

Die serbische Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts

(Ein bibliographisch-kritischer Forschungsbericht)

Von DEJAN MEDAKOVIĆ (Belgrad)

Die „Große Wanderung“ vom Jahre 1690 bildet bereits seit Jahrzehnten ein beliebtes Thema der serbischen Geschichtsschreibung. Mit ihren Folgen stellt sie in vieler Hinsicht den Beginn einer neuen Ära in der Geschichte des serbischen Volkes dar. Das Vordringen des österreichischen Heeres tief ins Innere der Balkanhalbinsel bringt eine wesentliche Änderung in das seit Jahrhunderten geregelte Verhältnis des bisher wichtigsten geistigen Zentrums der Serben — des Patriarchats von Peć — zu den Türken. Das alte seit Wiedererrichtung des Patriarchats, 1557, bestehende politische Gleichgewicht zwischen Serben und Türken wird jetzt dadurch gestört, daß der Patriarch von Peć auf die Seite der Österreicher tritt. Die militärische Niederlage des kaiserlichen Heeres und sein überstürzter Rückzug rissen auch den serbischen Patriarchen Arsenije Črnojević mit sich, in dessen Funktion sich auch unter der Türkenherrschaft Reste der längst verlorenen staatlichen Unabhängigkeit, die Idee der Legitimität und der Kontinuität — wenn auch in kümmerlicher Form — erhalten hatten. Die verworrenen politischen Verhältnisse machten aus der zunächst nur vorübergehend gedachten Flucht des Patriarchen und des Volkes auf damals österreichisches Gebiet ein Definitivum, obwohl unter den Flüchtlingen noch lange die Hoffnung auf eine Rückkehr des Patriarchen nach Peć wach blieb. Aber noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts, unter der vorsichtigen Leitung des weisen Patriarchen Arsenije, beginnt unter den Serben der Prozeß der Anpassung an die Lebensbedingungen eines für die damalige Zeit modernen, absolutistischen Staatswesens, wobei sich in der wirtschaftlichen Organisation die Tendenz zeigt, der aufstrebenden bürgerlichen Schicht Privilegien zu gewähren. Alle diese politischen und wirtschaftlichen Strömungen zu Beginn des 18. Jh.s gestatten eine zeitliche Abgrenzung für die Anfänge einer serbischen Kunst der Neuzeit, deren Erforschung in unserer Wissenschaft vor allem auf eine Herausarbeitung größerer Stileinheiten hinzielt.

Die Untersuchung der serbischen Kunst des 18. und 19. Jh.s bildet die natürliche Fortsetzung der Erforschung unserer ältesten Kunstdenkmäler, die zu Beginn des 19. Jh.s, vor allem als Folge der raschen Entwicklung der slawistischen Studien, ihren Auftrieb erhielt. Alte Handschriften und Urkunden, Notizen und Inschriften, Klöster, Objekte der kirchlichen Kunst, gedruckte Bücher, kurz alles, was irgendwie die slawistischen Studien vorantreiben konnte, wird jetzt erforscht, untersucht und veröffentlicht. Groß ist die Reihe einheimischer und auswärtiger Forscher, Fachleute wie Amateure, die sich jetzt über das Land ergießen, um etwas zu entdecken. Neben Kopitar zeigt sich dabei auch Vuk Stefanović Karadžić, der sich — wohl unter dem Einfluß russischer slawistischer Kreise — für alte Handschriften mehr interessiert, als man nach seinen Werken und dem, was er darüber veröffentlicht hat, glauben würde¹⁾. Obgleich in der Hauptsache von philologischen Interessen geleitet, besuchte Vuk schon 1815, also zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit, zusammen mit Dimitrije Frušić die Klöster in der Fruška Gora, um deren Denkmäler zu untersuchen. 1820 bereiste Vuk die Klöster im Gebiet von Ovčar-Kablar und veröffentlichte die Ergebnisse dieser Reise 1826 in der Zeitschrift „Danica“ unter dem Titel „Početak opisanija srpskih manastira“ (Beginn der Beschreibung der serbischen Klöster). Mit Recht erkannte er die Wichtigkeit von Terrainforschungen, wobei er wiederholt auswärtige Hilfe für die Realisierung seiner zahlreichen und langen Reisen auf dem gesamten serbischen Gebiet suchte. Außer Vuk beschäftigte sich in dieser Zeit eine ganze Reihe einheimischer und auswärtiger Persönlichkeiten mit der Erforschung der alten serbischen Denkmäler, wie Paul Josef Šafarik, Lukijan Mušicki, Adam Dragosavljević, Dimitrije Davidović, Djordje Magarašević und Joakim Vujić. Es ist nicht uninteressant, daß damals auch die erste Gemäldesammlung in Serbien entstand, die Fürst Miloš allmählich anlegte, vor allem in der Zeit von 1823 bis 1833. Es waren nicht nur Geschenke von Künstlern, die sich im Mäzenatentum des Fürsten sonnten; es gibt auch Fälle, daß Bilder auf ausdrückliche Anordnung des Fürsten angekauft wurden. So wurden im August 1833 in Semlin (Zemun) vom Maler Konstantin Lekić drei

¹⁾ St. Stanojević, *Istorija srpskog naroda u srednjem veku* (Geschichte des serb. Volkes im Mittelalter) I. Belgrad 1937, S. 204; über den gesamten Fragenkomplex habe ich in meinem Vortrag auf dem Vuk-Symposium in Belgrad 1964 unter dem Titel: *Vuk i srpska istorija umetnosti* (Vuk und die serbische Kunstgeschichte) gesprochen (im Druck).

große Gemälde für 2 000 Groschen gekauft, und noch im selben Jahre erwarb der Fürst vom Semliner Antiquar Naum Dimitrijević eine richtige kleine Sammlung von „Ikonen und Figuren“ für 10 000 Steuergroschen oder 416 Dukaten. Diese Sammlung enthielt 12 große Gemälde in Rahmen, von welchen 10 von serbischen Malern stammten (3 von Arsa Teodorović und 7 von Jovan Stajić Tošković), eines von einem „unbekannten Künstler“ und eines von „kapetan Franc od Štrife“²⁾, vermutlich einem österreichischen Amateur, der sich hierher verirrt hatte.

Die Initiative einzelner greift nun die 1842 in Belgrad gegründete „Serbische Literarische Gesellschaft“ (Društvo srpske slovesnosti) systematisch auf. Die amtliche Staatsregierung ermöglicht 1845 dem Maler Dimitrije Avramović eine Reise nach dem Berge Athos mit dem ausdrücklichen Auftrag, die serbischen Denkmäler, insbesondere die altserbische Malerei, zu studieren³⁾.

Obgleich nun viele dieser frühen Forscher in einem Gebiet arbeiteten, wo sie auch Denkmäler der neueren serbischen Kunst sehen konnten, setzten sie sich doch über diese mit Schweigen hinweg. Die Verhältnisse waren eben derart, daß ihr ganzes Wissen und ihr romantisches Interesse auf die Denkmäler der mittelalterlichen serbischen Kunst gerichtet war. Im übrigen schrieb noch in den 70er Jahren des vorigen Jh.s der an deutschen Hochschulen ausgebildete ehemalige Kustos des Belgrader Nationalmuseums, Mihailo Valtrović: „Vier kahle Mauern umgaben lange meine Welt, und erst in den letzten Jahren, bei der Untersuchung der altserbischen Kunst, erhielt ich eine Entschädigung für den Mangel einer zeitgenössischen Kunst“⁴⁾. Dennoch schufen das große Interesse für unsere Alter-

²⁾ Tihomir R. Djordjević, *Iz Srbije kneza Miloša* (Aus dem Serbien des Fürsten Miloš), Belgrad 1922, S. 161.

³⁾ Die Ergebnisse seiner Reisen veröffentlichte Avramović in zwei Werken: *Opisanie drevnosti srbski u Svetoj (Atoskoj) Gori*, Belgrad 1847 und *Sveta Gora sa strane vere, hudožestva i povesnice* (Beschreibung der serbischen Altertümer auf dem Berge Athos, Der Berg Athos hinsichtlich Glauben, Kunst und Geschichte), Belgrad 1848. Über Avramović vgl. P. Vasić, *Dimitrije Avramović* in: *Umetnički pregled* 1940, S. 8; ders., *Prilozi za život i rad vojvodjanskih umetnika II, Dimitrije Avramović u Beogradu* (Beiträge zum Leben und Werk der Wojwodinaer Künstler II, D. A. in Belgrad), *Zbornik Matice Srpske* 1951, 2; M. Kolarić, *Prve srpske političke karikature* (Die ersten serbischen politischen Karikaturen), *Istoriski Glasnik* 1953, S. 3; ders., *Prve političke karikature kod Srba* (Die ersten politischen Karikaturen bei den Serben), *Zbornik Matice Srpske* 1954, 6.

⁴⁾ Mihajlo Valtrović, *Gradja za istoriju umetnosti u Srbiji* (Materialien zur Kunstgeschichte in Serbien) III, Belgrad 1874, 1.

tümer, die zahlreichen wissenschaftlichen Reisen sowie der gesamte Prozeß der gesellschaftlichen Bewegung in Serbien und bei den Serben im 19. Jh. die entsprechende Atmosphäre, in der man bald, insbesondere seit der Mitte des Jh.s, auch von einer neuzeitlichen serbischen Kunst zu sprechen begann.

Bereits im ersten, 1847 erschienenen Band des „Glasnik Društva Srpske Slovesnosti“ wurden Daten über den Maler Nikola Nešković veröffentlicht. Der Verfasser dieser wertvollen biographischen Mitteilungen aufgrund der Familienüberlieferung war der Schriftsteller Jovan Sterija Popović, der sich in Serbien lebhaft für die Gründung eines Nationalmuseums einsetzte. Nach dieser ersten Notiz über die serbische Kunst der Neuzeit tauchen auch in unseren Zeitungen und Zeitschriften Nachrichten über die neuzeitliche serbische Kunst auf, so veröffentlicht z. B. die Zeitschrift „Sedmica“ 1854 die erste Kunstpolemik zwischen den Malern Dimitrije Avramović und Živko Petrović. Etwas früher, 1852, erließ eben dieser Avramović im „Srbski Dnevnik“ einen Aufruf zur Sammlung von Daten über Werke berühmter serbischer Maler (Životopisanie slavnih živopisaca srbskih). „Serbische Maler, über die ich vor allem Nachrichten brauche, sind: Jakov Orfelin, Češljar, Arsenije Teodorović, Jovan Isailović, Petar Ostojić, Pavle Djurković, Stefan Gavrilović und Jovan Stajić“.

Um den künstlerischen Geschmack des damaligen Serbien, um die Kunsterziehung seiner Gesellschaft und damit um eine größere **Achtung gegenüber der neueren serbischen Kunst** machte sich insbesondere der Maler Stevan Todorović verdient. Dieser bedeutende Vorkämpfer für die Hebung der Kultur unter den Serben dieser Zeit war erfüllt von echtem romantischem Stolz und interessierte sich gleichermaßen für alle Seiten künstlerischer Tätigkeit, und das in einem Milieu, in dem — wenn auch nur symbolisch — noch immer die türkischen Garnisonen lagen. Bereits 1868 veröffentlichte er im „Glasnik Srpskog Učenog Društva“ einen wichtigen Artikel mit dem Titel „Koliko i kakvih živopisnih slika ima u Beogradskim javnim zbir-kama“ (Wie viele und was für Gemälde befinden sich in den Belgrader öffentlichen Sammlungen?)⁵⁾ und setzte sich für eine ständige Gemäldegalerie („hranionica-galerija“) ein. In diesem Artikel hat

⁵⁾ Stevan Todorović, Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama (Wieviele und welche Gemälde gibt es in Belgrader öffentlichen Sammlungen?), Glasnik Srpskog učenog društva, knj. VI, sv. XXIII, Belgrad 1868, S. 54.

uns Todorović nicht nur das Inventar unserer ersten Sammlungen, der des Fürsten Miloš im Konak zu Topčider, des Fürsten Alexander Karadjordjević und des Nationalmuseums erhalten, sondern er gab bisweilen auch bei der Erwähnung der Bilder eine künstlerische Analyse, zweifellos eine der ersten Stilanalysen unserer neueren Kunst. Obwohl er der Meinung war, daß in der Sammlung des Museums nur wenige Bilder dem künstlerischen Ideal entsprachen, und man diese nur als „einen Teil des Museumsinventars“ betrachten müsse, zeigte Todorović mit dieser Ansicht doch ein ungewöhnliches Verständnis für die geschichtliche Entwicklung unserer Kunst, denn „wenn diese Gemälde auch nicht vom künstlerischen Standpunkt im Nationalmuseum aufbewahrt werden sollen, so hätten sie doch historischen Wert, was jedenfalls von Nutzen für unsere Nachkommen ist“⁶⁾. Die praktischen Vorschläge am Ende seines Artikels, der den Plan für die Gründung einer Galerie enthält, sind ebenfalls bemerkenswert, vor allem weil in ihnen die erste Klassifikation unserer Kunst gegeben wird, wobei alte, neuere und neueste Kunst gleiche Beachtung finden. Todorović sah in seinem Vorschlag zwei Abteilungen vor: „In der ersten sollten fremde Arbeiten verschiedener Schulen gemeinsam zur Aufstellung gelangen, in der zweiten Abteilung nur rein serbische Werke, wobei vier Unterabteilungen zu bilden wären: in die erste kämen Arbeiten der altserbischen Schule, die eine Fortsetzung der Schule von Karäa am Berge Athos bilden (sie umfassen die Zeit vom 12. bis 15. Jh.), in die zweite die der Küstenländischen Schule, die sich unter dem Einfluß des nahen Italiens entwickelte (sie umfaßt die Zeit vom 15. bis 18. Jh.), in die dritte Werke der Fruška gora-Schule, die von Schülern der damaligen Wiener Akademie entwickelt wurde (vom 18. bis zur Mitte des 19. Jh.s), in die vierte kämen die neuesten Werke, die sich jedenfalls von den übrigen drei Abteilungen unterscheiden, doch wäre über sie nichts zu sagen, da sie ja erst am Anfang stehen“⁷⁾. So wäre also nach dem Plane Steva Todorovića in seinem imaginären Museum die serbische Malerei in ihrer vollen Entwicklung vertreten.

Wie sehr die Idee einer gleichwertigen Behandlung von Kunst und Künstlern in den 50er Jahren des 19. Jh.s entwickelt war, bezeugt das Bemühen des Kroaten Ivan Kukuljević Sakcinski um ein Lexikon der südslawischen Künstler („Slovník umjetnikah jugoslovenskih“),

⁶⁾ Ebdä.

⁷⁾ Todorović, a.a.O., S. 72—73.

des ersten, das die Südslawen erhielten⁸⁾. 1858 erschien das erste Heft dieses bedeutenden Werkes, in das Künstlerpersönlichkeiten im weitesten Sinne aufgenommen wurden: Baumeister, Bildhauer, Maler, alte Buchdrucker, Goldschmiede usw. Auch die neuzeitliche serbische Kunst ist in diesem Lexikon vertreten, u. zw. in einem Verhältnis, das genau der damaligen Kenntnis dieser Persönlichkeiten als Träger jener Entwicklung entspricht.

Um die Mitte des vorigen Jh.s meldeten sich auch auswärtige Forscher, die der Problematik der neueren serbischen Kunst nicht aus dem Wege gingen, wobei es belanglos ist, daß ihre Mitteilungen meist nicht über den Rahmen einer trockenen Aufzählung von Namen hinausgehen. So erwähnt z. B. der vielseitige österreichische Forscher Felix Kanitz, dessen Arbeiten hauptsächlich vom archäologischen Standpunkt aus wertvoll sind, in seinem Werk „Serbien, historisch-etnographische Reisetudien aus den Jahren 1859—1868“⁹⁾ auch serbische Künstler des 18. und 19. Jh.s und äußert sich ab und zu auch über den Stil ihrer Arbeiten. In Kanitz' Werk erscheint auch der Terminus „Neuserbische Malerei“, der die Kunst einiger serbischer Maler des 18. Jh.s, z. B. Stevan Gavrilović, umfaßt. Interessant sind auch Kanitz' Bemerkungen über Zaharija Orfelin und Teodor Češljarić, die ihn — insbesondere der letztere — an die italienische, vor allem die Venezianer Schule erinnern. „Die Mehrzahl der neueren serbischen Maler“, schreibt Kanitz (S. 742), „huldigt neben einer oft unverkennbaren Routine in der Technik der süßlichen Manier der alten Wiener akademischen Richtung, welche Waldmüller und Rahl lebhaft bekämpften und als deren Repräsentanten Függer und Kuppelwieser gelten können. Die ernste, auf strenger Zeichnung beruhende Schule Führichs scheint den serbischen Kunstjüngern weniger zugesagt zu haben, und doch wäre eben sie, sowohl was Contur als Farbe betrifft, am leichtesten mit den Traditionen des Byzantinismus und den Forderungen der Orthodoxie in Einklang zu bringen gewesen. Nur Kračun, ein österreichischer Serbe, suchte den letzteren in seinen religiösen Malereien gerecht zu werden“.

Es ist klar, daß auch diese Bemerkungen noch recht weit von einem abschließenden und endgültigen Ergebnis sind. Im übrigen ist diese Lage unserer Wissenschaft auch vom methodischen Standpunkt aus vollkommen verständlich, wenn man bedenkt, daß wissenschaft-

⁸⁾ Slovník umjetnikah jugoslovenskih (Lexikon der jugoslawischen Künstler) I—IV, Zagreb 1858—1860.

⁹⁾ Erschienen in Leipzig 1868. Über die Malerei daselbst S. 738 ff.

liche Vorarbeiten zur Erforschung der neueren serbischen Kunst kaum existierten. Es fehlten so gut wie alle grundlegenden Daten, in erster Linie eine Übersicht über die Denkmäler selbst, ein Meisterverzeichnis, die Kenntnis der Ausbildung; dazu waren sowohl die politischen wie die kulturellen Verhältnisse des serbischen Volkes in dieser Periode schlecht erforscht, das reiche Archivmaterial des Metropolitan-Archivs zu Sremski Karlovci (Karlowitz), das Material der Wiener und Pester Archive kaum ausgewertet. Kein Wunder, daß der ehemalige Lehrer der rumänischen Sprache an der *École des langues orientales* in Paris, Emil Picot, der mehrere Jahre in Osteuropa verbrachte, um sein großes Werk „Die Serben in Ungarn“ vorzubereiten, ähnlich vorging wie Kanitz¹⁰⁾. Auch Picot erwähnt die serbischen Maler des 18. und 19. Jh.s nur nebenbei, mehr zur Illustration seiner Schilderung der allgemeinen kulturellen Verhältnisse der Serben. Auffallenderweise versteckt in einer Fülle historischer Daten, Statistiken und Tabellen, mit denen dieses Werk überlastet ist, treten diese spärlichen und beiläufigen Daten kaum an die Oberfläche.

Noch fehlte das Werk, das etwas mehr Licht in das tiefe Dunkel werfen sollte, in das die Künstlerpersönlichkeiten unseres 18. und 19. Jh.s gehüllt waren. Damals, in der Zeit von 1874 bis 1888, meldete sich in der Neusatzer Zeitung „Zastava“ Lazar Nikolić, ein Schüler des Malers Konstantin Danil, und veröffentlichte eine Reihe interessanter Beiträge über die serbische Kunst des 18. und 19. Jh.s. Von besonderem Wert sind seine Artikel über Danil und dessen Malerschule. Nikolić kam es dabei in erster Linie darauf an, gewisse biographische Daten der Vergessenheit zu entreißen und über diese Maler möglichst viel zu veröffentlichen. Seine künstlerischen Beurteilungen sind jedoch völlig naiv. Obgleich er sich auch etwas mit der Malerei beschäftigte, beruft er sich bei der Stilanalyse irgendeines Werkes am liebsten auf die Meinung jener, „die diese Kunstfertigkeit verstehen“. „Die wenigen Bilder Češljars übertreffen alles, was man als ‚künstlerische Arbeit‘ bezeichnet“; in dieser Art sind die Künstler-Charakteristiken z. B. Češljars, wie sie der fleißige Lazar Nikolić veröffentlichte. In dieser Hinsicht steht ihm sein Sohn Dr. Vladimir Nikolić sehr nahe, dessen vielseitige Ambitionen außer

¹⁰⁾ Das Werk wurde von Dr. Stevan Pavlović übersetzt und ergänzt unter dem Titel: Srbi u Ugarskoj, njihova povesnica, povlastice, crkve, političko i društveno uredjenje (Die Serben in Ungarn, ihre Geschichte, Privilegien, Kirchen, politische und gesellschaftliche Organisation), Novi Sad 1882.

auf dem Gebiet der Geschichte auch auf dem der Kunstgeschichte zum Ausdruck kommen. Seinem Bemühen und seinem Gelde wird das wertvolle Buch „Srpski slikari“ (Serbische Maler)¹¹⁾ verdankt, in dem er außer den Arbeiten des Vaters auch eigene Beiträge veröffentlichte, die sich jedoch methodisch von denen des Vaters nicht unterscheiden.

Trotzdem fanden solche an sich gutgemeinte Veröffentlichungen einen spontanen Widerhall und riefen besser informierte Kreise auf den Plan, die klar erkannten, daß mit der Veröffentlichung originalen Archivmaterials begonnen werden müsse. In dieser Hinsicht soll die Wichtigkeit unserer literarischen Zeitschriften und Zeitungen der 70er, 80er und 90er Jahre des 19. Jh.s und der Jahrhundertwende hervorgehoben werden. In erster Linie die Zeitschriften „Javor“, „Glas Istine“, „Novo Vreme“, „Bosansko-Hercegovački Istočnik“, „Stražilovo“, „Hrišćanski vesnik“, „Srpski Dnevnik“, „Branik“, „Brankovo Kolo“, „Nova Iskra“ und insbesondere der „Letopis Matice Srpske“, die regelmäßig neues Archivmaterial, besonders zur serbischen Kultur des 18. Jh.s veröffentlichten. Neben Gavril Vitković¹²⁾ nahmen dabei einen besonderen Platz ein: Mane Grbić¹³⁾, Vladimir Krasić¹⁴⁾ und vor allem Dimitrije Ruvarac. Als langjähriger Leiter der Patriarchats-Bibliothek und der Patriarchats-Druckerei (Manastirska štamparija) in Sremski Karlovci befaßte er sich lange Jahre unermüdlich mit der Veröffentlichung von Archivalien. Eine Durchsicht seiner umfangreichen, über 1000 Titel zählenden Bibliographie, die auf den ersten Blick als unsystematische Kraftvergeudung erscheint, zeigt sein vielseitiges Interesse. Ruvarac interessierte sich für alle Zweige unseres politischen und sozialen Lebens. Neben den Texten bedeutender kaiserlicher Diplome des 18. Jh.s, den Beschlüssen der Kirchenversammlungen, den Testamenten der

¹¹⁾ Srpski slikari (Die serbischen Maler), Zemun 1895.

¹²⁾ Prošlost, ustanova i spomen ugarskih kraljevskih Šajkaša (Vergangenheit, Organisation und Erinnerung an die königl. ungarischen Tschakisten), Glasnik Srpskog učenog društva 67 und Spomenici iz budimskog i peštanskog Arhiva (Dokumente aus dem Ofner und Pester Archiv) 1—4, Glasnik, 2. odelj. S. 3—6.

¹³⁾ Karlovačko Vladičanstvo (Das Karlowitzer Bistum), Karlovac I—III. 1891 und 1893.

¹⁴⁾ Die wichtigsten Beiträge Krasićs sind: Manastir Grabovac u budimskoj eparhiji (Das Kloster Grabovac in der Ofner Eparchie), Letopis Matice Srpske 12, S. 6—8; Opis manastira Orahovice (Beschreibung des Klosters Orahovica), Letopis 143; Manastir Lepavina (Kloster L.) Letopis 158—160; Manastir Pakra (Kloster P.) Stražilovo II, 1886.

Bischöfe, der Korrespondenz weltlicher und geistlicher serbischer Würdenträger, wendet sich Ruvarac mit gleichem Interesse den wirtschaftlichen Problemen der serbischen Bauern und Städter des 18. Jh.s zu, kurz allem, was das Alltagsleben unseres Volkes enthüllt. Getrieben von einem unwiderstehlichen Mitteilungsbedürfnis, übernahm diese dynamische Persönlichkeit lediglich zu dem Zweck, unbekanntes Archivmaterial veröffentlichen zu können, die Redaktion der theologischen Zeitschriften, deren Charakter und Ziel er bald von Grund auf änderte. Vom 1. Januar 1903 bis 1907 redigierte Dimitrije Rivarac in Sr. Karlovci die Zeitschrift „Srpski Sion“, die unter seiner Leitung eine wahre Schatzkammer von Nachrichten aus der serbischen Vergangenheit wurde. Doch schon vor Übernahme der Schriftleitung dieser theologischen Zeitschrift bewog, ja drängte Ruvarac auch andere Geistliche der Karlowitzer Metropole dazu, einschlägiges Material zu veröffentlichen. Dank seiner Anregung publizierte seit der Nr. 29 des Jahrgangs 1900 der Zeitschrift „Srbski Sion“ der Geistliche Lazar Bogdanović in Fortsetzungen wertvolles Material zu den Biographien serbischer Maler des 17./19. Jh.s. Erstmals erfuhr man damals etwas über die Maler Krabulec Krabulević, Ostoje Mrkojevic, Vasilije ot Male Rusije usw. Ohne wissenschaftliche Ansprüche legte Bogdanović sein Material vor, das auch heute noch seinen dokumentarischen Wert besitzt.

Es ist verständlich, daß diese Beiträge Lazar Bogdanovićs im Schatten der gewichtigen und umfangreichen Arbeiten Dimitrije Ruvaracs verblieben, von welchen vor allem zwei angeführt werden sollen: „Srpska mitropolija Karlovačka oko polovine XVIII veka“ (Die serbische Metropole von Karlowitz um die Mitte des 18. Jh.s; Sr. Karlovci 1902) und „Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god.“ (Beschreibung der serbischen Klöster in der Fruška Gora v. J. 1753; Sr. Karlovci 1903). Für die Erforschung der serbischen Kultur dieser Zeit sind diese beiden Werke noch heute grundlegend. Im ersten findet sich eine genaue Beschreibung und Aufzählung der Kirchen und der Geistlichen der Karlowitzer Erzdiözese für d. J. 1732/3, eine umfangreiche Arbeit, deren sich nach den Instruktionen des Metropoliten Vićentije Jovanović der Archidiakon Vićentije Stefanović, der spätere Metropolit von Belgrad, unterzog. Der Vertrauensmann des Metropoliten reiste von Ort zu Ort und beschrieb in erschöpfender Weise die Verhältnisse in den Kirchengemeinden. Ihn interessierte das Aussehen und die Bauart der Kirchen, wem sie geweiht sind, wer sie einweihte, das Inventar und wo sich dieses be-

fand, wie viele und welche Ikonen sich auf der Ikonostase und sonst in der Kirche befinden, die kirchlichen Gewänder, Bücher usw. Mit der Pedanterie eines Buchhalters erkundigte er sich und notierte alle möglichen Daten, die sich auf das kulturelle Niveau der Geistlichen bezogen, wie viele und welche Bücher jeder habe, wo sie gedruckt wurden, was die Geistlichen an Bekleidung und kirchlichen Geräten besitzen, aber auch deren persönliche, familiäre Verhältnisse wurden einer Prüfung unterzogen. In ähnlicher Weise vollzog sich auch die Klostersvisitation im J. 1753. Auch diese erregt unsere Bewunderung durch ihr Eingehen in Details. Nach einer kurzen Geschichte des besuchten Klosters folgt eine genaue Aufzählung der Brüder mit Angaben über ihre Herkunft, ihre Einsegnung, das Vermögen und ihre mönchische Ausbildung. Für uns ist besonders wertvoll das „Inventarium“, das neben einer genauen Beschreibung der Kirche selbst auch eine Reihe von Angaben über die künstlerischen Kultobjekte in derselben enthält.

Dem Hinweis Ruvaracs auf die Notwendigkeit archivalischer Forschungen leistete man auch später Folge; sie erhielten sogar in der Gegenwart einen neuen Auftrieb. In diesem Zusammenhang sei insbesondere auf die Arbeiten von Radoslav M. Grujić, Aleksa Ivić und Vasa Stajić hingewiesen. Grujić richtete seine Archiv- und Terrainforschungen — besonders vor dem Ersten Weltkrieg — in erster Linie auf die politischen und geistigen Verhältnisse der Serben in der Karlowitzer Metropole, auch auf wichtige Probleme betreffend die Gründung serbischer Schulen im 18. Jh.; später veröffentlichte er wertvolles Material über die Belgrad-Karlowitzer-Metropole zur Zeit der österreichischen Okkupation von 1717—1739. Seine wissenschaftlichen Arbeiten über die serbische Kunst des 18. Jh.s haben ihre besondere Bedeutung deshalb, weil er sich u. a. auch lebhaft für die Randgebiete der serbischen Kunst interessierte, insbesondere für die durch Jahrhunderte durch die besonderen Bedingungen der Militärgrenze geformte serbische Kultur auf dem Gebiete Kroatiens und des alten Slawonien. Mit großer Sachkenntnis und außerordentlichem Verständnis für die kulturhistorische Problematik, insbesondere die Beziehung zu den alten Kunsttraditionen des Balkan, gab Grujić in seinem Werk „Pakračka Eparhija“ (Die Diözese Pakrac; Neusatz 1930) eine, wenn auch nur im Detail, mustergültige historische Studie, in der aber bereits einige stilkundliche und ikonographische Grundfragen der neuzeitlichen serbischen Kunst angeschnitten wurden. Mit seiner Fülle unbekanntes Bildmaterials und

seiner fachkundigen Deutung desselben, legte Grujić die Grundlage für die Kulturgeschichte der Serben in den Randgebieten im 18. Jh. und übertraf damit einen ähnlichen Versuch von Mane Grbić in dessen Werk „Karlovačko Vladičanstvo“ (Das Bistum Karlowitz).

Noch bedeutender als Nachfolger Ruvaracs hinsichtlich archivalischer Forschungen auf dem Gebiet der serbischen Kunstgeschichte waren Aleksa Ivić und insbesondere Vasa Stajić. Dem ersten verdanken wir außer wertvollem Material über hervorragende Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens der Südslawen, das in den Ausgaben der Serbischen Akademie der Wissenschaften veröffentlicht wurde, auch einen Artikel „Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara“ (Archivalische Beiträge zu den Biographien südslawischer Maler; Letopis Matice Srpske Bd. 324). Aufgrund seiner Auszüge aus Wiener Archiven, insbesondere der Akademie der Bildenden Künste, gelang es Ivić, die lange Zeit ungelöste Frage zu klären, welche unserer Künstler und wann sie diese Kunstschule besuchten, eine Frage, die für die Untersuchung ihrer künstlerischen Entwicklung von besonderer Bedeutung ist.

Vasa Stajić wieder interessierte sich vornehmlich für die Persönlichkeiten unserer Künstler, in erster Linie der des 18. Jh.s. Die Daten über diese veröffentlichte er in seinen bekannten „Neusatzter Biographien“ („Novosadske Biografije I—VI), in denen er die Geschichte der Neusatzter Familien aufgrund des Stadtarchivs verfolgte, wobei seine Vorliebe für Soziologie zum Ausdruck kam. Den Neusatzter Malerkreis behandelte er in seinen Büchern „Gradja za kulturnu istoriju Novog Sada“ (Materialien zur Kulturgeschichte von Neusatz; Neusatz 1947, 1951). Schon der Titel verrät zur Genüge Stajićs kulturhistorisches Interesse.

Für die Erforschung der serbischen Kultur des 18. Jh.s ist eine Reihe von Artikeln, kürzeren Studien und Notizen wesentlich, die in der Zeitschrift „Glasnik Istorijskog Društva u Novom Sadu“ in der Zeit von 1928 bis 1940 unter der Redaktion von Dr. Dušan J. Popović erschienen sind. Unter diesen Beiträgen seien besonders hervorgehoben die Arbeiten des Historikers Mita Kostić, der hier mehrmals neues Material über die serbische Kunst des 18. Jh.s veröffentlichte. Wichtig sind vor allem seine Beiträge über das Malerhandwerk bei den Serben im 18. Jh. (Glasnik Bd. III, Heft 1), in welchen er feststellen konnte, daß unsere Maler nach altem Brauch in einer Art Innung organisiert waren. Durch die Veröffentlichung des Vertrages der Maler Kračun und Orfelin für die Herstellung der Ikonostase in

der Karlowitzer Kathedrale (Glasnik, III/2) konnte Kostić endgültig die Künstler dieser repräsentativsten Ikonostase der serbischen Kunst des 18. Jh.s feststellen. Im Letopis Matice Srpske (Bd. 303/2) schrieb Kostić über die serbischen Kupferstecher des 18. Jh.s und legte damit lediglich aufgrund von Archivalien und ohne Bildanalyse die Grundlinien der Entwicklung dieses Kunstzweiges, von dem man bisher kaum etwas wußte.

Auch Dušan J. Popović¹⁵⁾ wandte wiederholt seine Aufmerksamkeit der kulturhistorischen Problematik der serbischen Gesellschaft des 18. Jh.s zu und flocht auch das Bildmaterial in seine großen Synthesen über die serbische Geschichte dieser Periode ein.

Auch unsere Literarhistoriker leisteten — wenn auch nur mittelbar — ihre Beiträge zur Erforschung der serbischen Kunst. So verfaßte Tihomir Ostojić eine Monographie über Orfelin (Posebna izdanja SKA, knj. XLVI, Belgrad 1923), noch heute das wichtigste Werk über die vielseitige Tätigkeit dieser ungewöhnlichen Persönlichkeit des serbischen 18. Jh.s. Natürlich ließ sich Ostojić nicht auf die schwierige Frage der künstlerischen Qualität von Orfelins Graphik ein, die erst in jüngster Zeit Gegenstand eingehender Untersuchungen wurde¹⁶⁾. Desgleichen brachte auch der Literarhistoriker Petar Kolendić in seiner Abhandlung „Džefarović i njegovi bakrorezi“ (Dž. und seine Kupferstiche; Glasnik Ist. Društva u N.S., IV/1) in vieler Hinsicht Klarheit über die Persönlichkeit Žefarovićs und stellte die fast vollständige Chronologie von dessen graphischen Arbeiten fest. Auch er überließ die künstlerische Bearbeitung den Kunsthistorikern¹⁷⁾.

Die bisher besprochenen Richtungen in der Erforschung der neuzeitlichen serbischen Kunst zeigen deutlich, daß sich nach den Philologen zunächst begeisterte Amateur-Liebhaber um sie bemühten. Ihnen folgten Fachhistoriker, die die Kunst der Neuzeit als wesent-

¹⁵⁾ Vgl. Beograd pre 200 godina (Belgrad vor 200 Jahren), Belgrad 1935; O Cincarima (Über die Cincaren), Belgrad 1937; dazu die Studie: Vojna granica (Die Militärgrenze) in dem nicht vollständig ausgedruckten Sammelband Vojvodina II, S. 268—349; Srbi u Budimu (Die Serben in Ofen), Belgrad 1952; Velika Seoba Srba 1690 (Die Große Serbenwanderung 1690), Belgrad 1954 und insbesondere Srbi u Vojvodini (Die Serben in der Wojwodina) I—III, Novi Sad 1957, 1959, 1962.

¹⁶⁾ Vgl. Miodrag Kolarić, Zaharije Orfelin, in: Zbornik Matice Srpske 2, Novi Sad 1951, S. 66—74 und Dejan Medaković, Zaharija Orfelin, in: Letopis Matice Srpske 395, H. 1, Jan. 1965.

¹⁷⁾ O. Mikić-D. Davidov, Hristofor Žefarović, Katalog der Ausstellung, Novi Sad 1961.

lichen Teil der allgemeinen Bemühungen unserer Altvorderen auf dem Gebiete der Kultur betrachteten. In der Regel aber griff man nur ein Teilproblem heraus. Es gab niemanden, der die Kraft gehabt hätte, aus dem verstreuten Mosaik von Tatsachen, die von allen Seiten zuströmten, mit Sachkenntnis auszuwählen. Das große Werk der Zusammenfassung unternahm bei uns der Schriftsteller Veljko Petrović unter Mitarbeit von Milan Kašanin in seinem 1927 herausgegebenen Standardwerk „Srpska umetnost u Vojvodini“ (Die serbische Kunst in der Wojwodina; Novi Sad 1927). Im ersten Kapitel behandelt Kašanin die Architektur, die Malerei, die Miniaturen und die angewandte Kunst bis zur ersten Hälfte des 18. Jh.s, während im zweiten Teil Veljko Petrović eine Studie über die Malerei der Serben in der Wojwodina im 18. und 19. Jh. schrieb. So gelang denn eine Synthese der neuzeitlichen serbischen Kunst, die auch heute, trotz gewisser Einwände, nicht übergangen werden darf. Mit seiner großen Denkmalkenntnis und seinem außerordentlichen Feingefühl gibt Veljko Petrović genaue Analysen zahlreicher Gemälde dieser Zeit. Über die Anonymität der sogen. „Zografen“ und „moler“ hinaus gelang es ihm fast unfehlbar, die künstlerische Entwicklung zu erfassen und durch eine genaue Stilanalyse jene Persönlichkeiten herauszuheben, die die hauptsächlichsten Träger dieser Entwicklung waren. Man kann sagen, daß erst sein Auge und seine Feder die verborgenen Werte des serbischen Barocks, Rokokos, des Klassizismus und der ersten Ansätze der zu Beginn dieses Jahrhunderts aus der Münchner Kunstakademie hervorgegangenen Impressionisten enthüllt hat. Als Vorarbeiten für sein bedeutendes Werk dienten zweifellos seine zahlreichen, sorgfältig verfaßten Biographien serbischer Künstler, die er für die von Stanoje Stanojević herausgegebene Narodna Enciklopedija (I—IV) verfaßte.

Dem Weg, den Veljko Petrović vorgezeichnet hatte, folgten auch spätere Forscher, deren Arbeit zum Teil dadurch erleichtert wurde, daß immer neues Archivmaterial zuströmte. Milan Kašanin gab 1939 sein Buch „L'art Yougoslave“ heraus, ein erster Versuch, die süd-slawische Kunst von ihren Anfängen bis zur Moderne als Einheit darzustellen, und 1942 erschien sein weiteres Werk „Dva veka srpskoga slikarstva“ (Zwei Jahrhunderte serbischer Malerei), im Grunde genommen eine etwas gekürzte und durch neuere Daten ergänzte Zusammenfassung, die in vielem dem Werke Veljko Petrovićs folgt. Unter seiner Redaktion erschien auch die wichtige Zeitschrift „Umetnički Pregled“ (Kunstrundschau, I—III, 1937/38, 1939,

1940/41), die die kunstwissenschaftlichen Probleme aller Epochen gleichermaßen verfolgte und damit die Tradition der älteren Zeitschrift „Raška“ (Belgrad 1929) fortsetzte.

Knappe, fast lexikalisch gedachte Artikel veröffentlichte Dr. Miodrag Kolarić, einer der fleißigsten Erforscher der serbischen Kunst der Neuzeit. Außer den Vorworten zum Katalog der serbischen Kunst des 18. Jh.s (Belgrad 1951) und der serbischen Graphik des 18. Jh.s (Belgrad 1953) sowie zu den repräsentativen Alben der bürgerlichen Malerei bei den Serben und einer Anzahl beachtlicher Studien veröffentlichte Kolarić die wichtige Abhandlung „Modernizacija srpskog slikarstva u razdoblju zografa i molera“ (Die Modernisierung der serbischen Malerei im Zeitalter der „Zografen“ und „molera“), in der er die Anfänge der frühen Barockarchitektur bei den Serben festzustellen und den Widerstand, den der Barock in unserer Malerei fand, zu analysieren versucht. Seiner Meinung nach wären bis zur Mitte des 18. Jh.s noch Reste der einst blühenden mittelalterlichen Kultur erkennbar. „Erst damals haben die Lebensbedingungen den Widerstand der Vertreter der Tradition gebrochen. Die völlige Orientierung der Bildkunst nach Westen hatte einen Zerfall der veralteten Zografen-Schulen mit ihrer Arbeitsteilung und ihrer strengen Handwerksdisziplin zur Folge und brachte freie und unabhängige Maler hervor, die nach dem Geschmack der jüngeren Gesellschaft malten“¹⁸⁾.

Trotz dieser interessanten synthetischen Übersichten fühlt man aber doch, daß noch nicht genügend Material über unsere neuzeitliche Kunst veröffentlicht ist; selbst über unsere größten Maler des 18. und 19. Jh.s existieren noch keine entsprechenden modernen Monographien. Einen Anfang damit machte der als Ikonograph wie als Theologe verdiente Univ.-Prof. Dr. Lazar Mirković mit seiner Monographie über Teodor Kračun, den größten serbischen Barockmaler (Novi Sad 1953). Auf Grund archivalischer Studien versuchte Mirković die Chronologie der Werke Kračuns festzulegen, ohne jedoch auf eine Stilanalyse einzugehen. Mit mehr Erfolg ließ sich dagegen Mirković auf die ikonographische Problematik des serbischen Barocks ein. In ähnlicher Weise untersuchte Mirković die Malerei Žefarovića im Kloster Bodjani (Batschka)¹⁹⁾, einem der größten Gemäldekomplexe unserer Kunst des 18. Jh.s, von dem schon früher mehrmals festgestellt wurde, daß er den Bruch mit der alten Zografen-Tradition

¹⁸⁾ Vgl. Zbornik Matice Srpske, Bd. 8, Novi Sad 1954.

¹⁹⁾ I. Zdravković-L. Mirković, Manastir Bodjani (Kloster B.) Belgrad 1952.

bedeutet und den Anfang des serbischen Barocks bildet (M. Kašanin). Dazu erstreckte sich Mirkovićs wissenschaftliches Interesse auch auf die wenig erforschten Probleme der Kunst im engeren Serbien in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s, wozu er interessantes Material über Hadži-Ruvim Nenadović, unseren letzten Holzschnitzer und Graphiker, veröffentlichte, der noch im Geiste der alten Balkan-Kunst des 16. und 17. Jh.s arbeitete²⁰). Der erfahrene Terrainforscher Mirković vernachlässigte auch nicht die Altertümer in den serbischen Kirchen Rumäniens und Ungarns²¹).

Nach Lazar Mirković bearbeitete erst wieder der Kunsthistoriker Dr. Pavle Vasić in einer ausführlichen Monographie die interessante Persönlichkeit Anastas Jovanovićs, des ersten serbischen Lithographen, eines Wiener Schülers, der in die serbische Graphik des 19. Jh.s Elemente der gemäßigten österreichischen Romantik einfügte²²).

Eine Anregung zu kürzeren Biographien mit guten Katalogen gaben auch unsere Museen durch die Veranstaltung von Ausstellungen einzelner serbischer Maler. So veranstaltete das Nationalmuseum in Werschetz eine retrospektive Ausstellung des realistischen Malers Pavle Jovanović²³) oder das Museum in Groß-Beschkerek (Zrenjanin) eine Ausstellung des vielleicht größten serbischen Malers der Biedermeierzeit, Konstantin Danil²⁴). Die Museen knüpften mit diesen Veranstaltungen an eine alte Tradition des Belgrader Nationalmuseums und der Galerie der Matica Srpska in Neusatz (Novi Sad) an²⁵).

Die Wichtigkeit neuen Archivmaterials zeigen am besten zwei Beispiele. Im Zbornik Matice Srpske Nr. 9 veröffentlichte Olga Bataveljić einen Artikel unter dem bescheidenen Titel „Nekoliko dokumenata o slikaru Stefanu Gavriloviću“ (Einige Dokumente über den Maler St. G.). Auf Grund einer gewissenhaften Erforschung des rei-

²⁰) Starine manastira Bogovadje (Die Altertümer des Klosters B.) Belgrad 1950.

²¹) L. Mirković, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madjarske (Kirchliche Altertümer in den Kirchen und Klöstern des Banats, Rumäniens und Ungarns), Spomenik SAN XCIX, Belgrad 1950.

²²) Pavle Vasić, Život i delo Anastasa Jovanovića (Leben und Werk des A. J.), Belgrad 1962.

²³) Vgl. den Katalog und die Studie von Dejan Medaković: Slikar Paja Jovanović (Der Maler P. J.), Vršac 1959.

²⁴) Vgl. den Ausstellungskatalog, Zrenjanin 1961.

²⁵) Die Ausstellungen des Belgrader Nationalmuseums sind angeführt: Zbornik Radova Narodnog Muzeja I, Belgrad 1958, S. 381; II 1959, S. 445; III 1962, S. 357.

chen Archivmaterials im Patriarchats-Metropolitan-Archiv in Karlowitz (Sr. Karlovci) gelang es der Verfasserin festzustellen, wie fruchtbar dieser vergessene Maler aus der Wende vom 18. zum 19. Jh. war.

Das zweite Beispiel bezieht sich auf die Holzschnitzkunst im 18. und 19. Jh. in der Wojwodina. Fast alle früheren Forscher — mit Ausnahme von Veljko Petrović und Ing. Daka Popović²⁶⁾ — vernachlässigten völlig die wichtige Frage, von welchen Meistern die Holzarchitektur der Ikonostasen in den serbischen Kirchen auf dem Gebiet der Karlowitzer Metropole stamme. Die sicherste Basis dafür legte — wieder auf Grund unveröffentlichter Quellen — Bisa Gavrilović in ihrem Artikel „Neki drvorezbarski centri u Vojvodini“ (Einige Holzschnitzzentren in der Wojwodina)²⁷⁾, in dem sie das Bestehen richtiger Familienwerkstätten feststellte.

Die von Dr. Milan Kostić²⁸⁾ mustergültig herausgegebene Korrespondenz Djura Jakšićs dürfte in vieler Hinsicht eine künftige Biographie dieses bedeutendsten Vertreters der serbischen Romantik erleichtern. In ähnlicher Weise wichtig ist die von Zorka Simić-Milovanović²⁹⁾ herausgegebene Autobiographie des Malers Steva Todorović.

Wie man sieht, ist die neuzeitliche serbische Kunst, im besonderen die des 18. Jh.s, trotz der vorhandenen Synthesen und einer ganzen Reihe wertvoller Beiträge noch immer nicht genügend untersucht. Die Problematik der serbischen barocken Ikonographie wurde erst jüngst in den Arbeiten von Dejan Medaković³⁰⁾, Radmila Mihajlović³¹⁾, Verena Han³²⁾ und Miodrag Jovanović³³⁾ angeschnitten.

²⁶⁾ Vgl. Ing. Daka Popović, O srpskom baroku (Über den serbischen Barock), Umetnički pregled 1941, 3, S. 74—77.

²⁷⁾ Rad vojvodjanskih muzeja Bd. 3, Novi Sad 1954.

²⁸⁾ Prepiska Djure Jakšića (Die Korrespondenz Dj. J.), redig. von Dr. Milan Kostić, Belgrad 1951.

²⁹⁾ Autobiografija Steve Todorovića, Novi Sad 1951.

³⁰⁾ Dejan Medaković, Probleme der serbischen Barockforschung, Die Welt der Slaven III, Wiesbaden 1958, S. 407—422; ders., Dve istorijske kompozicije slikara Joakima Markovića iz 1750 (Zwei historische Kompositionen des Malers J. M.), Muzej Primenjene umetnosti, Zbornik 5, Belgrad 1959; ders., O srpskom baroku (Über den serb. Barock), Delo 12, Belgrad 1959; ders., Pretstave vrlina u srpskoj umetnosti XVIII veka (Die Darstellungen der Tugenden in der serb. Kunst des 18. Jh.s), Rad vojvodjanskih muzeja 8, Novi Sad 1959.

³¹⁾ Radmila Mihailović, O poreklu kompozicije „Preobraženje“ Teodora Kračuna (Über die Herkunft der Komposition „Die Verklärung“ des T. Kr.), Zbornik radova Narodnog Muzeja III, Belgrad 1962.

Schließlich geht es nicht nur um die Ikonographie. Obgleich in der bisherigen Literatur immer wieder auf neue barocke Einflüsse hingewiesen wurde, scheint mir doch, als ob die barocken Varianten in der serbischen Kunst noch immer nicht hinreichend geklärt sind. Die Periode der sogen. „Zographen“ (bis zur Mitte des 18. Jh.s) ist noch nicht restlos untersucht, obwohl die Arbeiten von Dinko Davidov³⁴), Olivera Milanović³⁵), Pavle Vasić³⁶), Mirjana Lesek³⁷), Olga Mikić³⁸) und Vera Vučkovački³⁹) die Forschungen auf diesem früher vernachlässigten Gebiet der serbischen Kunstgeschichte vorange-trieben haben und ein guter Teil des neu gefundenen Materials die Gemäldegalerie der Matica Srpska in Neusatz bereichert hat. Man darf auch nicht vergessen, daß sich die bisherigen Übersichten über die neuzeitliche serbische Kunst in der Hauptsache auf ein engeres Gebiet beschränkten, nämlich die Wojwodina, während andere Gebiete, in denen die serbische Kunst blühte, z. B. das nördliche Dalmatien, das alte Slawonien und Kroatien, die Lika, das südliche Küstenland, der Sandschak, Bosnien und die Herzegowina, natürlich auch das Gebiet des heutigen Ungarn und Rumänien, ja selbst der

³²) Verena Han, Prilog proučavanju ikonografije kneza Lazara (Ein Beitrag zur Untersuchung der Ikonographie des Fürsten Lazar), Rad vojvodjanskih muzeja VII, 1958.

³³) Miodrag Jovanović, Rusko-srpske umetničke veze u XVIII veku (Russisch-serbische künstlerische Verbindungen im 18. Jh.), Zbornik Filozofskog fakulteta VII/1, Belgrad 1963.

³⁴) Dinko Davidov, Hristofor Žefarović prvi srpski bakrorezac (H. Ž. der erste serbische Kupferstecher), Studie im Ausstellungskatalog, Novi Sad 1961; ders., Ikone fruškogorskih zografa (Die Ikonen der „Zografen“ aus der Fruška Gora), Novi Sad 1963.

³⁵) O. Milanović, Iz slikarstva i primenjane umetnosti Vojvodine (Aus der Malerei und der angewandten Kunst der Wojwodina), Gradja za proučavanje spomenika kulture Vojvodine I, Novi Sad 1957, II 1958, III 1959.

³⁶) Pavle Vasić, Srpski slikari XVIII veka u Sremu (Die serbischen Maler des 18. Jh.s in Syrmien), Saopštenja IV, Belgrad 1961.

³⁷) M. Lesek, Ikone Teodora ikonopisca-Golglavac u Muzeju crkvene umetnosti u Sr. Mitrovici (Die Ikonen des Ikonenmalers Teodor Golglavac im Museum der kirchl. Kunst in Syrm. Mitrowitz), Gradja za proučavanje spomenika kulture APV II, Novi Sad 1958.

³⁸) O. Mikić, Ikone zografa i majstora prelaznog stila XVIII veka u Galeriji Matice Srpske (Die Ikonen der Zografen und Meister des Übergangsstils des 18. Jh.s in der Galerie der Matica Srpska), Gradja I Novi Sad 1957.

³⁹) Vera Vučkovački-Savić, Georgije Stojanović, Zbornik Matice Srpske 17, Novi Sad 1957.

Athos⁴⁰⁾ noch nicht genügend in die Forschungen einbezogen wurden. Am besten ist noch die serbische Kunst in der Boka Kotorska (Bocche di Cattaro) untersucht. In erster Linie dank der stilistischen Verwandtschaft eines Teiles dieser Denkmäler mit den übrigen Kunstdenkmälern des Küstenlandes wurden diese schon immer in das Arbeitsgebiet der dalmatinischen Kunsthistoriker einbezogen, insbesondere von Dr. Kruno Prijatelj⁴¹⁾. Dabei geht es diesen Forschern um die Gewinnung eines Gesamtbildes der Entwicklung in einem Gebiet, in dem, abgesehen von zahlreichen, für katholische Serben gearbeiteten Denkmälern, langlebige Malerdynastien wie die Familien Rafajlović und Lazović wirkten, die für ihre orthodoxen Kunden nicht nur in der Boka sondern auch im Hinterland, im Stari Vlah und in der Metochija tätig waren. Die Studie von Gordana

⁴⁰⁾ Wertvoll sind die Beiträge zur serbischen Kunst außerhalb der Grenzen Jugoslawiens:

Ion Frunzetti, *Pictorii Bănăteni din Secolul al XIX-lek*, Bukarest 1957;

Voit Pál, *Szentendre Művészeti emlékei, Különlenyomat Pest Megye Műemlékei II Kiadványból*, Budapest 1958 (Die Kunstdenkmäler von Sz. E. Sonderdruck aus Kunstdenkmäler im Komitat Pest, II, Budapest 1958).

Vera Ristić, Stefan Tenecki u Rumuniji (St. T. in Rumänien), *Zbornik radova Narodnog Muzeja II Beograd* 1959; Sreten Petković, *Živopis crkve Uspenja u Srpskom Kovinu (Racs-Keve)* (Die Fresken der Auferstehungs-Kirche in Racs-Keve), *Zbornik Matice Srpske* 23, Novi Sad 1959.

Für das Gebiet der Lika: D. Medaković, *Manastir Gomirje* (Das Kloster Gomirje), *Naučni prilozi studenata Fil. Fak.*, Beograd 1949; Ivan Bah, *Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća* (Beiträge zur Geschichte der serbischen Malerei in Kroatien vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jh.s), *Historijski Zbornik*, Zagreb 1949; ders., *Gomirska slikarska škola u drugoj pol. 18. vijeka* (Die Malerschule von Gomirje in der 2. Hälfte des 18. Jh.s), *Kalendar Prosvjeta*, Zagreb 1950.

Für Dalmatien: Boško Strika, *Dalmatinski manastiri* (Dalmatinische Klöster), Zagreb 1930; D. Medaković, *Srpska umetnost u Severnoj Dalmaciji* (Die serbische Kunst im nördl. Dalmatien), *Muzeji* 5, Beograd 1950.

Für das Alte Slawonien: D. Medaković, *Beleške o srpskoj umetnosti u oblastima Stare Slavonije i Hrvatske* (Notizen zur serbischen Kunst in den Gebieten des alten Slawoniens und Kroatiens), *Starinar* V—VI (1954—55), Beograd 1956, S. 317—330; Dušan Kašić, *Jovan Četirević-Grabovan, srpski slikar XVIII v. (J. Č.-G., ein serbischer Maler des 18. Jh.s)*, *Glasnik*, Amtliches Organ der Serb. orth. Kirche XXXVI, Nr. 5, Beograd 1955, S. 85—87.

⁴¹⁾ Für das Gebiet der Boka Kotorska: Niko Luković, *Boka Kotorska, Cetinje* 1951; Kruno Prijatelj, *Slikar Tripo Kokolja* (Der Maler Tr. K.), *Rad JAZU*, Bd. 287, Zagreb 1952; ders., *Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji* (Die Kunst des 17. u. 18. Jh.s in Dalmatien), Zagreb 1956.

Tomić⁴²⁾ über die Ikonenmalerei von Mitgliedern der Familie Rafajlović, die in einem Ausstellungskatalog erschien, und das Buch von Pavle Mijović⁴³⁾ über die ziemlich verworrene Genealogie dieser Familie zeigen mit aller Deutlichkeit die Vitalität und die Expansionskraft der Rafajlović, die sich so treu an die traditionellen Formen der spätbyzantinischen Ikonenmalerei hielt.

Mit weniger Erfolg versuchte Zorka Simić-Milovanović⁴⁴⁾ eine territoriale Ausweitung der serbischen Kunst des 18. und 19. Jh.s auch außerhalb der Wojwodina, doch leidet ihre Synthese an einer ungleichmäßigen Heranziehung der Quellen und des Denkmalmaterials einerseits aus den Randgebieten, in denen das serbische Volk lebte, und andererseits aus den kulturellen Zentren im Donaugebiet und im engeren Serbien.

Die vorstehenden Darlegungen erheben nicht den Anspruch auf eine erschöpfende bibliographische Erfassung aller Probleme der neuzeitlichen serbischen Kunst. Ihr Ziel ist lediglich, in großen Zügen, anhand der Literatur, die wesentlichen Strömungen in der Wissenschaft aufzuzeigen, die sich mit dieser wichtigen Periode der jahrhundertealten serbischen Kunst befaßt. Die Forschungen der serbischen Kunsthistoriker richten sich immer deutlicher auf die Lösung einiger Grundprobleme, die dieses reiche, aber wenig bekannte Material aufwirft. Für das 18. Jh. muß die Frage des Absterbens der alten byzantinischen Kunstformen, die Herkunft und die Chronologie der Barock- und Rokokoelemente sowie das Auftreten des Klassizismus gelöst werden. Schließlich gilt es auch die manieristischen Elemente zu klären, die gleichfalls in der serbischen Kunst des 18. Jh.s bemerkbar sind, sowie den gesamten Ideengehalt im Kunstschaffen der Serben während dieses stürmischen Jahrhunderts.

Für das 19. Jh. ist die Problematik der serbischen Kunst viel einfacher. Jene interessanten byzantinisch-barocken Stilsymbiosen sind verschwunden, unterbrochen auch die oft auf Umwegen hierher gelangten südrussischen Strömungen, die das Nachlassen des Widerstandes gegen den westeuropäischen Barock begleiteten. Seit dem

⁴²⁾ Gordana Tomić, *Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX v.* (Die Ikonenmalerschule der B. K. im 17.—19. Jh.), Beograd 1957.

⁴³⁾ Pavle Mijović, *Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka* (Die Malerschule in der B. K. im 17.—19. Jh.), Titograd 1960.

⁴⁴⁾ Zora Simić-Milovanović, *Srpska umetnost novijeg doba — slikarstvo* (Die serbische Kunst der neueren Zeit-Malerei), Beograd 1950.

Klassizismus ist die serbische Kunst ohne jeden Zweifel nach Westen orientiert, insbesondere nach Wien und München, deren Akademien nachahmungswürdige Vorbilder boten. Und dieser Prozeß bildet auch in unserer Kirchenmalerei, die bis zum Auftreten des Klassizismus fast ausschließlich alte Strömungen der serbischen Kunst vertrat, neue Formen aus.