

KünstlerInnenblicke von Ost-Berlin in die Volksrepublik Bulgarien

ANA KARAMINOVA (Berlin)

Die These, dass osteuropäische Länder in der Zeit des Kalten Krieges isolierte gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen vollzogen, ist weit verbreitet. Eine aufmerksame Studie der Zeugnisse zeigt jedoch, dass der Eiserner Vorhang durchaus Lücken ließ, die interessanterweise von den Parteistrukturen der sozialistischen Regime nicht nur ermöglicht, sondern zum Teil gefördert wurden. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, einen Einblick in die Organisation der bulgarischen Kunstszene während des Sozialismus (1945–1989) zu geben, indem vor allem die bulgarisch-deutschen kulturellen Beziehungen im Fokus stehen. Als Quellen dienen zum einen Publikationen des Verbandes bulgarischer bildender KünstlerInnen (SBCh) [Săjuz na bălgarskite hudožnici] über bestimmte Kunstereignisse. Diese Einrichtung kann wegen ihrer monopolistischen Rolle in der Gestaltung der Kunstszene als Beispiel der Kulturpolitik Bulgariens behandelt werden. Zum anderen dienen Berichte von deutschen KünstlerInnen-Delegationen aus dem Archiv der Akademie der Künste Berlin (Ost) als Vergleich, um durch ihre ausländische Perspektive die Kulturszene Bulgariens zu analysieren. Es wird dadurch sowohl ein doppelter Gegensatz als auch eine gegenseitige Ergänzung der beiden Quellenarten erzeugt: institutionelle inländische Darstellung der Ereignisse und private Außensicht von AusländerInnen in Bulgarien. Den Umfang und die Form der gegenseitigen stilistischen Einflüsse und Beziehungen zu zeigen, ist *nicht* Inhalt dieses Aufsatzes. Vielmehr soll er Interesse wecken und als Anreiz für weitere Forschungen über die sozialistische bulgarische Kunst samt ihrer Spezifika verstanden werden.

„Pläne für die schöpferische Zusammenarbeit“

Die bulgarisch-deutschen Kunstbeziehungen stellen ein großes Desiderat innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung dar. Ansatzweise sind die bulgarischen KünstlerInnenbeziehungen zu München ab Mitte des 19. bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erforscht worden.¹ Die deutsch-bulgarischen künstlerischen Beziehungen setzen mit der Gründung der Kunstakademie im Jahr 1896 in Sofia ein, die den studierenden Kontakte zu den Kunstakademien u.a. in Berlin, München und Dresden ermöglichte (FILEVA 2009: 11). Bis zum Zweiten Weltkrieg behielten die Kulturbeziehungen zwischen Bulgarien und Deutschland ihre Intensität (KISSELER 2009: 33). Nach der sowjetischen Machtbesetzung Bulgariens im Jahr 1945 und den damit ver-

1 Zum 200-jährigen Jubiläum der Münchener Kunstakademie im Jahr 2009 erschien der Sammelband „Die bulgarischen Künstler und München. Die neue Kunstpraxis von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts“. Die Herausgeberinnen Anelia Nikolaeva und Denitza Kisseler führten eine Reihe von Forschungsarbeiten auf, in denen die Beziehungen von bulgarischen KünstlerInnen zum Kulturzentrum München im Zentrum standen. Vgl. Vorwort, S. 17.

bundenen politischen Umwälzungen – Bulgarien wurde ein staatssozialistisches Land – wurde die Kunst, wie auch andere Teile des gesellschaftlichen Lebens, von den zentralistisch strukturierten Organen der Kommunistischen Partei reguliert. Bis zu Beginn der 1960er Jahre existierte die Abteilung „Kunst und Kultur“ [Izkustvo i kultura] nur im Rahmen des Sektors „Propaganda und Agitation“ [Propaganda i agitacija]. Im Jahr 1970 erhielt es endgültig seine Eigenständigkeit, auch wenn die Kunst- und Kulturtätigkeit weiterhin von der Parteipolitik vorgeschrieben wurde (ELENKOV 2008: 229, 230).

Als besonders dynamische und „weltoffene“ Zeit der sozialistischen Kulturpolitik gelten die 1970er Jahre, als eine Reihe langjährig angelegter Programme für die Verbreitung der Kultur gestartet wurde. Die wichtigsten davon sind das „Programm für die ästhetische Erziehung der Arbeitenden und der Jugend“ [vsenarodna programa za estetičko vāzpitanie na trudeštite se i mladežta] (1975), das „Langjährige komplexe Programm zur Hervorhebung der Rolle von Kunst und Kultur für die harmonische Entwicklung der Persönlichkeit und der Gesellschaft in der Etappe des Ausbaus der sozialistischen Gesellschaft“ [Dālgosročna kompleksna programa za izdigane roljata na izkustvoto i kulturata, za harmoničnoto razvitie na ličnostta i obštествoto v etapa na izgraždaneto na Razvito socialističesko obštествoto] (1978) sowie das „Programm zur Feier des 1300sten Jubiläums der Gründung des Bulgarischen Staates“ [Programa za oznamenuvane na 1300 godišninata ot osnovavaneto na Bālgarskata dāržava] (1981) (ELENKOV 2008: 237).

Diese Kulturprogramme entstanden auf Initiative von Ljudmila Živkova und zeigten eine klar formulierte Orientierung an einem grenzübergreifenden Kunstaustausch. Die Tochter des ersten Sekretärs der Bulgarischen Kommunistischen Partei (BKP), Todor Živkov, hatte im Zeitraum 1972–1981 als Mitglied des Politbüros der BKP, als Kulturministerin und als Vorsitzende des Komitees für Kunst und Kultur die Macht, Veränderungen in der Kulturpolitik Bulgariens zu bewirken (ALEKSANDROV 1991). Živkova bemühte sich, das nationale Kulturerbe Bulgariens hervorzuheben, welches ihrer Meinung nach internationales Ansehen erhalten sollte. Die junge Kulturministerin ermöglichte aus diesem Grund nicht nur die Präsentation bulgarischer Ikonenmalerei und archäologischer Funde des Thrakischen Schatzes im Ausland, sondern auch Ausstellungsbeiträge und Reisemöglichkeiten für ihre intellektuellen Bekannten und FreundInnen. Auch ausländische Kunst durfte unter ihrer Schirmherrschaft in Bulgarien gezeigt werden. So ist die kulturelle Außenpolitik von Živkova durch zwei Prinzipien charakterisiert: den sogenannten „sozialistischen Internationalismus“ (Beziehungen zu anderen sozialistischen Staaten) und „das Prinzip des friedlichen Zusammenlebens“ (Beziehungen zu nichtsozialistischen Staaten) (ALEKSANDROV 1980: 13–15). Die Subventionen für die Kultur, die während Živkovs Amtszeit immens gestiegen waren, wurden nach ihrem plötzlichen, bis heute nicht aufgeklärten Tod (1981) gekürzt, genauso wie die internationalen Ausstellungsaktivitäten für bulgarische KünstlerInnen.

Seit 1973 veröffentlichte der Verband bulgarischer bildender KünstlerInnen ein Informationsheft, *Informacionen bjuletin na SBCb*, welches über seine Aktivitäten berichtete. In einer neu eröffneten Rubrik mit dem Titel „Pläne für die schöpferische Zusammenarbeit“ [Planove za tvorčesko sātrudničestvo] ist über den am 2. Februar 1977 in Berlin unterzeichneten Plan für die Zusammenarbeit zwischen der DDR und

Bulgarien zu lesen (*Informacionen bjuletin na SBCb* 1977: 17, 18), dass die beiden Länder Informationen über die Arbeit sowohl von internationalen Kunstorganisationen als auch von Delegationen austauschen sollten. Kooperationen im Bereich der Ausstellungsorganisation und der Tätigkeit der jeweiligen lokalen Kunstzentren für den Zeitraum 1976–1980 sollten ebenfalls stattfinden (ebd.). Ähnliche Regelungen wurden mit Ungarn im selben Jahr und mit Syrien sowie der Mongolei im Jahr 1979 unterzeichnet. Diese Verträge wurden in der Regel nach ihrem Ablauf verlängert.

Austauschmöglichkeiten im Sozialismus

Einen Eindruck von den beruflichen Austauschmöglichkeiten der „sozialistischen“ MalerInnen gewinnen wir durch Reiseberichte, die in den Archiven von KünstlerInnenvereine zu finden sind. So besitzt der Verein der Berliner Künstler einige Dokumente, die Einblick in „Studienreisen“ der KünstlerInnen nach Bulgarien durch persönliche Einschätzungen gewähren.²

Mit dem Satz „Mit großen Plänen und viel Malgepäck flogen wir am 05.12.1957 nach Sofia“ (*Reisebericht* 1957: 2) beginnt der Bericht von Eva Schulze-Knabe und Hildegard Stilijanov. Die Künstlerinnen nennen Namen von bulgarischen KollegInnen, mit denen sie sich austauschen konnten, kritisieren jedoch die fehlende Unterstützung des Verbandes bulgarischer bildender KünstlerInnen bei der Herstellung dieses Kontaktes:

„Mehr durch unsere Initiative, als durch die Bereitschaft des Verbandes [der Bulgarischen Bildenden Künstler] gelang es uns, Beziehung zu bulgarischen Kollegen in Sofia aufzunehmen. So besuchten wir die Kollegen Professoren Nennoff, Staikoff und Todoroff und die Kolleginnen Burowa und Russka und knüpften freundschaftliche Beziehungen an“ (*Reisebericht* 1957: 2).

Ein anderes Schreiben aus den 1970er Jahren berichtet ebenso über die Schwierigkeiten der DDR-KünstlerInnen in Bulgarien:

„Auf unseren Wunsch hin, industrielle Zentren des Landes und dort arbeitende Künstler kennenzulernen, wurde sehr zögernd eingegangen [...] Über die Dolmetscherin [...] besuchten wir – wenn es möglich war – Künstler in ihren Ateliers. Dabei stellten wir fest, dass die Leitung der dortigen Künstlergruppen über unser Kommen nicht unterrichtet war, obwohl uns das vom Zentralvorstand zugesichert worden war“ (*Reisebericht* 1970: 1).

Es wird im Allgemeinen deutlich, dass trotz institutionell bedingter Komplikationen persönliche Kontakte zu ausländischen KünstlerInnen hergestellt wurden, sodass ein Austausch möglich wurde.

Auch bulgarische KünstlerInnen konnten unter bestimmten Voraussetzungen reisen. Es ist bekannt, dass das Überschreiten der Grenzen eines sozialistischen Landes für normale BürgerInnen so gut wie unmöglich war. Dies führt zu der Annahme, dass auch in den Kulturkreisen das Reisen und somit der Informationszugang zu an-

2 Verein Berliner Künstler Archiv, URL: http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/bildende-kunst/index.htm?hg=bild&we_objectID=591 (letzter Zugriff am 26.09.2013).

deren Kunst- und Kulturentwicklungen nicht erfolgte. Diese Annahme ist falsch. Denn ausgewählte Verbandsmitglieder durften nicht nur innerhalb der Grenzen des eigenen Landes ihre Werke zeigen, sondern auch darüber hinaus. Diese Möglichkeit ist in der Verfassung vom SBCh 1949 folgendermaßen festgehalten:

„Die Ziele des Verbandes sind:

[...]

c) für die Erhöhung des ideen-politischen Niveaus der bulgarischen KünstlerInnen im Sinne des Sozialismus zu arbeiten und durch die Organisation von gegenseitigen Ausstellungen, Besuchen und Konferenzen zur politisch-ideologischen Entwicklung der bulgarischen KünstlerInnen und ihren Verbindungen mit den slawischen und allen anderen freiheitsliebenden Völkern, vor allem mit der UdSSR, sowie zum besseren Kennenlernen dieser Völker beizutragen“ (*Ustav na Sǎjuza na bǎlgarskite hudožnici* 1949: 9–10.)

Dieser Paragraph, der den KünstlerInnenaustausch im sozialistischen Bulgarien reglementierte, wurde durch die im Jahr 1972 neu formulierte Verfassung erweitert. So ist darin zu lesen, dass sich der Verband die Organisation schöpferischer und öffentlicher Aktivitäten der bulgarischen Kunst im In- und Ausland zum Ziel setzt (ebd.). Er will zur Erweiterung und Stabilisierung der Freundschaft zwischen bulgarischen KünstlerInnen, KünstlerInnen aus der UdSSR und anderen sozialistischen Ländern sowie progressiven KünstlerInnen aus der ganzen Welt beitragen (ebd.: 10). Sein Ziel ist darüber hinaus der Erfahrungsaustausch mit diesen KünstlerInnen, die Vertiefung der Mitarbeit mit ihnen und ihren Organisationen. Weiter heißt es, dass der Verband bulgarischer bildender KünstlerInnen bei der Organisation von Ausstellungen [anderer] ausländischer sozialistischer und progressiver KünstlerInnen sowie bei der Präsentation des Weltkulturerbes in Bulgarien mitwirken wolle (ebd.: 11).

Ausstellungen, Atelierbesuche, Kataloge

Wir lesen in dem Reisebericht des deutschen Künstlers Otto Damm aus dem Jahr 1970: „Das Katalogmaterial, welches wir mitgebracht haben, werde ich zur Sitzung des Zentralvorstands am 18./19.11. mit nach Berlin bringen und übergeben“ (*Reisebericht* 1970: 6). Es wird deutlich, dass durch solche Staatsbesuche oder „Studienreisen“ auch Abbildungsmaterial zwischen den Ländern kursieren konnte. Einen weiteren Hinweis darauf bietet der Bericht des deutschen Malers und Grafikers Bernhard Franke über seine in Sofia im Jahr 1973 stattgefundenen Gastausstellung „Bernhard Franke mit seinem Zirkel“:

„80 Personen wohnten der Eröffnung bei und die ausgelegten Kataloge, Kurzbiografien und auch Grafiken waren schnell vergriffen. Meinungen, die Ausstellung sei freundlich, aktivierend, heiter und optimistisch, freuten uns sehr“ (*Reisebericht* 1973: 2).

Aus diesen beiden Berichten ist zu entnehmen, dass Ausstellungsbesuche und vor allem Ausstellungskataloge eine wichtige Informationsquelle für den künstlerischen Austausch und das Schaffen in dieser Zeit waren. Aber auch persönliche Begegnungen und Gespräche vor den Originalwerken scheinen eine große Bedeutung gehabt

zu haben. In seinem Reisebericht kommentiert der deutsche Maler und Grafiker Karl Erich Müller seine Atelierbesuche bei bulgarischen KollegInnen:

„Erfreut war ich, daß ich von den Künstlern aus Sliwen eingeladen wurde, im kommenden Jahr mit meinem Freund Wilhelm Schmied bei ihnen zu arbeiten. Die interessantesten Begegnungen mit den Künstlern fanden in Starasagora statt, und zwar insofern, weil ich dort verschiedene Ateliers besuchen durfte und mit den Künstlern vor ihren Arbeiten in Gespräche kam“ (*Reisebericht* 1965: 3).

Künstlerische Formensprache und Ideenwelt

Über die Bildsprache der Kunst ist in den Reiseberichten selten etwas zu lesen. Wir wissen jedoch, dass die Normen, nach denen Kunst geschaffen werden sollte, die Ziele, welche die Kunst verfolgen sollte, und die Formsprache, welche die Kunst annehmen durfte, zunächst im Rahmen von Parteikongressen festgesetzt wurden (ELENKOV 2008, CHRISTOVA 2005). Im Mittelpunkt dieser Versammlungen stand das Ziel, marxistisch-leninistische Ideale auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens einschließlich der Kunst und Kultur in den Mittelpunkt zu stellen.

Eine DDR-Künstler-Delegation³ berichtete über die Eindrücke der großen Ausstellung in Sofia, die zu Ehren des 90. Geburtstages des kommunistischen Parteidols Georgi Dimitrov veranstaltet wurde:

„In fünf Etagen wurden Plastiken, Malerei und Grafik ausgestellt. Wir verschafften uns einen ersten Überblick. Naturgemäß interessierten uns mehr die Malerei und die Grafik. [...] Am stärksten beeindruckte uns die Grafik, die viele beachtliche Leistungen aufwies. Die Malerei erreichte im Durchschnitt nicht ganz diese Höhe, trotz einiger sehr interessanter Bilder aus dem Volksleben, die offensichtlich auf folkloristischer Tradition aufbauend in erfrischender Naivität [...] gemalt waren. Die Plastik gefiel uns in den meisten Exponaten nicht so sehr. Sie wirkte manchmal pathetisch und gekünstelt. [...] Die Vielfalt und Breite wurde gewahrt. Alle Werke formten sich aus inhaltlichen Bezügen. Vom Stilleben bis zum profiliert Agitatorischen waren alle Genres vertreten“ (*Reisebericht Delegation* 1973: 2).

Diese Ausführung verdeutlicht zum einen, welche Stilrichtungen bevorzugt wurden, zum anderen verschafft sie eine kleine Vorstellung über die „agitatorische“ Funktion von Kunst.

Es soll hier erwähnt werden, dass der im Jahr 1949 gegründete Verband bulgarischer bildender KünstlerInnen das Ziel verfolgte, eine „Sozialisierung des künstlerischen Schaffens zu erlangen“ und KünstlerInnen mit staatlichen Subventionen zu fördern (*Ustav na Sǎjuza na hudožnicite v Bǎlgarija* 1949: 3). Eine Mitgliedschaft war für die Ausübung der freien Kunst nicht zwingend erforderlich, aber seitens der KünstlerInnen sehr begehrt, da sie die finanzielle Unabhängigkeit des/der Einzelnen

3 Die Teilnehmer waren Arnold Pemann, Maler und Grafiker, Berlin; Peter Hoppe, Maler und Grafiker, Berlin und Rolf Kiy, Maler und Grafiker, Halle. Angaben in: *Reisebericht Delegation* 1973.

sicherte und Ausstellungsmöglichkeiten bot. Da der Verband jedoch die einzige Institution war, welche die KünstlerInnen vertrat, sei es absolut unmöglich gewesen, andere Kunst als Skulptur, Malerei und Grafik auszustellen. Der Verband bestimmte die Themen der Ausstellungen sowie die erwünschte Gattung, wobei selbst Fotografie vor 1989 in den Ausstellungen des SBCh fehlte.⁴

Die Kunst wurde als propagandistisches Instrument des Regimes benutzt, um die Parteideologie den breiten Volksmassen zu vermitteln. Eine Vorstellung über die Themenwelt gibt eine der größten Initiativen für bildende Kunst – die sogenannte Ausstellungsreihe „Realistisch-engagierte Malerei“ [Realistična angažirana živopis] (ab 1971). Es konnten Werke präsentiert werden, die in der Periode 1960–1973 geschaffen worden waren und sich mit Themen wie „Der Mensch und die Arbeit“ [Čovekät i trudät], „Der Mensch und die Revolution“ [Čovekät i revolucijata], „Der Mensch und die Familie“ [Čovekät i semejstvoto], „Der Mensch und der Friedenskampf“ [Čovekät i borbata za mir], „Der Mensch und die Natur“ [Čovekät i prirodata], „Die Jugend und die zeitgenössische Welt“ [Mladežta i sävremennijat svjat] und „Das Porträt“ [Portretät] beschäftigten (*Realistična angažirana živopis* 1973).

Zum 25. Jahrestag der „Sozialistischen Revolution“ in Bulgarien wurde ein Artikel des Kunsthistorikers Atanas Stoikov über die Kunst seiner Zeit publiziert. Laut Stoikov ist der Hauptgegenstand der bulgarischen Malerei seit der Befreiung Bulgariens von der Osmanischen Herrschaft im Jahr 1878 bis in die Zeiten des kommunistischen Regimes der/die ArbeiterIn, und im Besonderen der Bauer/die Bäuerin (Stoikov 1970: 10). Weiter stellt Stoikov fest, dass sich kein bedeutender bulgarischer Künstler/keine bedeutende bulgarische Künstlerin von kubistischen, fauvistischen, futuristischen, expressionistischen, surrealistischen und abstrakten Tendenzen beeinflussen ließ (ebd.). Das bedeutet, dass eine Inspiration durch diese Kunstströmungen unzweifelhaft zu Misserfolgen in der künstlerischen Karriere führen würde. Stoikovs Aufsatz macht aber auch deutlich, dass die genannten Kunstströmungen, wenn auch nicht praktiziert, so doch bekannt waren. Das ist deswegen überraschend, weil sie an der Akademie der Künste nicht unterrichtet worden waren und die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts als akademisch vermitteltes Wissen fehlte.⁵ Eine mögliche Erklärung dafür sind genau die beschriebenen zwischenstaatlichen KünstlerInnenkontakte und -austausche. Aus dem Reisebericht des Malers und Grafikers Karl Erich Müller wird deutlich, dass ihm seine bulgarischen Kolleginnen die Frage nach abstrakten Kunsttendenzen in der DDR immer wieder stellten:

„Eine Frage, die immer wieder in allen drei Künstlerkreisen der Städte Burgas, Sliwen, Starasagora an mich gerichtet wurde, war: „Wie sieht es bei Euch mit der abstrakten Kunst aus?“ Ich konnte ihnen immer wieder die beruhigende Antwort geben, daß bei uns eine solche nicht gepflegt wird. Meine Gegenfrage war: „Wie kommt Ihr immer wieder auf diese Frage?“ „Ja, Ihr seid doch so dicht an Westdeutschland dran und dort wird doch abstrakt gemalt.“ Ich

4 Nicht veröffentlichtes Interview der Autorin mit der Künstlerin Adelina Popnedeleva, Sofia (02.03.10) und mit dem Künstler Emil Mirazčiev, Sofia (31.03.10).

5 Nicht veröffentlichtes Interview der Autorin mit der Kunsthistorikerin Diana Popova, Sofia (24.03.10).

konnte ihnen berichten, daß nach den neusten Informationen über Westdeutschland die Tendenz zu einer gegenständlichen Kunst im Vorwärtsschreiten ist“ (*Reisebericht* 1965: 3).

Aber auch die deutschen KünstlerInnen waren interessiert daran zu erfahren, inwieweit ein westlicher Einfluss auf die lokale Kunst ausgeübt wurde. So lesen wir in einem deutschen Reisebericht aus dem Jahr 1970: „Soweit wir feststellen konnten, bestehen kaum Verbindungen zu Künstlern oder zu Kunstauffassungen westlicher, kapitalistischer Staaten (Ausnahme Plovdiv?)“ (*Reisebericht* 1970: 2). Hier ist die bulgarische Stadt Plovdiv als Wohnort von KünstlerInnen, die mit westlichen Ländern und KollegInnen in Kontakt standen, als Ausnahme erwähnt worden. Das neben dem Namen der Stadt gesetzte Fragezeichen und die Tatsache, dass im weiteren Verlauf des Textes darauf nicht mehr eingegangen wird, kann doppeldeutig verstanden werden. Entweder waren die AutorInnen nicht sicher, ob die aufgestellte Behauptung tatsächlich stimmt, oder die deutschen KünstlerInnen wollten ihre bulgarischen KollegInnen nicht in Schwierigkeiten mit der Partei bringen.

Organisation der Kunstszene

Ein anderes wichtiges Thema bei den KünstlerInnengesprächen war die Organisation der jeweiligen Kunstszene. DDR-Künstlerinnen berichten:

„Die Kollegen, mit denen wir Gespräche führten, waren im Großen und Ganzen sehr wissbegierig, etwas über die Entwicklung der bildenden Kunst bei uns zu hören. Sie interessierten sich für die Probleme des Auftragswesens, der Betriebsverbindungen und der Gemeinschaftsarbeit. Meist äußerten sie sich bedauernd darüber, dass diese Prozesse bei ihnen kaum entwickelt sind“ (ebd.: 3).

Offensichtlich zeigten die bulgarischen KünstlerInnen Interesse an den Strukturen des Kunstlebens in der DDR und beantworteten die Fragen der deutschen KollegInnen. Namentlich werden neun KünstlerInnen erwähnt, mit denen die deutschen Gäste Kontakt hatten und deren Kunst ihnen positiv aufgefallen ist. Dabei werden die Stilrichtung und die Besonderheiten des/der jeweiligen Künstlers/Künstlerin vermerkt (ebd.: 5, 6). Aber auch die deutschen KünstlerInnen informierten sich ausführlich über die konkreten Möglichkeiten zum künstlerischen Schaffen in Bulgarien:

„In späten Gesprächen erfuhren wir, daß die Konzeption solcher Ausstellungen vom Verband gemacht wird, daß er dafür über einen großen Fond verfügt, weil er eine Art Produktions- und Verkaufsorganisation darstellt. Von der Malmaterialindustrie bis zum Kunsthandel ist ihm alles unterstellt. Wir konnten auch feststellen, daß fast alle Bilder auf Leinwand gemalt sind und daß die Grafiker über feinste Papiere verfügen. Wir erfuhren ferner, daß von Institutionen und Betrieben 60% der Werke angekauft wird. Der Verband behält 2% des Honorars ein. Ferner erfuhren wir, daß jedes Jahr Ausstellungen von solchem Umfang organisiert werden“ (*Reisebericht Delegation* 1973: 2–3).

Diese Informationen wurden sicherlich nicht nur aus eigenem Interesse und Wissensdurst gesammelt, sondern auch, um dem Vaterland Auskünfte zu liefern, das die

Auslandseise ermöglicht hat und anschließend einen Bericht anforderte. Nichtsdestotrotz ist zu vermerken, dass es den KünstlerInnen als einen sehr geschätzten und angesehenen Teil der Gesellschaft weder an kritischem Denken noch an Möglichkeiten zum Verlassen des Landes gefehlt hat. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich die KünstlerInnen mit den politischen Dogmen arrangierten, was nicht zwingend mit einer Befürwortung oder mit einem Mangel an kritischem Denken gegenüber der Regime gleichgesetzt werden darf. Es bleibt zu erforschen, in welchem Maß die Möglichkeiten für einen KünstlerInnenaustausch genutzt wurden und welche konkreten stilistischen und methodischen Auswirkungen sich daraus ergaben.

Literatur

- ALEKSANDROV, Emil (1980): *Meždunarodnata kulturna politika na socialističeska Bălgarija* [Internationale Kulturpolitik des sozialistischen Bulgariens], Sofia.
- ALEKSANDROV, Emil (1991): *Kultura i lična vlast* [Kultur und persönliche Macht]. Sofia.
- CHRISTOVA, Natalija (2005): *Specifika na bălgarskoto "disidentstvo". Vlast i inteligencija 1956–1989* [Spezifika des bulgarischen „Dissidententums“. Macht und Intelligenz 1956–1989]. Sofia.
- ELENKOV, Ivan (2008): *Kulturnijat front. Bălgarskata kultura prez epochata na komunizma – političesko upravljenje, ideologičeski osnovanija, institucionalni rezimi* [Die Kulturfront. Die bulgarische Kultur in der kommunistischen Epoche – politische Herrschaft, ideologische Begründungen, institutionelle Regime]. Sofia.
- FILEVA, Adelina (2009): „Vorwort“. In: Anelia Nikolaeva, Denitza Kisseler (Hrsg.): *Die bulgarischen Künstler und München. Die neue Kunstpraxis von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts*. Sofia, S. 17.
- KISSELER, Denitza (2009): „Die Akademie der bildenden Künste, Schwabing und die bulgarischen Künstler“. In: Anelia Nikolaeva, Denitza Kisseler (Hrsg.): *Die bulgarischen Künstler und München. Die neue Kunstpraxis von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts*. Sofia. 27–34.
- „Pläne für die schöpferische Zusammenarbeit“ [Planove za tvorčesko sătrudničestvo]. *Informacionen bjuletin na SBCh* [Informationsblatt des VBK], 2–3, 1977. 17, 18.
- „Realistična angažirana živopis“ [Realistisch-engagierte Malerei]. *Informacionen bjuletin – SBCh* [Informationsblatt des VBK] 1, 1973. 19–28.
- Reisebericht 1957 = AdK, Berlin, Verein Berliner Künstler, Zentralvorstand, Nr. 281: Reisebericht 1957.
- Reisebericht 1965 = AdK, Berlin, Verein Berliner Künstler, Zentralvorstand, Nr. 281: Reisebericht 1965, Karl Erich Müller, Bericht meiner Reise vom 24.08. bis 01.09.1965 nach Bulgarien.
- Reisebericht 1970 = AdK, Berlin, Verein Berliner Künstler, Zentralvorstand, Nr. 281: Bericht über eine Studienreise in die VR Bulgarien vom 21.09. bis 10.10.1970.
- Reisebericht 1973 = AdK, Berlin, Verein Berliner Künstler, Zentralvorstand, Nr. 281: Reisebericht über die Durchführung einer Ausstellung in Sofia, 1973, Bernhard Franke, Maler u. Grafiker Wolfen, den 25.02.1973.
- Reisebericht Delegation 1973 = AdK, Berlin, Verein Berliner Künstler, Zentralvorstand, Nr. 281: Reisebericht einer Delegation des VBK/DDR nach Bulgarien; Unterschrieben von Rolf Kiy
- СТОИКОВ, Aleksandăr (1970): „Razmišlenija vărhu săvremenoto bălgarsko izkustvo“ [Überlegungen zur zeitgenössischen bulgarischen Kunst]. *Problemi na izkustvoto* [Probleme der Kunst] 2. 10–23.

Ustav na Sǎjuza na hudožnicite v Bǎlgarija [Statut des Verbands der bulgarischen bildenden KünstlerInnen]. Sofia 1949.

Ustav na Sǎjuza na bǎlgarskite hudožnici [Statut des Verbandes bulgarischer bildender KünstlerInnen], Sofia 1984.