

Vessela Christova-Radoeva

European Art – Common Routes and Area. Die Beziehungen zwischen München und der bulgarischen Kunst

Mehr als 60 bulgarische Künstler studierten und arbeiteten in München zwischen den 1850er- und den 1940er-Jahren. Nikolai Pavlovitsch (1835-1894) war der erste, der – nachdem er an der Wiener Akademie studiert hatte – nach München kam. Nach seiner Rückkehr betrieb er die Gründung einer Kunstakademie in Sofia, die zwei Jahre nach seinem Tod eröffnet wurde. Da die Ausbildung an der dortigen Akademie wenigstens teilweise am Münchener Vorbild ausgerichtet war, kann es nicht überraschen, dass Graduierte von dort um die Jahrhundertwende dazu neigten, nach München zu gehen, um hier eine weiterführende Ausbildung zu erhalten. Während die ersten Studenten in der Blütezeit der Historienmalerei nach München kamen, war der Einfluss der modernen Tendenzen für die zweite Generation entscheidend, die sich im wesentlichen mit Genre- und Porträtmalerei beschäftigte. Dieser Beitrag konzentriert sich auf drei Maler und deren Werke: Nikola Michailov (1876-1960), Kiril Zonev (1896-1961) und Konstantin (Kotscho) Garnev (1894-1966). Daneben geht es auch um Ausstellungen, in denen Künstler aus beiden Ländern gezeigt wurden, und um Aspekte des Kulturaustauschs.

<1>

Den Begriff 'Europa' betrachte ich, insbesondere im Hinblick auf die geistige Kultur, als historisches und nicht als geografisches Konzept; in diesem Sinne interpretiere ich auch das Thema 'Nationale Identitäten – Internationale Avantgarden'. Unter 'Avantgarde' verstehe ich dabei eine Wechselbeziehung von künstlerischen Tendenzen und neuen, revolutionären sozialen und politischen Ideen: Die Avantgarden greifen die Kunst als Institution an und entwickeln anti-institutionelle Strategien; dabei wird das Bild nicht mehr als mimetische Leistung, sondern eher als Konstruktion aufgefasst.¹ Der Versuch, den Einfluss der avantgardistischen Tendenzen der Kunststadt München auf die Künstler anderer Länder zu charakterisieren, betrifft daher vor allem jene Professoren in der Akademie der Bildenden Künste, die sich über den traditionellen, oft steifen und schematischen akademischen Rahmen hinwegsetzten, um so den jungen Künstlern aus dem Ausland ein Vorbild der künstlerischen Haltung und Erneuerung zu werden.

<2>

Allerdings muss man angesichts der Wechselbeziehung zwischen der bulgarischen und der deutschen Kunst zunächst feststellen, dass keine Akademiestadt - sei es München, Berlin, Leipzig, Frankfurt oder Dresden - einen erkennbaren oder gar singulären Vorrang vor den anderen hatte. In der bulgarischen Kunstwissenschaft wurde vielmehr schon mehrfach die These lanciert, dass die europäische Erfahrung der meisten bulgarischen Künstler in den letzten Jahrzehnten des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher eine synergetische Kombination verschiedenartiger Einflüsse war, die hauptsächlich von Frankreich, Deutschland, Italien und Russland herrührten. Am Schaffen der bulgarischen Modernisten, die den authentischsten Eindruck einer avantgardistischen Haltung in den 1920er-Jahren liefern, lässt sich das besonders deutlich erkennen.²

<3>

¹ Vgl. Gibson 1996.

² Siehe Маринска (Marinska) 2005, 29.

So finden sich kaum Beispiele für bulgarische Maler, die speziell nur bei einem ausländischen Künstler oder nur von den künstlerischen Spitzenleistungen eines einzigen Landes gelernt hätten. Persönlichkeiten, deren Interesse sich auf den Rahmen des Heimischen begrenzt, sondern darüber hinausgeht, sind kosmopolitisch und dialogorientiert. Eine solche Haltung kann auf das historische Schicksal der Bulgaren zurückgeführt werden, das im Laufe der Jahrhunderte im Hinblick auf den Balkan und Europa durch ein unverwechselbares Gemisch von Nationalem und Internationalem, Lokalem und Globalem geprägt wurde. So stellte Andrey Protitch schon 1907 fest: "Ist von dem Einfluss ausländischer Meister auf die bulgarischen Künstler die Rede, so muss hinzugefügt werden, dass es sich in den meisten Fällen um eine nur kurzfristige Wirkung handelte. Nach ihrer Rückkehr in die Heimat verwarfen die bulgarischen Künstler allmählich die Sklaverei fremder Einflüsse, was ihnen auch ziemlich leicht fiel, denn in Bulgarien gibt es – wenn überhaupt, nur wenige Meisterwerke von großen europäischen Künstlern."³ Und im Vorwort zum Katalog der Sammlung von Georgi Litshev – dieser ersten Veröffentlichung einer Privatsammlung in Bulgarien lag die Idee zugrunde, eine nationale Kunstgalerie zu schaffen – schrieb Nikola Mavrodinov 1934: "Wir sind das einzige Volk in Europa, das keine Gemädegalerie hat. Wir kennen selbst die besten Werke unserer Künstler nicht und können sie nirgendwo sehen [...]. Die künstlerische Kultur eignet man sich an, indem man die Kunstwerke bedeutender Künstler betrachtet und Kunstgalerien und -museen besucht, die es in unserem Land nicht gibt."⁴ In diesem Zusammenhang sei auch Irina Genova zitiert: "In der reichen Palette an Spielarten des Modernismus bis hin zur Avantgarde überwindet die Kunst in Bulgarien (wie überhaupt im Balkan) zum einen die akademischen Forderungen nach klassischer Perspektive, Verteilung von Licht und Schatten und so weiter sowie das impressionistische Vorgehen, und zum anderen die Grenzen zwischen Kunst und Technik oder zwischen Kunst und politischer Haltung."⁵

Mehr als sechzig bulgarische Künstler in München

<4>

Die uns bisher bekannten Daten betreffen mehr als sechzig bulgarische Künstler, die in der Zeit von den 1850er-Jahren bis in die 1940er-Jahre in München studiert oder sich dort weitergebildet haben (Anlage 1).⁶ Es tauchen mehrere Fragen auf, die nicht eindeutig beantwortet werden können und deren nähere Erhellung in der bulgarischen Kunstwissenschaft noch bevorsteht. Aus diesem Grunde können wir momentan keine objektive Interpretation aller aufgelisteten Fragen bieten:

- Wie lässt sich der deutsche Einfluss auf die bulgarische Kunst charakterisieren?
- Liegen genug authentische dokumentarische und bildnerische Materialien und Daten über die Rezeption der bayerischen Kunst, der Atmosphäre an der Münchener

³ "Говорейки за влиянието на чуждите майстори върху българските художници, трябва да добавим, че в повечето случаи то е само краткотрайно. При завръщането си в своята страна българските художници постепенно отхвърлят робството на чуждото влияние и го правят толкова по-лесно, защото България има малко, ако изобщо има, шедеври на големите европейски художници." Protitch 1907, 20.

⁴ "Ние сме единственият народ в Европа, който няма картинна галерия. Не познаваме дори най-хубавите творби на нашите художници и няма где да ги видим [...] Художествената култура се придобива от съзерцаване творбите на големи художници, от посещаване на картинни галерии и художествени музеи, каквито няма у нас." Мавродинов (Mavrodinov) 1934, 3.

⁵ "В широкия обхват на изяви от модернизъм към авангард изкуството в България (и на Балканите), от една страна, преодолява академичните изисквания за класическа перспектива, светлосянка и т.н., както и импресионистичния подход, а от друга, границите между изкуството и техниката или между изкуството и политическото поведение." Генова (Genova) 2004, 32.

⁶ Siehe Регистър на българските художници – студенти или специализанти в Мюнхен (1856-1943). По: Ангелов 2001, 147-150 (Register der bulgarischen Künstler, die in München zwischen 1856 und 1943 studiert oder sich spezialisiert haben. Nach Angelov 2001, 147-150).

Kunstakademie sowie anderer künstlerischen Kreise in der Kunststadt durch die bulgarischen Künstler vor, die uns berechtigen, von einem Einfluss Münchens auf die bulgarische Kunst als einem spezifischen und besonderen Einwirkungsfaktor zu reden?

- Worin äußert sich Münchens Rolle auf die Entstehung und Entwicklung der bulgarischen Kunstinstitutionen (Akademie, Museen), auf die Entstehung und den soziokulturellen Einfluss bestimmter Künstlerkreise und -vereine sowie auf die von ihnen herausgegebenen Zeitschriften in Bulgarien, auf den Austausch von Ausstellungen mit anderen Ländern (und die Motive dafür)?

<5>

Die Beziehung zwischen der Münchener Kunstakademie und den künstlerischen Prozessen in Osteuropa sowie der Balkanregion betrifft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hauptsächlich die Historienmalerei. Ihre philosophischen und ästhetischen Motive harmonierten mit der nationalpatriotischen Aufbruchstimmung und dem kulturellen Aufschwung in diesen Regionen. Die Genremalerei war die andere aktuelle Gattung im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, als die nationalen Befreiungskämpfe in den oben genannten Ländern erfolgreich beendet und die Sujets der vaterländischen Wirklichkeit zu einer Art Apotheose der nationalen Idee wurden.

<6>

Der erste Künstler aus Bulgarien, der – nach dem Studium in Wien – nach München kam, war Nikolai Pavlovitsch (1835-1894). In der bulgarischen Kunst gilt er als eine außerordentliche Autorität, und ihm gebührt das enorme Verdienst, als erster die Gründung einer Kunstakademie in Sofia vorgeschlagen und den Kampf um die Umsetzung dieser Idee angeführt zu haben. Leider entstand die Akademie erst zwei Jahre nach seinem Tod. Um diese Zeit studierten in München Tschechen, Polen, Russen, Serben, Ukrainer und Vertreter vieler anderer Nationen. Zu Beginn des Studienjahres 1856/57 war Nikolai Pavlovitsch in der Klasse von Georg Hiltensperger und besuchte zugleich das Atelier des Akademiedirektors Wilhelm von Kaulbach – beide galten als Anhänger der nazarenischen Ästhetik und Schüler von Peter von Cornelius. Bald wechselte Pavlovitsch zu Professor Hermann Anschütz, der ebenfalls Historienmaler und ein Schüler von Peter von Cornelius war. Pavlovitsch wurde am 18. Oktober 1856 in das Matrikelbuch der Akademie in München unter der Nummer 1370 als Student der Antikenklasse eingeschrieben, nachdem er den Wunsch geäußert hatte, bei dem angesehensten Vertreter der Historienmalerei, Karl Theodor von Piloty, in die Lehre zu gehen. Im Sommersemester desselben Studienjahres kehrte Pavlovitsch jedoch in die Klasse von Professor Anschütz zurück.⁷ Diese Daten sind nicht nur von chronologischem Interesse. Sie stützen vielmehr die am Anfang formulierte Hypothese von der künstlerischen Entwicklung der bulgarischen Maler: die Begabtesten unter ihnen bewegten sich nicht auf der Umlaufbahn einer bestimmten ästhetischen Stilrichtung oder künstlerischen Schule, sondern durchwanderten die verschiedenen Stil- und Schulrichtungen mit der Energie selbstständig denkender Persönlichkeiten; sie überdachten das Gelernte im Rahmen ihrer Sensibilität und der ihnen eigenen Ausdrucksmittel.

<7>

In Bulgarien entstanden – ähnlich wie in anderen Balkanstaaten – Kunstausbildungsstätten und andere künstlerische Institutionen erst gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Diese Institutionalisierung gilt als eine große Errungenschaft und ein wesentliches Merkmal der Modernität. Der Wunsch nach einer dem Charakter nach europäischen Kunstausbildung war die Folge der allgemeinen Bestrebungen nach einer Europäisierung des jungen bürgerlichen Staates. 1879, nur ein Jahr nach der Befreiung Bulgariens von der türkischen Herrschaft, wurde das Parlament konstituiert, das die erste Verfassung verabschiedete, und es wurden diplomatische Beziehungen zu vielen Staaten

⁷ Ангелов (Angelov) 2001, 30.

aufgenommen. Im Bildungswesen initiierten die Behörden die Gründung von Hochschulen. So entstand 1896 die Staatliche Zeichenschule, wie die Kunstakademie anfangs hieß.

<8>

In dieser Zeit studierten auch die tschechischen Maler Ivan Mrkvicka und Yaroslav Veshin in München; beide ließen sich später in Bulgarien nieder und wurden zu Begründern der bulgarischen Genremalerei. Neben den Bulgaren Anton Mitov, Sheko Spiridonov, Marin Vassilev und Ivan Angelov, die ebenfalls in München studiert hatten, gehörten sie zu den ersten Lehrkräften an der Staatlichen Zeichenschule. Man kann unterstellen, dass Lehrprogramm, Lehrplan und Unterricht in einem gewissen Grad unter Anlehnung an das 'Münchener Modell' der akademischen Ausbildung aufgebaut und organisiert waren. Daher war es kein Zufall, dass die ersten Absolventen der Kunsthochschule von Sofia im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts nach München gingen, um dort weiter zu studieren und sich zu spezialisieren. Das "Münchener Maß" prägte auch die Bemerkungen zur Geschmacksrichtung und den westlichen Strömungen, die der bulgarische Fürst Ferdinand konkret im Hinblick auf die Werke von Franz von Lenbach, Julius Diez, Bruno Paul und anderen Münchener Künstlern machte. Anlass für diese Bewertung boten zwei große Gemeinschaftsausstellungen 1903 in Sofia, die von der Gesellschaft zur Förderung der Kunst in Bulgarien und der Gesellschaft 'Zeitgenössische Kunst' veranstaltet wurden und die der Fürst besuchte.

<9>

Die erste Ausstellungsbeteiligung bulgarischer Künstler fand im Oktober 1909 im Münchner Glaspalast statt. Dem Genremaler Yaroslav Veshin wurde dabei der zweite Preis für Malerei verliehen, und der Ausstellungsgestalter Haralampi Tatschev konnte während der Ausstellung Geschäftskontakte zu Münchener Firmen für Glas, Metall und künstlerische Materialien herstellen, die in den folgenden Jahrzehnten von anderen Bulgaren fortgesetzt wurden. Diese Ausstellung lässt sich mit einer anderen Münchener Veranstaltung desselben Jahres in Zusammenhang bringen, nämlich der großen Monet-Ausstellung, die einen umfassenden Überblick zu den Prinzipien des Impressionismus bot und Vergleiche zwischen den französischen und den deutschen Vertretern dieses Stils ermöglichte. Damals hielten sich die bulgarischen Malerinnen und Maler Nikola Michailov, Alexander Mutafov, Nikola Tanev, Jordan Kjuvliev, Boris Denev, Elena Karamichailova und Elissaveta Konssulova-Vasova in München auf. Es ist anzunehmen, dass "der Impressionismus über die Anschauungen und Betrachtungsweise der deutschen Künstler Max Liebermann, Christian Landenberger und Max Slevogt nach Bulgarien gekommen ist".⁸

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs

<10>

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs verlief die künstlerische Entwicklung in Bulgarien besonders dynamisch. Die Bemühungen um eine 'moderne Ausdrucksweise' schwankten zwischen 'dem Eigenen/dem Unseren' und 'dem Universalen', das von Stileinflüssen des Konstruktivismus, Futurismus und Surrealismus geprägt war. Diese für das Europa der Nachkriegszeit aktuelle Suche hatte aber schließlich keinen maßgeblichen Einfluss auf die Situation in Bulgarien: Je ausgeprägter sich der Modernismus in den Werken und den Auffassungen der bulgarischen Künstler zeigte, desto marginaler war ihre Stellung, und ihre kreative Energie löste keine Nachahmungsversuche in weiteren künstlerischen Kreisen aus. Die Suche nach einer 'modernen Ausdrucksweise' überschritt kaum die Grenzen der angewandten Grafik (Umschlaggestaltung, Typografie, Illustration, Buchvignetten, Plakatkunst). Die schönen Künste – Malerei, Bildhauerei, Grafik – orientierten sich dagegen am Geschmack des Publikums, der Berufskollegen und der Kritiker. Sie blieben gewissen

⁸ "[...] импресионизмът прониква в България, минал през виждането на немските художници Макс Либерман, Християн Ланденбергер и Макс Слевогт." Михалчева (Michaltscheva) 1977, 19.

konservativen Elementen der Gesellschaft verhaftet, was eine eher zögerliche Entwicklung erklärt.

<11>

In den 1920er-Jahren erschienen dann literarisch-künstlerische Zeitschriften, die sich das Ziel setzten, ihre Leser über jene künstlerischen Tendenzen im Ausland zu informieren, an denen sie sich selber orientierten. Sie waren die wichtigsten Schnittstellen, an denen modernistische Suche und angewandte Grafik zusammentrafen. Den einen Pol der modernistischen Tendenzen bildete die linke Presse, in der gemischte Einflüsse des Expressionismus und des Konstruktivismus in Deutschland, Frankreich und Russland beziehungsweise Sowjetunion zu entdecken waren. In dieser soziokulturellen Situation nach dem Kriegsende fiel die Idee einer Umgestaltung der Welt in der bulgarischen Kunst also auf keinen besonders fruchtbaren Boden. Man könnte die Besonderheiten im Auftreten der Avantgarde in Bulgarien und den benachbarten Balkanländern mit dem Fehlen einer negativen Energie und eines destruktiven Pathos erklären. Trotz gewisser anarchistischer Haltungen bei vielen bulgarischen Dichtern und Malern blieben die im Sinne der Avantgarde entstandenen Werke in dieser Atmosphäre nur kurze Zeit aktuell.⁹

<12>

Einige in den letzten Jahren bekannt gewordenen Dokumente erhellen das Leben der bulgarischen Kolonie in München in den Jahren 1922 bis 1925. Dem Hausalbum von Ivan Penkov zufolge – er studierte von 1922 bis 1923 bei Adolf Hengeler und besuchte das Privatatelier von Max Mayrshofer – zeichnete sich München durch eine anregende, kreative Atmosphäre aus, welche die Bulgaren besonders ansprach. Denn hier trafen Tradition und Innovation aufeinander, ohne sich gegenseitig zu eliminieren, so dass sie sich in einem bemerkenswerten geistig-ästhetischen Gleichgewicht befanden.¹⁰

<13>

Beim Versuch, die Rolle dieses europäischen Zentrums für das Studium der schönen Künste zu präzisieren, soll nun die Werkentwicklung einiger Maler dargestellt werden, die über längere Zeit mit München unmittelbar und eng verbunden waren. Ist es ein zufälliges Zusammentreffen der Umstände, dass alle drei Beispiele, die hier angeführt werden, sich auf die Porträtmalerei beziehen? Wohl kaum. Kennzeichnend für diese Maler ist nicht nur ihr Talent, vielmehr tragen sie das Beste der wahrscheinlich genetischen Veranlagung und Begabung der bulgarischen Maler in sich (und die gibt es auch heute noch!), den einzigartigen Nuancenreichtum der geistigen Welt einer Persönlichkeit wiederzugeben und mit verblüffender Formkraft zu malen.

Nikola Michailov (1876-1960)

<14>

Mit einigen Unterbrechungen lebte Nikola Michailov von 1910 bis 1960 in Deutschland, wo er als deutscher Staatsbürger starb. Er hielt sich zum ersten Mal in den Jahren 1897-1899 in München auf, als er bei Otto Seitz studierte und das Atelier von Heinrich Knirr besuchte. Zu seinen Lehrern gehörte auch Alexander von Wagner. Michailov gründete 1900 eine Privatschule in München. In der Zeit zwischen den Weltkriegen zählte er zu den gefragtesten und teuersten Salonporträtisten, sowohl in Deutschland als auch in anderen europäischen Ländern (Abb. 1-6). Sein Atelier wurde zum Anziehungspunkt für Politiker und Damen der Berliner Gesellschaft, darunter Hindenburg, Hitler, Goebbels und seine Familie sowie Mussolini. Zwischen 1931 und 1941 stellte er seine Werke in Hamburg, Berlin, Leipzig, Chemnitz, Dortmund, München und Stuttgart aus. In dieser Zeit veranstaltete er auch drei

⁹ Vgl. Генова (Genova) 2004, 20-21, 32-33; Генова / Татьяна (Genova/Dimitrova) 2002, 23-27, 42-46.

¹⁰ Siehe Георгиева (Georgieva) 2000, 35.

Ausstellungen in Sofia und nahm an der Gemeinschaftsausstellung bulgarischer Künstler in Deutschland im Jahr 1941 teil.¹¹



Abb. 1



Abb. 2

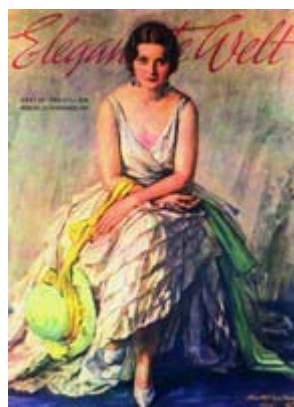


Abb. 3

¹¹ Vgl. Dobrianowa-Bauer 1999.



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

Kiril Zonev (1896-1961)

<15>

Wie für viele andere bulgarische Künstler waren auch für Kiril Zonev die Hauptanziehungspunkte die Kunstakademien in Wien und München, die die europäische Kultur, die modernistische Suche und das europäische Gedankengut verkörperten. Nach einem zweijährigem Studium bei Professor Zeno Todorov in Sofia und dem Studium in Wien (1920-1921) ging er nach München, wo er von 1921 bis 1922 Schüler von Hugo von Habermann und Karl Caspar war, der zu den Repräsentanten des deutschen Expressionismus in den 1920er-Jahren zählte. Zonev belegte außerdem Maltechnik, Konservierung und Restaurierung bei Max Doerner. Er blieb bis 1925 an der Akademie. In

demselben Jahr besuchte er Spanien, und nach seiner Rückkehr nach München zeigte er seinen spanischen Bilderzyklus auf einer Ausstellung in Brakls Kunsthaus; die Eröffnung fand am 1. Juni 1925 statt. Die Jahre von 1925 bis 1929 werden als die 'Münchener Periode' in seiner künstlerischen Laufbahn bezeichnet. In dieser Zeit organisierte er acht Ausstellungen, wobei er unter anderem in den Prestigegalerien 'Brakl' und 'Caspari' ausstellte. In einem Brief teilte er seinem Freund und Malerkollegen Assen Vassiliev mit, dass auf der Titelseite der Zeitschrift 'Jugend' (Mai 1925) die Reproduktion eines Werkes von ihm erscheinen würde.

<16>

In den 1920er-Jahren entwickelte sich in Deutschland die Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit. Kiril Zonev stand in direktem Kontakt mit den Münchner Vertretern dieser Stilbewegung, Alexander Kanoldt und Georg Schrimpf, wie auch mit Künstlerkollegen in anderen deutschen Städten, und schloss sich der klassizistischen Richtung der Neuen Sachlichkeit an, indem er sich ihre Ausdrucksmittel und zum Teil auch ihre Sujets und ihren Themenkreis zu eigen machte. Er war in der Gesellschaft 'Jury frei' aktiv (1925-1929) und wurde zum Vorstandsmitglied gewählt. Im Sommer 1928 wurde eine Gruppe junger Künstler bei der Gesellschaft ins Leben gerufen. In seiner Autobiographie schrieb Zonev: "Die Münchener Gesellschaft Jury frei, die sich für die damals so genannte Neue Sachlichkeit einsetzte, war in München in der Zeit der Weimarer Republik die fortgeschrittenste Vereinigung, und Hitler löste sie 1933 auf, wobei 48 Mitgliedern verboten wurde, den Künstlerberuf auszuüben. Ich musste innerhalb einer bestimmten Frist Deutschland verlassen."¹²

<17>

Im August 1929 reiste der Maler nach Berlin, wo er ein Jahr lang arbeitete. Nach einer Auslandsreise und einem längeren Aufenthalt in Mexiko und Kuba (1930-1932), kehrte er wieder nach Deutschland zurück. Im Fall Kiril Zonev geht es um einen Maler, der am künstlerischen Leben in München und Berlin direkt teilnahm, sich in die geistigen und künstlerischen Entwicklungsprozesse in Deutschland integrierte und seinen eigenen Beitrag zur Neuen Sachlichkeit leistete.

<18>

Als Zonev 1933 seine Werke in Sofia ausstellte, wurde sein Stil als fremd und unvereinbar mit den Vorstellungen und Anschauungen des bulgarischen Publikums interpretiert. In den Rezensionen von Sirak Skitnik, George Papisov und anderen wurde er als "Fremder" beziehungsweise "Ausländer" bezeichnet; seine plastische Sprache habe er sich – so die Kritiker – unter einem anderen Himmel und in einer anderen Klimazone angeeignet. Das machte ihn aber zum Vorreiter einer neuen Haltung, die später von vielen 'neuen Künstlern' akzeptiert und etabliert wurde, die in den 1930er-Jahren im Mittelpunkt der bulgarischen Kunst standen. In Deutschland wurde Kiril Zonevs Kunst gut aufgenommen, insbesondere seine Porträts (er erhielt oft Privataufträge), und er etablierte sich als einer der besten bulgarischen Maler in Deutschland seiner Zeit (Abb.7-13).¹³

¹² "Мюнхенското дружество "Жури фрай", застъпващо се за т.нар. навремето "нова предметност", бе най-прогресивното във Ваймаровия Мюнхен. През 1933 г. то бе закрито от Хитлер. На 48 души от членовете се забрани да упражняват професията на художници. А на мен ми беше даден срок да напусна Германия". Цонев (Zonev) 1969, 272.

¹³ Vgl. Ангелов (Angelov) 2001, 107-112; Коева (Koeva) 1996, 19-45.



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13

Konstantin (Kotscho) Garnev (1894-1966)

<19>

Nach dem Abschluss der Kunstgewerbeschule in Sofia studierte Garnev von 1924 bis 1930 Malerei an der Münchener Kunstakademie, wo er Schüler von Hermann Groeber und Franz von Stuck war. Nach dem Studium durchreiste er ganz Europa und den Nahen Osten, ließ sich dann aber in München nieder. In den 1930er-Jahren hatte sich Garnev bereits einen Namen als Künstler gemacht. Er nahm an Gemeinschaftsausstellungen teil, hatte Einzelausstellungen in Sofia (1934) und München (1940) und wirkte bei verschiedenen

Projekten mit. Er war im wahrsten Sinne des Wortes eine lebendige Verbindung zwischen den Kulturen Bulgariens und Deutschlands: in der bulgarischen Presse erschienen seine Publikationen zu künstlerischen Fragen, und in München war er Gastgeber aller bulgarischen Künstler, gleichgültig, aus welchem Anlass sie die Stadt besuchten.

<20>

Nach dem Zweiten Weltkrieg, in dem die meisten Bilder von Garnev vernichtet wurden, blieb der Maler in München, wo er bis zu seinem Tod in Schwabing lebte. Als Mitglied der 'Neuen Münchener Künstlergenossenschaft' nahm er jedes Jahr an der grossen Ausstellung im Haus der Kunst teil, er war Gründungsmitglied des 'Schutzverbands Bildender Künstler' (1948) und gehörte zu den Begründern der 'Pavillon Gruppe' (1950). Er wirkte bei vielen Künstlerinitiativen und Aktivitäten mit, im Malura Zentrum und der Galerie Malura wie auch in der Künstlervereinigung 'Seerosenkreis', der Vertreter aller Kunstarten angehörten. In Bulgarien sind nur wenige Werke Garnevs erhalten, die zu den Beständen der Staatlichen Kunstsammlungen gehören; sechzehn repräsentative Gemälde werden in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München aufbewahrt, und der überwiegende Teil seines künstlerischen Erbes gehört Privatsammlern (zum Beispiel Dr. Kesler, Miesbach)¹⁴ (Abb.14-20).



Abb. 14



Abb. 15

¹⁴ Vgl. Данчева (Dantscheva) 1997.



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20

In den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts

<21>

In den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die bulgarische Kultur in Deutschland fast ausnahmslos auf Initiative und mit der Unterstützung des Gastgeberlandes, am häufigsten unter Mitwirkung der Deutsch-Bulgarischen Gesellschaft repräsentiert.¹⁵ Mit ihrer Hilfe veranstaltete die Bulgarische Zentrale Genossenschaftsbank 1933 die Ausstellung 'Heimatkunst in Bulgarien' in München. Ausgestellt wurden Erzeugnisse des Kunsthandwerks, Teppichweberei, Stickerei, Gold- und Silberschmiedekunst (Schmuckstücke), Holzschnitzerei und Töpferei. Ein Teil der wertvollen kunsthandwerklichen Exponate stammte aus deutschen Privatsammlungen, andere wurden von den bulgarischen staatlichen Banken, wieder andere von Museen zur Verfügung gestellt. Die Ausstellung wurde durch Werke mit landestypischen Motiven berühmter bulgarischer Maler, eine Sammlung deutscher Schriften über Bulgarien sowie Schallplatten mit traditionellen bulgarischen Volksliedern ergänzt. Im Jahr 1939 wurde im Kaufhaus Witte in München eine weitere bulgarische Ausstellung mit Werken der Volkskunst veranstaltet.

<22>

Zweifellos war die gemeinsame Wanderausstellung bulgarischer Künstler 1941 die eindrucksvollste künstlerische Veranstaltung dieser Art in Deutschland. Aus den bisher bekannten Dokumenten wird ersichtlich, dass sie auf höchster staatlicher Ebene initiiert wurde, und die Einladung wurde über die Deutsch-Bulgarische Gesellschaft vermittelt. Auf Wunsch des bulgarischen Partners fand die Ausstellung 1941 statt, als das Kulturabkommen zwischen beiden Staaten schon unterzeichnet war. Die bulgarische Regierung übernahm die Schirmherrschaft für die Ausstellung, die von der Kunstakademie Sofia vorbereitet und organisiert wurde, zur Ausstellung erschien ein Katalog. Die Veranstaltung fand ein positives Echo in der deutschen Presse, und eine Künstlerdelegation aus Bulgarien besuchte aus diesem Anlass Deutschland.

<23>

Der bulgarische Staat förderte über das Ministerium für Volksbildung alljährlich die Absolventen verschiedener Schulen, die im Ausland studieren oder sich fortbilden wollten, mit Stipendien. Die Studenten der Kunstakademie Sofia zeigten vor allem Interesse an einer Weiterbildung in Deutschland, Italien und Frankreich. In den 30er-Jahren bis in die frühen 40er-Jahre des 20. Jahrhunderts galt das Interesse der bulgarischen Künstler meistens der dekorativ-angewandten Kunst. Im Bereich der bildenden Kunst zeigten viele ein starkes Interesse an der Aneignung von Kenntnissen und Fähigkeiten in der Fachrichtung Maltechnik und Technologie. Zu diesen Studenten, die sich in Deutschland weiterbildeten,

¹⁵ Vgl. Киселер (Kisseler) 2001. сп. Паметници, реставрация, музеи (Zeitschrift Denkmäler, Restaurierung, Museen), 2004/4, 36-41.

gehörten Ruska Popvassileva (Textil, München und Berlin), Georgi Kolarov (Keramik, München), Boris Kozev (Mosaik, Glasmalerei und Dekoration, München), Ivan Manev (dekorativ-angewandte Kunst, München), Karl Jordanov (Konservierung und Restaurierung/Fresken- und Tafelmalerei, München und Berlin), Georgi Bogdanov (Wandmalerei und Maltechnik, Berlin). In dem behandelten Zeitraum wurden Ausstellungen folgender Künstler in Deutschland organisiert: Nikola Michailov, Konstantin (Kotscho) Garnev, Boris Denev und Ivan Hristov, die alle in München arbeiteten; Nikola Tanev (lebte von 1920 bis 1923 in Deutschland; im Jahr 1922 fast die ganze Zeit in München), Vesselin Staikov, Stojan Vassilev und Bentscho Obreschkov.

<24>

Meine Ausführungen über die Beziehung zwischen der bulgarischen Kunst und München schließe ich mit der Gewissheit ab, dass wir ziemlich viel über ihre interessante Geschichte wissen, und mit der Zuversicht, dass wir in der Zukunft noch mehr erfahren und erkennen werden, so dass wir ein neues Kapitel in der europäischen Kulturgeschichte verfassen können.

Literatur

Валентин Ангелов: Мюнхен и българското изобразителното изкуство. София 2001 (Valentin Angelov: München und die bulgarische bildende Kunst, Sofia 2001)

Деница Данчева: Един художник в чужбина – Константин Гърнев (1894-1966). Национална художествена академия. София. 1997 (Deniza Dantscheva: Ein Maler im Ausland. Konstantin Garnev (1894-1966), Nationale Kunstakademie. Sofia 1997)

Snegi Dobrianowa-Bauer: Auf den Spuren der Münchener Schule. Nicola Michailow und die Neue Bulgarische Malerei 1878-1944, Frankfurt am Main 1999

Ирина Генова / Татяна Димитрова / Genova: Изкуството в България през 1920-те години. Модернизъм и национална идея, София 2002 (Irina Genova / Tatjana Dimitrova: Die Kunst der 1920er-Jahre in Bulgarien. Der Modernismus und die nationale Idee, Sofia 2002)

Ирина Генова: Модернизми и модерност – (не)възможност за историзиране. Изкуство в България и художествен обмен с балканските страни, София 2004 (Irina Genova: Modernismen und Modernität – die (Un)Möglichkeit der Historisierung. Die Kunst in Bulgarien und der künstlerische Austausch mit den Balkanländern, Sofia 2004)

Милена Георгиева: Албумът на групата "Клепало" и българската колония в Мюнхен (1922-1923), В: сп. Проблеми на изкуството, кн. 3/2000, 33-44 (Milena Georgieva: Das Album der Läubrett-Gruppe und die bulgarische Kolonie in München, in: Probleme der Kunst, Heft 3/2000, 33-44)

Ann Gibson: Avant-Garde. In: Robert S. Nelson and Richard Shiff (Hg.): Critical Terms for Art History. University of Chicago Press 1996, 156-169

Деница Киселер: Бележки за българското художествено присъствие в Германия между двете световни войни. В: сп. Проблеми на изкуството, 2001/4, с. 51-56 (Kisseler, Deniza: Notizen über die bulgarische künstlerische Präsenz in der Zwischenkriegszeit in Deutschland, in: Probleme der Kunst, 2001/4, 51-56)

Красимира Коева: Кирил Цонев. София 1996. (Koeva, Krassimira: Kiril Zonev. Sofia 1996)

Ружа Маринска: Гео Милев и българският модернизъм, София 2005 (Rusha Marinska: Geo Milev und der bulgarische Modernismus. Sofia 2005)

Никола Мавродинов: Сбирката Георги Личев, София 1934 (Nikola Mavrodinov: Die Sammlung von Georgi Litschev, Sofia 1934)

Ирина Михалчева: Основни идейно-художествени насоки в българската живопис 1900-1918. С., 1977 (Irina Michaltscheva: Kunstideologische Hauptrichtungen in der bulgarischen Malerei 1900-1918, Sofia 1977)

Andrey Protitch: Fine Art in Bulgaria – The Balkan States Exhibition, Earl`s Court 1907

Германската рецепция в художествените институции и официалната културна политика в България през 30-те и началото на 40-те години на 20 век. В: сп. Паметници, реставрация, музеи, 2004/4, с. 36-41 (Verfasser unbekannt: Die deutsche Rezeption in den künstlerischen Institutionen und die offizielle Kulturpolitik in Bulgarien in den Dreißiger und zu Beginn der Vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts, in: Zschr. Denkmäler, Restaurierung, Museen, 2004/4, 36-41)

Кирил Цонев: Автобиография, С. 1969, т. II (Kiril Zonev: Autobiographie, Sofia 1969, Bd. 2)

Abbildungen

Abb. 1

Nikola Michailov, Damenbildnis (Ida Mugler?), 1907, Öl auf Leinwand, 70 x 70 cm, Tondo, verschollen

Abb. 2

Nikola Michailov, Ida mit Hund, 1912, Öl auf Leinwand, 178 x 124 cm, Privatbesitz in München

Abb. 3

Nikola Michailov, Die Opernsängerin O. Ratmirova, bekannt auch als "Traumverloren", 1914, Maße und Technik unbekannt, verschollen. Abb. auf Dresdner Künstler Karten

Abb. 4

Nikola Michailov, Olly (mit Smaragdohrringen), 1929, Maße und Technik unbekannt, Abb. in: „Elegante Welt“, Berlin, 12.11.1937, auch in: „New York Herald“, 14.10.1929, Nachlass des Malers.

Abb. 5

Nikola Michailov, Bildnis von Friederich Wilhelm von Hase, 1943, Öl auf Spanplatte, 64 x 52 cm, Mannheim, Prof. Friederich Wilhelm von Hase.

Abb. 6

Nikola Michailov, Olga, 1950, Öl auf Spanplatte, 60 x 55 cm, im Nachlaß des Malers.

Abb. 7

Kiril Zonev, Akt, 1933, Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm, Nationale Kunstgalerie in Sofia, Inv. Nr. III-722.

Abb. 8

Kiril Zonev, Selbstbildnis, 1925, Maße und Technik unbekannt, verschollen, Reproduktion auf der Rückseite einer Karte mit Text von Braungart anlässlich einer Ausstellung des Malers in Brakls Kunsthaus München, 1. Juni 1925.

Abb. 9

Kiril Zonev, Porträt der deutschen Philosophin E. St., 1928, Öl auf Leinwand, 99 x 74,5 cm, Nationale Kunstgalerie in Sofia, Inv. Nr. III-714.

Abb. 10

Kiril Zonev, Eliezer Alschech (bekannter bulgarischer Künstler – Anm. d. V.), 1928, Öl auf Leinwand, 54 x 39 cm, Nationale Kunstgalerie in Sofia, Inv. Nr. III-2225.

Abb. 11

Kiril Zonev, Das Mädchen von den Fjorden, 1929, Öl auf Leinwand, 54 x 39,5 cm, Nationale Kunstgalerie in Sofia, Inv. Nr. III-2223.

Abb. 12

Kiril Zonev, Professor Julius Hüther, 1929, Öl auf Leinwand, 99 x 74 cm, Nationale Kunstgalerie in Sofia, Inv. Nr. III-2224.

Abb. 13

Kiril Zonev, Mädchen in grün, 1929, Öl auf Leinwand, 98,5 x 74 cm, Städtische Kunstgalerie Sofia, Inv. Nr. I-4.

Abb. 14

Konstantin (Kotscho) Garnev, Akt, 1950, Öl auf Leinwand, 45 x 58 cm, Privatbesitz in Österreich.

Abb. 15

Konstantin (Kotscho) Garnev, Die Rauchende, um 1955, Tempera auf Papier, verschollen

Abb. 16

Konstantin (Kotscho) Garnev, Die Laute Spielende, 1957, Öl auf Leinwand, 70 x 50 cm, Privatbesitz in Ay.

Abb. 17

Konstantin (Kotscho) Garnev, Knabe mit Gitarre, späte 1950er bis frühe 1960er-Jahre, Aquarell auf Papier, 29 x 21 cm, Privatbesitz in Sofia.

Abb. 18

Konstantin (Kotscho) Garnev, Reiter, späte 1950er bis frühe 1960er-Jahre, Aquarell auf Papier, 20 x 25 cm, Privatbesitz in München.

Abb. 19

Konstantin (Kotscho) Garnev, Selbstporträt mit Flöte, 1961, Aquarell auf Papier, 10,5 x 15,5 cm, Künstler-Postkarte, Privatbesitz in Sofia.

Abb. 20

Konstantin (Kotscho) Garnev, Inge Hauns, 1963, Öl auf Leinwand, 48 x 41 cm, Privatbesitz in Heilbronn.

Anhang

Register der bulgarischen Künstler, die zwischen 1856 und 1943 in München studiert oder gearbeitet haben

Vor- und Nachname	Jahre des Studiums oder des Aufenthalts	Professoren, bei denen sie studierten oder mit denen sie in Kontakt standen

1. NIKOLAI PAVLOVICH (1830-1894)	1856-1858	Johann Georg Hiltensperger, Hermann Anschütz, Karl Theodor von Piloty
2. HENRIK DEMBITSKY (1830-1906)	1850er-Jahre	
3. ANTONI PIOTROVSKY (1853-1924)	1875-1876	Wilhelm von Lindenschmit d. J.
4. IVAN MRKVICKA (1856-1938)	1876-1877	Otto Seitz
5. YAROSLAV VESHIN (1860-1915)	1881-1883; bis 1897 in München	Otto Seitz, Kontakte mit Josef Brandt
6. IVAN ANGELOV (1864-1924)	1882-1886	Karl Theodor von Piloty
7. MARIN VASSILEV (1867-1931)	1891; 1892-1894	Sirius Eberle
8. SHEKO SPIRIDONOV (1867-1945)	1892; blieb bis 1898 in München	Sirius Eberle
9. KONSTANTIN ANGELOV	1892	Johann Caspar Herterich
10. REIMUND ULRICH (1853-1924)	1893	Gabriel von Hackl
11. HRISTO STANTSCHEV (1870-1950)	1894-1896	Wilhelm von Lindenschmit d. J., Kontakte mit Franz Defregger
12. ATANAS KIFALOV	1895	Otto Seitz
13. HRISTO KASANDSHIEV	1896	Karl Raupp
14. IVAN SLAVOV (1876-1936)	1902	
15. GEORGI EVSTATIEV (1875-1923)	1908	
16. ANETA HOLDINA (geb. 1880)	1903-1905	
17. NIKOLA MICHAILOV (1876-1960)	1897-1899, 1900 Gründung einer Privatschule in München	Otto Seitz; Atelier von Heinrich Knirr
18. V. ANTONOV	1897	Alexander von Liezen-

(1853-1924)		Mayer
19. MARIN GEORGIEV-USTAGENOV (1872-1937)	1899-1900	Privatschulen
20. ELENA KARAMICHAILOVA (1875-1961)	1900-1910	Privatschulen, einschl. Atelier von Christian Landenberger
21. ALEXANDER BOSHINOV (1878-1968)	1902-1904	Privatschulen und Ateliers
22. ALEXANDER MUTAFOV (1879-1957)	1902-1903	Ludwig von Löfftz
23. ALEXANDER MILENKOV (1882-1971)	1902-1904; 1905-1907	Ludwig Dill; Hans Fram
24. JULES PASCIN (1885-1930)	1903-1905	Rudolf von Seitz (?)
25. PETAR MASSOLOV	1903	Otto Seitz
26. ALEXANDER ANDREEV (1879-1971)	um 1903	Privatschulen
27. ASSEN BELKOVSKY (1879-1957)	1905	Atelier von Heinrich Knirr
28. STEFAN EGAROV (1882-1973)	1908	Carl von Marr
29. ELISSAVETA KONSSULOVA-VASOVA (1881-1965)	1909-1910	Privatatelier von Heinrich Knirr, Kontakt mit Fritz von Uhde
30. SERGEY IVANOV (1881-1967)	1905	Ludwig von Löfftz
31. GEORGI ATANASSOV (1874-1951)	1909	Carl von Marr
32. BORIS DENEV (1883-1969)	1910-1914, mit Unterbrechungen	Ludwig von Löfftz; Carl von Marr; Angelo Jank
33. BORIS GEORGIEV (1888-1962)	1910	Peter von Halm; Angelo Jank
34. IVAN VASSILEV	1912	Karl Raupp
35. GEORGE (GEORGI) PAPASOV (1894-1972)	1914; 1918-1923 mit Unterbrechungen	Privatschule von Hans Hofmann

36. S. DENTSCHEV	1917	Angelo Jank
37. IVAN LASAROV (1889-1952)	1917-1918; zuerst in München, dann in Dresden	Hermann Hahn
38. MARA UTSCHKUNOVA – AUBÖCK (geb. um 1895/1897)	um 1917	Privatateliers von Josef Wackerle und Hans Hofmann
39. KIRIL ZONEV (1896-1961)	1921-1925; 1925- 1929; 1931-1933 (freier Künstler)	Hugo von Habermann, Max Doerner
40. IVAN PENKOV (1897-1957)	1922-1923	Adolf Hengeler; Privatatelier von Max Mayrshofer
41. JORDAN KRATSCHMAROV (1895-1980)	1923-1925	Bernhard Bleeker, Erwin Kurz
42. DETSCHKO USUNOV (1899-1986)	1922-1923	Carl von Marr
43. MASCHA SHIVKOVA- USUNOVA (1903-1986)	1923-1925	Hugo von Habermann; Privatateliers
44. KONSTANTIN (KOTSCHO) GARNEV (1894-1966)	1924-1925; lebte und arbeitete in München bis zu seinem Tod.	Hermann Groeber, Franz von Stuck
45. ILIYA PETROV (1903-1975)	1926-1928	Privatatelier von Heinrich Mann
46. EVDOKIYA PETEVA- FILOVA (1901-1973)	1926, nach dem Studium der Kunstgeschichte in Würzburg	Anfangs in München, dann auch in Paris
47. IVAN HRISTOV (1900-1987)	1926-1927	
48. ELIEZER ALSCHECH (1908-1983)	1928-1933	Karl Caspar, Adolf Schinnerer
49. RUSKA POPVASSILEVA (1910-1995)	1939-1940	
50. KARL JORDANOV (1905-1976)	1939-1940	
51. GEORGI KOLAROV	1939-1941	Richard Klein (zwei

(1909-1996)		Semester)
52. BORIS KOZEV (1908-1959)	1940-1941	Josef Hildebrandt (1. Semester), Richard Klein (2. Semester)
53. STEFAN MINEV (1910-1988)	1941-1943; 1942-1943	Bei der Firma "F. Mayer"; im Atelier von Julius Hess
54. IVAN MANEV (1910-1993)	1941-1942	Josef Oberberger
55. VIOLETA ANDREEVA (1920)	1941-1943	Philosophische Fakultät der Universität München; Fachrichtung: Kunstgeschichte

Autorin:

Dr. Vessela Christova-Radoeva
Ministry of Foreign Affairs
State Cultural Institute under the Minister of Foreign Affairs
2, Alexander Zhendov Str.
BG – 1040 Sofia
e-mail: vradoeva@mfa.government.bg
e-mail: verad@gbg.bg