

Ekaťerine Gaćećilaze

Das Werk des Bildhauers Guram Papinašvili

(Taf. 7–8)

Der Grundstein zur Entwicklung der professionellen Rundplastik in Georgien wurde zu Beginn des 20. Jh.s gelegt. Ihre Entstehung ist mit dem Namen von Iakob Niķolaze verknüpft. Er und Niķoloz Kandelaki (der später als Niķolaze in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre mit seinem Schaffen begann) bestimmten die weiteren Entwicklungswege der georgischen Skulptur. Ihre schöpferische Tätigkeit entfaltete sich vor allem im Porträtgenre.

I. Niķolazes lyrische Atelierporträts, die sich durch die feine, malerische Art ihrer Modellierung auszeichnen, förderten die Entwicklung des psychologischen Porträts. Im Gegensatz zu den Arbeiten von Niķolaze kennzeichnen Kandelakis dynamische Skulpturkompositionen vor allem die Heroik der Gesichter und eine betont vorge tragene Konstruktivität der Formen, Materialität und Eleganz.

Diese beiden gegensätzlichen Tendenzen entwickelten die georgischen Bildhauer in unterschiedlichen Variationen bis in die fünfziger Jahre weiter (ein Teil der Künstler blieb ihnen auch in den Folgejahren treu).

Seit den fünfziger Jahren war in der sowjetischen Kunst deutlich ein mit einem vertieften Verständnis der Prinzipien des Realismus verknüpfter Umbruch zu verzeichnen, der zu einer Vertiefung und Vervielfältigung der Aufgaben in allen Gebieten der Kunst führte.

Gleichzeitig bedingten die starke Entfaltung des Städtebaus in der Nachkriegszeit, das Wachstum der Bedeutung des architektonischen Ensembles und der Skulptur in diesem Ensemble bedeutsame Umwälzungen in der monumentalen und in der monumental-dekorativen Plastik, was in gewisser Weise die Suche nach neuen Formen auch in der Atelierbildhauerei beschleunigte und deren Entwicklung in den fünfziger Jahren mitprägte.

Seit der Mitte der fünfziger Jahre ist in der Atelierbildhauerei des Porträtgenres die Abstraktion der künstlerischen Gestalt, das Streben zur Typisierung spürbar, ein wachsendes Interesse an den Ausdrucksmöglichkeiten der Form und des effektiven Einsatzes der ästhetischen Eigenschaften des Materials.

Einen Teil der Bildhauer reizen weniger die Betonung einzelner Eigenschaften des Modells und die Wiedergabe romantischer Erregung. Sie interessieren sich mehr dafür, die harmonische Einheit der sittlichen und intellektuellen Eigenschaften der Menschen, die bleibende synthetische Form des Charakters zu zeigen. Eine solche Aufgabe erfordert eine entsprechende künstlerische Sprache. Es schwinden die Dynamik der kompositionellen Lösungen und die Expressivität der Silhouette. Der Charakter des Menschen öffnet sich in einem dauerhaft emotionalen Zustand in episch klaren,



a



b



c

Stele von Baškičeti. a: linke Seite. - b: Vorderseite. - c: rechte Seite



Zweite Stele von Baškičeti



Muttergottes mit dem Kind und der Stifter (Evangelium von Mokvi, Blatt 328r)



Der Evangelist Lukas und die Muttergottes (Evangelium von Mokvi, Blatt 161v)



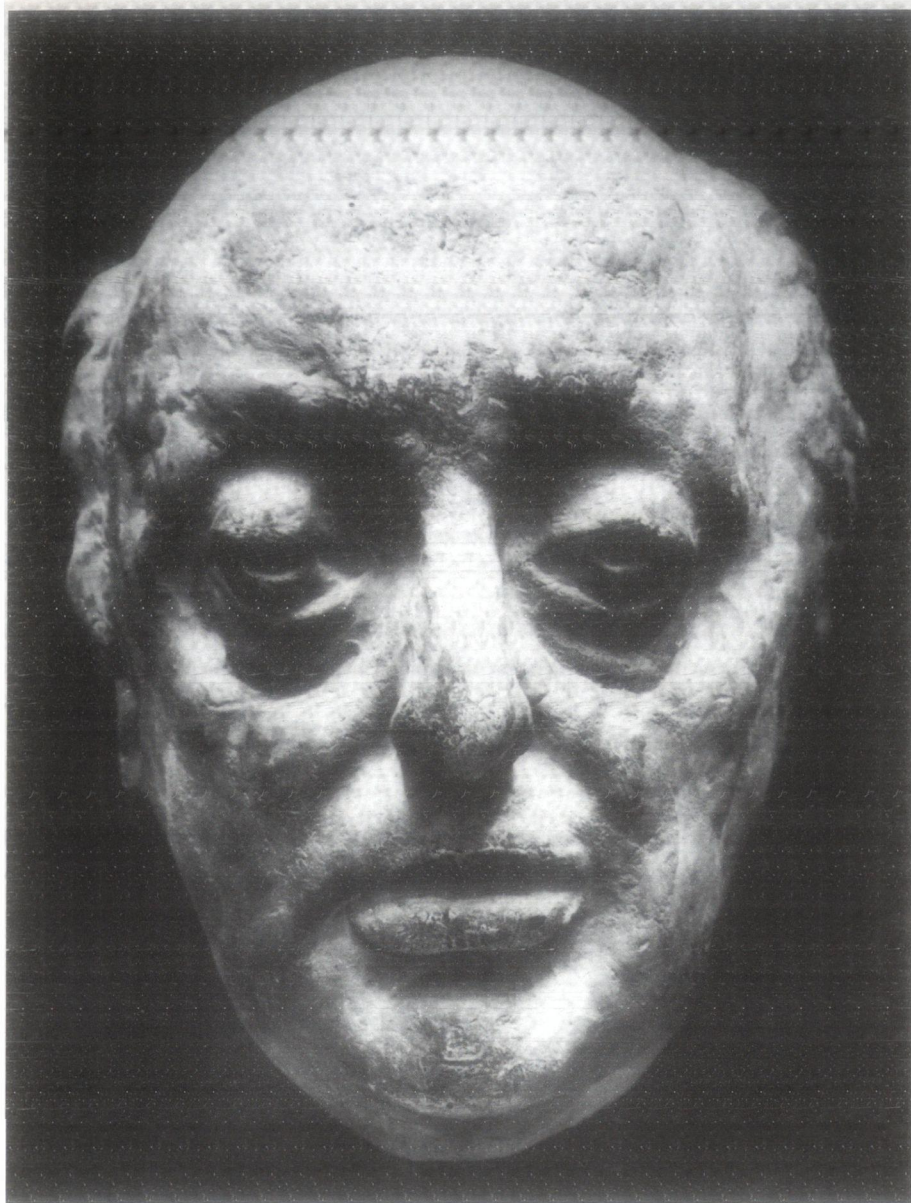
a: Tochter des Jairus (Evangelium von Mokvi, Blatt 35r)



b: Heilung des stummen Besessenen (Evangelium von Mokvi, Blatt 35v)



Die Verkündigung (Evangelium von Mokvi, Blatt 169v)



Guram Papinašvili: Porträt des Schauspielers Guram Gegeçkori



a: Guram Papinašvili: Porträt des Schriftstellers Givi Mayularia



b: Guram Papinašvili: Porträt eines Ringkämpfers

schlichten, monumentalen Formen. In das Zentrum der Aufmerksamkeit tritt das Bemühen um konstruktive Logik, um ein die Volumina maximal verdeutlichendes und der Gesamtheit entsprechendes Aufeinander-Abstimmen, um das Verhältnis der Skulptur zur Umwelt.

Die folgende Generation von Bildhauern gestaltete die Ausdrucksmittel noch mannigfaltiger. Ihre Interessen waren verhältnismäßig eng mit spezifischen Atelieraufgaben verknüpft. In besonderer Weise vertiefte sich das Interesse am psychologischen Porträt. Die Künstler der sechziger Jahre bereicherten die Porträtbildhauerei mit neuen psychologischen Motiven, die das gesellschaftliche Leben hervorgebracht hatte, womit sie die Merkmale der neuen Etappe noch stärker ausprägten.

Ein namhafter Vertreter der sechziger Jahre ist Guram Papinašvili. Er ist nur im Porträtgenre tätig und modelliert im wesentlichen Zeitgenossen, unter ihnen Menschen, die auf verschiedenen Gebieten der Kultur und der Volkswirtschaft wirken.

Das überaus produktive Schaffen des Bildhauers zeichnet sich durch innere Geschlossenheit aus. Obwohl Papinašvilis Meisterschaft im Lauf der Jahre bedeutend wuchs, haben seine künstlerischen Aufgaben keine wesentlichen Wandlungen erfahren.

G. Papinašvili ist ein Verfechter der realistischen Methode. Seine Porträts beeindrucken nicht nur wegen der großen Ähnlichkeit mit dem Modell, sondern auch deshalb, weil in ihnen Merkmale der Besonderheit und Erlesenheit der Seele, des Charakters, des Temperaments und des Intellekts angelegt sind. Die äußerliche Ähnlichkeit in den von ihm modellierten Porträts sinkt niemals auf das Niveau des Fotografischen und stützt sich immer auf das Prinzip, den Charakter, das Typische, herauszuarbeiten.

Wie der Bildhauer bemerkt, unterwirft er das Modell seinem Willen, seiner Sehweise in der Art, daß dessen persönliche Rechte und dessen Eigenart nicht beeinträchtigt werden und es auch im Skulpturporträt der gleiche Charakter bleibt, wie es der Welt erscheint.

Den Autor interessieren sowohl der Charakter der Persönlichkeit als auch deren Erlebniswelt und Lebensweg, daher modelliert er häufiger Menschen mittleren oder hohen Alters. In den Gesichtern bejahrter Menschen prägen sich ja die Charaktere und die Spuren des Verhältnisses zur Umwelt besser aus.

Die Porträtkompositionen Papinašvilis sind schlicht und lakonisch, nur in Nuancen unterschiedlich, fast überall werden nur Kopf und Hals wiedergegeben. Die unterschiedlichen Beziehungen dieser Grundmassen dienen der Offenbarung des Charakters. Zwar ist der Akzent überall auf das Gesicht gelegt, doch auch die Verkürzung bzw. Verlängerung der Halsmasse spielt eine Rolle bei der Entstehung der künstlerischen Form. Beispielsweise unterstützt die halslose Darstellung des Porträts von Guram Gegečiori die maskenartige Umsetzung des Gesichts dieses Schauspielers.

Die Frontalität der Komposition hebt die Strenge und Starre des Charakters in dem Porträt von Tjron Gamsaxurdia hervor.

Das Zurücklehnen des Kopfes verleiht dem künstlerischen Ausdruck der Erlösung von den Schwierigkeiten des Lebens im Gesicht von D. Taqaišvili stärkere Überzeugungskraft.

Eine Reizung durch irgendeinen Anblick scheint mit seinem skeptischen Lächeln und dem leichten Zurücklehnen des Kopfes der vieles erlebt habende, wegen der Schwierigkeit, dem erwünschten Ideal näherzukommen, ständig unzufriedene, leb-

hafte, auf der Suche befindliche, emotionale Kameramann L. Namgalašvili widerzuspiegeln.

Aus diesen Beispielen ist ersichtlich, daß die kompositionelle Umsetzung nicht nur als ein für den augenblicklichen Moment, sondern für den Charakter der Persönlichkeit natürliches, wesentliches Charakterzeichen in Erscheinung tritt.

G. Papinašvili fühlt prägnant sowohl die charakterliche als auch die anatomische Konstruktion des Menschen. Obwohl er die im Gesicht des Menschen bestehende Asymmetrie verschärft und dadurch den Charakter und die Biographie noch deutlicher lesbar macht, vermittelt die Konstruktion des Porträts immer den Eindruck von Wirklichkeitsnähe und Richtigkeit. Die Verbindung der Formen ist logisch, das Verhältnis der Grundlinien und -flächen des Gesichts klar gewählt und der Unterschied der Ebenen zwischen ihnen übersteigert in den Vordergrund gerückt.

Durch zielgerichtetes Variieren der Proportionen der Gesichtsteile erhöht der Bildhauer die Ausdruckskraft. So sind z. B. im Porträt des Schauspielers G. Gegečkori die Augenhöhlen und die Lippen akzentuiert.

In dem Porträt des Ringers werden die Massivität und Stärke des unteren Gesichtsteils unterstrichen. In dem Porträt von S. Turnava sind Stirn und Kinn akzentuiert, womit die Verstandes- und Charakterstärke des Porträtierten hervorgehoben werden.

In G. Papinašvilis Porträts gehen die künstlerische Verallgemeinerung und die Transformation der aus der Wirklichkeit bezogenen Eindrücke aus der inneren Sicht des Modells hervor. In der äußeren Erscheinung des Modells fühlt und verstärkt er jene Züge, in denen die seelische und geistige Aktivität des Menschen, sein inneres Credo, am besten zu erkennen sind. Infolgedessen gewinnen seine Porträts größere innere Dimensionen, erscheinen lebendiger und beeindruckender als die Modelle.

Papinašvili zergliedert die Gesichtsformen des Menschen sehr stark, wodurch sich die Lebendigkeit der Skulpturoberfläche erhöht. Visuell geht bei ihm die Abstraktion nicht so sehr auf Kosten der Geschlossenheit der Formen vorstatten als vielmehr durch die klare Unterscheidung von Wesentlichem und Zweitrangigem, wodurch das Gesicht immer seine Geschlossenheit bewahrt. Die Gegliedertheit der Formen verhilft dazu, bei Papinašvilis Porträts den Eindruck einer charakteristischen »Erzählweise« entstehen zu lassen. Bei ihrer Betrachtung lesen wir die Biographie des Menschen. Dies trägt ein Element zeitlicher Dimension in seine Arbeiten hinein. Die Erzählung ist stets lebendig, überzeugend und interessant.

Aufgrund der etüdenhaften Art der Ausführung gibt es weder kategorische Grenzen zwischen den Formen noch zwischen Form und Umgebung. Mit ihren übersteigerten, scharf konturierten Formen wirken seine Arbeiten aktiv auf die Umgebung ein und verfügen über recht starke Energie und selbst über eine gewisse Monumentalität, daher sind sie auch aus der Entfernung deutlich lesbar. Aber auch die Außenwelt dringt aktiv in ihre »unverschlossene« Oberfläche ein, ohne der fest fixierten knöchigen Konstruktion zu begegnen. Dieses Ringen endet mit dem Sieg der Welt: Das Gesicht hinterläßt den Eindruck des Zeitlichen, Ephemereren – in den verschiedenen Porträts mit unterschiedlicher Prägnanz und gegenläufig zur Proportionalität in der Kompaktheit der Oberfläche. Aufgrund dieser Umsetzung der Porträtplastik übt die Beleuchtung einen großen Einfluß auf deren Ausdruck aus. Das alles geht aus der gesteigerten Wahrnehmung der ewigen Veränderlichkeit der Welt hervor. Im Schaffen des Bildhauers äußern sich deutlich alle Merkmale des sogenannten »Malerei-Stils«.

G. Papinašvili modelliert überaus kühn und überzeugt. Auf den ersten Blick wirkt die große Mehrzahl der in lässiger Art gefertigten Porträts innerlich ganz unvollendet, doch die Unvollendetheit der äußeren Form verleiht ihnen größere Unmittelbarkeit und Nähe, mehr Leben und Überzeugungskraft.

Obgleich der Autor das Modell mit einem Mal, in seiner Gesamtheit wahrnimmt und selbst Porträts ihm unbekannter Menschen in einer anderthalbstündigen Sitzung herstellt, gelingt es ihm in den meisten Fällen, alles über das Modell Wesentliche zu sagen und wahrhaftige, zutiefst psychologische Gesichter mit vielen Aspekten zu schaffen. In seinem Werk ist die Art der Ausführung stark emotional aufgeladen. Die Hand des Künstlers arbeitet mit seinem Denken synchron und liefert ein breites Spektrum unterschiedlicher inkaktlicher Nuancen. Beispielsweise verleiht die Art des Tonauflegens dem Porträt von M. Tumanisvili eine besondere Leichtigkeit, Durchsichtigkeit, innere Helligkeit sowie etwas Ätherisches und dient dazu, eine Einstellung schöpferischer Kühnheit und geistiger Inspiration zu erzeugen. In Entsprechung zu der ausdrucksstarken Komposition, zur Plastik und Mimik bringt er überzeugend die schöpferische Gestalt des Intellektuellen mit seinem lichten Geist und seiner zarten nervlichen Organisation zum Ausdruck. Noch kompakter ist die Modellierung im Porträt des Ringers, das der Natur dieses kräftigen, willensstarken Jugendlichen entspricht; Weichheit und Wärme gewinnt sie in G. Gegeçkors Porträt. Fest und geordnet wirkt das Porträt des weisen, strengen, ungebrochenen Greises T. Gamsaxurdia, überzeugend gibt es die Faktur der von den schweren Lebensbedingungen grob gewordenen, zerfurchten, beinahe schwielig gewordenen Haut des alten Arbeiters wieder.

G. Papinašvilis Arbeiten umfassen viele Porträtcharakteristika: Sie beinhalten das Äußere der Persönlichkeit, das Alter, den Charakter, das Temperament, den Intellekt, nationale Herkunft, Abstammung und andere Nuancen. Beispielsweise scheint Tripon Gamsaxurdias Porträt mit dem »Stammessiegel« der Gamsaxurdias versehen zu sein; es ist auch unmöglich, das Porträt seines »Osseten« oder das des »Russen Andrej« mit dem eines Vertreters eines anderen Volkes zu verwechseln.

Das tiefgründige Erfassen der Kompliziertheit des Genres, die Forderung an sich selbst und starkes Verantwortungsgefühl bedingen Papinašvilis kompromißlose Treue gegenüber dem Genre des Porträts.

Papinašvili benutzt weder Stilisierung noch Dekoration. Die künstlerischen Gestalten, die er schafft, fesseln den Betrachter durch ihre Aufrichtigkeit, Schlichtheit und starke Ausdruckskraft. Bisweilen bringt der Künstler naturalistische Elemente in die Porträts ein, aber nie läßt ihn sein Gefühl für das Maßvolle im Stich, nie verlassen seine Werke den Rahmen des Ästhetischen.

Jenseits des Eindrucks der Objektivität und einer Art Dokumentalität, deren Erzeugung der Autor anstrebt, um stärkere Überzeugungskraft zu erreichen, sind deutlich seine menschliche Position, seine persönlichen Sympathien und Antipathien zu erkennen: Er porträtiert nicht die vom Leben Verwöhnten. Seine Helden sind arbeitende und schöpferische Menschen. Bisweilen haben sie auch einzelne negative Eigenschaften, aber im wesentlichen sind es positive Gestalten, deren Streben, deren vom Lebenskampf mit seelischen Schmerzen gezeichnete Gesichter der Bildhauer in seinen von Menschenliebe und Mitgefühl durchwärmten Porträts gestaltet. Mit seiner tiefgründigen Eröffnung der Psychologie des Menschen, mit seinem Humanismus und seiner klaren gesellschaftlichen Position ist G. Papinašvili einer der beständigsten und namhaftesten Fortsetzer der klassischen Traditionen des Porträts unter den Bildhau-

ern der sechziger Jahre und der folgenden Generationen (die folgenden Generationen wenden sich stärker einer subjektivierten Transformation der der Wirklichkeit entnommenen Eindrücke zu). G. Papinašvili haucht diesen Traditionen neues Leben ein.

Sind für das georgische Skulpturporträt bis in die fünfziger Jahre Romantisierung, Betonung des gesellschaftlichen Pathos, Heroisierung und eine gewisse Distanz zwischen dem Betrachter und dem skulpturierten Gesicht charakteristisch, und sind im Schaffen der Künstler der fünfziger Jahre eine stärkere Zurückhaltung, eine besondere Strenge in der Offenbarung des Seelenzustands der Porträtierten ersichtlich, so interessieren im Werk eines Teils der Porträtkünstler aus den sechziger Jahren (darunter von G. Papinašvili) psychologische Charakteristika und eine entsprechende künstlerische Form. G. Papinašvilis Arbeiten zeichnen sich durch größere Schlichtheit und Kommunikativität aus. Er schätzt die Zeitgenossen mit ungetrübtem nüchternem, aber mitfühlendem und wohlwollendem Blick ein. Er führt seine Zeit kennzeichnende Intonationen ein – das Hervorheben der Spuren, die die Härten des Lebens hinterlassen haben, die Wiedergabe des seelischen Schmerzes durch die Misere der Lebensbedingungen. Seine rasche Wahrnehmung und aktivierte künstlerische Form stehen in Übereinstimmung mit der gegenwärtigen dynamischen Umwelt, mit dem Stil der Sicht und Wahrnehmung des modernen Menschen.

Manana Šilakaze

Zu den Grundlagen einer georgischen Musikdialektologie

Eine wesentliche Besonderheit der georgischen Musikfolklore ist ihre Polyphonie und ihre Auffächerung in viele Dialekte. Jede Region (historische administrative und territoriale Einheit), jede ethnographische Gruppe (Bestandteil eines Ethnos¹) verkörpert in ihrem Schaffen eine bestimmte musikalische Dialekteinheit.

Eine wissenschaftliche georgische Musikdialektologie als selbständiges Gebiet der Musikwissenschaft hat sich nicht etabliert, obwohl es hierfür heute eine recht feste Grundlage und beste Voraussetzungen gibt. Gegenwärtig stellt die georgische Musikdialektologie einen Teil der Musikfolkloristik dar, mit anderen Worten, sie ist assimiliert in der Folkloristik, während doch zwischen der Musikfolkloristik und der Musikdialektologie genauso ein Unterschied bestehen müsste und auch bestehen wie zwischen der Folkloristik und der Dialektologie im allgemeinen.

»Die Musikdialektologie ist ein ebenso fundamentales und an Problematik vielfältiges Gebiet wie die sprachwissenschaftliche Dialektologie.«²

1. Zum Terminus der ethnographischen Gruppe s. Robakize, A.: Termin »etnografuli žgupis« mnišvelobisatvis, Macne, istoriis... seria, 1980 Nr. 4, S. 164–174.
2. Žorbenaze, B.: Kartvelur enata dialektebi (Tbilisi 1995) S. 434.