

an Aufwertung, an Rechtfertigung faschistischer Ästhetik. Dieser Vorwurf gegen die Figurative Expression wurde auch während einer Tagung des Ulmer Vereins zum „Zeitgeist“ in Berlin am 20. und 21. 11. 82 vorgetragen. Doch nicht nur in dieser Hinsicht ist die Zuordnung der jeweils einem Künstler vorbehaltenen Räume, die den Innenhof umfassen, unzulänglich. Da geht es – mit wenigen Ausnahmen – so kunterbunt durcheinander mit Generationen, Themen, Medien, daß ein differenzierender, vor allem historisch argumentierender Gliederungswille kaum erkennbar wird und alles sich zum unterschiedslosen Brei der „Neuen Wilden“ vermischt. Die zum jetzigen Zeitpunkt dringend erforderliche Aufklärungsarbeit hat der „Zeitgeist“ nicht geleistet; das ist sein größter Mangel und mindert das Verdienst, die jungen Maler zusammen mit einigen Lehrern und Anregern erstmals in dieser Breite vorgestellt zu haben, erheblich. Die Schau markiert eine Umbruchsituation: sie war die erste und zugleich wohl auch für lange Zeit die letzte Übersicht in dieser Breite. Die kommenden Veranstaltungen zur Figurativen Expression, das zeichnet sich bereits ab, werden weniger Künstler ausführlicher vorstellen, vor allem monographisch ausgerichtet sein müssen.

Ernst Busche

MATTHIAS CORVINUS UND DIE RENAISSANCE IN UNGARN 1458–1541

Ausstellung auf der Schallaburg/NÖ, 8. Mai–1. November 1982

Die auf Initiative der Landesregierung Niederösterreich zustande gekommene Ausstellung im schönen Renaissance-Schloß bei Melk wird in dem einleitenden Katalogbeitrag von Györgyi Török über „Inhalt und Gliederung der Ausstellung“ als „kulturgeschichtlich“ gekennzeichnet. „Ein Ziel der Ausstellung ist es, die historische Rolle und das Mäzenatentum des Königs Matthias näher zu beleuchten. Ein anderes Hauptziel besteht darin, zu zeigen, wie die Kultur und Kunst der Matthias-Zeit sich über das ganze Land erstreckte, örtliche Varianten hervorbrachte und damit Grundlage für die weitere Entwicklung der Renaissance wurde.“

Die Ausstellung wurde der komplexen Zielsetzung im großen und ganzen gerecht, allerdings unter stellenweise übermäßig anmutender Zuhilfenahme von Schrift und Photographie. Freilich, der Humanismus, wesentlicher Bestandteil oder gar Fundament der Renaissancekultur, läßt sich vor allem durch Literaturdenkmäler dokumentieren. Hinzu kommt, daß oft nur lange Zitate aus Berichten der Zeitgenossen eine Vorstellung davon geben können, was einst dagewesen. Denn was die Türkenkriege nicht zerstört haben, ließen die anderthalb Jahrhunderte der Türkenherrschaft verkommen und der darauf folgende barocke Wiederaufbau fast spurlos verschwinden. Schließlich konnte der historische Hintergrund den meisten Besuchern ohne Spezialkenntnisse nur auf zahlreichen Zeittafeln und Karten vor Augen geführt werden.

Die Mehrheit der Exponate und der Mitarbeiter des Katalogs kam aus Ungarn. Teils höchst bedeutende Stücke haben aber die Sammlungen der DDR, Frankreichs, Großbritanniens, Italiens, Jugoslawiens, Polens, der Schweiz, Tschechoslowakei, USA und von Vaduz beigesteuert. Leider wurden mehrere wichtige Leihgaben, hauptsächlich Buchmalerei, frühzeitig zurückgezogen. Die Besucher der letzten Monate fanden an ihrer Stelle bestenfalls Faksimiles, manchmal nur schlechte Fotos oder gar nichts. Um so nützlicher erwies sich der wegen seines Umfangs keineswegs handliche Katalog (XXXI + 768 S., 86 Farbabb. und zahlreiche Textabb. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge Nr. 116. Wien 1982), dessen wissenschaftliche Beiträge im ersten Teil ebenso wie die Einleitungen zu den einzelnen Räumen und die den heutigen Forschungsstand zusammenfassenden Kommentare zu fast 900 Exponaten von bleibendem Wert sind.

Hier kann nur auf einige Schwerpunkte im kunsthistorischen Material kurz hingewiesen werden, an dessen Bearbeitung Jolán Balogh den Löwenanteil hatte. Ihre Forschungen zur Früh- und Hochrenaissance in Ungarn sind international bekannt, z. B. die Monographien „*Die Anfänge der Renaissance in Ungarn. Matthias Corvinus und die Kunst*“, Graz 1975, und „*La cappella Bakócz di Esztergom*“ in: *Acta Historiae Artium* 3, 1956. J. Balogh hatte aber hier das erste Mal Gelegenheit, auch die Ausbreitung und die Verwurzelung der Renaissancekunst in den niederen Volksschichten für das Ausland darzustellen.

Die ganze Problematik der Erforschung der mittelalterlichen Kunst Ungarns zeigte sich im Raum 6, wo versucht wurde, den Besuchern eine Vorstellung von dem Ofener Burgpalast des Königs Matthias zu geben. Der König hatte ja auf dem Burgberg von Buda (Ofen) dem Palast seiner Vorgänger einen Renaissancetrakt hinzugefügt und auch ältere Teile umgestaltet. Der päpstliche Legat Bartolommeo de Maraschi hat die Residenz 1483 besucht und dem Papst gemeldet, „es gäbe in Italien keinen größeren und schöneren Palast.“ Von Matthias' dortigen Bauten ist jedoch kein einziger Stein *in situ* erhalten geblieben, nur im Bauschutt der späteren Jahrhunderte sind unzählige Fragmente zum Vorschein gekommen. Die Methoden der archäologischen Bodenforschung versagen, nicht einmal eine zeichnerische Rekonstruktion der Quattrocento-Anlage kann versucht werden.

In den ziemlich düsteren Räumen der Schallaburg kamen die Schönheit und technische Perfektion der ausgestellten Bauplastikfragmente, deren genaue Parallelen hauptsächlich in Florenz und Urbino zu finden sind, kaum zur Geltung. Besonders anschaulich zeugten von der einstigen Pracht der Residenz die farbenreichen Bodenfliesen, Ofenkacheln und Reste von Tafelgeschirr, die – wie die Ausgrabungen der Nachkriegszeit bewiesen haben – wohl in der königlichen Majolika-Werkstatt von italienischen Meistern aus Faenza hergestellt wurden.

Günstiger waren die Fundumstände bei den übrigen Bauten des Königs (Raum 8 bis 9), vornehmlich im Sommerpalast von Visegrád, den der oben schon zitierte päpstliche Legat als „das irdische Paradies“ bezeichnet hatte. Der hier gezeigte neueste Stand der noch lange nicht abgeschlossenen Grabungen macht manche früheren Rekonstruktionsversuche gegenstandslos. Eine besondere Beachtung

verdient in dieser Abteilung die figuralen Fragmente, welche die Tätigkeit von Giovanni Dalmata und dem von Jolán Balogh als Giovanni Ricci da Como identifizierten „Meister der Marmormadonnen“ in Ungarn bezeugen. Der erstere, Johann Duknovich de Tragurio, ist im Dienste des Königs Matthias auch archivalisch belegt. Bei Giovanni Ricci weist Jolán Balogh im Katalog (S. 386) auf gewisse chronologische Schwierigkeiten hin. Für den Kunsthistoriker ist daher sicherlich lehrreich, die Berliner „Madonna im Engelskranz“ (Kat.-Nr. 353) mit nächst verwandten Skulpturenfragmenten aus Matthias' Königreich (Kat.-Nr. 354 und 355) vergleichen zu können. Manch oberflächlicher Besucher mag jedoch irrtümlich geglaubt haben, auch dieses intakte Werk sei eine Schöpfung der „corvinischen Renaissance“ gewesen.

Es genügt hier, die damals weltberühmte und wissenschaftlich oft behandelte „Bibliotheca Corvina“ nur kurz zu erwähnen. Für sie ist in Buda nebst Scriptorium und Buchbinderei auch eine Miniaturenwerkstatt eingerichtet worden, deren italienische Meister und ihre einheimischen Schüler auch im 16. Jahrhundert als Wappenbriefmaler jahrzehntelang weiter arbeiteten (Raum 10 bis 12).

Einen publikumswirksamen Blickfang stellte im Raum 13 „Das Kunsthandwerk in der Matthias- und Jagellonen-Zeit“ dar: Textilien, vornehmlich prächtige Meßgewänder mit der aus dem von Pollaiuolo entworfenen Thronbehang des Königs Matthias zugeschnittenen Kasel von Fojnica (Kat.-Nr. 430) in der Mitte, sowie Goldschmiedekunst, wozu aus Ungarn noch einige wichtige Stücke hätten beigetragen werden können. Ein Foto (Kat.-Nr. 477) war ein schwacher Ersatz für das sog. Matthias-Kalvarienkreuz, dessen Renaissance-Postament mit seiner Astralsymbolik im Katalog eingehendere Behandlung verdient hätte, zumal in Verbindung mit den hier häufig belegten astronomisch-astrologischen Interessen des Matthias-Hofes.

Die provinzielle Verbreitung und Weiterentwicklung der italienischen Renaissancekunst bis zur Eroberung der Residenzstadt Buda durch die Türken im Jahre 1541 wurde hauptsächlich durch Fotos dokumentiert. Es handelt sich meist um Pastoforien, Grabdenkmäler, Wappenreliefs, sowie dekorative Bauplastik. Siebenbürgen erhielt mit Recht eine besondere Abteilung. Die Qualität der Aufnahmen und Vergrößerungen ließ jedoch zu wünschen übrig. Glücklicherweise bringt der Katalog das Material vorzüglich bearbeitet und reich illustriert.

Die Ausstellung auf der Schallaburg wollte keine umfassende Schau der künstlerischen Kultur Ungarns am Ende des Mittelalters bieten. Dem aufmerksamen Besucher konnte jedoch kaum entgehen, daß die internationale Gotik mitteleuropäischer Prägung in diesem Lande noch voll leistungsfähig war und Matthias Corvinus selbst sich ihrer gern bediente, z. B. in Klausenburg (Kat.-Nr. 70) und im Arkadenhof des Sommerpalastes von Visegrád. Die Verpflanzung der italienischen Renaissancekunst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nach Ungarn war also keine wirtschaftliche Notwendigkeit, vielmehr wurde sie von dem humanistisch gebildeten und anspruchsvollen Herrscher und seiner geistlichen und weltlichen Führungsschicht eingeleitet (s. hierzu das Referat des Rez. „Die gesellschaftlichen und

wirtschaftlichen Grundlagen der Renaissancekunst unter besonderer Berücksichtigung der Architektur in Ungarn“ in: Ungarn-Jahrbuch 10, 1979, 121-132).

Thomas von Bogoyan

Exposition J. B. OUDRY, 1686–1755.

Paris, Grand Palais, 1er octobre 1982 – 3 janvier 1983

Oudry fait partie du patrimoine des grands peintres français du XVIII^e siècle redécouverts au milieu du XIX^e et qui connaissent depuis lors une réputation incontestée. L'exposition du Grand Palais ne correspond pour une fois à aucun anniversaire, sinon peut-être au dixième anniversaire de la thèse du professeur Hal N. Opperman sur Oudry. Le remarquable catalogue qui accompagne l'exposition permet à l'auteur de présenter à un large public une sorte d'abrégé mis au point de son grand travail, dont il n'existe qu'une édition pitoyable dans la collection Garland (1977). Le catalogue nous donne en effet une foule d'informations et, outre celles des oeuvres exposées, de nombreuses reproductions, de petites dimensions mais lisibles, qui illustrent à merveille le propos de Hal Opperman et permettent une bonne approche de l'oeuvre immense du peintre.

La mode actuelle en histoire de l'art est plutôt du côté des peintres d'histoire (même si le public ne suit pas toujours); l'occasion est donc bonne de vérifier les jugements anciens ou récents sur Oudry, devant un choix d'environ cent cinquante peintures et dessins (dont un groupe important a pu être emprunté à l'inaccessible musée de Schwerin, où se trouve depuis plus de deux siècles la plus grande collection d'Oudry), accompagnés de quelques tapisseries; on peut en outre voir un petit accrochage de qualité à la galerie Cailleux. Dans les salles mal commodes du Grand Palais se trouvent affrontés d'un côté les dessins, sur fond bleu sombre et dans la pénombre qu'exigent désormais les conservateurs, de l'autre les peintures, bien éclairées, sur un fond orange, qui convient assez mal à la plupart des cadres dorés (dont plusieurs auraient mieux leur place faubourg Saint-Antoine). L'accrochage, en gros chronologique, permet une vision de l'ensemble de la carrière, dont Hal Oppermann a voulu montrer la variété: portraits, tableaux religieux, nature-mortes de végétaux ou de gibier, chasses, chiens, paysages, dessins d'illustration etc.; ainsi a-t-on voulu démentir Largillier qui, selon Dezallier d'Argenville, aurait dit à son élève: tu ne seras jamais qu'un peintre de chasses. Cette variété rend fort plaisante la visite de l'exposition, il n'est pas sûr pourtant qu'elle serve entièrement la gloire de l'artiste auprès des amateurs car, pour mieux marquer cette variété, on a présenté des tableaux parfois un peu décevants. Ainsi les tableaux religieux du début ne font pas vraiment regretter qu'Oudry ait bien vite abandonné ce genre. On aurait pu être tenté de dater très tôt, à cause de sa maladresse, l'*Adoration des mages* (n° 20, Villeneuve Saint-Georges), mais la date