

**Zwischen Fotografie
und Malerei**

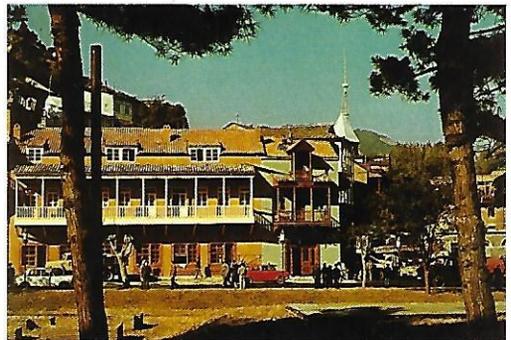
**Kunst
aus Georgien**



**Zwischen Fotografie
und Malerei**

**Kunst
aus Georgien**

Schalwa Chachanaschwili
Guram Cibachaschwili
Manana Dwali
Mamuka Japaridse
Keti Kapanadse
Nikolos Lomaschwili
Koka Ramischwili
Giorgi Sumbadse
Oleg Timchenko
Iliko Zautaschwili
Mamuka Zezchladse
Niko Zezchladse



*Von links nach rechts:
Niko Zezhladse
Guram Cibachaschwili
Oleg Timchenko
Manana Dwali
Lascha Bakradse*

Zwischen Fotografie und Malerei Kunst aus Georgien

Über die Kunstentwicklung im heutigen Georgien ist in Deutschland wenig bekannt. Es konnte zwar angenommen werden, daß es in Georgien eine interessante Fotoszene gibt, kennt man doch vor allem das hohe Niveau der georgischen Filmkunst. Filme wie »Der Baum der Wünsche«; »Pirosmani« oder »Pastorale«, um hier nur einige zu nennen, stehen für die Freunde des poetischen Films häufig in Berlin auf den Spielplänen z.B. der Kinos »Arsenal«, »Balazs« oder »Babylon«. Doch erreichten uns in den letzten Jahren wenig Informationen über die gegenwärtige Kunstszene in Georgien. Die ursprüngliche Idee, eine Ausstellung zur Fotokunst Georgiens zu machen, mußte aber nach genauerer Kenntnis der Situation schnell aufgegeben werden, weil das Medium Fotografie für die derzeit interessantesten Künstler und Künstlerinnen nur eines von vielen ist. Es gibt keine getrennte Szene. Die Künstlerinnen und Künstler arbeiten in einem engen sozialen und künstlerischen Kontext und jeder nutzt das Medium, das seinem Ausdruckswillen am nächsten kommt. So spielt auch heute die Malerei und die fotografische Sicht in der Malerei eine wichtige Rolle und ist einer eigenständigen Entwicklung unterworfen. Zwölf Künstler und Künstlerinnen der Generation der um 1960 Geborenen werden in der Ausstellung »Zwischen Fotografie und Malerei – Kunst aus Georgien« mit Arbeiten aus den letzten 3 Jahren vorgestellt. Zur Zeit bietet damit in Deutschland die ifa-Galerie Friedrichstraße den wohl umfangreichsten Einblick in die zeitgenössische Kunstszene Georgiens. Die ausstellenden Künstler und Künstlerinnen haben eine Zeit durchlebt, in der Georgien aufgerufen war, sich als eigenständiger Staat zu formieren, in der zwischen 1992 und 1994 der Bürgerkrieg 30 000 Tote forderte und über 250 000 Georgier aus Abchasien fliehen mußten. Hunger und Not bestimmten lange Zeit das Leben dort und auch heute noch bilden sich lange Schlangen an den Lebensmittelläden und sind Strom und Wasser nur für wenige Stunden am Tag verfügbar. Das tägliche Leben ist beschwerlich und die kriegerischen Auseinandersetzungen haben tief ins Bewußtsein hineingewirkt und die Welt verändert. Doch nur selten wird über diese Ereignisse in Georgien gesprochen. Vor allem den Künstlern ist es wichtig, sich auf die eigenen Werte zu besinnen und sich damit in ihren Arbeiten auseinanderzusetzen. Geprägt durch die eigene kulturvolle Geschichte scheinen sie ihr jetziges Dasein in romantisch-pathetischen und literarischen Kategorien zu sehen und zu begreifen.

Oleg Timchenko, der seit den 80er Jahren zu den wesentlichen Erneuerern der Kunstszene seines Landes gehört, ist an der Darstellung des Lebens großer Literaten und Persönlichkeiten der Geschichte interessiert. Er schuf u.a. Werke zu Napoleon oder Sallieri, zu bekannten Männern, die tragisch in ihrer Zeit scheiterten. Auch die literarische Gestalt »Orphelia« (S. 28) ist ihm Sinnbild für leidenschaftliche Liebe und das Leidens an einer Welt, die ihre Bedeutung nur aus Machtintriegen heraus zu verstehen in der Lage ist. Der Selbstmord Orphelias ist ihm Vision vom Schicksal seines Volkes. Er läßt die blumengeschmückte Orphelia durch eine Diaprojektion auf einem Fluß erscheinen, wo die leichten Wellen das elegische Bild sanft schwingen lassen. Ähnlich schön sinkt die Ballerina als sterbender Schwan (S.29) in ein schwarzes Bett. Hier ist kein Aufbegehren mehr zu spüren, das Schicksal scheint angenommen.

Mamuka und Niko Zezchladse sowie *Oleg Timchenko* waren Mitglieder der Künstlergruppe »10. Etage«, die sich Mitte der 80er Jahre in Tbilissi im Underground formierte. Durch Kontakte zur Galerie »Wilfriede Maaß« im Prenzlauer Berg und eine Ausstellung in der Leipziger Galerie »Eigen und Art« in der zweiten Hälfte der 80er Jahre, wurde ihre Kunst beeinflusst. Die Bilder von Mamuka Zezchladse sind ähnlich dem expressiven Stil der jungen DDR-Kunst der 80er. Nach vielen engagierten Aktionen und Performances kehrt er heute zum Malstil des 19. Jahrhunderts zurück und fühlt sich erneut als Dissident. Doch dem konzeptionellen Ansatz kann er nicht entfliehen. Sein Bild »Skandinavien« (S. 32/33) konfrontiert er mit der Kopie, die er von dem Bild auf dem Farbkopierer genommen hat. Durch die Reproduzierbarkeit und Kopierbarkeit alles originär Vorhandenen stellt sich ihm die Frage nach dem Wert, dem realen und geistigen Wert, den eine Gesellschaft erkennt und fördert. Sein moralischer Anspruch an die Gesellschaft und sich selbst läßt ihn in jeder Zeit zum Außenseiter werden.

Niko Zezchladse arbeitet in seiner Fotoinstallation »Das Meer war damals mein Patron« (S. 34) mit über 2 m hohen Fotoleinwänden, die er in einem etwas nachlässigen Zustand an die Wand pickt und doch stellt sich in der Ferne des Meeres, auf das zwei Menschen schauen, ein Gefühl der Sehnsucht ein, einer Sehnsucht nach Ferne und der Hoffnung auf das Entfliehen aus der vorgegebenen Enge. Dieses Sehnen nach der heilen Welt der Kindheit liegt auch den Collagen der Serie »Garten der Geschenke« (S. 35) zugrunde, in denen er in ironischer Weise mit Tradition und Folklore spielt. Die Irrationalität des gegenwärtigen Lebens in Georgien verdeutlicht er und *Oleg Timchenko* 1994, als sie sich wie Schaufensterpuppen bewegungslos in ein Geschäft stellten. Niemand der vorbeieilenden Passanten nahm sie wahr. Selbst als sie das Fen-

sterglas zerschlugen und aus dem Fenster heraus auf die Straße traten, erregten sie nur begrenzte Aufmerksamkeit. Die künstlerische Aktion verpufft, wenn das alltägliche Leben so viele unerwartete Schrecken zu bieten hat. Die Zeit der Reflexion und der Muße ist noch nicht gekommen.

Nikolas Lomaschwili übermalt seine Fotografien (S. 22/23) in Anlehnung an sein großes Vorbild Gerhard Richter mit Bleistift. Er thematisiert sein Mißtrauen in den schönen Schein ebenso wie die Perspektivlosigkeit der Jugend. Die fast noch kindliche Ballerina ist so lieblich gezeichnet, daß man die grauenhaft auf sich selbst gerichtete Waffe fast übersieht. Er will damit seiner Sorge Ausdruck verleihen, seiner Sorge nicht nur um die eigenen Kinder, die den Bürgerkrieg bewußt erlebten und deren Erwachsenendasein ohne Perspektive ist, sondern auch um die Zukunft des eigenen Volkes.

Schalwa Chachanaschwili hat sich in der letzten Zeit vor allem der computermanipulierten Fotografie zugewendet. Sein Thema ist das Verhüllen und Bandagieren des menschlichen Körpers als eine Metapher sowohl des Behütens und Bewahrens als auch der Verletzbarkeit. Die mit Mullbinden umwundenen Körper wie hier in »Mutter Georgiens Traum« (S. 13) suggerieren dem Betrachter Versehrtheit und Schutz zugleich. Schalwa Chachanaschwili holt die heroische Gestalt der schwertschwingenden Frau, so wie sie das Pathos der Sowjetkunst allenthalben und allerorten hervorbrachte, von ihrem Sockel und das Monument stürzt zu Boden. »Mutter Georgien« ist nicht unversehrt geblieben. Die Heldin wurde zur Schutzbefohlenen und -suchenden. Dies ist eine an Metaphern reiche Reflexion über die Folgen der letzten Jahrzehnte in der Geschichte des georgischen Volkes und eine Suche nach nationaler Identität. Die historische Entwicklung hat den Stolz und die Entschlossenheit des georgischen Volkes nicht gebrochen, doch die äußeren Bedingungen so verschlechtert, daß es einer nationalen Katastrophe gleichkommt. Solche direkt auf die nationale Geschichte Georgiens bezogenen Arbeiten finden sich nur wenig in der Ausstellung. Für viele ist noch zu wenig Zeit vergangen, seitdem sich die tiefgreifenden Veränderungen vollzogen haben, so daß die Vorgänge noch nicht gedanklich und emotional verarbeitet sind.

Manana Dwali wird mit der Arbeit »Restauration« (S. 16/17) in dieser Ausstellung vorgestellt. Aufkassierte Renaissanceporträts, die in sich gerastert sind als seien sie zur Restaurierung vorgesehen, wurden mit Spiegeln gepaart, in denen der Betrachter sein eigenes Antlitz sehen kann und so selbst in den Kontext des Werkes einbezogen wird. Der Titel »Restauration« spielt sowohl auf die Phase der Wiederkehr alter politischer und sozialer Ordnungen nach einem Umsturz an als auch auf das Bewahren

und Konservieren kultureller Werte. Sie konfrontiert den Betrachter mit sich selbst und stellt ihm und sich die Frage nach einem Standpunkt in der heutigen Zeit.

Nicht nur die Ereignisse des letzten Jahrzehnts haben die Georgier zu einem schwermütigen Volk gemacht. Der Bürgerkrieg 1992, die Abspaltung Abchasiens von Georgien forderte genauso ihre Opfer, wie der ständige Überlebenskampf. Die wirtschaftliche Situation ist katastrophal und die Stadt Tblissi ist nach dem Kämpfen des Krieges so zerstört, daß ihr eigentlicher Glanz, der früher jährlich über 250 000 Touristen anzog, nur noch zu erahnen ist. Die Installation »Touch Everything; Except My Hard« (S. 30) von *Iliko Zautaschwili* reflektiert pathetisch und sensibel zugleich diese Situation. Als sich die Ereignisse in der Stadt überschlugen und der Bürgerkrieg im vollen Gange war, sollten die Menschen durch das Fernsehprogramm ruhig gestellt werden. Das Fernsehen bot Sex und Crime in Hülle und Fülle, derweil die noch warmen Toten von den Straßen geräumt wurden. Mit dieser absurden Situation und erschreckenden Perversität beschäftigt sich Iliko Zautaschwili seit jenen Tagen in seiner Kunst.

Seit dem Kindesalter prägten politische Losungen und Appelle das Alltagsdasein der hier ausstellenden Künstler. Da muten die in die bloßen Hände gelegten Wortfetzen, die *Keti Kapanadse* in der konzeptuellen Fotoserie »Hände« (S. 20/21) verwendet, still an. Es sind leise aber ernstgemeinte Fragen an sich selbst und den Betrachter.

Mamuka Japaridse ist ein Künstler, der in den letzten Jahren mehr und mehr in Künstlergemeinschaften arbeitet und sich vor allem der Performance widmet. Sein Interesse gilt der Semiotik und der Natur. Die Arbeit »Antheas – lange Nacht« (S. 18/19) ist ein Projekt, das er gemeinsam mit der englischen Künstlerin Anthea Nicholson realisierte. Bei einer Veranstaltung zur letzten Wintersonnenwende am 21. Dezember 1996 im Londoner Belt liegt Anthea Nicholson für 20 Minuten auf einer vorbereiteten Leinwand, die mit einer Fotoemulsion bestrichen und einem starken Lichtstrahl ausgesetzt wurde. Der Zuschauer hört einen eingesprochenen Text. Nachdem Mamuka Japaridse die Leinwand mit Wasser besprühte, entsteht langsam das Bild als Dokument des Geschehens. Das Publikum ist während der gesamten Zeit in den Prozeß einbezogen. Zur nächsten Sonnenwende wird Anthea Nicholson ein Bild von Mamuka Japaridse in Wiesbaden entstehen lassen und erst dann ist das Werk vollendet.

Guram Cibachaschwili arbeitet beruflich als Fotojournalist. Er geht aber ähnlich wie Mamuka Zechladse zurück zur Malerei und setzt dabei seine Fotomotive malerisch um. In seiner Arbeit »Fotos auf rotem Grund« (S. 15) besinnt er sich auf die rasante,

revolutionäre Entwicklung der Fotografie, die nach dem ersten Foto des Franzosen Niépce 1826 entstand und für die spätere Malerei entscheidend wurde. Ihn interessiert es, sich den historischen Wurzeln zu nähern, wie in der Arbeit »Autobiografie vor meiner Geburt« (S. 14). Technische Innovation und künstlerisches Gestaltungsvermögen gehören bei ihm eng zusammen.

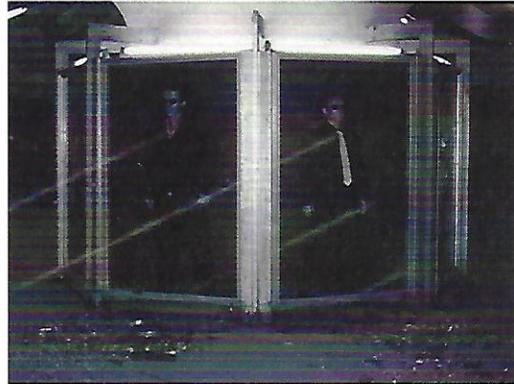
Der jüngste der beteiligten Künstler, *Georgi Sumbadse*, ist Student an der Kunstakademie. In seiner Serie von Fotoinszenierungen »Traum über Grosny« (S. 26/27) setzt er sich mit dem Krieg Rußlands gegen Tschetschenien auseinander. Für ihn, wie für viele Georgier, bleibt das ehemalige Sowjetimperium eine ständige Bedrohung. Die Fotocollagen wirken wie Fotos aus dem Spielzeugland und erst nach und nach wird hinter dem Spielerischen der Ernst und der erschreckende Realitätsbezug sichtbar.

Mit dem Medium Video wird nur in Ansätzen gearbeitet. In Gesprächen mit den Künstlern werden oft die phantastischsten Ideen, die für Videoprojekte angedacht sind, geäußert. Man bekommt eine leise Vorahnung davon, was wäre, wenn es die Möglichkeiten zur Nutzung der Videotechnik für alle gäbe. *Koka Ramischwili* ist in dieser Ausstellung der einzige Künstler, der sich auf diesem Gebiet profilieren konnte. Während seines Aufenthaltes als Stipendiat des Stuttgarter Schloß Solitüd, entstand seine Arbeit »Follow me« (S. 24/25), die er hier zeigt.

Die Künstlerinnen und Künstler bewegen sich alle mehr oder weniger auf einem schmalen Pfad zwischen Ironie und Zynismus, schwanken zwischen Optimismus und Verzweiflung, zwischen kitschigem Schein und brutaler Realität. Die Hinwendung zur Malerei, vor allem zur fotografischen Sicht in der Malerei und einem Malstil des 19. Jahrhunderts entspringen weniger einer Nostalgiewelle als vielmehr ihrem verständlichen Interesse an Stabilität und gesellschaftlichen Werten. Die Ausstellung »Zwischen Fotografie und Malerei – Kunst aus Georgien« will einen Eindruck von den gegenwärtigen künstlerischen Entwicklungen in diesem Land vermitteln, kann aber nur einige doch wesentliche Aspekte vorstellen.

Wir möchten uns an dieser Stelle ganz herzlich bei Dr. Peter Höschele, Goethe-Institut Tbilissi, und Lasha Bakradse für die Unterstützung bedanken. Ohne ihre Hilfe hätte die Ausstellung in einem solchen Umfang nicht zustande kommen können. Unser Dank gilt ebenso Schalwa Chachanaschwili, der diese Ausstellung anregte und uns bei unseren Recherchen unterstützte.

*Barbara Barsch
Ev Fischer*



*Niko Zezchladse
und Oleg Timchenko
Schaufensteraktion
Tbilissi
1994*

Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühen ?

Die mythische Geschichte Georgiens fängt mit einer Entdeckung an: mit der Entdeckung des Landes durch die zivilisierte Welt – die Welt der Griechen. Vor mehr als 3500 Jahren unternahmen die Argonauten die erste große Reise der Menschheit – zum äußersten Rand der bekannten Welt nach Kolchis (Westgeorgien). Noch heute zeigt man auf der Ebene des Flusses Rion (Phasis der Alten) den Hain, wo an einem Eichen- oder vielleicht auch Walnußbaum das Ziel der Reise hing: das Goldene Vlies, bewacht von dem niemals schlafenden Drachen.

Die Georgier, ein gern ansässiges Volk, das an keiner der Völkerwanderungen teilgenommen hat, sind wenig reise- und entdeckungslustig, es sei denn, sie werden selbst entdeckt. Man wartet gern auf Entdecker und erwartet deren Begeisterung. Schon am Flugplatz wird der gerade eingetroffene Gast erfolgreich gefragt, ob er das Land schön finde. Die unverborgenen Schätze werden dem Georgier erst durch die Augen der Fremden sichtbar. Es ist kein Zufall, daß der größte georgische Künstler, der *naive Avantgardist* Pirosmani, von einem aus Frankreich stammenden Maler, Ledantu, und dem Georgier polnischer Abstammung, Zdanewitsch, entdeckt wurde.



Pirosmani
Zeche in der Weinlaube
o.J.

Georgien ist ein Land der Extreme. Die zwei wohl bekanntesten Georgier des 20. Jahrhunderts sind der naive Meister Pirosmanischwili, genannt Pirosmani, und der Meisterschlächter Dschugaschwili, der sich Stalin nannte. Hier wo sich die Wege von Europa und Asien scheiden, sind auf einem kleinem Fleck nicht

nur die landschaftliche und ethnographische Vielfalt außerordentlich, sondern auch die Unterschiede in der Zeit. Die städtische Oberschicht gibt sich europäisch und die heidnischen Berggemeinden bewahren trotz Sozialismus und Fernsehen ihre vorfeudale Mentalität. Die Märchen, die im Unterschied zu den durch die Aufklärung frisierten europäischen Märchen ihre brutale Archaik beibehalten haben, werden genauso gerne gehört, wie die Grimmschen oder die aus 1001 Nacht. Die Welten scheinen nicht so unterschiedlich und gar nicht so unversöhnlich. Das spürt man besonders in der Stadt Tbilissi mit der über Jahrhunderte gewachsenen kulturellen Vielfalt, die nichts gemein hat mit einem angeordneten Internationalismus des kürzlich verstorbenen Sozialismus oder dem so ersehnten multi-kulti Mischmasch der westlichen Metropolen. Dieses Nebeneinander der Kulturen ist in Europa nicht mehr anzutreffen, spätestens seit dem Untergang Sarajevos nicht mehr.

Selbst bei der Vielfalt der Völker im Kaukasus, wo jede Schlucht ein stolzes Völkchen birgt, fanden die Georgier keine Verwandtschaft. Niemand ihrer Nachbarvölker singt die mehrstimmigen Gesänge, keiner tanzt die bis zum Tode gepflegten Tänze und es ist nicht mal sicher, ob die alte Literatursprache wirklich mit der bis vor kurzem schriftlosen Sprache der nordkaukasischer Stämme verwandt ist. Im Kaukasus versteht sowieso keiner die Sprache des anderen. Auf der Suche nach Verwandten wollte schon im 10. Jahrhundert der ehrwürdige Mönch Johannes vom heiligen Berge Athos aufbrechen. Dieser vermutete sie auf der Iberischen Halbinsel, da Ostgeorgien in der Antike Iberien hieß. (Moderne Sprachwissenschaft vermuten wirklich eine Verwandtschaft zwischen dem Baskischen und Georgischen.) Der Individualismus, der den Georgiern geholfen hat unter kollektivistischen Nachbarn nicht aufzugehen, verstärkt nur das Gefühl eine europäische Insel zu sein, war doch Georgien schon immer der Vorposten der Christenheit im feindlichen Orient. Est nobis – quasi antimurale.

Deswegen holten die Georgier das christliche Russische Reich ins Land. Seit dem Fall von Konstantinopel 1453 und seitdem das Schwarze Meer in einen türkischen Teich verwandelt wurde, brachen die Beziehungen zu Europa auseinander, zu dem, der sich die Georgier am ehesten zugehörig fühlten. Die hilfessuchenden georgischen Gesandtschaften waren erfolglos. Keine europäische Macht ließ sich auf ein solches Abenteuer ein. Entdeckungsreisen gingen nunmehr gen Westen, ferne Welten, reiche Welten waren zu erschließen. Es bot sich nur Ersatzeuropa – Rußland. Gewiß waren nicht alle zufrieden. Fürst Matschabeli verbarrikadierte sich in seinem Haus. Täglich fragte er von seinem Balkon die Passanten, ob die Russen wie-

der abgezogen wären. Er wollte nicht aus dem Haus herausgehen, solange sie da waren. Matschabeli ist längst tot und die russische Soldaten sind immer noch da.

Viele freuten sich aufrichtig, als während des Ersten Weltkrieges der Vorbote Europas, das verspätete Kolonialreich Deutschland, endlich die Landbrücke zwischen Europa und Asien erreichte. General Losow schrieb begeistert an seine Majestät: »... hier ist ein großes reiches Land zu vergeben, wir hätten Gelegenheit, wie sie vielleicht in vielen Jahrhunderten nicht wiederkehren wird.« Dieser Entzückung ging ein Jahrhundert intensiver wissenschaftlicher Reisetätigkeit der West- und besonders der Mitteleuropäer voraus. Die Köpfe wurden eher beherrscht von den mythischen Bildern des Kaukasus, geprägt von den Argonauten bis zu den Bestsellern des 19. Jahrhunderts eines Bodenstädt. Die endgültige Entdeckung gelang dennoch nicht. Nur 25 Jahre nach Losow meinte Hitler bei seinen Tischgesprächen: »Von den Georgiern weiß ich nichts, nur so viel, daß sie nicht zu den Turkvölkern gehören.« Heute können auch nicht viele mit einem größeren Wissen aufwarten.

Der Kaukasus wird sowohl in der Zei als auch in der Kunstgeschichte übergangen. Eine Historiographie und Kunstwissenschaft, die nur den großen Nationen eine eigenständige kulturelle Leistungen zubilligt (auch wenn sie für die Künste der Eingeborenen ein Herz gefunden hat), fällt es schwer, Georgien und ähnliche Inseln in den Gang der Geschichte einzubinden. Immer am äußersten Rand der jeweiligen Großreiche und Zivilisationen hat Georgien eine eigene unverwechselbare Kultur geschaffen.

Die Großen und Mächtigen sind immer wieder den Lockungen der sagenhaften Reichtümer erlegen. Das böse Omen ist schon bei der Argonautenstory zu spüren. Sie nahmen das Goldene Vlies mit samt der schönen Prinzessin Medea. Die Reichtümer waren ein Phantasieprodukt, da es außer seltenen geheimnisvollen schwarzzaarigen und blauäugigen Mädchen von der Schwarzmeerküste nie viel zu holen gab. Iraner und Römer, Araber und Chasaren, Byzantiner, Osmanen, Mongolen und immer wieder Türken und Perser kamen ins Land und niemand ging freiwillig. Der ständige Wechsel der benachbarten Großmächte, Eroberer und einfacher Plünderer bedeuteten große Brüche in der Entwicklung des Landes.

Die arabische Invasion unterbrach für zwei Jahrhunderte die normale Entwicklung der neuen christlichen Kultur. Nach der Missionierung durch die Heilige Nino und der Annahme des Christentums Anfang des 4. Jahrhunderts entwickelte sich die Literatur auf einer eigenständigen Schrifttradition. Dieses Alphabet ist zu einer der wichtigsten Bestandteile des

Selbstbewußtseins der Georgier geworden. Das erste literarische Werk handelt nicht nur von dem Martyrium einer Frau für ihren Glauben, sondern vom Kampf für ihre Emanzipation. Die Frauen spielen überhaupt eine bedeutende Rolle in der georgischen Männergesellschaft, als Heilige, heilige Königinnen und heilige Märtyrerinnen. Schnell entwickelte sich eine bedeutende Bautätigkeit mit starker lokaler Eigenart. Der Höhepunkt dieser Architektur ist die Kuppelkirche Dschwari von der Wende des 6. zum 7. Jahrhundert mit ihren riesigen Flachreliefs, die ihre Wurzeln in der Antike und in der Persischen Monumentalkunst haben. Einen ähnlichen Monumentalschmuck kannte bis dahin weder die östliche noch die westliche christliche Baukunst.

*Engel der
St. Nikolaus-Kirche
in Kinzwissi
12/13. Jh.*



*Wandmalerei
der Kirche
in Bethania
König Georg IV.
Königin Tamar
König Georg III.
13. Jh.*



*Unbekannter Maler
N. Muchran Bastoni
mit seiner Familie
1862*



Warum die Araber ihre Hochkultur bis nach Spanien getragen haben, in Georgien außer Zerstörung nichts hinterlassen haben, bleibt eine Frage. Erst im 9. Jahrhundert wurden wieder Versuche unternommen, an die vergangene Entwicklung anzuknüpfen. Die neuen innovativen Lösungen nahmen einige Errungenschaften der Romanik vorweg. Der namhafte Kunsthistoriker Schnaase schrieb 1869: »Es ist nicht zu verwundern, daß namentlich die früheren, flüchtig durcheilenden Reisende sich hier in ihre vaterländischen Gegenden versetzt glaubten.« Die höchste Blüte erlebte das Land, welches nun das gesamte Kaukasien umfaßte, vom 11. bis 13. Jahrhundert. Große Kathedralen, Gesamtkunstwerke mit herrlichen Wandmalereien und Reliefs, Ikonen und illustrierte Bücher entstanden. Rustaweli dichtete sein Epos »Der Mann im Tigerfell«, das für die Georgier so wichtig ist wie für die Italiener »Die Göttliche Komödie« Dante Alighieris. Dem Zenit unter Königin Tamar (Wende 12./13. Jahrhundert) folgte ein schneller Niedergang bedingt durch den Einfall der Mongolen. Von den Einmärschen des mittelasiatischen Herrschers Timur hat sich das Land nicht mehr erholen und mit dem forschenden Schritt Europas mithalten können. Die Ansätze der Wiederbelebung der Antike durch Byzanz scheiterten durch die Kämpfe gegen äußere Feinde und die inneren Konservativen. Die Renaissance erlebte die ostkirchliche Welt, Georgien inbegriffen, nicht mehr.

Der östliche Einfluß machte sich in der Buch- und Wandmalerei, der Architektur, und in allen Lebensbereichen bemerkbar bis 1801 der „gleichgläubige Verbündete“ Rußland vertragswidrig das 1000 Jahre herrschende Haus der Bagrationi absetzte, den georgische Staat auslöschte und die viel ältere georgische Kirche der jüngeren russischen einverleibte. Rußland, selbst ein rückständiges Land, beendete das nicht endenwollende Mittelalter in Georgien. Zwar machte Georgien Bekanntschaft mit brutal kulturlosen Bevölkerungsmassen, aber dennoch war Rußland eine Brücke zur Zivilisation. Anfang des 19. Jahrhunderts konnte wieder eine europäische Strömung Fuß fassen – die Romantik. Die russische Herrschaft vereinte die zersplitterten georgische Fürstentümer und die islamisierten Landesteile. Die georgische Wiedergeburt ist unter der Fremdherrschaft geschehen. Die Generation um 1860 leitete die Bildung der georgischen Nation im modernen Sinne ein. Die Errungenschaften des modernen Lebens kamen schnell nach Georgien. Die Fotografie erstickte langsam die Tbilissier Schule der Porträtmalerei. Der erste Film wurde in Tbilissi ein Jahr nach den Uraufführungen in Berlin und Paris gezeigt. Der Film wurde bald zur beliebtesten Kunstgattung.

Wahrscheinlich aus dem sozialkritischen Realismus in der Literatur und Kunst und dem latenten Widerstandsdrang erwuchs die enorme Popularität der sozialistischen Ideen in diesem Agrarland. Das auf-

stands- und revolutionsfreudige Georgien wurde zum Großlieferanten der sozialdemokratischen Führung Rußlands, sowohl menschwistischer als auch bolschewistischer Coleurs. Während seiner kurzlebigen Unabhängigkeitszeit 1918 bis 1921 war Georgien das erste von Sozialisten regierte Land der Welt – eine sozialdemokratische Bauernrepublik, wie Karl Kautzki sie nannte.

Für die Russen ist der Kaukasus ein Muß geworden, das lange ersehnte südliche Paradies. Puschkin und Lermontow, Tolstoi und Gorki reisten nach Georgien, wie Goethe und Co. nach Italien.



Kein Zufall vielleicht, daß das wahrscheinlich erste abstrakte Bild der Welt von Kandinski in der Tbilissier Staatsgalerie aufbewahrt wird. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts findet die Moderne großes Interesse. Besonders viel Anklang sollte die von Nietzsche dem Zarathustra in den Mund gelegte Aussage »Bleibt der Erde treu« unter den traditionalistischen Georgiern gefunden haben. Sogar der Name »die Blauen Trinkhörner« der ersten modernen georgischen literarischen Vereinigung, die sich Symbolisten nannten, zeugt vom Traditionsbewußtsein der jungen Dichter.

Es kann komisch erscheinen, aber am Anfang der Moderne in der georgischen Kunst steht der naive Maler Pirosmani. Keiner vor ihm hat in Georgien so radikal, so gewagt und gleichzeitig so unschuldig die Konventionen umgeworfen. Die selbstbewußte nicht herkömmliche Farbwahl und Komposition auf seinen eigenartigen schwarzen Wachstüchern wirken befreiend und erinnern dennoch an kirchliche Wandmalerei und Ikonen. Pirosmani hat den georgischen und vielen russischen Künstlern die Suche nach unverfälschter Authentizität in der Ferne *primitiver* Welten erspart. Die Bilder des Autodidakten waren zusammen mit Bildern von Gontscharowa, Larionow und Malewitsch 1913 bei der skandalösen Ausstellung »Mischen (die Zielscheibe)« zu sehen.

Zu der Todeszeit Pirosmanis kapselte sich Kaukasien vom bolschewistisch gewordenen Reich ab. Georgien wurde zu einem der ersehntesten Ziele der vor Hunger und Anarchie fliehenden Flüchtlinge. Tbilissi selbst wurde eines der Zentren der russischen Avantgarde. Die Berührung mit der russischen Avantgarde und das Studium in europäischen Kunsthochschulen (hauptsächlich in Paris) waren entscheidende Impulse für die Entstehung der georgischen Avantgarde der 20er Jahre.



Irakli Gamreli
Lenin
1924

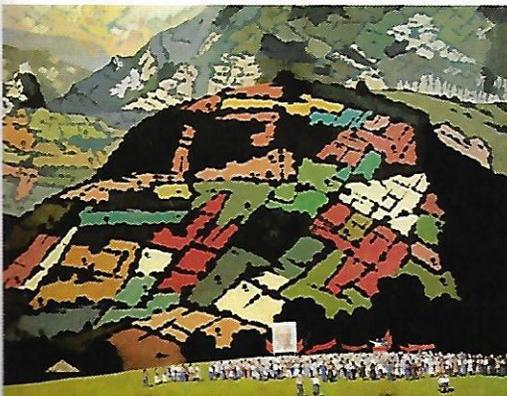


Irakli Toidse
Mutter Heimat ruft!
1942

Bis zur sowjetischen Gleichschaltung am Anfang der 30er wurde in Georgien fast mit allen Spielarten der modernen europäischen Kunst experimentiert. Wer sich nicht gleichschalten ließ, wurde kaltgestellt, oft im wortwörtlichen Sinn. Gerechtigkeitshalber sollte man sagen, daß weniger bildende Künstler dem Terror zum Opfer gefallen sind, als die *Meister des Wortes*. Der ehemalige Schüler der geistlichen Seminare in Tbilissi, Soselo alias Josef Stalin, hatte gut gelernt, daß am Anfang das Wort (und nicht das Bild) war. Aus der georgischen Literatur hatte er auf eigene Weise die Sentenz von Rustaweli »die Angst schafft Liebe« verstanden.

Der große Theoretiker David Kakabadse malte seit den 30er Jahren realistische und superrealistische Bilder. Sein Werk »Kundgebung in Imeretien«, gemalt 1942(!) ist das subversivste aller Bilder der Stalinzeit. Das überdimensionale Leninbildnis beherrscht die gesichtslose Masse, die mit ihren Ikonen wie kleine Würmer vor den thronenden Bergen erscheinen.

David Kakabadse
Kundgebung
in Imeretien
(Landschaft
in Georgien)
1941

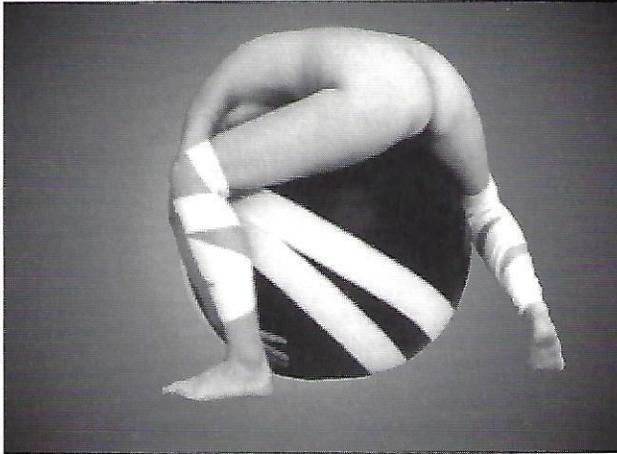


Die Landschaftsmalerei war nahezu die einzige Fluchtmöglichkeit in der sowjetisch definierten Kunst. Besonders viele Künstler nutzten diese Fluchtmöglichkeit seit dem nachstalinistischen kurzen Tauwetter, als nur der Impressionismus als moderne Kunst Anerkennung fand. Mit der Lockerung des Regimes ist die europäische Avantgarde bekannter geworden als die heimische Moderne, die noch heute wenig wissenschaftlich erschlossen ist. Einige der nicht im mainstream schwimmenden Künstler, wie Avto Warasi, der sich Anfang der 60er Jahre der Elemente der Pop-art bediente, oder Otar Tschchartischwili, der in der berühmten Moskauer Buldoserausstellung 1974 teilgenommen hat, wurden beiseite geschoben. Uarasi starb an Alkohol wie Pirosmeni, den er 1970 in Giorgi Schengelais Film spielte und wurde nach seinem Tod zu einer Künstlerikone hochstilisiert. Otar Tschchartischwili lebt in völliger Zurückgezogenheit. Die quasiliberalen, neue georgische Gesellschaft setzte auf den Konsens, daß mehr toleriert wurde, als es normalerweise in Reichszentren üblich ist, andererseits wurde von den Intellektuellen und Künstlern Kompromißbereitschaft erwartet. In den 80er Jahren war weniger der dahinsiechende Sowjetstaat ein Hindernis der freien Entwicklung, als die konservative, spießbürgerlich werdende Gesellschaft. Der längst fällige Zusammenbruch des Reichs und die Kriege für die Wiederherstellung des Reiches führten zu enormer Verarmung des Landes, das einst als die reichste Sowjetrepublik galt.

Niko Zezchladse malte ein Bild auf die Wand eines Hinterhauses in Berlin Prenzlauer Berg: Einer der auffliegen möchte aber ein schwerer Anker an seinem Bein hindert ihn daran. Einer zwischen Tradition und Moderne, zwischen schwerlastender Vergangenheit und Zukunft, zwischen Aufbruch und Wirklichkeit.

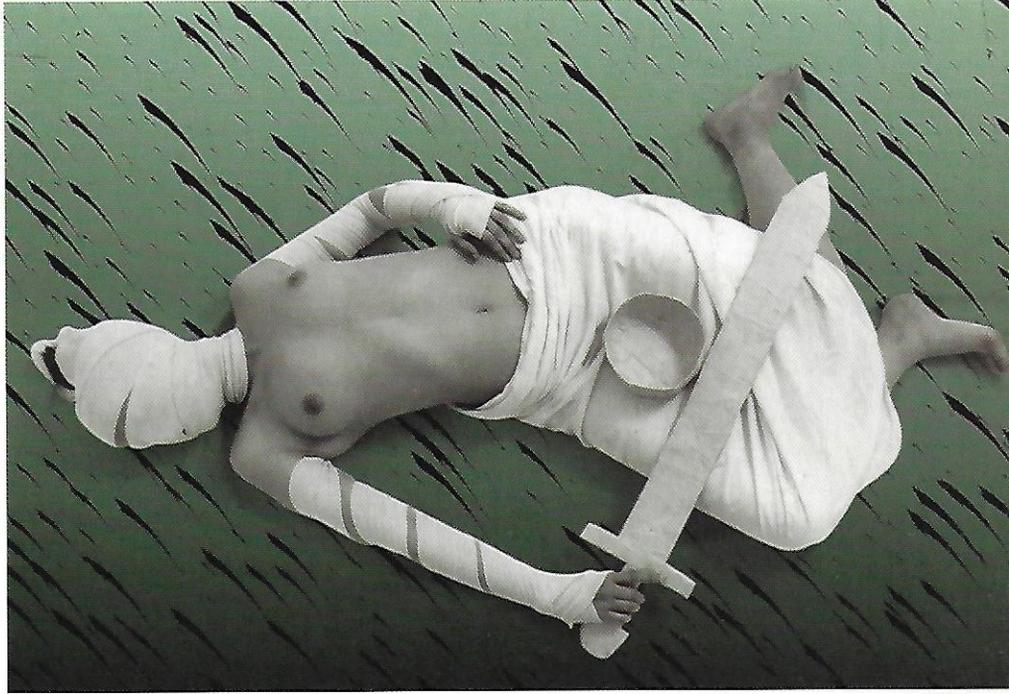
Lascha Bakradse

Schalwa Chachanaschwili
შალვა ხაჩანაშვილი



Rings um den Kreis 1-3
1996
Cibachrom,
digitalisiert
je 45 x 55 cm





Mutter Georgiens Traum
1997
Cibachrom,
digitalisiert
je 100 x 170 cm

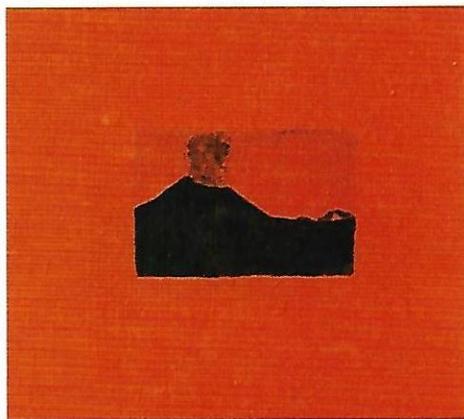
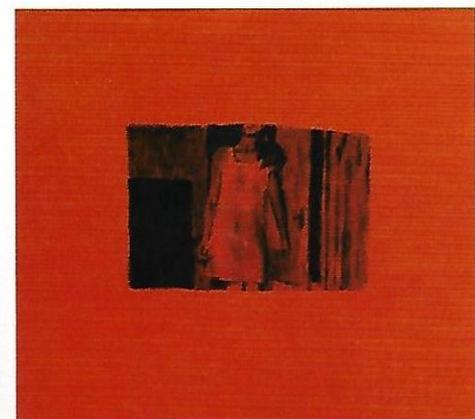
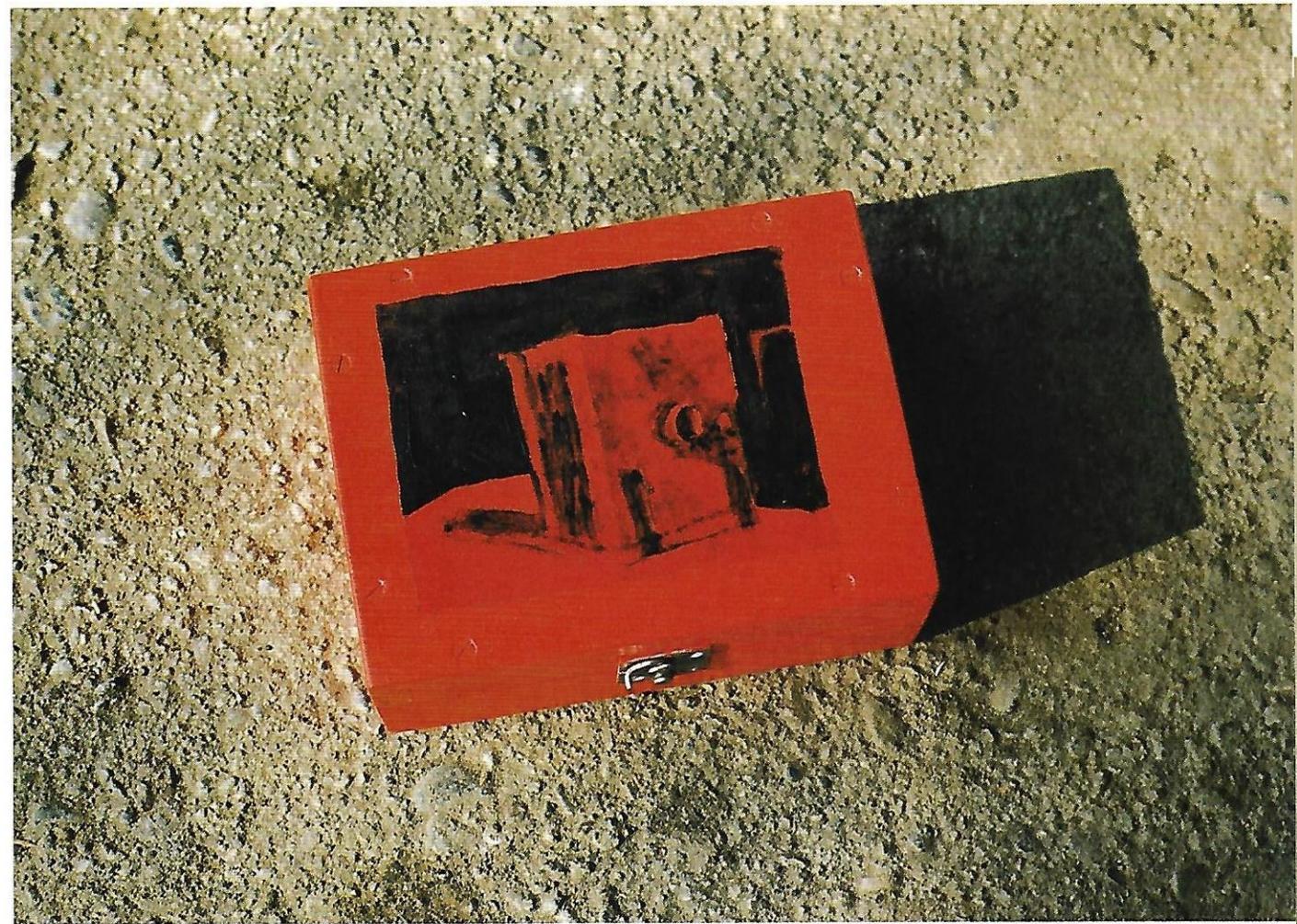


Guram Cibachaschwili
გურამ წიბახაშვილი



Aus der Serie:
«Fotos auf rotem Grund»
1995
Öl auf Holzkasten
Öl auf Leinwand

Aus der Serie:
«Autobiografie vor
meiner Geburt»
1992
Fotoleinwand
je 125 x 90 cm



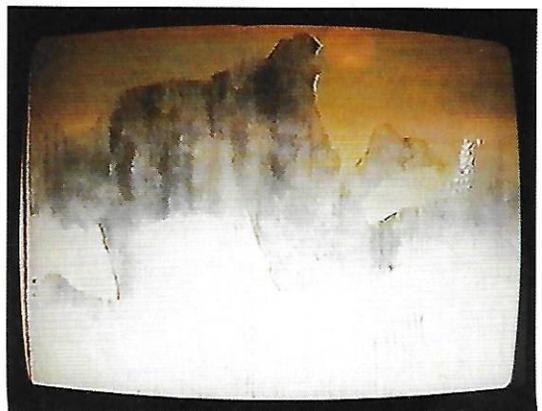
Manana Dwali
მანანა დვალი



*Restauration
1995
Installation mit
Kunstreproduktionen
und Spiegel
auf Holzrahmen
je 50 x 40 cm*



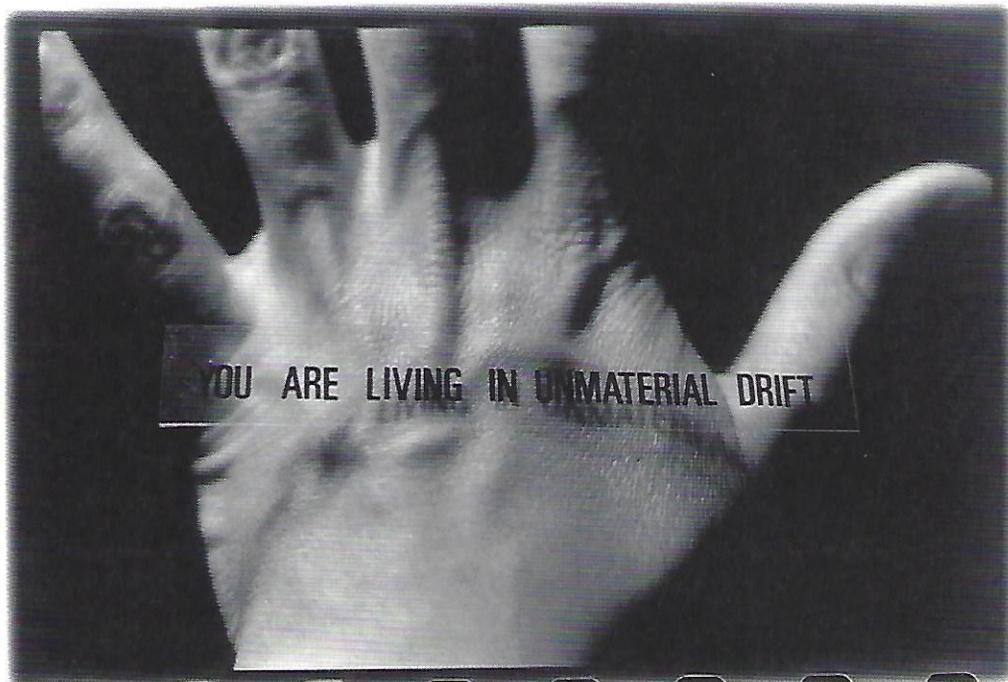
Mamuka Japaridse
მამუკა ჯაფარიძე



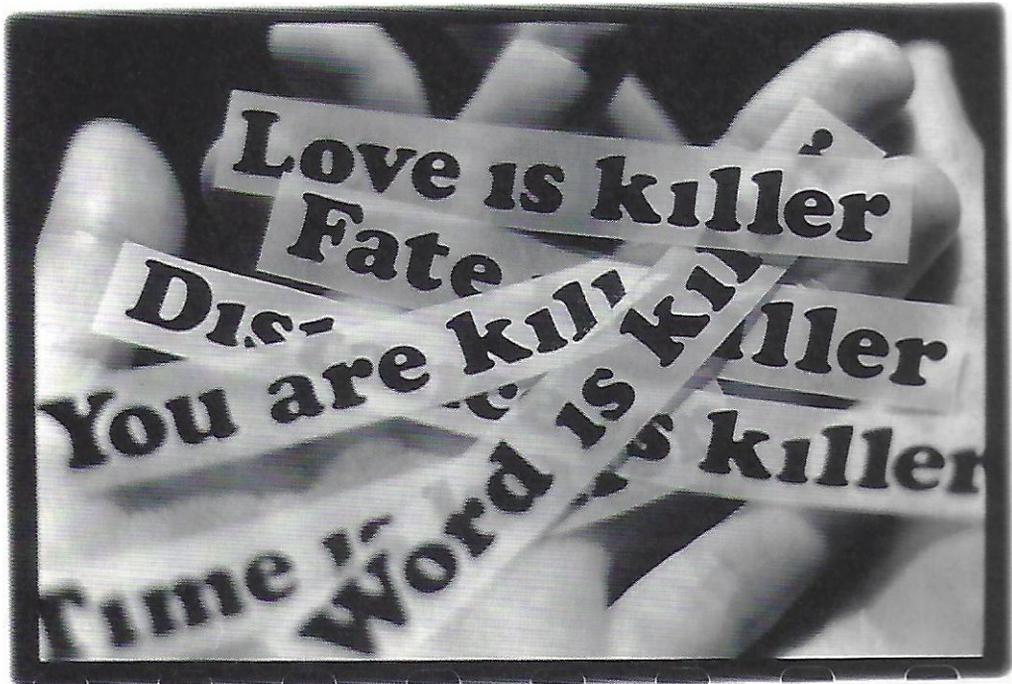
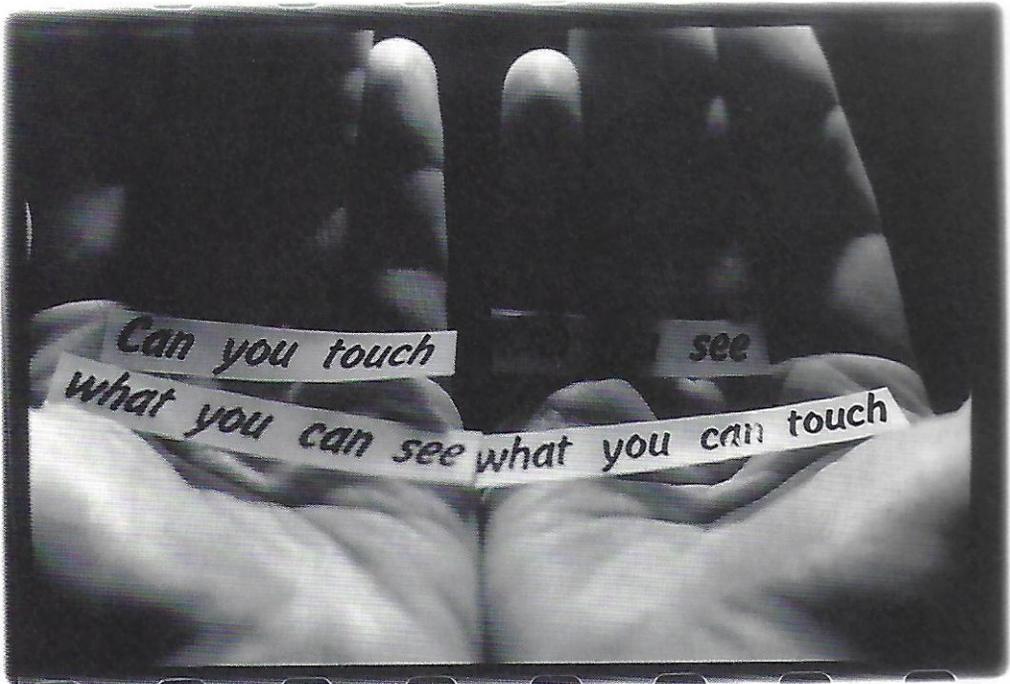
Videoaufnahmen
von der Performance
während der Wintersonnenwende
21. - 22. 12. 1996
mit Mamuka Japaridse, Tbilissi
und Anthea Nicholson, Bristol



»Anthea – lange Nacht«
21. – 22. 12. 1996
Fotoemulsion, indische Tusche,
Gummi arabicum mit weißen
Pigmenten auf Leinwand
180 x 170 cm



Aus der Serie:
«Hände»
1995
s/w Fotografie
je 80 x 100 cm

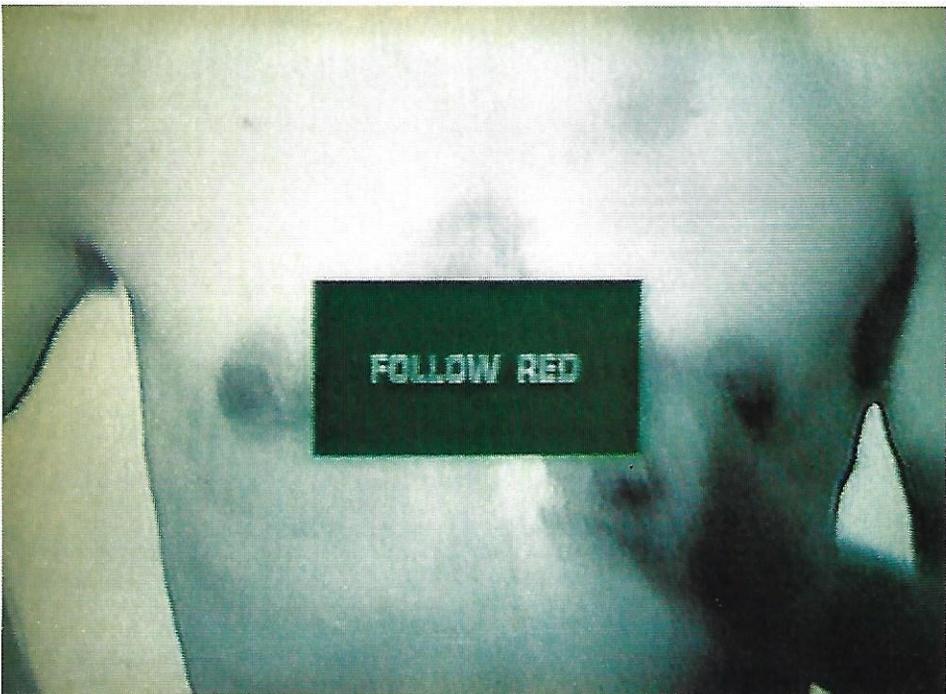
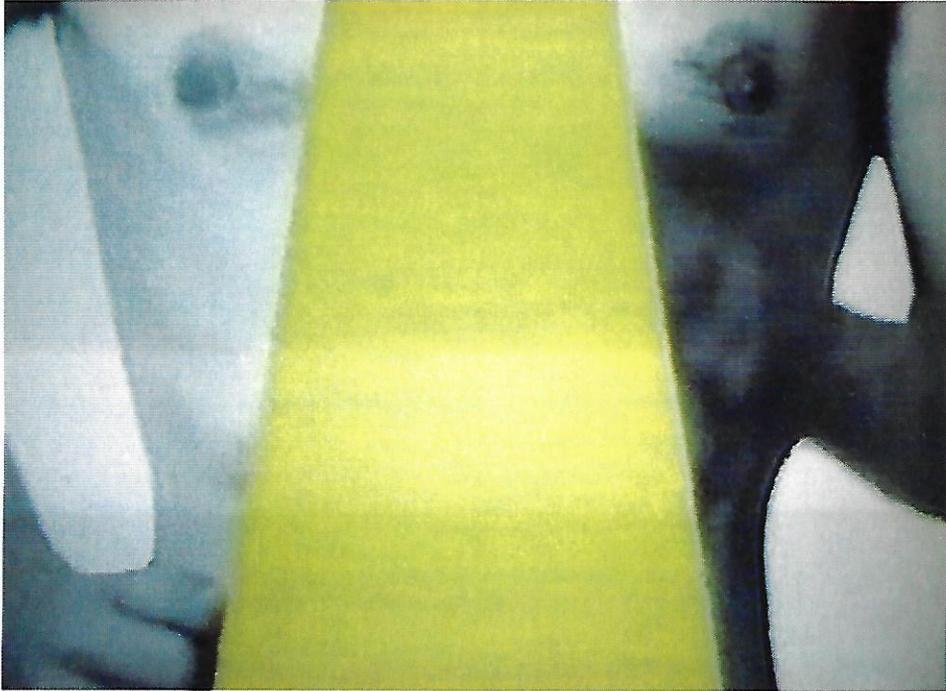


Nikolos Lomaschwili
ნიკოლოზ ლომაშვილი

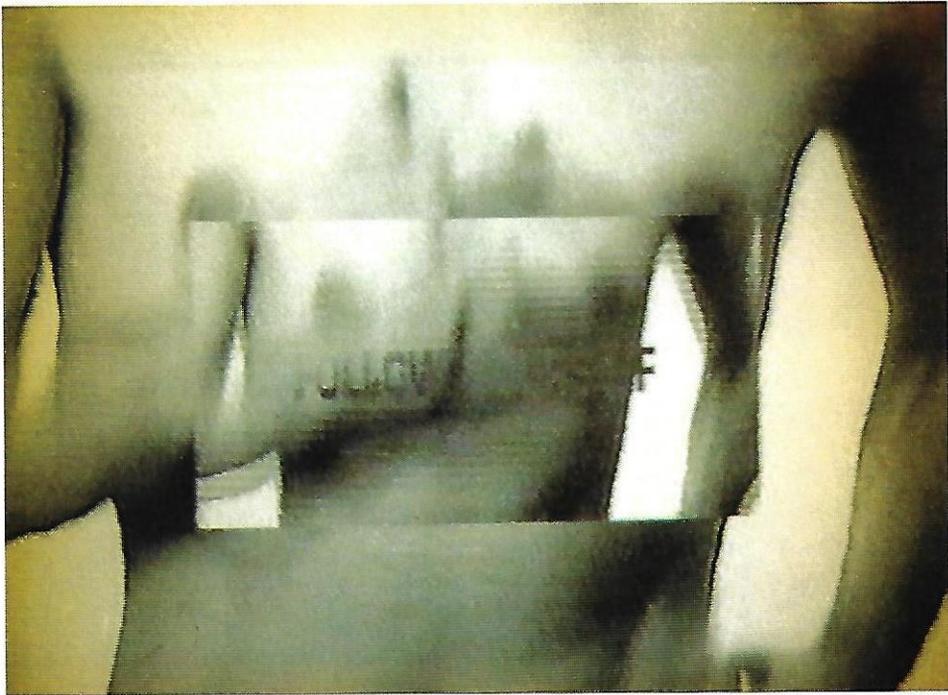


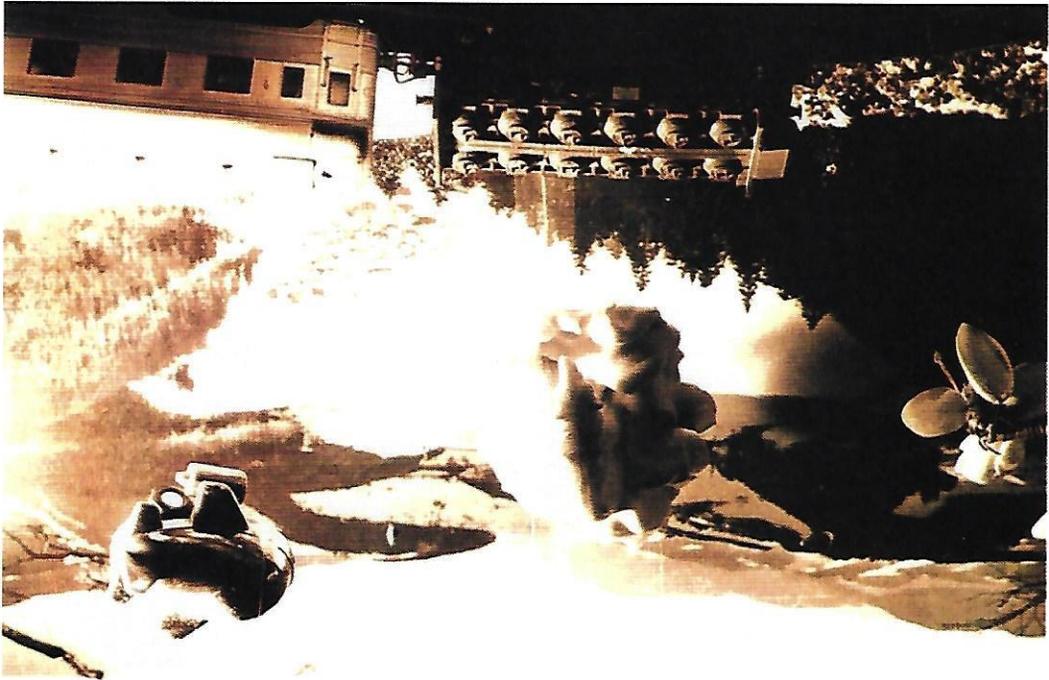
ohne Titel
1994
Foto/Bleistift
130 x 70 cm
130 x 80 cm





Signal
1994
Videostills







Aus der Serie:
»Träume von Grosny«
1996
Farbfotografien
je 60 x 90 cm





Orpehlia
1996
Fotografie
gedacht als
Diaprojektion
auf einem Fluß

Ohne Titel
1992
Fotoleinwand,
Metall
5 x 405 x 220 cm

Iiko Zautaschwilli
ილიკო ზაუტაშვილი

*Touch Everything
Except My Heart*
1996
Installation
250 x 150 x 70 cm





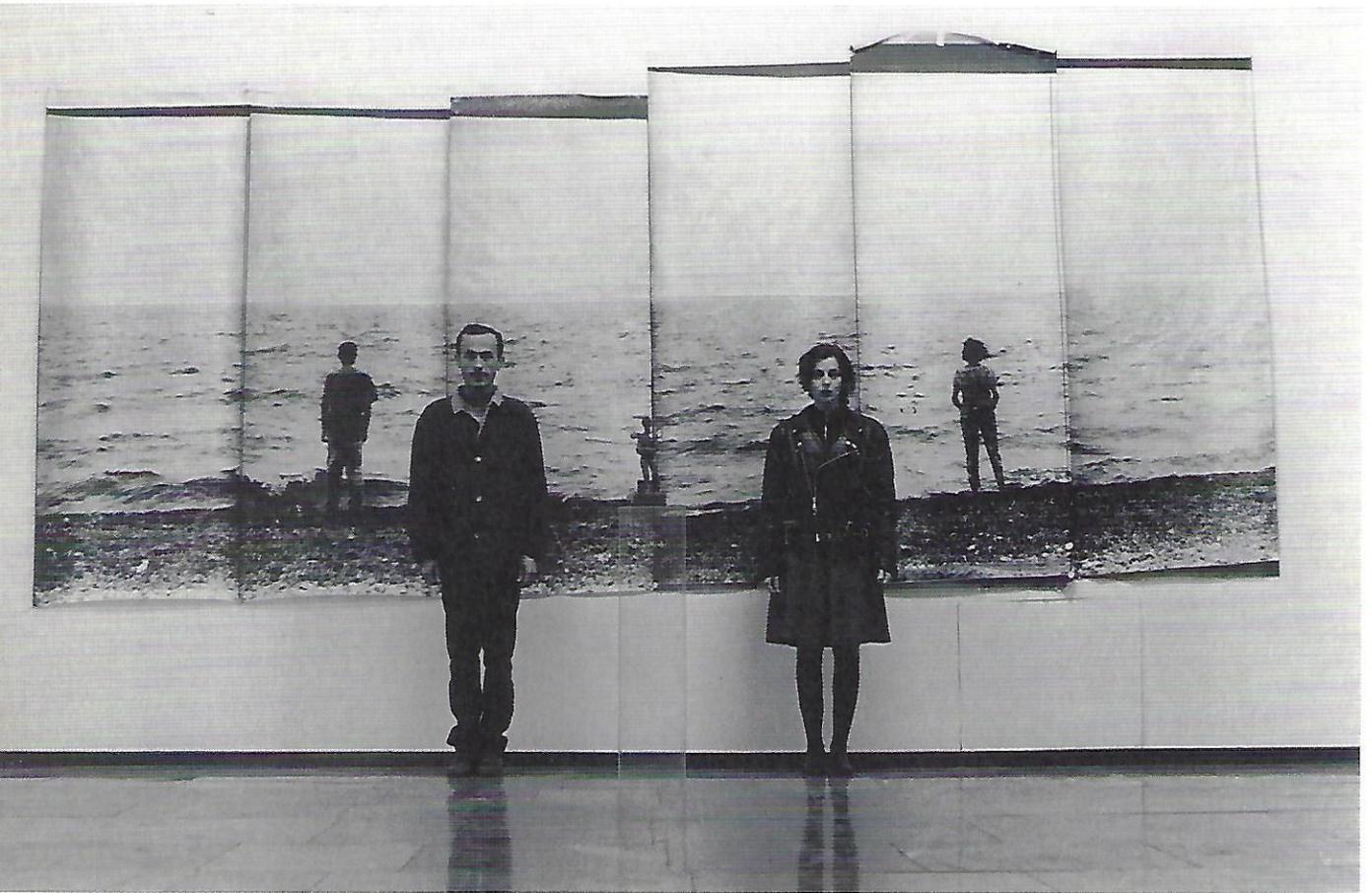
Next to the Art
1996
Installation
250 x 150 x 50 cm





Akandinavien
1996
Öl auf Leinwand
und Farbkopie
je 15,5 x 25,5 cm

Niko Zezchladse
ნიკო ჯეჯლაძე



*Das Meer war
damals mein Patron*
1993
Fotoleinwand
210 x 550 cm

*Aus der Serie:
»Garten der Geschenke«
1996
Collagen
Je 60 x 90 cm*

