

Ágnes Kovács

Facetten der Akademie der Bildenden Künste München in der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung

Annähernd fünfhundert ungarische Kunststudenten lernten im Verlauf des 19. Jahrhunderts an der königlichen Akademie in München. Der an der Akademie erworbene Stil, der so genannte "Münchner Realismus", sowie weitere in der bayerischen Hauptstadt beliebte Kunstrichtungen fanden in der Folge auch im ungarischen künstlerischen Leben eine Heimat. Die ungarische Moderne, die erste Generation der Schule von Nagybánya, bestand aus Künstlern, die in München gelernt hatten: Damit hätte die ungarische Kunstgeschichtsschreibung wohl Grund genug gehabt, die künstlerischen Verbindungen zwischen Ungarn und Bayern zu ihrem Forschungsthema zu machen. Dazu ist es aber leider nicht gekommen, vielmehr wurden München und die Münchner Akademie bis Ende der 1980er-Jahre hinsichtlich der "Entwicklung" der ungarischen Kunst negativ beurteilt. Warum? Vorliegende Studie versucht in erster Linie gerade auf diese Frage eine Antwort zu finden – in der Hoffnung, dass damit die ungarische Geschichtsschreibung den zweihundertsten Jahrestag der Gründung der Münchner Akademie der Bildenden Künste mit einer freien, wissenschaftlichen Monographie begehen kann.

<1>

1951 erschien Károly Lykas warmherzig formuliertes Buch 'Magyar művészélet Münchenben' – 'Ungarisches Künstlerleben in München'¹, das trotz seines Verdienstes für die Wissenschaft, doch in erster Linie nur als ein Memoirenband zu sehen und zu lesen ist. Der Autor, einst selbst Schüler der Münchener Akademie, verbrachte auch nach seinem Studienabschluss noch viel Zeit in München und berichtete der ungarischen Öffentlichkeit regelmäßig über die Ausstellungen im Glaspalast.²

<2>

Lykas Buch entstand zur Zeit des Stalinismus, also zu einer Zeit, in der es fast als ein Wunder zu bezeichnen ist, dass ein sehr persönliches, ideologiefreies Werk erscheinen konnte. Auch der Verlag sah sich bemüht, dies zu begründen: "In den vergangenen Jahrzehnten, als das Prinzip des Formalismus sowohl in der bildenden Kunst als auch im Bereich der Kunstgeschichtsschreibung herrschte, wurde der Einfluss Münchens auf die ungarische Kunst eindeutig als schädlich und verwerflich abgestempelt. Wahr ist aber vielmehr, dass – trotz der Verknöcherung des Geistes dieser Akademie – eben die Wirkung dieser Akademie die Entstehung unserer nationalen bildenden Kunst beeinflusst hat."³ Hier wird das Wesentliche des sozialistischen kulturpolitischen Kampfes klar erkennbar, der für die 1950er-Jahre so charakteristisch war: Einerseits sollten die modernistischen Tendenzen

¹ 2001 verteidigte ich meine Dissertation "Tanítható-e a festészet? A Müncheni Festoművészeti Akadémia története 1808-1914 (Ist die Malerei lehrbar? Die Geschichte der Münchner Akademie der bildenden Künste)". Die Anregung zu meinen Münchner Forschungen gab mir die Lektüre seines Buchs.

² Károly Lyka (1869-1965) lernte Malerei in München und Rom, gehörte zum Kreis um den ungarischen Maler Simon Hollósy und wurde später Journalist. Als Kunstkritiker erwarb er sich große Verdienste für die Anerkennung der modernen Malerei, besonders der Malerschule in Nagybánya, dem heutigen Baia Mare in Rumänien. Zwischen 1902 und 1918 war er Redakteur der Zeitschrift "Művészet" (Kunst), zwischen 1914 und 1936 und ab 1936 Lehrer der Budapester Hochschule für Bildende Kunst, später deren Rektor. Von seinen kunsthistorischen Arbeiten sei hier besonders seine Werkreihe an Monografien hervorgehoben, in der auch der genannte Band über die Münchner Akademie erschien.

³ Lyka 1951, 5.

unterdrückt werden, andererseits brauchte das neue Regime auch jene ausgebildeten Künstler dringend, um ihre Ziele umsetzen zu können. "Die Mehrheit unserer Künstler eignete sich hier jenen hohen Grad der handwerklichen Fertigkeiten, des Zeichnens und der Komposition an, ohne die ein realistisches Werk nie entstehen könnte,"⁴ schreibt der Autor. Realistische Werke wiederum können aber nur jene schaffen, die nicht Opfer des kapitalistischen Geschäftsgeistes geworden waren, die nicht bereit waren die niedrigen Instinkte des nach oben strebenden Kleinbürgertums zu bedienen. Deshalb konnten die von Lyka besprochenen Künstler, wenn sie überhaupt noch lebten, wohl kaum auf das Wohlwollen des neuen Regimes zählen.

In den 1950er-Jahren galten jene Werke als 'fortschrittlich', die die Geschichte der kommunistischen Partei, das Leben der Arbeiter-Bauern thematisierten, bzw. es ermöglichten, die Gegenwart als Geschichte erlebbar zu machen.



Abb. 1

<3>

Der Minister für Volksbildung, József Révai, hatte noch 1949 anlässlich der Ausstellung von Künstlern aus der Sowjetunion folgendes gesagt: "Unsere Maler haben, wenn sie in München oder Paris lernten, nicht nur ihre Kunst erlernt, sondern in erster Linie wohl eine Weltanschauung, wie man die Welt, und welchen Ausschnitt man überhaupt darstellen soll. Nun, diese Welt, die sie damals dort im Westen sehen und darstellen lernten, ist nicht mehr die heutige Welt, sie ist nicht mehr unsere Welt, nicht mehr die Welt des ungarischen Volkes. Sie ist eine fremde Welt, mit der wir nichts mehr zu tun haben. Es gibt unter den Künstlern welche, die uns beschuldigen, dass wir von ihnen fordern würden, der Kunst den Rücken zuzukehren, dabei fordern wir doch nur den Bruch mit dem Impressionismus, den Bruch mit dem Formalismus, den Bruch mit der dekadenten, bürgerlichen Kunst bar jeden Inhalts. Ich würde mich freuen, wenn die ungarischen Maler nun diese Ausstellung als eine Gelegenheit für eine längst überfällige Wendung in Richtung des sozialistischen Realismus sehen würden."⁵

<4>

Wir haben wohl alle schon erfahren, wie schwer sich bestimmte in der Geschichtsschreibung festgesetzte Vorurteile – seien sie politischer oder ideologischer Art – austräumen lassen. Auch die offizielle Kunstgeschichtsschreibung der 1960er- und 1970er-Jahre richtete sich noch immer nach den Erwartungen der kommunistischen Partei aus, und zog damit das Bild Münchens und der Akademie in den Dreck. In all diesen Arbeiten fällt auf, dass sie zwar die ideologischen Leit motive und -linien immer wieder brav rezitieren, aber niemals die zeitgenössische Kunstkritik in irgendeiner Form mit einbeziehen. Und wenn sie es dennoch tun, so sind sie immer bestrebt, die konservative Art und Weise der Besprechung – etwa

⁴ Lyka 1951, 5.

⁵ Zitiert nach Horváth 2000, 659.

eines Kritikers wie Friedrich Pecht – zu mildern und etwas herablassend in den gerade vorgegebenen ideologischen Rahmen hineinzupressen. Die wüsten Beschimpfungen einiger Autoren,⁶ die in erster Linie György Lukács ästhetische Ansichten in einer vereinfachten Form reproduzierten, und sehr oft einen wahren Seitensprung sprachlicher Akrobatik und Bravouresse aufführten, lösen heute bestenfalls noch ein mildes Lächeln aus, allein damals konnten sie den Künstlern sehr gefährlich werden.⁷

<5>

Mit einiger Übertreibung könnten wir wohl die Münchener Akademie als Wiege der ungarischen bildenden Kunst betrachten, denn bis zur Errichtung der Budapester Meisterschule 1882 lernten hier alle kleineren und größeren Talente der ungarischen Kunst des 19. Jahrhunderts.⁸ Bereits 1834, als die Ungarische Akademie der Wissenschaften, Friedrich Schelling zu ihrem Ehrenmitglied wählte, besuchten ungarische Studenten die Münchener Akademie. Der erste ungarische Schüler war der zweiundzwanzigjährige József Fischer, der 1824 seine Studien der Architektur begann.⁹ Zwischen 1824 und 1919 waren insgesamt 489 in Ungarn geborene Studenten an der Akademie immatrikuliert gewesen.¹⁰ In der ersten Hälfte des Jahrhunderts überstieg die Zahl der Inskribierten im Durchschnitt nie sieben, um 1870 stieg sie jedoch sprunghaft an, ging auch zwischen 1881 und 1903 kaum zurück, sondern zeigte ein beständiges Auf und Ab, eine Wellenbewegung. Im Jahr 1881 zum Beispiel betrug die Zahl mehr als dreißig.¹¹ Von den 489 ungarischen Studenten schrieben sich 33 für Architektur, 57 für Bildhauerei, 118 in die Malerschule und 265 in die Vorbereitungs-klasse ein. Die Studienzeit der Künstler gestaltete sich sehr unterschiedlich. Einige verließen die Akademie schon nach sehr kurzer Zeit, so zum Beispiel Mihály Munkácsy, der nach Düsseldorf ging, andere verbrachten fünf bis sechs Jahre an der Akademie. Zu ihnen gehörte der dank der 'Münchener Blätter' populär gewordene Gyula Benczúr, der bis zu seiner endgültigen Heimkehr nach Ungarn sogar an der Münchener Akademie, als Professor lehrte.¹²

⁶ Der marxistische Philosoph György Lukács beschäftigte sich zwar in erster Linie mit Literatur, dennoch werden einige seiner Anmerkungen zur bildenden Kunst immer wiederholt. Ihm zufolge handelt es sich bei der Moderne nicht um eine (tiefe und richtige) Widerspiegelung der Realität, sondern es ginge ihr nur um den Wert der Stimmung. Was sie ausdrücke, sei nur die kleinbürgerliche Zufriedenheit und der ästhetische Hedonismus. Lukács 1969, 75.

⁷ Nóra Aradi zum Beispiel hielt in ihrem 1954 erschienenen Buch "Száz kép a magyar történelemről" (Hundert Bilder über die ungarische Geschichte 1954) den ganzen Geist der Monografien, die vor dem Weltkrieg erschienen, für untragbar. Häufig kritisiert sie auch die Kunst aus Nagybánya, deren Geist klerikal und plutokratisch-münchenerisch sei bzw. sich in der Natur gewissermaßen verstecke, sich vollkommen abhebe. Ähnliche sprachliche Kreationen finden sich bei Péter Rényi und Márton Horvát, den beiden eifrigsten Vertretern des orthodoxen Kommunismus, vgl.: Új Írás (Neue Schrift) 1961/10 und 1962/5.

⁸ Früher boten auch noch die Akademien in Wien und Rom Möglichkeiten einer künstlerischen Ausbildung. Zwischen 1845 und 1860 gab es auch in Pest eine solche, die von Meister Jakab Marastoni aus Italien betrieben wurde, aber nur wenige Schüler anzog. 1871 wurde die "Országos m. kir. Mintarajztanoda és Rajzképezde" (Ung. Kgl. Landeszeichenschule und -ausbildungsstätte) gegründet, die aber in erster Linie der Lehrerausbildung diente.

⁹ Matrikeln der Königlichen Hochschule der bildenden Künste München. 1. Band 1809-1841, 2. Band 1841-1884, 3. Band 1884-1920, Akademie der Bildenden Künste München, Archiv und Sammlungen.

¹⁰ Bei dieser und den folgenden Zahlen beziehe ich mich auf die Ergebnisse der Arbeit von Keleti 1870, 67 – 86. Somogyi 1912, 178-188. Jászai 1970, 143-152. Lyka 1982, 102. Balogh 1988, 181. Heilauf 1997. Vgl. auch Szögi 2001, 564-675. Kovács 2001, 52.

¹¹ Heilauf 1997, 662-664.

¹² Gyula Benczúr war im Jahre 1865 Schüler von Karl Theodor von Piloty. Seine Laufbahn beginnt ebenfalls mit einer historischen Komposition: 1866 schuf er das in lyrischer Stimmung gehaltene Bild "László Hunyadi Abschied", das ihm den ersten größeren Erfolg verschaffte. 1869 trat Benczúr aus Pilotys Klasse aus und eröffnete ein eigenes Atelier. Hier entstanden "Die Gefangennahme von Ferenc Rákóczy II.", sowie die erste Fassung des Bildes "Die Taufe des Vajk", mit dem er 1870 den von der ungarischen Hauptstadt für historische Kompositionen ausgeschriebenen Preis gewann. Das

<6>

Aus den Unterlagen geht eindeutig hervor, dass die Vorbereitungsklasse die meisten Studenten anzog, wo sie entsprechende Fertigkeiten durch das Zeichnen nach lebenden Modellen oder nach Gipsabgüssen erlernen konnten. Wie bekannt entstanden über die Langeweile und den Drill dieser Studien einige Anekdoten und Witze. Zum Beispiel war es Voraussetzung im Kurs von Professor Strähuber entsprechend große Ohren und Nasen zu zeichnen, um in eine andere Meisterklasse zu gelangen. Die höchste Klasse, die man im allgemeinen nur sehr schwer erreichte, die sog. 'Componierschule' oder 'Historische Malschule', besuchten doch recht viele ungarische Studenten, die später in Ungarn oder gar in München selbst akademische Professoren werden sollten.

<7>

Das Aufblühen der Münchener historischen Malerei ist fest mit dem Namen Karl Theodor von Piloty (1826- 1886) verbunden. Zu jener Zeit bevorzugten die Ungarn München als Ort ihrer Studien – noch vor Wien. Für München sprach die relative Nähe, die berühmte Hochschule, die Museen, das rege künstlerische Leben und nicht zuletzt die vielen Kunsthandlungen. Ein Rolle spielte sicher auch der politische Widerstand, der sich gegen die österreichische Herrschaft richtete, war doch noch die Erinnerung an die Revolution 1848 recht lebendig. Der Terror, der ihrer Niederschlagung folgte, flaute erst jetzt allmählich ab. Die Münchener Studien wurden auch von der ungarischen Kulturpolitik finanziell gefördert, erhoffte man sich doch in Ermangelung einer eigenen künstlerischen Ausbildungsstätte von der renommierten Münchener Akademie das Aufblühen der ungarischen Kunst, in erster Linie der Historienmalerei.¹³

<8>

In die Meisterklasse von Karl Theodor von Piloty zu gelangen, bedeutete zwar das Erlernen aller Fertigkeiten und eine gesicherte Karriere, war aber noch lange kein Garant für den Durchbruch. In den ungarischen Künstlerkreisen war man – wie auch in den Münchenern – durchaus geteilter Meinung über die künstlerischen Leistungen des Meisters. In den Memoiren eines zeitgenössischen Studenten, der im Herbst 1869 'Isar-Athen' erblickt hatte, findet sich folgende Anekdote: "Bei einer Gelegenheit beschwerte sich Piloty, wie schwer es sei, Objekte für seine Werke aufzutreiben. Aber lass doch, unterbrach ihn Schwind, Du hast es ja leicht. Du holst Dir einfach einen Reiterstiefel und malst halt irgendetwas Unglückseliges dazu." „Dieser Ausspruch,“ fügt der Student hinzu, "ist nur deshalb so treffend und scharf, weil bei ihm tatsächlich die Hauptsache oft nur das Kostüm ist, und die Handlung und die Bedeutung dem nur zweitrangig folgen."¹⁴

<9>

Ähnliche Einwände gegen Pilotys Werk hatte auch ein anderer seiner Studenten, Bertalan Székely (Abb. 2): "Piloty komponiert nicht, ist kein Zeichner, sein Gefühl für Charaktere ist minimal, er ist viel mehr ein technisches Talent, derer es in Paris Hunderte gibt. Er malt nach

Bild erregte sogar die Aufmerksamkeit König Ludwigs II., der beim ungarischen Künstler eine Komposition mit dem Titel "Ludwig XV: und Madame Dubarry" bestellte und ihn beauftragte, einen Saal im Schloß auf Herrenchiemsee zu dekorieren. 1876 bis 1883 war er als Lehrer an der Münchner Akademie tätig. Sehr beliebt waren neben den historischen Kompositionen auch seine stimmungsvollen Genrebilder und seine eleganten, repräsentativen Bildnisse. 1883 berief ihn der ungarische Staat zum Direktor an die Meisterschule, die als Ergänzung zur Budapester Kunstakademie geschaffen worden war.

¹³ Ein Grund für diese Entwicklung liegt darin, daß die bislang wichtigste Stadt Wien und ihre Akademie ihre Anziehungskraft für die Ungarn verloren hatte: Nach der Niederwerfung des Aufstandes und Freiheitskampfes 1848-49 durch die Habsburger begegnete man den Ungarn in Wien mit ausgesprochener Feindlichkeit. Ebenso wichtig war, daß in den Jahren 1849-50 sich Kaulbach mit den beiden emigrierten ungarischen Politikern József Eötvös und Ágoston Trefort anfreundete, die später als Minister für das Bildungswesen und das kulturelle Leben Ungarns verantwortlich waren und die Entwicklung der historischen Malerei förderten. Keleti 1928, 100.

¹⁴ Kaziány, MNG Adattár 3775. (Ungarische National Galerie, Archiv 3775.)

Modell, ist ein Prosaschriftsteller. Eben seine Schwächen machen ihn zu einem so guten Lehrer."¹⁵



Abb. 2

<10>

Ein anderer seiner Schüler war Pál Szinyei Merse (1845-1920) (Abb. 3), der unfähig war, historische Kompositionen zu schaffen, aber die liberale Einstellung seines Meisters durchaus zu schätzen wusste: "Im Frühling 1864 war ich schon in München. Eben zu dieser Zeit starb König Maximilian. Ich habe die ganze Malerschule absolviert. Dann kam ich zu Piloty. Piloty war kein guter Maler, aber ein sehr guter Lehrer. Er forcierte seine Schüler nicht, in seiner Manier zu malen, und wenn er in jemanden ein anderes Talent entdeckte, presste er den eigenen 'Saft' heraus."¹⁶



Abb. 3

<11>

Andere, so Sándor von Wagner (1838-1919)¹⁷ und Sándor Liezen-Mayer (Abb. 4)¹⁸, ebenfalls Schüler von Piloty, lehrten jahrzehntelang an der Münchener Akademie und verbrachten ihr ganzes Leben in München. Selbstverständlich standen sie in engstem Kontakt zum künstlerischen Leben in Ungarn; ihre Bilder thematisierten häufig Szenen aus der ungarischen Geschichte. Wagner malte sogar Motive aus der ungarischen Landschaft,

¹⁵ Székely 1962, 16. Bertalan Székely besuchte zwischen 1859 und 1862 in der Meisterklasse Piloty

¹⁶ Szinyei 1989, 283.

¹⁷ Sándor Wagner unterrichtete über vierzig Jahre an der Münchner Akademie. Er hatte unzählige Schüler, die in ihren Erinnerungen immer wieder seine Hilfsbereitschaft und seine pädagogischen Fähigkeiten hervorhoben. Als Schüler von Piloty stand er besonders am Anfang seiner Karriere unter seinem Einfluss. Die Sicherheit seiner Zeichnungen und Kompositionen, seine Mobilität beschwören die Qualitäten seines Meisters. 1859 malte er in München sein Historienbild "Das Selbstopfer von Titusz Dugonics", und löste diese schwere Aufgabe bravourös. Auf Bestellung malte er Pferde und Gestüte in der ungarischen Pussta, populär waren auch seine spanischen oder römischen Zeichnungen und Panoramabilder.

¹⁸ Sándor Liezenmayer (1839-1898) folgte in seinen Arbeiten, aufbauend auf akademische Prinzipien, einer einheitlichen, ausgewogenen Stillinie. Er war Professor der Münchner und Stuttgarter Akademien. Neben seinen Historienbildern waren seine zu Goethes "Faust" oder Schillers "Glocke" gezeichneten Illustrationen populär.

aus dem ungarischen Volksleben.



Abb. 4

<12>

Ich erwähnte bereit, dass um 1880 die ungarische Kunst aufzublühen begann. In den kommenden fünfundzwanzig Jahren gab es kaum einen talentierten, ungarischen Maler oder Bildhauer, der nicht zumindest einmal kurzfristig München aufgesucht hätte. In München erlebte zu jener Zeit die Genremalerei gerade ihre Blüte. Diese war auch bei den ungarischen Malern äußerst beliebt, war es doch die Gattung, in der sie am besten jene ungarischen Besonderheiten darstellen konnten, die beim zeitgenössischen deutschen Publikum exotisch wirkten und sich somit gut verkaufen ließen. In den 1880er-Jahren kam neben anderen ungarischen Malern eine Gruppe von Künstlern nach München, deren Mitglieder in der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung als „Kunsthallenmaler“ (mucsarnoki festok) bezeichnet werden. Sie erhielten ihren Namen, weil sie ihre Bilder in der Budapester Kunsthalle dem ungarischen Publikum präsentierten. Ihre Malerei glich dem Stil, der in der internationalen Literatur als 'Münchener Realismus' bezeichnet wird, wenngleich es sich bei den Kunsthallenmalern eher um eine bürgerliche Variante des historisierenden Akademismus handelte (Abb. 5,6). Diese Bilder wurden gemalt, um verkauft zu werden, und dementsprechend richteten sie sich nach dem Durchschnittsgeschmack.¹⁹



Abb. 5

¹⁹ Judit Szabadi hat in ihren Beiträgen die Grundlinien der ungarischen Genre-Malerei analysiert. Während sie offensichtlich genüsslich und sehr scharf die Falschheit und Lächerlichkeit der Bilder seziert, die sich mit Themen aus dem Salon oder bürgerlichen und bäuerlichen Welt beschäftigen, die sich ohne weiteres unter den akademischen Naturalismus subsumieren lassen, der mit dem Begriff Münchner umschrieben wird, erkennt sie aber an: "Wenn wir aber dennoch die Tatsache akzeptieren, dass die bürgerliche Genremalerei als ein wohl unumgänglicher Prozess in die europäische Bildersprache und damit in die Geschichte der ungarischen Malerei eintrat, die zudem noch ihre eigene visuellen Sprache sehr mutlos sprach und stark von der Literatur angetrieben war, dann wird offensichtlich, dass diese Genremalerei, eine – wenn auch nicht sehr gehobene – aber dennoch sehr reale Funktion in unserem künstlerischen Leben einnahm." Szabadi 1993, 177-201, hier 199.



Abb. 6

<13>

Die Präsenz ungarischer Künstler an Münchener Ausstellungen wurde immer stärker. Während bei der ersten und zweiten internationalen Ausstellung die Zahl der ungarischen Aussteller kaum die Zahl von zehn überstieg, so betrug sie anlässlich der dritten internationalen Ausstellung 1888 bereits über fünfzig. An der Ausstellung 1897 nahmen dreiunddreißig Künstler teil, deren Werke zu neunzig Prozent schon vorher verkauft wurden – sie wurden eigentlich nur noch für den Wettbewerb und eventuelle Preisübergaben in die Ausstellung gegeben. Unter den nach 1896 prämierten Künstlern, befinden sich jene, die als Vertreter der ungarischen Progression bezeichnet werden können.

<14>

Und hier kehre ich zu meinem Anfangsmotiv des negativen Bildes zurück, das im Zusammenhang mit der Münchener Akademie und der Münchener Kunst entstanden war. Es lässt feststellen, dass dieses Bild sehr stark mit den Ansichten von Simon Hollósy über München verknüpft ist.

<15>

Hollósy konnte mit dem ihm eigenen Temperament, das keinen Widerspruch duldete, sicherlich nicht ahnen, welchen langen Schatten sein Urteil auf die Münchener Akademie werfen würden. Einer der Grundpfeiler seiner Lehren war – da er eine 'eigene' Akademie in München hatte – die Verachtung der damaligen Münchener Hochschule. Über Karl Piloty schrieb er zum Beispiel in einem Brief: "Bis zum heutigen Tage leben die deutschen Künstler, in erster Linie wohl die Münchener Akademie, von den zurückgelassenen Almosen dieses imposanten Geistes." Zu diesen Künstlern zählte er natürlich auch die ungarischen Professoren. "Aber hier kann ich nicht außer Acht lassen, dass die damaligen Ungarn hier den ersten, den allerersten Rang einnahmen, ihr Talent sicherte ihnen jeden Auftrag, jede Stellung und alle Achtung und Verehrung."²⁰

<16>

Der zweite wichtige Aspekt seiner Ansichten betraf die deutsche und französische Kunst, die sehr eng mit seinen Wunschvorstellungen zur ungarischen Kunst zusammenhingen. Einer seiner Schüler beschrieb die Auffassungen Hollósysis: "Wir saßen um ihn und lauschten ehrfurchtsvoll den Worten des 'Alten' [er mochte vielleicht sechsundzwanzig Jahre gewesen sein – Anm. Á. K.]. Er war der Meinung, dass der ungarische pictor nichts, auch Munkácsy nichts sei, oder der vielleicht doch. Wenn es Leibl nicht gäbe, dann wäre auch die deutsche Malerei nicht einmal so viel wert wie die ungarische; aber die französische und hier vor allem Bastien Lepage!"²¹

²⁰ Hollósy 1954, 618.

²¹ Csók 1990, 30.

<17>

Die Ansichten Hollósys über die künstlerische Ausbildung, die er später auch in der Schule von Nagybánya²² verwirklichen sollte, entsprachen größtenteils jenen des legendären Leibl-Kreises. Gemeinsam war ihnen die Schwärmerei für die Natur und für die 'Unberührtheit' des darzustellenden Objekts. Wie es Leibl formulierte: "Nicht das zählt, was man malt, allein das wie" also das kompromisslose von innen kommende „Gepacktsein“.²³ Hollósy und Leibl glichen sich bezüglich Temperament und Rolle: Beide bevorzugten es, ihre Ansichten und Gedanken sehr persönlich, in Rahmen von Spaziergängen oder im Wirtshaus zu besprechen. Und beide waren bemüht, ihre Freunde von der Akademie wegzulocken. Hollósy, der Paris als das Mekka der Künste sah, blickte auf die Münchener Akademie als eine Art notwendiges Übel für die ungarische Kunst: "Ob die Münchener Akademie einmal zu etwas Gutem für unsere bildende Kunst werden könnte? So lange unsere Schulen in Budapest sind, wie sie sind, wird sie jenen, die hierher kommen, sicherlich dienlich sein. Ob denn nun dieser deutsche Geist den ungarischen Künsten schaden wird? Heutzutage, wo man ja schon selbst in den höchsten Kreisen um die Schaffung einer nationalen bildenden Kunst so bemüht ist, und wenn wir selbst eine nationale Kunst schaffen wollen, dann wird der deutsche Geist, der deutsche Einfluss sicherlich nicht nur ein Schaden, sondern eine Katastrophe sein."²⁴ Ganz besonders waren Hollósy die so genannten Salonbilder verhasst, die 'rot-weiß-grünen Deutschtümeleien', also Bilder, die ein deutsches Thema in ein ungarisches Ambiente versetzten.



Abb. 7

<18>

Die Persönlichkeit und künstlerische Auffassung Hollósys erweckten bei dem bereits erwähnten Károly Lyka größte Sympathie, der als ungarischer Kunstkritiker den Münchener Kreis um Hollósy und die Schule von Nagybánya stark unterstützte (Abb. 8).

²² Die Geschichte der Künstlerkolonie in Nagybánya geht bis in die Mitte der 1880er-Jahre zurück. Ihre Gründer hatten die Privatakademie Hollósy in München besucht. Die Künstlerkolonie wurde offiziell 1896 eingerichtet – Künstler kamen aus Ungarn und aus allen Ecken der Welt. Sie war bis Mitte der 1940er-Jahre in Betrieb. Die Künstlerkolonie hatte eine große Bedeutung in der Entstehung der modernen ungarischen bildenden Kunst, allein deren genauere Erforschung begann – wie im Falle Münchens - eigentlich erst in den achtziger und neunziger Jahren. Vgl. Nagybánya 1992.

²³ Leibl 1983, 140.

²⁴ Hollósy 1954, 618.



Abb. 8

<19>

Aber während Lyka als Zeitgenosse die 'modernen' Bestrebungen der ihm nahe stehenden Freunde zu mehr Öffentlichkeit verhelfen wollte, so neigte Lajos Fülep, der andere große Kritiker der Vorkriegszeit, eher dazu, die Kunst der 'Kunsthalle' mit dem Münchener Akademismus zu identifizieren.²⁵ Er wandte sich gegen die akademische Lehre als Mittel der künstlerischen Erziehung, die "eigentlich keine Kunst mehr ist."²⁶ Lajos Németh, der bedeutende Forscher der 1960er und 1970er-Jahre, verwarf ebenfalls den Münchener Realismus, der den 'Geruch des Geistes einer deutschen Akademie verbreitete' und vertrat in der Beurteilung der französischen und deutschen Kunst einen ähnlichen Standpunkt wie seine Vorgänger aus den 1950er-Jahren – auch wenn er sich zumindest für die Erforschung des Münchener Einflusses auf die ungarische Kunst stark machte. Bezüglich München entstanden kunsthistorisch damit zwei große Tendenzen: einerseits ein Modernismus, der alles Alte zurückwies, der von sich glaubte, er bedürfe keiner Tradition, andererseits ein historischer Prozess, der Ungarn sowohl politisch als auch geistig an die Peripherie drängen sollte. Die einzige Arbeit, die in der behandelten Zeit München eine positive Rolle zumaß, war die Arbeit Géza Jászais 'München und die Kunst Ungarns'.²⁷ Diese Arbeit entsprang fast schon gesetzmäßig der Feder eines Emigranten und erschien 1970 in Mainz. Jászais letzte Worte in dieser Studie erscheinen nun aus Anlass des kommenden Geburtstages der Münchener Akademie besonders aktuell: "Es wäre nun endlich an der Zeit, Münchens Rolle in der modernen ungarischen Kunst auch allgemein korrekt zu bewerten und ein großes 'Vivat München' hören zu lassen."²⁸

<20>

Der allmählich geringer werdende ideologische Druck der späten Kádárepoche sowie die sich wieder erweiternden internationalen Kontakte halfen schließlich, die orthodoxen Ansichten bezüglich des Stellenwerts von München aufzuweichen. Außerdem wurden diese Tendenzen begünstigt, indem die bayerische Kunstgeschichte sich zu dieser Zeit auch wieder mit dieser Epoche zu beschäftigen begann – es genügt hier wohl nur cursorisch auf die Werke von Eberhard Ruhmer, Ludwig Horst, Ekkehard Mai, Norbert Knopp und vielen anderen zu verweisen. Die 80er und 90er-Jahre des vorigen Jahrhunderts brachten also einiges an Veränderungen mit sich, und so erschien auch in Ungarn eine Studie nach der anderen, die sich mit ungarischen Künstlern in München beschäftigten: mehrere Ausstellungen waren nun diesem Thema gewidmet.²⁹ Heute wiederum besteht zum ersten

²⁵ Fülep 1976, 290.

²⁶ Németh 1972, 15.

²⁷ Jászai 1970, 144-153.

²⁸ Jászai 1970, 148.

²⁹ Pleinair Malerei in Ungarn. Impressionistische Tendenzen 1870-1910. Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 1994; Ungarn und die Münchner Schule 1860-1900. München, Vereinsbank 1995; Budapest 1869-1914. Modernité hongroise et peinture européenne.

Mal die Hoffnung, im Zusammenhang mit dem zweihundertjährigen Jubiläum der Münchener Akademie unsere Altschulden in Form einer groß angelegten und umfassenden Monographie zu begleichen.



Abb. 9



Abb. 10

Literatur

Nóra Aradi: Száz kép a magyar történelemből (Hundert Bilder zur ungarischen Geschichte), Budapest 1954.

László Balogh: Die ungarische Facette der Münchner Schule, Mainburg 1988.

Gizella Benko: Liezen-Mayer Sándor, Budapest 1932.

István Csók: Emlékezéseim (Meine Erinnerungen), Budapest 1990.

Lajos Fülep: Művészet és világnézet (Kunst und Weltanschauung), Budapest 1976.

Zsuzsanna Heilau: A Müncheni Képzőművészeti Akadémia magyarországi hallgatói a kezdetektől 1919-ig (Studien zum Universitätsbesuch von Ungarn in der Neuzeit. Sonderausgabe), Bibliothek der Eötvös Lóránd Tudomány Egyetem. Budapest 1997.

Hollósy Simon: leveliből (Aus dem Briefen von Simon Hollósy), Művészettörténeti Tanulmányok 1954.

Géza Jászai: München und die Kunst Ungarns 1800-1945. Ungarn Jahrbuch, Mainz 1970.

Ödön Kaziány: Emlékezések a múlt századból. 1869-72 (Erinnerungen aus dem vorigen Jahrhundert 1869-72). Ungarische National Galerie, Archiv, Handschriftsammlung Fond

3775.

Kat. Ausstellung. György Horváth: Históriai képek a sztálinizmus szellemében (Historienbilder im Geiste des Stalinismus). Geschichte – Geschichtsbild. Die Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn. Ausstellung der ungarischen Nationalgalerie, Budapest 2000.

Gusztáv Keleti: A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban. (Kunsterziehung im Ausland und ihre Aufgabe in unserer Heimat), Buda 1870.

Ágnes Kovács: A magyar-bajor kulturális kapcsolatok a 19. században, különös tekintettel a Müncheni Képzőművészeti Akadémia és a magyar művészet kapcsolatára (Die ungarisch-bayerischen kulturellen Beziehungen im 19. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Beziehungen der Münchner Hochschule und der bildenden Künste in Ungarn), Budapest Ph.D. Dissertation, Eötvös Lóránd Tudomány Egyetem 2001.

Wilhelm Leibl: Briefe an die Mutter (1876-1880), in: Heidi C. Ebertshäuser (Hg.): Kunsturteile des 19. Jahrhunderts. Zeugnisse, Manifeste, Kritiken zur Münchner Malerei, München 1983, hier:140.

György Lukács: Kunst und Gesellschaft, Budapest 1969.

Károly Lyka: Magyar Művészélet Münchenben (Ungarisches Künstlerleben in München), Budapest 1951, 1978

László Maksay (Hg.): Székely Bertalan válogatott írásai (Ausgewählte Schriften von Székely Bertalan), Budapest 1962.

Matrikelbücher der Königlichen Hochschule der Bildenden Künste München. Akademie der Bildenden Künste München, Archiv und Sammlungen.

MTA Művészettörténeti Intézet (Ungarische Akademie für Wissenschaft, Institut für Kunstgeschichte) (Hg.): A historizmus művészete Magyarországon (Die Kunst des Historismus in Ungarn), Budapest 1993.

Művészettörténeti tanulmányok (Kunsthistorische Studien), Budapest 1954.

Nagybánya. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig (Nagybánya. Die Malerei von Nagybánya vom Auftreten der Neos bis 1944), MissionArt Galéria, Miskolc 1992.

Lajos Németh: Hollósy Simon és kora művészete (Simon Hollósy und die Kunst seiner Zeit), Budapest 1965.

István Réti: A nagybányai művésztelep (Die Künstlerkolonie von Nagybánya), Budapest 1954.

Adolf Rosenberg: Geschichte der modernen Kunst. München 1894.

Miklós Somogyi: Ungarische Studenten an der Münchner Akademie der bildenden Künste 1824-1890, Művészet (Die Kunst) 1912.

Judit Szabadi: A társasági festészet (Gesellschaftsmalerei). A historizmus művészete Magyarországon (Die Kunst des Historismus in Ungarn), Budapest 1993.

Anna Szinyei Merse: A majális festője közelről (Der Maler des Manifestes aus der Nähe gesehen), Budapest 1986.

Abbildungen

Abb. 1

László Félegyházi, Stahanovist in der Möbelfabrik, 1949, Öl auf Leinwand, 120 x 89 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: FK 100079

Abb. 2

Bertalan Székely, Auffindung des Leichnams von Ludwig II, 1860, Öl auf Leinwand, 140 x 184 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: 2807

Abb. 3

Pál Szinyei Merse, Maifest, 1873, Öl auf Leinwand, 127 x 168,5 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.:1547

Abb. 4

Sándor Liezen-Mayer, Faust und Margarete, 1875, Öl auf Leinwand, 107 x 79,5 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: FK 4191

Abb. 5

Lajos Karcsay, Apfellese, 1885, Öl auf Leinwand, 141 x 182 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: 66.13T

Abb. 6

Béla Iványi Grünwald, Andacht, 1891, Öl auf Leinwand, 120 x 116 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: FK 10523

Abb. 7

Simon Hollósy, Maisschälung, 1885, Öl auf Leinwand, 151 x 100,5 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: 4868

Abb. 8

Károly Ferenczy, Vogelgesang, 1893, Öl auf Leinwand, 106 x 78 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: 1667

Abb. 9

Károly Ferenczy, Die Steinwerfer, 1890, Öl auf Leinwand, 119 x 149 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.: FK 3778

Abb. 10

Tivadar Zempléni, Nach Hause, 1897, Öl auf Leinwand, 101 x 137,2 cm, Ungarische National Galerie, Budapest, Inv.:1676

Autorin:

Ágnes Kovács
1012. Budapest

Logodi u. 9/B

Ungarn

email cukia@freemail.hu