

Deutsch-serbische Verbindungen in der Kunstgeschichte

Von DEJAN MEDAKOVIĆ (Beograd)

Eine Geschichte der serbischen Kunstgeschichte ist noch immer nicht geschrieben. Obwohl in jüngster Zeit häufiger Arbeiten vorgelegt wurden, die sich mit dieser Problematik beschäftigen, und obgleich auch kürzere Abrisse wissenschaftsgeschichtlichen Charakters verfaßt wurden, stehen einer umfassenden Darstellung der Entwicklung der serbischen Kunstgeschichte noch viele unerledigte Forschungen und Vorarbeiten entgegen. Während sich eine deutlichere Periodisierung unserer Kunstgeschichte und die präzise Grenze zwischen romantisch-unkritischer Darstellungsweise und den ersten Arbeiten wohlausgebildeter Wissenschaftler bereits abzeichnen, wurde die wichtige Frage nach dem geistigen Standort vernachlässigt, d. h. man untersuchte nicht den europäischen Rahmen ihrer Texte bzw. nicht die Ideen, die damals in den führenden Zentren Europas herrschten, in denen unsere ersten Kunsthistoriker ihre Ausbildung erfuhren.

Sichtet man demnach alles, was im Zusammenhang mit der Kunstgeschichte in Serbien veröffentlicht wurde, so läßt sich unschwer erkennen, daß der zu Anfang des 19. Jahrhunderts einsetzende jähe Aufschwung der europäischen Kunstgeschichte in Serbien nicht in vollem Umfang zur Geltung kam. Das ist auch durchaus verständlich, wenn man bedenkt, daß das serbische Volk in einer gespaltenen, konflikträchtigen Welt zwischen Orient und Okzident lebte — auf der einen Seite im aufgeklärten Klima Österreichs, zum anderen unter den tragischen Bedingungen eines orientalischen, rückständigen Staates, wie es die Türkei war. Daher überrascht es auch nicht, daß bereits im Zeitalter der Aufklärung bei den österreichischen Serben die Stimme des gelehrten *Zaharije Orfelin* erklang, des Begründers des *Slaveno-serbski magazin*, der bereits 1768 seine Zeitgenossen anzuregen versuchte, ihm Beiträge über Architektur, Musik, „über Mal- und Bildhauerkunst“ zu senden. In diesem Klima entstanden 1798 bei den Serben auch die ersten Monographien über die einheimischen Klöster Mesić und Zlatica, deren Autor der Archimandrit *Vikentije Ljuština* war. Obwohl dabei das Hauptmotiv praktischer Natur war — es ging nämlich um verwickelte Fragen des Grundbesitzes —, darf man nicht übersehen, daß gerade diese ersten Publikationen über die Klöster die Grundlage für künftige Arbeiten dieser Art bildeten, und zwar für eine Reihe von Monographien, in denen ganz im Geiste der Zeit sich die be-

herrschende Rolle der Geschichte äußerte. Einen besonderen Anstoß zu derartigen Klosterbeschreibungen gab *Vuk Karadžić*, der bereits 1820 Klöster im damaligen Belgrader Paschalik aufsuchte und seine Ergebnisse 1826 in dem Almanach „Morgenstern“ (*Danica*) unter dem charakteristischen und nahezu programmatischen Titel „Beginn der Schilderung serbischer Klöster“ veröffentlichte. In Europa war dies die Zeit, in der *C.F. von Ruhmor* 1827—1831 seine berühmten „Italienischen Forschungen I—III“ (Berlin und Stettin) publizierte und damit zu einem der Begründer der europäischen Kunstgeschichte wurde.

Während die historische Forschung unbeirrt ihre Verfechter gewann, die schon in der neugegründeten, zwischen 1842 und 1864 wirkenden „Gesellschaft für serbisches Schrifttum“ (*Društvo srpske slovesnosti*) in Erscheinung traten, sind bei den Serben in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts auch die ersten Kunsttheorie und ästhetische Probleme betreffenden Beiträge zu verzeichnen¹). Ihre Verfasser hatten sich ihre Bildung im österreichisch-deutschen Raum erworben; typisch erscheint ein Text, der 1834 in der „Serbischen Chronik“ (*Serbski letopis*) unter dem Titel „Die Theorie der schönen Künste“ abgedruckt wurde. Sein Autor war *Dimitrije Nešić*, dem es zu verdanken ist, daß *Winckelmanns* Ideen — wenn auch mit einer Verspätung von ganzen siebenzig Jahren — aus seinem berühmten Werk „Geschichte der Kunst des Altertums“ (Dresden 1764) in unser Land Eingang fanden. Dieses Nachhinken wirkt beinahe symbolisch, doch bald wurde dieser tragische Rückstand dank der Weiterentwicklung der serbischen Romantik und neuer Gelehrten generationen merklich und rascher abgebaut.

Weit aufmerksamer als *Dimitrije Nešić* führte der Maler *Dimitrije Avramović Winckelmann* in den serbischen Kulturkreis ein. Als eifriger Mitarbeiter von *Pavlovićs Serbski narodni list* veröffentlichte *Avramović* auch eine Reihe von Artikeln, die sich auf künstlerische Probleme, u. a. das Schaffen der alten Ägypter, bezogen; sein besonderes Interesse galt dem künstlerischen Material — Holz, Stein, Elfenbein, Eisen und Edelsteinen. Doch *Avramovićs* Hauptarbeiten betreffen die Erforschung von Altertümern in Serbien und auf dem Athos; er publizierte sie in zwei wertvollen Büchern: „Beschreibung der serbischen Altertümer auf dem Athos“ und „Athos aus der Sicht von Glauben, Kunst und Geschichte“²). Diese Werke förderten entscheidend den serbischen Historismus in der Epoche der Romantik. *Avramović* ist aber auch als Persönlichkeit zu erwähnen, die Probleme des Athos, namentlich der serbischen Kunst, dem deutschen Publikum näher brachte. So druckte die *Leipziger Illustrierte Zeitung* 1852 einen Artikel mit dem Titel „Die Athos-Klöster“

¹) Sreten Petković, *Istorija umetnosti kod Srba u XIX veku*, *Zbornik Fil. fak.* XII (Beograd 1974) 1, S. 482.

²) *Opisanie Drevnosti srbski u Svetoj Atonskoj Gori*. Beograd 1847 und *Sveta Gora sa strane vere, hudožestva i povestnice opisana Dimitriem Avramovićem, živopiscem*. Beograd 1848.

ab, wobei die Illustrationen *Avramovićs* Werk „Beschreibung der serbischen Altertümer“ entnommen waren, dem der Autor 13 Lithographien beigelegt hatte. Es soll erwähnt werden, daß dieser zwar nicht unterzeichnete, aber mit großer Sicherheit von *Avramović* stammende Beitrag aus der *Leipziger Illustrierten Zeitung* in Übersetzung in dem Blatt „Die Woche“ (*Sedmica*) in Novi Sad in den Nummern 4 vom Sonnabend, dem 19. Juli 1852, 5 vom 26. Juli und 6 vom 2. August desselben Jahres abgedruckt wurde³). Dank dieses Schülers der Wiener Kunstakademie, wo *Friedrich Amerling* sein Lehrer war, erhielt der deutsche Sprachraum früh wertvolle Informationen über die schwer zugängliche und fast völlig abgeschlossene Welt der Athosklöster. Der bleibende Wert von *Avramovićs* Büchern wurde von der serbischen Wissenschaft seit langem erkannt; selbst die Auswahlbibliographie von *Franz Dölgers* bekanntem Werk „Mönchsland Athos“ verzeichnet *Avramovićs* „Beschreibung“ aus dem Jahr 1847. Man darf auch die Tatsache nicht vergessen, daß Europa erst 1845 mit der Veröffentlichung von *Adolph Didrons* Handbuch über die Malerei des Athos einen besseren Einblick in die byzantinische Malerei bekam und daß dieses Werk in der Bearbeitung von *Godhard Schäfer* aus dem Jahre 1854 seine wissenschaftliche Mission völlig erfüllte.

Besondere Erwähnung verdient, daß bahnbrechende Entdeckungen auf dem Gebiet der Byzantinistik mit dem Fürstentum Serbien in Zusammenhang stehen, mit Denkmälern auf dessen Boden und zugleich auch mit einem deutschen Kunsthistoriker, dessen Verdienste erst kürzlich entdeckt und erforscht wurden⁴). Schon 1844 bereiste *Franz Mertens* Serbien mit „dem Ziel, Baudenkmäler zu betrachten und zu erforschen“, und das im Zusammenhang mit der Kulturgeschichte der Welt, integral im chronologischen und historischen Verlauf der Entwicklung, wobei er seine ersten Arbeitsergebnisse 1847 vorlegte⁵), im selben Jahr wie *Dimitrije Avramović*. Obwohl *Mertens* Text über Serbien bei den Serben unbekannt blieb, gingen seine Forschungsergebnisse in die europäische Wissenschaft ein und fanden Platz in den ersten Editionen großer Kunstgeschichten der Welt von *Franz Kugler*, *Carl Schnaase* und *Wilhelm Lübke*. Daß *Mertens* früh, vergessen und in geistiger Umnachtung starb, spielte sicherlich dabei mit, daß er selbst nicht imstande war, die von ihm bei der Reise durch Serbien gesammelten Daten auszuwerten, wogegen andere Wissenschaftler, die sich zumeist seines Vermächnisses bedienten, vergaßen, alle ihre Informationsquellen anzuführen. Das gilt auch für die mehrbändige „Geschichte der bildenden Künste“ von *Schnaase*, die er mit Rückgriff auf die gesamte Kulturgeschichte konzipiert hatte (1843—1864, 7 Bände, 1866—1879, 8 Bände).

³) „Stara vidjenja Hilandara“ in: D. Medaković, Istraživači srpskih starina. Beograd 1985, S. 127.

⁴) S. Bogdanović, Franc Mertens i srpska srednjovekovna arhitektura, *Zbornik LUMS* 15 (Novi Sad 1979), S. 207—226.

⁵) Ibidem, S. 217.

Während die Ideen des Klassizismus im Serbien der 40er und 50er Jahre des 19. Jahrhunderts ein verschwindend geringes Echo fanden, ergibt sich ein anderes Bild hinsichtlich der herrschenden Ideen der deutschen idealistischen Philosophie *Herders*, *Schellings* und in gewissem Maße auch *Hegels*. Diese Gedanken fügten sich genau in die anbrechende serbische Romantik ein, in die Bestrebungen, die Nachahmung fremder Vorbilder abzulegen und das Anrecht auf Eigenständigkeit zu erheben, wonach sich das Individuum aber auch ein Volk in ihrer wahren Natur zeigen dürfen. Auf Poesie haben nicht nur Außergewöhnliche, Privilegierte und Gebildete einen Anspruch, sie sei Gemeingut des ganzen Volkes und damit Teil der Geistesgeschichte. Das Primat von Form und Inhalt ablehnend, unterstrich *Herder* als wahrer Vorläufer der Romantik: „Vollendete poetische Form ist vom Gedanken und von der Empfindung abhängig.“ „(Dem schlafenden Geist), der dem Werk seine Einheit und sein Leben verleiht. Das ist das einzige, was man einem anderen nicht entleihen kann, ohne ein Plagiat zu begehen.“ Diesem „Geist“ legte *Herder* noch andere Namen bei, nämlich Seele, innere Empfindung, Lebensgeist, Lebenswind, Kraft, Bedeutung, Gedanke. An der Schwelle zur Romantik suchte auch *Goethe* im Geiste des ästhetischen humanistischen Denkens durch die Kunst Gegenwart und Vergangenheit, Ideal und Wirklichkeit auszusöhnen. Die Romantik erkannte und akzeptierte eindeutig das Prinzip, das Historische an einem Kunstwerk werde nicht als die Vergänglichkeit dieses Werks, sondern als die Fähigkeit seines Überdauerns definiert⁶⁾. Nur was historisch ist, läßt sich aktualisieren. Das Historische ist kein Produkt der Natur, sondern einzig das Werk des Menschen. Das Produkt der Natur ist tot, sobald es seine Entstehung hinter sich hat. Die menschlichen Werke erlangen erst dann Leben und wahre Aktualität, wenn sie — nachdem sie in der historischen Zeit vollendet wurden — im Geiste neu erschaffen werden. Diese Neuerschaffung mittels des Kunstwerks erreichte man im 19. Jahrhundert wohl wie nie zuvor; zustande kam sie durch die Verbindung der Kunst mit der Wissenschaft, namentlich mit der Geschichtswissenschaft⁷⁾.

Diese Verknüpfung spielte im damaligen Serbien eine erstrangige Rolle und umriß eindeutig das Feld der künstlerischen Inspiration. So entstand in Serbien ein eigenes künstlerisches Klima, gekennzeichnet von einem gewissen Dualismus des Historismus; er äußerte sich einerseits in der unterwürfigen Übernahme fast aller künstlerischen Lösungen Europas, das ja selbst seinem Mittelalter und späteren künstlerischen Epochen zugewandt war, andererseits in der Rückbesinnung auf die eigene Vergangenheit als unerschöpflicher Quelle für die Existenz der serbischen Kunst. Ja man könnte sogar behaupten, daß diese beherrschenden Ideen des Jahrhunderts in ihrer künstlerischen Ausprägung den sichtbarsten Teil der beschleunigten

⁶⁾ „Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka“ in: D. Medaković, *Istraživači*, S. 19.

⁷⁾ *Ibidem*.



Abb. 1: Dimitrije Avramović



Abb. 2: Mihajlo Valtrović

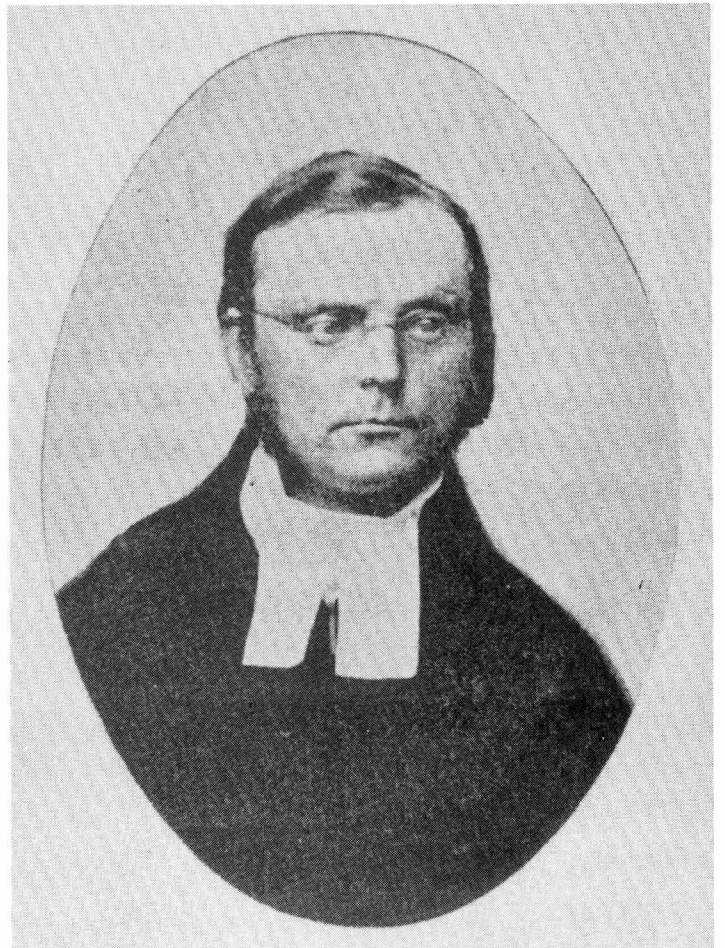


Abb. 3: Pastor Dr. Daniel von Cölln



Abb. 4: Božidar Nikolajević



Abb. 5: Miloje M. Vasić



Abb. 6: Vladimir R. Petković

Europäisierung des Landes darstellten. Daher überrascht auch die Tatsache nicht, daß schon 1842 in der Schrift des bekannten serbischen Malers *Georgij Petrović* „Etwas über die Kunst, mit einem kurzen Blick auf uns Serben“, erschienen im „Serbischen Volksblatt“ (*Srbski narodni list*), Gedanken zu lesen sind, die unbestritten auf die Auffassungen der idealistischen deutschen Philosophie, z. B. auf *Schelling*, verweisen, wenn es dort heißt: „In jeder Kunst bildet die Herrschaft des Geistes über die Natur den Kern“⁸⁾. Somit war die serbische Romantik schon in ihrer frühen Periode auf das engste — wie man ohne Übertreibung behaupten darf — sogar schicksalhaft mit den geistigen Postulaten Deutschlands verbunden. Übrigens dürfen wir dabei keinesfalls *Goethes* Entzücken über die serbischen Volkslieder vergessen, und die nachhaltige Unterstützung, die *Vuk Stefanović Karadžić* von den Brüdern *Grimm* erfuhr, sowie schließlich (was aber nicht als Rangfolge zu verstehen ist) *Ran-kes* Werk „Die serbische Revolution“, wodurch dieses große Ereignis der serbischen Vergangenheit endgültig in den Rahmen der europäischen Geschichte gestellt wurde. Das waren große Zeiten gerade für die Entfaltung des europäischen Humanismus, für gegenseitiges Kennenlernen, Entdeckungen und Neigungen, für Ereignisse, an denen man — ungeachtet der Größe des jeweiligen Volkes — mit Respekt die Herausbildung einer modernen nationalen Identität betrachtete.

An dieser Stelle ist an die wichtige Vermittlerrolle zu erinnern, die der unermüdliche österreichische Reisende, Archäologe und Kunsthistoriker *Felix Kanitz* für die serbische Kunstgeschichtsschreibung spielte. Er tauchte nach dem Preußen *Otto Dubislav Pirch* auf dem Balkan und insbesondere in Serbien auf und widmete diesen Landstrichen sein ganzes Leben. *Kanitz* begann mit seiner Forschungsarbeit in Serbien 1859 und führte sie beinahe fünfzig Jahre, bis zu seinem Tode 1904, weiter. Schon sein erstes größeres Werk, „Serbiens byzantinische Monumente“, wurde von *Svetomir Nikolajević* mit Recht als Leistung bewertet, die zur Grundlage für die weitere Erforschung einer der interessantesten Phasen der byzantinischen Kunst wurde, nämlich ihr Schicksal in den serbischen Ländern. Mit diesen Studien wollte *Kanitz* im kleinen dem Bedürfnis Genüge tun, das seit langem in der Wissenschaft zu spüren war, nämlich den Formen nachzugehen, die die byzantinische Kunst „in der nächsten Umgebung ihres Entwicklungsortes annahm“⁹⁾. Diese umfassende Konzeption ging weit über die Möglichkeiten von *Kanitz* und ebenso über den gesamten Entwicklungsstand der serbischen, ja der damaligen europäischen Wissenschaft hinaus. Erst wenige Jahre zuvor, nämlich 1847, hatte man die Schönheit der Hagia Sophia in Konstantinopel entdeckt, als Sultan *Abd ul-Medschid* die Restauration ihrer Innenräume anordnete. Mit

⁸⁾ G. Petrović, Nešto o hudožestvu s kratkim pogledom na nas Srbije, *Srbski Narodni list* VII (Budim 1842) 16, 17.

⁹⁾ S. Nikolajević, O izučavanju stare srpske crkvene arhitekture, *Prosvetni Glasnik* I (Beograd, 16. Okt. 1880) H. 11, S. 449.

den damals verfügbaren Kenntnissen war es verfrüht, umfangreiche Schlußfolgerungen hinsichtlich der mittelalterlichen serbischen Architektur ziehen zu wollen; und jede wissenschaftliche Systematisierung verbot sich von selbst. Dennoch ist *Kanitz'* Beobachtung einer gewissen Dualität des Stils in der serbischen Kunst nicht zu unterschätzen; auf der einen Seite wird ihre überwiegend byzantinische Komponente sichtbar, andererseits tritt ihre Zugehörigkeit zum Westen deutlich hervor, insbesondere in den dekorativen Elementen.

Nach seinem Buch „Serbiens byzantinische Monumente“ schrieb *Kanitz* noch einmal ausführlicher über die alte und neue serbische Kirchenarchitektur. Bereits 1864 erschien nämlich in der Publikationsreihe der Wiener Akademie seine Schrift „über alt- und neuserbische Kirchenbaukunst“, deren Inhalt nach Ansicht von *Miloje Vasić* „für die Wissenschaft eine Entdeckung im Hinblick auf die Bauwerke des serbischen Volkes“ darstellte¹⁰⁾. Bei seiner Einschätzung der alten serbischen Architektur versäumte *Kanitz* nicht die Gelegenheit, außerdem seine Gedankengänge zur modernen Baukunst mitzuteilen, insbesondere zu den Möglichkeiten, sich frühere Leistungen zum Vorbild zu nehmen. Damit zählt *Felix Kanitz* zu den Pionieren, die — vom gegenwärtigen Moment ausgehend — Brücken zum alten Erbe der Architektur schlugen. Das waren Auffassungen, die bald darauf, nämlich 1888, in der Person des Archäologen *Mihajlo Valtrović* einen neuen Interpreten erhielten, einer Persönlichkeit, die das Ende der Epoche der Romantik in der serbischen Kunstgeschichtsschreibung markierte und zugleich klar und überzeugend eine neue Ära ankündigte.

Doch die Vermittlerrolle von *Felix Kanitz*, der das aufgeklärte Europa unermüdlich an die vergessene Kunst der Balkanvölker, der Serben und Bulgaren, erinnerte, beschränkte sich nicht darauf. *Kanitz'* Betrachtungen und Zeugnisse fanden auch in der deutschen Wissenschaft ihr Echo, vor allem in Werken, die das europäische Interesse an der Lösung der Orientalischen Frage belegen, präziser ausgedrückt, am Problem der Konsolidierung der Nationalstaaten auf dem Balkan, die auf den Trümmern des gewaltigen türkischen Imperiums entstanden. So ein wohlmeinender Autor war *D. von Cölln*, Pastor der deutschen protestantischen Gemeinde in Belgrad, wo er fast sechs Jahre verbrachte und über alle Zweifel erhabene Sympathien für die Serben in ihrem vasallenartigen Fürstentum bewies. In dem Wunsch, die europäische Öffentlichkeit über die wahre Lage der Christen auf dem Balkan zu unterrichten, entschloß sich *Cölln*, ein Werk mit ähnlichem Engagement, das unter dem Titel „*Servia and the Servians*“ 1862 in London publiziert worden war, zu übersetzen, zu ergänzen und beinahe zu überarbeiten. Sein Autor war der anglikanische Geistliche *William Denton* (1815—1888), der sich als begeisterter Vorkämpfer für die Befreiung aller unterjochten Christen auf dem Balkan hervorgetan hatte. In der Einschätzung, daß *Denton* sein Buch ursprünglich

¹⁰⁾ „Feliks Kanic i Srbi“ in: D. Medaković, Istraživači, S. 221.

nicht der Öffentlichkeit zugedacht hatte und daß ihm der „letzte Schliff“ fehle, weil der Autor aus Zeitmangel vieles ausgespart hatte, vor allem aber, weil er die Lage der Christen in der Türkei in sehr düsteren Farben ausmalte, vieles andere dagegen in zu günstigem Licht sah, beschloß der nüchterne *Cölln*, das Werk auf die Ansprüche des deutschen Lesers zuzuschneiden. Dabei wollte er dem Buch nicht seinen eigentlichen Charakter einer „englischen Betrachtungsweise“ nehmen. Er holte die Genehmigung des Autors für dieses Vorhaben ein, worauf er sich teilweise anderer Quellen bediente, eigene Reisen unternahm und Betrachtungen anstellte, ja zum Teil amtliche Mitteilungen verwertete¹¹⁾. So erschien 1865 in Berlin *Dentons* Werk „Serbien und die Serben“, durch *Cölln* laut seinen eigenen Worten auf dem Titelblatt „nach anderen Quellen und eigenem Geschmacke frei bearbeitet“. Dank dieser beiden protestantischen Pastoren erhielt somit Serbien als Staat eine umfassende Beschreibung, die sein inneres Leben und die sozialen wie ökonomischen Verhältnisse anschaulich darstellte, kurz gesagt, ein Zeugnis über seine beschleunigte Europäisierung. Für unser Thema ist vor allem interessant, welche Beobachtungen *Cölln* hinsichtlich der serbischen Kunst machte, sowohl hinsichtlich der alten als auch der zeitgenössischen Architektur, in der er deutlich stilistische Abweichungen von der mittelalterlichen Bauweise und eine Hinwendung zu westeuropäischen Stilformen bemerkte. Obwohl *Cölln* häufig originelle Urteile fällte, berief er sich auf die Ergebnisse von *Felix Kanitz*, namentlich auf dessen Werk „Über alt- und neuserbische Baukunst“, das 1864 in Wien erschienen war. So gewann die deutsche Öffentlichkeit noch einmal Einblick in das künstlerische Erbe des mittelalterlichen Serbiens, und derartige Pionierleistungen leiteten schrittweise das Ende der Romantik ein, während sie zum anderen die erste Generation geschulter serbischer Altertumsforscher ankündigten.

Diese Vorkämpferrolle fiel zwei Architekten zu, nämlich *Mihajlo Valtrović* und *Dragutin Milutinović*, die beide in Deutschland studiert hatten und 1871–1884 im Auftrag der Serbischen Gelehrten Gesellschaft mittelalterliche Bauten und ihre Malerei aufnahmen, vor allem im zentralen und südöstlichen Teil Serbiens. Bemerkenswert ist, daß *Valtrović* und *Milutinović* nach jeder Expedition in Belgrad sog. „Auslagen“ ihrer Zeichnungen veranstalteten und dazu wichtige Darlegungen machten. Bei einer späteren Gelegenheit eröffnete *Valtrović*, nun schon unter dem Dach der Königlich-serbischen Akademie der Wissenschaften, am 27. Oktober 1899 eine Ausstellung mit Zeichnungen von Bauten, Fresken und Skulpturen aus den alten Klöstern. Bei diesem Anlaß ging er auch auf die Motive ein, die *Milutinović* und ihn zu diesem Vorhaben bewogen hatten. Damals erklärte er nämlich: „Unsere heutige Arbeit ist lediglich eine umfangreichere Weiterführung des vor fünfzig Jahren entstandenen Gedankens, auch wenn er an sich nicht durch *Avramovićs* Versuch an-

¹¹⁾ „Vilijam Denton-jedan zaboravljeni svedok o Srbiji u XIX veku“ in: D. Medaković, *Istraživači ...*, S. 207.

geregt war, sondern gerade durch die Schulen, in denen wir, mein Freund und ich, Baukunst — Architektur studierten.“¹²⁾ Damit spielte *Valtrović* zweifellos auf ihre Ausbildung in Deutschland an den technischen Hochschulen in Berlin, namentlich aber in Karlsruhe an. In der Erkenntnis, daß der serbischen Kunstgeschichte so viele Vorarbeiten fehlten, in erster Linie Monographien und Einzelstudien zu mittelalterlichen Kunstdenkmälern, stellten *Valtrović* und *Milutinović* sich selbst die hohen Anforderungen, „die alte Architektur, Fresken, Ikonen, Miniaturen, Goldschmiedearbeiten, Goldstickereien zu studieren“¹³⁾. Aufgrund einer Fülle von Informationen, die sie an Ort und Stelle gesammelt hatten, wagte *Valtrović* sich an wissenschaftliche Synthesen. Eine davon, unter dem Titel „Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst“, veröffentlichte er 1878 in deutscher Sprache in Wien. Obgleich eine derartige Synthese sicherlich verfrüht war, bewies *Valtrović* auch bei dieser Gelegenheit Sinn für Stilanalyse alter serbischer Malerei und versuchte sogar, mitunter mit Erfolg, mehrere Denkmäler im Moravatal vom Ende des 14. und aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu bestimmten Stilgruppen zuzuordnen¹⁴⁾.

Am vollständigsten legte *Valtrović* seine Ansichten zur alten und zeitgenössischen serbischen Kunst jedoch in seiner „Ein Blick auf die alte Kirchenarchitektur“ betitelten Inaugurationsrede für die Akademie am 30. Oktober 1888 dar. Erst damit erhielten die Serben ihre erste wirkliche Programmschrift des serbischen Historismus in der Kunst. Sie wiederholt in vieler Hinsicht die gedanklichen Grundlagen, von denen aus *Valtrović* etwas früher, nämlich 1886, in dem schmalen Band „Die Orthodoxie in der heutigen Kirchenmalerei in Serbien“¹⁵⁾ seine bekannten heftigen Polemiken mit *Steva Todorović* und *Djordje Maletić* ausgefochten hatte. Das Büchlein „Ein Blick auf die alte Kirchenarchitektur“¹⁶⁾ spiegelt an mehreren Stellen *Valtrovićs* tiefes Gefühl und seinen Glauben an die Kraft der Geschichte und an die Bedeutung alter sakraler Kunstdenkmäler wider, die für ihn „glaubwürdige Erzähler ihrer Zeit sind ..., so daß man sie deshalb als zuverlässige Quellen schätzen und studieren muß“. Neben Denkmälern, die „durch die Schrift die Vergangenheit eines Volkes erzählen, gibt es auch andere, die das durch

¹²⁾ Vgl. *Godišnjak SKA XIII* (Beograd 1900) S. 102—103.

¹³⁾ S. Petković, *Istorija umetnosti*, S. 481. Das Wirken von *Valtrović* und *Milutinović* ist in dem Katalog zur Ausstellung in der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste ausführlich dargestellt und bewertet worden. Siehe: S. Bogdanović, *Mihailo Valtrović und Dragutin Milutinović kao istraživači srpskih starina*. Beograd 1978; Ljiljana Mišković-Prelević, *Rad Dragutina Milutinovića i Mihaila Valtrovića na snimanju srednjovekovnih spomenika u Srbiji*. Izlozi Srpskog učenog društva. Beograd 1978.

¹⁴⁾ S. Petković, *Istorija umetnosti*, S. 490.

¹⁵⁾ *Pravoslavnost u današnjem crkvenom živopisu u Srbiji*. Beograd 1886.

¹⁶⁾ *Pogled na staru crkvenu arhitekturu*, *Glas SKA XVII* (Beograd 1889).

äußerliche Zeichen tun. Neben literarischen Denkmälern, die als Quellen für die Erkenntnis längst vergangener Tage im Leben eines Volkes dienen, gibt es auch monumentale, die durch Material, Aussehen, Farbe und andere äußere Merkmale von verschiedenen Umständen sprechen und zeugen, von Bedürfnissen und Gefühlen im Laufe der Entwicklung eines Volkes¹⁷⁾. Und weiter heißt es: „Was bei den Schriftdenkmälern das Wort und die Schrift ist — Mitteilungsmittel nämlich —, das sind bei den anderen durch den menschlichen Geist und das Empfinden in Material umgesetzte bestimmte Formen, die wiederum als allgemein anerkannte, reale Sprache Quellen bilden, und das beredte und zuverlässige, um die Fähigkeiten und Bestrebungen eines Volkes und seine Stellung in der Gesellschaft zu erforschen.“¹⁸⁾ *Valtrović* glaubte zudem noch, daß in den monumentalen Denkmälern „dieselbe geistige Kraft des Volkes liegt, die die Sprache hervorbrachte und alle durch sie ausgedrückten Begriffe und Bilder über den Menschen und sein Inneres ...“ „In ihnen liegt dieselbe geistige Kraft, welche die Grundlagen und Ansichten der Gemeinsamkeit angelegt und entwickelt hat und die damit die Quelle für alle Tugenden im gesellschaftlichen und staatlichen Leben des Volkes geschaffen und ihm damit zuverlässige Bedingungen und Tatsachen für allgemeinen Fortschritt und Stärkung geschenkt hat.“ *Valtrović*, der für die gleichzeitige Erforschung aller Literatur- und Baudenkmäler eintrat, verweist darauf, daß beide „erwähnten Arten von Denkmälern aus derselben Wurzel entspringen, und wenn sie ein und dieselbe Kraft, nur auf verschiedene Weise präsentiert, darstellen, dann können sie auch nur gemeinsam den Stoff für die historische Darstellung des Volkslebens abgeben“¹⁹⁾.

Ähnliche Ideen wiederholte *Valtrović* in seiner Ansprache zum Fest des hl. Sava an der Hohen Schule 1896. „Ohne wahre Kenntnis der eigenen Vergangenheit kann kein Volk seine Aufgabe in der Gegenwart begreifen und erfassen“, erklärte er. Ohne völlig zu ergründen, was es einst wußte und vermochte, fehlen der lebende Anstoß und der Maßstab für seine jetzige Kraft und Fähigkeit; ihm geht der berechtigte Stolz ab, der Kühnheit für Unternehmungen außerhalb des durch Gewohnheit eingeschränkten Lebens einflößt.

Hier ist nun die Geschichte berufen, das Volk zu erwecken, zu erwärmen und zu beleben, aber eine Geschichte, die ihre Ansichten gleichermaßen auf alle Zeichen des Wirkens des Volkes in der Vergangenheit ausdehnt und die alles geschickt und lehrreich zu einem wahrheitsgetreuen Bild der volkstümlichen Tendenzen und Erfolge auf dem Gebiet von Glauben, Bildung, Wissen, Können und Politik zusammenfügt²⁰⁾.

¹⁷⁾ „Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka“, in: D. Medaković, Istraživači, S. 17.

¹⁸⁾ Ibidem.

¹⁹⁾ „Istorizam u srpskoj umetnosti. XIX veka“, in: D. Medaković, Istraživači ..., S. 17.

²⁰⁾ Ibidem, S. 18.

Diese und ähnliche von *Valtrović* vorgetragene Auffassungen zeichnen sich nicht durch besondere Originalität aus. Mit Recht wurde in der serbischen Forschung auf ihre unzweifelhaft deutsche Herkunft verwiesen, speziell auf die Abhängigkeit von den Ideen, die in den Jahren zwischen 1843 und 1864 von *Carl Schnaases* gegründeter historisch-philosophischer Schule vertreten wurden. Ausgehend von *Hegels* Idee von der gesetzmäßigen Entwicklung der Kunst, forderte er, die Kunst gemeinsam mit den verschiedenen physischen und geistigen Eigenschaften des einzelnen Volkes zu betrachten. *Schnaase* sah die Aufgabe des Kunsthistorikers darin, durch die Analyse der natürlichen und rassischen Besonderheiten eines Volkes den ‚Volksgeist‘ und den ‚Geist der Epoche‘ zu entdecken²¹⁾.

Die Abschwächung dieser Ideen innerhalb der europäischen Kunstgeschichtsforschung durch die zunehmende Bedeutung der Positivisten gegen Ende des 19. Jahrhunderts — es seien hier nur *Semper*, *Springer*, *Kugler* und *Carl Justi* genannt, brachte auch gewisse Veränderungen in den Ansichten von *Mihailo Valtrović* mit sich. Sein Positivismus äußerte sich auch in der Konzeption der Zeitschrift *Starinar*, die unter seiner Redaktion als Organ der neugegründeten Serbischen archäologischen Gesellschaft 1885 ins Leben gerufen wurde. Während der mehr als zwei Jahrzehnte, in denen *Valtrović* bis 1907 als Redakteur wirkte, wurde *Starinar*, der heute noch erscheint und zu den ältesten Publikationen dieser Art in der Welt gehört, zu einer wahren, unschätzbaren Fundgrube von Aufschlüssen, und das nicht nur zur Archäologie, sondern auch zur Kunstgeschichte. Sein positivistischer Charakter legt zudem Zeugnis davon ab, in welchem Maße die junge serbische Kunstgeschichtsforschung imstande war, mit den Vorgängen in der europäischen Wissenschaft Schritt zu halten. Noch einmal bestätigte sich die Tragfähigkeit und der Wert der deutsch-serbischen Beziehungen. Dieselbe Bindung finden wir außer bei *Mihailo Valtrović* auch bei seinem treuen Mitarbeiter *Dragutin S. Milutinović*, der auf seine eigene Weise, namentlich durch Anwendung der Stilanalyse, das Werk von *M. Valtrović* ergänzte.

Aus den sechziger Jahren können wir noch einen serbischen Architekten erwähnen, der seine Bildung *Gottfried Semper* verdankte und durch dessen Ideen geprägt wurde, nämlich *Konstantin Jovanović* (1849—1923)²²⁾. *Semper* hatte ja 1855 an der Bauschule des kurz zuvor gegründeten Polytechnikums in Zürich eine Professur angenommen. Unter dem Einfluß von *Sempers* Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik“ (München 1860, 1863) entwickelte sich auch *Jovanović*, der in Zürich studierte. Seine Verbundenheit mit seinem Lehrer bekundete *Jovanović* auch in dem Artikel „Über Gottfried Sempers bauliche Tätigkeit in Wien“. Er publizierte ihn am 20. Mai 1879 in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung*, nur fünf

²¹⁾ S. Petković, *Istorija umetnosti*, S. 491.

²²⁾ M. Šćekić, *Konstantin Jovanović — arhitekta*. Beograd 1988, S. 7.

Deutsch-serbische Verbindungen in der Kunstgeschichte

Jahre nach dem Tode *Sempers* in Rom, wobei es seine Absicht war, als dessen Schüler und persönlicher Freund Zeugnis von dem wahren Anteil *Sempers* am Ausbau des Wiener Rings, besonders des Ethnographischen Museums und des Hofburgtheaters, abzulegen.

Die wohldurchdachte Unterstützung des serbischen Staates, vor allem aber der jähe Aufschwung seiner nationalen Institutionen — wie des Nationalmuseums, der Königlich-serbischen Akademie der Wissenschaften, der Hohen Schule und ab 1905 der Belgrader Universität — bedeuteten nicht nur für die serbische Kunst insgesamt einen Aufstieg und neue Anstöße, sondern auch für die Kunstgeschichte als selbständige wissenschaftliche Disziplin. In dieser Etappe ihrer Entwicklung wären drei Persönlichkeiten hervorzuheben: *Božidar S. Nikolajević*, *Miloje Vasić* und *Vladimir R. Petković*, die alle drei an deutschen Universitäten studiert hatten. Als Zögling von König *Milan Obrenović* kam *Božidar S. Nikolajević* ins Ausland, wo er 1895/1896 Vorlesungen bei dem Ästhetiker *Alfred von Berger* und dem Historiker *Konstantin Jireček* belegte. Im Anschluß an Wien hörte *Nikolajević* bis 1898 in München Vorlesungen bei *Adolf Furtwängler* und danach in Berlin bei den Literaturhistorikern *Erich Siemt* und *Ludwig Geiger*. 1899 bis 1901 studierte *Nikolajević* bei dem berühmten *Henry Thode* in Heidelberg Kunstgeschichte, klassische Archäologie bei *von Duhn* und römische Geschichte bei *Domaschewski*. Seine Doktorarbeit zu dem Thema „Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter“²³⁾ verteidigte er am 27. Juni 1901 in Heidelberg. Nach seiner Rückkehr in die Heimat war *Nikolajević* kürzere Zeit an der Universität tätig, zunächst an der Philosophischen Fakultät als Privatdozent und anschließend an der Technischen Fakultät, wo er seine Arbeit anscheinend im Studienjahr 1908/1909 einstellte. Zwischen seinen literarischen und seinen wissenschaftlichen Interessen hin- und hergerissen, machte *Nikolajević* auch infolge der politischen Veränderungen im Königreich Serbien nicht die erwartete Karriere, und aus dem potentiellen Wissenschaftler wurde ein Publizist. In dieser Eigenschaft veröffentlichte *Božidar S. Nikolajević* eine Reihe von nützlichen Artikeln populären Inhalts, z. B. einen Beitrag über *Giotto*, wobei er an das gleichnamige Buch seines Lehrers *Henry Thode* erinnerte. *Nikolajević* verdankte das serbische Publikum, daß es auch über deutsche Maler unterrichtet wurde, beispielsweise über *Adolph von Menzel*, über den er mit unverhüllter Sympathie schrieb. Doch seine wohl wertvollsten Texte widmete *Nikolajević* den Erinnerungen an seine Münchner Studententage, vor allem der großen Gruppe serbischer und jugoslawischer Maler, die damals an der einst berühmten Akademie studierten. Dank der freundschaftlichen Beziehungen zu ihnen verhinderte *Nikolajević*, daß viele wichtige biographische Details in Vergessenheit gerieten. Er kannte genau aus eigener Erfahrung die stilisti-

²³⁾ B. S. Nikolajević, Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter. Belgrad 1902.

schen Schwankungen und künstlerischen Neigungen der einzelnen Künstler und analysierte ihren Stil voller Verständnis. Somit wurde die serbische Kunstgeschichte im Hinblick auf die deutsch-serbischen Beziehungen und insbesondere hinsichtlich des nachhaltigen Einflusses der Münchner Akademie von den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs durch wertvolle Zeugnisse dieses von den künstlerischen Leistungen einer ganzen Epoche bezauberten Mannes bereichert. *Božidar S. Nikolajević* bewahrte auf seine charakteristische und unaufdringliche Weise noch ein authentisches Fragment der Münchner Künstlerbohème, des *fin de siècle* in Schwabing, des künstlerischen Einflusses Deutschlands im Rahmen des Jugendstils sowie der Wallungen, in denen die europäische avantgardistische Kunst entstand. Ohne *Nikolajević*s Aufzeichnungen wäre das Bild der Münchner Akademie bei den Jugoslawen unvollständig; und es würde ein in-niges und glaubwürdiges Zeugnis abgehen.

Als typischer Vertreter der deutsch-serbischen Beziehungen in der Wissenschaft trat in unserem Lande auch der vielseitige *Miloje M. Vasić* (1869—1956) in Erscheinung. Ohne Übertreibung darf man behaupten, daß *Vasić* in den vielen Bereichen, in denen er tätig war, über alle Zweifel erhabene und mitunter international anzuerkennende Leistungen hervorbrachte. „*Vasić* befaßte sich von der Urgeschichte und der klassischen Archäologie über die altslawische und mittelalterliche bis hin zur zeitgenössischen Kunst, von Epigraphik und Numismatik, über Fragen von Kult und Ästhetik bis hin zu Architektur, Plastik, Malerei und angewandter Kunst.“²⁴⁾

Ebenso wie seine Vorgänger hatte *Miloje M. Vasić* in Deutschland studiert, wo er von 1896 bis 1899 in Berlin und München Vorlesungen in den Fächern Archäologie, Geschichte und Kunstgeschichte hörte. Mit seiner Dissertation „Die Fackel in Kultus und Kunst der Griechen“ promovierte er 1899 bei dem berühmten Archäologen *Adolf Furtwängler* zum Doktor der Philosophie. Über seinen Lehrer verfaßte er 1908 in der Zeitschrift *Starinar* auch einen herzlichen Nachruf. Nach seiner Promotion kehrte *Vasić* in die Heimat zurück, wo er den Posten eines stellvertretenden Kustos des Nationalmuseums innehatte, während er am 31. März 1905 zum ständigen Dozenten der Belgrader Universität berufen wurde²⁵⁾. Obgleich er als Archäologe und vor allem als Kenner der Vor- und Frühgeschichte weltbekannt wurde, der die neolithische Ausgrabungsstätte *Vinča* entdeckte, über die er auch eine vierbändige Monographie veröffentlichte²⁶⁾, befaßte sich der vielseitig begabte und wißbegierige *Vasić* auch mit serbischer Kunstgeschichte. Aus diesem Bereich sind zwei Bücher von ihm besonders bedeutungsvoll, nämlich „Architektur und

²⁴⁾ V. Dj. Bošković—M. M. Vasić, *Starinar* VII—VIII (1956/1957), S. XI—XII.

²⁵⁾ Siehe *Spomenica o otvaranju univerziteta*. Beograd 1906, S. 119.

²⁶⁾ *Preistoriska Vinča*. I. Beograd 1932. *Preistoriska Vinča*. II. Beograd 1936; *Preistoriska Vinča*. III. Beograd 1936; *Preistoriska Vinča*. IV. Beograd 1936.

Plastik in Dalmatien von Anfang des 9. bis Anfang des 15. Jahrhunderts“ und „Žiča und Lazarica. Studien aus der serbischen Kunst des Mittelalters“²⁷⁾. Während er in seinem Buch „Architektur und Plastik in Dalmatien“ eine erste seriöse Periodisierung dieser Kunst in diesem alten Kulturraum vornahm und eine Reihe von Hypothesen über die Entstehung der kleinen protoromanischen Kirchen des 9.—11. Jahrhunderts vorlegte, zeichnet sich sein Werk „Žiča und Lazarica“ zudem durch methodische Neuerungen aus; einzelne Abschnitte davon gehören zu den klügsten Seiten der serbischen Kunstgeschichte. Das gilt vor allem für *Vasićs* vielseitige, nahezu umfassende Behandlung einzelner Denkmäler, vor allem für seine Einbeziehung aller nur erdenklichen Quellen, von historischen bis zu solchen, die die Verbreitung der mittelalterlichen Kultur und des Geistesschaffens betrafen. Wie niemand vor ihm suchte *Vasić* die Herausbildung einzelner architektonischer Schulen in der serbischen Kunst auch durch Erscheinungen zu erklären, welche die Entwicklung von Kirche und Kult betrafen. Seine besondere Aufmerksamkeit galt den Vertretern hesychastischer Bewegungen unter den orthodoxen Mönchen. Wenn *Vasić* schon 1898 vorsichtig darüber schrieb „Wie man Bilder betrachten soll“²⁸⁾ oder sich begeistert über das Gemälde „Dachien“, ein Werk des Münchner Schülers *Risto P. Vukanović*²⁹⁾, und 1904 über die in Belgrad veranstaltete jugoslawische Kunstausstellung äußerte³⁰⁾, so bewies er erst mit den beiden erwähnten Büchern, wie umfassend seine wissenschaftlichen Beobachtungen und Schlußfolgerungen waren. Schließlich bekräftigte *Vasić* seine Rolle als Vermittler deutscher Wissenschaft dadurch, daß er an der Philosophischen Fakultät zu Belgrad klassische Archäologie jahrzehntelang unter Benutzung von *Anton Springers* Standardwerk lehrte.

Ein Verfechter der deutschen Schulen in der serbischen Kunstgeschichte war zweifellos auch *Vladimir R. Petković*, der wahre Begründer der modernen Kunstgeschichte bei den Serben. *Petković* war der Sohn eines Geistlichen, studierte 1893—1897 an der philologisch-historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät der Belgrader Hohen Schule, worauf er 1900—1901 bei dem berühmten Professor *Karl Krummbacher* in München Byzantinologie belegte. In München blieb *Petković* bis 1904, und anschließend wechselte er an die Universität Halle a. S. über, wo er bei Professor *Adolf Goldschmidt* Kunstgeschichte und bei *Karl Robert* Archäologie studierte. In Halle promovierte *Petković* 1905 auch mit der Dissertation „Ein frühchristliches Elfenbeinrelief im Nationalmuseum zu München“ (Halle 1905), was ihm den Weg zu einer Universitätskarriere in Belgrad öffnete, wo er am 29. Juni 1911 zum

²⁷⁾ Miloje M. Vasić, *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka*. Beograd 1922; idem, *Žiča i Lazarica, Studije iz srpske umetnosti srednjeg veka*. Beograd 1928.

²⁸⁾ Vgl. *Brankovo Kolo* IV (Sremski Karlovci 1898), S. 1012—1020; S. 21—28.

²⁹⁾ Vgl. *Brankovo Kolo* IV (Sremski Karlovci 1898), S. 1012—1020.

³⁰⁾ Vgl. *Srpski književni glasnik* XIII (Beograd 1904), S. 107—120.

ständigen Dozenten und 1922 zum Ordinarius an der Philosophischen Fakultät ernannt wurde. Es ist keine übertriebene Behauptung, daß *Petković* neben *Miloje Vasić* der erste serbische Fachmann mit europäischem Horizont war, ein Wissenschaftler, der dank seiner hervorragenden Ausbildung in der Lage war, die mittelalterlichen serbischen Denkmäler systematisch zu erforschen. Er war in der Tat ihr erster großer Kenner, und wegen seiner Methode einer zuverlässigen ikonographischen Analyse ist er zu den international anerkannten Kennern zu zählen, wie dies in Frankreich *Gabriel Millet* und bei den Russen *Nikodim Kondakow* oder der etwas jüngere *Andrej Grabar* waren. Obwohl ihn die ikonographische Methode ständig anzog, wäre es ungerrecht, *Petkovićs* Stilanalyse der alten serbischen Malerei gering zu schätzen. Gerade er war es ja, der die erste Klassifikation von Malschulen in der mittelalterlichen Malerei Serbiens vorlegte³¹⁾. Nicht zu vergessen ist zudem die Tatsache, daß *Petković* sich auch ein anhaltendes Interesse an der wissenschaftlichen Problematik bewahrte, die ihn in seiner frühen Jugend angezogen hatte, nämlich Fragen betreffend die Spätantike und das Frühchristentum. So nahm er bereits 1912 Ausgrabungen an der spätantiken Fundstätte in Caričin Grad bei Lebane³²⁾ auf, und diese Forschungsarbeiten führte er zwischen 1937 und 1939 weiter³³⁾, um seinen letzten Bericht über diesen Fundort 1940 zu publizieren³⁴⁾. Seine enge Bindung an die deutsche Wissenschaft bestätigte *Petković* durch viele in deutscher Sprache veröffentlichte Beiträge, namentlich durch seine wertvollen Rezensionen in der *Byzantinischen Zeitschrift*, zu deren Mitarbeitern er 1932—1940 zählte. In dieser recht langen Periode gibt es kaum eine bedeutendere Studie oder ein Buch aus der serbischen und ausländischen Kunstgeschichte, insbesondere aber zur Byzantinologie, über die *Vladimir Petković* kein Urteil geäußert hätte. Keinesfalls zufällig begann *Petković* mit seiner Rezensententätigkeit schon 1906, also ganz am Anfang seiner glänzenden wissenschaftlichen Laufbahn, als er in der Belgrader Zeitschrift *Starinar* *Józef Strzygowskis* berühmtes Werk „Die Miniaturen des serbischen Psalters“ oder die Studie seines Lehrers *Karl Krumbacher* „Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring“ besprach.

Allerdings finden die deutsch-serbischen Beziehungen im Bereich der Kunstgeschichte mit dem fruchtbaren Wirken von *Vladimir Petković* ihren Abschluß. Auf seine spezifische Weise schloß er auch von methodologischer Seite eine ganze Etappe in dieser Wissenschaft ab. In den Jahrzehnten nach dem Ersten Weltkrieg änderte sich die Lage von Grund auf. An die Stelle des deutschen Einflusses auf die serbische Kunstgeschichte trat zunächst das sporadische Einwirken der russischen ikonographischen Schule mit ihrem größ-

³¹⁾ Vgl. *Starinar*, N. S., V—VI (1954—1955).

³²⁾ Vgl. *Godišnjak SKA XXVII* (Beograd 1914), S. 285—291.

³³⁾ Vgl. *Južnoslovenski Istoriski Časopis* III (Beograd 1937), S. 612—613; *Starinar* CII, IIIc (1937), S. 81—92 und *Starinar* XIV, IIIc., S. 141—152.

³⁴⁾ Vgl. *Godišnjak SKA XLIX* (Beograd 1940), S. 349—352.

Deutsch-serbische Verbindungen in der Kunstgeschichte

ten Vertreter *Nikolaj Ljowitsch Okunew*, während schließlich der Einfluß der französischen Schule überwog, deren Vertreter *Lois Bréchier*, *Charles Diehl* und *Gabriel Millet* waren. Erst mit *Svetozar Radojčić* schlug die serbische Kunstgeschichte dann ihren vollständig selbständigen Weg der Entwicklung ein, wobei sie sich auf alle positiven Erfahrungen der früheren Generationen stützte. Doch trotz eines unzweifelhaften Rückgangs darf man glauben, daß die deutsch-serbischen Beziehungen in der Kunstgeschichte noch immer nicht völlig ausgeschöpft sind und daß eine neue wissenschaftliche Problematik, die sich bereits deutlich mit der Ikonologie des Barock abzeichnet, auch eine neue Etappe ankündigt.