

**Muzal.** Giwi Margwelaschwili Spieltheorie von Instrumentalisieren von Helden.

Von Ute Eisinger

Was Margwelaschwili, der gebürtige Berliner georgischer Eltern, seit nahezu einem halben Jahrhundert und die meiste Zeit als Robinson Crusoe auf seiner deutschen Buchinsel, der „Wartburg“ geschrieben hat, ist eine Schatzinsel, die – wenschon der Autor auf zwei Dutzend Publikationen und eine Reihe von Preisen zurückschauen kann – weitgehend unentdeckt aus dem Ozean aller möglichen hoch- und fortgejubelten Veröffentlichungen ragt.

In „Vom Tod eines alten Lesers“ nimmt sich Margwelaschwili in drei Texten der Gattung Gedicht an; einmal am Beispiel von Rilkes „Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“, einmal eines dreistrophigen Liebesgedichts und einmal eines achtstrophigen.

In „Der ungeworfene Handschuh“ und in „....Doppelmord...“ werden zwei bekannte Balladen verändert.

In „Das böse Kapitel“, dem ersten und bisher einzig erschienenen Roman aus Margwelaschwilis Trilogie „Die große Korrektur“ lässt er Autoritäten aus dem Alten Testament den neutestamentlichen Kindermord von Bethlehem verhindern; sie schaffen die Umstände ins Lukas-Evangelium, worin Herodes' Tat nicht passiert.

In „Officer Pembry“ wird ein Film-Drehbuch, Robert Harris' „Das Schweigen der Lämmer“, kraft einer Nebenperson umgeschrieben.

In „Zuschauerräume“ widmet sich Margwelaschwili dem Theater, das er in seiner Interaktion mit dem Publikum durchdenkt.

„Muzal“, der Titelheld aus seiner ersten Veröffentlichung, ist der Antagonist aus dem georgischen Poem „Aluda Ketelauri“ von Wascha Pschawela. In dieser, vom S.Fischer-Verlag mit „Ein georgischer Roman“ unternommenen Emanzipation eines National-Bösewichts von der Textautorität, die ihn determiniert, spielt Margwelaschwili erstmals durch, wovon er fortan nicht mehr lassen konnte: Die Demontage der Festgeschriebenheit von literarischen Figuren an ihren Rollen. Er befreit sie und gibt ihnen neue Möglichkeiten. Seit den 1960-er-Jahren hat Augusto Boal Brechts episches Theater aktionistisch weiter entwickelt zu einer moralischen Anstalt, die hilft, dass der Mensch seine Situation erkennt und ändern lernt. Die Begriffe prospektives und introspektives Theater kommen von ihm. Auch Margwelaschwili

will Buchdeckel nicht als Grabdeckel für eingesargte Geschichten akzeptieren, sondern fordert in all seiner Arbeit dazu auf – mit Beispielen vorangehend – die reiche Personage der europäischen Literatur zu nutzen – nicht, um postmodernistisch damit herumzuspielen, sondern um im Spiel zu entdecken, welche Möglichkeiten der in seinen Lebensumständen determinierte Mensch kraft seiner Freiheit – bestehend aus Fantasie und allem Proviant, den die Bildung ist – hat. Als jemand, der zwei Diktatoren erlebt, nein erlitten hat, darf Margwelaschwili das behaupten.

Dabei spielt auch die Kombinatorik eine wichtige Rolle: Nach französischem Vorbild haben die französischen Oulipoten der 1980er-Jahre Mallarmés „Würfelwurf“ beim Wort genommen. Italo Calvinos „Unsichtbare Städte“ und „Das chasarische Wörterbuch“ von Milorad Pavic, Serbiens Beitrag zur internationalen Postmoderne, spannen die verrückte Idee von in die Maschine entlassener Literaturgeneratur weiter; Calvino nutzt das scheinbar versponnenene Seemannsgarn, das er dem selbst nur erfundenen Autor Marco Polo in den Mund legt, um Kritik an den fantastischen Auswüchsen urbanen Lebens zu üben; Pavic überlässt dem Leser die Konstruktion oder scheinbare Rekonstruktion der Geschichte eines rätselhaften Volkes und drückt in seiner großartigen Parabel aus, dass das Entscheiden für eine Seite – für oder gegen, Mann oder Frau, jüdisch, christlich oder muslimisch – immer noch dem Einzelnen obliegt: sich ein Bild zu machen ist das Heideggersche „Geworfensein“ des Menschen in eine Welt, ein „ödes Land“, wo jeder an allem Mitverantwortung trägt, auf keine Instanzen zurückgreifen kann, die alles geordnet hätten und bloß die Beibehaltung des idealen Plans fordern.

Ein gewisses Maß an Spieltheorie birgt das Thomino-Spiel, mit dem in „Muzal“ Buchpersonen im Rahmen ihrer festgeschriebenen Möglichkeiten ihre Situation variieren können. Dergleichen hat Hermann Hesse im „Glasperlensperl“ erfunden, im Sinne eines utopischen kastalischen Bildungskanon aus chinesischer Mystik, Grammatik, Mathematik und Musik. Bei Margwelaschwili legen die Themi die Positionen der Mitspieler im „Thomino“ fest, wie im Originalpoem die chewsurische Tradition festlegt, auf welche Weise mit den Erzfeinden verfahren werden muss: Im Kaukasus herrscht zwischen mohammedanischen Kisten (=Tschetschenen) und christlichen Chewsuren Blutrache, sodass Wascha Pschawelas Titelheld Aluda, der zu Beginn des Epos einen der anderen im Kampf besiegt, dem Bezwungenen gemäß der Sitten der Väter den rechten Arm abschlagen und die Trophäe über seine Haustür nageln muss. Im Poem des humanistischen Pschawen widersetzt sich Aluda dieser grausamen Sitte, ja mehr noch, er wagt es, den Rivalen und bezwungenen Gegner als mutigen Mann zu ehren, indem er ihm ein Opfer bestimmt. (Tatsächlich pflegt

das Bergvolk der Chewsuren im Rahmen seines Christentums auch heute noch eindeutig heidnische Traditionen, darunter Tieropfer.) Zwar wird ein Zweiter, Mindia, geschickt, um dem getöteten Muzal die Rechte abzuschlagen, doch bevor auch dieser den Sinn der grausamen Sitte zu bezweifeln beginnt, verdammt Berdia, der Priester der heiligen Stätte, und mit ihm der Älteste, Uschischa, des Auls, den Bann von Aluda und seiner Familie, die aus der Gemeinschaft verstoßen werden.

Bei Margwelaschwili verhelfen nun die Nebenpersonen, u.a. der gleich zu Beginn ermordete Muzal, der Hauptperson Aluda zu moralischem Recht im Sinne der Humanität. Sie gehen mit dem Autor des Poems d'accord und wollen die Vertreibung Aludas verhindern.

Die Determination der Helden, bei Margwelaschwili durch Themis des Ausgangstexts gegeben, besteht bei Wascha Pschawela in althergebrachten Sitten, die der Protagonist nicht einhält, ja gegen sie rebelliert. Es ist das Gesetz der Väter, das er bricht und darum aus der Gemeinschaft verstoßen wird.

Als Margwelaschwili „Muzal“ geschrieben hat, lebte er im sowjetischen Georgien. Sein Anschreiben gegen die Diktatur der Gemeinschaft, die den denkenden Menschen Aluda verdammt und vertreibt, konnte anders verstanden werden und war deshalb nicht erwünscht.

Margwelaschwili wendet sich ziemlich unverhohlen gegen die künstlerische Doktrin des Sozialismus, dessen Exekutoren davon ausgehen, als Realismus daher kommende Kunst könne wie die realen Lebensumstände geregelt und kontrolliert werden.

In „Muzal“ sind die Ziegenhirten omnipräsente Hüter der Themis und sorgen dafür, dass dieses eingehalten wird.

Doch in Schatili, der Hauptstadt Chewsuriens, nehmen durch das Schmugglerunwesen des Küstenvolks Konsumwaren, Verhaltensweisen und Zustände überhand, die eben durch das Beharren auf dem althergebrachten, sanktionierten „Themis“ ausgefällt hätten werden sollen. Margwelaschwili beschreibt das Unwesen der leichtfertigen Küstentöchter, wie christliche Kaukasier ihre ruchlosen Nachbarn beschreiben. Etwas warf man den Tscherkessen vor, sie würden ihre Töchter, so sogar Frauen, gleichsam als Gastgeschenke einem Fremden anbieten. Gleichzeitig pflegen sich Georgier gegen russische Schwarzmeertouristen zu empören, die freizügig gekleidet und ebenso gelaunt an ihren Küsten flanieren. Ebenso hört man aber auch heraus, wie die sowjetischen Institutionen die Sex- und Sensationslust des Westens verdammten, wo sie doch selbst, wenn nun auch verklemmt, einst die Befreiung des Menschen aus gender-, textil- und bürgerlichen Moralfesseln auf ihre Fahnen geschrieben hatten.

All dies scheint Giwi Margwelaschwili im Auge gehabt zu haben, als er Schatili beschrieb. Doch er führt es nicht im Schilde eines Kreuzzugs gegen Regime und Lebensumstände im real existierenden Sozialismus des sowjetischen Georgien, in den seine Existenz gesperrt war.

Dazu ist er zu wenig der Politik verpflichtet.

Margwelaschwili war stets der Freiheit verschrieben, die kaum vom Zeitgeschehen und nicht den Institutionen, die dieses regeln, beschnitten werden kann.

Vom Leben Gegebenes, von geistigen Vorfahren Geschriebenes und noch zu Schreibendes sind für solche mutwilligen Riegel zu groß. Die bei Margwelaschwili gemeinte Freiheit ist allgemein wie die Philosophie und doch noch allgemeiner, weil es um Menschen, nicht um Ideen geht. Es geht um die Größe, die Ideen Menschen verleihen können, auch wenn diese eingesperrt und möglicherweise auch ungelesen ihr Dasein fristen. Margwelaschwilis Werk ist eine einzige Hymne an die Gedankenfreiheit.