

einmal von Stilrichtungen die Rede ist (z.B. bei Jelčić), eine nationale Grenze gezogen: die sog. „soziale Literatur“ wird, weil der Übervater Miroslav KRLEŽA sie ablehnte, den Serben in die Schuhe geschoben und der Expressionismus für die Kroaten reklamiert. Dass Krleža zumindest in den 20er Jahren als erklärter Kulturbolschewist auftrat, wird dann zähneknirschend anerkannt. Bei Novak (S. 321) lesen wir allerdings die Einschätzung, dass Krleža eine verhängnisvolle Rolle spielte, weil er die Entfaltung einer literarischen Avantgarde bei den Kroaten behindert habe.

Wir wissen nicht, für welches Publikum die beiden Literaturgeschichten gedacht sind. Jelčićs Werk ist von drei Professoren begutachtet worden, bei Novak fehlt eine solche Angabe. Vielleicht kann man vorsichtig schließen, dass das begutachtete Werk für Universitäten als tauglich erachtet wurde, während Novaks Literaturgeschichte eher auf breite Leserkreise (gebildete Laien) zielt. Für Gymnasien sind jedenfalls beide Werke nicht konzipiert, denn dazu bietet der kroatische Buchmarkt derzeit ein breiteres Spektrum an poppig aufgemachten Veröffentlichungen. In der Veröffentlichung von Jelčić sind Druckfehler zu beklagen, die dem Ausländer bisweilen die Lektüre erschweren. Es sei ferner nicht verschwiegen, dass Novaks Literaturgeschichte in Einzelheiten unzuverlässig erscheint, so dass man besser die darin mitgeteilten Fakten an anderer Stelle noch einmal überprüft. Vielleicht liegt es daran, dass das Werk an der Yale-Universität in die abschließende Form gebracht wurde; aber amerikanische Bibliotheken sind an sich auch nicht schlecht bestückt, so dass der Autor hätte nachschauen können.

Bremen

ARMIN HETZER

JENNY GASCHKE: *Hellas ... in one living picture. Britische Reisende und die visuelle Aneignung Griechenlands im frühen 19. Jahrhundert*. Peter Lang: Frankfurt a.M. 2006 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte, Bd. 422). 312 S. ISBN 3-631-54208-9.

Gegenstand der vorliegenden Publikation, die im Jahr 2004 als Dissertation im Fach Kunstgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin angenommen wurde, ist die Wiederentdeckung Griechenlands für das britische Publikum im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Das im 18. Jahrhundert zunehmende Interesse an den baulichen und skulpturalen Überresten des klassischen Altertums machte das in Vergessenheit geratene Land – Griechenland war 1456 in das Osmanische Reich eingegliedert worden – für Altertumsforscher, Künstler und Adelige auf ihrer Grand Tour attraktiv, auch wenn es nur unter großen Mühen und Gefahren zu bereisen war. Der Idealisierung der griechischen Antike stand eine weitgehende Unkenntnis des wirklichen Landes gegenüber. Mit prominenten Reisenden wie Lord ELGIN und Lord BYRON stellten zu dieser Zeit die Briten die zahlenmäßig größte Gruppe. Während die politischen Beziehungen des Empires zur Hohen Pforte in Konstantinopel gut waren, blieben ihnen andere Länder – bedingt durch die Herrschaft NAPOLEONS – verschlossen. Mit ihrer visuellen Aneignung von Landschaft, Monumenten und Bevölkerung vermittelt durch Reisebeschreibungen, vor allem aber in Reiseskizzen und Gemälden prägten die Reisenden das britische – aber auch mitteleuropäische – Griechenlandbild. Griechenland wurde erneut als Teil Europas und als Wiege seiner Kultur defi-

niert. Die Verfasserin untersucht schwerpunktmäßig die Reiseskizzen und Gemälde aus den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und ordnet sie in einen zeitgenössischen historischen und kunsthistorischen Kontext ein. Der visuelle Aneignungsprozess erfolgt für sie in drei Schritten – mit dem topographischen, dem touristischen und dem künstlerischen Blick – und wird dominiert von dem Aspekt des *Pittoresken* in unterschiedlichem Verständnis.

Unerlässlich für die Kenntnis des Landes war seine topographische Erkundung, die sich vor allem William GELL (1777–1836) zur Aufgabe machte, der in der Zeit von 1800 bis 1810 das Land bereiste. Mit Hilfe von technischen Geräten wie der *Camera Obscura* vermaß und rekonstruierte er die geographische Lage von Orten, Bergen, Flüssen sowie antiken Monumenten. Jenny GASCHKE weist nach, dass Gell sich mit seinen panoramischen Landschaftsveduten, die mit topographischen, klimatischen und anderen Messdaten versehen sind, in die dokumentarische Landschaftsdarstellung seiner Zeit einordnet. Ausgangspunkt seiner Betrachtung und damit für die zeichnerische Umsetzung war für ihn die antike Literatur. Die bei HOMER, PAUSANIAS und STRABO beschriebenen Orte antiker Geschichte und Mythologie bestimmten den Blick und wurden in seinen Skizzen anschaulich und damit bestimmbar; die Landschaft wurde gewissermaßen zum Datenträger der Antike. Sie bot somit die Möglichkeit, die Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu überwinden, und machte die Kontinuität und Realität des Altertums sichtbar. Eine Landschaft musste für Gell auch *pittoresk*, d.h. bildwürdig sein, um das ästhetische Empfinden des Betrachters zu befriedigen. Neben dem Sujet spielte dabei die Farbgebung eine Rolle. Eine Vorliebe für die Abbildung einer bestimmten kunsthistorischen Epoche oder für eine ausgewählte Personenstaffage scheint nicht erkennbar. Häufig begegnet man in den Bildern jedoch dem an seiner Kleidung erkennbaren Reisenden selbst in der Rolle des Betrachters. Griechenland erhielt durch den gebildeten Reisenden eine bildliche Gestalt und wurde im westlichen Bewusstsein wieder verfügbar.

Die zweite Phase der visuellen Aneignung des fremden Landes erfolgt nach Ansicht der Autorin bereits mit touristischem Blick. Napoleons Besetzung Italiens hatte viele britische Reisende nach Griechenland ausweichen lassen. Neben dem Besuch von Athen absolvierten sie verschiedene Rundtouren durch das Land zu kulturellen und *pittoresken* Höhepunkten der Antike, die sich damit als Sehenswürdigkeiten etablierten. Der Architekt Charles Robert COCKERELL (1788–1863) bereiste Griechenland von 1810 bis 1814. Er setzte die dokumentarisch-topographische Landschaftsgestaltung fort, bereicherte sie jedoch mit Ruinen und Genreszenen. Farblichkeit und die Ausgestaltung von Lichteffekten schufen eine *pittoreske* Schönheit der Landschaftskompositionen, die einerseits Genuss, andererseits Assoziationen auslösen sollten. Es wird verdeutlicht, dass seine Antikenstudien dazu beitrugen, die griechische Antike über ihre tatsächlichen Stücke zu definieren (und nicht wie bisher über römische Kopien) und ihr damit Authentizität zu verschaffen. Detailzeichnungen machten deutlich, dass die Plastik auf das Studium der Natur zurückgeführt werden konnte (WINCKELMANN), die stilistischen Eigenheiten der Objekte aber auch andere Epochen (Archaik) künstlerisch wertvoll machten. Die Ruine avancierte zum Wahrzeichen der antiken Kultur. Das Motiv des freistehenden klassischen Tempels akzentuierte seinen denkmalhaften Charakter und sollte in einer ansonsten verwaiseten Landschaftskulisse beim Betrachter die Assoziation eines Mahnmals eines kultu-

rellen Untergangs hervorrufen und ihn selbst als eigentlichen Kulturträger erscheinen lassen. Die griechisch-osmanische Gegenwart wurde in Genreszenen und landestypisch gekleideten Staffagefiguren zum Bildthema und befriedigte das in der Zeit verbreitete pittoreske Bedürfnis nach Exotik. Das türkische Element wurde jedoch zunehmend ausgeblendet. Die Darstellung der Figuren – die aufgrund ihrer Kleidung als griechisch identifiziert werden konnten – in Posen kanonisierter antiker Statuen und von Bräuchen, die seit dem Altertum als unverändert weitergegeben zu sein schienen, bewirkten einerseits die Assoziation historischer Kontinuität im Bereich der Ethnologie, andererseits ein Gefühl von Wehmut über die vergangene Zeit. Diese Art der Darstellung konnte oder sollte nach Meinung der Verfasserin auch dazu motivieren, die griechische Unabhängigkeitsbewegung zu unterstützen. Die gleiche Absicht kann auch in der Gestaltung von historischen Landschaften – z.B. von Marathon – unterstellt werden, die durch ihre Licht- und Farbkompositionen heroisch wirkten. Das Griechenlandbild insgesamt wurde also in dieser Zeit an ausgewählten Bildinhalten bzw. inzwischen kanonisierten Orten festgemacht, die in eine bestimmte Richtung interpretiert werden konnten.

Die dritte Phase der visuellen Rezeption Griechenlands vollzieht sich für die Autorin mit dem künstlerischen Blick, dokumentiert anhand der Bilder des schottischen Malers Hugh William WILLIAMS (1773–1829). Er bereiste von 1816 bis 1819 das Land und schuf mit Hilfe seiner Reiseskizzen nach seiner Rückkehr großformatige Aquarelle, die er erfolgreich in Ausstellungen, Katalogen und Bildbänden – zum Teil versehen mit Zitaten antiker Autoren oder Lord BYRONS, um die Bildwirkung zu steigern – vermarktete. Seine Bildthemen waren die Monumente Athens und in historischen Landschaften etablierte Sehenswürdigkeiten. Die Verfasserin weist nach, dass die bildnerische Umsetzung des Gesehenen von den kunsttheoretischen Anleitungen für Aquarellmalerei des Künstlers bestimmt war. Stilistisch orientierte er sich dabei an Claude LORRAIN und William TURNER, insbesondere bei der Farbwahl und in der Gestaltung der Lichteffekte. Sein Anliegen war nicht die Darstellung der dokumentarischen, sondern der künstlerisch geformten Landschaft in ihrer Schönheit und Erhabenheit, die beim Betrachter Genuss auslösen sollte. Die Ausgestaltung des Vordergrundes mit bereits kanonisierten Skulpturfragmenten oder wechselnden Staffagefiguren – meist Hirten, die die Assoziation an ein arkadisches Zeitalter beförderten – und Pflanzen, suggerierte Ruhe und Harmonie und stand damit im Gegensatz zum tatsächlichen sozialen und politischen Leben in Griechenland, wie es aus den zitierten Reiseberichten zu entnehmen ist. Hierin lag eine Re-Idealisierung des Landes. Die durch Stilisierung, Farbwahl und Lichtkomposition erreichte Verklärung der identifizierbaren Landschaft führte beim Betrachter zu einem Gefühl der Melancholie, zur Trauer um die verlorene Größe. Gleichzeitig weckte es die Assoziation, dass die Antike endgültig überwunden war und dass das zeitgenössische Griechenland nicht nur im Vergleich mit der Antike, sondern auch im Vergleich mit dem kulturellen Standard Großbritanniens nichts zu bieten hatte; Großbritannien hatte das kulturelle und politische Erbe angetreten. Zutreffend stellt die Verfasserin fest, dass die Bilder nicht mehr die dokumentarische Anschauung des für den Westen wieder gewonnenen Landes vermitteln. Sie stellten eine Landschaft des Altertums dar, deren Exotik vom Betrachter beliebig gesteigert oder überwunden werden konnte und die zum Ausdrucksmittel eigener Wünsche diente. Aus der terra incognita war eine terra

poetica geworden. Zum Abschluss weist die Autorin darauf hin, wie prägend und langlebig die visuelle Aneignung eines fremden Landes über seine bildliche Darstellung sein kann.

Die überaus interessante und gut dokumentierte Arbeit liefert eine anschauliche Vorstellung der britischen Griechenlandrezeption zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Jenny GASCHKE weist den Wandel in der visuellen Aneignung Griechenlands über die bildliche Darstellung überzeugend am Beispiel von drei Künstlern nach, deren Wirken sie umfassend in den Kontext der britischen Kunsttheorie einordnet. Zu kritisieren ist lediglich der Bildanhang mit 40 Abbildungen, die die im Textteil ausführlich beschriebenen Skizzen und Aquarelle visualisieren sollen. Neben falschen Zuweisungen (z.B. S. 76, Abb. 3 nicht Abb. 5; S. 79, Abb. 21) lassen die schlechten Schwarz-Weiß-Abbildungen zum Teil nicht die im Text erwähnten Details erkennen (z.B. S. 80, Abb. 9; S. 180, Abb. 26), vor allem aber nicht die beschriebene, durch Farbgebung und Lichteinwirkung erreichte pittoreske Wirkung der Bilder, die als Auslöser von Assoziationen und Emotionen fungieren sollen (u.a. S. 181, Abb. 27; S. 240, Abb. 37).

Osnabrück

DOROTHEA IPSEN

KOSTAS KARAPOTOSOGLOU: *Ετυμολογικές παρατηρήσεις στα κυπριακά ιδιώματα* [Etymologische Anmerkungen zu zypriotischen Idiomen]. Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', Γραφείον Κυπριακής Ιστορίας: Nicosia 2005. Separatum (330 S.) aus *Μελέται και υπομνήματα*, vol. 5, S. 65–394.

Der griechische Sprachwissenschaftler Kostas KARAPOTOSOGLOU hat sein wissenschaftliches Werk einem der anspruchvollsten Zweige der Linguistik gewidmet, der Etymologie, und zwar den schwierigen Fällen, die vergleichende Sprachkenntnisse erfordern (vgl. seine z.T. umfangreichen Arbeiten zu *dysetymologeta* des Neugriechischen in *Byzantina* 12, 1983, 357–403, das etymologische Lexikon zum Literaturwerk von Papadiamantis 1988, *Lakonikai Spoudai* 11, 1992, 399–412, *Dodekanesiaka Chronika* 16, 1998, 45–59 usw.), die sich vor allem auf die Idiome und Dialekte des osthellenischen Raums und den Einfluss des Türkisch-Arabischen konzentrieren (z.B. *Graeco-Arabica* 3, 1984, 229–257, *Mikrasiatika Chronika* 18, 1988, 91–172, *Archeion Pontou* 48, 1998/99, 85–173), im Falle Zyperns aber auch das mittelalterliche Französisch und Italienisch umfassen (vgl. *Kypriakai Spoudai* 43, 1979, 95–116, *ibid.* 48, 1984, 1–45). Seine letzte einschlägige Arbeit behandelte die zypriotischen „Assizes“ (Anfang 14. Jh.) (*Kypriakai Spoudai* 65–66, 2000/2001, *Festschrift für Theodoros Papadopoulos*, 715–798) und ihr dialektologisches Material, wo insgesamt 69 Fälle von schwierig zu etymologisierenden Ausdrücken mit Diskussion und der gesamten einschlägigen Fachliteratur in Form von alphabetisch geordneten Lemmata vorgestellt und vielfach neue Etymologisierungsvorschläge mit ausgezeichnet belegter Argumentation vorgebracht werden.

Ähnlich ist die Struktur der hier kurz vorzustellenden Monographie, die in der Publikationsreihe „Meletai kai Hypomnemata“ der Erzbischof Makarios-Stiftung in Nicosia, Abteilung für Zypriotische Geschichte, in Form eines Artikels erschienen ist. Doch allein schon vom Umfang her handelt es sich um eine selbständige Publikation, die mit ihren arabischen, slawischen und anderen Schriftzeichen erhebliche