

Dieser Aufsatz handelt von den Ergebnissen einer gewöhnlichen Bildanalyse und den ungewöhnlichen Reaktionen, die diese hervorbrachte. Anlass dafür war die Frage nach der Rolle der bildenden Kunst für die Ausbildung eines Nationalbewusstseins bei den Balkannationen im 19. Jahrhundert. Das untersuchte Gemälde des polnischen Malers Antoni Piotrowski *Das Massaker von Batak* (Abb. 1) eignete sich insofern als Untersuchungsexempel, als es jenes historische Ereignis zum Thema hat, das zu den bedeutendsten Gründungsmythen der bulgarischen Nation als Teil des Balkans gehört – dem Geschichtsmythos von Batak. Historisch geht dieser auf die von irregulären osmanischen Truppen begangenen Massaker an der Bevölkerung von etwa hundert Ortschaften im europäischen Teil des Osmanischen Reichs 1876 zurück, darunter auch in Batak. Im kollektiven Gedächtnis der Bulgaren indes wird allein das tragische Schicksal Bataks erinnert – als nationales Golgatha, durch dessen Opfer die Nation von einem fünfhundertjährigen türkischen Joch erlöst worden sei, da das Massaker an einem großen Teil seiner Bevölkerung unter anderem als Legitimation für den russischen Angriff auf das Osmanische Imperium 1877 diente und in Folge dessen 1878 der Nationalstaat Bulgarien gegründet wurde.

Die Dekonstruktion

Die Beschäftigung mit der Entstehungsgeschichte des Gemäldes, das 1892 in Krakau entstanden ist und vor dem Hintergrund eines brennenden Dorfes die Leichen mehrerer christlicher Frauen und deren Schlächter aus den muslimischen Nachbardörfern von Batak zeigt, förderte eine Reihe von Unstimmigkeiten zu Tage, deren Überprüfung nach und nach zu Erkenntnissen führte, die in diametralem Gegensatz zur offiziellen Historiographie und Kunstgeschichtsschreibung stehen. Die Auswertung aller zur Verfügung stehenden Quellen und der einschlägigen Literatur führte nicht nur zu einer Neudeutung des Gemäldes, sondern auch des eigentlichen historischen Ereignisses.

Zwei der Erkenntnisse dieser Untersuchung seien hier stellvertretend referiert.¹ Durch eine detaillierte Bildanalyse konnte nachgewiesen werden, dass Piotrowski für die Vorbereitung seines Gemäldes 1888 eigens nach Batak gefahren war, um hier Fotos mit den «originalen» Opfern und Tätern zu inszenieren, die er später als Vorlage für das Gemälde nutzte.² Paradoxaerweise gehören die von Piotrowski inszenierten Fotos auch heute zu den populärsten Bildern bulgarischer Kollektiverinnerung, mit denen Generationen von Bulgaren aufgewachsen sind. Allerdings sind sie nicht als nachträgliche künstlerische Inszenierungen des polnischen Malers bekannt, sondern als authentische Aufnahmen des Massakers von Batak.



1 Antoni Piotrowski, *Das Massaker von Batak*, 1892, Öl auf Leinwand, 183 x 283 cm, Sofia, Nationalgalerie für ausländische Kunst

Bei den bislang Piotrowski zugeschriebenen Fotos handelt es sich zum einen um ein Gruppenfoto, das bis heute als Aufnahme der Überlebenden des Massakers von Batak bekannt ist und willkürlich und je nach Intention auf 1876 oder 1878 datiert wurde (Abb. 2). Indes konnte belegt werden, dass das Foto erst 1888 entstanden ist und keine Überlebenden, sondern die *Inszenierung* des Massakers von Batak zeigt, die Piotrowski in seiner Autobiographie detailliert beschreibt.³ Auf diese Aufnahme gehen zahlreiche Motive des Gemäldes zurück, unter anderem die kompositorische Anlage sowie die topographische Kulisse.

Ein weiteres Gruppenfoto, das als Aufnahme der Täter bekannt ist, konnte ebenfalls Piotrowski zugeschrieben werden (Abb. 3). Nicht nur die Erwähnung einer solchen Inszenierung in den Memoiren des Künstlers führte auf diese Spur, sondern auch eine offensichtliche motivische Konvergenz. In der hockenden Figur auf dem Foto der vermeintlichen Täter lässt sich zweifelsohne der spiegelverkehrte Prototyp der von Piotrowski dargestellten hockenden Figur in der Bildmitte seines Gemäldes erkennen, nur dass der Säbel in der rechten Hand des stattlichen Muslimen auf dem Foto durch eine Zigarette in der linken Hand des Schlächters auf dem Gemälde ersetzt wurde.

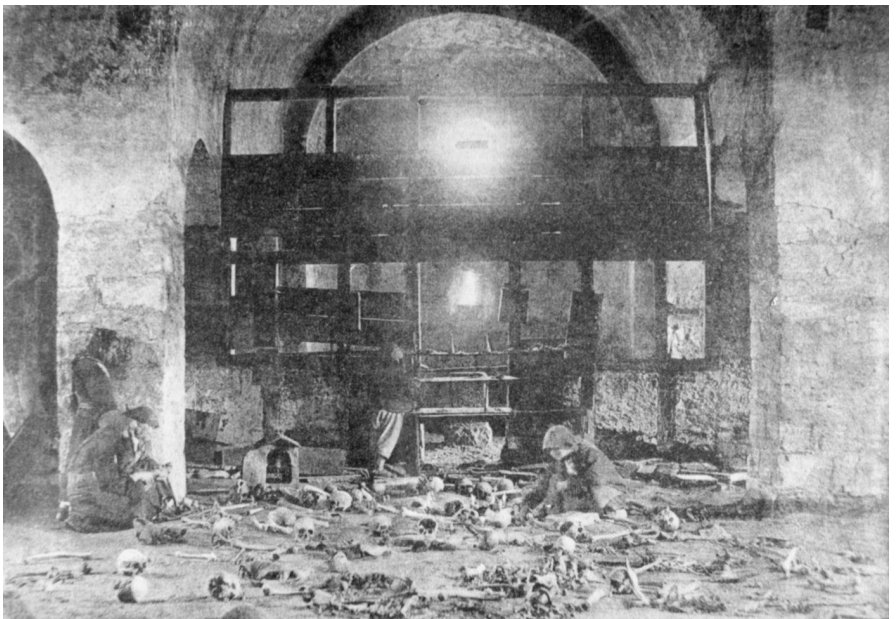
Auf der dritten Fotografie mit dem bislang gültigen Titel *Die historische Kirche von Batak nach dem April-Aufstand von 1876* ist der Innenraum der Bataker Kirche zu erkennen, in dem eine Frauenfigur inmitten von Gebeinen kniet (Abb. 4). Wann genau nach dem Aufstand und von wem die Fotografie gemacht worden ist, blieb – wie bei allen anderen Aufnahmen – stets ungeklärt. Da auch diese Aufnahme 1888 von Piotrowski gemacht wurde, wie er in seinen Memoiren selbst berichtet, stellt sich die Frage, warum die Bewohner von Batak zwölf Jahre nach dem Massaker die sterblichen Überreste ihrer ehemals Verwandten, Nachbarn und Bekannten in einem derartigen Durcheinander unbeerdigt ließen. Der Grund hierfür ist nicht in der Pietätlosigkeit der Bataker zu suchen, sondern in der Vorstellungskraft Piotrowskis selbst, der für seine authentische Inszenierung auch authentische Requisiten aus dem Beinhaus der Kirche benutzt hatte – eine Praxis, der wir in der frühen Fotogeschichte des Öfteren begegnen.

Die Gebeininszenierung sollte eine entscheidende Rolle bei der visuellen Konstruktion der kollektiven Erinnerung an Batak spielen. Auf sie geht eine Reihe von Postkarten zurück, die für die Popularisierung des Ortes und seiner Geschichte in mehreren zehntausend Exemplaren seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert

2 Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra, *Inszenierung des Massakers in Batak*, 1888, Fotografie



3 Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra, *Muslime aus den Nachbardörfern von Batak, inszeniert als Täter*, 1888, Ausstellungstableau (ursprünglich anonym: *Baschibozuks aus Dospat*, undatiert), Batak, Historisches Museum



4 Antoni Piotrowski, Dimitar Cavra, *Inszenierte Gebeine in der Kirche Hl. Nedelja in Batak*, 1888, Fotografie (ursprünglich Dimitar Cavra zugeschrieben: *Die historische Kirche von Batak nach dem Massaker*, undatiert)



5 Kojo Karagitliev, *Marga Goranova vor dem Eingang der Kirche Hl. Nedelja in Batak, 1927*, Postkarte, Batak, Historisches Museum

bis in die 1940er Jahre gedruckt worden sind. Ihre zuweilen befremdliche Ikonographie zeichnet sich durch eine variationsreiche Anordnung von Totenköpfen aus sowie durch einen immer wiederkehrenden Tableau, worauf mit menschlichen Knochen «Überreste von 1876» geschrieben steht (Abb. 5).⁴ Noch heute befindet sich die von Piotrowski inszenierte Gebeinszene als angeblich authentisches Bilddokument des Massakers im Inneren der Kirche von Batak in unmittelbarer Nähe eines offenen Sarkophags mit Gebeinen, die angeblich von Massakrierten stammen. Alljährlich finden vor dem Sarkophag die nationalen Staatszeremonien zum Gedenken an die Toten des Massakers statt.

Die zweite Erkenntnis der Untersuchung betrifft die Opferzahl. Laut offizieller Geschichtsschreibung erhob sich im April 1876 das gesamte bulgarische Volk gegen die osmanische Tyrannei, wobei am Aufstand in Batak sich nicht nur Männer, sondern auch Frauen, Kinder und Greise beteiligt haben sollen. Die Bataker Bevölkerung habe dabei einen so entschlossenen Widerstand geleistet, dass es großer Brutalität seitens der osmanischen Truppen bedurft habe, um den Aufstand niederzuschlagen. Neun- bis zwölftausend Opfer soll es allein in Batak gegeben haben, alle auf das Brutalste niedergemetzelt.

In den historischen Quellen stößt man jedoch auf sehr divergierende Opferzahlen, weshalb es wundert, dass die Historiographie trotz unzähliger Studien zu Batak und seiner Geschichte bis heute die tatsächlichen Opferzahlen nicht ermittelt hat. Genau diese eruiert aber die von mir angestellte Studie anhand der Bevölkerungszahl von Batak aus der Zeit des Massakers. Osmanische Steuerregister aus der Zeit, die als verlässliche Quellen zu Rate gezogen wurden, da sie lediglich fiskalischen Charakter haben und kaum politisch oder ideologisch motiviert sein können, listen für das Jahr 1876 die gesamte Bataker Bevölkerung auf, wonach das Dorf von 3489 Menschen bewohnt war.⁵ Der offiziellen Version zufolge sollen jedoch mehr als die dreifache Anzahl von ihnen innerhalb von drei Tagen

massakriert worden sein. Zwei weitere, von der Historiographie bislang unbeachtete Quellen, weil sie die Version von der ungeheuerlichen Zahl 12000 Massakrierter stören, berichten von jeweils 1750 bzw. 1900 Opfern.⁶ Nicht mehr als 2000 von insgesamt 3500 Menschen können in Batak demnach umgekommen sein, eine Feststellung, die weder die Gräueltaten noch deren Ausmaß in Abrede stellt, jedoch deren Mythologisierung im Dienste der Nation und die Erschaffung eines nationalen Feindbildes hervorragend demonstriert.

Die Erkenntnis, dass die kollektive Erinnerung der Bulgaren an Batak im Wesentlichen auf inszenierte Fotografien eines polnischen Künstlers zurückgeht und dass die Opferzahlen in den Geschichtsdarstellungen als drastisch übertrieben anzusehen sind, rückten nicht nur die Geschichte des Ortes in ein gänzlich neues Licht, sondern erlaubten, seine sinnstiftende Signifikanz auf einer neuen Grundlage zu diskutieren. Die Ergebnisse der Bildanalyse und historischen Deutung wurden im Mai 2006 in der bulgarischen Wochenzeitung *Kultura* publiziert mit der Absicht, sie nicht nur einer breiten Öffentlichkeit zugänglich, sondern zugleich auf einen kritischen Umgang mit visuellen Zeugnissen aufmerksam zu machen und eine Debatte über die Mechanismen visueller Konstruktion von Geschichte anzustoßen.⁷ Parallel dazu regte ich die Idee einer Ausstellung in Bulgarien an, deren Konzept eine doppelte Bewegung vollziehen sollte: Zum einen sollte sie die europäischen Traditionslinien des Gemäldes sowie seine Entstehungsgeschichte nachvollziehbar werden lassen, zum anderen sollte sie die Rolle des Bildes im lokalen Kontext bzw. im Prozess der nationalen Gedächtnisbildung beleuchten. Eine Reihe von historischen Spielfilmen aus der jüngsten Kinogeschichte Bulgariens sollte die nachhaltige ikonographische Wirkung des Gemäldes im ausgehenden 20. Jahrhundert demonstrieren. Auf diese Weise hätte ein Bogen von den so genannten Türkendruckern des 16. Jahrhunderts – antiosmanische Propagandablätter der Kirche – über das Gemälde von Piotrowski bis in unsere heutige Zeit geschlagen werden können.

Für das Projekt konnten das Museum in Batak und die Galerie für ausländische Kunst in Sofia gewonnen werden, in der Piotrowskis Gemälde aufbewahrt wird. Das polnische Kulturinstitut Sofia erklärte sich bereit, die Originale der inszenierten Fotos von Piotrowski in polnischen Archiven ausfindig zu machen. Das Ethnographische Museum bei der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften Sofia stellte seine Räume für die Ausstellung zur Verfügung. Die Nationalbibliothek und die Bibliothek der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften erklärten sich bereit, eine Reihe von Bildbänden und Büchern auszuleihen, welche die Vereinnahmung der Fotografien von Piotrowski durch den jeweiligen Zeitgeist veranschaulichten sowie die bislang unbekanntes bzw. bewusst ignorierten schriftlichen Quellen zur Geschichte Bataks enthielten. Das Ausstellungskonzept wurde beim bulgarischen Kulturministerium eingereicht, das die Idee begrüßte und sie als wichtig – vor allem für die jüngere Generation – einschätzte. Ein zweisprachiger Katalog zur Ausstellung mit dem gleichnamigen Titel *Batak als bulgarischer Erinnerungsort* wurde vorbereitet, das Goethe Institut Bulgarien konnte als Gastgeber einer interdisziplinären Tagung zum Thema gewonnen werden, die anlässlich der Eröffnung der Ausstellung am 17. Mai 2007 in Sofia stattfinden sollte. Drei Wochen zuvor traf ich in Sofia für die letzten Vorbereitungen ein, Einladungskarten und Plakat wurden in Auftrag gegeben, doch sollten sie niemals zum Einsatz kommen.

Die Folgen

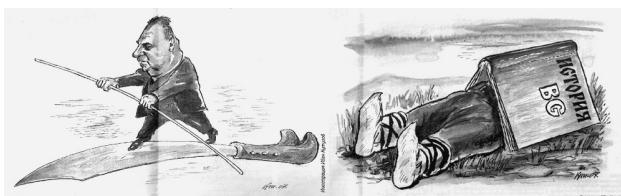
Wenige Stunden nach meiner Ankunft in Sofia erfuhr ich von den Medien, dass weder Konferenz noch Ausstellung stattfinden würden. Die ersten Zeitungsmeldungen vom 24. April 2007 titelten, das Massaker von Batak sei ein Mythos, es habe kein Massaker in Batak gegeben und zeigten suggestive Nahansichten von Gebeinen.⁸ Die Ausgabe einer der auflagenstärksten Zeitungen Bulgariens *24 Stunden* brachte in ihrem Bericht ein Interview mit dem Direktor des Historischen Museums, Božidar Dimitrov, der dem Projektleiter Ulf Brunnbauer und mir mit einer Gerichtsklage wegen «Leugnung des bulgarischen Holocausts» drohte.⁹

Binnen weniger Stunden gelangte das Thema in alle bulgarischen Medien, ein Kamerateam des staatlichen Fernsehens befand sich schon in Berlin, um Ulf Brunnbauer über das Projekt zu befragen, mich lud man in eine Fernseh-Talkshow ein, damit ich mich bei dem Museumsdirektor Božidar Dimitrov entschuldigte. Nicht anders als Ulf Brunnbauer sollte auch ich schon bei meinem ersten Interview mit großem Bedauern erfahren, dass kein einziger Journalist an den eigentlichen Intentionen des Projektes interessiert war. Unsere beständigen Erklärungen vor den Medien, dass wir das Ereignis nicht in Frage stellen, sondern dessen visuelle Repräsentation aufzeigen und diskutieren wollen, sollten sich als wirkungslos erweisen, denn sie ließen sich nicht wie eine Leugnung des Massakers von Batak skandalisieren. Längst hatte indes ein Tsunami der Diffamierungen begonnen und eine Welle landesweiter Empörung geschlagen. In den Internetforen konkurrierte man nicht nur mit Spekulationen über die Hintergründe der Leugnung oder dem historischen Wissen um die Gräueltaten in Batak, sondern auch um ihre praktische Anwendung auf den «deutschen Pseudowissenschaftler» und die «nationale Verräterin». Die Foltermethoden wurden einige Tage später von der Soziologin Albena Hranova nach Themen systematisiert, anhand derer sie dann ein Psychogramm der kollektiven Befindlichkeiten der Bulgaren in diesem Frühjahr erstellte. Hier sei nur ein Beispiel genannt: «Es muss ein Befehl erlassen werden, der ihnen [Brunnbauer und Baleva] verbietet, sich nicht einmal der bulgarischen Grenze zu nähern, andernfalls sollen sie mit Steinen getötet werden [...]. Es kann nicht sein, dass ein solcher Abfall [...] sich Bulgarin nennt. Das ist eine Ausgeburt, mit der man früher oder später abrechnen wird!»¹⁰

Nicht anders war der Ton Dutzender von E-Mails, die im Minutentakt eingingen und den Anfang einer Kettenreaktion bildeten, die von der unheilvollen Allianz zwischen Medien und Politik gespeist wurde. Den «Brandsatz» – so sollte im Oktober 2007 die *Süddeutsche Zeitung* schreiben – «legte der Staatspräsident».¹¹ Es ist immer noch der 24. April, 20 Uhr, zur Zeit der zentralen Abendnachrichten des staatlichen Fernsehens. Das Statement des Staatspräsidenten Georgi Prvanov, Historiker und ehemaliger Geheimdienstmitarbeiter, wird vor dem Hintergrund des Gemäldes von Piotrowski in weißen Lettern eingeblendet. Das Projekt – so das Staatsoberhaupt – sei eine scharfe Provokation gegenüber der bulgarischen Geschichte und nationalen Erinnerung. Und weiter: «Jeder Versuch, die bulgarische Geschichte umzuschreiben, ist nicht nur nicht hinnehmbar, sondern wird auf die Ablehnung der gesamten bulgarischen Gesellschaft stoßen.»¹²

Noch glaubten wir, dieses – wiewohl gewollte – Missverständnis rückgängig machen zu können, als auch noch die Bulgarische Akademie der Wissenschaften als Austragungsort der Ausstellung das Projekt als «primitiv» und «pseudowissenschaftlich» bezeichnete und die Nationalgalerie für ausländische Kunst das Ge-

6 Ivan Kutuzov, *Karikaturen*, in: *Dnevnik*, 27. April 2007, S. 9 und 2. Mai 2007, S. 13

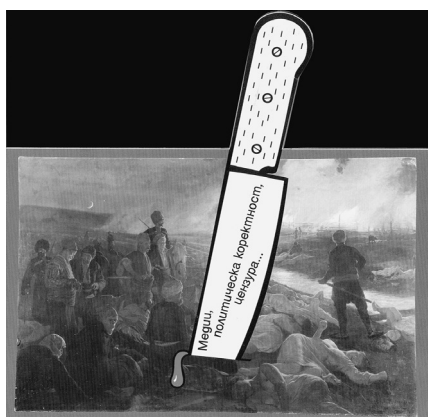


mälde zurückzog.¹³ An diesem Tag sollte es kein einziges bulgarisches Medium geben, das sich dem vom Präsidenten angestimmten Hohelied nationaler Einigkeit nicht angeschlossen hätte. In diesem Chor der Nationen sollte die meistgelesene Zeitung *Trud* die Rolle des Dirigenten, ihre beste Journalistin Valeria Veleva die Rolle der Primadonna übernehmen. Neben der Schlagzeile: *Für ein Paar Silberlinge* vom 25. April 2007 wurde die hier gezeigte Postkarte (Abb. 5) mit dem Kommentar abgedruckt: «Die Geschichte für ein Paar Silberlinge umzuschreiben, sie aus dem Gedächtnis auszukratzen – für diesen Dienst hat sich eine bulgarische Kunsthistorikerin gefunden. Wir werden es nicht zulassen, dass unsere Geschichte verzerrt wird, egal, wie viel man uns dafür zahlt!»¹⁴ Auf zwei Seiten der Ausgabe war nicht nur etwas publiziert, das die Zeitung als Interview mit der Kunsthistorikerin betitelte, sondern auch ein Privatfoto von mir, das den Medien zuge spielt worden war.

Da meine persönliche Sicherheit nicht mehr garantiert schien, sah ich mich gezwungen, das Land sofort zu verlassen, verummumt in einer Maschine der Bulgarian Air, in der sich die Passagiere lauthals über den «weiblichen Judas» empörten.¹⁵ Am Tag darauf hatte besagte Journalistin von *Trud* bereits die Summe von 2000 Euro eruiert, für die ich die nationale Ehre preisgegeben hätte, der Projektleiter habe dem Bericht mit dem Titel *Für 2000 Euro Batak zu bespuken* zufolge ganze 15000 Euro einkassiert.¹⁶

Der Direktor des Historischen Museums und Berater des Staatspräsidenten, Božidar Dimitrov, glaubte zudem zu wissen, dass das Projekt von der Türkei gekauft sei. In zahlreichen Interviews vertrat er die These, dass er «solche verlumperten Wissenschaftler» kenne, die für die Verbesserung ihrer finanziellen Situation bereit seien, ihren nationalen Stolz zu verkaufen.¹⁷ Die Zeitung *Telegraf* titelte mit dem Zitat «Die Verhöhnung Bataks ist von der Türkei bezahlt» aus dem Interview mit Božidar Dimitrov, in dem er erklärte, das Projekt solle durch das Umschreiben der Geschichte das Image der Türkei verbessern, die sich so in die Europäische Union einzukaufen suchte.¹⁸ Für dieses gesellschaftliche Engagement wurde der Museumsdirektor von *24 Stunden* mit dem Titel «Anwalt der Geschichte» gekürt.¹⁹ Das Kulturministerium entließ einen Beamten mit der Begründung, das skandalöse Projekt hätte man nicht loben, sondern rechtzeitig an die zuständigen Organe melden müssen.

Als eines dieser Organe versteht sich die rechtsradikale Partei Ataka. Für die Verhöhnung der Geschichte reichte die Partei einen Gesetzesentwurf im Parlament ein, wonach dieses «Verbrechen» mit einer Geldstrafe von 50.000 Euro und einer Gefängnisstrafe von fünf Jahren geahndet werden soll. Auch andere Politiker und die bulgarische Kirche schlachteten das Thema für sich aus: Der Bürgermeister von Batak forderte die Aberkennung meiner Staatsbürgerschaft; die Unterschriftenaktion – so titelte *24 Stunden* – für die Aberkennung der Staatsbürgerschaft von Baleva begann;²⁰ die Kirche kanonisierte kurzerhand die Opfer von Ba-



7 Einladungskarte zur Debatte *Medien, politische Korrektheit, Zensur* im Red House, Centre for Culture and Debate Sofia, 1. Juni 2007

tak zu Märtyrern.²¹ Und immer wieder Božidar Dimitrov, der nach gut getaner Arbeit verkünden sollte, man habe die politische Prostituierte Baleva weggefegt.²²

Aber die grotesken Entgleisungen von Extremisten, Pöbel, Boulevard und Politikern haben auch zu einer Debatte geführt, die weit über das hinausgeht, was der jungen Wissenschaftlerin vorschwebte: Namhafte Wissenschaftler diskutieren inzwischen darüber, wie es zu diesem Skandal kommen konnte, überprüfen überkommene Legenden bulgarischer Geschichtsschreibung und ihre Instrumentalisierung im politischen System. Fünfhundert Historiker, Soziologen und Künstler haben Petitionen unterzeichnet, die sich scharf vom nationalistischen Säbelgerassel abgrenzen, die Freiheit der Wissenschaft fordern und eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.²³

Und in der Tat gab es eine – wenn auch nur marginal wahrgenommene – Berichterstattung, die differenziert über das Projekt berichtete. Die Zeitung *Kultura* widmete dem Fall eine ganze Ausgabe, in der Intellektuelle und Wissenschaftler scharf die politische Instrumentalisierung des Projektes kritisierten.²⁴ In der Tageszeitung *Dnevnik* bezeichnete die namhafte Osmanistin Antonina Željazkova die Kampagne als «Barbarei»,²⁵ in der Zeitung *Glasove* verglich die Journalistin Ljuboslava Ruseva das bulgarische Batak mit der chinesischen Kulturrevolution und warnte mit den Worten: «Der Balkan war viel zu oft ein Beispiel für die Folgen einer nationalen Einheit, die auf Reliquien [...] fußt. Dieser Nationalismus riecht nach Faschismus.»²⁶ Letzteres sah der Kulturwissenschaftler Ivajlo Dičev nicht anders, wie aus seinem und dem ersten in der deutschen Presse erschienenen Artikel zum Fall hervorgeht.²⁷

Kritik äußerte sich auch in Bildern, so etwa in den Karikaturen des bulgarischen Künstlers Ivan Kutuzov. Eine von ihnen zeigt Božidar Dimitrov auf einem osmanischen Krummsäbel, einen Balanceakt auf des Messers Schneide vollziehend, eine andere einen in traditioneller Volkstracht gekleideten Bulgaren, der unter den Deckeln eines überdimensionalen Buchs über *die* bulgarische Geschichte eingeschlummert ist (Abb. 6). Die ikonoklastische Bildrhetorik der Einladungskarte zu einer vierstündigen Debatte zum Thema *Medien, politische Korrektheit, Zensur*, die im Roten Haus für Debatten und Kultur in Sofia, einem Reservat kritisch denkender bulgarischer Intellektueller und Wissenschaftler ausgetragen wurde, war indes bewusst tautologisch: Ein Messer sticht in die Leinwand des Massaker-Gemäldes eine bluttriefende Wunde (Abb. 7).



8 Abschlussveranstaltung
des Europa-Wahlkampfes
der Partei Ataka in Batak am
17. Mai 2007

Zwei Gründe

Die Gründe für diese geradezu hysterischen Reaktionen mögen vielfältig sein; hier seien nur die Aspekte aus tagespolitischer und bildwissenschaftlicher Sicht ausgeführt. Die politische Instrumentalisierung des Projektes wurzelt in der gerade einmal achtzehn Jahre jungen Unreife politischen Handelns, die sich auch an den ersten Europawahlen nach dem Beitritt des Landes zur EU am 1. Januar 2007 ablesen lässt. Das signifikanteste Beispiel lieferte die Partei Ataka, als sie am 17. Mai ihre Abschlusskampagne für die Europawahlen ausgerechnet in Batak vor Hunderten von jubelnden Menschen aus dem ganzen Land veranstaltete. Eine Aufnahme der Veranstaltung zeigt den Parteivorsitzenden Volen Siderov während seiner Rede, umgeben von Parteimitgliedern. Im Hintergrund sind die Porträts von aufständischen Batakern zu erkennen, unter denen in grünen Lettern der Slogan «Der April-Aufstand» geschrieben steht. Weniger auffällig, jedoch deutlich sichtbar ist links ein Transparent zu erkennen, auf dem mit schwarzen Lettern geschrieben steht: «Baleva auf das Schafott, der Deutsch-Jude auf den Pfahl» (Abb. 8). Ein 44-minütiger Film dieser Veranstaltung kann jederzeit auf der Homepage des parteieigenen Senders *Skat-TV* abgerufen werden.²⁸ Die groteske Wahlveranstaltung sollte der Partei drei Sitze in Brüssel beschern, über deren Vertreter im Juni der oben erwähnte Gesetzesentwurf auch im Europa-Parlament eingereicht und damit das zentrale Wahlversprechen der Partei eingelöst werden sollte. Da man der Kunsthistorikerin indes nicht habhaft werden konnte, lobte Ataka ein Preisgeld in Höhe von 500 Euro aus, «für denjenigen, der die aktuelle Adresse sowie ein aktuelles Foto von Martina Baleva zur Verfügung stellt.»²⁹ Eine Beschwerde beim unabhängigen Medienrat gegen *Skat-TV* sowie eine Strafanzeige bei der bulgarischen Staatsanwaltschaft gegen Ataka wegen öffentlichen Aufrufs zum Mord liegen dort seit fast einem Jahr unbearbeitet. Stattdessen erhöhte der Sender im September 2007 das Preisgeld auf 2.500 Euro und strahlt es nach wie vor ungehindert aus.

Aus bildwissenschaftlicher Sicht führt der Fall einen eklatanten Mangel an visueller Kompetenz vor Augen, deren Ausmaß paradoxerweise bilderstürmerische Züge annimmt und zugleich – auf wiewohl erschreckende Weise – den ungeheuren Einfluss von Bildern auf unseren kollektiven Wahrnehmungshorizont bestätigt. Umso weniger verwundert, dass die Infragestellung der «Authentizität» ei-

nes Bildes als Infragestellung des von ihm (abgebildeten) Ereignisses verstanden werden kann. Das Vertauschen oder besser Ineinssetzen von historischer Wirklichkeit und deren visueller Repräsentation zeigt einmal mehr, dass Bilder, wie auch immer sie beschaffen sein mögen, eine Realität eigenen Ranges sind.

Anmerkungen

1 Ausführlich vgl. Martina Baleva, «Das Bild von Batak im kollektiven Gedächtnis der Bulgaren», in: *Batak als bulgarischer Erinnerungsort*, hg. v. Martina Baleva u. Ulf Brunnbauer, Ausst.-Kat., bulgarisch-deutsch, Sofia 2007, S. 15–47.

2 Vgl. Antoni Piotrowski, *Izvadki odnosno Blgarija*, Warschau 1970, unveröff. Übersetzung, Polnisches Institut Sofia.

3 Ebd.

4 Die These sollte im November 2007 von der Tochter eines Bataker Priesters bestätigt werden, die von der Praxis ihres Vaters berichtete, mit Gebeinen aus dem Beinhaus der Kirche Fotos inszeniert zu haben, die als Postkarten verbreitet wurden: «Interview mit Ženi Kojčeva», in: *Glasove* 68, 2007, S. 7. Abb. 5 zeigt die bekannteste vom Priester inszenierte Aufnahme.

5 Dimitar Gadžanov, «Turski iztocnici za novata ni istorija (Türkische Quellen zu unserer neuen Geschichte)», in: *Sbornik na BAN* 3, 1914, S. 37–38.

6 Dennis P. Hupchick, James F. Clarke. *The Pen and the Sword. Studies in Bulgarian History*, New York 1988, S. 428. Dimitr Straimirov, *Istorija na Aprilskoto vzstanie* (Geschichte des April-Aufstandes), 3 Bd., Plovdiv 1907, Bd. 3, S. 419–443.

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

8 «Das Massaker von Batak sei ein Mythos», in: *Monitor*, 24. April 2007, Titelseite. – «Es habe kein Massaker von Batak gegeben», in: *24 časa*, 24. April 2007, Titelseite. Alle nachfolgenden Zeitungstitel werden nur in deutscher Übersetzung zitiert.

9 «Božidar Dimitrov: Ich werde sie wegen Leugnung des Holocausts verklagen», in: ebd., S. 8.

10 Albena Hranova, «Batak. Reloaded», in: *Literaturen vestnik* 17, 2. Mai 2007, S. 4–5.

11 Sonja Zekri, «Die Barbaren von Batak», in: *Süddeutsche Zeitung*, 17. Oktober 2007, S. 13.

12 Die Presseerklärung wurde von allen bulgarischen Medien verbreitet und findet sich ebenfalls auf der Internetseite des Präsidialamtes:

www.president.bg/news.php?id=2871&st=10, Zugriff am 13. Februar 2008.

13 Siehe die Erklärung der BAN vom 25. April 2007 unter: www.bas.bg/index.php?pat=bas-news&glaven=gov&ezik=bg. Zugriff am 13. Februar 2008.

14 Valerija Veleva, «Für ein Paar Silberlinge», in: *Trud*, 25. April 2007, Titelseite, S. 12–13 (Herv. M.B.).

15 Thomas Frahm, «Der Skandal um das Massaker von Batak», in: *Neues Deutschland*, 8. Mai 2007, S. 7.

16 Valerija Veleva, «Für 2000 Euro Batak zu bespucken», in: *Trud*, 26. April 2007, Titelseite.

17 Božidar Dimitrov, «Die Bestellung für Batak kommt von der Türkei», in: *Monitor*, 25. April 2007, S. 13.

18 Božidar Dimitrov: «Die Verhöhnung Bataks von der Türkei bezahlt», in: *Telegraf*, 25. April 2007, Titelseite.

19 Jovka Dimitrova, «Anwalt der Geschichte», in: *24 časa*, 3. Mai 2007, S. 15.

20 «Beginn der Unterschriftenaktion für die Aberkennung der Staatsbürgerschaft von Baleva», in: *24 časa*, 28. April 2007, Titelseite.

21 «Die Kirche kanonisiert die Märtyrer Bataks», in: ebd., Titelseite.

22 Božidar Dimitrov, «Wir fegten die politische Prostituierte weg», in: *Politika*, 27. April 2007, S. 5.

23 Regina Mönch, «Die Wahrheit lebt gefährlich», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. September 2007, S. 37.

24 *Kultura*, 18. Mai 2007.

25 Antonina Željazkova, «Zensur und Barbarei», in: *Dnevnik*, 26. April 2007, S. 15.

26 Ljuboslava Ruseva, «Die chinesischen Hunvejbin und der bulgarische Batak», in: *Glasove*, 4. Mai 2007, S. 3.

27 Ivajlo Dičev, «Der bulgarische Bilderstreit», in: *taz*, 30. April 2007, S. 17.

28 www.skat.bg/videos/Volen_07-05-17_BATAK.wmv. Zugriff am 13. Februar 2007.

29 Jeden Mittwoch um 18:00 Uhr wird das Preisgeld in der Sendung «Paralax» mit Moderator Valentnin Kasabov auf *Skat-TV* ausgestrahlt.