stimmt werden. Die zurückhaltende, einfühlsame Einordnung der neuen Emails in die bestehende Triptychon-Dekoration sowie die ausgewogene, detailreiche, liebevolle Ausführung legen die Annahme nahe, daß diese Heiligenbilder speziell für das Triptychon geschaffen wurden und daß man den Auftrag einem georgischen Meister anvertraute.

*Anmerkungen*

1. Sch. Amiranaschwili, Chachulškij triptich (georgisch und russisch mit englischer Zusammenfassung), Tbilisi 1972, Abb. 18–21, 59, 60 und 63, mit Text (nicht paginiert). Die vorgelegte Studie beruht auf neuen Fotos, die ich der Freundlichkeit von Herrn Dr. Rolf Schrade, Mahlow bei Berlin, verdanke.
2. N. Kondakow, Geschichte und Denkmäler der byzantinischen Emails, Frankfurt a. M. 1892, S. 133–146.
3. W. Zizischwili, Die Chachuli-Ikone, phil. Diss. Erlangen 1948.
4. Sch. Amiranaschwili (wie Anm. 1).
5. L. Chuskiwadse, Grusinskije emali (Akademija Nauk grusinskoj SSR), Tbilisi 1981, S. 91.
6. R. Kenia, Le triptyque de la Vierge de Khakhouli (georgisch mit russischer und französischer Zusammenfassung), Tbilisi 1972, Abb. 1 und 2 (Monographie über die Treibarbeit).
7. Die Bekehrung Georgiens, Mokcevay Kartlisay (Verf. unbekannt), übers. und mit Anmerkungen versehen von G. Pätsch. In: Bedi Kartlisa, Revue de kartvélologie 33, Paris 1975, S. 288–337, vgl. besonders S. 319 (Fürbitte für den König), S. 331 (Herrschaftszeichen), S. 332, 334 (siegverleihendes Zeichen).
8. Il Tesoro di San Marco. Opera diretta da H. R. Hahnloser: La Pala d'oro, Firenze 1965, Abb. 12–15.
9. A. Grabar, La peinture byzantine, Genève 1953, Abb. auf S. 188 und 189.
10. K. Weitzmann, Die Ikone, 6. bis 14. Jahrhundert, München 1978, Abb. 16.
11. A. Bank, Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums, Leningrad 1977, Abb. 192–195.
12. Der Schatz von San Marco in Venedig (Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Ausstellung 1984), Mailand 1984, Abb. auf S. 180, überzeugende Begründung der Spätdatierung durch M. E. Frazer und B. D. Boehm.
13. Sch. Amiranaschwili (wie Anm. 1), Abb. 52 und 53.
14. H. Faensen, W. Iwanow, Altrussische Baukunst (Fotos von K. G. Beyer), Berlin 1972, Abb. 24 und 27.
15. Ebd. Abb. 235.
16. A. Grabar (wie Anm. 8), Abb. S. 127.
17. O. Bihalji-Merin, Fresken und Ikonen, mittelalterliche Kunst in Serbien und Makedonien, München 1958, Abb. 16.
18. H. Helwig, Handbuch der Einbandkunde Bd. 1, Oldenburg 1953. Helwig bemerkt, daß die Forschung den Schnitt-Titeln bisher zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat.
19. W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst (Aufnahmen von M. Hirmer), München 1958, Abb. 146.

*Parmen Margwelaschwili*

## Dawit Kakabadse

Vor 95 Jahren, am 26. August 1889, wurde in dem kleinen Dorf Kuchi in der Nähe von Kutaisi in der Familie der armen Bauern Eduki und Nestor Kakabadse der große georgische Maler, Denker und vielseitige Künstler Dawit Kakabadse geboren.

Herta Wescher schreibt in ihrer Monographie „Die Geschichte der Collage" über Dawit Kakabadse: „Über diesen russisch-georgischen Künstler, der mit seinen kühnen Unternehmungen viel von sich reden machte, sind nur wenig präzise Angaben vorhanden."[1] Darum beabsichtigen wir, mit unserem Beitrag die erwähnte Lücke zu schließen, obwohl in der Sowjetunion verschiedentlich Aufsätze und Bücher erschienen, die das Werk Dawit Kakabadses behandeln.[2]

Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts lernt Dawit Kakabadse am Gymnasium von Kutaisi und parallel bei Privatlehrern, mehr aber und selbständig widmet er sich begeistert der Malerei.

Seit 1909 studiert er an der Physikalisch-Mathematischen Fakultät der Petrograder Universität und lernt neben dem Studium im Atelier des Malers Dimitriew-Kawkasskij, in der Universität aber besucht er einen vollständigen Kurs der Kunstwissenschaft.

Von 1916 bis zum Februar 1918 dient Dawit Kakabadse beim Militär. Zuerst absolviert er eine Schule für Pyrotechnik, und dann arbeitet er im Chemischen Laboratorium einer Fabrik. Im November 1917 legt er das letzte Staatsexamen an der Petrograder Universität ab und wird Diplombiologe.

Im Februar 1918 kehrt er nach Georgien zurück. Eine Zeitlang ist er in einem Militärwaffenlager tätig, aber seit dem 10. Oktober 1918 unterrichtet er am Knabengymnasium von Tbilissi Geographie, die Anfänge der Naturwissenschaften und Zeichnen.

Im Dezember 1919 wird Dawit Kakabadse als begabter Maler durch Förderung der „Gesellschaft georgischer Künstler" zur Fortsetzung des Studiums nach Frankreich delegiert. Aber er studiert nicht an der Pariser Kunstakademie. Man riet dem interessanten Maler, der eine vollendete, eigene Handschrift besaß, einen selbständigen Weg zu gehen, sich an Ausstellungen zu beteiligen und das Leben und die moderne Malerei in Paris selbst kennenzulernen.

1924 absolviert Dawit Kakabadse eine am Louvre-Museum bestehende einjährige Schule für Kunstgeschichte.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1927 kehrt der Maler nach Sowjetgeorgien zurück. Er wird als Lehrer an die Kunstakademie von Tbilissi berufen, und von 1929 bis 1948 wirkt er an der Akademie als Professor. In dieser

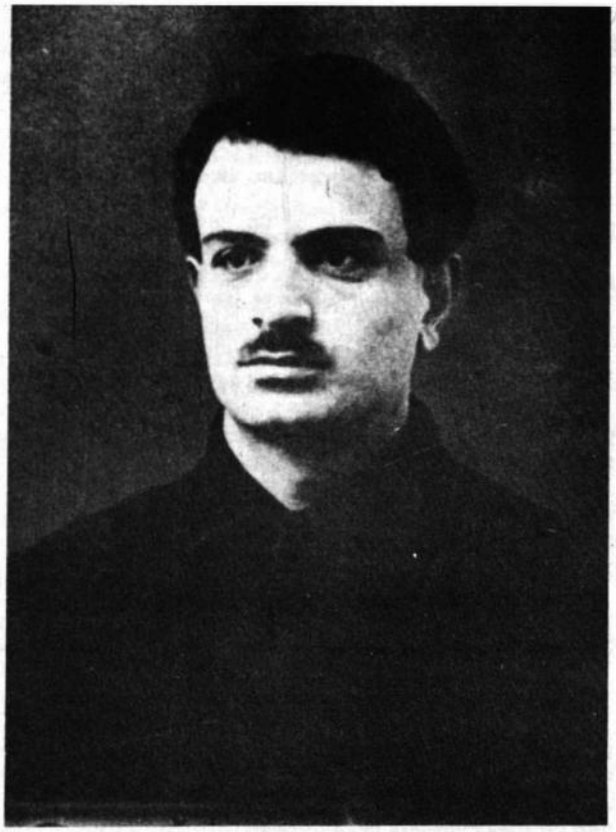


Abb. 1 *Dawit Kakabadse. Aufnahme aus dem Jahr 1914*

Zeit ist er anfangs Leiter des Lehrstuhls für Malerei, später Leiter des Lehrstuhls für Theater- und Dekorationsmalerei, Dekan der Fakultät für Malerei und Prorektor der Akademie.

Am 10. Mai 1952 verstarb Dawit Kakabadse. Sein Grab befindet sich im Pantheon für Persönlichkeiten des gesellschaftlichen Lebens im Tbilisser Stadtteil Didube.

Seine erste eigene Ausstellung organisierte Dawit Kakabadse noch während seines Gymnasiumbesuches. In dieser Zeit beteiligte er sich auch an der Gestaltung georgischer Zeitungen und Zeitschriften. Die erste namhafte Ausstellung, an der er teilnahm, war ein 1913 in Sankt Petersburg von der „Gesellschaft parteiloser Maler" veranstalteter Salon. 1914 schloß sich Dawit Kakabadse der Malergruppierung „Gemachte Bilder" an und wirkte aktiv bei der Schaffung des Manifests dieser Gruppe mit.

Zu einem bedeutsamen Ereignis wurde Dawit Kakabadses Auftreten bei einer Ausstellung von Arbeiten georgischer Maler im Mai 1919 in Tbilissi, wo er sechzig Werke verschiedenen Genres und Stils vorstellte. Faktisch war dies das Beste, das der Künstler bis dahin geschaffen hatte und was ihm den Namen des Begründers der georgischen Malerei einbrachte.

In Paris war Dawit Kakabadse in den beinahe acht Jahren seines dortigen Wirkens Mitglied der „Société des Artistes indépendants" und beteiligte sich an allen sieben Ausstellungen der Gesellschaft in den Jahren 1921–1927. Er wurde auch zu anderen Ausstellungen eingeladen, z. B. 1924 zur Ausstellung „Architecture et arts qui sy rattachent", 1925 zur Exposition „L'Art d'aujourdhui" und 1926 zur International Exhibition of Modern Art", die von der Société Anonyme im Brooklyn Museum veranstaltet wurde.

Im April 1921 gestalteten Dawit Kakabadse, Lado Gudiaschwili und Schalwa Kikodse in der Pariser Licorne-Galerie eine Gemäldeausstellung georgischer Maler. Der ansprechende Katalog dieser Ausstellung enthält ein Einführungswort von André Salmon sowie Dawit Kakabadses Beitrag „De mes oeuvres; je sais ce que je fais".

Derjenige Teil seiner Werke, der in Privatsammlungen verblieben war, wurde im Juli 1929 auf einer „Ausstellung abstrakter Kunst" gezeigt.

Im Mai 1928 fand in Tbilissi eine persönliche Ausstellung des aus Paris soeben zurückgekehrten Künstlers statt, ein Fazit der Pariser Periode seiner schöpferischen Erkundungen. Die Errungenschaften der Pariser Zeit erwiesen sich für die junge Republik als unannehmbar, obwohl der Kritiker I. Tugenhold 1927 in der Nummer 10 der Zeitschrift „Krasnaja niva" die Versuche von Lado Gudiaschwili und besonders von Dawit Kakabadse in der darstellenden Kunst positiv bewertet hatte. Er ordnete ihrem Schaffen die große Funktion eines Bindeglieds zwischen Ost und West zu. Diese Beobachtung Tugenholds erscheint wichtig und entspricht der anerkannten Funktion der Glanzperiode der georgischen Kultur im Mittelalter.

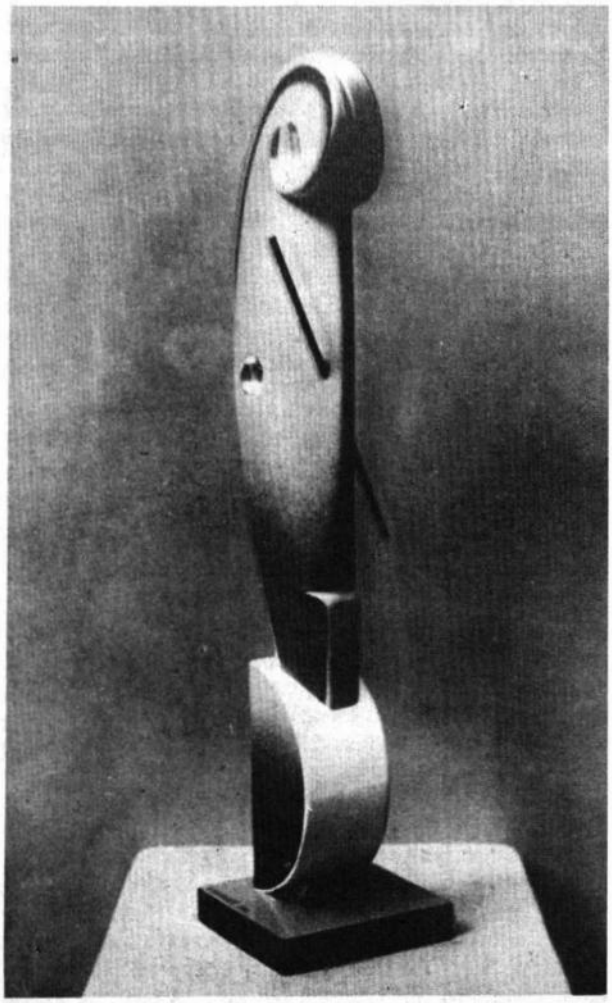


Abb. 2 *Abstrakte Skulptur „Der durchbohrte Fisch" aus dem Jahr 1926. (im Besitz der Kunstgalerie der Yale-Universität)*

Die Einschätzung der persönlichen Ausstellung Dawit Kakabadses in den georgischen Zeitschriften und Zeitungen war einmütig negativ. Dawit Kakabadse befolgte die Meinung der Presse und verließ den Weg, den er in achtjährigem Schaffen seiner Pariser Periode zurückgelegt hatte. Zur „gegenstandslosen Kunst" kehrte er nicht wieder zurück. Auf Grund dieser radikalen Wende schuf der Künstler sieben Jahre lang kein einziges Gemälde. Er beschäftigte sich mit Kino- und Theatermalerei sowie mit der Ausgestaltung von Volksfesten.

Eine zweite persönliche Ausstellung Dawit Kakabadses, die nur realistische Bilder zeigte, wurde nach dem Tode des Malers im Jahre 1958 eröffnet. Auf 1981 in Tbilissi und später in Moskau veranstalteten Ausstellungen aber war wieder sein gesamtes Schaffen vertreten. Dawit Kakabadses Werke wurden auch 1979 auf einer internationalen Ausstellung moderner Kunst in Paris vorgestellt.

Dawit Kakabadse übernahm die bildnerische Gestaltung von etwa zehn Spielfilmen und ungefähr vierzig Theater- und Opernaufführungen und galt allgemein als regelrechter Koautor. 1930 drehte er nach eigenem Szenarium den Dokumentarfilm „Denkmäler der materiellen Kultur Georgiens", in dem er versuchte, die Geschichtsdenkmäler hinsichtlich ihres ästhetischen Einflusses auf den Betrachter zu untersuchen. Der Film gilt als verloren. Aber Dawit Kakabadses Schritt in die Kinematographie wie auch in andere Richtungen erwies sich als bahnbrechend und grundlegend.

Parallel zur Arbeit an dem Film schuf der Künstler mehrere Hundert einmalige künstlerische Fotografien von historischen Bauwerken. So hinterließ er der Nachwelt zahlreiche künstlerische, ethnographische und dokumentarische Belege, denn das Fotografieren begeisterte ihn schon seit seinem 14. Lebensjahr. Eine im Dezember 1983 an der Universität Tbilissi veranstaltete Ausstellung machte die Öffentlichkeit mit der Pionierrolle Dawit Kakabadses auf dem Gebiet der georgischen künstlerischen Fotografie bekannt.

Dawit Kakabadse ist der Schöpfer des Grabdenkmals von Akaki Zereteli, dem Klassiker der georgischen Poesie, im Pantheon am Mtazminda. Einen bedeutsamen Beitrag leistete er auch zur Entwicklung der georgischen Buchmalerei.

Im technischen Denken bestens geübt, faßte Dawit Kakabadse als erster den Gedanken der brillenlosen Stereokinematographie. Diese Erfindung ließ er sich von 1922 bis 1925 in acht führenden Ländern Europas und Amerikas patentieren. Die ersten Patente wurden in Frankreich ausgefertigt (Nr. 547.978, Stereo-cinematographe donant la vision du relief naturel. Demande le 27 fevrier 1922, a $16^h$, $45^m$, a Paris. Nr. 563.486, Stereocinematographe. Demande le 10. III. 1923, a Paris). Seine Erfindungen sind auch die Erlangung unterschiedlicher Lichtstärken in einer elektrischen Lampe und Methoden zur Rekonstruktion räumlicher Bilder nach der Fotografie.

Das Wichtigste aber ist, daß der Künstler Kakabadse und der Denker und Kunsttheoretiker Kakabadse untrennbar sind. Er besaß immer eine überaus klare Vorstellung von seiner künstlerischen Aufgabe, und demzufolge sind seine Gedanken, seine theoretischen Abhandlungen und seine öffentlichen Auftritte zur Grundfragen der Kunst um so beachtenswerter.

Noch während seiner Studienzeit, im Jahre 1912, stellte er seine erste wissenschaftliche Arbeit in der Kunstwissenschaft unter der Leitung von Iwane Dshawachischwili zur georgischen Ornamentik fertig. Die Forschung in dieser Richtung hat er bis an sein Lebensende nicht eingestellt, und jetzt liegt im Archiv des Künstlers die Handschrift seiner kapitalen Untersuchung „Die Entstehung des georgischen Ornaments".

Dawit Kakabadses Aufsätze zur modernen Kunst wurden periodisch in der georgischen Presse veröffentlicht, später, bei seinem Aufenthalt in Paris, in der Zeitschrift „Bulletin de l'Effort Modern" (1924, Nr. 2; 1925, Nr. 15, 18, 19; 1926, Nr. 21). In Paris ließ Dawit Kakabadse 1924 und 1926 auf eigene Kosten in georgischer Sprache zwei hervorragende Bücher drucken. Dieses gesamte Material, die beiden Bücher sowie die Aufsätze zur Kunst, faßte der Verlag „Nakaduli" 1983 zusammen und machte es dem Leser in dem Buch „Dawit Kakabadse" — Kunst und Raum" in georgischer Sprache zugänglich.

Im Vorwort zu seinem ersten Buch schreibt Dawit Kakabadse: „... Vielleicht kann durch diese Arbeit mein Ziel doch in gewisser Weise verwirklicht werden: die Stärkung des künstlerischen Denkens und des Schrifttums über Kunst in Georgien." Mit diesen Büchern und seinen anderen theoretischen Beiträgen schuf er tatsächlich eine tragfähige Grundlage für die Konsolidierung der Kunstwissenschaft in Georgien und die Schaffung und Veröffentlichung kunstwissenschaftlicher Literatur in georgischer Sprache. Wir meinen aber, daß auch Dawit Kakabadses kunstwissenschaftliches Erbe ebenso wie seine Kunst internationalen Wert besitzt.

„Welches Kunstwerk ist gut?" fragt Dawit Kakabadse und sucht nach einer wissenschaftlich begründeten Antwort. Zu diesem Zweck studiert er über Jahre die Kunst verschiedener Epochen der Völker der Welt. Er analysiert sie im Licht der Erkenntnisse von Naturwissenschaften, Philosophie, Psychologie, Geschichtswissenschaft, Archäologie und anderen Wissenschaften. Er sucht jenes Beständige, das in der Kunst keines einzigen Volkes im Lauf der Zeit verblaßt. Wieso erregen uns heute „eine chinesische Vase, persische Majolika, georgische architektonische Formen, Raffaels Madonna oder das ‚Stilleben' von Picasso"? Was haben sie gemeinsam? In welcher Beziehung stehen vergangene und moderne Kunst? Worin äußert sich nationale Kunst, und was ist darin Kunst der Menschheit? Das sind einige Fragen, über die Dawit Kakabadse intensiv nachdachte, auf die er eine Antwort suchte und zu denen er dem Leser seine äußerst kompetenten und begründeten Gedanken anbot.

Im Mittelpunkt von Dawit Kakabadses Aufmerksamkeit standen konstruktive Fragen nach dem Bild, das den Bedingungen des Industriezeitalters entspräche, Fragen der Suche nach neuer, expressiver Darstellungsweise sowie die Analyse der Entwicklungswege der modernen Kunst. Als einer der ersten schenkte er der Frage der Wahrnehmung und der Wiedergabe von Perspektive und Raum in der Kunst des Westens und Ostens Beachtung, analysierte sie und verglich das Material miteinander. Seine Aufsätze und Vorträge zu diesen beiden Konzeptionen des Raumes fanden in den Pariser Künstlerkreisen der zwanziger Jahre starkes Interesse.

Es ist schwierig, in einem so kurzen Beitrag jene Fragen auch nur aufzuzählen, mit denen sich Dawit Kakabadse in seinem Schaffen ernsthaft beschäftigte und die er mit seinem großen Talent untersuchte. Ihren Inhalt

populär wiederzugeben, hat keinerlei Sinn. Unerläßlich ist die unmittelbare Nähe zu seinem Schaffen, was, wie bei allem wahrhaft Großen, bereichert und erhöht.

Zwei mächtige Grundpfeiler gilt es in Dawit Kakabadses Werk zu nennen: die Liebe zu seiner Heimat und seine wissenschaftliche Übung. Unbedingt zu berücksichtigen sind auch die Epoche und jener revolutionäre Geist, in dem sich seine Persönlichkeit formte. Der Künstler schrieb in Erinnerung an seine Jugendjahre: „Im Volk wird mit der Revolution von 1905 wahres patriotisches Gefühl entfacht, ... meine Jugend wird gerade in den Jahren um 1905 geformt." Die Atmosphäre dieser Zeit in Kutaisi, der nationale Befreiungskampf, der auch gegen die soziale Ungleichheit gerichtet war, und die revolutionären Aktionen beeinflußten und prägten das Credo der Jugend jener Zeit. Als Beispiel für diesen wohltuenden Einfluß sind die Namen von W. Majakowski und G. Tabidse zu nennen, die zu dieser Zeit in Kutaisi lebten. In den Jahren 1910–1918 weilte Dawit Kakabadse in Petrograd. Der Geist des revolutionären Zentrums bestärkte ihn in dem Glauben an die Unausweichlichkeit des Neuen, Revolutionären. Aber für ihn waren wohl die zu Beginn des Jahrhunderts in der Wissenschaft vonstatten gegangenen Umwälzungen, die die Grundlage für die Epoche der wissenschaftlich-technischen Revolution abgaben, wichtiger. Als Student der Physikalisch-Mathematischen Fakultät eignete er sich gründlich die neuen Erkenntnisse der Wissenschaft an, rüstete sich mit den Methoden wissenschaftlichen Denkens und suchte mit Herz und Hirn in der Kunst nach revolutionären Formen und Darstellungsweisen, die der Epoche entsprachen.

Von den sechs Punkten seines „Credos", das der Künstler 1915 formulierte, lautet eines: „Der Künstler muß daran denken, daß Kunst eine Wissenschaft ist." Die Wissenschaft gibt Dawit Kakabadse den Impuls zu forschen und liefert ihm den Schlüssel zum Neuen. Bei der Bewältigung einer künstlerischen Aufgabe geht er konsequent den Weg von der Analyse zur Synthese. In Dawit Kakabadse sind Wissenschaftler, Denker und Künstler in glücklicher Weise harmonisch vereint. Sein wissenschaftliches Gesichtsfeld und seine klare Gedankenwelt werden vom großen Können des Künstlers, von seiner hohen Kultur und seiner reinen poetischen Seele bestimmt. Auf dem Gebiet der darstellenden Kunst fand das von ihm entwickelte theoretische Gedankengut stets glanzvollen Ausdruck in seinen Kunstwerken.

Der größte Teil von Dawit Kakabadses schöpferischem Erbe wird sorgsam in Tbilissi, G.-Leonidse-Str. 11, in der Familie des Künstlers aufbewahrt. Eine umfangreiche Sammlung seines künstlerischen Schaffens beherbergt das Staatliche Museum für georgische Kunst. Viele seiner Gemälde aber sind in Privatsammlungen Europas und Amerikas verstreut. Elf kubistische Aquarelle aus dem Zyklus „Bretagne" und die abstrakte polychrome Skulptur „Der durchbohrte Fisch" werden in der Kunstgalerie der Yale University in New Haven im USA-Staat Connecticut aufbewahrt. Diese Universität gab 1950 einen umfangreichen Katalog heraus[3], dessen Einleitung ein ganzseitiges Foto der zum Symbol für abstrakte Kunst gewordenen oben erwähnten Skulptur vorausgeht. Über den Künstler selbst verfaßte Katherin S. Dreier, Präsidentin der Société Anonyme, einen beachtenswerten Aufsatz, in dem Dawit Kakabadses Beitrag zur modernen Kunst folgendermaßen eingeschätzt wird: „He was one of the most interesting of all the modern painters and sculptors, partly because of his passion for Georgia and partly because of his scientific training which made a creative artist of unusual quality. He was unceasingly searching for new forms and new sensations of the ey and was one of the most promising sculptors. He achieved some beautiful results in sculpture, sculpture-reliefs, and in painting both in watercolor and oil. He was among the first who introduce polychromy into his abstract sculpture forms after the first World War."

*Anmerkungen*

1. Wescher, H.: Die Geschichte der Collage, Köln 1974, S. 58.
2. Beridze, V., Ezerskaja, N.: Iskusstvo sovetskoj Gruzii, Moskva 1975; Davit Kakabaze, Tbilisi 1983.
3. Collection of the Société Anonyme, Museum of Modern Art 1920, Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut 1950.

*Nana Dshaparidse*

## Zwei Becher aus Trialeti

An der Wende vom dritten zum zweiten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung ist in Kaukasien und besonders im östlichen Transkaukasien ein bedeutender Aufschwung in allen Sphären des gesellschaftlichen Lebens zu verspüren. Auf diesem Territorium Ostgeorgiens und der angrenzenden Gebiete bildet sich die sogenannte „Trialeti-Kultur". Wichtige Veränderungen im Wirtschaftsleben, Fortschritte auf verschiedenen Gebieten des Handwerks, ein Aufschwung der Metallurgie, die Verstärkung ethnokultureller Kontakte zur Welt des Alten Orients und andere Umstände förderten die soziale und ökonomische Entwicklung der Gesellschaft.

Das in den Kurganen von Trialeti gefundene Grabinventar widerspiegelt deutlich die in den sozialen Beziehungen der Gesellschaft vonstattengehenden komplizierten Prozesse. Die gewachsenen Ansprüche der Stammesaristokratie führten zur Entwicklung des Kunsthandwerks und vor allem der Juwelierkunst. Die Dinge des täglichen Bedarfs und die Luxusgegenstände zeichnen sich durch einen hohen Stand professioneller