

Es ist ein kenntnisreiches und gut lesbar geschriebenes Buch. Leider wird auf die in Albanien verbreiteten Formen des Islam sowie die besonders im Süden vorhandene zweite christliche Konfession, die heutige Orthodoxe Autokephale Kirche von Albanien, so gut wie gar nicht eingegangen und nur gelegentlich die Förderung des Uniaismus erwähnt. Trotzdem kann die so spezielle Thematik des Buches bei jedem Leser zu einem tieferen Verständnis der Verhältnisse dieses Landes beitragen.

Berlin

HANS-DIETER DÖPMANN

VERA DINOVA-RUSEVA: *Anna Chen-Josifova (1872–1931). Život i tvorčestvo*. Veliko Tärnovo 2002. 207 S., 71 Schwarzweiß-, 72 Farbabbildungen.

Nachdem bereits vor Jahren zwei Veröffentlichungen über die deutsch-bulgarische Künstlerin Anna HÄHN-JOSIFOVA in Deutschland erschienen sind¹, liegt inzwischen auch eine bulgarische monographische Studie vor. Sie wird der Kunsthistorikerin Vera DINOVA-RUSEVA in Sofia verdankt, die sich in erster Linie mit der neueren Kunstgeschichte Bulgariens beschäftigt hat. Die Herausgabe der Studie im eigentlichen Wirkungsland Anna Hähns ist zweifellos verdienstvoll und zu begrüßen, zumal die Autorin in der kurzen, leider zu kurzen deutschen Zusammenfassung des broschierten Bandes zu Recht feststellt: „Die Malerei und das Kunstgewerbe der bulgarischen Künstlerin deutscher Herkunft Anna Hähn-Josifoff (1872–1931) bleiben unverständlicher Weise lange Zeit außerhalb des Blickes der Kunstwissenschaftler“².

Indessen kommt die Autorin bei dem Versuch, die Ursachen für die lange Unterbewertung von Anna Hähn-Josifova zu suchen und klarzustellen, zu einer Einschätzung, die an den Zeitumständen völlig vorbeigeht und die Künstlerin in ein unzutreffendes Schema einordnet. Die Malerei Anna Hähns hat mit dem Impressionismus – weder dem französischen, noch dem deutschen – etwas zu tun, wie sie auch selbst keinen „eigenartigen Impressionismus“³ entwickelt hat. Endlich ist der bulgarische Impressionismus keine eigene Stilform, sondern nichts anderes als das Aufnehmen entwickelter künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten in jener Zeit, die den jungen, nach neuen Möglichkeiten suchenden bulgarischen Malern in Westeuropa begegnet sind.

Die Fehlbeurteilung wird deutlich bei einem Blick auf das Leben und Schaffen Anna Hähns, das eng mit der Künstlergruppe *Savremenno izkustvo* verbunden war und sich zu ihren Lebzeiten durchaus beachtlicher künstlerischer und gesellschaftlicher Anerkennung erfreuen konnte. Ihre auf ästhetische und malerische Wertigkeit ausgerichtete Blumenmalerei entsprach dabei der konventionellen Auffassung des Besitzbürgertums, dem sie ja selbst angehörte. Wenn dazu gelegentliche Landschaftsdarstellungen auftauchen, deren unbekümmert aufgefasster Natureindruck auffällt, so

¹ Carola BURKHARDT: *Anna Jossifova*. Theoretische Examensarbeit. Hochschule für Bildende Künste. Hamburg 1992. – Friedbert FICKER: „Anna Hähn-Jossifova und das künstlerische Schaffen in Bulgarien am Ende des 19. Jahrhunderts“. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 36/1, 2000. 29–45.

² Vera DINOVA-RUSEVA: *Anna Chen-Josifova 1872–1931*. Veliko Tärnovo 2002. S. 202.

³ Anm. 2, S. 202.

entspricht das ihrer unverbildeten Sehweise und hat mit der kunsthistorischen Kategorie des Realismus im Sinne LEIBLS oder COURBETS nichts zu tun. Ein differenzierterer Umgang mit kunstgeschichtlichen Begriffen, wie man ihn in Bulgarien leider oft vermisst, wäre dringend vonnöten. Ein weiteres Beispiel für diese dringende Forderung sei keineswegs nur am Rande mit der geradezu dilettantischen und oberflächlichen Veröffentlichung über Vasil SACHARIEV mit dem Text von DORA KAMENOVA genannt⁴.

Das Abrücken des öffentlichen fachlichen Interesses von der Malerin – wie übrigens von anderen bürgerlich eingestuften Künstlern auch – setzte mit dem politischen Umsturz nach dem Zweiten Weltkrieg ein. So heißt es in einer Rezension zu der Zielstellung der damaligen kommunistischen Politik: „Die tiefgreifenden Veränderungen, die mit den sozialistischen gesellschaftlichen Bedingungen in Bulgarien eintraten ... rückten auch die Probleme der Herausbildung und der Vervollkommnung des gesamten gesellschaftlichen Bewußtseins sowie seiner ästhetischen Verschiedenartigkeit und Struktur in den Vordergrund. Dieser Prozeß nahm den Charakter einer Volksbewegung an und ist eine strategische Aufgabe unserer sozialistischen Kultur geworden“⁵. Und an anderer Stelle heißt es zu einer Untersuchung über die Bulgarische Kommunistische Partei und die Kultur: „Besondere Beachtung wird der Frage der Herausbildung und Entwicklung der fortschrittlichen Intelligenz und dem Verhältnis der Partei zu ihr zuteil“⁶.

Dieses Verdikt der Partei, von dem selbst ein so bedeutender und für die Entwicklung und Entfaltung der bulgarischen Graphik verdienter Künstler wie Vasil Sachariev betroffen wurde und ihm zum Opfer fiel, ehe ihm eine Rehabilitierung zugestanden wurde, kommt auch dadurch sichtbar zum Ausdruck, dass eine ganze Reihe dieser vorher angesehenen Kunstschaftenden in die große *Enciklopedija Bulgarija*, der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, nicht aufgenommen wurde. Auch Anna Hähn-Josifova zählte zu diesen Ausgesperrten, obwohl sie merkwürdigerweise in der bereits 1980 erschienenen *Enciklopedija na izobrazitelnite izkustva v Bălgarija* vertreten ist⁷.

Die Darstellung der Verfasserin des vorliegenden Bandes verwundert, denn sie war über viele Jahre im öffentlichen Dienst Bulgariens als Kunsthistorikerin tätig, und es musste ihr deshalb die Entwicklung im kommunistischen Bulgarien mit den oft harten Folgen für Betroffene bekannt sein. Dazu erinnern Formulierungen, die sie Nikolaj PAVLOVIĆ widmete, stark an die einst von der Partei verkündete neue Richtung: „Nikolai Pavlovitsch gehörte einem kleinen, aber mutigen Volk an, das fünf Jahrhunderte lang keine Freiheit mehr kannte. Die Knechtschaft verdunkelte den Himmel wie eine schwarze Wolke ... Er war Revolutionär durch seine Kunst“⁸. Deutlich drückt sich die Programmierung ihrer Arbeit auf die von der Partei geforderte Richtung hin in dem folgenden Titel zu einem Aufsatz aus: *Idejno-političeskite i*

⁴ Vasil Sachariev 1885–1971. Samokov 1995. Rez. in: *Südost-Forschungen* 55. 1996. 477–479.

⁵ *Bulgarischer Horizont* 11. Jg., Nr. 42. S. 44.

⁶ *Bulgarischer Horizont* 15. Jg., 2/84. S. 37.

⁷ *Enciklopedija na izobrazitelnite izkustvo v Bălgarija*. Sofia 1980, Bd.1. S. 389.

⁸ Vera DINOVA-RUSEVA: *Nikolai Pavlovitsch*. Sofia 1966. S. 5, 6.

*obudožestvenite vazgledi na Dimitar Dobrovič*⁹, mit der die Aussage über die bisher fehlende Bekanntheit von Anna Hähn-Josifova relativiert wird.

Es ist aber noch etwas anderes, was die Verfasserin nicht erkannt hat, aber für die Beurteilung dieser Frage nicht übersehen werden darf, wenn nicht ein schiefes, überzeichnetes Bild von der Künstlerin herauskommen soll. Es geht um die tatsächliche Bedeutung der Künstlerin, die dieser heute in größeren Zusammenhängen zukommt. Um es deutlich zu sagen: ihre Leistung bewegte sich auf der durchaus respektablen Ebene der damaligen deutschen Kunstgewerbeschulen als den „Damenakademien“, nachdem Frauen das Studium an den Kunstakademien noch verwehrt war. Auskunft über die Zielstellung der Kunstgewerbeschulen gibt Hermann WIDMER, der zwar zitiert, aber offensichtlich nicht richtig gelesen wurde: „Der Kunstgewerbler kann dort alles lernen, was er an künstlerischen und wissenschaftlichen Kenntnissen für seinen Beruf nötig hat“¹⁰.

Es ging also um die Ausbildung von Kunstgewerblern und Kunstgewerblerinnen, deren Aufgabe in der Hebung des allgemeinen ästhetischen Niveaus mit ihren angewandten Arbeiten bestand, und nicht in der Heranbildung von bildenden Künstlern. Das kommt bei Anna Hähn deutlich in den zahlreichen hinterlassenen angewandten Arbeiten zum Ausdruck. Wenn auch von Kunstgewerblern Arbeiten für öffentliche Sammlungen angekauft wurden, so sagt dies nichts über deren Status und über die früher vollzogene Abgrenzung aus. Das gilt auch für Anna Hähn-Josifova, ganz abgesehen davon, dass sich ungezählte Arbeiten dieses durchaus respektablen Niveaus in den Magazinen der öffentlichen Museen und Sammlungen befinden, ohne daraus Schlüsse für den Stand der bildenden Kunst ableiten zu wollen. Diese hier kurz skizzierte Zielstellung kunstgewerblicher Ausbildung erklärt es auch, dass Braunschweigs Ausbildungsstätte und ihre Schülerin Anna Hähn nichts mit der Münchner Schule zu tun haben, wie es die Autorin behauptet. Die Münchner Historienmalerei und die daraus hervorgegangene Genremalerei hat zwar der sich etablierenden jungen bulgarischen Kunst Impulse vermittelt, die aber mit der aus Deutschland gekommenen und von anderen Voraussetzungen ausgegangenen Anna Hähn nichts zu tun haben¹¹. Dagegen hat Frau Dinova übersehen, dass das von der Künstlerin gelegentlich verwendete „extreme Rechteck“ als Bildformat seinen Ursprung in München hat¹².

Für Anna Hähn änderte sich die Situation vorteilhaft, als sie mit der Übersiedlung nach Sofia einem künstlerisch-kulturellen Nachholbedarf gegenüberstand, zu dessen Beseitigung sie mit ihrer praktisch ausgerichteten Ausbildung beitragen konnte und auch mit großem Einsatz dank ihrer gesellschaftlichen Stellung beigetragen hat. So war z.B. ihr von dem bulgarischen Jugendstilarchitekten Penčo KOJČEV als dessen

⁹ *Problemi na izkustvoto* 1988/3. S. 46.

¹⁰ Hermann WIDMER: *Das Buch der kunstgewerblichen und künstlerischen Berufe*. Berlin 1912, 3. Aufl. 1919. S. 22. Siehe dazu auch Friedbert FICKER: Anm.1, S. 31.

¹¹ S. dazu Friedbert FICKER: „Das Geschichtsbild Ludwigs I., die Münchner Historienmalerei und ihre Bedeutung für die Kunst Bulgariens“. In: *Revue des Etudes Sud-Est Européennes* 31, 1993. 115–127.

¹² Siegfried WICHMANN: „Das extreme Rechteck als Bildform in der Münchner Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert“. In: Kat. *Die Münchner Schule 1850–1914*. München 1979. 35–45. S. dazu auch Friedbert FICKER: Anm. 1, S. 34.

ersten Auftrag errichtetes Haus Treffpunkt der Künstlervereinigung *Savremenna izkustvo*, zu deren Gründungsmitgliedern sie gehörte. Das architekturgeschichtlich für Sofia und Bulgarien wichtige Haus wurde im Jahre 1987 gegen den Protest namhafter Künstler, Kunsthistoriker und Architekten wie Svetlin RUSEV, Atanas BOŽKOV u.a. in einer Nacht- und Nebelaktion abgerissen. Es zeigt sich in dem vandalistischen Zerstörungsakt zugleich noch einmal die ablehnende Einstellung gegenüber der „bürgerlichen“ Malerin. Das Haus am damaligen Boulevard Makedonija, nahe dem Platz mit dem russischen Denkmal, war auch bis zur Gründung einer ständigen Galerie willkommener Ort von Ausstellungen der Künstlervereinigung.

Auf ihrer Suche nach dem Anschluss an das künstlerische Europa bedeutete Anna Hähn für die damaligen bulgarischen Künstler einen Zuwachs, denn dank ihrer kunstgewerblich ausgerichteten Ausbildung entsprach sie auch von der praktischen künstlerischen Seite her den Vorstellungen und Zielen von *Savremenna izkustvo*. Man sollte im Blick auf die Zeitstellung auch nicht übersehen, dass es sowohl für die bulgarischen Künstler als auch für das kunstinteressierte Publikum spricht, dass Anna Hähn-Josifova als Frau mit ihrem Schaffen angenommen und respektiert wurde – zu einer Zeit, wo Käthe KOLLWITZ durch Kaiser WILHELM II. als „Rinnsteinkünstlerin“ schärfstens abgelehnt wurde. Doch wäre es andererseits ebenso falsch, dem Hang der Autorin nach Superlativen zu folgen, der in Wahrheit nur als ein Fehlen von notwendigen Maßstäben zu werten ist.

Das gilt im Blick auf Anna Hähn-Josifova, die weder im Thieme-Beckerschen noch in den Ergänzungen im Vollmerschen Künstlerlexikon vertreten ist¹³. Die gleiche Überbewertung trifft für ihren Lehrer Johannes LEITZEN zu, der als „bekannter deutscher Landschaftsmaler und Aquarellist“ apostrophiert wird¹⁴, dessen tatsächliche Stellung im damaligen deutschen Kunstgeschehen durch seine eigentliche Tätigkeit als Direktor der Städtischen Gewerbeschule einer Korrektur bedarf. Kunsterzieher – und als solcher ist Leitzen einzustufen – wurden grundsätzlich als Pädagogen gesehen und nicht als Künstler. Das zeigt bereits deren Ausbildung, die im Allgemeinen an den Kunstgewerbeakademien und nicht an den Kunstakademien erfolgte! So hat sich auch Leitzen sicher in erster Linie nicht als Künstler gesehen, wenngleich er mit seinem Schaffen erfolgreich in der Öffentlichkeit aufgetreten ist.

Neben die in der Kürze richtig gestellten Irrtümer tritt eine überflüssige Belastung des Textes mit zahlreichen nebensächlichen intim-familiären Einzelheiten, die mit der künstlerischen Entwicklung von Anna Hähn-Josifova nichts zu tun haben. Als merkwürdig muss man es auch empfinden, dass sich die Autorin selbst mit zwei Fotos in das Buch einbringt. Zusammenfassend bekommt so die Veröffentlichung eine doppelbödigte Wertung. Auf der einen Seite – und das ist nochmals zu unterstreichen – wird damit eine Lücke in der bulgarischen Kunstliteratur geschlossen, die Bestandteil des bislang ebenfalls noch zu wenig fundiert bearbeiteten Kapitels der deutsch-bulgarischen künstlerisch-kulturellen Beziehungen ist. Auf der anderen Seite wird dem bulgarischen Leser von den dahinter stehenden deutschen künstlerischen

¹³ S. dazu Friedbert FICKER: „Die Widerspiegelung der Forschungen zur südosteuropäischen Kunstgeschichte in den Künstlerlexika von Thieme-Becker und Vollmer“. In: *Südost-Forschungen* 52. 1993. 283–296.

¹⁴ Anm. 2, S. 194.

Verhältnissen ein total falsches Bild vermittelt. So kann damit nur die Hoffnung verbunden werden, dass bei den bulgarischen Kunsthistorikern der Anstoß gegeben wurde, Anna Hähn-Josifova in ihrer Wahlheimat Bulgarien zu der verdienten objektiven Beurteilung zu verhelfen.

Zwickau

FRIEDBERT FICKER