

Kiĭ Mačabeli

Ein Werk der europäischen Kleinkunst in Swanetien

Taf. 7–8

Swanetien, eine der schönsten und originellsten Landschaften Georgiens, stellt auch eine der reichsten Schatzkammern von Kunstwerken dar. Hier finden sich sehr bedeutende Denkmäler aller Gebiete der georgischen Kunst: der Architektur, der Malerei und der Treibarbeit. Aber neben Erzeugnissen der georgischen Kunst haben sich in Swanetiens Kirchen auch bemerkenswerte Werke der abendländischen wie der orientalischen Kleinkunst erhalten. Eines von ihnen, ein Silberbecher, wird im Ortsteil Čažaš von Ušgul in der kleinen Heilandskirche aufbewahrt.¹

Es handelt sich um ein ovales Gefäß auf hohem Stiel, das ganz mit Gold überzogen ist. Die Becherwand wird von tropfenförmigen Buckeln in Treibarbeit bedeckt; auf seiner Innenseite erscheint das Relief der Oberfläche in genauer Entsprechung als Negativ. Die Treibschläge sind gut zu erkennen. Der Stiel des Gefäßes hat die Form eines Baumstamms, er ist innen hohl und auf eine dicke Eisenachse aufgezogen, seine Enden sind an den Becherkörper und den Fuß angelötet. Der knotige Baumstamm ist äußerst realistisch wiedergegeben, mit abgeschlagenen Ästen, zerfurchter Oberfläche und tiefen Falten der Rinde.

An den Stiel ist die nur 3cm hohe, gegossene Figur eines mit einem Beil ausgerüsteten Mannes angelötet²: Ein auf den Baum gekletterter Holzfäller, der sich mit einer Hand an ihm festhält, während er in der anderen ein Beil schwingt.

Derartige Becher waren im mittelalterlichen Europa weit verbreitet. Aufgrund der erhaltenen Stücke kann man vermuten, daß früher ganze Serien solcher Gefäße existierten.

Ursprünglich verwendete man Gefäße dieser Art vorwiegend für den Gottesdienst. In den ersten fünf Jahrhunderten unserer Zeitrechnung besaßen diese aus unterschiedlichem Material (Stein, Glas, Metall) gefertigten Becher noch keine festgelegte Form, doch seit dem 6. Jh. sitzt der Becher auf einem mehr oder minder verzierten Stiel, und seit dieser Zeit wurden die für das Abendmahl bestimmten Kelche gewöhnlich aus Silber hergestellt. Seit dem 13. Jh. ist eine allmähliche Entwicklung dieses Typs zu beobachten: der Stiel wurde länger, die Form ausgereifter. Im 15. Jh. sind die Kelche tiefer, und der Stiel ist recht lang.

Solche Gefäße waren jedoch nicht ausschließlich für den Gottesdienst bestimmt. Im 14.–15. Jh. (besonders im 15. Jh.) entwickelte sich völlig unabhängig die Produktion

1. Von diesem Gefäß berichtet E. Taqaišvili in seiner Arbeit *Arkeologiuri ekspedicia lečxum-svanetši 1910 čels*, 1937, S.146. Er bezeichnet es als »Becher, Ersatz für eine Altarschüssel. . . « Auch wir wollen dieses Gefäß als »Becher« bezeichnen.
2. Die Maße des Bechers sind: Gesamthöhe 29 cm, Stielhöhe 11 cm, Becherhöhe 12 cm, Durchmesser des Becherrands und Durchmesser des Fußes 10 cm.

kostbarer Metallgefäße für den weltlichen Gebrauch. Die europäischen Trinkgefäße dieser Zeit, die unserem Becher ähneln, sind als Erzeugnisse der Gotik anzusehen. Die gotischen Trinkgefäße waren fast alle mit reliefierten Halbkugeln verziert. Ursprünglich waren diese in zwei Reihen angeordnet, mit der gleichen Anzahl von Elementen in beiden Reihen. Die Anzahl dieser Reihen wird oft verdoppelt oder vervierfacht. Ist das Gefäß überdacht, so laufen die reliefierten Reihen ohne Unterbrechung über das Dach hinweg. Der röhrenförmige Stiel wurde gewöhnlich mit Rillen versehen, wobei die Zahl der Riefen derjenigen der Halbkugeln auf dem Gefäßkörper entsprach. Sowohl die kannelurenartigen Rillen als auch die reliefierten Halbkugeln hatten weniger ornamentale als konstruktive Bedeutung (J. Lessing vergleicht sie mit den Säulen der gotischen Architektur, die lediglich konstruktive Aufgaben zu erfüllen hatten). Derartige sogenannte ›spätgotische‹ Becher werden auch in die Folgezeit weiter hergestellt; sie bewahren selbst bis zum 18. Jh. ihre Form ebenso wie den charakteristischen Reliefschmuck.

Silbergefäße auf hohem Stiel waren in der deutschen Renaissance sehr beliebt. Sie zierten die Tafel des Königs und der Feudalherren. Solchen Werken der Goldschmiedekunst begegnen wir häufig in den Gravuren und Zeichnungen bekannter Künstler. Ihre feinen Proportionen, die klaren Konturen und vor allem die elegante Linienführung fesselten das Auge des Malers. Meisterhafte Wiedergaben solcher Gefäße finden wir in den Bildern und Gravuren von Dürer und Holbein.

Für derartige Gefäße sind in der Literatur ganz unterschiedliche Namen gebräuchlich: ›Knorrechte‹ wegen des Reliefschmucks der Oberfläche, ›Traubenbecher‹ (diese Gefäße besaßen einen Stiel in Gestalt einer Weinrebe), ›Ananaspokal‹ oder ›Ananasbecher‹ aufgrund der Ähnlichkeit mit der Form und der Schale einer Ananas.

Die Nutzung eines Baumstamms als Stiel bei unserem Gefäß und die tiefe, ovale Form des Gefäßes selbst kommen jenem Gefäßtyp nahe, der als ›Traubenbecher‹ bezeichnet wird.

Einen unverzichtbaren, sehr bedeutsamen Teil solcher Gefäße bilden kleine rundplastische Figuren, die den Stiel des Gefäßes oder sein Dach schmücken. Seit dem Ende des 15. Jh.s macht der aus Edelmetall gefertigte Zierat an Trinkgefäßen den größten Teil der deutschen Kleinplastik aus. Die Herstellung rundplastischer Figuren, kleiner Bildnisse von außergewöhnlichem Reiz, die auf einem Silber- oder Goldgefäß befestigt waren, wird zu einem eigenen Bereich künstlerischen Schaffens. Dies war nichts Zweitrangiges, obwohl es sich um Erzeugnisse der *ars fabrilis* handelte. Diese Werke entstanden unter dem Eindruck der hohen Kunst, sie wurden ursprünglich von bekannten Bildhauern und professionellen Modellierern geschaffen, und später übertrugen sie die Goldschmiede in Metall. Doch gab es auch Fälle, in denen der ausführende Meister selbst das Modell für seine Figur schuf.

Die Figuren auf den Trinkgefäßen sind überaus vielgestaltig. Häufig begegnet ein Weingärtner; die sogenannte ›Giftkanne‹ aus der Figdor-Sammlung ziert die schöne Figur eines Kindes; auf dem Dach eines anderen Gefäßes dieser Sammlung steht ein sich aufbäumender Stier. M. Rosenberg bietet eine ganze Tafel³ mit Abbildungen solcher Figuren, die Gefäße schmücken. Hier finden wir Apostel, Heilige, Ritter und anderes. Sämtliche Figuren sind gegossen. Eine jede wurde mit besonderer Meisterschaft bei getreuer Wiedergabe der für sie charakteristischen Merkmale gefertigt.

3. M. Rosenberg, Studien über Goldschmiedekunst in der Sammlung Figdor — Wien, 1910.

Der Holzfäller unseres Bechers zählt zur Gruppe dieser Zierfiguren. Trotz der geringen Maße ist er sorgfältig modelliert, die Kleidung im Detail bearbeitet: ein kurzes, von einem Gürtel zusammengehaltenes achaluchiartiges Obergewand unter einem gefalteten Gürtel. Die Füße stecken in Stiefeln, deren Schaft umgestülpt und hier und da gefurcht ist. Auf dem Kopf sitzt eine Pelzmütze. Solche Kleidung ist für die deutschen Bauern im Bauernkrieg und der nachfolgenden Zeit kennzeichnend, man sieht sie oft in Gravuren und Zeichnungen⁴.

Seit dem 13. Jh. werden anstelle einzelner Klosterwerkstätten, wo – neben anderen Goldschmiedearbeiten – die Herstellung kostbarer Metallgefäße konzentriert war, städtische Werkstätten gegründet. Im 14. Jh. entstehen derartige Betriebe in Deutschland, Schweden und den Niederlanden.

Bis in die Gegenwart hat sich eine ganze Reihe von Satzungen solcher Goldschmieden erhalten, darunter jene der Städte Nürnberg, Augsburg, Straßburg, Gent, Riga, Wismar, Aachen und Berlin. Zwischen den Erzeugnissen verschiedener Städte ist bisweilen ein gewisser Unterschied zu bemerken, häufig aber auch eine Ähnlichkeit der Formen. Das war dadurch bedingt, daß namhafte Meister oft bei ihren weniger bekannten Kollegen die Anfertigung von Geräten in Auftrag gaben, und zwar nach den von ihnen beigegebenen Modellen, wofür sie ihnen ihre Stempel zur mechanischen Übertragung in Metall überließen. Solche Zusammenarbeit von Handwerkern gab es nicht nur innerhalb einer Stadt, sondern auch in größerem Maßstab. In der Regel konnte ein Meister (von Ausnahmen abgesehen) nicht mehr als zwei bis drei Gesellen beschäftigen, aber wenn viel Arbeit anfiel, ließ er Handwerker außerhalb seiner eigenen Stadt arbeiten. So kommt es häufig vor, daß mit dem Namen eines bekannten Meisters versehene Ware aus einer anderen Stadt stammt.

Die Organisation der Goldschmiedeproduktion und die Entstehung eines weiten Netzes von Werkstätten im Europa des 14.–15. Jhs. führte zu der Notwendigkeit, für die Handwerker einer jeden Stadt Stempel einzuführen, die den Herstellungsort der Ware bezeichneten. Das waren die sogenannten städtischen Stempel: ›Merkzeichen‹ oder ›Beschauzeichen‹, französisch ›Poincon de décharge‹. Gewöhnlich enthielten diese den ersten Buchstaben des Stadtnamens: N – Nürnberg, D – Dresden, L – Leipzig, Z – Zürich u. a. Neben dem städtischen Stempel wurde der Stempel des Meisters angebracht.

Auf unserem Becher sind die Stempel wunderbar erhalten. Im oberen Teil sind außen in den zwischen den Buckeln freigebliebenen Dreiecksflächen lateinische Buchstaben zu erkennen: in der einen N, in einer anderen M. Die Höhe der Buchstaben beträgt 4–5 mm. Außerdem sind auf dem Fuß des Bechers auf der konkaven Oberfläche einer der Halbkugeln von der Rückseite her die drei Buchstaben BCG eingeprägt und darunter ein heraldischer Schild mit der Darstellung eines Fisches.

Was den Buchstaben N betrifft, so ist das das Zeichen für die Werkstätten der Stadt Nürnberg. Hier ist zu berücksichtigen, daß sich die Form dieses Buchstabens im Lauf der Zeit geändert hat und bis heute elf Formen bekannt sind, von denen jede in einem bestimmten Zeitabschnitt im Gebrauch war. Das N unseres Bechers entspricht dem Stempel der Stadt Nürnberg, wie er auf Erzeugnissen des 16. Jh.s und zu Beginn des 17. Jh.s verbreitet war.

4. Vgl. bei Dürer die Gravuren mit Bauernfiguren.

Somit ist unser Becher eine Goldschmiedearbeit aus Nürnberg. Diese Stadt, die Martin Luther Auge und Ohr Deutschlands nannte, wurde schon im 13. Jh. zur freien Reichsstadt und war seit dem 15. Jh. eines der Hauptzentren des Landes. Nürnbergs Kaufleute trieben Handel mit vielen Ländern, und sie brachten die Erzeugnisse der Meister dieser Stadt in die entferntesten Gegenden der Welt.

Heute sind die Stempel der europäischen Städte und der namhaften Goldschmiede Europas gut erforscht, daher kann man oft genau ermitteln, wer der Schöpfer einer bestimmten Goldschmiedearbeit gewesen ist. Allerdings erschweren die überaus große Anzahl von untersuchten und ermittelten Stempeln sowie der häufige Gebrauch ein und desselben Zeichens durch verschiedene Meister mit ganz unbedeutenden Abweichungen oft die Bestimmung des Autors.

Der lateinische Buchstabe M in der Form, wie sie auf unserem Becher belegt ist, genauer: das Monogramm M und H, gilt als Zeichen des Nürnberger Meisters Heinrich Mack vom Beginn des 17. Jh.s. So ein Stempel wurde auf zwei Silbergefäßen neben dem Stempel der Stadt Nürnberg entdeckt⁵: auf einem Gefäß aus Stuttgart und auf einem Gefäß aus Amsterdam. Auf einem von ihnen ist ebenfalls eine Holzfällerfigur angebracht.

Das Anbringen eines weiteren Stempels neben dem städtischen Stempel von Nürnberg und dem des Meisters auf unserem Becher scheint unverständlich. Aber das läßt sich erklären, wenn man berücksichtigt, daß oftmals die Formen und Schablonen bekannter Meister in andere Goldschmiedewerkstätten und sogar andere Städte geschickt wurden. Es ist möglich, daß der Hersteller des Erzeugnisses seinen eigenen Stempel neben den des Autors setzte. Vielleicht ist die Existenz der Stempel zweier Meister dadurch bedingt, daß der Schöpfer des Gefäßes und der Schöpfer der kleinen Zierskulptur nicht ein und dieselbe Person waren. Das ist durchaus denkbar, denn seit dem 16. und 17. Jh., besonders aber im 17. Jh., kam es häufig vor, daß bekannte Skulptoren die kleinen rundplastischen Figuren, den dekorativen Schmuck des Gefäßes, schufen. So war es damals, als Albrecht Dürer der Ältere⁶, Jean Lut der Ältere und der bekannte Nürnberger Goldschmied Hans Keller Seite an Seite die kleinen Skulpturen herstellten. So eine Gemeinschaftsarbeit scheint in der spätmittelalterlichen europäischen Goldschmiedekunst sehr verbreitet gewesen zu sein.

Gefäße in der Art unseres Bechers können als typische deutsche Silbergefäße gelten. Die Verwendung verschiedener Figuren — Atlanten, Helden antiker Mythen, Cupidonen, Holzfäller und andere Figuren — als tragender Teil oder bei der Verzierung dieses Teils war für die Meister von Nürnberg, Augsburg und Hamburg kennzeichnend. Obgleich in dieser Zeit (15.–18. Jh.) vergoldete Silberbecher verschiedener Formen auf hohem Stiel in ganz Europa (auch in England und Frankreich) verbreitet waren, unterscheidet das deutsche Silbergefäß gerade dieser Skulpturschmuck von den Erzeugnissen anderer Länder.

Um den oberen Teil des Bechers zieht sich eine georgische Mxedruli-Inschrift, die sich auf dem Fuß fortsetzt. Auch hier umgibt sie dessen oberen Teil, nur zwei Wörter sind in eine zweite Zeile gerückt. Die Inschrift ist in Niello ausgeführt. Der Künstler hat dafür die unverzierten Teile des Gefäßes benutzt. Die Inschrift, die erstmals

5. M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 1890, S.290.

6. Vater des berühmten Malers, der Herkunft nach Ungar. 1455 kam er von Ungarn nach Nürnberg und ließ sich dort nieder. Er war als einer der namhaften Goldschmiede der Stadt bekannt.

von E. Taqaišvili gelesen wurde, hat folgenden Inhalt: »Ich, der Eristavi Šošita, habe diesen Silberbecher der Muttergottes von Uškul zu unserem Wohlergehen und Sieg gestiftet. Amen, Gott.«

Schon die Tatsache, daß dieser Silberbecher der Kirche von Ušgul gestiftet wurde, ist bemerkenswert. Auf dem Gefäß ist die Muttergottes von Ušgul erwähnt, und tatsächlich wurde dieser Becher ursprünglich in der Muttergotteskirche des Ortsteils Žibian von Ušgul aufbewahrt. E. Taqaišvili führte ihn 1910 unter den Gegenständen dieser Kirche auf⁷. Erst in letzter Zeit gelangte das Gefäß zusammen mit den Schützen anderer Kirchen von Ušgul in die kleine Heilandskirche von Čažaš, die auf einem kleinen Hügel steht und das ganze Dorf überschaubar ist.

Besonders interessant ist, daß hier eine ganz bestimmte historische Persönlichkeit genannt wird. Wie E. Taqaišvili seinerzeit ganz richtig bemerkte, muß dieser Šošita der Eristavi Šošita von Rača sein. Da drei Eristaven von Rača mit dem Namen Šošita bekannt sind, die zu verschiedenen Zeiten lebten, ist es schwierig festzustellen, von welchem Eristavi dieser Becher gestiftet wurde. In diesem Fall ist es wichtig, aus dem Charakter der Inschrift selbst die Stiftungszeit zu ermitteln.

Der allgemeine Charakter der Inschrift, der Schreibstil, die Zeichenführung mancher Buchstaben und die Form einzelner Wörter stehen den Mxedruli-Schriftproben nahe, die wir aus der ersten Hälfte des 18. Jh.s kennen (z. B. die Handschrift Q 160 [Blatt 39] aus dem Jahre 1738⁸, Sulxan-Saba Orbelianis »Sitqvis konak« in der Abschrift seines Bruders, des Mönchs Zosime, aus dem Jahre 1725 u. a.). Obwohl sich Inschriften auf Metall spürbar von gewöhnlicher Schrift unterscheiden, läßt sich diese Inschrift doch nach Meinung von Experten⁹ in das 18. Jh. datieren.

Die einzige und glaubhafte Quelle über die Eristaven von Rača stellt Vaxuštis Geschichte dar. Ihm zufolge war der erste der drei Šošita ein Zeitgenosse des Imererkönigs Bagrats IV., er wurde 1535 Eristavi von Rača. Auch ohne Berücksichtigung des paläographischen Charakters der Inschrift scheidet dieser Šošita als Stifter aus, weil der Becher erst aus dem Ende des 16. oder dem Beginn des 17. Jh.s stammt.

Der zweite Šošita lebte in der Mitte des 17. Jh.s, er starb im Jahre 1684. Dem Charakter der Inschrift nach ist auch dieser Eristavi auszuschließen, denn in der Mitte des 17. Jh.s hätte eine solche Inschrift nicht entstehen können. So bleibt der dritte Šošita übrig, der im Jahre 1696 Eristavi wurde und im Jahre 1721 starb. Über diesen Šošita enthält Vaxuštis Geschichtsdarstellung viele interessante Nachrichten. Er war beteiligt an den endlosen Auseinandersetzungen und Kriegen, die Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jh.s Westgeorgien heimsuchten. Er war verwandt mit dem Königsgelecht – er hatte eine Tochter des Königs Aleksandre zur Frau – und den Abašizes von Imeretien – ein Abašize heiratete seine Mutter, die Witwe des Eristavi Papuna von Rača, nach der Trennung von seiner zweiten Ehefrau. In diesen unaufhörlichen Zwistigkeiten, den wechselseitigen Intrigen der Feudalherren und der Rivalität mit dem König verkörperte der Eristavi Šošita eine bedeutende Kraft. Bald unerstützte

7. E. Taqaišvili, a.O. S.146.

8. Kartuli čeris nimušebi, 1949, S.265.

9. Diese Ansicht zur Inschrift äußerten die Mitarbeiter des Handschriften-Instituts der Akademie der Wissenschaften Georgiens L. Kutatelaze, N. Šošiašvili und Šota Buržanize. Naci der Form einiger Wörter (z.B. »vecxli« und nicht »vecxli«, wie es früher anzutreffen ist) ist die Inschrift zweifelsfrei in das 18. Jh. zu datieren.

er den König gegen die Abašizes und die anderen Feudalherren (so im Jahre 1707, als er Giorgi IV. als König anerkannte bei der Verschwörung des Katholikos und des Genateli)¹⁰, bald zog er mit den Lipartelianis und den Abašizes gegen den König zu Felde (wie es im Jahre 1709 bei Parcxa-Naqanebi geschah)¹¹. Dieser Eristavi Šošita »eroberte [im Jahre 1720] die Burg Kacxi und entführte ihren Schatz.« und später fraß er sich als Demonstration für die anderen Fürsten ganz allein mit König Aleksandre und »gab ihm Kacxi und den Schatz seines Vaters«.¹² In diesen innergeorgischen Kriegen kam der Eristavi Šošita sogar ums Leben. Im Jahre 1721 belagerte er die Burg der Iašvilis. Er hörte nicht auf den Rat von König Aleksandre, die Hände von der Burg zu lassen. Der König vernichtete die Belagerer, und der unbotmäßige Eristavi kam dabei um.

Unser Silberpokal muß ein Weihgeschenk dieses Eristavi sein. Die Stiftung des kostbaren Gefäßes durch den Eristavi für die swanische Kirche sollte nicht verwundern, wenn man den generellen Charakter der christlichen Religion im Mittelalter berücksichtigt und die Tatsache, daß viele Kirchen Swanetiens Gläubige nicht nur aus allen Gemeinden Swanetiens, sondern auch aus anderen Gegenden Georgiens anzogen. Obwohl Swanetien vom übrigen Georgien scheinbar isoliert war, unterhielt es doch zu den anderen Landesteilen engere Beziehungen, als allgemein angenommen wird. Zu der Zeit, als der wieder auf den Thron gelangte König Giorgi die Schwester des Eristavi von Rača heiratete und Rodam, die Tochter des Königs Giorgi, freigab, »ließ er Rodam mit ihrem Sohn in Swanetien wohnen«.¹³ Offenbar galt Swanetien als verhältnismäßig friedliche Gegend, doch 1716 fand man die Königin auch hier, »Bežan und Zurab Abašize kamen nach Swanetien zur Königin Rodam, plünderten und zogen wieder ab«.¹⁴ Dies ereignete sich genau zur Zeit des dritten Šošita.

Daraus ist zu ersehen, daß in diese schwere Zeit der Wirren auch Swanetien einbezogen war, und so wird die Stiftung des kostbaren Gefäßes durch einen der mächtigsten Feudalherren Westgeorgiens, den Eristavi von Rača, für die berühmte swanische Kirche verständlich. Obgleich der Inschrift nichts Neues zu entnehmen ist, so ist doch die Erwähnung des Eristavi von Rača in einer weiteren Inschrift angesichts der Dürftigkeit historischer Belege über die Eristaven von Rača ein bedeutendes Moment.

Dieser Becher ist also in zweierlei Hinsicht interessant: einmal als Gegenstand selbst, als typisches Werk einer bestimmten Gruppe der westeuropäischen Kleinkunst, und zweitens wegen seiner Inschrift, in der eine Hauptfigur des unruhigen Lebens Westgeorgiens Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jh.s. erwähnt ist. Der Fund des von einem spätmittelalterlichen deutschen Meister gefertigten Silberbechers in einer Kirche Swanetiens ist jedoch nicht so erstaunlich, wenn man bedenkt, in welcher großen Zahl ausländische Werke der Kleinkunst in verschiedenen Kirchen Swanetiens anzutreffen sind.

10. Vaxuši, sakartvelos cxovreba 1469–1800–mde, meore gamocema Z. Čičinazisagan, 1913, S.337.

11. Ebenda S.338.

12. Ebenda S.349.

13. Ebenda S.344.

14. Ebenda S.346.