

G. Schengelaia (geb. 1937)

Zwei Geschichten (Das Alawerdi-Fest) (1963)
Pirosmani (1970)
Komm ins Tal der Trauben (1977)
Das Mädchen mit der Nähmaschine (1980)
Die Reise eines jungen Komponisten (1985)

V. Die dritte Generation: Debütanten

T. Babluani	Der Bruder
	Der Flug des Sperlings
G. Tschocheli	Eine lange Reise auf der Suche nach einer Verlobten
N. Dshordshadse	Mein englischer Großvater, Robinsonade
N. Mtschedlidse	Imeretische Skizzen
D. Taqaischwili	Die Pest (Animationsfilm)

Irina Arsenischwili

**Die Anfänge der georgischen Ateliermalerei
(Zum Einfluß der westeuropäischen Kunst)**

Die georgische Malerei des Mittelalters ist im Laufe ihrer jahrhundertelangen Entwicklung durch zahlreiche Denkmäler der monumentalen Malerei, durch Heiligenbilder und Miniaturen von hohem künstlerischem Wert hervorgetreten.

Die Malerei des 16.–18. Jahrhunderts, die die letzte Entwicklungsetappe der georgischen mittelalterlichen Kunst verkörpert, ist wie jede Kunst einer Übergangsepoche von kompliziertem Charakter und zeichnet sich durch stilistische Mannigfaltigkeit aus. Zwar kennzeichnet die Malerei dieser Zeit die grundsätzliche Orientierung auf die postbyzantinische Richtung, doch gleichzeitig sind in den Kunstdenkmälern dieser Periode sowohl Einflüsse der iranischen als auch der westeuropäischen Kunst zu erkennen. Bis zum heutigen Tag wurden hauptsächlich jene Denkmäler und Kunstrichtungen erforscht, die sich an der Malerei der Athos-Schule und der sogenannten „volkstümlichen“ Malerei orientierten.

Trotz der schwierigen geschichtlichen Situation, in der die Türkei und der Iran Georgien zu unterwerfen suchten, brach die schöpferische Tätigkeit in Georgien nicht ab, obgleich das künstlerische Niveau der damaligen Malerei im Vergleich zur vorhergehenden Zeit sank. Die Wiederherstellung jener Denkmäler, die infolge der islamischen Kriegszüge zerstört worden waren, und der Bau neuer gewannen politische Bedeutung. Weil die schöpferischen Kräfte nicht ausreichten, holten die georgischen Könige und Kirchenväter oft ausländische Künstler ins Land, nicht nur Griechen, sondern auch Russen. Schon Ende des 16. Jahrhunderts wurden Moskauer Meister vom kachetischen König Teimuras I. nach Kachetien gerufen¹.

Die einzige Quelle für die Überwindung der Entwicklungshemmenden Prozesse in der georgischen Malerei und für neue schöpferische Erkundungen war nicht die retrospektive postbyzantinische Kunst, sondern die Kunst Westeuropas, die die weitere Entwicklung der neuen georgischen Malerei bestimmte.

In Georgien gab es zwei Quellen des Einflusses westeuropäischer Kunst. Die erste bildeten unmittelbare Einflüsse der westeuropäischen Kunst, die im 17. bis 18. Jahrhundert durch die Tätigkeit katholischer Missionare, die in Georgien den Katholizismus propagierten, besonders stark wurden. Infolge ihres fruchtbaren Wirkens wurde die georgische Kultur der Kultur Europas teilhaftig. In den dreißiger und vierziger Jahren betrie-

ben die Missionare in Tbilissi eine Schule, in der die georgische Jugend neben der Muttersprache auch Italienisch und Latein lernte. Besonders intensiv betätigten sich die Mönche des Theatinerordens. Einer der ersten war Don Christifor de Castelli, der 1628 mit Pater Antonio Giardini und dem Mönch Claudios nach Georgien kam. In den Jahren 1638–1649 wirkte in Georgien, im Fürstentum Odischi, ein weiterer italienischer Missionar, Archangelo Lamberti, später Giuliani, Tocinelli und andere. Fast alle waren außer Verkündigern des Glaubens versierte Künstler. Die Italiener brachten Gegenstände der italienischen Kunst nach Georgien, vor allem Heiligenbilder und Kleinplastiken sowie Kreuze. Es gab auch Ateliers, wo Kopien italienischer Kunstwerke angefertigt wurden.

Die zweite Quelle des Einflusses westeuropäischer Kunst war die russische Malerei des 17.–18. Jahrhunderts, die sich schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts unter einer gewissen Beeinflussung der Kunst Westeuropas entwickelte. Seit 1490 kamen erst nach Moskau, dann nach Petersburg zahlreiche ausländische Künstler: Italiener, Deutsche, Skandinavier, Engländer, Holländer, Flamen, Franzosen². Die Einflüsse der russischen Kunst nahmen ihrerseits vor allem vom Beginn des 18. Jahrhunderts an zu, als die politischen Kontakte zwischen Rußland und Georgien stärker wurden. Diese neuen Einflüsse der westeuropäischen Kunst zeigten sich auf verschiedenen Gebieten der bildenden Kunst, in der Monumentalmalerei, in der Miniatur, den Ikonen und der Goldschmiedekunst. In einer bestimmten Gruppe von Kunstwerken dieser Zeit ist eine neue, profane Weltsicht zu spüren, und entsprechend treten Merkmale auf, die für ein realistisches System der Ausdruckssprache kennzeichnend sind.

Die ersten Atelierbilder der georgischen Malerei begegnen uns in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Porträtkunst. Es handelt sich um Porträts von Vertretern des Königsgeschlechts und des Königshofs. In der georgischen Monumentalmalerei und den Miniaturen des Mittelalters bestand eine lange Tradition der Darstellung von historischen Persönlichkeiten und Stiftern, bei deren Wiedergabe porträthafte Merkmale, charakteristische Gesichtszüge, Gewand und Attribute in Erscheinung traten. Diese „ikonenhaften“ Porträts waren keine Porträts in der wahren Bedeutung des Wortes, obgleich die hier innewohnenden Tendenzen die Grundlage für das Aufleben des Atelierporträts schufen

und seine Besonderheiten in bedeutendem Maße bestimmten. In einer verhältnismäßig zahlreichen und stilistisch verschiedenartigen Gruppe georgischer Porträts des 18. Jahrhunderts, die im Staatlichen Georgischen Kunstmuseum aufbewahrt wird, hebt sich eine Anzahl von Porträts ab, die in ihrem künstlerischen Charakter und den stilistischen Merkmalen den Einfluß der westeuropäischen Kunst erkennen lassen. Dazu gehören das Porträt von Aleksandre, dem Sohn des Königs Artschil (1696), das Porträt des Königssohns Wachtang (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts), die Porträts von Garsewan Tschawtschawadse und seiner Ehefrau (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts), das Porträt von Iwane, dem Sohn Konstantine Bagration-Muchranksis (18. Jahrhundert) und andere. Fast alle Porträts dieser Gruppe stammen von unbekannten Malern und sind dem Typ der sogenannten „Paradeporträts“ zuzuordnen. Die äußere Imposanz, der Reichtum und die Schönheit der Kleidung und der Attribute bedingen den festlichen Charakter der künstlerischen Formen, die Porträts zeichnen sich durch Vielfalt in der kompositorischen Lösung aus. Vor neutralem Hintergrund, vor Gebäuden oder Landschaften sind die Menschen als Halbfigur oder mit dem ganzen Körper in freier Pose dargestellt und füllen fast das ganze Format des Bildes aus. Die Schärfe der individuellen Kennzeichnung, der Reichtum der Kleidung und der Attribute sind der Verallgemeinerung der kompositionellen Lösung untergeordnet, in der das Gefühl des Architektonischen in der Verteilung der plastischen, materiellen Dimensionen zum Ausdruck kommt. Die Form wird durch energische malerische Modellierung und mit dem Mittel abstrahierter Kontur erzielt. Das Gleichgewicht der allgemeinen kompositionellen Lösung, die ruhigen und zugleich freien Posen, die Dimensionalität der plastischen Form, die verallgemeinerte Art der Linienführung, der gedrängte Plan verleihen der Darstellung monumentalen Charakter. Hervorzuheben ist eine gewisse Meisterschaft der Technik, besonders bei der Gestaltung der Oberflächenfaktur. Die warme, geschlossene Abfolge der Töne, die in den meisten Fällen kräftig beleuchteten, „strahlenden“ Gesichter geben der Gestalt inneren Adel und Feinheit. Im System dieser für die georgische Malerei neuen Ausdrucksweise sind die Traditionen der mittelalterlichen georgischen Monumentalmalerei aus der Blütezeit (Beginn des 11. Jh. bis Mitte des 13. Jh.) zu spüren: der Lakonismus des Ausdrucks, das innere Gleichgewicht und der monumentale Charakter des Bildes. Obwohl in diesen Porträts schon auf den ersten Blick eine Orientierung auf die Kunst Westeuropas erkennbar ist, scheint es nicht möglich, vom direkten Einfluß eines Künstlers, einer Kunstlerschule oder eines Stils dieser Epoche (17.–18. Jh.) zu sprechen. In diesem Fall handelt es sich um die westliche Herkunft des realistischen Systems der Ausdruckssprache und dessen organische Aneignung, während der Charakter der künstlerischen Form und künstlerischen Gestalt durch die historische kulturelle

Situation Georgiens zur damaligen Zeit bedingt ist und sich nicht nur damit erklären läßt, daß die georgische Kunst jener Epoche in ihrem Entwicklungstempo hinter Westeuropa bedeutend zurückgeblieben war und fast dreihundert Jahre später den realistischen Entwicklungsweg beschritt, sondern mehr noch mit der überaus schwierigen politischen Lage im damaligen Georgien, als so hart wie noch nie zuvor die Frage der physischen und politischen Existenz des Landes auf der Tagesordnung stand, was unseres Erachtens die Besonderheit der georgischen Porträtmalerei dieser Gruppe und die Gesetze der künstlerischen Form bedeutend mitprägte. Der Persönlichkeit des Menschen, seinen hohen sittlichen, geistigen Werten, seiner heldenhaften Aufopferung wurde große Bedeutung bei der Entscheidung des Schicksals der Heimat beigemessen. Dieser Charakter des künstlerischen Bildnisses entsprach am vollständigsten der Forderung der Epoche.

Tritt im Bildnis von Aleksandre, dem Sohn des Königs Artschil, der heldenhafte Geist und gleichzeitig der Adel in Erscheinung, so ist der Königssohn Wachtang eine harmonisch entwickelte Persönlichkeit, in deren Bild innerer Adel und Festigkeit miteinander verschmolzen sind. Er steht in der weltlichen Kultur, ist gebildet und ein Träger der fortschrittlichen Ideen seiner Zeit (es ist kein Zufall, daß er vor dem Hintergrund eines Renaissance-Palazzo abgebildet ist). In den Porträts von Garsewan Tschawtschawadse und seiner Gattin ist die innere Bedeutsamkeit des Bildnisses, der Adel der Gestalten sichtbar, im Bild von Iwane, dem Sohn Konstantine Bagration-Muchranksis, der heldenhafte Geist und die patriotische Gesinnung. In diesen Bildern werden die unvergänglichen, allgemeinmenschlichen Werte der Persönlichkeit zum Ausdruck gebracht. Zugleich stehen im Bildnis unterschiedliche Aspekte von deren Charakter in bestimmtem harmonischem Verhältnis zueinander, was eine innere Nähe zu den Helden der Renaissance-Epoche bedingt. Die porträtistische Charakterisierung der auf den von uns untersuchten Bildern dargestellten historischen Personen und das Herausarbeiten der charakteristischen Merkmale der Persönlichkeit geschieht nur in unmittelbarem, lebendigem Kontakt mit der historischen Wirklichkeit der damaligen Zeit. Die individuelle Charakteristik der Persönlichkeit ist gleichzeitig Hervorhebung der typischen Merkmale führender Menschen der Epoche. Das zeugt ein weiteres Mal von einer nicht unmittelbaren Beeinflussung durch die westeuropäische Kunst (zu der Zeit, als diese Porträts entstanden, entwickelte sich in Westeuropa eine Kunst ganz anderen Charakters), sondern vielmehr von einem freien, schöpferischen Herangehen an die künstlerischen Traditionen und von dem Umstand, daß die Schöpfer dieser Bilder georgische Maler gewesen sein müssen. Diese Porträtgruppe verkörpert die ersten Werke der neuen georgischen Ateliermalerei, die in bedeutendem Maße den weiteren Entwicklungsweg der georgischen realistischen Malerei bestimmten.

Anmerkungen

- 1 Polievktov, M. A.: *Novye dannye o moskovskich chudožnikach XIII–XVII vv. v Gruzii*, Tbilisi 1941.
- 2 Mjuller, A. P.: *Inostrannye živopisci i skulptury v Rossii*, Moskva 1925.