

PAUL SZINYEI MERSE UND SEINE ZEIT

Budapest, Ungarische Nationalgalerie, 16. März—21. August 1990.

(mit vier Abbildungen)

Wären die Anerkennung der Zeitgenossen und die Zahl der Schüler und Nachahmer der Maßstab für die Größe eines Künstlers, würde man den Namen eines Van Gogh in der Kunstgeschichte vielleicht vergebens suchen. Auch die Ungarische Nationalgalerie hätte höchstens mit einer bescheidenen Retrospektive des ersten Direktors der Budapester Hochschule für Bildende Künste gedenken können, an Stelle der großangelegten, international beschickten Ausstellung, die einem Bahnbrecher der Pleinairmalerei in Ungarn und verkannten Vorläufer des europäischen Impressionismus gewidmet war.

Die von der Urenkelin des Künstlers, Anna B. Szinyei Merse, konzipierte und gestaltete Schau stellte natürlich das persönliche Schicksal und Schaffen Szinyeis in den Vordergrund. An Hand der etwa 400 Exponate, Gemälde, Zeichnungen, Skizzenbücher, Briefe und sonstigen Dokumente, konnte man eine Laufbahn verfolgen, die mit einem „typischen Künstlerleben“ schier wenig gemeinsam hatte. Die Eigenart und Bedeutung des Schaffens wird aber erst im Zusammenhang mit der zeitgenössischen künstlerischen Umwelt, vor allem mit der Münchner, deutlich erkennbar. Auch diese war mit über 40 Exponaten vertreten. Während Szinyeis eigene Bilder auf weißem Grund präsentiert wurden, waren die Wandflächen mit den Werken anderer Künstler sandfarben getüncht; ein bewährtes Mittel, das Verhältnis des Meisters zu seiner Zeit anschaulich zu machen.

In der chronologisch aufgebauten Schau wiesen unübersehbar angebrachte Inschrifttafeln auf die einzelnen Phasen und Stationen der künstlerischen Laufbahn hin: *Schuljahre* (als der Gutsbesitzersohn, Schüler des Prämonstratensergymnasiums in Nagyvárad [jetzt Oradea, Rumänien], Privatunterricht in Ölmalerei nahm); *An der Münchner Akademie* (ab 1864); *In der Klasse Alexander Wagners* (1866); *In der Klasse Karl Pilotys* (1867—1869); *Tonmalerei und Pleinair* (1868—1869); *Auf dem Wege zur Selbständigkeit* (1869—1872); *Hauptwerke* (1872—1874); *Niederlassung in Jernye* (1873—1880); *Der realistische Landschaftsmaler* (1882—1884); *Begegnung mit den Malern von Nagybánya* (1895—1900); *Realistische und naturalistische Landschaften des Alters* (1900—1918).

In der Zeitfolge mußte auffallen, daß der Künstler seine Hauptwerke vor seinem dreißigsten Lebensjahr geschaffen hatte, zehn Jahre danach jedoch mit der Malerei für ein ganzes Jahrzehnt aufhörte und an die geniale Eigenart seiner Jugend nie wieder anknüpfen konnte. Die psychologischen Gründe, hauptsächlich bittere Enttäuschungen eines verkannten Künstlers, und die äußeren Lebensumstände, die dieses seltsame Auf und Ab bedingten, konnte man einigermaßen entnehmen der anlässlich der Ausstellung herausgegebenen großformatigen Broschüre, die eine knappe Darstellung des Lebenslaufes nebst Auswahlbibliographie in ungarischer, englischer und deutscher Sprache, sowie ein Verzeichnis der Exponate, leider ohne Nummern und Angabe der oben angeführten Gliederung, enthält: Szinyei Merse, Anna: *Szinvei Merse Pál (1845—1920)*. Budapest 1990, 36 S., 59 Abb. Hier sei auch auf die gleichzeitig erschienene große Monographie derselben Autorin hingewiesen: *Szinyei Merse Pál élete és művészete* (Leben und Kunst von

Paul Szinyei Merse), Budapest 1990, 243 S., 59 Farbtafeln, 215 s/w Abb. Mit vollständigem Œuvrekatalog.

Auf der Ausstellung selbst konnten wichtige außerkünstlerische Faktoren freilich nur hie und da angedeutet werden. Vielleicht war es nur ein glücklicher Zufall, daß beim Betreten der chronologisch geordneten Schau nicht die jugendlichen Versuche Szinyeis, sondern das lebensgroße Bildnis, das Wilhelm Leibl 1869 von seinem damals 24jährigen Freund gemalt hatte, die Blicke auf sich zog. Szinyei selbst schien die Besucher zu begrüßen, jedoch kein junger Bohemien, sondern ein eleganter, reifer Mann in der lässigen Haltung eines Grandseigneur. Leibls Gemälde, heute im Museum der Schönen Künste zu Budapest, läßt nicht nur den menschlichen Charakter, sondern auch den sozialen Hintergrund des Dargestellten errahnen. Szinyei stammte ja aus altem Landadel, dessen Söhne traditionsgemäß wichtige Posten in Verwaltung und Politik zu bekleiden pflegten. Eine Rolle, die später, als Parlamentsmitglied, auch er übernehmen sollte. Die Leibls Kunst sonst fremde, impressionistisch wirkende Pinselührung wollte man dem Einfluß des Modells zuschreiben. In Wirklichkeit ist das an einem einzigen Vormittag gemalte Bild unvollendet geblieben.

Den kunstgeschichtlich bedeutendsten und aufschlußreichsten Teil der Ausstellung bildeten die Exponate aus den Jahren 1866—1874. Szinyeis Münchner Freundeskreis war fast vollzählig vertreten: die Deutschen Theodor Alt, Wilhelm Leibl, Johann Sperl, die Österreicher Hans Makart, Fritz Schider, der Schweizer Arnold Böcklin, Gabriel Max aus Prag, die Ungarn Julius Benczúr, Géza Dósa, Alexander Liezen-Mayer u. a. Hinzu kamen, mit Gustave Courbet an der Spitze, die Franzosen der 1. Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast, deren Bilder wie befreiende Revelation auf die jungen Künstler wirkten und sowohl Leibl als auch Szinyei zum Verlassen der Akademie bewogen. Auch die akademischen Lehrer fehlten nicht: Karl Piloty und der Ungar Alexander Wagner. Die besten Einblicke in den Lehrbetrieb und die innere Entwicklung Szinyeis boten aber seine zahlreichen Zeichnungen und Skizzen: lehrreiche Dokumente der Auseinandersetzung des Piloty-Schülers mit der obligaten und modischen historisch-literarischen und mythologischen Thematik, sowie der Versuch, die Natur dem inneren Drang folgend visuell zu erfassen. Als Ergebnisse seiner Bemühungen entstanden schon 1868/69 erstaunlich frische, farbskizzenartige kleinere Bilder wie die „Malven“ und das „Wäschetrocknen“ (Abb. 8a, 9a).

Der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges hat Szinyei daran gehindert, seinem Freund Leibl nach Paris zu folgen. Erst 1908 bot sich dem 63jährigen die Gelegenheit, das Geburtsland der modernen Malerei kennenzulernen. Doch 1873, noch vor dem „großen Jahr des französischen Impressionismus“, vollendete Szinyei in München sein Hauptwerk, das „Picknick im Freien“, womit „er instinktiv alles zum Ausdruck brachte, was die französischen Impressionisten damals suchten“ (Sophie Monneret: *Impressionisme et son époque* II. Paris 1979, 288). Im Unterschied zu den meisten gleichgesinnten französischen Künstlern war Szinyei kein Stadtmensch. Wohl deshalb gelang es ihm, auch allein, Mensch und Natur, Figur und Hintergrund, als gleichrangig zu betrachten und als harmonische Einheit darzustellen. Daß das „Picknick im Freien“ kein einmaliger, zufälliger Glückstreffer war, sondern ein Ergebnis zielbewußten Strebens, bezeugten nicht nur zahlreiche ausgestellte Zeichnungen und vorbereitende Farb-

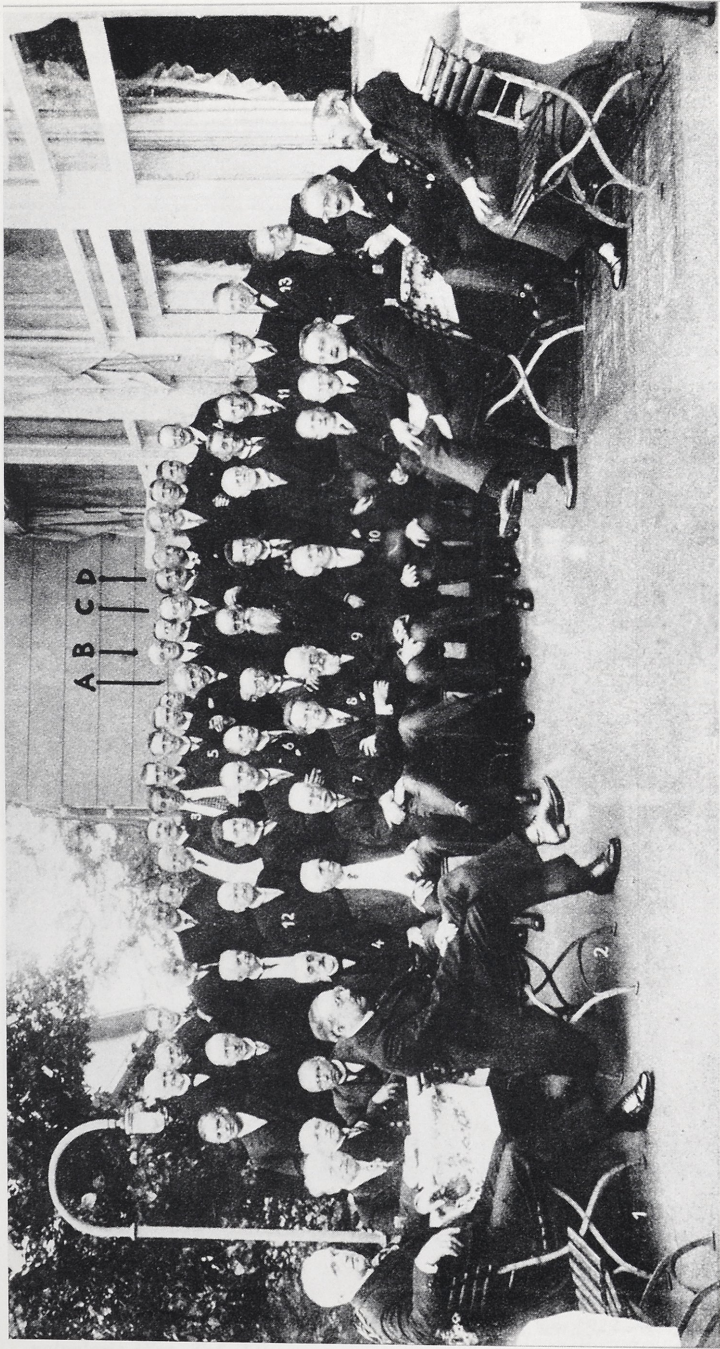
studien, sondern auch ein ebenfalls 1873 datiertes, wenig bekanntes kleines Bild aus Privatbesitz, „Auf grünem Rasen“ (*Abb. 9b*), eigentlich eine äußerst kühne Skizze mit dem Farbkontrast Lila-Gelb-Grün. Um den Weg zum „Picknick im Freien“ an Hand von Bildern größeren Formats anschaulich zu machen, konnte die Ausstellung meist nur Reproduktionen präsentieren, wurden doch die Originale seinerzeit direkt nach Amerika verkauft. An dem 1932 aus Florida in ziemlich schlechtem Zustand zurückgekauften „Liebespaar“ (1870) scheint die Restaurierung eben den Hintergrund entstellt, die Landschaft verhängnisvoll abgewertet zu haben.

Unter den Werken dieser entscheidenden Jahre sah man auch einige Porträts und das Landschaftsbild „Sturm auf dem Starnberger See“ (1872; *Abb. 9b*), lauter Beweise der Fähigkeit Szinyeis, Menschen und Natur jeweils in ihrer Wesenheit zu begreifen und darzustellen. Aber das 1874 nicht mehr in München, sondern in Jernye gemalte Bildnis seiner jungen Frau, die „Dame in Lila“, fast so bekannt und populär wie das „Picknick“, verdankt den eigenartigen Reiz dem gleichen raffinierten Einklang von Figur und Landschaftshintergrund.

Der junge Szinyei muß sehr empfänglich für fremde Anregungen und Einflüsse gewesen sein, daher die oft verwirrende Vielfalt der Themen und Motive. Die Ausstellung konnte aber auch zeigen, wie er ab und zu auf seine Münchner Künstlerkollegen einwirkte, z. B. auf Fritz Schider, Alexander Liezen-Mayer, Julius Benczúr. Das Fiasko beim breiten Publikum und den offiziellen Kunstautoritäten war jedoch vorprogrammiert, sowohl an der Isar als auch an der Donau. Ein *l'art pour l'art*-Produkt wie das „Picknick im Freien“ konnte auf kein Verständnis rechnen, weder in München, wo Piloty den Ton angab, noch in Wien, wo der Makartismus triumphierte, geschweige denn in Ungarn, das nach den langen Jahren absolutistischer Unterdrückung noch in nationaler Hochstimmung schwelgte.

Szinyei, der Familienvater und ab und zu auch von materiellen Sorgen geplagte Gutsbesitzer, wollte seinen Künstlerberuf auch auf dem Lande nicht aufgeben. Die ausgestellten Bilder der Periode 1874—1884 zeigten aber trotz ihrer Qualität, wie er die instinktive Sicherheit und Orientierung immer mehr verlor, um mit der Malerei schließlich für zehn Jahre völlig aufzuhören. 1895 haben ihn die jungen Maler der Künstlerkolonie von Nagybánya (heute Baia Mare, Rumänien) als ihren Vorläufer entdeckt, gefeiert und zum Comeback ermuntert. Die Meisterwerke der Jugend und ihr Schöpfer bekamen weltweit Preise, Auszeichnungen und sonstige Beweise einer recht verspäteten Anerkennung. 1905 erhielt der Sechzigjährige die Ernennung zum Direktor der alterwürdigen Musterzeichenschule und Zeichenlehrerbildungsanstalt, die 1908 unter seiner Leitung als Hochschule für Bildende Künste vereinigt wurden.

Der Maler meldete sich hauptsächlich mit beruhigend schönen, stimmungsvollen Landschaften, fast immer ohne Figuren, wieder. Die wenigen Porträts, wie das Selbstbildnis aus der *Raccolta degli Autoritratti der Uffizien* (1897), verrieten, wie weit der alternde Szinyei in den Bann der jungen Generation von Nagybánya geraten war. Seine letzte, im Herbst 1918 entstandene Landschaft wirkte auf der Ausstellung fast wie ein Symbol. Ein anspruchsloser Winkel des Gartens in Jernye mit einem kleinen, stillen Wasserlauf, der das fahle Licht der herbstlichen Dämmerung widerspiegelt. Der Titel: „Stille“. Ein Bild der letzten, friedlichen Resignation, eine schöne Geste des Abschieds.



Von der Ausstellung „Europäische Kunst der Gegenwart“ Teilnehmer an der Eröffnungsfest: Hofrat Broderick (1), Geschäftsführer des Kunstvereins und der Ausstellung, Regierungsdirektor Dr. Meyer (2), Vorfigender Alfred Fiecht (3), Direktor Sauerlandt (4), Friedrich Höfers-Beiermann (5), Bürgermeister a. D. Melle (6), Bürgermeister a. D. Schramm (7), Reichskunstmant Dr. Kebabob (8), Graf Kaldreuth (9), Präsident Hof (10), Dr. Hans Friedrich Mund (11), Dr. Kauer (12), unter Kunstreferent Harry Neuf-Edwienstein (13)

Abb. 1 Pressefoto zu einer Ausstellung der Hamburger Kunsthalle 1927. Unter den Anwesenden sind Warburg (A), Tolnay (B), Panofsky (C) und Saxl (D) erkennbar. Direktor Sauerlandt (5) ist in der Bildunterschrift irrig identifiziert

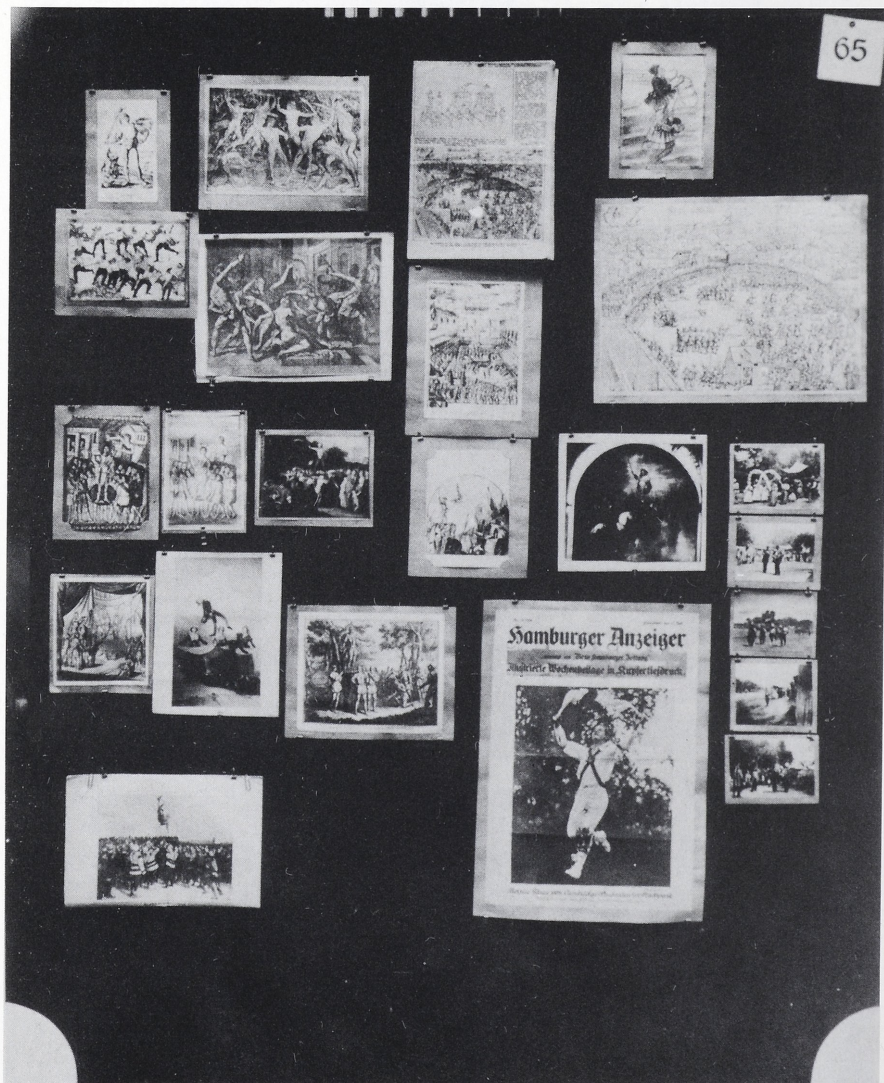


Abb. 2 Aby Warburg, Bilderatlas, Tafel 65 (Marburg LA 3100/12)

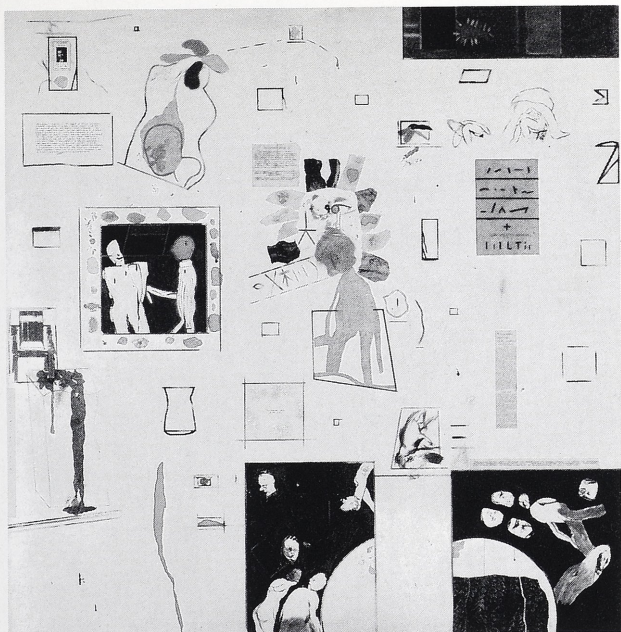


Abb. 3a Ronald B. Kitaj, *Nachdenken über Gewalttätigkeit*, 1962. Hamburg, Kunsthalle



Abb. 3b Carl Blechen, *Blick auf Dächer und Gärten*, um 1833. Berlin, SMPK, Nationalgalerie (Kat. Taf. 22)

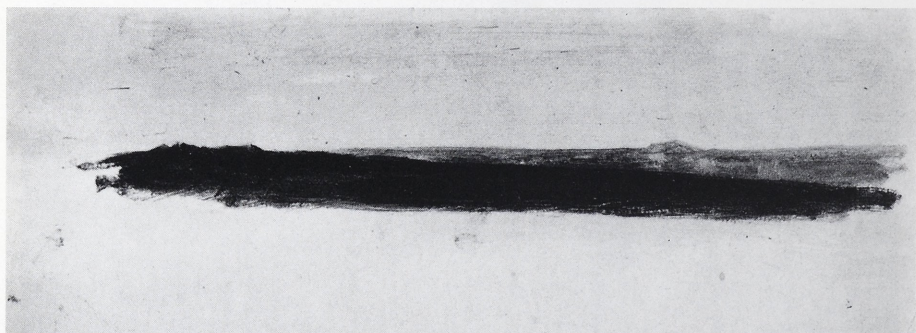


Abb. 4a Carl Blechen, *Blau-violetter Wolkenstrich*, um 1829. Berlin, Staatl. Museen, Nationalgalerie (Kat. Taf. 37)



Abb. 4b Carl Blechen, *Alte Weide*, um 1829. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (Kat. S. 167)



Abb. 5 Carl Blechen, *Das Innere des Palmenhauses*, 1832–34. Potsdam-Sanssouci, Staatl. Schlösser und Gärten (Kat. Taf. 19)

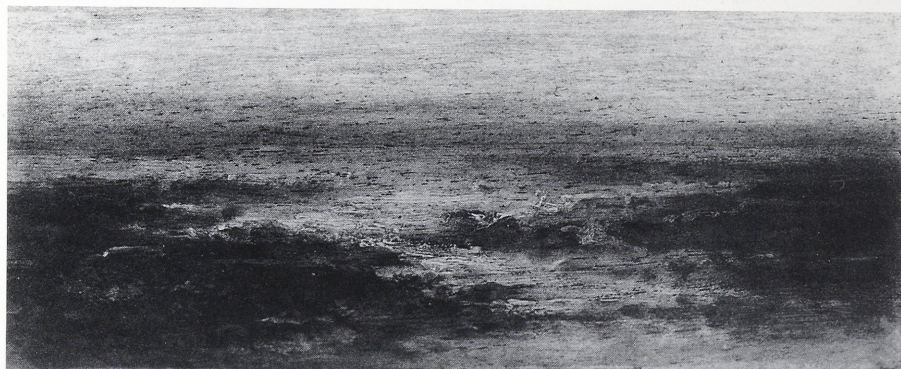


Abb. 6a Carl Spitzweg, *Nillandschaft im Dunst*, um 1835/38. Privatbesitz (Wichmann, München 1985, Nr. 328, S. 222)



Abb. 6b Franz von Lenbach, *Kleider und Hut*, 1854. Hannover, Niedersächs. Landesgalerie (Ranke, München 1987, Nr. 39, S. 206)

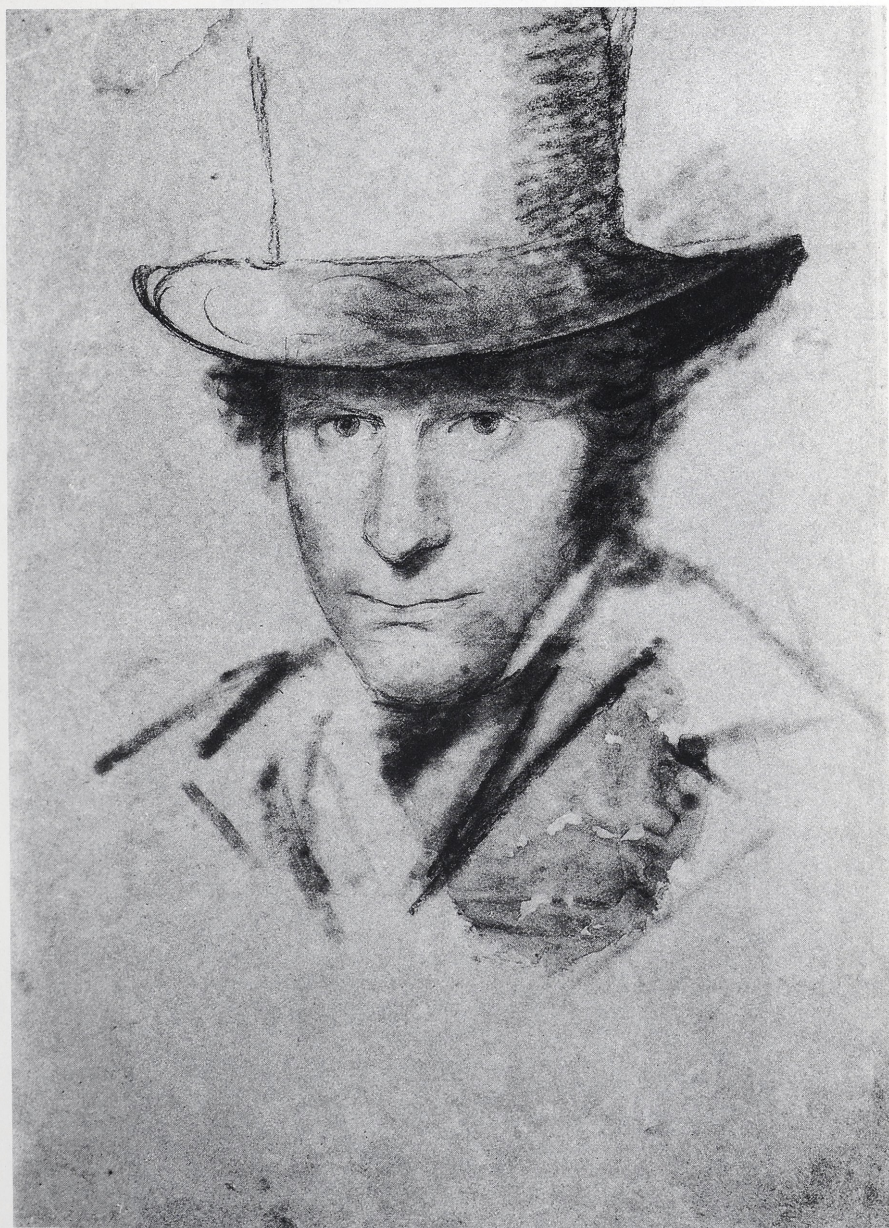


Abb. 7 Carl Blechen, Selbstbildnis, nach 1835. Berlin, Staatl. Museen, Nationalgalerie (Kat. Frontispiz)



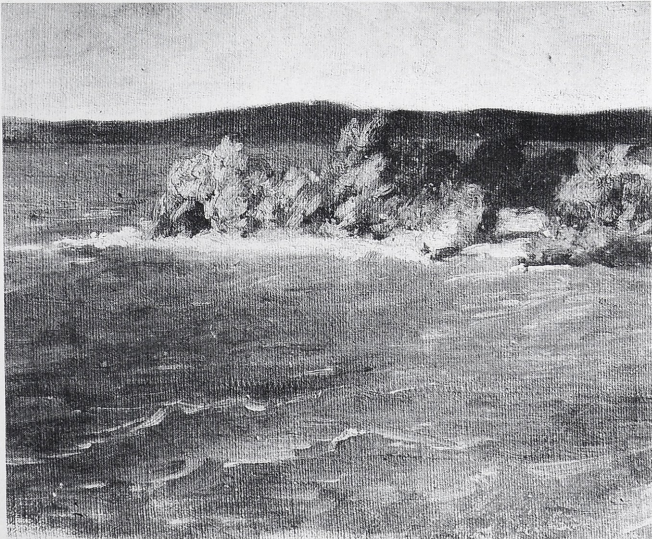
Abb. 8a Paul Szinyei Merse, *Malven*, 1868/69. Hist. Museum der Stadt Budapest, Kiscell (Katalog)



Abb. 8b Paul Szinyei Merse, *Auf grünem Rasen*, 1873. Budapest, Privatbesitz (Katalog)



*Abb. 9a Paul Szinyei Merse, Wäschetrocknen, 1869.
Budapest, Ungar. Nationalgalerie (Katalog)*



*Abb. 9b Paul Szinyei Merse, Sturm auf dem Starnberger See, 1872.
Budapest, Ungar. Nationalgalerie (Katalog)*



Abb. 10a Der Rechtsgelehrte. Zeichnung von Hans Holbein d.J. im „Lob der Torheit“ (fol. N 3^v; Zeichnung Nr. 39). Basel, Kupferstichkabinett (Museum)



Abb. 10b König Salomo, Zeichnung von Hans Holbein d.J. im „Lob der Torheit“ (fol. T^v; Zeichnung Nr. 69). Basel, Kupferstichkabinett (Museum)



Abb. 10c Christus in der Rast, 1519. Zeichnung von Hans Holbein d.J. auf ockerfarben grundiertem Papier. Berlin, Kupferstichkabinett SMPK



Abb. 11a Scheibenriß mit einem Schweinehirten (Detail). Zeichnung von Hans Holbein d.J. Basel, Kupferstichkabinett (Museum)



Abb. 11b Hirschjagd. Zeichnung von Hans Holbein d.J. im „Lob der Torheit“ (fol. I 3^v; Zeichnung Nr. 24), Detail. Basel, Kupferstichkabinett (Museum)

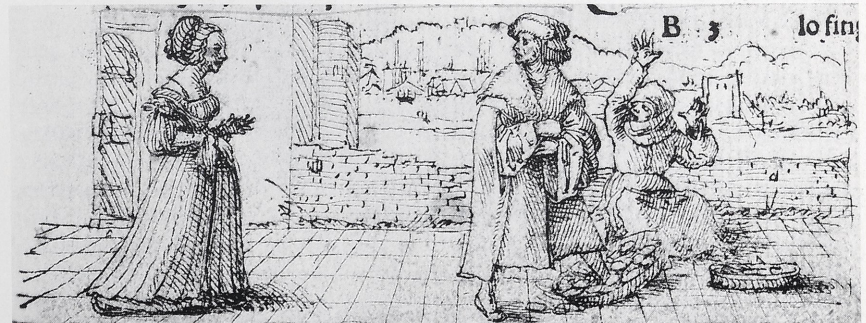


Abb. 11c Der törichte Gelehrte. Zeichnung von Hans Holbein d.J. im „Lob der Torheit“ (fol. B 3; Zeichnung Nr. 3). Basel, Kupferstichkabinett (Museum)



Abb. 12a Herkules und Antäus, 1518. Zeichnung von Ambrosius Holbein. Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle, Kupferstichkabinett (Museum)

admiratur, aut
 inantur, ita foel
 edicunt, ὡ φιλμ
 δ'ίτη. ὄνομα πρὸς
 λύραμ). .i. Asinū
 dicitur lyrae. Pro
 um est, q̄ signifi
 nominem mini
 loneum ad rem
 idā. παρρησία
 .i. libere loqui.
 παρρησία liber
 admonēdo, aut
 ui loquendi, cō
 i assentationi. res
 uod dicit, uero



Abb. 12b Der Esel vor dem Harfenspieler. Zeichnung von Ambrosius Holbein im „Lob der Torheit“ (fol. R; Zeichnung Nr. 55). Basel, Kupferstichkabinett (Museum)

In den letzten Räumen zeugten Bildnisse, Büsten, Medaillen, Karikaturen, Fotos und verschiedene Erinnerungsstücke von der Hochschätzung und Beliebtheit des alten Szinyei in seiner Heimat, sowie von seinem Nachruhm. Trotzdem verließ der aufmerksame Besucher, der sich mit flüchtigen Eindrücken nicht begnügte, die Schau, die ihm so viel Augenweide gewährt hatte, nachdenklich mit dem Gefühl, das eigentlich tragische Schicksal eines großen Künstlers kennengelernt zu haben.

Thomas von Bogayay

Rezensionen

WÜTHRICH, LUCAS, *Der sogenannte „Holbein-Tisch“: Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515; ein frühes Geschenk an die Burger-Bibliothek Zürich, 1633. Vom „Niemand“, vom bestohlenen Krämer und von den Lustbarkeiten des Lebens*. Zürich, Rohr, 1990. (*Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (Kantonaler Verein für Geschichte und Altertumskunde)*, Band 57 (=Neujahrsblatt 154). 208 Seiten, 132 Schwarzweiß- und Farbabbildungen, 3 Farbtafeln.

(mit acht Abbildungen)

Lucas Wüthrichs Untersuchung befaßt sich mit dem einzigen gesicherten Werk des aus Straßburg stammenden und in Basel tätigen Malers Hans Herbst (1470—1552). Die bemalte Tischplatte, die heute im Schweizerischen Landesmuseum Zürich aufbewahrt wird, hat der Maler im Frühjahr 1515 für den Basler Pannerherren Hans Bär und dessen Frau Barbara Brunner angefertigt. Hans Bär fiel in der Schlacht bei Marignano im September 1515. Schon 1633, als der Porträtmaler Hans Jacob Dünz die Platte der Zürcher Bürgerbibliothek schenkte, galt sie als Arbeit Hans Holbeins des Jüngeren. Als sein Werk beschreibt sie auch Joachim von Sandrart, und noch 1960 wird sie in der Basler Holbeinausstellung als sicherer Holbein angesehen (*Die Malerfamilie Holbein in Basel*. Basel 1960, Kat. Nr. 132, vgl. auch Nr. 131). Lucas Wüthrich vermochte nun 1966 die beiden Signaturen entgegen der bisherigen Lesart eindeutig als „Hans Herpst“ aufzulösen. Er kann daher als Entdecker dieses Werkes gelten. Seine Zuweisung an Herbst hat sich in der neueren Holbein-Literatur durchgesetzt (vgl. John Rowlands, *The paintings of Hans Holbein the Younger*. Oxford 1985, Cat. R. 11).

Die Beschäftigung mit Herbst ist seitdem für Wüthrich zu einem besonderen Anliegen geworden. Unter seinen Publikationen sind etwa hervorzuheben eine Zusammenstellung aller archivalischen Daten zum Leben des Malers (*Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 35, 1978) oder die Rekonstruktion eines Altares, den Herbst für das Maria Magdalenenkloster in Basel 1520 ausgeführt hat (ebenda). Da der größte Teil von Herbsts malerischem Œuvre dem Bildersturm während der Reformation zum Opfer gefallen zu sein scheint, kommt Untersuchungen dieser Art umso größere Bedeutung zu. Auch versuchte Wüthrich weitere Arbeiten des Malers ausfindig zu machen (vgl. L. Wüthrich, Hans Herbst, Ein Basler Maler der Frührenaissance. In: *Actes du XXIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Budapest 1969, S. 771—778). Dies beschäftigt ihn auch in seiner jetzt vorgelegten Untersuchung. Sie ist allerdings nur Teil einer weit umfassenderen Arbeit, die Wüthrich schon 1977 im wesentlichen abgeschlos-