

---

# KUNST

---

*Sopio Keburia*

## **Elemente iranischen Einflusses in georgischen Treibarbeiten des 16. Jahrhunderts**

Die schwierige historische Situation Georgiens im 14.–15. Jh. (die Einfälle Tamerlans und anderer äußerer Feinde, die inneren sozialen Gegensätze des Landes) hemmte die Entwicklung der Kultur und behinderte den weiteren Fortschritt der Kunst der Treibarbeiten. Das 16. Jh. war dagegen eine für Georgien politisch verhältnismäßig friedliche Epoche. Das Land erlebte einen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung.

Im 16. Jh. folgte dem Fall Konstantinopels als Hauptstadt eines christlichen Staates ein Wandel in den wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Beziehungen zwischen Vorderasien und Europa. Von Europa getrennt, war Georgien gezwungen, sich dem islamischen Orient zuzuwenden. Diese neue Ausrichtung nach dem Osten, für Kartli-Kachetien speziell nach dem Iran, war ihrerseits durch das politische Erstarken des Iran in der Epoche der Safawiden bedingt. Der Iran war bestrebt, Kartli-Kachetien in politischer Hörigkeit zu halten. Der geschwächte georgische Staat war bereits aus dem Strom der natürlichen Evolution hinausgeworfen worden. Er war bereit, jedes beliebige Fertige und Neue anzunehmen, das ihm die iranische Kultur bot. Unwillkürlich diktierte der Iran Georgi-

en eine gemeinsame kulturelle Orientierung.

Die Blüte des Iran in der Safawiden-Zeit führte zum Export persischer Kunsterzeugnisse, einzelner Formen und Elemente nach Georgien. Dies zeigte sich im täglichen Leben, in der Kleidung, in den Eigennamen, in der Architektur und sogar in den Baumaterialien.

Der georgische Künstler, ob Baumeister oder Goldschmied, nahm von den fremden künstlerischen oder technischen Neuerungen nur das auf, was seinen eigenen Bedürfnissen und bestimmten künstlerischen Aufgaben entsprach. So bewahrte die georgische Kunst, und zwar Architektur und Goldschmiedekunst, im 16. Jh. trotz des iranischen Einflusses ihre nationale Eigenart.

Die erhalten gebliebenen Erzeugnisse der Goldschmiedekunst dieser Zeit lassen nicht nur mehrere unterschiedliche Strömungen erkennen, sondern zeigen auch früher unbekannte künstlerische Verfahren und neue ikonographische Themen und Motive. Die Kunstwerke dieser Zeit können im wesentlichen anhand der Ornamentik in Gruppen eingeteilt werden. Jede Werkstatt hat ihr eigenes Repertoire an Ornamenten erarbeitet. In dieser Hinsicht zeichnen sich besonders die kache-

tischen getriebenen Heiligenbilder aus, deren Meister die aus dem benachbarten Iran eingedrungene neue Technik und iranische Ornamentmotive nutzten. Auch in der Farbskala der Treibarbeiten erscheint eine Neuerung: Türkis tritt auf, das sich bis dahin in Georgien keiner besonderen Popularität erfreute. Seit dem 16. Jh. wird es aber in großem Maßstab verwendet. Der Wandel der Farbskala äußerte sich auch in der Gestaltung der Heiligenbilder, deren augenfällige Illustration die Treibarbeiten des 16. Jh.s darstellen.

In den Heiligenbildern Kachetiens aus der zweiten Hälfte des 16. Jh.s erscheint eine wesentliche Besonderheit: Einige von ihnen zeigen ein charakteristisches Ornamentalschema, die Überschneidung von zwei, seltener drei Wellenlinien innerhalb eines auf beiden Seiten begrenzten Bandes. Diese wellenförmigen Linien verlaufen so, daß das Zentrum des Bogens der einen nicht mit dem der anderen übereinstimmt. Diese Anordnung der Wellenlinien ergibt ein lebendiges, interessantes, fließendes Bild. Beispiele für die Verwendung solcher Schemata sind reichlich anzutreffen, sie finden sich auf goldenen Heiligenbildern aus Kachetien und Kartli und auf einem in Čxorocqu gefundenen Becher, wo sie in einer sicherlich aus Iran übernommenen neuartigen Technik angebracht wurden, durch Einschneiden in den Untergrund und schichtweises Ablösen von der Goldplatte. Das erste Beispiel für die Verwendung eines solchen Schemas ist das Bild des Heilands von Alaverdi, wo es an unscheinbarer Stelle zu sehen ist: am oberen Rand des Evangelieneinbands in Christi Hand. In späteren Heiligenbildern verwendet man solche Schemata bereits an auffälligen Stellen an den Rahmen. So ist es bei den Heiligenbildern von Čalenzixa und Ačquri der Fall. An letzterem ist es durch Sprosse, die von den beiden Wellenlinien

abzweigen, verkompliziert. Ebenso ist es auf dem Heiligenbild von Kvefnó Čafa und auf dem Hintergrund des Bildes mit der Szene von der Enthauptung des Johannes, wo der Aufbau des Schemas dem Schema des Bechers von Čxorocqu näher steht, in dem es durch eine dritte Wellenlinie bereichert wird. Die dritte Linie schneidet die beiden anderen, und an der Schnittstelle präzisiert sie das Zentrum von deren Bögen. Varianten dieser Schemata begegnen am Triptychon der Muttergotteskirche von Qvareli an den Ornamentträgern der Rahmen, wo sie oft durch zusätzliche Sprosse verkompliziert sind. Eine auf fünfblättrigen und palmettenartigen Blütenmotiven basierende Zeichnung ist auf dem Triptychon in verschiedenen Varianten vertreten. Die Ornamentzeichnungen einer Komposition oder eines Rahmens wiederholen sich nicht. Sie unterscheiden sich voneinander durch das Niveau ihrer Heraushebung aus dem Hintergrund über den Blüten, durch ihre mehr oder minder sorgfältige Bearbeitung und, was die Hauptsache ist, durch das allgemeine Schema. Der Meister des Heiligenbildes von Qvareli verwendet diese Schemata freizügig und kennt ihre verschiedenen Varianten.

Nach dem Merkmal der Hintergrundornamentierung vergleicht G. Čubinašvili das Heiligenbild von Qvareli mit dem Voraltaarkreuz von Gorisžvari (einem Auftragswerk des kranken Königs Aleksandre von Kachetien), wo die ganze, von Darstellungen freie Oberfläche von Ornament bedeckt ist. Zur gleichen Gruppe zählt der Forscher zwei kleine Heiligenbilder, die im Auftrag von Erdišer Čoloqašvili 1589 angefertigt wurden. Hier sind nur die Ränder des Rahmens ornamentiert. Von gleichartigem, aus palmettenartigen Pflanzen bestehenden Ornament ist auch der Hintergrund auf dem Bild des hl. Georgs von Bočorma gefüllt. Anhand der stilistischen Daten dieser

Kunstwerke äußert G. Čubinašvili den Gedanken, daß all diese Werke aus einer Werkstatt stammen, die sich in der Hauptstadt Kachetiens befand.

Dieses Rahmenmotiv der Heiligenbildkompositionen läßt deutliche Ähnlichkeit zur Ornamentierung mancher orientalischer Miniaturen erkennen, und zwar zu den Illustrationen iranischer Handschriften des 15.–16. Jh.s.

So sind beispielsweise die Miniaturen zu Nisamis »Chamse« aus dem Jahre 1491 im heratischen Stil ausgeführt. Die Komposition »Bahram Guri bei der indischen Königin im schwarzen Turm« ist mit einem aus schwarzem Band herausgehobenen fünfblättrigen Blütenmotiv umrahmt. Die Sprosse sind wellenförmig. Sie überschneiden sich so mit den Linien, daß die Zentren der Bögen nicht übereinstimmen. Ein analoges Schema sehen wir am äußeren Rand des zentralen Teils des Triptychons von Qvareli und auf den Heiligenbildern, die im Auftrag von Erdišer Čoloqašvili angefertigt wurden.

Ähnlich ist die Miniatur »Die letzte Predigt des Propheten« der Handschrift »Geschichte der heiligen Imame« aus der Tawreser Schule des Jahres 1521, wo genauso ein Schema der ornamentierten Umrahmung anzutreffen ist wie auf den Umrahmungen der Flügel und der Komposition der »Verherrlichung des Herrn« aus dem Zentralteil des Triptychons von Qvareli, zudem haben hier nicht nur fünfblättrige, sondern auch palmettenartige Blüten Verwendung gefunden.

Ebensolche Schemata zieren auch iranische Stoffe der zweiten Hälfte des 17. Jh.s. Anscheinend war dieses Motiv in der iranischen Kunst der damaligen Zeit recht verbreitet.

Wirft man einen Blick auf andere orientalische Miniaturen des 16. Jh.s, stellt man fest, daß dieses iranische Motiv nicht nur in Georgien in Erscheinung tritt, sondern sich auch in den Ländern des Orients großer Popularität erfreut. Das belegen türkische Miniaturen des 16.–17. Jh.s.

Auf Miniaturen, die den Feldzug Suleiman Sigetwars 1566–1568 darstellen, besteht der ornamentierte Rahmen nach analogem Schema aus Motiven fünfblättriger und palmettenartiger Blüten.

In der Zeit der Baburiden (seit dem 16. Jh.) wirkten am indischen Königshof Künstler aus Tawres und Schiras. Sie bereicherten die indische Miniatur mit den besten Kunsttraditionen des heratischen Stils aus dem Iran der Temuriden und der Safawiden. Ein Beispiel solcher Synthese sind die Miniaturen der Handschrift des »Babur-Name« aus dem letzten Viertel des 16. Jh.s. Die Einflüsse des temuridischen und des safawidischen Iran auf die indische Miniatur der Baburiden äußerten sich in der Komposition, dem Bildaufbau, dem Farbschema und, was interessant ist, auch im Ornament. Jede Miniatur und der Text der Handschrift des »Babur-Name« ist mit Pflanzenornament umrahmt, das aus wellenartigen Sprossen fünfblättriger und palmettenartiger Blüten besteht.

Es ist anzunehmen, daß die georgischen Meister auf solchen Motiven aufgebaute Ornamentschemata durch iranische Miniaturen kennenlernten. Handschriften wanderten mühelos aus einem Land in ein anderes, und wenn man die historische Lage Georgiens berücksichtigt, sind die Einflüsse der iranischen Kultur im 16. Jh. in Kachetien nur zu verständlich.

## LITERATUR

- თ. საყვარელიძე, XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, 1987.  
 О. Галеркина, Иранская миниатюра XV-XVI вв., 1973.  
 И. Карпова, Иранская миниатюра, 1981.

И. А. Пирвердян, Иранские ткани XVI-XVII вв., 1975.

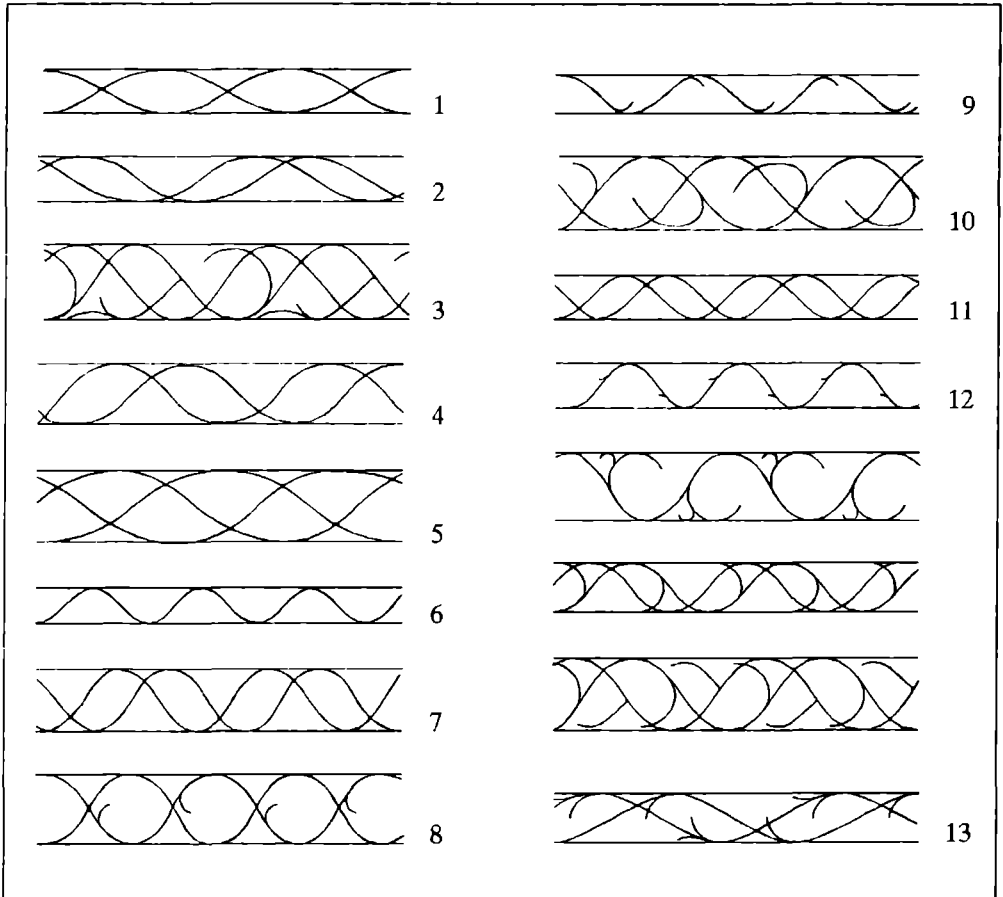
Х. Сулейман, Миниатюры к Бабу-Наме «Фан», 1970.

Г. Фехор, Турецкие миниатюры времени покорения Венгрии, 1980.

Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, 1959.

Г. Н. Чубинашвили, Вопросы истории искусства, т. I, 1970.

Р. О. Шмерлинг, Золотой сосуд из Чхоро-Цку, Ars Georganica 1 (1942).



Schemata des Ornamentedekors

1 Heilandsbild von Alaverdi

2 Muttergottesbild von Calenžixa

3 Muttergottesbild von Acquri

4 Heiligenbild von Kvemo Tschala

5 Becher von Čxorocqu

Ornamentalschemata der Umrahmungen des Triptychons von Qvareli

6 Flügelränder des Triptychons

7 Rechter Außenrand des Mittelteils

8 Längsränder zu beiden Seiten des einzusetzenden Heiligenbildes

9 Rand der Komposition »Verherrlichung des Herrn«

10 Unterer Außenrand des Mittelteils

11 Linker Außenrand des Mittelteils

Schemata von Ornamentumrahmungen orientalischer Miniaturen

12 Handschrift »Babur-Name« (Zeit der indischen Baburiden)

13 Miniatur mit der Darstellung des Feldzugs Suleiman Sigwetars (türkische Handschrift)