
KUNST

Irina Arsenišvili

Einige künstlerische und stilistische Charakteristika der georgischen Tafelmalerei im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts

(Tafel 2–4)

Trotz ihrer kurzen Geschichte gewann die georgische Tafelmalerei im ersten Viertel des 20. Jhs. in ihrer künstlerischen Problematik und ihrem Niveau parallel zur europäischen und russischen Malerei eine eigene nationale Form.

Im Unterschied zu Europa begann man in Georgien erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jhs. die Aufgaben der Renaissance zu bewältigen – die Kunst von ihrer religiösen Funktion zu befreien und ihr einen weltlichen Charakter zu verleihen. Damit entstand die Tafelmalerei, deren erste Schritte mit dem Genre des Porträts verknüpft sind. Seit dieser Zeit beobachten wir in der georgischen Tafelmalerei eine äußerste Zusitzung der Entwicklungsprozesse, eine ›sprunghafte‹ Entwicklung, die im ersten Viertel des 20. Jhs. ein mannigfaltiges Bild europäischen Kunsteinflusses ergab. Diese Vielfalt war nicht nur dadurch bedingt, daß sich jeder Maler durch eine sehr ausgeprägte Individualität auszeichnete; vielmehr verfügte der künstlerische Prozeß dieser Periode im Unterschied zu der europäischen Malerei nicht über konsequente Traditionen einer Stilentwicklung. Außerdem wirkten in dieser Zeit sowohl Vertreter der alten Generation, Traditionalisten (mit Ausnahme von M. Toize), als auch jene jungen Künstler, die den Idealen der europäischen Kunst nachstrebten.

In der Entwicklung der modernen georgischen Malerei – aber nicht nur der georgischen, sondern auch vieler anderer nationaler Schulen – übte die europäische Kunst einen bedeutsamen Einfluß aus. Jeder künstlerische Einfluß traf in gewisser Weise auf schon bereiteten Boden, schloß Selbständigkeit nicht aus und setzt die Würde einer nationalen Schule nicht herab, denn eine vom allgemeinen künstlerischen Prozeß losgelöste Entwicklung ohne Beeinflussungen wäre undenkbar. Die Betrachtung der modernen georgischen Malerei im Kontext der europäischen Malerei fördert die Definition ihrer nationalen Eigenheit und wirft gleichzeitig Licht auf die Individualität des einzelnen Künstlers und sein Verhältnis zu einer bestimmten europäischen Stilsphäre oder Kunstrichtung.

Um die wesentlichen Merkmale der Kunst eines Malers zu ermitteln, genügt es nicht, die Besonderheit seiner formalen Sprache oder den Themen- und Sujetkreis seiner Kunst festzustellen. Weit bedeutsamer ist es zu klären, wie das Verhältnis des Künstlers zur Welt ist, welche weltanschauliche Position er einnimmt und welche künstleri-

sche Methode und welches Gestaltungssystem sich daraus ergeben. Es ist herauszufinden, zu welcher Erscheinung der europäischen Kunst Parallelen zu erkennen sind, und zugleich, worin seine künstlerische Individualität und die Bindungen zu nationalen Traditionen bestehen.

Lado Gudiašvili

Von jenen Malern aus dem ersten Viertel des 20. Jhs., deren Schaffen stilistische Geschlossenheit aufweist in Weltsicht, künstlerischer Methode, Genresystem, Ikonographie und formaler Sprache und in unmittelbarer Beziehung zu einer bestimmten Strömung oder einem Stil der zeitgenössischen europäischen und russischen Kunst steht, ist in erster Linie Lado Gudiašvili zu nennen. Die Strukturmerkmale von Gudiašvilis Werk sind romantisches Weltempfinden und metaphorisches Denken, die mit der Aufgabe verknüpft sind, die Realität umzuschaffen, und die das Symbolische und Allegorische seiner Kunst bestimmen und zur Verstärkung der phantastischen Grundlagen seines Schaffens und zur Mythologisierung der Realität führen. Für Gudiašvilis schöpferische Methode ist die Wechselbeziehung zwischen Wirklichem und Phantastischem, Erlebtem und Ersonnenem, Natürlichem und Umgewandeltem kennzeichnend, was die Besonderheit seiner künstlerischen Sprache ausmacht: Dekorativität, das Übergewicht einer rhythmischen Konzeption in der Kompositionssstruktur, die dominierende Bedeutung der Linie im System der Formschöpfung, ein bald durch geschmeidige, melodische, bald durch kantige Formen gebildeter Linienrhythmus, eine glatte Oberfläche. Bedeutungsvoll ist im Werk des Künstlers das Problem des Ornaments, das ein Mittel zur rhythmischen Organisation der bildnerischen Oberfläche darstellt; das Prinzip der rhythmischen Bewegung von Linie und Fleck auf der Oberfläche gleicht in gewisser Weise einem Ornament. Mit dem ornamentalen Prinzip der kompositionellen Ordnung ist ein neues Verständnis des Raumes durch den Maler verknüpft, bei ihm scheint der Raum durch die Fläche neutralisiert zu sein. Die Konturzeichnung beschränkt sich nicht nur auf ihre Existenz auf der Fläche, das Volumen ist mit der Linie verschmolzen, wodurch eine Geschlossenheit von Volumen und Fläche erreicht wird. Mit dem Umschaffen der Wirklichkeit und ihrer Mythologisierung, mit der Symbolik des Denkens hängen auch die inhaltliche Seite und das Sujet von Gudiašvilis Kunst zusammen: Sujets symbolischen Charakters, mythologische Motive und Legenden, Märchen, Sujets aus der nationalen Geschichte und Themen aus dem städtischen Leben sowie Motive, die mit dem impulshaften Auftreten von Gefühlen und Leidenschaften verknüpft sind. Festgelegt ist auch der Kreis der ikonographischen Motive (Hirsche, Gazellen, Pferde, Schwäne, Blumen).

Anhand der stilistischen Merkmale von Lado Gudiašvilis Kunst lässt sich sein Werk aus dem ersten Viertel des 20. Jhs. dem Jugendstil zuordnen. Wir wollen versuchen, diesen Gedanken zu begründen. Zu diesem Zweck halten wir es für sinnvoll, uns an die Eigenheiten zu erinnern, die für die europäische Kunst in der Zeit des Jugendstils, am Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jhs., kennzeichnend wurden.¹

1. Das Interesse am Jugendstil nahm besonders in den sechziger Jahren zu. In der Fachliteratur dieser Zeit werden die Geschichte der Problematik dieses Stils, seine Entwicklungsetappen und Besonderheiten ziemlich vollständig und tiefgründig behandelt. Moderne Untersuchungen belegen, daß das Studium des Jugendstils aus der Geschichte der Kritik in die Sphäre der Kunsts geschichte übergewechselt ist und die allgemeinen Definitionen des Jugendstils generelle Anerkennung gefunden haben.

Seit der Epoche der Renaissance waren das ›Fenster in die Welt‹ und das mimetische Pathos bestimmende Faktoren in der Entwicklung der Kunst. Der Impressionismus ist die letzte Etappe, in der dieses Prinzip wirkt, obgleich in seinem Rahmen schon ein neues Herangehen an die Aufgaben der reinen Malkunst heranreift. Auch der Jugendstil ist zu einem gewissen Teil an der Entdeckung des Selbstwertes der Realität und deren künstlerischer Erfassung interessiert, zugleich aber vollzieht sich ihre Ästhetisierung, Umgestaltung und Deformierung. Das metaphorische Wesen des Jugendstils tritt in der Umschaffung der Wirklichkeit zutage, was seinerseits die Besonderheit des Stils bestimmt – das symbolisch-allegorische Denken, die Bedeutsamkeit phantastischer und mythologischer Prinzipien, Inhalt und Sujet sowie das formale System. In der Malerei geht die Negation der direkten Perspektive, der traditionellen Grenzen von Zeit und Raum vonstatten. Das Tafelbild wandelt seine Struktur, das dekorative Prinzip erstarkt, und das Bild gewinnt den Charakter eines Panneau.

Die Kunst der letzten Jahrzehnte des 19. Jhs. umfaßt zahlreiche künstlerische Erscheinungen und unterschiedliche Entwicklungstendenzen, die sich oft widersprechen. Die gleichen Merkmale kennzeichnen auch das Schaffen einzelner Künstler.

Wie in jedem Stil offenbaren sich auch im Jugendstil der Geist, die Einstellungen, die Philosophie und die soziale Problematik seiner Zeit. Es sind viele Faktoren, die den Charakter des Jahrhundertendes ausmachen: die Krise der humanistischen Kultur, neue idealistische philosophische Systeme und Konzeptionen (Nietzsche, Bergson, Cassirer, später Freud, Spengler). In weltanschaulicher und geistiger Hinsicht war das ein Protest gegen Positivismus, Naturalismus, Mechanismus und Rationalismus. Die philosophischen Gedankengänge wurden aus der Sphäre der rationalen Logik auf die Probleme der Welt und des Lebens selbst übertragen, die intuitiv erkannt werden und nicht mittels logisch-rationaler Konstrukte. Das Leben wird als allumfassende kosmische Kategorie betrachtet. Mit diesen philosophischen Konzeptionen ist auch der ›Kult des Vergangenen, der Geschichte, verknüpft, der unter psychologischem Aspekt als Gleichsetzung mit dem zeitgenössischen Leben aufgefaßt wird und dessen Erkenntnis der intuitiven Sphäre angehört. Es ist bemerkenswert, daß die auch in der Kunsttheorie (Fiedler, Hildebrandt, Riegl, Wölfflin) bestehenden Tendenzen – die Bedeutung der Kategorie des Stils, des Ornaments in der künstlerischen Entwicklung – im Jugendstil ihren Widerhall finden.

Das bestimmende Merkmal in der Kultur der Epoche ist der Kult der Schönheit als gemeinsamer globaler Kategorie und Gegenstands der Vergötterung. Der Panästhetismus bedingt nach Ansicht vieler Wissenschaftler den Jugendstil.

Eine bedeutsame Erscheinung der künstlerischen Kultur zur Jahrhundertwende ist der Symbolismus. Das antimimetische Wesen des Symbolismus als philosophisch-weltanschaulicher Konzeption, das Streben zur Schaffung einer neuen künstlerischen Welt und die Methode der Deformation und Transformation sind in der Praxis der Kunst häufig durch die Form des Jugendstils dargestellt. Gerade diese prinzipielle Position des ›Umgestaltens und Schaffens‹ hat für den Jugendstil Bedeutung.

Die achtziger und neunziger Jahre des 19. und der Beginn des 20. Jhs. sind in der Geschichte der europäischen Kultur die Periode der weiten Verbreitung des Jugendstils. In dieser Zeit übte der Jugendstil einen Einfluß auf die Kunst fast aller Länder der Welt aus und hinterließ eine merkliche Spur in den Nationalkulturen.

Die Herausbildung und Entwicklung des Jugendstils war bekanntlich nicht unmittelbar von der sozialökonomischen Lage eines Landes abhängig. Wie die Romantik beginnt der Jugendstil sich dort zu entwickeln, wo die Idee der Erneuerung entsteht.

Der Beginn des schöpferischen Wirkens von Lado Gudiašvili und seiner Generation fällt in die Zeit des allgemeinen nationalen Aufschwungs Georgiens und des gesellschaftlichen und kulturellen Auflebens. In dieser Zeit äußert sich mit besonderer Heftigkeit das Interesse an der nationalen Geschichte, Kultur und Kunst, aktiv wird das Studium des nationalen Kunsterbes betrieben, unmittelbare Teilnehmer an Forschungsexpeditionen waren Maler. Das Hauptproblem bei der schöpferischen Suche der jungen Malergeneration waren der zeitgemäße Charakter der Kunst und ihr nationales Wesen. Der zeitgemäße Charakter wurde von den allgemeinen europäischen Kunstdoktrinen aus bestimmt, die Grundlage für die Sprache, die künstlerische Form sollten die nationalen Kunstrichtungen sein.

In einem 1924 in Paris herausgegebenen Buch zu Fragen der Kunst schrieb D. Kakabaze: »... Wenn ein uraltes Volk lebt, ist das ein Zeichen dafür, daß es immer mit den neuen Formen des Lebens, der Zivilisation, übereinstimmte. Das Leben einer Nation, ihre Existenz sind abhängig davon, inwieweit sie die Zivilisation der modernen Epoche erkennt und annimmt.«

Das Interesse des Jugendstils an historischen Stilformen verdeutlicht den umfassenden Charakter seiner bildnerischen Sprache, seiner stilistischen Bandbreite und seiner Stilisierungsquelle (Stilisierung ist ein Kennzeichen des Jugendstils): Rokoko, Empire-Stil, Barock, japanische Kunst, orientalische Kunst, Byzanz, Gotik.

Die Grundlage für Lado Gudiašvils Malerei bildet die nationale Kunst: die georgische Wandmalerei des Mittelalters, die Miniatur der spätfeudalen Zeit mit ihrem persischen Einfluß, das georgische Ornament und Relief.

Bei Gudiašvili ist die bildnerische Sprache der mittelalterlichen Kunst transformiert, sie ordnet sich dem Stil der Moderne unter. Die makellose Meisterschaft der Linie und die große Fähigkeit zum Dekorativen verbinden Gudiašvili genetisch mit der georgischen Kunst und ihrer bildnerischen Ästhetik.

Gudiašvils romantischer Weltsicht stand der georgische literarische Symbolismus seiner Zeit besonders nahe. Der enge schöpferische Kontakt zwischen Gudiašvili und den georgischen symbolistischen Poeten und die gemeinsamen Interessen von Dichtern und Malern, die in eine neue Richtung zur Umsetzung neuer künstlerischer Ideen strebten, waren für die Spezifität von Gudiašvils Malerei der bestimmende Faktor. Gudiašvili meinte, das Glück sei ihm zugefallen, als er sich gleich zu Beginn seines schöpferischen Wirkens mit den symbolistischen Lyrikern verband. Sie, die so aufopferungsvoll die neuen Prinzipien und Positionen in der Kunst verteidigten, waren die Inspiratoren seines Schaffens.

Das Werk der georgischen Symbolisten bedarf nicht unserer Beurteilung, schon lange haben sie sich einen geachteten Platz in der georgischen Literatur erworben, aber wir halten es für angebracht, eine Seite dieser Erscheinung hervorzuheben. Es ist allgemein bekannt, welch großen Einfluß französische, aber auch russische Symbolisten auf die georgischen Symbolisten ausgeübt haben. Deswegen stellt in der georgischen Literaturwissenschaft niemand ihre Originalität in Zweifel. Die schöpferische Aneignung des symbolistischen Erbes durch diese Dichter setzt keineswegs die Eigenständigkeit und den nationalen Charakter der georgischen Symbolisten herab. Das betrifft vor allem auch Lado Gudiašvili, der ja schon vor seiner Reise nach Paris hinsichtlich

seiner weltanschaulichen Position und seiner schöpferischen Methode ein voll ausgeprägter Maler war. Es ist ganz natürlich, daß den Künstler in Europa gerade jener Aspekt der europäischen Kunst vom Ende des 19. und Beginn des 20. Jhs. fesselte und ihm vertraut wurde, der im Jugendstil realisiert war.

Wir haben nicht vor, äußerliche Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Vertretern des Jugendstils und der Kunst Gudiašvilis festzuhalten. Wir wollen nach der Betrachtung ihrer Kunst, ihrer schöpferischen Methode und ihres künstlerischen Systems die existentielle Übereinstimmung der künstlerischen Erscheinungen fixieren, die natürlich auch Unterschiede der Tradition, der historischen Situation, der künstlerischen Individualität usw. beinhaltet.

Dazu scheint es interessant, an einige Arbeiten von Paul Gauguin und das Werk von Toulouse-Lautrec zu erinnern (in der Kunsthistorik Westeuropas und in Rußland wird das Werk dieser Maler bzw. eine bestimmte Periode ihres Schaffens als Art Nouveau aufgefaßt).

Das Wichtigste und Bestimmende für sie ist die Tendenz zur Umschaffung, zur Transformation, der Realität. Dadurch ist auch ihr ikonographisches und bildnerisches System bedingt. Bei Denis und Roussel ist es der Mythos, das religiöse Sujet, das im Vergleich zum Text des Evangeliums etwas transformiert ist, bei Gauguin in der Tahiti-Periode die Volksmythologie der Tahitianer, bei Lautrec eine im Vergleich mit der Realität des Theaters, des Zirkus, der Cafés und Bars umgestaltete Welt, bei Lado Gudiašvili der georgische Mythos, Sagen, Märchen, Georgiens reiche historische Vergangenheit sowie die exotische Welt des städtischen Lebens. Alle bedienen sich dieser apriorischen Bedingtheit, sie verwenden die Methode der sogenannten »doppelten Umschaffung« der Wirklichkeit. Trotz der großen Unterschiede, die es zwischen diesen Malern gibt, lassen sich die Gemeinsamkeiten nicht übersehen, die sie im Rahmen des Jugendstils vereinen. Es handelt sich um die allen gemeinsamen formalen und stilistischen Merkmale des Jugendstils: die Dekorativität, die besondere Bedeutung des Farbflecks, die Hervorhebung der Silhouette, die besondere Rolle der Linie, die Ornamentierung sowie die allgemeine Tendenz zur Schaffung eines Malereipantheaus.

Gudiašvili künstlerisches Werk entspringt den Traditionen der nationalen Kunst und Geschichte. Damit ist Gudiašvili Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Erachtens eine nationale Kunsterscheinung innerhalb des Jugendstils.

Šalva Kikožé

Merkmale des Jugendstils zeigen sich unstrittig auch in dem Werk von Šalva Kikožé (die Arbeiten der Pariser Zeit 1920–1921). In einer Gruppe seiner Werke (»Im Café«, »Drei Maler«, »Zum Gedenken an einen vorzeitig ums Leben gekommenen Freund«, »Volksfest«) ist das Prinzip ersichtlich, diese oder jene stilistischen Merkmale zu vereinen: Die natürliche Wahrnehmung der Welt, die natürliche Glaubwürdigkeit der Bewegung, das Wagnis des Impressionismus, all das gibt verschiedene Blickpunkte, einen betont hohen oder betont tiefen, doch die graphische Dominante seiner formalen Sprache bestimmt die Flächigkeit und Dekorativität seiner Kompositionen. Für Kikožes Arbeiten ist der Jugendstil charakteristisch, das Prinzip des Farbflecks und die Flächigkeit.

Zahlreiche charakteristische Tendenzen der Kultur in der Epoche an der Wende vom 19. zum 20. Jh. wie die Melancholie, pessimistische Gefühle und mystische Einstellungen hinterließen ähnlich wie die Romantik eine bleibende Spur und bestimmten die künstlerische Welt von Šalva Kikoze. Die melancholische Stimmung erzeugt bei Kikoze den Zustand einer gewissen Balance zwischen Sein und Nichtsein, Wirklichkeit und Phantasie. Diese Balance ist ihrerseits eines der Hauptkennzeichen des Jugendstils.

Der symbolische Charakter der genannten Bilder Kikozes ist trotz ihrer scheinbaren Kompliziertheit bis zuletzt klar. Für seine Symbolik ist ein allegorisches Wesen kennzeichnend. Sein symbolisch-allegorisches Denken tritt auch in seinen dekorativen Kompositionen mit Darstellungen verschiedener Gegenden Georgiens in Erscheinung. Obgleich er von akademischen Grundlagen ausgeht und sich dem postimpressionistischen System zuwendet, bleibt er zugleich völlig in den Grenzen von Jugendstil und Symbolismus. Bei Kikoze wird der Wirklichkeit der Vorzug vor der Phantasie und der Umschaffung eingeräumt, die sich auf die Stilisierung beschränken. Bei ihm ist der Prozeß der natürlichen Wahrnehmung sozusagen zu dem Zweck überwunden, ein ›grafisch-dekoratives‹ System zu entwickeln. Das Tafelbild wird in seinem Werk zu einem dekorativen Panneau umgestaltet – dieser Prozeß an sich beginnt mit dem Jugendstil und setzt sich fort bis zu Picassos ›Mädchen von Avignon‹ und Kandinskys ›Improvisationen‹.

Die Kunst des Jugendstils, die ihrem Charakter nach symbolischer Natur im umfassenden Sinn dieses Wortes ist, ist durch Kompliziertheit und oft durch Widersprüchlichkeit gekennzeichnet. Sie umfaßt viele Entwicklungstendenzen. Man darf deshalb Lado Gudiašvilis und Šalva Kikozes Werk nicht mit dem Expressionismus verknüpfen, mit dem Schaffen der Maler der »Brücke« und des »Blauen Reiters«. Die in Gudiašvilis Malerei klar zutage tretende Deformation der Form, der expressive Charakter in manchen Bildern oder die groteske Schärfe der Gesichter in Kikozes Bildern bleiben im Rahmen des Jugendstils und des Symbolismus. Es ist bekannt, daß im Jugendstil protoexpressionistische Tendenzen auftreten, an deren Beginn van Gogh, J. Ensor, Edvard Munch und Ferdinand Hodler standen. Im Jugendstil durchliefen viele Kunstströmungen des 20. Jhs. ihre ›Inkubationszeit‹. Es läßt sich sagen, daß der Jugendstil die Quelle der antimimetischen Strömungen in der Kunst des 20. Jhs. war: des Surrealismus, des Expressionismus, des Dadaismus, des Futurismus und anderer.

LITERATUR

- Fedorov-Davydov, A. A.: Russkoe iskusstvo promyšlennogo kapitalizma, Moskva 1929.
 Hamann R., Hermand I.: Stilkunst um 1900, Berlin 1967.
 Hofstätter, H. H.: Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, Köln 1963.
 Madsen, S. T.: Sources of Art Nouveau, Oslo-New York 1955.
 Madsen, S. T.: Art Nouveau, Paris 1967.
 Sarab'jakov, D. V.: Stil' Modern, Moskva 1989.
 Schmutzler, R.: Art Nouveau – Jugendstil, Stuttgart 1962.
 Sternin, G. Ju.: Russkaja chudožestvennaja kul'tura vtoroj poloviny XIX - načala XX veka, Moskva 1984.
 Wallis, M.: Seces, Warszawa 1974.