

Vorwort

Niko Pirosmaschwilis Lebenslauf zu schildern, fällt sehr schwer. Das Faktenmaterial ist derart dürftig, daß selbst eine ganz belanglose Information, die wir in jedem anderen Fall gleichgültig übergehen würden, besonderen Wert gewinnt.

Im Unterschied zu vielen Künstlern hat Pirosmasmani weder Tagebücher hinterlassen noch Erinnerungen oder irgendwelche Aufzeichnungen anderer Art. Daher wissen wir natürlich nichts von seinen elementaren biographischen Daten, seiner Natur und den inneren Konflikten, denen er ausgesetzt war, und seiner seelischen Entwicklung.

Es gab zwar ein paar an seine Schwester gerichtete Schreiben, aber sie sind nicht erhalten geblieben: Pirosmasmanis Schwester Pepe hat sie der Nachwelt nicht bewahrt. Nicht jedermann ist wohl bekannt, daß Pirosmasmani auch Gedichte geschrieben hat. Seine Zeitgenossen haben dieses Gedichtheft gesehen, doch aus Unachtsamkeit ist auch dieses Heft für immer verlorengegangen. Das ist bedauerlich, denn anhand der Gedichte hätte man sich mit den Gedanken, der Freude, dem Schmerz, seinem Schöpfungstalent und seiner Gefühlswelt vertraut machen können.

Der Vernichtung entgangen sind an die 220 Bilder Pirosmasmanis, von denen über 30 ins Ausland gelangt sind. Abgesehen von den Gemälden sind über Pirosmasmani bis zum heutigen Tag mehrere offizielle Dokumente von seiner Arbeit bei der Transkaukasischen Eisenbahn sowie von ihm in russischer Sprache verfaßte Erklärungen und zwei Lichtbilder erhalten geblieben.

Seine Biographie geht im wesentlichen auf die Erzählungen jener Menschen zurück, die ihn gut kannten. Allerdings enthalten diese Erinnerungen keine so bedeutsame Information, wie wir es uns gewünscht hätten. Hier gilt die Aufmerksamkeit nicht den charakterlichen Eigenschaften Pirosmasmanis, seinem Naturell, seinem sprachlichen Porträt, seinen Ideen usw. Nicht auszuschließen ist es auch, daß uns darin Aussprüche begegnen, die Pirosmasmani einfach nur zugeschrieben werden. Wir kennen nicht den natürlichen Klang seines Wortschatzes. In manchen Geschichten haben die Erzähler eigene Gedanken eingebracht, weshalb der Maler einer Gestalt aus dem Volk gleicht, die dem



1a Weinlese (Detail), 1913, Öl auf Wachstuch, 126 x 297, Staatliches Kunstmuseum von Georgien

charakteristischen Pathos und den Losungen der kommunistischen Epoche entspricht.

Die Berichte der Augenzeugen sind bruchstückhaft, häufig stimmen sie nicht miteinander überein und widersprechen sich sogar bisweilen. Nicht selten bietet ein und derselbe Autor in verschiedenen Publikationen abweichende Fakten und Daten. Manchen Texten ist die Überarbeitung durch einen Redakteur anzusehen. Beispielsweise wurde in der Zeitung „Bachtrioni“ des Jahres 1922 von Egnate Menteschaschwili aufgezeichnetes Material veröffentlicht, wo der Ladeninhaber Nikolos Sosaschwili über Pirosmanni berichtet:

Im Jahre 1913 ließ ich ihn das große Bild „Weinlese“ [1a] malen. Damals hatte ich keinen Schnaps. Nika unterbrach oft die Arbeit, knöpfte mir ein paar Abasi¹ ab, machte sich davon und kehrte angeheitert zurück. Das erhält mich am Leben, sagte er, ohne das kann ich nicht sein und malen schon gleich gar nicht. Er war ständig angetrunken, aber nie ganz betrunken ... Er malte die „Weinlese“, den Plan zu dem Bild habe ich ihm gegeben. Ich merkte ihm an, daß es ihn ärgerte, wenn ich ihn überwachte, und einmal fuhr er mich an: Hau ab, soll ich dich betrachten oder das hier!

Einmal brachte ich ihn mit Mühe dazu, die Weinschläuche auf dem Gemälde ‚Weinlese‘, die das Bild übermäßig belasteten, zu verkleinern. Mein zweiter Hinweis betraf die Darstellung der kleinen Ochschen. Kaum

1 Abasi – Silbermünze im Wert von 20 Kapiki (100 Kapiki waren 1 Maneti).



1b Weinlese, 1906, Öl aufWachstuch, 118 × 184, Staatliches Kunstmuseum von Georgien

hatte ich das gesagt, legte Niko den Pinsel hin und hat eine ganze Woche nicht hereingeschaut.

1931 erschien Gogla Leonidse's Publikation „Das Leben des Pirosmani“, in der wir Nikoloz Sosaschwili's Aussage in folgender Abwandlung lesen:

In den Jahren 1915–1916 gab ich bei Niko ein großes Bild in Auftrag: Er sollte die Weinlese malen. Wie es sich bei Arbeitsbeginn herausstellte, hatte Niko noch nie eine Weinlese erlebt, denn schon als Kind hatte er nicht mehr auf dem Land gelebt. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als das Bild nach meinen Erklärungen zu malen. Ich spürte, daß es ihm sehr schwerfiel, unter solchen Bedingungen zu arbeiten, aber aus Rücksicht konnte er es mir nicht abschlagen. Er fing mit der Arbeit an.

Ich erklärte ihm jede Einzelheit, und er malte. Aber ich habe es übertrieben. Ich wollte, daß auf dem Bild alles zu sehen war, was den Reiz der Weinlese ausmacht. Deshalb mischte ich mich in jede Kleinigkeit ein, erklärte ihm, bemängelte in meiner Naivität einige Teile und ließ ihn den Pinsel auf meine Art führen. Lange hatte er mit mir Geduld, aber als ich

das Aussehen der vor den Karren gespannten Ochsen bekrittelte, brauste er auf und rief mir verärgert zu: „Was hast du für einen Geschmack, du bist ein Kaufmann, setz dich hinter den Ladentisch!“ Und er stürzte zur Tür hinaus. Zwei Wochen lang hat er nicht mehr bei mir vorbeigeschaut.

Wir sehen, daß die Handlung in der ersten Variante im Jahr 1913 spielt, doch nach dem Eingriff des Redakteurs hat sich die Zeitangabe nach unbegreiflicher Logik um 2–3 Jahre verschoben. Das ist nicht alles. An dieser Stelle taucht ein Zwischentext auf, demzufolge Pirosmanni angeblich noch nie eine Weinlese gesehen hatte. Aus diesem Fragment ist leicht zu erkennen, wo Pirosmanni endet und die erfundene Geschichte beginnt, und das ist wohl nicht der einzige Fall.

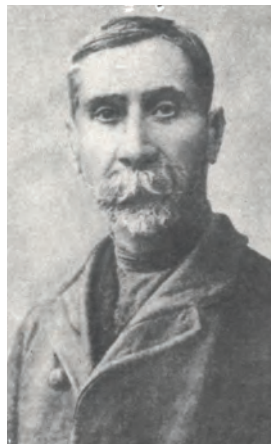
Bemerkenswert ist, daß einige Erzähler jene Details und Nuancen unbeachtet lassen, die für uns hätten von unschätzbarem Wert sein und bei der Wiederherstellung der Biographie des Malers helfen können. Schwierigkeiten bereitet auch die Tatsache, daß die Zeugen oft die Zeitabfolge durcheinanderbringen. Beispielsweise datiert Lado Gudiaschwili Pirosmanni's Einführung auf der Versammlung der Malergesellschaft auf das Jahr 1917 („Droscha“ 1964). Das scheint ein unbeabsichtigter Fehler zu sein, denn wir wissen, daß Pirosmanni nach der Veröffentlichung der bekannten Karikatur am 10. Juli 1916 die Künstlergesellschaft nicht mehr aufgesucht hat. Als Datum des Drucks der Karikatur führt auch Gogla Leonidse das Jahr 1917 an („Das Leben des Pirosmanni“, Mnatobi 1938). Kyrill Zdanevič zufolge ist Dimitri Schewardnadse 1914 in Georgien eingetroffen („Niko Pirosmannaschwili“, 1965), Dimitri Schewardnadse selbst aber gibt das Jahr 1916 an usw. Ähnliche Ungereimtheiten zu überprüfen, fällt leicht, doch in Pirosmanni's Lebenslauf gibt es andere bedeutsamere Daten.

Bisweilen wird in den Erinnerungen auf ein bestimmtes Jahr hingewiesen, aber den Monat und das genaue Datum kennen wir nicht. Zu solcher Zeit besteht zwischen den, sagen wir, zwischen Dezember und Januar geschehenen Ereignissen ein faktischer Unterschied von einem Monat, aber in Unkenntnis des genauen Datums erhalten wir eine Abweichung von einem Jahr.

Zudem hat mich beeindruckt, daß die Mehrzahl der Forscher manche Erinnerung, die nicht chronologisch folgerichtig aufgebaut, sondern fragmentarisch zusammengesetzt ist, unaufmerksam gelesen hat,

und wenn man sie entsprechend logisch ordnet, gelingt es, bestimmte Episoden richtig zu rekonstruieren.

Unter dem kommunistischen Regime, als im Land jegliche nichtrealistische Strömung verboten war, drohte auch Pirosmanni die Gefahr der Vernichtung. Da er in keinerlei Weise einen schöpferischen Geist darstellte, der, von Marx' genialer Lehre erfüllt, für den sozialistischen Realismus kämpfte und sich in den Reigen der Arbeit eingereiht hatte, wurde es nötig, ihm ein neues Gesicht zu verleihen, das der oben zitierten Formel mehr oder minder angemessen war. Damals entstand das Bild des Schöpfers, der aus der Klasse der unterdrückten und armen Bauern hervorgegangen war und das Glück des schaffenden Volkes und die historische Vergangenheit des Landes besang. In seinen Bildern war der Protest zu spüren, den er gegen die soziale Ungerechtigkeit aussprach usw. Manche Autoren verstiegen sich sogar zu der Behauptung, Pirosmanni habe die Händler und Gastwirte gehaßt und darum in seinem Werk die Reichen und die Bürgerlichen verspottet. Ständig habe er vom Sturz des russischen Zaren geträumt, und sein Schaffen sei erst unter der Sowjetmacht gewürdigt worden. Derartige Einschätzungen erleichterten die Tätigkeit der Kritiker. Außerdem war es von großer Bedeutung, daß einer solchen Interpretation sowohl die Führer der Partei als auch Pirosmannis Bewunderer zustimmten, und so reichten sich die einstigen Widersacher die Hand. Das darf uns durchaus nicht seltsam erscheinen, denn für Pirosmannis Anhänger bedeutete es das Überleben seines Werks, für die Kommunisten dagegen den Sieg der eigenen Ideologie. Doch sollte man nicht naiverweise denken, die „Akademisten“ hätten ihr Verhältnis zu Pirosmanni geändert. Nein, sie haben einfach eine andere Taktik gewählt: Das wahre Gesicht des Künstlers als Überwinder alter Traditionen und Neuerer wurde von dem romantischen Strahlenkranz des unglücklichen und verelendeten Schöpfers überdeckt. Danach entstand ein weiteres poetisiertes Bild, das in der Gesellschaft noch wesentlich stärkeren Anklang fand und sich vor allem aus dem Kreis der begabten Schriftsteller heraus verbreitete, das des unglückseligen Bohémien, der mit einem



2 Fotografie von Niko Pirosmanni (1866–1919), aufgenommen 1916.

Glas Schnaps sein Verlangen löst, dann wie mondsüchtig erstarrt und die Schönen von Ortatschala² malt. Diese bezaubernde Lüge hörte sich angenehmer an als die bittere Wahrheit, und aufgrund dessen wurde Pirosmanni faktisch zu einem neuen Industrieobjekt.

Jegliche Information, die das allgemein anerkannte hehre Bild Pirosmannis zerstört hätte, wäre unannehmbar geworden. Einen solchen Moment gab es beispielsweise, als 1938 auf einer gemeinsamen Sitzung des Bundes der Künstler Georgiens und des Kunstmuseums „Metechi“, die dem 20. Todestag Pirosmannis gewidmet war, Lado Gudiaschwili die harmlose Nachricht verkündete, Niko Pirosmanni habe eine Geliebte gehabt, wie er ihm mitgeteilt hätte:

So, Bruder Lado! Ja, das muß ich dir sagen. Da war eine Frau, die war in einer Kellerkneipe angestellt, sie spülte das Geschirr, war nett anzusehen, und immer, wenn ich hineinging, lachte sie mir zu, sie wollte wohl meine „Bekantschaft“ machen. Aber Flirten ist nicht meine Sache. Sie war Russin und hieß Maruska, sie fiel mir auch auf, und als ich einmal hineinging, sah ich sie begehrend an. Sie spürte das, und eines Tages kam es zu einer Begegnung. Wir gingen in den Muschtaidi-Park am Mtkwari-Ufer. Dort machte ich Gottverfluchter ihr tüchtig den Hof und sie zu meiner zeitweiligen Geliebten, ich habe ihr auch einen anderen Namen gegeben, „Margaritta“ habe ich sie genannt und habe sie auch gemalt ... [„Die Frau mit den Eimern“, G. K.].

Sie wissen, die kommunistische Gesellschaft konnte nichts so verschrecken wie die Liebe. Aus diesem Grund wurde diese Erinnerung vor der Gesellschaft sorgsam verheimlicht. Sie existierte lediglich als Stenogramm und wurde erst viel später, im Jahre 1981, veröffentlicht. Damals, als die Gestalt des Pirosmanni bereits kanonisiert und vervollkommenet war.

Es gibt noch eine Episode, die man nicht umgehen kann. Der Lyriker Gogla Leonidse begann 1922, Materialien über Pirosmanni zu sammeln. Zu diesem Zweck befragte er mehrere Freunde und Bekannte des Malers und zeichnete ihre Berichte sorgfältig auf. Unter Gogla Leonidses Redaktion erschienen die ersten Publikationen erst in der Zeitung „Bachtrioni“, dann in den Jahren 1931 und 1938 in der Zeitschrift „Mnatobi“. Abge-

2 Ortatschala – ursprünglich eine Insel im Mtkwari, wurde später das ganze der Insel gegenüberliegende Viertel am rechten Ufer des Flusses so genannt.

sehen von geringfügigen Abweichungen, sind das faktisch Erinnerungen ein und derselben Person. Danach stellte der Poet die Veröffentlichung der Erinnerungen ein, obwohl er bis an sein Lebensende fortfuhr, Material über Pirosmanni zu sammeln. Augenzeugenberichten zufolge muß ein recht großer Informationsschatz zusammengekommen sein, den er zur Veröffentlichung aufbereitete. Doch unglücklicherweise ließ er 1966 das gesamte Material in einer Tasche in einer Eisdiele liegen, und es ging verloren. Natürlich drängt sich die Frage auf, warum der Poet die Publikation dieser Dokumente hinauszögerte und weshalb er die im Lauf von 28 Jahren gesammelten unbekanntenen neuen Texte nicht drucken ließ.

Die Antwort könnte unerwartet sein. Vielleicht entsprach der in den unveröffentlichten Dokumenten beschriebene Pirosmanni nicht dem Bild der im sozialistischen System eingebürgerten Gestalt des Malers und eignete sich nicht zur Veranschaulichung eines proletarischen Schöpfers.

Aus all den oben aufgezählten Gründen bewirkt das Leben des Niko Pirosmanni bis heute endlosen Streit und Meinungsverschiedenheiten.

In der vorliegenden Biographie sind nach Möglichkeit all diese Besonderheiten berücksichtigt und all jene Erstquellen des Lebenslaufs des Malers verwendet worden, die von verschiedenen Autoren bisher unbeachtet gelassen wurden. Aber trotzdem bleibt Niko Pirosmannaschwili die geheimnisvollste und rätselhafteste Gestalt dieser Geschichte, in deren Lebenslauf diese Worte immer wiederkehren: „wahrscheinlich“, „möglicherweise“, „vermutlich“...