukasischen Kern auf die Existenz einer Mega-Ursprache hin, die alle Sprachen der Welt einte. Die »Japhetitische Theorie« sollte die Ureinheit aller Kulturen der Welt belegen.¹⁸³ In den 20er Jahren bekam Marrs antiindogermanischer Affekt einen politisch-ideologischen Klang: Er bezeichnete diese Sprachfamilie als Fiktion und sah darin den kolonialen Herrschaftsanspruch des Europazentrismus: »Ich stelle fest, dass eine indoeuropäische rassistisch unterschiedene Sprachfamilie nicht existiert.«¹⁸⁴

¹⁸² Yuri Slezkine, »N. I. Marr and the National Origins of Soviet Ethnogenesis«, in: Ronald G. Suny, Michael D. Kennedy (Hg.), *Intellectuals and the Articulation of the Nation*, Michigan 2001, S. 211–256, hier S. 215 f.

¹⁸³ Nikolaj Marr, »Jafetičeskij Kavkaz i tretij ètničeskij èlement« (Der Japhetitische Kaukasus und das dritte ethnische Element), in: ders., *Izbrannnye raboty* (Ausgewählte Arbeiten), Bd. 1, Leningrad 1933, S. 79–123, hier S. 88.

¹⁸⁴ Nikolaj Marr, »Die japhetitische Theorie. Allgemeiner Kurs der Lehre von der Sprache«, in: Tasso Borbé, *Kritik der marxistischen Sprachtheorie N. Ja. Marr's*, Kronberg 1974, S. 67–262, hier S. 77.

Im Laufe der Zeit wandelte Marr die »Japhetische Theorie« mehrfach ab, bis er 1923 die »Neue Lehre von der Sprache« verkündete. Von da an verstand er Japhetisch nicht mehr als Sprachfamilie, sondern als eine »Metasprache«. Marr lehnte alle Grundlagen der traditionellen Sprachwissenschaft, vor allem der Komparatistik, ab, indem er die Existenz einer Ursprache zur wissenschaftlichen Fiktion erklärte. Dabei wollte er zwischen zwei Disziplinen unterscheiden:

Eine ist die japhetische Sprachwissenschaft, d. i. die Lehre von den japhetischen Sprachen, einem besonderen System, einer besonderen sogenannten Familie der Sprachen, die nach ihrer sprachlichen Typologie die Überreste der prähistorischen Sprachen Afroeuroasiens, jetzt würde ich noch hinzufügen: und Amerikas mit Ozeanien und Australien, darstellen [...]. Die andere Lehre, die japhetische Theorie überhaupt, in der Anwendung auf die Sprache, ist die allgemeine Lehre von der Sprache, von ihrer Herkunft, von der verschiedenen Wechselbeziehungen der verschiedenen Systeme, der sogenannten Sprachfamilien in ihrem statischen Zustand, des Niederschlages verschiedenen Entwicklungsetappen der Lautsprache der Menschheit und von ihren Evolutionen der formalen wie der ideologischen Typologie.¹⁸⁵

In dieser Zeit versuchte Marr, sich an die neue staatliche Ideologie, den marxistischen historischen und dialektischen Materialismus, von dem er wenig verstand, anzupassen und ihn als philosophische Grundlage für seine Theorie zu nutzen. Die »Neue Lehre von der Sprache« bekam dadurch einen seltsamen Beigeschmack von Klassenkampf: Die Sprache, so Marr, sei der ideologische Überbau eines bestimmten Stadiums der Produktionsverhältnisse in der Gesellschaft. Deswegen sei die Sprache, wie jedes Phänomen des Überbaus, klassenbedingt. Das bedeute, es gebe keine nationalen Sprachen, sondern nur Sprachen sozialer Klassen. Mehr noch – die Sprachen derselben sozialen Klassen in den verschiedenen Ländern der Welt stünden einander typologisch näher, als die Sprachen der unterschiedlichen Klassen einer Nation: »Mit einem Wort, die Betrachtung dieser oder jener Sprache einer sogenannten nationalen Kultur, als massenmäßige Muttersprache der ganzen Bevölkerung, ist unwissenschaftlich und unreal, die Nationalsprache außerhalb von Schichten und Klassen ist bisher eine Fiktion.«¹⁸⁶

Folgt man Marrs Logik, so entsprechen den gesellschaftlichen Klassenzuständen jeweils bestimmte Sprachzustände. So sei das Lateinische als Sprache der Patrizier und nicht der Plebejer keine japhetische Sprache, während sich beispielsweise in der Sprache der geknechte-

¹⁸⁵ Ebd., S. 85.

¹⁸⁶ Ebd., S. 237 f.

ten baskischen Minorität in Spanien oder Frankreich das japhetische Sprachstadium erhalten habe.

Um die Wahrhaftigkeit seiner Lehre zu untermauern, was mit einer historisch-vergleichenden Methode nicht machbar wäre, konstruierte Marr ein Gegenmodell zur Theorie der Entstehung und historischen Entwicklung der Sprachen – die Stadialtypologie, der zufolge die Sprachzustände einander mit dem Wechsel der Gesellschaftsformationen ablösen. Da es keine Sprachverwandtschaft und keine Ursprachen gebe – nicht einmal Russisch und Ukrainisch hätten einen gemeinsamen Ursprung – müsse die Theorie der Sprachfamilien durch eine Theorie von Sprachstadien abgelöst werden. Jede Gesellschaftsstruktur bringe ein ihr entsprechendes Sprachstadium hervor. Der Kommunismus werde ebenfalls einen ihm entsprechenden, grundlegend neuen Sprachzustand hervorbringen. Das bedeute auch, dass die Sprachen nicht durch die Spaltung einer Ursprache entstanden seien, wie dies von der historisch-vergleichenden Linguistik behauptet werde, sondern es gab immer mehrere Sprachen, die sich zu einer universalen Weltsprache entwickeln. Umberto Eco schlussfolgerte, Marr sei »in eine Utopie der vollkommenen Sprache zurückverfallen, indem er sich die Menschheit ohne Klassen und Nationen vorstellte, die in der Lage sein würde, eine einzige weltumspannende, aus der Kreuzung aller Sprachen hervorgegangene Sprache zu sprechen.«¹⁸⁷

Die wie Verwandtschaft aussehenden Ähnlichkeiten zwischen den Sprachen sind für Marr eine Folge von Sprachkreuzung. Sprachen könnten sich nicht wie im Stammbaummodell voneinander abspalten, sondern nur miteinander kreuzen und auf diese Weise neue Sprachen hervorbringen. Die Sprachen sollten nicht mehr nach ihrer rassischen Zugehörigkeit, sondern »nach dem System der sozial-wirtschaftlichen Herkunft«¹⁸⁸ klassifiziert werden. Eine Sprache könne sich in einer »sozialen Explosion« bis zur Unkenntlichkeit verwandeln. So sei beispielsweise das im Kaukasus gesprochene Swanische ein in den japhetischen Sprachzustand zurücktransformiertes Deutsch. Das Deutsche wiederum habe die Struktur eines Übergangsstadiums vom Japhetischen zum »Prometheischen«.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, übers. v. Burkhart Kroeber, München 1994, S. 124.

¹⁸⁸ Nikolaj Marr, »Novyj povorot v rabote po jafetičeskoj teorii« (Eine neue Wende in der Arbeit an der japhetischen Theorie), in: ders., *Izbrannye raboty* (Ausgewählte Werke), Bd. 1, S. 312–346, hier S. 315.

¹⁸⁹ Ebd., S. 316. Auf Vorschlag seines Schülers Vasilij Abaev wollte Marr den Begriff »Indogermanisch« durch »Prometheisch« ersetzen.

In der »Theorie vom einheitlichen glottogonischen Prozess« vertrat Marr die These, dass die Entwicklungswege aller Sprachen gleich seien. Diesen Prozess beschrieb er in seiner nahezu alchemistischen Theorie der »Sprachpaläontologie« (paleontologija reči): Alle Wörter und alle Sprachen seien aus vier Urlauten – *sal, ber, yon, roš* – entstanden. Diese vier Silben bildeten einen »diffusen Schrei«, der langsam zum Wort, zur Sprache werde. In jeder Sprache seien die Spuren dieser Urschreie nachweisbar. Ähnlich seinem Vorgänger im Bereich der »sprachlichen Paläontologie«¹⁹⁰, dem Schweizer Linguisten Adolphe Pictet (1799–1875), der versucht hatte, auf der Basis einer Sprachanalyse das Alltagsleben der Urindoeuropäer zu rekonstruieren, bestand Marr darauf, dass man mit Hilfe von Sprachforschung in einem Kunstwerk oder einem literarischen Sujet verschollene mythologische Urkontexte wiederherstellen könne.¹⁹¹ Aufgrund seiner Methoden und seiner theoretischer Ansätze wurde Marr mit dem futuristischen Dichter Velimir Chlebnikov¹⁹² und dem Theater von Vsevolod Mejerchol'd verglichen. Marrs Vorstellung von einer künftigen »Weltuniversalsprache« stand besonders den futuristischen Sprachexperimenten Chlebnikovs nahe.¹⁹³

Der Grund für Stalins Absicht, Marrs Lehre zu verurteilen, ist nicht eindeutig klar und bietet weiterhin Anlass für Spekulationen. Étienne Balibar vertritt die Ansicht, bis 1950 habe es in der Sowjetunion keine einheitliche linguistische Doktrin gegeben, die aber für die ideologisch gleichgeschalteten Wissenschaften nötig gewesen sei.¹⁹⁴ Irina Sandomirskaja bezieht sich auf die These von Boris Groys, der zufolge die kommunistische Revolution die Gesellschaft vom Medium des Geldes auf das Medium der Sprache umstelle und auf der Ebene der gesellschaftlichen Praxis einen *linguistic turn* vollziehe.¹⁹⁵ An die Stelle des Kapitalumlaufs trete, so Sandomirskaja, der »Umlauf politisch überprüfter mündlicher und schriftlicher Äußerungen«.¹⁹⁶ Stalins Intervention in die Sprachwissenschaften betrachtet sie im Kontext der Verwandlung

¹⁹⁰ Maurice Olender, *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassentheorie im 19. Jahrhundert*, übers. v. Peter Krumme, Frankfurt, New York 1995, S. 100.

¹⁹¹ V. A. Michankova, *Nikolaj Jakovlevič Marr*, Moskva 1949, S. 385 f.

¹⁹² Zur Ähnlichkeit zwischen Marr und Chlebnikov vgl. Vladimir Alpatov, *Istorija odnogo mifa: Marr i marrizm* (Die Geschichte eines Mythos: Marr und der Marrismus), Moskva 2011, S. 241.

¹⁹³ Bernd Uhlenbruch, »Sowjetische Sprachstudien«, S. 36.

¹⁹⁴ Étienne Balibar, »Marxismus und Linguistik«, in: Josef Stalin, *Marxismus und Fragen der Sprachwissenschaft*, München 1968, S. 9.

¹⁹⁵ Boris Groys, *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt a. M. 2006, S. 11.

¹⁹⁶ Irina Sandomirskaja, *Blokada v slove. Očerki kritičeskoj teorii i biopolitiki jazyka* (Blockade im Wort. Studien zur kritischen Theorie und Biopolitik der Sprache), Moskva 2013, S. 338, 340 ff.

der UdSSR in eine Sprachgemeinschaft, in der Russisch eine universale Sprache werden sollte.¹⁹⁷

Stalin selbst nannte zwei Gründe, weshalb Marrs Vorstellung von der Sprache als einer Klassensprache prinzipiell falsch sei. Die Sprache sei, erstens, kein Überbau der Basis, wie Marr behauptete, und demzufolge habe seine Lehre nichts mit dem Marxismus zu tun:

Es zeigt sich, daß die »Schüler« N. J. Marrs, nachdem sie »gewisse« Fehler N. J. Marrs zugegeben haben, nun glauben, daß die sowjetische Sprachwissenschaft nur auf der Grundlage der »präzisierten« Theorie N. J. Marrs weiterentwickelt werden könne, die sie für marxistisch halten. O nein, man verschone uns mit dem »Marxismus« N. J. Marrs. N. J. Marr wollte wirklich Marxist sein und bemühte sich darum, aber er vermochte es nicht, Marxist zu werden. Er hat den Marxismus lediglich verflacht und vulgarisiert [...].¹⁹⁸

Sprache, so Stalin, sei kein Klassenphänomen, und eine solche Vorstellung schade nur dem Marxismus. Der übernationale Universalismus von Marrs Lehre war, zweitens, unvereinbar mit der Stalinschen Definition der Nation, der zufolge die Nation eine historisch entstandene Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums und des Wirtschaftsleben ist.¹⁹⁹

Im Unterschied zu Marr kehrte Stalin zu dem von der historisch-vergleichenden Linguistik entworfenen Bild der Sprachentwicklung zurück:

Was die weitere Entwicklung von den Gentilsprachen zu den Stammesprachen, von den Stammessprachen zu den Sprachen der Völkerschaften [narodnost'] und von den Sprachen der Völkerschaften zu den Nationalsprachen betrifft, so war die Sprache als Mittel des Verkehrs der Menschen in der Gesellschaft überall, in allen Entwicklungsetappen, eine für die Gesellschaft gemeinsame und einheitliche Sprache, die den Mitgliedern der Gesellschaft, unabhängig von ihrer sozialen Stellung, in gleicher Weise diente.²⁰⁰

Diese Rückkehr war aber für Stalin notwendig, um das übernationale ›proletarische‹ Paradigma der 1920er Jahre endgültig zu verabschieden. Stalins Text wurde auch von zahlreichen Sprachwissenschaftlern und Historikern als ideologische Basis für die Weiterentwicklung nationalistisch geprägter ethnogenetischer Theorien benützt. Einige Textpassagen weisen – wie die nachfolgende Stelle belegt – einen deutlich nationalistischen Klang auf:

¹⁹⁷ Ebd., S. 338.

¹⁹⁸ Stalin, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*, S. 48.

¹⁹⁹ Stalin, »Marxismus und nationale Frage«, S. 269.

²⁰⁰ Stalin, *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*, S. 14.

Hierbei erfolgt allerdings eine gewisse Bereicherung des Wortbestandes der siegreichen Sprache auf Kosten der besiegten Sprache, aber dadurch wird sie nicht geschwächt, sondern im Gegenteil gestärkt.

So war es zum Beispiel mit der russischen Sprache, mit der sich im Laufe der historischen Entwicklung die Sprachen einer Reihe anderer Völker kreuzten und die stets als Sieger hervorging.²⁰¹

Georg von Rauch deutet diesen Gedanken als Zeichen, dass die kommunistische Ideologie von Stalin weiter in Richtung eines russisch-nationalen Sowjetpatriotismus getrieben wurde.²⁰² Mit der Zurückweisung von Nikolaj Marrs »Neuer Lehre von der Sprache« war Stalins Lehre von der Nation gleichsam abgeschlossen.

In dem Bild, das in Georgien von Marr gezeichnet wurde, kommt ein anderer Aspekt zum Tragen. Karpez Dondua, einer seiner Schüler, würdigte Marr in den 1930er Jahren als faktischen Begründer der georgischen Philologie und verglich ihn mit dem »Erscheinen eines Scheinwerfers in finsterner Nacht«.²⁰³ Von entscheidender Bedeutung für die georgischen Sprachwissenschaftler und Historiker waren Marrs Thesen zur Ethnogenese der Georgier und der kaukasischen Völker. Ungeachtet der wissenschaftlichen Kritik an seinen Theorien und ihrer häufigen Ablehnung vernahm man in Georgien voller Nationalstolz, dass er die Wiege der euroasiatischen Zivilisation im Kaukasus verortete und die georgische Sprache als Schlüssel zu deren Verständnis betrachtete.²⁰⁴

Anhänger wie Kritiker Marrs haben nicht selten noch zu Sowjetzeiten auf seine georgische Herkunft angespielt und die Wurzeln seiner Lehre »in der Ideologie der vom Zarismus unterdrückten georgischen Intelligenzija«²⁰⁵ gesucht. Auch Vladimir Alpatov vermerkt in einer Arbeit jüngerer Datums, Marr habe sich vor allem die Aufgabe gestellt, »die Position seiner georgischen Muttersprache unter der Sprachen der Welt herauszufinden«.²⁰⁶ Obwohl es wissenschaftlich nicht korrekt ist, Marrs theoretische Irrtümer aus seiner georgischen oder halbgeorgischen Herkunft abzuleiten, ist doch die Sonderstellung des Georgischen in seiner Lehre nicht zu übersehen. Der Entdecker der Schrift *Lob und Preis der georgischen Sprache* behandelte das Georgische als eine für die Wissenschaften und die Weltkultur bisher »begrabene« Sprache, die auf

²⁰¹ Ebd., S. 36

²⁰² Georg von Rauch, *Geschichte des bolschewistischen Russland*, Frankfurt, Hamburg 1963, S. 403.

²⁰³ Karpez Dondua, »N. Ja. Marr i gruzinovedenie« (N. J. Marr und Georgienkunde), in: *Jazyk i myšlenie* (Sprache und Denken), Leningrad 1937, S. 49–70, hier S. 53.

²⁰⁴ Vgl. Slezkine, »N. I. Marr and the National Origins of Soviet Ethnogenesis«, S. 223 f.

²⁰⁵ Alpatov, *Istorija odnogo mifa*, S. 14.

²⁰⁶ Ebd.

ihre Stunde wartet, um die Geheimnisse der Entwicklungsgeschichte der Weltsprachen und der Menschheitskultur preiszugeben. In seiner Arbeit *Die georgische Sprache* von 1928, deren Kurzfassung in der *Großen sowjetischen Enzyklopädie* erschien, bezeichnete Marr die georgische Sprache gleich im ersten Satz als »Unbekannte«²⁰⁷, die unbekannt sei, weil sie falsch bzw. gar nicht erforscht sei. Schuld seien diejenigen, »denen das zeitgenössische Gesellschaftswesen unserer Union sowie die mit ihr unvermeidlich entstandene neue Methode sprachwissenschaftlicher Forschungen sozial fremd und nicht verwandt ist.«²⁰⁸ Die georgische Sprache, die Marr zufolge noch im Verborgenen lag, avancierte fast zu einem Kampfbegriff der Japhetischen Theorie, der sowohl als Schlüssel als auch als Beweis für diese Theorie diene. Marrs Schrift gerät zu einem ›Lob und Preis‹ des Georgischen:

Die georgische Sprache vermag vollständig und ohne Entstellung Begriffe des abstrakten Denkens wiederzugeben. Es fällt leicht, die Produktion der asiatischen wie auch der europäischen kulturellen Öffentlichkeit in die georgische Sprache zu übersetzen. Sie besitzt genügend reiche Mittel, um angewandtes und technisches Wissen zu nationalisieren. In ihr steckt eine um den Preis enormer Mühe geschaffene Grundlage des Internationalismus. Das Georgische [...] eignet sich leicht die Errungenschaften des Denkens und des Sprechens der Nachbar- und Fremdvölker an. [...] Eben dieses Georgische wurde [von Georgiern – G. M.] im Kampf verwendet gegen die nicht minder entwickelte Kultursprache des Kaukasus, die aber in ihrer Verbreitung weit über dessen Grenzen nach Süden und Osten hinausreichte – die armenische Sprache, wie auch gegen benachbarte Weltsprachen, etwa das Altgriechische, Altpersische, Byzantinische, Pahlavi (Mittelpersische), Arabische, Neupersische, Türkische, Russische. Das Georgische ging aus dem bisweilen ungleichen Kampf stets mit Würde hervor [...].²⁰⁹

Bereits 1922 sprach Marr über die künftige Rolle Georgiens, das zur führenden Nation des Kaukasus und zum Vermittler der Weltkultur in dieser Region werden sollte. Dafür benötige es »ein noch tieferes und breiteres, den Forderungen der Gegenwart gemäües Verständnis der Nationalität.«²¹⁰

²⁰⁷ Nikolaj Marr, *Gruzinskij jazyk* (Die georgische Sprache), Stalinir 1949, S. 3. Die postum erschienene Broschüre enthält erstmals den vollständigen Text. Stalinir (bzw. Staliniri) war von 1934 bis 1961 der Name der südossetischen Stadt Zchinwali. Vgl. die Kurzfassung: Nikolaj Marr, »Gruzinskij jazyk« (Die georgische Sprache), in: *Bol'saja sovetskaja enciklopedija* (Die große Sowjetenzyklopädie), Bd. 19, Moskva 1930, S. 607–618.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd., S. 12 f.

²¹⁰ Nikolaj Marr, »Čem živet jafetičeskoe jazykoznanie« (Wovon lebt die japhetische Sprachwissenschaft), in: ders., *Izbrannye raboty* (Ausgewählte Arbeiten), Bd. 1, S. 158–186, hier S. 181.

In der Stalinzeit stand eher ein anderer Aspekt im Vordergrund: Die Fokussierung auf das Nationale diente letztlich dem politischen Ziel, jeder nationalen Kultur einen bestimmten Platz in der »sowjetischen Völkerfamilie« zuzuweisen. Dieser kulturpolitische Rahmen blieb nicht ohne Einfluss auf die Art und Weise, wie die jeweiligen nationalen Kulturen in der sowjetischen Öffentlichkeit repräsentiert wurden bzw. sich selbst repräsentierten. Analysiert man – wie auch in nachfolgenden beiden Kapiteln – unterschiedliche mediale Figurationen des Nationalen in der Stalinzeit am Beispiel der georgischen Kultur, so zeigen sich sehr unterschiedliche Relationen zwischen georgisch-nationalen und sowjetisch-imperialen Gesten, Symboliken und Ausdrucksformen.

2. KAPITEL

In der »Familie der sowjetischen Brudervölker«

2.1. Svidanie: Das »Stelldichein der Völker der UdSSR«

Bereits in den 1920er Jahren ergriff die Sowjetmacht kulturpolitische Maßnahmen und organisierte kulturelle Ereignisse, durch die sowohl die jeweilige »nationale Eigenheit« (samobytnost') als auch der Zusammenhalt der verschiedenen Völker der Sowjetunion demonstriert werden sollten. Hinter diesen Schritten stand das politische Ziel, eine forcierte Sowjetisierung als einzigen Weg erscheinen zu lassen, um die – reale, aber auch machtpolitisch definierte – wirtschaftliche und kulturelle »Rückständigkeit« vor allem der Völkerschaften (narodnosti) in den Randgebieten des neu gegründeten Sowjetimperiums zu überwinden. Bekanntlich war die propagandistische Rede von der »sowjetischen Völkerfamilie« erst für die 1930er Jahre charakteristisch, als auch die symbolischen Formen ihrer Inszenierung in der sowjetischen Öffentlichkeit deutlicher Gestalt annahmen. Auch das Projekt einer »multinationalen Sowjetliteratur« wurde erst im Vorfeld des Ersten Allunionskongresses der Sowjetischen Schriftsteller vom Sommer 1934 programmatisch definiert – wenngleich noch ohne diese formelhafte Begriffsprägung – und auf die kulturpolitische Agenda gesetzt. Dennoch gab es schon in den Jahren zuvor eine Reihe von Ereignissen und Anlässen, bei denen unterschiedliche Repräsentations- und Beschreibungsmuster des Nationalen erprobt wurden, die an die jeweils dominante politische Argumentationslogik gekoppelt waren – etwa die erste »Allunionsausstellung landwirtschaftlicher Produkte« von 1923 in Moskau, die Arbeit der 1926 innerhalb der Staatlichen Akademie für Künstlerische Wissenschaften (GACHN) gegründeten Abteilung zum Studium der Künste der Völker der UdSSR oder die »Erste Allunionsolympiade der Theater und Künste der Völker der UdSSR« von 1930.

Die in diesem Kapitel zusammengefassten Studien zu einigen signifikanten Repräsentationsmustern des Nationalen in den 1920er und 1930er Jahren verfolgen eine doppelte Zielsetzung: Zum einen richtet sich der Blick auf die diskursive Aufbereitung bestimmter kultureller Praktiken (Vorbereitung und Durchführung von Ausstellungen, Theatertreffen, Schriftstellerkongress, Übersetzungen als kulturelle Praxis,

Literaturkritik), die die in Etappen voranschreitende »Einübung« der Stalinschen Formel von der »nationalen Form« und dem »sozialistischen Inhalt« aufzeigen. Dass hier von »Einübung« gesprochen wird, soll aber keiner deterministischen Argumentationslogik Vorschub leisten. Im Gegenteil, die Analysen verschiedener Figurationen – wie etwa der auf dem Ersten Schriftstellerkongress präsentierten literaturgeschichtlichen Narrative – haben gezeigt, dass es zumindest bis Mitte der 1930er Jahre noch deutliche Spielräume gab im Umgang mit dem »Nationalen«.

Zum anderen ist der Fokus auf das in der sowjetischen (russischsprachigen) Öffentlichkeit entworfene Bild der georgischen Literatur bzw. Kultur gerichtet. Generell belegen die Befunde, dass die Berichterstattung über Georgien und über die georgische Kultur bis Ende der 1920er Jahre in zentralen russischsprachigen Medien noch nicht so viel Raum einnahm wie im nachfolgenden Jahrzehnt. Ein wesentlicher Faktor für die größere mediale Aufmerksamkeit in den 1930er Jahren war der zunehmende Stalinkult, mit dem auch Stalins georgische Heimat stärker ins Blickfeld rückte. Dem kam entgegen, dass einige Eigenheiten der weit in die Geschichte zurückreichenden georgischen Kultur sich geradezu für bestimmte mystifizierende Konstruktionen des ›Sowjetischen‹ anzubieten schienen.

Repräsentationsformen des »Nationalen« in den 1920er Jahren

Im August 1923, nur wenige Monate nach der Gründung der UdSSR, wurde in Moskau die erste Allunionsausstellung für Landwirtschaft eröffnet.¹ Die Idee zu einer Leistungsschau der landwirtschaftlichen Produktion in Sowjetrußland war älter. Nachdem die ursprünglich für 1922 geplante Eröffnung jedoch auf den August 1923 verschoben worden war,² wandelte sich ihr Charakter von einer »Allrussischen« (Vserossijskaja) zu einer »Allunions«ausstellung (Vsesojuznaja). Die zeitliche Verschiebung hatte in erster Linie Konsequenzen für die Art und Weise, wie die nationalen Kulturen auf dem Territorium des neuen Staates nun im Rahmen der Ausstellung repräsentiert wurden.

Dreißig Jahre später, im Todesjahr Stalins, erschien eine Broschüre, deren Verfasserin die Ausstellung in den nationalen Diskurs der späten Stalinzeit einordnete und in der entsprechenden ideologiekonformen

¹ Das riesige Ausstellungsgelände am rechten Ufer des Moskva-Flusses bildete Ende der 1920er Jahre den Grundstein für den zentralen Vergnügungspark Moskaus (Zentraler Maksim-Gor'kij-Park für Kultur und Erholung).

² Hauptgrund für die Verschiebung der Ausstellung waren die Folgen der Hungerkatastrophe von 1921–1922.

Rhetorik emphatisch als gelungenes »Fest der Völker der UdSSR« feierte.³ Dabei wertete sie das Ausstellungsprojekt als Instrument zur Umsetzung der Beschlüsse des XII. Parteitages der Kommunistischen Partei vom Frühjahr 1923. Dort stellte Stalin die Forderung nach einem »wirklichen Verbund« (dejstvitel'nyj sojuz) des Proletariats mit der Bauernschaft, insbesondere mit der im Zarenreich einst unterdrückten »andersnationalen Bauernschaft«.⁴ Aufschlussreich an dieser frühsovjetschen Argumentation ist die enge Koppelung zwischen »nationaler« und »sozialer« Zuordnung, wobei das revolutionäre (gemeint ist: das russische) Proletariat die Folie bildet, vor der sich die »andersnationale« (gemeint ist: die noch zu revolutionierende) Bauernschaft abhebt. Gemäß der ursprünglichen Konzeption der Ausstellung beschränkte sich das zentrale Ausstellungskomitee zunächst auf eine Einbeziehung der autonomen Republiken und Gebiete innerhalb Sowjetrusslands, weshalb nur ein Pavillon der nationalen Minderheiten (nacmen'sinstv) vorgesehen war. Folgt man der Rekonstruktion des Ausstellungsprojekts in der erwähnten Broschüre von 1953, so ging die Initiative zur breiteren Einbeziehung der anderen Sowjetrepubliken in die Leistungsschau vom Volkskommissariat für Nationalitätenfragen aus. Erst durch die Einmischung zentraler Partei- und Regierungsorgane sei es, wenn auch mit einiger Verspätung, möglich geworden, im September die Pavillons einiger Sowjetrepubliken zu eröffnen.

Die Pavillons der Sowjetrepubliken – darunter die von Kirgistan, Turkestan, Aserbajdschan, Armenien, Georgien u. a. – waren zugleich selbst Exponate und somit Teil des Ausstellungskonzepts. Allein schon durch ihre architektonische Gestaltung sollte den Besuchern in anschaulicher Form die »Eigenheit« (samobytnost'), in diesem Falle die regionalen bzw. national-kulturellen Architekturtraditionen, vor Augen geführt werden.⁵ Wie der namhafte sowjetische Architekturhistoriker Selim Chan-Magomedov schreibt, stützte sich der Architekt des Krim-Pavillons

³ M. I. Fedorova, *Pervaja Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja vystavka*, Moskva 1953, S. 98.

⁴ Ebd., S. 92. Dieses Ziel diente ebenfalls die vom Ausstellungskomitee herausgegebene Tageszeitung, deren Name *Smyčka* (Der Zusammenschluss) das zentrale propagandistische Schlagwort für den verkündeten Zusammenschluss von Proletariat und Bauernschaft war. In der deutschen Übersetzung von Stalins *Referat über die nationalen Momente im Partei- und Staatsaufbau* auf dem XII. Parteitag der KPR (B) von 1923 ist die Wortverbindung »mit der andersnationalen Bauernschaft« (s inonacional'nym krest'janstvom) freier wiedergegeben mit: »zu der Bauernschaft der anderen Nationalitäten«. J. W. Stalin, »Referat über die nationalen Momente im Partei- und Staatsaufbau. 23. April«, in: ders., *Werke*, Bd. 5, Berlin 1952, S. 210.

⁵ Selim Chan-Magomedov, *Arhitektura sovet'skogo avantgarda. Kniga pervaja: Problemy formoobrazovanija. Mastera i tečenija* (Die Architektur der sowjetischen Avantgarde. Erstes Buch: Probleme der Formbildung. Meister und Strömungen), Moskva 1996, S. 580.

(Moisej Ginzburg) auf das traditionelle tatarische Haus, der Architekt des Pavillons von Turkestan (Fedor Šechtel') ebenso wie der Architekt des armenischen Pavillons (Nikolaj Buniatov) auf Formen traditioneller kultischer Gebäude, während der Architekt des Pavillons von Aserbaidschan (N. Syriščev) Elemente der Palastarchitektur verwendete. In seiner Darstellung der frühsowjetischen Debatten um die Formenbildung in der Architektur führt Chan-Magomedov die Pavillons der Ausstellung als Beispiel dafür an, dass es in den ersten Jahren nach der Gründung der UdSSR zu einem Wiederaufleben bestimmter traditioneller Formen der »nationalen Baukunst« (nacional' nogo zodčestva) gekommen sei.⁶ Für die damalige »nationale Stilisierung« (nacional'naja stilizacija) habe es einen »gewissen sozialen und kulturellen Auftrag« (opredelennyj social'nyj i kul'turnyj zakaz) gegeben, da sie Teil des komplizierten Prozesses der kulturellen Selbstbestimmung der Völker gewesen sei und auch noch nicht als Gegenpol zu der sich erst formierenden Avantgarde erschien.⁷

Folgt man der Argumentation Chan-Magomedovs, so entstand dieser Eindruck erst in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre, als die neue funktionale Architektur an Einfluss gewann und vielfach als eine Nivellierung eigener nationaler Architekturtraditionen verstanden wurde. Tendenzen einer »nationalen Stilisierung« und Archaisierung seien dann als Gegenwehr gegen die aufkommende neue Architektur gewertet worden.⁸ Dabei hätten die Vertreter der Avantgarde keineswegs die Suche nach einer nationalen Spezifik in der Architektur abgelehnt. Im Gegensatz zu den Anhängern »nationaler Stile« lehnten sie es jedoch ab, nahtlos an traditionelle architektonische Muster oder an jene Architekturformen anzuknüpfen, die religiösen Kultformen oder der Lebensweise der herrschenden Klassen gedient hätten. Ihr Anliegen sei es vielmehr gewesen, architektonische Lösungen zu finden, die die jeweiligen regionalen Gegebenheiten (wie Klima, Bedingungen des Alltagslebens) berücksichtigten und diese mit den neuen Lebensformen in der Sowjetunion verknüpften.⁹ In dieser Darstellung wirken die Debatten der späten 1920er Jahre bisweilen wie ein Vorgriff auf die Diskussionen der

⁶ Ebd., S. 578.

⁷ Ebd., S. 581.

⁸ Ebd., S. 582.

⁹ Ebd. Chan-Magomedov bezieht sich hier auf einen Artikel des Architekten und führenden Konstruktivisten Moisej Ginzburg (1892–1946) von 1926, in dem dieser die Einbeziehung aller Faktoren (predposylki) forderte, die das »gegenwärtige Antlitz der Nationalen Sowjetrepubliken« (sovremennoe lico Nacional'nych Sovetskich respublik) bestimmten, wobei er zwei Momente hervorhob – erstens die klimatischen und Alltagsbedingungen, die seit Jahrhunderten das »nationale Antlitz der Republik« (nacional'noe lico Respubliki) prägten, und, zweitens, die neuen Lebensformen, die für die gesamte UdSSR gleich wären.



Abb. 2.1.: Pavillon Georgiens auf der Landwirtschaftsausstellung, Moskau 1923



Abb. 2.2.: Pavillon der Georgischen Sowjetrepublik auf der Allunionsausstellung, Moskau 1939

1930er Jahre über Stalins Formel vom »sozialistischen Inhalt« und der »nationaler Form« der Sowjetliteratur bzw. Sowjetkultur.

Entgegen allen Bemühungen von Vertretern der künstlerischen Avantgarden – nicht nur in der Architektur, sondern ebenso in Malerei, Film und Literatur – sollten sich in der Stalinzeit im Zuge der Etablierung des Sozialistischen Realismus Tendenzen einer »nationalen Stilisierung« verstärken, die bis in die 1950er Jahre hinein die Oberhand behielten und selbst in spät- und postsowjetischer Zeit nachwirkten. Bereits ein oberflächlicher Vergleich des georgischen Pavillons auf der Ausstellung von 1923 mit dem 1939 erbauten Pavillon der Georgischen Sowjetrepublik für die im gleichen Jahr eröffnete Allunionsausstellung für Landwirtschaft (*Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja vystavka; VSChV*) verdeutlicht diese Verschiebung zum repräsentativen Monumentalbau, bei dem das »Nationale« durch dekorative Elemente manifestiert wird.¹⁰

Der Pavillon von 1923 lehnte sich an die Architektur eines traditionellen georgischen Wohnhauses an. Die Konstruktion von 1939 hingegen betonte im Kontrast zu den Seitenteilen die Vertikale im Mittelteil – in dem sich hinter dem hohen Portikus, der Säulenhalle, ein kleiner Hof vor dem Eingang in den Pavillon befindet. Traditionellen Architektur-elementen wie den mit georgischen Ornamenten verzierten Bögen kam hier eine eher dekorative Funktion zu.¹¹

¹⁰ Der Architekt des Pavillons von 1923 konnte nicht ermittelt werden. Architekten des Pavillons von 1939 sind A. Kurdiani, E. Ležava.

¹¹ Vgl. ausführlicher zum Pavillon der Georgischen Sowjetrepublik von 1939 Vladimir P. Tolstoj u. a. (Hg.), *Vystavočnye ansamblj SSSR. 1920–1930-e gody* (Ausstellungsembles der UdSSR. 1920er–1930er Jahre), Moskva 2006, S. 202, 428.

In den 20er Jahren standen Definitionsfragen von »sozialistischem Inhalt« und »nationaler Form« noch nicht im Vordergrund. Das ergibt sich auch aus den Berichten über die Arbeit einer speziellen Abteilung zur Erforschung der Kunst der Völker der UdSSR (Otdel po Izučeniju Iskusstva Narodov S. S. S. R.), die im Herbst 1926 auf Initiative des Staatlichen Wissenschaftsrates beim Volkskommissariat für Bildung innerhalb der Akademie für Künstlerische Wissenschaften (GACHN) gebildet wurde.¹² Als Hauptaufgabe der Abteilung unter der Leitung des Akademiepräsidenten und Literaturwissenschaftlers Petr Kogan galt zunächst die »Erfassung« (učet) sowohl »des künstlerischen Materials« (chudožestvennogo materiala) wie auch der über das gesamte Land verteilten Spezialisten. Die Bestandsaufnahme sollte sich sowohl auf die traditionelle Volkskunst (wie etwa in der Musik, im Kunsthandwerk etc.) als auch auf die individuelle Kunst erstrecken, wobei erklärtermaßen auch deren Geschichte erforscht werden sollte.¹³ Verschiebungen in der politischen Akzentsetzung lassen sich beispielsweise an den Losungen ablesen, die, folgt man den Tätigkeitsberichten, die Arbeit leiten sollten: Im ersten Bericht ist davon die Rede, die Erforschung der Kunst der Nationalitäten erfolge »unter Beteiligung der Völkerschaften selbst« (pri učastii samich narodnostej)¹⁴, im zweiten Bericht heißt die Losung, »die Erforschung der Kunst der Nationalitäten muss Sache der Nationalitäten selbst sein«¹⁵, während die im dritten Bericht erwähnte Losung – in Vorbereitung auf eine zum 10. Jahrestag der Oktoberrevolution geplante große Ausstellung über die Kunst der Völker der UdSSR – den Akzent auf das »wechselseitige Kennenlernen und Erkunden der Völker der UdSSR« (vzaimnoe oznakomlenie i poznanie narodov SSSR)¹⁶ legte.

Die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung dieser umfangreichen Ausstellung (die daher an verschiedenen Orten Moskaus stattfand) stand über Monate im Mittelpunkt der Arbeit, wobei der inhaltlichen

¹² Der Staatliche Wissenschaftsrat (GUS) unter der Leitung des Historikers Michail Pokrovskij galt als leitendes »wissenschaftlich-methodisches Organ« des Volkskommissariats für Bildung und war auch verantwortlich für die Schullehrpläne. Die Akademie wurde 1921 unter dem Namen Russische Akademie für Künstlerische Wissenschaften (RACHN) gegründet, 1925 in Staatliche Akademie für Künstlerische Wissenschaften (GACHN) umbenannt und 1930 aufgelöst. *Bjulleten' GACHN*, Vyp. 6–7, Moskva 1927, S. 17–19.

¹³ Die Abteilung organisierte thematische Informations- und Vortragsabende (vielfach unter Beteiligung von Künstlern) wie z. B. zur Kunst Dagestans (20. 10. 1926), zur Kunst der Krim (3. 12. 1926), zur Musik der Völker der UdSSR (4. 2. 1927), zu den kaukasischen Volkssängern (4. 3. 1927), zum Gedenken Taras Ševčenkos (9. 4. 1927), zum traditionellen Gesang und Tanz Georgiens (27. 11. 1927), zur künstlerischen Kultur Georgiens (29. 11. 1927).

¹⁴ *Bjulleten' GACHN*, Vyp. 6–7, Moskva 1927, S. 18.

¹⁵ *Bjulleten' GACHN*, Vyp. 8–9, Moskva 1927, S. 60.

¹⁶ *Bjulleten' GACHN*, Vyp. 10, Moskva 1927–1928, S. 48.

wie der organisatorischen Vernetzung von Institutionen, Wissenschaftlern und Künstlern aus verschiedenen nationalen Kulturen besondere Bedeutung beigemessen wurde. Den Organisatoren ging es in erster Linie darum, eine Bestandsaufnahme der künstlerischen Kulturen der UdSSR zu ermöglichen und in Moskau ein zentrales Forum für Begegnungen zwischen Künsten und Kulturen zu schaffen. Das Ziel war klar formuliert: Die »nationale Vielfalt« (nacional'naja mnogolikost') sollte als eine fruchtbare »Quelle« erfahren werden, aus der sich »die neue, sowjetische Kultur« speise, die ganz und gar auf »das künftige Reich der gesamt menschheitlichen Gleichheit – den Kommunismus« – gerichtet sei.¹⁷ Zwar finden sich in den publizierten Materialien der Abteilung Hinweise auf die lange und reiche Geschichte der Kunst der Georgier, Armenier sowie der Ukrainer, aber es wird keine der nationalen Kulturen besonders herausgehoben.

Das Bestreben, die proklamierte Gleichheit aller in der Sowjetunion vereinten Völker öffentlich zu demonstrieren, prägte, wie neuere Forschungen belegen, auch die frühsowjetische Festkultur. Svetlana Malyševa hat die Symbole und Rhetoriken der Festtagskultur in der Autonomen Republik Tatarstan (innerhalb der RSFSR) zwischen 1917 und 1927 untersucht und herausgearbeitet, dass die Verantwortlichen bereits in den ersten Jahren der Sowjetmacht versuchten, eine Balance zwischen zwei Aufgaben zu finden: Einerseits sollte der fürsorgliche Umgang mit der nationalen »Eigenheit« (samobytnost') der dort lebenden Völker (Russen, Tataren, Tschuwaschen, Udmurten, Mordwinen, Juden u. a.) gezeigt und diese Traditionen in die neue revolutionäre Kultur integriert werden. Andererseits durfte dabei die angestrebte »Vereinigung aller Nationen« zu einer einheitlichen Internationale nicht aus den Augen verloren werden.¹⁸ Gab es zum ersten Jahrestag der Oktoberrevolution in Kazan getrennte »nationale« Festabende an verschiedenen Orten und in den jeweiligen nationalen Sprachen (z. B. der Tschuwaschen und der Juden), so sei in den folgenden Jahren viel Wert auf die Durchführung »internationaler« Feste gelegt worden. Malyševa

¹⁷ B. Sokolov, »Iskusstvo narodov SSSR i Sovetskaja kul'tura« (Die Kunst der Völker der UdSSR und die sowjetische Kultur), in: *Iskusstvo narodov SSSR* (Die Kunst der Völker der UdSSR), Moskva 1930, S. 3. Auch die in der Broschüre der GChN publizierten weiteren Materialien aus der Arbeit der Abteilung (die in ein Komitee umgebildet wurde) bestätigen diese Schlußfolgerung und belegen den anfänglich engen Zusammenhang zur Ethnographie, Regionalkunde (kraevedenie) und Kultursociologie. Vermerkt sei an dieser Stelle, dass die Rhetorik des Proletkults in diesen programmatischen Texten kaum zu spüren ist.

¹⁸ Svetlana Malyševa, *Sovetskaja prazdníčnaja kul'tura v provincii: Prostranstvo, simvolj, istoričeskie mify* (1917–1927) (Die sowjetische Festtagskultur in der Provinz: Raum, Symbole, historische Mythen [1917–1927]), Kazan' 2005, S. 276 f.

zitiert aus einer Instruktion von 1920 für die Politorgane der Roten Armee zur Vorbereitung des dritten Jahrestages der Oktoberrevolution:

Die Festivitäten beginnen mit einem Festzug der Russischen Republiken. Alle Völkerschaften in charakteristischen Kostümen und [mit] den Kennzeichen ihrer Hauptarbeit nähern sich der Bühne und füllen sie mit ihrer Buntheit. Ukrainer, Großrussen, der Kaukasus, Kasan, Sibirien, Turkestan, Kirgisen, Baschkiren – mit anderen Worten, das gesamte vielstämmige Lager der russischen Ebene vereint sich unter roten Bannern.¹⁹

Aufschlussreich an dieser Formulierung ist nicht allein, dass in der Aufzählung völlig verschiedene Phänomene – Ethnien (Ukrainer, Großrussen, Kirgisen) und topographische Figuren wie der Kaukasus (der schon geographisch nicht zur »russischen Ebene« gehört), Kasan oder Turkestan – als »Völkerschaften« (narodnosti) erscheinen, die zudem unter Rückgriff auf eine kriegerische Begrifflichkeit (»vielstämmige Lager«) in der »russischen Ebene« und »unter roten Bannern« verortet werden. Die Metaphorik ist eindeutig: Für »Banner« steht das altrussische Wort »stjagi« – Heeresfahnen –, und die rote Farbe der Banner verweist auf das einheitliche revolutionäre »Kampfziel« des in seiner Buntheit markierten »Heeres«. Symptomatisch ist vor allem die Hervorhebung der äußeren »dekorativen« Zeichen, die in erster Linie auf die Sichtbarmachung sowohl der »nationalen« (Kostüme) wie der sozialen (Kennzeichen ihrer Hauptarbeit) Vielfalt der am Aufbau der neuen Gesellschaftsordnung beteiligten »Völkerschaften« (narodnostej) abzielte. Von solchen massenwirksamen Inszenierungen, deren Ziel in einer effektvollen Visualisierung der sowjetischen Nationalitätenpolitik bestand, versprach man sich insbesondere im ersten Jahrzehnt der Sowjetmacht, unter den Bedingungen eines verbreiteten Analphabetentums, eine große propagandistische Wirkung.

Auf der Landwirtschaftsausstellung von 1923 blieb die Repräsentation der Völker der UdSSR ebenfalls nicht auf die Architektur der nationalen Pavillons beschränkt. Beim Ausstellungskomitee arbeitete ein Nationalitätenbüro, dem die Organisation begleitender Maßnahmen für Besucher aus verschiedenen nationalen Republiken und Regionen oblag – darunter die Bereitstellung von propagandistischen Broschüren in verschiedenen nationalen Sprachen, die Durchführung von Moskau-Exkursionen durch sprachlich speziell geschulte Stadtführer sowie

¹⁹ »Празднества начинаются с шествия российских республик. Все народности в характерных костюмах и знаками своего основного труда приближаются к эстраде и заливают ее своей пестротой. Украинцы, великороссы, Кавказ, Казань, Сибирь, Туркестан, киргизы, башкиры – словом, весь многоплеменный лагерь русской равнины соединяется под красными стягами«. Ebd., S. 277 f.

nationale Feste bzw. Feste der Völker der UdSSR. Am 29. September 1923 zogen Usbeken in nationalen Kostümen vom Ausstellungsgelände bis zum Bolschoi-Theater, wobei sie revolutionäre Lieder sangen.²⁰ Insbesondere die »Feste der Völker der UdSSR«²¹, die Festumzüge in Nationalkostümen, die unterschiedlichen nationalen Gesänge und Musik, die Kundgebungen sollten das affektive Potential öffentlicher Massendemonstrationen für die gleiche politische Zielsetzung nutzen, wie die »internationalen« Feste zu den Jahrestagen der Oktoberrevolution in Kasan: Indem sie die sowjetische Völkervielfalt in ihrer »Buntheit« öffentlich vorführten und so ihre Präsenz in Moskau manifest werden ließen, konnten sie zugleich als wirksame Repräsentation des Ideologems von der Gleichheit der verschiedenen Völker des neuen Sowjetstaates gelten.

Dieser Befund trifft sich mit Malte Rolfs These von einem generellen Paradigmenwechsel in der sowjetischen Konzeption von Macht, der sich auch in Veränderungen der Choreographie sowjetischer Massenfeste niederschlug. Während in den 1920er Jahren (bis in die frühen 1930er Jahre hinein) Bilder »inszenierter Einheit und Gemeinschaft« – und in der Berichterstattung vielfach Metaphern des Verschmelzens und Strömens – dominierten, habe sich der Schwerpunkt der Inszenierungen im darauffolgenden Jahrzehnt auf die Darstellung einer Hierarchie verlagert, die die organisatorischen Leistungen der Herrschenden bzw. des »großen Führers« demonstrieren sollte.²²

Es bleibt weiteren Forschungen vorbehalten zu untersuchen, auf welche Art und Weise sich von den 1920er zu den 1930er Jahren die Inszenierung der »Familie der sowjetischen Brudervölker« bei Demonstrationen und Massenfesten veränderte.

Obgleich in den frühen Inszenierungen weder dem russischen Volk noch einer anderen Völkerschaft eine besonders herausgehobene Rolle zukam, führte doch der »russische Blick« Regie. In der erwähnten Broschüre von 1953 wird betont, ein Ziel sei es gewesen, das Mißtrauen der früher unterdrückten Völker gegenüber Maßnahmen, »die von den Russen kamen«²³ (iduščič ot russkich), auszumerzen.

²⁰ Fedorova, *Pervaja Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja vystavka*, S. 94.

²¹ Bei diesen Kundgebungen sprachen u. a. auch Ernst Thälmann (am 18. September 1923) und Clara Zetkin (am 30. September 1923).

²² Malte Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, Hamburg 2006, S. 156–171. Einen Wechsel von »Horizontalität« zu »Vertikalität«, vom »Ebenmäßigen« (ravnomernoje) zum »Hierarchischen« (ierarchičeskoe) diagnostizierte bereits Vladimir Papernyj in seiner einflussreichen Analyse des Paradigmenwechsels in der Sowjetkultur von den 1920er zu den 1930er Jahren. Vgl. Vladimir Papernyj, *Kul'tura Dva* (Kultur Zwei), Moskva 1996, S. 72–143.

²³ Fedorova, *Pervaja Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja vystavka*, S. 92.



Abb. 2.3.: Fotomontage aus dem Sonderheft der Zeitschrift *Die UdSSR im Bau* zum 15. Jahrestag Sowjetgeorgiens (1936)²⁴

²⁴ Für die Fotomontage aus dem Sonderheft der illustrierten Zeitschrift *Die UdSSR im Bau* (SSSR na strojke) zum 15. Jahrestag Sowjetgeorgiens sind möglicherweise Bilder aus zwei Jahrzehnten verwendet worden: Während das Foto von einer Sportparade aus den 1930er Jahren zu sein scheint, könnte das hineinmontierte Foto georgischer Bauern in traditioneller Tracht u. U. sogar von jenem »Fest der Völker der UdSSR« während der Landwirtschaftsausstellung von 1923 stammen, bei dem Ernst Thälmann sprach. Auf dem Transparent steht in georgischer Sprache: »Den deutschen revolutionären Proletariern unser brüderlicher Gruß! Es lebe die heldenhafte Kommunistische Partei

Die Bedeutung, die bereits damals diesen Festszenarien beigemessen wurde, zeigt sich etwa darin, dass Michail Kalinin, das damalige Staatsoberhaupt der Sowjetunion, beim »Fest der Völker der UdSSR« auf dem Gelände der Ausstellung am 30. September 1923 das Schlusswort sprach. Folgt man der Broschüre von 1953, hat Kalinin die Ausstellung als »ein kleines Stückchen des künftigen Moskaus« bezeichnet, als jenes Moskau, das »die Hauptstadt nicht nur der russischen Bauern und russischen Arbeiter«, sondern aller Völkerschaften der UdSSR sein werde. Abschließend habe Kalinin voller Pathos »das neue, nationale Moskau« (*novaja, nacional' naja Moskva*) gepriesen, in dem das Denken aller Völker zusammenfließe.²⁵ Die imperialen Ansprüche sind kaum zu überhören. Moskau, das politische Machtzentrum des neuen – nun sowjetischen – Vielvölkerreiches, beanspruchte für sich auch, Zentrum und Kristallisationspunkt von dessen kultureller Vielfalt zu sein.

Die machtpolitischen Zielsetzungen der sowjetischen Nationalitätenpolitik im Zeichen der »Einwurzelung« (*korenizacija*) gingen in den 1930er Jahren mit einer verstärkten medialen Repräsentation der nationalen Vielfalt der Sowjetkultur einher. Deren Kehrseite bildete ein zunehmend offensiver und repressiver Kampf gegen sogenannte »bürgerlich-nationalistische Positionen«. Dass sich die offizielle Rhetorik des Kampfes um den Aufbau des Sozialismus nun der Begrifflichkeit des Nationalen bediente, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Angriffe gegen jegliche (d. h. wirklich vorhandene wie angebliche) Abweichungen vom geforderten ideologischen Paradigma gerichtet waren. Machtpolitische Abrechnungen firmierten gerade im Bereich der Kultur oft unter dem Etikett eines Kampfes gegen jedwede Ansätze »bürgerlich-nationalistischen« Gedankenguts. Das ständige Lavieren zwischen Inszenierungen der jeweiligen (ideologiekonform präparierten) ethnisch-nationalen »Eigenheiten« und der Verurteilung »nationalistischer Abweichungen« führte zu deutlichen Verschiebungen in den diskursiven Konstruktionen des Nationalen, die immer mehr zu einem Kanon formelhafter rhetorischer Figuren gerannen.²⁶

Deutschlands! Es lebe der Genosse T[...]«. Der Name ist bis auf den ersten Buchstaben unleserlich, insofern kann dessen Entzifferung mit Thälmann nur Vermutung bleiben. Zit. nach ebd., S. 97.

²⁶ Einer gesonderten Untersuchung bedürfte die in verschiedenen Regionen unterschiedlich gehandhabte Verdrängung von religionskulturellen Traditionen, Symbolen und Bildern. Malyševa erwähnt beispielsweise, dass man das heidnische tatarische Sabantuj-Fest (»Fest des Pfluges«), das ursprünglich im Frühjahr stattfand, zunächst zeitlich verschob und als eine Art inoffiziellen Teil in die Festivitäten zum Tag der Tatarischen Republik (25. Mai) integrierte, bevor es zunehmend mit militär-sportlichen Elementen angereichert und so politisch völlig umfunktioniert wurde. Malyševa, *Sovetskaja prazdníčnaja kul'tura v provincii*, S. 48 f. Vgl. auch die Ausführungen unten in Teilkap. 2.3. zu Zinaida



Abb. 2.4.: Plakat der Allunionsolympiade der Theater und der Kunst der Völker der UdSSR, Moskau 1930

Die Allunionsolympiade der Theater und Künste von 1930

Ein interessantes Übergangsphänomen in dieser Hinsicht stellt die »Erste Allunionsolympiade der Theater und Künste der Völker der UdSSR« (Vsesojuznaja olimpiada teatrov i iskusstv narodov SSSR) dar, die im Juni–Juli 1930 in Moskau stattfand.

Den Berichten zufolge zeigten 18 Theater insgesamt 34 Inszenierungen in 14 Sprachen. Die Leistungsschau beschränkte sich nicht allein auf das Theater, das Spektrum der vertretenen Kunstgattungen war

Richters Kaukasus-Reportagen aus den 1920er Jahren, aus deren späteren Publikationen die Berichte über einige religionskulturelle Traditionen getilgt sind.

breiter, da auch Musik- und Tanzensembles auftraten sowie Filme gezeigt wurden. In programmatischen Verlautbarungen und Presse-darstellungen erscheint die Theaterolympiade – wie sie nachfolgend verkürzt genannt wird – als Fest (prazdnik), Leistungsschau (smotr) und Wettbewerb (konkurs). Die Rede ist auch von einem »riesigen Labor des wechselseitigen Erfahrungsaustausches«²⁷, in dem Grundlagen des neuen sowjetischen Theaters erarbeitet würden. Die zeitgenössischen Berichte oszillierten zwischen der pathetischen Rhetorik des sowjetischen Festdiskurses und theaterkritischen Ansätzen. Bei der feierlichen Eröffnung im Revolutionstheater sprach als Vertreter der Kommunistischen Akademie Anatolij Lunačarskij von einer Art »Stelldichein der Völker der UdSSR«²⁸ (svidanie narodov SSSR). Lunačarskijs Wortwahl vermittelte den Eindruck von einem – im Vergleich zu den frühen 20er Jahren – mittlerweile vertrauten, nahezu intimen Umgang der Völker der UdSSR untereinander.

Dennoch klang in Presseberichten auch ein ethnographisches Interesse nach. Feliks Kon, ein Parteifunktionär, der während seiner sibirischen Verbannung vor der Revolution ethnologische Studien betrieben hatte und 1930 die Sektion Kunst des Volkskommissariats für Bildung der Russischen Föderation leitete, unterstrich in der knappen Vorbemerkung zur Informationsbroschüre, die Olympiade biete Gelegenheit, die Kulturen der einst unterdrückten Nationalitäten überhaupt erst kennenzulernen: »In der alten Hauptstadt der zaristischen Despotie, für die alle unterdrückten Nationalitäten nur Dünger zum Aufstieg der großrussischen Kultur waren, kommen jetzt die Theater einer ganzen Reihe von Nationalitäten zusammen, deren Kulturen derart unterdrückt waren, dass selbst ihre Sprache verboten war.«²⁹ In seiner Ansprache bei der Eröffnung verwies er darauf, dass im zaristischen Russland viele Völkerschaften überhaupt kein Theater gekannt hätten (etwa die nationalen Minderheiten Sibiriens, die einzig die Schellen der Schamanen hörten).³⁰ Auch wären unter dem zaristischen Regime Vertreter

²⁷ Andr. Piotrovskij, »Vsesojuznaja olimpiada«, in: *Rabočij i teatr* (Der Arbeiter und das Theater), (1930) 36, S. 2–3, hier S. 2.

²⁸ Ebd.

²⁹ Feliks Kon, »Predislovie«, in: *Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*. Die in einer Auflage von 7.000 Exemplaren ohne Jahresangabe und Paginierung gedruckte Informationsbroschüre enthält auch Kurzfassungen der dort publizierten Materialien in englischer und deutscher Übersetzung (hier wird die Olympiade als »Theater- und Kunstolympiade der Völker der Sowjetunion« bezeichnet). Nachfolgend wird auf die russischsprachigen Originale der Materialien in dieser Broschüre Bezug genommen.

³⁰ Am Schluss des Einleitungstextes steht der Hinweis, es würden nicht nur die Theater vorgestellt, sondern »beiläufig« (poputno) auch Informationen über Filme und über jene ethnographischen Ensembles gegeben, die während der Olympiade auftreten.

nationaler Minderheiten nur eingeladen worden, um das Exotische der Randgebiete zu repräsentieren, während sie jetzt als »Hausherren dieses Landes« (chozjaeva étoj strany) angereist seien.³¹

Für die Frage nach Figurationen des Nationalen in der Sowjetunion ist die Theaterolympiade aufschlussreich, weil ihre Vorgeschichte wie die Sprache der Presseberichte sie als ein Übergangsphänomen zum nationalen Paradigma der 1930er Jahre ausweisen. Die Idee jährlicher sowjetweiter Theaterwettbewerbe geht auf einen Vorschlag des Dramatikers Anatolij Glebov zurück, den dieser 1928 auf dem Ersten Allunionskongress Proletarischer Schriftsteller formulierte. Anliegen war zunächst eine Leistungsschau der neuen proletarischen Theaterkunst, zu der Theater der Arbeiterjugend (TRAM) aus verschiedenen Sowjetrepubliken und Regionen der Sowjetunion eingeladen werden sollten. Obgleich zu dieser Zeit noch die RAPP, die Assoziation Proletarischer Schriftsteller, dominierte, verschob sich der Charakter des geplanten Wettbewerbs im Zuge der Vorbereitungen immer mehr – vom ursprünglichen Anliegen einer Schau der proletarischen Theater der Sowjetunion hin zu einer wesentlich stärkeren Berücksichtigung der nationalen Theater.

Ungeachtet dieser Akzentverschiebung blieben Spuren des ursprünglichen Anliegens erkennbar. Das zeigte sich etwa in der Einladungspolitik, in der Ausgrenzung akademischer russischer Theater: So wurde das russische Theater durch das Leningrader Theater der Arbeiterjugend und das Moskauer Vachtangov-Theater vertreten, während die traditionsreichen dramatischen Theater aus Moskau und Leningrad – etwa das Kleine Theater (Malyj Teatr) und das Moskauer Künstlertheater (MCHAT) oder das Leningrader Akademische Theater – fehlten. Dieses Auswahlprinzip wurde im Text der erwähnten Broschüre mit dem Argument begründet, es ginge in erster Linie um eine »Demonstration der Errungenschaften der Revolution im Bereich der Kunst«. ³² Die politische Funktionssetzung manifestierte sich in der wiederholten Bekräftigung, dass die »nationale Frage« eine »Klassenfrage« sei: Indem die proletarische Revolution die einst unterdrückten Nationen befreie und ihre kulturelle Entwicklung »garantiere«, verknüpfe sie sich durch immer mehr Fäden mit den Arbeitern und Bauern aller Nationen und binde diese in den gemeinsamen sozialistischen Aufbau ein, bis sich »alle Nationen in einer einheitlichen kommunistischen Menschheit auflösen«. ³³

³¹ »Toržestvo otkrytija olimpiady« (Das Fest zur Eröffnung der Olympiade), in: *Sovetskij teatr* (Das sowjetische Theater), (1930) 8, S. 3.

³² *Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*. Den Einleitungstext in der Broschüre verfaßte der Theaterkritiker Anatolij Glebov.

³³ Ebd.

Die Olympiade bringe die Zeit näher, sagte auch Lunačarskij bei der Eröffnung, da es möglich sein werde, »die Internationale in den Bereich der Kunst einzuflechten« (vplesti internacional v oblast' iskusstva).³⁴

Die programmatischen Verlautbarungen zur Theaterolympiade markieren, auf welche Weise der proletarisch-internationalistische Diskurs der 1920er Jahre nicht so sehr abgelöst, als vielmehr um eine nationale Komponente erweitert wurde, die aber der Begründung des internationalistischen Charakters dienen sollte. Eine Grundsatzrede zur Deutung von Stalins Formel von der »nationalen Form« und dem »sozialistischen Inhalt« bezogen auf den Bereich des Theaters hielt in der Kommunistischen Akademie Platon Keržencev, ein Parteifunktionär, der den Positionen des Proletkults nahestand und sich schon 1918 in seinem Buch *Das schöpferische Theater* (Tvorčeskij teatr) für eine radikale Erneuerung des Theaters, insbesondere für die neuen Formen des Massentheaters aussprach. Der Grundton von Keržencevs Rede vermittelt die klare politische Botschaft, dass die Annäherung der nationalen Kulturen der UdSSR über den »sozialistischen Inhalt« verlaufe, wobei eine »einheitliche ideologische Sprache« (v edinyj ideologičeskij jazyk) geschaffen werde.³⁵ In den meisten Pressereaktionen werden in der einen oder anderen Formulierung die Überreste des »großrussischen Chauvinismus« zurückgewiesen, die das Wachstum »nichtrussischer Republiken« und die »Einwurzelung proletarischer Kader ihrer staatlichen Institutionen«, wie es wörtlich heißt, »nicht ertragen« könnten. Zugleich wird die Industrialisierung der ehemaligen »Ränder« als das Fundament benannt, auf dessen Basis die »erstaunliche junge sowjetische proletarische Kultur prachtvoll erblüht, einheitlich in ihrer Richtung, aber glänzend im ganzen Reichtum ihrer nationalen Formen«. ³⁶ Die Formulierung bewahrt noch das Epitheton »proletarisch« an jener Stelle, an der nur wenige Jahre später (dann meist bezogen auf die Literatur) das Wort »multinational« stehen wird.³⁷

Die Rede ist einerseits von bereits »prachtvoll erblühten« nationalen Kulturen in der Sowjetunion, andererseits wird betont, dass einige der im zaristischen Russland unterdrückten Völkerschaften (narodnosti) sich erst unter sowjetischen Bedingungen als Nationen konstituierten, überhaupt erst eine Schriftsprache »entwickelten« und erst im Zuge

³⁴ Piotrovskij, »Vsesojuznaja olimpiada«, S. 2.

³⁵ Platon Keržencev, »Puti nacional'nogo teatra« (Die Wege des nationalen Theaters), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 3–5, hier S. 3. Keržencev hielt die Rede zum Abschluss der Theaterolympiade.

³⁶ *Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*.

³⁷ Zur »multinationalen Sowjetliteratur« vgl. die Ausführungen im nachfolgenden Teilkap. 2.2.

dieser Nationenwerdung die »Eigenständigkeit« ihrer Kulturen entfalten könnten. Die stets propagandistisch eingefärbte Rede über die nationalen Kulturen war zugleich Direktive und pathetische Überbietungsgeste, in der sich das Bestreben der Akteure manifestierte, das Erstrebte bzw. Eingeforderte immer schon als Gegebenheit zu re-präsentieren.

Vor diesem Hintergrund erhält die Markierung der Theaterolympiade als »Labor« eine signifikante Doppeldeutigkeit: Die Theaterolympiade war nicht nur, wie programmatisch betont, ein »Labor« des »Erfahrungsaustausches« zwischen den Kulturen der UdSSR, um diese näher aneinander zu binden, sondern auch ein »Labor«, um öffentlichkeitswirksam kulturelle (theatralische wie auch rhetorische) Repräsentationsmuster des ›Sowjetisch-Nationalen‹ einzuüben und vorzuführen. Die tatsächliche Begeisterung von Zuschauern, Künstlern und Kritikern über die Vielfalt der nationalen Theater- bzw. Musikaufführungen und deren künstlerische Qualität kann nicht über die klare politische Absicht der Organisatoren hinwegtäuschen. Lunačarskij betonte bei der Eröffnung, die Kommunistische Akademie sei sich als »das Hauptzentrum der ideologischen Arbeit« der »enormen Wichtigkeit« der nationalen Frage ebenso bewusst wie der Rolle der Kunst beim Aufbau des Sozialismus.³⁸ Auch in der Informationsbroschüre heißt es, der »schöpferischen Methode« (*tvorčeskogo metoda*) der nationalen Kulturen müsse »bei jeder beliebigen nationalen Form die Philosophie des Proletariats, *der dialektische Materialismus*« zugrunde gelegt werden. Zu diesem Ziel würden für alle Teilnehmer der Olympiade »unter Beobachtung« (*pod nabljudenijem*) der Sektion Literatur und Kunst der Kommunistischen Akademie spezielle Kurse zur marxistischen Kunstwissenschaft durchgeführt.³⁹ Zum Abschluss der Theaterolympiade überreichte Feliks Kon im Namen der Jury vierzig Ensembles und Künstlern eine Art Gutachten, in dem ihre Arbeit bewertet wurde.⁴⁰

Symptomatisch für den Übergangscharakter der Theaterolympiade sind auch Ambivalenzen im Umgang mit der Geschichte der nationalen Kulturen auf dem Territorium der Sowjetunion. Die nationale Kultur wurde als ein Durchgangsstadium zur proletarischen Weltkultur gedacht. Die bereits erwähnte Metaphorik des (Er-)Blühens passt zur Vorstellung von einer, analog zum marxistischen Konzept der Mensch-

³⁸ »Toržestvo otkrytija olimpiady«, S. 4. Lunačarskij verwies an dieser Stelle auf die in der Kommunistischen Akademie speziell gegründete Sektion zur Erforschung der Literatur und Kunst der Völker der UdSSR.

³⁹ *Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*.

⁴⁰ Diese ›Gutachten‹ wurden publiziert: Vgl. *Sovetskij teatr* (Das sowjetische Theater), (1930) 9, S. 9–17.

heitsentwicklung, nahezu teleologisch verlaufenden Entwicklung des Theaters – vom feudalen über das bürgerliche hin zum proletarischen Theater. Es seien gerade die »jüngsten Nationen« (naibolee molodye nacji), wird in der Broschüre vermerkt, die »sofort den proletarischen Weg der kulturellen Entwicklung« beschritten, während dieser Übergang für »alte Nationen, die eine reiche Geschichte haben«, viel schmerzvoller sei, weil sie nur mit erheblichen Mühen »die bürgerlichen Elemente ihrer historischen Kultur« überwinden könnten.⁴¹ Schließlich sollten sich die nationalen Kulturen von ihrer »national-demokratischen, kleinbürgerlichen« Kunst lösen und zur »internationalen, proletarischen« Kunst finden.

Vor allem die neuere Theatergeschichte in der »bürgerlichen« Epoche der Moderne schien aus dieser Perspektive die Herausbildung der neuen, sowjetischen Nationalkulturen eher zu hemmen, als ihr förderlich zu sein. Kulturen, die eine längere eigene Theatertradition aufweisen konnten, verfügten zwar über ein vielfältigeres Repertoire an Themen und Ausdrucksformen, von denen viele nun als zu überwindende »bürgerliche« Inhalte eingestuft wurden. Ungeachtet dessen avancierte in der Berichterstattung über die Theaterolympiade die Geschichte zu einem Argument für den angeblich größeren Stellenwert der betreffenden nationalen Kultur innerhalb der gesamtsovietischen Kultur. In einem Pressebericht heißt es explizit, die Wertung des Repertoires der nationalen Theater erfolge generell in Abhängigkeit vom »anteilmäßigen Gewicht der Kultur einer Nation«.⁴²

Das Alter der Theatertradition (verbunden mit der Vorstellung einer größeren Professionalität der Theaterarbeit) wird daher zu einem Ordnungskriterium bei der Vorstellung der nationalen Theater und Ensembles: So erfolgt in der Informationsbroschüre die Vorstellung der an der Olympiade beteiligten Ensembles und Künstler aus vierzehn nationalen Kulturen analog zu der zeitlichen Abfolge, wie bei ihnen die Existenz eines eigenen nationalsprachigen Theaters konstatiert wurde. Die Einträge firmieren – je nach dem Charakter der teilnehmenden Künstler – mal unter dem Stichwort »Kunst«, mal unter dem Stichwort »Theater«: An erster Stelle wird die ukrainische Kunst genannt, gefolgt von der russischen, der georgischen, der armenischen, der weißrus-

⁴¹ Ebd. Diese Argumentationslogik erscheint wie ein Vorgriff auf die von Maksim Gor'kij auf dem Ersten Kongress der Sowjetischen Schriftsteller von 1934 für den Bereich der Literatur entwickelte Vorstellung, dass jene Literaturen am leichtesten zur Sowjetliteratur fänden, die nicht über eine lange literarische Tradition verfügten, sondern direkt von der Folklore den »Sprung« zum Sozialistischen Realismus vollbrächten.

⁴² »Pišut ob olimpiade« (Man schreibt über die Olympiade), in: *Rabočij i teatr*, (1930) 44, S. 4.

sischen Kunst, dem jüdischen Theater, der aserbajdschanischen und tatarischen Kunst, dem baschkirischen Theater, der usbekischen Kunst, dem lettischen, turkmenischen und kirgisischen Theater sowie dem Theater der Mari.⁴³ Die äußerst knappen, stichpunktartigen Informationen über die Herausbildung des Theaters münden in floskelhafte Beschwörungen eines erst unter sowjetischen Bedingungen überaus fruchtbaren künstlerischen Aufbruchs, woran sich eine Aufzählung der in Moskau gezeigten Inszenierungen sowie der auftretenden Ensembles und Künstler anschließt.⁴⁴

Ein ähnliches Vorgehen prägt auch Auswertungen der Olympiade, wie etwa durch den Kritiker Andrej Piotrovskij, der die Theater in drei Kategorien unterteilte: Zur ersten zählte er Theater der »in der Vergangenheit kulturell rückständigsten, ›kolonialisierten‹ Völker«, wie der Mari, der Baschkiren sowie teilweise der Turkmenen und Usbeken.⁴⁵ Die Kunst dieser Völker habe sich in der Vergangenheit auf religiöse Gesänge bzw. auf mündliches Volksschaffen beschränkt, weshalb professionelle, säkulare Theater sowie erste eigene Stücke für sie bereits ein Ereignis von enormer Bedeutung darstellten. Die zweite, quantitativ größte Kategorie bildeten Theater von Völkern mit eigenen vorrevolutionären Theatererfahrungen, deren Theater jedoch unter dem Einfluss der russischen Theaterästhetik (Stanislawskijs, Vachtangovs oder Meyerholds) stünden, wie etwa das armenische, das lettische, das weißrussische, das usbekische oder das jüdische Theater. Zur dritten Kategorie gehörten »nationale Theater«, deren künstlerische Eigenheit Weltgeltung verdiente, wie insbesondere das georgische Rust'aveli-Theater aus Tiflis. Allerdings wäre es ein Fehler, heißt es abschließend, den Theatern dieser Kategorie den Vorzug einzuräumen, denn im Lichte des sozialistischen Umbaus der Theater müsse das »bescheidene, arme Theater der Mari« neben das Theater aus Tiflis gestellt werden.⁴⁶ Die letzte Schlussfolgerung belegt zugleich die erwähnte Ambivalenz der Wertungskriterien, wird doch hier die Theatergeschichte eher ausgeblendet denn als Argument ins Feld geführt.

⁴³ Das Volk der Mari (historischer Name: Tscheremissen – Steppenbewohner) auf dem Territorium Russlands gehört zur Gruppe der Wolga-Finnen (bzw. der finno-ugrischen Völker); 1920 wurde das autonome Gebiet der Mari geschaffen und 1936 die Autonome Sozialistische Sowjetrepublik der Mari innerhalb der RSFSR.

⁴⁴ Eine ausführlichere Vorstellung der nationalen Theater gab es in der illustrierten Zeitschrift *Sovetskij teatr* (Das sowjetische Theater), (1930) 7, (1930) 8, (1930) 9.

⁴⁵ Andrej Piotrovskij, »Itogi pervoj olimpiady teatrov« (Ergebnisse der ersten Theaterolympiade), in: *Rabočij i teatr*, (1930) 40, S. 2–3; hier S. 2.

⁴⁶ Ebd., S. 3.

Bei aller Euphorie über das »schöpferische Aufblühen« des sowjetischen Theaters komme aber, so wird konstatiert, die »wahre sozialistische Thematik« im Repertoire der nationalen Theater bisher kaum vor. Ein Grund hierfür liege darin, dass sich die nationalen Theater den jeweiligen spezifischen Gegebenheiten anpassten und mit ihrem »oft rückständigen« Massenzuschauer in einer diesem verständlichen Sprache, »mit Hilfe eines diesem Zuschauer verständlichen Systems von Bildern und Emotionen«, sprechen müssten.⁴⁷ Die Berichte in den beiden zentralen Theaterzeitschriften *Das sowjetische Theater* (Sovetskij teatr) und *Der Arbeiter und das Theater* (Rabočij i teatr) über die Aufführungen und die Begleitdiskussionen in der Kommunistischen Akademie belegen, wie schwer im einzelnen die geforderte Wertung der verschiedenen nationalen Ausdrucks- und Bedeutungsformen fiel und welche Unsicherheiten im Umgang mit der Stalinschen Formel vom »sozialistischen Inhalt« und der »nationalen Form« herrschte.⁴⁸ Versuche, eine Antwort auf die Frage zu formulieren, ob Stalins Formel richtig verstanden worden sei, verblieben auf der Ebene propagandistischer Rede und Gegenrede. Die Theaterolympiade geriet zu einem Schauplatz, auf dem Kämpfe um die Dominanz im Bereich der Kultur ausgetragen wurden: Den Vertretern der RAPP standen jene Kräfte gegenüber, die sie als politisches Instrument nutzten, um einen der neuen, erst vor wenigen Monaten von Stalin formulierten, Formel adäquaten Umgang mit den nationalen Kulturen zu erproben und eine entsprechende offiziöse Sprachregelung zu finden. Der Grundton und die Omnipräsenz der Begriffe »nationale Form« und »sozialistischer Inhalt« vermitteln allerdings bisweilen den Eindruck, als sei Stalins Formel regelrecht durchexerziert worden.

Ungewöhnlich viel Raum nahm dabei das georgische Theater ein, insbesondere zwei Inszenierungen des Rust'aveli-Theaters in der Regie seines Chefregisseurs Sandro Achmeteli (1886–1937): *Lamara* von Grigol Robakidse und *Anzor* (eine georgische Bearbeitung von Vsevolod Ivanovs Revolutionsstück *Panzerzug 16–69*).

Von ihren Themen her sind beide Stücke sehr verschieden: Im Mittelpunkt von Robakidses *Lamara*⁴⁹ steht die Geschichte zweier verfeindeter

⁴⁷ Ebd., S. 2.

⁴⁸ Vgl. etwa die Berichterstattung in der Zeitschrift *Sovetskij teatr*, (1930) 7, S. 2–25; (1930) 8, S. 3–15; (1930) 9, S. 3–36.

⁴⁹ Das Sujet von *Lamara* geht auf das Versepos *Der Schlangenesser* des Dichters Važa-Pšavela zurück. Nachdem Robakidse 1931 nach Deutschland ging, durfte sein Name nicht mehr genannt werden, weshalb das Stück in der sowjetischen Presse später Važa-Pšavela zugeschrieben wurde. Dennoch erschien noch 1933 eine kurze Inhaltsangabe des Stückes unter dem Namen Robakidse für das Gastspiel des Rust'aveli-Theaters durch verschiedene Städte der UdSSR.



Abb. 2.5.: Programm der Theaterolympiade, Moskau 1930

Stämme (der Chewsuren, eines georgischen Stammes, und der Kisten, eines tschetschenischen Stammes), die sich durch die tragisch endende Liebe zweier chewsurischer Brüder zur Kistin Lamara aussöhnen. *Anzor* spielt ebenfalls in den kaukasischen Bergen, genauer gesagt im Nordkaukasus, in Dagestan, wohin der Dramatiker Sandro Šanšiašvili den Handlungsort von Ivanovs Stück über den Kampf der Partisanen gegen die Weiße Armee verlegte.



Abb. 2.6.: Szene aus *Anzor*, Rust'aveli-Theater, Moskau 1930

Anzor ist im Stück der Name jenes Anführers, der die Bergbewohner in den Kampf gegen die Weißen führt. Das Bühnenbild aus einer Reihe beweglicher Plattformen schuf nicht nur einen gestaffelten Raum für die Choreographie der Massenszenen, sondern verwies auch auf die terrassenförmig an die Berghänge geschmiegtens Bergsiedlungen. Achmeteli unterstrich, es sei seine Absicht, neue szenische Ausdrucksformen für den »dynamisierten Rhythmus der Revolution« zu finden. Er setzte sich deshalb vor allem mit der Darstellung der Massen auf der Bühne auseinander und brachte seine Vorgehensweise auf die Formel »vom Inhalt zur Form«. ⁵⁰

In die Berichterstattung über die beiden Aufführungen des Rust'aveli-Theaters wurden auch Inszenierungen des bekannten georgischen Theaterregisseurs Kotè Mardžanišvili (1872–1933) einbezogen, der zu diesem Zeitpunkt das Theater von Kutaisi leitete. Mardžanišvili hatte einige Jahre als Regisseur am Moskauer Künstlertheater gearbeitet (unter der russifizierten Namensform Mardžanov). Seine Regiearbeit wurde von Konstantin Stanislavskij und vor allem von Evgenij Vachtangov beeinflusst; nach der Revolution wandte er sich auch Formen des Agita-

⁵⁰ A. Achmeteli, »Gruzinskij teatr imeni Rustavelli« (Das georgische Rust'aveli-Theater), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 7, S. 16–17, hier S. 16 [Schreibweise beider Namen mit »ll« im Orig. – F. T.-H.].

tionstheaters und theatralisierten Massenspektakeln zu. Nach dem Sieg der Sowjetmacht kehrte er nach Georgien zurück und übernahm 1922 die Leitung des Rust'aveli-Theaters. Er war es, der Achmeteli ans Theater holte und mit ihm einige Jahre zusammenarbeitete, bevor sich die Wege beider trennten und Mardžanišvili 1926 nach Kutaisi wechselte.⁵¹

Das georgische Theater verdankte dem Wirken Mardžanišvilis wesentliche Impulse. Sein erklärtes Ziel aber war es, das georgische Theater in den Dienst des revolutionären Umbruchs zu stellen. Zeitgenössische Publikationen feierten sein Gespür für den Rhythmus und die Dynamik des Bühnengeschehens, die jede Aufführung zu einem besonderen Fest werden ließen. Er sei zwar ein erklärter Gegner jeglichen ethnographischen Alltagsrealismus, hieß es in einer 1930 in russischer Sprache mit einem Vorwort von Anatolij Lunačarskij erschienenen kurzen Geschichte des georgischen Theaters, verleihe seinen Inszenierungen aber einen »nationalen Grundton«. ⁵² Andere Kritiker bemängelten, seine Inszenierungen blieben – ungeachtet aller Meisterschaft – zu abstrakt, zu sehr geprägt von einem »kosmopolitischen kleinbürgerlichen Ästhetizismus«, weshalb sie nicht den aktuellen politischen Aufgaben entsprächen.⁵³

Die beiden Aufführungen des Rust'aveli-Theaters *Anzor* und *Lamara* rückten ins Zentrum der Diskussionen um die »nationale Form« auf der Bühne. Die Kommunistische Akademie veranstaltete eine spezielle Diskussion. Keržencev sagte einleitend, man (er verwendete dezidiert das Kollektivpronomen »wir«) habe zu spät mit der Vorbereitung einer solchen Schau begonnen und das stürmische Wachstum der nationalen Kulturen seit der Gründung der Sowjetunion unterschätzt. Im selben Atemzug warnte er vor der Gefahr »nationalistischer« Tendenzen und verwies auf die – vor allem für die russische Kunst charakteristische – Neigung, »national-ethnographische Themen« oder Themen aus der feudalen Vergangenheit zu kultivieren.⁵⁴ Vor diesem Hintergrund würdigte er Achmeteli, weil dieser es verstanden habe, sich von der alten Theatertradition zu lösen (etwa von Stanislavskij und dem psychologischen Theater) und neue Methoden zu entwickeln, um auf der Bühne

⁵¹ Das Theater von Kutaisi nahm zwar nicht an der Olympiade teil, weilte aber kurze Zeit vorher zu einem Gastspiel in Moskau, weshalb die Inszenierungen noch präsent waren und zum Vergleich herangezogen wurden. Zudem handelte es sich bei *Lamara* um Achmetelis Überarbeitung einer früheren Inszenierung dieses Stückes durch Mardžanišvili.

⁵² Sergo Amaglobeli, *Gruzinskij teatr (Osnovnye etapy razvoitija)*. Predislovie A. V. Lunačarskogo (Das georgische Theater [Die wichtigsten Entwicklungsetappen]. Vorwort von A. V. Lunačarskij), Moskva 1930, insbes. S. 134–137, hier S. 134.

⁵³ Vgl. Piotrovskij, »Vsesojuznaja olimpiada«, S. 2.

⁵⁴ Platon Keržencev, »Pervye uroki« (Erste Lehren), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 8, S. 7.

»komplizierte soziale Klassenkonflikte« (složnye social'no-klassovye konflikty) am »örtlichen transkaukasischen Material« (v razreze mestnogo zakavkazskogo materiala) darzustellen.

In der bereits erwähnten Grundsatzrede in der Kommunistischen Akademie über die *Wege des nationalen Theaters* kam Keržencev noch einmal auf beide Inszenierungen zu sprechen. *Lamara* bezeichnete er als Beispiel einer »gelungenen Aufführung«, die der Forderung nach einem »proletarischen Inhalt« nicht gerecht werde. Aber Achmeteli habe nicht nur *Lamara*, sondern mit *Anzor* auch ein Stück über die revolutionären Kämpfe der Gegenwart gezeigt. Vor diesem Hintergrund habe *Lamara* einen gewissen Nutzen für die weitere Entwicklung des georgischen Theaters, eröffne doch das Stück die Möglichkeit, Fäden zwischen der Gegenwart und der vergangenen georgischen Kunst zu knüpfen.⁵⁵

Die Zeitschrift *Das sowjetische Theater* publizierte zwei konträre Meinungen, die ein weiteres Mal belegen, dass jeder theateranalytischen Wertung immer auch eine politische Wertung eingeschrieben war. Der Verfasser der ersten Stellungnahme, der Theaterkritiker Sergej Ignatov, formulierte eingangs die zentrale Frage, ob das Rust'aveli-Theater Stalins »Formel« richtig verstanden habe.⁵⁶ In die Form einer Frage kleidete er auch seinen grundlegenden Vorbehalt: Habe man es hier nicht mit einem Versuch zu tun, die »nationale Form« auf die »nationale Sprache, die Kostüme und teilweise das Temperament« zu reduzieren?⁵⁷ Ignatov setzte sich kritisch mit Achmetelis Inszenierungen auseinander und wertete im Gegenzug die Regiearbeit von Mardžanišvili auf. Zweifellos, unterstrich er, gebe es auch in Georgien noch zu wenige neue Stücke mit »proletarischem« bzw. »sozialistischem Inhalt«, aber es sei nicht Achmeteli, sondern Mardžanišvili, der mit den jungen georgischen proletarischen Dramatikern arbeite. Auch *Lamara*, das einzige georgische Stück, das Achmeteli in Moskau gezeigt habe, sei ursprünglich eine gemeinsam mit Mardžanišvili erarbeitete Produktion von 1925/1926, die durch die Umarbeitung einen eklektischen Mischmasch verschiedener Stile darstelle. Die »nationale Form« aber bestehe im Rhythmus, der einer Aufführung zugrunde liege und der »den Schauspielern der jeweiligen Nationalität organisch eigen« sei (organičeski prisušč akteram dannoj nacional'nosti).⁵⁸ Unter Hinweis (den er aber nicht weiter ausführt) auf

⁵⁵ Keržencev, »Puti nacional'nogo teatra«, S. 3–5.

⁵⁶ Ignatov verwendet in seiner Wiedergabe der Formel bezogen auf den Inhalt als Attribut »proletarisch« und nicht sozialistisch. Sergej Ignatov, »Gruzinskij teatr« (Das georgische Theater), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 32–34, hier S. 32.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd. Ignatov verwendet konsequent die russische Namensform Mardžanov.

die Folkloreforschung und die vergleichenden sprachwissenschaftlichen Arbeiten Nikolaj Marrs äußerte er die Hypothese, das georgische Theater leite sich von der Pantomime, vom Tanz her, was auch die schauspielerische Arbeit jedes Einzelnen präge.

Grundton des Beitrages ist Ignatovs Überzeugung, dass Mardžanišvili sich bei der Inszenierung verschiedener Stücke von dieser »nationalen Form« leiten lasse, während Achmeteli den falschen Weg ginge, da er die Darstellung von Massenszenen in den Mittelpunkt rücke und dabei eine falsche »romantische kaukasische Exotik«, eine »eigenartige Ethnographizität« (svoeobraznoj étnografičnosti) aufrufe, die an die kaukasischen Versepen eines Michail Lermontov erinnere.⁵⁹

In der zweiten Stellungnahme weist der Theaterkritiker Isaak Kruti eine derartige Abqualifizierung Achmetelis entschieden zurück, wobei er von der politischen Hauptaufgabe der Theaterolympiade ausgeht – einer genauen Überprüfung, »in welchem Maße die Wege des Theaters der Völker der UdSSR mit der Generallinie der Epoche übereinstimmen«. ⁶⁰ Kruti plädiert dafür, den Streit nicht nur als einen ästhetischen, sondern auch als einen politischen zu betrachten. Aus dieser Sicht kennzeichnet er Mardžanišvilis Theater als das Theater eines linken »Weggefährten« (popučik), während Achmeteli für das revolutionäre Experiment stehe. Er interpretiert Achmetelis Massenszenen von einer anderen Warte aus, unter Bezug auf Vladimir Bechterevs Konzept einer kollektiven Reflexologie: Achmeteli, so Kruti, wolle den Menschen als »bio-soziales Wesen« (bio-social'noe javlenie) zeigen. Er habe auf der Bühne – am georgischen Material – szenische Lösungen gefunden für die neue »soziale Wechselbedingtheit« der Menschen im Kollektiv, oder, anders gesagt, für den Menschen als Teil der Masse. Die Hauptfigur in *Anzor* sei kein »Führer« (vožd'), kein »Held«, der die »Masse« befehlige, sondern ginge »gemeinsam mit der Masse, wird durch sie angesteckt und steckt sie selbst an«. ⁶¹ Die »soziale Reflexologie« als »wissenschaftliches System«, so Kruti, sei ein kraftvolles »Werkzeug« (orudie) in den Händen des Proletariats.

⁵⁹ Ebd., S. 34. Die Redaktion der Zeitschrift distanzierte sich von Ignatovs Beitrag, indem sie vermerkte, er sei als Diskussionsbeitrag abgedruckt. Und sie wies Ignatovs Methode einer Entgegensetzung zwischen dem »Revolutionären« bei Mardžanišvili und dem »Pseudorevolutionären« bei Achmeteli zurück.

⁶⁰ Isaak Kruti, »Metod Sandro Achmeteli« (Die Methode von Sandro Achmeteli), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 34.

⁶¹ Ebd., S. 35. Zur Biomechanik und Bechterevs Reflexologie vgl. Margarete Vöhringer, *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*, Göttingen 2007; Jörg Bochnow, *Das Theater Meyerholds und die Biomechanik*, Berlin 1997.

Kruti bringt die Frage nach dem »zeitgenössischen nationalen Theaterstil« auf eine für ihn klare Alternative – »soll er sich weiterhin aus Formen des Volksschaffens speisen, dessen Wurzeln in die Vergangenheit zurückreichen, oder auf der Basis von jenem Neuen entstehen, das zeitgleich mit der Industrialisierung und Kollektivierung des Landes ins Leben tritt«. ⁶² Aus seiner Sicht verkörperte Achmetelis Theater eben diesen Ansatz eines neuen Theaters, eines »nationalen Theaters« voller revolutionärem Pathos, das imstande sei, den »internationalen Zuschauer anzustecken und mitzureißen«. ⁶³

Beide Stellungnahmen beziehen klar Position für ein bestimmtes Theaterkonzept (psychologisches Theater – experimentelles Avantgarde-Theater), das zunächst nicht an nationale Theaterformen gebunden ist, unterfüttern ihre Parteinahme aber mit Argumenten, die dem Kontext – der Theaterolympiade und der Frage nach der »nationalen Form« auf der Bühne – geschuldet sind. So vereinfachte etwa Kruti in seiner emphatischen Verteidigung Achmetelis insofern das Bild, als dieser bei der Suche nach rhythmischen Bewegungsmustern auf der Bühne nach eigener Aussage auch auf Elemente der traditionellen georgischen Musik bzw. der »georgischen Theaterfolklore« (etwa des traditionellen georgischen Maskenspiels Berikaoba) zurückgriff. Auch in anderen Presereaktionen rankte sich das Für und Wider meist um die Bewertung solcher Rückgriffe auf Momente der traditionellen georgischen Kultur (wie etwa Tänze, Lieder, Kostüme, Dialekte). Der Verfasser einer Kritik erklärt die Faszination, die insbesondere von *Lamara* ausging, mit dem »natürlichen stürmischen Temperament des georgischen Schauspielers« (prirodnomu burnomu temperamentu aktera-gruzina), in dessen – noch nicht durch die städtische Industriezivilisation verdorbenen – »biologischen Eigenschaften« er ein reichhaltiges »Material« finde. ⁶⁴ Der Theaterkritiker Andrej Piotrovskij lobte zwar den monumentalen Charakter beider Inszenierungen, verwies aber auf die Gefahr, sich von alten georgisch-patriarchalischen Elementen faszinieren zu lassen und »das Primitive« zu fetischisieren, wie im Falle der Szene eines ungehemmten feucht-fröhlichen »Festes« in *Lamara* (razgul'no-pjanyj ›pir‹). Es ist aufschlussreich, dass sich Piotrovskij in seiner insgesamt positiven

⁶² »[...] о современном национальном театральном стиле: должен ли он продолжать питаться формами народного творчества, уходящего корнями в прошлое, или обязан создаваться на основе того нового, что входит в жизнь одновременно с индустриализацией и коллективизацией страны.« Kruti, »Metod Sandro Achmeteli«, S. 36.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ A. Gvozdev, »Teatr im. Rustaveli« (Das Rust'aveli-Theater), in: *Rabočij i teatr*, (1930) 45, S. 4.

Wertung an einer Stelle ebenfalls auf die Szene eines Festes bezog, aber im Revolutionsstück *Anzor*:

Die Erbauer des revolutionären Theaters müssen imstande sein, in der nationalen Kultur diese demokratischen, sozialistischen Elemente aufzufinden und aufzunehmen, sie von den bürgerlich-nationalen Elementen zu trennen und ihnen entgegensetzen.

Und wenn sich in der Aufführung »Anzor« das Märchen von den aufständischen Aulen⁶⁵ zu einem tief bewegenden Fest mit Reigentanz weitet, die Burkas von den Schultern der ungestüm tanzenden Partisanen hochfliegen und in der Luft schweben wie die Flügel riesiger schwarzer Vögel und das Massenlied an Kraft gewinnt, erkennen wir voller Freude in der kraftvollen Szene des massenhaften revolutionären Aufschwungs richtig orientierte Züge der Laienfeste von Bergbauerngemeinden.⁶⁶

Die traditionellen nationalen Elemente wie das traditionelle georgische Fest (das auch hier sicher ein feucht-fröhliches war), der männliche Reigentanz, die fliegenden Burkas werden in dieser Deutungsperspektive zu Emblemen des Freiheitskampfes »sowjetischer Partisanen« umkodiert, so dass von ihnen keine Gefahr einer Fetischisierung des »Georgisch-Patriarchalischen« mehr ausgehen kann.

Insgesamt überwog in der Presse ein emphatischer Grundton, der Achmetelis Regiearbeiten als wesentliche Bereicherung der sowjetischen Theaterszene feierte. Die Jury würdigte in ihrer Bilanz die künstlerische Leistungskraft des Ensembles, wobei besonders die gelungenen szenischen Lösungen bei der Darstellung des Verhältnisses zwischen dem einzelnen und dem Kollektiv in den Massenszenen (vor allem in *Anzor*) herausgestellt wurden. Gleichzeitig äußerte die Jury – unter Hinweis auf *Lamara* – ihre »Befürchtung« (opasenie), »nationale Momente« könnten bei der Interpretation klassischer Werke der georgischen Literatur die Oberhand gewinnen. Vom Theater wurde gefordert, einen stärkeren Kontakt zum proletarischen georgischen Theater zu suchen und auch die georgische klassische Literatur im Sinne »der Erfordernisse der proletarischen Öffentlichkeit« zu deuten.⁶⁷

⁶⁵ Aul ist ursprünglich die Bezeichnung für Ansiedlungen der Turkvölker; später wurde der Begriff auch für die Bergdörfer im Kaukasus verwendet.

⁶⁶ »И вот строители революционного театра должны уметь отыскивать и брать из национальной культуры эти ее демократические, социалистические элементы, отделять их от элементов буржуазно-национальных, противопоставлять их+им. И когда в спектакле ›Anzor‹ сказка восставших аулов перерастает в глубоко волнующий хороводный праздник и бурки слетают с плеч бурно-пляшущих партизан и парят в воздухе, как крылья гигантских черных птиц, и ширится массовая песня, то в этой мужественной сцене массового революционного подъема мы с радостью отмечаем правильно устремленные черты самодельных празднеств горских крестьянских общин.« Piotrovskij, »Vsesojuznaja olimpiada«, S. 3.

⁶⁷ »Rešenija žjuri olimpiady iskusstv narodov SSSR« (Beschlüsse der Jury der Kunstolympiade der UdSSR), in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 9.

Das Nebeneinander heterogener, ja kontroverser Wertungen, die sich auch in der wechselnden Akzentsetzung auf dem »Proletarischen« bzw. »Nationalen« niederschlugen, kann als ein Indiz dafür gewertet werden, dass sich die Situation – zumindest für die beteiligten Regisseure, Dramaturgen, Schauspieler und Kritiker – im Vorfeld wie während der Theaterolympiade noch als offen darstellte. Nur wenige Jahre später, nachdem die RAPP ihre dominante Position eingebüßt hatte (1932), fungierte der Diskurs über die »nationale Form« und den »sozialistischen Inhalt« bereits als Instrument der politischen Abrechnung. Das betraf speziell auch Achmeteli, der zunächst in Ungnade fiel, 1936 verhaftet und 1937 erschossen wurde.⁶⁸ Achmetelis Regieauffassung, seine Arbeit mit den Schauspielern wurde nun als politisch falsch verurteilt und insbesondere *Lamara* pauschal als »expressionistische Idee ›der Rückkehr zur Erde«, als »nationalistische Romantisierung primitiver Formen des Alltagslebens und der Bräuche der georgischen Bergbewohner« abqualifiziert.⁶⁹ Ungeachtet der Tatsache, wie unterschiedlich die Aufführungen des Rust'aveli-Theaters im einzelnen auch gewertet wurden (und die Reihe der Beispiele ließe sich erweitern), einen Effekt hatte die Theaterolympiade auf jeden Fall: Die georgische Kultur bzw., im engeren Sinne, das georgische Theater rückte stärker ins Blickfeld der sowjetischen Öffentlichkeit.⁷⁰ Und dennoch, geht man von den russischsprachigen Pressereaktionen auf den georgischen Beitrag zur Theaterolympiade aus, so scheint das georgische Theater eher ein besonders gut handhabbares Exempel gewesen zu sein, an dem sich bestimmte kulturpolitische Argumentationen durchspielen ließen, als dass sich das Interesse wirklich auf die Spezifik des georgischen Theaters bzw. die georgische Kultur richtete.

Das Spektrum aber, in dem sich die georgische Kultur in ihrer »Eigenheit« präsentieren konnte, hatte sich seit 1930 ebenso geweitet, wie die Häufigkeit der Anlässe solcher Leistungsschauen in Moskau zunahm.⁷¹

⁶⁸ Noch zwei Jahre zuvor, zum 10-jährigen Jubiläum des Rust'aveli-Theaters 1934, erschien in der *Literaturnaja gazeta* ein kurzer Artikel, der Achmetelis Verdienste beim Umbau des Theaters in ein »proletarisch-nationales« würdigte. Ėm. Beskin, »10 let teatra imeni Rustaveli« (10 Jahre Rust'aveli-Theater), in: *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung), (1934) 74, S. 4.

⁶⁹ L. Asatiani, »Teatr Rustaveli« (Das Rust'aveli-Theater), in: *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung), (1936) 48, S. 6.

⁷⁰ Das Rust'aveli-Theater feierte in der Folgezeit große Erfolge bei seinen Gastspielen in verschiedenen Städten der Sowjetunion.

⁷¹ Zwischen 1936 und 1960 wurden in Moskau systematisch sogenannte »Dekaden der nationalen Kunst« (Dekady nacional'nogo iskusstva) durchgeführt. Die erste »Dekade der georgischen Kunst« fand vom 5. bis 15. Januar 1937 in Moskau statt.

2.2. Die georgische Literatur und der Schriftstellerkongress von 1934

Der »Erste Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller« (Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej), der vom 17. August bis zum 1. September 1934 in Moskau tagte, ging in die Geschichte als jener Kongress ein, der den Sozialistischen Realismus zur verbindlichen Doktrin für alle Bereiche der Literatur erhob. Der Kongress sollte nicht nur die politische Einheit der sowjetischen Literatur demonstrieren. Er diente ebenfalls als Bühne einer akribisch vorbereiteten Inszenierung ihrer »nationalen Vielfalt«. Damit verbunden war das erklärte ideologische Ziel, der Welt ein internationalistisches Gegenmodell zu dem im Zeichen des Rassendiskurses stehenden Umgang mit Kunst und Literatur im Nationalsozialismus zu offerieren, ein Gegenmodell, das den Grundstein für eine neue Weltliteratur gleichrangiger sozialistischer Literaturen legen sollte.

Der Begriff »multinationale Sowjetliteratur« (mnogonacional'naja sovetskaja literatura) spielte weder in der Vorbereitungsphase noch in den Tagen des Kongresses eine Rolle. Die Rede war meist im Plural von den Literaturen der »Bruderrepubliken« (bratskich respublik) oder der »Brudervölker« (bratskich narodov) und von der »nationalen Vielfalt« (nacional'noe mnogoobrazie). Maksim Gor'kij betonte in seiner kurzen Begrüßung, dass der Kongress nicht nur die »geographische Einigkeit« (geografičeskoe edinenie), sondern die »Einheit unseres Zieles« (edinstvo našej celi) demonstrieren solle.⁷² Die »einst zerstreute Literatur all unserer Völkerschaften«, führte er aus, trete vor den Augen des revolutionären Proletariats »als ein einheitliches Ganzes« (kak edinoe celoe) auf.⁷³ Den Status eines zentralen literaturpolitischen Ideologems erhielt der Begriff »multinationale Sowjetliteratur« erst in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre.⁷⁴ Dennoch ist der Kongress aufschlussreich für die Genealogie dieses Konzepts. Das betrifft etwa die Frage, ob der weltliterarische Anspruch, der diesem Konzept (analog zum zivilisatorischen Anspruch der Bolschewiki) durchaus eigen ist, eher auf einem

⁷² *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij očet* (Erster Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller 1934. Stenogramm), Moskva (Gosudarstvennoe izdatel'stvo »Chudožestvennaja literatura«) 1934; Reprint: Moskva (Sovetskij pisatel') 1990, S. 1. Nachfolgend wird aus der Reprint-Ausgabe zitiert.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Der Literaturkritiker Dmitrij Mirskij sprach 1935 in seiner Rezension des Bandes *Georgische Lyriker* (Gruzinskie liriki), der Übersetzungen von Boris Pasternak aus dem Georgischen enthielt, nahezu beiläufig von der »brüderlichen Zusammenarbeit der multinationalen sowjetischen Poesie« (v bratskom sotrudničestve mnogonacional'noj sovetskoj poëzii). D. Mirskij, »Pasternak i gruzinskie poëty« (Pasternak und die georgischen Dichter), in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 59, S. 1–3, hier S. 3.

topographisch-nationalen oder einem (im Sinne des »neuen Menschen«) universalistischen Denkmodell beruht.⁷⁵

Im Hinblick darauf, wie die Einheit der Literaturen der »Brudervölker« unter Bezug auf die Stalinsche Formel »national in der Form, sozialistisch im Inhalt« konfiguriert wurde, zeigt der Verlauf des Kongresses – soweit man das vom redigierten Stenogramm her beurteilen kann⁷⁶ – deutliche Unsicherheiten. Symptomatisch für die Verunsicherung aller Referenten ist die Tatsache, dass sich in den Hauptreferaten, den Koreferaten zu den nationalen Literaturen wie in den Diskussionsbeiträgen unterschiedliche Begründungs- und Legimitationsstrategien sowie Redestile finden, die ein widerspruchsvolles Bild ergeben und (noch) gewisse Spielräume im Umgang mit den ideologischen Vorgaben signalisieren. Das Protokoll vermittelt den Eindruck, dass bei den Akteuren selbst die Unklarheit darüber überwog, wie sie die Programmatik und die Inszenierung des Kongresses ausfüllen und verstehen sollten.

Leitend für die nachfolgenden Überlegungen ist die These, dass das Konzept der »Multinationalität« auf dem Kongress zwar im Zeichen des »proletarischen Internationalismus« und der Zurückweisung des »großrussischen Chauvinismus« stand, ihm jedoch »sowjetisch-imperiale« Gesten und eine Art Zugzwang zur Ausformulierung »nationaler Literaturgeschichten« eingeschrieben waren. Zugespitzt formuliert: In den Reden von Gor'kij und in den Koreferaten von Vertretern der nationalen Literaturen trafen zwei verschiedene Modelle der Genese der künftigen »multinationalen Sowjetliteratur« aufeinander.

Der Schriftstellerkongress erscheint als Schauplatz, auf dem das Konzept der »multinationalen Sowjetliteratur« verhandelt wurde: In den Sitzungen wie hinter den Kulissen, bei der Vorbereitung (»nationale« Schriftstellerbrigaden, Übersetzungsprogramme etc.) wie im Begleitprogramm (Lesungen, Treffen mit Dichtern und Schriftstellern) und in Presseberichten ging es um die – für Dichter, Schriftsteller, Kritiker wie Funktionäre überlebenswichtige – Frage, nach welchen Kriterien Autoren, literarische Phänomene bzw. Strömungen zur national vielfältigen Sowjetliteratur und ihrer Vorgeschichte gerechnet wurden oder nicht. Es zeigte sich, dass allein der »geographische« Faktor (die territorial-administrative Zugehörigkeit zur UdSSR), so wie es Gor'kij einleitend

⁷⁵ Zu dieser Frage vgl. Katerina Clark, »»World Literature«/»World Culture« and the Era of the Popular Front (c. 1935–1936)«, in: dies., *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge, London 2011, S. 169–209.

⁷⁶ Das noch 1934 publizierte Kongressprotokoll wurde von einer eigens dafür benannten Redaktionskommission (I. Luppel, M. Rozental', S. Tret'jakov) redigiert.

auch formuliert hatte, für die Zugehörigkeit nicht ausreichte, als maßgeblich galt vielmehr der »sozialistische Inhalt«, die Widerspiegelung des Aufbaus der neuen Gesellschaft.

Für unsere Leitfrage – nach Figurationen des Nationalen in der Kultur der Stalinzeit mit Blick auf Georgien – bietet der Schriftstellerkongress von 1934 aufschlussreiches Material, da der georgischen Literatur in diesem Szenario auffallend viel Raum eingeräumt wurde. Das war nicht bloß eine symbolische Geste der Schriftsteller gegenüber Stalins georgischer Herkunft, sondern geschah – zumindest teilweise – unter seiner persönlichen Kontrolle. Das vorliegende Teilkapitel richtet den Fokus auf die Repräsentation der georgischen Literatur auf dem Kongress, wobei auch untersucht wird, durch welche Argumentationslogiken ihr eine besondere Rolle bei der Konstruktion der »multinationalen Sowjetliteratur« und deren Genese zukam.

Die Gründung eines einheitlichen Verbandes »sowjetischer Schriftsteller« und der aus diesem Anlass einberufene Kongress dienten der Partei- und Staatsmacht als Instrument, um die institutionelle Struktur für eine vollständige Kontrolle über die Literatur und die Schriftsteller zu schaffen.⁷⁷ Stalin erhielt wenige Tage vor Beginn des Kongresses das Hauptreferat von Maksim Gor'kij sowie weitere Materialien vorgelegt und verlangte unumwunden in einem Brief an Lazar' Kaganovič: »Man muss allen Schriftstellern-Kommunisten erklären, dass in der Literatur ebenso wie in anderen Bereichen allein das ZK der Hausherr (chozjain) ist und sie verpflichtet sind, sich diesem widerspruchslos unterzuordnen.«⁷⁸

Im Statut wurde der »Verband der Sowjetischen Schriftsteller der UdSSR« (Sojuz sovetskich pisatelej SSSR) als eine »freiwillige Organisation« (dobrovol'naja organizacija) definiert, die Schriftsteller und Literaturkritiker auf dem »gesamten Territorium der Union der sowjetischen sozialistischen Republiken« vereinte, und der Sozialistische Realismus zur »Hauptmethode« (osnovnoj metod) erklärt, die »vom Künstler eine wahrhaftige, historisch-konkrete Darstellung der Wirklichkeit in

⁷⁷ Die Registrierung literarischer Gruppierungen und Vereinigungen wurde bereits Ende der 20er Jahre erschwert. Danach markierte der ZK-Beschluss vom 23. April 1932 *Über den Umbau der literarisch-künstlerischen Organisationen* eine erste entscheidende Weichenstellung in Richtung auf die Schaffung eines einheitlichen Schriftstellerverbandes.

⁷⁸ Zit. nach Tat'jana Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i kommentarii*, Tom 1: 1925 – ijun' 1941 g. (Zwischen Hammer und Amboss. Der Verband sowjetischer Schriftsteller der UdSSR. Dokumente und Kommentare, Bd. 1: 1925 – Juni 1941), Moskva 2011, S. 295.

ihrer revolutionären Entwicklung verlangt«.79 Den Ausschlag für eine Mitgliedschaft, d. h. für den Status eines »sowjetischen« Schriftstellers gaben allein politische Kriterien: An erster Stelle wird im Statut nicht die literarische Leistung der Schriftsteller und Kritiker genannt, sondern ihr Einverständnis mit der Position der Sowjetmacht (*stojaščie na platforme sovjetskoj vlasti*) und ihre Beteiligung am sozialistischen Aufbau (*učastvujuščie v socialističeskom stroitel'stve*). Erst an dritter Stelle folgt der Hinweis, sie sollten literarisch tätig sein und Publikationen aufzuweisen haben. Auch das Moment der Freiwilligkeit war irreführend. In den nachfolgenden Jahren wurde immer offensichtlicher: Wer Berufsschriftsteller werden wollte, musste auch Mitglied des Verbandes sein, andernfalls blieb ihm der Zugang zu Publikationsmöglichkeiten versperrt. Eine Nichtmitgliedschaft oder gar ein Ausschluss aus dem Schriftstellerverband barg nicht nur politische Risiken, sondern kam daher in der Praxis einem Berufsverbot gleich.

Wohl kaum einer der Teilnehmer des Kongresses hegte Zweifel daran, dass der Kongress bis ins kleinste Detail durchinszeniert war, um der sowjetischen wie der internationalen Öffentlichkeit ein geschlossenes Bild der »Sowjetliteratur« zu präsentieren.⁸⁰ Die Vorbereitung des Kongresses fand unter ständiger Überwachung durch die Sicherheitsorgane statt.⁸¹ In den Tagen des Kongresses erhielt das NKWD Geheimberichte (eigentlich Denunziationen) über die Stimmungen unter den Teilnehmern. In einem wird beispielsweise von Isaak Babel' berichtet, er habe die künstlich erzwungene Demonstration der angeblichen Geschlossenheit und Einheit unter den Schriftstellern offen kritisiert, wobei ihm die folgenden Worte in den Mund gelegt wurden:

⁷⁹ »Ustav sojuza sovjetskich pisatelej SSSR« (Statut des Verbandes sowjetischer Schriftsteller der UdSSR), in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej 1934* (Erster Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller 1934), Moskva 1990, S. 712–713. Die formelhafte Definition des Sozialistischen Realismus galt fortan nicht allein für die Literatur, sondern für alle Bereiche der Kunstproduktion in der Sowjetunion.

⁸⁰ Der Dramatiker Aleksandr Gladkov (1912–1976), der als offizieller Berichtersteller für die Zeitung *Sovetskoe iskusstvo* (Sowjetische Kunst) tätig war und an allen Sitzungen teilnahm, bezeichnete in seinem Tagebuch vor allem die ersten Kongresstage als »theatralische Tage« (*teatral'nye dni*). Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 355.

⁸¹ Vom Frühjahr 1934 an wurde die Geheime Politische Abteilung der OGPU (ab Juli 1934 des NKWD) regelmäßig (alle 2–3 Tage) über die Stimmungen unter den Schriftstellern, über vorbereitende Beratungen sowie über die Wahl der Delegierten zum Kongress informiert. Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 291; vgl. auch Andrej Artizov, Oleg Naumov (Hg.), *Chudožestvennaja intelligencija i vlast'.* Dokumenty CK RKP (b) – VKP (b), VČK – OGPU – NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953 gg. (Die künstlerische Intelligenz und die Macht), Moskva 1999, S. 215 f., 223–250.

Wir sollen der Welt die Einheit der literarischen Kräfte der Union demonstrieren. Da alles jedoch künstlich erfolgt, unter Druck, verläuft der Kongress wie tot, wie eine Zarenparade, und dieser Parade glaubt natürlich im Ausland niemand. Soll die Presse doch die dummen Erfindungen über die kolossale Begeisterung der Delegierten aufblähen.⁸²

Hoffnung richte Babel', so heißt es weiter, einzig auf ausländische Journalisten, die diese »literarische Totenfeier« (literaturnuju panichidu) schon angemessen beleuchten würden. Im selben Geheimbericht ist zu lesen, der ukrainische Dichter Michail (Mychajl) Semenko habe den Kongress als eine »verlogene Zeremonie« (lživuju ceremoniju) bezeichnet, die in besonderem Maße die Vertreter der nationalen Literaturen betreffe:

Mehr als die Hälfte der im Saal sitzenden Menschen, insbesondere der Delegierten der nat[ionalen] Republiken, will leidenschaftlich über eine Menge von Ungerechtigkeiten schreien, protestieren, fordern, will in einer menschlichen und nicht unterwürfigen Sprache sprechen, aber sie wird gezwungen, unterwürfig die durch und durch falschen Reden der Führer darüber zu hören, dass alles gut sei. Und wir sitzen und applaudieren, wie aufgezoogene Soldaten, während die wahren Künstler des Wortes, die Kämpfer für die nationale Kultur irgendwo in den Sümpfen Kareliens und den Gefängnissen der GPU verfaulen.⁸³

Dokumente und Pressematerialien belegen, dass die nationalen Literaturen bei den ersten Plenarsitzungen des Organisationskomitees (September 1932 und Februar 1933) noch kaum eine Rolle spielten.⁸⁴ Sie gerieten erst in dem Maße stärker in den Fokus des Interesses, wie die Vorbereitung des Kongresses nach Maksim Gor'kij's Rückkehr in die Sowjetunion (am 19. Mai 1933) konkrete Züge annahm. Am 5. Juni 1933 erschien in der Presse die Notiz, der Kongressbeginn werde auf Bitten der Organisationskomitees der nationalen Republiken verschoben.⁸⁵ Ab

⁸² »Мы должны демонстрировать миру единодушие литературных сил Союза. А так как все это делается искусственно, из-под палки, то съезд проходит мертво, как царский парад, и этому параду, конечно, никто за границей не верит. Пусть раздувает наша пресса глупые вымыслы о колоссальном воодушевлении делегатов.«
»Iz specsoobščeniј sekretno-političeskogo otdela GUGB NKVD SSSR ›O chode Vsesojuznogo s'ezda pisatelej: [ne pozdnee 31 avgusta 1934 g.]«, in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 350.

⁸³ »Добрая половина людей, сидящих в зале, особенно делегатов нац[иональных] республик, страстно желала бы кричать о массе несправедливостей, протестовать, требовать, говорить человеческим, а не холуйским языком, а ее заставляют покорно выслушивать насковзь лживые доклады вождей о том, что все благополучно. И мы сидим и аплодируем, как заводные солдатики, а подлинные художники слова, борцы за национальные культуру гниют где-то в болотах Карелии и в застенках ГПУ.« Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 351.

⁸⁴ Vgl. die Protokolle in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 192–199.

⁸⁵ Vgl. Lazar' Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dvoženie 1930-ch godov* (Boris Pasternak und die literarische Bewegung der 1930er Jahre), Sankt-Peterburg 2005, S. 171. (Das Buch

diesem Moment wurde den »nationalen« Literaturen der »Brudervölker« bei der inhaltlichen wie organisatorischen Vorbereitung deutlich mehr Beachtung geschenkt.⁸⁶ Eine Reihe konkreter Maßnahmen – darunter die Entsendung von Schriftstellerbrigaden in die Sowjetrepubliken – sollte ihnen bereits vor Beginn des Schriftstellerkongresses in der öffentlichen Wahrnehmung ein größeres Gewicht verleihen.

Exkurs: Die georgische Schriftstellerbrigade

Im August 1933 beschloss das Sekretariat des Organisationskomitees die Entsendung von Schriftstellergruppen zum Studium »des Zustandes« (sostojanija) der Literaturen der »Bruderrepubliken und der Völker der RSFSR« (bratskich respublik i narodov RSFSR) sowie, den regionalen Schriftstellerorganisationen bei der Vorbereitung auf den Kongress (etwa der Abfassung der Reden) zu helfen.⁸⁷ Namentlich aufgelistet wurden die Mitglieder von elf Gruppen, die zuständig waren für die Ukraine, Weißrussland, Georgien, Armenien, Aserbaidshan, Tatarien, Usbekistan, Tadschikistan, Turkmenistan, eine Brigade für die Autonomen Republiken und Gebiete der RSFSR sowie eine für die russische Literatur der Gebiete und Kreise der RSFSR.⁸⁸ Die Leiter der Schriftstellerbrigaden hatten dem Organisationskomitee Bericht zu erstatten, damit diese konkrete Maßnahmen festlegen konnte, um die jeweilige nationale Literatur stärker publik zu machen.⁸⁹ Zu den zentralen Aufgaben der Brigaden gehörte erstens das Sichten des »gesamten literarischen Materials« (vsego literaturnogo materiala), mit dem sich das »Schaf-

stellt eine überarbeitete Version des 1984 in Jerusalem erschienenen Bandes *Pasternak v tridcatye gody* dar.) Der Kongressbeginn wurde mehrfach verschoben und erst im Juni 1934 durch das Politbüro des ZK der Kommunistischen Partei endgültig auf August 1934 festgelegt. Vgl.: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 221–224, hier S. 224.

⁸⁶ Flejšman wertet die Betonung des »nationalen« wie des »internationalen« Moments als eine Art Antwort auf die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland. Vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dvoženie 1930-ch godov*, S. 165, 171.

⁸⁷ In einer Notiz ist der Beschluss auf den 7. September 1933 datiert. Vgl. »Podgotovka k s'ezdu pisatelej« (Die Vorbereitung zum Schriftstellerkongress), in: *Literaturnyj kritik* (Der Literaturkritiker), (1933) 5 (oktjabr), S. 133–135, hier S. 133. Zunächst war die Rede von »Schriftstellergruppen«, obgleich sich bald die Bezeichnung »Brigade« durchsetzte. Im Beschluss taucht der Begriff »Brigade« nur in Bezug auf die Gruppe zum Studium der jüdischen Literatur sowie die Gruppen zur Klärung einiger anderer inhaltlicher Aspekte (Fragen des Sozialistischen Realismus, der Dramatik, der Dichtung u. a.) auf. Nachfolgend wird generell die gängige Bezeichnung »Brigade« verwendet.

⁸⁸ »Iz protokola Nr. 10 zasedanija sekretariata Orgkomiteta SSP SSSR«, in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 262 f.

⁸⁹ So sollten die Zeitschriften bestimmten nationalen Literaturen zugeteilt werden (prikreplenie) und die Verantwortung für die Berichterstattung über diese tragen. *Literaturnyj kritik*, (1933) 5, S. 133.

fen« (tvorčestvo) der Schriftsteller und der Zustand (sostojanie) der jeweiligen Literaturorganisation charakterisieren ließ, und zweitens die Einleitung praktischer Schritte, um Übersetzungen aus den nationalen Literaturen ins Russische sowie aus dem Russischen in die jeweiligen Nationalsprachen zu fördern.⁹⁰

Zum Leiter der »Gruppe zum Studium der georgischen Literatur« wurde Petr Pavlenko ernannt, ein in der Stalinzeit einflussreicher Schriftsteller und Literaturfunktionär, der in Tiflis aufgewachsen war und bereits einen Zugang zu Georgien und der Kaukasusregion hatte.⁹¹ Pavlenko war aber eine zwielichtige Figur und spielte, wie Dokumente belegen, in den Jahren des Terrors eine unrühmliche Rolle als Denunziant.⁹² Als weitere Mitglieder der »georgischen Brigade« wurden genannt: der Dichter Nikolaj Tichonov, der Literaturkritiker Viktor Gol'cev, der Literaturtheoretiker und Schriftsteller Jurij Tynjanov, der Schriftsteller Petr Sletov, der Drehbuchautor Evgenij Gabrilovič, Lavrosij Kalandaje und der Mitarbeiter des Staatlichen Literaturverlages (Goslitizdat) David Egorašvili. Aus Selbstzeugnissen geht hervor, dass sich die Schriftsteller des demonstrativen Charakters der Brigaden ebenso bewusst waren wie der Unausweichlichkeit ihrer Teilnahme, da die Zuordnung (prikreplenie) auf rein administrativem Wege, ohne ihr Einverständnis erfolgte. Dennoch zeigt die Zusammensetzung der Schriftstellerbrigaden, dass vorhandene Kenntnisse über eine bestimmte Region oder bereits geknüpfte Verbindungen zu dieser durchaus berücksichtigt wurden.

Im Falle der »georgischen Brigade« betraf das neben Pavlenko auch weitere Teilnehmer: Der Literaturkritiker Viktor Gol'cev bereiste 1930 erstmals Georgien (Ergebnis seiner Wanderung durch Swanetien war das Buch *Savanè*) und widmete sich in der Folgezeit in zahlreichen Arbeiten der vergangenen wie zeitgenössischen georgischen Literatur. Der Dichter Nikolaj Tichonov, der sich in den 1920er Jahren großer Popularität erfreute, war seit 1924 durch verschiedene Regionen Georgiens gereist, hatte seine georgischen Eindrücke bereits mehrfach literarisch verarbeitet und auch schon georgische Gedichte ins Russische übersetzt.⁹³

⁹⁰ Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 263.

⁹¹ Vgl. etwa Garegin Bebutov, *Otraženija. Vospominanija. Stat'i* (Spiegelungen. Erinnerungen. Artikel), Tbilisi 1973, insbes. S. 88–95.

⁹² In Osip Mandel'stams Akte von 1938 liegt z. B. eine als »Gutachten« über die Gedichte Mandel'stams getarnte Denunziation Pavlenkos. Vgl. Witali Schentalinski, *Das auferstandene Wort. Verfolgte russische Schriftsteller in ihren letzten Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen. Aus den Archiven sowjetischer Geheimdienste*, Bergisch Gladbach 1996.

⁹³ So entwarf Tichonov z. B. in der Versdichtung *Die Straße* (Doroga; 1924 verfasst, 1925 publiziert), die eine Art lyrisches Reisetagebuch darstellt, und in der Novelle *Schwur im Nebel* (Kljatva v tumane; 1932) die russische Heeresstraße als *die* Verbindungsstraße zwischen Georgien und Russland, die Georgien in eine neue Zukunft führe.

Wie aus einem Brief vom 20. September 1933 an Tichonov hervorgeht, schien Pavlenko als verantwortlicher Leiter mit der Zusammensetzung seiner »Brigade« nicht unzufrieden zu sein und wollte den befreundeten Dichter von den Vorteilen seiner Teilnahme überzeugen:

Gor'kij hat unsere Ideen von Machatschkala »geklaut« und Brigaden geschaffen, die zum Kongress die entsprechenden Literaturen erkunden sollen, indem sie sich vor Ort begeben. Mir wurde Georgien überlassen, und in dieser georgischen Brigade erblickte ich einen Dir teuren Namen, dann Tynjanov, Gabrilovič, [unleserl.], Gol'cev und zwei Moskauer Georgier – Egorašvili und Kalandadze. Diese Arbeit erfülle ich mit Leidenschaft, und sie kommt mir auch künstlerisch sehr entgegen, da sie es möglich macht, im Herbst nach Tiflis zu reisen und mich dort irgendwo in einem Erholungsheim der Provinz niederzulassen und zu schreiben. Diese spitzzindige Art des Schaffens empfehle ich auch Dir.⁹⁴

Er solle nicht daran denken, seine Teilnahme abzusagen, da das Organisationskomitee und das ZK dieser Arbeit große Bedeutung beimäßen. Er komme um die Reise nicht herum, und sollte er sich im November der Brigade nicht anschließen, so müsste er im Dezember oder Januar alleine reisen.⁹⁵ Der bis dahin eher leichte, ironische Tonfall kippt und wird fast zu einer Anweisung. Die Anspielung auf das ZK als offizielle Machtinstantz auch im Bereich der Literatur ist beredt genug.

Ungeachtet dieses ernststen Untertons verbirgt Pavlenko nicht seine Freude über die erneute Möglichkeit, nach Georgien zu reisen. Allein schon dessen südliche geographische Lage versprach im Herbst eine

Hier klingen imperiale Topoi der russischen romantischen Dichtung an, in denen die Straße durch den Kaukasus, die Georgiens Integration ins Russische Reich erleichterte, zugleich als Symbol einer russischen *mission civilisatrice* erscheint (wie etwa bei Aleksandr Bestužev-Marlinskij). Vgl. Zaal Andronikashvili, »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, in: Esther Kilchmann, Andreas Pflitsch, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.), *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*, Berlin 2011, S. 41–74, hier S. 64 f.

⁹⁴ Pavlenkos Hinweis auf Machatschkala, die Hauptstadt von Dagestan, bezieht sich auf seine Reise im Frühjahr 1933 mit einer analogen Schriftstellerbrigade nach Dagestan. »Горький »украл« наши махачкалинские мысли и создал бригады, которые должны изучить соответствующие литературы к съезду путем поездок на места. Мне пожалована Грузия и в сей грузинской бригаде я узрел дорогое тебе имя, затем Тынянова, Габриловича, [неразб.], Гольцева и двух московских грузин – Егораšвили и Калаңдадзе. К работе этой я отношусь горячо, она, кстати, мне очень на руку творчески, ибо позволит съездить осенью в Тифлис и, кстати, засесть там где-нибудь в провинциальном доме отдыха пописать. Рекомендую и тебе этот остроумный способ творчества.« »Pis'mo P. A. Pavlenko N. S. Tichonovu, 20 sentjabrja 1933 g.«, in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 270.

⁹⁵ »Отказываться от поездки и не думай, т. к. Оргкомитет и ЦК придают этой работе важнейшее значение. Речь может идти только о сроке поездки. Если не хочешь поехать в бригаде в конце октября – в ноябре, то придется съездить потом одному – в декабре или январе.« Ebd.

wesentlich angenehmere Reise als Ziele in entlegeneren Regionen der Sowjetunion. Die in der russischen Literatur erzählten Faszinationsgeschichten über Georgien und den Kaukasus rissen auch in den 1920er–1930er Jahren nicht ab. Weiterhin gepriesen wurden die klimatischen Annehmlichkeiten des Lebens, die Natur, das frische Obst und Gemüse, der Wein und vor allem die sprichwörtliche Gastfreundschaft der Georgier. Tiflis blühe wie einst, trinke Wein, esse Schaschlik und sei »wie es sich gehört« fröhlich, schrieb Pavlenko bereits drei Jahre zuvor in einem Brief an Tichonov.⁹⁶ Die romantische Vorstellung von Georgien als einem nahezu paradisischen Sehnsuchtsraum am südlichen Rand des Imperiums wirkte nach.

Dem russischen Georgien-Mythos hatte auch der Dichter Boris Pasternak Tribut gezollt. Pasternak weilte im Sommer 1931 auf Einladung von Paolo Iašvili, den er in Moskau kennengelernt hatte, erstmals in Georgien. Bei dieser Reise fand er in den Dichtern der »Blauen Hörner«, vor allem in Paolo Iašvili und Tić'ian Tabije, aber auch in Sandro Šanšiašvili, Kolau Nadiraje, Nikolo Micišvili, Valerian Gaprindašvili und Georgij Leonije Gleichgesinnte und Freunde. Seine Begeisterung für die georgische Dichtung der Freunde schlug sich in der Übersetzung erster Gedichte ins Russische nieder.⁹⁷ Im Rückblick schien ihm Georgien, wie er im Sommer des darauffolgenden Jahres aus dem Ural an Iašvili schrieb, nicht zuletzt deshalb ein besonderes Land zu sein, weil es bei aller märchenhaften Verklärung und ungeachtet seiner gegenwärtigen Nöte nicht in der Abstraktion des Sozialismus verschwand, sondern real greifbar blieb:

Weil (ungeachtet seiner märchenhaften Eigenständigkeit) Georgien in viel allgemeinerer Beziehung ein Land ist, das in wunderbarer Weise keine Unterbrechung in seiner Existenz erlitt, ein Land, das jetzt noch auf der Erde steht, das nicht in die Sphäre der völligen Abstraktion überführt wurde, ein Land nichtabgetragener Farben und vierundzwanzigstündiger Wirklichkeit, wie groß auch seine jetzigen Verluste sein mögen.⁹⁸

⁹⁶ »Pis'mo P. A. Pavlenko N. S. Tichonovu, 24 nojabrja 1930 g.«, in: ebd., S. 112.

⁹⁷ Ausführlicher zur Freundschaft Pasternaks mit Paolo Iašvili und Tić'ian Tabije und deren Familien vgl. Evgenij Pasternak, *Boris Pasternak. Biografija* (Boris Pasternak. Eine Biographie), Moskva 1997.

⁹⁸ »Boris Pasternak an Paolo Jaschwili v. 30. 7. 1932«, in: Boris Pasternak, *Briefe nach Georgien*, übers. u. hg. v. Heddy Pross-Weerth, Frankfurt a. M. 1989, S. 20–21 (leicht korrigiert – F. T.-H.); vgl. im Original: »Потому что (оставляя в стороне ее сказочную самобытность) это и в более общих отношениях страна, удивительным образом не испытывавшая перерыва в своем существовании, страна еще и теперь оставшаяся на земле и не унесенная в сферу совершенной абстракции, страна неотсроченной краски и ежесуточной действительности, как бы велики ни были ее нынешние лишения.« Boris Pasternak, *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934* (Gesamtausgabe, Bd. VIII: Briefe 1927–1934), Moskva 2005, S. 612. Zu Pasternaks Georgien-Bild

Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass Pasternak, der zunächst der Brigade in die russischen Regionen zugeteilt worden war, »eine wahnsinnige Aktivität«⁹⁹ an den Tag legte, wie Pavlenko an Tichonov schrieb, um in die georgische Brigade aufgenommen zu werden. Lazar' Flejšman deutet Pasternaks »Aktivität« als Verteidigung und zugleich als professionellen Schritt eines Dichters, der mit der Arbeit an Übersetzungen aus dem Georgischen begonnen hatte und die Gelegenheit nutzen wollte, um seine persönlichen Kontakte zu den Autoren zu vertiefen.¹⁰⁰ Aus Pavlenkos pragmatischer Sicht sprach für eine Teilnahme Boris Pasternaks, dass er damit eine der vordringlichsten Aufgaben der Brigade – literarische Übersetzungen zu initiieren – bereits wahrnahm und weitere Übertragungen zu erwarten waren.



Abb. 2.7.: Die georgische Schriftstellerbrigade (Boris Pasternak, Petr Pavlenko, Lev Nikulin); Karikatur der Kukryniksy, 1934

Pasternak hatte im Sommer 1933 einen Verlagsvertrag für einen Band georgischer Dichtung abgeschlossen und hoffte, vor Ort die dringend benötigten Interlinearübersetzungen zu erhalten.

auch: Zaal Andronikashvili, »Pasternaks Reenactment der Kaukasusreise«, in: Thomas Grob, Boris Previšić, Andrea Zink (Hg.), *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-) Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*, Tübingen 2014, S. 245–259.

⁹⁹ »Pis'mo P. A. Pavlenko N. S. Tichonovu, 20 sentjabrja 1933 g.«, in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 270.

¹⁰⁰ Lazar' Flejšman, *Boris Pasternak v tridcatye gody* (Boris Pasternak in den dreißiger Jahren), Jerusolim 1984, S. 138.

Die »georgische Brigade«, zu der neben Pavlenko, Pasternak, Tichonov und Gol'cev auch die Schriftstellerin Ol'ga Forš¹⁰¹ gehörte, kam am 16. November 1933 in Tiflis an.¹⁰² Am 17. November fand ein erstes Treffen mit »sowjetischen Schriftstellern und Kunstschaffenden« statt, bei dem u. a. der Sekretär des ZK der KP Georgiens, Giorgi Kurulov, und für die »georgische Brigade« Pavlenko sprachen.¹⁰³ Am 18. November nahmen einige Angehörige der Brigade (u. a. Ol'ga Forš) an der Übergabe des Metechi-Schlusses in Tiflis – des einstigen Königspalastes, das in der Zarenzeit Gefängnis war und in dem z. B. Stalin und Maksim Gor'kij eingekerkert waren – ans georgische Volkskommissariat für Bildung teil, um dort ein Kunstmuseum einzurichten. Das dichtgedrängte Programm an Besichtigungen von Industriebetrieben (am 18. November eines Eisenhüttenwerks zur Produktion von Ferromangan, am Abend desselben Tages fuhren sie zum Rion-Kraftwerk) und zahlreichen Begegnungen mit georgischen Schriftstellern, Parteifunktionären, Journalisten und Verlagsmitarbeitern ließ den Teilnehmern nur wenige Freiräume. Am 22. November fand in Tiflis unter Vorsitz des Sekretärs des ZK der KP Georgiens, Cit'lije, ein Treffen mit städtischen Vertretern der Partei und des Komsomol (der sowjetischen Jugendorganisation) statt, bei dem auch Pavlenko und Tichonov sprachen.

Garegin Bebutov, Redakteur der Literaturzeitung *An der Grenze zum Orient* (Na rubeže Vostoka) und Mitarbeiter des Staatlichen Transkaukasischen Verlages (Zakgiz), schreibt in seinen Erinnerungen, das Büro der Regionalzeitung *Morgenröte des Orients* (Zarja Vostoka) sei zu einer Art Arbeitsstab geworden, wo man sich täglich traf, um Eindrücke auszutauschen, die Zeitungsberichte über den Aufenthalt der Schriftstellerbrigade zu lesen und Arbeitsvorhaben zu besprechen. In seinen Kurzportraits charakterisiert er die Teilnehmer wie folgt: Pavlenko sei unruhig gewesen, habe ständig organisatorische Fragen zu klären gehabt, sich aber besonders fürsorglich um Ol'ga Forš gekümmert. Gol'cev habe äußerlich keine besondere Aktivität an den Tag gelegt, sich jedoch im Nachhinein sehr engagiert bei der »Erschließung des Neulands der georgischen Literatur«. Der »von Georgien längst adoptierte« Tichonov

¹⁰¹ Ol'ga Forš wurde in der Kaukasusregion geboren, blieb ihr Leben lang Georgien verbunden, schrieb Prosatexte über die Geschichte der georgischen revolutionären Bewegung und plante eine Skizze über georgische Schriftstellerinnen. Sie kam bereits einige Tage zuvor in Tiflis an.

¹⁰² Die Ankunft von Pavlenko, Tichonov, Gol'cev und Pasternak in Tiflis wird in verschiedenen Quellen auf den 16. bzw. den 17. November datiert. Jurij Tynjanov war bereits im Oktober nach Georgien gereist und ging vor allem den Spuren Aleksandr Puškins nach, da er an einem biographischen Roman über Puškin arbeitete.

¹⁰³ *Na rubeže Vostoka*, 2 (1 dekabnja) 1933, S. 1.

sei wohl damit befasst gewesen, seine künftigen Reiserouten zu planen. Pasternak hingegen schien durch die vielen neuen Erlebnisse und das Wohlwollen, das ihm entgegenschlug, einen etwas verstörten Eindruck zu machen.¹⁰⁴

Pasternaks Briefe aus jenen Tagen bestätigen ein fortwährendes Wechselbad der Gefühle: Aus ihnen spricht einerseits die Emphase über das Wiedersehen mit den georgischen Freunden und, andererseits, der Widerwille angesichts der Tatsache, Teil einer offiziellen Inszenierung zu sein. Gleich in der ersten Postkarte vom 17. November schrieb er seiner Frau: »Kisan'ka, ich bin hier nicht alleine, auch hat die Brigade ›hohe‹ staatliche Ziele. Wie sehr ich mich auch herauswinde, man gibt mir das auf Schritt und Tritt zu verstehen. Es gehe doch hier nicht um Menschen und Talente, sondern um das organisierte Sowgeschwätz [sovboltovnje].«¹⁰⁵ Es sei ihm aber gelungen, bilanziert Pasternak später in einem Brief an die Eltern, keine der offiziellen Veranstaltungen zu besuchen und bei keinem der offiziellen Treffen eine Rede zu halten, er sei das einzige »wortlose Mitglied« der Brigade gewesen.¹⁰⁶ Leben und Reisen könne man mit der Brigade sehr wohl, schrieb Pasternak am 21. November an seine Frau, nur »fällt es schwer zu denken und zu fühlen.«¹⁰⁷ Folgt man seinen Schilderungen, so endeten die Tage mit typischen georgischen Festen, bei denen bis tief in die Nacht oder gar in die frühen Morgenstunden hinein viel Wein getrunken und viel geredet wurde.¹⁰⁸

Pasternak quälte weniger dieser kräftezehrende Lebensrhythmus als die Vergeblichkeit seiner Versuche, von den georgischen Dichter-Freunden die versprochenen Interlinearübersetzungen zu erhalten, die er benötigte, um den schon im Sommer 1933 geschlossenen Vertrag über einen Band mit Übersetzungen zeitgenössischer georgischer Dichter mit dem Verlag Moskauer Gesellschaft der Schriftsteller (Moskovskoe Tovariščestvo Pisatelej; MTP) zu erfüllen. Als wie mühsam sich dies erweisen sollte, ahnte er bereits im Vorfeld, hieß es doch in einem

¹⁰⁴ Bebutov, *Otraženija*, S. 22.

¹⁰⁵ »Boris Pasternak, Z. N. Pasternak, 17. 11. 1933«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, S. 691. »Sowgeschwätz« (sovboltovnja: sowjetisches Geschwätz) ist eine ironische Anspielung auf den offiziellen ideologischen Propagandajargon.

¹⁰⁶ »Boris Pasternak, L. O. Pasternak, 8. 12. 1933«, in: ebd., S. 699 [Im Original ist der Brief irrtümlicherweise auf den 8. 11. 1933 datiert – F. T.-H.].

¹⁰⁷ »Boris Pasternak, Z. N. Pasternak, 21. 11. 1933«, in: ebd., S. 692 (In Tiflis teilte sich Pasternak im Hotel »Orient« ein Zimmer mit Tichonov und Gol'cev).

¹⁰⁸ Für die Ausflüge hätten Iašvili und Tabije einen besonderen Eisenbahnwaggon besorgt, der immer wieder an Züge an- bzw. von diesen abgekoppelt wurde und bei näherem Besehen, wie Pasternak in Anlehnung an Rimbaud seinem Vater schrieb, einem »wagon ivre« gleichkam. »Boris Pasternak, L. O. Pasternak, 8. 12. 1933«, in: ebd., S. 699.

Brief an seine Schwester Lidija: »Die russische Fähigkeit, allein schon das Gedachte als etwas bereits Erfülltes und Vollbrachtes zu erleben und sich damit zufrieden zu geben, ist im romantischen Kaukasus noch stärker.«¹⁰⁹ Daher wollte er bereits am 24. November abreisen, aber zunächst weigerte sich Pavlenko als Leiter der Delegation, ihn fahren zu lassen, dann versprach ihm Micišvili in seiner Funktion als Chefredakteur des Zakgiz doch noch einige Interlinearübersetzungen, wenn er länger bliebe. Schließlich reiste Pasternak noch vor den anderen Mitgliedern der Schriftstellerbrigade am 29. November aus Tiflis ab.

In den Presseberichten dominierte eine andere Rhetorik. Die neu gegründete regionale (für Georgien, Armenien und Aserbaidschan) Literaturzeitung *An der Grenze zum Orient* druckte in ihrer ersten Nummer ein kurzes Grußwort mit den Unterschriften der Leiter der drei Schriftstellerbrigaden (Pavlenko für die georgische, Kirpotin für die aserbaidchanische, Averbach für die armenische), in dem die Zeitung als »Kampforgan der Kulturrevolution« bezeichnet wird, das »die Lehre von LENIN und STALIN ins literarische Leben einführe«.¹¹⁰ Der Leitartikel bekräftigt, die Zeitung müsse in Vorbereitung auf den Kongress die Zusammenarbeit der Schriftsteller der transkaukasischen Sowjetrepubliken und die Stärkung einer Literatur fördern, die »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« sei.

Auf derselben Seite findet sich eine kurze Information über die Ankunft und die Zusammensetzung der Schriftstellerbrigaden. Zu jenen, deren Grußwort ebenfalls auf der ersten Seite abgedruckt war, gehören Jurij Tynjanov und Tic'ian Tabije. Beide setzten unterschiedliche Akzente: Tynjanov band den Erfolg der Zeitung an ein breites Spektrum von Themen und betonte, wie wichtig eine Abteilung zur Geschichte der transkaukasischen Literaturen wäre. Tabije hingegen formulierte in einer eher ideologischen Sprache und unter Bezug auf Gor'kij die Aufgabe, die literarischen Leistungen der Literaturen der Völker der Sowjetunion und ihren »Zusammenschluss« (smyčku) ins Zentrum zu rücken.

Zwei Wochen später, am 1. Dezember 1933, erschien die zweite Nummer der Zeitung mit weiteren Berichten über den Aufenthalt der Schriftstellerbrigaden.¹¹¹

¹⁰⁹ Der Brief ist vom 9. bis 11. November 1933 datiert. »Русская способность переживать одно задуманное, как уже исполненное и состоявшееся и на этом мириться, еще сильнее на романтическом Кавказе.« Zit. nach ebd., S. 687.

¹¹⁰ *Na rubeže Vostoka*, 1 (15 nojabrja) 1933, S. 1.

¹¹¹ Aus dem Bericht geht hervor, dass die Mitglieder aller drei Brigaden (der georgischen, armenischen und aserbaidchanischen) zunächst vom 16. bis zum 22. November gemeinsam in Tiflis waren, bevor die beiden anderen nach Eriwan bzw. Baku weiterfuhren. *Na rubeže Vostoka*, 2 (1 dekabrja) 1933, S. 1.



Abb. 2.8.: Titelseite der Zeitung *An der Grenze zum Orient* vom 1. Dezember 1933

Im Leitartikel unter der Überschrift *Das ganze Land bereitet den Kongress der Schriftsteller vor* werden die zentralen kulturpolitischen Vorgaben bekräftigt, wobei an erster Stelle die Aufgabe genannt wird, das Wachstum der »proletarischen Kader der Literatur« zu zeigen.¹¹² Abgedruckt ist auch ein Aufruf der Mitglieder der Brigade an die Schriftsteller und Werktätigen Georgiens, in dem Georgien nicht nur als Land mit einer alten und hochentwickelten Kultur gepriesen wird, sondern vor allem als neue »brüderliche, sozialistische Sowjetrepublik«. Die Rede ist von einer gelungenen »gemeinsamen Reise ins sozialistische Georgien«, aus der eine »echte kulturelle Legierung von hoher Qualität, wie das Ferromangan« geboren werde.¹¹³

Auch die zentrale Presse berichtete über die Arbeit der »georgischen Brigade«, wobei vielfach die Übersetzungsprojekte als wichtigstes konkretes Ergebnis ins Zentrum rückten. So erschien in der *Literaturzeitung* (*Literaturnaja gazeta*) eine längere Notiz über ein spezielles Treffen des Organisationskomitees zur Vorbereitung des Kongresses vom 10. Februar 1934, bei dem Pavlenko, Gol'cev und Micišvili über die Arbeit

¹¹² »Vsja strana gotovit s'ezd pisatelej« (Das ganze Land bereitet den Kongress der Schriftsteller vor), in: ebd.

¹¹³ Ebd.

der »georgischen Brigade« berichteten. Allerdings besteht die Notiz fast ausschließlich aus einer Aufzählung geplanter Übersetzungen georgischer Autoren ins Russische.¹¹⁴ Insgesamt überwog in den Berichten einerseits die Intention, das romantische Georgien-Bild zu korrigieren und durch das (sich auch in der Beschreibungssprache manifestierende) Bild eines im Aufbau befindlichen neuen, industrialisierten, sozialistischen Georgiens zu ersetzen, in dem sich »imeretische Bauern« in »Stoßarbeiter des Ferromanganwerkes« verwandelten.¹¹⁵ Die offizielle Rhetorik der Industrialisierung und Proletarisierung Georgiens war meist mit der Forderung nach einer im russischsprachigen – und damit im gesamtsovjetschen – Kontext stärkeren Präsenz neuer georgischer literarischer Texte verknüpft, die diese aktuellen Vorgänge widerspiegeln. Andererseits gab es Stellungnahmen, die bemängelten, dass die traditionsreiche Geschichte der georgischen Literatur kaum bekannt wäre und die Aufgabe darin bestünde, das gerade entfachte Interesse für diese zu nutzen, um den russischsprachigen Lesern auch mit möglichst vielen Werken dieser vielschichtigen Literatur vertraut zu machen.¹¹⁶

Das Jahr 1934 begann in Moskau wie in anderen Sowjetrepubliken mit zahlreichen vorbereitenden Treffen, thematischen Diskussionen und Beratungen, die der Zementierung eines Zusammenschlusses der Schriftsteller im Zeichen des politischen Programms dienten und bei denen das Wirken der Schriftstellerbrigaden immer wieder lobend erwähnt wurde.

Für die Vertreter der nationalen Literaturen hatte die von Gor'kij initiierte Maßnahme auch den Effekt einer Befriedigung, da ihre Literaturproduktion nun von einer breiteren literarischen Öffentlichkeit wahrgenommen wurde.¹¹⁷ Aus der Sicht der Literaturfunktionäre hatten sich die Brigaden als Organisationsform bewährt, weshalb das Sekretariat des Schriftstellerverbandes kurze Zeit nach dem Kongress zur Fortführung der begonnenen Arbeit beschloss, die Schriftstellerbrigaden des Organisationskomitees in ständige Kommissionen umzubilden.¹¹⁸

¹¹⁴ *Literaturnaja gazeta*, (1934) 17, S. 1. Zu den Übersetzungsvorhaben vgl. weiter unten.

¹¹⁵ *Na rubeže Vostoka*, 2 (1 dekabnja) 1933, S. 1.

¹¹⁶ Vgl. etwa Viktor Gol'cev, »Budem znat' gruzinskiju literaturu« (Wir werden die georgische Literatur kennenlernen), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 107, S. 4.

¹¹⁷ Vgl. etwa den Artikel des Dichters Georgij Leonije über das Allunionstreffen der Dichter vom 22. und 23. Mai 1934, in dem er nicht nur beklagt, dass die Mehrzahl der »kleinen« Bruderrepubliken« (*malych bratskich respublik*) weder physisch durch ihre Delegierten noch durch ihr poetisches Schaffen vertreten gewesen seien. Vor diesem Hintergrund lobt er die Arbeit der »georgischen Brigade« und insbesondere die übersetzerischen Leistungen von Pasternak und Tichonov. Vgl. Georgij Leonidze [Giorgi Leonije], »Ne-proiznesennaja reč'« (Die nicht gehaltene Rede), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 73, S. 4.

¹¹⁸ Vgl. Viktor Gol'cev, »Rabota tol'ko načalas'« (Die Arbeit hat gerade begonnen), in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 6, S. 4.



Abb. 2.9.: Georgische Delegierte des Ersten Schriftstellerkongresses mit Mitgliedern der georgischen Schriftstellerbrigade (1. Reihe, 3. von rechts: Boris Pasternak), Moskau 1934

Maksim Gor'kij's Konzept der Sowjetliteratur

Folgt man den publizierten Materialien über die Vorbereitung des Kongresses, so war es Gor'kij, der eine möglichst breite Repräsentation der Literaturen der »sowjetischen Brudervölker« auf dem Kongress anstrebte und die Entsendung von Schriftstellerbrigaden in verschiedene Regionen initiierte.

Bereits Ende der 20er Jahre trug sich Gor'kij mit Editionsplänen, die ein Kennenlernen der Völker der Sowjetunion untereinander ermöglichen und befördern sollten. Am 19. September 1928 erschien in der Parteizeitung *Pravda* (Die Wahrheit) sein Artikel *Das literarische Schaffen der Völker der UdSSR* (Literaturnoe tvorčestvo narodov SSSR), in dem er das Projekt eines russischsprachigen Almanachs mit dem Titel *Die Literatur der Völker und Stämme der Union der Sowjets* (Literatura narodov i plemen Sojuza Sovietov) vorstellte. Ausgehend vom erklärten Bruch der Sowjetmacht mit jeglichen Formen der nationalen Unterdrückung und des großrussischen Chauvinismus, hob Gor'kij das nun alle Völker

verbindende gemeinsame Ziel hervor – »die Schaffung neuer Formen des staatlichen Lebens« (sozdanie novych form gosudarstvennoj žizni). Die Arbeiter und Bauern der Sowjetunion müssten ihre »anderssprachigen Nachbarn« (sosedej inogo jazyka) besser kennenlernen: »Je besser die Menschen verschiedener Stämme [plemen] die Psyche – ›die Seele‹ – voneinander kennen werden, desto einhelliger, schneller, erfolgreicher wird ihr Fortschreiten zum anvisierten großen Ziel sein.«¹¹⁹ Unter explizitem Hinweis auf die Bibel (»gibt es nicht mehr Griechen oder Juden«; Kolosser 3,11) bekräftigt Gor'kij, dass es für die »Arbeiter- und Bauernmacht« nur »das arbeitende Volk« (trudovoj narod) geben könne und der »Prozess der Vereinigung aller verschiedenstämmigen Arbeiter in den Fabriken, Werken, auf den Feldern und überall, in allen Bereichen der Arbeit begonnen habe und vorangehe«.¹²⁰ Je besser die Literatur den »›Geist‹ des Volkes«, d. h. »die durch eine jahrhundertelange, schwere Geschichte entstandenen alltäglichen und nationalen Besonderheiten der Stämme«, darstelle und ein Kennenlernen »von innen« ermögliche, desto schneller werde dieser Prozess voranschreiten.¹²¹

Vor diesem Hintergrund mag es verwundern, dass Gor'kij im Hauptreferat zur »sowjetischen Literatur« den Literaturen der Völker der UdSSR kaum Beachtung schenkte. Er entwarf vielmehr ein monumentales Panorama der Kulturgeschichte der Menschheit, das die schöpferischen Urkräfte des Menschen ins Zentrum rückte. Die Rede beginnt mit einer Emphase der Folklore – der mündlich überlieferten Mythen, Epen und Märchen, die Gor'kij zufolge seit Urzeiten von den Sehnsüchten der arbeitenden Menschen kündeten, vor allem vom Wunsch nach einer Erleichterung der harten Arbeit. Diese Apotheose der Menschen physischer Arbeit gipfelt in der These, die »Arbeit der Massen« sei der »Hauptorganisator der Kultur«.¹²² Allein die Teilhabe des literarischen Autors am kollektiven Schaffen des Volkes garantiere daher, dass seine literarischen ›Helden‹ nicht vom ›bürgerlichen Individualismus‹ infiziert würden.

Der Schriftstellerkongress bot Gor'kij ein Forum, auf dem er diese Vision mit dem kulturpolitischen Programm der Bolschewiki zusam-

¹¹⁹ Maksim Gor'kij, »Literaturnoe tvorčestvo narodov SSSR« (Das literarische Schaffen der Völker der UdSSR), in: *Pravda*, 19 sentjabra 1928; zit. nach http://home.mts-nn.ru/~gorky/TEXTS/OCHST/PRIM/litSU_pr.htm [2.4. 2014].

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Das Projekt des Almanachs blieb seinerzeit unverwirklicht, es schien aber einen Nachklang zu haben in der Buchserie *Die Geschichte der Fabriken und Betriebe* (Istorija fabrik i zavodov; ab 1931), einem anderen Editionsprojekt, das auf eine Idee Gor'kij's zurückging.

¹²² »Doklad A. M. Gor'kogo o sovetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 13.

menführte. Seine Argumentationslogik ermöglichte es, die Folklore (als mündliche Chronik des Volkes) als eine gleichsam genuine Quelle der sozialistischen Literatur zu verstehen und ihr eine konstitutive Rolle bei der Herausbildung der »Sowjetliteratur« zuzuschreiben. Ursula Justus zufolge hat Gor'kij die Folklore aus dem ursprünglich mythischen und kosmogonischen Kontext herausgelöst und sie auf diese Weise zu einem Produkt der kollektiven Arbeit des werktätigen Volkes in dessen Streben nach Wahrhaftigkeit umdeuten können.¹²³ Dieses Konzept eines »Folklorerealismus«¹²⁴ erlaubte die Inkorporierung der Folklore ins Paradigma des Sozialistischen Realismus. Letztlich wurde im Ergebnis dieser Operation ein genealogisches Modell des Sozialistischen Realismus entworfen, das – im Gegensatz zum bis dahin favorisierten Modell des Proletkult bzw. der RAPP – die Geburt der Sowjetliteratur aus der Folklore vorsah.¹²⁵ Auf diese Weise konnten Literaturen auf dem Territorium der UdSSR, die nicht über eine schriftliche Literaturtradition verfügten, in die Karte der »multinationalen Sowjetliteratur« eingetragen werden.¹²⁶

In der Sowjetunion, führte Gor'kij aus, sei die Trennung des Menschen von der Arbeit überwunden und die »gesamte Bevölkerungsmasse« (vsja massa narodonaselenija) aufgerufen, die »neue Kultur zu bauen«. Der Literatur wies Gor'kij die Funktion zu, diese Prozesse wiederzuspiegeln: »Zum Haupthelden unserer Bücher müssen wir die Arbeit machen, d. h. den Menschen, der von den Prozessen der Arbeit geformt ist [...].«¹²⁷ Der »neue Mensch« werde zum Schöpfer einer neuen Literatur – der sowjetischen Literatur.

¹²³ Ursula Justus, »Vozvraščenie v raj: Socrealizm i fol'klor«, in: Chans Gjunter [Hans Günther], Evgenij Dobrenko (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg 2000, S. 70–86, hier S. 70.

¹²⁴ Ebd., S. 75.

¹²⁵ Zur Funktion der Folklore im Konzept der Sowjetliteratur vgl. Evgenij Dobrenko, »Najdeno v perevode: roždenie sovetskoj mnogonacional'noj literatury iz smerti avtora« (Gefunden in der Übersetzung: Die Geburt der multinationalen Sowjetliteratur aus dem Tod des Autors), in: *Neprikosnovennyj zapas* (Eiserne Ration), 78 (2011) 4, S. 235–262.

¹²⁶ Justus, »Vozvraščenie v raj«, S. 77. Zugleich wurde die Produktion einer »neuen sowjetischen Folklore« in Gang gesetzt, in der sich traditionelle Bilder und Metaphern mit der neuen sowjetischen Bildsprache und Rhetorik mischten. Das bedurfte verschiedener praktischer Schritte: Folkloreexpeditionen wurden entsandt, um in verschiedenen Regionen Lieder und Geschichten aufzuzeichnen; Schulungen wurden durchgeführt für die meist des Lesens und Schreibens unkundigen Sänger und Erzähler. Den Übersetzern kam die Aufgabe zu, die Texte in der russischen Fassung mit dem ideologisch richtigen Material und mit den entsprechenden rhetorischen Figuren auszustatten.

¹²⁷ »Основным героем наших книг мы должны избрать труд, т.е. человека, организуемого процессами труда [...].« *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934, Stenografičeskij otčet*, S. 13.

Erst gegen Ende seines Referats kam Maksim Gor'kij auf die Literaturen der »Brudervölker« zu sprechen:

Ferner halte ich es für erforderlich, darauf hinzuweisen, dass die sowjetische Literatur nicht nur eine Literatur der russischen Sprache ist, es ist eine Allunionsliteratur. Da die Literaturen der uns brüderlichen Republiken, die sich von uns nur durch die Sprache unterscheiden, im Lichte und unter dem wohlthuenden Einfluss der gleichen Idee arbeiten, die die gesamte – vom Kapitalismus zersplitterte – Welt der Werktätigen vereint, haben wir nicht das Recht, das literarische Schaffen der nationalen Minderheiten nur deshalb zu ignorieren, weil wir zahlenmäßig überlegen sind. Wenn wir in der Vergangenheit den Giganten Puškin haben, so heißt das noch nicht, dass die Armenier, Georgier, Tataren, Ukrainer und die anderen Stämme unfähig seien, große Meister der Literatur, der Musik, der Malerei oder der Baukunst hervorzubringen.¹²⁸

Die zitierte Passage zur »Allunionsliteratur« setzt mit einem »ich« ein, das im Namen eines zunächst sprachlich und dann auch ethnisch konnotierten »wir« spricht. Damit gibt Gor'kij sich nicht bloß als russischer (russischsprachiger) Autor zu erkennen. Er spricht nicht nur von den »uns brüderlichen Republiken« (*bratskich nam respublik*), sondern explizit von der Literatur »der nationalen Minderheiten«, zu denen er u. a. die Georgier und die Armenier zählt, deren Schriftkulturen wesentlich älter sind als die russische. Obwohl äußerliche Faktoren (Sprache, quantitativer Anteil an der Gesamtbevölkerung) als Differenzmerkmale genannt werden, lässt sich diese Stelle auch als eine implizite imperiale Geste lesen. Folgt man der Argumentationslogik, so fällt die russische Literatur aus Gor'kij's Konzept der Sowjetliteratur heraus, da sie ihr gleichsam vor- bzw. übergeordnet wird (weil sie sich bereits im proletarisch-internationalistischen Stadium der Entwicklung befindet).

Die Hervorhebung einer besonderen Rolle des russischen Volkes gehörte zu dieser Zeit noch nicht zur ideologischen Programmatik, klang jedoch in weniger offiziellen Äußerungen bereits an. Schon Anfang der 30er Jahre bezeichnete Stalin in Tischreden bei Staatsempfängen im

¹²⁸ Maksim Gor'kij, »Über sowjetische Literatur«, in: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hg.), *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt a. M. 1974, S. 76 [korrigierte Übersetzung]. Vgl. im Original: »Далее, я считаю необходимым указать, что советская литература не является только литературой – русского языка, это – всесоюзная литература. Так как литературы братских нам республик, отличаясь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным явлением той же идеи, объединяющей весь раздробленный капитализмом мир трудящихся, то мы не имеем права игнорировать литературное творчество национальных меньшинств только потому, что нас больше. Если у нас в прошлом – гигант Пушкин, то это еще не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы ... неспособны дать величайших мастеров литературы, музыки, живописи, зодчества.« Vgl. »Doklad A. M. Gor'kogo o sovetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 15.

Kreml die »russische Nation« als die »Hauptnationalität der Welt« (osnovnaja nacional'nost' mira), als die »talentierteste Nation in der Welt« (talantlivejšaja nacija v mire), da sie seiner Ansicht nach den Hauptanteil an der Errichtung der Sowjetmacht habe.¹²⁹ Die Dominanz der Leistungen der russischen Literatur wurde auch im Vorfeld des Schriftstellerkongresses reklamiert. Der einflussreiche Literaturfunktionär Vladimir Stavskij sprach im Juni 1933 von den russischen Schriftstellern als dem »führenden Flügel der Sowjetliteratur« (veduščee krylo sovetsoj literatury) und verknüpfte seine Worte mit der Frage: »Wie arbeiten sie mit den nationalen Schriftstellern, was tut sich?«¹³⁰ (Der Gebrauch des Verbs »arbeiten« verweist weniger auf ein gleichberechtigtes Miteinander als auf ein anweisendes Handeln.) Die Rhetorik in derartigen literaturpolitischen Stellungnahmen signalisiert nicht nur offenkundige Mängel im Informationsfluss zwischen dem russischen Machtzentrum und den Peripherien (dem auch die Schriftstellerbrigaden entgegenwirken sollten), sondern verrät, dass dem Postulat der »Brüderlichkeit« (bratstvo) und des wechselseitigen Austauschs kultureller Erfahrungen die Vorstellung von einer hierarchischen Relation zwischen den nationalen Literaturen bzw. Kulturen zugrunde lag.

Gor'kij entwickelt in seiner Rede kein Konzept des ›Nationalen‹. Auch Stalins Formel von der »nationalen Form« und dem »sozialistischen Inhalt« verwendet er nicht. Seiner ›Karte‹ der Sowjetliteratur liegen eher zeitliche Parameter zugrunde. Das verweist auf eine russische, präziser gesagt, eine sowjetrussische *mission civilisatrice* gegenüber anderen Völkern der UdSSR. Das Programm der Bolschewiki zu einer forcierten Industrialisierung des Landes beruhte auf der Vorstellung von einer nachholenden Modernisierung, bei der das wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungsniveau der Völker der Randregionen in kürzester Zeit angehoben werden könnte, ohne dass eine kapitalistische Entwicklungsphase überhaupt durchlaufen werden müsste.¹³¹ Auch Gor'kij betont, die Menschen der Sowjetunion seien zwar »verschiedenstämmig« (raz-

¹²⁹ Zit. nach Vladimir Nevežin, *Stalin o vojne. Zastol'nye reči 1933–1945 gg.* (Stalin über den Krieg. Tischreden 1933–1945), Moskva 2007, S. 10 f.

¹³⁰ Vgl. »Iz stenogrammy Vtorogo Vsesojuznogo soveščanija gorodskich i mestnych komitetov Sojuza sovetkich pisatelej«, »O zadačah i podgotovke k Vsesojuznomu s'ezdu pisatelej – doklad tov. Stavskogo«, in: Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej*, S. 234.

¹³¹ Das zivilisationshistorische Argument spielte in anderen Kongressreden ebenfalls eine Rolle. Der Dichter und Kritiker G. Lelevič etwa, der über die Literatur Dagestans sprach, bezeichnete die Völker des Kaukasus explizit als »verspätete Nationen« (zapozdalych nacij). Leitend für seine Überlegungen, so Lelevič, sei die Frage, wie sich die »nichtkapitalistische Evolution der verspäteten Nationen in der Literatur widerspiegele«. *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetkich pisatelej 1934*, S. 265, 266.

noplemenny) und »verschiedensprachig« (raznojazyčny), aber sie alle seien »Bürger des ersten sozialistischen Vaterlands in der Welt« (pervogo v mire socialističeskogo otečestva).¹³² Vor diesem Hintergrund ist es bezeichnend, dass Gor'kij seine Position untermauert, indem er eine längere Passage aus dem Brief eines (namentlich anonym bleibenden) tatarischen Schriftstellers zitiert, in der es u. a. heißt:

Andererseits wird die Sowjetliteratur in russischer Sprache heute nicht nur von Russen, sondern auch von den Werktätigen aller Völker unserer Sowjetunion gelesen; durch sie werden Millionen der heranwachsenden Generation aller Nationalitäten erzogen. Folglich ist die proletarische Sowjetliteratur in russischer Sprache heute nicht mehr ausschließlich eine Literatur von Menschen, die Russisch sprechen und russischer Herkunft sind, sondern sie gewinnt allmählich auch der Form nach internationalen Charakter. Dieser historisch bedeutsame Prozeß rückt völlig unerwartete neue Aufgaben und neue Ansprüche in den Vordergrund.¹³³

Das aber, so der ungenannte Briefschreiber, hätte die literarische Öffentlichkeit im Zentrum noch nicht verstanden und fahre fort, auf die Autoren aus den anderen Regionen »wie auf ein »ethnographisches Exponat« herabzuschauen«.¹³⁴ Entscheidend war für Gor'kij, dass sich »im gesamten Raum« (na vsem prostranstve) der UdSSR ein »Prozess der Wiedergeburt der gesamten Masse des werktätigen Volkes« (process vozroždenija vsej massy trudovogo naroda) zu einem »freien Schaffen« (k svobodnomu tvorčestvu) sowohl einer »neuen Geschichte« wie einer »sozialistischen Kultur« vollziehe.¹³⁵

Gor'kij's Konzept der Sowjetliteratur beruht letztlich auf der Vorstellung, dass die »bürgerlich-nationale« Phase auf dem Weg zu einer »internationalistischen Literatur bzw. Kultur«¹³⁶ gleichsam übersprungen werden könne. Genauer gesagt, führten aus Gor'kij's Perspektive zwei Wege zu diesem Ziel: Jene Literaturen, die erst unter sowjetischen Bedingungen eine Schriftsprache erhielten, gelangten direkt von der (prä-nationalen) Folklore zur vollwertigen (nationalsprachigen) Sowjetliteratur, während diejenigen, die eine längere Geschichte aufwiesen, zuvor die »bürgerlich-nationalistischen Tendenzen« überwinden müssten. Gor'kij favorisierte klar den ersten dieser beiden Wege. Es kam zu einer Konfrontation zweier differenter Modelle der Genese der Sowjetliteratur.

¹³² »Doklad A. M. Gor'kogo o sovjetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej 1934*, S. 16.

¹³³ Gor'kij, »Über sowjetische Literatur«, S. 76 f.

¹³⁴ Ebd., S. 77.

¹³⁵ »Doklad A. M. Gor'kogo o sovjetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej 1934*, S. 15.

¹³⁶ Ebd.

Repräsentation der nationalen Literaturen

Entsprechend der – von Stalin gewollten – Dramaturgie des Kongresses wurden die Koreferate zu den nationalen Literaturen gemeinsam mit Gor'kij's Hauptreferat diskutiert.¹³⁷ Die nachfolgenden Darstellungen der »Bruderliteraturen« gerieten in ein Spannungsverhältnis zu Gor'kij's Konzept der Sowjetliteratur. Gor'kij zeichnete einen Weg vor, der gleichsam direkt von der (prä-nationalen) Folklore zur ebenso vielsprachigen wie proletarisch-internationalistischen Sowjetliteratur führte und insbesondere für jene Literaturen galt, die erst unter sowjetischen Bedingungen eine Schriftsprache erhielten. Demgegenüber schien Stalin – wie am Beispiel der Repräsentation der georgischen Literatur zu zeigen sein wird – ein anderes Modell zu favorisieren: Entgegen dem Konzept der RAPP sollten jene Literaturen, die über eine längere nationale Literaturtradition verfügten, diese auch einbringen können, wobei sie allerdings zuvor die »bürgerlich-nationalistischen Tendenzen« überwinden müssten.¹³⁸

Beide Szenarien einer Genese der »multinationalen Sowjetliteratur« – aus dem »mündlichen Schaffen des Volkes« (*ustnoe narodnoe tvorčestvo*) wie aus einer traditionsreichen nationalen Literatur – werden während des Kongresses durchgespielt. Die Referenten über die Literaturen der »Brudervölker« standen (ohne Gor'kij's Rede im Vorfeld zu kennen) vor der Aufgabe, ein literaturgeschichtliches Narrativ zu konzipieren, das eine demonstrative Abkehr vom Denkmodell der RAPP darstellte.¹³⁹ Sie hatten entweder ein solches Narrativ überhaupt erstmals zu entwerfen (etwa für die Literatur der aserbajdschanischen oder der tadschikischen Sowjetrepublik) oder bereits bestehende literaturgeschichtliche Darstellungsmuster entsprechend umzuschreiben (so auch für die georgische Literatur). Gor'kij's Modell sollte auch noch zum Tragen kommen, aber nicht in einem literaturgeschichtlichen Narrativ, sondern in einer Art performativem Akt (von dem die Rede sein wird).

¹³⁷ Auch andere Delegierte sprachen in ihren Diskussionsbeiträgen über die Entwicklung »nationaler Literaturen«. Das gesamte Spektrum der Repräsentation der Literaturen der Völker der UdSSR kann hier nicht im einzelnen untersucht werden.

¹³⁸ In literaturpolitischer Hinsicht verfolgte Stalin das Ziel, nach der Entmachtung der RAPP alle Schriftsteller, auch die sogenannten »Weggefährten« (oder »Mitläufer«, die »popučiki«), dem eigenen Einfluss zu unterstellen.

¹³⁹ Sowohl die innere Dramaturgie wie die Rhetorik der Referate markiert den Kongress in dieser Hinsicht als ein Phänomen des Übergangs vom »proletarischen« zum sowjetisch-nationalen Paradigma (obgleich dieser Wechsel nicht auf ein Jahr festgelegt werden kann, da es sich dabei um einen eher fließenden Prozess handelt, der zunächst im Bereich der Politik einsetzte und seit Ende der 1920er Jahre zunehmend auch den Bereich der Kultur erfasste).



Abb. 2.10.: Die georgische Delegation zum Ersten Schriftstellerkongress, Moskau 1934

Zunächst ging es jedoch darum, das literarische Sowjetimperium in seiner Vielfalt topographisch abzustecken.

Statistisch gesehen setzten sich die insgesamt 582 Delegierten (stimm-berechtigt: 373; beratend: 209) aus 52 verschiedenen Nationalitäten zusammen, wobei die Delegierten russischer Nationalität die zahlenmäßig größte Gruppe bildeten (201), gefolgt von den Delegierten jüdischer Nationalität (113), Georgiern (28), Ukrainern (25), Armeniern und Taren (mit jeweils 19), Weißrussen (17) und Türken (14).¹⁴⁰ Für die Re-präsentation des Nationalen ist nicht unwichtig, obgleich das an dieser Stelle nicht weiter erläutert werden kann, dass die Sprache, in der die Delegierten – eigenen Angaben zufolge – literarisch tätig waren, nicht immer mit der angegebenen Nationalität übereinstimmte.

¹⁴⁰ Im Protokoll ist vermerkt, die Statistik sei möglicherweise nicht exakt, da nicht alle Delegierten die Angaben vollständig gemacht hätten. Genauer ausgewertet werden müsste eine weitere Statistik – die nach der altersmäßigen Zusammensetzung der Delegierten: Von den Delegierten (549 Männer und 21 Frauen) waren 53 unter 25 Jahren alt, 367 zwischen 26 und 40 und 128 älter als 40 Jahre. Weit mehr als die Hälfte der anwesenden Delegierten konnte vor 1917 kaum literarisch tätig gewesen sein und hatte den Bruch mit den vorrevolutionären kulturellen Traditionen nicht im Erwachsenenalter erlebt.

Auf Gor'kij's Hauptreferat folgten neun Koreferate zu einzelnen nationalen Literaturen auf dem Territorium der UdSSR, genauer gesagt, zu den Literaturen aller damaligen Sowjetrepubliken, mit einer signifikanten Ausnahme – es gab kein Referat zur russischen Literatur bzw. zur Literatur der RSFSR (obwohl es eine russische Schriftstellerbrigade gab), aber eines zur Literatur der Tatarischen Autonomen Sowjetrepublik innerhalb der RSFSR.¹⁴¹ Die Reihenfolge der Koreferate folgte einem regionalen Prinzip: An erster Stelle folgten die Koreferate zu den beiden slawischen Literaturen (der ukrainischen und der weißrussischen), das Koreferat zur tatarischen Literatur, zu den drei Literaturen der transkaukasischen Region (der georgischen, armenischen und aserbaidchanischen) und schließlich zu den drei mittelasiatischen Literaturen (der usbekischen, turkmenischen und tadshikischen).¹⁴² Auf diese Weise entstand bei der Repräsentation der Literaturen der »Brudervölker« doch eine administrativ-topographisch begründete Hierarchie: Jede Sowjetrepublik wurde mit einem Koreferat bedacht, einige der Autonomen Sowjetrepubliken mit einem Diskussionsbeitrag. Russland aber war nicht als Raum einer nationalen Literatur markiert.

Es sprachen in der Reihenfolge ihres Auftretens: Ivan Kulik über die Literatur der Ukrainischen Sowjetrepublik, Michas' Klimkovič über die Literatur der Weißrussischen Sowjetrepublik, Kavi Nadžmi über die Literatur der Tatarischen Autonomen Sowjetrepublik, Malakija Torošelije über die Literatur der Georgischen Sowjetrepublik, Drastamat Simonjan über die Literatur der Armenischen Sowjetrepublik, Mamed Kazim Alekberli über die Literatur der Aserbaidchanischen Sowjetrepublik; Rachmat Madžidi über die Literatur der Usbekischen Sowjetrepublik; Oraz Taš-Nazarov über die Literatur der Turkmenischen Sowjetrepublik; Abul'kasim Lachuti über die Literatur der Tadschikischen Sowjetrepublik.

Einige der Referenten – wie der Ukrainer Kulik, der Georgier Torošelije oder der Turkmene Taš-Nazarov – waren nicht nur Schriftsteller bzw. Dichter, sondern zugleich politische Funktionäre (alle drei wurden Opfer des Terrors). Sie repräsentierten gleichsam in einer Person die Verquickung von Literatur und Politik, präziser gesagt, die Dominanz des Politischen über das Literarische.

¹⁴¹ Hinsichtlich der äußerlich sichtbaren Repräsentation des Vielvölkercharakters der Sowjetunion auf dem Kongress sei erwähnt, dass es das Grußwort eines Vertreters der nationalen Minderheit der Samen von der Kola-Halbinsel (die Region um Murmansk) gab.

¹⁴² Unmittelbar nach Gor'kij sprach allerdings zuerst Samuil Maršak zur Kinderliteratur.

Zum Abschluss dieses ersten Diskussionsblocks verlas Michail Šolochov im Namen der Moskauer, der Leningrader, der ukrainischen und der transkaukasischen Delegation eine Resolution, in der die Schriftsteller »aller Völker« der UdSSR als ein »Kollektiv« bezeichnet wurden, das »ideell, organisatorisch und in seinem Schaffen« (idejno, organizacionno i tvorčeski) um die Partei und die Sowjetmacht »geschart« sei (spločennyj) und sich zu einem einheitlichen Verband der Sowjetischen Schriftsteller zusammengeschlossen habe.¹⁴³

Diese öffentlichkeitswirksame Kartierung des literarischen Sowjetimperiums während des Schriftstellerkongresses kann unter zweierlei Aspekten betrachtet werden: Auf der synchronen Ebene erscheint sie als eine symbolische kulturelle Landvermessung, als eine Neu(zu)ordnung bereits vorhandener Literaturen bzw. eine Neukonstruktion von Literaturen in Analogie zum national-territorialen Gliederungsprinzip der Sowjetunion, und, auf der diachronen Achse, verlangte diese Operation eine Neuordnung der den sowjetischen national-territorialen Gebilden entsprechenden national-kulturellen Traditionen. Als Nationales wird in dieser zweiten Operation – die sich bei Gor'kij nicht findet – nicht bloß die Sprache identifiziert; als »national« (im Sinne der »nationalen Form«) gelten auch die soziokulturellen Lebensbedingungen, die den spezifischen Weg der jeweiligen Literatur bzw. Kultur zum Sowjetischen charakterisieren. In dieser Lesart erscheint die nationale Literatur (über ihr sowjetisches Stadium) als notwendiges Stadium auf dem Weg zu einer »internationalistischen Literatur bzw. Kultur«.¹⁴⁴

Die verlangte Neukonstruktion des literaturgeschichtlichen Narrativs war in jedem Falle mit Wertungen bzw. mit Operationen des Ein- bzw. Ausschlusses verbunden: Es ging darum zu entscheiden, welche literaturgeschichtlichen Phänomene als Stationen auf dem Weg zur Sowjetliteratur zu werten bzw., im Gegenteil, welche literarischen Strömungen, Werke und Autoren aus ideologischen Gründen mit negativen Urteilen zu versehen (und später aus der Literaturgeschichte zu tilgen) waren. Letztere erhielten meist das Stigma des »bürgerlichen Nationalismus« (vor allem Werke bzw. ganze literarische Richtungen der Moderne ebenso wie Werke von Autoren, die nach 1917 ins Exil gingen oder unter dem Vorzeichen einer konterrevolutionären Tätigkeit hingerichtet wurden).¹⁴⁵

¹⁴³ *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 290.

¹⁴⁴ Vgl. die entsprechende Stelle bei Gor'kij: »Doklad A. M. Gor'kogo o sovetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 15.

¹⁴⁵ Eine vergleichende Untersuchung der Prinzipien, Kategorien und Begriffe der ideologiedeterminierten Literaturgeschichtsschreibung der sowjetischen »Brudervölker« (bratskich narodov) ist eine von der Forschung noch zu leistende Aufgabe.

In den Koreferaten zu den nationalen Literaturen wie in den Diskussionsreden blieben die Stellungnahmen zur Möglichkeit und zu den Kriterien des ›richtigen‹, d. h. eines den ideologischen Postulaten adäquaten literaturgeschichtlichen Narrativs meist implizit. Sie waren untrennbar mit politisch brisanten Versuchen verknüpft, zwischen der gewollten – dem »sozialistischen Inhalt« adäquaten – »nationalen Form« und dem zu verurteilenden ›nationalistischen‹ bzw. ›bürgerlich-nationalistischen‹ Gehalt der jeweiligen literarischen Phänomene und Positionen zu unterscheiden. (Stalins Formel von der »nationalen Form« und dem »sozialistischen Inhalt« war in den Koreferaten zentraler Bezugspunkt.) Das oftmals verwendete Attribut ›nationalistisch‹ ist vor diesem Hintergrund als Euphemismus für ›nicht ideologiekonform‹ zu lesen. Die Unterscheidung zwischen ›national‹ (nationaler Form) und ›nationalistisch‹ wurde in jenen Fällen besonders kompliziert, wenn es sich um literarische Phänomene oder Richtungen handelte, die zeitlich nicht so weit zurücklagen, deren Vertreter gewählte Delegierte des Kongresses waren und deren Texte sich nicht nahtlos ins proletarische bzw. sowjetische Paradigma überführen ließen.

Die Koreferate skizzierten in einer Art teleologischen Aufwärtsentwicklung die jeweilige Literatur von den Anfängen bis zu ihrem nahezu als gesetzmäßig erscheinenden Höhepunkt – der neuen proletarischen Phase ihrer Entwicklung als Teil der Sowjetliteratur. Zugleich wurden die nationalen Literaturen als alte Literaturen präsentiert, die jeweils eigene Gründungsfiguren (rodonačal'niki) aufweisen – die neuere ukrainische Literatur in Taras Ševčenko (1814–1861), der als »Koloss«, als »Genie« titulierte wird; die georgische Literatur in der nahezu zum Mythos verklärten Figur Šot'a Rust'avelis; die aserbajdschanische Literatur in Gestalt des persischen Dichters Nizami (1141–1205/09), den man zu einem Klassiker der aserbajdschanischen Literatur beruft.

Im Falle jener Literaturen, die als Schriftkulturen, als Literaturen im eigentlichen Sinne des Wortes erst etabliert werden sollten, wurden zumindest in zwei Fällen lebende Volkssänger gefunden und als Gründungsfiguren gefeiert – der aus Dagestan stammende Lesgier Sulejman Stal'skij (1869–1937) und etwas später der Kasache Džambul Džabaev (1846–1945).¹⁴⁶ Zu einem programmatischen und für viele Teilnehmer emotionalen Höhepunkt des Kongresses in dieser Hinsicht wurde der

¹⁴⁶ Nach dem Tod von Stal'skij 1937 wurde dieser durch den kasachischen Akyn Džambul Džabaev ersetzt. Zu Džambul vgl. Konstantin Bogdanov, Rikkardo Nikolozzi [Riccardo Nicolosi], Jurij Murašov (Hg.), *Džambul Džabaev: Priključenija kazachskogo akyna v sovjetskoj strane* (Džambul Džabaev: Die Abenteuer eines kasachischen Akyns im Sowjetland), Moskva 2013.

Auftritt des lesginischen Wandersängers Sulejman Stal'skij (Pseudonym: der Stählerne). Stal'skij's Entdeckung geschah eher zufällig durch jene Schriftstellerbrigade (Petr Pavlenko, Nikolaj Tichonov, Vladimir Lugovskoj), die 1933 nach Dagestan gereist war, um die Vorbereitung des Kongresses vor Ort »zu unterstützen«.¹⁴⁷ Binnen weniger Monate avancierte der bislang nur wenigen in seiner Region bekannte Sänger (aschug) zu einem in der gesamten Sowjetunion gefeierten Dichter.¹⁴⁸

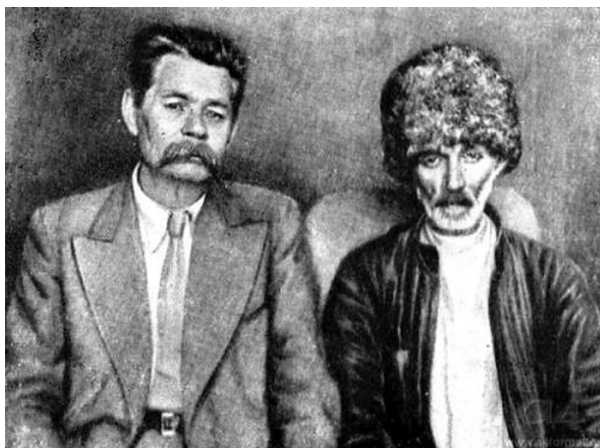


Abb. 2.11.: Maksim Gor'kij und Sulejman Stal'skij

Die Inszenierung seines Auftritts in den Tagen des Kongresses (er erhielt auch einen Platz im Präsidium) war daraufhin angelegt, den 65 Jahre alten blinden Analphabeten, der kein Russisch verstand, als Verkörperung der Stimme eines »Brudervolkes« zu feiern, das durch die Sowjetmacht und deren Nationalitätenpolitik zu neuem Leben erweckt sei. Im Saal konnte den lesginisch sprechenden Stal'skij so gut wie niemand verstehen. Nachdem er zunächst gesprochen und dann seine Gedichte vorgetragen – genauer gesagt, gesungen – hatte, trug

¹⁴⁷ Evgenij Dobrenko, »Gomer stalinizma: Sulejman Stal'skij i sovetskaja mnogonacional'naja literatura« (Homer des Stalinismus: Sulejman Stal'skij und die multinationale Sowjetliteratur), in: *Ab imperio*, (2013) 3, S. 191–249, hier S. 204.

¹⁴⁸ Für Dobrenko ist Stal'skij (ebenso wie kurze Zeit später Džambul) eine symptomatische (nahezu mythologische) Figur, an der sich die Strategien der Produktion »des Autors« und »der Literatur« aus der Schriftlosigkeit in der Stalinzeit aufzeigen lassen. Bezogen auf Stal'skij verweist er auch darauf, dass über ihn in der russischsprachigen Presse Dagestans bereits Ende der 1920er Jahre geschrieben wurde, wobei als ein Argument das Recht der lesginischen Sprache auf ihr eigenes Schrifttum benutzt wurde. Vgl. ebd., S. 205 f.

laut Protokoll der Dichter Aleksandr Bezymenskij von Aleksej Surkov ins Russische übersetzte Verse Stal'skijs vor. Erst dann vernahmen die Zuhörer, dass es sich um pathetische Verse handelte, in denen in einer blumigen Metaphorik Lobeshymnen auf den Schriftstellerkongress, auf Lenin, Stalin und Gor'kij erklangen. Anschließend wurde noch der Inhalt von Stal'skijs Grußworten in russischer Sprache wiedergegeben. Dieser Wiedergabe zufolge berichtete Stal'skij, dass Dagestan seine Rückständigkeit überwunden habe, was er in einem abschließenden Satz als unmittelbaren Erfolg der Leninschen und Stalinschen Nationalitätenpolitik verbuchte. Der Auftritt hatte seine Wirkung nicht verfehlt.

Gor'kij kommt in seinem Schlusswort voller Emphase auf Stal'skij zu sprechen und überhöht ihn zu einer Symbolfigur des 20. Jahrhunderts:

Mich, und ich weiß, nicht nur mich, hat der Aschug Sulejman Stal'skij tief bewegt. Ich habe gesehen, wie dieser alte weise Mann, obgleich ein Analphabet, im Präsidium saß und flüsterte, während er seine Verse schuf, die er, der Homer des 20. Jahrhunderts, dann so wunderbar vortrug. [...]
Ich wiederhole: Der Anfang der Wortkunst – liegt in der Folklore.¹⁴⁹

Folgt man Gor'kij's eigener Argumentationslogik, so nimmt er Stal'skij durch den Vergleich mit Homer gleichsam aus dem »nationalen« Paradigma heraus und bindet ihn an sein internationalistisches Literaturmodell, das eigentlich ein vornationales ist. In Gor'kij's kulturgeschichtlichem Konzept repräsentiert Homer – und damit auch Stal'skij – die ursprüngliche Schöpferkraft des Menschen, die in der Sowjetunion, unter den neuen gesellschaftlichen Bedingungen, wie er es formulierte, in jedem »Bürger des ersten sozialistischen Vaterlands in der Welt« freigesetzt würde.

Auch andere Teilnehmer des Kongresses konnten sich der suggestiven Kraft der Inthronisierung des »alten weisen Mannes« zum »Homer des 20. Jahrhunderts« nicht entziehen.¹⁵⁰ Der jüdische Schriftsteller David Bergel'son fand ebenfalls pathetische Worte der Begeisterung, wobei er Stal'skij, entgegen Gor'kij's Intention, ins nationale Paradigma eintrug:

¹⁴⁹ »На меня, и – я знаю – не только на меня, произвел потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочел их. [...] / Повторяю: начало искусства слова – в фольклоре.« *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej* 1934, S. 676.

¹⁵⁰ Nachdem Stal'skij 1937 starb, ging die Rolle eines »Homer des 20. Jahrhunderts« problemlos auf den Kasachen Džambul Džabaev über. Vgl. Konstantin A. Bogdanov, »Džambul, Gomer i literaturnye jubiljary 1930-ch godov: epičeskaja istorija«, in: Bogdanov, Nikolozj, Murašov (Hg.), *Džambul Džabaev*, S. 71–100, hier S. 84.

Genossen, als jüdischer Schriftsteller möchte ich von dieser Tribüne aus hinzufügen, dass eine der stärksten Reden, die ich hier gehört habe, die Rede des Volksdichters von Dagestan war. Ich habe kein einziges Wort dieser Rede verstanden, dennoch aber war sie ein blendend weißes Blatt Papier, auf dem ein ungewöhnliches Poem über die Leninsche und Stalinsche Nationalpolitik notiert war.¹⁵¹

Das Bild von einem »blendend weißen Blatt Papier«, das Bergel'son bezogen auf Sulejman Stal'skijs Ansprache verwendete, lässt sich als eine treffende Metapher lesen: Es erweist sich, dass die ideale Rede über die jeweilige nationale Literatur nichts weiter als ein unbeschriebenes Blatt, eine leere Projektionsfläche zu sein hat, auf die sich die ideologisch richtigen Begriffe und rhetorischen Figuren abbilden ließen. In Bergel'sons Bemerkung klingt aber ebenso eine bittere Ironie an, der ein subversives Wirkungspotential eingeschrieben ist. Sulejman Stal'skij zumindest konnte nichts falsch machen – keiner verstand seine Worte, und der Übersetzer lieferte den Text voller erkennbarer ideologischer Formeln und rhetorischer Topoi.

Ein neues literaturgeschichtliches Narrativ zu entwerfen, wie das die Organisatoren des Kongresses vorgesehen hatten, erwies sich insbesondere für jene Literaturen der »Brudervölker« als sehr kompliziert, die über eine lange Tradition verfügten und daher dem Verdacht ausgesetzt waren, eigene nationale bzw. »nationalistische« Ideen und damit einen »nationalen Inhalt«, d. h. einen antisowjetischen Inhalt zu revitalisieren. Insbesondere in Bezug auf solche Literaturen zeigten sich die Schwierigkeiten beim Ausloten von Spielräumen im Umgang mit den ideologischen Vorgaben.

Der Kongress als Bühne für die georgische Literatur

Die von Malakija Torošelije am dritten Tag des Kongresses (20. August) vorgetragene Darstellung der Geschichte der georgischen Literatur wurde von Stalin persönlich sanktioniert. Aus Erinnerungen geht hervor, dass Torošelijes Entwurf der Rede im Vorfeld des Kongresses Stalin vorgelegt worden war. Dieser habe den Entwurf abgelehnt, da die Darstellung der georgischen Literaturentwicklung erst im späten 19. Jahrhundert mit Egnate Ninošvili einsetzte, einem Prosaautor und Publizisten, der der revolutionären Bewegung nahestand. Ein solches

¹⁵¹ »Товарищи, я как еврейский писатель хотел бы с этой трибуны добавить, что одной из самых сильных речей, которые я здесь слышал, была речь народного поэта Дагестана. Я ни одного слова не понял из этой речи, но тем не менее она была листом бумаги ослепляющей белизны, на котором была написана необыкновенная поэма о ленинско-сталинской национальной политике.« Ebd., S. 271.

Bild der georgischen Literatur entsprach noch eher dem von der RAPP geprägten Denkmodell, das die Literaturentwicklung an die Etappen der proletarischen Bewegung koppelte. Auch habe die Darstellung den aus Stalins Sicht unhaltbaren Eindruck erweckt, die georgische Literatur sei eine noch junge Literatur, deren eigentliche künstlerische Leistung erst mit der stärker werdenden Revolutionsbewegung zu würdigen sei. Mit der Neufassung habe Torošelije Literaturhistoriker wie Pavle Ingoroqva (für die alte georgische Literatur bis zum 18. Jahrhundert), Geronti K'ik'oje und Beso Žgenti (besonders für das 20. Jahrhundert) beauftragt. In dieser Version sei die Rede von Torošelije dann vorgelesen worden.¹⁵²

Dieser Text wurde schon im Vorfeld des Kongresses in einer Auflage von 10.000 Exemplaren gedruckt und verteilt.¹⁵³ Zudem erschien Torošelijes Rede am darauffolgenden Tag in der *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung; 21. August 1934) zusammen mit einem Artikel des Kritikers Viktor Gol'cev, der erste Erfolge bei der Annäherung der Literaturen der georgischen Sowjetrepublik und der RSFSR hervorhob¹⁵⁴, und einem Foto, auf dem georgische Delegierte gemeinsam mit Boris Pasternak und Nikolaj Tichonov abgebildet waren.

Der Darstellung der georgischen Literaturentwicklung kam gleichsam die Funktion eines Gegenmodells zu Gor'kij's Konzept der Genese der Sowjetliteratur zu, insbesondere für jene Literaturen, die über eine lange literarische Literaturtradition verfügten. Als ein Indiz dafür kann gewertet werden, dass Ivan Kulik, der Referent über die ukrainische Literatur, der nach Gor'kij als erster über eine der nationalen Literaturen sprach (am 19. August), seine Rede mit Paraphrasen aus dem Referat von Torošelije begann.¹⁵⁵ Die Delegierten und Gäste des Kongresses hörten, mit anderen Worten, aus dem Koreferat zur ukrainischen Literatur zunächst etwas über die georgische Literaturentwicklung, noch bevor diese

¹⁵² Folgt man den Aussagen von Zaza Abzianije im Gespräch mit den Verfassern (Oktober 2012 in Tiflis), dann wurde die neue Version in Tiflis in kürzester Zeit erarbeitet, und die Autoren fuhren gemeinsam nach Moskau, um sie Stalin vorzulegen. Ein Treffen sei jedoch nicht zustande gekommen. Ob Stalin diesen Text letztlich gebilligt hatte, ist bislang nicht belegt. Eine etwas andere Version schildert Merab Čaġanije, »1966 celi: rust'avelis jubile« (Das Jahr 1966: Rust'avelis Jubiläum), in: ders., *gzaanili »arilis« mkit'xvels* (Eine Botschaft an »Arlis« Leser), Tbilisi 2009, S. 98–104, hier S. 101.

¹⁵³ Möglicherweise war es eine erweiterte Fassung, die 1934 im Verlag »Chudožestvennaja literatura« mit dem Hinweis erschienen war, es handele sich um das Referat auf dem Ersten Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller (Redakteur: V. Ermilov).

¹⁵⁴ Gol'cev verwies dabei auf die enorm angewachsene Zahl von Publikationen russischer Übersetzungen aus dem Georgischen.

¹⁵⁵ Aus den Ausführungen von Kulik geht hervor, dass Materialien über verschiedene nationale Literaturen verteilt worden sind. *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 39.



Abb. 2.12.: Während des Schriftstellerkongresses 1934: Tic'ian Tabije, Boris Pasternak, Paolo Iašvili (von rechts)

überhaupt thematisiert wurde. Seine emphatischen Beschwörungen der jetzt erst möglich gewordenen Entdeckung der georgischen »Bruderliteratur« verdecken nicht die Tatsache, dass Kulik den gedruckten Text Torošelijes als eine Art Gradmesser für das ideologisch »richtige« Sprechen über die »nationale Form« der ukrainischen Literatur diente.

Kulik sprach in einer für die ukrainische Kultur äußerst komplizierten Situation, da 1933 eine Kampagne gegen sogenannte »nationalistische«, »konterrevolutionäre« Strömungen geführt wurde, die den Schriftsteller Mykola Chvylevoj und den Volkskommissar für Bildung Mykola Skripnik in den Selbstmord trieb. Die Art und Weise, wie Kulik sich explizit auf Torošelijes Ausführungen bezog, wie er Ähnlichkeiten oder Unterschiede zum Umgang mit dem klassischen Erbe in der ukrainischen Literatur (er sprach von »kritischer Aneignung« und von »Überwindung«)¹⁵⁶ markierte, kann als ein Versuch interpretiert werden, sich durch Verweise auf georgische Beispiele abzusichern: Ihn habe interessiert, sagte Kulik, dass sich die »georgischen Genossen« so oft auf ihre klassische Literatur bezögen, sie aber hauptsächlich als Objekt einer Polemik benutzten. Der Grund hierfür, folgerte er, liege wohl vor allem im überaus reichen kulturellen Erbe, mit dessen großem Einfluss die georgische Literatur sich gegenwärtig auseinanderzusetzen habe.

¹⁵⁶ Ebd.

Die Pragmatik einer solchen Vorgehensweise war offensichtlich, öffnete aber die Tür für prekäre Vergleiche. Das betraf etwa die von Kulik gezogene Parallele zwischen der georgischen symbolistischen Dichtervereinigung »Blaue Hörner« (wobei er einschränkend von den ersten Jahren ihres Bestehens sprach) und der von ihm als »chauvinistisch« bezeichneten ukrainischen Literaturvereinigung VAPLITE.¹⁵⁷ Zwar seien, sagte er, einige Autoren – ähnlich wie im Falle der »Blauen Hörner« in Georgien – wohl eher durch ein Missverständnis in die VAPLITE geraten, es sei aber »uns gelungen«, sie »umzustimmen, umzuerziehen«, und sie seien »sowjetische Schriftsteller« geworden. Dennoch vermochten sie sich nur schwer aus dem Sog der alten Darstellungsprinzipien zu befreien. Als Beispiel zitierte Ivan Kulik Torošelijes Worte über Tic'ian Tabije, dem es schwerfalle, sich von den Verfahren der symbolistischen Poetik zu lösen, was die künstlerische Erfassung der neuen Realität behindere. Kulik überträgt diese Charakteristik nahezu wörtlich auf den ukrainischen Dichter Maksim Ryl'skij, der ebenso »hartnäckig« (uporno) an poetischen Verfahren aus dem Arsenal des Symbolismus festhalte.¹⁵⁸

Torošelije hob drei Momente hervor, aufgrund deren die georgische Literatur eine größere Beachtung verdiene, als ihr bisher zugekommen sei – ihr hohes Alter, ihre Kontinuität (selbst in Zeiten regionaler Zersplitterung) und ihre vor allem im Mittelalter unübersehbare Priorität gegenüber der westeuropäischen Literatur. Das letzte Argument stütze sich auf Šot'a Rust'avelis Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* (georgisch: vepkhist'q'aosani; zwischen 1196 und 1207), über deren poetische Eigenheiten er ausführlich sprach. Die entscheidende Überbietungsgeste könnte kaum rigoros formuliert sein und liest sich wie ein Vorgriff auf die Festreden anlässlich der 1937 begangenen 750-Jahrfeiern von Rust'aveli: »[...] das Poem von Rust'aveli ist das bedeutendste literarische Erbe aus all dem, was uns der mittelalterliche Westen und die gesamte sogenannte mittelalterliche christliche Welt gegeben haben. [...] Dante hält einem Vergleich mit dem Poem von Rust'aveli nicht stand.«¹⁵⁹

Torošelije charakterisierte die georgische Literatur als einzigartiges Produkt des Zusammenspiels der Kulturen von Ost und West und attes-

¹⁵⁷ Die Literaturvereinigung VAPLITE, die Freie Akademie der Proletarischen Literatur, bestand von 1926–1928 (an ihrer Spitze stand Mykola Chvylevoj). Sie setzte sich für eine Professionalisierung der ukrainischen Literatur ein und berief sich dabei auf die Leistungen der westeuropäischen Literatur.

¹⁵⁸ *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej* 1934, S. 39 f.

¹⁵⁹ »[...] поэма Руставели является самым великим литературным наследием из всего того, что нам дали средневековый запад и весь так называемый средневековый христианский мир. [...] Данте не может выдержать сравнения с поэмой Руставели.« Ebd., S. 77. Zu Rust'aveli vgl. unten Teilkap. 3.3.

tierte der mittelalterlichen georgischen Literatur einen weltoffenen und antiklerikalen Charakter.¹⁶⁰ Eine Literatur, die seit mehr als 15 Jahrhunderten über eine ununterbrochene Literaturentwicklung verfüge, gehöre nicht zu den kleinen Literaturen regionaler Dimension, sondern müsse mit voller Berechtigung zu den großen Literaturen gezählt werden.¹⁶¹ Der historische Abriss konzentrierte sich besonders auf die Artikulation nationaler Vorstellungen in georgischen literarischen Texten, insbesondere seitdem mit dem 1801 vollzogenen Anschluss an Russland der russische Einfluss an Bedeutung gewann. Dabei wurden besonders für die jüngere Vergangenheit die fruchtbaren Verbindungen zur russischen Kultur markiert und deren Kontinuität bis in die sowjetische Zeit hinein hervorgehoben.

Aus dieser Perspektive suchte Torošeliĵe abzuwägen zwischen den seiner Ansicht nach berechtigten nationalen Stimmungen gegen eine zaristische Regierung, die alles Georgische ablehnte, und »nationalistischen« Positionen. Korrigiert werden müsse, so Torošeliĵe, die »schablonenhafte Meinung« über den »starken nationalistischen Strang einer patriotischen Romantik«, die sich durch die georgische Literatur des 19. Jahrhunderts ziehe.¹⁶² Von Grigol Orbeliani (1804–1883) zu Ilia Čavčavaje hätten sich die nationalen Motive Georgiens zwar verändert, da Čavčavaje seine Liebe zur Heimat nicht nur mit schönen Bildern der Natur und süßen Erinnerungen aus der Kindheit fülle, sondern stärker mit dem lebendigen Georgien verbinde (und etwa die ökonomischen Probleme in Betracht ziehe). Čavčavaje habe gemeinsam mit dem Dichter Akaki Ceret'eli jenen Nationalismus geschaffen, der auf Jahrzehnte hinaus die georgische Literatur geprägt habe und mit dem sich noch die georgische sowjetische Literatur auseinandersetzen müsse: »Liebe zur Heimat, Lobeshymnen, die sie in den Himmel heben, Klagelieder angesichts ihrer glänzenden, aber unwiederbringlichen Vergangenheit und die Trauer über die Zukunft – das ist der Inhalt dieses Nationalismus.«¹⁶³ Diese Haltung wies Torošeliĵe als ein passives Warten auf die Rückkehr der verlorenen Unabhängigkeit zurück.

Im weiteren Verlauf seiner (im Vergleich zu den anderen Koreferaten) ausführlichen Darlegungen unterzog Torošeliĵe die Positionen von Autoren des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts (u. a. Važa-

¹⁶⁰ Allerdings seien die frühen literarischen Denkmäler aufgrund der Dominanz des Christentums verlorengegangen.

¹⁶¹ Ebd., S. 74.

¹⁶² *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 82.

¹⁶³ »Любовь к родине, хвалебные дифирамбы, превозносящие ее до небес, оплакивание ее блестящего, но невозвратного прошлого и скорбь о будущем – вот содержание этого национализма.« Ebd., S. 86.

Pšavela, Egnate Ninošvili, Iosif Grišašvili, Galaktion Tabije, Konstantine Gamsachurdia, Micheil Ĵavachišvili) unter ähnlichen Gesichtspunkten einer wertenden Deutung. Die Argumentation zielte stets darauf ab, jegliche Ansätze einer »reaktionären« Romantisierung oder patriotischen Idealisierung des alten Georgien kategorisch zurückzuweisen. Bezogen auf die Situation der Literatur war zunächst davon die Rede, dass die Mehrzahl der georgischen Schriftsteller seit 1925–1926 zu einer Zusammenarbeit mit der Sowjetmacht bereit sei.¹⁶⁴ Im Einzelfall wurde vielen Dichtern, Prosaautoren und Dramatikern aber attestiert, dass sie oft alten Darstellungsmustern folgten und romantisch verklärte Bilder der Vergangenheit lieferten, die mit religiös-mystischen und nationalistischen Tönen einhergingen. Torošelijes Entwurf eines literaturgeschichtlichen Ablaufs mündete (wie auch in den anderen Koreferaten) in eine positive Bilanz der allerjüngsten Tendenzen, wobei meist der positive Effekt der Entmachtung der RAPP und des ZK-Beschlusses von 1932 über den Umbau der Schriftstellerorganisationen hervorgehoben wurde. Die georgische Literatur, hob Torošelije abschließend hervor, sei trotz einiger Mängel in eine neue Etappe ihrer Entwicklung eingetreten und stelle sich der Aufgabe, den sozialistischen Aufbau »wahrheitsgetreu« widerzuspiegeln. Einer dieser Mängel sei, dass sich die georgischen Schriftsteller noch nicht »organisch« mit den Literaturen der autonomen Republiken innerhalb Georgiens – Abchasiens, Adscharistans, Süd-Ossetiens – verbunden hätten (allerdings geht Torošelije nicht weiter auf diese innere Vervielfältigung der nationalen Traditionen innerhalb der georgischen Kultur ein).¹⁶⁵

Das aus einer eindeutig ideologisch wertenden Perspektive entworfene Bild der georgischen Literatur drängte die in der Diskussion sprechenden georgischen Dichter und Schriftsteller in eine Verteidigungsposition.¹⁶⁶ Ihre Auftritte wurden zu einer Gratwanderung.

Die Redner wussten, es ging um ihr künstlerisches wie physisches Überleben. Obgleich sich im Sommer 1934 das Ausmaß des Terrors der kommenden Jahre noch nicht abzeichnete, waren doch die Verhaftungen, Todesurteile und Selbstmorde, die an der Wende zu den 1930er Jahren zunahmen, ein deutliches Anzeichen für den wachsenden politischen Druck, den alle spürten. Die rhetorischen Eigenheiten vieler Beiträge weisen sie als Versuche aus, die Möglichkeiten und Grenzen auszuloten, um sich in das Paradigma der Sowjetliteratur einzuschreiben und den-

¹⁶⁴ Ebd., S. 95.

¹⁶⁵ Ebd., S. 103.

¹⁶⁶ Das gilt ebenfalls für die Vertreter der Literaturen der anderen nationalen »Bruderrepubliken«, die in ähnlich komplizierte Erklärungsnoté gerieten.



Abb. 2.13.: Georgische Delegierte des Ersten Schriftstellerkongresses, Moskau 1934

noch eine eigene künstlerische Individualität zu wahren. Nicht wenige wichen aber aus, zogen sich auf die eingeübten ideologischen Formeln zurück und blieben im vorgegebenen literaturpolitischen Diskurs. Große theatralische Gesten sind daher nicht immer nur als ein Echo der pathetischen Inszenierung des Kongresses zu lesen.

Die unterschiedlichen Redestile der fünf georgischen Autoren, die in der Diskussion sprachen, verweisen auf Unsicherheiten im Umgang mit der angespannten Situation, die nur schwer zu überspielen waren: Abgesehen von Nikolo Micišvili, dessen Name im Referat bloß erwähnt wurde, waren die Werke der anderen Autoren – des Romanciers Micheil Ĵavachišvili, des Dramatikers Šalva Dadiani sowie der Dichter Paolo Iašvili und Tic'ian Tabije – Gegenstand mehr oder weniger massiver kritischer Angriffe. Mit Ausnahme von Šalva Dadiani, der die Jahre des Terrors überleben sollte, halfen die öffentlich vorgetragenen Bekenntnisse zur Sowjetmacht den anderen nicht – sie fielen der entfesselten Gewalt von Stalin und Berija zum Opfer.

Micheil Ĵavachišvili (1880–1937), der als erster Redner die Diskussion zum Referat von Gor'kij sowie den Referaten zu den nationalen Literaturen eröffnete (am 21. August), war von Torošelije massiv ange-

griffen worden. In seinen Romanen und Erzählungen idealisierte er die Vergangenheit Georgiens, verzerrte die revolutionäre Umgestaltung des Landes oder glitt in billige Sensationshascherei mit pornographischen Elementen ab. Ihm drohe, so wörtlich, die Gefahr, ein »bürgerlicher Schriftsteller in unserer Wirklichkeit« zu werden und außerhalb der »sowjetischen literarischen Bewegung« zu stehen. Erst in allerjüngster Zeit habe er begonnen, sich endgültig von der »nationalistischen Ideologie« zu befreien und »seine Sympathien auf die revolutionären Kräfte des gesellschaftlichen Lebens zu übertragen«. ¹⁶⁷ Welcher Spielraum blieb Javachišvili nach der offenen Drohung, ihn aus dem Kreis der »sowjetischen Schriftsteller« auszuschließen bzw. ihn gar nicht erst in diesen aufzunehmen?

Er wich einer direkten Bezugnahme auf die Kritik aus, sprach nicht über sich selbst, sondern gab eine Art Rechenschaftsbericht, wobei er sich der formelhaften offiziellen Rhetorik bediente: Die sowjetischen Schriftsteller sollten wissen, betonte er beispielsweise, dass die Rechte, die ihnen eingeräumt werden, auch mit Pflichten verbunden seien, denn »wir müssen in der Literatur die neue Welt, den neuen Menschen abbilden und einen neuen Stil schaffen«. ¹⁶⁸ Er forderte energische Maßnahmen zur Förderung von Übersetzungen zwischen den Literaturen der sowjetischen »Brudervölker«, um die Beziehungen der Völker der Sowjetunion untereinander enger zu gestalten. In diesem Zusammenhang vermerkte er, es gebe bislang nur vereinzelte, auf private Initiativen zustandegekommene Übersetzungen von Werken georgischer Autoren in ausländische Sprachen. Einen seltsamen Eindruck hinterlässt die anschließende Bemerkung, er bedaure, dass diese »wichtige Kulturarbeit an den sowjetischen Organen vorbeigegangen sei und vorbeigehe«, und hoffe, das werde sich in der Zukunft ändern. ¹⁶⁹ Der Begriff »die sowjetischen Organe« ist insofern zweideutig, da das Wort »die Organe« (organy) im allgemeinen Sprachgebrauch als ein Euphemismus für die Sicherheitsorgane benutzt wurde. Wie eine Selbstverpflichtung klang schließlich der letzte Satz, in dem es hieß, die georgischen Schriftsteller unterstützten die Ziele des Verbandes in jeglicher Hinsicht.

Einen anderen Weg beschritt der Dichter Nikolo Micišvili, der zu den »Blauen Hörnern« gehörte. Obgleich er selber im Referat nicht angegriffen worden war, beschränkte er sich (am 21. August) nicht bloß auf Bemerkungen zur aktuellen Situation der georgischen Literatur – wobei

¹⁶⁷ *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 97.

¹⁶⁸ Ebd., S. 146.

¹⁶⁹ Ebd., S. 147.

er nochmals ihre »reiche und heroische«¹⁷⁰ Geschichte unterstrich – und einige, aus seiner Sicht prinzipielle Gedanken zur »multinationalen Sowjetliteratur«. Emphatisch betonte er, dass der russischen Literatur für die georgische Literaturentwicklung eine herausragende Rolle zukam, dass sie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts »fast das einzige Fenster in die Welt« darstellte und seit der Oktoberrevolution diese führende Rolle gefestigt habe.¹⁷¹ Der russischen Literatur weist er explizit den führenden Platz in der »multinationalen Sowjetliteratur« zu: Da die neue Literatur der Völker der UdSSR »durch die Mauer des Kapitalismus« (stenoj kapitalizma) von den Ländern des Auslands getrennt sei, werde sie jetzt »zum Objekt des Einwirkens allein der russischen Literatur« (ob'ektom vozdestvija odnoj lis' russkoj literatury).¹⁷²

Symptomatisch für die eigene Unsicherheit ist Micišvilis Klage über fehlende Vorgaben durch die Literaturkritik, speziell im »Kampf« um eine Literatur, die »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« sein solle. Ein Schriftsteller aber, dem eine klare Orientierung fehle, werde mitunter »zum Opfer der schöpferischen Leidenschaften, der Intuition«.¹⁷³ Vor diesem Hintergrund ist es kein Zufall, dass sein Beitrag zu einer Verteidigungsrede wurde, in deren Verlauf er sich gegen eine Jahre zurückliegende Kritik von Gor'kij an seiner Position wehrte.¹⁷⁴ Er begründete die persönliche Ebene seiner Argumentation mit der Tatsache, dass jeder vor allem von seiner eigenen künstlerischen Praxis, seinen Zweifeln ausgehen müsse, von »seinem inneren Ringen um eine möglichst vollständige Erschließung der pathetischen Natur des neuen Zeitalters und der greifbaren Formen der Schönheit, die aus den Wellen des siegreichen Sozialismus hervortritt«.¹⁷⁵ Die blumige und metaphernreiche Wortwahl vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass Micišvili hier in einer Art vorausweisendem Gehorsam öffentliche Selbstkritik übte, um möglichen Angriffen zuvorzukommen.

¹⁷⁰ Ebd., S. 156.

¹⁷¹ Ebd., S. 157.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Während Gor'kij's Besuch in Georgien im Jahre 1929 gab es ein Treffen mit georgischen Schriftstellern, bei dem auch Micišvili das Wort ergriff. Im selben Jahr erschien ein Artikel mit Gor'kij's Kritik an der »ängstlichen Rede« (Gor'kij) eines jungen georgischen Schriftstellers – d. h. von Micišvili – über die Frage des Umgangs mit parteilosen Vertretern der Intelligenzija. Gor'kij habe seine Worte völlig falsch verstanden, sagte Micišvili und fügte hinzu, er habe damals noch unter dem Einfluß der RAPP gestanden. Ebd., S. 158.

¹⁷⁵ »[...] приходится отталкиваться главным образом от собственной творческой практики, от своих исканий и сомнений, от своей внутренней борьбы за возможно полное овладение патетической природы нового века и осязаемыми формами красоты, выходящей из волн побеждающего социализма.« Ebd., S. 155.

In einer schwierigen, zwiespältigen Situation befanden sich Paolo Iašvili und Tic'ian Tabije. Sie waren in den Tagen des Kongresses in aller Munde. Ihre Gedichte erschienen in russischsprachigen Zeitschriften und Zeitungen, erklangen bei Lesungen.¹⁷⁶ Am Abend des 21. August fand ein Treffen der georgischen Dichter mit Delegierten statt, bei dem Boris Pasternak und Nikolaj Tichonov neue Übersetzungen georgischer Gedichte vorlasen.¹⁷⁷ Doch die scheinbare Erfolgsgeschichte trägt.

Beide Dichter standen als Vertreter der symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner« im Zentrum sehr scharfer polemischer Attacken. Die »Blauen Hörner«, sagte Torošeliĵe, seien in die Literatur als eine »bürgerlich-dekadente Schule« eingetreten, für deren Werke »extremer Individualismus«, »Mystizismus«, ein Kult der Boheme und eine Flucht vor der Wirklichkeit charakteristisch seien. Ungeachtet einer Reihe von Erklärungen der Dichter über ihr »loyales Verhältnis zur Sowjetmacht«, hätten sie aufgrund ihrer künstlerischen Produktion einen »bedeutenden Platz im antiproletarischen Lager der literarischen Front« innegehabt.¹⁷⁸ Bisweilen »wichen sie aber von den Positionen eines selbstgenügsamen Ästhetizismus (samodovlejuščego èsteticizma) ab und lieferten deutliche Äußerungen des Nationalismus«.¹⁷⁹ Diese Zuschreibungen enthalten zwei massive Vorwürfe: Während das Stichwort vom »antiproletarischen Lager« noch auf die Ausgrenzungsstrategien durch den Proletkult verweist, impliziert der Hinweis auf den »Nationalismus« neue Angriffsflächen, da er signalisiert, in ihrem Werk würde der »bürgerliche Nationalismus« letztlich weiterleben. Tic'ian Tabije oder Paolo Iašvili wurde schließlich attestiert, dass es ihnen schwerfalle, sich umzustellen. Bezogen auf Iašvili hob Torošeliĵe, wie bereits erwähnt, explizit hervor, er verwende immer noch »hartnäckig poetische Verfahren aus dem Arsenal der symbolistischen Poetik«.¹⁸⁰ Die alten, symbolistischen poetischen Verfahren hinderten ihn (wie auch Tabije) aber daran, die neue Wirklichkeit richtig zu erfassen.

¹⁷⁶ Im Frühjahr 1934 hatte Boris Pasternak u. a. Gedichte von Paolo Iašvili und Nikolaj Micišvili übersetzt, die Stalin gewidmet waren. Sie erschienen in den Zeitschriften *Novyj mir* (März) und *Krasnaja nov'* (Juni).

¹⁷⁷ Lazar' Flejšman erwähnt, dass Boris Pasternak auch am 26. August aus seinen georgischen Übersetzungen bei einem »Fest der sowjetischen Literatur« im Moskauer »Gor'kij-Park für Kultur und Erholung« las. Vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dviženie 1930-č godov*, S. 266.

¹⁷⁸ »Несмотря на ряд деклараций ›голуборожцев‹ об их лояльном отношении к советской власти, своей творческой продукцией эти писатели заняли видное место в антипролетарском лагере литературного фронта.« *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 94.

¹⁷⁹ »Иногда же они отходят от позиций самодовлеющего эстетизма и дают яркие выражения национализма.« Ebd., S. 95.

¹⁸⁰ Ebd., S. 99.

Beiden Dichtern blieb kaum Spielraum, um ihre eigene Position darzulegen und zugleich den geforderten Diskurs über die georgische Sowjetliteratur zu bedienen. Tic'ian Tabije – er sprach in der Diskussion zur Poesie (am 29. August) – ging in die Offensive. Es seien die Dichter gewesen, so begann Tabije seinen Beitrag, die »den jungen Menschen« (den »neuen Menschen«) in die Literatur einführten. Der programmatische Gestus dieses ersten Satzes ist nicht zu überhören. In ihm klingt nicht bloß eine direkte Polemik gegen Ivan Kuliks rigorose Zurückweisung jeglichen Autoritätsanspruchs durch den Dichter nach¹⁸¹, er enthält eine offensive Bekräftigung der eigenen ästhetischen Position. Es geht um nichts weniger als die Verteidigung der Unabhängigkeit und Exklusivität des Dichters der Moderne.

In Georgien, das über eine sehr lange poetische Tradition verfüge, seien es – insbesondere seit dem 19. Jahrhundert – nicht zufällig die Dichter gewesen, die für sich die Autorität beanspruchten, das Verhältnis zwischen Kunst und nationaler Politik zu artikulieren.¹⁸² In diese lange Tradition stellte Tabije die georgische Dichtung der Gegenwart. Auch den Dichtern der »Blauen Hörner« diene das Nationale, folgt man Harsha Ram, als Kategorie, in der sie ihr Verhältnis zur Macht verhandelten.¹⁸³ Auf die Ebene einer expliziten Reflexion über das Verhältnis zwischen nationaler Tradition und sowjetischer Gegenwart wagte Tabije sich nicht. Er argumentierte vielmehr mit der langen georgischen Dichtungstradition, mit dem vielfach benannten Beharrungsvermögen der georgischen Kultur: »Völker mit einer tausendjährigen poetischen Kultur«, unterstrich er, gingen »eine Reform des Verses mit der Langsamkeit fast eines geologischen Prozesses« an.¹⁸⁴ Seine Worte klingen eher wie ein Werben um Verständnis für die Bewahrung einer poetischen Tradition, deren Bildsprache und dichterische Verfahren sich nicht al-

¹⁸¹ Kulik hatte unmittelbar bevor er auf die Dichtervereinigung der »Blauen Hörner« zu sprechen kam, über Versuche ukrainischer Nationalisten berichtet, die Literatur und Kunst »zu erobern«. Dabei zitierte er die Worte des von ihm als »faschistischen Dichter« (poët-fašist) eingestuftem emigrierten ukrainischen Dichters Jevhen Malanjuk: »Hat eine Nation keine Führer, so werden Dichter zu ihren Führern.« (Kogda u nacii net voždej, ee voždjami stanovjatsja poëty.) Ebd., S. 39.

¹⁸² Vgl. dazu Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Gruzija 1990: Filologema nezavisimosti ili Neizvlečennyj opyt« (Georgien 1990: Das Philologem der Unabhängigkeit, oder nicht gelernte Erfahrungen), in: *Novoe literaturnoe obozrenie* (Neue Literarische Rundschau), Nr. 83, Moskva 2007, S. 122–137.

¹⁸³ Harsha Ram zufolge überführt Tabije in den 30er Jahren das historische Pathos in die Natur; es gebe in seiner Lyrik ein wiedererkennbares nationales Idiom, das auf einer Resymbolisierung der natürlichen Welt beruhe. Vgl. Harsha Ram, »National Mythopoeisis: Georgian Symbolism, the National Question, and Socialist Realism« (unveröffentlichtes Vortragsmanuskript).

¹⁸⁴ *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 516; vgl. im Anhang, S. 337.

lein aus der westlichen Moderne speisten.¹⁸⁵ Tabije legte aber zugleich großen Wert darauf, dass die georgische Dichtung der Gegenwart auf der Höhe ihrer Zeit sei und es verdiene, einem großen Leserpublikum in der Sowjetunion vorgestellt zu werden. Ausdrücklich lobte er die Anstrengungen der Schriftstellerbrigade und insbesondere die hervorragenden Übersetzungen von Boris Pasternak und Nikolaj Tichonov.

Paolo Iašvili, der bereits einige Tage vor Tabije gesprochen hatte (am 23. August), wick solchen subtilen Anspielungen auf das heikle Thema des Umgangs mit der nationalen Tradition in der eigenen Dichtung eher aus. Sein Beitrag begann mit einem pathosgeladenen Hymnus auf die besondere gehobene Stimmung in Moskau während der Tage des Schriftstellerkongresses; alle seien von einer besonderen Freude erfasst. Es habe »seit dem Tag der Erschaffung der Welt keinen Anlass gegeben, bei dem sich derart viele Schriftsteller gemeinsam freuten«¹⁸⁶, sagte er unter dem Beifall der Zuhörer. Iašvilis Rede gleicht im Tonfall eher einem georgischen Toast. Zwar sind auch ernsthaftere Untertöne zu hören, etwa an die Adresse jüngerer Autoren, die nicht auf leichten Ruhm bedacht sein sollten, oder wenn er auf die Frage nach der Aktualität bestimmter Themen zu sprechen kommt und die Übersetzung von Puškin, an der er gerade arbeite, als eine aktuelle Arbeit für die Leser Sowjetgeorgiens bezeichnet. Zum Ende ging Iašvilis Rede erneut in den Tonfall eines Trinkspruches über: »Wir alle«, sagte er pathetisch, »sind Kinder einer guten, ehrlichen Heimat« (*deti chorošej, čestnoj rodiny*), die ihr Fundament in der Arbeit habe. Und wir Schriftsteller, heißt es weiter, sollten nicht vergessen, dass von uns eine ebensolche Arbeit erwartet werde. Mit der »guten, ehrlichen Heimat« war die Sowjetunion gemeint, der eigentliche Hort des »sozialistischen Inhalts«. Abschließend wandte sich Iašvili explizit an die ausländischen Gäste des Kongresses: »Sehr geehrte Genossen und sehr geehrte Gäste, atmen sie unsere Luft tiefer ein und gewöhnen Sie sich an diese. Wir sind alle davon überzeugt,

¹⁸⁵ Tabijes Argumentation lässt sich auch als implizite Antwort auf Osip Mandel'štam lesen. Der russische Dichter sah in der georgischen Tradition, den Wein in hohen Krügen aufzubewahren, die in die Erde eingegraben werden, das »Urbild der georgischen Kultur«: »Die Erde«, schrieb Mandel'štam 1922, »hat die engen, doch vornehmen Formen ihrer künstlerischen Tradition bewahrt, hat das von Gärung und Aroma erfüllte Gefäß versiegelt.« Ossip Mandelstam, »Ein Paar Worte über die georgische Kunst«, in: ders., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I. 1913–1924*, übers. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1991, S. 95.

¹⁸⁶ »А если это так, то со дня сотворения мира не было случая, чтобы столько писателей радовались вместе.« *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934*, S. 281; vgl. im Anhang, S. 332.

dass auch in Ihren Ländern in naher Zukunft eine Luft sein wird, die der ähnelt, die Sie heute hier bei uns einatmen.«¹⁸⁷

Der Kongress geriet fast zu einem Fest der georgischen Literatur. Die gesamte Inszenierung – die Reden, Lesungen, die Präsenz der georgischen Dichtung in der Presse – verfehlte nicht ihre Wirkung. Der Schriftsteller Sergej Tret'jakov sprach in seinem Diskussionsbeitrag voller Begeisterung von einer Entdeckung:

Kürzlich war hier ein Treffen mit georgischen Lyrikern, Tichonov und Pasternak lasen dabei ihre Übersetzungen vor. Zum ersten Mal erlebten wir eine gewaltige Poesie, und wir sahen und staunten: was für eine Kraft! Und dabei hatten Pasternak und Tichonov den Zaun, der uns trennt, nicht mit einer Frontalattacke eingerissen. Sie nahmen ihn auf einem Umweg, ohne die georgische Sprache zu beherrschen. Was für ein Resultat aber könnte man erwarten, wenn die Menschen diese Sprache beherrschten!¹⁸⁸

Die georgische Literatur rückte ins Blickfeld der sowjetischen Öffentlichkeit. Aus georgischer Sicht hatte sie, wie Irakli Abašije es rückblickend formulierte, »den Kamm des Kaukasus überschritten«. Ihre Präsenz in der zentralen Presse nahm nicht zuletzt durch zahlreiche Übersetzungen ins Russische nach dem Kongress weiter zu.

»Werden wir die georgische Literatur kennen«. Übersetzungspolitik

Der Kongress sollte die Einheit der Literaturen der »sowjetischen Brudervölker« demonstrieren, was ohne die Möglichkeit der Lektüre von literarischen Texten aus den »Bruderrepubliken« bloße Absichtserklärung blieb. Die Auswahl und Absicherung von Übersetzungen aus den nationalen Sprachen ins Russische bzw. aus dem Russischen in andere Sprachen der Völker der UdSSR zählte daher, wie bereits erwähnt, zu den vordringlichsten Aufgaben der Schriftstellerbrigaden. Die literarische Übersetzung avancierte vor allem in den 1930er Jahren zu einem Politikum. Sie war nicht nur Instrument, um die »multinationale So-

¹⁸⁷ »Уважаемые товарищи и уважаемые гости, дышите глубже нашим воздухом и привыкайте к нему. Мы с вами убеждены, что в недалеком будущем и в ваших странах будет воздух, похожий на тот, которым вы сегодня дышите у нас.« Ebd., S. 282; vgl. im Anhang, S. 334.

¹⁸⁸ »Недавно здесь была встреча с грузинскими поэтами, где читали свои переводы Тихонов и Пастернак. Мы впервые увидели громадную поэзию, увидели и застыли: ну и силища! А ведь забор, разъединявший нас, сломан Пастернаком и Тихоновым даже не лобовой атакой. Они взяли его обходным движением, не зная грузинского языка. Какого же результата можно ждать, если люди будут знать этот язык!« *Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934*, S. 345; dt. in: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hg.), *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt a. M. 1974, S. 228 [korrigierte Übersetzung – F. T.-H.].

wjetliteratur« aus der Taufe zu heben, sie wurde zu einem exemplarischen Ort, an dem sich die Dominanz der Politik im Bereich der Literatur zeigte. Das betraf insbesondere die Übersetzungen ins Russische, da der russischen Sprache in der UdSSR die Rolle einer *lingua franca* zukam und Übertragungen ins Russische nicht nur für den russischen Leser gedacht waren.¹⁸⁹ Die russischsprachigen Texte aus der zeitgenössischen Literatur der »Brudervölker« sollten gleichsam den Kanon der neuen »multinationalen Sowjetliteratur« stiften. Dieser Kanon blieb aber nicht unveränderlich: In den nachfolgenden Jahren des Terrors wurden aus ihm immer wieder Texte jener Autoren herausgestrichen (ihre Bücher aus Bibliotheken entfernt und ihre Namen aus allen Veröffentlichungen getilgt), die Repressionen zum Opfer fielen.

Aus der Sicht der an den Übersetzungen beteiligten Autoren – sei es ins Russische oder aus dem Russischen – schien die Beschäftigung mit anderen nationalen Literaturen innerhalb des Sowjetimperiums zumindest vordergründig (in materieller wie in künstlerischer Hinsicht) eine Art Ausweg zu bieten, denn die zur Übersetzung angenommenen Werke hatten bereits eine ideologische Kontrolle passiert. Angesichts der Etablierung eines Autorenbildes, das den Dichter und Schriftsteller dazu verpflichtete, seine poetischen Intuition einer vorgegebenen ideologischen Weltsicht unterzuordnen, wurde die Übersetzertätigkeit für viele auf Jahre hinaus zur bisweilen einzigen materiellen Lebensgrundlage, mitunter aber auch zur Quelle einer lebendigen Zwiesprache mit anderen Kulturen und über diesen Umweg auch mit der eigenen Lebenssituation.

Die administrativ gesteuerte Flut an Übersetzungen, die in den Jahren nach dem Kongress nicht abebbte, sondern zunahm, fand aber nicht nur Anhänger. Im Unterschied etwa zu Boris Pasternak, von dessen Übersetzungen aus dem Georgischen noch die Rede sein wird, lehnte Osip Mandel'stam die sich ab Herbst 1933 ausbreitende regelrechte Übersetzungsmanie ab und verfasste die sarkastischen Spottverse:

Die Tataren, Usbeken und Nenzen
 Und das gesamte ukrainische Volk
 Und selbst die Wolgadeutschen
 Erwarten bei sich die Übersetzer.

¹⁸⁹ So wurde beispielweise im Zuge der Vorbereitung auf das Rust'aveli-Jubiläum von 1937 über die besondere Verantwortung der Übersetzung ins Russische verwiesen (vgl. die Ausführungen unten im Teilkap. 3.3. zu Rust'aveli). Der besondere Status der literarischen Übersetzungen ins Russische stellte diese aber nicht nur unter eine besondere ideologische Kontrolle, sondern erweiterte auch die finanziellen wie die editorischen Möglichkeiten.

Und vielleicht in dieser Minute
 Übersetzt mich ins Türkische
 Irgendein Japaner,
 Und dringt tief in meine Seele ein.¹⁹⁰

Im Falle der Übersetzungen aus dem Georgischen – und ein ähnliches Fazit ließe sich wohl ebenfalls in Bezug auf andere alte Literaturen ziehen – vermittelten die Presseberichte über die Übersetzungspläne von Verlagen und Autoren wie auch die Rezensionen, dass sich die georgische Literatur entsprechend der politischen Zielsetzung immer stärker den »sozialistischen Inhalt« aneigne. Grundtenor war (ungeachtet einzelner kritischer Hinweise) stets eine positive Bestandsaufnahme des in dieser Hinsicht Erreichten. In einem im Frühjahr 1934 in der *Literaturzeitung* erschienenen Artikel heißt es, die »wertvollsten Vertreter der georgischen Literatur« (naibolee cennye) hätten sich gemeinsam mit den proletarischen Schriftstellern der Aufgabe gestellt, »eine große Literatur eines Landes des Sozialismus« zu schaffen.¹⁹¹ Unter den dann genannten »sowjetischen Schriftstellern« sind beispielsweise die Dichter der »Blauen Hörner« Paolo Iašvili, Tic'ian Tabije und Nikolo Micišvili, der Dichter Semen Čikovani, Michail Džavachišvili, einer der führenden Autoren historischer Prosa, und Demna Šengelaja, Verfasser der Erzählung *Der Schwur* (Kljatva; p'ic'i), in der er eine der Schlüsselszenen des Stalinmythos entwarf – die Szene seines Schwurs am Sarg Lenins. Meist ist in den Presseberichten die Rede von einer wachsenden Beteiligung der georgischen Literatur »am Kampf um den Aufbau des Sozialismus« sowie von einer »Festigung der proletarischen Weltanschauung im Schaffen« (v tvorčestve) der georgischen Schriftsteller, wobei aber auch auf »noch« vorhandene Einflüsse »der antiproletarischen Ideologie« und des »Nationalismus« verwiesen wird.¹⁹²

¹⁹⁰ »Татары, узбеки и ненцы / И весь украинский народ, / И даже приволжские немцы / К себе переводчиков ждут. / И может быть в эту минуту / Меня на турецкий язык / Японец какой переводит / И в самую душу проник.« Osip Ė. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v čet'yrch tomach* (Werkausgabe in vier Bänden), pod. red. G. P. Struve i B. A. Filippova, Bd. 1, Moskva 1991, S. 197. Lazar' Flejšman hat eine differenzierte historische Kontextualisierung dieser Verse vorgenommen. Vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dviženie 1930-ch godov*, S. 183.

¹⁹¹ D. Demetradze, »Sovetskaja literatura Gruzii« (Die sowjetische Literatur Georgiens), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 31, S. 2–3, hier S. 2.

¹⁹² L. G., »Literatura sovetskoj Gruzii« (Die Literatur des sowjetischen Georgien), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 84, S. 4. Micheil Ĵavachišvili dient hier als Beispiel für einen Autor, der die »Überreste einer dem Proletariat fremden Ideologie« noch nicht voll abgestreift habe. Auf der Ebene der Rhetorik wäre es interessant, den Umgang mit dem Attribut »sowjetisch« in den literaturpropagandistischen Texten der 1930er Jahre weiter zu verfolgen – während im Beitrag von Demetraje der »sowjetische« Charakter der georgischen Literatur unterstrichen wird, ist es in diesem Beitrag Georgien, das dieses

Die Übersetzungspolitik im Falle der georgischen Literatur verfolgte zwei Ziele: Erstens sollte die erfolgreiche ›Sowjetisierung‹ der georgischen Literatur demonstriert werden, zweitens sollte dem sowjetischen – präziser gesagt, dem russischsprachigen – Leser ein greifbarer Eindruck von der ebenso alten wie reichen georgischen Literaturtradition vermittelt werden. Obgleich es im Rahmen der vorliegenden Studie nicht möglich ist, einen vollständigen Überblick über die Übersetzungen zu geben, und noch weniger, sie im einzelnen zu charakterisieren oder gar das Wechselverhältnis mit den möglicherweise zeitgleich entstandenen eigenen Gedichten (etwa von Tichonov oder Pasternak) zu untersuchen, seien – im Hinblick auf die Leitfrage nach der Repräsentation des ›Georgischen‹ – einige punktuelle Anmerkungen gemacht.

In den Vordergrund rückte generell die Poesie, die in der georgischen Literatur bis ins 20. Jahrhundert hinein führende literarische Gattung. Russische Dichter wurden, wie es in einer Notiz hieß, zu »Propagandisten der georgischen Poesie«. ¹⁹³ Nach dem Erscheinen vieler Übersetzungen, vermerkte der Literaturkritiker Viktor Gol'cev, habe sich nicht nur gezeigt, über welche Kraft die georgische Poesie verfüge, die viel ältere historische Wurzeln aufweise als die russische. Gol'cev nahm eine Umkehr der bisher gewohnten Relationen zwischen ›gebender großer‹ Literatur (der russischen) und ›nehmender kleiner‹ Literatur (der georgischen) vor und verkündete, dass es nun die georgische Literatur sei, die »unzweifelhaft« die russische durch neue Bilder und Themen bereichert habe. ¹⁹⁴

Am wenigsten Probleme bereitete der Umgang mit Übersetzungen georgischer Klassiker, vor allem der Poesie. Diese Übersetzungen ernteten viel Lob, selbst wenn die poetische Qualität der Übertragungen, wie mitunter kritisch vermerkt wurde, dem Original nicht immer gerecht wurde. Das betraf beispielsweise Boris Pasternaks Übertragung des Versepos *Der Schlangenesser* (gvelis mčameli) von Važa Pšavela

Attribut erhält. Die Markierung als »sowjetisch« betrifft den »sozialistischen« Inhalt, der sich in allen »nationalen Literaturen« gleichen und, wie etwa Evgenij Dobrenko herausgearbeitet hat, zum Kern der »multinationalen Sowjetliteratur« werden sollte. Es bleibt allerdings zu fragen, ob »die nationale Komponente« (nacional'nyj komponent) wirklich zu einer rein »formalen« wurde, wie er schreibt, oder ob die Gemengelange zwischen dem »Sowjetischen« und dem »Nationalen« in den literarischen Texten insbesondere jener nationalen Literaturen, die, wie die georgische, über eine lange eigene Literaturgeschichte verfügen, nicht doch komplizierter ist. Vgl. Evgenij Dobrenko, »Sovetskaja mnogonacional'naja« kak oblast' semejnych tajn« (Der ›sowjetische multinationale‹ als Bereich von Familienheimnissen), in: *Literaturnoe obozrenie* (Literarische Rundschau), (1990) 11, S. 52–54, hier S. 53.

¹⁹³ »Antologija gruzinskoj poëzii« (Anthologie georgischer Dichtung), in: *Literaturnaja gazeta*, (1936) 44, S. 5.

¹⁹⁴ Gol'cev, »Rabota tol'ko načalas'«, S. 4.

(1861–1915), einem Dichter, der aus dem Nordosten Georgiens, aus den chewsurischen Bergregionen des Kaukasus, stammte und dessen Werk tief verwurzelt war in der Sprache, den Legenden und Mythen seiner Region.¹⁹⁵ Nikolaj Tichonov kündigte einen Band mit Übersetzungen von Texten georgische Romantiker an, der allerdings erst 1940 erschien.¹⁹⁶

Von 1934 an erschienen in der Presse immer wieder Mitteilungen über die Vorbereitung eines umfangreichen bzw. »monumentalen« Bandes, der die georgische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart vorstellen sollte. Gemeint ist möglicherweise der erst 1949 erschienene fast 500 Seiten umfassende große Band *Die Dichtung Georgiens* (Poëzija Gruzii), der sowohl Beispiele aus der georgischen Folklore als auch poetische Texte aus neun Jahrhunderten (vom 12. Jahrhundert bis in die späten 1940er Jahre) enthält. Die farbigen Abbildungen des Malers Irakli Toije lieferten das entsprechende Bildprogramm – verklärende farbige Bilder, in denen ein breites Spektrum vergangener wie zeitgenössischer Symbole der nationalen Selbstmystifizierung aufgeboten wird: vom heroischen Feldherrn des frühen 17. Jahrhunderts Giorgi Saakaje¹⁹⁷ über glückliche Bauern bei der Weinlese bis zu Stalin, der vor dem Hintergrund der kaukasischen Berggipfel ein Buch mit dem Bild von Šot'a Rust'aveli, dem Verfasser des Nationalepos *Der Recke im Tigerfell*, in der Hand hält.¹⁹⁸

An diesem Band zeigt sich aber auch, dass die Präsentation der zeitgenössischen georgischen Dichtung deutlich höhere Risiken barg und politischen Restriktionen unterlag: So fehlen die noch in den Tagen des Schriftstellerkongresses öffentlich so gefeierten Dichter Tic'ian Tabije, Paolo Iašvili und Nikolo Micišvili, die Opfer des Terrors wurden und deren Namen aus der georgischen Literatur getilgt wurden.

¹⁹⁵ Vgl. dazu »Važa Pšavela po-russki« (Važa Pšavela auf Russisch), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 157, S. 2. Pasternak las am 21. November 1934 in Moskau seine Übersetzung des Versepos und im zweiten Teil des Abends Übertragungen von Gedichten Tic'ian Tabijes und Simon Čik'ovaniš. Vgl. auch die Rezension: B. N., »Pšavela i Pasternak«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 18, S. 3.

¹⁹⁶ Nikolaj Tichonov, Jurij Tynjanov (Hg.), *Gruzinskie romantiki* (Georgische Romantiker), Leningrad 1940.

¹⁹⁷ Zu Saakaje vgl. die Ausführungen im folgenden Kap. 3.

¹⁹⁸ Vgl. »Gruzinskie pisateli na russkom jazyke« (Georgische Schriftsteller in russischer Sprache), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 14, S. 4; »Poznakomim trudjaščichsja SSSR s odnoj iz krupnejšich literatur Sojuza« (Machen wir die Werktätigen der UdSSR mit einer der größten Literaturen der Union bekannt), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 17 (14. 2.), S. 1; »Antologija gruzinskoj poëzii«, S. 5. Vgl. auch: Viktor Gol'cev, Simon Čikovani (Hg.), *Poëzija Gruzii* (Die Dichtung Georgiens), Moskva, Leningrad 1949.



Abb. 2.14.: Irakli Toije, [*Das neue sowjetische Georgien*], aus dem Band *Die Dichtung Georgiens*, 1949

Es war der Dichter Giorgi Leonije (russisch: Georgi Leonidze), der im Frühjahr 1934 in einer Rede in Moskau betonte, die georgische Dichtung sei in einer Zeit der »absoluten Vorherrschaft des Neosymbolismus sowjetisiert« worden, womit in erster Linie die Dichter der »Blauen Hörner« gemeint waren.¹⁹⁹ In Leonijes wie in anderen Darstellungen

¹⁹⁹ Leonidze, »Neproiznesennaja reč'«, S. 4.

wurde dieser Prozess der »Sowjetisierung« der Dichter dahingehend erklärt, dass sie unter dem Eindruck der »sowjetischen Wirklichkeit« dabei seien, »zu konkreten realistischen Formen« überzugehen und sich »harnäckig« (uporno) die neue Thematik anzueignen.²⁰⁰ Ungeachtet der Vorbehalte angesichts ihrer auf die symbolistische Tradition zurückgehenden Poetik zählten aber gerade sie zunächst zu den bekanntesten. Als in den Jahren der Revolution und des Bürgerkriegs zahlreiche russische Dichter und Künstler (darunter Osip Mandel'stam) auf der Flucht vor materieller und existentieller Unsicherheit ins warme und sprichwörtlich gastfreundliche Georgien kamen, wurden sie von den Georgiern unterstützt.²⁰¹ Die Kontakte blieben im nachfolgenden Jahrzehnt lebendig, und neue kamen hinzu.

Pasternak hatte den Sommer und Frühherbst 1931 auf Einladung von Iašvili in Georgien verbracht, während seines Aufenthaltes alte Freundschaften vertieft und neue Freunde gefunden (Giorgi Leonije, Simon Čikovani, Valerian Gaprindašvili u. a.). In dieser Zeit erhielt er von Iašvili und Tabije erste Interlinearübersetzungen ihrer Gedichte.²⁰² Die ersten vier übersetzten Gedichte (drei von Tabije, eines von Iašvili) sendete er mit einem Brief vom 16. Oktober 1933 an Beso Žgenti, den Redakteur der in Tiflis erscheinenden russischsprachigen Zeitschrift *Literatur und Kunst Transkaukasiens* (Literatura i iskusstvo Zakavkaz'ja), darunter Tabijes Gedicht »Nicht ich schreibe Gedichte. Wie eine Erzählung, schreiben sie / Mich, und der Gang des Lebens begleitet sie. [...]« (lek'si-mecqeri; in Pasternaks russischer Übersetzung: »Ne ja pišu stichi. Oni, kak povest', pišut / Menja, i žizni chod soprovoždaet ich. [...]«), in dem Pasternak einen Gleichklang zu seiner eigenen Auffassung von Dichtung verspürte.²⁰³ Am 12. Oktober 1933 – noch vor der Reise mit

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Vgl. Tat'jana Nikol'skaja, »Fantastičeskij gorod«. *Russkaja kul'turnaja žizn' v Tbilisi (1917–1921)* (»Eine phantastische Stadt«. Russisches kulturelles Leben in Tbilisi [1917–1921]), Moskva 2000.

²⁰² Implizite Zitate aus diesen Gedichten verwendete er in einem Brief an Iašvili: Boris Pasternak, »Brief an P. Iašvili vom 30. Juli 1932«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, S. 611–613. Zu Pasternaks Übersetzungen georgischer Dichtung vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dviženie 1930-ch godov*, S. 175–194; Harsha Ram, »Towards a Cross-Cultural Poetics of the Contact Zone: Romantic, Modernist, and Soviet Intertextualities in Boris Pasternak's Translations of T'itsian Tabidze«, in: *Comparative Literature*, 59 (2007) 1, S. 63–89.

²⁰³ Boris Pasternak, »Brief an B. Žgenti vom 16. Oktober 1933«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, S. 680–681. Im selben Brief bat Pasternak, ihm für eine Übersetzung Simon Čikovanis Gedichte über Swanetien zu reservieren: Gemeint war das Poem *Der Komsomol in Ušchguli* (komkavširi ušgulši), das 1934 in Heft 2 der Zeitschrift des Kommunistischen Jugendverbandes *Die Junge Garde* (Molodaja gvardija) erschien.

der Schriftstellerbrigade nach Georgien – berichtete er Tabije in einem Brief von seinem Vorhaben, ebenfalls die Gedichte einer ganzen Reihe anderer Dichter übersetzen zu wollen und einen Band georgischer Gedichte zu publizieren.²⁰⁴

Der Band erschien 1935 unter dem Titel *Georgische Lyriker* (Gruzinskie liriki). Das vom bekannten georgischen Maler der Moderne Lado Gudiašvili gestaltete Buchcover weist als Autor bezeichnenderweise nicht die Namen der georgischen Lyriker aus, deren Texte hier in russischer Übersetzung abgedruckt sind, sondern den Namen des Übersetzers – Boris Pasternak.

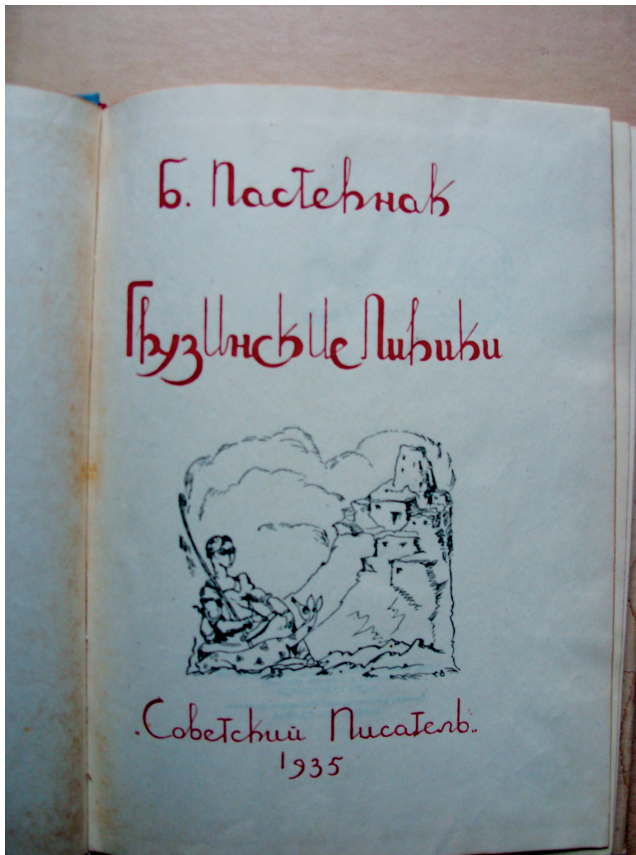


Abb. 2.15.: Buchcover: Boris Pasternak, Georgische Lyriker

²⁰⁴ Boris Pasternak, »Brief an T. Tabije vom 12. Oktober 1933«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, S. 679.

Dadurch kommt es auf den ersten Blick zu einer Art (Um-)Adressierung der Autorschaft der im Band publizierten poetischen Texte – von den georgischen Dichtern zum Übersetzer. Diese Geste kann auch als Indiz für die enorme literaturpolitische Aufwertung der Übersetzung und des Übersetzers in der sowjetischen Kultur dieser Zeit verstanden werden.²⁰⁵

Zudem demonstriert sie, wie wichtig ein bekannter Dichter für die Konstruktion der »nationalen Vielfalt« der sowjetischen Literatur war, da er mit seinem Namen gleichsam für die literarische Qualität der aus den »Bruderliteraturen« ausgewählten Texte bürgte. Der Kritiker Dmitrij Mirskij würdigte in seiner ausführlichen Rezension nicht nur das pure Erscheinen eines Bandes ausgewählter Gedichte zeitgenössischer georgischer Dichter in russischer Sprache, sondern vor allem, dass dank der übersetzerischen Leistung Pasternaks erstmals die Vielfalt und Unverwechselbarkeit ihrer Dichterstimmen, die Eigenheiten ihrer poetischen Bildwelten sichtbar würden.²⁰⁶

Pasternaks Begeisterung für die Lyrik der georgischen Dichterefreunde und insbesondere für Iašvili und Tabije stieß nicht überall auf einhellige Zustimmung. Auch befanden sich die Übersetzer ebenfalls in den Fängen der politisch gesteuerten Editions politik. Künstlerische Prioritäten ließen sich mit deren Zielsetzungen nur schwer oder gar nicht vereinbaren. Pasternak erhielt die Interlinearübersetzungen von den Freunden (von Tabije, Iašvili, Micišvili, Valerian Gaprindašvili u. a.), deren Auswahl er vertraute. In den Tagen des Aufenthalts in Georgien mit der Schriftstellerbrigade im November 1933 musste er jedoch erfahren, dass die Verantwortlichen andere Prioritäten setzten. In einem Brief an seine Frau beklagte er, dass Tabije und Iašvili, von deren künstlerischen Vorzügen er zunehmend überzeugt sei, aus den Listen der »zur Verbreitung« (k rasprostranen'ju) empfohlenen Autoren, die eine offizielle Unterstützung erhielten, »brachial« ausgeschlossen würden. Seine Treue

²⁰⁵ Zu diesem Zusammenhang, auch in Bezug auf Pasternaks Übersetzungen, vgl. Elena Zemskova, »Translators in the Soviet Writers' Union: Pasternak's Translations from Georgian Poets and the Literary Process of the Mid-1930s«, in: Leon Burnett, Emily Lygo (Hg.), *The Art of Accommodation. Literary Translation in Russia*, Oxford, Bern u. a. 2013, S. 195–211; vgl. zur Aufwertung der Übersetzung im selben Band auch den Aufsatz von Susanna Witt, »Arts of Accommodation: The First Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms«, S. 141–184.

²⁰⁶ Dmitrij Mirskij, »Pasternak i gruzinskie poëty«, S. 1–3. Im darauffolgenden Jahr 1936 erschien ein von Viktor Gol'cev herausgegebener Band von Tic'ian Tabije, der neben Gedichten (in der Übersetzung von Pasternak, Tichonov, Antokol'skij u. a.) zwei Poeme und einen Auszug aus Tabijes Autobiographie enthielt. Tician Tabidze, *Izbrannoe* (Auswahl), pod red. V. Gol'ceva, Moskva 1936.

zu ihnen, fügte er hinzu, werde deshalb umso »lebendiger« sein.²⁰⁷ In Redaktionen von Verlagen und Zeitschriften widerfuhr ihm aber, dass abgegebene Übersetzungen zunächst begeistert aufgenommen wurden und eine Publikation dennoch nicht erfolgte.²⁰⁸

Symptomatisch ist in dieser Hinsicht eine Bemerkung Pasternaks an den Verlagsleiter Garegin Bebutov, mit der Pasternak auf dessen Rezension des Bandes *Georgische Lyriker* in der Zeitung *An der Grenze des Orients* reagiert. Bebutov hatte nach eigener Aussage versucht zu zeigen, dass sich die georgischen Dichter stärker Gegenwartsthemen zugewandt hätten, um so dem Vorwurf an die Adresse einzelner Dichter, sie zeigten immer noch »nationalistische Überbleibsel« (v nacionalističeskich perežitkach), entgegenzuwirken. Diesem Ziel habe er auch die Auswahl der Zitate untergeordnet.²⁰⁹ Pasternak reagierte zunächst mit dem Hinweis, er sei sich bewusst, dass nicht Bebutov diese »Art der Bewertung« (rod ocenki) erfunden habe, aber er zweifele daran, ob die Zitate ausschließlich unter diesem Gesichtspunkt zusammengestellt werden mussten. In Klammern fügte er hinzu: »Verstehen Sie mich nicht falsch. Seinerzeit bat ich die Autoren selber, mir Sachen nachzusenden, politisch gehaltvolle, – aber es geht doch nicht nur allein um sie?«²¹⁰ Die Markierung von Gedichten als »politisch gehaltvoll« (političeski soderžatel'nych) verrät, in welchem starkem Maße Pasternak bewusst war, dass der Band – und das Schicksal seiner Autoren – vom ideologiekonformen Charakter der publizierten Gedichte abhing.

Obgleich Pasternak eine Art Doppelstrategie – künstlerische und politische Kriterien bestimmten die Auswahl auch in anderen Publikationen – verfolgte, konnte er sich aus der politischen Zwickmühle nicht befreien.²¹¹ Unter den publizierten Gedichten befanden sich das von Pasternak geschätzte Gedicht *Zum Tod von Lenin* (leninis sikvdilze; russ.: *Na smert' Lenina*; 1924) von Iašvili sowie Lobgesänge auf Stalin von Iašvili und Micišvili (beide unter dem Titel: *stalini*; russ.: *Stalin*; beide von 1934). Vor allem Micišvilis Gedicht *Stalin* bestand fast nur aus Propagandaformeln und einander überbietenden Mystifikationen Stalins,

²⁰⁷ Vgl. Boris Pasternak, »Brief an Z. Pasternak vom 23. November 1933«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, S. 693.

²⁰⁸ Vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dvoženie 1930-ch godov*, S. 179.

²⁰⁹ Bebutov, *Otraženija*, S. 70.

²¹⁰ Boris Pasternak, »Brief an G. V. Bebutov vom 15.–16. November 1935«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom IX: *Pis'ma 1935–1953* (Gesamtausgabe, Bd. IX: Briefe 1935–1953), Moskva 2005, S. 58–61, hier S. 60.

²¹¹ Flejšman verweist auf folgende Publikationen: *Tridcat' dnej* (Dreißig Tage; [1934] 1); *Molodaja Gvardija* (Junge Garde; [1934] 2); *Novyj mir* (Neue Welt; [1934] 3); *Krasnaja Nov'* (Rotes Neuland; [1934] 6).

die mythische Vergleiche (mit Prometheus oder Gilgamesch) ebenso nicht scheuten wie wortreiche Umspielungen der Semantik seines Namens (Stalin – von stal', der Stahl). Pasternaks aus dem Georgischen übersetzten Gedichte waren die ersten Stalin-»Oden« in der zentralen sowjetischen Presse und standen am Anfang einer beispiellosen poetischen »Staliniana«. ²¹² Zweifellos wollte Pasternak seine Freunde stützen. Aber auch er selbst suchte zu jener Zeit, wie er im Rückblick auf die eigenen, am 1. Januar 1936 in der Regierungszeitung *Izvestija* publizierten, Stalin-Gedichte zwanzig Jahre später schrieb, »in den Ideen der Zeit und im Einklang mit ihr zu leben«. ²¹³ Iašvili und Tabije verdankten Pasternaks Übersetzungen zumindest für einige wenige Jahre (zwischen 1934 und 1937) ein größeres Publikum, ihre Gedichte wurden publiziert und bei Lesungen vorgetragen. ²¹⁴

In der Presse fanden all diese Editionen georgischer Dichtungen und Lesungen eine große Resonanz. ²¹⁵ Wie im Vorfeld des Schriftstellerkongresses überwogen dabei weiterhin »Erfolgsmeldungen« darüber, dass georgische Dichter und Schriftsteller (wie Iašvili und Tabije), die bereits vor der Revolution literarisch tätig waren, die »Schwierigkeiten des Umbaus« überwunden hätten und »ganz und gar, ohne Rest« auf die Positionen des Sozialismus übergewechselt seien. ²¹⁶

²¹² Seit der Publikation dieser Übersetzungen, so Lazar' Flejšman, ist Pasternaks Meisterschaft als Dichter in der sowjetischen Presse hervorgehoben worden. Vgl. Flejšman, *Boris Pasternak i literaturnoe dvoženie 1930-ch godov*, S. 193 f.

²¹³ Zit. nach Evgenij Pasternak, *Boris Pasternak. Biografija*, S. 509.

²¹⁴ Am 5. September 1934 lasen im Moskauer Schriftstellerhaus georgische und russische Dichter, darunter T. Tabije, K. Lordkipanije, G. Leonije, S. Treť'jakov, P. Pavlenko, Vs. Ivanov, P. Antokol'skij (Vgl. Artizov, Naumov (Hg.), *Čudožestvoennaja intelligencija i vlast'*, S. 239). Am 3. Februar 1935 fand im Schriftstellerverband ein weiterer Abend der georgischen Literatur statt, bei dem zunächst ein Vortrag über die georgische Dichtung gehalten wurde und anschließend georgische wie russische Dichter (darunter Pasternak, Tichonov, Antokol'skij) lasen.

²¹⁵ Es ließe sich eine Vielzahl von Publikationen (Lyrik wie Prosa) und Rezensionen nennen, was jedoch den Rahmen dieser Studie sprengen würde. Symptomatisch ist aber, dass sich die Überschriften über solchen Berichten in der zentralen russischsprachigen Presse verändern: Leitbegriff ist in ihnen nicht mehr das Adjektiv »georgisch«, sondern »sowjetisch« (oft ist die Rede von den Dichtern oder der Literatur »des sowjetischen Georgien«).

²¹⁶ Vgl. etwa N. N., »Poëty sovetskoj Gruzii« (Dichter des sowjetischen Georgien), in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 7, S. 3. Die *Literaturzeitung* stellte aus Anlass der Lesung vom 3. Februar 1935 eine ganze Seite der Präsentation georgischer Lyrik zur Verfügung (wobei die Überschrift auch in großen georgischen Lettern über der Seite erschien); die Seite enthielt nicht nur einen weiteren Bericht über die georgische Poesie (von D. Demetrage), sondern auch die folgenden Gedichte: P. Iašvili (*Debedačajskaja noč'*; übers. v. N. Tichonov); S. Čikovani (*Opisanie vesny i byta*; übers. v. P. Antokol'skij); K. Kalaje (*Boevaja konnaja*; übers. v. S. Gorodeckij); V. Gaprindašvili (*Bukinist*; übers. v. N. Tichonov); I. Grišašvili (*Aprėl' v Tiflise*; übers. v. A. Kančeli); S. Ėuli (*Agarinskij*

Diese punktuellen Beobachtungen relativieren Evgenij Dobrenkos ebenso provokante wie verlockende These von der Geburt der »multinationalen Sowjetliteratur« aus dem Tod des Autors. Dobrenko untermauert seine These argumentativ, indem er am Beispiel des lesginischen Volkssängers Sulejman Stal'skij (eines Aschug) und des kasachischen Volkssängers Džambul Džabaev (eines Akyn) die Übersetzung ihrer Gedichte als den eigentlichen Akt der Erschaffung eines »sowjetischen Dichters« und einer sowjetischen »brüderlichen Literatur« ins Zentrum rückt.²¹⁷ Damit bezieht er sich aber ausschließlich auf Gor'kij's (zudem noch idealisiertes) Modell der Genese der »Sowjetliteratur« aus der Folklore. Das Lied eines Akyn oder Aschug ist, wie Dobrenko vermerkt, ein rein performativer Akt, der erst durch die Übersetzung einen medialen Wechsel durchläuft, den Status eines literarischen Textes erhält, dem zugleich ein Name, ein Autor zugeordnet wird.

Bezieht man die in den 1930er Jahren ebenfalls institutionell zentral gesteuerte Praktik der literarischen Übersetzung in die Betrachtung mit ein, und das insbesondere im Hinblick auf Literaturen, die über eine lange Literaturtradition verfügen, so ergibt sich – in ähnlicher Weise wie bei der Repräsentation der nationalen Literaturen auf dem Schriftstellerkongress – ein anderes, ein vielschichtigeres Bild. Die »nationale Komponente« (nacional'nyj komponent) war keineswegs nur »formal«, wie Dobrenko an anderer Stelle postulierte, selbst wenn der »sozialistische Inhalt« (die Darstellung des sozialistischen Aufbaus), entsprechend der politischen Intention, in allen Literaturen der »Brudervölker« gleich sein sollte.²¹⁸ Im Gegenteil, im Hinblick auf die georgische Literatur, vor allem auf die Dichtung, kann man zumindest bis in die zweite Hälfte der 1930er Jahre hinein von einer regelrechten Entdeckung einer poetischen Vielstimmigkeit sprechen. Es gab (noch) deutliche Spielräume, und die Qualität der Originale sowie der Übersetzungen förderte unterschiedliche Klangmuster und individuelle Bildwelten zutage. Der russischsprachige Leser erhielt von den georgischen Dichtern zwar die ersten pathetischen Lobeshymnen auf Stalin, zugleich jedoch nuancierte

zavod; übers. v. V. Gaprindašvili); A. Mašašvili (Lenin v našem dele; übers. v. R. I-V.); T. Tabije (Izdrevle; übers. v. N. Tichonov); I. Abašije (Geroj; übers. v. P. G-li).

²¹⁷ Dobrenko, »Najdeno v perevode: roždenie sovetskoj mnogonacional'noj literatury iz smerti avtora«, S. 235–262. Zu Mark Tarlovskij's Konzept der »intuitiven Übersetzung« und dem Umgang mit Interlinearübersetzungen (postročnik) in den 1930er Jahren vgl. auch Susanna Witt, »The Shorthand of Empire: Podstročnik Practices and the Making of Soviet Literature«, in: *Ab Imperio*, (2013) 3, S. 155–190.

²¹⁸ Evgenij Dobrenko, »Sovetskaja mnogonacional'naja« kak oblast' semejných tajn«, S. 53.

poetische Naturbilder und Schilderungen des Alltagslebens in der Stadt wie auf dem Land.²¹⁹

In der Folgezeit aber wurde das Bild der georgischen Literarentwicklung, insbesondere der des 20. Jahrhunderts, durch die Verluste, die Verbote und Ausgrenzungen in den Jahren des Terrors massiv verstellt.

2.3. Die Sowjetisierung des russischen literarischen Georgien-Mythos

Der dekorative Kaukasus verschwindet: es erhebt sich der Kaukasus mit Zukunft.²²⁰

Andrej Belyj

Boris Pasternak sei es gelungen, schrieb Tic'ian Tabije im Oktober 1935 in einer Rezension zum Band *Georgische Lyriker*, jenen »beherzten Rhythmus« (mužestvennyj ritm) der georgischen Lyrik zu erspüren, der diese von Rust'aveli an über die Romantiker bis in die Gegenwart auszeichne. Wenn die Quelle dieser »Beherztheit« von der Geographie bestimmt werde, schreibt Tabije unter Bezug auf Pasternaks Gedicht *Zum Gedenken an den Dämon* (Pamjati demona; 1917) und den Gedichtzyklus *Wellen* (Volny; 1932), so stehe Pasternak künstlerisch besonders der Kaukasus nahe.²²¹ Das geographische Argument des Kaukasus ist kein Zufall, war doch der Kaukasusraum seit Aleksandr Puškin und Michail Lermontov in der russischen Literatur mit einer vielschichtigen kulturellen Semantik aufgeladen.²²² Georgien liegt aus russischer Perspektive geographisch zwar jenseits des Kaukasus, in ›Transkaukasien‹ (zakavkaz'e). In der russischen Literatur wurde Georgien aber seit dem 19. Jahrhundert gleichsam in den Kaukasusraum als einen ambivalent konnotierten Grenzraum zwischen Eigenem und Fremdem, Sehnsuchts- und Verbannungsort, Orient und Okzident hineingezogen.

²¹⁹ Eine vergleichende Analyse der georgischen Originale mit den russischen Übersetzungen steht noch aus und kann hier nicht geleistet werden. Harsha Ram, »National Mythopoesis: Georgian Symbolism, the National Question, and Socialist Realism« (unveröffentlichtes Vortragsmanuskript); zu den Dichtern der »Blauen Hörner« vgl. auch Donald Rayfield, *The Literature of Georgia. A History*, London 32010, S. 250–277.

²²⁰ »Декоративный Кавказ исчезает: встает Кавказ с будущим.« Andrej Belyj, *Veter s Kavkaza. Vpečatlenija* (Wind vom Kaukasus. Eindrücke), Moskva (Izdatel'stvo »Federecija«, Artel' pisatelej »Krug«) 1928, S. 52.

²²¹ Tician Tabidze (Tic'ian Tabije), »O knige B. Pasternaka ›Gruzinskie liriki‹« (Über Boris Pasternaks Buch »Georgische Lyriker«), in: ders., *Stat'i, očerki, perepiska* (Artikel, Skizzen, Briefwechsel), Tbilisi 1964, S. 132–133, hier S. 132.

²²² Zur pluralen Semantik des Kaukasus vgl. Andronikashvili, »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, S. 41–74.

Anders formuliert, die vielschichtige Semantik des Kaukasusraumes in der russischen Literatur ist eng mit dem Sujet der Kaukasusreise verbunden.²²³ Das gilt, wie nachfolgend gezeigt wird, ebenfalls für die Sowjetisierung des russischen literarischen Georgien-Mythos.

Im Sommer 1927 unternahm der russische Symbolist Andrej Belyj eine mehrmonatige Reise durch Georgien und den Kaukasus. Seine tagebuchartigen Aufzeichnungen aus dieser Zeit erschienen 1928 unter dem Titel *Wind vom Kaukasus. Eindrücke* (*Veter s Kavkaza. Vpečatlenija*).²²⁴ In Tiflis lernte Belyj Vertreter des georgischen Symbolismus kennen, darunter die Dichter Paolo Iašvili und Tič'ian Tabije, denen er sich nach eigener Aussage schnell verbunden fühlte, weil er deren »rhythmische Gesten«²²⁵ (*ritmičeskie žesty*) wiedererkannte. Ohne Vorbehalte hätten sie ihre poetischen Bestrebungen mit der georgischen Dichtkunst aus bäuerlichem und proletarischem Milieu verwoben.²²⁶ Die georgischen Dichter, fügte er hinzu, seien eine »allgeorgische« Familie (*éta sem'ja – vsegruzinskaja*) und Georgien sei stolz auf sie. Im nachfolgenden Satz erscheint die Metapher der Familie in einem deutlich markierten politischen Zusammenhang:

Ich bin auch stolz: In Tiflis verbrüdete ich mich mit einer arbeitenden, schöpferischen Familie; es konnte ein russischer Dichter brüderlich die Hand reichen, als *ein Russe – den Georgiern*; ja, es gibt die *Föderation der Brudervölker*; über die Verschiedenheit der Nuancen (der Richtungen, der Klassen) hinweg, die die Vergangenheit uns auferlegt, werden wir nicht von der Vergangenheit beleuchtet, sondern von einer die Formen schmiedenden Zukunft; und in ihr, in dieser Zukunft – der schöpferischen und arbeitenden – sind wir eine große Familie.²²⁷

Dieser emphatische Gebrauch der politisch konnotierten Familienmetaphorik lässt sich als eine Geste der Selbstsuggestion lesen. Der russische

²²³ Zum Sujet der Kaukasusreise und zu Pasternaks Gedichtzyklus *Wellen* vgl. Andronikashvili, »Pasternaks Reenactment der Kaukasusreise«, S. 245–259.

²²⁴ Zu Belyjs Reisetexten vgl. auch Christa Ebert, »Man muss sehen können: Andrej Belyjs Reisetexte ›Der Wind vom Kaukasus‹ und ›Armenien‹ als ästhetische Lektion«, in: Wolfgang Stephan Kissel, Christine Gözl (Hg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 181–206.

²²⁵ Ebd., S. 190 f.

²²⁶ Zur nationalen Mythologie in der Dichtung der georgischen Moderne vgl. Harsha Ram, »Masks of the Poet, Myths of the People: The Performance of Individuality and Nationhood in Georgian and Russian Modernism«, in: *Slavic Review*, 67 (2008) 3, S. 567–590.

²²⁷ »Я тоже горжусь: оказавшись в Тифлисе, братался с семьей трудовой, с семьей творческой; мог поэт русский пожать братски руку, как русский – грузинам; да, есть Федерация братских народов; сквозь разность оттенков, наложенных прошлым на нас (направленческих, классовых), освещены мы не прошлым, а – будущим, формы кующим; и в нем, в этом будущем, творческом и трудовом, – мы большая семья.« Belyj, *Veter s Kavkaza*, S. 168.

Dichter schien dank der eigenen Erfahrung im Umgang mit nun vertrauten georgischen Dichterfreunden eine Art Bestätigung für die bereits in den 20er Jahren übliche Rhetorik von der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken als der Vereinigung der Sowjetrepubliken »in einer sozialistischen Familie« und von der »brüderliche[n] Zusammenarbeit der Völker« gefunden zu haben.²²⁸ Belyj entdeckt in Georgien nicht bloß die Faszination einer Landschaft, für deren Aufnahme, wie er vermerkt, sein Ohr bereits durch die Dichtung und sein Auge durch die Malerei geschult gewesen sei.²²⁹ Emphatisch beschwört er Georgien als einen lebendigen Quell für die Gestaltung des kulturellen Austauschs zwischen den Völkern der UdSSR.

Zum Sinnbild für die neue Epoche in der Geschichte Georgiens stilisiert Andrej Belyj das monumentale Lenin-Denkmal auf dem Territorium des 1927 eröffneten Semo-Awtschaler Wasserkraftwerks am Fluss Kura in der Nähe der alten georgischen Hauptstadt Mzcheta.²³⁰



Abb. 2.16.: Ivan Šadr, Lenin-Denkmal

Belyj preist die elf Meter hohe, auf mehreren Steinquadern stehende Bronzestatue Lenins als eine »Verlängerung der Landschaft«, als einen triumphalen Sieg des neuen Jahrhunderts über Mzcheta. Lenin sei hier »angebracht«, vermerkt er, sei doch Mcyri ein einst ruhmreiches Kloster aus dem 5. Jahrhundert²³¹, und noch früher habe sich über dem Gelände

²²⁸ Jossif Stalin, »Über die Vereinigung der Sowjetrepubliken«. Referat auf dem X. Allrussischen Sowjetkongress. 26. Dezember 1922, in: ders., *Werke*, Bd. 5, Berlin 1952, S. 132, 136.

²²⁹ In der Einleitung bezeichnet Belyj den symbolistischen Maler Michail Wrubel' als seinen Reiseführer durch den Kaukasus.

²³⁰ Das Denkmal des russischen Bildhauers Ivan Šadr wurde 1927 aufgestellt und 1991 demontiert.

²³¹ Hier irrt Belyj, denn bei Lermontovs Mcyri aus der gleichnamigen Versdichtung handelt es nicht um ein Kloster, sondern um den freiheitsliebenden Novizen Mcyri (Mcyri ist

des Wasserkraftwerkes ein heiliger heidnischer Ort mit Götzenstatuen erhoben. Ein Ort, »an dem sich Kulturen kreuzten (die christliche mit der heidnischen)«, sei »nun auch zum Ort einer dritten Kultur: einer aus Eisen und Beton« geworden.²³²

Das von Belyj entworfene Bild der Statue gipfelt in der Feststellung: »[...] das ist ein Lenin, der in den Boden hineinwächst, ohne Pose, er ist der Hausherr: er verfügt über die Gegend.«²³³ Der bronzene Lenin, dessen ausgestreckter Arm (eine von vielen Lenin-Denkmalern bekannte Geste und insofern doch eine Pose) von oben herab auf die Anlage des Wasserkraftwerks weist, wird hier zu einem realen wie symbolischen Landbesetzer.



Abb 2.17.: Lenin-Denkmal, Zeichnung

das georgische Wort für Novize). Vom Wasserkraftwerk aus sieht man auf einem Hügel bei Mzcheta die im 6. Jahrhundert erbaute Kirche des einstigen Klosters Dschwari (ġvari – georgisch: »das Kreuz«).

²³² »[...] Мцыри, и – Ленин; иль: »Свети Цховели«, и – Ленин; здесь, кстати: ведь Мцыри – когда-то прославленный был монастырь, в пятом веке воздвигнутый; здесь, до него, поднималось над местностью – капище идола; место скрещения культур христианской с языческой – стало и третьей культурой: железобетонной.« Belyj, *Veter s Kavkaza*, S. 96 f. Der georgische Name der Hauptkathedrale von Mzcheta »Sveti Schoveli« enthält bei Belyj ein Wortspiel: Die wörtliche Übersetzung »lebensspendender Stamm« wird durch die Homonymie zum russischen »sveti« (leuchte) mit Lenins Formel »Kommunismus – das ist Sowjetmacht plus Elektrifizierung des ganzen Landes« in Verbindung gebracht, einer Formel, die Belyj wenige Zeilen später explizit aufgreift.

²³³ »[...] это Ленин, врастающий в почву, без позы, – хозяйствует: распоряжается местностью [...]«. Belyj, *Veter s Kavkaza*, S. 96.

Belyjs Bild des in den georgischen Erdboden hineinwachsenden Lenin impliziert im weiteren Sinne die Frage nach dem Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem, nach der Möglichkeit einer Verwurzelung der Sowjetordnung in Georgien. Es weckt – obgleich das von Belyj wohl nicht intendiert war – Assoziationen zu der unter dem Namen *korenizacija* (Einwurzelung) bekannten Politik der Bolschewiki zur Förderung nationaler Eliten – aber mit umgekehrtem Vorzeichen, denn die Szene kann als eine Art symbolischer Besetzung des georgischen Raumes durch eine russisch dominierte Sowjetmacht gelesen werden. Belyjs bildhafte Deutung vermittelt die Vorstellung, dass die neue Ordnung im georgischen Boden Wurzeln geschlagen habe und im buchstäblichen Sinne auf Dauer Fuß fasse.

Die Kehrseite dieses Bildes ist eine von Belyj nicht thematisierte symbolische Enteignung, die Übertragung der Verfügungsgewalt über diese Region an jemanden, der keinerlei natürlichen Bezug zu dieser hat, der gleichsam von außen in die georgische Erde verpflanzt und von dieser angenommen wurde, so dass er anwächst. Bei Belyj hat dieses Außen einen klaren zeitlichen und zivilisatorischen Index: Lenin personifiziert – obgleich er als Person zu diesem Zeitpunkt bereits tot ist – die Zukunft. Das überdimensionale Lenin-Denkmal beim neu erbauten Wasserkraftwerk wird zum Symbol der Abkehr Georgiens von einer durch Geographie, Religion und Geschichte bestimmten Vergangenheit und des Anbruchs einer ›verheißungsvollen‹ neuen zivilisatorischen Epoche. Das Pathos des errungenen Sieges über die wilde, ungebändigte Natur der Kaukasusregion enthält zwar eine universalistische Konnotation, diese ist aber entsprechend dem sowjetischen Verständnis einer *mission civilisatrice* untrennbar an eine gelingende Einwurzelung der Sowjetordnung in Georgien gebunden.

Eine derartige Verknüpfung des Narrativs der Sowjetisierung mit dem sowjetischen Fortschrittsnarrativ ist für viele Texte über Georgien aus den 20er und 30er Jahren charakteristisch. Ein symptomatisches Beispiel hierfür ist das Vorwort des Literaturkritikers Stepan Asilov zum Sammelband *Georgiens Dichter und die Schriftsteller der UdSSR* (Gruzii poëty i pisateli SSSR), der 1931 in Tiflis aus Anlass des zehnjährigen Bestehens der Sowjetmacht in Georgien erschien.²³⁴

²³⁴ *Gruzii poëty i pisateli SSSR*, Tiflis (Izd. Zakkniga) 1931. In dem Band sind u. a. Texte von Vladimir Majakovskij, Sergej Tret'jakov, Michail Kol'cov, Viktor Šklovskij, Andrej Belyj, Tic'ian Tabije, Ovanes Tumanjan abgedruckt.



Abb. 2.18.: Buchcover: 10 Jahre Sowjetisches Georgien (1931)

Asilov fordert, endgültig Abschied zu nehmen von der romantischen Verklärung Georgiens zu einem geheimnisumwobenen, »sonnendurchfluteten« (solncevejuščaja) Land²³⁵, wo schlanke junge Mädchen mit großen Krügen Wasser aus den Flüssen holten und die jungen Männer alle stolze, feurige Dshigiten seien, wo der Rebensaft in Strömen fließe und sich das Leben in Seligkeit, Reichtum und Liedern erschöpfe. Dieses Georgien sei die Erfindung eines Dichter-Offiziers, heißt es in direkter Anspielung auf den russischen Romantiker Michail Lermontov. Aus dessen Poem *Der Dämon* (Demon; 1829–1841) werden Verse über die anmutige Fürstentochter Tamara zitiert, die gehüllt in eine weiße

²³⁵ St[e]pan] Asilov, »Novye slova – novoj Gruzii«, in: ebd., S. IV.

Tschadra aus dem Fluss Aragwi Wasser schöpfe.²³⁶ Auch Puškin, heißt es weiter, habe nur die »traurigen« Lieder bewundert und dabei die »Lieder der unterdrückten Klassen überhört«.²³⁷ Dieses Georgien aber, so wird pathetisch bekräftigt, gehöre längst der Vergangenheit an:

10 Jahre – ein Augenblick in der Geschichte – und doch ist Georgien kaum wiederzuerkennen, ein neues freudiges Leben blüht in der Republik. Tamara braucht nicht mehr mit schönem Gang, einen Krug auf der Schulter tragend, zum Fluss zu gehen – eine prosaische Wasserleitung bringt das Wasser zu Tamaras Haus [...].²³⁸

Wo einst der legendäre Prometheus an den Fels geschmiedet worden sei, werde nun die Energie des vom Menschen bezwungenen widerspenstigen Rion-Flusses (gemeint ist das Rion-Wasserwerk in Westgeorgien) in Zehntausenden von Elektrolampen leuchten. Dieses neue Georgien müsse, so fordert der Verfasser des Vorworts mit Nachdruck, zum Gegenstand der Literatur werden.

Ein literarisches Genre, das besonders geeignet schien, Bilder eines neuen, sozialistischen Georgien hervorzubringen, war der Reisebericht, bot er doch die Möglichkeit einer (Neu-)Besichtigung der Randregionen des Sowjetimperiums. Als Textsorte eignet sich der Reisebericht von jeher im doppelten Sinne für Entdeckungen: Nicht nur bislang unbekannte geographische und kulturelle Räume werden durch die eigene subjektive Wahrnehmung erschlossen; erst die Distanz macht es möglich, einen »ethnographischen« Blick auf das scheinbar Vertraute, Eigene zu werfen, es als »Anderes« wahrzunehmen und auf diese Weise neu »zu entdecken«.²³⁹ Diese Eigenheit des Reiseberichts kam der Absicht der So-

²³⁶ »Покрыта белою чадрой, / Княжна Тамара молодая / К Арагве сходит за водой.« Michail Lermontov, »Demon«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij* (Werkausgabe), pod. red. B. M. Eŭchenbaume, Bd. 2, Moskva, Leningrad 1948, S. 139. In Lermontovs Verserzählung verliebt sich der ruhelose Dämon in Tamara, deren Bräutigam getötet wurde. Der Dämon erhofft sich von ihr Erlösung, fällt aber in dem Moment tot zu Boden, da er ihre Lippen berührt.

²³⁷ Asilov, »Novye slova – novoj Gruzii«, S. VI. Anspielung auf Puškins Gedicht »He пой, красавица, при мне / Ты песен Грузии печальной [...]« (1828); entsprechend der wörtlichen Übersetzung versteht Puškin nicht die Lieder, sondern Georgien mit dem Attribut »traurig«: »Sing nicht, du Schöne, in meinem Beisein / die Lieder des traurigen Georgien [...]«. Vgl. die deutsche Übersetzung »Sing nicht, du Schöne, sing nicht mehr [...]« in: Alexander Puschkin, *Die Gedichte*, russ.-dt., übers. v. Michael Engelhard, hg. v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt a. M., Leipzig 1999, S. 627.

²³⁸ »10 лет – миг истории – и все-таки неузнаваемо выглядит Грузия, новая радостная жизнь цветет в республике. Нет нужды Тамаре красивой походкой спускаться с кувшином на плече к реке – прозаический водопровод доставляет воду к дому Тамары [...]«. *Gruzii poëty i pisateli SSSR*, Tiflis (Izd. Zakkniga) 1931, S. IX.

²³⁹ Zum Verhältnis von Literatur und Ethnographie vgl. Klaus R. Scherpe, »Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft«, in: Petra Boden, Holger Dainat, Ursula Menzel (Hg.), *Atta Troll tanzt noch. Selbstbesichtigungen der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*, Berlin 1997, S. 297–315.

wjetmacht entgegen, den geographisch und kulturell vielfältigen Raum des eigenen Machtbereiches dem Leser in einer Weise zu präsentieren, dass seine Transformation in einen Teil der ›neuen Welt‹ erkennbar wird. Daher kam Reiseberichten in den ersten beiden Jahrzehnten des Bestehens der Sowjetunion eine besondere kulturpolitische Funktion zu. Bei Dichtern und Schriftstellern waren Reisen nicht zuletzt deshalb beliebt, weil sie seitens des offiziellen Literaturbetriebs gefördert wurden und demzufolge in schwierigen Zeiten eine materielle Lebensgrundlage boten. Im Unterschied zur vorrevolutionären Reiseliteratur, die (wie im Falle des Kaukasusraumes) auf die Exotik setzte und das orientalisierende Paradigma der Romantik fortschrieb, forderte die Kulturpolitik von den sowjetischen Autoren seit den 1920er Jahren – insbesondere aber vor dem Hintergrund der Aufbauhetorik der 1930er Jahre und der Betonung der Einheit der »sowjetischen Völkerfamilie« – eine Überwindung des exotisierenden Blicks. Von den Autoren erwartet wurde eine Umkodierung des Fremden und Exotischen ins Sowjetische, wobei es zunächst noch Spielräume für einen experimentellen Umgang mit inhaltlichen wie formalen Aspekten gab.²⁴⁰

Vor diesem Hintergrund sind die Texte über Georgien aus den 1920er–1930er Jahren daraufhin zu befragen, welche Funktion in ihnen jenen kulturellen Phänomenen (wie Sitten, Ritualen, Liedern oder materiellen Gegenständen) zukommt, die für das ›Georgische‹, das ›Nationale‹, das spezifische Lokalkolorit stehen sollten. Die nachfolgende Relektüre essayistischer wie fiktionaler Texte von Sergej Tret'jakov, Zinaida Richter und Konstantin Paustovskij unter diesem Gesichtspunkt fördert zwei gegenläufige Tendenzen zutage, die durchaus auch in einem Text aufeinander treffen können: Einerseits soll das Dekorative des national markierten Zeichens im Sowjetischen, d. h. Sozialistischen und damit im Universalen aufgehen. Andererseits wird, insbesondere seit Mitte der 30er Jahre, die Produktion von Figurationen des Nationalen diskursiv vorangetrieben, damit der »sozialistische Inhalt« in der jeweils »nationalen Form« überhaupt erst repräsentiert werden kann.

²⁴⁰ Vgl. dazu Marina Balin, »Literatura putešestvij« (Reiseliteratur), in: Chans Gjunter [Hans Günther], Evgenij Dobrenko (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg 2000, S. 896–909; Wolfgang Stephan Kissel, »Reisen zur Sonne ohne Rückkehr: Zur Wahrnehmung der Moderne in russischen Reisetexten des 20. Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 11–43; Matthias Schwartz, *Expeditionen in andere Welten. Sowjetische Abenteuerliteratur und Science-Fiction von der Oktoberrevolution bis zum Ende der Sowjetunion*, Köln, Weimar, Wien 2014; zur Erschließung der Grenzregionen im Film Oksana Sarkisova, »Grenzprojektionen: Bilder von Grenzgebieten im sowjetischen Film«, in: *Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens*, Bd. II, Klagenfurt 2003 (online unter: www.wg.uni_klu.ac.at/eoo/Sarkisova_Bilder.pdf).

Mit Susanne Frank lässt sich sagen, dass der russische Orientalismus den Kaukasus nie als ein klares Gegenbild zur eigenen Kultur entworfen hat, sondern »zwischen totaler Aneignung, d. h. Vermischung, und vermischender Überlagerung als Strategie einer kontinuierlichen Ausdehnung des Eigenen über kulturelle Grenzräume«²⁴¹ schwankte. Zaal Andronikashvili hat das Konzept vom Kaukasus als Grenzraum präzisiert und den Kaukasus als einen *atopos* analysiert, der zwar entleert und »durch die imperiale Ordnung überschrieben wurde«, letztlich aber »in den neuen, imperialen Text« nicht integriert, sondern bloß als ein dekoratives Zeichen inkorporiert sei.²⁴² Vor diesem Hintergrund ist zu untersuchen, ob die russisch-imperialen Überschreibungen des georgischen Raumes ins sowjetische Paradigma überführt wurden, oder, anders formuliert, mit welchen rhetorischen Figuren, Symbolen und Metaphern Georgien in sowjetrussischen literarischen Texten als national eigenständig und zugleich als integraler Teil des Sowjetimperiums entworfen wurde. Bezogen auf Georgien, dessen literarische Bilder im russischen romantischen Kaukasusdiskurs des 19. Jahrhunderts geprägt wurden, stellt sich die Frage, ob und auf welche Art und Weise russisch-imperiale Gesten und orientalistische Deutungsmuster bzw. Topoi in der Sowjetzeit fortwirkten. Zu fragen ist danach, was mit romantischen Figurationen geschieht, wenn Autoren in ihren Texten zwar auf sie zurückgreifen, zugleich aber gegen sie anschreiben.

Für die nachfolgenden drei Fallstudien sind Texte aus den 1920er und 1930er Jahren über zwei geographische Regionen Georgiens ausgewählt worden, die immer wieder die Phantasien anregten: Gemeint ist erstens das im Bergmassiv des Großen Kaukasus gelegene und schwer zugängliche Swanetien. Und zweitens handelt es sich um Westgeorgien, jene Region an der Küste des Schwarzen Meeres, die in doppelter Hinsicht symbolisch aufgeladen werden konnte – als antike Landschaft zwischen dem Kaukasus und der Ostküste des Schwarzen Meeres um den Fluss und die Hafenstadt Phasis (das heutige Poti) und als mythischer Ort, an den Jason und die Argonauten auf der Suche nach dem Goldenen Vlies reisten.

Ungeachtet der Tatsache, dass beide Regionen im russischen literarischen Kaukasusdiskurs des 19. Jahrhunderts eher eine geringe Rolle spielten, eigneten sie sich als eine nahezu ideale Projektionsfläche für Szenarien einer erfolgreichen Überwindung überholter, »unzivilisierter«

²⁴¹ Susanne Frank, »Gefangen in der eigenen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur«, in: *Die Welt der Slawen*, 43 (1998), S. 83.

²⁴² Andronikashvili, »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, S. 71.

Lebensweisen wie eines erfolgreichen Aufbaus einer neuen Welt. Die Bergwelt des Kaukasus (vor allem Swanetien) ließ sich als ein von der Zivilisation bisher nahezu unberührter Raum kodieren, der die Bergvölker zu einem Leben wie vor Hunderten von Jahren zwang, zu einem Leben, aus dem sie erst die Sowjetmacht erlöste, indem sie den geographischen Raum neu gestaltete. Mit der Kolchis hingegen verband sich zwar bereits die Vorstellung eines ›gelobten Landes‹; dessen für die Menschen greifbare Verwandlung in ein ›wirkliches‹ Paradies aber geschehe erst durch das sowjetische Programm zur Trockenlegung der Sümpfe.

Sergej Tret'jakov: Überwindung der Tradition

Der namhafte Avantgarde-Künstler und Publizist Sergej Tret'jakov (1892–1939) hielt sich von Mitte März bis Anfang Oktober 1927 in Georgien auf und war während dieser Zeit für das georgische Filmstudio (Goskinprom) als Berater für das Verfassen von Drehbüchern tätig.²⁴³ Am 2. April 1927 hielt er unter dem Titel *Die sieben Todsünden unserer Kinematographie* einen öffentlichen Vortrag über die Situation der sowjetischen Filmindustrie, in dem er insbesondere die georgische Filmproduktion einer kritischen Revision unterzog. Voller bissiger Ironie nannte er das georgische Filmstudio ›Goskinprom‹ einen »Laden«, in dem mit »östlichen Schönheiten, Exotik und nationalem Heroismus« gehandelt werde, während es besser sei, »mit Klassenheroismus« zu handeln.²⁴⁴ Bezogen auf Vladimir Barskijs Verfilmung (1927) der Novelle *Bela* (Béla) aus Michail Lermontovs *Ein Held unserer Zeit* (Geroj našego vremeni; 1838–1840), fragte er sarkastisch, wer denn heute »noch die Liebesgeschichte eines kleinen Hooligans« bräuchte, »eines Lumpen-Adligen, den das Schicksal in den Kaukasus verschlug«. Hingegen hätten die Regisseure Nikolaj Šengelaja und Lev Puš in *Gljuli* (1927) »vor dem Hintergrund der Produktion« zumindest »das Regionalkolorit eingesetzt und die Hammel veranlasst, besser als die Schauspieler zu spielen.«²⁴⁵

²⁴³ Tret'jakov war bereits im Dezember 1926 für kurze Zeit in Georgien gewesen. Vgl. Irina Ratiani, »S. M. Tret'jakov i kinematograf«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie. Stat'i, očerki, stenogrammy, vystuplenija, doklady. Scenarii* (Sergej Tret'jakov. Das kinematographische Erbe. Artikel, Skizzen, Stenogramme, Bemerkungen, Reden. Drehbücher), hg. v. Irina Ratiani, Moskva 2010, S. 7–43. Tret'jakov unterhielt auch enge Kontakte zur georgischen Vereinigung der Avantgarde-Künstler (Linke Front der Kunst; LEF) und hielt dort verschiedene Vorträge über die Aufgaben der Linken Kunst.

²⁴⁴ Sergej Tret'jakov, »Sem' smertnych grechov našej kinematografii« (Na doklade S. Tret'jakova, 2 aprelja) («Die sieben Todsünden unserer Kinematographie». Bei einem Vortrag von S. Sergej Tret'jakov, 2. April«; 1927), in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 147.

²⁴⁵ Ebd.

Der »Standardfilm«, so Tret'jakovs Diagnose, sei von der Fabel beherrscht und basiere auf einem nur »bedingt orientalischen Material« (na uslovno oriental'nom materiale), sein Transkaukasien bleibe Kulisse, sei »opernhaft«. Über Georgien erfahre man aus einem derartigen Film nichts, er vermittele vielmehr ein »falsches Bild vom lebendigen Sowjetland mit einer interessanten Gegenwartskultur«. Die Figuren könnten zwar lieben, eifersüchtig sein, töten, reiten, sich rächen, hinrichten und »zum Trost des Repertoirekomitees« sogar Aufstände »im luftleeren Raum« durchführen.²⁴⁶ Es sei aber völlig unbekannt, wie die Menschen lebten, womit sie sich beschäftigten, was sie produzierten. Solchen romantisch-exotischen Sujets aus der georgischen Vergangenheit setze Tret'jakov die Forderung nach einem ausschließlich auf Fakten basierenden Blick für das im Umbruch befindliche gegenwärtige Georgien entgegen.

Die Implikationen dieser Forderung gingen weit über das nationale (in diesem Fall – das georgische) Thema hinaus. Tret'jakov forderte eine grundsätzliche Verschiebung des künstlerischen Interesses. Im Sinne seines Konzepts einer operativen Poetik ging es ihm darum, literarische Verfahren zu entwickeln, um die Realität »selbst als Dokument, als Faktum« zu verstehen, »das sich selbst ins Wort setzt«.²⁴⁷ Es sei Aufgabe der Kunst, schrieb er in dem programmatischen Essay *Die Biographie des Dings* (Biografija vešč; 1929), das durch die eingreifende (soziale) Tätigkeit des Menschen veränderte »Ding« (vešč') zum Gegenstand der Darstellung zu machen.²⁴⁸ Tret'jakovs Konzept einer operativen Poetik zielt auf Darstellungen, »in denen die Prozesse der Veränderung und Entwicklung selbst sichtbar sind«.²⁴⁹ Seine »Biographie des Dings« meint dezidiert keine chronologische Erzählung, vielmehr eine Projektion von Zeiten auf Raum, in deren Ergebnis eine Art »synoptischer Karte« der Veränderungen entsteht.²⁵⁰ Der (in diese Veränderungen involvierte) Autor soll an den gleichen Ort zurückkehren und das Neue ins Zentrum der Darstellung rücken. Von dieser Warte aus soll der Schriftsteller nicht als distanzierender Beobachter agieren, sondern an den Veränderungen teilhaben, mehr noch, er soll gleichsam zu einem Agenten der Zukunft in

²⁴⁶ »Закавказье в нем оперное.« Zit. nach Ratiani, »S. M. Tret'jakov i kinematograf«, S. 20.

²⁴⁷ Renate Lachmann, »Zwischen Fakt und Artefakt«, in: Günter Butzer, Hubert Zapf (Hg.), *Theorien der Literatur*, Bd. V, Tübingen, Basel 2011, S. 93–116, hier S. 98.

²⁴⁸ Sergej Tret'jakov, »Biografija vešč«, in: Nikolaj Čužak (Hg.), *Literatura fakta*, München 1972 (Reprint der Ausgabe: Moskva 1929), S. 66–70.

²⁴⁹ Sylvia Sasse, »Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret'jakovs Reisetexten«, in: Magdalena Marszałek, Sylvia Sasse (Hg.), *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2009, S. 261–287, hier S. 268.

²⁵⁰ Ebd.

der Gegenwart werden. Tret'jakovs Intention zielt auf ein Freisetzen der schöpferischen, weltverändernden Kraft des Menschen bei der konkreten Umgestaltung der realen Geographie der Sowjetunion.²⁵¹

Das Konzept der Operativität prägt Tret'jakovs Schreibposition auch in den Skizzen über Georgien. Die Mehrzahl der zwischen 1927 und 1931 entstandenen Skizzen sind Swanetien gewidmet, das er 1927 und 1929 bereiste: *Das Land der Swanen*,²⁵² *Swanetien (Eine Skizze aus dem Buch »In den Gassen der Berge«)*²⁵³, *Mzyri, Sechs Millionen Jahre (Eine Reise nach Swanetien)*, *Drei Riegel (Eine Reise nach Swanetien)*, *Schluchtenmenschen, In den Gassen der Berge, In den Gassen der Berge (Eine Skizze)*.²⁵⁴ Unter dem Titel *Das alte Swanetien. Das neue Swanetien* (Staraja Svanetija. Novaja Svanetija)²⁵⁵ erschien 1931 in dem bereits erwähnten Sammelband *Georgiens Dichter und die Schriftsteller der UdSSR* eine zweiteilige Skizze, in der zahlreiche Beobachtungen und Gedanken aus verschiedenen Texten noch einmal verdichtet sind.

Das Aufeinandertreffen von Alt und Neu strukturiert alle Skizzen. Die Dynamik, mit der in den Essays die Alltagsphänomene arrangiert sind, soll die Sowjetmacht in ihrer zivilisatorischen Rolle als »Erbauerin«²⁵⁶ (stroitel'nica) einer neuen Welt für die Swanen wirksam in Szene setzen. Das Ziel wird knapp formuliert: »Die Proletarisierung Swanetiens ist eine große Sache.«²⁵⁷ Stets bildet das proklamierte oder Tret'jakov zufolge (vor allem bei seinem zweiten Besuch) in den swanischen Dör-

²⁵¹ Matthias Schwartz verweist auf die paradoxen Bezüge der operativen Poetik Tret'jakovs zu dem von Michail Il'in in den 1930er Jahren für die populärwissenschaftliche Publizistik geforderten Konzept der »lebenden Landkarte«, das ein dynamisiertes Erzählen sein sollte, bei dem die Dinge der Wirklichkeit in Bewegung gerieten. Dabei standen Il'ins Prinzipien der literarischen Raumkonstruktion (im Unterschied zu Tret'jakovs operativer Poetik) bereits in einer engen Relation zu den ideologisch motivierten imaginären Raumentwürfen der 1930er Jahre. Vgl. Schwartz, *Expeditionen in andere Welten*, S. 307–318, insbes. S. 313.

²⁵² Tret'jakov nennt die Swanen hier nicht »svany«, sondern »švany«, daher auch der Originaltitel: »Strana Švan«, in: *Novyj Lef*, (1927) 11–12, S. 12–25.

²⁵³ Dieser Text erschien als Buch: Sergej Tret'jakov, *Svanetija (Očerki iz knigi »V pereulkach gor«)*, Moskva (Izd. »Rabočaja Moskva«) 1928.

²⁵⁴ »Mcyri«, in: *Pravda*, 21. 4. 1927 (Nr. 90); »Šest' millionov let (Poezdka v Svanetiju)«, in: *Zarja Vostoka* (Tiflis), 9. 10. 1927 (Nr. 1597); »Tri zapora (Poezdka v Svanetiju)«, in: *Zarja Vostoka* (Tiflis), 12. 10. 1927 (Nr. 1599); »Ljudi v uščel'jach«, in: *Pravda*, 15. 4. 1928; »V pereulkach gor«, in: *Pravda*, 31. 12. 1927; »V pereulkach gor (Očerki)«, in: *Molodaja gvardija*, (1930) 3, S. 95–100; im Folgenden alle zit. nach den Nachdrucken in: Tret'jakov, *Kinematografičeskoe nasledie*.

²⁵⁵ Sergej Tret'jakov, »Staraja Svanetija. Novaja Svanetija«, in: *Gruzii poëty i pisateli SSSR* (Georgiens Dichter und die Schriftsteller der UdSSR), Tiflis (Izd. Zakkniga) 1931, S. 94–108.

²⁵⁶ Tret'jakov, »Tri zapora«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 156.

²⁵⁷ »Пролетаризировать Сванетию – великое дело.« Tret'jakov, »Ljudi v uščel'jach«, in: ebd., S. 159; vgl. im Anhang, S. 330.

fern vereinzelt schon sichtbare Neue den Fluchtpunkt von Darstellung und Wertung.

Tret'jakovs Interesse ist nicht darauf gerichtet, die jahrhundertealten Lebenszusammenhänge der Swanen zu erkunden und zu beschreiben. Er versteht sein Wort als unmittelbare Intervention in eine scheinbar im ahistorischen Zustand verharrende Welt, die aus seiner Sicht einschneidender Veränderungen bedarf. In einer ebenso lakonischen wie direkten Sprache entwirft er das Bild einer Region und ihrer Bewohner, deren Eigenheiten zunächst nicht so sehr soziale oder religionskulturelle Ursachen haben, sondern primär der geographischen Isoliertheit Swanetiens von der übrigen Welt geschuldet sind. Das Leben in Swanetien sei hart und karg, heißt es, die Menschen führten ein »Höhlendasein« (peščernoe suščestvovanie).²⁵⁸ Alles Lebensnotwendige müsse der Natur mühsam abgetrotzt werden. Jegliche Faszination für die Andersheit des Lebens in der rauhen Bergwelt meidet Tret'jakov. Die fremde Welt, der er dort begegnet, wird von ihm unmissverständlich und rigoros mit einer zivilisatorischen Rückständigkeit gleichsetzt.

Von den ersten Sätzen an erscheint die Natur als wild, ungezähmt, dem Menschen feindlich gegenüberstehend. Swanetien, formuliert er prononciert im ersten Satz eines Essays, sei von der Geographie an den »Zaun des Kaukasischen Bergrückens« geworfen und von der Geschichte im zehnten Jahrhundert »eingesperrt« worden.²⁵⁹ Nur mit Mühe, heißt es in einem anderen Essay, krieche die Zeit über die Bergkämme des Kaukasus.²⁶⁰ Mit Formulierungen wie diesen greift Tret'jakov gängige Topoi der romantischen Konnotation des Kaukasus als eines Raumes auf, für den die Abwesenheit von Zeit und folglich auch die Abwesenheit von Geschichte charakteristisch sind.²⁶¹ Seine Swanetien-Texte lassen sich daher zwar als Entzauberung von Versuchen einer romantisierenden Sicht auf das Leben in der entlegenen Bergwelt lesen, dennoch bleibt die Sprecherposition von einem Gestus der zivilisatorischen Überlegenheit über die Swanen geprägt.

Zu Beginn des Essays *Sechs Millionen Jahre* (1927) ist die Rede von einem Wegbegleiter, einem Osseten, der seit langem in Swanetien lebe, nach einer Krankheit dorthin zurückkehre und der den Reisenden gegenüber Swanetien als das wunderbarste Land der Erde preise, habe es doch die schönsten Berge, die besten Wiesen, die beste Luft und so

²⁵⁸ Tret'jakov, »Staraja Svanetija«, in: ebd., S. 175.

²⁵⁹ »География бросила ее под забор Кавказского хребта. [...] История заперла ее в десятом веке.« Ebd., S. 171.

²⁶⁰ Tret'jakov, »V pereulkach gor«, in: ebd., S. 161.

²⁶¹ Vgl. dazu Andronikashvili, »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, S. 45.

viele alte Türme, wie das Herz begehre. Swanetien jedoch empfängt die Reisenden unwirtlich, mit schlechtem Wetter, die Regengüsse haben die Wege und Pfade nach Niederswanetien und nach Oberswanetien aufgeweicht, wodurch sie noch gefährlicher werden. Immer wieder weist der Text auf die Extreme der Landschaft hin: Die in die Berge führenden Pfade scheinen es den wilden Flüssen gleichzutun, sie wechselten fortwährend die Richtung, führten mal steil bergab, mal steil nach oben und glichen dabei bisweilen »Teufelsleitern«²⁶², die zu erklimmen selbst Pferde sich scheuten. Im Winter lägen hier Schneemassen, so dass die Swanen vorsichtig hintereinander in den Schnee treten müssten, um das Gleichgewicht des Schnees nicht zu stören. Im Juli hingegen verbrenne auf dieser großen Höhe die Sonne die Haut. Obgleich die gleißende Julisonne erwähnt wird, ist die Farbskala eine eher düstere, es dominieren die Farben grau und schwarz. In der Welt der Swanen erscheint alles in einem endlosen Grau – der Regen, der Nebel, der beißende Rauch der offenen Feuerstellen ohne Abzug in den swanischen Häusern, der Schiefer, aus dem das Dach besteht, der als Pfanne dient und mit dem die Gräber bedeckt werden. Einer der wenigen und symbolisch aufgeladenen Farbtupfer in der Wahrnehmung des Reisenden ist die rote Fahne auf dem Haus, das einen »Medpunkt« beherbergt.

Der Swane erscheint bei Tret'jakov nicht als wehrhafter Bergbewohner und auch nicht als »Naturmensch« oder »edler Wilder«, sondern eher als Opfer der geographischen Gegebenheiten. Drei »Riegel« hielten den Swanen bis heute im Mittelalter gefangen – »die Behausung, die Straßen und die Toten«.²⁶³ Der erste Riegel – das seien die düsteren swanischen Häuser mit dem Erdboden und den schmalen Fenstern (Schießscharten gleich), mit dem offenen Feuer (über dem Fleisch zum Räuchern hängt) und dem unentwegten Qualm (Ursache der verbreiteten Konjunktivitis). Sie erinnern Tret'jakov an unterirdische Kasematten in Gefängnissen. Das Schlimmste sei, dass diese Häuser jahrhundertlang stehen könnten. Die Wehrtürme wirkten wie Wächter, die über die Unzerstörbarkeit der alten Häuser wachten. Ein »ungebildeter Alteingesessener« (u temnogo starožila) fände nur schwer einen Grund für den Bau eines modernen Hauses.²⁶⁴ Tret'jakov macht aber nicht nur die mangelnde Bildung für die Rückständigkeit verantwortlich, sondern auch das ehemalige

²⁶² Tret'jakov, »Šest' millionov let«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 150.

²⁶³ Tret'jakov, »Tri zapora«, in: ebd., S. 153.

²⁶⁴ (»У темного старожила с трудом возникает стимул постройки дома на культурный фасон.« Ebd., S. 154.) Zur Charakterisierung eines modernen Hauses verwendet Tret'jakov mehrfach das Adjektiv »kul'turnyj« (z. B. »kul'turnoe žil'e«), was im russischen Sprachgebrauch der 20er–30er Jahre so viel wie »zivilisiert«, »kultiviert« bedeutete.

politische System: Während unter den Menschewiki (1918–1921) nicht ein einziger Neubau entstanden sei, habe die Sowjetmacht seit 1924 Dutzende neue Häuser errichtet.

Der zweite Riegel, der den Swanen bislang den Weg versperrt habe, ist bei Tret'jakov die Macht der Toten über die Lebenden. Er verweist einerseits auf die bis in die nahe Vergangenheit verbreiteten Praktiken der Blutfreundschaft, der allein zwischen 1917 und 1924 mehr als 600 Männer zum Opfer gefallen seien, und andererseits auf die ausgefeilten Mischformen heidnischer und christlicher Beerdigungs- und Trauerriuale. Vor allem die Gedenkfeiern nach dem Tod eines Familienangehörigen trieben die Familien oft in den Ruin, da sie mit einer Bewirtung von mitunter bis zu Hunderten von Verwandten einhergingen. Und der dritte Riegel schließlich seien die Wege, der extrem schlechte Zustand der wenigen und gefährlichen Pfade und Wege, vor allem jener, die nach Oberswanetien führen. Der Pfad (*tropa*), auf dem unter großen physischen Anstrengungen, bisweilen unter Lebensgefahr, so wichtige Güter wie Salz in die entlegenen Bergdörfer befördert werden müssen, wird daher an einer Stelle als »schlimmste[r]« Blutsfeind Swanetiens bezeichnet.²⁶⁵

Immer wieder wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein aussagekräftiges Detail gelenkt, das Tret'jakov zu einem Symbol verdichtet, dessen Deutungspotential über die konkrete Szene hinausweist und das affektive Wirkungspotential des Textes erhöht. Manche Motive oder Details (die Wachtürme, der Schiefer, das Salz, der Qualm) werden wiederholt eingesetzt, oftmals in mehr oder weniger stark modifizierten Formulierungen. Ein wiederkehrendes symbolträchtiges Motiv ist das Bild vom Pferd, dessen Schwanz auf dem schmalen Bergpfad durch den Bergführer an die Felswand gedrückt wird, damit es nicht mitsamt seiner Last in den Abgrund stürzt. Ein anderes Motiv ist die mehrfache Erwähnung der Sehnsucht der Swanen nach dem Rad auf ihren Wegen. Solche Wiederholungen dienen der Textdramaturgie, sie rhythmisieren die Texte in einer Weise, die einen schnellen, in eine bessere Zukunft gerichteten Wandel Swanetiens evozieren soll. Tret'jakovs literarische Aneignung der fremden Kultur bleibt stets dieser Intention untergeordnet. Seine Worte stehen gleichsam für die Sowjetmacht selbst, die die Swanen aus ihrer Lage befreit bzw. die die erforderlichen Voraussetzungen schafft, damit die Swanen sich selbst befreien können.

Dieses Narrativ wird zur Leitidee des Films *Das Salz Swanetiens* (*Sol' Svanetii*; 1930), den der Regisseur Michail Kalatozov nach einem

²⁶⁵ Tret'jakov, »Ljudi v uščel'jach«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 157; vgl. im Anhang, S. 326.

gemeinsam mit Tret'jakov verfassten Drehbuch drehte.²⁶⁶ In den Film fanden auch Szenen Eingang, die ursprünglich für den ebenfalls nach einem Drehbuch von Tret'jakov geplanten Spielfilm *Die Blinde* (Slepaja) gedreht wurden, dem jedoch Formalismus vorgeworfen wurde, weshalb er nicht zur Aufführung gelangte. Ungeachtet der eingebauten Spielfilmszenen wurde und wird *Das Salz Swanetiens* eher wie ein Do-



Abb. 2.19.a, b, c: Filmstills aus *Das Salz Swanetiens*

²⁶⁶ Das Originaldrehbuch ist zwar nicht erhalten, das in russischer Übersetzung publizierte Drehbuch wurde nachträglich von der georgischen Originalfassung des Films transkribiert und in der russischen Übersetzung von Irina Ratiani publiziert. Vgl. Sergej Tret'jakov, Michail Kalatozov: »Sol' Svanetii (Džim Švantë)« (Das Salz Swanetiens) [Drehbuch], in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 284–294.

kumentarfilm rezipiert. Der Film führt die Bergwelt Oberswanetiens ohne jegliche Schwärmerei vor. Ins Zentrum rückt hier die Archaik, eine nahezu steinzeitliche Welt, aus der es für die Bewohner des Dorfes Uschguli bislang kein Entkommen gab. Die exzentrisch gefilmten Bilder rücken vielfach Dinge des Alltagslebens (wie etwa die Wehrtürme, den Schiefer oder die archaischen Gerätschaften der Bauern) als wesentliche Attribute der primitiven Lebensweise ins Zentrum.

Menschen waren in dieser Welt weniger wichtig. In einer Parallelmontage werden Extreme des Alltagslebens in Szene gesetzt – Bilder einer gebärenden Frau, die allein gelassen und ausgegrenzt ist, so dass die Geburt eines Kindes in dieser Welt als Fluch erscheint, während kontrastiv dazu der Tod eines Menschen Anlass zu einem exzessiven Festgelage wird: »In den steinernen Wänden der Wegelosigkeit bewahrte die Religion ihre Macht. / Weißer Rauch der Trauer. / Die Beerdigung eines Reichen – ein feierliches Fest. / Die Geburt – ein Unglück.«²⁶⁷

In den einmontierten Zwischentexten wird Treťjakovs Umgang mit dem Wort erkennbar – der Rhythmus der knappen Textzeilen verstärkt die expressive Dynamik der im schnellen Wechsel aufeinander folgenden Bildsequenzen:

Abgeschnitten von der Welt hungert Uschguli ohne Salz. / Hier ist kein eigenes Salz. / Salz ist hier eine Kostbarkeit. / Salzig der Schweiß. / Kein Salz. / Salz. / Salziger Urin. / Abgeschnitten von der Welt leidet Uschguli ohne Salz. / Die Berge, weiß wie Salz, lassen das Salz nicht aus dem Tal. / Die Wege sind nicht geschlagen.²⁶⁸

Durch die Bild- und Textmontage entsteht ein dynamischer Filmrhythmus, der die Urgewalt der Geschehnisse verstärkt. Die von Kapitel zu Kapitel wachsende emotionale Spannung löst sich erst in den Schlusssequenzen. Der Film endet mit dem Bau einer Straße, die auf Initiative der Sowjetmacht in die Felsen geschlagen wird.

Die archaische Welt wird auf eine Weise in Bewegung gesetzt, die sie gleichsam von selbst zur revolutionären Tat, zur Sprengung ihrer geographischen Fesseln treibt und damit zum Sprung aus der Zeitlosigkeit in die Zeitordnung der sowjetischen Geschichte. Die Schlusszene symbolisiert die Inkorporierung Swanetiens ins sowjetische Imperium

²⁶⁷ »В каменных стенах бездорожья сохранила свое господство религия. / Белый траурный дым. / Похороны богатого – торжественный праздник. / Рождение – горе.« Ebd., S. 291.

²⁶⁸ »Отрезанная от мира Ушгули голодает без соли. / Здесь нет своей соли. / Здесь соль – драгоценность. / Солен пот. / Нет соли. / Соли. / Соленая моча. / Отрезанная от мира Ушгули изнемогает без соли. / Белые, как соль, горы не пускают соль из долины. / Не пробиты дороги...« Ebd., S. 289 f.



Abb. 2.20.a, b: Filmstills aus *Das Salz Swanetiens*

und damit die Geburt einer neuen kulturellen Ordnung, was aber zugleich die Zerstörung der bisher gültigen Ordnung bedeutet. Damit greift Tret'jakov – möglicherweise unbewusst – Michail Lermontovs Bild vom Bau der Georgischen Heeresstraße aus dem Gedicht *Der Streit* (Spor; 1841) auf, der bei ihm den Eintritt der Zeit und der (russischen) Geschichte in den kaukasischen Raum markiert.²⁶⁹ Fast neunzig Jahre später hat Tret'jakov ein ähnliches Szenario entworfen, nur war es nun die Sowjetmacht und nicht das Russische Reich, das den Kaukasus und, im engeren Sinne, Swanetien durch den Bau einer Straße – diesmal allerdings ohne militärische Attribute – aus der Geschichtslosigkeit befreit. Tret'jakov setzt damit die aus den Texten der Romantik bekannte imperiale Geste der Überschreibung des kaukasischen Raumes durch eine neue Ordnung nicht außer Kraft, sondern übersetzt sie ins sowjetische Paradigma.

²⁶⁹ Zu Lermontovs Gedicht vgl. Andronikashvilil, »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, S. 46.

Das National-Spezifische erschöpft sich für Tret'jakov nicht im Lokalkolorit, in landes- bzw. regionalspezifischen Phänomenen – seien es die georgischen »Hammel«, von denen er in seinem Referat über den georgischen Film sprach, oder die uralten Wehrtürme Swanetiens. Es manifestiert sich in seinen Texten vielmehr in der Art und Weise, wie das in den Felsschluchten gefangene Swanetien seine Abgeschiedenheit überwindet und in der neuen Epoche ankommt. Energisch weist er den Einspruch einer Ethnographiestudentin, die seine negative Einstellung gegenüber den Wehrtürmen für »barbarisch« hält, mit den Worten zurück: »Für den einen Bezauberung, für den anderen – Konjunktivitis.«²⁷⁰ In den Essays, die nach dem zweiten Besuch in Swanetien (1929) entstanden sind, liegt der Akzent noch stärker auf dem Neuen – der Bildung einer Kooperative (die den Salztransport und -handel organisiert), den vielen neuen Häusern, dem Klubhaus, dem Krankenhaus, dem Post- und Telegrafenamts. Größter Beweis für den schnellen Wandel ist aus seiner Sicht die Zahl von 700 Komsomolzen, die, über ganz Swanetien verteilt, auf den schwierigsten Baustellen arbeiten.

Fluchtpunkt in Tret'jakovs Essays ist die paradisische Vorstellung von riesigen Kuhherden, die auf den »wundervollen swanischen Wiesen« weiden, von Käsefabriken, die den Kooperativen Käse lieferten, von gezähmten Flüssen, von Hotels für Touristen, die nach Swanetien kommen, um unter der Bergsonne »ihre Bakterien« abzutöten und sich »rote Blutkörperchen anzulaufen«.²⁷¹

Diese Vision von Swanetien als einem für die Menschen heilsamen Kurort wird abschließend durch einen expliziten Hinweis auf das erneut aufleuchtende Gold der mythischen Argonauten zusätzlich symbolisch aufgeladen. Indem die sagemumwobene Vergangenheit und eine märchenhaft anmutende Zukunft in eine scheinbar ungebrochene zeitliche Abfolge zueinander gestellt werden, zollt Tret'jakov einer übermächtigen mythopoetischen Tradition Tribut, mit der er eigentlich rigoros zu brechen beabsichtigte.

Emblematisch für Tret'jakovs Verfahren der Übersetzung des russisch-imperialen Paradigmas ins sowjetische Fortschrittsnarrativ ist die kleine Skizze mit dem Lermontovschen Titel »Mcyri«. Um die gelungene Transformation Georgiens in die sowjetische Moderne zu zeigen, wählte er den gleichen symbolischen Ort wie Andrej Belyj – das Semo-Awtschaler Wasserkraftwerk bei Mzcheta. Zunächst zitiert er die den Ort markierenden bekannten Verse aus Lermontovs Poem: »Wo

²⁷⁰ Tret'jakov, »Novaja Svanetija«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 179.

²⁷¹ Tret'jakov, »Ljudi v uščel'jach«, in: ebd., S. 160, vgl. im Anhang, S. 330, 331.

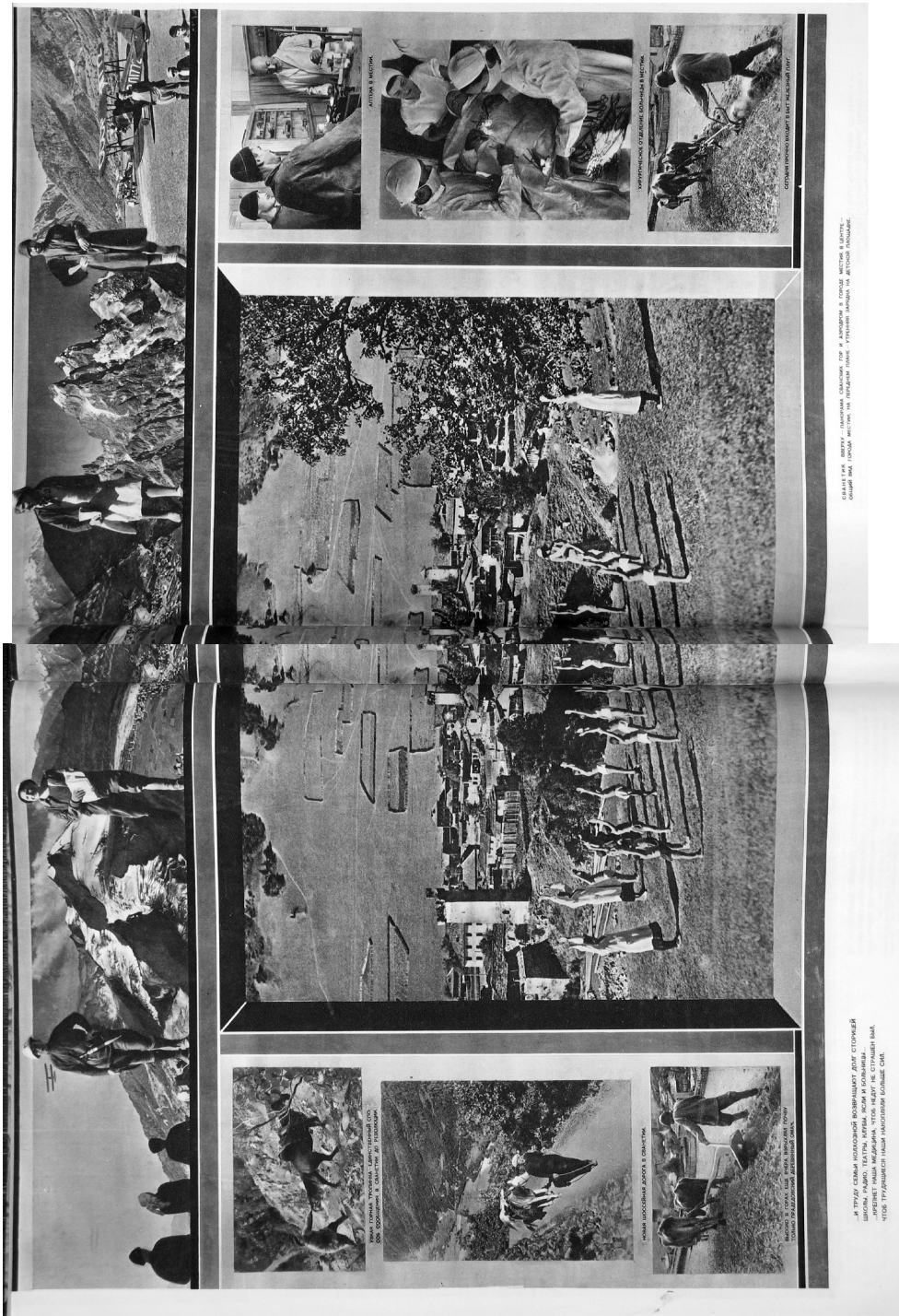


Abb. 2.21., 2.22.: *Das neue Swanetien*; Fotomontage aus dem Sonderheft der Zeitschrift *Die UdSSR im Bau* zum 15. Jahrestag Sowjetgeorgiens (1936)

В СВАНЕТИИ РАБОТНИКИ КОЛХОЗОВ ПОСЛЕ ЗАВЕРШЕНИЯ РАБОТЫ ПОСЫЛАЮТ СВОИХ ДЕТЕЙ В ШКОЛУ. НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ - ДЕВУШКА, КОТОРАЯ ПОСЫЛАЕТ СВОЮ ДАЧУ В ШКОЛУ. НА ФОНЕ - ГОРЫ И РАЙОННЫЕ ДОМА.

В ТРАССЕ СЕЛЫХ КОЛХОЗОВ ВОЗВРАЩАЮТ ДЕТЕЙ С ШКОЛЫ. НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ - ДЕВУШКА, КОТОРАЯ ПОСЫЛАЕТ СВОЮ ДАЧУ В ШКОЛУ. НА ФОНЕ - ГОРЫ И РАЙОННЫЕ ДОМА.

УРОЖАЙ В РАЙОНЕ

УРОЖАЙНОЕ СЕЗОННОЕ РАБОТНИКОВ В РАЙОНЕ

СОСТАВЛЯЮЩИЕ РАБОТЫ РАБОТНИКОВ

УРОЖАЙНОЕ СЕЗОННОЕ РАБОТНИКОВ В РАЙОНЕ

УРОЖАЙНОЕ СЕЗОННОЕ РАБОТНИКОВ В РАЙОНЕ

СОСТАВЛЯЮЩИЕ РАБОТЫ РАБОТНИКОВ

ineinanderbraust der Lauf / Von der Aragwa und Kura, / Zwei Flüssen, Schwestern doch beinah ...«²⁷² Und er verweist auf das alte Kloster, von dem aus der Novize Mcyri aus Lermontovs Poem zum ungleichen Kampf gegen den Tiger aufbrach und wo er auch starb. Tret'jakovs Wahrnehmung der Topographie aber ist auf die Einschreibungen der Moderne gerichtet: Die Landschaft habe sich seither sehr verändert, die »Ströme der Aragwa und Kura« rauschten nicht mehr. Anstelle der alten romantischen Symbole dominierten nun die Insignien der neuen Welt – Zirkel, Wasserwaage, Beton:

Die Austrittshöhlen der Wasserröhren blicken einander über den Fluss in die Augen mit den Höhlen in den Berghängen, in die man nur von den Bergkuppeln über Seile gelangen kann. In diesen Höhlen lebten Räuber und Partisanen. Jetzt gibt es sie nicht. Niedrige Sträucher kriechen über die Berge. Hier zähmte der widerspenstige Mönch Mcyri, der im Namen der Natur gegen die Menschen aufbegehrte, den wilden Tiger mit einem Stock und starb dann, nachdem er dem Abt gebeichtet hatte. Der heutige Sovmcyri ist weniger romantisch – die Brauen hochziehend, schlägt er nicht den vierbeinigen Tiger mit dem Stock, sondern lockt das gelbe Tier des Bergflusses mit Zirkel und Wasserwaage in eine Betonfalle. Nicht die Beichte eines Mönches hören unsere Tage, sondern die Rede von Orachelašvili²⁷³ vor dem transkaukasischen Kongress der Sowjets.

Die ZAGES hat die Kura von der Liste der überirdischen romantischen Poesie gestrichen und sie in den Dienst der kraftvollen irdischen Sowjetprosa gestellt.²⁷⁴

Tret'jakovs »Sovmcyri« – eine Wortschöpfung für »der sowjetische Mcyri« – kann als eine emblematische Figur der Übersetzung des russisch-imperialen Georgienbildes ins sowjetische Georgienbild gedeutet werden. Tret'jakovs »Sovmcyri« begehrt nicht mehr gegen die menschliche

²⁷² Michail Lermontow, »Der Mziri«, in: ders., *Gedichte und Verserzählungen*, übers. v. Johannes von Guenther, Potsdam 1950, S. 181. »Там, где сливаясь шумят, / Обнявшись точно две сестры, / Струи Арагвы и Куры ...«. Michail Lermontov, »Mcyri«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, Moskva, Leningrad 1948, S. 50.

²⁷³ Ivan Orachelašvili (Mamia Orachelašvili; 1881–1937) war ein georgischer Revolutionär und sowjetischer Parteifunktionär; er wurde 1937 erschossen.

²⁷⁴ »Выходные пещеры водонапора переглядываются через реку с пещерами в крутизнах, куда попасть можно только с гребня горы по канату. В этих пещерах жили разбойники и партизаны. Сейчас их нет. Невысокий кустарник ползет по горам. Здесь мятежный послушник Мцъри, восставший против людей во имя природы, смирял дикого барса палкой, а потом умирал, каясь настоятелю. Сегодняшний Совмцъри менее романтичен – он, сведя брови, не палкой бьет четвероногого барса, а циркулем и вытерпасом заманивает в бетонную засаду желтого зверя горной реки. Не исповедь монаха слушают наши дни, а доклад Орачелашвили закавказскому съезду советов. / ЗАГЭС снял Куру с учета надземной романтической поэзии и зачислил ее в штат крепкой земной советской прозы.« Tret'jakov, »Mcyri«, in: *Pravda*, 21. 4. 1927 (Nr. 90), Nachdruck in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie*, S. 150.

Ordnung auf, er stellt vielmehr seine Energie in den Dienst dieser neuen sowjetischen Ordnung und des von ihr geführten Kampfes gegen die Naturgewalten. Folglich reiht er sich, scheinbar widerstandslos, zumindest – wie der Text suggeriert – wortlos in die Reihen jener Zuhörer ein, die sich vom transkaukasischen Kongress der Sowjets den Weg ihres künftigen Handelns weisen lassen.

Zinaida Richter: Auf der Suche nach dem unverfälschten Anderen

Im Unterschied zu Sergej Tret'jakov, der die Dynamik einer durch die Sowjetmacht möglich gewordenen menschheitsgeschichtlichen Veränderung sprachlich evozieren will, vermittelt die Journalistin Zinaida Richter (1890–1967) in ihren Reportagen aus den frühen 1920er Jahren dem Leser, sie lasse sich einzig von der Neugier auf die noch unverfälschte, fremde Welt der entlegenen, zu Georgien gehörenden Bergregionen des Kaukasus leiten. Ihre für die Zeitung verfassten Skizzen dienten dem Ziel, diese Regionen einer breiten sowjetischen Öffentlichkeit zu erschließen und sie als Teil der im Aufbau befindlichen neuen sowjetischen Welt kenntlich zu machen. Ihre literarische Strategie der Aneignung, die dem Leser den Zugang zum kulturell Fremden öffnen will, ist daher zugleich von ideologischen (sowjetisch-imperialen) Überschreibungen geprägt.

Als Journalistin der Regierungszeitung *Izvestija* reiste Zinaida Richter zwei Monate lang durch den Kaukasus, durch Abchasien, Swanetien und Chevsuretien. Zu Pferde legte sie eigenen Angaben zufolge mehr als 2.000 Kilometer durch unwegsames Gelände zurück. Ihre 1923 und 1924 publizierten Texte sind in den darauffolgenden Jahren mehrfach in Buchform ediert worden. Zunächst erschien ohne Jahresangabe, aber offenbar zeitnah zu den Zeitungspublikationen, ein Band mit zwanzig Reportagen unter dem Titel *Der Kaukasus unserer Tage. 1923–1924* (Kavkaz našich dnej. 1923–1924). Im Rahmen der Serie *Die Bibliothek des proletarischen Touristen* wurde 1930 der schmale Band *Im sonnigen Abchasien und Chevsuretien* (V solnečnoj Abchazii i Chevsuretii) mit einer Auswahl von sechs Texten publiziert.²⁷⁵ Und schließlich nahm Zinaida Richter acht Reportagen als eigenständiges Kapitel in den 1957 erschienenen Sammelband *Das erste Jahrzehnt. Aufzeichnungen einer Journalistin* (Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista) auf.

Ein Vergleich der drei Buchausgaben zeigt, dass sich diese nicht bloß in Anzahl und Reihenfolge der Texte deutlich voneinander unterscheiden. Auch einzelne Texte sind – sei es durch Eingriffe der Zensur, sei es

²⁷⁵ Vgl. online unter: http://www.skitalets.ru/books/abkhazia_rihter (23. 7. 2010).

von der Autorin selbst – verändert worden. Meist wurden sie gekürzt und stellenweise der jeweils aktuellen politischen Rhetorik angepasst. Das Bild Georgiens wird dabei gerade von jenen originellen national-kulturellen Eigenheiten »gereinigt«, auf deren Suche sie sich einst begab. Symptomatisch ist in dieser Hinsicht, dass der Satz, in dem Zinaida Richter zunächst ihre Intention formulierte, in der Ausgabe von 1957 in einer abgewandelten Version publiziert ist: Im Unterschied zu den Reisenden aus der Zarenzeit (gemeint sind zweifellos die Begründer des russischen »Georgien-Mythos«, Aleksandr Puškin und Michail Lermontov), die »eine russifikatorische Politik« beförderten, »sehen wir« – wie es in der Erstfassung aus den 20er Jahren heißt – nicht nur die archäologischen Altertümer und die Schönheiten, »sondern vor allem das Leben, das wahre, ungeschönte – unseren neuen sowjetischen Alltag«. ²⁷⁶ Mehr als 30 Jahre später sind die Attribute des Lebens, »das wahre, ungeschönte«, weggefallen, das Leben entspricht nun »unserem neuen sowjetischen Alltag«. ²⁷⁷ Der explizite Hinweis auf die in Publikationen gängige Operation des »Schönens«, einer letztlich ideologisch motivierten Zensur, die den jeweiligen Text an das offiziell erwünschte und proklamierte Bild Georgiens angepaßte, wurde getilgt. Die sprachliche Verfasstheit aller Reportagen Zinaida Richters (ungeachtet der Abweichungen) legt allerdings – vor allem durch das in ihnen immer wieder verwendete »wir« – die Vermutung nahe, dass sich die Sprecherposition bewusst mit dem Ideologem des sowjetischen Kollektivsymbols »wir« identifiziert.

Obgleich sich die Gründe der Textveränderungen anhand der publizierten Texte nicht im einzelnen nachvollziehen lassen, weisen die Differenzen zwischen den verschiedenen Ausgaben eine deutliche Tendenz aus: Das Bild Sowjetgeorgiens erscheint zunehmend geglättet, »sowjetischer«, befreit von Widersprüchlichem, von Heterogenem, das die kulturelle Vielfalt Georgiens am Schnittpunkt europäischer und asiatischer Einflüsse geprägt hat. Bestimmte Fakten, Beobachtungen und Reflexionen, die Anfang der 20er Jahre (noch) benannt werden konnten, sind in späteren Ausgaben verschwunden. Dazu gehören mehrere Episoden, in denen es explizit um Religion, speziell um unterschiedliche religionskulturelle Traditionen und Rituale geht. So fehlen im Essay *In den Bergen* (V gorach) 1930 beispielsweise die folgenden Worte, mit denen ein junger muslimischer Abchase Zinaida Richter von seinem missglückten Versuch berichtet, in den Komsomol aufgenommen zu

²⁷⁶ Zinaida Richter, »Moj édel'vejs«, in: dies., *Kavkaz našich dnej. 1923–1924*, Moskva (Žizn' i znanie) 1924, S. 4.

²⁷⁷ Zinaida Richter, »Moj édel'vejs«, in: dies., *Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista*, Moskva (Sovetskij pisatel') 1957, S. 90.

werden: »Ich wollte in die Komsomolpartei aufgenommen werden. Man fragte mich: Gibt's denn Gott? Ich sagte: Natürlich, es gibt ihn. Wegen Gott hat man mich nicht aufgenommen. In allem anderen aber bin ich mit den Kommunisten einverstanden.«²⁷⁸

Vollständig getilgt wurde aus den späteren Buchfassungen die Reportage Šachsej-Vachsej (Schachsej-Wachsej) über eine schiitische Selbstgeißelungsprozession in Tiflis. Der Text beginnt mit einer kurzen Stadtbeschreibung, in der sich unterschiedliche religionskulturelle und zivilisatorische Phänomene überlagern:

In Tiflis, in seinen Museen, vor den Ruinen und Denkmälern der vergangenen Jahrhunderte, spürst Du den Zauber einer Kultur, die älter ist als unsere; das georgische Volk existierte, als es noch kein Rom gab und selbst der Name Europas noch von niemandem ausgesprochen wurde! Die verstärkt betriebene Bewegung der Automobile, die roten Fahnen rufen Euch zu, dass Ihr in einer sowjetischen Hauptstadt seid, deren lebendiger schöpferischer Impuls Euch spüren lässt, wie Euch Flügel wachsen. Und plötzlich – eine Türkin, die vor Euch das Gesicht verbirgt, oder irgendeine andere Straßenszene, und Ihr seid grob zurückgeworfen in das undurchdringliche Dickicht des patriarchalischen Alltags.

Ich kenne keine Stadt, die origineller wäre, wo es eine derartige Vermischung von Epochen, Nationen, der Stile und der Lebensweise gäbe.²⁷⁹

In dieser Beschreibung treffen zwei gegenläufige Tendenzen aufeinander: Einerseits wird in den Ruinen und Denkmälern manifest, dass die georgische Kultur zu Recht als eine der ältesten Kulturen Europas gilt, deren Geschichte bis in die Zeit vor dem Römischen Imperium zurückreiche. Emphatisch preist Zinaida Richter die besonders in Tiflis spürbare Mischung aus unterschiedlichen Kulturen und Epochen – sie spricht, anders als Tret'jakov, vom »Zauber« dieser Kultur, von der besonderen Originalität der Stadt, die sich vor allem dieser Mischung verdanke. Andererseits werden auch bei ihr (wie bei Tret'jakov) konkrete Phänomene (wie die verschleierte Frau) der zunächst uneingeschränkt faszinierenden kulturellen Pluralität im selben Atemzug eindeutig ne-

²⁷⁸ »Я хотел записаться в комсомольскую партию. Меня спросили: а бог есть? Я сказал: конечно есть. Не приняли меня из-за бога. А во всем остальном я согласен с коммунистами.« Richter, *Kavkaz našich dnei*, S. 122.

²⁷⁹ »В Тифлисе, в его музеях, перед развалинами и памятниками прошлых веков, испытываешь обаяние культуры более древней, чем наша; грузинский народ существовал, когда не было Рима, и самое имя Европы никем еще не произносилось! Усиленное деловое движение автомобилей, красные флаги кричат вам, что вы в советской столице, живой творческий импульс которой заставляет вас чувствовать вырастающие крылья. И вдруг турчанка, закрывающая от вас лицо, или другая какая-нибудь уличная сценка, и вы грубо отброшены в непроглядную тьму патриархального быта. / Я не знаю более оригинального города, где бы было такое смешение эпох, наций, стилей и быта.« Ebd., S. 81.

gativ konnotiert und als grober Rückfall in die Zeiten eines patriarchalischen Alltags denunziert. In den Skizzen der 20er Jahre werden solche religionskulturellen Phänomene aber zumindest noch benannt; in den späteren Textfassungen fehlen sie.

In der Buchausgabe von 1930 beginnt Zinaida Richter die erste Skizze *Im sonnigen Abchasien* (V solnečnoj Abchazii) mit den traditionellen Codierungen der abchasischen Schwarzmeerküste als eines exotischen und zugleich paradisischen Fleckchens Erde, um dieses Bild im gleichen Atemzug als »Pseudokultur« zurückzuweisen:

Alle südlichen kaukasischen Schwarzmeerstädte hat man schnell satt, wie den mit Zucker bestreuten duftenden klebrigen Rakhat-Lukhum-Kuchen. War man von Norden angereist, fühlt man sich ein-zwei Tage, länger nicht, wunderbar. Sonne, Berge, das Meer, die tropische Natur betören einen. Diese Stimmung wird durch das Kachetische und Fremde noch verstärkt. Und versuchen Sie nicht, das zu leugnen: Sie sind im Kaukasus.

[...]

Die Kurorte, Klöster, Gärten – das ist nicht Abchasien. Die Saison in Suchumi oder in Gagra zu verbringen heißt noch nicht, in Abchasien zu sein. Abchasen treffen Sie hier kaum an. Sie treffen die gleichen Moskauer und Leningrader, sich erholende Werktätige.

Das echte, zielstrebige, eigenständige Abchasien ist fern von der azurblauen Küste, ihrer Pseudokultur, es ist in den Tiefen der Berge, hauptsächlich am Fluß Bzyb.²⁸⁰

Auf der Suche nach dem wahren, dem unverfälschten Abchasien – und Chewsuretien – begab sich die Journalistin weiter in die Bergregionen des Kaukasus. In den Schilderungen ihrer bisweilen abenteuerlichen und nicht ungefährlichen Erkundungen der entlegenen und monatelang von der Umwelt abgeschiedenen Bergdörfer war sie bestrebt, möglichst unvoreingenommen und detailgetreu von ihren Erlebnissen und vom Alltag der Menschen zu berichten. Es erfolgt daher eine Zurückweisung bestimmter sowjetischer Pathosformeln (wie der vom sonnigen, paradisischen Abchasien der Kurorte). Im Gegenzug werden aber andere Topoi und Motive aus dem russisch-imperialen Kaukasusdiskurs übernommen – insbesondere aus dem Begriffsarsenal des wilden, unzivilisierten, patriarchalischen Kaukasus. Das betrifft die häufige Verwendung

²⁸⁰ »Все южные черноморские кавказские города, как обсыпанный сахаром душистый вязкий рахат-лукум, быстро надоедают. Приехав с севера, день – два, не больше, чувствуешь себя превосходно. Солнце, горы, море, тропическая природа опьяняют. Это настроение еще усиливают кахетинское и туземное. И не пробуйте отказываться: вы на Кавказе. [...] / Курорты, монастыри, сады – это не Абхазия. Провести сезон в Сухуме или Гаграх не значит быть в Абхазии. Абхазов тут почти нет. Вы встречаете тех же москвичей и ленинградцев, отдыхающих работников. / Подлинная, цельная, самобытная Абхазия вдали от лазоревого побережья, его лжекультуры, в глубине гор, главным образом по реке Бзыби.« Vgl. http://www.skitalets.ru/books/abhazia_rihter.

wertender Archaisierungen wie »patriarchalisch« (patriarchal'nyj), »unberührter Alltag« (netronutyj byt), »biblisch« (biblejskij), »ursprünglich« (pervobytnyj) oder »uralt« (drevnij).

Unter dem Stichwort des Patriarchalischen werden auf der Ebene der Sitten auch explizit positiv konnotierte Momente benannt. So berichtet Zinaida Richter z. B. von einer einsamen russischen Lehrerin, die einem ihrer abchasischen Schüler gegenüber einmal den Wunsch geäußert hatte, auf dessen Hof unter einem Lindenbaum begraben zu werden. Nach ihrem Tod erfüllt der Schüler ihr diesen letzten Wunsch. Im letzten Satz dieser Reportage wird (in der Fassung von 1930) dieses Verhalten als menschlich und zugleich patriarchalisch charakterisiert: »Viel Patriarchalisch-Menschliches ist in diesem blauäugigen Volk eines smaragdblauen Landes bewahrt worden.«²⁸¹

Unvermittelt neben solcherart Charakterisierungen – die an ebenso romantisch wie imperial gefärbte ethnographisch-literarische Deutungsmuster eines Aleksandr Bestužev-Marlinskij (1797–1837) erinnern – stehen rhetorische Formeln aus dem Arsenal des sowjetischen ideologischen Diskurses. So ist die Rede vom »Zusammenschluss von Stadt und Land« (smyčka goroda i derevni), von abchasischen Frauen, die »von alters her gesellschaftliche Posten innegehabt« hätten (isstari oni zanimali obščestvennye dolžnosti), oder von Abchasen, die »politisch entwickelt« (bzw. »gebildet« – političeski razvity) seien.

Durch Einschreibungen dieser Art wird der sowjetische Zivilisierungsdiskurs ins Spiel gebracht, der es ermöglicht, die (georgisch-) sowjetische Politik gegenüber den Bergvölkern des Kaukasus in den entsprechenden ideologischen rhetorischen Figuren als rettende Mission zu preisen. Vor allem bezogen auf Chewsuretien formuliert auch Zinaida Richter, die Menschen seien »in ihren Bergen eingesperrt«²⁸²; es fehle an Salz, Mehl und anderen Nahrungsmitteln ebenso wie an Medikamenten; die Menschen seien sogar zur Umsiedlung bereit, wenn sich ihnen nur eine Rettung böte. Die Bewohner hätten ihr den Auftrag erteilt, der Sowjetmacht auszurichten, sie würden sie anerkennen, erwarteten im Gegenzug jedoch Schutz von dieser. Sie habe den Auftrag erfüllt, heißt es zum Schluss, woraufhin die georgische Regierung Mehl, Salz und eine Manufaktur nach Chewsuretien geschickt und die Verbindung zu den Bergdörfern besser geregelt habe.

²⁸¹ »Много патриархально-человечного сохранилось в этом голубоглазом народе изумрудно-голубой страны.« vgl. ebd. In der Textfassung der Buchausgabe von 1957 heißt es nur noch »viel Menschliches« (mnogo čelovečnogo). Vgl. Zinaida Richter, *Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista* (Das erste Jahrzehnt. Aufzeichnungen einer Journalistin), Moskva (Sovetskij pisatel') 1957, S. 119.

²⁸² Ebd.

Die Aneignung des zwar als authentisch codierten, weil in den eigenen Bergen eingesperreten und folglich gleichsam Teil dieser Bergwelt seienden, aber durch die Abgeschiedenheit auch benachteiligten Fremden geschieht auch bei Zinaida Richter im Modell des ideologischen Programms. Das bedeutete ein einfaches Gleichheitszeichen zwischen der Sowjetisierung und der Überwindung von Rückständigkeit. Die Reportagen lassen sich daher auch als eine Lobpreisung der sowjetischen *mission civilisatrice* lesen. Zwei Jahrzehnte später waren die Ideologeme bereits derart festgefügt, dass in der Buchausgabe von 1957 der weiter oben zitierte Satz, der das propagandistisch geglättete Bild paradiesischer abchasischer Küstenstädte als verlogen auswies, getilgt war.²⁸³

Ein Vergleich der verschiedenen Editionen zeigt, dass Zinaida Richters in der Erstfassung entworfene Bilder von Abchasien, Swanetien oder Tiflis, in denen sich Patriarchalisches, Romantisch-Exotisches und Sowjetisches mischten, zunehmend bereinigten Bildern gewichen sind, aus denen jenes Heterogene ausgeblendet wurde, auf dessen Suche sie sich einst begab, das aber nicht mehr ins Register des Sowjetischen passte.

Beiden – Sergej Tret'jakov und Zinaida Richter – ging es darum, die Transformation des Fremden, Exotischen ins Sowjetische zu zeigen: Bei Tret'jakov dominiert der Bruch, die (Selbst-)Befreiung des Bergvolkes, die mit einer Zerstörung der alten Ordnung des ›Unzivilisierten‹, Archaischen einhergeht. Zinaida Richter, die sich erklärtermaßen auf die Suche nach einem unverfälschten ›Anderen‹ begab, entdeckt auf ihrer Reise auch kulturelle Phänomene, die sie nicht vernichtet, sondern aus dem Patriarchalischen ins Sowjetische überführt wissen möchte.

Konstantin Paustovskij: Die Erschaffung der sowjetischen Kolchis

Andrej Belys Stichwort vom Kaukasus als künftigen »Kurort der UdSSR«²⁸⁴ gibt eine Vision vor, die nicht nur für den Kaukasus im engeren Sinne, sondern implizit auch für Georgien gilt (das aus russischer Perspektive seit dem 19. Jahrhundert, wie bereits erwähnt, in den Kaukasus integriert wurde). Sie konnte eine besondere imaginative Kraft entfalten, da Georgien allein schon durch die geographischen Gegebenheiten – die Wärme, die Sonne, das subtropische Klima, das Meer – als Gelobtes Land, als ein fortwährendes Fest imaginiert werden konnte. Diese Vision prägt leitmotivisch viele russische literarische Texte der 20er und 30er Jahre.

²⁸³ Vgl. Richter, *Pervoe desjatiletie*, S. 107.

²⁸⁴ Andrej Belyj, *Veter s Kavkaza*, S. 5.

Sinnbild dieser Vision ist die Kolchis – die sagenumwobene antike Landschaft an der Ostküste des Schwarzen Meeres südlich des Kaukasus, deren Name untrennbar mit den Argonauten und deren Suche nach dem Goldenen Vlies verbunden ist. Die Kolchis bildete in literarischen Texten aber nicht nur einen retrospektiv ausgerichteten paradiesischen Fluchtpunkt, aus dem sich die besondere, nahezu magische Anziehungskraft Georgiens speisen konnte. Sie diente ebenfalls als Ort einer Präfiguration des künftig Möglichen – der Vision von der Erschaffung des Paradieses auf Erden. In der russischen wie in der sowjetischen Literatur wird die Kolchis oftmals als Pathosformel eingesetzt, um Georgien als Tor zur griechischen Antike (in der Tradition Osip Mandel'stams) oder als Verbindungsglied zwischen der mythischen Antike und utopischen sowjetisch-zivilisatorischen Zukunftsentwürfen zu inszenieren.

Paradigmatisch hierfür steht Konstantin Paustovskijs *Povest Die Kolchis* (Kolchida; 1934), die sich in der Sowjetunion großer Beliebtheit erfreute.²⁸⁵



Abb. 2.23: Buchcover: *Konstantin Paustovskij, Die Kolchis*, 1935

²⁸⁵ Der Begriff *Povest* ist in der russischen Literatur gebräuchlich als Bezeichnung für einen Erzähltext, der zwischen Erzählung und Roman steht.

Ihr Verfasser hatte in jungen Jahren als Journalist 1922–1923 in Georgien gelebt und die Gegend um Poti (das antike Phasis) an der Schwarzmeerküste besucht, um Material für ein Buch über die Trockenlegung der Sumpfbgebiete in dieser Region zu sammeln. Paustovskijs Prosa zeichnet sich durch eine emotionale Weltsicht, einfühlsame Naturschilderungen und detaillierte Erkundungen regionaler Gegebenheiten aus. In seinen Selbstzeugnissen und programmatischen Äußerungen verteidigte er stets das Recht auf eine romantische Weltsicht, die in seinen Augen mit einem besonderen ethischen Wertekanon (wie Vertrauen, Zuversicht, Mut, Güte, Hilfsbereitschaft) verbunden ist. Die Vision einer baldigen Befreiung der legendären Kolchis von der Geißel der Malaria und ihrer durch die Schöpferkraft des Menschen möglich werdenden Neuerschaffung kam seiner poetischen Weltsicht entgegen. Und das utopische Pathos der Sowjetideologie verstärkte diese Intention noch. Der russischen Ausgabe aus dem Kinderbuchverlag von 1935²⁸⁶ ist der Satz von Lenin vorangestellt: »Den Sozialismus kann man nicht ohne Phantasie aufbauen.«²⁸⁷ Dieses Motto gibt den emotional-gehobenen Grundton der Povest vor.

Die Handlung beginnt mit einer Szene im *duchan* (die aus dem Arabischen übernommene Bezeichnung für eine kleine Gastwirtschaft), in welcher der Maler Bečo, ein Autodidakt, eingeführt wird. Prototyp dieser Figur ist nach Paustovskijs eigenen Worten der georgische Maler Niko Pirosmiani (Nikoloz Pirosmanišvili, 1862–1918), der sich seinen Lebensunterhalt mühsam mit dem Malen von Ladenschildern und mit Gelegenheitsaufträgen in Gastwirtschaften verdiente. In der Anfangsszene malt Bečo mit Ölfarben ein »ungewöhnliches Bild« an die Wand, das mit den folgenden Worten beschrieben wird:

Es stellte die Kolchis der Zukunft dar, in der an Stelle der ausgedehnten warmen Sümpfe das Land in Orangengärten aufblühen würde. Goldene Früchte glühten wie elektrische Birnen im schwarzen Laub. Rosafarbene Berge rauchten wie Brandstätten. Weiße Dampfer glitten an prächtigen Lotosblumen und Booten mit festlich gekleideten Frauen vorbei. In den Gärten zechten Mingrelen in Breeches und Filzhüten, und ein Greis im Tscherkessenrock, mit

²⁸⁶ Konstantin Paustovskij, *Kolchida*, Moskva (OGIZ. Gosudarstvennoe izdatel'stvo detskoj literatury) 1935 (die nachfolgenden Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe). Die Illustrationen (von Pavel Sokolov-Skal', 1899–1961) in dieser Edition heben das kämpferische Pathos der geschilderten Ereignisse hervor. Erstmals wurde *Kolchida* 1934 im Almanach *Das siebzehnte Jahr* (God 17-j) publiziert.

²⁸⁷ »Социализм нельзя построить без фантазии.« Ленин (Из речи на XI партсъезде). Ebd., S. 3. In der deutschen Edition von 1952 fehlt dieses Motto.

langem lockigem Haar und dem Gesicht Leonardo da Vincis, streckte dieser kindlichen Landschaft die Arme entgegen.²⁸⁸

Gleichnishaft wird in dieser Bildbeschreibung die in *Die Kolchis* erzählte Geschichte vorweggenommen. Nahezu jeder Satz enthält Allusionen und symbolische Überhöhungen. Gleich im ersten Satz wird die gezeichnete Szene explizit als eine auf die Zukunft gerichtete Darstellung der Kolchis markiert. Der Vergleich der dort wachsenden Orangen mit elektrischen Glühlampen kann als Anspielung auf Lenins Programm der Elektrifizierung²⁸⁹ gelesen werden. Der Vergleich der »rosafarbenen Berge« mit »Brandstätten« wirkt wie eine Paraphrase von Aleksandr Puškins bekannter poetischer Metapher der »flammenden Kolchis« (do plammenoj Kolchidy²⁹⁰). Im nächsten Satz wird das romantische Bild der künftigen paradiesischen Kolchis durch solche Phänomene wie »weiße Dampfer«, »prächtige Lotosblumen« und »festlich gekleidete Frauen« noch verstärkt. Schließlich wird die Landschaft mit einem Verweis auf traditionelle georgische Festgelage im Freien national verortet, wobei diese Konkretisierung eher emblematisch funktioniert und Pirosmans Bilder zu evozieren scheint. Die von Bečo gemalte Landschaft mutet an wie von Kinderhand gemalt und wird im letzten Satz auch als eine solche charakterisiert.

Für den symbolischen Stellenwert des Bildes in Paustovskijs Narrativ ist relevant, dass Bečo die Grundidee zu diesem Bild einer der Hauptfiguren, dem georgischen Ingenieur Gabunia, verdankt. Gabunia, der an der Trockenlegung der Sümpfe mitarbeitet, ist einer der Sympathieträger in der erzählten Geschichte, weil er sich nicht nur in ingenieurtechnischen Fragen auskennt, sondern sich auch für Kunst und Geschichte interessiert.²⁹¹ Er war es auch, der Bečo ein Bild von Leonardo da Vinci

²⁸⁸ Konstantin Paustowski, *Die Kolchis*, Ausgabe 1952, Berlin (Volk und Wissen Volkseigener Verlag) 1955, S. 6. In dieser Ausgabe fehlt ein Hinweis auf den Verfasser der Übersetzung. Vgl. im Orig.: »Она изображала Колхиду в будущем, когда вместо обширных теплых болот эта земля зацветет садами апельсинов. Золотые плоды, похожие на электрические лампочки, горели в черной листве. Розовые горы дымились, как пожарные. Белые пароходы проплывали среди пышных лотусов и лодок с нарядными женщинами. В садах пировали мингрелы в галифе и войлочных шляпах, и ко всему этому детскому пейзажу простирал руки старик в черкеске с длинными вьющимися волосами и лицом Леонардо да-Винчи.« Ebd., S. 4.

²⁸⁹ Zu einem geflügelten Spruch wurde Lenins zentrale Losung des 1920 beschlossenen GOELRO-Planes der Elektrifizierung: »Kommunismus – das ist Sowjetmacht plus Elektrifizierung des gesamten Landes.«

²⁹⁰ Aleksandr Puškin, »Klevetnikam Rossii« (Den Verleumdern Rußlands; 1831), in: Alexander Puschkin, *Die Gedichte*, russ.-dt., übers. v. Michael Engelhard, hg. v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt a. M., Leipzig 1999, S. 776.

²⁹¹ Paustovskij erwähnt in seiner Autobiographie, dass die Figur des Gabunia auf einen realen Prototypen zurückgehe – einen jungen Ingenieur. Dieser habe ihn in den kolchischen

gegeben hatte. Im weiteren Verlauf der Handlung wird Leonardo jedoch nicht als Maler, sondern ausschließlich als Meliorator gewürdigt. Der Kreis schließt sich: Der alte Meliorator Leonardo streckt auf dem Bild sehnsuchtsvoll die Arme nach einer Landschaft aus, die von den Nachgeborenen gleichsam nach seinen kühnsten Plänen erbaut wurde.

Paustovskijs Hauptpersonen (vor allem Russen und Georgier,²⁹² ein Engländer) bleiben schemenhaft. Es geht ihm letztlich weniger um die Konflikte, die sich für die Menschen aus derart einschneidenden Veränderungen der Lebenswelten wie einer Trockenlegung der Sümpfe ergeben. Paustovskij rückt die weltverändernde, schöpferische Kraft des Menschen ins Zentrum, die dem einzelnen die Funktion eines Geburtshelfers dieser neuen Welt zuweist. Zwar verlangt diese Aufgabe von den Personen einen hohen Einsatz – die Heldentaten geschehen aber ausschließlich im Kampf gegen die Natur (gegen den Sturm, gegen die Wassermassen während der, wie es heißt, letzten Überschwemmung). Auch das von Paustovskij entworfene fiktionale Raum-Zeit-Kontinuum ist merkwürdig unscharf: Zwar sind die räumlichen Koordinaten konkret identifizierbar (Poti, der Rioni-Kanal, der See Paliastomi), die Zeitangaben aber bleiben undeutlich, was den Eindruck einer fast märchenhaft anmutenden Geschwindigkeit der sich dort vollziehenden Veränderungen verstärkt. Die am Kanalbau und an der Trockenlegung der Sümpfe Beteiligten werden im Text mehrfach mit den Argonauten verglichen, da sie in der Kolchis die Tropen entdeckten, genau wie einst Jason das Goldene Vlies entdeckte. Dass die mythischen Argonauten jedoch nicht in die Kolchis kamen, um etwas zu entdecken, sondern etwas zu rauben, wird von Paustovskij an keiner Stelle thematisiert.

An der Neu-Erschaffung der »sowjetischen Tropen« sind bei Paustovskij Vertreter verschiedener Berufe und Nationalitäten beteiligt, deren biographischer oder auch kultureller Hintergrund kaum eine Rolle spielt. Die junge russische Botanikerin Elena Nevskaja kommt eines Tages mit ihrer kleinen Tochter in Poti an, um dort neue Teesorten und Zitrusfrüchte zu züchten. Von ihrer Vorgeschichte erfährt der Leser eigentlich nichts. Ihr Alltag, selbst die sich anbahnende Sympathie zum Kapitän Čop, wird nur angedeutet. Sie steht symbolisch für eine

Dschungel geführt, vor allem habe er ihn dadurch beeindruckt, dass er ein Skeptiker und Dichter zugleich gewesen sei. Er habe Bücher von Strabon, Blok, Montaigne gelesen. Im Text der *Kolchis* ist davon die Rede, daß Gabunia Hippokrates, Strabon und Homer liest.

²⁹² Verfolgt man die Spur der georgischen Nachnamen, die traditionell auf eine Herkunft aus bestimmten Regionen Georgiens verweisen, so sind es vor allem Mingrelen, aber auch Georgier aus Ost- bzw. Westgeorgien (wie etwa ein Swane), wobei solche Unterscheidungen im Text keine Rolle spielen.

neue Generation junger russischer Wissenschaftler, die – ebenso wie der georgische Ingenieur Gabunia – Forschergeist und schöpferische Phantasie in sich vereinen und daher die Erbauer der sowjetischen Kolchis repräsentieren.

Zu denen, die erst noch von der Richtigkeit und Größe dieses Bauprojekts überzeugt werden müssen, gehört der alte Jäger Gulia. Er bedauert es zunächst, dass die sumpfigen, dschungelartigen Wälder, in denen er zur Jagd ging, verschwinden. Kurz nachdem man ihm eine andere Arbeit übertragen hat, erklärt er aber, er sei nun zu einem »arbeitenden Menschen« (rabočij čelovek²⁹³) geworden. Zudem entschließt er sich, die Marmorstatue einer Göttin, die er im Sumpf bei den Ruinen einer römischen Festung entdeckt hatte, auszugraben und dem Ingenieur Gabunia als Geschenk zu überreichen. Noch am selben Abend blätterte Gabunia fasziniert von der Statue in alten Büchern und identifizierte sie als Statue einer »phasianischen Frau«, die einst am Ufer des Flusses Phasis (des heutigen Rioni-Flusses) gestanden habe. Die zweitausend Jahre alte Statue verkörpert für ihn das – nun schon fast Realität gewordene – Versprechen, die Kolchis zu einem neuen, in die Zukunft gerichteten Leben zu führen, in dem auch die antike Kultur aufgehoben sein wird.

Auch der Leiter der Trockenlegungsarbeiten, der Ingenieur Kachiani, wird angesichts der Statue von der Begeisterung angesteckt. Anfangs wird er in die Handlung als jemand eingeführt, der den Ingenieur Gabunia für zu träumerisch hält und dem jegliche Trauer um die Vergangenheit, um die Wälder, die Flüsse »organisch fremd« sei. Nur kurze Zeit später aber hält er anlässlich der Eröffnung der landwirtschaftlichen Ausstellung eine pathetische Rede voller poetischer Metaphern, in der die »sowjetische Kolchis« preist:

Dabei ist aber die Kolchis das reichste Land in der Sowjetunion, das wärmste, fruchtbarste und sonnigste Land, um es in der Sprache solcher Dichter wie Rustaweli und Alexander Puschkin auszudrücken.

Aber dieses Land ist mit Sümpfen bedeckt. Wir werden diese Sümpfe trockenlegen und hier ein tropisches Gebiet schaffen. [...]

Es wäre das größte Verbrechen, auf dieser goldenen Erde – ich bitte für dieses Bild um Entschuldigung – solche gewöhnlichen und groben Pflanzen wie Mais und Hirse zu bauen. Ihr habt sie euer Leben lang gebaut. Jetzt sollt ihr aber Tee, Mandarinen, Ramie und Zitronen pflanzen. Die Seeküste von Anaklia bis Kobuleti wird zu einem einzigen Streifen von Kurorten werden.²⁹⁴

²⁹³ Paustovskij, *Kolchida*, S. 92.

²⁹⁴ Paustowski, *Die Kolchis*, S. 88. Vgl. im Original: »А между тем Колхида – самая богатая советская земля, самая теплая, плодородная и солнечная земля, говоря языком таких поэтов, как Шота Руставели и Александр Пушкин. / Но эта земля залита

Noch emphatischer wird Kachiani in seiner Rede anlässlich der Einweihung des Rioni-Kanals, wobei er auf eine Marmorstatue zu sprechen kommt und diesen Fund zum Anlass nimmt, um die kulturstiftende und menscheitsgeschichtliche Dimension der Umgestaltung der Kolchis herauszustellen:

Ich meine die Statue der phasianischen Frau, die man in den Sümpfen gefunden hat. Ich verstehe nichts von Bildhauerei. Ich bin Meliorator und kein Michelangelo oder Antokolskij²⁹⁵. [...] Genossen, wir werden uns das Wertvollste aus allen Kulturen nehmen, wir werden es in der Esse unseres sozialistischen Denkens umschmelzen und werden zweifellos die größte Kultur schaffen, die die Menschheit je gekannt hat. Es leben die Sowjettropen! Ihr schafft sie mit euren eigenen Händen! Seid fröhlich und ruht euch aus, Genossen!²⁹⁶

In dieser Phantasie wird die gesamte Menschheitskultur zur Disposition gestellt, sie erscheint als bloßes Material, das, wenn auch im übertragenen Sinne, eingeschmolzen werden soll, um die neue sowjetische Kultur – die zugleich eine neue Phase der Weltkultur bedeute – zu erschaffen. Die georgische Kultur erscheint in dieser Argumentationslogik als eine Kultur, in der die universale Antike nachlebt und zugleich – nach ihrer erfolgreich vollendeten Transformation in die sowjetische Moderne – als Vorstufe zu einer neuen Kultur, die ebenso wie die Antike kulturelle Leistungen von universaler Bedeutung erschaffen wird.

Nach Kachianis Rede gibt es ein Fest unter freiem Himmel für hundert Personen, ein Fest, das den Wirt an ein Bild des Malers Bečo (Niko Pirosmani) erinnert. Dieser in einem Nebensatz gezogene Vergleich lässt sich als Indiz einer Verkehrung der Relationen zwischen Realität und Fiktion lesen: Die fiktive Welt, die die Zukunft evozieren soll, ist nach dem Muster poetischer Imagination konzipiert. Dabei ist in Paustovskijs fiktionaler Welt das nationale Projekt in den Hintergrund gerückt, es ist in dem Sinne Form, wie äußerliche Attribute (Eigennamen, die

болотами. Мы их высушим и создадим здесь тропический район.[...] / Величайшим преступлением было бы разводить на этих золотых землях, – я извиняюсь за это сравнение, – такие грубые вещи, как кукурузу и просо. Их вы сеяли всю жизнь, а теперь будете сажать чай, мандарины, рами и лимоны. Берег от Анаклии до Кобулет превратится в сплошную полосу курортов.« Paustovskij, *Kolchida*, S. 122 f. Gemeint ist der zweitrangige russisch-sowjetische Dichter Pavel Antokol'skij (1896–1978). Das unmittelbare Nebeneinander der Namen Michelangelo und Antokol'skij soll Kachianis fehlendes Kunstverständnis noch unterstreichen.

²⁹⁶ Paustowski, *Die Kolchis*, S. 98 [leicht korrigiert – F. T.-H.]. Vgl. im Orig.: »Я скажу о статуе фазианской женщины, найденной в болоте. Я ничего не понимаю в скульптуре. Я мелиоратор, а не Микель Анджело или Антокольский. [...] Мы, товарищи, возьмем себе самое ценное из всех культур, мы расплавим все это в горне нашей социалистической мысли и, несомненно, отольем величайшую культуру, какую когда-либо знало человечество. Да здравствуют советские субтропики! Вы их создаете своими руками. Веселитесь и отдыхайте, товарищи!« Ebd., S. 136.

geographischen Gegebenheiten, der Tscherkessenrock u. a.) ins Spiel gebracht werden. Dieser ›nationalen Form‹ steht der ›sozialistische Inhalt‹ gegenüber – Georgien, die Kolchis, als Verkörperung des neuen, sowjetischen Paradieses auf Erden.

Paustovskij stand mit seiner Vision der neuen Kolchis nicht alleine. In der georgischen Literatur dieser Jahre wandte sich beispielsweise Tic'ian Tabije, der aus Westgeorgien stammte, diesem Thema zu. In einem Brief an Andrej Belyj vom 3. Mai 1930 erwähnt er ein von ihm verfasstes Drehbuch unter dem Titel *Die neue Kolchis* (Novaja Kolchida). Und Mitte der 1930er Jahre begann er mit der Arbeit an einer Sammlung von Skizzen unter dem gleichen Titel und mit dem Untertitel *Ein subtropisches Poem* (Subtropičeskaja poëma). Sein Anliegen sei es, wie er in einer Annotation formuliert, das »Antlitz der künftigen Kolchis«, die »Wiedergeburt des subtropischen Paradieses Georgiens« (vožroždenija subtropičeskogo raja Gruzii) zu zeigen.²⁹⁷

Eine kurze georgische Presserezension charakterisiert Paustovskijs Anliegen mit den Worten, der Roman beschreibe die »Umwandlung der Geographie«: Mit der Schaffung neuen Erdbodens sowie der Vernichtung der Sümpfe und Wälder werde auch der ›alte Mensch‹ vernichtet und ein ›neuer Typus‹ Mensch geschaffen.²⁹⁸ Der Rezensent empfiehlt, Paustovskijs Roman ins Georgische zu übersetzen, weil es noch kein georgischer Schriftsteller geschafft habe, diese Prozesse so überzeugend und bildhaft darzustellen wie Paustovskij. Die Rezensentin der *Literaturzeitung* (Literaturnaja gazeta) akzentuiert insbesondere Paustovskijs Gespür für die Natur und den »erfolgreichen Kampf mit der Natur«. Sie analysiert die Povešt als Beispiel dafür, wie sich die »sowjetischen Randregionen« (sovetskije okrajny) den neuen Formen der Ökonomie und Kultur »anschließen« (priobščajutsja) und sich ihnen dadurch neue Perspektiven eröffnen.²⁹⁹

Die vorgestellten literarischen Entwürfe einer Sowjetisierung Georgiens sind symptomatisch für den frühsowjetischen Diskurs, da in ihnen mit der traditionell romantischen Überhöhung Georgiens nicht

²⁹⁷ Tician Tabidze (Tic'ian Tabije), »Novaja Kolchida. Subtropičeskaja poëma« (Die neue Kolchis. Ein subtropisches Poem), in: ders., *Stat'i, očerki, perepiska* (Artikel, Skizzen, Briefwechsel), Tbilisi 1964, S. 201–211. Zu diesem Vorhaben Tabijes vgl. auch: G. Curikova, *Tician Tabidze. Žizn' i poëzija* (Tic'ian Tabije. Leben und Dichtung), Leningrad 1971, S. 264–270.

²⁹⁸ K[ote] Javrišvili, »axali kolxida. K. Paustovskij – ›Kolchida‹, Povešt', 1934« (Die neue Kolchis. K. Paustovskij, ›Kolchida‹, Eine Erzählung, 1934), in: *bibliografija, literaturuli gazet'i* (Bibliographie, Literaturzeitung), 1935, Nr. 5.

²⁹⁹ B. Brajnina, »Otkrytie strany« (Die Entdeckung eines Landes), in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 136, S. 3.

gebrochen wird. Ungeachtet ihrer ideologischen Überformung speisen sich alle drei Beispieltexte weiterhin aus dem traditionellen Arsenal an Metaphern, Motiven und Symbolen, in dem – und sei es in polemischer Zurückweisung – russisch-imperiale Gesten und Deutungsmuster Georgiens erkennbar bleiben. Auf der sprachlichen Ebene treffen in den Texten beide Register (die sowjetischen Ideologeme und die traditionell romantische Metaphorik) vielfach unvermittelt aufeinander und lassen Kontinuitäten oder, im Gegenteil, Risse bzw. Brüche zwischen beiden hervortreten.

In Sergej Tret'jakovs Swanetien-Essays werden regionalspezifische Phänomene nicht zum Signum einer faszinierenden Exotik, sondern einer eher abschreckenden Archaik, die am Beispiel Swanetiens (vor allem im Medium des Drehbuchs bzw. des Films) zunächst herauspräpariert wird, um sie im Zuge der sowjetischen Modernisierung sogleich wieder zu überwinden, d. h. zu vernichten. Zinaida Richter begibt sich Anfang der 1920er Jahre auf die Suche nach dem unverfälschten ›Anderen‹ der georgischen Kultur vor allem in den kaukasischen Bergregionen, aber auch in Tiflis. Ihre Faszination für das Fremde, Exotische ist insbesondere in den Erstfassungen der Texte unübersehbar, fällt aber in späteren Editionen zunehmend der (Selbst-)Zensur zum Opfer. Zugleich benutzt sie in ihren Beschreibungen sowjetische Ideologeme vielfach gerade für jene fremden kulturellen Phänomene, die ihrer Ansicht nach nicht der sowjetischen Modernisierung geopfert, sondern bewahrt und transformiert werden sollten. Konstantin Paustovskij entwirft mit Mitteln der literarischen Fiktion das Szenario der Verwandlung der Kolchis in ein sowjetisches Paradies und liefert ein für die 30er Jahre symptomatisches Narrativ der Sowjetisierung des russischen »Georgien-Mythos«.

Der Status Georgiens als Region mit einer der ältesten Kulturen auf dem Territorium der Sowjetunion wird auf unterschiedliche Weise in allen drei literarischen Positionen thematisiert. Allein in Paustovskijs literarischer Version des sowjetischen Fortschrittsnarrativs repräsentiert Georgien aber den positiven Wert einer universalen Kulturtradition (mit der in sie eingelagerten Antike), die sich bis in ihre mythischen Ursprünge zurückverfolgen lässt und daher zugleich zum symbolischen Ort eines neuen, aber nicht weniger universalistisch gedachten Zukunftsparadigmas werden konnte.



Vgl. Seite 209

3. KAPITEL

Genealogisierungen

Das Sowjetimperium war übernational und daher nicht mit einer Nation identifizierbar. Repräsentiert wurde das Nationale im Sowjetimperium durch die (jeweiligen) sowjetisch-nationalen Kulturen. Die zentrale Macht gab die »Rahmenbedingungen« vor, innerhalb deren jedes »nationale Gebilde« seinen angemessenen Platz erhielt. Obwohl dieser Platz vom Machtzentrum zugewiesen wurde, veränderten sich im Laufe der Zeit die Spielräume der »Nationen« und »Nationalitäten« bei der konkreten (Mit-)Gestaltung der Strategien, Formen und Praktiken der Repräsentation ihrer nationalen »Eigenheit« (samobytnost') mehrfach. Eine besondere Funktion kam der Intelligenzija zu, den Wissenschaftlern, Künstlern und Schriftstellern, die traditionell als Träger und Bewahrer der nationalen Kultur galten.

Durch die Gründung der Sowjetunion schien das Prinzip der Nationalstaatlichkeit der Vergangenheit anheimzufallen. Die Vergangenheit, die Geschichte wurde zu der Sphäre, in der sich das Nationale im Zusammenhang mit der Staatlichkeit entfalten konnte. Allein schon aus diesem Grund hatte eine lange Geschichte einen besonderen Wert. Georgien bot das die Gelegenheit, sich als das älteste Kulturvolk der Sowjetunion mit einer tief in die Geschichte zurückreichenden Staatlichkeit und als Nachkommen einer prähistorischen Zivilisation zu inszenieren. Die in der Gegenwart fehlende Nationalstaatlichkeit wurde vollständig durch die Kultur überdeckt, die ebenfalls ihre historische Länge behauptete.

Das Modell einer Nation ohne Staat, aber mit identitätsbildender Kultur kann mit dem Konzept einer »Kulturnation« verglichen werden: Der von dem deutschen Historiker Friedrich Meinecke im Anschluss an Wilhelm Dilthey verwendete Begriff¹ bezieht sich auf eine Nation, die keine Staatsnation ist, deren Integrität vielmehr in ihrer kulturellen Einheit begründet liegt (obwohl eine Staatsnation zugleich auch eine Kulturnation sein kann).² Als Beispiel für die Kulturnation nennt Mei-

¹ Vgl. Sigrid Weigel, »Die Lehre des leeren Grabes. Begründung der deutschen Kulturnation nach 1871 und nach 1989«, in: Zaal Andronikashvili, Sigrid Weigel (Hg.), *Grundordnungen*, Berlin 2013, S. 147–165, hier S. 160 f.

² Friedrich Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat* (1908), München 1962, S. 12–14.

necke Deutschland und Italien im 19. Jahrhundert, die nicht zu einem einheitlichen Staat vereint waren, aber doch als Kulturnationen bestanden. In ähnlicher Weise – als Kulturnation – lässt sich das Projekt von Ilia Čavčavaje und seinen Mitstreitern verstehen, die Georgien als eine durch ihre Sprache, Geschichte und Kultur geeinte Nation sahen und eine kulturelle Autonomie des Landes anstrebten.³

Es mag auf den ersten Blick zwar paradox erscheinen, aber man kann sagen, dass Bausteine Georgiens als einer Kulturnation, die bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelegt worden waren, in den 1920–1930er Jahren des 20. Jahrhunderts im Einklang mit der Stalinschen Ideologie neu aufgegriffen und weiterentwickelt wurden.

Die nationale Kultur Georgiens wie auch anderer sowjetischer Völker bediente sich historischer Figuren, die eine Nation von ihrer besten Seite repräsentieren sollten. Es waren berühmte Personen, mit denen sich die Menschen der jeweiligen »Nation« (nacija) oder »Nationalität« (narodnost') identifizieren sollten und es wollten: Im Idealfall entstand – wie in Georgien – ein ›Pantheon‹ nationaler Kulturhéroen, die all jene Errungenschaften verkörperten, auf die ein Volk, eine Nation stolz war oder sein sollte. Es gab aber auch ein allgemein-sowjetisches ›Pantheon‹, in das jede nationale Kultur sowjetweit durch eine Figur ›delegiert‹ wurde. Diese Figur, die an der Spitze der nationalen Heroen einer Sowjetrepublik stand und ihre Kultur versinnbildlichte, wurde als gesamtsovetischer Kulturheros angeeignet und gefeiert. Eine solche Aneignung bedeutete eine neue, zeitgemäße Stilisierung dieser – in den meisten Fällen bereits vorhandenen – nationalen Ikone, die, nun als gesamtsovetischer Kulturheros, ideologisch angepasst und oftmals durch ein Jubiläum sowjetweit offiziell eingeführt wurde.

Für die Aufgabe, sich als Kulturnation durch eine nationale Ikone im sowjetischen Pantheon der Kulturhéroen repräsentiert zu sehen, kam im Falle Georgiens nur eine Figur in Frage – der Dichter Šot'a Rust'aveli aus dem 12. Jahrhundert. Im Unterschied zu den anderen sowjetischen Völkern hatte Georgien aber noch eine ›nationale Figur‹ – die Stalins, weshalb der Geschichte und Gegenwart Georgiens, des Heimatlandes von Stalin, sowohl innergeorgisch wie sowjetweit eine besondere Bedeutung zukam.

³ Zurab Kiknaje, »ilias mamuli« (Ilias Vaterland), in: ders. (Hg.), *sak'art'velo at'ascleult'a gasayarze* (Georgien an der Jahrtausendschwelle), Tbilisi 2005, S. 28–52, hier S. 37.

3.1. Das neue georgische Pantheon: Erfindung der eigenen Vorfahren

1929 beschlossen der Stadtrat und das Stadtparteikomitee, auf dem Berg Mt'acminda (Heiliger Berg) in Tiflis ein »Pantheon von Schriftstellern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens Georgiens« (mt'acminda mceralt'a da sazogado moğvacet'a pant'eoni) einzurichten. Diese Entscheidung hatte eine lange Vorgeschichte und war von großer Tragweite für die georgische Kultur. Personen, die ihre letzte Ruhestätte im Pantheon fanden, waren entweder Schlüsselfiguren, die den georgischen nationalen Kanon verkörperten, oder sie wurden durch ihre Aufnahme ins Pantheon in den Rang einer Persönlichkeit von nationalem Rang erhoben. Das Pantheon von Mt'acminda war von Anfang an kein bloßer Ehrenfriedhof. Es handelt sich vielmehr um einen wichtigen konstitutiven Teil der symbolischen Ordnung des Nationalen, zu der nicht nur die Gräber verehrungswürdiger Menschen, sondern eine ganze Reihe von Narrativen und Ikonographien gehören, die mit dem Pantheon verbunden sind.

Der historische Zeitpunkt (die Wende von den 1920er zu den 1930er Jahren), an dem das Projekt des georgischen Pantheons verwirklicht wurde, macht es zu einem symptomatischen Beispiel für die Analyse der Transformation von Figurationen des Nationalen vom 19. zum 20. Jahrhundert, vor allem zur Stalinzeit. Anhand der Geschichte des Pantheons in Tiflis lässt sich untersuchen, auf welche Art und Weise im Zuge der Etablierung des Stalinschen nationalen Kanons bestimmte, ins 19. Jahrhundert und mitunter auch weiter in die georgische Geschichte zurückreichende Figurationen des Nationalen re-aktualisiert, d. h. verinnahmt und umcodiert wurden.

Aleksandr Griboedov: ein russischer ›Schwiegersohn Georgiens‹

Der Beschluss über die Eröffnung des Pantheons von Mt'acminda wurde aus Anlass des 100. Jahrestages der Ermordung des russischen Dichters Aleksandr Griboedov (1795–1829) gefasst. Griboedov und seine Frau, die georgische Fürstin Nino Čavčavaje (1812–1857), die ihren Mann um fast dreißig Jahre überlebte, sind auf diesem Berg beigesetzt worden. Bereits diese Umstände lassen sich als ein richtungweisendes Zeichen für das Pantheon als Institution deuten: Im Zentrum der feierlichen Einweihung des Pantheon georgischer Schriftsteller stand kein georgischer, sondern ein russischer Dichter, der aber aus verschiedenen Gründen als eine symbolträchtige Figur für die russisch-georgische Annäherung galt.

Aufschlussreich ist allein schon die Familiengeschichte von Griboedovs Frau Nino Čavčavaje. Sie war die Tochter des georgischen Dichters und Generals der russischen Armee Alexandre Čavčavaje (1786–1846). Alexandre Čavčavaje wiederum war der Sohn von Garsevan Čavčavaje (1757–1811), jenes georgischen Diplomaten und Gesandten des vorletzten Königs von Kart'li und Kachetien (Ostgeorgien) Erekle II. in Russland, der 1783 in der russischen Kleinstadt Georgievsk das Abkommen zwischen dem Russischen Reich und dem ostgeorgischen Königreich unterzeichnete. In diesem Abkommen, dem sogenannten *Traktat von Georgievsk*, wurde der Status Georgiens als Protektorat des Russischen Reiches festgelegt. Der russische Zar Pavel I. benutzte 1801 das Traktat als rechtliche Grundlage für den Erlass *Über die Auflösung des Königreiches von Kart'li und Kacheti*, der Georgiens Annexion besiegelte.

Mit dem in Sankt Petersburg geborenen Dichter Alexandre Čavčavaje begann auch die neue georgische Dichtung des 19. Jahrhunderts, die nicht mehr mit der zuvor in Georgien jahrhundertlang dominanten persischen poetischen Tradition verbunden war.⁴ In seinem Sommerhaus in Cinandali, das als ein zentraler *lieu de mémoire* der georgischen Kultur gilt, fanden die ersten literarischen Salons statt, an denen auch die heute als Klassiker der russischen Literatur geltenden Dichter Griboedov und Aleksandr Puškin teilgenommen haben sollen.⁵ Alexandre Čavčavaje war begeistert von der französischen und russischen Dichtung und begründete eine neue Art der georgischen Dichtung – die georgische Romantik.⁶ Mit seinem Namen ist eine Wende in der georgischen Literatur und in der gesamten georgischen Kultur verbunden, die seither stärker russisch und europäisch geprägt ist. Mit dieser literarischen Wende ging im 19. Jahrhundert auch die Schaffung einer neuen georgischen Literatursprache einher.⁷ Die Vermählung seiner Tochter Nino mit dem russischen Dichter und Diplomaten Aleksandr Griboedov betrachtete er als einen Schritt zur Annäherung zwischen den Georgiern und Russen.⁸

Im sowjetischen literarischen Diskurs der Stalinzeit wurde diese Ehe affektiv enorm aufgeladen und als symbolträchtige Vermählung

⁴ Ausführlicher über Alexandre Čavčavaje: Donald Rayfield, *The Literature of Georgia. A History*, London 2010, S. 138 f.

⁵ Die Teilnahme Puškins an den literarischen Salons in Cinandali ist nicht bewiesen und bleibt nur eine Vermutung. Vgl. Ivan Enikolopovi, *puškini sak'art'veloši* (Puškin in Georgien), Tbilisi 1958, S. 69.

⁶ Vgl. Rayfield, *The Literature of Georgia*, S. 139.

⁷ Harsha Ram, Zaza Shatirishvili, »Romantische Topographie und imperiales Dilemma«, in: Magdalena Marszalek, Sylvia Sasse (Hg.), *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2010, S. 159–188, hier S. 161 f.

⁸ Iakob Balaxašvili, *griboedovi da nino čavčavaje* (Griboedov und Nino Čavčavaje), Tbilisi 1966, S. 6.

der georgischen mit der russischen Literatur gefeiert: Der russische Schriftsteller Leonid Leonov schrieb 1945: »Ihre kindliche Liebe war die teuerste Krone seines zu Lebzeiten unvollständigen Ruhmes. Danke Georgien, danke Nina für unseren Griboedov. Von hier rühren die alten Blutsbande der georgischen und der russischen Literatur.«⁹ Der Diskurs einer literarischen oder kulturellen Vermählung Georgiens mit Russland geht bereits auf die russische Literatur des 19. Jahrhunderts zurück, führt aber bis in die Sowjetzeit hinein ein eigenartiges Nachleben, wie etwa die romantisierte Darstellung Puškins im Kreise georgischer Frauen auf dem Gemälde von Ekaterine Bağdavaje (aus den späten 1930er oder aus den 1940er Jahren) belegt.



Abb. 3.1.: Ekaterine Bağdavaje, Aleksandr Puškin in Georgien, 1940er Jahre

Wie Susan Layton gezeigt hat, entwarf die russische Romantik ein erotisiertes Bild von Georgien. Georgien sei, so Susan Layton, feminisiert worden, wobei Russland als Mann, als Bräutigam erschien.¹⁰ In den

⁹ »Её детская любовь была самым дорогим венком в его прижизненной неполной славе. Спасибо Грузии, спасибо Нине за нашего Грибоедова. Отсюда пошла старинная кровная связь литератур грузинской и русской.« Leonid Leonov, »Sud'ba poëta« (Das Schicksal des Dichters), in: *A. S. Griboedov v russkoj kritike* (A. S. Griboedov in der russischen Kritik), Moskau 1958, S. 343–356, hier S. 355. (Im Russischen wurde der Name von Nino häufig in der russifizierten Form Nina wiedergegeben.)

¹⁰ Susan Layton, »Eros and Empire in Russian Literature about Georgia«, in: *Slavic Review*, 51 (1992) 2, S. 195–213, hier S. 196.

russischen literarischen Texten über Georgien – etwa von Aleksandr Puškin, Aleksandr Griboedov, Michael Lermontov, Aleksandr Bestužev u. a. – gebe es keinen männlichen georgischen Helden, sondern nur weibliche georgische Gestalten, die Unschuld und Opferbereitschaft verkörpern, aber auch ungezähmte Mörderinnen sein konnten.¹¹

Die gleiche Metaphorisierung Georgiens findet sich auch bei Aleksandr Odoevskij, einem russischen Dichter und Dekabristen (1802–1839), der mit Griboedov befreundet war und 1937 als gemeiner Soldat nach Georgien verbannt wurde. Ein Jahr später schrieb Odoevskij das Gedicht *Die Ehe Georgiens mit dem Russischen Zarenreich* (Brak Gruzii s russkim carstvom; 1838),¹² in dem Georgien (Gruzija) als Braut figuriert, die Russland als Bräutigam erwählt, nachdem sie alle anderen Kandidaten abgewiesen hatte. In diesem mit erotischen Bildern und Metaphern aufgeladenen Gedicht erscheint Russland als Recke, als Retter und Beschützer der »schwarzäugigen Jungfrau« (deva černoglazaja) – Georgiens –, der »Tochter der Morgenröte und des Feuers« (doč' i zari, i ognja). In den letzten Versen beschwört der Dichter die Braut:

Brenne für immer in Liebe zu Russland,
Verschmolzen mit ihm, wie mit dem kämpferischen Stahl
das Purpur der Morgenröte.¹³

Odoevskij war auch mit Aleksandr Čavčavaje und seiner Familie befreundet und gehörte zu den Bewunderern von dessen Töchtern Nino und Ekaterine. Obgleich offenbleibt, ob Odoevskij hier auf die reale Ehe zwischen Nino Čavčavaje und Griboedov anspielt, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass die Vermählung dieser beiden symbolträchtigen Vertreter der georgischen und der russischen Kultur die poetische Allegorie von der Vermählung zwischen beiden Ländern angeregt haben könnte.

Susan Layton verbindet die jungfräuliche Darstellung Georgiens in der russischen Romantik mit der Wahrnehmung Georgiens als einer pastoralen Idylle und eines ›reinen‹, ›unbefleckten‹ Landes: »Russian culture's reigning perception of Georgia as ›virgin‹ territory is indirectly expressed in literature in the preoccupation with beautiful native mai-

¹¹ Ebd., S. 196, 200–202.

¹² Die Handschrift des Gedichts ist erhalten. Der ursprüngliche Gedichttitel *Die Ehe Georgiens mit Russland* (Brak Gruzii s Rossiej) wurde von Odoevskij in *Die Ehe Georgiens mit dem Russischen Zarenreich* verändert, möglicherweise, weil das russische Wort »Rossija« (Russland) ebenso wie »Gruzija« (Georgien) weiblich ist. Bei der Erstpublikation (1883) hatte der Herausgeber im Gedichttitel das Wort »Ehe« (brak) allerdings durch das Wort »sočëtanie« (Verbindung, Vereinigung) ersetzt.

¹³ »Вечно к России любовью гори, – /Слитая с нею, как с бранною сталью / Пурпур зари.« Aleksandr Odoevskij, *Polnoe sobranie stichotvorenij* (Vollständige Ausgabe der Gedichte), Leningrad 1958, S. 178–180, hier S. 180.

dens endowed with the pastoral allure of an unsullied environment.«¹⁴ Die poetischen Gestalten, die das romantische Georgien-Bild der russischen Dichtung besiedeln, haben kaum einen Bezug zur Realität, sieht man von der traurigen Liebesgeschichte zwischen Nino Čavčavaje und Aleksandr Griboedov ab. Griboedovs Grab in Tiflis, das für die russischen Dichter bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer romantischen Pilgerstätte wurde, blieb der einzige Ort, der diesen Mythos wahr erscheinen ließ.

Griboedov war seinerseits einer der ersten Autoren des romantischen Georgien-Diskurses in der russischen Literatur, auf den wiederum, Harsha Ram zufolge, die romantischen Selbstbilder Georgiens in der georgischen Literatur vor allem des frühen 20. Jahrhunderts, beruhen.¹⁵ Für die georgische Kultur wurde Griboedov ebenfalls zu einer symbolträchtigen Figur, die die ›Einwurzelung‹ des russischen Georgien-Mythos in Georgien beförderte. Durch seine Beisetzung auf dem heiligen Berg Mt'acminda wurde er von der georgischen Kultur gleichsam als Schwiegersohn Georgiens adoptiert. Seine Ehe mit Nino Čavčavaje wurde auch von Georgiern stilisiert, aber er wurde dabei im Unterschied zum russischen Mythos nicht als Bräutigam gezeichnet, der – in der Person Ninos – das jungfräuliche Georgien beschützt, sondern als ein liebevoller Schwiegersohn, durch den beide Länder miteinander verwandt werden. So schrieb die von Ilia Čavčavaje herausgegebene Zeitung *iveria* 1904, aus Anlass des 75. Todestages von Griboedov:

Heute spricht Russland, und mit ihm auch wir, voller Trauer seinen [Griboedovs – G. M.] Namen aus. Das Schicksal hat es uns übertragen, heute als seine Angehörigen an seinem Grabe an der Mauer der Vater-Davids-Kirche von Mt'acminda zu sein.

Wenn Russland stolz auf diesen Dichter ist, weil er sein leiblicher Sohn ist, ist es für uns nicht weniger ruhmvoll, dass Griboedov, sobald er die georgische Nation kennenlernte, sich in sie verliebte, ihr Freund wurde und zum Schluss auch seine sterblichen Überreste der georgischen Erde übergab.¹⁶

Auf diese Weise adoptierte die georgische Kultur den russischen Dichter und korrigierte den russischen Georgien-Mythos, indem Georgien nicht mehr als eine schutzlose und zugleich aufsässige Jungfrau erschien, sondern als dankbare und liebevolle Schwiegermutter, die um ihren nichtleiblichen Sohn trauerte und ihm die ewige Ruhestätte gewährte.

¹⁴ Susan Layton, »Eros and Empire in Russian Literature about Georgia«, S. 206 f.

¹⁵ Harsha Ram, »Masks of the Poets, Myths of the People: The Performance of Individuality and Nationhood in Georgian and Russian Modernism«, in: *Slavic Review*, 67 (2008) 3, S. 567–590.

¹⁶ *iveria*, 1904, Nr. 23, S. 1.

Die Wahl des 100. Todesjahres von Griboedov als Zeitpunkt für die Eröffnung des Pantheons von Mt'acminda hatte in kulturhistorischer wie in politischer Hinsicht eine vielschichtige Bedeutung: Das Grab des russischen Schwiegersohnes Georgiens und seiner georgischen Ehefrau, das am Eingang des Friedhofs als erstes Grabmal und romantisiertes Zeichen unzertrennlicher Liebe steht, repräsentiert die georgisch-russische kulturelle ›Vermählung‹. Es ist zugleich Signifikant der symbolischen Ordnung in Sowjetgeorgien: Grundstein der georgischen Kultur, die das Pantheon repräsentiert, ist das Grab eines russischen Dichters. Unter diesem Zeichen wurde im sowjetischen Diskurs die georgisch-russische »Völkerfreundschaft« (družba narodov) zementiert, und als ein solches Zeichen überdauerte es jahrzehntelang bis zum Ende der Sowjetzeit. In der Monographie eines georgischen Literaturhistorikers über die Geschichte von Griboedov und Nino Čavčavaje heißt es: »Vom ›Vater-David‹ funkeln diese zwei Gräber wie ein Leuchtturm, als Symbol des ewigen Bündnisses zwischen dem georgischen und dem russischen Volk.«¹⁷ Das Pantheon war auch als Denkmal der georgisch-russischen Freundschaft gedacht.

Das Pantheon von Mt'acminda als Ruhestätte der prominentesten Georgier ist nach seiner Eröffnung in kürzester Zeit zum wichtigsten Erinnerungsort Georgiens geworden. Diese sowjetische Version eines Pantheons hatte aber eine weiter zurückreichende Vorgeschichte und Genealogie. Bereits der Ort für den Ehrenfriedhof, der Berg Mt'acminda, war seit dem frühen Mittelalter eine heilige Stätte in Tiflis – im 6. Jahrhundert hatte dort, so die Legende, ein syrischer Mönch, der heilige Vater David, eine Grotte bewohnt. Die an dieser Stelle im 11. Jahrhundert gebaute Kirche wurde zuletzt 1871 zur Vater-Davids-Kirche umgebaut und ist seither ein Wahrzeichen von Tiflis.¹⁸

Mythopoesis von Mt'acminda

Durch das Gedicht *Abenddämmerung auf Mt'acminda* (šemoğameba mt'acmindaze; 1833–1836) des bedeutendsten Dichters der georgischen Romantik Nikoloz Barat'ašvili wurde der heilige Berg von Tiflis zum romantischen Topos der georgischen Literatur – zu einem geheimnisvollen, zugleich aber auch melancholischen Ort. Mit Barat'ašvilis Gedicht beginnt das poetische Mt'acminda-Narrativ, das in der georgischen

¹⁷ Balaxašvili, *griboedovi da nino čavčavaje*, S. 274.

¹⁸ Vgl. Platon Ioseliani, *Opisanie drevnostej Tiflisa* (Beschreibung der Altertümer von Tiflis), Tiflis 1866.

Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts mehrmals aufgerufen und weitergeschrieben wurde.

Eine größere kulturelle wie politische Bedeutung erhielt der Ort, als im Hof der Vater-Davids-Kirche auch ein wichtiger Vertreter der georgischen nationalen Bewegung, der 1887 von der russischen Geheimpolizei ermordete Dimitri Qip'iani, beerdigt wurde. Aus diesem Anlass schrieb der georgische Dichter Akaki Ceret'eli, der als maßgeblich für die georgische Dichtung der Moderne gilt, sein wohl bekanntestes Gedicht – *Morgendämmerung* (gant'iadi; 1892), in dem der Berg Mt'acminda das Grab des Helden umarmt und an sein Herz drückt.¹⁹ Dabei legt der Dichter am Grab des Helden, der sich für die Heimat geopfert hat, einen Treueeid auf die Heimat ab: »Ich bin dein, sterbe für dich, dich betruernd.«²⁰ Durch dieses Gedicht wurde Mt'acminda als heilige Grabstätte geweiht und damit ein Symbol geschaffen, das von diesem Zeitpunkt an der Begründung einer Gemeinschaft diente. Im Zentrum dieser Gemeinschaft stand nun ein materielles Symbol, ein Denkmal, das poetisch gepriesen wurde. Der Charakter des Mt'acminda-Narrativs änderte sich und wurde mit patriotischem Pathos aufgeladen. Der bisher, dank Barat'ašvilis Gedicht, vor allem den Liebhabern der Literatur bekannte, geheimnisvolle Ort der georgischen Romantiker wurde »nationalisiert« und zum nationalen Symbol des heroischen Kampfes gegen die Unterdrückung und für die Freiheit stilisiert.

Jan Assmann beschreibt folgendermaßen die Intention einer Dichtung, in der das Grab des Helden Subjekt des Gedichts ist:

»Mündliche Unsterblichkeit« ist ein sehr exklusives Schicksal. Genaugenommen ist es nicht der Sänger, der dem Helden ein Denkmal setzt, sondern die Gemeinschaft, in deren Auftrag der Sänger handelt. Das hat aber von der Intention her nichts mit individueller Unsterblichkeit zu tun: das Denkmal, das die Gemeinschaft dem Helden setzt, ist kein Grabmal. Es soll nicht den Tod des Helden überwinden, sondern unter den Überlebenden Gemeinschaft stiften. Die mündliche Überlieferung entspringt nicht dem Wunsch einzelner, sich unsterblich zu machen, sondern der *Angewiesenheit der Gemeinschaft auf Konstitution und Bewahrung einer kollektiven Identität*.²¹

¹⁹ Akaki Ceret'eli, »gant'iadi« (Morgendämmerung), in: ders., *rč'eli or tomad* (Auswahl in zwei Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1977, S. 78–79, hier S. 78.

²⁰ Ebd., S. 79.

²¹ Jan Assmann, »Schrift, Tod und Identität. Das Grab als Vorschule der Literatur im alten Ägypten«, in: Aleida Assmann, Jan Assmann, Christof Hardmeier (Hg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München 1993, S. 64–94, hier S. 65 (Hervorh. – G. M.).

Die Beweinung des Helden ist ein wichtiges Element des georgischen literarischen nationalen Narrativs des 19. Jahrhunderts, in dessen Zentrum bei Akaki Cereʼeli wie auch bei Ilia Čavčavaje die heldenhafte Selbstaufopferung für die Heimat steht. Handelte es sich bisher aber um historische oder erfundene Heldenfiguren, so entstand nach dem Tod von Dimitri Qipʼiani das erste Grabmal eines zeitgenössischen Nationalhelden. Die kollektive Trauer um den Helden war identitätsstiftend für die georgische Gemeinschaft und wirkte sich auf die Art und Weise aus, wie dies in der Dichtung verherrlicht wurde. Folgt man Jan Assmann, so hat »das Grab dem Verstorbenen zur ewigen Wohnstatt zu dienen, es hat aber vor allem diese Ewigkeit zuallererst zu ermöglichen, indem es das Andenken an den Verstorbenen wach hält. Zu diesem Zweck muss es seine ›Leistung‹, die andenkenswürdigen Resultate des Lebens, zur Darstellung bringen. Das ist der Punkt, wo die bildende Kunst und die Schrift ins Spiel kommen.«²² Das reale Grab des gerade verstorbenen Helden wurde von Cereʼeli im Gedicht verschriftlicht und dadurch zum narrativen Symbol. Im literarischen Mtʼacminda-Narrativ wandelte sich Mtʼacminda vom romantischen Liebessymbol zu einem nationalen Andachtsort. Weitere Änderungen in der symbolischen Ordnung des Pantheons von Mtʼacminda erzeugten neue Texte, die dieses Narrativ erweiterten.

Nach der Beisetzung von Ilia Čavčavaje Anfang des 20. Jahrhunderts (1907) auf dem Berg Mtʼacminda avancierte der Ort zur heiligsten säkularen Stätte Georgiens. Der georgische Bildhauer Jakob Nikolaje (1876–1951), der Jahrzehnte später ebenfalls im Pantheon von Mtʼacminda beigesetzt werden sollte und ein Schüler Rodins war, goss 1908 in Paris für das Grabmal von Ilia Čavčavaje eine weibliche Figur aus Bronze, die 1913 als »Trauerndes Georgien« auf dem Grab des Dichters enthüllt wurde.

Es ist bemerkenswert, dass im Hintergrund der trauernden weiblichen Figur, die Darstellungen der Gottesmutter als Pietà ähnelt, ein georgisch-orthodoxer altarförmiger Bau steht. Das Grab von Ilia Čavčavaje liegt vor dem »Altar«, auf dem Platz, der den königlichen Gräbern zustand. Ilia Čavčavaje, der bereits zu seinen Lebzeiten als »ungekrönter König Georgiens« und »Vater der Nation« bezeichnet wurde²³, liegt damit zu Füßen einer Figur, die der Gottesmutter ähnelt.

²² Ebd., S. 66.

²³ Vgl. Zaal Andronikashvili, »Ilia Tschawtschawadse – die Vaterlandsreligion georgischer Dichter«, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzügen und heiligen Kriegen*, München 2007, S. 248.



Abb. 3.2.: Grabmal von Ilia Čavčavaje; Abb. 3.3.: Detail des Grabmals von Ilia Čavčavaje

Anlässlich der Enthüllung des Denkmals hielt der Dichter Akaki Ceret'eli eine kurze Rede, in der er über die symbolische Bedeutung des Denkmals sagte: »Krone der Trauer und herzergreifender Schmerz, die dieses Denkmal darstellt: Ganz Georgien, verkörpert in der georgischen Mutter, beweint den Verlust seines unvergesslichen Kindes. Groß ist die Idee dieses Denkmals.«²⁴

Bereits damals wurde die weibliche Figur am Grabe mit der von Čavčavaje selbst erfundenen Figur der »Mutter Georgiens« (*k'art'vlis deda*) identifiziert.²⁵ Die »Mutter Georgiens« ist die Protagonistin in Čavčavajes mythopoetischem Narrativ. Sie gebiert und erzieht den Helden, dessen Vorbestimmung die Selbstaufopferung für das Vaterland ist. Sein Tod ist die Opfergabe, durch die der Tod besiegt und das Vaterland erlöst wird. Auf diese Weise stilisierte Čavčavaje eine säkulare Soteriologie,²⁶ die aber nur in der Figur der Mutter Georgiens repräsentiert ist. Der Erlöser ist noch nicht geboren, sein Erscheinen ist in eine unbestimmte Zukunft verlegt. Deswegen wendet sich der Dichter, der die Geburt des Helden prophezeit, an die Mutter. Es ist kaum zu übersehen, dass Čavčavaje die im 12. Jahrhundert in Georgien entstandene Idee der Zugehörigkeit Georgiens zur Gottesmutter wieder aufleben ließ und in der Mutter Georgiens eine säkulare Figur der Gottesmutter schuf.²⁷ Durch die Figur der Mutter auf Čavčavajes Grabmal ist der verstorbene »Vater der Nation« selbst zum »Erlöser« stilisiert worden. Auf diese Weise entsteht eine säkulare Pietà, eine Figuration der nationalen Pathosformel, die den Verstorbenen zum Stifter und Erlöser der Nation ernennt. Für die georgische säkulare Vaterlandsreligion wird das Grabdenkmal von Ilia Čavčavaje zu etwas Ähnlichem wie die Grabeskirche in Jerusalem für das Christentum.

1915 wurde auch Akaki Ceret'eli im Hofe der Vater-Davids-Kirche beigesetzt. Ein Jahr später erschien das Gedicht *Der Mond von Mt'acminda* (*mt'acmindis mt'vare*; 1916) des bedeutendsten georgischen Dichters des 20. Jahrhunderts Galaktion Tabije (1891–1959), in dem nicht nur direkt auf die beiden bisher existierenden Mt'acminda-Gedichte Bezug genommen wird, sondern auch die Gestalten ihrer Verfasser an diesem Ort erscheinen:

²⁴ Mamia Dudučava, *iakob nikolaje*, Tiflis 1953, S. 41.

²⁵ Ebd.

²⁶ Giorgi Maisuradze, »Politikuri soteriologie« (Politische Soteriologie), in: *Kadmos – Journal of Studies of Humanities*, 3, Tiflis 2011, S. 277–295, hier S. 292.

²⁷ Ausführlicher dazu: Giorgi Maisuradze, »mamuli« da »k'art'vlis deda«. sekularuli simbolika ilia čavčavajis poetur txzulebebši« (»Vaterland« und »Mutter Georgiens«. Zur säkularen Symbolik im dichterischen Werk von Ilia Čavčavaje), in: Irma Ratiani (Hg.), *ilia čavčavaje – 170*, Tbilisi 2007, S. 174–188, hier S. 186.

Hier, in meiner Nähe schläft ein Gespenst des Greises²⁸ in königlichem Schlaf,
 hier den traurigen Friedhof mit Rosen und Kamillen
 beleuchtet der Sterne fröhliches Funkeln ...
 Barat'ašvili liebte hier einsam zu spazieren.²⁹

1950 schrieb Galaktion Tabije in einer Notiz, dieses Gedicht sei für ihn programmatisch: »Der Mond von Mt'acminda« ist ein programmatisches Gedicht für mich, das ganz konkret meine Beziehung zur kulturellen Erbschaft abbildet (Barat'ašvili, Akaki und ich).«³⁰ In den letzten zwei Verszeilen des Gedichts erhält der Ort, an dem er den Gespenstern begegnet, eine legitimierende Kraft, die ihn zum Dichter-König weiht:

»[...] dass ihr, Gespenster, in eurer Nähe ich den Tod empfangen,
 dass ich König bin und Dichter, und singend sterbe.«³¹

Mt'acminda wird in diesem Gedicht zum ersten Mal als Friedhof bezeichnet. Die fünf Gräber – der russische Dichter mit seiner georgischen Frau als Zeichen des Bündnisses zwischen Georgien und Russland (Aleksandr Griboedov und Nino Čavčavaje), der Nationalheld (Dimitri Qip'iani), der »Vater der Nation« (Ilia Čavčavaje) und der größte Dichter (Akaki Cere'eli) – steckten den symbolischen Rahmen ab für die kulturelle Semantik des Nationalen in Georgien zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dennoch wurde dieser Ort damals nicht mit einem Pantheon in Verbindung gebracht.

Das Pantheon und die Erfindung nationaler Heroen

Die Idee, in Tiflis ein Pantheon nach französischem Vorbild zu eröffnen, hatte bereits die von Ilia Čavčavaje gegründete »Gesellschaft der Verbreitung der Lese- und Schreibkunde unter den Georgiern«, als 1892 die sterblichen Überreste des georgischen Dichters Nikoloz Barat'ašvili aus der südkaukasischen Stadt Gandscha (heute Aserbaidschan) nach Tiflis umgebettet und auf dem Didube-Friedhof beigesetzt wurden. Die Gesellschaft forderte von der Stadtverwaltung die Schließung des Friedhofs und seinen Umbau zum Ehrenfriedhof. Zu diesem Zweck sammelte sie Spenden und beauftragte einige Architekten, Entwürfe für den Bau eines Pantheons vorzubereiten.³² Zur gleichen Zeit wurden auf

²⁸ In einer anderen Fassung ist explizit die Rede vom »Gespenst des Akaki«, d. h. von Akaki Cere'eli.

²⁹ Galaktion Tabije, »mt'acmindis mt'vare« (Der Mond von Mt'acminda), in: ders., *rčeli* (Auswahl), Tbilisi 1989, S. 37–38, hier S. 37.

³⁰ Galaktion Tabije, *sakut'ari leqsebis šesaxe* (Über die eigenen Gedichte), Tbilisi 2011, S. 50.

³¹ Galaktion Tabije, »mt'acmindis mt'vare«, S. 38.

³² Mamia Čorgolašvili, *mt'acminda*, Tbilisi 1991, S. 68.

ihre Initiative einige verstorbene prominente georgische Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler auf den Didube-Friedhof umgebettet. Trotz dieser Bemühungen wurde die Idee, in Tiflis ein Pantheon zu bauen, bis zur Sowjetzeit nicht realisiert.

Die georgischen Intellektuellen importierten die Idee eines Ehrenfriedhofs aus Frankreich und übernahmen auch seinen Namen vom Pariser Panthéon. Das Original entstand, als die Jakobiner, die nach der Französischen Revolution an die Macht gelangten, im enteigneten Dom (der Sainte-Geneviève-Kirche) 1791 das Panthéon als Ruhestätte für die »Großen Männer« der Nation gründeten. Der erste Verstorbene, dem diese Ehre zuteil wurde, war der Revolutionsführer Graf Mirabeau (1749–1791), der aber 1793, nachdem sein Name in Ungnade gefallen war, von dort wieder entfernt wurde. Ebenfalls 1791 wurden die sterblichen Überreste der dreizehn Jahre zuvor verstorbenen Voltaire und Rousseau ins Panthéon umgebettet. Das Panthéon von Paris, in dem die bekanntesten französischen Schriftsteller, Wissenschaftler, Künstler, einige Politiker und fürs Vaterland ›heldenhaft‹ gefallene Soldaten beigesetzt sind, wurde zu *dem* Erinnerungsort (*lieu de mémoire*) Frankreichs. Nun repräsentierten die Grabstätten der »Großen Männer« – wie einst die Götter oder die Heiligen – Frankreichs Nationalkultur als eine säkulare Religion.³³

Das Pantheon, das auf Griechisch »alle Götter« bedeutet, entstand in hellenistischer Zeit für einen Kult, der sowohl die griechischen als auch die orientalischen Götter vereinte und als Abbild des Universums, der Gesamtheit der Götter, galt.³⁴ Als die Jakobiner diesen Namen für ihren Ehrenfriedhof übernahmen, wurde das Pantheon in einer säkularen Form wiedergeboren, wobei der universalistische Inhalt durch einen nationalen ersetzt wurde. Durch diese Verschiebung änderte sich auch der Inhalt des Pantheon: Vereinte das hellenistische Pantheon die Götter verschiedener Religionen und Kulturen in sich, so hatte das säkulare Pantheon eine trennende Funktion, da sich eine Nation durch ihre eigenen »Großen Männer«, die sie repräsentierten, von den anderen Nationen unterschied. »Alle Götter« des Universums wurden zu ›allen Göttern‹ nur einer Nation. Die »Kinder des Vaterlandes« (*enfants de la patrie*) erfanden die Väter des Vaterlandes und ließen sich von diesen adoptieren.

³³ Vgl. Mona Ozouf, *Das Pantheon. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit*, übers. v. Hans Thill, Berlin 1996, S. 7–38.

³⁴ Konrat Ziegler, »Pantheon, Pantheon«, in: *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 4, München 1979, Sp. 468–474.

Es war auch kein Zufall, dass Gräber zum Symbol des Nationalen wurden. Totenkult und Gräberverehrung gehören zu den ältesten religiösen Vorstellungen der Menschheit. Die Gräber von Heroen in der Antike oder von Heiligen im Mittelalter waren beliebte Pilgerstätten und definierten die sakrale Geographie eines Ortes. Wie Hans Belting schreibt, entstand der Heroen- und Heiligenkult »an den Gräbern«.³⁵ Auch die säkulare Welt übernahm diesen Kult und transformierte ihn in ein nationales Eigentum. Das Pantheon von Paris wurde zu dem Erinnerungsort (*lieu de mémoire*) Frankreichs, der zusammen mit dem »Republikanischen Kalender«, dessen Zeitrechnung mit dem ersten Tag nach der Erstürmung der Bastille (14. Juli 1789) begann, ein nationales Gedächtnis begründete.³⁶ Die Grabstätten der »Großen Männer«, die im Pantheon als Bausteine des neuen kollektiven Gedächtnisses versammelt waren, sollten – wie einst die Götter oder die Heiligen die gesamte himmlische Ordnung – nun den ›Kosmos‹ der Nation repräsentieren.

Die Sowjetunion übernahm diese Institution und stellte den Kult des Verstorbenen, die Verehrung seines Grabes ins Zentrum ihres politischen Imaginariums. Allerdings überschneidet sich im sowjetischen Totenkult die französisch-europäische Tradition des säkularen Heroenkults mit den Formen des christlich-orthodoxen Totengedenkens und der Heiligenverehrung, so dass sich in der symbolischen Ordnung der Sowjetideologie ein hybrides Phänomen herausbildete.³⁷ Der Totenkult war in der atheistischen Sowjetunion jener Bereich, in dem das Fortleben des Religiösen am deutlichsten nachzuweisen ist. Nach Lenins Tod (1924) und dem Bau seines Mausoleums auf dem Roten Platz in Moskau war die zentrale Kultstätte des gesamten Sowjetimperiums entstanden, auf der alle wichtigen staatlichen Zeremonien zelebriert wurden.³⁸ Wie der russische Kulturhistoriker Alexander Pantschenko schreibt, vermischte sich im Leninkult die russisch-orthodoxe Tradition der Heiligen- und Reliquienverehrung mit dem russischen Zarenkult des 19. Jahrhunderts, der »ein vorübergehendes Einbalsamieren der Leiche des verstorbenen Kaisers vorsah«.³⁹ Um das Lenin-Mausoleum herum entstand vor sowie in der Kremllmauer das erste sowjetische ›Pantheon‹ von Staatsgründern

³⁵ Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter des Kunst*, München 1990, S. 111.

³⁶ Vgl. Pierre Nora, *Das Zeitalter des Gedenkens*, in: ders. (Hg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*, übers. v. Enrico Heinemann, München 2005, S. 543–678, hier S. 543 f.

³⁷ Alexander Pantschenko, »Der Tod in der russischen Kultur«, in: Constantin von Barloewen (Hg.), *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 396–412.

³⁸ Ausführlich zum Leninkult: Benno Ennker, *Die Anfänge des Leninkults in der Sowjetunion*, Köln, Weimar, Wien 1997, S. 138 f.

³⁹ Alexander Pantschenko, »Der Tod in der russischen Kultur«, S. 403.

und Parteiführern, das – wie einst das antike Pantheon – als allgemeingültiges und übernationales Kultobjekt für das gesamte Imperium gedacht war. Das Mausoleum und diese Gräber waren die wichtigste ›heilige Stätte‹ der Sowjetmacht und bildete den offiziellen sowjetischen ideologischen Kanon der neuen Heroen ab.

Der Kanon bestand aber nicht nur aus Politikern oder Militärführern. In den 1920er–1930er Jahren begann man damit, auch »Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens« (obščestvennye dejateli), vor allem Schriftsteller, in den ideologisch definierten Kanon der neuen Heroen aufzunehmen. Zu dieser Kategorie prominenter Verstorbener gehörten nicht bloß diejenigen, die unmittelbar etwas zur Revolution beigetragen haben, sondern längst verstorbene Persönlichkeiten (Schriftsteller, Künstler, Wissenschaftler), die von der Sowjetideologie ›adoptiert‹ und zu eigenen Vorläufern erklärt wurden. Solchen Figuren von »Schriftstellern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens« kam insbesondere für die Etablierung bzw. Neuschaffung des Heroenkanons auf nationaler Ebene eine große Bedeutung zu. Jede nationale Kultur in der Sowjetunion präsentierte sich durch berühmte ›Vorfahren‹, die ihren eigenen nationalen Kanon bildeten.

Dazu gehörten vor allem Schriftsteller, deren Kult in Russland – bzw., in einem weiteren Rahmen, im Russischen Reich – bereits im 19. Jahrhundert Zeichen eines Herrscher- oder Heiligenkultes angenommen hatte. Mit dem »Kult des toten Dichters« (Wolfgang Stephan Kissel) ist in der russischen Kultur allerdings eine – bis in die Sowjetzeit hinein wirksame – spezifische Figuration des Verhältnisses zwischen politischer und kultureller Macht verbunden. Für Wolfgang Stephan Kissel gehören feierliche Dichterbegräbnisse »zu den zentralen Ritualen, die sich in der neuzeitlichen Kulturgeschichte Russlands beobachten lassen«. ⁴⁰ Eine Art Urszene, die das Dichterbegräbnis (bzw. das Trauerritual) für die russische Kultur in kultursymbolischer Hinsicht in eine grundlegende Opposition zum Herrscherbegräbnis rückte, war das Begräbnis des Dichters Aleksandr Puškin nach dessen Duelltod im Februar 1837. Nachdem sein Tod bekannt wurde, versammelte sich eine Menschenmenge vor seinem Wohnhaus. Drei Tage lang erwiesen Zehntausende – meist keine Vertreter der Adelsgesellschaft, sondern Menschen aus allen Gesellschaftsschichten – Puškin am offenen Sarg die letzte Ehre. Der Hof fühlte sich durch die Anwesenheit des Volkes am Sarg bedroht und reagierte. Die Zensur verbot Nachrufe. Die Totenmesse verlegte man kurzfristig

⁴⁰ Wolfgang Stephan Kissel, *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij*, Köln, Weimar, Wien 2004, S. 1.

von der Isaaskathedrale in eine andere Kirche (Konjušennaja-Kirche). Schließlich wurde Puškins Leichnam aus Angst vor weiteren öffentlichen Beileidsbekundungen auf persönlichen Befehl des Zaren nachts heimlich aus Petersburg ins Swjatogorsker Männerkloster bei Pskow (die Grabstätte der Familie Hannibal-Puškin) entführt und dort ohne alle Zeremonien, nur im Beisein von Gendarmen, beerdigt.

Kissel hat gezeigt, dass die um Puškin trauernde (wenn auch noch amorphe) Menschenmenge eine Art »Gegen-Gesellschaft« konstituierte: Die Adelsgesellschaft erhielt nun Konkurrenz durch eine »zweite« Gesellschaft (aus Nicht-Adligen), und der Dichter wurde aus der Adelsgesellschaft gleichsam herausgelöst und rückte der Position eines Nationaldichters näher. Damit öffnete sich der symbolische Raum, in dem sich eine geistige »Gegenelite« zur politischen Macht – die spätere Intelligenzija – konstituieren konnte. Zum ersten Mal, schreibt Kissel, »lag es nahe, ein Dichterbegräbnis in kultursymbolischer Opposition zum Herrscherbegräbnis zu zelebrieren«. ⁴¹ Seit Puškins Tod waren Dichterbegräbnisse in der russischen Kultur immer wieder Gelegenheiten, bei denen öffentlich der geistige Führungsanspruch der Intelligenzija demonstriert wurde. Anders formuliert: Bei solchen Trauerfeiern rücken – bis in die späte Sowjetzeit hinein – geistige Elite und politische Macht offen in ein Konkurrenzverhältnis, das sich in den Trauerritualen selbst, aber auch in einer sich durch die Hingabe an die Trauer erst entstehenden Gemeinschaft manifestiert.

Aus der Sicht der Sowjetmacht hatte der radikale politische Bruch mit dem Russischen Zarenreich die Konstellation eines Konkurrenzverhältnisses zwischen politischer und kultureller Elite allerdings obsolet gemacht: Von nun an sollte im Raum der Sowjetkultur öffentlich die Einheit der Interessen und Bestrebungen zwischen den anerkannten und vom Volk verehrten Persönlichkeiten (vor allem Schriftstellern, Wissenschaftlern und Künstlern) demonstriert werden. Eine solche Vereinnahmung früherer Heroen bedeutete jedoch, dass deren überlieferte Bilder mit Hilfe verschiedener Operationen umkodiert und an den ideologischen Kanon angepasst wurden.

Generell hat die Erweiterung der Kategorie verehrungswürdiger Heroen ihren Ursprung im neuzeitlichen Wandel des Heroischen: Neben kriegerische oder märtyrerhafte Gestalten trat in der Neuzeit ein neuer Typus des Helden, der als Kulturheros bezeichnet werden kann. Unter diesem Begriff sind Persönlichkeiten zu fassen, deren Heldentaten nicht auf ihrer physischen Kraft beruhen, sondern die sie als geistige

⁴¹ Ebd., S. 11.

Führer vollbrachten. Seit Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitete sich europaweit rasch der Kult des Nationalheros, der zu einem wichtigen Protagonisten des historischen oder literarischen Narrativs der aufstrebenden Nationen avancierte. Neben historischen oder mythischen Helden wurden auch die Gründerfiguren einer Nation verehrt. Ihre Gräber werden zu neuen Pilgerstätten, an denen die Nation ihren Stolz auf jene »Großen Männer« (*les grands hommes*) demonstrierte, die diese Nation begründeten.

Mitte des 19. Jahrhunderts thematisierte der britische Historiker Thomas Carlyle die Praktik, Schriftsteller, Künstler, Gelehrte, aber auch religiöse oder politische Führer als Helden zu würdigen.⁴² Seine Überlegungen fanden rasche Verbreitung in den intellektuellen und politischen Kreisen der westlichen Welt. Michael Naumann unterstrich, dass in der Figur des Kulturheros verschiedene Aspekte zusammentreffen: »Im historischen und propagandistischen Prachtgemälde des individuellen, politischen ›Helden‹ wurden und werden seit dem Absolutismus politische Macht, gesellschaftliche Institutionen, Geschichte und nationale Identität gleichsam bildhaft im Nationalheros ›zusammengefügt‹ und verkörpert.«⁴³ Naumann sieht den Ursprung der politischen Heroenverehrung bereits in der von Johann Gottfried Herder begonnenen Debatte über die biographische Methode in den anthropologischen Wissenschaften. Ihren Nachklang habe diese Debatte in der Denkfigur des »Großen Menschen« bei Hegel und später im Konzept der »Großen Männer der Geschichte« bei Leopold von Ranke und Jacob Burckhardt gefunden.⁴⁴

Der Marxismus schuf seinen eigenen Heroenmythos in der Figur des Proletariats, das im Unterschied zu den »Großen Männern« selbst ein namenloser Held war, dem es zukam, die Welt zu verändern und zu erlösen.⁴⁵ Die Sowjetunion übernahm in ihrem Totenkult allerdings eher die nichtmarxistische Idee der Heroenverehrung. Nicht nur unter den Revolutionären, sondern auch in der weiter zurückliegenden Vergangenheit wurde nach Gestalten gesucht, die als ideologiekonforme Vorbildfiguren aufgebaut werden konnten. Das berührte die Frage nach dem Umgang mit dem kulturellen Erbe, die bereits in den 1920er Jahren im Fokus der sowjetischen Kulturpolitik stand. Während die Vertreter vieler proletarischer Künstlergruppen (vor allem des Proletkults) die

⁴² Thomas Carlyle, *On Heroes and Hero-Worship*, London 1841; dt.: *Helden und Heldenverehrung*, übers. v. J. Neuberger, Berlin o. J. Vgl. Siegfried Kolhammer, »Der Hammer redet. Dichter und Denker als Helden«, in: *Merkur*, 63 (2009), S. 897–906.

⁴³ Michael Naumann, *Strukturwandel des Heroismus. Vom sakralen zum revolutionären Heldentum*, Königstein 1984, S. 67.

⁴⁴ Ebd., S. 66 f.

⁴⁵ Ebd., S. 86.

gesamte überlieferte Kultur als bürgerlich ablehnten, favorisierten die Träger der offiziellen ideologischen Linie das Auswahlprinzip. Boris Groys charakterisierte die sowjetische Erbpolitik mit folgenden Worten: »Man wählte aus diesem Erbe das ›Beste‹ und das ›dem Proletariat Dienliche‹ und nutzte es im Interesse der sozialistischen Revolution und des Aufbaus einer neuen Welt.«⁴⁶

Im Ergebnis dieser politisch definierten Auswahl entstand auch ein neues, ein sowjetisches ›Pantheon‹ heroisierter Persönlichkeiten, das den ideologisch stilisierten Kosmos der sowjetischen Kultur versinnbildlichte. Wie der Sowjetstaat, so basierte auch das sowjetische Heroenpantheon auf dem nationalen Ordnungsprinzip, so dass in ihm – zumindest in der Tendenz – alle Nationen und Nationalitäten der Sowjetunion durch eigene »Große Männer« sowjetweit repräsentiert sein sollten. Im Falle Georgiens handelte es sich dabei um den Dichter Šot'a Rust'aveli aus dem 12. Jahrhundert.

Eine zentrale Rolle für die Formen und Praktiken der Verehrung großer Persönlichkeiten in der russischen Kultur spielten die Orte des Totengedenkens, die Friedhöfe. In Russland gab es bereits vor der Revolution besondere Ehrenfriedhöfe wie etwa in Moskau und Petersburg. In der Sowjetzeit wurden solche Ehrenfriedhöfe auch in den Hauptstädten einzelner Sowjetrepubliken eingerichtet, aber nur in Georgien wurde der Begriff Pantheon verwendet. Das Pantheon (bzw. die Pantheons) avancierte einerseits zum Ausdruck des nationalen Heroentums schlechthin, andererseits wurde die Aufnahme ins Pantheon zum Hauptkriterium, nach dem die Verdienste eines Menschen und sein Platz im nationalen Gedächtnis bemessen wurde.

Durch die Eröffnung des »Pantheons der Schriftsteller und der Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens von Mt'acminda« wurde ein neuer Begriff in die georgische Sprache eingeführt, der zur Ehrenbezeichnung wurde: Es ist die georgische Übersetzung des russischen Begriffs »obščestvennyj dežel'«, der deutsch als »Persönlichkeit des öffentlichen Lebens« wiedergegeben wird und auf Georgisch *sazogado moğvace*, wörtlich der »öffentlich Tätige« heißt. Das Wort *moğvace* wird von *ğvacli* – »Verdienst« abgeleitet und steht für die selbstlose, uneigennützliche Tat einer Person, die das Allgemeinwohl über das Private stellt.⁴⁷ Dieses Wort ist aber semantisch mit einer Bedeutung belegt, die aus der hagiographischen Literatur stammt: Es waren die Heiligen, deren Vita als *c'xovreba da ġvacli* (»Leben und Verdienste«) beschrieben

⁴⁶ Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin*, München, Wien 1996, S. 44.

⁴⁷ *k'art'uli enis ganmartebit'i lek'sikoni* (Wörterbuch der georgischen Sprache), hg. v. Arnold Cik'obava, Tbilisi 1986, S. 460.

wurden. Die Begriffe *moḡvace* und *ḡvacli* tauchten, allerdings nun in weltlichen Kontexten, immer wieder in der patriotischen Rhetorik der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auf und wurden zu einer rhetorischen Figur der Ehrerbietung. Die Bezeichnung, die ursprünglich der Ehrung von Heiligen oder Würdenträgern vorbehalten war, wurde umgedeutet hin zur Würdigung von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. In der Sowjetzeit wurde die Bezeichnung durch einen Zusatz, der sich auf den Beruf bezog (wie etwa »Schriftsteller und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens« oder »Wissenschaftler und Persönlichkeit«) quasi institutionalisiert, wobei die Verdienste des Schriftstellers (oder Wissenschaftlers) um das Allgemeinwohl betont wurden.

Vor diesem Hintergrund können diejenigen, die als »Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens« (*sazogado moḡvace*) geehrt worden waren und ihre Ruhestätte im Pantheon fanden, als säkularisierte ›Heilige‹ Sowjetgeorgiens angesehen werden. Es waren Persönlichkeiten, die uneigennützig gehandelt, in ihrem Tätigkeitsbereich Besonderes geleistet oder initiiert hatten und die *vita activa* verkörperten. Das traf beispielsweise auf Niko Nikolaje (1843–1928) zu – einen politischen Publizisten, Kritiker des Zarismus, der zu den jüngeren Mitstreitern von Ilia Čavčavaje zählte. Politisch stand Nikolaje den russischen Narodniki (den Volkstümlern) nahe, auch hatte ihm angeblich Karl Marx persönlich angeboten, Vertreter der Ersten Internationale im Kaukasus zu sein.⁴⁸ Nikolaje wirkte bis zu seinem Lebensende (vor der Sowjetisierung wie in der Sowjetzeit) als praktischer Wirtschaftspolitiker bei der wirtschaftlichen Modernisierung Georgiens mit.

Umcodierung der nationalen Narrative

Das Pantheon war aber nicht nur eine Pilgerstätte, wo der »Großen Männer« gedacht wurde. Da die dort bestatteten Personen den nationalen Kanon der georgischen Kultur abbilden sollten, unterlag die Entscheidung über die Aufnahme ins Pantheon (bzw. den Ausschluss aus diesem) insbesondere während der Sowjetzeit (kultur-)politischen Kriterien. In den 1930er Jahren wurden so prominente georgische Schriftsteller auf Mt'acinda umgebettet wie die bereits verstorbenen Dichter Važa-P'šavela (1861–1915) und Nikoloz Barat'ašvili (bereits zum zweiten Mal, diesmal vom Didube-Friedhof), der Dramatiker und Mitbegründer des georgischen Theaters Davit' Erist'avi (1847–1890) und der Verfasser der ersten georgischen Schulbücher Jakob Gogebašvili (1840–1912). Auch

⁴⁸ Čorgolašvili, *mt'acinda*, S. 115.

in den nachfolgenden Jahren sind dort weitere namhafte Schriftsteller, Wissenschaftler, Künstler bestattet worden. Es ist auffallend, dass in diesen Jahren ins Pantheon von M^tacminda nur drei Funktionäre der Georgischen Kommunistischen Partei Aufnahme fanden – Pⁱlipe Maxaraje (1868–1941), der 1921 beim Einmarsch der Roten Armee in Georgien das georgische Revolutionskomitee leitete und zugleich als Begründer der bolschewistischen Publizistik in Georgien gilt; der Revolutionär und von 1923 bis 1930 Regierungschef Sowjetgeorgiens Mixa C^xakaia (1865–1950) und Silibistro T^odria (1880–1936), der erste kommunistische Vorsitzende des Georgischen Schriftstellerverbandes. Er war auch der eigentliche Initiator der Eröffnung des Pantheons auf M^tacminda.⁴⁹

Allerdings erwies sich das eine Pantheon als zu klein, so dass die Parteiführung Georgiens bereits 1938 beschloss, in Tiflis ein zweites Pantheon zu eröffnen. Der Friedhof von Didube, der ursprünglich bereits vor der Sowjetisierung zu einem Pantheon umgestaltet werden sollte, wurde zu einem zweiten Pantheon für diejenigen Prominenten, die ihre ewige Ruhe nicht auf M^tacminda finden konnten. Außerdem war bereits 1927 im Garten der Staatlichen Universität von Tiflis nach der Beerdigung des ersten Rektors Petre Melikⁱšvili (1850–1927) ein weiteres kleines ›Pantheon‹ entstanden (obgleich es offiziell nicht so hieß), in dem in den folgenden Jahren auch andere Gründungsprofessoren der Universität beigesetzt wurden. Auf diese Weise entwickelte sich in Tiflis eine Art Hierarchie dreier Pantheons, die zusammen jene Kultstätte ergaben, an der gleichsam der nationale Kanon Sowjetgeorgiens verortet war. Die Pantheons waren ein Abbild der gesellschaftlichen Hierarchie in Georgien. Der Grad der Berühmtheit einer Person wurde daran gemessen, in welchem Pantheon sich ihr Grab befand.

Ein besonderes Ereignis für die kulturelle Semantik des Pantheon von M^tacminda bildete die Bestattung von Stalins Mutter Ekaterine Juḡašvili-Gelaje (1858–1937).

Das Grab der Mutter des »Vaters der Völker« dort zu errichten war nicht nur eine bloße Gefälligkeit Stalin gegenüber, sondern auch ein Denkmal für die Herkunft des »großen Führers«. Stalins Mutter verkörperte Georgien und damit die Mutter-Heimat von Stalin. Ihr Grab, das das Pantheon auch sowjetweit zur Pilgerstätte machte, war das Denkmal der ›Mutter Heimat‹. Deswegen war ihr Grab genauso heilig für das

⁴⁹ 1990 wurden die sterblichen Überreste der drei Parteifunktionäre aus dem Pantheon wieder entfernt. Vgl. Giorgi Maisuradze, »Das Pantheon als Heroengrab. ›Alle Götter‹ zwischen Universalismus und nationalem Partikularismus«, in: Ursula Röper, Martin Tremel (Hg.), *Heiliges Grab – Heilige Gräber. Aktualität und Nachleben von Pilgerorten*, Berlin 2014, S. 139–149, hier S. 148.



Abb. 3.4.: Grabmal der Mutter Stalins

neue nationale Selbstbewusstsein Sowjetgeorgiens wie die Gräber der Gründerväter der nationalen Kultur. Stalins Mutter wurde durch ihre Beisetzung auf Mt'acminda selbst heroisiert. Ihre Beerdigung an diesem Ort erweiterte zugleich die symbolische Bedeutung des georgischen mythopoetischen Narrativs, das durch dieses Ereignis neu konfiguriert wurde: Jetzt personifizierte die Mutter des ›Führers‹ die mythopoetische Figur der ›Mutter Heimat‹, die bisher durch die unpersönliche und rein dichterische »Mutter Georgiens« symbolisiert wurde.

Für diese symbolische Umcodierung gab es eine historische wie eine narrative Grundlage. Im Todesjahr von Ekaterine Žugašvili-Gelaje (1937) wurde in Georgien der 100. Geburtstag von Ilia Čavčavaje pompös gefeiert. Die Feierlichkeiten aus diesem Anlass waren keineswegs selbstverständlich für Sowjetgeorgien: Der 1907 bei einem Attentat ermordete Dichter war äußerst unbeliebt bei den georgischen Bolschewiki, die ihn als einflussreichen Klassenfeind betrachteten und in seiner Autorität und Popularität eine Gefahr für die sozialistische Revolution in Georgien sahen.⁵⁰ So gab es auch die Ansicht, hinter dem Attentat könnten geor-

⁵⁰ Vgl. Stephen F. Jones, *Socialism in Georgian Colors. The European Road to Social Democracy 1883–1917*, Cambridge, MA 2005, S. 221.

gische Bolschewiki gestanden haben. Nach der Sowjetisierung Georgiens kamen diejenigen an die Macht, die erst wenige Jahre zuvor Čavčavaje als Feudalherren und Bauernschinder oder als Nationalisten beschimpft hatten. Deswegen war sein Name in den ersten Jahren Sowjetgeorgiens kaum noch präsent. Das änderte sich radikal im Vorfeld seines Jubiläums und vor allem danach. Von nun an galt Ilia Čavčavaje als der größte Georgier neben Rust'aveli und wurde als Vordenker und Wegbereiter des Sozialismus gefeiert.⁵¹ Schließlich wurde 1940 auch sein Mörder gefasst und nach einem Schauprozess zum Tode verurteilt.

Dass Stalin bereit war, Čavčavaje erneut zum »Vater der Nation« zu erheben, hatte nicht bloß politische Gründe: Mit Čavčavajes Hilfe wurde der junge Stalin als literarischer Autor ›geboren‹, denn 1895 und 1896 erschienen in der von Čavčavaje herausgegebenen Zeitung *iveria* sieben seiner georgischen Gedichte unter dem Pseudonym Soselo.⁵² So erschien Čavčavaje als eine Art Vaterfigur von Stalin, die es ihm ermöglichte, sich selbst als Teil des georgischen mythopoetischen Narrativs zu legitimieren. Folgt man der metaphorischen Logik dieses Narrativs, das auf Čavčavaje zurückgeht, so kann Stalin zu dem ›Sohn‹ stilisiert werden, dessen Geburt der ›Vater‹ selbst prophezeit hatte.

Hauptprotagonistin in Čavčavajes mythopoetischem Georgien-Narrativ ist, wie schon erwähnt, die »Mutter Georgiens«, die dem Vaterland seinen Helden und Erlöser schenkt. In seinem Gedicht *Der See Bazalet'i* (*bazalet'is tba*; 1883) erfand Čavčavaje einen nationalen Mythos von der Geburt des Vaterlandserlösers. Es handelt davon, dass sich auf dem Grund des Bazalet'i-Sees eine blühende Oase befinde, die eine goldene Wiege verberge. Die Rede ist davon, es sei die georgische Königin Tamar (12. Jahrhundert) gewesen, die einst die Wiege an diesen verzauberten Ort stellte. Im Gedicht wird nicht gesagt, wer dieses neugeborene Kind ist, das in der Wiege liegt. Es folgt eine Strophe, in der die poetische Soteriologie am klarsten formuliert ist:

Vielleicht liegt in der Wiege der Junge,
Dessen Name nicht aussprechbar ist,
Der, den sich Tag und Nacht herbeisehnt
Mit stillem Wunsch der Georgier.⁵³

⁵¹ Geronti K'ik'oje, »ilia čavčavaje«, in: ders., *literaturuli narkvevebi* (Literarische Abhandlungen), Tiflis 1938, S. 84–109, hier S. 84, 96.

⁵² Simon Sebag Montefiore, *Der junge Stalin*, übers. v. Bernd Rullkötter, Frankfurt a. M. 2007, S. 99.

⁵³ Ilia Čavčavaje, *bazalet'is tba* (Bazalet'i-See), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1985, S. 118–199, hier S. 119.



Abb. 3.5.: Uča Ĵaparije, [Der junge Stalin liest Ilia Čavčavaje seine Gedichte vor]

Anschließend lobt der Dichter den tapferen Recken, der als erster mit seiner Hand die Wiege berührt, und die Mutter, die den Jungen stillen wird. Intention des Gedichts ist es, die Erscheinung eines säkularen Messias zu prophezeien, den sich das georgische Volk heimlich wünscht und dessen Auftreten das Land erlösen soll.

Dieses Gedicht wurde Ende der 1930er Jahre wiederentdeckt und völlig uminterpretiert. Der georgische Philologe und Čavčavaje-Forscher Zurab Kiknaje berichtet, dass der namenlose Junge in der goldenen Wiege in den 1940er Jahren an den georgischen Schulen einen Namen erhielt und mit Stalin identifiziert wurde:

Nach der Anerkennung Čavčavajes durch Stalin sollte der Führer selbst als derjenige anerkannt werden, der der goldenen Wiege entstieg war. Soselos Begegnung mit Ilia stand am Ursprung des messianischen Mythos, und die Begegnung selbst wurde zum Teil dieses Mythos. Čavčavaje wurde es als Verdienst angerechnet, in Soselo prophetisch den künftigen Erlöser erkannt zu haben. Dennoch ist dieser Mythos nicht universal-sowjetisch geworden, sondern blieb auf das provinzielle Vaterland des Großen Führers beschränkt.⁵⁴

⁵⁴ Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 42.

Durch diese Umdeutung des Bazalet'i-Mythos, der seinen messianischen Inhalt erst nach 1937 entfaltete, avancierte auch die verstorbene und im Pantheon beigesetzte Mutter des »Großen Führers« zu einer wichtigen Figur des national-messianischen Mythos. Die von Čavčavaje erfundene poetische Figur der »Mutter Georgiens«, die ein säkulares Bild der Gottesmutter darstellt⁵⁵, verwandelte sich in die Figur der Mutter Stalins. Schließlich machte Stalin, wie keiner vor ihm, seine Heimat berühmt und erlöste sie von Unterdrückung. So vervollständigte das Grab von Stalins Mutter die symbolische Ordnung des georgischen Pantheons der nationalen Heroen.

Das Pantheon von Mt'acminda als nationales Heiligtum war ein materielles Denkmal, das in seinen narrativen und symbolischen Facetten zwei Figuren einte: Rust'aveli, der als der größte Georgier sein Land im virtuellen gesamtsovjatischen Pantheon repräsentierte, und Stalin, der »Vater der Völker«, der zwar als Führer und Erlöser der Menschheit galt, aber durch seine georgische Herkunft seine Heimat zum Bethlehem dieses Messianismus stilisieren ließ. Das Gemälde des georgischen Malers Uča Ĵaparije (1906–1988) (vgl. Abb. 3.5.), auf dem der junge Stalin seine Gedichte Čavčavaje vorliest und im Hintergrund das Porträt von Rust'aveli zu sehen ist, bildet die ikonographische Ordnung dieses Mythos ab – der »Vater« der georgischen Nation, der junge »Messias« und der abwesende, nur als Ikone präsente Geist des obersten Ahnherren der georgischen Kultur.

3.2. Stalin als »Vater der Völker« und Sohn Georgiens

Vater und Sohn. Die »zwei Körper« des Führers

Im sowjetischen Selbstbild als einer »Völkerfamilie«⁵⁶ erhielt Georgien, da es die Heimat Stalins war, eine Sonderstellung. Dabei stand Stalin, der 1928 anlässlich seines 50. Geburtstages erstmals »Führer« (vožd') genannt wurde,⁵⁷ über jeder nationalen Identität: Er galt, wie es beispielsweise 1938 in einem Leitartikel hieß, als der »große Sohn der

⁵⁵ Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Secularization and Its Vicissitudes in Georgia«, in: *Identity Studies*, Bd. 2, Tbilisi 2010, S. 16.

⁵⁶ Vgl. Mark R. Beissinger, »Soviet Empire as ›Family Resemblance‹«, in: *Slavic Review*, 65 (2006) 2, S. 294–303.

⁵⁷ Benno Ennker, »Politische Herrschaft und Stalinkult 1929–1939«, in: Stefan Plaggenborg (Hg.), *Stalinismus. Neue Forschungen und Konzepte*, Berlin 1998, S. 151–182, hier S. 152.

Heimat«,⁵⁸ wobei mit »Heimat« die gesamte Sowjetunion gemeint war. Jenseits dieser Rhetorik aber blieb es eine empirische Tatsache, dass Stalin ein Georgier war und Georgien seine Heimat, sein Geburtsland (*rodina*). Es erscheint wie ein Paradoxon: Stalin hatte eine Nationalität – die georgische – und war doch zugleich über jede nationale Zugehörigkeit erhaben und konnte daher keine Nationalität repräsentieren. Diese Tatsache widerspricht dem – vor allem für die frühe Sowjetunion – grundlegenden Prinzip, dass jeder Mensch über ein klares »nationales Selbstbewusstsein« verfügen sollte und dementsprechend zu einer bestimmten Nationalität gehöre. Die Figur Stalins scheint eine Ausnahme zu bilden, da dieses allgemeine Prinzip in seinem Fall versagt.

Um diese ›Verdoppelung‹ der Person Stalins zu erklären, könnte es hilfreich sein, das Konzept der »zwei Körper des Königs« aufzugreifen, das von Ernst Kantorowicz am Beispiel der europäischen Monarchien entworfen wurde. Folgt man dieser Theorie, so hat der König zwei Körper,

nämlich den natürlichen (*body natural*) und den politischen (*body politic*). Sein natürlicher Körper ist für sich betrachtet ein sterblicher Körper, der allen Anfechtungen ausgesetzt ist, die sich aus der Natur oder aus Unfällen ergeben, dem Schwachsinn der frühen Kindheit oder des Alters und ähnlichen Defekten, die in den natürlichen Körpern anderer Menschen vorkommen. Dagegen ist der politische Körper ein Körper, den man nicht sehen oder anfassen kann. Er besteht aus Politik und Regierung, er ist für die Lenkung des Volks und das öffentliche Wohl da. Dieser Körper ist völlig frei von Kindheit und Alter, ebenso von den anderen Mängeln und Schwächen, denen der natürliche Körper unterliegt. Aus diesem Grund kann nichts, was der König in seiner politischen Leiblichkeit tut, durch einen Defekt seines natürlichen Leibs ungültig gemacht oder verhindert werden.⁵⁹

Überträgt man dieses Denkmodell auf die stalinsche Machtinszenierung, so handelt es sich um die »zwei Körper« Stalins – einen natürlichen, der »national in der Form« ist, der in Georgien als Ioseb Juġašvili geboren wurde, und einen zweiten, übernationalen, den politischen, unfehlbaren und unsterblichen Körper des »Führers«, der auch nach seinem Tode nicht zur Verwesung gedacht war. Die Nationalität Stalins, seine Abstammung gehört zu seiner Biographie, d. h. zur Geschichte seines natürlichen, biologischen Körpers.

⁵⁸ »Die Liebe zur Heimat, zur bolschewistischen Partei und zum großen Sohn der Heimat Stalin beflügelt die Helden [...]«. Vgl. »Velikaja družba narodov SSSR« (Die große Freundschaft der Völker der UdSSR), in: *Bol'shevik*, (1938) 13, S. 6.

⁵⁹ Ernst H. Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, übers. v. Walter Theimer, München 1990, S. 31.

Stalins unsterblicher Körper steht über jedem Körper, sogar über dem von Stalin selbst, über seinem eigenen »natürlichen Körper«. Er ist kein Lebewesen, kein Gegenstand, aber auch keine abstrakte Idee oder dichterische Phantasie. Er ist die Versinnbildlichung der »politischen Theologie« des Sowjetimperiums, die dem Namen Stalin innewohnt. Stalins Pflegesohn Artem Sergeev berichtet von einer Auseinandersetzung zwischen Stalin und seinem Sohn Vasilij: Stalin habe erfahren, dass sein Sohn einer Bestrafung wegen eines Besäufnisses entging, weil er seinen berühmten Namen genannt hatte, und ihn daraufhin angeschrien: »Nein, du bist nicht Stalin, erklärte ihm der Vater, du bist nicht Stalin und ich bin nicht Stalin. Stalin – das ist die Sowjetmacht. Stalin – das ist jener Stalin, der in den Zeitungen und auf den Porträts ist, aber das bist nicht du, und nicht einmal ich bin das.«⁶⁰

In dieser Selbstdarstellung erscheint Stalin als Sinnbild der Sowjetmacht, die von keinem menschlichen Körper getragen werden könne: Sein Name steht, wie der Name Gottes in der Tradition der »negativen Theologie« des Christentums, über allen Namen und kann nicht auf ein menschliches Wesen übertragen werden. Stalin, d. h. alles, was dieser Name verkörpert, gehört zum Bereich des Kultes. Er ist der politische Körper der Sowjetmacht, die durch diesen Namen gleichsam gelenkt und angetrieben wird. Es ist auch kein Zufall, dass dieser Stalin, »der in den Zeitungen und auf den Porträts ist«, nur als Ikonographie oder Narrativ repräsentiert werden darf, denn jene bilden nicht den Menschen ab, sondern die Macht, für die der Name Stalin steht, der aber nur durch diese Bilder oder gedruckte Wörter anwesend ist. Diese unsichtbare Macht erhält durch das Bild von Stalin, von seinem »unsterblichen Körper« ihr Antlitz.⁶¹

Die Ursprünge des Stalin-Kultes werden in der Forschung häufig aus der russisch-orthodoxen religiösen Tradition und dem Zarenkult abgeleitet.⁶² Jan Plamper findet die Prämisse dieses Kultes im »Tod Gottes«

⁶⁰ »Нет, ты не Сталин, – заявил ему отец. – Ты не Сталин, и я не Сталин. Сталин – это советская власть. Сталин – это тот Сталин, который в газетах и на портретах, но это не ты и даже не я.« Zit. nach Jan Plamper, *Alchimija vlasti. Kul't Stalina v izobrazitel'nom iskusstve* (Alchemie der Macht. Der Kult Stalins in der bildenden Kunst), Moskva 2010, S. 5.

⁶¹ Vgl. Carlo Ginzburg, »Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand«, in: ders., *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*, übers. v. Renate Heimbucher, Berlin 1999, S. 97–119, hier S. 104 f.

⁶² E. Arfon Rees, »Leader Cults: Varieties, Preconditions and Functions«, in: Balázs Apór (Hg.), *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc*, Basingstoke 2004, S. 3–26, hier S. 13 f.; Jan Plamper, »The Spatial Poetics of the Personality Cult: Circles around Stalin«, in: Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hg.), *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle, London 2003, S. 19–50, hier S. 21.

infolge von Aufklärung und Säkularisierung und der »Übertragung der sakralen Aura aus der religiösen in andere Sphären, darunter auch in die politische [...]. Die sakrale Energie, in die Freiheit entlassen durch die Ermordung Gottes, irrte durch die Gesellschaft, bis sie einzelnen Figuren anhaftete und die Schaffung des modernen Personenkults beförderte.«⁶³ Wegbereiter des Stalin-Kultes war nicht zuletzt das heroische 19. Jahrhundert, das Zeitalter der Nationalismen und imperialen Kriege, mit seinem patriotischen Pathos und der Verherrlichung der nationalen Helden und Revolutionäre, welche die Monarchen- und Heiligenverehrungen ablösten. Aufgrund eines Erlasses von Lenin aus dem Jahre 1918 wurden die Denkmäler »zu Ehren von Zaren und ihren Dienern« durch Denkmäler von Revolutionären – von Robespierre bis Marx und Engels – ersetzt.⁶⁴ Direkter Vorläufer des Stalinkultes war der um Lenin, der auch als »Vorschule des Stalinschen Personenkultes« bezeichnet wird⁶⁵, aber mit einem wichtigen Unterschied: Zu Lebzeiten Lenins gab es, trotz der vorhandenen Panegyrik, keinen Lenin-Kult. Dieser entstand erst nach seinem Tode als ein staatliches Unterfangen, an dem fast die gesamte Parteiführung beteiligt war.⁶⁶ Die wenigen Gegner eines Lenin-Kultes, darunter Lenins Witwe Nadežda Krupskaja und der künftige Marschall Kliment Vorošilov, vertraten die Ansicht, dass die Ähnlichkeit des Lenin-Begräbnisses mit den Kanonisierungsriten der orthodoxen Kirche bzw. den Zarenbegräbnissen kaum zu übersehen und es falsch sei, an diese Vorbilder im Massengedächtnis zu rühren.⁶⁷

Mit der Aufkommen des Lenin-Kultes begann in der Sowjetunion eine neue Ära politischer Personenkulte, die unter Stalin eine semireligiösen Charakter erhielten: Überall im »Arbeiter- und Bauernstaat« wuchsen die kleinen oder großen Helden- und Führerkulte. Die Soldaten des Bürgerkrieges und Helden der Revolution, die Staats- und Parteimänner und -frauen, die Arbeiter und Arbeiterinnen, die bis zum Vorausgaben ihrer Kräfte arbeiteten, die »tapferen Pioniere«, die die Ziele der Oktoberrevolution über ihre eigenen Eltern stellten⁶⁸, aber auch Wissenschaftler, Dichter, Künstler waren die neuen Kultfiguren, durch deren Verehrung die Räume des atheistischen Sowjetstaates re-

⁶³ Plamper, *Alchimija vlasti*, S. 49 f.

⁶⁴ Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York 1989, S. 88 f.

⁶⁵ Ennker, *Politische Herrschaft und Stalinkult*, S. 160.

⁶⁶ Plamper, *Alchimija vlasti*, S. 47.

⁶⁷ Ennker, *Die Anfänge des Leninkults in der Sowjetunion*, S. 120 f.

⁶⁸ Franziska Thun-Hohenstein, »Pavlik Morozov – sowjetischer »Helden-Pionier«, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern*, München 2007, S. 279–282.

sakralisiert wurden. Obwohl diese Kulte einen übernationalen Inhalt hatten, ebneten sie den Weg für ein sowjetisches Paradigma nationaler Heroenkulte. Ideologisch stilisierte nationale Heroen wurden nun zum Bestandteil einer allgemein-sowjetischen politischen Idolatrie, die in einem allumfassenden Kult gipfelte, in einer Art ›politischer Religion‹.

Der tote Lenin war die erste Person in der Sowjetgeschichte, die mit dem Titel »Führer« (vožd') geehrt wurde. Mit diesem Begriff ist ein charismatischer Führer gemeint, »der als Inkarnation der Massen die ›Geschichte macht‹«. ⁶⁹ Majakovskij prägte bereits 1924 in seinem Poem *Vladimir Il'ič Lenin* für Lenin die Formel »lebender als alle Lebenden« (živee vsech živych). ⁷⁰ Majakovskijs Verszeile avancierte zu einer politischen Losung. Gemäß der politischen Theologie konnten die Massen aber nicht nur von einem verstorbenen Führer gelenkt werden. Das Grundprinzip der politischen Theologie besteht darin, dass es nicht nur einen toten Körper des Königs geben darf (nach dem Prinzip: Der König ist tot – es lebe der König!). Der tote Körper Lenins verlangte nach einem lebendigen Körper des Führers. Auf diese Weise beeinflusste der Lenin-Kult den Status von Stalins lebendigem Körper als Zeichen der Kontinuität der »zwei Körper« des Führers, der nie stirbt, solange diese Macht existiert.

Die für Stalin gefundenen Lobesformeln stützten sich auf die bereits für Lenin vorhandenen und ergänzten diese: Stalin hieß nun »Lenin von heute« oder »Lehrer und Führer des Leninismus«. ⁷¹ Nachdem man Stalin zum »Führer« ausgerufen hatte, stand er mit Lenin auf einer Stufe. In den 1930er Jahren kamen weitere Metaphern hinzu, durch die Stalin immer mehr sakrale und monarchische Züge annahm. In den Stalin-Panegyriken wie in der sowjetischen Folklore der 1930er Jahre taucht häufig die Sonnenmetapher auf, die das Bild des Führers mit göttlichem ›Glanz und Gloria‹ ausstatten: »Stalin – unsere Sonne«, »Sei gegrüßt, Sonne! Sei gegrüßt Stalin!«, »Stalin – unsere goldene Sonne«, um nur einige Beispiele des heliozentrischen Stalin-Bildes zu nennen. »Der Vergleich Stalins mit der Sonne«, schreibt Jan Plamper, »gründete darauf, dass, wie die Erde um die Sonne kreist, so die Sowjetunion um Stalin. Daher war der Blick auf Stalin ein Blick von unten nach oben, in den Himmel.« ⁷² Plamper erwähnt, Stalin habe in einem Buch über Napoleon

⁶⁹ Ennker, *Politische Herrschaft und Stalinkult*, S. 159.

⁷⁰ Vladimir Majakovskij, »Vladimir Il'ič Lenin«, in: ders., *Sočinenija v dvoch tomach* (Werke in zwei Bänden), Bd. 2, Moskva 1988, S. 232; dt.: Wladimir Majakowskij, »Wladimir Iljitsch Lenin«, in: ders., *Ausgewählte Werke*, hg. v. Leonhard Kossuth, Bd. 2: *Poeme*, nachgedichtet von Hugo Huppert, Berlin 1968, S. 243.

⁷¹ Ennker, *Politische Herrschaft und Stalinkult*, S. 169.

⁷² Plamper, *Alchimija vlasti*, S. 145.

das Wort »Sonne« mit Rotstift markiert und neben den Absatz das Wort »gut« geschrieben, in dem davon die Rede ist, dass Napoleon, wenn er für sich eine Religion gewählt hätte, es die Sonnenreligion gewesen wäre, da die Sonne alles befruchtet und daher auch ein echter Gott sei.⁷³

Unabhängig davon, wie Stalins persönliche Begeisterung für die Sonnenmetapher zustande kam, sei vermerkt, dass die Sonne ein archaisches, universales Symbol für die Weltherrschaft ist. Es wurde durch Kaiser Konstantin den Großen, der sich nach seiner Taufe auch als *Sol invictus* (unbesiegbare Sonne) darstellen ließ, ins Christentum übernommen. Im Abbild als Sonne stilisierte sich der Kaiser als Mittler zwischen Gott und der Welt.⁷⁴ Der Topos von Stalin als Sonne kommt nur auf Bildern oder in poetischen Versen vor. Die sowjetischen Menschen aber wissen – so wie die Gläubigen wissen, dass der »Vater unser im Himmel« ist –, dass Stalin im Kreml anwesend ist. In dieser Perspektive erscheint der Kreml als Zentrum der Welt. Der russische Dichter und künftige Stalinpreisträger Lev Ošanin entwarf in seinem Gedicht *Geboren in den Bergen* (*Roždennyj v gorach*) das Bild eines Stalin, der aus dem Kreml die ganze Welt überblickte:

Und Stalin schaut mit klarem Blick, schaut aus dem Kreml.
Er sieht die Seen und schneebedeckten Gipfel der Berge,
Die ganze Welt vor ihm und die helle Weite der Zukunft.⁷⁵

Von Stalin empfangen zu werden und ihn aus der Nähe anzuschauen glich einem Mysterium, das nur in poetischer Form enthüllt werden konnte. Der kasachische Volksdichter (akyn) Džambul Džabaev beschrieb sein Treffen mit Stalin im Kreml in folgenden Versen:

Du, dessen Name die Sterne erreichte
Mit dem Ruhm des ersten Weisen,
Er war aufmerksam, liebevoll, einfach
Und vertrauter [rodnej] als der eigene Vater.
Für den frohen väterlichen Empfang im Kreml,
Stalin, meine Sonne, danke ich Dir!⁷⁶

Neben die »befruchtende« Sonne tritt auch der »Vater«, der zusammen mit der »Sonne« und dem »Führer« zu den meistverwendeten Epitheta

⁷³ Ebd., S. 145.

⁷⁴ Vgl. Heinz Kraft, *Kaiser Konstantins religiöse Entwicklung*, Tübingen 1955, S. 158.

⁷⁵ »Весь мир перед ним и грядущего светлый простор.« Lev Ošanin, »Roždennyj v gorach« (Geboren in den Bergen), in: *Pesni o Staline* (Lieder über Stalin), Moskva 1950, S. 30–31, hier S. 31.

⁷⁶ »Ты, чье имя достигло звезд / Славой первого мудреца, / Был внимателен, ласков, прост / И родней родного отца. / За радостный отцовский прием в Кремле, / Сталин, солнце мое, спасибо тебе!« Zit. nach Plamper, *Alchimija vlasti*, S. 146. Zur Semantik des Wortes »rodnoj« (vertraut) vgl. oben die Ausführungen in Teilkap. 1.1.

für Stalin wird. Die Bezeichnung Stalins als »Vater« macht sein Bild wieder menschlicher, vertraut und heimisch, ohne seine übermächtige ›Gloria‹ zu verletzen. Džambul, der 33 Jahre älter war als Stalin, wandte sich in einem anderen Gedicht mit folgenden Worten an Stalin:

Mein lieber Vater [otec moj ljubimyj], mein vertrauter [rodnoj] Lehrer,
Den Sonnenaufgang auf das Sowjetland treffend,
Dir, dem Führer der Völker [...] ⁷⁷

Die Metapher des »Vaters« setzte sich am Vorabend des »großen Terrors«, Mitte der 1930er Jahre durch, womit der Stalinkult innerhalb der Sowjetunion seinen ersten Höhepunkt erreichte. In manchen Fällen sah sich Stalin offenbar veranlasst, die wachsende kultische Verehrung seiner Person zu beschränken: 1937 lehnte Stalin den Vorschlag des NKVD-Chefs Nikolaj Ežov ab, die Hauptstadt Moskau (im Zusammenhang mit dem Stalinschen Rekonstruktionsplan) in Stalinodar (wörtlich: Stalins Gabe) umzubenennen.⁷⁸ Die Metapher »Vater« avancierte zum höchsten und wichtigsten Epitheton des Stalin-Kultes. Es ergänzte und überbot das bereits von Lenin besetzte »Führer«. Das Mitglied des Politbüros Lazar' Kaganovič verwendete in einem Brief von 1936 an Stalins ergebenen Mitstreiter und Volkskommissar für Schwerindustrie Sergo Ordžonikidze (georg. Orjonikije) die Formulierung »unseres Vaters« (našego roditel'ja).⁷⁹ Die Vielseitigkeit der Vater-Metapher evoziert sowohl väterliche Liebesgefühle als auch oberste Autorität und Gehorsam. Einen Vorläufer dieser Metapher in einer liebevollen Form gab es im vorrevolutionären Russland für den Zaren: Die Bezeichnung »Väterchen Zar« (batjuška car'), die anders als im Hinblick auf Stalin ›von unten‹ kam, im Volke entstand, sollte Gerechtigkeit und Gnade des Zaren ausdrücken, an die das Volk zu glauben hatte.⁸⁰

Stalin ist aber nicht nur der »geliebte Vater«; als Vater eint und verkörpert er den Zusammenhalt aller Völker des Sowjetimperiums. Gerade als Vater ist er ein imperiales Symbol: Unter dem Zeichen der Vaterschaft führt Stalin seine ›Kinder‹ zusammen. Am 12. April 1936 rief der Leitartikel der Parteizeitung *Pravda* (Die Wahrheit) Stalin zum »Vater der Völker« (otec narodov) aus. In dieser Metapher steckt zu viel an politischem Inhalt, als dass es sich um eine bloße Figur der

⁷⁷ Džambul Džabaev, »Moj Stalin, tebe ètu pesnju poju« (Mein Stalin, dir singe ich dieses Lied), in: *Pesni o Staline* (Lieder über Stalin), Moskva 1950, S. 47–48, hier S. 47.

⁷⁸ Rees, »Leader Cults«, S. 15.

⁷⁹ Zitiert nach Ennker, *Politische Herrschaft und Stalinkult*, S. 175. Das im Original verwendete Wort »roditel'« geht semantisch auf »rodit'« (gebären) zurück.

⁸⁰ Michael Cherniavsky, *Tsar and People. A Historical Study of Russian National and Social Myths*, New Haven, London 1961, S. 192.

kultischen Rhetorik handeln könnte: Zunächst impliziert die Figur eine Anspielung auf den römischen Kaisertitel – *pater patriae* – »Vater des Vaterlandes«, der Peter dem Großen 1721 zusammen mit dem Titel des Imperators vom Senat verliehen wurde. Indem sich die Vaterschaft in dieser neuen Formel auf das Vaterland (das semantisch ohnehin mit der Figur des Vaters verbunden ist) bezieht, bezieht es sich auf alle Völker dieses Landes, die nun unter dieser Signatur des Vaters formal gleichgestellt und zu Subjekten des Imperiums erhoben werden. Durch den »Vater der Völker« wird auch das sowjetische Vielvölkerreich zu einer genealogischen Fiktion, zur Familie.

Eine Familienordnung – und sei es nur auf metaphorischer Ebene – impliziert eine verwandtschaftliche Fiktion, welche die Konstruktion bestimmter genealogischer Symbole erfordert. Wenn im »Dritten Reich« die Grundlage der nationalen Einheit, wie Thomas Macho schreibt, »eine genealogische Fiktion, [...] eine kollektive Adoptionsphantasie: *ein Volk, ein Reich, ein Führer*«⁸¹ war, so erfand die sowjetische Ideologie eine andere Fiktion – die Völkerfamilie, die zwar keinen gemeinsamen Ur-ahnen hatte, aber durch die lebendige Vaterfigur Stalins vereint wurde. Als »Vater der Völker« war Stalin Signifikant einer Familienordnung, die durch ihn legitimiert wurde.

Vor diesem Hintergrund ist auch die insbesondere in den 1940er Jahren in den Massenmedien omnipräsente Losung »Für die Heimat, für Stalin!« zu betrachten. Im militärischen Kontext tauchte sie offenbar bereits Ende der 1930er Jahre auf. So druckte die Parteizeitung *Pravda* 1938 den Beitrag eines Politoffiziers über die Kämpfe an der sowjetisch-chinesischen Grenze ab, in dem er erwähnt, sie hätten geschrieben: »Vorwärts, für die Heimat, für Stalin!« (*Vperjod, za rodinu, za Stalina*).⁸² Bereits 1940 erschien die Formel »Für die Heimat, für Stalin!« als neue Losung der sowjetischen Propaganda auf Plakaten. Nach dem Überfall Hitlers auf die Sowjetunion von 1941 wurde dieser Spruch zur bekanntesten militärischen Losung der Roten Armee. Die Gleichstellung des Herrschers mit dem Land seiner Herrschaft war keine sowjetische Erfindung, sondern stammte aus der monarchischen Repräsentation des

⁸¹ Thomas Macho, »So viele Menschen. Jenseits des genealogischen Prinzips«, in: Peter Sloterdijk (Hg.), *Vor der Jahrtausendwende: Berichte zur Lage der Zukunft*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1990, S. 29–64, hier S. 56.

⁸² G. Sazykin, »Za rodinu!« (Für die Heimat!), in: *Pravda*, 1. 9. 1938, S. 1; zit. nach ru.wikipedia.org/wiki/За_Родину,_за_Сталина! (aufgerufen 16. 5. 2014). Ein weiterer Beleg findet sich in der der Armeezeitung *Der rote Stern* (*Krasnaja zvezda*), in einem zehn Tage später publizierten Brief des Soldaten Ivan Nekimin, in dem dieser formulierte: »Für die Heimat, für Stalin werde ich mein Leben nicht schonen!« In: *Krasnaja zvezda* (*Roter Stern*), 11. 9. 1938; zit. nach ebd.

europäischen Mittelalters: Im 13. Jahrhundert formulierten französische Hofbeamten die Formel *pro rege et patria* (Für König und Vaterland), mit der die Militärs in Europa ihren Treueid ablegten – eine Praxis, die bis ins 20. Jahrhundert fortbestand. 1945 wurde aber der »König« weggestrichen, und es blieb nur noch »Patria« übrig.⁸³ In dieser Formel war der König das Haupt des Staates, sein »mystischer Körper«. Indem ein Soldat sein Leben für den Herrscher opferte, brachte er – über den König – seine Opfergabe an das Vaterland dar.⁸⁴

In der Selbstinszenierung Stalins verkörpert sein »politischer Körper« die sowjetische Macht, für die sein Leben zu opfern jeder sowjetische Soldat verpflichtet ist. In den Jahren des »Großen Vaterländischen Krieges« gegen Nazideutschland – wie der Zweite Weltkrieg in der Sowjetunion bezeichnet wurde – überschneidet sich die Losung »Für die Heimat, für Stalin!« semantisch mit dem Aufruf auf dem bekanntesten sowjetischen Kriegsplakat – »Mutter Heimat ruft!« (*Rodina-mat' zovet!*), wodurch die symbolische Familienordnung weiter zementiert wird. Diese Ordnung zeigt Stalins Stellung im »Vaterländischen Krieg« noch deutlicher: Die »Mutter Heimat«, die um Hilfe ruft, und der »Vater der Völker« Stalin, der zur Selbstaufopferung auffordert. Im Juni 1945 erklärt die Zeitschrift *Der Bolschewik* (*Bol'shevik*) die Bedeutung der Losung:

Die Losung »Für Heimat, für Stalin!« ist der Schlachtruf der Regimenter der Roten Armee. Stalin ist das Symbol der Weisheit unseres Volkes. Stalin ist das Symbol der großen Einigkeit der Völker der UdSSR. Stalin – das ist Kühnheit, stählerner Wille.

Stalin ist unser Siegeszeichen. Stalin ist unser Vater, Lehrer und Führer! [...]

So zu sein wie Stalin – das ist das brennendste und leidenschaftlichste Streben des Sowjetmenschen. Heimat und Volk so zu lieben wie Stalin.⁸⁵

Die Familienfiktion der UdSSR mit Stalin als Vater an der Spitze entgenealogisiert solche genealogischen Begriffe wie »Vaterland« und »Heimat« und re-genealogisiert sie in einer herkunftsübergreifenden Form: Stalin, der Vater von allen, wird zum lebendigen Ahnherren. Zugleich löst sich Stalin, genauer gesagt, sein »politischer Körper«, von seinem Herkunftsland, das durch eine ent-genealogisierte Heimat, die rufende »Mutter Heimat« ersetzt wird, mit der sich Stalin als Vater vermählt.

⁸³ Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs*, S. 267.

⁸⁴ Ebd., S. 266 f.

⁸⁵ »Za rodinu, za Stalina!«, in: *Bol'shevik*, Nr. 11–12, Juni 1941, S. 12–17, hier S. 12.

Die »Mutter Heimat« ist, ebenso wie der Name Stalins, kein empirischer Begriff. Georgien als Heimat von Stalins »natürlichem Körper« gehört, wie die jeweilige Heimat der Völker der UdSSR, zu der empirischen Kategorie der »Brüdervölker«, die als »Kinder« des »Vaters« ihren Platz in der symbolischen Ordnung haben, im Unterschied zum »Vater« und zur »Mutter Heimat« aber durch ihre nationale Form oder ihr »ethnisches« Aussehen repräsentiert werden. In der sowjetischen »Familie« haben alle Völker ihre nationalen Merkmale, die vor allem ethnischen Charakters sind. In der Logik dieser Metaphorik stehen nur der »Vater« und die »Mutter Heimat« über dem »Nationalen« und dürfen keine ethnischen Charakteristika aufweisen. In der Stalin-Ikonographie kann Georgien entweder nur zusammen mit anderen Sowjetrepubliken oder nur aus einem bestimmten Anlass (wie etwa der Dekade der georgischen Kunst in Moskau von 1937) erscheinen, aber niemals als Heimat, in der Stalin nicht nur Vater, sondern auch Sohn gewesen wäre.⁸⁶ Sein »natürlicher Körper« dagegen ist »national in der Form«: Stalin hat einen auffälligen georgischen Akzent, folgt beim Festmahl georgischen Essgewohnheiten und Tafelbräuchen (er ernennt den »Tafelführer«, den Tamada, der Trinksprüche erhebt, wie es in Georgien traditionell üblich ist).⁸⁷ Georgien bleibt nichts anderes übrig, als den »natürlichen Körper« Stalins aufzugreifen, der aber in der Völkerfamilie dem Geburtsland (*rodina*) eine Sonderstellung innerhalb dieser symbolischen Ordnung verschaffen kann. Georgien hatte also die Aufgabe, sich als Stalins Heimat und Stalin als seinen Sohn zu inszenieren. Das Heimatland hatte zu beweisen, dass Georgien nicht bloß der Geburtsort des »Vaters der Völker« war, sondern dass die tiefe Verwurzelung Stalins in der georgischen Kultur zu seinem »glorreichen Aufstieg zum Wohle der Menschheit« beigetragen hatte.

Stalin, der Georgier

Im offiziellen sowjetischen Diskurs löst sich Stalins »persönliche Nationalität«⁸⁸ im übernationalen sowjetischen Universalismus auf. Im bereits erwähnten Gedicht von Lev Ošanin wird das lokale Geburtsland des »Vaters der Völker« gegen eine »unendliche Erde« getauscht:

⁸⁶ Plamper, *Alchimija vlasti*, S. 77 f.

⁸⁷ Ebd., S. 77. Vgl. Zaal Andronikashvili, »Talent der illegitimen Freude. Zur Affektordnung des georgischen Festes«, in: Zaal Andronikashvili, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Martin Treml (Hg.), *Die Ordnung pluraler Kulturen*, Berlin 2014, S. 318–332.

⁸⁸ Vgl. Rogers Brubaker, »Nationhood and the National Question in the Soviet Union and Post-Soviet Eurasia: An Institutional Account«, in: *Theory and Society*, 23 (1994), S. 47–78.

Geboren in den Bergen, wurde er zum Sohn eines grenzenlosen Landes.
 In den harten Kämpfen und in der Arbeit erstarkten seine Kräfte.
 Unser Freund und Vater – durch Jahre des Kampfes und der Unbilden
 Zu den Gipfeln des Traumes führte er das beflügelte Volk.

In der Stunde der Herzensnot sucht man bei ihm Rat,
 In der Stunde der Freude sind wir unserem Vater dankbar.
 Als Symbol der Siege, als Triumph der großen Hoffnung,
 Über der Welt leuchtet sein sagenhafter Name.⁸⁹

Jan Plamper vergleicht diese Umwandlung des Führerbildes mit der Vorstellung Stalins, dass die »nationale Form« in der Zukunft vollständig in den »sozialistischen Inhalt« übergehen und in ihm verschwinden werde. Auf der Ebene der sowjetischen Nationen und Nationalitäten geschieht, Plamper zufolge, aber so etwas wie eine *translatio*, eine Übertragung der übernationalen Figur von Stalin in ethno-nationale Kontexte, wobei seine Figur in Werken der bildenden Kunst wie in literarischen Texten zwar mit lokalen ethnographischen und folkloristischen Attributen ausgestattet werden konnte, Stalins »Essenz« aber unverändert bleiben sollte.⁹⁰

Georgien brauchte zwar keine ›Übersetzung‹ Stalins, aber die Aufgabe des Heimatlandes war noch komplizierter: Die natürliche Zugehörigkeit Stalins zu Georgien sollte auf eine Art und Weise dargestellt werden, dass sich sein universales Bild nicht lokalisieren ließ. Es war im Interesse des Heimatlandes, dass der »Vater der Völker« zwar einen georgisch-nationalen »natürlichen Körper« hatte, sein Ruhm aber weit über die nationalen Grenzen hinausreichte und dadurch auch Georgien die Chance bekam, mit seinem größten Sohn erhoben zu werden. Dafür wurde Stalin sowohl als übernationaler wie auch als georgisch-nationaler Heros stilisiert und seine georgische Vergangenheit in ein zugleich nationales und revolutionäres, d. h. übernationales, aber in Georgien lokalisierbares, Epos transformiert.

Einige Motive dieser Art von Heroisierung finden sich in einem als Brief georgischer Werktätiger an Stalin aus Anlass des 15. Jahrestages der Sowjetisierung Georgiens deklarierten Pamphlet. Der im Februar 1936 in der *Literaturzeitung* (Literaturnaja gazeta) veröffentlichte Brief, den angeblich 1 580 000 Werktätige unterschrieben haben, wurde von bekannten georgischen Dichtern (darunter von Paolo Iašvili, Giorgi Leonije und Nikolo Micišvili) in Verse übertragen. Er beginnt mit einer pathosgeladenen Anrede:

⁸⁹ Ošanin, »Roždennyj v gorach«, S. 30.

⁹⁰ Jan Plamper, »Georgian Koba or Soviet ›Father of Peoples‹? The Stalin Cult and Ethnicity«, in: Balázs Apór (Hg.), *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc*, Basingstoke 2004, S. 123–140, hier S. 124 f.



Abb. 3.6.: »Unter der Führung des großen Stalin – vorwärts zum Kommunismus!« Plakat, 1930er Jahre

Lieber und uns vertrauter Genosse Stalin! Am Festtag des ganzen Sowjetvolkes, des 15. Jahrestages Sowjetgeorgiens sind unsere frohen, aufrichtigen Gefühle der grenzenlosen Liebe und Ergebenheit auf Dich gerichtet, den großen Führer, den weisen Lehrer, den Freund der Werktätigen der ganzen Welt!

Unter der Führung der großen Partei von Lenin und Stalin haben das georgische Volk und alle Völker Georgiens die Befreiung erlangt und erbauen siegreich ein neues, glückliches sozialistisches Leben. Mit dem Blut der Werktätigen wurden Seiten der Geschichte in der heroischen Vergangenheit unseres Volkes geschrieben.⁹¹

Der weitere Text des Briefes beschreibt zunächst den heroischen Kampf des georgischen Volkes gegen fremde Eroberer sowie die zaristische Unterdrückung, welcher dann von den Bolschewiki im Kaukasus unter der Führung Stalins fortgesetzt wurde:

Du führtest, tapferer Stalin, unseren Trupp der Bolschewiki an,
Du lehrtest die Arbeiter Transkaukasiens, den Feind zu schlagen.⁹²

⁹¹ »Iz pis'ma trudjaščichsja Sovetskoj Gruzii voždju narodov, velikomu Stalinu« (Aus einem Brief der Werktätigen des sowjetischen Georgien an den Führer der Völker, den großen Stalin), in: *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung), 29. 2. 1936, S. 1. Die Übersetzung des Briefes ins Russische besorgten die georgischen Dichter V. Gaprindašvili, A. Kančeli und G. Cagareli.

⁹² Ebd.

Den Szenen der Oktoberrevolution und der Sowjetisierung Georgiens folgen Szenen des glücklichen Lebens in der Sowjetunion, gemeinsam mit anderen »Brudervölkern«. Am Schluss steht ein Lobgesang auf »den Größten aller Helden, den Führer, der keine Niederlage kannte«:

Stalin – Symbol unserer Kraft, Stalin – des Lebens Erwachen!
 Uns verwandt [rodnoj]! Für uns gabst du hin deiner Jugend schwere Jahre,
 Deine Saat glänzt nun mit goldenen Früchten. [...]

 Du – Schöpfer des glücklichen Lebens für die Republik der Sowjets!⁹³

In diesem »Brief« ist nur vorsichtig von Stalins georgischen Wurzeln die Rede, eher in Andeutungen. Deutlichere Worte findet man bei dem georgischen Historiker Niko Berjensišvili, der im Oktober 1945 von Stalin in sein Ferienhaus in Suchumi eingeladen wurde, um mit ihm aktuelle Fragen der georgischen Geschichtsschreibung zu besprechen. In seinem extra für dieses Treffen angelegten Tagebuch kommt Berjensišvili auch auf Stalins Nationalität zu sprechen und bezeichnet ihn als einen wahren georgischen Patrioten, wobei er versucht, diesen Patriotismus zu bestimmen:

Wer ist Genosse Stalin aus der Sicht der sowjetischen Nationalitäten? – Genosse Stalin ist ein ganz neuer Mensch. Er ist der Sowjetmensch, er ist nicht nur durch seine Herkunft, sondern durch seine Nationalität ein Georgier, durch seinen Glauben Kommunist, durch seine praktische Tätigkeit Staatsmann – der Gründer der Sowjetunion, Anführer des sowjetischen Vielvölkerstaates. Er ist ein Patriot vor allem dieses Staates, dieser Heimat, dieser organischen Einheit, dieses kulturellen Ganzen, was zugleich Patriotismus für Georgien bedeutet. Patriotismus ohne Treue zur Sowjetunion ist heute Rückständigkeit. [...] Die Genialität der Struktur der Sowjetunion als der künftigen Organisationsform der Menschheit liegt daran, dass sie den Interessen der einzelnen Republiken nicht widerstrebt, sondern diese Interessen verkörpert. [...] Auf der ganzen Länge seines politischen Weges war Genosse Stalin ein unermüdlicher georgischer Patriot. Er war ein georgischer Kommunist, der allerfortschrittlichste Politiker; Stalin ist der Autor der höchsten und brilliantesten Staatsform – der Sowjetunion, in der die Zukunft Georgiens wie auch aller anderen Republiken gesichert ist.⁹⁴

In dieser Schilderung ist Stalin – der »Gründer« und »Anführer des Vielvölkerstaates« – ein Georgier. Er ist vor allem ein Patriot des von ihm geschaffenen Staates, in dem die Zukunft Georgiens gesichert ist. Daher ist er auch ein Patriot Georgiens.

Einen ähnlichen Gedanken findet man in einem Brief des Katholikos-Patriarchen der georgischen orthodoxen Kirche, Kalistrate C'inc'aje (1866–1952) an Stalin von 1948, in dem sich das georgische Kirchen-

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Niko Berjensišvili, »stumrad stalintan« (Zu Gast bei Stalin), in: *c'iskari*, (1998) 1, S. 96–110, hier S. 106.

oberhaupt bei diesem für seine Hilfe bei der Anerkennung der Selbstständigkeit (Autokephalie) der georgischen orthodoxen Kirche bedankt:

Erwählter unter den Menschen, es war der Traum meines Alters, den Stolz unseres Volkes und den größten Menschen auf Erden mit eigenen Augen zu sehen, aber das Schicksal hat mir diesen Glück nicht beschert, wahrscheinlich war ich nicht würdig genug. Verehrter Josef, nehmen Sie unseren aufrichtigen Dank für die Eintragung Ihrer Mutter-Kirche in die Liste der religiösen Organisationen der Sowjetunion an. Als Ausdruck meiner gewagten väterlichen Liebe möchte ich Ihnen eine von Ihren Vorfahren gefertigte und von ihnen geerbte georgische Karaffe übersenden, mit einer Inschrift: Für Josef, den Georgier, den vertrauenswürdigsten Menschen der Welt, den Anführer aller Unterdrückten, vom von Herzen dankbaren Hirten der Orthodoxen Georgiens, dem Katholikos-Patriarchen Kalistrate.⁹⁵

Die georgische orthodoxe Kirche hatte ihre Autokephalie 1811 verloren und war in einen Zweig der russischen Orthodoxie umgewandelt worden. 1917 erklärte die georgische Kirche wieder ihre Unabhängigkeit und wählte einen eigenen Katholikos, aber die russische Kirche weigerte sich, das anzuerkennen. Am 4. September 1943 empfing Stalin drei Metropoliten der russischen Kirche im Kreml und beauftragte sie, die Probleme mit der georgischen Kirche zu lösen. Am 31. Oktober 1943 erkannte die russisch-orthodoxe Kirche feierlich die georgische Autokephalie an.⁹⁶ In dem zitierten Brief bedankte sich der Katholikos bei Stalin für sein Engagement in dieser Angelegenheit. Die zurückgewonnene Autokephalie war praktisch ein Geschenk von Stalin an die georgische orthodoxe Kirche und an sein Geburtsland.

Der Katholikos-Patriarch Kalistrate versuchte seit den 1930er Jahren gute Beziehungen zu Stalin herzustellen. Zu seinem 60. Geburtstag gratulierte er ihm 1939 mit den folgenden Worten: »Seit Ihrer Jugend gönnten Sie weder Schlaf Ihren Augen noch Ruhe dem Leib, um die Tränen der Unterdrückten zu trocknen. Dafür erhob Sie das dankbare Volk unter die Mächtigen und krönte Sie mit nicht vergehender Glorie.«⁹⁷ Wurde Stalin in diesem Telegramm ohne Andeutung seiner Herkunft angesprochen, so änderte sich die Rhetorik von Kalistrate neun Jahre später zugunsten des Heimatlandes des »Führers«. Im Brief von 1948 erscheint Stalin als der größte Georgier, auf den ganz Georgien stolz ist, weil durch Stalins Ruhm auch sein Herkunftsland berühmt wird. Mit

⁹⁵ Zit. nach Sergo Vardosanije, *sak'art'velos mart'ladidebeli samocik'ulo eklesia 1917–1952 clebši* (Die georgische orthodoxe apostolische Kirche in den Jahren 1917–1952), Tbilisi 2001, S. 189.

⁹⁶ Walter Kolarz, *Die Religionen in der Sowjetunion*, Freiburg 1963, S. 99–105.

⁹⁷ Vardosanije, *sak'art'velos mart'ladidebeli*, S. 186 f.

der Geste, Stalin zum Dank als Geschenk eine alte georgische Karaffe zu überreichen, betont das Kirchenoberhaupt, dass Stalin Georgier ist und von der »Mutterkirche« etwas erbt, was ihm durch sein Erbrecht zusteht: Einen von seinen »Vorfahren« angefertigten Gegenstand.

Stalins »Vorfahren«, seine Geburt, Kindheit und Jugend ist ein Pflichtthema der georgischen Literatur der Stalinzeit. Außer der Pflichterfüllung gegenüber dem »großen Führer« – Stalin zu loben und zu preisen galt als Pflicht für die gesamte multinationale Sowjetliteratur – fanden die georgischen Autoren Gelegenheit, um ihren Stolz auf Stalin und durch ihn auch auf sein Heimatland zum Ausdruck zu bringen.

Stalin, bevor er »Stalin« wurde

Am 14. Januar 1895 veröffentlichte die von Ilia Čavčavaje herausgegebene georgische Zeitung *Georgien* (iveria) das Gedicht *Morgen* (dila) eines unbekanntenen Autors, unterschrieben mit dem Pseudonym Soselo:

Der Rose Knospe war erblüht,
Und reckte sich, das Veilchen zu berühren,
Die Lilie erwachte
Und neigte den Kopf in der Brise.

Hoch in den Wolken die Lerche sang
Ein zwitschernd' Loblied,
Während die frohe Nachtigall
Mit sanfter Stimme sagte:

»Sei voll von Blüten, o liebliches Land,
Frohlocke, Staat der Iberer
Und du, o Georgier, durchs Lernen
Mach deiner Heimat Freude.«⁹⁸

Der Verfasser dieses Gedichts war der damals 15-jährige Schüler der Tifliser Priesterschule Ioseb Juğašvili. Das Pseudonym »Soselo« ist abgeleitet von Soso, einer georgischen Abkürzungsform von Ioseb (Josef). Das Gedicht *Morgen* wurde schnell so beliebt, dass der Verfasser der ersten georgischen Schullehrbücher Iakob Gogebašvili es 1912 in den Ergänzungsband aufnahm, der als Lesebuch für Kinder zu seinem Lehrbuch des Georgischen *Die Muttersprache* (deda ena) gedacht war.⁹⁹

Für den in Armut aufgewachsenen Jungen war dies ein erster großer Erfolg, dem noch vier weitere Gedichtpublikationen in dieser hochangesehenen georgischen Zeitung folgen sollten. In den nächsten zwei Gedichten – *Wenn der weiß leuchtende Mond* (rodesac badrad mnat'obi

⁹⁸ Die deutsche Übersetzung zitiert nach Montefiore, *Der junge Stalin*, S. 51.

⁹⁹ Montefiore, *Der junge Stalin*, S. 100.

mt'vare) und *An den Mond* (mt'vares) – wird Soselo noch persönlicher und bezeichnet sich als einen »von den Feinden Verbannten« und »Unterdrückten«. Aber mit dem Aufkommen des Mondes werde auch seine Stunde schlagen:

Wisse gut, wer einst
Am Boden lag und unterdrückt war,
Wird den heiligen Berg besteigen,
Beflügelt von Hoffnung.¹⁰⁰

Sein viertes Gedicht *Dem Fürsten Rafiel Erist'avi* (t'avad rafiel erist'avš) widmete er seinem Lieblingsdichter Rafiel Erist'avi (1824–1901), der in Georgien durch seine glühenden patriotischen Gedichte bekannt war, insbesondere durch das Gedicht *Die Heimat des Chewsuren* (samšoblo xevsurisa). In diesem Gedicht gab Erist'avi eine Definition der Heimat, die zur ›Hymne‹ der georgischen Nationalisten wurde:

Wo ich geboren und aufgewachsen bin, wo ich einen Pfeil geschossen,
Wo Väter und Großväter und ihre Särge liegen,
Woran seit meiner Kindheit ich gewöhnt bin – dies ist meine Heimat. [...] Wie den Herrn, so gibt es auch die Heimat einmal auf Erden.¹⁰¹

Stalins Gedicht ist auch ein Lobgesang auf die Heimat und ihren Dichter. Ganz in der Tradition der lebenden Klassiker der georgischen Poesie – Ilia Čavčavaje und Akaki Ceret'eli – erscheint die Figur des Dichters bei Soselo ebenfalls als Vermittler zwischen dem Himmel und der Erde:

Als vom Leid der Bauern
Zu Tränen gerührt,
Dem Himmel klagtest du, Dichter,
Mitfühlend mit dem Volk;
Als entzückt, erfreut
Über das Wohl des Volkes,
Deine süße Stimme erklang,
Wie vom Himmel herab.
Als du die Heimat besangest,
War sie deine Liebe,
Für sie spielte deine Laute
Herzergreifend.¹⁰²

¹⁰⁰ Soselo [d. i. Iosif Stalin], »mt'vares« (An den Mond), in: *i. b. stalinis lek'sebi* (Die Gedichte von J. Stalin), Gori 2011, S. 6–7, hier S. 6.

¹⁰¹ Rafiel Erist'avi, *samšoblo xevsurisa* (Die Heimat des Chewsuren), in: ders., *rčeuli t'xzulebebi* (Ausgewählte Schriften), Tbilisi 1958, S. 72.

¹⁰² Soselo [d. i. Iosif Stalin], »t'avad rafiel erist'avš« (Dem Fürsten Rafiel Erist'avi), in: *i. b. stalinis lek'sebi*, S. 8.

Der Stalinforscher Erik van Ree ist nicht der einzige, den diese Gedichte zur Schlussfolgerung veranlassten, der junge Stalin sei am Anfang seines politischen Lebens ein georgischer Nationalist gewesen.¹⁰³ Im fünften Gedicht dieser Veröffentlichungsreihe stellt sich Stalin als einen wandernden Dichter und Propheten vor, der auf seinem Seiteninstrument spielt und aus dessen Gesang die Wahrheit und die Liebe selbst sprechen, die allen, die sie erreichen, das Herz und die Vernunft öffnen. Aber anstatt Dankbarkeit zu ernten, wird er verbannt und zum Tode verurteilt.

Aber statt des Ruhmes,
 Wo die Laute erklang,
 Gab dem Verbannten der Pöbel
 Einen giftigen Becher.
 Und sagte zu ihm: »Trink, du Verdammter,
 Dies wird dir zuteil!
 Wir wollen weder Wahrheit von dir,
 Noch diese himmlischen Stimmen! [...]«¹⁰⁴

Donald Rayfield, der Stalins Gedichte ins Englische übersetzte und analysierte, ist der Auffassung, Stalins poetische Sprache sei zwar nicht originell, er habe aber gutes Sprachgefühl gehabt. Auch belegten seine Gedichte, dass er über gute Kenntnisse der georgischen Dichtung verfüge.¹⁰⁵ Rayfield sieht in diesem Gedicht eine Vorwegnahme von etwas Schicksalhaftem in Stalins Leben: »A paranoid conviction that great prophets could only expect conspiracy and murder: a conviction that is only too obvious in the last twenty years of Stalin's rule, marked by recurrent poisonings, real and imaginary.«¹⁰⁶

Wenige Jahre nach diesem Gedicht änderte sich Stalins Leben radikal: Aus dem Dichter Soselo wurde ein Revolutionär mit dem Spitznamen Koba.

Der Name Koba ist eine georgische Abkürzung von Jakob. Stalin übernahm diesen Namen aus der Erzählung *Der Vatermörder* (mamis mkvleli; 1882) des georgischen Schriftstellers Aleksandre Qazbegi (1848–1893). Dort ist Koba ein junger Mann, der aus Rache für seine ermordeten Freunde einen ungerechten und gewalttätigen Dorfbürgermeister tötet. Dieser Name – der eines Rächers – steht für die Transformation des Dichters Soselo in den Führer Stalin. Manche Forscher, wie etwa Michail Vajskopf, versuchen auch den Namen »Stalin« aus der georgisch-kaukasischen mythologischen und kulturellen Welt ab-

¹⁰³ Erik van Ree, *The Political Thought of Josef Stalin*, London 2002, S. 60.

¹⁰⁴ Soselo [d. i. Iosif Stalin], in: *i. b. stalinis lek'sebi*, S. 11.

¹⁰⁵ Donald Rayfield, »Stalin the Poet«, in: *PN Review*, Nr. 44, 1984, S. 44–47, hier S. 44.

¹⁰⁶ Ebd., S. 46.

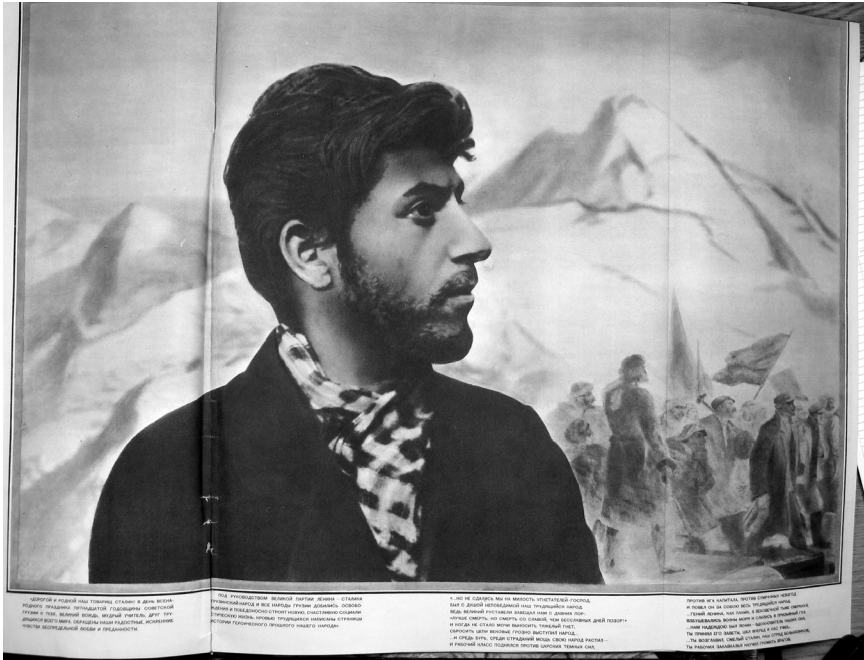


Abb. 3.7.: Fotomontage aus dem Sonderheft der Zeitschrift *Die UdSSR im Bau* zum 15. Jahrestag Sowjetgeorgiens (1936)

zuleiten und verweisen auf die besondere Bedeutung des Metalls in der kaukasischen Folklore.¹⁰⁷ Aber auch unabhängig davon bot Stalins Biographie der georgischen Literatur genug Stoff für ein – zumindest der Form nach – nationales Epos.

In den zwanzig Jahren zwischen dem 50. (1928) und dem 70. (1948) Geburtstag Stalins entstanden zahlreiche literarische Texte über die Kindheit und Jugend des »Führers«, von denen manche mit Vergleichen und Verherrlichungen derart weit gingen, dass Stalin sie ablehnte. Zu dieser Kategorie gehörte unter anderem auch Konstantine Gamsaxurdias als Trilogie geplanter Roman *Der Führer* (beladi). Das erste Buch endet mit einer Szene, in der Soso, der junge Stalin, mit strahlendem Gesicht zu seinem Freund sagt: »Lass uns dann gehen [...], siehst du nicht, wie schön die Welt nach dem Gewitter ist.«¹⁰⁸ Stalin soll in dieser Szene eine Anspielung auf das Christusbild gesehen haben und ließ die Übersetzung des Romans ins Russische verbieten.¹⁰⁹ Ein anderer

¹⁰⁷ Michail Vajskopf, *Pisatel' Stalin* (Der Schriftsteller Stalin), Moskva 2001, S. 193–198.

¹⁰⁸ Konstantine Gamsaxurdia, *beladi* (Der Führer), Tbilisi 1939, S. 214.

¹⁰⁹ Rayfield, *The Literature of Georgia*, S. 249.

Vergleich – der mit Prometheus –, in dem auch georgische nationale Affekte einen passenden Platz fanden, soll Stalin besser gefallen haben.

Stalin-Prometheus

Es gibt in der georgischen Literatur ein Epos, dessen Held Amirani, Sohn eines Jägers und einer Göttin, vor allem durch seine übermenschliche Kraft berühmt geworden ist. Genau diese Kraft wurde ihm aber zum Verhängnis, als er am Ende glaubte, Gott besiegen zu können. Deswegen bestrafte ihn Gott und fesselte ihn an einen Felsen im Kaukasus. Aufgrund dieser Ähnlichkeiten in der Geschichte wurde das Amirani-Epos vielfach als eine georgische Analogie zum griechischen Mythos von Prometheus gewertet. Das Volksepos wurde erstmals im 19. Jahrhundert in Stalins Geburtsstadt Gori aufgeschrieben.¹¹⁰ Fast zur selben Zeit verfasste der georgische Dichter Akaki Ceret'eli sein Gedicht *amirani* (1883), in dem der georgische Held erstmals vollständig mit Prometheus gleichgesetzt ist. Zum Schluss heißt es bei Ceret'eli, der gefesselte Amirani sei Georgien, und die Geier und Krähen, die ihn quälen, seien die Feinde Georgiens; bald aber käme die Zeit, da er sich befreien werde.¹¹¹ Zu dieser Zeit begann sich das Bild des gefesselten Amirani/Prometheus in der georgischen nationalen Mythopoesis als poetisches Symbol Georgiens zu etablieren.

Daher war es auch kein Zufall, dass die georgische Stalin-Dichtung die Figur des Prometheus in ihrer bereits georgisierten Fassung aufgriff. Hier konnte Stalins Größe am besten mit dem Schicksal Georgiens, dessen Sinnbild der gefesselte Amirani/Prometheus war, vermischt und eine neue Perspektive in der weiteren Entwicklung dieses Symbols eröffnet werden. Beispielhaft sei auf Gedichte zweier georgischer Dichter verwiesen – von Giorgi Leonije, der als ehemaliges Mitglied der »Blauen Hörner« mit der Sprache der symbolistischen Dichtung gut vertraut war, sowie von Ražden Gvetaje (1897–1952). In Leonijes Gedicht *Prometheus* ist Stalin derart eng mit der Figur von Prometheus verschränkt, dass es nahezu unmöglich ist, Stalin von Prometheus zu unterscheiden:

War Erdbeben, Berggrutsch und Wolkenbruch
Am Werk, deinen Quell zu erschließen?
Den Heilquell, o Kaukasus, felsiges Buch,
Aus dem die Jahrtausende fließen!

¹¹⁰ Michail Čik'ovani, *Narodnyj gruzinskij èpos o prikovanom Amirani* (Das georgische Volksepos über den gefesselten Amirani), Moskva 1966, S. 11.

¹¹¹ Akaki Ceret'eli, »amirani«, in: ders., *t'xzulebani* (Werke), Tbilisi 1980, S. 147.

Mit wehendem Mantel, aus ärmlichem Haus,
 Ging er in dein rauhes Gebirge.
 Er brach dem Kristall seine Strahlen aus
 Und wurde ihr Wahrer und Bürge.

[...]

Er löste aus Nebelhüllen das Licht
 Und brachte das Feuer den Armen.
 Er gab den Verirrten sein klares Gesicht
 Und ließ die Verhärmten erwärmen.

Er schlug den Funken aus kaltem Granit
 Und schenkte ihn den Verdammten.
 Er warf in die Flamme sein Denken, damit
 Gedanken die Welt entflamnten!

Wie oft war er an den Felsen der Qual
 Geschmiedet, zum Fraße der Geier!
 Doch eh noch die Mörder begannen ihr Mahl,
 Befreite das Volk den Befreier!

[...]

Das Land hat der Wolke die Urkraft verliehn.
 Die Urkraft taut aus der Wolke.
 So lebt er fürs Volk. Das Volk glaubt an ihn.
 Er ist der Mann aus dem Volke.¹¹²

Das prometheische Motiv ist auch in Leonijes Gedichtzyklus *Stalin. Kindheit und Jugend* (stalini. bavšvoba da qrmoba; 1941) präsent. Das erste Gedicht *Die Berge* (mt'ebi) beginnt mit dem im Kaukasus gefesselten Prometheus, der hier nun Amirani heißt:

Hier wurde Amirani gefesselt,
 Hier schlug man den eisernen Hammer.
 »Besser gefesselt zu sein,
 Als bei Zeus in Diensten zu stehen!«

Dem Volk übergab der Held das Feuer
 Und das Licht – den Anteil des Volkes.
 Brachte dem Volk bei zu leiden, zu kämpfen
 Und die Götter zu hassen!

Und der Stahl wurde hier erfunden [...]¹¹³

In diesem Abschnitt wird der Kaukasus als ein ›heiliger‹ Ort markiert, wo nicht nur der georgisierte Prometheus gefesselt wurde, sondern wo er auch die neuen Menschen erzog. »Und der Stahl wurde hier

¹¹² Georgij Leonidse, »Prometheus«, in: *Begegnungen mit Stalin*, Leipzig 1949, S. 124–125. Die Übersetzung ist von Hugo Huppert.

¹¹³ Giorgi Leonije, »stalini. bavšvoba da qrmoba« (Stalin. Kindheit und Jugend), in: *kart'uli lek'sebi da simğerebi stalinze* (Georgische Gedichte und Lieder über Stalin), Tbilisi 1937, S. 95–142, hier S. 98.

erfunden« – in diesem Vers vermutet Michail Vajskopf eine Andeutung auf Stalin.¹¹⁴ Mit dieser Symbolik wird eine mythologische Genealogie Stalins konstruiert. Gleich in den folgenden Strophen aus dem georgisch stilisierten Prometheus-Mythos steigt die georgische Geschichte auf: Das Volk kommt aus dem »Lande der Hethiter«, aus dem Zweistromland, Kappadokien in den Kaukasus wie in das gelobte Land. Es sind die Vorfahren der Georgier, die dieses Land dann jahrhundertlang gegen Eroberer verteidigen. In den folgenden Teilgedichten nähert sich der Erzähler der kleinen Stadt Gori in Ostgeorgien, in der Stalin geboren wird. Das ganze Poem ist eine fiktive Genealogie Stalins, die ihren Ursprung bei Prometheus nimmt. Es ist aber auch eine Geschichte Georgiens, seines ruhmreichen Kampfes gegen Eroberer, eine Geschichte, die auf die Geburt des künftigen »Erlösers« ausgerichtet ist. Die Geburt Stalins ähnelt der Geburt eines mythischen Helden, der in der Armut geboren wird und in einer ungerechten Welt aufwächst. Am Ende fragt der junge Stalin seine Mutter:

»Mama, warum ist die Erde blutig?
Warum gibt es Hunger und Armut?«¹¹⁵

Der junge Stalin erkennt, wie Prometheus, die Ungerechtigkeit, die um ihn herum herrscht. Das soll auch erklären, weshalb der spätere Stalin die Weltordnung ändert, um die Unterdrückten zu befreien und ihnen ein glückliches Leben zu schenken. Sowohl Prometheus als auch Stalin sind in diesem Poem tief in der georgischen Geschichte verwurzelt. Auch erscheint Georgien – der Geburtsort Stalins – als der Nabel der Welt. Die nationale Form überbietet jeden sozialistischen Inhalt, der nur als soziale Kritik erhalten bleibt.

Ähnlich wie bei Leonije ist der Prometheus-Stalin auch bei Ražden Gvetaje ein georgischer Held, der in seinem Heimatland entfachtetes Feuer über die Menschheit leuchten lässt:

Die Hügel von Gori, Goris Straßen und Goris Gärten
Tragen immer noch die Fußstapfen deiner Kindheit.
Als ob dieses Herz ein zitterndes Vögelchen wäre,
Wenn ich die Bögen deiner armen Hütte schaue.
Du – das Kind aus dieser Hütte – datierst selbst die Geschichte,
Umgeben mit nicht ausgehender Glorie.
Das Arbeitervolk stieg durch deine Charta hoch,
Schwenkt nun als Sieger die Flagge.

¹¹⁴ Vajskopf, *Pisatel' Stalin*, S. 194.

¹¹⁵ Leonije, »stalini. bavšvoba da qrmoba«, S. 142.

In Georgien singen alle Lauten von dir,
Den Klang ihrer Saiten hörst du wahrscheinlich auch im Kreml,
Und sie erinnern dich an Goris Festung.

Ruhm dir, wie dem Gipfel des Berges, in Silber gekleidet,
Das von dir in Kartli gezündetes Herdfeuer
Nun beleuchtet die ganze Welt mit dem Feuer des Prometheus.¹¹⁶

Der russische Philosoph und Antikeforscher Aleksej Losev (1893–1988) vermerkte, auch unter Bezug auf dieses Gedicht, dass Prometheus in der sowjetischen Dichtung zum Symbol der Revolution und des Fortschrittes wurde.¹¹⁷ In Gvetajes Gedicht kommt das Feuer von Prometheus aus Georgien, das Stalin-Prometheus an die gesamte Menschheit verteilt. Mit der Figur von Prometheus haben die georgischen Dichter ein Bild, ein Symbol geschaffen, das einerseits bereits mit Georgien gleichgesetzt worden war, andererseits aber auf Stalin angewendet werden konnte. Durch Stalin-Prometheus »leuchtete« Georgien nun in der ganzen Welt.

Georgien, die Heimat des »Vaters«

Die »Geheimrede« des Generalsekretärs der KPdSU Nikita Chruščev *Über den Personenkult und seine Folgen* am 25. Februar 1956 auf der Schlussitzung des 20. Parteitages der KPdSU, in dem er über die »Verbrechen Stalins« sprach, war ein Wendepunkt in der sowjetischen Geschichte: Das Sowjetimperium trennte sich nicht nur von der Person, die drei Jahrzehnte lang die zur Weltmacht aufgestiegene Sowjetunion anführte und nach seinen Vorstellungen gestaltete, sondern auch vom Kult des lebendigen Führers, der zu Lebzeiten als völkervereinende Vaterfigur verehrt wurde. Die Abkehr vom Personenkult Stalins durch den 20. Parteitag war für die Sowjetbürger ein erschütterndes Ereignis. Zum dritten Todestag Stalins (5. März 1956) wurden sie Zeugen von etwas für sie Udenkbarem und Unvorstellbarem, als die enthüllende Rede Chruščevs immer mehr an die Öffentlichkeit kam.

Am schärfsten reagierte das Heimatland des entweihten Führers – Georgien. Im Zentrum von Stalins Geburtsstadt Gori wurde sein Denkmal von Menschencharen umzingelt, die bereit waren, um jeden Preis das Allerheiligste dieser Stadt zu verteidigen. In Tiflis, der Hauptstadt der Georgischen SSR, gingen bereits am 5. März Menschen auf die

¹¹⁶ Ražden Gvetaje, »promet' es c'ec'xli« (»Das Feuer des Prometheus«), in: ders., *lek'sebi da poemebi* (Gedichte und Poeme), Tbilisi 1948, S. 9.

¹¹⁷ Aleksej Losev, »Mirovoj obraz Prometeja« (Das universale Bild des Prometheus), in: ders., *Problema simvola i realističeskogo iskusstva* (Das Problem des Symbols und der realistischen Kunst), Moskva 1995, S. 190–262, hier S. 248.

Straßen, die die Entweihung des Stalinkultes auch als eine Verletzung ihrer nationalen Gefühle verstanden. Diese ersten öffentlichen Massenproteste in der Geschichte der UdSSR am 9. März 1956 in Tiflis wurden von der sowjetischen Armee blutig niedergeschlagen.¹¹⁸ Das Datum markiert eine Zäsur in der Geschichte der Sowjetrepublik Georgien. Das Land fühlte sich bestraft und gedemütigt, sein nationaler Stolz war erschüttert – der große Stalin, dessen leibliche Präsenz sowohl im Kreml als auch im Mausoleum die symbolische Große seines Heimatlandes versinnbildlichte, war weg.¹¹⁹

Im damaligen Selbstempfinden der Georgier war es die Größe Stalins, die auch das kleine Georgien groß gemacht hatte. In dem Gedicht von Irakli Abašije *Das kleine Gori ist groß* (patara gori didia), das zu einem bekannten georgischen Volkslied der Stalinzeit wurde, heißt es:

Das kleine Gori ist groß,
Miterlebt und gesehen hat es vieles,
In fremden Ländern klingt wie eine Glocke
Sein georgischer Name.

Die kleine Hütte ist groß,
an Goris Festung gebaut,
Einander umarmen
diese beiden Kameraden.

Beiden singt Liaxvi [der Fluß in Gori – G. M.]
Ein Lobeslied.
Das kleine Gori ist groß,
Der Erzeuger des großen Stalins.¹²⁰

In dieser mythopoetischen Ordnung avancierte Georgien als Stalins Geburtsland zum »Heiligen Land« der Sowjetunion und sein Geburtsort, die Stadt Gori, zum sowjetischen Bethlehem. Eine direkte Anspielung darauf gibt es in dem Gedicht *Gori* von Galaktion Tabije, in dem es heißt:

Für die Erleuchtung der Menschheit
War ein ferner Stern zu sehen
Das Kind schaute in die Ferne: »Sie schlafen.«
So war damals Gori.¹²¹

Gori und das kleine Haus, in dem Stalin auf die Welt kam, wurden von mehreren georgischen Dichtern als heilige Stätte behandelt. Im

¹¹⁸ Ronald Grigor Suny, *The Making of the Georgian Nation*, Stanford 1988, S. 302 f.

¹¹⁹ Stalins toter Körper blieb allerdings zunächst im Mausoleum; er wurde erst im Sommer 1961 von dort entfernt und vor der Kremllmauer beerdigt.

¹²⁰ Irakli Abašije, »patara gori didia« (Das kleine Gori ist groß), in: *dideba stalins* (Stalins Ruhm), Tbilisi 1952, S. 16.

¹²¹ Galaktion Tabije, »Gori«, in: *belads k'art'veli mcerlebi* (Dem Führer die georgischen Schriftsteller), Tbilisi 1939, S. 1–6, hier S. 1 (Hervorh. G. M.).

Gedicht *Das Haus des Führers* (beladis saxli) des georgischen Dichters Ilo Mosašvili wird erzählt, dass es in Gori ein Erdbeben gab, das alle Häuser niederriss und dem nur das kleine Haus des Führers standhielt, »zur Erlösung und Hoffnung der Welt«. ¹²² Nun repräsentierte das kleine Gori ganz Georgien. Gori machte Georgien zur wahren Heimat von Stalin und den »Vater der Völker« zum Sohn Georgiens. Es war das Land, von dem aus das Feuer des Prometheus in die Welt ging. Um diesen Mythos, auf dem die symbolische Sonderstellung Georgiens beruhte, festzuhalten, sollte die Figur von Stalin noch tiefer in die georgische Kultur eingewurzelt werden. Durch die Umcodierung des nationalen mythopoetischen Narrativs kam es zu einer Verschmelzung des Stalinischen mit dem Georgisch-Nationalen. Stalin als Prometheus war die erste Mutation dieser Art. Die zweite war ein vielleicht noch heiligeres Symbol für die georgische nationale Mythopoesis – der Bazalet'i-See. Dieser von Ilia Čavčavaje geschaffene Mythos barg den größten nationalen Schatz Georgiens – die goldene Wiege, in der ein namenloses Kind lag, das als Erlöser aufsteigen sollte.

In den 1930er Jahren wurde, wie bereits erwähnt, ¹²³ auch dieses Symbol umcodiert und das namenlose Kind, nach dem sich ganz Georgien sehnte, zu Stalin. Zum 60. Geburtstag Stalins präsentierten die georgischen Schriftsteller das Buch *Dem Führer die georgischen Schriftsteller*, in dem auch das Gedicht *Bazalet'i-See* (bazalet'is tba) des georgischen Dichters Alek'sandre Gomiašvili abgedruckt ist. In diesem Gedicht träumt ein alter, grauhaariger Dichter vom Bazalet'i-See und sieht, wie dies bei Čavčavaje ist, die grüne Oase auf dem Grund des Sees mit der goldenen Wiege, aus der plötzlich ein Sonnenschein-Junge aufsteigt. Aufgewacht sitzt der Dichter traurig da und denkt:

»Warum muss der Traum nur ein Traum und Schnee sein?«
 Plötzlich klingelt es in »Iveria« ...
 Der Traum verschwindet, und auf den Treppen kommt Juğašvili
 [...]
 Er ist gekommen. Er macht die Tür auf.
 Und zusammen mit der Sonne steht auf auch Ilia. ¹²⁴

Der Traum von Ilia Čavčavaje schien wahr geworden zu sein: Stalin ist der namenlose Held und Erlöser und Ilia Čavčavaje der Prophet, der ihn erkennt und »tauft«. Gomiašvilis Gedicht war kein Einzelfall: Das

¹²² Ilo Mosašvili, »beladis saxli« (Das Haus des Führers), in: *belads k'art'veli mcerlebi*, S. 43–44, hier S. 44.

¹²³ Vgl. oben Teilkap. 3.1.

¹²⁴ Alek'sandre Gomiašvili, »bazalet'is tba« (Bazalet'i-See), in: *belads k'art'veli mcerlebi* (Dem Führer die georgischen Schriftsteller), Tbilisi 1939, S. 111–112, hier S. 112.

Motiv des »Bazalet'i-Sees« wurde verschiedentlich aufgegriffen. Der georgische Dichter Ilo Mosašvili (1896–1954) verwandelte in seinem langen Gedicht *Die Nacht von Bazalet'i* (Bazalet'is ğame) den von Ilia Čavčavaje geschaffenen Mythos in ein sozialistisches poetisches Narrativ. In diesem Gedicht, das der Sowjetisierung Georgiens gewidmet ist, taucht ein unbekannter weißhaariger Greis auf, der Čavčavajes Figur des Greises aus dem Poem *Das Gespenst* (Ač'rdili) ähnelt. Bei Čavčavaje wird der Greis als »unsterblicher Geist« Georgiens bezeichnet, der angesichts seines Entsetzens über die Gegenwart Georgiens von dessen Untergang spricht und die Georgier zur Rettung ihres Vaterlandes auffordert.¹²⁵ Bei Mosašvili spricht der Greis über das Elend und die Ungerechtigkeit im bereits unabhängigen Georgien von 1918–1921. Dann schaut der unbekannte Greis in den See von Bazalet'i hinein und sieht die goldene Wiege, die in den Tränen des Volkes schwebt. Im Gedicht von Čavčavaje sind es die Tränen Georgiens, die die Wiege behüten. Hier aber erziehen die Tränen des Volkes den künftigen Helden zum Hoffnungsträger des Landes.

Der weißhaarige Gast schaut in den Bazalet'i hinein
 Und der Held steigt aus der Wiege auf wie die Sonne.
 Der Unbekannte steht auf, und das schweigende Volk,
 Das klagte, war ergriffen.

»Stalin war hier!« erklang eine Stimme.
 »Er hatte diese Berge erleuchtet!
 Hier, wo die Bäume ausschlagen,
 Ist der junge Stalin gewesen!
 Hier war Stalin!
 Sein Weg erfasst wie das Licht
 Die Berge und die Felder seiner Heimat.«¹²⁶

In diesem Gedicht, das reich an Anspielungen auf Čavčavajes Gedichte ist, wird die »Prophezeiung« erfüllt und das von Čavčavaje entworfene nationale Narrativ gleichsam abgeschlossen und in einen sozialistischen Plot umgewandelt. Aus dieser Perspektive erscheint aber auch Čavčavajes Werk als eine Art Präfiguration der sowjetischen Literatur.

Eine andere Figuration wurde für Stalin schicksalsträchtig. In der georgischen Geschichte gab es eine Person – den Feldherrn und Staatsmann Giorgi Saakaje (1580–1629), der aus derselben Gegend stammte wie Stalin.

¹²⁵ Zu Čavčavaje vgl. auch oben Teilkapitel 1.2.

¹²⁶ Ilo Mosašvili, »Bazalet'is ğame« (Die Nacht von Bazalet'i), in: *sabčot'a saka'art'velos* (Dem Sowjetgeorgien), Tbilisi 1941, S. 81–96, hier S. 84.



Abb. 3.8.: Irakli T'oije, [Giorgi Saakaje]; aus dem Band *Die Dichtung Georgiens*, 1949

Saakaje gehörte zum niederen Adel, avancierte aber als genialer Feldherr und Politiker am königlichen Hof und wurde zum Kanzler des Königreichs K'art'li. Trotz seiner Erfolge wurde er von seinen Gegnern aus dem Hochadel aus Georgien vertrieben. Saakaje ging in den Iran und stellte sich als Feldherr in den Dienst des Schahs Abas I. Nach mehreren erfolgreichen Feldzügen beauftragte ihn der Schah, in Georgien einzumarschieren und das Land praktisch vollständig auszulöschen. Als Geisel behielt der Schah Saakajes Sohn. Saakaje opferte seinen Sohn und verwandelte den Feldzug gegen Georgien in den größten Aufstand, in dessen Folge Iran beinahe seinen Einfluss auf Ostgeorgien verlor. Durch diesen Aufstand und Kampf gegen die Iraner wurde Saakaje so einflussreich, dass er praktisch alle Regierungsgeschäfte führte, wodurch es zu einer Auseinandersetzung mit dem König Teimuraz I. kam. Saakaje wurde erneut aus Georgien verjagt. Diesmal ging er ins Osmanische Reich, geriet aber in Hofintrigen und wurde schließlich ermordet.

Stalin identifizierte sich in gewisser Weise mit Saakaje. Die russische Schriftstellerin Anna Antonovskaja (1886–1967) schrieb zwischen 1937 und 1958 ihren sechsbändigen Roman über Giorgi Saakaje *Der große Kanzler* (Velikij mouravi). Nach ihrem Drehbuch drehte der georgische Regisseur Mixeil Čiaureli (1894–1974) während des Zweiten Weltkrieges (1941–1943) den äußerst patriotischen Film *Giorgi Saakaje*, in dem Saakaje – um den Preis der Opferung des eigenen Sohnes – Georgien rettet. Noch vor der Ausstrahlung dieses Films wurde Stalins ältester Sohn Jakob in deutscher Gefangenschaft erschossen. Stalin hatte sich geweigert, ihn gegen Feldmarschall Paulus auszutauschen. Auf dem Filmplakat von *Giorgi Saakaje* war das Gesicht des Hauptdarstellers Akaki Xorava als Saakaje im Profil abgebildet, dessen Ähnlichkeit mit Stalin nicht zu übersehen war.

Wie in der Literatur überwog auch in der georgischen bildenden Kunst die »nationale Form« den »sozialistischen Inhalt«. In der symbolischen Ordnung umgriff die Figur von Stalin auch die gesamte georgische Geschichte. In vielen Kunstwerken wurden Verbindungen und Zusammenhänge zwischen Stalin und all den Figuren hergestellt, die in Sowjetgeorgien das Nationale repräsentierten. Auf einem Gemälde des georgischen Malers Irakli T'oije liest der junge Stalin – zu einer Zeit, da er sich noch Koba nannte – das Buch von Rust'aveli.

Auf diese Weise schließt sich der Kreis: Der Sohn Georgiens und künftige »Vater der Völker« und der oberste Repräsentant der georgischen Kultur werden eins, und der ›Traum‹ Georgiens geht in Erfüllung.



Abb. 3.9.: Filmplakat *Giorgi Saakadze*, 1942

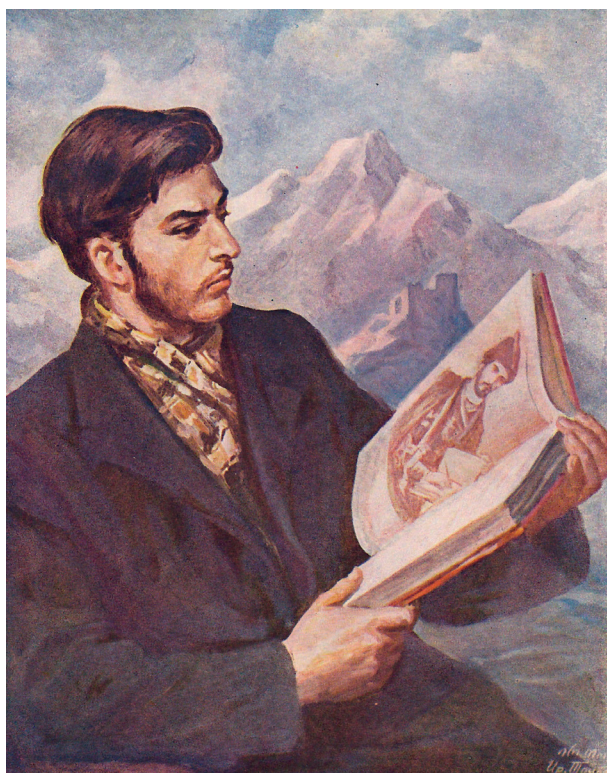


Abb. 3.10.: Irakli T'ojje, [*Stalin liest Rust'aveli*]; aus dem Band *Die Dichtung Georgiens*, 1949

3.3. Šot'a Rust'aveli: nationale Ikone und sowjetischer Kulturheros

Im kulturellen Selbstverständnis Georgiens spielte seit Jahrhunderten der Dichter Šot'a Rust'aveli aus dem 12. Jahrhundert eine herausragende Rolle. Das kulturpolitische Interesse der Sowjetmacht richtete sich auf Rust'aveli in den 1930er Jahren, als der sowjetische Kulturraum in seiner kulturellen Vielfalt massenmedial wirksam inszeniert und präsentiert wurde. Im sowjetischen ›Pantheon‹ der Kulturheroen, in dem jede nationale Kultur durch eine besonders herausgehobene Figur repräsentiert wurde, stand Rust'aveli für Georgien. Wie im Falle anderer Kulturheroen auch implizierte dies eine Umcodierung, eine Anpassung der in anderen kulturhistorischen Zusammenhängen etablierten nationalen Ikone an die Sowjetkultur: Rust'aveli wurde als gesamtsovetischer Kulturheros angeeignet und gefeiert. Ein Höhepunkt der ideologischen Einpassung Rust'avelis waren die 1937 sowjetweit durchgeführten Feierlichkeiten zu seinem 750. Geburtstag.

Auf Rust'aveli waren bereits Vertreter der obersten Machteliten des russischen Imperiums aufmerksam geworden. Am 29. September 1852 schrieb der russische Vizekönig im Kaukasus, Generalfeldmarschall und Ehrenmitglied des Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften des Russischen Reiches, Michail Voroncov (1782–1856) in einem Rapport an den Zaren Nikolaus I.: »Das großartige Poem ›Tigerfell‹, das vor fast 700 Jahren unter der Königin Tamara geschrieben wurde, gilt bis heute als Musterbeispiel der georgischen Sprache. In Georgien kennt fast jeder dieses Poem auswendig.«¹²⁷

Das Poem *Der Recke im Tigerfell*¹²⁸ (vefxistqoasani) des Dichters Šot'a Rust'aveli avancierte bereits im Mittelalter zum georgischen National-epos. Seit dem 15. Jahrhundert wandten sich georgische Dichter daher an Rust'aveli wie an eine Muse.¹²⁹ Rust'aveli gilt seit dieser Zeit in Georgien als Inbegriff und Maßstab für die Dichtung und die schönen Künste überhaupt. Bereits im Mittelalter wurde das Epos zum Teil der Volks-

¹²⁷ »Славная поэма ›Барсовая кожа‹, писанная почти 700 лет тому назад, при царице Тамаре, и ныне служит лучшим образцом грузинского языка. В Грузии почти все знают поэму эту наизусть.« *Akty, sobrannye Kavkazskoj Archeograficeskoj Komissiej* (Akten, gesammelt von der Kaukasischen Archäologischen Kommission), Bd. 10, Tbilisi 1885, S. 881.

¹²⁸ Schota Rusthaweli, *Der Recke im Tigerfell*, Nachdichtung v. Hugo Huppert (1955), Berlin ²1970. Eine neue deutsche Übersetzung: *Der Ritter im Tigerfell. Ein altgeorgisches Epos*, Nachdichtung v. Marie Prittowitz (2005), Aachen ²2011.

¹²⁹ Kornelij Kekelidze, *Konspektionij kurs istorii drevnej gruzinskoj literatury* (Kurzer Abriss der Geschichte der altgeorgischen Literatur), Tbilisi 1939, S. 60.

kultur und von Generation zu Generation mündlich überliefert.¹³⁰ Das Epos ist der Königin Tamar (Regierungszeit 1179–1213) – dem Symbol des ›goldenen Zeitalters‹ für Georgien – gewidmet, deren Zeitgenosse Šot'a Rust'aveli war. Obgleich es fast gar keine Zeugnisse über das Leben des Dichters gibt und die meisten Legenden über ihn aus späteren Zeiten stammen, soll seine Popularität bereits im späten Mittelalter die aller georgischen Autoren und sogar die der *Heiligen Schrift* übertroffen haben, worüber einige geistliche Würdenträger des 18. Jahrhunderts, darunter das Oberhaupt der georgischen orthodoxen Kirche, Katholikos Anton I., ihr Bedauern äußerten.¹³¹

Eine Besonderheit des Poems *Der Recke im Tigerfell* ist, dass es nicht von Georgien erzählt. Es handelt sich auch nicht um ein explizit christliches Werk, obwohl der Text reich ist an Anspielungen auf das Christentum und an direkten Zitaten aus Werken christlicher Neuplatoniker. Die Geographie der Handlungsorte erstreckt sich von »Arabien« bis China. Die Hauptprotagonisten des Epos sind Araber und Inder. Zu Helden werden sie aus Liebe und Freundschaft. Der Feind, das Böse, das sie gemeinsam bekämpfen, ist kein konkretes Land oder Volk – es handelt sich vielmehr um fremdartige Wesen (georgisch: *k'aji*), die die indische Prinzessin Nestan-Darejan, die Geliebte Tariels, des Recken im Tigerfell, entführen und in ihrer uneinnehmbaren Festung *K'ajet'is c'ixe* (Festung von K'ajet'i) gefangen halten. Zum Schluss tragen Liebe und Freundschaft den Sieg davon: Das Böse wird vernichtet, die Helden heiraten ihre Prinzessinnen und leben in Frieden und Glück.

Im mittelalterlichen Georgien kam dem Epos eine Art semireligiöser Bedeutung zu: In der Chronik *Das Leben K'art'lis* (*k'art'lis c'xovreba*) wird berichtet, dass der georgische Prinz Levan und seine Reiter 1699, umzingelt von zahlreichen Gegnern, vor dem Kampf, um einander Mut zu machen, nicht gebetet, sondern Verse aus dem *Recken im Tigerfell* vorgelesen haben.¹³² Der georgische König Vaxtang VI. (1675–1737) ließ in der von ihm gegründeten ersten Buchdruckerei 1712 als erste Bücher das *Neue Testament* und das Epos *Der Recke im Tigerfell* drucken. Die Versstruktur des Epos beeinflusste die georgische poetische Sprache bis ins 19. Jahrhundert hinein.¹³³

¹³⁰ Mixeil Čik'ovani, *xalxuri vefxistqaosani* (Der volkstümliche »Recke im Tigerfell«), Tbilisi 1966.

¹³¹ Geronti K'ik'oje, *šot'a rust'avelis portretist'vis* (Zum Porträt von Šot'a Rust'aveli), in: ders., *literaturuli narkoevebi* (Literarische Abhandlungen), Tbilisi 1938, S. 29–53, hier S. 32.

¹³² *K'art'lis c'xovreba* (Das Leben K'art'lis), Bd. 2, hg. v. David Čubinov, Sankt-Peterburg 1854, S. 314.

¹³³ Vgl. Kekelidze, *Konspektivnyj kurs*, S. 58–69.

Nach der Annektierung Ostgeorgiens durch das Russische Reich (1801) tauchte Rust'avelis Name auch in Russland auf. Bereits 1802 schrieb der russische Bischof Evgenij Bolchovitinov (1767–1837) in seinem Buch *Historische Darstellung Georgiens im Hinblick auf seine politische, kirchliche und Bildungssituation* (*Istoričeskoe izobraženie Gruzii v političeskom, cerkovnom i učebnom ee sostojanii*) über Rust'avelis Poem: »Die Handlungsszenen ähneln Ariostos Poem, dem Roland; aber die Schönheiten und die Originalität der Bilder, die Natürlichkeit der Ideen und Empfindungen sind von Ossian.«¹³⁴ Mit der Zeit entstand in Russland ein Rust'aveli-Diskurs, für den es charakteristisch ist, den georgischen Dichter mit Klassikern der Weltliteratur zu vergleichen. So heißt es in einem Zeitungsbericht der eher konservativen Petersburger Zeitung *Nördliche Biene* (*Severnaja pčela*) von 1840: »Georgien ist nur auf seine Dichter stolz und stellt seine alten Rhapsoden Rust'aveli und Čaxruxaje neben Homer.«¹³⁵ In einer russischen Zeitschrift von 1845 wurde *Der Recke im Tigerfell* mit Homers Epos *Die Ilias* verglichen und als »wundervolle transkaukasische Ilias« (*čudnaja zakavkazskaja Iliada*)¹³⁶ bezeichnet. Vergleiche dieser Art seitens russischer Berichtersteller des 19. Jahrhunderts dienten vor allem dem Zweck, dem russischen Publikum einen Dichter aus einem neuen Teil des russischen Imperiums bekannt zu machen und zugleich sein Werk in die Literaturgeschichte einzuordnen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Rust'aveli auch in Georgien neu thematisiert und nun im nationalen Narrativ verortet. Signifikant hierfür ist eine polemische Diskussion aus den 1880er Jahren zwischen Ilia Čavčavaje und Akaki Ceret'eli. Ceret'eli hielt 1881 auf georgisch und 1887 auf russisch öffentliche Vorlesungen über Rust'aveli. In ihnen versuchte er, das nicht-georgische, d. h. nicht auf Georgien bezogene, Sujet des *Recken im Tigerfell* vollständig zu georgisieren, indem er jede einzelne Figur des Epos als einen lokalen georgischen Charakter deutete. Er zog folgendes Fazit: »Die im ›Recken im Tigerfell‹ dargestellten Typen – sowohl die Männer als auch die Frauen – sind echte

¹³⁴ »Сцены действий подобны Ариостовой поэме, Роланду; но красоты, оригинальность картин, естественность идей и чувствований – Оссиановы.« Evgenij Bolchovitinov, *Istoričeskoe izobraženie Gruzii v političeskom, cerkovnom i učebnom ee sostojanii* (Historische Darstellung Georgiens im Hinblick auf seine politische, kirchliche und Bildungssituation), Sankt-Peterburg 1802, S. 86.

¹³⁵ Klimentij Konevskij, »Vzgljad na chod nauk v Gruzii« (Ein Blick auf den Gang der Wissenschaften in Georgien), in: *Severnaja pčela. Gazeta političeskaja i literaturnaja* (Nördliche Biene. Eine politische und literarische Zeitschrift), Nr. 50, 4. März 1840, S. 199. Čaxruxaje war ein Zeitgenosse von Rust'aveli.

¹³⁶ *Iljustracija* (Illustration), 1845, Bd. 1, Nr. 6, S. 82.

Georgier, die aber aus unterschiedlichen Regionen stammen.«¹³⁷ Seiner Ansicht nach könnten auch die im Epos genannten Länder als die einzelnen Regionen Georgiens verstanden werden. Die in der Festung *K'ajet'i* gefangene Nestan-Darejan verkörpere symbolisch das gesamte Georgien, das nur mit gemeinsamen Kräften zu befreien sei.¹³⁸ Es handelt sich hierbei nicht einfach um eine rückwärtsgewandte Nationalisierung des *Recken im Tigerfell* durch Ceret'eli, sondern um eine Art Ethnisierung des Epos, das verschiedene Ethnien Georgiens in die Argumentation einbezieht. In diesem Deutungsmuster spiegelt sich die Lage Georgiens vor dem Einmarsch Russlands wider: Bis 1801 existierte kein einheitliches Land Georgien, sondern nur einzelne König- und Fürstentümer. Ceret'eli selbst gab in seinem Poem *nat'ela* (1897) eine poetische Definition Georgiens, indem er Georgien mit dem traditionellen georgischen Saiteninstrument *Čanguri* (Čonguri), einer Schalenhalslaute, verglich:

Čanguri ist Georgien,
Die Seiten sind wir alle,
Die Bewohner verschiedener Gebiete [...]¹³⁹

Um diesen regionalen Separatismus zu überwinden, stützte sich Ceret'eli auf die Autorität Rust'avelis, die wohl als ein alle einzelnen Gebiete vereinendes Symbol dienen sollte.

Auf diese Deutung reagierte Ilia Čavčavaje mit einer scharfen Kritik. Er beschuldigte Ceret'eli der Ethnographisierung von Rust'avelis Werk. Čavčavaje zufolge ist es selbstverständlich, dass ein nationaler Dichter in seinem Werk die Charaktere seines Volkes abbildet. Rust'avelis Genialität liege jedoch darin, dass er die nationalen Grenzen überwand und allgemein-menschliche Charaktere schuf:

Wieso ist es unmöglich, dass die Helden des »Recken im Tigerfell« gleichzeitig sowohl georgische als auch allgemeine Typen sind. Wenn ich so denke, soll das doch nicht heißen, dass ich dadurch die Kraft des Werkes von Rust'aveli verkleinere. Im Gegenteil – wenn ich dächte, Rust'aveli stelle in seinen Helden allgemein-menschliche Typen dar und daher könnten diese Helden nicht georgisch sein, welche Meinung hätte ich dann von den Georgiern? Sollte das heißen, dass die Georgier so sind, dass sie nicht als allgemeiner Typus, als allgemein-menschliche Helden dargestellt werden können?¹⁴⁰

¹³⁷ Akaki Ceret'eli, »sami lek'c'ia ›vefxvistyaoanze« (Drei Vorlesungen über den »Recken im Tigerfell«), in: ders., *t'xzulebani* (Werke), Bd. 15, Tbilisi 1963, S. 111.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Akaki Ceret'eli, »nat'ela«, in: ders., *rčeuili or tomad* (Auswahl in zwei Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1977, S. 196–236, hier S. 217.

¹⁴⁰ Ilia Čavčavaje, »akaki ceret'eli da misi ›vefxistyaoani« (Akaki Ceret'eli und sein »Recke im Tigerfell«), in: ders., *t'xzulebani t'ormet tomad* (Werke in 12 Bänden), Bd. 4, Tbilisi 1927, S. 183–198, hier S. 188.

Čavčavaje initiierte einen neuen Umgang mit Rust'aveli in der georgischen Kultur: Gerade weil Rust'avelis Dichtung georgisch-national und zugleich allgemein-menschlich, universal sei, könne sie auch der georgische Beitrag zur Weltkultur sein. Georgien könne und müsse durch seine kulturellen Beiträge seinen ebenbürtigen Platz unter den ›Kulturnationen‹ der Welt finden. Rust'aveli sollte dabei zu einer Art Eintrittskarte werden.

Dieses Argumentationsmuster wurde in der Sowjetzeit reaktualisiert, allerdings auf eine grundsätzlich andere Art und Weise, als Čavčavaje sich das vorgestellt hatte.

Das Rust'aveli-Jubiläum von 1937

Ti'cian Tabije beendete seinen Diskussionsbeitrag auf dem Ersten Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller von 1934 mit der Mitteilung, das ZK der Georgischen Kommunistischen Partei habe beschlossen, in Georgien 1937 für Rust'aveli ein »Jubiläum [...] durch das gesamte Volk« (vsenarodnyj jubilej) zu begehen und ihm ein »monumentales Denkmal« zu errichten. Allein die Tatsache, dass im selben Jahr umfangreiche Feierlichkeiten zu Ehren Šot'a Rust'avelis und des russischen Nationaldichters Aleksandr Puškin stattfinden sollten, symbolisierte Tabije zufolge die »Brüderlichkeit von Genies [...], die die äußersten Möglichkeiten ihrer Völker zum Ausdruck brachten«. ¹⁴¹ Das sei, fügte Tabije abschließend emphatisch hinzu, bislang ausschließlich in »unserer Sowjetunion« möglich, müsse und werde aber bald in der ganzen Welt möglich sein. Tabije ahnte zu diesem Zeitpunkt nicht, dass er selbst die Jubiläumsfeier für Rust'aveli am 24. Dezember 1937 in Tiflis nicht mehr erleben sollte – er wurde am 12. Oktober verhaftet und am 15. Dezember 1937 erschossen.

Die Entscheidung, 1937 als Datum für ein rundes Jubiläum von Rust'aveli anzusetzen, hatte einen rein symbolischen Hintergrund, da seine genauen Lebensdaten (geb. ca. 1172 in Rustawi, Georgien, gest. ca. 1216 in Jerusalem) nicht bekannt sind. Wie fiktiv dieses Datum war, zeigt sich auch darin, dass in einigen Publikationen nicht vom 750. Geburtstag des Dichters, sondern vom 750. Jahrestag der Entstehung des Poems *Der Recke im Tigerfell* die Rede ist. ¹⁴² Auch der Parteifunktionär Abel Erukije

¹⁴¹ »[...] как бы символизируя братство гениев (аплодисменты), выразивших предельные возможности своих народов«. *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet* (Erster Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller 1934. Stenogramm), Moskva (Gosudarstvennoe izdatel'stvo »chudožestvennaja literatura«) 1934; Reprint: Moskva (Sovetskij pisatel') 1990, S. 518; vgl. im Anhang, S. 341.

¹⁴² Vgl. dazu: Viktor Gol'cev, *Šota Rustaveli i ego poema* (Šot'a Rust'aveli und sein Poem), Moskva 1940, S. 3. Auch wurde 1966 in offiziellem Rahmen erneut ein rundes Jubiläum

war sich in seinem brieflichen Bericht über den Ersten sowjetischen Schriftstellerkongress an Stalin nicht sicher, worauf sich die Ziffer 750 eigentlich bezog – auf Rust'avelis Geburtsjahr oder sein Todesjahr.¹⁴³ Die Unsicherheit ist bezeichnend: Aus der Sicht des Georgiers Erukije war es eher gleichgültig, um welchen Jahrestag es sich konkret handelte. Entscheidend war wohl in erster Linie die Möglichkeit, Stalin das Vorhandensein eines Anlasses zu vermelden, um den geplanten großen Feierlichkeiten für den russischen Nationaldichter ein ebensolches Fest zu Ehren eines georgischen Dichters an die Seite stellen zu können.

Die Verehrung von Dichtern und öffentlich begangene Dichterjubiläen sind keine Erfindung der Sowjetmacht. In der Epoche der Moderne, insbesondere mit dem Aufkommen der Nationalstaaten werden vielfach gerade Dichter als Gründer von Nationalkulturen verehrt und zu nationalen Kulturheroen erhoben. In der Sowjetunion erlangte der Kulturheros besonderes Gewicht. Seit den 1930er Jahren wurden in Analogie zum Kult des politischen Führers kulturelle Stifterfiguren installiert, die eine Schlüsselrolle bei der Etablierung nationaler Versionen des stalinistischen Geschichtsnarrativs spielten und gleichsam zu Hütern über die jeweilige kulturelle Identität stilisiert wurden. Dabei handelte es sich in der Regel nicht um lebende, sondern um tote Dichter wie etwa den Russen Aleksandr Puškin, den Ukrainer Taras Ševčenko oder den Georgier Šot'a Rust'aveli.¹⁴⁴ Jede Möglichkeit, ein rundes Datum für eine öffentliche Inszenierung der sowjetischen Kulturheroen zu finden, wurde wahrgenommen.

Ein wesentliches Moment der zentral gesteuerten diskursiven Aufbereitung der Jubiläen bestand darin, den »volkstümlichen« (narodnyj) Charakter des literarischen Werkes und dementsprechend die tiefe Verwurzelung des zu ehrenden Dichters im Volk zu betonen. Eine musterbildende Funktion spielte in dieser Hinsicht die Argumentation zu den Feierlichkeiten anlässlich des 100. Todestages von Aleksandr Puškin im Februar 1937. So wurde etwa in der zentralen Parteizeitung *Pravda* unter explizitem Hinweis auf den letzten Satz aus Puškins Drama *Boris Godunov* hervorgehoben, dass erstmals »in der Geschichte der Weltlitera-

begangen – diesmal war die Rede vom 800. Geburtstag Šot'a Rust'avelis.

¹⁴³ »Avel' Erukije Stalinu. Iz pis'ma ob itogach s'ezda pisatelej i na drugie temy. 5 sentjabrja 1934g.« (Avel' Erukije an Stalin. Aus einem Brief über die Ergebnisse des Kongresses der Schriftsteller und zu anderen Themen. 5. September 1934), in: L. V. Maksimenkov (Hg.), *Bol'saja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917–1956* (Die große Zensur. Schriftsteller und Journalisten im Land der Sowjets 1917–1956), Moskva 2005, S. 339.

¹⁴⁴ Zum Kult des toten Dichters vgl. Wolfgang Stephan Kissel: *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij*, Köln, Weimar, Wien 2004.

tur« das Jubiläum nicht nur von einem kleinen Kreis der intellektuellen Elite, sondern vom gesamten Volk getragen werde:

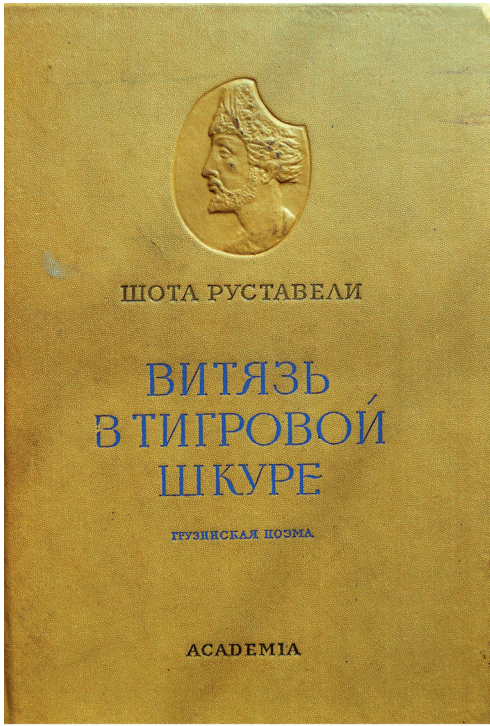
Im Land der kraftvoll erblühenden sozialistischen Kultur ist die Ehrung des Andenkens an den großen Dichter eine gesellschaftliche, eine staatliche Sache ... Die Vorbereitung auf den hundertsten Todestag des Dichters nahm wahrlich grandiose Ausmaße an. Sie allein stellt ein außerordentliches Phänomen dar, das in der Geschichte der Weltliteratur ohne Beispiel ist. Niemals, in keinem anderen Land der Welt haben sich Völker so auf die Ehrung ihrer großen Dichter und Schriftsteller vorbereitet. Die Feiern zu Ehren von Goethe oder Shakespeare waren und bleiben die Sache eines relativ kleinen Kreises der Intelligenzija. ›Das Volk schweigt‹, nach einem klassischen Ausdruck von Puškin.¹⁴⁵

Der Status der russischen Sprache als *lingua franca* im Sowjetimperium erleichterte es zweifellos, Puškin als »Besitz des gesamten Volkes« (vsenarodnoe dostojanie)¹⁴⁶ und damit als einen gesamtowjetischen ›Volksdichter‹ darzustellen. Anders stellte sich die Ausgangslage im Falle von Rust'avelis georgischer Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* dar. Weder sein Text noch dessen Schöpfer waren bis zu diesem Zeitpunkt außerhalb des georgischen Kulturraumes einem breiteren Leserpublikum bekannt. Zwar hatte der russische Symbolist Konstantin Bal'mont 1912 mit der Arbeit an einer Übersetzung ins Russische begonnen, diese war aber in Moskau 1917 nur in Auszügen erschienen, während ihre 1933 in Paris edierte vollständige Fassung in der Sowjetunion nicht greifbar war. Nach der öffentlichen Ankündigung der Rust'aveli-Feiern für 1937 wurden daher zunächst Maßnahmen ergriffen, um den *Recken im Tigerfell* den sowjetischen Lesern zugänglich zu machen und zu popularisieren.¹⁴⁷

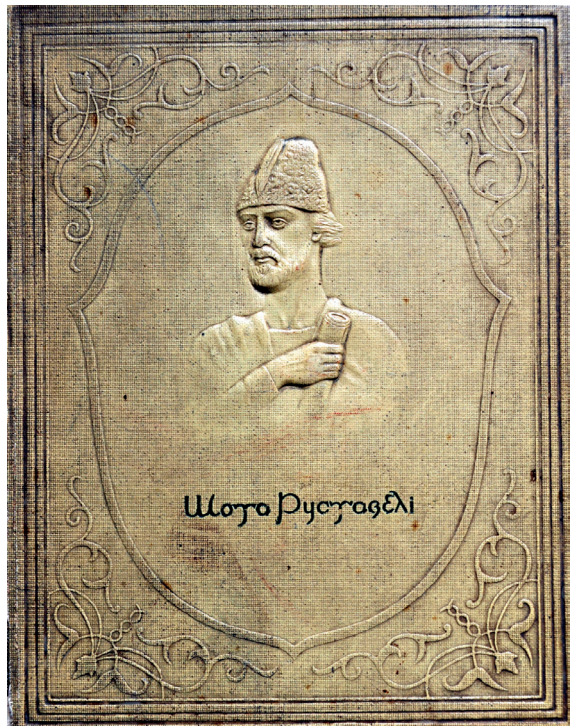
¹⁴⁵ »В стране мощно расцветающей социалистической культуры чествование памяти великого поэта есть дело общественное, дело государственное... Подготовка к столетию со дня смерти поэта приняла поистине грандиозные размеры. Она сама по себе представляет замечательное явление, не имеющее примера в истории мировой литературы. Никогда ни в какой другой стране народы не готовились так к чествованию великих своих поэтов и писателей. Празднества в честь Гете или Шекспира были и остаются делом сравнительно небольшого круга интеллигенции. ›Народ безмолвствует, – по классическому выражению Пушкина«. Zit. nach P. N. Berkov, »Iz materialov puškinskogo jubileja 1899 g.«, in: *Puškin: Vremennik puškinskoi komissii*, Bd. 3, Moskva, Leningrad 1937, S. 401–414, hier S. 401.

¹⁴⁶ »Podgotovka i provedenie puškinskogo jubileja v SSSR« (Die Vorbereitung und Durchführung des Puškin-Jubiläums in der UdSSR«), in: ebd., S. 493.

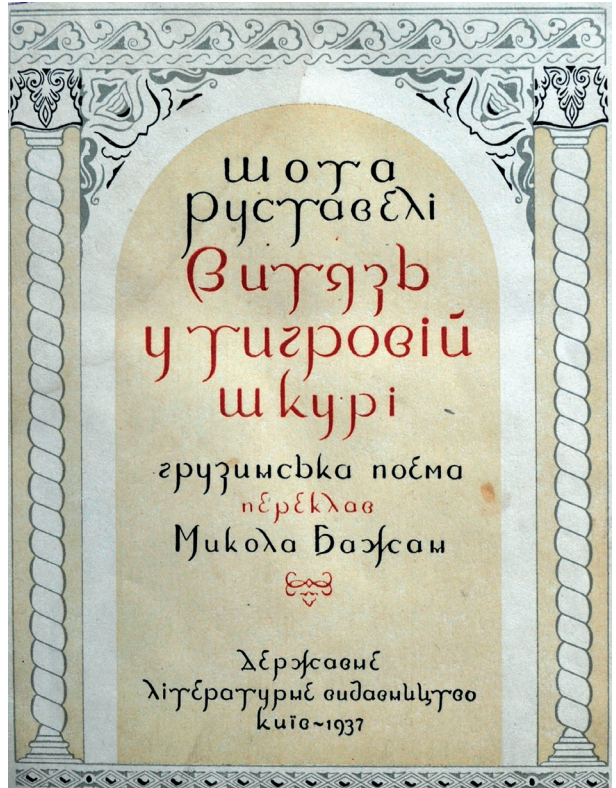
¹⁴⁷ Ein beredtes Beispiel für die Strategien der Popularisierung im Schulunterricht ist ein hektographiertes handschriftliches Lehrmaterial des Volkskommissariats für Bildung, das 1937 in Jerewan in russischer Sprache verfasst wurde und die Abschriften folgender Texte enthält: die Wiedergabe eines Artikels über Rust'avelis »unsterbliches Poem« (bessmertnaja poema) aus der Zeitschrift *Smena* von 1937, eine verkürzte Inhaltsangabe aus der Zeitschrift *Kolchoznye rebjata* (Kolchos-Kinder) sowie drei Auszüge in der Übersetzung von K. Bal'mont, N. Zabolockij und G. Cagareli.



11.



12.



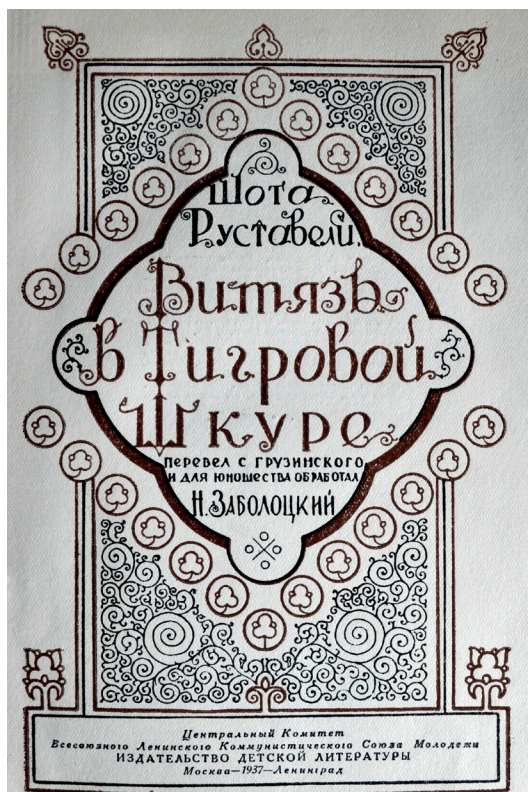
13.

Abb. 3.11.–3.16.: Übersetzungen von
Der Recke im Tigerfell:

11. Übersetzung von Konstantin
Bal'mont ins Russische; 12.–13.
Übersetzung von Mykola Bazhan ins
Ukrainische

14.–16. Übersetzung von Nikolaj Zablockij ins Russische

14.



15.



16.

Bal'monts Übersetzung erlebte binnen vier Jahren fünf Editionen (1935 in Tiflis, und zwischen 1936 und 1938 je zweimal in Moskau und Leningrad).

In offiziellen Beratungen verschiedener Gremien des Schriftstellerverbandes spielte das Bemühen um neue Übersetzungen von Rust'avelis Dichtung eine große Rolle. Ein knappes Jahr vor den offiziellen Feiern in Tiflis fand am 21. Dezember 1936 in Moskau unter der Leitung von Vladimir Stavskij eine Beratung von »Kritikern-Kommunisten« (d. h. von Parteimitgliedern) innerhalb des Schriftstellerverbandes statt, in der es auch um den Stand der Vorbereitungen der Feierlichkeiten zum 750. Geburtstag von Rust'aveli ging.¹⁴⁸ Der Tonfall von Stavskijs einleitender Frage – »Wie garantieren wir diese Sache?«¹⁴⁹ – verrät, dass die Vorbereitung des Jubiläums als eine Art Parteauftrag angesehen wurde, dessen Erfüllung kontrolliert wurde.

In der Sitzung des Sekretariats des Sowjetischen Schriftstellerverbandes vom 2. April 1937 wurde die Forderung nach »sowjetischen Übersetzungen von Rust'aveli« (sovetskich perevodov Rustaveli) bekräftigt. Aus der Sicht des georgischen Schriftstellers Giorgi Cagareli konnte Bal'monts Übersetzung »uns nicht befriedigen«.¹⁵⁰ Zugleich unterstrich er, die russische Übersetzung sei besonders wichtig, da sie auch jene Sowjetrepubliken »bedienen wird« (budet obsluživat'), in denen keine Übersetzungen angefertigt werden könnten. Bislang, so formulierte es bei dieser Sitzung der Sekretär der georgischen Assoziation Proletarischer Schriftsteller Benito Buačije, stehe die russische und besonders die sowjetische Dichtung in Rust'avelis Schuld. Allerdings waren zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere neue Übersetzungen ins Russische in Arbeit – von Pantelejmon Petrenko (1937, 1939), Nikolaj Zabolockij (eine Kurzfassung für Jugendliche erschien 1937), von Šalva Nucubije (1947) und von Giorgi Cagareli (1937).¹⁵¹

¹⁴⁸ Das Treffen sollte Maßnahmen beschließen, um die Literaturkritiker stärker in Gruppen zu organisieren und auf diese Weise ihre Arbeit kontrollieren zu können.

¹⁴⁹ »Stenogramma soveščanija kritikov-kommunistov SSR« (Stenogramm der Beratung der Kritiker-Kommunisten der SSR), in: Tatjana Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i komentarii*, Tom 1: 1925 – ijun' 1941 g. (Zwischen Hammer und Amboss. Der Verband sowjetischer Schriftsteller der UdSSR. Dokumente und Kommentare, Bd. 1: 1925 – Juni 1941), Moskva 2011, S. 581–590, hier S. 587.

¹⁵⁰ RGALI, fond 631 »Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR«, op. 15, ed. chr. 154, Protokol Nr. 10, stenogramma zasedanija Sekretariata SSP sovместno s aktivom o jubilee Šota Rustaveli i dr., 2 aprelja 1937, l. 9.

¹⁵¹ Bis zum eigentlichen Jubiläum im Dezember 1937 wurden zudem Übersetzungen (vollständig oder in Auszügen) in andere Nationalsprachen fertiggestellt, etwa ins Ukrainische durch Mikola Bažan und ins Aserbaidtschische durch Samed Vurgun.

Die Bereitstellung von Übersetzungen allein garantierte aus der Sicht der Verantwortlichen jedoch noch nicht die ausreichende Popularisierung von Rust'avelis Werk. Stavskij forderte die Durchführung einer »instruktiven Beratung« und vermerkte kritisch: »Bei uns gibt es Menschen, die den ›Recken im Tigerfell‹ noch nicht gelesen haben. Man sollte sie daran erinnern, dieses Werk zu lesen. Die Akademie-Ausgabe ist bereits vor drei Monaten erschienen.«¹⁵² Stavskijs Stichwort vom »instruktiven« Charakter der einzuberufenden Beratung, um alle zum Lesen des Buches anzuhalten, verweist auf den zentral gesteuerten Kontrollmechanismus, der die Bekanntschaft mit einem poetischen Text letztlich zu einer termingemäß abzurechnenden Pflichtlektüre verkommen lässt.

Auf der bereits erwähnten Beratung von »Kritiker-Kommunisten« im Dezember 1936 wurde auch erörtert, welches Rust'aveli-Bild in neueren Darstellungen vermittelt werden sollte. Ivan Luppol sprach über zwei neue Arbeiten georgischer Wissenschaftler, die beide Rust'aveli als einen Höhepunkt der gesamteuropäischen Kultur vorstellten, aber unterschiedlich argumentierten: Dandurov sei der Überzeugung, Rust'aveli habe sich auf seine zeitgenössische georgische Gegenwart gestützt und sei als »georgischer Volksdichter« zugleich ein Dichter von europäischem Niveau. Svanije hingegen vertrete die Ansicht, Rust'aveli sei »Kosmopolit«¹⁵³ gewesen und folglich auch ein gesamteuropäischer Dichter. Luppol vermerkt aber kritisch, Svanije mache es sich zu einfach, wenn er schreibe, dass Byzanz die Kulturfeindlichkeit (mrakobesie) verkörpere. Auch argumentiere er, man müsse Rust'aveli, da er ein gesamteuropäischer Dichter sei, »vom georgischen Boden losreißen«. In der Frage, welchem Deutungsmuster man den Vorzug geben sollte, so Luppol weiter, habe er sich mit Pavel Judin, einem damals einflussreichen Philosophen (und Mitglied der Parteigruppe innerhalb der Leitung des Schriftstellerverbandes), beraten, da »diese Sache« bislang kaum erforscht worden sei und sie daher nur Lob ernten könnten, wenn sie beide Arbeiten publizierten.¹⁵⁴ Stavskij, unter dessen Vorsitz die

¹⁵² Bei der Akademie-Ausgabe handelt es sich um eine Edition der Übersetzung von K. Bal'mont im Verlag »Akademia«. »У нас есть люди, которые не читали ›Витязя в тигровой шкуре‹. Надо бы им напомнить прочитать это произведение. Издание Академии, вышло уже 3 месяца тому назад.« »Stenogramma soveščanija kritikov-kommunistov SSR«, S. 587.

¹⁵³ Der Begriff »Kosmopolit« war zu dieser Zeit noch kein Euphemismus für »Jude« wie in den antisemitischen Kampagnen der späten Stalinzeit.

¹⁵⁴ »Оба, и Сванидзе, и Дандуров, представляют Шота Руставели как крупную вершину своего времени, в смысле всей европейской культуры. Но Дандуров говорит, что Руставели опирается на историческую современность Грузии, и как грузинский народный поэт находится на уровне европейском. Сванидзе же говорит, что Руставели космополит, и в силу этого он всемирный, всевропейский поэт. Равным

Beratung stattfand, reagierte laut Protokoll unmittelbar mit der Replik: »Man muss einen formlosen Brief an Gen. Berija schreiben. Wir nutzen die Kenntnisse unserer Parteiführer zu wenig.«¹⁵⁵

Hinter der scheinbar sachbezogenen Absichtserklärung, sich an den damaligen Vorsitzenden der Georgischen Kommunistischen Partei zu wenden, verbarg sich möglicherweise der Versuch, die durchaus riskante Entscheidung über eine Publikationsgenehmigung nicht selbst fällen zu müssen, sondern sie gleich der obersten Parteiebene zu überlassen. Die Unsicherheit, ob es sich beim *Recken im Tigerfell* um ein genuin georgisches (nationales) oder ein von Anfang an universal zu denkendes kulturelles Phänomen handele, verweist auf die politische Brisanz der diskursiv zu leistenden Einordnung Rust'avelis ins sowjetische nationale Paradigma der zweiten Hälfte der 30er Jahre.

Solche Unsicherheiten bei der Deutung taten indes der nahezu generalstabsmäßig organisierten Vorbereitung der Festivitäten keinen Abbruch. Am 2. April 1937 beschloss das Sekretariat des sowjetischen Schriftstellerverbandes, die Regierung zu ersuchen, nach dem Muster der Komitees zu den Jubiläen von Lev Tolstoj, Firdausi und Aleksandr Puškin auf Regierungsebene ein Allunionskomitee zur Vorbereitung des Rust'aveli-Jubiläums (obščesojuznogo jubilejnogo Pravitel'stvennogo komiteta) einzusetzen.¹⁵⁶ Ins Präsidium der Jubiläumskommission unter der Leitung des tadschikischen Dichters und Parteifunktionärs Abdul Lachuti wurden u. a. Vladimir Stavskij, Nikolaj Tichonov, Viktor Gol'cev und Mikola Bažan berufen. Zu den Maßnahmen, um die sich die Kommission besonders kümmern sollte, gehörten neben der bereits erwähnten Aufgabe, neue Übersetzungen zu garantieren, u. a. die Einrichtung von »Filiale« der Kommission in anderen Sowjetrepubliken, die Organisation einer Ausstellung in Moskau, eine Massenverbreitung des Porträts von Rust'aveli, die Edition von speziellen Briefmarken und

образом, когда касается Сванидзе о Византии, то тоже он упрощает точку зрения, он говорит, что Византия – это мракобесие. Сванидзе идет по линии наименьшего сопротивления. И говорит, что раз он всевропейский поэт, то его нужно оторвать от грузинской почвы. Я поговорил с Юдиным, который говорит, что это дело мало исследовано, и что нас только похвалят, если мы издадим эти две работы.« Ebd.

¹⁵⁵ »Надо написать письмо без бланка т. Берия. Мы мало используем знания наших партруководителей.« Ebd. Die Stelle ist von jemandem am Rande des Protokolls markiert.

¹⁵⁶ Der Auftrag erging namentlich an den Literaturfunktionär Stavskij und den Kritiker Gol'cev. Vgl. RGALI, fond 631 »Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR«, op. 15, ed. chr. 154, Protokol Nr. 10, stenogramma zasedanija Sekretariata SSP sovместно s aktivom o jubilee Šota Rustaveli i dr., 2 aprlja 1937, list 1. Bei den aufgezählten Jubiläen handelt es sich um den 100. Geburtstag von Lev Tolstoj (1928), die 1000-Jahr-Feier von Firdausi (1934), die in Persien und in der Sowjetunion begangen wurde, und die Feiern anlässlich des 100. Todestages von Puškin (1937).

eines Bildbandes, die Entsendung einer Delegation nach Tiflis zur Einweihung des Rust'aveli-Denkmal und die Bitte an die Moskauer Stadtverwaltung, eine »der besten Straßen Moskaus« nach Šot'a Rust'aveli zu benennen.¹⁵⁷ In der Diskussion wurde explizit darauf hingewiesen, es sei wichtig, die »Massen« an Rust'aveli heranzuführen und seinem Werk größere Aufmerksamkeit in der Presse zu widmen.

Je näher der Zeitpunkt der Festveranstaltung heranrückte, desto größeren Raum nahmen in den Sitzungsprotokollen des Sekretariats des Schriftstellerverbandes organisatorische Fragen der konkreten Vorbereitung der für Ende Dezember in Tiflis geplanten offiziellen Jubiläumssitzung des Präsidiums des Sowjetischen Schriftstellerverbandes. Das Protokoll der Sekretariatssitzung vom 3. Dezember 1937 fixiert entsprechende Maßnahmen im Stil rigoroser Weisungen. Unter Punkt drei wurden alle Vorstandsmitglieder des Schriftstellerverbandes sowie all jene, die als Teilnehmer am außerordentlichen Plenum aufgelistet waren, verpflichtet, nach Tiflis zu fahren. Die nachfolgenden beiden Festlegungen betrafen die Hauptreferate: Es ging zunächst darum, Nikolaj Tichonovs Referat sicherzustellen. Die dann erwähnten Maßnahmen – ihm soll nicht nur ein spezieller Brief des Sekretariats gesendet, sondern auch Gol'cev direkt zu ihm nach Leningrad geschickt werden – lassen vermuten, Tichonov habe möglicherweise versucht, diese Aufgabe abzulehnen. Beschlossen wurde zudem, Pavlenko und Tichonov hätten ihre Referate in schriftlicher Form bis zum 12. Dezember bei der Rust'aveli-Kommission einzureichen, damit diese bis zum 15. oder 16. Dezember in der Kommission diskutiert werden könnten.¹⁵⁸ Weiterhin wurde festgelegt, alle Sektionen des Schriftstellerverbandes sollten die Teilnahme an der Diskussion organisieren, damit insgesamt nicht weniger als zwanzig Beiträge gehalten würden. Und die Rust'aveli-Kommission habe sich um die Teilnahme der Mitglieder aus den »nationalen Republiken« (nacrespublik) zu kümmern.¹⁵⁹

Am 24. Dezember 1937 fand in Tiflis die offizielle Festsitzung des Präsidiums des Schriftstellerverbandes statt, in deren Verlauf zwanzig Reden gehalten wurden.¹⁶⁰ Wurde Šot'a Rust'aveli 1934 auf dem Ersten Schriftstellerkongress zum Symbol der besonderen, bislang un-

¹⁵⁷ Erst 1958 erhielt in Moskau eine Straße den Namen Šota Rustaveli.

¹⁵⁸ RGALI, fond 631 »Sojuz Sovetskich Pisatelej SSSR«, op. 15, ed. chr. 164, Protokoly NN 29–30 i stenogrammy zasedanij Sekretariata SSP o podgotovke k jubileju Šota Rustaveli i dr., Protokol 29, 3 dek. 1937g., list 1.

¹⁵⁹ Ebd., list 2.

¹⁶⁰ Neben den einleitenden beiden Hauptreferaten von Petr Pavlenko und Nikolaj Tichonov sowie den später folgenden Ausführungen des georgischen Historikers Ivane Javaxišvili sprachen u. a. die Dichter Nikolaj Zablockij und Mikola Bažan, deren Rust'aveli-Über-



Abb. 3.17.: Džambul in Tiflis bei der Rust'aveli-Feier 1937

terschätzten welthistorischen Bedeutung der georgischen Literatur, so schwankten 1937 die Festredner in seiner Deutung – mal er wurde in seiner weltliterarischen Bedeutung gefeiert und mit Homer verglichen, mal wurde er eher auf sowjetisches Maß zugeschnitten, dem aber ein universaler Anspruch inhärent blieb.

Zu Beginn seines Eröffnungsreferats markierte Petr Pavlenko den 750. Geburtstag des georgischen »Genies« Šot'a Rust'aveli als ein ungewöhnliches Datum, da nicht so sehr das Leben des Dichters, sondern die jahrhundertelange Existenz seines Werkes gefeiert werde.¹⁶¹ Man habe sich gleichsam zu einem Treffen mit Rust'avelis »Helden« (s ego gerojami) versammelt, die bis heute lebendig seien. Pavlenko sprach vom »Tag des Dichters, der 750 Jahre lang schöpferisch tätig« sei (tvorjaščego 750 let).¹⁶² Dabei verknüpfte er die Vorstellung von Rust'avelis dauerhafter Lebendigkeit mit der Rhetorik seiner Wiedergeburt als sowjetischer Dichter. »Ein Dichter, der mehr als sieben Jahrhunderte für Georgien schöpferisch tätig war, wird jetzt als Dichter aller sowjetischen Völker

setzungen gerade erschienen waren, sowie Vertreter aus der ukrainischen, armenischen, weißrussischen und tatarischen Literatur.

¹⁶¹ Glavnoe archivnoe upravlenie pri SM GSSR, *Istoričeskij vestnik*, Bd. 37–38, 1978, S. 251–322, hier S. 255. (Die einführenden Bemerkungen sind in georgischer Sprache, die einzelnen Beiträge sind im russischen Original abgedruckt.)

¹⁶² Ebd.

geboren.«¹⁶³ Der ukrainische Dichter Pavlo Tyčyna beschwor die Lebendigkeit des Buches in einer nahezu märchenhaften Rhetorik:

Und obgleich diese Worte in den toten Winkeln der mittelalterlichen Akustik gesprochen wurden, können Rust'avelis Verse auch heute noch die Rolle einer scharfen Spitze spielen – gegen die heutigen Fürsten, gegen die Popen, Bankiers. [...] Und welch wundersames Wunder. Rust'avelis Werke sind im Feuer nicht verbrannt, im Wasser nicht ertrunken. Und waren ewig frisch, optimistisch, fest, unerschütterlich.¹⁶⁴

Der Topos der Lebendigkeit des Buches und seines Dichters zog sich durch viele der Reden und verleitete die Referenten mitunter zu eigenartigen Gedankenspielen:

Auf den Portraits in Büchern sind wir es gewohnt, Rust'aveli sitzend zu sehen. Heute aber ist er aufgestanden. Heute aber geht er unter uns. Und seine wehenden Rockschoße berühren plötzlich die verschiedenstämmigen Vertreter der Republiken und Regionen. Von allen Republiken und Regionen – Ruhm und Ehre, Dir, Du 750-jähriger Dichter, ohne Furcht vor dem Tod, der Du uns mit Deinem Denken berührst.¹⁶⁵

Tyčinas Formulierung, dass Rust'aveli durch sein Denken – und nicht durch die besondere poetische Kraft seiner Dichtung – »berühre«, trifft den Grundton nahezu aller Festreden. Es ging weniger um die Würdigung eines herausragenden poetischen Kunstwerkes, sondern darum, den *Recken im Tigerfell*, wie Pavlenko sagte, als »ideologisches Manifest« (ideologičeskij manifest)¹⁶⁶ seiner Epoche und »erstes realistisches Werk des Mittelalters«¹⁶⁷ darzustellen. Diese Verschiebung der Perspektive rückte Rust'avelis Weltanschauung ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Alle Äußerungen über den *Recken im Tigerfell* als ein Poem des Friedens, der Freundschaft, der Brüderlichkeit, der Treue, der Tapferkeit und der Liebe mündeten in ein Loblied auf die Sowjetunion als den Ort, an dem Rust'avelis Ideale verwirklicht wurden. Der in Georgien

¹⁶³ »Поэт, творивший для Грузии в течении более 7 веков, теперь рождается поэтом всех советских народов.« Ebd., S. 261.

¹⁶⁴ »И хотя эти слова были произнесены в закоулках акустики средневековья – стихи Руставели и сейчас еще могут играть роль отточенного острия – против теперешних князей, против попов, банкиров. [...] Но вот чудо чудесное. Произведения Руставели – ни в огне не горели, ни в воде не тонули. И были вечны в своей свежести, и были оптимистичны, тверды, нерушимы.« Ebd., S. 274.

¹⁶⁵ »Мы на портретах в книгах всегда привыкли видеть Руставели сидящим. Но сегодня он встал. Но сегодня он идет среди нас. И развевающие полы одежды его неожиданно задевают разноплеменных представителей республик и областей. От всех республик и областей – честь тебе и слава, 750-летний, не боявшийся смерти поэт, мышлением своим ты нас задеваешь.« Ebd.

¹⁶⁶ Ebd., S. 256.

¹⁶⁷ Ebd., S. 257 f.

als Übersetzer georgischer Lyrik anerkannte Dichter Nikolaj Tichonov sprach als zweiter und pries zunächst in emphatischen Worten das Fest des »großen Dichters« Šot'a Rust'aveli im »sonnigen Georgien, in der wunderschönen Stadt Tbilisi«¹⁶⁸ als ein »nationales Fest«¹⁶⁹ (nacional'nyj prazdnik) auf dem gesamten Territorium der Sowjetunion. Tichonov beschwor die Einzigartigkeit der Sowjetunion, die gerade zwanzig Jahre alt geworden sei und in der »sechzig Völker in einer brüderlichen Familie« zusammenlebten. Die Gleichrangigkeit des Rust'aveli-Jubliäums mit dem Puškin-Jubiläum sei Ausdruck der Verbundenheit der Völker der Sowjetunion: »So feierten die Georgier gestern das Puškin-Jubiläum, und heute preisen wir in Georgien den Namen Rust'avelis.«¹⁷⁰

Der aserbajdschanische Schriftsteller und Literaturfunktionär Mirza Ibragimov (1911–1993) nutzte die Gelegenheit, um auf den persischen Dichter Nisami (1141–1209) als einen Dichter hinzuweisen, der (so wie Rust'aveli im georgischen) im aserbajdschanischen Volk verwurzelt sei. In Nisamis Dichtung spiegele sich das Leben des aserbajdschanischen Volkes wider. Sein Werk müsse ebenfalls erforscht werden, da er von der Epoche Rust'avelis nicht zu trennen sei.¹⁷¹ Das klingt wie eine Art Aufforderung, Nisami sowjetweit wie Rust'aveli als aserbajdschanischen und sowjetischen Kulturheros zu würdigen.

Die Tatsache, dass *Der Recke im Tigerfell* nun in verschiedenen Sprachen lesbar sei, nutzte Tichonov, um emphatisch zu erklären: »Wir haben den ältesten Mythos vom Babylonischen Turm überwunden. Alle Völker haben sich versammelt und verstehen einander, und diese Sprache ist die Sprache der sowjetischen Völkerfreundschaft.«¹⁷²

Vergleiche zur sowjetischen Gegenwart ziehen auch andere Redner, wobei sie in ihren Formulierungen nur selten zurückhaltender sind. So sprach der georgische Historiker Ivane Ĵavaxišvili ausführlich über die Geschichte Georgiens, über Rust'avelis Epoche und betonte, dass die »Brüderlichkeit der Völker« und somit die Weisheit Rust'avelis »uns« heute besser verständlich sei als zu der Zeit, da Rust'aveli sein Poem verfasste.¹⁷³ Die Mehrzahl der Redner war unverblümter. Der Ukrainer

¹⁶⁸ Ebd., S. 262.

¹⁶⁹ Ebd., S. 263.

¹⁷⁰ »Так грузины вчера праздновали юбилей Пушкина, а сегодня мы в Грузии возносим имя Руставели.« Ebd., S. 263.

¹⁷¹ Ebd., S. 279.

¹⁷² »Самый древний миф о Вавилонской башне опрокинули мы. Собрались все народы и понимают друг друга и этот язык называется языком советской дружбы народов.« Ebd.

¹⁷³ »Братство народов нам гораздо понятнее, чем оно было понятно тогда, когда Руставели писал свою поэму.« Ebd., S. 285.

Тычина entwarf gleichnishaft eine Entwicklungslinie, in der die Kommunistische Partei mit dem langersehnten siegreichen Recken identifiziert wird. In diese Linie wird durch den Hinweis auf den Streik von Batumi (1902), in dem der »siegreiche Geist des Führers« (pobedonosnyj duch voždja) heranreifte, auch Stalin eingetragen. Dann aber sei die »große proletarische Revoluton« gekommen:

Und die Hand des Recken – der ruhmreichen kommunistischen Partei – hat die Freiheit hochgehalten, die Freiheit aller Völker, aller Stämme, die im zaristischen Russland lebten, darunter auch die Freiheit des georgischen Volkes. Und Rust'avelis Perlen begannen oben unter der Sonne in reinem Weiß zu erstrahlen. Und die Dichter der Bruderrepubliken begannen, ihn nachzuahmen, begannen, ihn zu beleihen und sein Weiß in ihre Literaturen zu übertragen.¹⁷⁴

Nahezu alle Referate mündeten in emphatische Lobeshymnen auf die Völkerfreundschaft in der Sowjetunion, als deren Inkarnation Rust'aveli gepriesen wurde. Das Jubiläum wurde als ein Sieg der Stalinschen Nationalitätenpolitik gefeiert. Bereits Pavlenko stilisierte im Eröffnungsreferat Rust'aveli bzw. den *Recken im Tigerfell* zur Präfiguration der sowjetischen Brüderlichkeit und Völkerfreundschaft:

Rust'avelis Synthese der Kulturen des Ostens und des Westens – die erste Frucht der kulturellen Brüderlichkeit der transkaukasischen Völker – ist jetzt vertausendfacht worden durch die sozialistische Brüderlichkeit der Werkfähigen Dutzender von Nationalitäten. An der Nahtstelle zwischen Osten und Westen, all ihre geistigen Schätze in sich vereinend, steht die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, das mächtigste, edelste Land in der Welt, das nicht nur die ersten Gesetze menschlicher Verhältnisse ausgerufen, sondern diese auch auf einem Sechstel des Erdballs verwirklicht hat. Daher sind wir – die Völker der UdSSR – die gesetzmäßigen Erben Rust'avelis.¹⁷⁵

Der Argumentation ist eine Genealogie der Kulturen eingeschrieben: Georgien erscheint als »der fortschrittlichste Staat der gesamten feudalen

¹⁷⁴ »Но вот пришла великая пролетарская революция. И рука витязя – славной коммунистической партии – высоко свободу подняла – всех народов, всех племен, населявших царскую Россию, а в том числе и свободу грузинского народа. И жемчуг руставелевский в высоте под солнцем чистой белизной заиграл. И стали поэты братских республик подражать ему, и стали поэты одалживать и переносить белизну его в свои литературы.« Ebd., S. 276.

¹⁷⁵ »Руставелевский синтез культур Востока и Запада – первый плод культурного братства закавказских народов, теперь утысчечен социалистическим братством трудящихся многих десятков национальностей. На рубеже Востока и Запада, объединяя в себе все их духовные сокровища, стоит Союз Советских Республик, самая могучая, самая благородная страна в мире, не только провозгласившая первые законы человеческих отношений, но и осуществившая их в жизни на 1/6 земного шара. Поэтому мы – народы СССР – законные наследники Руставели.« Ebd., S. 262.

Welt«¹⁷⁶ (Pavlenko), als »Heimat von Begegnungen zweier Kulturströmungen, die aufeinander zustrebten«, wobei Rust'aveli zum »Helden« dieser Begegnung zwischen Orient und Okzident erklärt wird.¹⁷⁷ Das mittelalterliche Georgien wird als ein besonderer Ort markiert – als Schauplatz einer Synthese von Kulturen unterschiedlicher Völker, wobei diese Synthese wie eine Rückprojektion des sowjetischen Ideologems der »Völkerfreundschaft« und »Multinationalität« in die Vergangenheit erscheint. Diese Operation legitimiert, dass Rust'avelis Jubiläum genutzt wird, um in der Gegenwart die Vorreiterrolle der georgischen Kultur bei der Etablierung der neuen »multinationalen« Sowjetliteratur in ihrer internationalen, weltliterarischen Dimension zu bekräftigen.

Nahezu in allen Referaten war von einem besonders herausgehobenen kulturellen Status Georgiens die Rede. Pavlenko verknüpfte diesen Gedankengang mit Überlegungen, die seit dem 19. Jahrhundert in einer wirkmächtigen russischen geschichtsphilosophischen Denktradition verankert sind:

Es waren unsere Völker, die den Vorstoß der Nomaden Asiens auf sich nahmen, einen Vorstoß, der ganz Europa bedrohte. Und dadurch haben wir dem Westen die ununterbrochene Entwicklung seiner Kultur garantiert. Unsere Völker kämpften für das Schicksal des Westens und haben mitunter nicht weniger, sondern mehr in die Schatzkammer seiner Zivilisation hineingegeben, als die westlichen Völker selbst.¹⁷⁸

Kein geringerer als Aleksandr Puškin hatte 1936 in einem Antwortbrief auf Petr Čaadaevs *Ersten Philosophischen Brief* entschieden dessen Bild von Russland als eigenartigem Ort des Stillstands zwischen den Zivilisationen des Orients und des Okzidents zurückgewiesen und Russland emphatisch als Retter Europas vor der dezivilisierenden asiatischen Bedrohung konzeptualisiert.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Ebd., S. 256.

¹⁷⁷ »Грузия была родиной встреч двух культурных потоков, стремившихся друг другу навстречу и героем этой встречи, человеком удивительного песенного дара, ума и страсти стал Руставели.« Ebd., S. 266.

¹⁷⁸ »Именно наши народы приняли на себя удар кочевников Азии, удар, грозившей всей Европе, и тем сохранили Западу непрерывный рост его культуры. Наши народы сражались за судьбы Запада и вносили в сокровищницу его цивилизации иной раз не меньше, а больше, чем сами западные.« Ebd., S. 256.

¹⁷⁹ »Es besteht kein Zweifel, daß das Schisma uns vom übrigen Europa getrennt hat und wir an keinem der großen Ereignisse, die Europa bewegten, teilgenommen haben; aber wir hatten unsere eigene Aufgabe. Rußland, seine unermessliche Weite hat die mongolische Eroberung verschlungen. Die Tataren haben nicht gewagt, unsere westliche Grenze zu überschreiten und uns im Rücken zu lassen. Sie zogen sich in ihre Einöden zurück, und die christliche Zivilisation wurde gerettet. Zu diesem Zweck mußten wir ein völlig abgesondertes Dasein führen, welches uns zwar Christen bleiben ließ, aber völlig fremd der christlichen Welt, so daß unser Leidensweg der kraftvollen Entwicklung

Pavlenkos impliziter Bezug auf diese ideologisch aufgeladene Geschichtsdeutung gibt der Würdigung Rust'avelis bzw. seines Poems eine seltsame Wendung: Ins Zentrum rückt nicht so sehr die kulturstiftende Rolle des georgischen (nationalen) bzw. sowjetischen Kulturheros, sondern seine mobilisierende Kraft im Kampf gegen die Feinde der Heimat. »In diesem Poem lag ein Versprechen, das die Zeit eingelöst hat«, sagte etwa Tichonov und führte seinen Gedankengang unter Hinweis auf die modernste Verteidigungstechnik bis in die Gegenwart weiter:

Aber in ihm [im Poem – G. M.] liegt jetzt das Unterpfand dafür, dass, betrachtet man Nestan eine Sekunde lang mal als Symbol, sagen wir, als Symbol Georgiens, Nestan – unser heutiges Georgien – nicht von neuen Kadshas¹⁸⁰ entführt wird, und keinerlei, wie immer sie sich auch nennen mögen, neue Chinesen es wagen, die freie Erde der gemeinsamen Sowjetischen Heimat zu betreten.

Unsere Tariels und Avtandils vereinen die physische Kraft der alten Recken mit fürwahr magischen Eigenschaften – der Fähigkeit, den Feind von der Luft aus zu schlagen, und das selbst auf seinem Territorium. Aber das heißt, bereits von einem neuen Poem zu reden, für das sich zu seiner Zeit sowohl das Material als auch ein Dichter finden wird.¹⁸¹

Die kämpferische Rhetorik hatte in den 30er Jahren zweifellos einen realen Hintergrund in der größer werdenden Bedrohung durch Nazi-deutschland. Im Unterschied zu den Puškin-Feiern vom Februar 1937 wurde die innere Dramaturgie der Festsitzung, die in der Beschwörung des »sowjetischen Heroismus« ihren pathosgeladenen Höhepunkt erreichte, in weitaus stärkerem Maße durch das unvermittelte Nebeneinander von romantischer und militär-patriotischer Rhetorik geprägt. Die Figur des sowjetischen Kulturheros wird auf diese Weise in den Bereich des Militärischen zurückgebunden.

Der armenische Dichter Avetik Isaakian pries Rust'aveli als »Bildhauer der Seele« (skul'ptorom duši), der Treue, Liebe, Tapferkeit und Rittertum lehrte. Isaakian verknüpfte sein Bekenntnis zur Sowjetunion als Heimat aller Völker der UdSSR mit einem Lob auf die Wachsamkeit

des katholischen Europas in keiner Weise Abbruch tat.« Alexander Puschkin, »Brief an Tschadaadajew v. 19. Oktober 1936«, in: ders., *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6: *Briefe*, Berlin, Weimar 1973, S. 403 f.

¹⁸⁰ Das ist die russische Bezeichnung für die bösen, fremdartigen Wesen, die *k'aji*.

¹⁸¹ »В этой поэме было обещание, которое время выполнило. Но в ней сейчас лежит залог того, что никогда, если считать на минуту Нестан символом, и скажем символом Грузии, никогда эта Нестан – эта наша Грузия сегодняшняя не будет похищена новыми каджами и никакие, как бы они не именовали себя, новые китайцы не посмеют прийти на вольную землю Советской всеобщей родины. Наши Тариэлы и Автандилы совместили и физическую силу старых витязей и свойства самые магические: поражать врага с воздуха и даже на его территории. Но это уже речь о новой поэме, для которой в свое время найдется и материал и поэт.« Главное архивное управление при СМ ГССР, *Istoričeskij vestnik*, Bd. 37–38, 1978, S. 273.

der Roten Armee. Er rief die Dichter und Schriftsteller, die »Kämpfer der Feder«, zum Kampf gegen den Faschismus auf und berief sich dabei auf Rust'aveli, Puškin, Ševčenko, Džambul und Sulejman Stal'skij, die (»uns«) Heldentum, Selbstaufopferung und Patriotismus einflößten. Vor ihnen stünde die Aufgabe, die Menschen, vor allem die Jugend mit dieser Waffe auszurüsten.¹⁸²

Abschließend bekräftigte der Literaturwissenschaftler Viktor Gol'cev die tiefe Verwurzelung von Rust'avelis Dichtung in der georgischen Kultur. Die Gestalten von Tarel und Avtandil, Tinatin und Nestan-Daredschan seien »personifizierte Gestalten des nationalen Heroismus«.¹⁸³ Im nächsten Schritt wird der »nationale« (georgische) Heroismus von Gol'cev zum »sowjetischen Heroismus« umdeklariert: »Das Zusammenspiel von Kraft und Verstand, Mut und Berechnung«, heißt es weiter, »das sind Rust'aveli zufolge die Grundlagen eines echten Heroismus, die mit unseren sowjetischen Begriffen von Heroismus zusammenfallen.«¹⁸⁴ Rust'aveli wird auf diese Weise zu einer Art Ikone stilisiert, die das Volk in den Kampf geführt habe und auch künftig führen solle:

Man muss danach streben, dass die georgische Literatur, dass die Literatur aller Republiken das Volk ebenso bewaffnet, wie Šot'a Rust'aveli es bewaffnet hat, damit sie eine ebenso zuverlässige Kampfmaschine in den Händen des Volkes ist, wie ›Der Recke im Tigerfell‹ es immer gewesen war.¹⁸⁵

Nachwirkungen des Jubiläums

Die ersten Vergleiche Rust'avelis mit Klassikern der Weltliteratur in der russischen Presse des 19. Jahrhunderts hatten noch symbolischen Charakter und dienten dazu, dem russischen Leser einen unbekanntem Dichter näherzubringen. In der Stalinzeit wurde diese Distanz aufgehoben. Die Frage nach einer typologischen Einordnung des Poems und seines Dichters erhielt eine neue Bedeutung: Rust'aveli sprengte gleichsam die nationalen Grenzen und begann zu expandieren. Der georgische Literaturhistoriker Vukol Berije schrieb 1938: »Šot'a Rust'aveli steht mit seinem

¹⁸² Ebd., S. 299.

¹⁸³ »Образы Тарелы и Автандила, Тинатин и Нестан-Дареджан есть персонифицированные образы национального героизма, мощи, красоты и благородства.« Ebd., S. 321.

¹⁸⁴ »Сочетание силы и ума, смелости и расчетливости – вот основы настоящего героизма и понимания Руставели, совпадающие с нашими советскими понятиями героизма.« Ebd.

¹⁸⁵ »Надо стремиться к тому, чтобы грузинская литература, чтобы литература всех республик также вооружила народ, как его вооружал Шота Руставели, чтобы она была надежным боевым оружием в руках народа, каким был всегда ›Витязь в тигровой шкуре‹.« Ebd., S. 322.

›Recken im Tigerfell‹ stolz wie der Elbrus der großen Sowjetunion und der ganzen kulturellen Welt gegenüber.«¹⁸⁶ Aus dem nationalen Dichter, der eine maßgebliche Figur für die georgische Literatur ist, wurde ein internationaler Kulturheros gemacht, der seine weltweite Bedeutung nicht zuletzt durch seine Position neben den bekanntesten Klassiker der Weltliteratur bekommt.

Der russische Literaturwissenschaftler Viktor Gol'cev stellte Rust'aveli 1940 in eine Reihe mit solchen Klassikern der Weltliteratur wie etwa Homer, Firdausī und Dante. In seinem Buch über Rust'aveli und dessen einziges erhaltenes Werk schrieb er:

Das georgische Volk ist nicht umsonst stolz auf seinen poetischen Genius Šot'a Rust'aveli. Sein berühmtes Poem »Der Recke im Tigerfell« gehört zu den besten Schätzen der Weltpoesie. Man kann es nur mit solchen Werken vergleichen wie »Ilias« und »Odyssee« von Homer, »Schah-name« von Firdausī, einigen Poemen von Nisami von Gandscha oder »Die Göttliche Komödie« von Dante.¹⁸⁷

1938 verglich der georgische Philologe Pavle Ingoroqva Rust'aveli mit Shakespeare und unterstrich, dass beide Dichter das gleiche Schicksal hätten und ihre wahre Identität noch nicht ganz gelüftet sei. Dabei bekräftigte Ingoroqva, es sei notwendig, die Rust'aveli-Forschungen auf einen neuen Stand zu bringen.¹⁸⁸ In dem Buch stellte er sich die Aufgabe, das Leben des Dichters, von dem fast keine biographischen Angaben überliefert sind, wissenschaftlich zu rekonstruieren, was letztlich zu einer wissenschaftlichen Fiktion wird. Durch die Biographisierung aber wurde Rust'aveli gleichsam zu einer leibhaftigen Figur, zu einem Kulturheros, der einer hinter ihm stehenden nationalen Kultur eine weltweite Wichtigkeit verlieh. Über seine Figur konnte sich die georgische Kultur nun mit den anderen Kulturen der Welt messen.

Im Vorwort eines wissenschaftlichen Sammelbandes zum 750. Jahrestags Rust'avelis schrieb der Historiker und Vizepräsident der Akademie der Wissenschaften der Georgischen Sowjetrepublik Simon Ĵanašia, man könne auf Rust'avelis Buch der Liebe, in dem die Liebe als »etwas Erhabenes und als Quelle eines geistigen Aufschwungs« besungen werde, Stalins Worte beziehen: »Diese Sache ist machtvoller als Goethes ›Faust‹ (die Liebe besiegt den Tod)«. ¹⁸⁹

¹⁸⁶ Vukol Berije, »rust'avelologiis istoriisat'vis« (Zur Geschichte der Rust'aveli-Forschung), in: Pavle Ingoroqva, Geronti K'ik'oje (Hg.), *rust'avelis krebuli* (Sammelband zu Rust'aveli), Tbilisi 1938, S. 107–119, hier S. 119.

¹⁸⁷ Viktor Gol'cev, *Šota Rustaveli i ego poëma* (Šot'a Rust'aveli und sein Poem), Tbilisi 1948, S. 3.

¹⁸⁸ Pavle Ingoroqva, *Šota Rustaveli*, Tbilisi 1938, S. 5 f.

¹⁸⁹ Simon Ĵanašia, »Predislovie« (Vorwort), in: ders. (Hg.), *Sbornik Rustaveli. K 750-letiju ›Vepehistkaosani«* (Rust'aveli-Sammelband. Zum 750. Jubiläum von »Der Recke im Tigerfell«), Tbilisi 1938, S. XI.

Ĵanašia schlägt eine Brücke zwischen Rust'aveli und dem sowjetischen Zeitalter, indem er behauptet, dass die erhabensten Ideen von Rust'aveli erst in der sowjetischen Gesellschaft in Erfüllung gegangen seien:

Nur in unserem Land, wo der Sozialismus, auf höchster Stufe die innere Einheit des Volkes erschuf, ist der wunderbare Traum des Dichters von der Freundschaft der Menschen und der Völker Wirklichkeit geworden. Nur in unserem Land erfüllte sich ein anderer wunderbarer Traum des Dichters – der Traum von der Vereinigung von Mann und Frau in freier Liebe, von der alles überwältigenden Kraft dieses Gefühls.¹⁹⁰

Im nächsten Absatz geht Ĵanašia in seinem Versuch, Rust'aveli an die sowjetische Rhetorik und Ideologie anzupassen, einen Schritt weiter:

Die selbstlose Kühnheit, der beispiellose Mut des Geistes, zu dem die Helden des »Recken im Tigerfell« durch die Liebe und Freundschaft begeistert werden, ist der werktätigen Menschheit am ehesten vertraut und zugänglich, an deren Seite Rust'aveli auch beim Endsturm auf die »K'ajet'i Festung« des Weltkapitalismus sein wird. Das eigene [rodnoj] Volk und die gesamte Kulturmenschheit [kul'turnoe človečestvo] stehen in der Schuld des großen Dichters: Rust'aveli muss nicht nur ein Gegenstand der Liebe, sondern auch Gegenstand und Quelle eines vollkommenen wissenschaftlichen Wissens sein.¹⁹¹

Durch diese Kontextualisierung wurde der mittelalterliche Dichter sowjetisiert und politisch instrumentalisierbar. Rust'avelis abstraktes Symbol des Bösen – die Festung von K'ajet'i – wurde der marxistisch-leninistischen Ideologie eingepasst und mit dem Kapitalismus gleichgesetzt. Auf diese Weise verwandelte sich Rust'aveli im sowjetischen Diskurs in eine symbolträchtige Figur der Stalinschen Eschatologie des Klassenkampfes. Aus einer Figur des Nationalen wurde auf diese Weise eine Figur des Sowjetisch-Internationalen.

Diese Verwandlung der Figur von Rust'aveli hatte aber auch eine Kehrseite: Das Nationale war der Schlüssel, um das Universale richtig verstehen zu können. Ĵanašia stellte in seinem Vorwort eine Bedingung:

Sowohl seinem Inhalt als auch seiner Form nach ist das unsterbliche Poem organisch mit dem heimatlichen Boden [s rodnoj počvoj] verbunden, und, in einem bestimmten Sinne, bildet es den Abschluss der ganzen bisherigen Entwicklung der georgischen nationalen Kultur. Die Erforschung dieser Kultur, deren Wurzeln tief in die Jahrhunderte und in die Weiten des Raumes hineinreichen, ist die erste Voraussetzung, um das Poem richtig zu verstehen.¹⁹²

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

Die Anspielung auf die Stalinsche Formel – »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« – wird hier zugunsten des Nationalen umformuliert. Die Verbindung Rust'avelis mit dem georgischen »Boden« wurde in den 1930er Jahren auf eine neue Art und Weise thematisiert. Es ging um die Originalität des Stoffes und des Sujets des Poems, das im neunten Vers des Prologs vom Autor selbst als eine persische Geschichte bezeichnet wird:

In georgischer Wiedergabe fand ich unter Perser Sagen
dieser Perle sanft durch unsre Hände rollendes Behagen.
Hab sie in gediegne Verse ohne Tadel übertragen,
dass der Schönen sie gefiele, die die Wunde mir geschlagen.¹⁹³

Vor allem georgischen Philologen und Publizisten erschienen diese Zeilen plötzlich wie ein Dorn im Auge. Noch 1889, kurz nach der Diskussion zwischen Čavčavaje und Ceret'eli über Rust'aveli, veröffentlichte der georgische Publizist und Revolutionär Ivane Ĵabadari in der russischen Zeitschrift *Der Nordbote* (Severnyj vestnik) seinen Artikel *Briefe über Georgien* (Pis'ma o Gruzii), in dem er den *Recken im Tigerfell* als ein aus dem Persischen übersetztes Poem bezeichnete.¹⁹⁴ Noch im selben Jahr reagierte Niko Nikolaje, ein georgischer Publizist und enger Mitstreiter von Ilia Čavčavaje empört darauf. In der russischen Zeitschrift *Die neue Rundschau* (Novoe obozrenie) bezeichnete er die Behauptung, *Der Recke im Tigerfell* sei nicht georgisch und bloß aus dem Persischen übersetzt, als Unsinn und eine Verleumdung der georgischen Kultur. Seiner Meinung nach, »ist das Buch als Urkunde der [georgischen] Nation zu bewerten, die es verinnerlicht hat.«¹⁹⁵

Ein Jahr später schloss sich der Diskussion auch der damals noch junge Nikolaj Marr an und veröffentlichte in der georgischen Zeitung *Das Theater* (t'eatri) einen Artikel, in dem er schrieb:

Die Frage, wessen Werk »Der Recke im Tigerfell« ist – das der Nation oder Rust'avelis – ist falsch gestellt. Es geht hier vor allem um den Inhalt. So oder so, wer hat bewiesen, dass Rust'aveli lügt und »Der Recke im Tigerfell« nicht aus dem Persischen übersetzt ist? Oder wer hat bewiesen, dass »Der Recke im Tigerfell« auch inhaltlich zweifellos ein georgisches Werk ist, weshalb dann nicht mehr danach gesucht werden müsste, ob »Der Recke im Tigerfell« nur von Rust'aveli oder doch von der ganzen georgischen Nation geschaffen worden ist [...]»?¹⁹⁶

¹⁹³ Rustaveli, *Der Recke im Tigerfell*, S. 36.

¹⁹⁴ Vukol Berije, »rust'avelologiis istoriasat'vis«, S. 109.

¹⁹⁵ Ebd., S. 109 f.

¹⁹⁶ Niko Mari (Nikolaj Marr), »cerili v'ep'xis-tyaosnis« gamo« (Über »Der Recke im Tigerfell«), in: *t'eatri*, 1890, Nr. 12.

Anschließend äußerte Marr die Vermutung, es müsste doch möglich sein, das persische ›Original‹ des Poems zu finden und es dann mit der georgischen poetischen Version von Rust'aveli zu vergleichen. Diese Hypothese des in Georgien geborenen Marr (der auch georgische Wurzeln hatte) wurde von den georgischen Gelehrten nahezu als Hochverrat an Georgien wahrgenommen.¹⁹⁷ Marr suchte jahrelang erfolglos nach dem persischen Original, relativierte mit der Zeit seine Behauptung, bevor er sie in den 1920er Jahren ganz fallen ließ. 1928 bekräftigte er, dass die Metrik in der Tradition der mündlichen georgischen Volksdichtung verwurzelt sei: »Die Volksmetrik der vierzeiligen Poesie bei den Georgiern, einem japhetischen Volk, deren Entwicklung ihre unübertroffene Virtuosität in Rust'avelis Werk ›Der Recke im Tigerfell‹ fand, tendiert zweifellos zu ihren volkstümlichen Wurzeln und nicht zu den Normen der persischen Dichtung.«¹⁹⁸

Nach den Jubiläumsfeiern von 1937 erschienen mehrere Aufsätze, in denen jede Frage nach dem möglichen persischen Original des Sujets endgültig abgelehnt wurde.¹⁹⁹ Vukol Berije fasst am Ende seines Aufsatzes über die Geschichte der Rust'aveli-Forschung zusammen: »Das Fundament dieses Werkes, das weltumspannend ist und Weltgeltung besitzt, ist Georgien; es ist voll und ganz georgisch.«²⁰⁰

Die georgische Originalität von Rust'avelis Werk zu behaupten hatte für das nationale Selbstbewusstsein offenbar einen derart großen Wert, dass Georgien nicht bereit war, seinen wertvollsten Beitrag für die Weltkultur mit jemandem zu teilen. Nicht einmal der Stoff durfte fremd sein. Es gab keine schlimmere Provokation für die georgische Kultur, als Rust'avelis vollständige Zugehörigkeit zu Georgien zu bezweifeln. Nikolo Micišvili hatte in seinem offenen Brief geschrieben: »Wenn er [Rust'aveli – G. M.] einer aus unserem Leben ist, dann ist er ein Missverständnis; entweder ist Rust'aveli kein Georgier, oder sein Poem ist ein fremder Fund.«²⁰¹ Diese Zeilen lösten in Georgien einen Skandal aus, dessen Echo bis ins 21. Jahrhundert überdauerte.

War Rust'aveli in vorsowjetischen Zeiten eine identitätsstiftende nationale Ikone, so ging seine Bedeutung in den 1930er–1940er Jahren über die nationalen kulturellen Grenzen hinaus: Als georgischer nationaler Kulturheros repräsentierte die georgische Kultur auf der höchsten Ebe-

¹⁹⁷ Berije, »rust'avelologii istoriisat'vis«, S. 111.

¹⁹⁸ Nikolaj Marr, *Jafetičeskaja teorija* (Japhetische Theorie), Leningrad 1928, S. 113.

¹⁹⁹ Vgl. dazu Viktor Gol'cev, Šota Rustaveli, S. 45.

²⁰⁰ Berije, »rust'avelologii istoriisat'vis«, S. 119.

²⁰¹ Nikolo Micišvili, »p'ik'rebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fik'rebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006, S. 11–22, hier S. 20 f.

ne die Menschheitskultur. Diesen Platz in der Weltliteratur genauer zu bestimmen, unternahm der in Deutschland promovierte georgische Philosoph Šalva Nuc'ubije (Schalwa Nuzubidse). In Tiflis erschien 1947 in russischer Sprache sein wohl bekanntestes Werk zu Rust'aveli – *Rust'aveli und die orientalische Renaissance* (*Rustaveli i vostočnyj renessans*). Als textuelle Vorlage diente die von Nuc'ubije selbst ins Russische übersetzte Fassung des *Recken im Tigerfell*.²⁰² Die Thesen seines Buches und zur georgischen Renaissance hatte Nuc'ubije erstmals 1940 in Moskau in einem Vortrag am Institut für Weltliteratur vorgestellt. In diesem Vortrag charakterisierte er Rust'aveli als einen Dichter der Renaissance.²⁰³

Zwei Jahre später erschien ein weiteres Buch von ihm, in dem er seine Renaissance-Theorie weiterentwickelte – *Das Geheimnis des Pseudo-Dionysios Areopagita*.²⁰⁴ In dieser Arbeit identifizierte Nuc'ubije den geheimnisvollen christlichen Mystiker der Spätantike, den Begründer der apophatischen Theologie und bedeutenden Vertreter des christlichen Neuplatonismus, der unter den Namen Dionysios Areopagita schrieb, mit Petrus von Iber, einem aus dem georgischen Königshaus stammenden Theologen des 5. Jahrhunderts. Ausgangspunkt ist für Nuc'ubije die Tatsache, dass Rust'aveli in seinem Werk *Dionysios Areopagita* nicht nur zitiert, sondern einmal auch direkt erwähnt. Das verweise darauf, dass es in Georgien seit dem 11. Jahrhundert, als die altgeorgischen Übersetzungen des Pseudo-Dionysios Areopagitas entstanden, erste neuplatonische Schulen gegeben habe, welche die philosophischen Grundlagen für die Renaissancekultur im Georgien vorbereiteten.

Nuc'ubije zufolge stammte die georgische Renaissance direkt aus der Antike, habe es doch in Westgeorgien (Kolchis) noch im 4. Jahrhundert eine Akademie gegeben, deren direkte Nachfolgerin die vom König David IV. Anfang des 12. Jahrhunderts im westgeorgischen Kloster Gelati gegründete Akademie gewesen sei.²⁰⁵ Dort wirkte auch der vom byzantinischen König eingeladene georgische Philosoph Ioane Petrici (11.–12. Jh.). Mit dem Namen von Ioane Petrici ist laut Nuc'ubije die Wiedergeburt des areopagitischen Neuplatonismus in Georgien verbunden, »welcher als Ideologie der georgischen Renaissance diente« (kotoryj i poslužil ideologiej Renessansa v Gruzii).²⁰⁶ Aus diesem Grund

²⁰² Šota Rustaveli, *Vitjaz' v tigrovoj škure*, übers. v. Šalva Nuc'ubije, Moskva 1941.

²⁰³ Šalva Nuc'ubije, *Rustaveli i vostočnyj renessans* (*Rust'aveli und die orientalische Renaissance*; 1947), Tbilisi 1967, S. 5.

²⁰⁴ Šalva Nuc'ubije, *Tajna Pseudo-Dionisija Areopagita* (*Das Geheimnis des Pseudo-Dionysios Areopagita*), Tbilisi 1942.

²⁰⁵ Nuc'ubije, *Rustaveli i vostočnyj renessans*, S. 111 f.

²⁰⁶ Ebd., S. 124.

betrachtete Nuc'ubije auch die gesamte georgische Dichtung des 12. Jahrhunderts als Renaissance-Literatur, die im Werk Rust'aveli gipfele.²⁰⁷

Bereits vor Nuc'ubije, in den 1930er Jahren, stellten einige georgische Literaturhistoriker Rust'aveli in den Kontext der Renaissance. Eine erste Andeutung in diese Richtung findet sich in der Rede von Malak'ia Torošeliĵe auf den Ersten Allunionskongress sowjetischer Schriftsteller von 1934: »[...] das Poem von Rust'aveli ist das bedeutendste literarische Erbe von all dem, was uns der mittelalterliche Westen und die gesamte sogenannte mittelalterliche christliche Welt gegeben haben. [...] Dante hält einem Vergleich mit Rust'aveli nicht stand.«²⁰⁸ Diese Ansicht vertrat 1939 ebenfalls Korneli Kekeliĵe, einer der Gründungsväter der georgischen Literaturwissenschaften: »Dieses Poem, das einige Jahrhunderte vor der westeuropäischen Renaissance die humanistischen Ideen und das edelmütige Streben des Menschen abbildete, gehört zu jenen Werken der Vergangenheit, die [...] bis heute ihre Bedeutung als Norm und unnachahmliches Vorbild wahren.«²⁰⁹

Das gleiche Pathos findet sich bei Nuc'ubije: Er bekräftigt, die georgische Renaissance sei älter als die europäische Renaissance, die ohne ihren östlichen Vorläufer nicht denkbar gewesen wäre: »[...] die georgische Renaissance überwand ihre nationalen Grenzen. Die Erforschung der Weltrenaissance ohne die Erforschung der georgischen Renaissance ist vom Standpunkt einer objektiven und konsequenten Wissenschaft über Literatur und Kultur völlig unzulässig.«²¹⁰

Nuc'ubije spricht in seinem Buch an einer Stelle über den internationalen Charakter des Werkes von Rust'aveli. Dabei zitiert er den 970. Vers des Poems, in dem davon die Rede ist, wie alle Lebewesen zu Avt'andili, dem singenden Helden des Poems, kamen und ihn begrüßten. Nuc'ubije hat eine Zeile aus der vierzeiligen Strophe ausgelassen, was dem Inhalt des Zitats gänzlich andere Züge verlieh:

Und kamen vor ihm sich zu verneigen alle Wesen der Welt,

.....
 Inder, Griechen und Araber von zwei Seiten aus dem Ausland,
 Perser, Russen und Franken und Ägypter.²¹¹

²⁰⁷ Ebd., S. 147–234.

²⁰⁸ Vgl. oben das Teilkap. 2.2.

²⁰⁹ Kekeliĵe, *Konspektivnyj kurs*, S. 59.

²¹⁰ Nuc'ubije, *Rustaveli i vostočnyj renessans*, S. 279.

²¹¹ »И пришли пред ним склониться тварей мира вереницы, /
 / Инды, греки и арабы с двух сторон из-за границы, / Персы,
 русские и франки, и египтяне-мисрийцы.« Nuc'ubije, *Rustaveli i vostočnyj renessans*, S. 256.

Die hier nicht zitierte zweite Zeile lautet: »Von den Felsen die Tiere, Fische aus den Wassern, Krokodile aus den Seen, Vögeln aus dem Himmel«. Durch das veränderte Zitat entsteht ein anderer Kontext, in dessen Zentrum Rust'aveli selbst und mit ihm die gesamte georgische Kultur stehen. Diese kleine textuelle Verschiebung lässt sich nicht nur als eine Wunschvorstellung von Nuc'ubije, sondern darüber hinaus als Tendenz der georgischen Kultur der Stalinzeit deuten, durch Rust'avelis Figuren wie Rust'aveli selbst für Georgien einen besonders ehrwürdigen Platz in der gesamten Weltkultur zu sichern.

3.4. Geschichte als Schauplatz nationaler Affekte

Am 14. Dezember 1945 erschien in der georgischsprachigen Zeitung der KP der Georgischen Sowjetrepublik *Kommunisti* und am 20. Dezember auch in den zentralen sowjetischen Zeitungen *Pravda* und *Izvestija* ein Artikel der beiden führenden georgischen Historiker Simon Ĵanašia und Niko Berjениšvili mit der Überschrift »Über unsere gesetzmäßigen Forderungen an die Türkei« (O našich zakonnych trebovanijach k Turcii). Das im georgischen Original verwendete Wort *kanonieri* bedeutet sowohl »gesetzmäßig« als auch »rechtmäßig, legitim«. Anliegen des Artikels war es, die Legitimität eines bestimmten georgischen territorialen Anspruchs gegenüber der Türkei zu begründen. Das geschieht gleich im ersten Absatz:

Das georgische Volk, das einen bedeutenden Beitrag zur Niederschlagung des Faschismus leistete, hat sich ebenfalls das Recht verdient, seine gesetzmäßigen Forderungen zu stellen.

Wir appellieren an die Weltgemeinschaft hinsichtlich unserer ureigenen [iskonnnych], durch die Türkei abgetrennten Landflächen.

Es handelt sich nicht um eine unbedeutende territoriale Beeinträchtigung [uščemlenie], sondern um die geraubte Wiege unserer nationalen Individualität [narodnoj individual'nosti], um ein Verbrechen, das den lebendigen nationalen [nacional'noe] Leib gespalten hat.

Es handelt sich um den Gegenstand des jahrhundertelangen Kampfes des georgischen Volkes.²¹²

Bereits in den ersten Sätzen zeichnet sich ab, dass hier ein territorialer Anspruch als »gesetzmäßig« deklariert und durch Bezüge auf die Gegenwart wie auf die Vergangenheit gerechtfertigt wird: Aufgrund

²¹² Der Artikel wird hier aus der Zeitung *Pravda* zitiert: Simon Ĵanašia, Niko Berjениšvili, »O našich zakonnych trebovanijach k Turcii« (Über unsere gesetzmäßigen Forderungen an die Türkei), in: *Pravda*, 20. Dezember 1945, S. 3.

seiner aktuellen Verdienste dürfe das georgische Volk jene Territorien rechtmäßig für sich beanspruchen, die als »Wiege« seiner »nationalen Individualität« gelten. Um diesen Anspruch zu legitimieren, greifen die Verfasser des Artikels auf die Geschichte zurück und laden mit deren Hilfe das beanspruchte Land symbolisch als zentralen georgischen ›Erinnerungsort‹ (im Sinne Pierre Noras) auf. Primäre Aufgabe einer so verstandenen Geschichtsschreibung ist es, ausgehend von den Ergebnissen historischer und archäologischer Recherchen (vorwiegend aus den 1920er–1930er Jahren) ein georgisches historisches Gedächtnis zu konstruieren und eine Kontinuität zu behaupten, die ihre Legitimation allein aus dem mittels eben dieser Geschichtsschreibung konstruierten Gedächtnis bezieht. Die Metapher von der »Wiege« impliziert zudem die Vorstellung von einer linearen, kontinuierlichen Entwicklung, weshalb sie zu den zentralen *topoi* zahlreicher Gründungsmythen gehört.

Die sowjetische Historiographie der 1930er–1940er Jahre zeichnete sich generell dadurch aus, dass sie die Suche nach einer Wiege der Nation in prähistorische Zeiten zurückverlegte. Der Ursprung, aus dem die Geschichte einer Nation – deren Ethnogenese – hergeleitet wurde, stellte zugleich den Grundstein dar, auf dem das nationale Gedächtnis basierte und ein »ethnopolitischer Mythos«²¹³ (Viktor Šnirel'man) geschaffen wurde. Šnirel'man sieht in der »Konstruktion ethnogenetischer Schemata« unter den Bedingungen eines totalitären oder autoritären Regimes »fast die einzige Möglichkeit, wenn auch nur in metaphorischer Form, ethnische Kränkungen zu benennen und die Unzufriedenheit mit dem unbefriedigenden Zustand des eigenen Ethnos zum Ausdruck zu bringen«.²¹⁴

Auch der eingangs zitierte Artikel der georgischen Historiker beginnt mit der Vorgeschichte Georgiens, aus der das georgische Volk seine besondere Kraft schöpfe:

Seit Urzeiten [s glubočajšej drevnosti] lebte, arbeitete und kämpfte das georgische Volk auf diesem Territorium [...]. Indem das georgische Volk hier immer neue Zentren der Zivilisation und Staatlichkeit schuf, zeigte es eine erstaunliche Lebens- und Schöpferkraft [pokazal porazitel'nuju žiznennuju i tvorčeskiju sposobnost'] sowie eine hartnäckige Verbundenheit [privjazannost'] mit seinem Heimatland [k rodnoj zemle] und seinen unerschütterlichen Willen zur Verteidigung seiner Errungenschaften.²¹⁵

²¹³ Viktor Šnirel'man, »Cennost' prošlogo: étnocentristskie istoričeskie mify, identičnost' i étnopolitika« (Der Wert der Vergangenheit: Ethnozentrische historische Mythen, Identität und Ethnopolitik), in: Marta Brill Olcott [Martha Brill Olcott], Aleksej Malašenko (Hg.), *Real'nost' étničeskich mifov* (Die Realität ethnischer Mythen), Moskva 2000, S. 12–33; zit. nach: nationalism.org/library/science/nationalism/reality/reality-of-ethnic-myths.pdf (aufgerufen: 11. 2. 2014).

²¹⁴ Ebd., S. 17.

²¹⁵ Janašia, Berjenišvili, »O našich zakonnych trebovanijach k Turcii«, S. 3.

Das »Arbeiten« und das »Kämpfen« als Signifikanten für die sowjetische Rhetorik werden hier in einen zutiefst nationalen Zusammenhang gestellt. Das sozialistische Pathos dient der Generierung des nationalen Inhalts, der im mythischen Bild von der »Wiege« als Kraftquell des georgischen Volkes verdichtet ist. Stalins Formel – »national in der Form, sozialistisch im Inhalt« – wird hier abgewandelt bzw. sogar ins Gegenteil verkehrt. Das Sozialistische wird zur Form und dem Nationalen untergeordnet. Diese Umkehrung wird noch deutlicher an einer anderen Stelle, in der es um die Genealogie der kulturellen Zugehörigkeit der georgischen Vorfahren geht, die beide Autoren für das 2. Jahrtausend v. Chr. mit den Hethitern und Subaren²¹⁶ und für das 1. Jahrtausend v. Chr. mit dem Königreich Urartu in Verbindung bringen: »In der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends vor unserer Zeit hält Urartu würdevoll das Banner der hethitisch-subarischen Zivilisation hoch und entwickelt sie weiter.«²¹⁷ In diesem Satz verschmilzt eine typische sowjetische rhetorische Formel – »würdevoll das Banner« zu halten –, die eigentlich aus dem Kontext des »sozialistischen Wettbewerbs« bekannt ist, mit dem nationalen Inhalt und wird zur Matrix eines »ethnopolitischen Mythos«, der im Laufe des Artikels weitere symbolische Referenzen und Intentionen generiert.

Im »ethnopolitischen Mythos« erlangt die Vorgeschichte eine besondere Relevanz: Durch den Bezug zu den Hethitern und Subaren erscheint Georgien hier genealogisch als ein Teil und Erbe der altvorderasiatischen Hochkulturen. Darüber hinaus war die Anbindung der georgischen Vorfahren an Urartu im doppelten Sinne wichtig: Einerseits werden in den urartäischen Keilschriften zwei Länder (Diauxi/Diaochi und Kulxa/Qulha, Kolcha) erwähnt, die als urgeorgische Staaten – Kolchis und Tao an der Ostküste des Schwarzen Meeres – genau jenes Land markieren, welches in diesem Artikel als Wiege des georgischen Volkes bezeichnet wird.²¹⁸ Andererseits kam dem Königreich Urartu, das im südlichen Transkaukasien kaum drei Jahrhunderte lang (9.–6. Jh. v. Chr.) existierte, im sowjetischen historischen Diskurs eine besondere Bedeutung zu: Es galt als der älteste Staat auf dem Territorium der UdSSR. Da Urartu aus verschiedenen, teils nicht miteinander verwandten Stämmen bestand, wurde es zudem als historischer Prototyp der UdSSR gedeutet.²¹⁹ Die-

²¹⁶ Subaren (*Subartu*) – ein Land im alten Mesopotamien, nördlich von Babylon.

²¹⁷ »В первой половине первого тысячелетия до н. э. государство Урарту достойно держит знамя хетто-субарской цивилизации, развивая ее дальше.« Ĵanašia, Berjentišvili, »O našich zakonnych trebovanijach k Turcii«, S. 3.

²¹⁸ Georgij Melikišvili, *Nairi-Urartu*, Tbilisi 1954, S. 25–28; ders. *K istorii drevnej Gruzii* (Zur Geschichte des alten Georgiens), Tbilisi 1959, S. 216–220.

²¹⁹ Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 42

ser Gedankengang findet sich 1937 beispielsweise in Andrej Šestakovs Grundschullehrbuch *Geschichte der UdSSR. Ein Kurzlehrgang (Istorija SSSR. Kratkij kurs)*, das unter Stalins persönlicher Aufsicht stand und das 1947 paradoxerweise auch in deutscher Übersetzung erschien:

Die allerältesten Staatswesen Russlands [d. h., der UdSSR – G. M.] entstanden vor ungefähr 3000 Jahren im Süden Transkaukasiens. Der erste Staat Transkaukasiens hieß *Urartu*. Innerhalb seiner Grenzen liegt der Berg Ararat und der Vansee. Die Herrscher des Landes hatten die grusinischen (georgischen) Stämme zu Untertanen. [...] Dies war der Staat der Stammväter des heutigen Grusiens (Georgien).²²⁰

In einem prominenten georgischen Lesebuch zur Geschichte Georgiens von Ivane Ĵavaxivili, Niko Berjenišvili und Simon Ĵanašia (1946) wird die Geschichte Urartus als Geschichte des Vorläuferstaates von Georgien behandelt. Aus dieser Perspektive erscheinen die Kämpfe Urartus gegen das Großreich Assyrien als Allusion, als Anspielung auf die späteren Kämpfe Georgiens gegen seine übermächtigen Feinde: »Das Volk kämpfte mit voller Wucht gegen die Eroberer [...], aber der Feind war in der Überzahl und verwüstete das Land.«²²¹

Durch die Anbindung an Urartu beanspruchten die Georgier (zusammen mit den Armeniern) für sich den Status, das älteste Volk in der UdSSR zu sein. Das implizierte eine weitere Funktion: Durch die Konstruktion einer historischen Kontinuität, die eine Brücke zwischen der Vergangenheit und der Zukunft spannen sollte, wurden auch politische Ansprüche legitimiert, durfte doch die »Wiege« einer Nation keinesfalls außerhalb ihres Territoriums liegen. Die Argumentationslogik gründete in der Vorstellung, dass ein kleines Volk seine Rechte im Kampf eroberte:

30 Jahrhunderte lang kämpfte das georgische Volk für seine Errungenschaften und Positionen gegen feindliche Mächte, die versuchten, es aus der welthistorischen Arena zu vertreiben. Aber niemals verlor das georgische Volk sein nationales Selbstbewusstsein [nacional'noe samosoznanie] und die Verbundenheit mit seiner ruhmreichen Vergangenheit, niemals sagte es sich von seinen heiligen Rechten los.²²²

²²⁰ Andrej W. Schestakow, *Kurzer Abriss der Geschichte Rußlands*, übers. v. Tamara Amsler-Wilbuschewich, Zürich 1947, S. 19. Das russ. Orig.: Andrej V. Šestakov, *Istorija SSSR. Kratkij kurs* (Geschichte der UdSSR. Kurzer Abriss), Moskva 1937. In der deutschen Übersetzung fehlt der Hinweis auf die Armenier, die für sich ebenfalls das kulturelle Erbe Urartus beanspruchten.

²²¹ Ivane Ĵavaxivili, Niko Berjenišvili, Simon Ĵanašia, *sak'art'velos istoria. sakiť xavi cigni* (Die Geschichte Georgiens. Ein Lesebuch), Tbilisi 1946, S. 39.

²²² Ĵanašia, Berjenišvili, »O našich zakonnych trebovanijach k Turcii«, S. 3.

Der Artikel, in dem die Geschichte der in der Türkei liegenden historischen Teile Georgiens von der Vorgeschichte über das Mittelalter bis zur Gegenwart erzählt wird, endet mit der Forderung: »Das georgische Volk muss seine Territorien, von denen es sich niemals lossage und nie lossagen kann, wieder zurückerhalten.«²²³ Der relativ kurze Artikel zeigt, auf welche Art und Weise in der UdSSR die Geschichtsschreibung politisch instrumentalisiert wurde, wobei hier die nationalen (die georgischen) und die imperialen Interessen in Einklang gebracht wurden und einander wechselseitig bedingten. Das nationale Interesse diente in diesem Fall dem imperialen Expansionsbestreben, das aber erst durch einen Bezug auf das ›Nationale‹ ermöglicht wurde.

Dieses Modell legitimierte sich durch eine »historische Gesetzmäßigkeit«, die jedoch erst von der Geschichtsschreibung erzeugt wurde. Im Falle Georgiens wurde eine historische Kontinuität konstruiert, die einzig durch die osmanische Eroberung unterbrochen worden sei. Die marxistisch gedachte »Gesetzmäßigkeit« der Geschichte sieht eine Wiederherstellung der Kontinuität der Nation vor. In Übereinstimmung mit der Stalinschen Definition der Nation als einer historisch entstandenen Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und »der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbarenden psychischen Wesensart«²²⁴ bedeutet das die Forderung nach einer Wiederherstellung der Kontinuität der Geschichte *und* des Territoriums. Die im *Pravda*-Artikel erhobene Forderung nach der »Gesetzmäßigkeit« steht für die Interessen des Sowjetimperiums, das seine auf Expansion zielende Politik durch einen Bezug auf nationale Interessen zu legitimieren suchte. Die politische Rechtfertigung für diese Verschränkung von (sowjetisch-) imperialen und nationalen Interessen sollte die Historiographie liefern.

Wirft man einen vergleichenden Blick auf Darstellungen des gleichen historischen Beispiels wie im *Pravda*-Artikel in der vorsowjetischen georgischen Historiographie, so zeichnet sich die politische Instrumentalisierung der Geschichtsschreibung in der Sowjetzeit noch deutlicher ab. Auf das Problem der historischen Teile Georgiens wurde die georgische Gesellschaft zum ersten Mal 1877 durch Ilia Čavčavaje aufmerksam. Er bezeichnete die abgetrennten Teile Georgiens als »osmanisches Georgien«.²²⁵ Im Unterschied zu Berjenišvili und Ĵanašia war das für Čavčavaje jedoch keine Frage des Territoriums oder einer historischen

²²³ Ebd.

²²⁴ Stalin, »Marxismus und nationale Frage«, in: ders., *Werke*, Bd. 2, Berlin 1950, S. 266–333, hier S. 269.

²²⁵ Ilia Čavčavaje, »osmalos sak'art'velo« (Osmanisches Georgien), in: *iveria*, Nr. 9, 1877, S. 1–3.

Gesetzmäßigkeit. Ihm ging es darum, dass die im Osmanischen Reich lebenden Georgier muslimischen Glaubens genauso rechtmäßige Georgier seien wie die christlichen Georgier. Die Konfession sollte man, Čavčavaje zufolge, nicht als entscheidenden Faktor der nationalen Identität betrachten. Viel wichtiger war aus seiner Sicht das historisch entstandene Zusammenleben: »Weder die Einheit der Sprache noch die des Glaubens und der Abstammung kann die Menschen so eng zusammenschweißen wie die Einheit der Geschichte.«²²⁶ Für Čavčavaje war es von entscheidender Wichtigkeit, nicht nur festzustellen, dass eine Nation geteilt und getrennt in zwei verschiedenen Imperien leben könne, ohne ihre nationale Identität zu verlieren. Sein Anliegen war es, die Fokussierung auf den konfessionellen Faktor aufzugeben, in deren Logik das einstige »Volk Gottes« der orthodoxen Tradition durch die Kirche zu einem Volk, zu einer ›Nation‹ vereint werde. Stattdessen versuchte Čavčavaje, einen säkularisierten Begriff vom Volk zu etablieren, wobei das Volk letztlich mit einem überzeitlich gedachten »Vaterland« zusammenfiel. Die Geschichte Georgiens sei, so Čavčavaje, nicht mehr, wie noch im Mittelalter, eine Geschichte der Könige, die als einziges Subjekt das Land repräsentierten, sondern eine Geschichte des Volkes, für das der Platz des Subjektes geräumt werden müsse. In seinem späteren Aufsatz »Nation und Geschichte« (1888) schreibt er:

Schon mehrmals haben wir gesagt und wiederholen es nochmals, dass die Geschichte der prächtige Tempel ist, wo der allgemeine Geist des Volkes sich gefeiert und die allerheiligsten Bilder seiner größten und großmütigsten Mitmenschen aufgehängt und diese mit der Erzählung ihren größten Taten überschrieben hat, wie ein den Nachkommen auf Ewigkeit bestimmtes Testament.²²⁷

Während das Geschichtsdenken in Georgien im 19. Jahrhundert – wie es für das Zeitalter der Nationen charakteristisch war – eher der Selbstbestimmung des georgisches Volkes als einer Nation, der Erweckung seines nationalen Gefühls diene, wurde es in der sowjetischen Zeit in den Dienst einer anderen Intention gestellt: Als spezifisches Machtinstrument wurde Geschichte benutzt, um unterschiedliche »ethnopolitische Mythen« zu etablieren, die innen- wie außenpolitische Entscheidungen der imperialen Macht legitimieren sollten. Šnirel'man zufolge appelliert der »ethnopolitische Mythos« zwar an die historische Wahrheit; er manipuliere jedoch bewusst die historischen Fakten, denn er stehe »im Dienst

²²⁶ Ebd., S. 1.

²²⁷ Ilia Čavčavaje, »eri da istoria« (Nation und Geschichte), in: ders., *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Bd. 4, Tbilisi 1987, S. 165–169, hier S. 167.

einer konkreten gegenwärtigen Aufgabe, seien es territoriale Ansprüche, die Forderung nach politischer Autonomie oder das Bemühen, sich der kulturellen Nivellierung zu widersetzen und das eigene kulturelle Erbe zu verteidigen.«²²⁸

Die Tatsache, dass prominente Historiker in zentralen Zeitungen der UdSSR – bezogen auf die Geschichte Georgiens – territoriale Ansprüche erhoben und historisch begründeten, hatte rein politische Ziele. Ronald Sunys Vermutung, dass der *Pravda*-Artikel persönlich von Stalin in Auftrag gegeben worden sein könnte und den Vorwand für eine mögliche sowjetische Invasion in die Türkei liefern sollte, liegt zumindest nahe.²²⁹

1998 wurden in Georgien die Tagebücher von Niko Berjanišvili veröffentlicht, in denen er auch über ein Treffen mit Stalin im Oktober 1945 berichtet.²³⁰ Dabei scheint es sich um eine eher nachträglich verfasste Notiz zu handeln, denn obgleich der Text nach Tagen gegliedert ist, steht unter diesem Tagebucheintrag das Datum vom 19. 12. 1945.²³¹ Den Aufzeichnungen zufolge trafen Berjanišvili und Ĵanašia mit Stalin in Sotschi zusammen und verbrachten drei Tage (vom 20. bis 23. Oktober 1945) in seinem Ferienhaus am Schwarzen Meer. Der eigentliche Grund dieses Treffens war mit hoher Wahrscheinlichkeit der Auftrag an beide Historiker, den genannten Zeitungsartikel zu verfassen. Das wird von Berjanišvili allerdings nicht erwähnt. Stattdessen berichtet er, dass sich Stalin mit beiden über einige Fragen der georgischen Geschichte unterhalten wollte. Das Gespräch verlief auf Russisch, obwohl alle Gesprächsteilnehmer Georgier waren. (Außer den beiden Historikern waren noch der Parteichef der Georgischen KP Kandid Ćarkviani und der Arzt Professor Micheil Cinamĵvrišvili anwesend.)

Während der dreitägigen Gespräche wurde, Berjanišvili zufolge, über verschiedene Fragen diskutiert – etwa über die Herkunft der Georgier und ihre Verwandtschaft mit den Kulturvölkern des alten Orients; über den Charakter der georgischen feudalen Monarchie, genauer gesagt, über König David IV., »den Erbauer« (georg.: Dawit IV; 1089–1125); über »Georgien in spätfeudaler Zeit, d. h. über den Kampf der Georgier gegen das Umfeld von Völkern *niederer* Kulturen (den Osmanen und Ksilbaschen)«²³²; über den Kampf von König Herakles II. (georg.: Erekle II.; 1720–1798) für die Rettung Georgiens durch seine

²²⁸ Šnirel'man, »Cennost' prošlogo«, S. 14.

²²⁹ Suny, *The Making of the Georgian Nation*, S. 285.

²³⁰ Niko Berjanišvili, »stumrad stalintan« (Zu Gast bei Stalin), in: *c'iskari*, (1998) 1, S. 97–110.

²³¹ Ebd., S. 98.

²³² Ebd., S. 99 (Hervorh. – G. M.). Die Ksilbaschen (türk.: Kızılbaş) waren turkmenische nomadische Stämme innerhalb des persischen Reiches (seit dem 15. Jahrhundert). Im 18. Jahrhundert besetzten sie Teile Ostgeorgiens.

Annäherung an Russland und die Rolle der Fürsten beim Niedergang Georgiens oder über die Entstehung der georgischen Öffentlichkeit unter dem zaristischen Regime.²³³ Berjenišvili vermerkt, Stalin habe das von beiden Historikern verfasste Lehrbuch der georgischen Geschichte aufgeschlagen gehabt und sei jedes einzelne Kapitel durchgegangen. Zu Beginn des Gesprächs habe Stalin gesagt, er hätte einige Bemerkungen, »genauer gesagt, zwei prinzipielle Bemerkungen zu Ihrer Geschichte«.²³⁴ Die erste Bemerkung betraf die Herkunft der Georgier und ihre Urverwandtschaft:

Unser Buch liegt aufgeschlagen auf seinem [Stalins – G. M.] Tisch. Das Anfangskapitel findet er nicht ausreichend. Er hält mehr Mut und Klarheit für nötig in Fragen der Herkunft und der Verwandtschaft der Georgier mit den ältesten Kulturvölkern Vorderasiens: Sumerer, Subaren, Hethiter, Urartäer. [Das Volk] Karthagos findet er, sei nicht mit den Hebräern verwandt ... Auch die Libyer, Basken, Etrusker [nicht] ... Die Griechen kamen später. Die Ägypter nannten sie ein Räubervolk ... All dies ist zu erforschen ... Mehr Mut ist nötig. Für die Erforschung der altorientalischen Geschichte habt ihr bessere Bedingungen als die Westeuropäer. Ihr habt zu große Pietät gegenüber der Meinung der Europäer.²³⁵

Berjenišvili kommentiert Stalin, beispielsweise dessen Gebrauch des Wortes »Georgier« (*gruziny*):

Der Begriff ›gruziny‹ wird vom Genossen Stalin viel umfassender verwendet, als wir ihn verstehen, viel weiter als bloß für Kartvelisch-Sanisch-Swanisch [die drei Stamm- und Sprachgruppen im Georgischen – G. M.]. Der Genosse Stalin hält die Ausweitung dieses Begriffs für notwendig. Auch hier ist er genial: Die Geschichte ist eine Wissenschaft, sie ist die Wahrheit, der begründete Syllogismus, real und nicht formal und daher im Einklang mit der Gegenwart. Ein Wissenschaftler soll in der Lage sein, diese Übereinstimmungen aufzudecken. Es ist wahr: der Begriff ›Georgier‹ muss ausgeweitet werden. Das muss unbedingt geschehen, sowohl aus der Sicht der historischen Wissenschaft als auch aus der politischen Sicht des frühen Georgiens. Er fragte Simon [Simon Ĵanašia – G. M.]: Wäre eine hethitisch-georgische Völkergruppe [chetsko-gruzinskaja grupa narodov] möglich? Simon zögerte: ›Georgische‹ fand er zu gewagt. ›Er hat Angst‹, lächelte Stalin.²³⁶

Im Gespräch kritisierte Stalin auch Nikolaj Marr und dessen »Stadialtheorie«. Obwohl Stalin wie Marr gegen die europäische Indogermanistische Stellung bezog, erklärte er die Sprache zum Hauptmerkmal, um die Verwandtschaft zwischen den Völkern festzustellen. »Er interessierte

²³³ Ebd., S. 97 f.

²³⁴ »Я вот имел несколько замечаний к вашей истории, точнее два основных замечания.« Ebd., S. 99.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Ebd., S. 100 f.

sich«, schreibt Berjenišvili, »für die Sonderstellung des Georgischen und fragte nach der Beziehung des Georgischen zu den Sprachen des Nordkaukasus.«²³⁷

Die Fragen nach Abstammung, Ursprache und Ethnogenese fanden in Europa bereits im 19. Jahrhundert eine massive Verbreitung, waren aber vor allem mit der Indogermanistik verbunden.²³⁸ Ferdinand Bopp, einer der Gründer der Indogermanistik, versuchte, die kaukasischen Sprachen, darunter das Georgische, als einen »Sprachstamm« des Indoeuropäischen zu identifizieren.²³⁹ Diese Hypothese wurde aber bald durch eine Theorie des deutschen Altorientalisten Friedrich Hommel korrigiert. Hommel stellte fest, dass einige altorientalische Sprachen – unter anderem die georgischen (kartwelischen) Sprachen – mit keinen bekannten Sprachfamilien zu identifizieren seien. Er schlug vor, diese Sprachen, wie auch das Urartäische, Pelasgische und Etruskische zusammen mit dem Georgischen zu einer Sprachfamilie, dem »Alarodischen«, zu vereinen.²⁴⁰

1937 erschien das Buch *Materialien zur Geschichte der alarodischen Stämme* (*Materialy po istorii alarodijskich plemen*) des bekannten sowjetischen Althistorikers Aleksandr Svanije (1886–1941), der diese Theorie aufgriff und erweiterte. Kernpunkt der Arbeit ist die These, dass die Georgier Teil einer vorindogermanischen Zivilisation seien, deren Territorium sowohl in Europa wie in Vorderasien lag.²⁴¹ Stalin konnte von dieser Theorie möglicherweise direkt durch Aleksandr Svanije erfahren haben, da dieser der Bruder seiner ersten Ehefrau Kato Svanije war.

Die Ethnogenese der Georgier und ihre Verwandtschaft mit den Ureinwohnern Eurasiens war seit den 30er Jahren ein dominantes Thema in den georgischen historischen Wissenschaften. 1949 wurde eine erweiterte Ausgabe des oben genannten Lesebuches der georgischen Geschichte publiziert, in der nun von einer durch Simon Ĵanašia entworfenen »hethitisch-iberischen« Sprachfamilie die Rede war. Drei Jahre später, 1952, erschien unter dem Titel *Über die Herkunft des georgischen Volkes*²⁴² ein schmales Buch des später prominentesten georgischen Historikers und Altorientalisten Giorgi Melik'išvili (1918–2002), der 1957 für die erstma-

²³⁷ Ebd., S. 99.

²³⁸ Maurice Olender, *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassentheorie im 19. Jahrhundert*, übers. v. Peter Krumme, Frankfurt a. M., New York 1995, S. 89–108.

²³⁹ Ferdinand Bopp, *Die kaukasischen Glieder des indoeuropäischen Sprachstammes*, Berlin 1847.

²⁴⁰ Friedrich Hommel, *Abriss der Geschichte Vorderasiens*, Nördlingen 1887, S. 58.

²⁴¹ Alexander Svanije, *Materialy po istorii alarodijskich plemen* (*Materialien zur Geschichte der alarodischen Stämme*), Tbilisi 1937.

²⁴² Giorgi Melikišvili, *O proischoždenii gruzinskogo naroda* (*Über die Herkunft des georgischen Volkes*), Tbilisi 1952.

lige vollständige Übersetzung der urartäischen Keilschrifttexte als erster sowjetischer Historiker mit dem Lenin-Preis ausgezeichnet wurde. In der Arbeit versuchte er, Herkunft und Urverwandtschaft der georgischen Sprache unter Bezug auf Stalins ›Sprachlehre‹ zu erklären. Melikišvili zufolge gehört Georgien zu den ältesten, nicht-indogermanischen und nicht-semitischen Kulturen Vorderasiens, und das Georgische steht in Urverwandtschaft mit dem Sumerischen, Elamischen, Hurritischen und Urartäischen.²⁴³

Eine wesentliche Funktion kam in diesem Zusammenhang den archäologischen Ausgrabungen in Georgien zu, die sogar während des Zweiten Weltkrieges nicht unterbrochen wurden. Besondere Bedeutung erlangten die Entdeckungen des russischen Archäologen Boris Kuftin (1892–1953), der früh- und mittelbronzezeitliche Kulturen (3.–2. Jahrtausend v. Chr.) erforschte. Kuftin kam 1933 nach Georgien und führte bis zu seinem Tode intensive Ausgrabungen in Zentral- und Westgeorgien durch. In den 40er Jahren entdeckte und klassifizierte er in Westgeorgien die sogenannte »Kolchische Kultur« (2.–1. Jahrtausend v. Chr.)²⁴⁴, die als Beweis für die Existenz der mythischen Kolchis aus dem griechischen Argonautenmythos gilt. Durch seine Entdeckungen wurde die Zugehörigkeit Georgiens zur griechisch-antiken Welt wissenschaftlich begründet.

Es war der georgische Gelehrte Prinz Vaxušti Bagrationi (1696–1757), der erstmals die Kolchis mit Westgeorgien gleichsetzte. In seiner *Beschreibung des Königreichs Georgien* schrieb er: »Egrisi [der altgeorgische Name für Westgeorgien – G. M.] wurde von den Europäern Kolchis genannt, von wo Jason das Goldene Vlies entführte.«²⁴⁵ Aber diese flüchtige Erwähnung räumte der Kolchis noch keinen Platz im kulturellen Gedächtnis Georgiens ein. Der Kolchis-Mythos fand erst in sowjetischer Zeit Eingang in die georgische Kultur und setzte sich dort fest.²⁴⁶ Von nun an war die Kolchis weder das mythische »Kardu« noch das bislang nicht eindeutig identifizierte »Chaldea«, für die sich die georgischen Dichter der »Blauen Hörner« auf der Suche nach den kulturellen Ursprüngen Georgiens begeisterten, sondern ein in Westgeorgien liegendes Gebiet.

²⁴³ Ebd., S. 12–21.

²⁴⁴ Boris Kuftin, *Materialy k archeologii Kolchidy* (Materialien zur Archäologie der Kolchis), Bd. 1–2, Tbilisi 1949–1950.

²⁴⁵ Vaxušti Batonišvili, aġcera samefosa sak'art'velosa (Beschreibung des Königreichs Georgien), in: *k'art'lis c'xovreba* (Das Leben K'art'lis), Bd. 4, Tbilisi 1973, S. 775. Batonišvili (wörtl.: der Prinz) wurde oft als Nachname verwendet.

²⁴⁶ Vgl. Otar Lortkipanije, *Drevnjaja Kolchida. Mif i archeologija* (Das alte Kolchis. Mythos und Archäologie), Tbilisi 1979, S. 20 f.

Das im griechischen Mythos überlieferte Bild vom »goldreichen« Land hatte jetzt seine archäologische Bestätigung erhalten.

Die Vorstellung von Georgien als einem Teil der ältesten, verschwundenen Zivilisation Eurasiens wurde während der Sowjetzeit (insbesondere von den 1930er bis zu den 1950er Jahren) zum zentralen konstitutiven Element verschiedener diskursiver Entwürfe des georgisch-nationalen Selbstbewusstseins. Obgleich die diskursive ›Archaisierung‹ Georgiens in den historischen Wissenschaften parallel zur forcierten Modernisierung verlief und sich somit in einer Art Spannungsverhältnis zu den Vorgängen in anderen Bereichen der sowjet-georgischen Gesellschaft befand, kam dem Attribut ›ältestes‹ in der Stalinschen Ideologie der 1930er Jahre ein besonderer kultureller Wert zu. Das georgische Volk erschien nun als ältestes Kulturvolk auf dem Territorium des Sowjetimperiums, dessen herausgehobener Status im historischen Diskurs re-konstruiert und damit re-präsentiert wurde. Aufgrund seiner georgischen Herkunft repräsentierte Stalin eine Megakultur, deren Ursprung *in illo tempore* lag und die in geographischer Hinsicht ein unermesslich großes Territorium – von den Pyrenäen bis zu den östlichen Grenzen des Iran – umfasste. Damit stand Stalin gleichsam am Ursprung der okzidentalen Zivilisation. Diese megalomanische Phantasie des »großen Führers« spiegelte sich in der neu konstruierten historischen Größe seiner kleinen Heimat wider. Man kann daher davon sprechen, dass sich hier die Interessen beider Seiten – sowohl Stalins als auch der georgischen Seite – in Einklang bringen ließen. Aus georgischer Perspektive wurde Georgiens ›historische Größe‹ in der Gegenwart durch die Person Stalins repräsentiert, auf den das kleine Land seinen Stolz projizieren konnte.²⁴⁷

Die Darstellung von Geschichte – ob in Form von Lehrbüchern, publizistischen Beiträgen oder literarischen Fiktionen – ist stets ein paradigmatischer Schauplatz, auf dem nationale Selbstentwürfe verhandelt werden. Da die Sowjetunion als ein übernationales Staatsgebilde gegründet wurde und dem ›Nationalen‹ dabei eine primär machtpolitische Funktion zukam, entstand eine komplizierte Gemengelage aus nationalen und gesamtowjetischen Wertungen und Geschichtsbildern, die sich – in Abhängigkeit von der jeweiligen politisch-ideologischen Konjunktur – immer wieder änderte. Den georgischen Historikern (und Schriftstellern) eröffnete das Stalinsche Patriotismuskonzept zumindest in einer Hinsicht besonders günstige Möglichkeiten, um – innerhalb des vorgegebenen ideologischen Rahmens – nationale Gefühle auszudrücken: Der georgische Nationalstolz konnte sich auf eine weit zurück-

²⁴⁷ Vgl. ausführlicher dazu Teilkap. 3.2.

liegende ruhmreiche Vergangenheit richten, die in historiographischen (wie in literarischen) Geschichtsdarstellungen re-inszeniert und damit vergegenwärtigt wurde.

Eine wissenschaftliche Geschichtsschreibung begann sich in Georgien im 19. Jahrhundert herauszubilden. Obgleich sich in ihr unter den verschiedenen historisch-politischen Bedingungen die Akzentsetzungen immer wieder verschoben haben, blieb das grundlegende Ziel gleich – die georgische Nation als eine historische Einheit zu schildern. Erste Darstellungen der georgischen Geschichte gab es bereits in den historischen Chroniken des Mittelalters aus der Textsammlung *K'art'lis c'xovreba* (Das Leben K'art'lis), die vermutlich zwischen dem 11. und dem 18. Jahrhundert zusammengestellt wurde. Im 18. Jahrhundert unternahm der georgische Prinz Vaxušti (1696–1757) den ersten Versuch, die georgische Geschichte, wenn auch ohne wissenschaftliche Methodologie, neu zu entwerfen.²⁴⁸ Im 19. Jahrhundert begann man, die historischen Quellen neu zu lesen und zu ordnen und dadurch eine Grundlage für die wissenschaftliche Forschung zu legen. Für ein Volk wie das georgische, das gerade begann, ein neues Nationalbewusstsein zu entwickeln, war der Umgang mit Geschichte von der Vorstellung geprägt, die Geschichte müsse der Gegenwart und somit auch der Vorhersehung der Zukunft dienen. Georgische Intellektuelle wie Ilia Čavčavaje lernten dieses Denkmodell, das auf Hegels emphatischen Geschichtsbegriff und seine teleologische Geschichtsphilosophie zurückgeht, vor allem über die Arbeiten des russischen Literaturkritikers Vissarion Belinskij (1811–1848) kennen. Čavčavaje verfasste mehrere Schriften über die Bedeutung der Geschichte und vermittelte der georgischen Geschichtsschreibung ein Pathos, das in Georgien bis ins 21. Jahrhundert weiterwirkt.²⁴⁹ »Die Geschichte ist ein Tempel«, bekräftigte Čavčavaje, »in dem der vereinte Geist der Nation zelebrierte, in dem die Nation die heiligsten Ikonen von ihren großen und großartigen Männern errichtete und auf ihnen die Erzählung von deren großen Taten als Testament für die Nachkommen schrieb.«²⁵⁰

Als Begründer der georgischen Historiographie gilt Ivane Javaxišvili (1876–1940), der zu den Mitbegründern der Staatlichen Universität Tiflis (1918) zählte. In seinen zahlreichen Studien legte er das Fundament für die georgische Geschichtsschreibung. Sein fünfbändiges Hauptwerk *Die Geschichte der georgischen Nation* (erschienen 1908–1949) erfasste zum

²⁴⁸ Gertrud Pätsch, »Vorwort«, in: *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien 300–1200*, übers. u. hg. v. Gertrud Pätsch, Leipzig 1985, S. 8 f.

²⁴⁹ Kiknaje, »ilias mamuli«, S. 52.

²⁵⁰ Čavčavaje, »eri da istoria«, S. 166.

ersten Mal eine weite Zeitspanne in der Geschichte Georgiens – vom Altertum bis zur russischen Annektierung Anfang des 19. Jahrhunderts.

Hinsichtlich der Ethnogenese der Georgier nahm Ĵavaxišvili eine streng wissenschaftliche Position ein, in der es keinen Platz für irgendwelche Ideologisierungen gab. Nach der Entzifferung der hethitischen Keilschriften (1913), die das Hethitische als indogermanische Sprache bestätigte, sowie der Weiterentwicklung der Assyriologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sprach Ĵavaxišvili in einem Aufsatz mit Bedauern davon, dass »alles verschwand, worauf sich der Aufbau der georgischen Geschichte in ihren ältesten Zeitschichten begründete«. ²⁵¹ Das bedeutete für ihn jedoch nicht den Abbruch der Suche nach den altorientalischen Wurzeln des Georgischen, sondern die Berücksichtigung neuer Umstände, auch wenn diese den politisch »erwünschten« Theorien widersprachen. Um dieses Problem zu erhellen, versuchte Ĵavaxišvili, die verwandtschaftlichen Zusammenhänge des Georgischen mit den nordkaukasischen Sprachen zu klären. Die Ureinwohner des Kaukasus waren seiner Überzeugung nach weder Georgier noch nordkaukasische Völker, vielmehr könnten sie aus dem Süden eingewandert sein. Dafür spräche eine ganze Reihe von Lehnwörtern aus den altvorderasiatischen Sprachen im Georgischen.

Diese These implizierte, dass die Vorfahren der Georgier nicht autochthoner, sondern heterogener Herkunft waren. Als Schüler von Nikolaj Marr und Adolf von Harnack blieb Ĵavaxišvili der positivistisch-kritischen Tradition des 19. Jahrhunderts treu und konnte sich nicht mit dem Marxismus-Leninismus anfreunden. Es waren jedoch seine Schüler Berjenišvili und Ĵanašia, die die georgischen Geschichtsnarrative an die sowjetische Ideologie anpassten. In den 1940er Jahren lehnte Ĵanašia die Einwanderungshypothese ab und entwickelte seine eigene Theorie, der zufolge die Georgier einerseits eine autochthone Bevölkerung des Kaukasus sind und andererseits zu einer paläoeuropäischen Megafamilie – der »hethitisch-iberischen« – gehören, die durch die Migration der Indogermanen aus Europa und der Semiten aus Vorderasien verdrängt und vertrieben worden sind. Im 1. Jahrtausend sei der Südkaukasus zum Zentrum der »hethito-iberischen« Völker geworden. Nach dem Zerfall von Urartu hätten die letzten Überlebenden dieser Völkerfamilie die Staaten Kolchis in Westgeorgien und Iberia in Ostgeorgien gegründet. ²⁵²

²⁵¹ Ivane Ĵavaxišvili (Džavachišvili), »Osnovnye istoriko-ětnologičeskie problemy istorii Gruzii, Kavkaza i Bližnego Vostoka drevnejšej epochi« (Historisch-ethnologische Grundprobleme der Geschichte Georgiens, des Kaukasus und des Nahen Ostens im Altertum), in: *Vestnik drevnej istorii*, (1939) 4, S. 127.

²⁵² Ĵavaxišvili, Berjenišvili, Ĵanašia, *sak'art'velos istoria*, S. 19–45.

Diese wissenschaftliche Fiktion, die – folgt man dem Gespräch – von Stalin selbst inspiriert sein könnte, kann als signifikantes Beispiel für die georgische Geschichtsschreibung der Stalinzeit gelten.

Der »Sowjetpatriotismus« Stalinscher Art, der mit der Doktrin vom Aufbau des »Sozialismus in einem Land« durchgesetzt wurde, beförderte derartige Mythenbildungen und Fiktionalisierungen, die im historiographischen Diskurs (wie auch in der Literatur oder im Film) besonders einprägsam entfaltet werden konnten. Vor diesem Hintergrund kam es in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre zu einer deutlichen Wiederaufwertung der Geschichte, in deren Ergebnis ein folgenreicher Umbruch in der sowjetischen Geschichtsschreibung stattfand.

In den 1920er Jahren dominierte die Position des russischen marxistischen Historikers Michail Pokrovskij (1868–1932), der die Geschichte ausschließlich als Ausdruck des Klassenkampfes betrachtete und daher mit der Tradition der primär national fokussierten bürgerlichen russischen Historiographie radikal gebrochen hatte.²⁵³ Mitte der 1930er Jahre (nach Pokrovskijs Tod) setzte eine massive Kritik an den Positionen der sogenannten »Pokrovskij-Schule« ein (die Bezeichnung »Pokrovskij-Schule« wurde erstmals 1936 und mit deutlich pejorativem Akzent verwendet), die sich zu einer prinzipiellen Abrechnung mit ihren Vertretern ausweitete, von denen viele als »Volksfeinde« verhaftet und verurteilt wurden. Ein machtpolitisch bedingter Wechsel der Sowjetführung – und in erster Linie Stalins – im Umgang mit der Geschichte, verbunden mit einer strikten ideologischen Kontrolle über die historischen Quellen (insbesondere der jüngeren Geschichte) zeichnete sich bereits seit der Wende zu den 1930er Jahren ab.

Hinzu kam ein weiteres Moment: Nachdem 1934 an den Schulen der Unterricht im Fach Geschichte wieder eingeführt wurde, wuchs die Unzufriedenheit mit den eher schematischen Darstellungen der Geschichte als einer Abfolge ökonomischer Gesellschaftsformationen. Aus der Sicht des Politikers und Historikers Pavel Miljukov ist sich Stalin der politischen Bedeutung des Geschichtsunterrichts sehr wohl bewusst gewesen: »Die Aufgabe, den Schemata erneut Leben einzugeben, fiel mit seiner eigenen Neigung zusammen – die theoretische und umstrittene ›Generallinie‹ in ein lebendiges Nationalkostüm zu kleiden.«²⁵⁴ Miljukovs Metapher vom »lebendigen Nationalkostüm« trifft im doppelten Sinne den Kern des Umbruchs in der sowjetischen Historiographie:

²⁵³ Erwin Oberländer, *Sowjetpatriotismus und Geschichte*, Köln 1967, S. 119 f.

²⁵⁴ Pavel Miljukov, »Veličie i padenie Pokrovskogo«, zit. nach: http://www.situation.ru/app/j_art_785.htm (aufgerufen 15. 2. 2014); Erstveröffentlichung in: *Sovremennye zapiski*, Nr. 65, Pariž 1937.

Einerseits sollte die Geschichte für den Leser »lebendiger«, anschaulicher werden (etwa mittels deutlich personifizierter Darstellungen und erkennbarer Anspielungen auf die sowjetische Gegenwart). Andererseits ging es um eine Art ›Nationalisierung‹ der Geschichtsschreibung, eine Rehabilitierung bestimmter nationalpatriotischer Themen, wobei das Verhältnis zwischen gesamtsovietischen und »nationalen« Interessen in Abhängigkeit von den zentralen machtpolitischen Zielen immer wieder zur Disposition stand.

Auf Beschluss des Politbüros wurde eine Kommission von Historikern eingesetzt, die in kürzester Zeit die Erarbeitung neuer Geschichtslehrbücher gewährleisten sollte. Die eingereichten Entwürfe – darunter auch der Entwurf des bereits erwähnten Buches *Die Geschichte der UdSSR. Ein Kurzlehrgang* von Andrej Šestakov – wurden nicht nur seitens der Kommission, sondern auch von Ždanov, Kirov und Stalin persönlich scharf kritisiert. Ein wesentlicher Kritikpunkt bestand darin, dass es sich weniger um eine »Geschichte der UdSSR« als vielmehr um eine »Geschichte des russischen Staates« handelte, die allenfalls »zur Dekoration«²⁵⁵ (so der ukrainische Parteifunktionär Vladimir Zatonkij) durch einige Seiten über Transkaukasien, Mittelasien und Kasachstan, aber aus einer Zeit vor ca. 2000 Jahren, ergänzt worden sei. Auch in der 1937 erschienenen Buchfassung wurde dieses Lehrbuch nicht der Erwartung gerecht, die Geschichte der UdSSR als eine – ideologiekonform präparierte – Geschichte aller Völker der Sowjetunion zu erzählen. Dennoch wurde Šestakovs Lehrbuch nicht nur gefeiert, sondern, in Ermangelung eines besseren, zunächst sogar in oberen Schulklassen verwendet.

Die *Geschichte der UdSSR*, die in der prähistorischen Zeit beginnt, blieb *de facto* eine Geschichte Russlands, erweitert durch wenige Passagen zur Geschichte einzelner Sowjetrepubliken. Die hegemoniale Kraft im Sowjetimperium – Russland – vereinnahmte letztlich die Geschichten anderer Völker, wobei der Name Russland durch die UdSSR ›aufgehoben‹ und ersetzt wurde.²⁵⁶ Die Historiographie mit ihrem patriotischen Pathos wurde der politischen Absicht, das Sowjetimperium zu stärken, untergeordnet. Während des Treffens mit Stalin soll Simon Ĵanašia die kritische Bemerkung gewagt haben, dass sich die Autoren der Geschichte der UdSSR keinen neuen Inhalt ausdachten, sondern bloß die Geschichte

²⁵⁵ Zit. nach S. V. Konstantinov, »Dorevoljucionnaja istorija Rossii v ideologii VKP (b) 30-ch gg.« (Die vorrevolutionäre Geschichte Russlands in der Ideologie der VKP (B) der 30er Jahre), in: G. D. Alekseev u. a. (Hg.), *Istoričeskaja nauka Rossii v XX veke* (Die historische Wissenschaft Russlands im 20. Jahrhundert), Moskva 1997, S. 217–243, hier S. 232.

²⁵⁶ Vgl. Andrej Jurganov, *Russkoe nacional'noe gosudarstvo. Žiznennyj mir istorikov epochi stalinizma* (Der russische Nationalstaat. Die Lebenswelt von Historikern in der Epoche des Stalinismus), Moskva 2011, S. 89 f.

Russlands umbenannten: »Darauf antwortete [Stalin] nicht ohne Ironie: ›Ja, diese Umbenennung kostete uns zwei Revolutionen, aber Revolutionen geschehen doch nicht wegen der Namen.«²⁵⁷

Der möglicherweise von Stalin beabsichtigte, aber nicht zustande gekommene Einmarsch der Sowjetunion in die Türkei sollte durch einen Rückgriff auf die Geschichte legitimiert werden. Zu diesem Zweck genügte offenbar nicht die bloße Feststellung, dass bestimmte nordwestliche Gebiete der Türkei historisch einst Teile Georgiens und Armeniens waren; vielmehr sollten die Türken (Osmanen) als kulturell minderwertig dargestellt werden. Berjenišvili erinnert sich, Stalin habe verlangt, »die Kulturlosigkeit der Perser und Osmanen sowohl in der Neuzeit als auch im spätf feudalen Zeitalter« zu betonen: »Diese Umstände in der Geschichte hervorzuheben war meine Aufgabe.«²⁵⁸

Zu den zentralen Aufgaben der georgischen Historiker gehörte es, die Leser über die Umstände der Einverleibung Georgiens durch Russland aufzuklären. Georgien, das ein Jahrhundert lang den Verlust seiner Unabhängigkeit durch Russland beklagte und ab 1921 wieder Teil eines russisch dominierten Imperiums war, bedurfte einer befriedigenden Antwort auf die Frage, was 1801 durch die Auflösung des Königreichs von Kart'li und Kaxet'i geschehen war. Auch in dieser äußerst unbequemen Frage hatte Stalin das richtungweisende Machtwort: »Das war ein Übel«, sagte er zu den Historikern, »aber unter jenen historischen Umständen war es das geringste Übel.«²⁵⁹ Durch die Rede vom »geringsten Übel« (naimen'šee zlo) erscheint die Annektierung Georgiens durch Russland als »Übel«, wobei, gleichsam zum Trost, von den ausgeweglosen »historischen Umständen« gesprochen wird. Dabei teilte Stalin die These von Berjenišvili, dass »Georgien ein europäisches Land war und [durch Russland – G. M.] auf seinen Weg der europäischen Entwicklung zurückkehrte«.²⁶⁰ Die erneute Zugehörigkeit Georgiens zu Europa, die erst durch Russland möglich wurde, erscheint als Entschädigung für den Verlust der Unabhängigkeit. Stalins Zustimmung zu der These, dass Georgien kulturell zu Europa gehöre, entsprach auch den Bestrebungen der georgischen Intelligenzija zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die Georgien endgültig in der europäischen Kultur verorten und von allen ›orientalischen‹ Elementen ›reinigen‹ wollten. In Stalins Argumentationslogik habe Russland Georgien zwar erobert, aber das sei das »geringste Übel«,

²⁵⁷ »Да, перемена этого названия нам стоило двух революций, но ведь революции происходят не из-за названия.« Berjenišvili, »stumrad stalintan«, S. 100.

²⁵⁸ Ebd., S. 101.

²⁵⁹ Ebd., S. 99.

²⁶⁰ Ebd.

da es dadurch auf den Weg der europäischen Entwicklung gebracht worden sei. In der Weltmacht Sowjetunion könnten sich schließlich für Georgien alle Träume der Väter erfüllen.

Einen Hauptgrund für das Scheitern der feudalen georgischen Staatlichkeit sah Stalin im Feudalismus selbst, da der Ungehorsam der Feudalherren die zentrale Macht geschwächt habe. Seiner Ansicht nach habe das Land dadurch die Kraft verloren, gegen zahlenmäßig überlegene und kulturell fremde Feinde zu bestehen. In diesem Sinne nahm Stalin auch direkten Einfluss auf das Filmprojekt *Giorgi Saakaje* von Michail Čiaureli. Der mitten im Krieg (1942–1943) gedrehte Film erzählt die Geschichte des georgischen Heerführers aus dem 17. Jahrhundert Giorgi Saakaje, der in persischen Diensten stand und das persische Heer nach Georgien führte, um mit dessen Hilfe die mehr auf ihre eigene Macht bedachten georgischen Fürsten zu übergehen und das Land zu vereinen. Bereits im Oktober 1940 lagen zwei Drehbücher zu diesem Stoff vor, die von Stalin gelesen und begutachtet wurden. In seiner Stellungnahme zu dem von ihm bevorzugten Drehbuch von Anna Antonovskaja und Boris Černyj kritisierte Stalin aber, dass der Film mit einem Triumph Saakajes enden sollte:

In Wirklichkeit, wie die Geschichte berichtet, erlitt Saakajes Politik, wenngleich sie vom Standpunkt der künftigen Perspektive Georgiens fortschrittlich war, eine Niederlage (und Saakaje selbst starb), da Georgien zu Zeiten Saakajes noch nicht reif genug sein konnte für eine solche Politik, d. h. für seine Vereinigung zu einem Staat auf dem Wege der Etablierung des königlichen Absolutismus und einer Liquidierung der Macht der Fürsten.²⁶¹

Evgenij Dobrenko hebt in seiner Analyse des historischen Narrativs im Film der Stalinzeit hervor, dass die Bilder von »Volk« (narod) und Macht (vlast') Produkte ideologischer Techniken waren, die der Legitimation des »Führers« (vožd') dienten. Bezogen auf Čiaurelis *Giorgi Saakaje* spricht er von der Figur eines »charismatischen nationalen Führers«, der vom Volk selbst dann begeistert empfangen werde, als er an der Spitze des persischen Heeres stehe.²⁶² Die Scheidelinie verlaufe hier zwischen Zar und Volk auf der einen und den Fürsten auf der anderen Seite. In dieser Konstellation zeige sich das »Modell der idealen (sowjetischen) Macht: der Zar ist nicht das Oberhaupt eines Feudalstaates, sondern die

²⁶¹ G. Mar'jamov, *Kremlevskij cenzor. Stalin smotrit kino* (Der Zensor im Kreml. Stalin sieht Filme), Moskva 1992, S. 103.

²⁶² Evgenij Dobrenko, *Muzej revoljucii. Sovetskoe kino i stalinskij istoričeskij narrativ* (Museum der Revolution. Der sowjetische Film und das Stalinsche historische Narrativ), Moskva 2008, S. 91.

Inkarnation des ›Volkes‹, d. h. de facto der Führer«. ²⁶³ Entsprechend dieser Logik, so Dobrenko, ist der Feudalismus schlecht, weil die Fürsten die Macht an sich gerissen haben. Man brauche den Fürsten nur die Macht zu entreißen und sie dem Zaren (d. h. dem Führer) zu übergeben, und schon werde die Entwicklung des Landes »progressiv«, d. h. im Sinne der vorgegebenen »historischen Gesetzmäßigkeit«, verlaufen. ²⁶⁴

Die konkreten Anweisungen, die Stalin im Falle der georgischen Geschichtsschreibung wie im Falle des Drehbuches zum Film über Giorgi Saakaje gab, sind nur zwei Beispiele für Stalins rigorose Einmischung in nahezu alle Bereiche des kulturellen Lebens, insbesondere in die Belange von Literatur und Kunst. Stalins Intention war es, das nationale Gedächtnis aller Völker der Sowjetunion unter die Kontrolle der höchsten Machtinstanz im Land, d. h. unter seine eigene Kontrolle, zu bringen: Der »große Führer« behielt sich das Recht vor, darüber zu entscheiden, was und wie erinnert oder, im Gegenteil, vergessen werden sollte.

Peter Burke hat unter Bezug auf Maurice Halbwachs darauf hingewiesen, dass Gedächtnisse von sozialen Gruppen konstruiert würden: »Einzelne haben Erinnerung in einem wörtlichen, plastischen Sinne. Doch die soziale Gruppe bestimmt darüber, was des Andenkens wert ist und wie erinnert wird. Der Einzelne identifiziert sich nach dieser These mit den öffentlichen, für diese Gruppe wichtigen Ereignissen.« ²⁶⁵ Unter den Bedingungen einer Diktatur aber wird dieses Modell insofern komplexer, als seitens der zentralen politischen Machtinstanz mit Hilfe unterschiedlicher ideologischer Techniken eine vollständige Kontrolle über die Produktion der Geschichtsbilder angestrebt wird. In der Sowjetunion unter Stalin war es nicht nur die Kommunistische Partei, sondern Stalin selbst, der sich als oberste Deutungsinstanz über das offizielle Geschichtsbild verstand.

Das betraf in besonderem Maße die jüngste Geschichte: So wurde beispielsweise die Geschichte der Oktoberrevolution bereits zu ihrem 10. Jahrestag 1927 derart entstellt, dass nun Stalin im Zentrum der Ereignisse den Platz neben Lenin einnahm. Sergej Ėjzenstejns Film *Oktober* (Oktjabr'), der am 7. November 1927 uraufgeführt werden sollte, wurde von Stalin selbst zensiert – er ließ den Filmemacher alle Szenen mit Trotzki entfernen. ²⁶⁶ Darüber hinaus veranlasste Stalin Künstler

²⁶³ Ebd., S. 94.

²⁶⁴ Ebd., S. 95.

²⁶⁵ Peter Burke, »Geschichte als soziales Gedächtnis«, in: Aleida Assmann, Dietrich Harth (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, S. 289–304, hier S. 290.

²⁶⁶ Mar'jamov, *Kremlevskij cenzor. Stalin smotrit kino*, S. 14 f. Zu den historischen Manipulationen vgl. auch David King, *Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der*

und Wissenschaftler, solche Erinnerungsfiguren zu konstruieren, die man mit seiner Person identifizieren konnte, und Orte zu skizzieren, an denen man Stalin wiedererkannte. Geschichtsfiktionen dieser Art sind nicht einfach als Repräsentation des kollektiven Gedächtnisses eines Volkes zu verstehen; vielmehr wird das Gedächtnis im Akt der Repräsentation erst konstruiert. Geschichtsdarstellungen (sei es in der Historiographie, in Literatur, Film oder bildender Kunst) werden in den Dienst der Konstruktion eines Gedächtnisses gestellt, das sowohl in der Form als auch im Inhalt mit nationalpatriotisch motivierten Affekten und Projektionen aufgeladen war.

Dieses neue ideologisch aufgeladene historische Bewusstsein beeinflusste die gesamte sowjetgeorgische Kultur. Philologen, Historiker und Schriftsteller arbeiteten Hand in Hand an der Konstruktion eines neuen kulturellen Gedächtnisses, das aus historischen Figuren oder Orten der Geschichte bestand und die erwünschten Allusionen auf die Gegenwart ermöglichte. Bereits die Klassiker der georgischen Literatur des 19. Jahrhunderts – wie etwa Ilia Čavčavaje oder Akaki Ceret'eli – bezogen sich auf historische Figuren oder Ereignisse, um heroische Bilder der Selbstaufopferung für das Vaterland zu preisen. Der historischen Dichtung oder Prosa der Sowjetzeit lag eine andere Intention zugrunde – sie sollte Georgien in seiner Größe darstellen, aber nicht mit Blick auf die Zukunft, sondern auf die Gegenwart. Unabhängig von der Tatsache, dass es dieses einst mächtige und große Land nicht mehr gab, wird es – entgegen der Faktenlage – im literarischen Geschichtsnarrativ rekonstruiert und durch diese Re-figuration gleichsam re-präsentiert. Bezeichnend ist Simon Č'ikovani (1902–1966) Gedicht *Wer behauptete?* (*vina st'k'va*) von 1946, in dem die Geschichte auf die Gegenwart übertragen und damit re-präsentiert wird:

Wer sagte, sie wäre klein,
 Meine Heimat – würdig der Größe,
 Wer fand in K'art'li eine kleine Festung,
 oder wer dachte sich aus, es wären nur wenige?!²⁶⁷

Das historische Narrativ wurde insbesondere in der georgischen Prosa der Sowjetzeit ausgearbeitet, vor allem im Werk des wohl bekanntesten georgischen Prosaikers Konstantine Gamsaxurdia (1893–1975). Gamsaxurdia hatte in Deutschland studiert und wurde 1919 an der Berliner Friedrich-Wilhelm-Universität mit einer Einführung in die Geschichte

Sowjetunion, Hamburg 1997.

²⁶⁷ Simon Č'ikovani, »vina st'k'va« (Wer behauptete?), in: ders., *rč'eli* (Auswahl), Tbilisi 1973, S. 36.

Georgiens promoviert. Er stand den Symbolisten der »Blauen Hörner« und Grigol Robakidse nahe und gehörte bereits in den 20er Jahren zu den wichtigsten Vertretern der georgischen literarischen Moderne. In den 30er Jahren begann er historische Romane zu schreiben und wurde zum erfolgreichsten Romancier Georgiens.²⁶⁸ 1939 erschien sein Roman *Die rechte Hand des großen Meisters* (didostatis marjvena),²⁶⁹ in dem vom Bau der Svetic'xoveli-Kathedrale in der alten Hauptstadt Georgiens Mzcheta im 11. Jahrhundert erzählt wird. Das Land wurde zu dieser Zeit vom jungen König Giorgi I. (1014–1028) regiert, der im Krieg gegen das Byzantinische Reich eine bittere Niederlage erlitt und nun für den Erhalt der Einheit Georgiens kämpfte. Im Roman rügt das Oberhaupt der georgischen Kirche Katholikos Melchisedek den jungen König und fordert von ihm die Versöhnung mit dem byzantinischen Kaiser Basileus II., den der Katholikos als Oberhaupt aller Christen bezeichnet. Als Zeichen der Versöhnung soll der König den Bau der neuen Hauptkathedrale byzantinischen Meistern überlassen. Der König lehnt diesen Vorschlag ab und beauftragt einen jungen georgischen Baumeister mit dem Bau der Kathedrale.

Der politisch wie in seinem privaten Leben gescheiterte und sterbende König nennt am Ende des Romans die Gründe, die eine Niederlage Georgiens im Kampf gegen Byzanz verursacht haben:

Das Unglück unseres Königreichs ist, daß es mehr Verräter als Getreue gibt. Verräter, die nicht ein fremdes, sondern ihr eigenes Volk verraten. Ich weiß nur zu gut, dass selbst unter meinen Kundschaftern die eine Hälfte von den Byzantinern, die andere von den Arabern bestochen ist. [...]

Immer wieder unterwerfen sich die adeligen Dummköpfe und die gefräßigen Bischöfe den Byzantinern, die Könige tragen Verlangen nach grünen Karossen und byzantinischen Ehrentiteln. [...]

Unser Unglück ist, daß wir nach der Melodie anderen tanzen. Deshalb hat sogar die Pest von den anderen Ländern nach Georgien übergriffen.

Das Volk ahmt den Adel nach. Alles Schöne ist ›ausländisch‹, selbst die gute georgische Haselnuß oder die beste georgische Bohne – alles ist ›griechisch‹.²⁷⁰

Das Byzantinische Reich wird im Roman zur Projektionsfläche, auf die nationale und antiimperiale Affekte übertragen werden: Byzanz erscheint als großes und mächtiges Imperium, das kleine Länder wie etwa Georgien unterdrückt. Der Antibyztinismus stellt ein Leitmotiv des Romans dar, in dem sehr leicht die zentrale Intention des Autors zu erkennen ist – das Argument, das russische Imperium sei der

²⁶⁸ Vgl. Rayfield, *The Literature of Georgia*, S. 247 f.

²⁶⁹ Konstantine Gamsachurdia, *Die rechte Hand des großen Meisters*, übers. v. Gertrud Pätsch, Berlin 1969.

²⁷⁰ Ebd., S. 408 f.

gleichkonfessionelle Schutzpatron Georgiens, außer Kraft zu setzen. Die Svetic'xoveli-Kathedrale, die Jahrhunderte überdauerte, erscheint im Roman als Symbol der einstigen Größe Georgiens, als das einzige, was nicht vergänglich ist.

Wissenschaftlich beraten von Simon Ĵanašia, arbeitete Gamsaxurdia von 1946 bis 1958 an seinem monumentalen Roman *David der Erbauer* (Davit' aġmašenebeli) über den König Georgiens David IV. (1089–1125), unter dessen Herrschaft Georgien vereinigt und zu einer einflussreichen politischen und militärischen Macht aufstieg. Mit seinem Namen ist der Beginn des ›goldenen Zeitalters‹ in der georgischen Geschichte verbunden. Bemerkenswert ist, dass dieser König, der seine Macht nicht selten mit aller Brutalität ausübte, große Begeisterung bei Stalin fand. Dem Bericht von Niko Berjenišvili zufolge bezeichnete Stalin die Regentschaft von David dem Erbauer als »Absolutismus für eine Stunde« und fügte hinzu: »Ich bin für den Absolutismus!«²⁷¹ Gamsaxurdias Roman, der vielleicht auch von Stalin initiiert sein könnte, beförderte einen Kult um David den Erbauer, der alle anderen großen historischen Figuren der georgischen Geschichte, die als Helden in der Folklore verwurzelt waren, in den Hintergrund drängte.

An solchen Beispielen kann man erkennen, mit welchen Verfahren das kulturelle Gedächtnis neu konfiguriert und mit neuen Akzenten versehen wird. In der Geschichtsschreibung wie in literarischen Fiktionen entworfene historische Narrative werden zum Hauptträger der nationalen Idee in Sowjetgeorgien, zu dem Schauplatz, auf dem es zu einer eigenartigen Verschmelzung des Georgisch-Nationalen mit dem Pathos des Sowjetpatriotismus kommt. In manchen Fällen entsteht der Eindruck, als käme fast ausschließlich das Nationale – sowohl in der Form als auch im Inhalt – zum Tragen, wobei einzig die sozialistische Rhetorik auf die Amalgamierung des Nationalen mit dem Sowjetischen verweist.

Die wechselseitige Durchdringung von Geschichtsschreibung und literarischer Fiktion führt sowohl zu einer stärkeren Präsenz historischer Themen in der Literatur als auch zu einer Fiktionalisierung der Geschichtsschreibung, wobei beide Bereiche an einer fortwährenden Anpassung des historischen Gedächtnisses an die sich – auch durch Stalins persönliche Einmischung – immer wieder ändernden ideologischen Prämissen beteiligt sind. Zu dieser Art Anpassung gehörte nicht nur ein ›Aufräumen‹, ein Neuordnen der Geschichte im Zeichen der Ideologie, sondern – vor allem in der literarischen Fiktion – der Gebrauch der Geschichte als einer Art Bühne für ein In-Szene-Setzen affektgeladener nationaler Gefühle.

²⁷¹ Berjenišvili, »Stumrad stalintan«, S. 105.

Epilog

In seinem Buch *The Making of the Georgian Nation* (1988) spricht der amerikanische Historiker Ronald Grigor Suny bezogen auf die Sowjetzeit von einer »Georgisierung« Georgiens, die seiner Ansicht nach in den Jahren unter Stalin und sogar schon früher begonnen habe.¹ Um diesen Prozess zu charakterisieren, verwendet Suny die Begriffe »renationalization« und »re-formation«. Beide Begriffe verweisen darauf, dass es sich um die Neukonstituierung einer bereits bestehenden Nation handelt. Diese war aber seit dem 15. Jahrhundert in viele einzelne Teile zersplittert und wurde erst durch die russische Annexion Georgiens (1801–1929) territorial vereint.² Die georgische Adelselite hätte sich nach anfänglichen Protesten mit bestimmten Avancen seitens der neuen politischen Macht – wie der Aufnahme in den russischen Dienstad, der es ermöglichte, hohe militärische und Verwaltungsposten zu bekleiden – arrangiert, was letztlich zu einem ambivalenten Verhältnis gegenüber den Russen führte. Mit »Renationalisierung« ist demzufolge ein langer Prozess der Neugeburt Georgiens innerhalb des Russischen Reiches, d. h. unter den Bedingungen einer fehlenden Staatlichkeit, gemeint. Neuen Aufschwung erhielt die nationale Konsolidierung während der kurzen dreijährigen staatlichen Unabhängigkeit (1918–1921).

Mit der Errichtung der Sowjetmacht endete Suny zufolge die erste Phase der Neuformung Georgiens als Nation.³ Bezogen auf die Sowjetzeit, liegt der Hauptakzent der Arbeit vor allem auf der Industrialisierung und Urbanisierung Georgiens zwischen 1921 und 1956. In diesen Jahren entwickelte sich Georgien von einem Agrarland mit schwach entwickeltem Kapitalismus zu einem sozialistischen Industrieland innerhalb der Sowjetunion mit einer »neuen nationalen Kultur«:

While the state-initiated economic development was creating a new industrial, urban society with greater mobility and material wealth, and greater opportunities for education and integration into Russian and European life, renationalization was creating a new national culture, preserving and revital-

¹ Ronald Grigor Suny, *The Making of the Georgian Nation*, Stanford 1988, S. 295 f.; 2., erw. Ausgabe: 1994.

² Ebd.

³ Ebd., S. 296.

izing local traditions, and in a variety of ways preventing the assimilation of the Georgians into an amorphous interethnic conglomerate.⁴

Für diese »Renationalisierung« sei von entscheidender Bedeutung gewesen, dass die ethnischen Georgier im Ergebnis der Politik der *korenizacija* (Einwurzelung) wesentliche Verwaltungsposten besetzten und auf diese Weise in ihrem historischen Heimatland eine herausgehobene Position einnahmen:

For Georgians renationalization involved the gradual re-establishment of their political control and ethnic dominance over their historic homeland, a process that had barely started during the brief period of independence. [...] In the early Soviet period Georgian and non-Georgian cadres coexisted in the party and government apparatus, but steadily the policy of developing national cadres (*korenizatsiia*) led to the Georgianization of the local government.⁵

Die Kultur- und Bildungspolitik der Sowjetmacht unterstützte und finanzierte die Gründung einer ganzen Reihe von nationalen kulturellen Institutionen, wie Theater- bzw. Opernhäuser, Hochschulen, Tanz- und Gesangsensembles georgischer Folklore usw. Diese »nativization of schooling, the courts, and governmental institutions« beförderte die dominante Rolle der Georgier in einem Land mit signifikanten nicht-georgischen Minoritäten.⁶ Suny kommt zu dem Schluss, dass die Sowjetmacht und die georgische Intelligenzija wechselseitig voneinander abhingen:

The intelligentsia gained a degree of security and material awards; the state gained a voice. Although the full aspirations of Georgian nationalism were not promoted by Soviet authorities, the intelligentsia did receive patronage of the arts and languages, satisfying in part its national aspirations.⁷

Für die Vertreter der georgischen Intelligenzija ergab sich eine komplizierte Lage, in der sie darauf angewiesen waren, immer wieder neue Kompromisse mit der politischen Macht auszuhandeln. Insgesamt ging es darum, unter den sich verändernden soziokulturellen Bedingungen und den wechselnden ideologischen Forderungen Georgien als eine »sozialistische Nation« zu (er)finden und ihren Platz neu zu definieren.

Bereits im 19. Jahrhundert reklamierte die georgische Intelligenzija für sich, als einzige Bevölkerungsschicht dafür legitimiert zu sein, die »nationale Idee« zu formulieren und zu behaupten. An dieses Selbstverständnis knüpfte die Intelligenzija in der Sowjetzeit an. Die von den

⁴ Ebd., S. 300.

⁵ Ebd., S. 298.

⁶ Ebd., S. 281.

⁷ Ebd., S. 282.

1920er Jahren zu den 1930er Jahren wachsende Aufmerksamkeit der zentralen Machtinstanzen für die öffentliche Repräsentation der »nationalen Eigenständigkeit« (nacional'naja samobytnost') der verschiedenen nationalen Kulturen in der »sowjetischen Völkerfamilie« ermöglichte die Realisierung einiger nationaler Projekte des 19. Jahrhunderts, wie etwa das Pantheon-Projekt in Tiflis. Stalins kulturpolitische Formel von 1930 – »national in der Form, sozialistisch im Inhalt« – steckte die Rahmenbedingungen konkreter ab, unter denen in den Künsten bereits vorhandene nationale Narrative umgeschrieben werden konnten. Ohne eine ideologiekonforme Umschreibung hätten sie den Sprung auf die – auch der georgischen Kultur zugänglichen – gesamtsowjetische Bühne nicht geschafft. Zum ersten Mal war das ›Nationale‹ für Georgien nun eine Art Exportware, die nicht nur für den eigenen Bedarf, sondern auch auf eine Außenwirkung hin gedacht war. In dieser Konstellation entstand ein ganzes Spektrum neuer Bedeutungs- und Ausdrucksformen sowie neuer Ambivalenzen zwischen Affirmation, Anpassung und Subversion, die bisweilen in einer Figur des Nationalen – in einem kulturellen Phänomen (einem literarischen Text, einem Bild oder etwa im Pantheon nationaler Heroen) – aufeinanderprallten.

Die kulturpolitischen Inszenierungen des Nationalen in den sowjetischen 1930er Jahren gaben Georgien eine günstige Gelegenheit, sich als das sowjetweit älteste Volk mit in prähistorische Zeiten zurückreichenden kulturellen Wurzeln zu präsentieren. Dazu trugen auch die archäologischen Ausgrabungen und literarischen Funde bei, die überwiegend aus der Zeit zwischen 1921 und 1953 stammen. Ausgehend von dieser langen Geschichtstradition, formulierten georgische Philologen und Historiker ein neues, mit nationalem Stolz und patriotischem Pathos aufgeladenes historisches Narrativ. In diesem Narrativ, das unterschiedliche literarische wie historiographische Ausprägungen kannte, erschienen die Georgier als autochthone Bevölkerung des Kaukasus, und Georgien erschien als Teil der ältesten Zivilisationen des Vorderen Orients, der auf eine mehr als dreiundzwanzig Jahrhunderte währende Staatlichkeit zurückblicken konnte.

In den neuen sowjetischen historischen Diskursen markierte das Attribut »alt« (vor allem in der Superlativform »ältester«) einen besonderen Wert. Alt-Sein wurde nicht mehr von vornherein mit Rückständigkeit und Überresten aus vorrevolutionären Zeiten gleichgesetzt. Im Gegenteil, jede Stunde der Geschichte, die ihren Nachklang in der Gegenwart fand, konnte nun als Präfiguration der Sowjetmacht gedeutet und somit aufgewertet werden. Seitens der Macht war es das Ziel, die Geschichte aller Völker der UdSSR im Einklang mit der sozialistischen Ideologie

und in der ihr gemäßen Rhetorik umzuschreiben und als eine kontinuierliche Aufwärtsentwicklung zum Sowjetsystem darzustellen. Je länger ein Volk in der Geschichte anwesend war, desto reicher erschien aus dieser Perspektive seine historische Erfahrung, und desto höher konnten seine Verdienste sein.

Den georgischen Historikern und Philologen gelang es, die sozialistische Rhetorik als geeignetes Gewand zu benutzen, um ein neues nationales Geschichtsbild zu begründen. In diesem erscheint Georgien von Anfang an als Teil der ältesten Zivilisation Vorderasiens, d. h. jenes Kulturraumes, in dem die ersten Schriftzeichen erfunden und die ersten staatlichen Gebilde etabliert wurden und somit nachweisbar die Menschheitsgeschichte begann. Durch seine »goldene Kolchis« und den Argonautenmythos beanspruchte Georgien einen Platz in der griechischen Antike. Als eines der ältesten christlichen Länder stand Georgien mit an der Wiege des Christentums. Zum christlichen Erbe gehören auch die messianischen Töne des georgischen Mittelalters, die durch philologische Forschungen in der Sowjetzeit wieder ins Bewusstsein gehoben wurden. In den Jahren, da die Sowjetbürger aus dem Radio Stalins Stimme mit dem charakteristischen georgischen Akzent hörten, wurde in Georgien bekannt, dass ein georgischer Mönch im 10. Jahrhundert seine Vision aufgeschrieben hatte, der zufolge Gott am Tage des Jüngsten Gerichts auf Georgisch richten werde.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der Neuinszenierung der Geschichte Georgiens als einer der ältesten Kulturen der Sowjetunion war die Vorstellung von einer »georgischen Renaissance«. Diese Idee tauchte bereits kurz vor der Oktoberrevolution beispielsweise bei Robakidse auf, hatte aber noch keinen klaren Bezugspunkt.⁸ Mit dem georgischen mittelalterlichen Dichter Šot'a Rust'aveli – dem Dichter der Liebe und Freundschaft, Tapferkeit und Hingabe – versuchte die Sowjetunion, eine eigene Genealogie der Renaissance nachzuweisen und deren Entstehung nicht nur in zeitlicher Hinsicht zurückzuverlegen, sondern auch in räumlicher Hinsicht im Osten von Europa zu verorten.

In gewisser Weise kann von einer Stalinschen Wende zugunsten des Nationalen in der Geschichtsschreibung gesprochen werden, in deren Folge – im Falle Georgiens – die Geschichte in weitaus stärkerem Maße als die sozialistische Gegenwart als Projektionsfläche affektiv aufgeladener nationaler Gefühle diente. Die georgische Geschichte erschien einerseits als ein unermüdlicher Kampf gegen Ungerechtigkeit und Fremdherrschaft, weshalb Georgien stolz auf seine Helden in diesem Kampf

⁸ Zu Robakidse vgl. die Ausführungen in Teilkap. 1.2.

sein konnte. Dabei eröffneten sich allerdings Spielräume für verschiedene Geschichtsfiktionen und Allusionen: So konnte beispielsweise das von der Propaganda eingeforderte – und in russischsprachigen literarischen wie publizistischen Darstellungen sowjetweit popularisierte – Bild einer jahrhundertelangen, in zahlreichen Kämpfen bewährten Freundschaft zwischen Georgien und Russland emphatisch durchgespielt, aber ebenso auch subversiv unterlaufen werden. Andererseits wurde die georgische Geschichte explizit als politisches Argument eingesetzt, um expansive außenpolitische Bestrebungen des Sowjetimperiums zu legitimieren: Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde beispielsweise in der Presse explizit an einstige historische Grenzen der »Heimat« erinnert und versucht, durch den Appell an eine »historische Gerechtigkeit« territoriale Ansprüche gegenüber der Türkei zu begründen.

Die Renaissance nationaler Diskurse in der Stalinzeit führte ungeachtet ihrer Ambivalenz in Georgien zu einer Aufwertung der eigenen Geschichte und des nationalen Heldenmythos, was eine deutliche Stärkung des Nationalbewusstseins zur Folge hatte. Es entstand der Nährboden und der Stoff für neue nationalistische Tendenzen, deren erste Wirkungen bereits kurze Zeit nach Stalins Tod bemerkbar waren.⁹

Eine nicht zu unterschätzende Rolle für das Entstehen eines neuen georgischen »nationalen Selbstbewusstseins« spielte die Figur Stalins. Der »große Führer« (*velikij vožd'*) und »Vater der Völker« (*otec narodov*) war ein Sohn Georgiens. Um diese biographische Tatsache für den nationalen Kanon brauchbar zu machen, wurde jede auch noch so kleine Spur, die Stalin in seinem Heimatland hinterlassen hatte, in einen realen oder symbolischen nationalen »Erinnerungsort« verwandelt. Georgische Dichter und Schriftsteller zählten zu den eifrigsten Verfassern mythopoetischer literarischer Stalin-Bilder. Sie stilisierten Stalin zur nationalen Erlöserfigur, zur Verkörperung des mythischen Erlösers aus der georgischen Dichtung des 19. Jahrhunderts, durch den Georgien in der Sowjetzeit zu neuem Leben erwacht sei.

Auch unabhängig von der Person Stalins forcierte die Gleichschaltung der Künste und der Medien die Produktion von ideologiekonformen Geschichtskonstruktionen in Literatur und Film. Von den Schriftstellern, die als »Ingenieure der menschlichen Seelen«¹⁰ galten, wurde erwar-

⁹ Vgl. Suny, *The Making of Georgian Nation*, S. 300.

¹⁰ Stalin soll diese Formel (*inženery čelovečeskich duš*) bei seinem Treffen mit sowjetischen Schriftstellern im Wohnhaus von Maksim Gor'kij am 26. Oktober 1932 geprägt haben. Vgl. Tatjana Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i kommentarii*, Tom 1: 1925 – ijun' 1941 g. (Zwischen Hammer und Amboss. Der Verband sowjetischer Schriftsteller der UdSSR. Dokumente und Kommentare, Bd. 1: 1925 – Juni 1941), Moskva 2011, S. 163.

tet, dass sie Stoffe aufgriffen, mit denen sich bestimmte Ideologeme auf besonders einprägsame Weise erzählen ließen. Im Unterschied zu historiographischen oder auch philologischen Konstruktionen eröffnete die literarische Fiktion vielfältigere Möglichkeiten für neue Mythologisierungen der Geschichte.

Ein signifikantes Beispiel ist Šalva Dadianis Theaterstück *Puškin in Georgien* (*Puškin v Gruzii*; 1939). Der georgische Schriftsteller verfasste es aus Anlass des 100. Todestages des russischen Nationaldichters Aleksandr Puškin auf Georgisch, publiziert aber wurde es nur in russischer Übersetzung. Dadiani nahm ein für die georgische ebenso wie für die russische Kultur emotional besetztes Thema aus der Geschichte der russisch-georgischen Kulturbeziehungen auf und adaptierte es für die Ideologie der sowjetischen Völkerfreundschaft.

Puškin hatte mehrfach vergeblich versucht, nach Georgien zu reisen – während seiner Verbannung in den Nordkaukasus (1820) wie auch nach 1825, nachdem viele seiner Freunde wegen ihrer Teilnahme an der missglückten Adelsrevolte vom Dezember 1825 in den Kaukasus verbannt worden waren und auch sein Bruder dort stationiert war. Da ihm die offizielle Genehmigung aber jedesmal verwehrt wurde, reiste er 1829 eigenmächtig nach Georgien. Während seines mehr als zweiwöchigen Aufenthalts traf er zahlreiche Vertreter der georgischen Adelselite, von denen einige auch in Dadianis Szenenfolge vorkommen. Den Höhepunkt des Geschehens bilden Puškins Entdeckung der georgischen Kultur und seine emphatisch-beschwörenden Worte über die russisch-georgische Freundschaft, in denen rhetorische Wendungen der sowjetischen Propagandasprache anklingen.

Bei Dadiani ist Puškin nicht nur von der georgischen Gastfreundschaft, sondern vor allem von der alten und reichen Kultur Georgiens fasziniert, von der er bis dahin nichts geahnt habe. Er habe sich Georgien als ein »wildes Land« (*dikoj stranoj*) vorgestellt, allerdings ein »herrliches und kämpferisches, aber völlig unaufgeklärtes« (*prekrasnoj i voinstvennoj, no soveršenno neprosvenšennoj*).¹¹ Dadiani legt dem staunenden Puškin die Worte in den Mund: »Ich habe gar nicht gewusst, dass Georgien eine so reiche Geschichte hat. Der Dichter Rust'aveli ist für mich eine völlige Überraschung.«¹² Daraufhin bittet er seinen Gastgeber, den Fürsten Ėlizbar Ėristov (im Stück werden oft die russischen Namensformen verwendet, d. h. Ėristov für Eristavi), für ihn einen

¹¹ Šalva Dadiani, *Puškin v Gruzii. P'esa* (Puškin in Georgien. Ein Theaterstück), *Perevod s gruzinskogo Davida Šerman*, Tbilisi 1939, S. 76.

¹² »Я и не знал, что Грузия имеет столь богатое прошлое. А поэт Руставели – это для меня полнейшая неожиданность.« *Ebd.*, S. 46.

kurzen Abriss der georgischen Geschichte und Literatur zu verfassen. Ėristov schlägt vor, dies solle »unser Dichter, der Fürst Čavčavaje« übernehmen.¹³ Damit überträgt Dadiani die Initiative zum Verfassen dieses Abrisses vom georgischen Dichter Aleksandr Čavčavaje auf den russischen Dichter Aleksandr Puškin. Čavčavaje hatte den *Kurzen historischen Abriss Georgiens und seiner Lage von 1801 bis 1831* nicht nur verfasst, sondern ihn auch an den russischen Zaren Nikolaj I. adressiert. Im Stück gebührt die Initiative für die Beschäftigung mit der Geschichte Georgiens in der Zeit nach seiner Annektierung durch Russland nicht dem Georgier Čavčavaje, sondern dem Russen Puškin. Die signifikante Umwidmung überträgt den Impuls zur Beschäftigung mit der reichhaltigen eigenen kulturellen Tradition gleichsam nach ›außen‹.

Fasziniert von seiner Entdeckung Georgiens, wird Puškin mit der bedauerlichen Tatsache konfrontiert, dass viele Russen, insbesondere die Repräsentanten der imperialen Macht, nichts von den Reichtümern der georgischen Kultur wissen. Diese Unwissenheit bedauert auch der Redakteur der russischen Zeitung in Tiflis, Sankovskij:

In Russland zeichnet man ein falsches Bild von Georgien. Gerechterweise muss aber gesagt werden, dass das georgische Volk eine ruhmreiche Vergangenheit besitzt und einen bedeutenden Beitrag zur Schatzkammer der Menschheitskultur geleistet hat.¹⁴

Am Ende des Stückes gibt es ein Fest, auf dem zuerst Aleksandr Čavčavaje und dann Aleksandr Puškin in Trinksprüchen die Freundschaft zwischen ihren beiden Völkern preisen. In beiden Reden ist das romantische Pathos durch die sowjetischen Ideologeme überformt. Zunächst spricht Čavčavaje mit einem nahezu prophetischen Duktus über das russische Volk, das »im Innern« große Möglichkeiten berge und das »bald die gesamte Menschheit mit seinem großen Schicksal erstaunen wird«. Es werde zu einem »Leuchtturm«, um den sich alle unterdrückten Völker versammelten.¹⁵

Auf dieses Lob der menschheitsgeschichtlichen Rolle des russischen Volkes aus dem Munde des georgischen Dichters antwortet Puškin seinerseits mit einem Trinkspruch, in dem er es als »heilige« Pflicht

¹³ Ebd., S. 47.

¹⁴ »В России рисуют себе Грузию превратно. Справедливость же требует сказать, что народ грузинский имеет славное прошлое и сделал значительный вклад в сокровищницу человеческой культуры.« Ebd., S. 76.

¹⁵ »Русский народ, в недрах коего скрываются большие возможности, скоро поразит все человечество своими великими судьбами. Он станет маяком, к которому прибегнут все угнетенные народы [...]« Ebd., S. 176.

des russischen Volkes bezeichnet, sich mit diesem georgischen Volk in »ewiger Freundschaft« zu »verbrüdern«:

Ich habe Georgien überhaupt nicht gekannt. Aber was ich zu sehen bekam, überzeugt mich davon, dass das georgische Volk eine großartige Zukunft erwartet. Ihr Volk lebte mehr als zweitausend Jahre lang unabhängig und selbständig. Für die besten, fortschrittlichen Ideale der Menschheit opferte es sein Blut und nahm die Märtyrerkrone an; der große Genius des Volkes nahm Gestalt an in seinen Sagen und Epen, in den Werken der großen Denker und Dichter. Ein solches Volk stirbt nicht, und es ist unsere Pflicht, die Pflicht des gesamten Russland, sich mit Ihnen zu verbrüdern und Ihnen aufrichtige Liebe und ewige Freundschaft zu schenken. Das ist die heiligste Pflicht des russischen Volkes gegenüber Georgien! Ich trinke auf das Erblühen Ihres sonnigen, Ihres herrlichen Landes!¹⁶

Puškin entwirft hier nicht nur das für die Stalinzeit typische Selbstbild der Georgier, das in der Metapher der »Märtyrerkrone«, die dieses Volk freiwillig angenommen habe, gipfelt, sondern er tut das auch in der sowjetischen politischen Propagandarhetorik jener Jahre: Dazu zählen Wendungen wie »fortschrittliche Ideale der Menschheit«, die Beschwörung der »ewigen Freundschaft« zwischen den Völkern oder der Gebrauch der Formel vom »sonnigen Georgien«.¹⁷

Die Reihe der Beispiele für derartige Überblendungen romantischer mythopoetischer Figurationen durch sowjetische Ideologeme ließe sich fortsetzen. Die zentral gesteuerten politischen und kulturellen Vorgänge in den Jahren unter Stalin beförderten in Georgien sowohl die Übersetzung des vorhandenen romantisch-nationalen Kanons des 19. Jahrhunderts ins Sowjetische (Sozialistische) als auch eine Nationalisierung des Sozialistischen (im Sinne seiner symbolischen und affektiven Aufladung). Auf diese Weise konnte die »nationale Form« zum »Inhalt« werden, der sich der sozialistischen Rhetorik als einer Art ›Gewand‹ bediente. Wie leicht dieses ›Gewand‹ abgelegt werden konnte, zeigte

¹⁶ »Я вовсе не знал Грузии. Но то, что мне пришлось увидеть, убеждает меня, что народ грузинский ожидает великое будущее. Народ ваш более двух тысяч лет жил самостоятельной и самобытной жизнью. Ради лучших, передовых идеалов человечества он жертвовал своей кровью, принимая мученический венец; великий гений народа вылился в сказаниях его и эпопеях, творениях величайших мыслителей и поэтов. Такой народ не умрет, и наш долг, всей России, побрататься с вами и подарить вас искренней любовью и вечной дружбой. Вот священнейший долг русского народа в отношении Грузии! Я пью за процветание вашей солнечной, вашей прекрасной страны!« Ebd.

¹⁷ Ein genauer philologischer Vergleich der gedruckten russischen Textfassung mit dem im Literaturarchiv in Tiflis liegenden georgischen Original kann hier nicht geleistet werden. Bezogen auf den Wortlaut der beiden Trinksprüche ist aber offensichtlich, dass beide Reden in der russischen Übersetzung stärker von formelhaften Wendungen geprägt sind als im Original. Vgl. Staatliches Museum der georgischen Literatur, Tbilisi, Bestand: Salva Dadiani, Nr. 25406–18, Blatt: 217–218.

sich in der Niedergangsphase des Sowjetimperiums: Mit enormer Vehemenz wurden nationalistische Energien freigesetzt, die sich an Themen und Stoffen entzündeten, welche bereits unter der Sowjetmacht – und insbesondere in den Jahren unter Stalin – Gegenstand verschiedener, symbolisch und affektiv aufgeladener Re-Interpretationen wurden. Das Nachwirken dieses Nationalismus, der im postsowjetischen Georgien aufbrach, ist bis heute virulent geblieben.

Nach der Unabhängigkeitserklärung Georgiens (1991) trugen die politischen Spannungen zwischen Georgien und Russland dazu bei, dass es zu einer wachsenden Entfremdung und schließlich zu einem Bruch in den kulturellen Beziehungen zwischen beiden Ländern kam. Der antirussische Affekt trat besonders unter der Präsidentschaft von Micheil Saakaschwili (Micheil Saakašvili; 2004–2013) zum Vorschein. Nach dem russisch-georgischen Krieg vom August 2008, auf den der Bruch der diplomatischen Beziehungen folgte, wurde Russland in der georgischen Öffentlichkeit zum Feind stilisiert. In Saakaschwilis Rhetorik gerann dieses Feindbild oft zu einem Ungeheuer, das aber vom heiligen Georg – dem Schutzpatron Georgiens, der nun metonymisch für Georgien stand – bezwungen werden müsse, wodurch die Welt vom »russischen Imperialismus« befreit würde.¹⁸ 2010 errichtete die georgische Regierung auf dem Heldenplatz in Tiflis ein »Monument des Ruhmes«, das den 1921 bis 2008 in Kämpfen gegen die Sowjetmacht und gegen Russland gefallenen georgischen Kämpfern und Soldaten geweiht wurde. Zur selben Zeit wurde in Tiflis das »Museum der sowjetischen Okkupation« eröffnet, in dem die gesamte Sowjetzeit als eine einzige Geschichte der sowjetischen Unterdrückung und des georgischen Widerstands dargestellt wird. Durch die Einbeziehung der Vorgeschichte – der Annexion Georgiens durch das Russische Reich (1801–1829) – und der Nachgeschichte – Abchasien und Südossetien erscheinen auf einer großen Karte als russisch okkupierte georgische Territorien – wird das Bild einer fortwährenden russischen (Teil-)Okkupation Georgiens vom frühen 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart vermittelt. Auch wurden einige symbolträchtige Denkmäler und Gebäude, die an die sowjetische Vergangenheit erinnerten, zerstört. Solche Akte verweisen auf eine Geschichtspolitik, deren Ziel es ist, die Spuren der sowjetischen Vergangenheit zu tilgen. Anders formuliert, es scheint, als schämte sich Georgien für diese Vergangenheit, wollte deren Spuren verwischen, verdrängen und überschreiben.

¹⁸ Giorgi Maisuradze, *čaketili sazogadoeba da misi darajebi* (Die geschlossene Gesellschaft und ihre Wächter), Tbilisi 2012, S. 20.

Die identitätspolitisch gesteuerte Ausblendung der sowjetischen Vergangenheit in Georgien ist durch einen starken antiimperialen Affekt geprägt. Als die ›Rahmenbedingungen‹ des Sowjetimperiums wegfielen, wurden zahlreiche Topoi des Sowjetisch-›Nationalen‹ erneut umgeschrieben, ohne aber jenen Kontexten und konkreten kulturhistorischen Konstellationen nachzugehen, in denen bestimmte Figurationen entstanden sind. Im kulturellen und politischen Selbstbild Georgiens überwog seit Ende der 1980er Jahre die Vorstellung, es sei Opfer einer russisch-sowjetischen Okkupation. Bereits damals war für die nationale Bewegung in Georgien eine affektgeladene antiimperiale Stimmung charakteristisch, die sich nach dem Massaker der Sowjetarmee an einer friedlichen Demonstration in Tiflis am 9. April 1989 besonders zuspitzte. Zur weiteren Eskalation kam es, nachdem im Juli 1989 in der sowjetischen Zeitschrift *Das Feuerchen* (Ogonek) unter dem Titel *Der Grad der Freiheit* ein Interview mit dem Friedensnobelpreisträger Andrej Sacharow erschien. Sacharow prägte in diesem Gespräch den Begriff vom »kleinen Imperium« (malaja imperija), wobei er sich explizit auf die imperialen Erbschaften aus der Sowjetzeit bezog: »Wir haben vom Stalinismus ein imperiales System geerbt, mit einer imperialen Ideologie, mit der imperialen Politik ›teile und herrsche‹. Ein System der Unterdrückung der kleinen Republiken und der kleinen nationalen Gebilde innerhalb der Sowjetrepubliken, welche sich auf diese Weise selbst in Imperien im kleinen Maßstab verwandeln.«¹⁹ Als Beispiel für ein kleines Imperium dieser Art nannte Sacharow Georgien, zu dem »Abchasien, Ossetien und andere nationale Gebilde«²⁰ gehören. Diese Behauptung löste in Georgien Empörung aus. Georgien, das sich als Opfer der sowjetisch-imperialen Unterdrückung schlechthin betrachtete, fühlte sich vom russischen Imperialismus – als dessen Verkörperung die georgischen Nationalisten nun Sacharow ansahen – erneut gedemütigt. Sacharow gab dem von ihm kreierte Begriff »kleines Imperium« keine genaue Definition. Dennoch war offensichtlich, dass es sich um eine Art Surrogat des Imperiums handelte: Im Fall von Georgien handelte es sich um ein Land mit einer starken nationalistischen Prägung, das den Status eines Nationalstaates anstrebt, das sich von seinem einstigen – bzw. immer noch vorhandenen – Eroberer zu emanzipieren versucht, indem es ihn nachahmt, Größe und Macht des Imperiums auf sich selbst projiziert und auf diese Weise das Imperium imitiert. Mit anderen Worten, für ein Land, das sich als eine Kolonie empfand, war das Imperium (die

¹⁹ Andrej Sacharow, »Stepen' svobody« (Der Grad der Freiheit), in: ders., *Trevoga i nadežda* (Besorgnis und Hoffnung), Moskva 1991, S 290–312, hier S. 292.

²⁰ Ebd. S. 293.

Sowjetunion oder/und Russland) nicht nur die Inkarnation der Unterdrückung, aus der es sich zu befreien suchte; vielmehr war das Imperium auch zum Objekt einer Nachahmung geworden.²¹

Der Kampf um die Unabhängigkeit Georgiens unter der Führung neugegründeter politischer Parteien überwiegend nationalistischer Prägung bekam immer mehr religiöse Züge und verwandelte sich in einen nationalistischen Messianismus, in dem das Grundmotiv der Kampf des Opfers gegen das Imperium war. Die ultranationalistische Ideologie des ersten Präsidenten Georgiens, Zwiad Gamsaxurdia (1990–1992), und seiner politischen Gefolgschaft wurde vom antiimperialen Affekt dominiert. Sie betrachteten die autonomen Republiken und ethnischen Minderheiten innerhalb Georgiens als »fünfte Kolonne des Kremls«²², d. h. des sowjetischen bzw. des postsowjetischen russischen Imperiums. Aus diesem Grunde richtete sich ihr Kampf um die Unabhängigkeit sowohl gegen die imperiale Sowjetmacht wie auch gegen die ethnischen Minderheiten, die in ihren Augen nichts als Instrumente des Imperiums zur Unterdrückung Georgiens waren. So wiederholte das nach Unabhängigkeit strebende Land aber letztlich jenen Umgang mit den eigenen Minderheiten, den es dem Kreml selbst vorwarf. Diese politische Entwicklung führte Georgien in den 1990er Jahren in bewaffnete Konflikte innerhalb des Landes und schließlich, im August 2008, zum Krieg mit Russland. Die meisten georgischen Politiker und mehrere Intellektuelle sprachen über diese Ereignisse nur unter Zuhilfenahme rhetorischer Figuren des ›Kampfes gegen das Imperium‹ und ›für die Freiheit‹ Georgiens.

In den georgischen nationalistischen und antisowjetischen Diskursen wurde das Imperium zum Inbegriff des Feindes, gegen den man in den Kampf zu ziehen hatte. Die neue kollektive Identität der georgischen Nation, die in diesem Kampf geschmiedet werden sollte, war an dessen Opferrolle geknüpft. Dieses Selbstbild als Opfer geht auch auf eine weit in die georgische Geschichte hineinreichende politische Denktradition zurück, die kurz vor dem Zusammenbruch der UdSSR neue Nahrung erhielt.²³

Die christlich-eschatologische Vorstellung vom Opfer, das den Übeltäter am Ende besiegt, trat an die Stelle der in der Stalinzeit auf-

²¹ Giorgi Maisuradze, *dakarguli konteqstebi* (Verlorene Kontexte), Tbilisi 2013, S. 76.

²² Vgl. Naira Gelaschwili, *Georgien – ein Paradies in Trümmern*, Berlin 1993, S. 34 ff.

²³ Vgl. Zaal Andronikashvili, »Slava bessilija. Martirologičeskaja paradigma gruzinskoj političeskoj teologii« (Ruhm der Ohnmacht. Das martyrologische Paradigma der georgischen politischen Theologie), in: *Ab Imperio (Studies of New History and Nationalism in the Post-Soviet Space)*, (2007) 4, S. 87–121.

kommenden und omnipräsent werdenden Pathosformel vom »sonnigen Georgien«. Diese Formel ist eine sowjetische Reformulierung des romantischen Georgienbildes, wie es in der russischen romantischen Dichtung des 19. Jahrhunderts geprägt wurde. Im Bild vom »sonnigen Georgien« verdichten sich gleichsam all jene Zuschreibungen von einem »sonnendurchfluteten« (solncevejuščaja)²⁴, märchenhaften Land, dessen wunderschöne Landschaften, fruchtbare Böden und gastfreundliche Bewohner voller ungebändigter Lebensfreude es als ein Paradies auf Erden erscheinen lassen.²⁵ Das emphatisch aufgeladene Selbstbild, in dem romantische und sowjetische Pathosformeln miteinander verschmolzen, wurde noch verstärkt durch den ideologisch besetzten Topos von Georgien als einer der ältesten Kulturen der Menschheit. In diesen politischen und kulturellen Kontexten der Stalinzeit kam es zu der Vorstellung, dass »Georgien den Kamm des Kaukasus überschritt« und kulturell weit über seinen Grenzen expandieren konnte, wie Irakli Abašije es im Rückblick formulierte.²⁶ Mit dem Untergang der Sowjetunion verschwand nicht nur die Formel vom »sonnigen Georgien«, sondern auch der Kontext, der Georgien als Bühne für seine groß inszenierten Selbstdarstellungen diente.

Die messianischen Narrative und Rhetoriken, die das neue Selbstbild des postsowjetischen Georgiens prägten, bestanden zwar zum großen Teil aus Figurationen, die während der Sowjetzeit, insbesondere in den Jahren unter Stalin, im Zeichen der Rede vom »sonnigen Georgien« geprägt wurden.²⁷ Es fehlte jedoch der Kontext, in dem die messianischen Töne in der Selbstbehauptung Georgiens vernommen werden konnten. Der russisch-sowjetische Mythos von Georgien wurde nun ausgeblendet.

Vielleicht kann man davon sprechen, dass in der neuen Formel »Georgien wird erstrahlen« (sak'art' velo gabrcquindeba; das Verb ließe sich auch mit »glänzen« übersetzen) das »sonnige Georgien« nachlebt.²⁸

²⁴ *Gruzii poëty i pisateli SSSR* (Georgiens Dichter und die Schriftsteller der UdSSR), Tiflis (Izd. Zakkniga) 1931, S. IV.

²⁵ Terry Martin verweist auf den besonders herausgehobenen Gebrauch der Formel vom »sonnigen Georgien« während der Dekade der georgischen Kunst im Januar 1937 in Moskau. Vgl. Terry Martin, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union 1923–1939*, Ithaca, London 2001, S. 443.

²⁶ Der Dichter Giorgi Leonije sprach 1936 davon, dass die georgische Literatur dank der engen Zusammenarbeit der Schriftsteller der UdSSR erstmals die Bühne der gesamten Sowjetunion und der Welt betrete. Vgl. Georgij Leonidze, »Strana cvetet« (Das Land blüht), in: *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung), (1936) 44, S. 4.

²⁷ Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, »Gruzija 1990: Filologema nezavisimosti ili Neizvlečennyj opyt« (Georgien 1990: Das Philologem der Unabhängigkeit oder Nicht gelernte Erfahrungen), in: *Novoe literaturnoe obozrenie* (Neue Literarische Rundschau), Nr. 83, Moskva 2007, S. 122–137, hier S. 135 f.

²⁸ Maisuradze, *dakarguli konteqstebi*, S. 63.

Diese kryptische Formel, die keine konkrete Referenz aufweist, tauchte erstmals nach den Ereignissen vom 9. April 1989 in der georgischen orthodoxen Kirche auf und wurde sofort von der nationalen Bewegung übernommen.²⁹ Sie stellt die erste hybride Verbindung des neuen Nationalstolzes mit dem christlichen glanzvollen und glorreichen »Erstrahlen« des Göttlichen dar (hier klingt die christliche Ruhmesformel »Glanz und Gloria« nach, die auf eine besondere Fülle des Lichts anspielt). Die ersehnten künftigen »Glanz und Gloria«, die hier auf das Land übertragen werden, klingen wie eine messianische Verheißung. Auch markieren sie eine signifikante Leerstelle – das Fehlen des »Glanzes« in der Gegenwart. Die religiöse und politisch-theologische Bedeutung des »Glanzes«, die an das majestätische Licht (Gloria) gekoppelt ist und auf den einstigen »metahistorischen« Ruhm Georgiens anspielt, kann als eine Rückprojektion gedeutet werden – aber nicht auf den Mythos von dessen mittelalterlichem »goldenen Zeitalter«, sondern auf die Stalinzeit, in der dieser Mythos konstruiert und ins kulturelle Gedächtnis Georgiens implantiert wurde. Die implizit vorhandene Rückprojektion ist aber nur möglich, weil der historische Kontext verdrängt wurde und wird.

Vor diesem Hintergrund verstehen wir unsere Untersuchungen von »Figuren des Nationalen« in der Stalinzeit als Bausteine, mit deren Hilfe die – aus georgischer Sicht – »verlorenen Kontexte« und somit die Genese der nach dem Zusammenbruch des Sowjetimperiums entstandenen ethnisch motivierten gewaltsamen Konflikte und aggressiven Nationalismen differenzierter analysiert werden können.

²⁹ Generell kann man sagen, dass die politische Rhetorik der ersten zwei Jahrzehnte nach der Unabhängigkeit sehr religiös gefärbt war und es teilweise bis in die Gegenwart auch noch ist.

Anhang

Grigol Robakidse Die georgische Renaissance (1917)

Das 20. Jahrhundert beginnt für Georgien mit einem wichtigen Umbruch: Es wird die georgische Renaissance empfangen. Dieses Ereignis zu beweisen, fällt im Moment noch sehr schwer: Man kann es allenfalls empfinden. Aber man sollte auch bedenken, dass es ehrlicher ist, ein Ereignis dieses Ausmaßes zu spüren, als es lediglich zu beweisen.

Mystisches Symbol der Empfängnis der georgischen Renaissance ist Cicamuri¹: Hier ermordete ein Georgier den mächtigen Ritter Georgiens, und als er seine blutbeschmierte Hand anschaute, sah der Mörder das Gesicht Georgiens. Ilia Čavčavaje ist das Opfer, unerkant geopfert, um das Gesicht Georgiens sichtbar zu machen. Und dennoch, glaube ich, empfand ein Georgier Georgien noch nie so scharf wie in diesem tragischen Augenblick. Ein Georgier erfüllte Georgien, und aus diesem Gefühl heraus wird die georgische Renaissance empfangen.

Diese Renaissance soll das 20. Jahrhundert befestigen. In diesem Jahrhundert wird Georgien entweder vollständig vernichtet werden oder weltweit aufblühen. Eher Letzteres ist zu erwarten. Die georgische Renaissance kennt aber einige Hindernisse. Es ist Georgiens Aufgabe, diese Hindernisse zu bewältigen. Dafür muss man sie zunächst erkennen. Das erste Hindernis ist eher anthropologischer Natur. Bekanntlich war kein Volk von Anfang an ein einheitliches nationales Plasma: Zuerst gab es verschiedene Völkersamen, und erst später wurden sie durch wechselseitigen Kampf zu einem einheitlichen Plasma. – Das ist die einfache Linie der Entwicklung von Völkern. Beispiele dafür sind die Griechen, die Franzosen, die Russen.

Es wäre interessant herauszufinden, ob wir auch innerhalb der Geschichte Georgiens eine ähnliche Verkörperung aufweisen können. Bereits beim geringsten Zweifel wird diese Frage problematisch. Wir kennen mehrere ethnische Samen, von denen man sagt, sie wären organisch miteinander verschmolzen. Die georgische Geschichte lehrt uns dies. Aber dieses »wären« weckt Zweifel an einer solchen Verschmelzung. Mit fürchterlicher Vehemenz tritt bei uns der gemeinschaftliche

¹ Cicamuri – ein Ort westlich von Tiflis, wo 1907 Ilia Čavčavaje ermordet wurde. (Anm. d. Übers.)

Partikularismus auf: Imereter, Kartlier, Kachetier, Gurier, Megrelen usw. Ein jeder ist ein Zweig ein und desselben Baumes. Das ist eine gewisse Buntheit, eine reiche Mannigfaltigkeit. Auf jeden Fall wirft unser Partikularismus Fragen auf.

Das zweite Hindernis betrifft die Gestalt des Staates.

Unsere Geschichte kennt keinen rohen Absolutismus. Der Absolutismus als eine der geschichtlichen Entwicklungsstufen ist ebenso notwendig wie auch nützlich. Das Geschichtliche kann nur durch »Geschichtlichkeit« erklärt werden. Übrigens besteht die Tragödie der Kultur unter anderem auch darin, dass es in einer gewissen geschichtlichen Epoche notwendig und nützlich ist, sogar von den Kyrthen beherrscht zu sein.

Es ist völlig unmöglich, die Geschichte mit rationalistischen Schemata zu erklären. Hegels große Philosophie hat, um es mit einem anderen Philosophen auszudrücken, die ganze Welt in einem logischen Syllogismus aufgehoben, aber trotzdem hat sie sich als unfähig erwiesen, auch nur einen Schritt der Geschichte zu erklären. Warum? Weil im Bereich der Ideen (wie dialektisch sie auch erklärt sein mögen) alles von Anfang an wie in einem mathematischen Kreis vollendet ist. Die Geschichte ist aber nichts anderes als schöpferisches Wachsen, Entwicklung. Das sei nur nebenbei bemerkt. Was ich hier unterstreichen möchte ist nur, dass der Absolutismus in der Geschichte notwendig, ja nützlich ist: Abgesehen von mehreren rohen Merkmalen hat er noch eine äußerst wichtige Seite – er gestaltet eine ganzheitliche Psyche. Durch ein rohes Muster gibt er der Willenskraft des Volkes einen Körper.

Das Beispiel von Hellas kann hier nicht angeführt werden, denn es ist immer noch ein Geheimnis für die Wissenschaft. Unter den Völkern bilden die Griechen eine geniale Ausnahme. In Georgien, ich wiederhole es, hat es keinen rohen Absolutismus gegeben. Dieses Phänomen erleichterte unsere nationale Zerstreung.

Außerdem gibt es in unserer Geschichte eine weitere Besonderheit. In Westeuropa richtete sich der Absolutismus auf den Trümmern des Feudalismus auf, bei uns aber verstärkten sich feudalistische Tendenzen langsam nach der Zeit eines schwachen Absolutismus. Weshalb es auch immer so sein mag, es ist so. Und unsere Marxisten haben recht, wenn sie behaupten, dass sich die Einheit Georgiens unter russischer Dominanz festigte. Vereinigung unter dem Joch der Kyrthen – das ist etwas furchtbar Seltsames!

Kurz gesagt, von welcher Seite man die Sache auch angehen mag, eines bleibt klar: Im politischen Leben haben wir es nicht geschafft, eine feste und mächtige Herrschaft aufzubauen. Das führte zur Ausprägung unserer »anarchischen« Natur.

Das dritte Hindernis betrifft die Frage des Einflusses. Unsere Geschichte kennt mehrere Einflüsse seitens »anderer« – den Einbruch der Mongolen, den arabisch-persischen Einfluss, die byzantinische »Eimischung«, den russischen »Einzug«. Natürlich kennt jedes Volk den Einfluss anderer. Aber es ist gleichzeitig auch klar, dass jedes gesunde Volk die Kraft besitzt, diesem Einfluss zu widerstehen. In diesem Kampf gestaltet sich die Kreativität des Volkes.

Und nun stellen wir die Frage: Hat es in Georgien jemals eine starke offensive Gewalt gegeben? Das ist auch ein Problem. Meiner persönlichen Auffassung nach hatte Georgien nur solche Gegenkräfte, die wünschen ließen, diese Kräfte wären doch stärker gewesen. Außerdem ist mir klar, dass in Georgien diese Gewalt nicht immer fest entschlossen und scharf gewesen ist. Daraus lässt sich eines ableiten: Unsere Kultur hat sich in allen Bereichen die vielen »Einflüsse« nicht einverleibt und anverwandelt, sondern sie hängen an ihr wie ein Auswuchs. Dieser Einfluss – der »Auswuchs« – ist das dritte Hindernis für die georgische Renaissance.

Das sind die drei Hindernisse, die die georgische Renaissance bewältigen muss. Das ist allerdings eine schwierige Aufgabe. Der an der georgischen Renaissance Teilnehmende muss Georgien mit organischer Leibhaftigkeit in seinem geschichtlichen Strömen erspüren und die von ihm zu erfüllende Tat finden können. Dann muss er mit schöpferischer Souveränität im kreativen Schaffen seine Gestalt herausbilden. Nur in diesem Falle wird die georgische Renaissance einen wirklichen Stil schaffen. Das aber ist äußerst schwierig. Hier ein eindeutiges Beispiel: In einer Vorlesung behauptete Ivane Javaxišvili, dass dem Bau in der georgischen Architektur zentrale Bedeutung zukomme, während der Schmuck keine große Bedeutung habe. Architektur ist doch Ausdruck der Willenskraft des ganzen Volkes. Aus dieser Sicht ist es interessant, dass georgische Baumeister ihre Aufmerksamkeit dem Bau und nicht dem Schmuck widmeten. Aber wenn wir unsere gegenwärtige kulturelle Aktivität betrachten, so werden wir genau das Gegenteil sehen: Für den gegenwärtigen Georgier gibt es zuerst den Schmuck und dann den Bau. Nehmen wir ein georgisches Gedicht von heute – es zeigt die georgische Kultur am besten. Dort findet man reichlich Schmuck, aber es fehlt völlig der Bau – der Leib des Gedichts, sein Körper, seine Faktur. Was von beiden passt zu unserer Seele? – Das ist die Frage. Eben durch sie soll der georgische Künstler den wirklichen Stil Georgiens finden.

Die Bedingungen für die georgische Renaissance werden immer besser. Heute oder morgen wird Georgien frei sein. Es wird vereint und vollständig sein – auch diese Wirklichkeit kann keiner leugnen. Ein

geeintes Georgien wird viele Schwierigkeiten überwinden. Auch hier wird die Prophezeiung versagen. Nur eines dürfen wir nicht vergessen: Wir sind mehr impulsiv als empfindsam. Das echte Gefühl ist aber unerschütterlich, tief, gnadenlos. Gefühl bis zum letzten Tropfen – das ist das Wichtigste für uns.

Der Georgier muss insbesondere jetzt in seinem ritterlichen Schaffen Georgien erfüllen. Nur in diesem Falle wird die Renaissance blühen. Diesem sich bis zur Mystik erhebenden Gefühl wird keine Schwierigkeit standhalten: Es wird alle Hindernisse überwinden; vor allem muss das ein georgischer Künstler tun. Und er muss ein geistiger Ritter sein, um das ganze Georgiertum zu erfassen und daraus einen georgischen Stil erwachsen zu lassen.

Erstpublikation in der Zeitung *sak'art'velo* (Georgien), 1917, Nr. 257; aus dem Georgischen von Giorgi Maisuradze

Sergej Tret'jakov Schluchtenmenschen (1928)

Von oben betrachtet gleicht Swanetien einem Laubblatt: die Blattadern sind die Schluchten, und das grüne, wulstige Fleisch die aufgedunsenen Bergrücken zwischen den Schluchten.

Weißer Flusswürmchen haben sich durch die Schluchten gefressen. Wenn man am Wasser steht, kommt es einem vor, als stünde man auf einer schmalen, städtischen Straße, die von steil aufragenden, fünfgeschossigen Häusern umstellt ist, nur ist diese Straße nicht mit Kopfstein gepflastert, sondern mit den mattweißen, hüpfenden und brüllenden Schaumkronen des Gletscherwassers.

Die Hauptader Swanetiens, der Fluss Ingur, wirft sein Wasser eilig von Stein zu Stein, denn die Geologie hat dafür gesorgt, dass das obere Ende Swanetiens fast zwei Kilometer über dem Meeresspiegel liegt.

Wenn man die Hänge der Flussschluchten erklimmt, erblickt man den weißen Grat des Kaukasischen Gebirgsmassivs, der dem Rücken eines Störs gleicht. Wirbelartig ragen die Gipfel des Tetnuld, des Ušba und des Štavler² empor.

Vereinzelt blühen Kartoffelfelder, kurzwüchsige Gerste knistert mit dem Bart, unter den Pferdebeinen glucksen, saftig wie Salat, die Rieselwiesen, in denen Hunderte kleiner Gräben vor sich hin murmeln.

Die swanischen Siedlungen mit ihren Nestern von zwanzig Meter hohen Türmen erscheinen dem städtischen Blick von Weitem entweder als Zusammenrottungen verwaarloster Hochöfen oder als verlassene Erdölminen, die an unergiebigem Stelle errichtet wurden. Gäbe es hier Erdöl, dann hätte es die Türme binnen Kurzem in ein fettiges Schwarz gefärbt. Doch in jenen Türmen gibt es weder Erz noch Erdöl. Darin hausen staubige, mittelalterliche Freiheitsliebe und der modrige Schimmel der Blutfreundschaft.

Die Frauen kneten Kalbsleder und nähen *čusty*, weiche Schuhe mit Fell nach außen; sie spinnen Fäden, und die feine Spitze der Spindel tanzt klingend auf der steinernen Türschwelle; sie drehen Schnüre aus Hanf und knüpfen Netze, kreisförmige, mit Senkblei beschwerte Net-

² Die Namen werden hier und nachfolgend aus dem Russischen transkribiert. (Alle Anm. v. d. Übers.)

ze für den Forellenfang; sie walzen Ziegenwolle zu nassem Filz und spannen auf Holzklötzen zukünftige Glocken-Hüte auf; sie nähen und stopfen alte *archaluki*³.

Ich habe ihnen oft und lange bei der Arbeit zugeschaut, aber nicht ein Mal habe ich sie dabei singen hören.

Unterdessen befestigen die Männer Eisenspitzen an einem frischen Ast, in den sie im Frühjahr die Ochsen einspannen, um die Erde der abschüssigen Felder zu pflügen; an der Unterseite der Mahlbretter bringen sie neue, in den Bergen aufgelesene Kieselsteine an und meißeln mit langgriffigen Handbeilen neue Kufen für die Schlitten.

Vier Tage der Woche vergehen in langsamer, schweigsamer Arbeit, aber dafür sind Freitag, Samstag und Sonntag Feiertage. Hier kreuzen sich drei Einflüsse: der mohammedanische – freitags, der jüdische – samstags, und der christliche – sonntags.

Träge kratzen die swanischen Sensen und Sicheln an der graugrünen Stirn der Berge. Die Gerstenernte ist kärglich. Kleine Ziegenherden und Herden von schmalbeinigen, gestreiften, langhaarigen swanischen Schweinen weiden in den Wäldchen; Hirtenjungen hauen mit ihren Dolchen Erlenzweige ab und verfüttern sie an die Herden. Klein und selten sind die Bienenstände, auf deren Pfähle man Pferdeschädel aufgesteckt hat, um die Bienen vor dem bösen Blick zu schützen, denn nach dem Glauben der Swanen sind die Bienen so zarte Wesen, dass sie aufhören auszuschwärmen, sobald jemand die Körbe eines Bienenstandes auch nur zusammenzählt.

Das alte Swanetien ist lebendig im Turm, im Mahlbrett aus Kieselstein, im hausgewebten Kleid, im Verzehren der Kornkästen zu den Gedenkgelagen und im schweren Traum des Mordes am Blutsfeind.

Doch neben dem alten gibt es das neue Swanetien.

Auch das neue Swanetien hat Blutsfeinde, gegen die es Zähne, Augen, Messer und Wille schärft. Der schlimmste dieser Blutsfeinde ist – der Pfad.

Der einen halben Arschin⁴ schmale swanische Pfad gleicht einer zusammengepressten Luftröhre, durch die der frische Wind des Lebens nur mühsam in die geschwellenen Lungen der Bergschluchten dringt.

Nur zwei Wege führen aus Swanetien hinaus. Der eine führt über den Gebirgspass Latpari, doch liegt dieser die Hälfte des Jahres unter einem meterhohen Schneekissen begraben. Der andere Weg führt entlang des Ingur zur Siedlung Džvari in der Megrelischen Ebene.

³ Archaluk: eng anliegender kaukasischer Kaftan mit hohem Stehkragen.

⁴ Arschin: altes russisches Längenmaß; 1 Arschin = 0,71m.

Bis vor zwei Jahren war der hundertzwanzig Kilometer lange swanische Pfad noch ein Thema für furchteinflößende Geschichten.

Die Roten Felsen und die Felsen des Zungari fallen in zwei steilen Vorgebirgen zum Ingur hin ab. Ins Zungari-Massiv hatte man einen Halbtunnel gegraben, d. h. eine einfache Rinne, durch die ein Reiter nicht durchkam. Hier wurde abgesehen, und man lief gebückt, wie durch eine Abflussrinne, am Rand des hohen Daches entlang.

Auf den Roten Felsen aber, dort, wo der Pfad sich direkt um den Vorsprung windet, wurde er bis zu einem halben Arschin schmal. Mit Bündeln bepackt, kamen die Pferde dort nicht durch, man musste sie umpacken. Zwei Swanen führten das Pferd über die gefährliche Stelle – der eine hielt es an den Zügeln, und der andere zog den Pferdekörper am Schwanz mit aller Kraft gegen die winklige Steinwand.

Und trotzdem passierte es häufig, besonders während des winterlichen Glatteises, dass ein Pferdehuf an dieser Stelle ausrutschte und die Ballen der Kooperative gemeinsam mit dem Pferd schwer aufklatschend in den Ingur stürzten, der vor Wildheit nicht zufriert.

Heute heißen die Roten Felsen Prochorov-Felsen. Diese Bezeichnung hat folgenden Ursprung.

Im Jahre 1921 initiierte der heutige *predispolkom*⁵ Swanetiens Sil'vestr Naver'jani in seiner Heimatgemeinde Mulach einen Aufstand gegen die Regierung der Menschewiki. Es gab dort allerdings nicht viel zu stürzen. Die Swanen waren schon immer stolz auf ihre Freiheit und darauf, dass nicht einmal die zaristische Armee riskierte, bis zu ihnen vorzudringen.

Und die Menschewiki verhandelten während der letzten Monate ihres Bestehens mit den Swanen über die hundertfünfzig Pferde, die für die menschewistische Kavallerie vorgesehen und von den Swanen geraubt und entführt worden waren.

Nach der Errichtung der Sowjetmacht verschwand ein Teil der Menschewiki, der andere Teil versteckte sich. Die, die sich versteckt hatten, hetzten die Swanen auf:

»Von den Bolschewiki geht nichts Gutes aus, sie werden eure Sippen zerstören und sagen: achte deine Mutter nicht, achte deinen Vater nicht, achte deinen Großvater nicht, sie werden euch Stiere und Schweine wegnehmen, sie werden euch von den Rieselwiesen und den Gerstenfeldern verjagen, sie werden die Kirchen schließen und die Gräber schänden.«

⁵ Predispolkom: Predsedatel' ispol'nitel'nogo komiteta – Vorsitzender des Exekutivkomitees.

Und was könnte für einen altgläubigen Swanen schlimmer sein als ein Anschlag auf seine verehrten Toten?

Eingedenk ihres alten Heldenmuts und Freiheitsdrangs beschlossen einige Swanen, die von Džvari aus vorrückende Einheit der Roten Armee abzuwehren.

Sie lauerten ihr bei den Roten Felsen auf und schossen vom gegenüberliegenden Ufer aus nach Belieben auf die Soldaten, die im Gänsemarsch über das Gesims liefen.

Kommandeur Prochorov stürzte als erster in den Ingur und wurde von den Steinen zermahlen.

So wurden die Roten Felsen zu den Prochorov-Felsen.

Seitdem sind sechs Jahre vergangen. Ich bin an der Stelle vorbeigeritten, an der swanische Kugeln die Rotarmisten trafen. Vom ehemals einen halben Arschin schmalen Sims ist keine Spur mehr vorhanden. Es wurde auf anderthalb Meter verbreitert, mit Schotter aufgeschüttet und vom Lärm des Wassers durch frischgehobelte Balken abgezäunt, die mit Eisenklammern befestigt wurden.

Der Apotheken-Geruch der Scheider-Explosionen⁶ liegt in der Luft. Ein Dutzend lustiger, halbnackter, von der Bergsonne rotgebrannter Rotarmisten schlagen mit Hämmern auf Meißel, die sie an die muschelartigen Wandbrüche ansetzen.

Andere hobeln, sägen, feilen und suchen Stämme zusammen, um sie als Brücken über die Gräben zu legen.

Der Kommandeur erzählt mir, dass das Pionierbataillon nun schon den zweiten Sommer arbeitet und wie viele Dutzend neuer Brücken inzwischen aus den Stämmen, die man von den Steilhängen der Berge herabgerollt hat, gebaut wurden.

Swanische Waldarbeiter mit langen Äxten und swanische Hausbesitzer mit Riemen hinter den Satteln wandern über den breiten Pfad.

Ganze swanische Dörfer ziehen los, um dort, wo die Pioniere nicht arbeiten, Wege zu reparieren, zu verbreitern und zu befestigen. Lehmites Geröll rutscht ab, Schiefer löst sich und fällt herunter, Blöcke brechen weg.

Doch groß ist die Hartnäckigkeit eines Volkes, das auf seinen Wegen das Rad rollen sehen will. Ein Pensum, das für sieben Tage ausgelegt ist, erfüllen die Swanen, die besten Erdarbeiter des gesamten Kaukasus, in zwei Tagen. Diese Arbeit gleicht den *subbotniks*⁷.

⁶ Im Original »šnejderovitych vzryvov«: möglicherweise abgeleitet von »Markscheider«, der Bezeichnung für einen Bergbauingenieur.

⁷ In der Sowjetunion ein kollektiver und unbezahlter Arbeitseinsatz am Samstag.

Schwere Kanonensalven brechen einen Vorsprung nach dem anderen aus der Wand. Es riecht nach Pulver. Die Ladungen stoßen tief in die Roten Felsen, nur diesmal nicht ins Fleisch der Rotarmisten, sondern ins steinerne Fleisch der verfluchten Felsen, die der frischen Luft den Weg nach Swanetien versperren.

Die Stadt Mestija ist das Herz des neuen Swanetiens. Etwas abseits der modrigen, hoch aufragenden alten Türme, in der Mitte des großen Platzes, steht das zweigeschossige, wuchtige Haus des *ispolkom*⁸.

Um den Platz reihen sich: die Post, wo der Postler, bis zur Heiserkeit brüllend, durch einen schlechten Hörer Telegramme in die hundertfünfzig Kilometer entfernte Stadt Zugdidi übermittelt; die Kooperative, wo auf Bastmatten am Boden das über den Pfad hierher gebrachte Salz trocknet, das pro Pud einen Rubel kostet und die Anlieferung vier; die Ambulanz. Die Chirurgin erzählt mir, wie zu Beginn ihrer Tätigkeit eine Swanin, die sie operieren sollte, ihren Verwandten den Blutschwur abnahm, sich an der Ärztin zu rächen, sollte die Operation tödlich enden.

Hier befindet sich auch die Genossenschaftskantine, in der die Angestellten des *ispolkom* speisen, außerdem durchreisende Swanen und auch Fremde mit bis auf die Knöchel gerutschten Wollstrümpfen, mit Säcken über den Schultern und mit Stöcken in den Händen, die aussehen wie Spitzhacken.

Das sind die bergsteigenden Touristen, die in den swanischen Talkessel einfallen, nachdem sie über Schnee, Gletscher und Gipfel gestiegen sind.

In der Kantine hört man auch das verhaltene Lärmen der siebenhundert Komsomolzen Swanetiens, die sich zu einem Kongress versammelt haben.

Die Touristen stöhnen auf, wenn sie an Höhe und Zahl der Türme in den von ihnen durchwanderten Dörfern denken.

»Was gibt es schon hier, in Mestija?« sagen sie. »Sie müssen nach Uškul'⁹, dort lebt man noch wie anno dazumal, und der Schmutz ist ganz ursprünglich.«

»Ach, wissen Sie, das ist so schön. Oben der Mond, unten der Gletscherfluss und dazwischen ein halbverfallener Turm.«

Die Komsomolzen reden von anderem.

»In ganz Swanetien gibt es nur zwei Eisenpflüge. Wir bräuchten mehr davon. Und die Arbeit auf dem Versuchsfeld in Bečo muss vorangetrieben werden.«

⁸ Ispolkom: Ispol'nitel'nyj komitet – Exekutivkomitee.

⁹ Gemeint ist die Gemeinschaft von vier Dörfern Ušguli in Oberswanetien.

»Anderthalb Millionen kostet eine befahrbare Straße. Zugegeben, das ist viel, hundert Rubel pro Swane, aber die Berge Swanetiens sind schließlich in Wald gehüllt. Vielleicht könnte man für dieses Nutzholz eine gute Straße bekommen.«

Die Komsomolzen gehen in den Klub des *ispolkom*, sie freuen sich am Schachspiel und am Fußball. Sie sorgen sich darum, ob das Radio nicht verstummt, denn die Batterie geht leicht kaputt und verliert ihre Kraft. Die Leute vom *ispolkom* zählen eifrig auf, welche Metalle in den swanischen Bergen verborgen liegen, und sie warten gespannt, wann wohl die Papierfabrik in Džvari gebaut werden wird. Von Zugdidi nach Džvari wird eine Eisenbahnstrecke führen, und hundert Arbeiter der Fabrik werden mit Sicherheit Swanen sein, die man vorab in den Norden in die Papierfabriken schicken wird, um sie anzulernen. Im *ispolkom* sind schon 500 Anträge eingegangen. Die Proletarisierung Swanetiens ist eine große Sache. Es geht allerdings das erschreckende Gerücht, es gäbe noch ein anderes Projekt: den Bau einer Fabrik im malariabefallenen Zugdidi, in das sich der Swane nicht einmischen wird, der dann ohne die Bahnstrecke auskommen muss. Der VSNCh¹⁰ der UdSSR ist für Džvari, Tiflis für Zugdidi – wessen Projekt durchkommen wird, ist noch unbekannt.

Durch Mestija spazieren Touristen, und durch Mestija spazieren Swanen, die sich schon an das bauchige *ispolkom*-Gebäude gewöhnt haben. Die Touristen bleiben entzückt vor Schlitten und Türmen stehen, und die Leute vom *ispolkom* überschlagen, wie viele neue Häuser aus den alten Türmen gebaut werden könnten, und sie stellen sich vor, ein Wanderkino nach Swanetien zu bringen, und wie das unterhalb der Steilwände nutzlos lärmende Wasser ins Joch eines Staudamms einzuspannen wäre.

Ein schwerfälliger Swane hat mitten auf der Straße eine pfliffige, aus Kupferkesseln, Trögen und Wasserrinnen bestehende Anlage durch ein durchsichtiges Zäunchen abgetrennt, um Arak für die bevorstehenden Totenfeiern zu brennen. Er zapft eine Flüssigkeit, weiß und trübe wie das Gletscherwasser des Flusses, in ein hölzernes Schnapsgläschen und bietet uns das Produkt aus eigener Herstellung zur Probe an.

Wir verzichten und gehen weiter, von den Zeiten träumend, da auf den wundervollen swanischen Wiesen riesige Kuhherden weiden und man in den Meiereien Mühlsteine von Käse in die Automobile der Genossenschaft verfrachten wird, damit diese über die Bahnstrecke nach Džvari gebracht werden können. Die zischenden Quellen, die heute ungenutzt dahinfließen, werden in Flaschen abgefüllt werden, man

¹⁰ VSNCh: Vysšij sovjet narodnogo chozjajstva – Oberster Volkswirtschaftsrat.

wird Hotels bauen für die Touristen, die die swanische Bergsonne aufsuchen, um ihre Bakterien auszuhungern und sich rote Blutkörperchen anzulaufen.

In den Dörfern wird die Elektrizität gebändigter Flüsse aufflammen. Rotes und weißes Tongeschirr aus Džvari wird die Holzgefäße und geschmiedeten Kupferkrüge vertreiben.

Von neuem werden die uralten Goldfelder der mythischen Argonauten in der Gegend von Čuberi aufblitzen. Sägewerke und Papierfabriken werden das Holz der Stämme kauen, um sie nicht den verschwenderischen Zähnen des Flusses Ingur zu überlassen, und vielleicht wird man sogar das Summen einer elektrischen Straßenbahn hoch über jenen Steilwänden hören, von denen noch im vergangenen Jahr bei Winterglatteis Pferde und Menschen in den Abgrund stürzten.

Erstpublikation in der Zeitung *Pravda* vom 15.4.1928
Aus dem Russischen von Sofia Schneeweiss

Paolo Iašvili
Rede auf dem Schriftstellerkongress (1934)

Viele Redner vermerkten die Freude, die Moskau – die Hauptstadt unserer Union – in diesen Tagen erlebt. Ich selbst habe diese Freude in der Straßenbahn, auf der Straße, im Cafe, im Betrieb, in der Fabrik beobachtet – überall spricht man über Schriftsteller. Sprach man aber in den ersten Tagen der Eröffnung des Kongresses vorwiegend über russische Schriftsteller, so spricht man in den letzten Tagen immer öfter über ukrainische Schriftsteller, über die Schriftsteller Armeniens, Aserbaidschans, über baschkirische Schriftsteller. Viel gesprochen wird auch über die Schriftsteller Georgiens.

Das verdanken wir der Brigade des Organisationskomitees, zu der die Genossen Pavlenko, Tynjanov, Pasternak, Tichonov, Forš und Gol'cev gehörten; die Dichter Georgiens jedoch sind besonders zwei von unseren Brüdern verpflichtet: Wir sind zwei großen Meistern der russischen Dichtung verpflichtet – Boris Pasternak und Nikolaj Tichonov. *(Beifall)*

Mit der ihnen eigenen Meisterschaft vermitteln sie dem russischen Leser all das Beste, was sie bei uns gefunden haben.

Genossen, wenn man über die Freude des Volkes spricht, so gestatten Sie mir, auch über die Freude der Schriftsteller zu sprechen. Als ich heute auf dem Haupttelegrafenamt ein Telegramm aufgab, bemerkte ich das ungewöhnliche Lächeln derjenigen, die das Telegramm annahm. Sie sagte zu mir: »Sind Sie Schriftsteller?« Ich war etwas irritiert, hielt es aber nicht für nötig, mein eigenes Handwerk zu verheimlichen. »Erstaunlich«, sagte sie, »in den letzten Tagen gleichen die Telegramme einander sehr. Schriftsteller schreiben ihren Nächsten, den Frauen, den Kindern immer ein und dasselbe – sie schreiben über jene große Freude, die sie alle auf dem Kongress empfinden.« *(Beifall)*

Wenn es aber so ist, dann gab es seit dem Tag der Erschaffung der Welt keinen Anlass, bei dem sich derart viele Schriftsteller gemeinsam freuten. *(Beifall)*

Wir alle fühlen die enorme Aufmerksamkeit, die uns unser Land entgegenbringt. Man kann nicht sagen, dass die Mehrzahl der Schriftsteller auf einem hohen kulturellen Niveau stehe, das muss man schon eingestehen. Man sollte die Aufmerksamkeit, die einem entgegengebracht wird, die Liebe, mit der uns die Völker unserer Republiken so großzügig

beschenken, nicht als ein Heranführen an bürgerliche Gewohnheiten verstehen. Nichts ist schlechter als ein Schriftsteller der Sowjetunion, der vom bürgerlichen Alltag schwärmt. (*Beifall*) Wir brauchen so viel, wie notwendig ist, um unsere schöpferische Unruhe, die aus der Tiefe unseres Bewusstseins erwächst, rechtzeitig und ohne Not zu Papier zu bringen, bis zur Druckmaschine. Der große Autor des Don Quijote schrieb an einem Tisch, an dem seine Frau fremde Wäsche bügelte, und seine Hände waren vom Bügeleisen verbrannt.

Vielleicht wurde die Strategie und Taktik der Oktoberkämpfe im genialen Kopf Lenins in jenem Heuschober geboren, in dem er sich vor den erfolglosen Regisseuren der Februarrevolution versteckte. Dieser Plan aber war, wie wir wissen, nicht schlecht – dieser Plan hat uns zum wunderbaren heutigen Tag geführt. (*Beifall*)

Genossen, ich möchte auf die Jugend aufmerksam machen, die in die Literatur eintritt, ohne dabei immer die Last zu erkennen, die jeder Mensch der wahren Kunst trägt. Ich kenne Fälle, da ein junger Mann gemeinsam mit seinem ersten Gedicht die Bestätigung irgendeiner Organisation mitbrachte, dass er talentiert und Vertreter dieser oder jener Öffentlichkeit sei. Das ist eine schädliche Sache.

Meine Generation, die vor ungefähr 20 Jahren zur Literatur kam, als die Welt vom Feuer des Krieges erfasst war, kann bezeugen, mit welchen Schwierigkeiten wir in die Literatur eintraten. Wir zogen nicht durch ein Spalier des Kleinbürgertums mit Musik und Ruhm. Wir haben uns viele Jahre durchgeschlagen, um einen Namen als Schriftsteller zu erlangen, und waren uns bewusst, dass der schriftstellerische Name alle Unbilden kompensieren wird, denen wir auf unserem Weg begegnen werden. Jene, die diesen Namen leicht erlangen, wahren ihn nicht sehr lange. (*Beifall*)

Oft wird gesagt, dass es kein Thema, dass es wenige Themen gäbe. Das ist nicht wahr. Ich möchte Sie an Knut Hamsun erinnern, der in einem kleinen Dörfchen seinen wunderbaren »August« verfasst hat. Ich möchte Sie an »Die Geburt des Menschen« von Aleksej Maksimovič Gor'kij erinnern, diese wunderbare Novelle, in der eine Landstreicherin vor der zauberhaften abchasischen Landschaft ein Kind zur Welt bringt. Diese kleine Erzählung wiegt mehr als viele zeitgenössische Romane.

Ich möchte noch etwas zur Aktualität sagen. Oftmals heißt es bei uns, »dieser Schriftsteller ist aktuell, und dieser nicht«. Was bedeutet das? Ist denn nur der Schriftsteller aktuell, der über brennend aktuelle Themen schreibt? Wir leugnen nicht die Vorzüge jener, die die Gegenwart umfassend darzustellen vermochten oder darstellen werden. Aber warum ist »Peter I.« von Aleksej Tolstoj oder »Tsusima« von Novikov-Priboj kein aktuelles Buch? Der heutige sowjetische Leser sagt, es sei

viel interessanter, diese Werke zu lesen als einige der Poeme, die in den letzten Jahren über aktuelle Themen unseres Aufbaus geschrieben wurden. Ich übersetze jetzt Puškin ins Georgische. Ich denke, dass ich für die Leser des sowjetischen Georgiens eine aktuelle Arbeit mache. (*Beifall*)

Natürlich hängt die Aktualität vom Talent ab, aber warum haben Šolochovs »Neuland unterm Pflug« und Ęrenburgs »Der zweite Tag« Erfolg? Weil beide Autoren mehr als andere in der Lage waren, die Wahrheit über unser Leben zu erzählen.

Angefangen von den arabischen, den persischen Märchen, angefangen von Platon bis Hegel und Nietzsche suchten alle nach der Wahrheit; wir aber wissen, dass sie schwer zu finden ist. Aber niemand von uns wird je ein Schriftsteller der gegenwärtigen Epoche sein, wenn wir nicht all unsere Kräfte darauf verwenden, diese Wahrheit zu sagen. Die Sowjetmacht führt eine Registrierung [pasportizacija] der Pferde durch; die Sowjetmacht verfolgt den individuellen Umgang mit jeder einzelnen Maschine. Der heutige Schriftsteller verlangt von der Kritik, dass sie jedes Talent so behandelt, wie es die Individualität seines Talents erfordert, wie es die Besonderheiten seines Schaffens erfordern, und wir kommen nicht umhin festzuhalten, dass unsere Kritik in dieser Hinsicht oft sehr große Fehler macht. Wenn ein Schriftsteller eine Sache geschrieben hat, tritt plötzlich die Kritik auf den Plan und sagt: Warum hat er nicht so geschrieben, wie Šolochov den »Stillen Don«, wie Olea seine Novellen, wie Pasternak seine Gedichte oder, noch besser, wie Gor'kij seinen »Klim Samgin«?

Wir alle, Genossen Russen und Genossen Ukrainer, Genossen Armenier und Genossen Usbeken, Genossen Türken und Genossen Juden, wir alle sind Kinder einer guten, ehrlichen Heimat. Unsere Heimat ist edelmutig, weil die Arbeit ihr Fundament ist. Und ebensolche Arbeit und ebensolcher Edelmut wird von uns Schriftstellern gefordert, und wenn wir uns an unseren Tisch setzen, dürfen wir das nicht vergessen.

Ich beende meine Rede und wende mich an unsere ausländischen Gäste: Sehr geehrte Genossen und sehr geehrte Gäste, atmen Sie unsere Luft tiefer ein und gewöhnen Sie sich an diese. Wir sind alle davon überzeugt, dass auch in Ihren Ländern in naher Zukunft eine Luft sein wird, die der ähneln, die Sie heute hier bei uns einatmen. (*stürmischer Beifall*)

Aus dem Russischen von Franziska Thun-Hohenstein

Tic'ian Tabije
Rede auf dem Schriftstellerkongress (1934)

Den neuen oder den jungen Menschen haben im 19. Jahrhundert die Dichter in die Literatur eingeführt.

Der düstere Childe Harold und der sentimentale Werther berührten die Zeitgenossen bis tief ins Herz und zeigten die tiefe Verwurzelung ihrer Dichter im Volk.

Nach Byron und Goethe kommen: Chateaubriand, Mickiewicz, Puškin, Lermontov, Griboedov, Baratašvili; jeder von ihnen bringt einen jungen Menschen auf seinen nationalen Nenner. Turgenev vollendet nur das Porträt des »überflüssigen Menschen«. Evgenij Onegin, Pečorin, Čackij hatten in Childe Harold einen Vorgänger, in der Literatur wie im Leben. Um den jungen, enttäuschten Menschen vom Anfang des vergangenen Jahrhunderts zu zeigen, musste Byron das besondere Genre eines individualistischen Poems schaffen. Denn Childe Harold und Don Juan hätten nicht in den Rahmen des alten Poems wie die »Göttliche Komödie« oder »Das verlorene Paradies« gepasst.

Im Wandel der poetischen Formen ist das ein revolutionärer Umbruch.

Aber Revolutionen im Leben wie in der Dichtkunst geschehen nicht täglich. Die größten Meister des Symbolismus in Frankreich wie in Russland vermochten es nicht, ein eigenes Genre des Poems zu erschaffen; da sie die bereits gegangenen Wege in der Poetik nicht wiederholen wollten, kehrten sie dem Poem überhaupt den Rücken und zogen es vor, Vergil, Kalidasa und Rust'aveli zu übersetzen.

Das 20. Jahrhundert begegnete seinem jungen Mann als altem Mann. Das ist die Generation, die vor Krieg und Revolution gezeugt wurde – in der kapitalistischen Agonie.

Eine ganze Generation wunderbarer französischer Dichter fiel im patriotischen Fieber auf dem Schlachtfeld an der Marne; in den Todeszuckungen erinnerten sie sich an Baudelaire und Mallarmé, sahen die untergehende schwarze Sonne der Dekadenz, obgleich sie für die »Wiedergeburt der Heimat« starben.

Die schreierischen Manifeste Marinettis, die die Ideologie des Faschismus vorwegnahmen, passten leicht in das Inventar der bürgerlichen

Poesie, und nach ihm brachte jeder Tag eine neue Schule von Dichtern hervor, um abends eine noch stärker blutleere zu gebären.

Jeder von uns Vertretern der Generation vor dem Oktober erinnert sich an diesen Friedhof der Dichter. Auf diesem Friedhof der Dichter liegen Giganten wie Velimir Chlebnikov, ein Dichter, der letztlich als ein Stotternder ins Grab ging.

Und wie viele »Mitesser Chlebnikovs« hat es gegeben! Nur wenige Dichter haben jene »Leiden des noch bewussten Wahnsinns« überlebt und haben auch nur überlebt, weil sie der Oktobersturm aufrichtete.

Einer der ersten, die vom Erdbeben verschont blieben, war natürlich Majakovskij.

Die Geschichte des jungen Menschen beginnt mit dem Oktober. Die Geschichte des jungen Menschen beginnt mit den Komsomolzen und mit der alten Garde der Bolschewiki – jener Menschen, die in der Revolution nicht altern und brennen, Menschen, die durch die rauhe Schule des Bürgerkriegs gegangen sind und jetzt in den Fabriken und Betrieben und auf den Kolchosfeldern als Stoßarbeiter arbeiten. Das Erbeben des neuen Lebens beim Aufbau des Sozialismus und der befreiten Arbeit aufzuspüren – das ist die Heldentat des neuen Menschen, die Grundlage der optimistischen Dichtung, und wir müssen eine Ausdrucksweise für sie finden.

Der Grubenarbeiter aus dem Donbass Izotov, der Maksim Gor'kij an diesem Rednerpult ablöste, hätte, auch wenn er nicht hier auf dem Kongress erschienen wäre, die Dichter beeinflusst – ganz gleich, ob sie revolutionäre Gedichte schreiben oder nicht. Dieser neue Achill verlangt ein neues Lied. Ich unterstreiche – ein Lied. Das gleiche kann man über Schmidt sagen. Und wie viele solche Helden gibt es, die ein Lied verlangen, wie das hier die Vertreter der Roten Flotte gefordert haben!

Unsere stürmische Epoche duldet keine Kanonisierung. Nicht jeder kann bei dem Tempo mithalten, man kann leicht zurückbleiben. Wie viele Dichter gab es, die als führende galten, an die sich heute keiner mehr erinnert! Und dennoch bleibt der Name des anerkannten Dichters der Revolution für Majakovskij reserviert, ebenso wie der Name des makellosen Meisters für Boris Pasternak. Kaum hatte Aleksej Maksimovič Gor'kij die Diskussion über die Sprache begonnen, taten sich dort Risse auf, wo sie zuvor kaum jemand bemerkte. Die Diskussion aber ist keine Marotte und keine Initiative nur von Gor'kij. Der Kampf um die Qualität muss auf die Literatur übergreifen, da sie vom Leben nicht zu trennen ist.

Muss man denn wiederholen, wie schwer es Majakovskij selbst fiel, aus vollem Halse zu singen, wie oft er dem eigenen Lied auf die Kehle

treten musste; dennoch aber hat ihn in der Dichtkunst noch niemand ersetzt.

Als Meister des Gedichts und der Prosa ist Nikolaj Tichonov gleichwertig, aber seine Kraft spürt man dennoch in der Prosa stärker. Auch ist es kein Zufall, dass Aleksej Tolstoj, Il'ja Ėrenburg, Mariĕtta Šaginjan und Larissa Rejsner mit Gedichten begannen, bevor sie Meister des Romans und der Skizzen wurden.

Wie viele Schriftsteller gab es, die die Wegzeichen gewechselt haben, wie viel ist geschrieben worden über die Schwankungen und die Neuschaffung der Menschen, die den Oktober angenommen haben! Aber »Die Zwölf« und »Die Skythen« von Blok tauchen bis heute vor uns auf wie Dekrete des Leninschen Rates der Volkskommissare. Wenn auf unserem Kongress häufig der Name Majakovskijs fällt, dann hat auch Aleksandr Blok nicht weniger Anrecht darauf.

Man kann über den endgültigen Erfolg von Dichtern streiten, darüber, wie das Thema erfasst wurde, aber sie gaben die ersten Chiffren, und die allergrößten Figuren Lenins und Stalins erklingen bisher nur in der Poesie. Wie aber kann der neue Mensch ohne sie widergespiegelt werden? Es ist ohnehin mühsam, die Suche nach einer neuen Form in der sowjetischen Dichtung zu erspüren. Sowohl der Sozialistische Realismus wie auch die revolutionäre Romantik – das ist nur eine allgemeine Formel; sie muss in konkreten Bildern erschlossen werden. Und hierbei muss sich jeder Dichter wie ein Eroberer fühlen.

Das aktive Thema durch die nackte Losung der Versinnovation, durch Äquilibrium zu ersetzen, die wunderbare Klarheit durch Fehlerhaftigkeit und Vereinfachung – das ist ein Verbrechen gegenüber dem Land, das wir alle für das gemeinsame Vaterland halten. Die Poesie ist die einfachste und zugleich die subtilste Form der Literatur. Völkern, die ihre Literatur gerade erst begonnen haben, zeigt sie sich in besonderen Formen, während Völker mit einer tausendjährigen poetischen Kultur eine Reform des Verses mit der Langsamkeit fast eines geologischen Prozesses angehen. Der sowjetische Leser weiß wenig über die georgische Poesie, obgleich die Geschichte der georgischen Poesie in vielerlei Hinsicht lehrreich wäre. Ich werde nicht auf die alte georgische Poesie eingehen. Darüber hat Ihnen Genosse M. Torošeliĕ recht ausführlich berichtet. Aber er schaffte es nicht, die enorme Rolle der georgischen Volksdichtung hervorzuheben. Die Quellen des georgischen Epos haben letztlich auch die großen georgischen Dichter erzogen.

Man sagt, die Geburt eines Genies sei nicht die Pflicht, sondern das Glück eines Volkes. In diesem Sinne ist Georgien fürwahr ein glückliches Land. Ich nenne nur einige Namen: Rust'aveli, Guramišvili,

Važa Pšavela, Prinz Ioane und Saba Sulchan Orbeliani. Man muss kein gewandter Dialektiker sein, um zu verstehen, dass Rust'aveli ohne eine vorbereitende Phase in der Poesie unvorstellbar ist und dass die namenlosen und unbekanntenen Dichter vor dem 12. Jahrhundert jene Verskultur schufen, die Rust'aveli mit seinem großen Werk »Der Recke im Tigerfell« vollendete. Auf Rust'aveli folgt David Guramišvili, der mit »Davitiani« ein großes Vermächtnis hinterlassen hat, in dem er, wie der große Florentiner, das bittere Los eines einsamen, verlassenenen und zum Herumirren in fremden Landen verdammt Menschen beklagt. Zweimal geriet er in Gefangenschaft, zuerst bei den Lesginen, dann während des Siebenjährigen Krieges bei den Österreichern. So wurde er auch in der Ukraine beerdigt.

Važa Pšavela ist ein Dichter von ungewöhnlicher Kraft und Vorsehung, der die rauhe Natur der Bergbewohner und die heroische Vergangenheit Georgiens besang, dessen Poesie Bergen ähnelt, die in Tränen ausbrachen.

Saba Sulchan Orbeliani ist ein unvergleichlicher Meister der Prosa, Autor des »Buches der Weisheit und Lüge«. Ioane ist der georgische Rabelais, Autor der »Kalmasoba«, der georgischen Enzyklopädie des 18. Jahrhunderts (bislang war nur ein Teil dieses wunderbaren Buches bekannt). Ein großer Teil des Manuskripts wurde unter der Sowjetmacht nach Georgien reevakuiert. Die Staatliche Universität bereitet seine akademische Ausgabe vor. Wir fordern keine Zugeständnisse. Die georgische Poesie braucht solche überhaupt nicht.

Natürlich ist es gut, eine große Vergangenheit zu haben, aber eine uralte Kultur rettet ein Volk nicht immer. Im Gegenteil, es kam vor, dass sich der nationale Niedergang vor dem Hintergrund einer glänzenden alten Kultur noch deutlicher zeigte; in dieser Hinsicht ist Georgien eine Ausnahme. Seine Kultur ist ungeachtet der katastrophischen Zickzackbewegungen seiner Geschichte eine kontinuierliche. Insbesondere nach der Sowjetisierung ist eine stürmische Blüte zu spüren. Um nur ein Beispiel zu nennen: Allein in Georgien erscheinen jetzt mehr Bücher als in allen Staaten des Nahen Ostens. Gleiches lässt sich vom georgischen sowjetischen Theater sagen. Die Gastspiele des Mardžanov-Theaters und vor allem des Rust'aveli-Theaters unter der Leitung des Regisseurs Achmeteli während der Allunionsolympiade in Moskau riefen Begeisterung hervor und waren ein großer Erfolg, was auch jetzt noch von namhaften Künstlern unserer Union und des Auslands unterstrichen wird.

Die führende Rolle der Poesie in Georgien ist eine historisch belegte Tatsache. Fast alle bedeutenden Dichter des 19. Jahrhunderts waren auch die besten Meister der Prosa, wie Ilia Čavčavaje, Akaki Ceret'eli, Važa

Pšavela, aber diese großen Namen halten sich dank der Poesie. Von der frühen Romantik bis hin zum Symbolismus, Futurismus und Dadaismus hatten alle europäischen und russischen literarischen Schulen in Georgien ihre Analogien. Ebenso wie die alten Dichter während des goldenen Zeitalters der georgischen Dichtkunst Ähnlichkeiten mit den Kulturen des Orients und des Okzidents aufweisen, so ließ Georgien auch in unseren Tagen die nationale Verslossenheit und Begrenztheit hinter sich und fand Anschluss an alle kulturellen Strömungen der Gegenwart. In Sowjetgeorgien gibt es Dichter, die leicht in derselben Reihe mit den besten Meistern der russischen Poesie einen Platz in der wunderbaren Rede des verehrten Nikolaj I. Bucharin einnehmen könnten.

Man sollte sich durch den Redner nicht beleidigt fühlen, im Gegenteil, er hat viel getan, damit die georgischen Dichter ein möglichst großes Auditorium finden. Aber wenn unsere Dichter bisher der Sowjetunion nicht bekannt waren, so ist das das »Verdienst« jener, die die »Limits« für Übersetzungen, die Moskau vergab, inbrünstig nicht nur vor uns schützten, sondern auch vor den großen georgischen Klassikern. Diese Aufstellung der Dichter hält sich bis heute, wie eine Art prästabilisierte Leibniz-Harmonie.

Genossen, ist es nicht eine Schande, dass wir, die Dichter der Völker der Union, der Ukraine, Belorusslands, Armeniens, Mittelasiens einander so wenig kennen?

Aber jetzt sind wir überzeugt, dass der ideologische Kampf nicht durch bloßes Administrieren ersetzt wird, was auch unsere Verantwortung steigert. Kam es doch früher zu einem solchen Missverständnis, dass Genosse Keržencev, basierend auf Worten schlechter georgischer Kritiker, mich in der »Pravda« für ein Manifest kritisierte, das ich in unserer linken Zeitschrift vor genau neunzehn Jahren veröffentlicht hatte und das natürlich eine Reihe grober Fehler enthielt, die von mir später überwunden worden waren.

Ich will einige Worte über das Verhältnis der russischen Poesie zu Georgien sagen. Knut Hamsun schreibt in seiner »Reise ins Märchenland«, dass die russischen Zaren die barbarische Gewohnheit hatten, ihre besten Dichter in die Verbannung in den Kaukasus zu schicken. Der Kaukasus aber verwandelte sich für sie aus einem Ort der Verbannung in eine Quelle der Inspiration. So sind die größten russischen Namen, Puškin, Lermontov, Lev Tolstoj, Aleksandr Griboedov, Aleksandr Marlinkij und Aleksej Maksimovič Gor'kij für immer mit Georgien verbunden. Wir müssen uns eingestehen, dass einige Gegenden Georgiens, darunter auch Flüsse und Berge, von russischen Dichtern früher erschlossen wurden als von georgischen. Wenn die russischen zaristischen Satrapen

in den ehemaligen Peripherien, darunter auch in Georgien, die Liebe zur russischen Kultur nicht getötet haben, so dank der großen heroischen russischen Literatur, die das Banner der Menschlichkeit hochhielt. Gibt es denn selbst heute viele Autoren von Kolonialromanen, die sich zu einem solchen Pathos des Mitgefühls mit unterdrückten Völkern und des Hasses auf die Bestien und Unterdrücker erheben, wie das Tolstoj im »Hadschi-Murat« getan hat?

Wir dürfen nicht vergessen, dass Boris Pasternaks erstes hervorragendes Gedicht »Der Dämon« und sein letzter Gedichtzyklus »Wellen«, »Der Schwur im Nebel« sowie Tichonovs Balladen georgische Stoffe behandeln. Hier war bereits davon die Rede, und man sollte es ein weiteres Mal unterstreichen, dass die auf Initiative von Aleksej Maksimovič Gor'kij nach Georgien entsendete Brigade russischer Schriftsteller, zu der P. Pavlenko, Ju. Tynjanov, Ol'ga Forš, Boris Pasternak, Nikolaj Tichonov, Viktor Gol'cev gehörten, eine wunderbare Arbeit geleistet hat. Hier war bereits die Rede von den großartigen Übersetzungen zeitgenössischer georgischer Dichter durch Pasternak und Tichonov. Hinzugefügt werden muss, dass dank dieser Dichter und der Arbeit der Brigade das Erscheinen einer monumentalen Anthologie der georgischen Dichtung in russischer Sprache möglich geworden ist, einer Ausgabe innerhalb der Reihe »Bibliothek des Dichters« (Biblioteka poëta), vom 5. Jahrhundert bis zur Gegenwart, darunter auch von Meisterwerken der Volksdichtung und der georgischen Romantiker (N. Baratašvili, Al. Čavčavaje, Gr. Orbeliani) in der Übersetzung der besten Meister der russischen Dichtung.

Die Übersetzung von Važa Pšavelas Poem »Der Schlangenesser« durch Boris Pasternak wird in Georgien als eine Heldentat angesehen. Ein ebensolches Verdienst gegenüber der armenischen Dichtung gebührt Valerij Brjusov, der das wunderbare Buch »Die Dichtung Armeniens« (Poëzija Armenii) vorbereitet und herausgegeben hat. Durch ein Dekret des Rates der Volkskommissare Armeniens wurde Valerij Brjusov an seinem Jubiläumstag in Moskau zum Volksschriftsteller Armeniens erklärt. Ein solcher Ausdruck von Anerkennung scheint der erste Fall weltweit überhaupt zu sein. Vielleicht wird jemand sagen, das seien praktische Fragen, aber, ehrlich gesagt, uns ist diese schöpferische Praxis tausendmal wertvoller als eine unfruchtbare Diskussion.

Genossen, man sollte sich an den balkanisierten Kaukasus und die mazedonischen Methoden der Lösung der nationalen Frage erinnern. Man sollte sich erinnern an das Entflammen von Stammesfeindschaften und Hass, an die Bruderkriege im Kaukasus, die Losung »Armenien ohne Armenier« von Lobanov-Rostovskij, an Miljukovs andere Losung vom »Euphrat Kosakentum«; man sollte sich die Schluchten mit ver-

wesenden menschlichen Leichen vorstellen, die Tausenden Waisen und Flüchtlinge während der Massaker, um zu verstehen, wovon hier tief bewegt der ältere armenische Schriftsteller Aleksandr Širvan-Zade sprach. Ich habe gesehen, dass in einem Umkreis von 600 km um die Grenze von Sowjetarmenien herum alles in eine Wüste verwandelt wurde.

Aber war es in Georgien etwa besser?

Ja, das ist kein Schlusspunkt der Rede. Auf der Basis der Leninschen und Stalinschen Lösung der nationalen Frage wird auch in der Poesie der neue Mensch geboren. Man ist erstaunt, wenn man den sozialistischen Aufbau in Transkaukasien sieht. Jeder von uns Dichtern Transkaukasiens fühlt sich dafür verantwortlich, dass unsere Parteiführung der Sowjetunion 22 Millionen Tonnen Erdöl für dieses Jahr versprochen hat. Sowjetgeorgien wird zu einem Land mit subtropischer Kultur. Es versorgt die ganze Union mit Tee und gibt für die Versorgung der Arbeiter zum Ende des zweiten Fünfjahresplanes sieben Milliarden Zitrusfrüchte.

Natürlich wissen wir, dass die Dichtung keine Siegesparade ist, aber ganz ehrlich und offen gesagt, in einer solch schönen Zeit erlebt man sogar persönliches Leiden und Unglück irgendwie anders. Eben das bezeichne ich als Dichtung der Freude des neuen Menschen. Hier ist es nötig, den beherzten und ehrlichen Rhythmus der Epoche zu finden.

Genossen, während unsere Delegation georgischer Schriftsteller hier auf diesem Kongress tagt, hat das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Georgiens den Entschluss gefasst, 1937 in Georgien ein Jubiläum Rust'avelis durch das gesamte Volk zu begehen und ihm ein monumentales Denkmal zu errichten.

Mit anderen Worten, 1937 werden in der gesamten Union sowohl das 700-Jahre-Jubiläum Rust'avelis und der 100. Todestag Puškins gefeiert, was gleichsam die Brüderlichkeit von Genies symbolisiert (*Beifall*), die die äußersten Möglichkeiten ihrer Völker zum Ausdruck brachten. Noch ist das nur in unserer Sowjetunion möglich, doch schon bald wird es auf der ganzen Welt möglich sein. (*Beifall*)

Aus dem Russischen von Franziska Thun-Hohenstein und Michael Jochem

Kommentiertes Personenverzeichnis

Die Transliteration der russischen und georgischen Namen folgt dem Prinzip der jeweiligen wissenschaftlichen Transliteration. (Vgl. die Erläuterung zur Transliteration georgischer Namen am Ende der Einleitung.) Die Namen von Vertretern anderer nationaler Kulturen in der Sowjetunion werden meist aus dem Russischen transliteriert, da sie in der russischsprachigen sowjetischen Öffentlichkeit in dieser Schreibweise bekannt waren.

Abašije – Irakli (russ.: Iraklij Abašidze; 1909–1992); georgischer Dichter, Literatur- und Staatsfunktionär; langjähriger Vorsitzender des Schriftstellerverbandes der Georgischen SSR; 1971–1990 Vorsitzender des Obersten Sowjets der Georgischen SSR; organisierte 1960 eine Expedition in das einst georgische Kreuzkloster in Jerusalem, bei der ein Fresko Šot'a Rust'avelis entdeckt wurde.

Achmadulina – Bella (1937–2010); bedeutende russische Lyrikerin und Übersetzerin; kam in den 1970er Jahren erstmals nach Georgien; Verfasserin zahlreicher Gedichte über Georgien, darunter der *Träume über Georgien* (Sny o Gruzii; 1979); übersetzte Gedichte vieler bekannter georgischer Dichter ins Russische.

Achmeteli – Sandro (1886–1937); georgischer Theaterregisseur; studierte zunächst Jura in St. Petersburg; arbeitete ab 1922 als Theaterregisseur; 1924–1935 Chefregisseur des Rust'aveli-Theaters in Tiflis (Tbilisi); am 19. 11. 1936 in Moskau verhaftet und am 27. 6. 1937 als angeblicher »Volksfeind« erschossen.

Alekberli – Mamed Kazim (1905–1937), aserbaidzhanischer Schriftsteller, Philosoph, Zeitungsredakteur; 1937 verhaftet, erschossen.

Antonovskaja – Anna (1886–1967); russische Schriftstellerin und Drehbuchautorin; wurde in Tiflis geboren und verbrachte dort ihre Kindheit und Jugend; Verfasserin des sechsbändigen Romans über den georgischen Heerführer Giorgi Saakaje *Der große Mouravi* (Velikij Mouravi; 1937–1958); erhielt für die ersten beiden Bände (1937, 1940) 1942 den Stalinpreis.

Averbach – Leopold (1903–1937); Literaturkritiker; gehörte zu den Gründern der Assoziation Proletarischer Schriftsteller (RAPP); Befürworter einer aggressiven Haltung gegenüber nichtproletarischen Schriftstellern, den »Mitläufern« oder »Weggefährten« (popučiki); 1937 verhaftet und erschossen.

Babel' – Isaak (Babel; 1894–1940); russisch-jüdischer Erzähler; Verfasser der *Erzählungen aus Odessa* (Odesskie rasskazy; 1923–1924) und des Erzählzyklus *Die Reiterarmee* (Konarmija; 1926); 1939 wegen angeblicher trotzkistischer Tätigkeit verhaftet und 1940 erschossen.

Bagratiuni – Vaxušti (1696–1757); georgischer Historiker und Geograph; Nachname oft: Batonišvili (wörtl.: der Prinz), da er ein unehelicher Sohn des Königs Wachtang VI. von Kartli war; schloss sich Wachtang VI. an, als dieser 1924 Georgien

verlassen musste und in die Emigration nach Russland ging; Verfasser der ersten historisch-geographischen Beschreibung Georgiens.

Bakraje – Akaki (1928–1999); georgischer Historiker, Kritiker und Schriftsteller; wichtigster Vertreter des liberalen Nationalismus; Autor zahlreicher Bücher und Essays zur Neubewertung der georgischen Literatur der Sowjetzeit.

Bal'mont – Konstantin (1867–1942); Dichter der älteren Generation russischer Symbolisten; zelebrierte einen Kult der Kunst und des Dichters; zu den bekannten Gedichtbänden zählt *Wir werden sein wie die Sonne. Buch der Symbole* (Budem kak solnce. Kniga simvolov; 1903); besuchte 1914 Georgien; begann, die georgische Sprache zu lernen; übersetzte die Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* von Šot'a Rust'aveli ins Russische; emigrierte 1920 nach Paris.

Barat'ašvili – Nikoloz (1817–1844); bedeutender georgischer Dichter der Romantik; seine Werke wurden erst nach seinem Tode von Ilia Čavčavaje herausgegeben.

Barnovi – Vasil (eigentl.: Barnaveli; 1856–1934); georgischer realistischer Schriftsteller; verfasste vor allem historische Romane und Erzählungen.

Barskij – Vladimir (1866–1936); russischer Filmregisseur, Drehbuchautor und Schauspieler; lebte und arbeitete von 1917 bis 1928 in Tiflis.

Bažan – Mikola (1904–1983); ukrainischer Dichter; stand zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit den Futuristen nahe; später hoch dekorierte Figur des öffentlichen und politischen Lebens; 1953–1959 Vorsitzender des ukrainischen Schriftstellerverbands; übersetzte 1937 Šot'a Rust'avelis Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* ins Ukrainische.

Bebutov – Garegin (1904–1987); sowjetischer Journalist, Literaturwissenschaftler und Parteifunktionär armenischer Herkunft; wurde in Georgien geboren, wo er die meiste Zeit seines Lebens lebte; arbeitete in den 1930er Jahren dort in verschiedenen Zeitungs- und Verlagsredaktionen.

Bechterev – Vladimir (1858–1927); russischer Neurologe und Neuropsychologe; einer der führenden Vertreter der Reflexologie; entwickelte eine eigene Theorie konditionierter Reflexe.

Belinskij – Vissarion (1811–1848); bedeutendster russischer Literaturkritiker des 19. Jahrhunderts; ausgehend von den Ideen Hegels trat er für eine Erzählprosa ein, die das Verhältnis des Menschen zu seiner Zeit zum Ausdruck bringt.

Belyj – Andrej (1880–1934); einer der führenden Dichter, Schriftsteller und Theoretiker des russischen Symbolismus; Autor eines der wichtigsten Romane der russischen Moderne: *Petersburg* (Peterburg; 1913–1914); Verfasser des Reiseberichts *Wind vom Kaukasus* (Veter s Kavkaza; 1928).

Berdjaev – Nikolaj (1874–1948); russischer Kultur- und Religionsphilosoph; wurde 1922 aus der Sowjetunion ausgewiesen.

Bergel'son – David (1884–1952); jüdischer Schriftsteller; lebte 1921–1929 in Berlin; kehrte 1929 nach Moskau zurück; 1949 im Zusammenhang mit der Zerschlagung des Antifaschistischen Jüdischen Komitees verhaftet und 1952 erschossen.

Berija – Lavrentij (1899–1953); sowjetischer Partei- und Staatsfunktionär; leitete ab 1920 die aserbaidsschanische Tscheka und wurde GPU-Vorsitzender in der Transkaukasischen Föderation (Tscheka und GPU sind Abkürzungen der Sicherheitsbehörden der UdSSR); ab 1931 Erster Sekretär des ZK der KP Georgiens; ab 1938 Volkskommissar des Innern, dem die GPU unterstand; nach Stalins Tod verhaftet, als Verräter verurteilt und hingerichtet.

Berije – Vukol (1883–1963); georgischer Philologe; wurde vor allem mit Arbeiten zu Šot'a Rust'aveli bekannt.

Berjensišvili – Niko (eigentl.: Nikoloz 1895–1965); georgischer Historiker und Mediävist; war langjähriger Direktor des Instituts für Geschichte und Ethnographie der Akademie der Wissenschaften der Georgischen Sowjetrepublik.

Bestužev-Marlinskij – Aleksandr (eigentl.: Bestužev; 1797–1837); russischer Schriftsteller der Romantik; Mitherausgeber des Almanachs *Polarstern*; nach dem Scheitern der Adelsrevolte der Dekabristen vom 14. Dezember 1925 wurde er wegen seiner Beteiligung (Mitglied des Nordbunds) als Soldat zum Militär in den Kaukasus versetzt; sehr beliebter Schriftsteller seiner Zeit; seine Werke über den Kaukasus, besonders *Ammalat-Bek* (1831), beeinflussten Michail Lermontov und Lev Tolstoj.

Bezymenskij – Aleksandr (1898–1973); Dichter; 1923–1926 Mitglied der RAPP (Russische Assoziation Proletarischer Schriftsteller); in den 1920er Jahren Funktionär des Jugendverbandes Komsomol und beliebter Komsomol-Dichter.

Bitov – Andrej (geb. 1937); bedeutender russischer Schriftsteller; gehörte zur Redaktion des verbotenen Literaturalmanachs *Metropol* (1979); wurde daher bis zur Perestrojka-Zeit in der Sowjetunion nicht publiziert; Hauptwerk: *Das Puschkin-Haus* (Puškinskij dom; 1978); seit 1991 Präsident des russischen PEN-Zentrums; schrieb Essays über Georgien und über seine Freundschaften mit georgischen Künstlern.

Bolchovitinov – Evgenij (1767–1837); russisch-orthodoxer Geistlicher und Historiker; Metropolit von Kiew (1822–1837); verfasste zahlreiche Arbeiten zur Geschichte Russlands und der russisch-orthodoxen Kirche sowie die *Historische Darstellung Georgiens im Hinblick auf seine politische, kirchliche und bildungsmäßige Situation* (1802).

Buačije – Benito (1905–1937); georgischer Literaturkritiker; einer der Führer der georgischen Assoziation Proletarischer Schriftsteller; vertrat vulgärsoziologische Positionen; wurde 1937 erschossen.

Buniatov – Nikolaj (eigentl.: Buniatian; 1884–1943); armenischer Architekt und Architekturhistoriker; ab 1914 auf Anregung des Sprachwissenschaftlers Niko Marr stärkere Beschäftigung mit der Architekturgeschichte Armeniens; 1924–1937 Chefarchitekt von Eriwan; 1939–1943 arbeitete er in Moskau an der Akademie für Architektur der UdSSR.

Čaadaev – Petr (1794–1856); Philosoph und Publizist; wurde nach der russischen Publikation seines ersten, französisch verfassten *Philosophischen Briefes* (1836), der eine scharfe Kritik der russischen Verhältnisse enthielt, für verrückt erklärt.

Cagareli – Giorgi (1893–1955); georgischer Schriftsteller, Drehbuchautor.

Čarkviani – Kandid (1904–1994); georgischer Parteifunktionär; 1938–1953 Erster Sekretär des Zentralkomitees der Georgischen Kommunistischen Partei.

Čavčavaje – Aleksandre (1786–1846); bedeutender Dichter der georgischer Romantik und Offizier; Sohn des Fürsten Garsevan Čavčavaje; beteiligte sich im Alter von 16 Jahren an einem antirussischen Aufstand; nahm am Feldzug gegen Napoleon teil; wegen Beteiligung an einer antirussischen Adelsverschwörung mit dem Ziel der Wiederherstellung des georgischen Königreiches 1832 verhaftet und verbannt, erhielt aber bald seine Ämter zurück; gehörte zu den einflussreichsten, europäisch gebildeten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens; übersetzte Werke von Goethe, Racine, Puškin u. a.

Čavčavaje – Fürst Garsevan (1757–1811); Vater von Aleksandre Čavčavaje; georgischer Diplomat und Gesandter des vorletzten Königs von Kart’li und Kachetien (Ostgeorgien), Erekle II., in Russland; unterzeichnete 1783 das *Traktat von Georgievsk*, das den Status Georgiens als Protektorat des Russischen Reiches festlegte; wurde wegen der Teilnahme seines Sohnes am antirussischen Aufstand von 1804 nach Russland beordert; durfte nicht mehr nach Georgien zurückkehren.

Čavčavaje – Ilia (1837–1907); Fürst; georgischer Dichter, Publizist und Patriot; wurde noch zu Lebzeiten als »Vater der Nation« bezeichnet; setzte sich für die Autonomie Georgiens innerhalb des Russischen Reiches ein; 1906 als Vertreter des georgischen Adels zum Abgeordneten der »Duma« gewählt; wurde 1907 ermordet.

Čavčavaje – Nino (1812–1857); Tochter von Aleksandre Čavčavaje; Ehefrau des russischen Dramatikers und Diplomaten Aleksandr Griboedov.

Čaxruxaje – (Lebensdaten unbekannt); georgischer Dichter des 12. Jahrhunderts, Zeitgenosse von Šot’a Rust’aveli; Verfasser der panegyrischen Odensammlung *T’amariani* zu Ehren der georgischen Königin T’amar.

Ceret’eli – Akaki (1840–1915); bedeutender georgischer Dichter und Prosaautor; Vertreter der georgischen nationalen Befreiungsbewegung; gilt als Begründer des modernen georgischen Verses; wurde noch zu Lebzeiten zum Vorbild der georgischen Dichter.

Chan-Magomedov – Selim (1928–2011); russischer Kunstwissenschaftler und Architekturhistoriker; Autor von Standardwerken zur Architekturgeschichte der russischen Avantgarde.

Chlebnikov – Velimir (1885–1922); bedeutender Dichter des russischen Futurismus; seine radikalen Sprachexperimente (lexikalische Neubildungen, Schaffung einer Universalsprache) und seine Beschäftigung mit Zahlenmystik übten nachhaltigen Einfluss auf die literarische Avantgarde aus.

Chvylevoj – Mykola (1893–1933); ukrainischer Dichter; stand an der Spitze der Literaturvereinigung VAPLITE (Freie Akademie der Proletarischen Literatur; 1926–1928); deren Ziel war eine Professionalisierung der ukrainischen Literatur, gestützt auf die westeuropäische Literatur; nahm sich nach massiven kritischen Angriffen am 13. Mai 1933 das Leben.

Čiaureli – Mixeil (1894–1874); georgisch-sowjetischer Schauspieler und Filmregisseur; Regisseur bekannter Stalinfilme und Monumentalfilme, u. a. des Filmes *Giorgi Saakaje*.

Čikobava – Arnold (1898–1985); georgischer Sprachwissenschaftler; Autor der »iberokaukasischen Theorie«, der zufolge das Georgische gemeinsam mit den nichtindogermanischen Sprachen des Nordkaukasus eine Sprachfamilie bildet.

Čik'ovani – Simon (1902–1966); georgischer Dichter; stand zunächst der symbolistischen Dichtervereinigung »Blaue Hörner«, dann den Futuristen nahe; seine Dichtung folgte seit den 1930er Jahren mehr klassischen Dichtungstraditionen.

C'inc'aje – Kalistrate (1866–1952); 1932–1952 Katholikos-Patriarch der georgischen orthodoxen Kirche; durch seine Bemühungen und mit Stalins Hilfe wurde 1943 die Autokephalie (Selbständigkeit) der georgischen gegenüber der russisch-orthodoxen Kirche anerkannt.

C'xakaia – Mixa (1865–1950); georgischer Revolutionär und sowjetischer Parteifunktionär; Teilnehmer an der Revolution von 1905 in Baku; lebte 1910–1917 im Ausland; kehrte gemeinsam mit Lenin nach Russland zurück; 1923–1930 Vorsitzender des Zentralen Exekutivkomitees der Georgischen Sowjetrepublik und damit Regierungschef Sowjetgeorgiens.

Dadiani – Šalva (1874–1959); georgischer Dramatiker und Übersetzer; Verfasser des Theaterstückes *Puškin in Georgien*, das nur in russischer Übersetzung publiziert wurde.

Danelia – Sergi (1888–1963); georgischer Philosoph und Literaturwissenschaftler.

Devdariani – Seit' (1879–1937); georgischer Literaturkritiker; während des Terrors als »Konterrevolutionär« verhaftet und 1937 hingerichtet.

Dondua – Karpez (1891–1951); georgischer Sprachwissenschaftler und Kaukasologe; Schüler von Niko Marr.

Džabaev – Džambul (1846–1945); kasachischer Volkssänger (akyn); wurde in der Stalinzeit zu einem herausragenden Dichter und Begründer der kasachischen Dichtkunst stilisiert.

Egorašvili – Davit' (1892–1938); leitete Anfang der 1930er Jahre die Abteilung für Gegenwartsliteratur des Staatsverlages (Goslitzdat); 1937 verhaftet und der Mitgliedschaft in einer konterrevolutionären terroristischen Organisation bezichtigt; am 14.3.1937 erschossen.

Erukije – Abel (1877–1937); Revolutionär und sowjetischer Politiker georgischer Herkunft; 1922–1935 Sekretär des Zentralen Exekutivkomitees der UdSSR; 1937 erschossen.

Erist'avi – Davit' (1847–1890); Publizist, Journalist, Dramatiker und Mitbegründer des georgischen Theaters.

Erist'avi – Rafiel (1824–1901); georgischer Dichter, Ethnograph und Sammler georgischer Folklore; war vor allem durch seine patriotischen Gedichte bekannt.

Ežov – Nikolaj (1895–1940); sowjetischer Parteifunktionär; 1935–38 Sekretär des ZK; 1936 von Stalin zum Volkskommissar für Inneres ernannt; unter seiner Leitung wurden die Säuberungen drastisch verschärft; wurde Ende 1938 auf diesem Posten von Berija abgelöst und 1940 hingerichtet.

Forš – Ol'ga (1873–1961); russische Schriftstellerin; stand in ihrer Jugend dem Symbolismus nahe; die späteren Werke sind historischen Themen gewidmet, vor allem der Geschichte der revolutionären Bewegung in Russland.

Frejdenberg – Ol'ga (1890–1955); jüdisch-sowjetische Altphilologin; 1920–1930 Mitarbeiterin des Sprachwissenschaftlers Niko (Nikolaj) Marr; Überlebende der Leningrader Blockade; wurde im Zusammenhang mit der Zerschlagung der Marr-Schule und der antisemitischen Kampagne gegen den sogenannten ›Kosmopolitismus‹ aus der Universität entlassen.

Gabrilovič – Evgenij (1899–1993); Schriftsteller und Drehbuchautor; war Jazzpianist im Theater von Vsevolod Meyerhold (Mejerchol'd); gehörte dem Literarischen Zentrum der Konstruktivisten an; debütierte Ende der 1930er Jahre als Drehbuchautor; unterrichtete ab Ende der 1940er Jahre am Moskauer Filminstitut.

Gamsaxurdia – Konstantine (1893–1975); georgischer Schriftsteller und Philologe; studierte und promovierte in Deutschland; kehrte 1921 nach Georgien zurück; nach der Niederschlagung des antisowjetischen Aufstands (1924) aus der Universität von Tiflis entlassen, wo er Germanistik lehrte; 1926 verhaftet und zu zehn Jahren Lagerhaft verurteilt; nach ca. einem Jahr entlassen; verfasste vor allem historische Romane, darunter *Die rechte Hand des großen Meisters* (1939) und *David der Erbauer* (Bd. 1–4, 1946–1958).

Gamsaxurdia – Zviad (1939–1993); georgischer Publizist, Schriftsteller, Dissident und Politiker; Sohn von Konstantine Gamsaxurdia; war in der Sowjetunion mehrfach inhaftiert; gehörte zu den Führern der Unabhängigkeitsbewegung; vertrat zunehmend nationalistische Positionen; von Mai 1991 bis Januar 1992 erster Präsident Georgiens; kam nach einem Putsch unter ungeklärten Umständen ums Leben.

Gaprindašvili – Valerian (1889–1941); georgischer Dichter und Übersetzer; Mitglied der symbolistischen Dichterguppe »Blaue Hörner«; nahm sich 1941 das Leben.

Ginzburg – Moisej (1892–1946); sowjetischer Architekt und Architekturtheoretiker; einer der führenden Vertreter des Konstruktivismus.

Gogebašvili – Iakob (1840–1912); georgischer Pädagoge, Kinderbuchautor und Journalist; gehörte 1879 zu den Gründern der »Gesellschaft zur Verbreitung der Lese- und Schreibkunde unter den Georgiern«; Verfasser des bekanntesten Schulbuchs der georgischen Sprache *deda ena* (Die Muttersprache).

Gol'cev – Viktor (1901–1955); russischer Literaturhistoriker und Kritiker, publizierte in den 30er Jahren verschiedene Arbeiten über georgische Literatur.

Gomiašvili – Alek'sandre (1911–1997); georgischer Dichter, Vertreter des Sozialistischen Realismus.

Gor'kij – Maksim (dt.: Maxim; eigentl.: Aleksej Maksimovič; 1868–1936); russischer realistischer Schriftsteller und Dramatiker; gilt als Begründer des Sozialistischen Realismus; erster Vorsitzender des Verbandes Sowjetischer Schriftsteller; schrieb in seiner Jugend Kurzgeschichten, in denen er soziale Außenseiter heroisierte; 1906–1913 lebte er auf Capri; reiste auf Lenins Rat 1921 zur Heilung ins Ausland; 1921–1924 in Deutschland; ab 1924 in Italien (in Sorrent und Neapel); 1932 Rückkehr in die Sowjetunion.

Griboedov – Aleksandr (1795–1829); Dichter, Dramatiker, Diplomat; 1818 Sekretär der russischen Gesandtschaft in Persien; wollte sich nach 1828 endgültig der Literatur widmen; kam 1929 in Persien bei einem Überfall auf die russische Botschaft um; Autor des bekannten Theaterstücks *Verstand schafft Leiden* (*Gore ot uma*; 1824); war verheiratet mit Nino Čavčavaje, der Tochter des Fürsten Aleksandre Čavčavaje.

Grišašvili – Iosif (1889–1965); georgischer Dichter; Verfasser einiger Arbeiten zur Geschichte der georgischen Literatur und des Theaters, darunter die bekannte Arbeit *Die literarische Boheme des alten Tbilisi* (1926–1927); dt.: Iosseb Grischaschwili: *Niemals hat der Dichter eine Schönere erblickt ...*, hg. v. Leonhard Kossuth, Berlin 2007.

Grossman – Vasilij (1905–1964); sowjetischer Schriftsteller und Journalist jüdischer Herkunft; berichtete während des Zweiten Weltkrieges als Kriegsreporter für die Armeezeitung *Roter Stern* (*Krasnaja Zvezda*) schon 1943 über das Vernichtungslager Treblinka und das KZ Majdanek; Mitherausgeber des Schwarzbuchs des Jüdischen Antifaschistischen Komitees über den Genozid an den Juden, das in der Sowjetunion verboten wurde; sein Hauptwerk, der Roman *Leben und Schicksal* (*Žizn' i sud'ba*; 1959), wurde vom KGB »verhaftet« und in der Sowjetunion erst 1988 publiziert.

Gudiašvili – Lado (1896–1980); bedeutender georgischer Maler; lebte 1919–1925 in Paris, wo er freundschaftliche Kontakte zu Pablo Picasso, Amedeo Modigliani u. a. pflegte; kehrte 1925 nach Georgien zurück; arbeitete auch als Bühnenbildner und Buchillustrator.

Gvetaje – Ražden (1897–1952); georgischer Dichter und Schriftsteller; stand anfangs der symbolistischen Dichterguppe »Blaue Hörner« nahe.

Iašvili – Paolo (1895–1937); georgischer Dichter; Mitglied der symbolistischen Dichterguppe »Blaue Hörner«; begrüßte die Errichtung der Sowjetmacht in Georgien; nahm sich nach der Verhaftung seiner Freunde Tic'ian Tabije und Nikolo Micišvili das Leben.

Ibragimov – Mirza (1911–1993); aserbaidchanischer Schriftsteller, Dramatiker und Literaturfunktionär; arbeitete in seiner Jugend in der Ölindustrie; besuchte einen Zirkel schreibender Arbeiter; studierte Anfang der 1930er Jahre in Leningrad; bekleidete verschiedene Posten im Bildungswesen und Schriftstellerverband der Aserbaidchanischen Sowjetrepublik.

Ingoroqva – Pavle (1893–1983); georgischer Schriftsteller, Philologe und Literaturhistoriker; seine Arbeiten waren zunehmend von patriotischem Pathos geprägt.

Isaakian – Avetik (1875–1957); armenischer Dichter, Prosaautor und Publizist; wurde 1911 wegen revolutionärer Tätigkeit aus dem Russischen Reich vertrieben; lebte bis 1936 im Ausland; kehrte dann nach Armenien zurück und wurde Vorsitzender des armenischen Schriftstellerverbandes.

Ĵabadari – Ivane (1852–1913); georgischer Volkstümpler (*narodnik*); lebte die meiste Zeit in Russland; sympathisierte mit Bakunin und dem Anarchismus; wurde aufgrund seines skeptischen Verhältnisses zur georgischen Geschichte und Kultur als »nationaler Nihilist« gebrandmarkt.

Ĵanašia – Simon (1900–1947); georgischer Historiker; Professor der Universität von Tiflis; Mitgründer und erster Vizepräsident der Akademie der Wissenschaften

Georgiens; Mitautor des mit dem Stalin-Preis ausgezeichneten Lesebuchs *Die Geschichte Georgiens*.

Ĵap'arije – Uča (1906–1963); georgischer Maler; schuf vor allem zahlreiche Porträts von Stalin in dessen georgischer Zeit sowie heroisierende Darstellungen von Szenen aus der Geschichte der georgischen revolutionären Bewegung.

Ĵavaxišvili – Ivane (1876–1940); bedeutender georgischer Historiker; Schüler des Philologen Niko Marr und des Religionshistorikers Adolf von Harnack; 1919–1926 Rektor der von ihm mitbegründeten Universität von Tiflis; 1926 als Nichtmarxist entlassen; Verfasser einer *Geschichte des georgischen Volkes* in fünf Bänden.

Ĵavaxišvili – Mixeil (eigentl.: Adamašvili; russ.: Michail Džavachišvili; 1880–1937); bedeutender georgischer Prosaiker; vor 1917 bekannt als regimekritischer Journalist; wurde deshalb von der zaristischen Geheimpolizei verfolgt; konzentrierte sich nach 1923 auf die literarische Tätigkeit; die Romane *Givi Šaduri*, *Kvači Kvačantiraje* und einige Erzählungen zählen zu den besten Beispielen der georgischen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Ĵorjaje – Arčil (1872–1913); Publizist; Theoretiker der georgischen nationalen Idee und Mitbegründer der georgischen Sozialföderalistischen Partei; galt als politischer Nachfolger Ilia Čavčavajes.

Judin – Pavel (1899–1968); sowjetischer marxistischer Philosoph, Parteifunktionär und Diplomat; 1934–1937 stellvertretender Leiter der Agitations- und Presseabteilung des ZK der Partei; 1932–1938 Direktor des Instituts für Rote Professur, das Kader und Hochschullehrer in den »Gesellschaftswissenschaften« ausbildete; 1953–1959 Botschafter in China; in den 1960er Jahren Prof. im Institut für Philosophie der Akademie der Wissenschaften der UdSSR.

Ĵuğašvili – Jakob (1907–1943); ältester Sohn Stalins aus der ersten Ehe mit Ketevan Svanije (1880–1907); Artillerieoffizier; wurde 1941 durch die deutsche Wehrmacht festgenommen; das Angebot, ihn gegen Generalfeldmarschall Paulus auszutauschen, lehnte Stalin ab; starb im Konzentrationslager Sachsenhausen.

Ĵuğašvili-Gelaje – Ekaterine (1858–1937); Mutter von Ioseb (Iosif, Josef) Stalin, der als einziges ihrer drei Kinder überlebte; wurde auf Mt'acminda beigesetzt.

Kaganovič – Lazar' (1893–1991); sowjetischer Parteifunktionär; 1925–1928 Erster Sekretär des ZK der KP der Ukraine; 1930–1957 Mitglied des Politbüros der KPdSU; einer der engsten Vertrauten Stalins; mitverantwortlich für den Großen Terror und das Massaker von Katyn.

Kalandaje – Lavrosij (russ.: Kalandadze; gest. 1982); georgischer Literaturkritiker und Schriftsteller.

Kalatozov – Michail (eigentlich: Kalatozišvili; 1903–1973); begann 1928 als Regisseur am georgischen Filmstudio; drehte 1930 *Das Salz Svanetiens* (Sol' Svanetii); sein Film *Die Kraniche ziehen* (Letjat žuravli; 1957) wurde weltberühmt.

Kalinin – Michail (1875–1946); russischer Revolutionär und sowjetischer Partei- und Staatsfunktionär; unterstützte Ende der 1920er Jahre Stalin im Kampf gegen die Opposition; wurde 1936 zum Vorsitzenden des Präsidiums des Obersten Sowjets gewählt.

Kapaneli – Konstantine (1889–1952); georgischer Philosoph und Literaturkritiker.

Kekelije – Korneli (1879–1962); georgischer Literaturwissenschaftler; einer der Gründer der Universität in Tiflis (1918); Spezialist für altgeorgische Literatur.

Keržencev – Platon (eigentl.: Lebedev; 1881–1940); Revolutionär, sowjetischer Staatsfunktionär und Journalist; bekleidete verschiedene Funktionen, u. a.: 1919 verantwortlicher Redakteur der Nachrichtenagentur ROSTA; 1927–1928 stellvertretender Leiter der Zentralen Statistischen Verwaltung der UdSSR; 1928–1930 stellvertretender Leiter der Abteilung für Agitation und Propaganda des ZK der Kommunistischen Partei; 1933–1936 Vorsitzender des Rundfunkkomitees beim Rat der Volkskommissare der UdSSR; 1936–1938 Vorsitzender des Komitees für Angelegenheiten der Kunst.

K'ik'oje – Geronti (1886–1960); georgischer Publizist; Literaturkritiker und Übersetzer.

Kirov – Sergej (1886–1934), Parteifunktionär und Vertrauter Stalins; wurde nach der Entmachtung Trockijs (Trotzkis) und seiner Anhänger 1926 Sekretär des Leningrader Gebietskomitees; seine Ermordung 1934 diente Stalin als Vorwand für die Massenrepressionen der Jahre 1936–1938.

Klimkovič – Michas' (1899–1954), weißrussischer Schriftsteller, Kritiker und Literaturfunktionär; Verfasser des Textes der weißrussischen Hymne.

Kirpotin – Valerij (1898–1997); sowjetischer Literaturkritiker und Kulturfunktionär; 1932–1936 Leiter der Sektion Literatur im ZK der Partei; 1932–1934 Sekretär des Organisationskomitees des Schriftstellerverbandes.

Kogan – Petr (1872–1932); Literaturhistoriker, Professor der MGU; ab 1921 Präsident der Staatlichen Akademie für Kunstwissenschaften (GACHN).

Kon – Feliks (1864–1941); russischer Revolutionär polnisch-jüdischer Herkunft; 1884–1891 zu Zwangsarbeit verurteilt, ab 1891 in sibirischer Verbannung; begann dort mit ethnographischen Studien; kehrte 1904 nach Warschau zurück; 1906 erneute Verhaftung; floh ins Ausland; kehrte nach der Februarrevolution 1917 nach Russland zurück; bekleidete in den 1930er Jahren verschiedene Posten im Partei- und Staatsapparat.

Krupskaja – Nadežda (1869–1939); russische Revolutionärin; Ehefrau von Vladimir Ul'janov (Lenin); war aktiv beteiligt an der Ausarbeitung des sowjetischen Systems der Kindererziehung; ab 1929 stellvertretende Volkskommissarin für Bildung der RSFSR; in den 1930er Jahren versuchte sie sich für Verurteilte einzusetzen, weshalb sie von ihrer Arbeit im Volkskommissariat entbunden wurde.

Kruti – Isaak (1890–1955); russischer Theaterkritiker und Übersetzer.

Kuftin – Boris (1892–1953); sowjetischer Archäologe und Ethnograph; erwarb sich Verdienste bei der Erforschung der alten, bronzezeitlichen Kulturen Georgiens und des gesamten Kaukasus; entdeckte und typologisierte u. a. die »kolchische Kultur«, die zeitlich mit der »goldenen Kolchis« des Argonautenmythos übereinstimmt.

Kulik – Ivan (1897–1941?); ukrainischer Dichter, Kommunist; Mitglied der ersten sowjetischen Regierung in der Ukraine; ab 1926 einer der Leiter des ukrainischen

proletarischen Schriftstellerverbandes; ab 1934 Vorsitzender des Schriftstellerverbandes der Ukraine; wurde 1937 verhaftet und später erschossen.

Kurulov – Giorgi (1893–1937); Revolutionär und Parteifunktionär; übte ab 1928 verschiedene hohe Parteifunktionen in Georgien aus; wurde 1937 erschossen.

Lachuti – Abul'kasim (1887–1957), iranischer Dichter, Kommunist, emigrierte 1922 in die UdSSR; arbeitete in Moskau im Zentralen Verlag der Völker der UdSSR; Stellvertretender Volkskommissar für Bildung der Tadschikischen Sowjetrepublik; Sekretär des Schriftstellerverbandes; Autor der Hymne der Tadschikischen Sowjetrepublik; nach massiver Kritik wurden seine Texte 1948–1953 kaum gedruckt.

Leonije – Giorgi (1899–1966); georgischer Dichter; schloss sich 1918 zunächst der symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner« an; löste sich aber bald vom Symbolismus; seine Lyrik ist eng mit der Natur und der Geschichte Georgiens verbunden.

Leonov – Leonid (1899–1994); russischer Schriftsteller und Dramatiker; galt zu sowjetischen Zeiten als einer der bekannten Autoren des Sozialistischen Realismus; zu den bekannten Romanen gehören *Die Dachse* (Barsuki; 1924), *Der Dieb* (Vor; 1927); *Der russische Wald* (Russkij les; 1953).

Lermontov – Michail (1814–1841); bedeutender russischer romantischer Dichter und Prosaschriftsteller; 1837 zum Militärdienst in den Kaukasus verbannt; kehrte 1838 nach St. Petersburg zurück; nach einem Duell erneute Verbannung in den Kaukasus; wurde dort in einem Duell getötet; gehörte (neben Puškin) mit seinen Versdichtungen *Mzyri* (Mcyri; 1840) und *Der Dämon* (Demon; 1841) zu den Begründern des russischen literarischen Kaukasusdiskurses.

Lovev – Aleksej (1893–1988); bedeutender russischer Religionsphilosoph und Altphilologe; 1930 verhaftet und zu 10 Jahren Lagerhaft verurteilt; wurde 1932 nach der Intervention von Maksim Gor'kij's erster Ehefrau Ekaterina Peškova entlassen; ab 1944 Professor am Moskauer Pädagogischen Institut; seine Werke wurden erst nach Stalins Tod wieder publiziert.

Lugovskoj – Vladimir (1901–1957); russischer Dichter; gehörte zunächst zu den Konstruktivisten; trat 1930 der RAPP bei; nach der Kritik an einigen seiner Gedichte 1937 legte er ein öffentliches Fehlerbekenntnis ab; bis in die 1950er Jahre hinein hatte er weiter Publikationsschwierigkeiten.

Lunačarskij – Anatolij (1875–1933); Revolutionär, sowjetischer Partei- und Kulturfunktionär, Schriftsteller und Publizist; 1902–1904 in Wologda in der Verbannung; danach oft im Ausland; kehrte nach der Februarrevolution 1917 nach Russland zurück; nach der Oktoberrevolution (1917–1929) Volkskommissar für Bildungswesen.

Luppol – Ivan (1896–1943); sowjetischer Literaturkritiker und Philosoph; wurde Opfer der Stalinschen Säuberungen; starb im Mai 1943 im Arbeitslager.

Madžidi – Rachmat (1906–1983), usbekischer Literaturkritiker, Mitglied des Organisationskomitees des Schriftstellerverbandes Usbekistan und der UdSSR.

Malanjuk – Jevhen (1897–1968); ukrainischer Dichter; kämpfte in der ukrainischen Armee für die Unabhängigkeit der Ukraine; 1920 in Polen interniert; blieb in der Emigration; ging 1949 in die USA.

Mandel'stam – Osip (1891–1938); einer der bedeutendsten Dichter der russischen Moderne; wurde 1934 zum ersten Mal verhaftet und nach Woronesh verbannt; 1938 zum zweiten Mal verhaftet und wegen angeblicher konterrevolutionärer Tätigkeit zu fünf Jahren Lagerhaft verurteilt; starb in einem Durchgangslager bei Wladiwostok.

Mardžanišvili – Kotë (russ.: Konstantin Mardžanov; 1872–1933); bedeutender russischer und georgischer Theaterregisseur; einer der Begründer des georgischen dramatischen Theaters; begann als Schauspieler, auch an russischen Bühnen; 1910–1913 als Schauspieler und Regisseur am Moskauer Künstlertheater (MCHAT); später u. a. in Rostow am Don, Petrograd, Kiew und Tiflis (am Rust'aveli-Theater); gründete 1928 das 2. Staatliche Dramatische Theater in Kutaisi, das 1930 nach Tiflis umzog.

Marr – Niko (russ.: Nikolaj; 1864–1934); georgisch-russischer Sprachwissenschaftler und Orientalist; 1901 Professor, 1911 Dekan der Orientalischen Fakultät der Universität St. Petersburg; leitete archäologische Grabungen; veröffentlichte Standardwerke über das Altarmenische und Altgeorgische; seine spekulative *Japhetische Theorie* verschaffte ihm Anerkennung; wurde 1930 Vizepräsident der Sowjetischen Akademie der Wissenschaften.

Maxaraje – P'ilipe (1868–1941); georgisch-sowjetischer Revolutionär und Parteifunktionär; rief als Vorsitzender des georgischen Revolutionskomitees 1921 die »Georgische Sowjetrepublik« aus und wandte sich an die Regierung der RSFSR mit der Bitte um militärische Hilfe; gehörte zu den »Nationalbolschewiki«.

Melik'išvili – Giorgi (1918–2002); einer der prominentesten georgischen Historiker und Altorientalisten; Spezialist für die alte Geschichte Georgiens und Vorderasiens; erhielt 1956 für die Übersetzungen urartäischer Keilschrifttexte als erster sowjetischer Historiker den Leninpreis.

Melik'išvili – Petre (1850–1927); georgischer Chemiker; Studium an der Universität in Odessa; 1885–1917 dort Professor; 1918–1927 erste Rektor der Universität Tiflis, zu deren Mitgründern er zählte.

Merčule – Giorgi (10. Jh.; Merčule kein Name, wörtl.: Theologe); georgischer Mönch und Schriftsteller; Verfasser der Vita des Heiligen Grigol von Xanj'ta.

Meyerhold – Vsevolod (Mejerchol'd; 1884–1940); bedeutender russischer avantgardistischer Schauspieler, Theaterregisseur und Theatererneuer; leitete von 1922 bis 1924 das Theater der Revolution in Moskau; gründete 1920 sein eigenes Theater, das von 1923 bis zur Schließung 1938 unter dem Namen Meyerhold-Theater existierte; 1939 verhaftet und 1940 erschossen.

Mičišvili – Nikolo (Pseudonym, wörtl.: Sohn der Erde; eigentl.: Nikoloz Sirbilaje, 1894–1937); georgischer Dichter, entstammte einer Bauernfamilie; studierte in Kutaissi an einer Bergbauhochschule; gehörte zur symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner«; publizierte ab 1912; ging 1922 über Istanbul nach Frankreich; kehrte 1925 zurück; hatte verschiedene Posten inne im georgischen Schriftstellerverband; wurde 1937 Opfer des Großen Terrors.

Mikojan – Anastas (1895–1978); Bolschewik armenischer Herkunft; hatte in der Sowjetunion verschiedene hochrangige Partei- und Staatsfunktionen inne; galt als Fachmann für Handel und Versorgung.

Miljukov – Pavel (1859–1943); russischer Politiker, Historiker und Publizist; 1886–1895 lehrte er an der Moskauer Universität; 1901 wegen oppositioneller Tätigkeit verhaftet, ging nach der Entlassung ins Ausland; 1903–1905 lehrte er in den USA; kehrte 1905 nach Russland zurück und wurde Mitgründer der Konstitutionellen Demokraten; war 1917 Minister für Auswärtige Angelegenheiten der Provisorischen Regierung; lehnte die Bolschewiki ab und ging 1918 ins Ausland; Hauptwerk: *Skizzen zur russischen Kulturgeschichte* in drei Bänden.

Mirskij – Dmitrij (eigentl.: Svjatopolk-Mirskij; 1890–1939); russischer Literaturwissenschaftler und Publizist; stand in seiner Jugend zunächst den Symbolisten und dann den Akmeisten um Osip Mandel'stam und Anna Achmatova nahe; kämpfte während des Bürgerkrieges in den Reihen der Weißen Armee; ging in die Emigration; verteidigte seine in englischer Sprache verfasste Dissertation über Aleksandr Puškin in Großbritannien; näherte sich in den 1920er Jahren zunehmend marxistischen Positionen an; kehrte 1932 mit der Unterstützung Maksim Gor'kiss in die Sowjetunion zurück; 1937 verhaftet und zu 8 Jahren Zwangsarbeit verurteilt; starb 1939 im Lager in der Region Kolyma.

Mosašvili – Ilo (Ilia; 1896–1954); georgischer Dichter, Dramatiker und Übersetzer; erhielt für das Theaterstück *Čajiruli k'vebi* (Versunkene Steine; 1949) über den Freiheitskampf der in der Türkei lebenden Georgier 1951 den Stalinpreis.

Mroveli – Leonti (11. Jh.); georgischer Bischof und Geschichtsschreiber; einer der Mitverfasser der georgischen Chronik *Das Leben Kartlis*.

Mušišvili – Grigol (Pseudonym: Arbeiterkind [muša – Arbeiter]; 1899–1938); georgischer Literaturkritiker und Journalist; wurde während des Terrors verhaftet und erschossen.

Nadiraje – Kolau (1895–1991); georgischer Dichter und Übersetzer; die frühe Lyrik stand unter dem Einfluss der westlichen Moderne (etwa von Emil Verhaeren); gehörte ab 1917 zur symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner«; passte sich leichter als andere Dichter der »Blauen Hörner« den sowjetischen Bedingungen an; wurde dennoch 1937 verhaftet; überlebte nur durch Zufall (der Untersuchungsbeamte des NKWD wurde selbst verhaftet); war dann vor allem als Übersetzer tätig.

Nadžmi – Kavi (Pseudonym, eigentl.: Nežmetdinov; 1901–1957), tatarischer Schriftsteller, 1934–1937 Vorsitzender des Schriftstellerverbandes der Tatarischen Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik; wurde 1937 entlassen, da er angebliche »Volksfeinde« nicht aus dem Verband ausgeschlossen hatte; war kurze Zeit in Haft; 1941 erneut in die Partei aufgenommen; ab 1947 Deputierter des Obersten Sowjets der Tatarischen ASSR.

Nikolaje – Iakob (1876–1951), georgischer Bildhauer und Maler, ein Schüler von Auguste Rodin.

Nikolaje – Niko (1843–1928), georgischer Publizist und Politiker; in Zürich promovierter Wirtschaftswissenschaftler; engster Mitstreiter von Ilia Čavčavaje.

Ninošvili – Egnate (Pseudonym, eigentl.: Ingoroqva; 1859–1894); georgischer Schriftsteller; entstammt einer armen Bauernfamilie; arbeitete u. a. als Dorfschullehrer und Drucker; setzte sich in seinen Werken mit den sozialen Folgen der Kapitalisierung Georgiens auseinander; schloss sich der marxistischen Literaturgruppe »Dritte Gruppe« (Mesame Dasi) an.

Nizami – (1141–1209); bedeutender persischer Dichter; geboren in Gandscha (heute Aserbaidschan); verfügte über eine umfangreiche philosophische und wissenschaftliche Bildung; praktizierte den Sufismus.

Nucubije – Šalva (1888–1969); georgischer Philosoph und Literaturwissenschaftler; arbeitete 1911–1914 an der Universität Leipzig; gehörte 1918 zu den Gründern der Universität in Tiflis; übersetzte Šot'a Rust'avelis Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* (12. Jh.) ins Russische; identifizierte 1942 den frühchristlichen Theologen und Mystiker Pseudo-Dionysios Areopagita mit einem aus kartlischen (ostgeorgischen) Königsfamilien stammenden kirchlichen Autor Petre von Iber, was auch von einigen westlichen Forschern akzeptiert wurde.

Odoevskij – Aleksandr (1802–1839); russischer Dichter; gehörte zum Kreis der Dekabristen, der Teilnehmer an der Adelsrevolte vom Dezember 1825; wurde zu Zwangsarbeit und Verbannung nach Sibirien verurteilt; 1837 als gemeiner Soldat zum Militärdienst in den Kaukasus verbannt; starb dort an Malaria.

Orbeliani – Grigol (1804–1883); bedeutender georgischer Dichter der Romantik; Fürst, General der russischen Armee; Urenkel des Königs Erekle II.; nahm an der antirussischen Verschwörung von 1832 teil; da er nicht direkt beteiligt war, wurde er nur für drei Monate verhaftet; als Offizier der russischen Armee wurde er im Kaukasuskrieg gegen Imam Schamil (1829–1859) bekannt; politisch war er sehr konservativ und wandte sich gegen die reformorientierte jüngere Generation, vor allem gegen Ilia Čavčavaje und Akaki Č'eret'eli.

Ordžonokidze – Sergo (eigentl.: Grigori; georg.: Orjonikije; 1886–1937); georgischer Revolutionär und sowjetischer Parteifunktionär; unterstützte seit 1903 die Bolschewiki; 1907–1909 in sibirischer Verbannung; ging in die Emigration; kehrte 1912 mit Stalin nach St. Petersburg zurück; erneute Verhaftung und Verbannung nach Sibirien; aktiver Teilnehmer an der Oktoberrevolution; 1920 Vorsitzender des Kaukasischen Büros der Kommunistischen Partei; maßgeblich beteiligt an der Organisation der Eingliederung Armeniens, Georgiens und Aserbaidschans in die Sowjetunion; ab 1922 Vorsitzender des Gebietspartei Komitees der Transkaukasischen Sozialistischen Sowjetrepublik; unter seiner Führung wurde 1924 in Georgien ein antisowjetischer Aufstand niedergeschlagen; bekleidete hohe Partei- und Staatsposten; beging 1937 Selbstmord.

Ošanin – Lev (1912–1996); russischer Dichter; verfasste im Krieg viele Gedichte, die vertont wurden und große Popularität erlangten; erhielt 1950 den Stalin-Preis.

Qazbegi – Aleksandre (1848–1893); georgischer Schriftsteller; lebte einige Jahre als Hirte in den Bergen; zeichnete in seinen volksverbundenen und populären Prosawerken ein realistisches Bild seiner Heimat; eines der zentralen Themen ist der Kampf der Bergbevölkerung gegen die zaristische Regierung.

Pasternak – Boris (1890–1960); bedeutender russischer Dichter und Prosaautor; nach der Publikation seines Romans *Doktor Schiwago* (Doktor Živago; 1958) im Westen sollte er den Nobelpreis für Literatur erhalten, musste ihn aber nach politischem Druck ablehnen; übersetzte Mitte der 1930er Jahre zahlreiche Gedichte georgischer Dichter ins Russische.

Paustovskij – Konstantin (1892–1968); russischer Prosaschriftsteller; lebte in seiner Jugend in Kiew, wo er auch zu schreiben begann; arbeitete zunächst als Journalist;

schrieb in den frühen 1930er Jahren Erzählungen über die sozialistische Umgestaltung Mittelasiens und des Kaukasus, darunter *Die Kolchis* (Kolchida; 1934).

Pavlenko – Petr (1899–1951); sowjetischer Schriftsteller und Literaturfunktionär; wuchs in Tiflis auf; während des Bürgerkrieges Kommissar in der Roten Armee; arbeitete 1924–1927 in der sowjetischen Handelsvertretung in der Türkei; später Redakteur verschiedener Zeitschriften; leitete 1933 im Vorfeld des Schriftstellerkongresses (1934) die georgische Schriftstellerbrigade; Verfasser von zahlreichen Drehbüchern; erhielt viermal den Stalinpreis.

Petrenko – Pantelejmon (1908–1936); russischer und ukrainischer Dichter und Übersetzer; geboren in der Ukraine, lebte seit der Kindheit in Georgien; begann Anfang der 1930er Jahre mit der Übersetzung von Šot'a Rust'avelis Versdichtung *Der Recke im Tigerfell*; starb bei einem Unfall, ohne die Übersetzung beendet zu haben.

Pictet – Adolphe (1799–1875); Schweizer Sprachwissenschaftler; gilt als einer der Begründer der linguistischen Paläontologie.

Pirosmani – Niko (eigentl.: Pirosmanišvili; 1862–1918); bedeutender georgischer naiver Maler; hatte bis 1912 keine Kontakte zu Künstlern; entdeckt und gefördert durch Kirill Zdanevič und andere Vertreter des Futurismus; 1913 wurden in Moskau bei einer Ausstellung futuristischer Malerei auch Bilder von ihm gezeigt.

Pokrovskij – Michail (1868–1932); russischer marxistischer Historiker; 1918–1932 Stellvertreter des Volkskommissars für Bildung Anatolij Lunačarskij, Leiter der Kommunistischen Akademie sowie verschiedener Institute der Akademie; prägte zunächst maßgeblich die »parteiliche« Geschichtsschreibung; nach seinem Tod wurde sein Geschichtsmodell als »vulgärmaterialistisch« verurteilt und rigoros bekämpft.

Puš – Lev (1892–?); Filmregisseur und Drehbuchautor; studierte in Frankreich; ab 1925 Regisseur am georgischen Filmstudio in Tiflis; ab 1947 Regisseur am Dokumentarfilmstudio in Irkutsk.

Puškin – Aleksandr (1799–1837); einer der wichtigsten Vertreter der russischen klassischen Literatur des 19. Jahrhunderts; gilt als russischer Nationaldichter und Begründer der modernen russischen Literatursprache; gehörte vor allem mit dem Poem *Der Gefangene vom Kaukasus* (Kavkazskij plennik; 1822) neben Michail Lermontov zu den Begründern des russischen literarischen Kaukasusdiskurses.

Qip'iani – Dimitri (1814–1887); politischer Aktivist, Publizist, Schriftsteller und Übersetzer; nahm 1832 an der antirussischen Verschwörung georgischer Adeligeil teil, weswegen er ins nordrussische Wologda verbannt wurde; durfte 1837 nach Georgien zurückkehren; trat in den Staatsdienst ein; bekleidete verschiedene Posten; nahm aktiv am kulturellen Leben in Georgien teil; wirkte als Übersetzer (u. a. von Shakespeare ins Georgische); setzte sich in starkem Maße für die nationalen Belange Georgiens ein; wurde von der russischen Geheimpolizei ermordet.

Richter – Zinaida (1890–1967); russische Journalistin; ab 1918 Journalistin der Regierungszeitung *Izvestija*; unternahm weite Reisen durch entlegene Gebiete der Sowjetunion, darunter nach Georgien (Swanetien, Abchasien); publizierte ihre Skizzen über diese Reise Anfang der 1920er Jahre in der Zeitung, später in verschiedenen Sammelbänden.

Robakidse – Grigol (1882–1962); georgischer Schriftsteller; einer der Begründer der modernen georgischen Prosa; gehörte zu den Begründern der symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner«; ab 1917 Präsidiumsmitglied der Union der Georgischen Schriftsteller; beteiligte sich 1921–1924 an der antisowjetischen Befreiungsbewegung; ging 1931 nach Deutschland ins Exil; schrieb von da an in deutscher Sprache, darunter *Die gemordete Seele* (Jena 1933), *Die Hüter des Grals* (Jena 1937), den Prosaband *Kaukasische Novellen* (Jena 1932); schrieb apologetische Bücher über Hitler und Mussolini; gehörte georgischen Exilorganisationen an, die mit den Nazis kollaborierten; ging wegen seiner Kooperation mit den Nazis nach dem Krieg in die Schweiz.

Rozental' – Mark (1906–1975); russischer Literaturkritiker; leitete u. a. die Zeitschrift *Der Literaturkritiker* (Literaturnyj kritik; 1933–1940).

Rust'aveli – Šot'a (ca. 1172 – ca. 1216); bedeutender georgischer Dichter des Mittelalters; war nach einer späteren Überlieferung hoher Beamter am Hofe der Königin Tamar; starb einer Legende zufolge in Jerusalem; Verfasser der in Georgien populären Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* (vefxistqaosani), das als georgisches Nationalepos gilt.

Ryl'skij – Maksim (1895–1964); ukrainischer Dichter und Übersetzer; gehörte in den 1920er Jahren zur Gruppe der »Neoklassiker«; wurde 1931 verhaftet und saß fast ein Jahr im Gefängnis; nach seiner Freilassung stellte er demonstrativ seine prosovjetsche Haltung heraus, schrieb aber auch lyrische Gedichte; 1944–1964 Direktor des Instituts für Kunstwissenschaften, Folklore und Ethnographie der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften.

Saakaje – Giorgi (1570–1629); georgischer Feldherr und Staatsmann; kämpfte für die Einheit Georgiens; Kanzler des Königreiches K'art'li.

Šadr – Ivan (eigentl.: Ivanov; 1887–1941), russischer Bildhauer; wollte 1910–1912 zu Studien in Paris (u. a. bei Rodin) und Rom; suchte nach einem monumentalen realistischen Stil; Autor zahlreicher Lenin-Denkmäler, darunter der monumentalen Statue am Semo-Awtschaler Wasserkraftwerk in Georgien (1927).

Šanšiašvili – Sandro (1888–1979); 1911–1914 Studium in Deutschland und in der Schweiz; Autor heroischer Dramen über den Freiheitskampf der georgischen Bauern; arbeitete am Rust'aveli-Theater in Tiflis.

Šechtel' – Fedor (1859–1926); bedeutender russischer Architekt des Jugendstils; baute u. a. das Gebäude des Moskauer Künstlertheaters.

Semenko – Michail (ukr.: Mychajl; 1892–1937), ukrainischer futuristischer Dichter; wurde 1937 wegen angeblicher Beteiligung an einer konterrevolutionären antisowjetischen Verschwörung erschossen.

Šengelaja – Demna (1896–1980); georgischer Prosaautor; schrieb vor allem über die Geschichte der revolutionären Bewegung in Georgien.

Šengelaja – Nikolaj (1903–1943); georgischer Filmregisseur; begann als Dichter und Drehbuchautor; ab 1927 als Regisseur tätig; einer der talentiertesten Regisseure des georgischen Stummfilms; starb 1943 während der Dreharbeiten an einem Film über den Patriotismus des sowjetischen Volkes während des Zweiten Weltkrieges.

Sergeev – Artem (1921–2008); hochrangiger sowjetischer Militär; Pflegesohn Stalins; war eng befreundet mit Stalins Sohn Vasilij.

Šestakov – Andrej (1877–1941); Revolutionär und sowjetischer Historiker; 1913–1914 in der Emigration; 1930 zum Mitglied der Kommunistischen Akademie gewählt; bekannt als Verfasser des Grundschullehrbuchs *Geschichte der UdSSR. Ein Kurzlehrgang* (1937).

Ševčenko – Taras (1814–1861); ukrainischer Lyriker; bedeutendster Vertreter der ukrainischen Romantik; erlangte große Popularität, weil er sich immer mehr gegen eine Unterdrückung der ukrainischen Kultur einsetzte; 1847 zum Soldatendienst verurteilt, 1850–1857 in Festungshaft; durch den Einspruch von Freunden aus der Haft entlassen; starb in St. Petersburg, die sterblichen Überreste wurden in die Ukraine übergeführt; gilt als der ukrainische Nationaldichter.

Simonjan – Drastamat (eigentl.: Ter-Simonjan; 1895–1938), armenischer Journalist, Publizist, Mitglied des KP der Armenischen Sowjetrepublik; 1937 verhaftet und erschossen.

Skripnik – Mykola (russ.: Nikolaj Skrypnik; 1872–1933) – ukrainisch-sowjetischer Partei- und Staatsfunktionär, war von 1927–1933 Volkskommissar für Bildung; setzte sich aktiv für eine Politik der Ukrainisierung ein; nahm sich am 7. Juli 1933 das Leben.

Sletov – Petr (1897–1981); russischer Prosaschriftsteller; nahm in der Roten Armee am Bürgerkrieg teil; ab 1927 Mitglied der Gruppe »Der Pass« (Pereval); 1948 verhaftet und wegen angeblicher »trotzkistischer Tätigkeit« zu 10 Jahren Lagerhaft verurteilt; 1954 wurde das Urteil in fünf Jahre Haft abgewandelt, was die Freilassung zur Folge hatte.

Šolochov – Michail (1905–1984); russischer Schriftsteller; erhielt 1965 für sein Hauptwerk, den Roman *Der stille Don* (1928–1934), den Nobelpreis; Zweifel an der Autorschaft der Anfangsteile des Romans halten sich bis heute.

Solov'ev – Vladimir (1853–1900); bedeutender russischer Religionsphilosoph und Dichter; seine Dissertationsschrift war der *Krise der westlichen Philosophie (Gegen die Positivisten)* gewidmet; suchte nach einer Vereinigung von Wissenschaft, Philosophie und Religion; ab 1882 freischaffender Philosoph und Schriftsteller; zu den bekanntesten Werken gehören die *Vorlesungen über das Gottmenschentum* (1977 und 1878 im Rahmen der höheren Kurse für Frauen in St. Petersburg gehalten) und die *Kurze Erzählung vom Antichrist*.

Stalin – Vasilij (1921–1962); Stalins Sohn aus der zweiten Ehe mit Nadežda Allilueva (1901–1932); nahm 1962 den Nachnamen Južašvili an; im Zweiten Weltkrieg Militärflieger; 1945–1947 bei Berlin als Kommandeur einer sowjetischen Fliegerdivision stationiert; ihm wurden ein ausschweifender Lebenswandel und Trunksucht nachgesagt; wurde nach Stalins Tod mehrfach inhaftiert.

Stal'skij – Sulejman (eigentl.: Gasanbekov; 1869–1937); stammte aus einer armen Bauernfamilie; blieb bis an sein Lebensende Analphabet; verdiente sich seinen Lebensunterhalt seit ca. 1900 durch das Singen von Liedern, begrüßte die Bolschewiki; seine Lieder (er galt als Sänger, russisch: ašug, türkisch: ašik) wurden in der Stalinzeit sehr popularisiert und ins Schulprogramm aufgenommen; nach Stalins Tod geriet er in Vergessenheit.

Stanislavskij – Konstantin (1863–1938); bedeutender russischer Schauspieler, Theaterregisseur und Pädagoge; einer der Gründer des Moskauer Künstlertheaters (1888); entwickelte ein eigenes pädagogisches System, um es dem Schauspieler zu ermöglichen, sich mit seiner Rolle zu identifizieren.

Stavskij – Vladimir (1900–1943); war im Bürgerkrieg Kommissar, später Journalist und Sekretär der RAPP (der Russischen Assoziation Proletarischer Schriftsteller); gehörte zu den führenden Organisatoren des 1. Kongresses Sowjetischer Schriftsteller und des Verbandes Sowjetischer Schriftsteller; kam als Militärkorrespondent im Zweiten Weltkrieg um.

Surkov – Aleksej (1899–1983); Dichter, Journalist und Literaturfunktionär; in seiner Jugend Mitglied der RAPP; viele Gedichte wurden vertont.

Svanije – Aleksandr (1886–1941); georgischer Bolschewik und Historiker; hatte verschiedene Staatsfunktionen inne (vor allem im Bereich der Finanzen); Bruder der ersten Ehefrau Stalins Kato Svanije und persönlicher Freund Stalins; dennoch 1937 verhaftet und 1941 als angeblicher deutscher Spion und ›Volksfeind‹ erschossen; Gründer und erster Chefredakteur der wissenschaftlichen Zeitschrift *Vestnik drevnej istorii*.

Tabije – Galaktion (1891–1959); bedeutendster georgischer Dichter des 20. Jahrhunderts; stand in seinem Frühwerk der symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner« nahe; suchte nach einer Verbindung zwischen der georgischen Dichtungstradition und der Moderne; überlebte zwar den Großen Terror, litt aber infolge des politischen Drucks unter Depressionen und Alkoholsucht; wurde in eine psychiatrische Klinik eingewiesen; nahm sich 1959 das Leben.

Tabije – Tic'ian (1895–1937); bekannter georgischer Dichter; besuchte dieselbe Schule in Kutaissi wie Vladimir Majakovskij; gehörte zu den Organisatoren der symbolistischen Dichtergruppe »Blaue Hörner«; war eng mit Boris Pasternak befreundet; die Übersetzungen von Boris Pasternak, Nikolaj Zabolockij u. a. machten ihn in der ersten Hälfte der 1930er Jahre sowjetweit bekannt; 1937 verhaftet und am 16. Dezember 1937 erschossen.

Taš-Nazarov – Oraz (1901/02–1942/43?), turkmenischer Dichter, Kritiker, Literaturfunktionär; ab 1934 Mitglied der Leitung des Schriftstellerverbandes der Turkmenischen Sozialistischen Sowjetrepublik und der Sowjetunion; 1937 verhaftet; starb im Arbeitslager.

Tichonov – Nikolaj (1896–1979); russischer Dichter; zählte in den 1920er Jahren zu den populärsten russischen Dichtern; unternahm seit den 1920er Jahren viele Reisen durch die Sowjetunion, vor allem in den Kaukasus; übersetzte viele Gedichte aus dem Georgischen; war Mitglied der georgischen Schriftstellerbrigade (1933).

T'odria – Silibistro (1880–1936), erster kommunistischer Vorsitzender des Georgischen Schriftstellerverbandes.

T'oije – Irakli (1902–1985); georgischer Maler, Graphiker und Buchillustrator; schuf viele Propagandaplakate, darunter das bekannte Plakat *Mutter Heimat ruft!* (1941), sowie zahlreiche heroisch-patriotische Bilder und Stalin-Bilder.

Torošelije – Malak'ija (Translit. aus dem Russ.: Torošelidze; 1880–1938); georgischer Schriftsteller und Funktionär; ab 1934 Rektor der Universität von Tiflis;

war persönlich mit Stalin bekannt; 1937 als Konterrevolutionär und Volksfeind verhaftet und 1938 erschossen.

Tret'jakov – Sergej (1892–1937); futuristischer Dichter, Schriftsteller und Theoretiker der avantgardistischen Vereinigung LEF (Linke Front der Künste); wirkte zuvor beim Proletkult mit; 1921–1922 Stellvertreter des Volksbildungsministers und Leiter des Staatsverlags der Fernöstlichen Republik; 1924–25 Professor für russische Literatur an der Universität Peking; im Herbst 1937 unter der Anschuldigung der Spionage verhaftet und erschossen; 1956 rehabilitiert.

Tyčyna – Pavlo (1891–1967); ukrainischer Dichter und Staatsfunktionär; 1943–1948 Volkskommissar für Bildung der Ukrainischen Sowjetrepublik; 1953–1955 Vorsitzender des Obersten Sowjets der Ukrainischen Sowjetrepublik; die frühe Lyrik trägt symbolistische Züge; ab Ende der 1920er Jahre dominierten in seiner Dichtung mehr propagandistische Töne.

Tynjanov – Jurij (1894–1943); Schriftsteller und Literaturwissenschaftler; einer der führenden Literaturtheoretiker der »Formalen Schule«; schrieb historische Prosa, darunter den Roman *Der Tod des Wesir Muchtar* (*Smerť Vazir-Muchtara*; 1928) über Aleksandr Griboedov sowie den unvollendet gebliebenen biographischen Roman *Puschkin* (Puškin; 1. und 2. Teil 1936).

Vachtangov – Evgenij (1883–1922); Schauspieler und Theaterregisseur; gründete 1921 ein Theater-Studio, das 1926 den Namen Wachtangow-Theater erhielt; sein realistisches und psychologisches Theaterkonzept war vom Künstlertheater beeinflusst.

Važa-P'šavela – (Pseudonym, wörtl.: pschawischer Bursche; eigentl.: Luka Raziškašvili; 1861–1915); georgischer Schriftsteller, Vertreter der georgischen Nationalbewegung; stammt aus einem georgischen Bergdorf (aus der Region Pschawi); studierte zwei Jahre Jura in St. Petersburg; lebte nach dem Abbruch des Studiums in seinem Heimatdorf als Bauer und widmete sich der Literatur; schrieb Epen, Prosa und Essays, in denen seine Verbundenheit mit der Lebensweise der Menschen seiner Region zum Tragen kommt; wollte Patriotismus und Kosmopolitismus miteinander verbinden; gilt als bekanntester Humanist der georgischen Literatur.

Voroncov – Michail (1782–1856); russischer Militär und Politiker; Teilnehmer an den Befreiungskriegen gegen Napoleon; 1844–1854 russischer Vizekönig im Kaukasus; war Ehrenmitglied des Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften des Russischen Reiches.

Vorošilov – Kliment (1881–1969); Revolutionär; hochrangiger sowjetischer Militär; Mitorganisator der Ersten Reiterarmee; 1925–1940 Volkskommissar und später Minister für Verteidigung der UdSSR; 1953–1960 Vorsitzender des Obersten Sowjets der UdSSR.

Vrubel' – Michail (dt.: Wrubel, 1856–1910); bedeutender russischer Maler und Bühnenbildner des Symbolismus und Jugendstils; schuf bekannte Illustrationen zu Michael Lermontovs Poem *Der Dämon*.

Vurgun – Samed (eigentl.: Vekilov; 1906–1956); aserbaidchanischer Dichter und Übersetzer; übersetzte u. a. Šot'a Rust'avelis Versdichtung *Der Recke im Tigerfell* und Aleksandr Puškins *Evgenij Onegin* ins Aserbaidchanische.

Xorava – Akaki (1895–1972); bedeutender georgischer Theater- und Filmschauspieler; einer der Gründer des sowjetgeorgischen Theaters; von 1923 bis zu seinem Tod am Rust'aveli-Theater, wo er die meisten Hauptrollen spielte; wurde auf dem Pantheon von Mt'acminda beigesetzt.

Zabolockij – Nikolaj (1903–1958); russischer Dichter und Übersetzer; gründete gemeinsam mit Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij die avantgardistische Künstlervereinigung OBERIU; 1938 vom NKDW wegen »antisowjetischer Propaganda« verhaftet; 1939–1944 Lagerhaft; übersetzte aus dem Georgischen u. a. Šot'a Rust'aveli, Akaki Ceret'eli, Važa-P'savela.

Zatonskij – Vladimir (1878–1938); ukrainischer und sowjetischer Revolutionär und Parteifunktionär; kämpfte während des Bürgerkrieges in der Roten Armee; 1922–1924 und 1933–1937 Volkskommissar für Bildung der ukrainischen Sowjetrepublik; wurde 1937 verhaftet und 1938 erschossen.

Žgenti – Beso (1903–1976); georgischer Literaturhistoriker und Literaturkritiker; stand zunächst den georgischen Futuristen nahe; Verfasser zahlreicher Monographien und Aufsätze zur Geschichte der georgischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

Ždanov – Andrej (1896–1948); sowjetischer Parteifunktionär; 1924–1934 Sekretär des Gebiets-Parteikomitees Gor'kij; 1934 Sekretär des ZK der Partei und Erster Sekretär des Gebiets- und Stadtparteikomitees von Leningrad; mitbeteiligt an der Durchführung des Großen Terrors; ab 1939 Vollmitglied des Politbüros der Partei; maßgeblich verantwortlich für die Durchsetzung der Ideologie im Bereich von Literatur und Kunst.

Literaturverzeichnis

- Abašidze, Irakli [Irakli Abašije]: *Kolokol iz tridcatykh godov*, Sankt-Peterburg 2005.
- Achmetelli, A.: »Gruzinskij teatr imeni Rustaveli«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 7, S. 16–17.
- Akty, sobrannye Kavkazskoj Archeografičeskoj Komissiej*, Bd. 10, Tbilisi 1885.
- Alpatov, Vladimir: *Istorija odnogo mifa: Marr i marrizm*, Moskva 2011.
- Amaglobeli, Sergo: *Gruzinskij teatr (Osnovnye etapy razvitija)*. Predislovie A. V. Lunačarskogo, Moskva 1930.
- Andronikashvili, Zaal: »Slava bessilija. Martirologičeskaja paradigma gruzinskoj političeskoj teologii«, in: *Ab Imperio (Studies of New History and Nationalism in the Post-Soviet Space)*, (2007) 4, S. 87–121.
- Andronikashvili, Zaal: »Ilija Tschawtschawadse – die Vaterlandsreligion georgischer Dichter«, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzügen und heiligen Kriegen*, München 2007, S. 248–251.
- Andronikashvili, Zaal: »mamulis dabadeba literaturis sulidan« (Die Geburt des Vaterlandes aus dem Geiste der Literatur), in: Irma Ratiani (Hg.), *ilia čavčavaje – 170*, Tbilisi 2007, S. 157–173.
- Andronikashvili, Zaal: »Der Kaukasus als Grenzraum. Ein *atopos* der russischen Literatur«, in: Esther Kilchmann, Andreas Pflitsch, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.), *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*, Berlin 2011, S. 41–74.
- Andronikashvili, Zaal: »Talent der illegitimen Freude. Zur Affektordnung des georgischen Festes«, in: Zaal Andronikashvili, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Martin Tremml (Hg.), *Die Ordnung pluraler Kulturen*, Berlin 2014, S. 318–332.
- Andronikashvili, Zaal: »Pasternaks Reenactment der Kaukasusreise«, in: Thomas Grob, Boris Previšić, Andrea Zink (Hg.), *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*, Tübingen 2014, S. 245–259.
- Andronikashvili, Zaal, Giorgi Maisuradze: »Gruzija 1990: Filologema nezavisimosti ili Neizvlečennyj opyt«, in: *Novoe literaturnoe obozrenie*, Nr. 83, Moskva 2007, S. 122–137.
- Andronikashvili, Zaal, Giorgi Maisuradze: »Secularization and Its Vicissitudes in Georgia«, in: *Identity Studies*, Bd. 2, Tbilisi 2010, S. 5–17.
- Andronikashvili, Zaal, Giorgi Maisuradze, Matthias Schwartz, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.), *Der Kulturheros. Genealogien. Konstellationen. Praktiken*, Berlin 2015 (in Vorbereitung).
- »Antologija gruzinskoj poëzii«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1936) 44, S. 5.
- Artizov, Andrej, Oleg Naumov (Hg.): *Chudožestvoennaja intelligencija i vlast'. Dokumenty CK RKP (b) – VKP (b), VČK – OGPU – NKVD o kul'turnoj politike. 1917–1953 gg.*, Moskva 1999.
- Asatiani, L.: »Teatr Rustaveli«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1936) 48, S. 6.
- Asilov, St[epan]: »Novye slova – novoj Gruzii«, in: *Gruzii poëty i pisateli SSSR*, Tiflis 1931, S. III–X.

- Assmann, Jan: »Schrift, Tod und Identität. Das Grab als Vorschule der Literatur im alten Ägypten«, in: Aleida Assmann, Jan Assmann, Christof Hardmeier (Hg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München 1993, S. 64–94.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999.
- B. N.: »Pšavela i Pasternak«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 18, S. 3.
- Baberowski, Jörg: *Der Feind ist überall. Stalinismus im Kaukasus*, München 2003.
- Baberowski, Jörg: »Stalinismus und Nation: Die Sowjetunion als Vielvölkerreich 1917–1953«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 54 (2006) 3, S. 199–213.
- Bak'raje, Akaki: *mcerlobis mot'viniereba* (Die Zähmung der Literatur), Tbilisi 1990.
- Balaxašvili, Iakob: *griboedovi da nino čavčavaje* (Griboedov und Nino Čavčavaje), Tbilisi 1966.
- Balibar, Étienne: »Marxismus und Linguistik«, in: Josef Stalin, *Marxismus und Fragen der Sprachwissenschaft*, München 1968, S. 9–22.
- Balin, Marina: »Literatura putešestvij«, in: Chans Gjunter [Hans Günther], Evgenij Dobrenko (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg 2000, S. 896–909.
- Baranskij, N., P. Pospelov (Hg.): *Naša rodina*, Moskva 1938.
- Barnovi, Vasil: *trfoba camebuli* (Qualvolle Liebe), Tbilisi 1918.
- Batonišvili, Vaxušti: *ağcera samefosa sak'art'velosa* (Beschreibung des Königreichs Georgien), in: *k'art'lis c'xovreba* (Das Leben K'art'lis), Bd. 4, Tbilisi 1973.
- Bebutov, Garegin: *Otraženija. Vospominanija. Stat'i*, Tbilisi 1973.
- Beissinger, Mark R.: »Soviet Empire as ›Family Resemblance‹«, in: *Slavic Review*, 65 (2006) 2, S. 294–303.
- belads k'art'veli mcerlebi* (Dem Führer die georgischen Schriftsteller), Tbilisi 1939.
- Belinskij, Vissarion: »Sočinenija Aleksandra Puškina. Stat'ja šestaja«, in: ders., *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Bd. 3, Moskva 1948, S. 423–450.
- Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter des Kunst*, München 1990.
- Belyj, Andrej: *Veter s Kavkaza. Vpečatlenija*, Moskva 1928.
- Berdjaev, Nikolaj: *Istoki i smysl russkogo kommunizma* (1937), Moskva 1990.
- Berije, Vukol: »rust'avelologiiis istoriisat'vis« (Zur Geschichte der Rust'aveli-Forschung), in: Pavle Ingoroqva, Geronti K'ik'oje (Hg.), *Rust'aveli krebuli* (Sammelband zu Rust'aveli), Tbilisi 1938, S. 107–119.
- Berjenišvili, Niko: *sak'art'velos istoriis sakit'xebi* (Fragen der georgischen Geschichte), Bd. 8, Tbilisi 1990.
- Berjenišvili, Niko: »stumrad stalintan« (Zu Gast bei Stalin), in: *c'iskari*, (1998) 1, S. 96–110.
- Berkov, P. N.: »Iz materialov puškinskogo jubileja 1899 g.«, in: *Puškin: Vremennik puškinskij komissii*, Bd. 3, Moskva, Leningrad 1937, S. 401–414.
- Bertram, Georg, Karl Ludwig Schmidt: »Ethnos«, in: Gerhard Kittel (Hg.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Bd. 2, Stuttgart 1960, S. 362–370.
- Beskin, Ėm.: »10 let teatra imeni Rustaveli«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 74, S. 4.
- Bitov, Andrej: »Za čto my ljubili gruzin...«, in: ders., *Kavkazskij plennik*, Moskva 2007, S. 325–329.
- Bitov, Andrej: »Intelligencija – ponjatje... tumanno!«, in: *Inye berega*, 22 (2011) 2 (<http://www.inieberega.ru/node/129>).
- Bitov, Andrej: »Wofür wir die Georgier geliebt haben«, in: ders., *Georgisches Album. Auf der Suche nach Heimat*, übers. v. Rosemarie Tietze, Frankfurt a. M. 2003, S. 5–12.

- Bjulleten' GACHN*, Vyp. 6–7, Moskva 1927.
- Bjulleten' GACHN*, Vyp. 8–9, Moskva 1927.
- Bjulleten' GACHN*, Vyp. 10, Moskva 1927–1928.
- Bochnow, Jörg: *Das Theater Meyerholds und die Biomechanik*, Berlin 1997.
- Boeder, Winfried: »Die georgischen Mönche auf dem Berge Athos und die Geschichte der georgischen Sprache«, in: *Bedi Kartlisa. Recueil historique, scientifique et littéraire géorgien*, Paris 1983, S. 85–95.
- Bogdanov, Konstantin A.: »Džambul, Gomer i literaturnye jubiljary 1930-ch godov: epičeskaja istorija«, in: Konstantin Bogdanov, Rikkardo Nikolozzi [Riccardo Nicolosi], Jurij Murašov (Hg.), *Džambul Džabaev: Priključenija kazachskogo akyna v sovjetskoj strane*, Moskva 2013, S. 71–100.
- Bogdanov, Konstantin, Rikkardo Nikolozzi [Riccardo Nicolosi], Jurij Murašov (Hg.), *Džambul Džabaev: Priključenija kazachskogo akyna v sovjetskoj strane*, Moskva 2013.
- Bolchovitinov, Evgenij: *Istoričeskoe izobraženie Gruzii v političeskom, cerkovnom i učebnom ee sostojanii*, Sankt-Peterburg 1802.
- Bopp, Ferdinand: *Die kaukasischen Glieder des indoeuropäischen Sprachstammes*, Berlin 1847.
- Borst, Arno: *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, Bd. III/2, München 1995.
- Brajnina, B.: »Otkrytie strany«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 136, S. 3.
- Bromlej, Julian: »Opyt tipologizacii etničeskich obščnostej«, in: *Sovetskaja etnografija*, (1975) 5, Moskva, S. 61–81.
- Burke, Peter: »Geschichte als soziales Gedächtnis«, in: Aleida Assmann, Dietrich Harth (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, S. 289–304.
- Buzukašvili, Davit' (Hg.): *Tic'ian Tabije*, Tbilisi 1985.
- Cadiot, Juliette: *Le laboratoire imperial: Russie-URSS, 1860–1940*, Paris 2007; russ. Übers.: Žjul'et Kadjo: *Laboratorija imperii: Rossija/SSSR, 1860–1940*, Moskva 2010.
- Carlyle, Thomas: *On Heroes and Hero-Worship*, London 1841; dt.: *Helden und Heldenverehrung*, übers. v. J. Neuberg, Berlin o. J.
- Čavčavaje, Ilia: »osmalos sak'art'velo« (Osmanisches Georgien), in: *iveria*, Nr. 9, 1877, S. 1–3.
- Čavčavaje, Ilia: »akaki ceret'eli da misi ›vefxistyaosani« (Akaki Ceret'eli und sein »Recke im Tigerfell«), in: ders., *t'xzulebani t'ormet tomad* (Werke in 12 Bänden), Bd. 4, Tbilisi 1927, S. 183–198.
- Čavčavaje, Ilia: *t'xzulebani xut' tomad* (Werke in fünf Bänden), Tbilisi 1985–1987.
- Ceret'eli, Akaki: »sami lek'c'ia ›vefxivistyaosanze« (Drei Vorlesungen über den »Recken im Tigerfell«), in: ders., *t'xzulebani* (Werke), Bd. 15, Tbilisi 1963.
- Ceret'eli, Akaki: *rčeuili or tomad* (Auswahl in zwei Bänden), Bd. 1, Tbilisi 1977.
- Ceret'eli, Akaki: *t'xzulebani ert' tomad* (Werke in einem Band), Tbilisi 1980.
- Chan-Magomedov, Selim: *Architektura sovjetskogo avantgarda. Kniga pervaja: Problemy formoobrazovanija. Mastera i tečenija*, Moskva 1996.
- Cherniavsky, Michael: *Tsar and People. A Historical Study of Russian National and Social Myths*, New Haven, London 1961.
- Chruščev, N. S. [Nikita Sergeevič]: *O programme Kommunističeskoj partii Sovjetskogo Sojuza. Doklad na XXII s'ezde Kommunističeskoj partii Sovjetskogo Sojuza 18 oktjabrja 1961*, Moskva 1961.
- Čik'ovani, Mixeil [Michail Cikovani]: *Narodnyj gruzinskij epös o prikovannom Amirani*, Moskva 1966.

- Čik'ovani, Mixeil: *xalxuri vefxistqaosani* (Der volkstümliche »Recke im Tigerfell«), Tbilisi 1966.
- Čik'ovani, Simon: *rčeli* (Auswahl), Tbilisi 1973.
- Čik'ovani, Simon: »fiqrebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006, S. 47–52.
- Clark, Katerina: »»World Literature«/»World Culture« and the Era of the Popular Front (c. 1935–1936)«, in: dies., *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge, London 2011, S. 169–209.
- Čorgolašvili, Mamia: *mt'acminda*, Tbilisi 1991.
- Curikova, G.: *Tician Tabidze. Žizn' i poezija*, Leningrad 1971.
- Custine, Astolphe Marquis de: *Rußland im Jahre 1839*, übers. v. August Diezmann, 3 Bde., Leipzig 1843.
- Dadiani, Šalva: *Puškin v Gruzii. P'esa*, Pervod s gruzinskogo Davida Šerman, Tbilisi 1939.
- Danelia, Sergi: *važa-pšavela da k'art'veli eri* (Važa-Pšavela und die georgische Nation), Tbilisi 1927.
- Demetradze, D.: »Sovetskaja literatura Gruzii«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 31, S. 2–3.
- Devdariani, Seit': »sak'art'velo« (Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006, S. 32–46.
- dideba stalins* (Stalins Ruhm), Tbilisi 1952.
- Doborjginidze, Nino: *Die georgische Sprache im Mittelalter*, Wiesbaden 2009.
- Dobrenko, Evgenij: »Sovetskaja mnogonacional'naja« kak oblast' semejnyh tajn«, in: *Literaturnoe obozrenie*, (1990) 11, S. 52–54.
- Dobrenko, Evgenij: *Muzej revoljucii. Sovetskoe kino i stalinskij istoričeskij narrativ*, Moskva 2008.
- Dobrenko, Evgenij: »Najdeno v perevode: roždenie sovetskoj mnogonacional'noj literatury iz smerti avtora«, in: *Neprikosnovennyj zapas*, 78 (2011) 4, S. 235–262.
- Dobrenko, Evgenij: »Gomer stalinizma: Sulejman Stal'skij i sovetskaja mnogonacional'naja literatura«, in: *Ab imperio*, (2013) 3, S. 191–249.
- Dondua, Karpez: »N. Ja. Marr i gruzinovedenie«, in: *Jazyk i myšlenie*, Leningrad 1937, S. 49–70.
- Dudučava, Mamia: *iakob nikolaje*, Tiflis 1953.
- Džabaev, Džambul: »Moj Stalin, tebe etu pesnju poju«, in: *Pesni o Staline*, Moskva 1950, S. 47–48.
- Ebert, Christa: »»Man muss sehen können«: Andrej Belyjs Reisetexte »Der Wind vom Kaukasus« und »Armenien« als ästhetische Lektion«, in: Wolfgang Stephan Kissel, Christine Gölz (Hg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 181–206.
- Eco, Umberto: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, übers. v. Burkhart Kroeber, München 1994.
- Enkolopovi, Ivan: *puškini sak'art'veloši* (Puškin in Georgien), Tbilisi 1958.
- Ennker, Benno: *Die Anfänge des Leninkults in der Sowjetunion*, Köln, Weimar, Wien 1997.
- Ennker, Benno: »Politische Herrschaft und Stalinkult 1929–1939«, in: Stefan Plaggenborg (Hg.), *Stalinismus. Neue Forschungen und Konzepte*, Berlin 1998, S. 151–182.
- Erist'avi, Rafiel: *rčeli t'xzulebebi* (Ausgewählte Schriften), Tbilisi 1958.

- Evtušenko, Evgenij: *Stichotvoerenija i poëmy*, Tom tretij: 1975–1986, Moskva 1987.
- Fedorova, M. I.: *Pervoja Vsesojuznaja sel'skochozjajstvennaja vystavka*, Moskva 1953.
- Flejšman, Lazar': *Boris Pasternak v tridcatye gody*, Ierusalim 1984.
- Flejšman, Lazar': *Boris Pasternak i literaturnoe dviženie 1930-ch godov*, Sankt-Peterburg 2005.
- Frank, Susanne: »Gefangen in der eigenen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur«, in: *Die Welt der Slawen*, 43 (1998), S. 61–84.
- Frejdenberg, Ol'ga: *Mif i literatura drevnosti*, Moskva 1978.
- Čaġanije, Merab: »1966 celi: rust'avelis iubile« (Das Jahr 1966: Rust'avelis Jubiläum), in: ders., *gzaonili »arilis« mkit'xvels* (Eine Botschaft an »Arlis« Leser), Tbilisi 2009, S. 98–104.
- Gamsachurdia, Konstantine: *Die rechte Hand des großen Meisters*, übers. v. Gertrud Pätsch, Berlin 1969.
- Gamsaxurdia, Konstantine: *beladi* (Der Führer), Tbilisi 1939.
- Gelaschwili, Naira: *Georgien. Ein Paradies in Trümmern*, Berlin 1993.
- Ginzburg, Carlo: »Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand«, in: ders., *Holzaugen. Über Nähe und Distanz*, übers. v. Renate Heimbucher, Berlin 1999, S. 97–119.
- Glavnoe archivnoe upravlenie pri SM GSSR, *Istoričeskij vestnik*, Bd. 37–38, 1978.
- Gol'cev, Viktor: »Budem znat' gruzinskiju literaturu«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 107, S. 4.
- Gol'cev, Viktor: »Rabota tol'ko načalas'«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 6, S. 4.
- Gol'cev, Viktor: *Šota Rustaveli i ego poëma*, Moskva 1940.
- Gol'cev, Viktor: *Šota Rustaveli i ego poëma*, Tbilisi 1948.
- Gol'cev, Viktor, Simon Čikovani (Hg.), *Poëzija Gruzii*, Moskva, Leningrad 1949.
- Gomiašvili, Alek'sandre: »bazalet'is tba« (Bazalet'i-See), in: *belads k'art'veli mcerlebi* (Dem Führer die georgischen Schriftsteller), Tbilisi 1939, S. 111–112.
- Gorjaeva, Tat'jana u. a. (Hg.): *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i kommentarii*, Tom 1: 1925 – ijun' 1941 g., Moskva 2011.
- Gor'kij, Maksim: »Literaturnoe tvorčestvo narodov SSSR«, in: *Pravda*, 19 sentjabra 1928; zit. nach [http://home.mts-nn.ru-\]gorky/TEXTS/OCHST/PRIM/litSU_pr.htm](http://home.mts-nn.ru-]gorky/TEXTS/OCHST/PRIM/litSU_pr.htm) [2.4. 2014].
- Gor'kij, Maksim: »Über sowjetische Literatur«, in: Hans-Jürgen Schmitt, Godehard Schramm (Hg.), *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. All-unionskongress der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt a. M. 1974, S. 51–84; russ.: »Doklad A. M. Gor'kogo o sovetskoj literature«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet*, Moskva 1934; Reprint: Moskva 1990, S. 5–18.
- Grišašvili, Ioseb: *jveli tflisis literaturuli bohema* (Die literarische Bohème des alten Tiflis), Tbilisi 1928, S. 17–22. Dt.: Iosseb Grischaschwili, *Niemals hat der Dichter eine Schönerer erblickt ... Über die alte Stadt Tbilissi, Metropole Georgiens, mit ihren Festen, Bädern, Bräuten und Aschugenliedern*, hg. v. Leonhard Kossuth, Berlin 2007.
- Grossman, Wassili: *Alles fließt ...*, übers. v. Annelore Nitschke, mit einem Nachwort v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2010; russ.: Vasilij Grossman, *Vse tečet... Pozdnjaa proza*, Moskva 1994.
- Groys, Boris: *Gesamtkunstwerk Stalin*, München, Wien 1996.
- Groys, Boris: *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt a. M. 2006.
- Gruzii poëty i pisateli SSSR*, Tiflis (Izd. Zakkniga) 1931.

- »Gruzinskie pisateli na rusckom jazyke«, in: *Literurnaja gazeta*, (1934) 14, S. 4.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit den Texten*, Frankfurt a. M. 2003.
- Gvetaje, Ražden: *lek'sebi da poemebi* (Gedichte und Poeme), Tbilisi 1948.
- Gvozdev, A.: »Teatr im. Rustaveli«, in: *Rabočij i teatr*, (1930) 45, S. 4.
- Hastings, Adrian: *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge 1997.
- Hirsch, Francine: *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca, London 2005.
- Hommel, Friedrich: *Abriss der Geschichte Vorderasiens*, Nördlingen 1887.
- Iashvili, Paolo: »Unser erstes Wort. Manifest«, in: Wolfgang Asholt, Walter Fähnders (Hg.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Stuttgart, Weimar 1995, S. 109–111.
- Ignatov, Sergej: »Gruzinskij teatr«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 32–34.
- Iljustracija* [Zeitschrift], 1845, Bd. 1, Nr. 6.
- Ingoroqva, Pavle: »Akademikos Niko Marris samecniero mogzaurobidan sinais mtaze: »Kebaj da didebaj kartulisa enisaj« (Aus der wissenschaftlichen Reise des Professors Niko Marr auf den Berg Sinai: »Lob und Preis der georgischen Sprache«), in: *kavkasioni*, 1–2, Tbilisi 1924, S. 267–270.
- Ingoroqva, Pavle: *Šota Rustaveli*, Tbilisi 1938.
- Ingoroqva, Pavle: *giorgi merčule – kart'veli mcerali meat'e saukunisa* (Giorgi Merčule – ein georgischer Schriftsteller aus dem 10. Jahrhundert), Tbilisi 1954.
- Ioseliani, Platon: *Opisanie drevnostej Tiflisa*, Tiflis 1866.
- Iskusstvo narodov SSSR*, Moskva 1930.
- Ivanov, Vjačeslav V.: »Očerki po predystorii i istorii semiotiki«, in: ders., *Izbrannye trudy*, Moskva 1999, S. 605–812.
- »Iz pis'ma trudjaščichsja Sovetskoj Gruzii voždju narodov, velikomu Stalinu«, in: *Literurnaja gazeta*, 29. 2. 1936, S. 1.
- Ĵanašia, Simon: »Predislovie«, in: ders. (Hg.), *Sbornik Rustaveli. K 750-letiju »Vep-chistkaosani«*, Tbilisi 1938, S. I–XII.
- Ĵanašia, Simon, Niko Berjenišvili: »O našich zakonnych trebovanijach k Turcii«, in: *Pravda*, 20. Dezember 1945, S. 3.
- Ĵavaxišvili (Džavaxišvili), Ivane: »Osnovnye istoriko-ětнологиčeskie problemy istorii Gruzii, Kavkaza i Bližnego Vostoka drevnejšej ėpochi«, in: *Vestnik drevnej istorii*, (1939) 4, S. 120–146.
- Ĵavaxišvili, Ivane: *k'art'veli eris istoria* (Die Geschichte der georgischen Nation), Bd. 2, Tbilisi 1983.
- Ĵavaxišvili, Ivane, Niko Berjenišvili, Simon Ĵanašia: *sak'art'velos istoria. sakit'xavi cigni* (Die Geschichte Georgiens. Ein Lesebuch), Tbilisi 1946.
- Ĵavrišvili, K[ote]: »axali kolxida. K. Paustovskij – »Kolchida«, Povesť, 1934« (Die neue Kolchis. K. Paustovskij, »Kolchida«, Eine Erzählung, 1934), in: *bibliografija, literaturuli gazet'i* (Bibliographie, Literaturzeitung), 1935, Nr. 5.
- Jones, Stephen F.: *Socialism in Georgian Colours. The European Road to Social Democracy 1883–1917*, Cambridge, MA 2005.
- Ĵorĵaje, Arčil: »samšoblo da mamulišviloba« (Die Heimat und das Kind-Sein des Vaterlandes), in: ders., *Samšoblo da mamulišviloba*, Tbilisi 1990, S. 31–100.
- Ĵorĵaje, Arčil: »šeťanxmebis imedi« (Die Hoffnung auf Zustimmung), in: ders., *samšoblo da mamulišviloba* (Die Heimat und das Kind-Sein des Vaterlandes), Tbilisi 1990, S. 181–263.
- Jurganov, Andrej: *Russkoe nacional'noe gosudarstvo. Žiznennyj mir istorikov ėpochi stalinizma*, Moskva 2011.

- Justus, Ursula: »Vozvraščenie v raj: Socrealizm i fol'klor«, in: Chans Gjunter [Hans Günther], Evgenij Dobrenko (Hg.), *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg 2000, S. 70–86.
- Kantorowicz, Ernst H.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, übers. v. Walter Theimer, München 1990.
- Kapaneli, Konstantine: *k'art'uli sulī est'etiur saxeebši* (Die georgische Seele in ästhetischen Bildern), Tbilisi 1926.
- Kappeler, Andreas: *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*, München 1992; aktualisierte Ausg.: München 2001.
- k'art'lis c'xovreba* (Das Leben K'art'lis), Bd. 2, hg. v. David Čubinov, Sankt-Peterburg 1854.
- k'art'uli enis ganmartebit'i lek'sikoni* (Wörterbuch der georgischen Sprache), hg. v. Arnold Čik'obava, Tbilisi 1986.
- Kekelidze, Kornelij [Korneli Kekelije]: *Konspektivnyj kurs istorii drevnej gruzinskoj literatury*, Tbilisi 1939.
- Kekelije, Korneli: *k'art'uli literaturis istoria*, tomi pirveli: *joeli mcerloba* (Geschichte der georgischen Literatur, Bd. 1: Alte Literatur), Tbilisi 1960.
- Keržencev, Platon: »Pervye uroki«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 8, S. 7.
- Keržencev, Platon: »Puti nacional'nogo teatra«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 3–5.
- Kiknaje, Zurab: »Ilias mamuli« (Ilias Vaterland), in: ders. (Hg.), *sak'art'velo at'ascleult'a gasayarze* (Georgien an der Jahrtausendschwelle), Tbilisi 2005, S. 28–52.
- K'ik'oje, Geronti: *erovnuli energia* (Nationale Energie), Tbilisi 1919.
- K'ik'oje, Geronti: *šo't'a rust'avelis portretist'vis* (Zum Porträt von Šo't'a Rust'aveli), in: ders., *literaturuli narkvevebi* (Literarische Abhandlungen), Tbilisi 1938, S. 29–53.
- K'ik'oje, Geronti: »ilia čavčavaje«, in: ders., *literaturuli narkvevebi* (Literarische Abhandlungen), Tbilisi 1938, S. 84–109.
- King, David: *Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der Sowjetunion*, Hamburg 1997.
- Kissel, Wolfgang Stephan: *Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne. Puškin – Blok – Majakovskij*, Köln, Weimar, Wien 2004.
- Kissel, Wolfgang Stephan: »Reisen zur Sonne ohne Rückkehr: Zur Wahrnehmung der Moderne in russischen Reisetexten des 20. Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.), *Flüchtige Blicke. Relektüren russischer Reisetexte des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2009, S. 11–43.
- Klossowski, Pierre: *Sade – mein Nächster*, übers. v. Gabrielle Ricke, Roland Voullé, Wien 1986.
- Kodua, Eduard: »eris sazrisis sakti'xebi ocian clebši« (Fragen nach dem Wesen der Nation in den zwanziger Jahren), in: *c'iskari*, (1988) 9, S. 115–117.
- Kolarz, Walter: *Die Religionen in der Sowjetunion*, Freiburg 1963, S. 99–105.
- Kolhammer, Siegfried: »Der Hammer redet. Dichter und Denker als Helden«, in: *Merkur*, 63 (2009), S. 897–906.
- Kon, Feliks: »Predislovie«, in: *Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*, o. O., o. J., nicht pag.
- Konevskij, Klimentij: »Vzgljad na chod nauk v Gruzii«, in: *Severnaja pčela. Gazeta političeskaja i literaturnaja*, Nr. 50, 4. März 1840.
- Konstantinov, S. V.: »Dorevoljucionnaja istorija Rossii v ideologii VKP (b) 30-ch gg.«, in: G. D. Alekseev u. a. (Hg.), *Istoričeskaja nauka Rossii v XX veke*, Moskva 1997, S. 217–243.
- Kostyrčenko, Gennadij: *Stalin protiv »kosmopolitov«*. *Vlast' i evrejskaja intelligencija v SSSR*, Moskva 2009.

- Kraft, Heinz: *Kaiser Konstantins religiöse Entwicklung*, Tübingen 1955.
- Kruti, Isaak: »Metod Sandro Achmeteli«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 34–36.
- Kuftin, Boris: *Materialy k archeologii Kolchidy*, Bd. 1–2, Tbilisi 1949–1950.
- L. G.: »Literatura sovetской Gruzii«, (1934) 84, S. 4.
- Lacan, Jacques: »Das Drängen der Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud«, in: ders., *Schriften*, Bd. 2, hg. v. Norbert Haas, Olten 1975, S. 15–55.
- Lachmann, Renate: »Zwischen Fakt und Artefakt«, in: Günter Butzer, Hubert Zapf (Hg.), *Theorien der Literatur*, Bd. V, Tübingen, Basel 2011, S. 93–116.
- Layton, Susan: »Eros and Empire in Russian Literature about Georgia«, in: *Slavic Review*, 51 (1992) 2, S. 195–213.
- Lenin, V. I. [Vladimir Il'ič]: »K voprosu o nacional'noj politike«, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 25, Moskva 1969, S. 64–72.
- Lenin, V. I. [Vladimir Il'ič]: »K voprosu o nacional'nostjach ili ob »avtonomizacii««, in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 45, Moskva 1970, S. 358–362.
- Lenin, W. I. [Wladimir Iljitsch]: »Kritische Bemerkungen zur nationalen Frage«, in: ders., *Werke*, Bd. 20, Berlin 1961, S. 3–37.
- Lenin, W. I. [Wladimir Iljitsch]: »Zur Frage der Nationalitäten oder der »Autonomisierung««, in: ders., *Werke*, Bd. 36, Berlin 1962, S. 590–596.
- Leonidse, Georgij [Giorgi Leonije]: »Prometheus«, übers. v. Hugo Huppert, in: *Begegnungen mit Stalin*, Leipzig 1949, S. 124–125.
- Leonidze, Georgij [Giorgi Leonije]: »Neproiznesennaja reč'«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 73, S. 4.
- Leonidze, Georgij [Giorgi Leonije]: »Strana cvetet«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1936) 44, S. 4.
- Leonije, Giorgi: »stalini. bavšvoba da qrmoba« (Stalin. Kindheit und Jugend), in: *kart'uli lek'sebi da simğerebi stalinze* (Georgische Gedichte und Lieder über Stalin), Tbilisi 1937, S. 95–142.
- Leonije, Giorgi: *rčeuili* (Auswahl), Tbilisi 1968, S. 34–39.
- Leonov, Leonid: »Sud'ba poëta«, in: *A. S. Griboedov v russkoj kritike*, Moskau 1958, S. 343–356.
- Lermontov, Michail: *Polnoe sobranie sočinenij*, pod. red. B. M. Ėjchenbaume, Bd. 1–4, Moskau, Leningrad 1948.
- Lermontow, Michail: *Gedichte und Verserzählungen*, übers. v. Johannes von Guenther, Potsdam 1950.
- Lewytzkyj, Borys: »Sovetskij narod – »Das Sowjetvolk«. Nationalitätenpolitik als Instrument des Sowjetimperialismus, Hamburg 1983.
- Lordkipanidze, Otar [Ot'ar Lort'k'ip'anije]: *Drevnjaja Kolchida. Mif i archeologija*, Tbilisi 1979.
- Losev, Aleksej: »Mirovoj obraz Prometeja«, in: ders., *Problema simvola i realističeskogo iskusstva*, Moskva 1995, S. 190–262.
- Macho, Thomas: »So viele Menschen. Jenseits des genealogischen Prinzips«, in: Peter Sloterdijk (Hg.), *Vor der Jahrtausendwende. Berichte zur Lage der Zukunft*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1990, S. 29–64.
- Maisuradze, Giorgi: »»mamuli« da »k'art'vlis deda«. sekularuli simbolika ilia čavčavajis poetur txzulebebsi« (»Vaterland« und »Mutter Georgiens«. Zur säkularen Symbolik im dichterischen Werk von Ilia Čavčavaje), in: Irma Ratiani (Hg.), *ilia čavčavaje – 170*, Tbilisi 2007, S. 174–188.
- Maisuradze, Giorgi: *č'ak'etili sazogadoeba da misi darajebi* (Die geschlossene Gesellschaft und ihre Wächter), Tbilisi 2011.
- Maisuradze, Giorgi: »politikuri soteriologie« (Politische Soteriologie), in: *Kadmos – Journal of Studies of Humanities*, 3, Tiflis 2011, S. 277–295.

- Maisuradze, Giorgi: *dakarguli konteqstebi* (Verlorene Kontexte), Tbilisi 2013.
- Maisuradze, Giorgi: »Heim, Heimat – Pater, Patria. Vom mythischen Grund des Patriotismus«, in: Zaal Andronikashvili, Sigrid Weigel (Hg.), *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, Berlin 2013, S. 125–146.
- Maisuradze, Giorgi: »Das Pantheon als Heroengrab. ›Alle Götter‹ zwischen Universalismus und nationalem Partikularismus«, in: Ursula Röper, Martin Tremel (Hg.), *Heiliges Grab – Heilige Gräber. Aktualität und Nachleben von Pilgerorten*, Berlin 2014, S. 139–149.
- Majakovskij, Vladimir: »Vladimir Il'ič Lenin«, in: ders., *Sočinenija v dvoch tomach*, Bd. 2, Moskva 1988, S. 232–301.
- Majakowskij, Wladimir: »Wladimir Iljitsch Lenin«, in: ders., *Ausgewählte Werke*, hg. v. Leonhard Kossuth, Bd. 2: *Poeme*, nachgedichtet von Hugo Huppert, Berlin 1968, S. 241–324.
- Maksimenkov, L. V. (Hg.): *Bol'shaja cenzura. Pisateli i žurnalisty v strane sovetov 1917–1956*, Moskva 2005.
- Malyševa, Svetlana: *Sovetskaja prazdničnaja kul'tura v provincii: Prostranstvo, simvolj, istoričeskie mify (1917–1927)*, Kazan' 2005.
- Mandel'stam, Osip Ė.: *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, pod. red. G. P. Struve i B. A. Filippova, Bd. 1, Moskva 1991.
- Mandel'stam, Osip (Ossip Mandelstam): »Ein paar Worte über die georgische Kunst«, in: ders., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays 1*, übers. u. hg. v. Ralph Dutli, Zürich 1991, S. 94–99.
- Mar'jamov, G.: *Krenlevskij cenzor. Stalin smotrit kino*, Moskva 1992.
- Mari, Niko (Nikolaj Marr): »cerili ›vep'xis-tyaosnis‹ gamo« (Über »Der Recke im Tigerfell«), in: *T'etri*, 1890, Nr. 12.
- Marr, Nikolaj: *Jafetičeskaja teorija*, Leningrad 1928.
- Marr, Nikolaj: »Jafetičeskij Kavkaz i tretij étničeskij élement«, in: ders., *Izbrannye raboty*, Bd. 1, Leningrad 1933, S. 79–123.
- Marr, Nikolaj: »Čem živet jafetičeskoe jazykoznanie«, in: ders., *Izbrannye raboty*, Bd. 1, Leningrad 1933, S. 158–186.
- Marr, Nikolaj: »Novyj povorot v rabote po jafetičeskoj teorii«, in: ders., *Izbrannye raboty*, Bd. 1, Leningrad 1933, S. 312–346.
- Marr, Nikolaj: *Gruzinskij jazyk*, Stalinir 1949.
- Marr, Nikolaj: »Gruzinskij jazyk«, in: *Bol'shaja sovetskaja énciklopedija*, Bd. 19, Moskva 1930, S. 607–618.
- Marr, Nikolaj: »Die japhetische Theorie. Allgemeiner Kurs der Lehre von der Sprache«, in: Tasso Borbé, *Kritik der marxistischen Sprachtheorie N. Ja. Marr's*, Kronberg 1974, S. 67–262.
- Marr, Nikolaj, Georgij Merčul: *Žitie sv. Grigorija Chandzijskogo*, Sankt-Peterburg 1911.
- Martin, Terry: *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union 1923–1939*, Ithaca, London 2001; russ. Ausg.: *Imperija »položitel'noj dejatel'nosti«. Nacii i nacionalizm v SSSR, 1923–1939*, Moskva 2011.
- Marx, Karl, Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*, in: dies., *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1, Berlin 1972, S. 17–57.
- Maxaraje, Filipe: »sabraroni« (Die Armseligen), in: *t'anamedrove azri* (Das moderne Denken), 10. März 1916, S. 2.
- Meinecke, Friedrich: *Weltbürgertum und Nationalstaat* (1908), München 1962.
- Melikišvili, Giorgi: *O proischoždenii gruzinskogo naroda*, Tbilisi 1952.
- Melikišvili, Georgij: *Nairi-Urartu*, Tbilisi 1954.

- Melikišvili, Georgij: *K istorii drevnej Gruzii*, Tbilisi 1959.
- Merčule, Giorgi: *c'xovreba grigol xanjt'elisa* (Das Leben des Grigol von Xanjt'a), hg. v. Pavle Ingoroqva, Tbilisi 1949.
- Michankova, V. A.: *Nikolaj Jakovlevič Marr*, Moskva 1949.
- Micišvili, Ilamaz, Levan Bregaje (Hg.): *fiqrebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006.
- Micišvili, Nikolo: »p'ik'rebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: *k'art'uli mcerloba*, September/Oktober 1926, S. 11–23.
- Micišvili, Nikolo: »p'ik'rebi sak'art'veloze« (Gedanken über Georgien), in: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fik'rebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006, S. 11–22.
- Micišvili, Nikolo: »čemi pasuxi« (Meine Antwort), in: Ilamaz Micišvili, Levan Bregaje (Hg.), *fiqrebi sak'art'veloze* (Gedanken über Georgien), Tbilisi 2006, S. 68–89.
- Micišvili, Nikolo: *kart'uli kronika revoluciis droidan* (Georgische Chronik seit der Revolution), Tbilisi 2006.
- Miljukov, Pavel: »Veličie i padenie Pokrovskogo«, zit. nach: http://www.situation.ru/app/j_art_785.htm (aufgerufen 15. 2. 2014); Erstveröffentlichung in: *Sovremennye zapiski*, Nr. 65, Paris 1937.
- Mirskij, Dmitrij: »Pasternak i gruzinskie poëty«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 59, S. 1–3.
- Montefiore, Simon Sebag: *Der junge Stalin*, übers. v. Bernd Rullkötter, Frankfurt a. M. 2007.
- Mosašvili, Ilo: »beladis saxli« (Das Haus des Führers), in: *belads k'art'veli mcerlebi* (Die georgischen Schriftsteller dem Führer), Tbilisi 1939, S. 43–44.
- Mosašvili, Ilo: »Bazalet'is game« (Die Nacht von Bazalet'i), in: *sabčot'a saka'art'velos* (Dem Sowjetgeorgien), Tbilisi 1941, S. 81–96.
- Mroweli, Leonti: »Leben der kartwelischen Könige«, in: *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien 300–1200*, übers. v. Gertrud Pättsch, Leipzig 1985, S. 51–200.
- N. N., »Poëty sovetskoj Gruzii«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1935) 7, S. 3.
- Naumann, Michael: *Strukturwandel des Heroismus. Vom sakralen zum revolutionären Heldentum*, Königstein 1984.
- Nevežin, Vladimir: *Stalin o vojne. Zastol'nye reči 1933–1945 gg.*, Moskva 2007.
- Nikol'skaja, Tatjana: »Fantastičeskij gorod«. *Russkaja kul'turnaja žizn' v Tbilisi (1917–1921)*, Moskva 2000.
- Nora, Pierre: *Das Zeitalter des Gedenkens*, in: ders. (Hg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*, übers. v. Enrico Heinemann, München 2005, S. 543–678.
- Nucubidze, Šalva [Šalva Nuc'ubije]: *Tajna Psevdo-Dionisija Areopagita*, Tbilisi 1942.
- Nucubidze, Šalva [Šalva Nuc'ubije]: *Rustaveli i vostočnyj renessans* (1947), Tbilisi 1967.
- »O zadačach sovetskich istorikov v bor'be protiv projavlenij buržuaznoy ideologii«, in: *Voprosy istorii*, (1949) 7, S. 3–13.
- Oberländer, Erwin: *Sowjetpatriotismus und Geschichte*, Köln 1967.
- Obolensky, Dimitri: *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe 500–1453*, London 1974.
- Odoevskij, Aleksandr: »Brak Gruzii s Russkim carstvom« (1838), in: ders., *Polnoe sobranie stichotvorenij*, Leningrad 1958, S. 178–180.
- Olender, Maurice: *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassentheorie im 19. Jahrhundert*, übers. v. Peter Krumme, Frankfurt a. M., New York 1995.
- Olimpiada teatrov i iskusstvo narodov SSSR*, o. O., o. J., nicht pag.
- Ošanin, Lev: »Roždennyj v gorach«, in: *Pesni o Staline*, Moskva 1950, S. 30–31.

- Osterhammel, Jürgen: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009.
- Ozouf, Mona: *Das Pantheon. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit*, übers. v. Hans Thill, Berlin 1996.
- Pantschenko, Alexander: »Der Tod in der russischen Kultur«, in: Constantin von Barloewen (Hg.), *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 396–412.
- Papernyj, Vladimir: *Kul'tura Dva*, Moskva 1996.
- Pasternak, Boris: *Briefe nach Georgien*, übers. u. hg. v. Heddy Pross-Weerth, Frankfurt a. M. 1989.
- Pasternak, Boris: *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VIII: *Pis'ma 1927–1934*, Moskva 2005.
- Pasternak, Boris: *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom IX: *Pis'ma 1935–1953*, Moskva 2005.
- Pasternak, Evgenij: *Boris Pasternak. Biografija*, Moskva 1997.
- Pätsch, Gertrud: »Vorwort«, in: *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien 300–1200*, übers. u. hg. v. Gertrud Pätsch, Leipzig 1985, S. 5–49.
- Paustovskij, Konstantin: *Kolchida* (1934), Moskva 1935.
- Paustowski, Konstantin: *Die Kolchis*, Ausgabe 1952, Berlin 1955.
- Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet*, Moskva 1934; Reprint: Moskva 1990.
- »Pišut ob olimpiade«, in: *Rabočij i teatr*, (1930) 44, S. 4.
- Pjatigorskij, Aleksandr: »Mysl' deržitsja, poka my ...«, in: ders., *Izbrannye trudy*, Moskva 1996, S. 204–206.
- Piotrovskij, Andr.: »Vsesojuznaja olimpiada«, in: *Rabočij i teatr*, (1930) 36, S. 2–3.
- Piotrovskij, Andrej: »Itogi pervoj olimpiady teatrov«, in: *Rabočij i teatr*, (1930) 40, S. 2–3.
- Plamper, Jan: »The Spatial Poetics of the Personality Cult: Circles around Stalin«, in: Evgeny Dobrenko, Eric Naiman (Hg.), *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle, London 2003, S. 19–50.
- Plamper, Jan: »Georgian Koba or Soviet ›Father of Peoples?‹ The Stalin Cult and Ethnicity«, in: Balázs Apor (Hg.), *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc*, Basingstoke 2004, S. 123–140.
- Plamper, Jan: *Alchimija vlasti. Kul't Stalina v izobrazitel'nom iskusstve*, Moskva 2010.
- »Podgotovka k s'ezdu pisatelej«, in: *Literaturnyj kritik*, (1933) 5 (oktjabr), S. 133–135.
- »Poznakomim trudjaščichsja SSSR s odnoj iz krupnejšich literatur Sojuza«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 17 (14. 2.), S. 1.
- Puschkin, Alexander [Aleksandr Puškin]: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6: *Briefe*, Berlin, Weimar ²1973.
- Puschkin, Alexander [Aleksandr Puškin]: *Die Gedichte*, russ.-dt., übers. v. Michael Engelhard, hg. v. Rolf-Dietrich Keil, Frankfurt a. M., Leipzig 1999.
- Puškin: Vremennik puškinskoj komissii*, Bd. 3, Moskva, Leningrad 1937.
- Ram, Harsha: »Towards a Cross-Cultural Poetics of the Contact Zone: Romantic, Modernist, and Soviet Intertextualities in Boris Pasternak's Translations of T'itsian T'abidze«, in: *Comparative Literature*, 59 (2007) 1, S. 63–89.
- Ram, Harsha: »Masks of the Poets, Myths of the People: The Performance of Individuality and Nationhood in Georgian and Russian Modernism«, in: *Slavic Review*, 67 (2008) 3, S. 567–590.
- Ram, Harsha: »National Mythopoesis: Georgian Symbolism, the National Question, and Socialist Realism« (unveröffentlichtes Vortragsmanuskript).
- Ram, Harsha, Zaza Shatirishvili: »Romantische Topographie und imperiales Dilemma«, in: Magdalena Marszalek, Sylvia Sasse (Hg.), *Geopoetiken. Geo-*

- graphische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2010, S. 159–188.
- Ratiani, Irina: »S. M. Tret'jakov i kinematograf«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie. Stat'i, očerki, stenogrammy, vystuplenija, doklady. Scenarii*, hg. v. Irina Ratiani, Moskva 2010, S. 7–43.
- Rauch, Georg von: *Geschichte des bolschewistischen Rußland*, Frankfurt, Hamburg 1963.
- Rayfield, Donald: »Stalin the Poet«, in: *PN Review*, Nr. 44, 1984, S. 44–47.
- Rayfield, Donald: *The Literature of Georgia. A History*, third, revised and expanded edition, London 2010.
- Ree, Erik van: *The Political Thought of Josef Stalin*, London 2002.
- Rees, E. Arfon: »Leader Cults: Varieties, Preconditions and Functions«, in: Balázs Apor (Hg.), *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc*, Basingstoke 2004, S. 3–26.
- »Rešenija žjuri olimpiady iskusstv narodov SSSR«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 9, S. 9–17.
- Richter, Zinaida: *Kavkaz našich dnej. 1923–1924*, Moskva 1924.
- Richter, Zinaida: *V solnečnoj Abchazii i Chevsuretii*, Moskva, Leningrad 1930 (online unter: http://www.skitalets.ru/books/abhazia_rihter/).
- Richter, Zinaida: *Pervoe desjatiletie. Zapiski žurnalista*, Moskva 1957.
- Robakidse, Grigol: »eris suli da šemok'medeba« (Der Geist der Nation und das künstlerische Schaffen), in: *saxalxo gazet'i* (Die Volkszeitung), 12. April 1913.
- Robakidse, Grigol: »k'art'uli renesansi« (Die georgische Renaissance), in: *sak'art'velo* (Georgien), 1917, Nr. 257.
- Robakidse, Grigol: »sak'art'velos xerxemali« (Das Rückgrat Georgiens), in: *k'art'uli mcerloba*, Januar 1927, S. 29–37.
- Robakidse, Grigol: *Das Leben Kartlis. Eine Chronik aus Georgien*, hrsg. von Gertrud Pätsch, Leipzig 1985.
- Rolf, Malte: *Das sowjetische Massenfest*, Hamburg 2006.
- Rustaveli, Šota: *Viťjaz' v tigrovoj škure*, übers. v. Salva Nuc'ubije, Moskva 1941.
- Rustaweli, Schota: *Der Recke im Tigerfell*, Nachdichtung v. Hugo Huppert (1955), Berlin ²1970.
- Rustaweli, Schota: *Der Ritter im Tigerfell. Ein altgeorgisches Epos*, Nachdichtung v. Marie Prittwitz (2005), Aachen ²2011.
- Sacharov, Andrej: »Stepen' svobody«, in: ders., *Trevoga i nadežda*, Moskva 1991, S. 290–312.
- Sandomirskaja, Irina: *Kniga o rodine. Opyt analiza diskursivnych praktik*, Wien 2001.
- Sandomirskaja, Irina: »Der Heimatbegriff in der sowjetischen und postsowjetischen diskursiven Praxis«, in: Karl Kaser, Dagmar Gramshammer-Hohl, Robert Pichler (Hg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*, Klagenfurt 2003, S. 395–415.
- Sandomirskaja, Irina: *Blokada v slove. Očerki kritičeskoj teorii i biopolitiki jazyka*, Moskva 2013.
- Sarkisova, Oksana: »Grenzprojektionen: Bilder von Grenzgebieten im sowjetischen Film«, in: *Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens*, Bd. II, Klagenfurt 2003 (online unter: www.wg.uni_klu.ac.at/eoo/Sarkisova_Bilder.pdf).
- Sarkisyanz, Emanuel: *Rußland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens*, Tübingen 1955.
- Sasse, Sylvia: »Geographie von unten. Geopoetik und Geopolitik in Sergej Tret'jakovs Reisetexten«, in: Magdalena Marszałek, Sylvia Sasse (Hg.), *Geopoetiken. Graphische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Berlin 2009, S. 261–287.

- Sazykin, G.: »Za rodinu!«, in: *Pravda*, 1. 9. 1938, S. 1; zit. nach ru.wikipedia.org/wiki/За_Родину,_за_Сталина! (aufgerufen 16. 5. 2014).
- Schaeder, Hildegard: *Moskau – das dritte Rom. Studien zur Geschichte der politischen Theorien in der slawischen Welt*, Darmstadt 1957.
- Schentalinski, Witali: *Das auferstandene Wort. Verfolgte russische Schriftsteller in ihren letzten Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen. Aus den Archiven sowjetischer Geheimdienste*, Bergisch Gladbach 1996.
- Scherpe, Klaus R.: »Grenzgänge zwischen den Disziplinen. Ethnographie und Literaturwissenschaft«, in: Petra Boden, Holger Dainat, Ursula Menzel (Hg.), *Atta Troll tanzt noch. Selbstbesichtigungen der literaturwissenschaftlichen Germanistik im 20. Jahrhundert*, Berlin 1997, S. 297–315.
- Schestakow, Andrej W.: *Kurzer Abriss der Geschichte Rußlands*, übers. v. Tamara Amsler-Wilbuschewich, Zürich 1947, S. 19; russ. Orig.: Andrej V. Šestakov, *Istorija SSSR. Kratkij kurs*, Moskva 1937.
- Schmitt, Hans-Jürgen, Godehard Schramm (Hg.), *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*, Frankfurt a. M. 1974.
- Schorkowitz, Dittmar: [Rezension] »Martin. Terry, *The Affirmative Action Empire. Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Ithaca, London 2001«, in: *H-Soz-u-Kult*, 04.02.2005, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezension/id=4794>>.
- Schwartz, Matthias: *Expeditionen in andere Welten. Sowjetische Abenteuerliteratur und Science-Fiction von der Oktoberrevolution bis zum Ende der Sowjetunion*, Köln, Weimar, Wien 2014.
- Sergej Tret'jakov. *Kinematografičeskoe nasledie. Stat'i, očerki, stenogrammy, vystuplenija, doklady. Scenarii*, hg. v. Irina Ratiani, Moskva 2010.
- Sinicyna, Nina: *Tretij Rim. Istoki i evoljucija russkoj srednevekovoj koncepcii. XV–XVI vv.*, Moskva 1998.
- Slezkine, Yuri: »The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promotes Ethnic Particularism«, in: *Slavic Review*, 53 (1994) 2, S. 434–452.
- Slezkine, Yuri: »N. I. Marr and the National Origins of Soviet Ethnogenesis«, in: Ronald G. Suny, Michael D. Kennedy (Hg.), *Intellectuals and the Articulation of the Nation*, Michigan 2001, S. 211–256.
- Smith, Michael G.: *Language and Power in the Creation of the USSR. 1917–1953*, Berlin, New York 1998.
- Šnirel'man, Viktor: »Cennost' prošlogo: étnocentristskie istoričeskie mify, identičnost' i étnopolitika«, in: Marta Brill Olcott [Martha Brill Olcott], Aleksej Malašenko (Hg.), *Real'nost' étničeskich mifov*, Moskva 2000, S. 12–33; zit. nach: nationalism.org/library/science/nationalism/reality/reality-of-ethnic-myths.pdf (aufgerufen: 11. 2. 2014).
- Šnirel'man, Viktor: »V poiskach samobytnosti: u istokov sovetskogo multikul'turalizma«, in: *Neprikosnovennyj zapas*, 78 (2011) 4, S. 149–166.
- Solowjow, Wladimir: »Die nationale Frage in Rußland«, Teil 1, in: ders., *Werke*, Bd. 4, München 1972, S. 7–190.
- Stalin, I. V. [Iosif Vissarionovič]: »Političeskij očet Central'nogo Komiteta XVI s'ezdu VKP (B) 27 ijunja 1930g.«, in: ders., *Sočinenija* (Werke), Bd. 12, Moskva 1952, S. 235–373.
- Stalin, J. W. [Jossif Wissarionowitsch]: »Politischer Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees an den XVI. Parteitag der KPdSU (B), 27. Juni 1930«, in: ders., *Werke*, Bd. 12, Berlin 1954, S. 207–326.

- Stalin, J. W. [Jossif Wissarionowitsch]: »Marxismus und nationale Frage«, in: ders., *Werke*, Bd. 2, Berlin 1950, S. 266–333.
- Stalin, J. W. [Jossif Wissarionowitsch]: »Über die Vereinigung der Sowjetrepubliken«. Referat auf dem X. Allrussischen Sowjetkongress. 26. Dezember 1922, in: ders., *Werke*, Bd. 5, Berlin 1952, S. 128–137.
- Stalin, J. W. [Jossif Wissarionowitsch]: »Der XX. Parteitag der KPR (B) 17.–25. April 1923. Referat über die nationalen Momente im Partei- und Staatsaufbau. 23. April«, in: ders., *Werke*, Bd. 5, Berlin 1952, S. 207–230.
- Stalin, *Fragen des Leninismus*, Berlin 1951.
- Stalin, J. W. [Jossif Wissarionowitsch]: *Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft*, Berlin 1951.
- [Stalin, Iosif, unter Pseudonym:] Soselo: *i. b. stalinis lek'sebi* (Soselo: Die Gedichte von I. V. Stalin. Roselo: Stichi I. V. Stalina. Soselo: Poetry by J. Stalin.), Gori 2011.
- »Stenogramma soveščanija kritikov-kommunistov SSR«, in: Tatjana Gorjaeva u. a. (Hg.), *Meždu molotom i nakoval'nej. Sojuz sovetskich pisatelej SSSR. Dokumenty i komentarii*, Tom 1: 1925 – ijun' 1941 g., Moskva 2011, S. 581–590.
- Stites, Richard: *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, New York 1989.
- Suny, Ronald Grigor: *The Making of the Georgian Nation*, Stanford 1988; 2., erw. Ausg.: Bloomington, Indianapolis 1994.
- Suny, Ronald Grigor: *The Revenge of the Past. Nationalism, Revolution and the Collapse of the Soviet Union*, Stanford 1993.
- Svanidze, Aleksandr [Alexander Svanije]: *Materialy po istorii alarodijskich plemen*, Tbilisi 1937.
- Tabidze, Tician [Tic'ian Tabije]: *Izbrannoe*, pod red. V. Gol'ceva, Moskva 1936.
- Tabidze, Tician [Tic'ian Tabije]: »O knige B. Pasternaka ›Gruzinskie liriki‹«, in: ders., *Stat'i, očerki, perepiska*, Tbilisi 1964, S. 132–133.
- Tabidze, Tician [Tic'ian Tabije]: »Novaja Kolchida. Subtropičeskaja poëma«, in: ders., *Stat'i, očerki, perepiska*, Tbilisi 1964, S. 201–211.
- Tabije, Galaktion: »gori«, in: *belads k'art'veli mcerlebi* (Die georgischen Schriftsteller dem Führer), Tbilisi 1939, S. 1–6.
- Tabije, Galaktion: »mt'acmindis mt'vare« (Der Mond von Mt'acminda), in: ders., *rčeuļi* (Auswahl), Tbilisi 1989, S. 37–38.
- Tabije, Galaktion: *sakut'ari leqsebis šesaxeβ* (Über die eigenen Gedichte), Tbilisi 2011.
- Tevzaje, Guram: »ideologia da komentari šua saukuneebis sak'art'veloši X–XII« (Ideologie und Kommentar im mittelalterlichen Georgien im 10.–12. Jahrhundert), in: *analebi*, 1, Tbilisi 2002, S. 9–30.
- Thun-Hohenstein, Franziska: »Moskau – Drittes Rom«. Nachklänge einer Denkfigur in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts«, in: Daniel Weidner (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 79–97.
- Thun-Hohenstein, Franziska: »Pavlik Morozov – sowjetischer ›Helden-Pionier‹«, in: Sigrid Weigel (Hg.), *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzugungen und heiligen Kriegern*, München 2007, S. 279–282.
- Tichonov, Nikolaj, Jurij Tynjanov (Hg.), *Gruzinskie romantiki*, Leningrad 1940.
- Tolstoj, Vladimir P. u. a. (Hg.): *Vystavočnye ansambli SSSR. 1920–1930-e gody*, Moskva 2006.
- »Toržestvo otkrytija olimpiady«, in: *Sovetskij teatr*, (1930) 8, S. 3–5.
- Treml, Martin: »Einleitung. Europa in kulturellen Ordnungen. Überlegungen zu einem methodischen Instrumentarium«, in: Zaal Andronikashvili, Tatjana

- Petzer, Andreas Pflitsch, Martin Tremml (Hg.), *Die Ordnung pluraler Kulturen. Figurationen europäischer Kulturgeschichte, vom Osten her gesehen*, Berlin 2013, S. 9–32.
- Tret'jakov, Sergej: s. a. *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie* [...]
- Tret'jakov, Sergej: »Strana Švan«, in: *Novyj Lef*, (1927) 11–12, S. 12–25.
- Tret'jakov, Sergej: *Svanetija (Očerki iz knigi ›V pereulkach gor‹)*, Moskva 1928.
- Tret'jakov, Sergej: »Staraja Svanetija. Novaja Svanetija«, in: *Gruzii poëty i pisateli SSSR*, Tiflis 1931, S. 94–108.
- Tret'jakov, Sergej: »Biografija veščiči«, in: Nikolaj Čužak (Hg.), *Literatura fakta*, München 1972 (Reprint der Ausgabe Moskva 1929), S. 66–70.
- Tret'jakov, Sergej, Michail Kalatozov: »Sol' Svanetii (Džim Švantë)«, in: *Sergej Tret'jakov. Kinematografičeskoe nasledie. Stat'i, očerki, stenogrammy, vystuplenija, doklady. Scenarii*, hg. v. Irina Ratiani, Moskva 2010, S. 284–294.
- Uhlenbruch, Bernd: »Sowjetische Sprachstudien, Feldforschungen und Kulturkonzepte im Zeichen archaischer Oralität«, in: Jurij Murašov, Georg Witte (Hg.), *Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre*, München 2003, S. 25–39.
- Uspenskij, Boris (v soavtorstve s Ju. M. Lotmanom): »Otvuki koncepcii ›Moskva – tretij Rim‹ v ideologii Petra Pervogo«, in: ders., *Izbrannye raboty*, Moskva 1996, Bd. 1, S. 124–141.
- »Ustav sojuza sovjetskich pisatelej SSSR«, in: *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej 1934*, Moskva 1990, S. 712–713.
- Vajskopf, Michail: *Pisatel' Stalin*, Moskva 2001.
- Vardosanije, Sergio: *sak'art'velos mart'Imadidebeli samocik'ulo eklesia 1917–1952 clebši* (Die georgische orthodoxe apostolische Kirche in den Jahren 1917–1952), Tbilisi 2001.
- »Važa Pšavela po-russki«, in: *Literaturnaja gazeta*, (1934) 157, S. 2.
- »Velikaja družba narodov SSSR«, in: *Bol'shevik*, (1938) 13, S. 6–7.
- Vinogradov, Igor': »Žizn' i smert' sovjetskogo ponjatija ›Družba narodov‹«, in: *Cahiers du Monde russe*, 36 (1995) 4, S. 455–462.
- Vöhringer, Margarete: *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*, Göttingen 2007.
- Weidner, Daniel: »Vorwort«, in: ders. (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 7–19.
- Weigel, Sigrid: »Die Lehre des leeren Grabes. Begründungen der deutschen Kulturturnation nach 1871 und nach 1989«, in: Zaal Andronikashvili, Sigrid Weigel (Hg.), *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, Berlin 2013, S. 147–165.
- Witt, Susanna: »Arts of Accommodation: The First Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms«, in: Leon Burnett, Emily Lygo (Hg.), *The Art of Accommodation. Literary Translation in Russia*, Oxford, Bern u. a. 2013, S. 141–184.
- Witt, Susanna: »The Shorthand of Empire: Podstrochnik Practices and the Making of Soviet Literature«, in: *Ab Imperio*, (2013) 3, S. 155–190.
- Wolfram, Herwig: *Das Reich und die Germanen*, Berlin 1990.
- »Za rodinu, za Stalina!«, in: *Bol'shevik*, Nr. 11–12, Juni 1941, S. 12–17.
- Zemskova, Elena: »Translators in the Soviet Writers' Union: Pasternak's Translations from Georgian Poets and the Literary Process of the Mid-1930s«, in: Leon Burnett, Emily Lygo (Hg.), *The Art of Accommodation. Literary Translation in Russia*, Oxford, Bern u. a. 2013, S. 195–211.
- Ziegler, Konrat: »Pantheon, Pantheon«, in: *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 4, München 1979, Sp. 468–474.

Bildnachweise

1. Kapitel

Archiv ZfL: (Abb. 1, 2, 5); Besitz: Staatliches Georgisches Literaturmuseum Tbilisi (Abb. 3, 4, 6).

2. Kapitel

S. O. Chan-Magomedov, *Arhitektura sovjetskogo avantgarda*, Kniga pervaja: *Problemy formoobrazovanija. Mastera i tečenija* (Die Architektur der sowjetischen Avantgarde, Erstes Buch: Probleme der Formbildung, Meister und Strömungen), Moskva 1996 (Abb. 1); *Vystavočnye ansambli SSSR. 1920–1930-e gody* (Ausstellungsembles der UdSSR. 1920er–1930er Jahre), Moskva 2006 (Abb. 2); *Sovetskaja Gruzija* (Sowjetisches Georgien). Thematisches Heft der Zeitschrift SSSR *na strojke* (UdSSR im Bau), 1936, H. 4–5 (Abb. 3, 21, 22, 24, 25); Bildrechte: Prof. Dr. Klaus G. Schmidt (Abb. 4, 5); *Sovetskij teatr* (Das sowjetische Theater), 1930, H. 7 (Abb. 6); *Literaturnaja gazeta* (Literaturzeitung), 1934, Nr. 17 (Abb. 7); *Na rubeže Vostoka* (An der Grenze zum Orient), 1. 12. 1933 (Abb. 8); Besitz: Staatliches Georgisches Literaturmuseum Tbilisi (Abb. 9, 10, 13); Archiv ZfL (Abb. 11, 12, 16, 17); V. Gol'cev i S. Čikovani (Hg.), *Poëzija Gruzii* (Die Dichtung Georgiens). Illjustracii chudožnika Iraklija Toidze, Moskva 1949 (Abb. 14); Boris Pasternak, *Gruzinskie liriki* (Georgische Lyriker), Moskva 1935 (Abb. 15); *Gruzii poëty i pisateli SSSR* (Die Dichter Georgiens und die Schriftsteller der UdSSR), Tbilisi 1931 (Abb. 18); Filmstills aus: *Sol' Svanetii* (Das Salz Swanetiens), 1930 (Abb. 19a, b, c; 20a, b); Konstantin Paustovskij, *Kolchida* (Die Kolchis), Moskva 1935 (Abb. 23)

3. Kapitel

Ekaterine Bagdavaje, Aleksandr Puškin in Georgien, Besitz: Staatliches Georgisches Literaturmuseum Tbilisi (Abb. 1); Bildrechte: Giorgi Maisuradze (Abb. 2, 3, 4); Besitz: Staatliches I. B. Stalin-Museum (Gori), Bildrechte: Prof. Dr. Klaus G. Schmidt (Abb. 5); Archiv ZfL (Abb. 6, 9); *Sovetskaja Gruzija* (Sowjetisches Georgien). Thematisches Heft der Zeitschrift SSSR *na strojke* (UdSSR im Bau), 1936, H. 4–5 (Abb. 7); *Poëzija Gruzii* (Die Dichtung Georgiens). Illjustracii chudožnika Iraklija Toidze, Moskva 1949 (Abb. 8, 10); Georgische Nationalbibliothek (Abb. 11–16); G. Bebutov (Hg.), *Letopis' družby gruzinskogo i russkogo narodov s drevnich vremen do našich dnei*, tom 2 (Chronik der Freundschaft des georgischen und des russischen Volkes von alten Zeiten bis in die Gegenwart, Bd. 2), Tbilisi 1967 (Abb. 17) Sollten wir eventuelle Rechteinhaber nicht berücksichtigt haben, bitten wir diese, sich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen.