

Zitierhinweis

Jagodzinski, Sabine: review of: Martina Baleva, Bulgarien im Bild. Die Erfindung von Nationen auf dem Balkan in der Kunst des 19. Jahrhunderts, Köln [u.a.]: Böhlau, 2012, in: Südost-Forschungen, 71 (2012), p. 651-653, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/e797785f308f4786b977e70039820dfb>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Die heutige Király utca ist seit dem Mittelalter eine wichtige Hauptstraße Fünfkirchens. In dieser Straße, die heute eine Fußgängerzone ist, stehen zahlreiche schöne zwei- oder dreigeschossige Wohnhäuser nebeneinander. Die überwiegend in der ersten Hälfte des 19. Jh.s errichteten barocken und klassizistischen Häuser verleihen der Straße eine außerordentliche Stimmung (49f.).

Der Verfasser widmet sich der Stadtmauer (53f.) und dem Stadtteil Tettye (54-56) lediglich kurz. Die mittelalterliche Stadt gehörte mit ihrer Grundfläche von 69 Hektar zu den größten ummauerten Siedlungen Ungarns, dazu kam noch das nordöstlich der Stadt, außerhalb der Stadtmauern befindliche Stadtviertel Tettye. Ein abgesonderter, auch die Stadtopographie prägender Ortsteil entstand ebenfalls im Nordosten der Stadt, entlang dem Tettye-Bach. Besonders ab dem 14. Jh. ist der als Malomséd oder Malomszeg bezeichnete Ortsteil in den Quellen überliefert, da er aus strategischen Gründen außerhalb der an der Wende des 14. zum 15. Jh. erbauten Stadtmauern geblieben ist, worauf auch in den Urkunden hingewiesen wird. Das Zentrum dieses Siedlungsteils bildet die Pfarrkirche der Allerheiligen.

Das mit zahlreichen schwarzweißen Abbildungen und Farbfotos ausgestattete imposante Büchlein ist ein praktischer Reiseführer für deutschsprachige Besucher der Stadt Pécs.

Pécs

Tamás Fedeles

Martina BALEVA, Bulgarien im Bild. Die Erfindung von Nationen auf dem Balkan in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2012 (Visuelle Geschichtskultur, 6). 294 S., ISBN 978-3-412-20687, € 44,90

Selten erregen kunsthistorische Arbeiten so viel Aufsehen, wie es diejenige von Martina Baleva getan hat. In der vorliegenden Publikation, die aus ihrer Dissertation erwachsen ist, untersucht die Autorin die künstlerische Verbildlichung Bulgariens und anderer Balkanationen im 19. Jh. und deren Auswirkungen auf das eigene kollektive Selbstbild. Diese Forschungen Balevas führten zu politisch motivierten persönlichen Angriffen auf sie. Wie ist die Arbeit aber, abgesehen von der offensichtlichen politischen Brisanz, vom Standpunkt des wissenschaftlichen Lesers aus einzuschätzen?

Gegenstand der Untersuchung sind auf den ersten Blick sehr differente Bildmedien: Presseillustration und Genre- bzw. Ereignismalerei sowie die zuweilen als Bindeglied fungierende Fotografie. Die Bilder thematisieren zumeist die kriegerischen Auseinandersetzungen auf dem über lange Zeit unter osmanischer Herrschaft stehenden Balkan. Im Fokus steht der Zeitraum um den Krimkrieg 1853-1856, den Russisch-Osmanischen Krieg 1877/1878, das Gründungsjahr Bulgariens als Nationalstaat und die 1890er Jahre.

Die Arbeit ist in sieben Kapitel gegliedert. Nach der Einleitung mit einer Skizze der bulgarischen Kunsthistoriographie befassen sich die ersten drei Kapitel mit dem Medium der Presseillustration sowie der Genese und Verwendung des Begriffs „Balkan“. Dabei stützt sich die Autorin auf die Vorarbeiten von Maria Todorova, die die Region als den ehemals osmanisch beherrschten Teil Europas umreißt. Wie der Balkan als Kollektivbegriff visuell

manifest wird, wird in Kapitel 3 ausgeführt. Die Kapitel 4 und 5 fokussieren im Detail die Darstellungen der verschiedenen Ethnien und religiösen Gruppen in Südosteuropa, ihre blutigen Konflikte sowie die daraus gespeisten Selbst- und Fremdbilder vom „türkischen Joch“.

Presseillustration und Malerei erweisen sich als voneinander abhängig. Das kommt dadurch zustande, dass erstere im westeuropäischen Ausland oder in dessen Auftrag entstand und die dort generierten Images in einem zweiten Schritt in die Malerei eingingen. Auch hier waren häufig ausländische, vor allem ostmitteleuropäische Künstler maßgeblich. So unterschiedlich die beiden Bildgattungen scheinen mögen, weisen sie doch bei näherer Betrachtung ähnliche Muster auf: Stereotype prägen die Bildgebungen sowohl einzelner Gruppen (z. B. die Montenegrinerin, der Serbe, der Baschibozuk) als auch der beiden antagonistisch gegenübergestellten großen Entitäten: Ein leidendes, christliches Europa wird einem barbarisch-gewalttätigen, islamischen Osmanischen Reich ausgesetzt. Baleva veranschaulicht, wie auch die verschiedenen Balkanvölker je nach Wunsch der Presse respektive des Künstlers synonym visualisiert werden konnten. Dabei wurden die „charakteristischen“ Merkmale, die auf anderen Bildern geradezu kontrastierend verarbeitet worden waren, schlicht verschoben. Auffällig ist das Bedienen aus dem reichen ikonographischen Fundus christlicher wie antiker Motive, das – bewusst oder unbewusst – das jeweilige Einzelereignis symbolisch überhöhte. Das wiederum verlieh dem Leiden für die Nation Sinn. Hierin gab es durchaus Vorbilder, die sich aus Bildern des griechischen Freiheitskampfes oder der französischen Revolution speisten (z. B. Delacroix' „Massaker von Chios“, 1824) und fast ausschließlich für Ausstellungen – und damit explizit für Publikum – gemalt wurden. Nicht zuletzt bewegen sich auf diese Weise bildliche Pressemeldung und Ereignismalerei zur Balkanthematik in einem steten Spannungsfeld. Der Anspruch von Dokumentation und die Betonung von tatsächlicher oder behaupteter Augenzeugenschaft treffen auf motivische Verdichtung und künstlerische Inszenierung. Deutlich spiegelt sich die Erwartung des (west)europäischen Rezipienten in der Lust an Sensation und Grauen der entfernten Krise einerseits, idyllischer Exotik und Erotik andererseits. Die Autorin zeichnet Entstehungswege und Bildwandel nach und akzentuiert damit die visuell greifbaren Elemente für die kollektiven nationalen Erinnerungen der Region im 19. Jh.

Obwohl Baleva in den Vorbemerkungen von Bulgarien als ihrem besonderen Schwerpunkt spricht, nimmt die Autorin die ethnischen Gruppen ganz Südosteuropas als Bildgegenstand in den Blick, wodurch sie, wie sie selbst anmerkt, auffällige Parallelen herausarbeiten konnte (z. B. Frauenfiguren, die das leidende und/oder heldenhaft-aufopfernde Element verkörpern, oder in ländliche Szenen eingebettete Trachten und Traditionen). Erst mit dem spezifischen Fallbeispiel im 6. Kapitel werden die bis dahin auf breiter Basis untersuchten Probleme auf Bulgarien zugespitzt. Es fällt daher etwas aus der Struktur der Arbeit heraus; zugleich jedoch vertieft es die Ergebnisse und führt die behandelten Medien Presseillustration und Ereignismalerei zusammen: Der polnische Künstler Antoni Piotrowski (1853-1927) war Historienmaler und zugleich ein sogenannter Spezialartist – ein im Deutschen etwas gewöhnungsbedürftiger Begriff, abgeleitet vom englischen „special artist“ für den Kriegsbericht Zeichner des 19. Jh.s. Die in Kapitel 6 vorgenommene, fast detektivische Untersuchung der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte seines in Bulgarien weitbekannten Bildes „Das

Massaker von Batak“ (1892) birgt wesentlichen politischen Zündstoff, da Baleva an ein kollektives Trauma rührt.

Hinsichtlich des Themenkomplexes (visueller) Erinnerungskulturen arbeitet sie mit für das Südosteuropa des 19. und 20. Jh.s wichtigen Publikationen.¹ Womöglich hätte sich aber an einigen Stellen die – fraglos kaum überschaubare – Literatur zum kollektiven Gedächtnis von Klassikern wie Maurice Halbwachs,² Aby Warburg³ und Pierre Nora⁴ bis zu Jan und Aleida Assmann⁵ und Astrid Erll⁶ zusätzlich als fruchtbar erwiesen. Dass die Autorin diese völlig übergeht, ist zumindest etwas überraschend.

Nach der Lektüre stellt sich die Frage, ob die im Titel genannte „Erfindung der Nationen“ wirklich den Kern der Arbeit trifft. Dass die verschiedenen Nationen im 19. Jh. in ihrer mehr oder weniger starken Differenz entstanden sind, ist eigentlich nicht die Frage, sondern bereits ein Ausgangspunkt der Autorin. Die den komplexen Inhalt der Publikation besser umreisende Frage müsste deshalb eigentlich lauten, *wie* die Nationen geprägt wurden. Baleva erfragt, welche Merkmale ihnen im Laufe der Bildberichterstattung und künstlerischen Praxis der Ereignismalerei zugeschrieben – oder auch zugunsten der übergeordneten Stellvertreterfunktion für das „christliche Europa“ abgeschrieben – wurden. Sie geht auch den Gründen dafür nach.

Die zum Teil etwas abrupten „Einbrüche“ von Zwischenüberschriften tun der grundsätzlichen Argumentationsstruktur der Medienstudie, die auf einer breiten Materialbasis stets nah am visuellen Objekt gearbeitet ist, keinen Abbruch. Dass es am Ende keine Zusammenfassung, sondern nur einen Ausblick gibt, wirkt erfrischend, da die Kapitel thematisch in sich recht geschlossen sind. Methodisch undogmatisch und mit Theorie nicht überfrachtet, sondern dort aufwartend, wo es notwendig ist, leistet die Dissertation einen wichtigen Beitrag zur Südosteuropaforschung.

Äußerlich ist die Publikation ansprechend in einen soliden Hardcover-Band gekleidet. Zwei Bildblöcke umfassen 123 Schwarzweißabbildungen und 19 Farbtafeln, die zwar nicht groß, aber in guter Qualität wiedergegeben sind und so auch dem Leser als Analysegrundlage dienen können. In der massiven Konfrontation mit den ostentativ in Szene gesetzten Gräueltaten bleibt selbst bei dem durch die Medienberichtsüberflutung abgehärteten Bildkonsumenten des 21. Jh.s ein sehr beklemmendes Gefühl zurück. Das zeigt, wie schwierig es ist, sich der Wirkmacht von Bildern zu entziehen, so gern man es manchmal möchte.

Leipzig

Sabine Jagodzinski

¹ So z. B. Claudia WEBER, *Auf der Suche nach der Nation. Erinnerungskultur in Bulgarien von 1878-1944*. Berlin 2006; Stefan TROEBST, *Vertreibungsdiskurs und europäische Erinnerungskultur. Deutsch-polnische Initiativen zur Institutionalisierung*. Osnabrück 2006.

² Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*. Paris 1950.

³ Aby WARBURG, *Gesammelte Schriften*. Studienausgabe. Berlin 1998ff.

⁴ Pierre NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin 1990; DERS. (Hg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*. München 2005.

⁵ Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006.

⁶ Astrid ERL/Ansgar NÜNNING (Hgg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität–Historizität–Kulturspezifität*. Berlin 2004.