

Nana Dshaparidse

Der graphische Dekor der kolchisch-kobanischen Beile

Die Entdeckung und wissenschaftliche Erforschung der kolchisch-kobanischen Beile hat eine über einhundertjährige Geschichte. Diese gravierten Beile, die in der Blütezeit der kolchischen Kultur, vom 9. bis 6. Jh. v. u. Z., entstanden, dienen Erforschern der Archäologie, der Alten Geschichte und der Kunstgeschichte als Quelle zur Untersuchung der ältesten religiösen Vorstellungen, des Kunsthandwerks, der ethnisch-kulturellen und sozialen Geschichte der Bevölkerung Kaukasiens und vor allem Georgiens.¹

Die gravierten Beile besitzen einen sechskantigen Körper, reliefierte Nähte und ein ovales Loch für den Stiel. Die Größe der Beile reicht von 16,5 cm bis 18 cm. Die Einteilung in Typen wird nach unterschiedlichen Merkmalen vorgenommen. Man legt der Klassifikation die Form des Beils, die praktische Bestimmung, die Chronologie oder das Verbreitungsgebiet zugrunde.²

Gründlich erforscht wurden Fragen der Morphologie und Chronologie dieser Beile, das Verbreitungsgebiet, die Herstellungstechnologie und die Gravurtechnik.³ Man nimmt an, daß die kolchisch-kobanischen gravierten Beile ihre ursprüngliche Funktion als Wirtschaftsgeräte und Waffen verloren hatten und lediglich kultisch-rituelle Bedeutung besaßen.⁴

Einer verbreiteten Ansicht zufolge war die Thematik der geometrischen und zoomorphen Darstellungen auf den Beilen durch den Charakter sowohl der religiösen Vorstellungen als auch der Wirtschaftsform der Gesellschaft, in der die Beile hergestellt wurden, bedingt, und jedes Element des Dekors trug einen konkreten Inhalt. Doch die Besonderheiten der Gestaltung dieser Elemente und ihrer Verteilung auf der Oberfläche des Beiles verlassen uns, außer der konkret semantischen Bedeutung darin auch eine künstlerisch-ästhetische Funktion zu sehen.

Die Form der kolchisch-kobanischen Beile ist an sich überaus fein und vollendet, die Konturlinie dynamisch. Der Dekor der Oberfläche ist harmonisch mit der Form abgestimmt und hebt deren Vollendung hervor. Der kurze Rücken des Beils geht weich in den verdickten Stielteil über, dessen Wandungen Kerbrinnen zieren, die außer ihrer grundlegenden funktional-konstruktiven Bestimmung auch bei der Mehrzahl der gravierten Beile eine eindeutig dekorative Bedeutung haben. Der Beilkörper verjüngt sich im mittleren Teil, um bisweilen symmetrisch und gleichmäßig, bisweilen asymmetrisch wellenförmig in eine verbreiterte Schneide überzugehen. Dieser gegenseitige Wechsel der Komponenten wird in der Regel durch den Wechsel des Dekors auf der Oberfläche betont. Der graphische Dekor verschmilzt organisch mit der plastischen Form des Beils und erfaßt alle seine Teile. Auf jeder Fläche der sechskantigen

Beile, die unterschiedliche Konfigurationen und Maße aufweisen, sind die entsprechenden graphischen Darstellungen in den meisten Fällen so untergebracht, als seien sie in einen eigens dafür ausgewählten Rahmen geslossen.⁵

Den optisch hervorstechendsten Teil des Beils stellt die Schneide dar, und daher erscheint die darauf befindliche Darstellung als zentrales Element der ganzen Komposition, des dekorativen Systems. Die dominierende Stellung dieser zentralen Elemente gegenüber den anderen Elementen, ihre Anordnung, ihre Entwicklung zum Beilkörper hin und die Verbindung zu den anderen Schmuckelementen bestimmen den Charakter des Dekors.

In den meisten Fällen sind auf der Beilschneide zoomorphe Darstellungen angebracht, während der Körper des Beils mit einem geometrischen Ornament dekoriert ist (Abb. 1).⁶ Aber dies ist keine allgemeingültige Regel, und häufig nimmt der geometrische Dekor die grundlegende Fläche des Beils ein, während den zoomorphen Darstellungen eine zweitrangige, gleichermaßen untergeordnete Position zugewiesen wird (Abb. 2). Oft kommt es auch vor, daß Beile nur mit geometrischem Ornament geschmückt sind (Abb. 3).

Die am häufigsten anzutreffenden Arten geometrischen Dekors im Schmuck der kolchisch-kobanischen Beile sind mit nadelförmigen Strichen und Punkten gefüllte Gürtel und Bänder verschiedener Breite, die im wesentlichen auf der Taille und dem Beilrücken, aber auch auf den Körpern zoomorpher Figuren, seltener auf der Schneide angelegt sind. Es finden sich außerdem die Motive hakenkreuz- und mäanderförmiger Bänder, Reihen konzentrischer Kreise, gestrichelte Rhomben und andere Motive.

Als besondere Übergangsstufe zwischen geometrischem und zoomorphem Dekor treten symmetrische Darstellungen von Fisch und Schlange in Erscheinung, deren klare Dekorativität, besonders die aus dem dynamischen Band des gewundenen Schlangenleibes geschaffene elegante Ornamentform, Zweifel an der Priorität der semantischen Bestimmung aufkommen läßt (Abb. 4). Für andere zoomorphe Darstellungen ist eine solche Ornamentik in den meisten Fällen nicht kennzeichnend, da die Figuren von Hirsch, Pferd, Hund und anderen im Profil abgebildeten Figuren keine Symmetrie aufweisen. Es ist anzunehmen, daß diese Darstellungen unmittelbar mit kultischer oder Alltagsthematik verbunden waren und deshalb konkretes semantisches Gewicht besitzen.

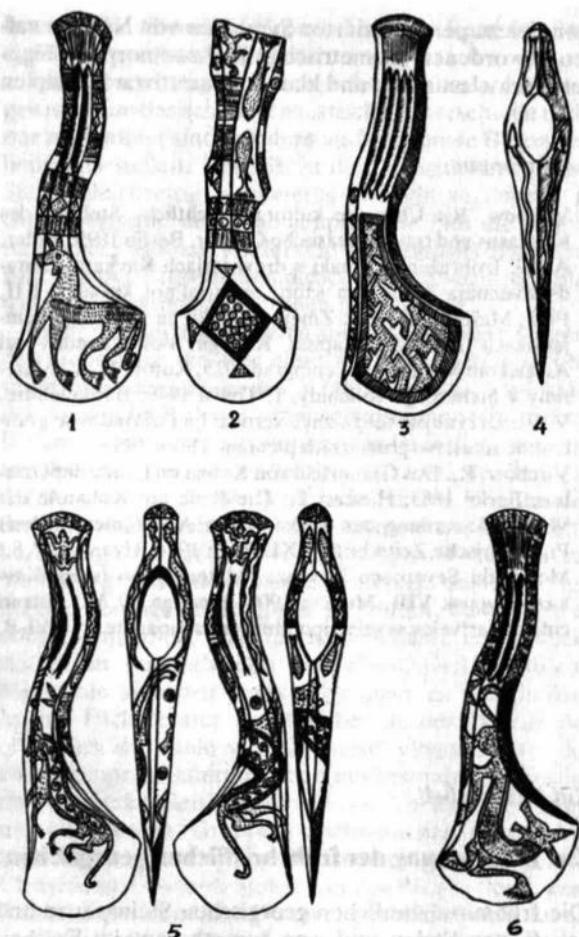
Die Beobachtung des Schmucks der kolchisch-kobanischen Beile macht deutlich, daß keiner Art des Dekors eine Vorrangstellung einzuräumen ist und geometrische

Muster wie zoormorphe Darstellungen gleichwertige dekorative Motive verkörpern. Beide Arten sind gemeinsam an der Oberflächendekorierung beteiligt und eigens der Form des jeweiligen Teils des Gegenstandes angepaßt. Zwischen den geometrischen und den zoomorphen Elementen ist keinerlei direkte Beziehung zu erkennen, keinerlei logische Notwendigkeit des Nebeneinanderbestehens. Als wesentliches und entscheidendes Verbindungsmerkmal erscheint uns die Form des Gegenstands, der die konkrete Art des Dekors und ihre Entwicklungsrichtung angepaßt sind. Außer in der Semantik unterscheiden sich die geometrische Ornamentierung und die zoomorphen Darstellungen auch in der künstlerischen Funktion voneinander, und im Hinblick darauf, welcher Art des graphischen Dekors im konkreten Fall größeres Gewicht beigemessen wird, erhält der Schmuck ein unterschiedliches Aussehen und erzeugt verschiedenartige künstlerische Effekte. Was die am stärksten verbreitete Dekorverteilung – die Anbringung zoomorpher Darstellungen auf der Schneide des Beils – anbelangt, so war das offenbar durch die besondere Form dieses Teils bedingt. Die nach oben schmal zulaufende, nach unten aber breite und gerundete Schneide bildet einen natürlichen, geschlossenen Rahmen, was die Möglichkeiten der Figurenanordnung eigentlich einschränken müßte, doch durch die Darstellung des Tieres in verschiedenen Haltungen und die Entwicklung des Körpers auf verschiedenen Achsen gelingt es dem Künstler, ganz verschiedenartige Effekte zu erzielen.

In einigen Fällen ist die Tierfigur vertikal, auf der Beilschneide „stehend“ dargestellt und vermittelt den Eindruck einer gewissen Unbeweglichkeit (Abb. 1). Bisweilen wird der Körper des Tieres auf einer geneigten Achse entwickelt, was eine stärkere innere Dynamik kennzeichnet (Abb. 5). Die Dynamik der Tierfigur wird durch die weiche Konturierung und den maßvollen Übergang von einer Linie zu anderen verstärkt.

Manchmal reicht dem Meister die grundlegende „Arbeitsfläche“ auf der Schneide des Beils nicht aus, um die Darstellung des Tieres unterzubringen, weil die Ausmaße der Figur die Maße des Beils zu übersteigen scheinen und die Figur nicht in den natürlichen Rahmen paßt. Die Figur dehnt sich auf die davorliegende und die dahinterliegende Kantenfläche aus und kann zudem unnatürlich gebogen sein (Abb. 6). Eine solche Darstellungsmethode fördert die Deformierung und Outierung einzelner Züge des Tierkörpers. Diesbezüglich ist ein Fall beachtenswert, bei dem die Tierdarstellung alle sechs Kantenflächen des Beils erfaßt und das Tier um den Beilkörper gewunden erscheint. Das Erkennen dieser Darstellung von nur einem Sichtpunkt aus ist unmöglich, das Gesamtbild ist nur durch Drehung des Beils wahrnehmbar (Abb. 5). Auf solchen Beilen wird durch Störung der Proportionen des Tierkörpers, durch zusätzliche akzentuierende Dekorierung, Unnatürlichkeit der Haltung und Anordnung auf mehreren Flächen eine Stilisierung der Darstellung vollzogen, die – wenn auch nur in seltenen Fällen – bis zum Äußersten geht, wodurch die Figur die Gestalt eines phantastischen Tieres annimmt.

Doch bei der großen Mehrzahl der kolchisch-kobanischen Beile sind die Tierdarstellungen maßvoll stilisiert, und selbst die am stärksten outrierten Figuren zeichnen sich durch Lakonismus und Schlichtheit, klare und feine Entwicklung der Kontur sowie meisterhafte Abstimmung von Darstellung und Beilform aus. Gleichzeitig ist



für die Tierfiguren ein gewisses Vermeiden von Schablonenhaftigkeit sowie eine Vielfalt in der künstlerischen Interpretation der verhältnismäßig beschränkten zoomorphen Thematik kennzeichnend. All das weist unserer Meinung nach nicht nur auf die semantische, sondern auch auf eine wichtige künstlerisch-ästhetische Bestimmung der zoomorphen Darstellung hin.

Trotz der Vielfalt der Elemente, die beim Gravieren der Beiloberfläche verwendet wurden, ist im Dekor ein gemeinsames künstlerisches Prinzip erkennbar. Es ist das Prinzip der Dekoration, das in der Angemessenheit der geometrischen bzw. zoomorphen Elemente gegenüber der Form des Gegenstands, in der gewissenhaften graphischen Bearbeitung, in der eigens durchdachten Konfiguration und oft auch in einer bestimmten Symmetrie der ganzen Zeichnung oder ihrer Details zum Ausdruck kommt.

Das ausgewogene Verhältnis von geometrischem und zoomorphem Dekor, die Linienführung einzelner Elemente und die Richtung ihrer Entwicklung, der Grad der Symmetrie, der Charakter der graphischen Bearbeitung der großen Dekorkomponenten sowie das Verhältnis zwischen glatten und gravierten Oberflächenteilen bestimmen in jedem Einzelfall das Gesamtbild des Dekors, verleihen ihm Dynamik oder Statik, Festlichkeit oder Schlichtheit.

Die stilistische Vollkommenheit der Elemente, die im Schmuck der kolchisch-kobanischen gravierten Beile Verwendung finden, das harmonische Verschmelzen ihrer narrativen und dekorativen Funktion, die Kombina-

tion der zu personifizierten Symbolen von Naturgewalten gewordenen geometrischen und zoomorphen Figuren nach elastischen und klaren dekorativen Prinzipien

Anmerkungen

- 1 Virchow, R.: Über die kulturgeschichtliche Stellung des Kaukasus und transkaukasische Gräber, Berlin 1895; Miller, A. A.: Izobraženija sobaki v drevnostjach Kavkaza, Gosudarstvennaja akademija istorii material'noj kul'tury, t. II, 1922; Meščaninov, I. I.: Zmeja i sobaka na veščevych pamjatnikach Kavkaza, Zapiski Kollegii Vostokovedov pri Aziatskom Muzeje, t. I, Leningrad 1925; Kuftin, B. A.: Materialy k archeologii Kolchidy, I, Tbilisi 1949; Bardavelidze, V. V.: Drevnejšie religioznye verovanija i obrjadovoe grafčeskoe iskusstvo gruzinskikh plemen, Tbilisi 1964.
- 2 Virchow, R.: Das Gräberfeld von Koban im Lande der Osseten, Berlin 1883; Hančar, F.: Die Beile aus Koban in der Wiener Sammlung der kaukasischen Altertümer, Wiener Prähistorische Zeitschrift, XXI, Wien 1934; Uvarova, P. S.: Mogil'niki Severnogo Kavkaza, Materialy po istorii Kavkaza, vypusk VIII, Moskva 1900; Žaparize, O. M.: қолхури კულტურის ისტორია, Tbilisi 1950; Korize, D. L.: ქოხური კულტურის ისტორია, Tbilisi 1965; Pancxava, L.: ქოხური და გობანური კულტურის მხატვრული ხელონის ისტორია, sakändida disertacija, xelnačeri, Tbilisi 1975; Pancchava, L. N.: K istorii chudožestvennogo remesla kolchidskoj i kobanskoj kul'tur, Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Tbilisi 1975.

machen den künstlerischen Wert dieser Denkmäler aus und schaffen ein unverwechselbares Bild dieser mannigfaltigen und zugleich einheitlichen Kunst.

Tbilisi 1950; Korize, D. L.: ქოხური კულტურის ისტორია, Tbilisi 1965; Pancxava, L.: ქოხური და გობანური კულტურის მხატვრული ხელონის ისტორია, sakändida disertacija, xelnačeri, Tbilisi 1975; Pancchava, L. N.: K istorii chudožestvennogo remesla kolchidskoj i kobanskoj kul'tur, Avtoreferat kandidatskoj dissertacii, Tbilisi 1975.

- 3 Abramišvili, R. M.: samtvros samarovanze aymočenili gviani brinžaos xanisa da rkinis parto atvisebis xanis zeglebis daturiyebisatvis, sakartvelos saxelmčipo muzeumis moambe, t. XIX-A da XXI-B, Tbilisi 1957; Pancchava, L. N.: op. cit.; Techov, B. V.: Central'nyj Kavkaz v XVI-X vv. do n. ē., Moskva 1977.
- 4 Pancchava, L. N.: K istorii chudožestvennogo remesla..., S. 4–5.
- 5 Ebenda, S. 11.
- 6 Die Darstellungen der Beile sind dem Buch von Techov, B. V.: Central'nyj Kavkaz v XVI-X vv. do n. ē. entnommen.

Kiti Matschabeli

Zur Erforschung der frühchristlichen georgischen Stelen

Die frühmittelalterlichen georgischen Steinkreuze und reliefierten Stelen sind eine bemerkenswerte Erscheinung in der mittelalterlichen Kunst. Es handelt sich um eine ganz besondere Gruppe plastischer Werke, die mit dem spezifischen Charakter des geistigen Lebens im Lande verknüpft sind. Diese Kunstwerke entstanden unter dem Einfluß bestimmter religiöser und sozialer Ereignisse im frühchristlichen Georgien und entwickelten sich auf dem originalen Boden der traditionellen nationalen Kunst des Landes.

Die reliefgeschmückten steinernen Stelen erregten schon zu Beginn unseres Jahrhunderts Aufmerksamkeit (Jakob Smirnow). Seither hat sich dazu reiches Material angesammelt. Diese eigenartigen Denkmäler wurden zu einem speziellen Forschungsgegenstand (G. Tschubina-schwili, A. Dshawachischwili, N. Tschubinaschwili). Ein großer Teil der Stelen nimmt bereits einen würdigen Platz in der Kunstgeschichte des frühen Mittelalters ein, die Ergebnisse ihrer Untersuchung fördern die Präzisierung allgemeiner Fragen der frühmittelalterlichen Kunst in bedeutendem Maß. Im Lauf der Zeit ergab sich aus der Erforschung der Denkmäler die Möglichkeit, die Rahmen der Forschungen zu erweitern und Fragen zu beantworten, die mit der Gesamtentwicklung der mittelalterlichen Kultur im Zusammenhang stehen.

Gegenwärtig sind in Georgien mehrere Dutzend Steinkreuze und Stelen bekannt, von denen die Mehrzahl in stark beschädigtem Zustand erhalten geblieben ist. Nur einige wenige stehen noch am ursprünglichen Ort und sind verhältnismäßig gut erhalten. Leider ist uns kein einziges Steinkreuz mit allen seinen Teilen (Stufenpostament, vierkantige Steinsäule, krönende Kreuzskulptur aus Stein) überkommen. Die Rekonstruktion des allgemeinen Aussehens und der Form der Stelen

wurde anhand übriggebliebener Fragmente und auf den Reliefs befindlicher Darstellungen möglich. Besonders erwähnenswert ist die Reliefdarstellung einer Stele, die auf der Fassade der Kirche von Edsani erhalten geblieben ist.¹ Der größere Teil der Stelen überstand die Umbilden der Zeit, weil er geraume Zeit nach seiner Errichtung von neuem verwendet wurde, und zwar als Baumaterial für spätere Kirchen. Die Steinstelen, die seinerzeit als Opfer- und Betstätte aufgestellt wurden, verloren im Lauf der Zeit ihre kultische Bedeutung, das Gefühl der Achtung und Verehrung ihnen gegenüber schwand, und die nachfolgenden Generationen wagten es bereits, Hand an sie zu legen. Die Stelen wurden in den schweren Zeiten zerstört und vernichtet, und vielleicht hat sich in ihrer Verwendung im Kirchengemäuer ein Rest ursprünglicher Verehrung erhalten. Dieses abenteuerliche Schicksal der Stelen ist eine besondere Geschichte der Evolution religiöser Vorstellungen, eine Widerspiegelung der Veränderungen im theologischen Denken und in gewisser Weise auch ein Hinweis auf die damaligen sozialen Beziehungen im Lande.

Stark zerstört, gelangten auch die Reliefs auf den Stelen in unsere Zeit. Die Ursache dafür ist in erster Linie der Charakter des Steinmaterials. Die georgischen Stelen wurden meist aus weichem Kalkstein gefertigt, der sich leicht plastisch verarbeiten ließ. Durch diese Besonderheit des Materials unterscheiden sich die georgischen Stelen deutlich von analogen Denkmälern anderer Regionen Transkaukasiens.

Wie in Georgien, so verbreiteten sich im frühen Mittelalter reliefierte Stelen auch in Armenien. Diese Denkmäler aus der Anfangszeit des Christentums entstanden in den beiden benachbarten Ländern offenbar unter dem Einfluß gemeinsamer kultureller, histori-