

Die Trennung der Bilder und Körper gehört zur Grundbestimmung haptischer und visueller Formwelten. In Extremerfahrungen wie Revolutionen und Bürgerkriegen ist diese Distanzbestimmung dadurch jedoch immer wieder angegriffen worden, dass Menschen und Bilder als Substitute ihrer selbst bewertet und gleichermaßen attackiert wurden.¹ Während derartige Vorgänge als Sonderfälle zu betrachten sind, scheint der Angriff auf die Grenze zwischen Körper und Bild eine kontinuierliche Tendenz der Gegenwart zu sein. Die unablässige Diskussion, ob zwischen virtuellen Gewaltspielen und tatsächlichen Fällen von Jugendgewalt ein Zusammenhang besteht, gehört als Fragestellung zu diesem Phänomen. Außer Frage steht die weltweit zu beobachtende Strategie, Bilder nicht als Dokumentation oder Trophäe, sondern als unmittelbar agierende Waffe in einem globalisierten Bildkrieg einzusetzen, der die Öffentlichkeit fast täglich bis zum Überdruß beschäftigt, irritiert und abstößt. Wenn der asymmetrische Krieg immer neu vor Augen führt, dass Bilder auf der Ebene der Primärwaffen eingesetzt werden, indem Menschen geopfert werden, um durch die Bilder ihres Martyriums jene Meinungen zu gestalten, welche die Handlungen entscheiden, hat dies Auswirkungen auf die Bereitschaft, Menschen mit Bildern zu identifizieren.²

Einen besonders bedrängenden Fall bieten die Angriffe auf die bulgarische Kunsthistorikerin Martina Baleva und den österreichischen Historiker Ulf Brunnbauer. Als Volen Siderov, der Führer der rechtsnationalen bulgarischen Partei Ataka, im Frühjahr 2007 seine Abschlusskundgebung hielt, um die Kampagne zur Wahl in das Europäische Parlament abzuschließen, hing ein handwerklich gefertigtes Plakat im Hintergrund des Podiums: «Baleva – auf die Guillotine, der Deutsch-Jude auf den Pfahl!» (Abb. 1, S. 22). Mit der Verbindung des in der französischen Revolution praktizierten Köpfens mit dem in Francisco de Goyas *Caprichos* dargestellten Pfählen wählte dieser Mordaufruf zwei Tötungsformen, die in besonderer Weise das bildliche Erinnerungsvermögen und die visuelle Phantasie ansprachen.³ Dies lag in der Logik des Konfliktes.

Den Anlass bot das *Massaker von Batak 1876*, ein im Jahre 1892 geschaffenes Gemälde des polnischen Malers Antoni Piotrowski (Abb. 2, S. 23). Das Bild zeigt einen Teil der Toten, die im Zuge des bulgarischen Aufstandes gegen die osmanische Herrschaft im April 1876 in der südöstlich von Sofia gelegenen Stadt Batak umgebracht worden waren. Die stummen, durch ihre Kleidung als Türken ausgewiesenen Täter blicken auf den brennenden Ort, während die Leichen der ermordeten Frauen am Boden liegen. Weil das Geschehen von 1876 als Anstoß zur Gründung des bulgarischen Nationalstaates galt, wurde das Gemälde zur Staatsikone.

Ohne das Ereignis selbst in Frage zu stellen, war Baleva im Zuge ihrer Dissertation jedoch darauf gestoßen, dass dieses fest in die kollektive Erinnerung der

Bulgaren eingesenkte Gemälde nicht etwa ein historisch gesichertes Ereignis darstellte, sondern eine konstruierte Wirklichkeit geschaffen hatte.⁴ Sie brachte den unter den Spezialhistorikern bekannten Umstand, dass es nicht reguläre Truppen, sondern Freischärler gewesen waren, die das Morden begangen hatten, mit dem eigenen Forschungsergebnis zusammen, dass ein Foto der Überlebenden nicht authentisch aus dem Jahre 1876 stammte, sondern einem Arrangement des Malers im Jahre 1892 verdankt war (Abb. 3, S. 23).⁵

Zu ihrem Thema war Baleva durch die Ausstellung *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama* angeregt worden. Diese von Monika Flacke, Kuratorin des Deutschen Historischen Museums Berlin, im Jahre 1998 zusammengestellte Schau hatte auf umfassende Weise darzulegen verstanden, welche markante Rolle Bilder für die Wiedergabe und Konstruktion des Selbstbewusstseins der jungen Nationalstaaten Europas spielten. Die beiden Historiker Etienne François und Hagen Schulze sprachen in ihrem einleitenden Essay von dem «emotionalen Fundament der Nationen», und der Kunsthistoriker Stefan Germer konstatierte im Sinn eine «rückblickende Erfindung der Nationen durch die Kunst».⁶

Aus dem ehemaligen Ostblock waren in der Ausstellung exemplarisch Polen, Russland, Tschechien und Ungarn hinsichtlich ihrer bildmemorialen Konstitutionspolitik des Nationalen befragt worden, und es waren diese Beispiele, welche Martina Baleva motivierten, dieses Phänomen auch in Bezug auf ihr eigenes Land zu untersuchen. Im Zuge des zweiten Teiles der Ausstellung *Mythen der Nationen*, die sich im Jahre 2005 der Bildpolitik des gestaltenden Erinnerens nach 1945 widmete, kam der Kontakt zwischen Flacke und Baleva zustande. Angesichts der Bedeutung von Piotrowskis Gemälde wurde mit dem auf demselben Gebiet forschenden Brunnbauer, Historiker der Freien Universität, die Idee zu einem in Sofia abzuhaltenden Symposium geboren, das eine Ausstellung zum Thema begleiten sollte.⁷ Gefördert durch die Stiftung «Erinnerung, Verantwortung und Zukunft» sowie die Bosch-Stiftung, sollte es am 17. Mai 2007 stattfinden. Doch dazu kam es nicht. Die bulgarischen Partner des Projekts, das Ethnographische Museum an der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften und die Nationalgalerie für Ausländische Kunst, sagten die Veranstaltung ab, nachdem der Staatspräsident das Projekt kurz zuvor als «scharfe Provokation an die bulgarische Nation» in den Medien verurteilt hatte. Der Direktor des Nationalhistorischen Museums in Sofia hatte zudem mit einer Gerichtsklage wegen «Leugnung des bulgarischen Holocausts» gedroht.⁸

Brunnbauer erhielt als einer der Verursacher der Schändung einer Staatsikone Morddrohungen und Baleva wurde Opfer einer Kampagne, die Fernsehaufrufe zu ihrer Hinrichtung und Kopfgeldausschreibungen enthielt. Die Kunsthistorikerin muss sich seither verbergen, weil ihre historische Analyse einer Staatsikone als ein ikonoklastischer Angriff auf den politischen Körper Bulgariens verstanden wird; aus diesem Grund werden ihr Strafen angedroht, die an die traditionellen Sühnen für Attentate erinnern.⁹ Dies hat nicht nur die gedankenschnelle Verbreitung von Bildern und Kommentaren zur Voraussetzung, sondern auch den jeden Tag sich steigernden Unwillen, zwischen Bildern und Menschen zu unterscheiden. Durch den Arm der potentiellen Mörder schlägt das durch Aufklärung scheinbar geschändete Gemälde gleichsam zurück.

Der Vorgang wirft als Aufruf einer zu Wahlen zugelassenen Partei ein Licht auf die ungelösten Transformationsprozesse der Justiz und der politischen Kul-

tur in den Übergangstaaten. Er kann als ein Extremfall der Probleme gelten, welche die neuen Mitgliedsländer ebenso mit sich selbst wie mit der Kultur des «alten» Europa haben. Dass ihre Justizbehörden an den vom Brüsseler Europäischen Gerichtshof repräsentierten Standard angepasst wurden, war eine der Bedingungen, die Mitgliedschaft zu gestatten. Der Fall, dass eine Wissenschaftlerin ungestraft, und ohne dass ihrer Klage nachgegangen würde, durch eine zugelassene Partei eines der neuen Länder unter öffentliche Morddrohung gestellt werden kann, beleuchtet den Umstand, dass es hierbei nicht um abfragbare Fakten, sondern um nur diffus zu bestimmende Einschätzungen gehen konnte, die sich in einem vermutlich langen Prozess konkretisieren müssen.

Die fehlende Aufmerksamkeit seitens der Brüsseler Organe wirkt wie das Eingeständnis eines systematisch angelegten Problems, das nicht deutlich genug artikuliert und daher auch nicht scharf genug bekämpft werden kann. Der Zwiespalt zwischen der Gewissheit, dass für die Europäische Union demokratische Rechte als verbindlich zu gelten haben, und der Vorsicht, die Eigenständigkeit der Nationen nicht zu stark gegen Brüssel aufzubringen, wirken offenkundig zusammen.¹⁰ Diese Ambivalenz spricht nicht gegen die Erweiterung der Europäischen Union, sondern gegen die Illusion, dass mit diesem Akt die Rechtsverhältnisse bereits angeglichen worden seien. Auch in diesem Fall scheint angesichts dessen, dass die bulgarische Justiz offenbar nicht zu agieren wagt, die Öffentlichkeit als Weg zu einer Flucht nach vorn.¹¹

Schon diese Rechtsproblematik widerlegt den zunächst nahe liegenden Eindruck, dass es sich um ein atavistisches Randproblem handeln könnte. Er wird auch dadurch nicht bestätigt, dass es um den veritablen Kampf um ein Gemälde, also ein historisch scheinbar abgelegtes Medium der politischen Identifikation gehen würde. Vielmehr haben auch in diesem Fall die elektronischen Bildträger die überkommenen Bildformen nicht etwa aufgesogen, sondern ihnen zu einer ubiquitären Geltung verholfen. Was sich als heutige Bildkultur in ihrer politischen Präzision aufbaut, ist ein systematisches Zusammenspiel von alten und so genannten neuen Medien, die auf die Personen selbst zurückwirken.¹²

All dies stellt eine gewalttätige Variante der Bestrebungen dar, die staatlichen Transformationen der letzten beiden Jahrzehnte im Bild zu beherrschen. Der Wunsch, ein als Staatskörper begriffenes Gemälde unversehrt zu wissen, bietet die Kehrseite des Bestrebens, die Zeugnisse einer abgelehnten Geschichte zu vernichten oder zumindest zu zeichnen, wie dies in zahllosen Fällen nach dem Untergang des sowjetischen Reiches und seiner Einflussländer geschehen ist.¹³ Dem stehen als dritte Möglichkeit die vielfältigen Versuche gegenüber, neue visuelle Vereinbarungsmotive zu finden, durch die sich die Spaltungen der Übergangsgesellschaften heilen oder zumindest überdecken lassen.¹⁴

Der Vorgang um die bulgarische Staatsikone verdeutlicht, dass Gemälde über eine eigene Physis verfügen, die im Extremfall geeignet ist, die Grenze des Bildlichen zu verlassen. Auf allen Ebenen, vor Gericht und in der Öffentlichkeit, muss im Gegenzug jene Distanz wiedergewonnen werden, welche die Bilder in ihrem eigenen Rahmen wirken lässt und Menschen gestattet, dieses Agieren zu reflektieren. Diese Rekonstruktion des Distanzraumes muss am Bild selbst beginnen. Die Form hält jene Fragen bereit, welche durch die Bildbesessenheit der Nationalisten nicht erkannt werden. So sind die Mörder keineswegs als blutrünstige Bestien dargestellt, sondern wie Verkörperungen einer Tat, die sie im Schein der

Feuersbrunst erstarren lassen. Nirgends ist ein Zeichen des Triumphes oder auch nur der Genugtuung angesichts der brennenden Stadt und der ermordeten Frauen zu erkennen. Vielmehr scheint es, als hätte der Maler den Umstand berücksichtigen wollen, dass die Untat nicht rigoros externalisiert und damit auf die Türken allein projiziert werden konnte, weil es sich bei den Freischärlern hauptsächlich um bulgarisch-muslimische Kontingente handelte, welche die bürgerkriegsähnliche Auseinandersetzung umzumünzen suchten.¹⁵ In diesem Sinn wäre das Gemälde sowohl eine Anklage gegen die Türken wie auch eine Selbstanklage an die eigene Nation. Darin würde es sich als das authentische Bild einer Nation erweisen, die ihr Selbstbewusstsein und ihre innere Freiheit aus der Komplexität ihrer eigenen Geschichte bezieht. Allein schon die Formbefragung ist ein Instrument der Distanzgewinnung.

Anmerkungen

1 Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 1997.

2 Herfried Münkler, «Wer ist David? Vom asymmetrischen Kriege», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. August 2006, Nr. 192, S. 31; Godehard Janzing, «Bildstrategien asymmetrischer Gewaltkonflikte», in: *kritische berichte*, Jg. 33, 2005, Nr. 1, S. 21–35.

3 Blatt 37 der *Desastres*-Series: Werner Hofmann, *Goya. Vom Himmel durch die Welt zur Hölle*, München 2003, S. 218.

4 Martina Baleva, «Koj (po)kaza istinata za Batak (Wer zeigte/sagte die Wahrheit über Batak)», in: *Kultura* 17, 3. Mai 2006, S. 10–11.

5 Vgl. den Artikel von Martina Baleva im vorliegenden Heft der *kritischen berichte*, 2.2008.

6 *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, hg. von Monika Flacke, Berlin 1998, Ausst.-Kat., Berlin, Deutsches Historisches Museum, S. 17–32 (Francois und Schulze) und S. 33–52 (Germer).

7 *Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen*, hg. von Monika Flacke, Berlin, Deutsches Historisches Museum, 2 Bde., Mainz am Rhein 2004.

8 Ivaylo Ditchew, «Der bulgarische Bilderstreit», in: *Die Tageszeitung*, 30.3./1.4.2007, S. 17; Jutta Sommerbauer, «Noch eine Leugnung. Abgesagte Tagung: Bulgariens schwierige Erinnerung an die Massaker von Batak», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Mai 2007, S. 11.

9 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt am Main 1976, S. 9.

10 Eine vorausschauende Bestandsaufnahme bietet: Armin von Bogdandy, «§12 Europäische Verfassung und europäische Identität», in: *Europawissenschaft*, hg. von Gunnar Folke Schup-

pert, Ingold Pernice u. Ulrich Haltern, Baden-Baden 2005, S. 331–371.

11 Dem von Baleva im Juni 2007 gestellten Strafantrag gegen die Partei Ataka, die vom Helsinki-Komitee ihres Landes unterstützt wird, ist bislang nicht nachgegangen worden. Möglicherweise liegt eine Einschüchterung vor, die von der Regierung selbst stammt. Hierauf deutet der Umstand, dass eine E-Mail, welche die Betroffene Ende November an ihre Botschaft mit Kopie an den Staatspräsidenten geschickt hat, am folgenden Tag in vollem Wortlaut in der Parteizeitung von Ataka abgedruckt wurde: «Narodootstapnichkata Baleva iska politicheskoto ubezhishte za roditelite si», in: *Ataka* 668, 28. November 2007.

12 Der ultranationale Fernsehsender *Skat-TV* hat den Mordaufruf mehrfach gesendet und 2500 Euro für die Adresse oder ein aktuelles Foto der Forscherin ausgesetzt. Zudem hat Boschidar Dimitrov, Direktor des Nationalmuseums von Sofia, in seiner wöchentlichen Fernsehsendung die Forschungen von Brunnbauer und Baleva als eine nationale Schandtat charakterisiert, woraufhin sich der Staatspräsident und Ministerpräsident ähnlich äußerten (Norbert Mappes-Niediek, «Auf den Pfahl. Todesdrohungen gegen deutsche Forscher in Bulgarien/ Staatsspitze schürt chauvinistische Hysterie», in: *Frankfurter Rundschau*, 27. Juni 2007, S. 8; Regina Mönch, «Die Wahrheit lebt gefährlich. Erinnerungspolitik mit Morddrohung: Eine Kunsthistorikerin ist ins Visier bulgarischer Nationalisten geraten», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. September 2007, S. 37). Auch zwei Boulevardblätter, *24 Tschassa* und *Trud*, beteiligten sich an der Kampagne, die zum westdeutschen WAZ-Medienkonzern gehören (Ma-

rion Kraske u. Elke Schmitter, «Terror um ein Bild. Zwei dem WAZ-Konzern gehörende Tageszeitungen in Bulgarien machen mit nationalistischen Parolen Jagd auf eine Wissenschaftlerin», in: *Der Spiegel*, Nr. 47, 2007, S. 74–75). Hinzu kamen schließlich die in die Hunderte gehenden Morddrohungen, die Baleva über das Internet erreichten.

13 *Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch*, hg. vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland, = ICOMOS. *Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, München 1993; Gamboni 1997 (wie Anm. 1), S. 51–90.

14 Vgl. das Themenheft «Staatssymbolik und Geschichtskultur» der Zeitschrift *Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens*, Juli 2003, 53. Jg., Heft 7, und: *Neue Staaten – neue Bilder? Visuelle Kultur im Dienst staatlicher Selbstdarstellung in Zentral- und Osteuropa seit 1918*, hg. von Arnold Bartetzky, Marina Dmitrieva u. Stefan Troebst unter Mitarbeit von Thomas Fichtner, Köln/Weimar/Wien 2005.

15 Vgl. den Katalog zur nicht stattgefundenen Ausstellung: *Batak als bulgarischer Erinnerungsort*, hg. von Martina Baleva u. Ulf Brunnbauer, Sofia 2007 (deutsch-bulgarisch).