



Transformationen der Moderne um 1900 - Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München. München: Forschergruppe "Forschungen zur Künstlerausbildung"; Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 11.06.2008-12.06.2008.

Reviewed by Frank-Thomas Ziegler

Published on H-Soz-u-Kult (December, 2008)

Transformationen der Moderne um 1900 - Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München

1979 entglitt Eberhard Ruhmer, dem verdienten Kenner des Leibl-Kreises, ein Wort, dessen implizite Wertung stellvertretend für einen Gutteil der älteren Kunsthistoriographie stehen mag: Der überragende Karl von Piloty habe auffallend viele Östlicher an die Akademie geholt, wobei er übrigens keine schlechte Wahl traf. Eberhard Ruhmer, München um 1875: Schnittpunkt internationaler Kunstbeziehungen, in: Münchner Schule : 1850-1914. Ausstellungskatalog Bayerische Staatsgemäldesammlung und Haus der Kunst München, 28.7.-7.10.1979, München 1979, S. 75.

Der viel mehr entschuldigende als anerkennende Nebensatz Ruhmers bezeugt eine Sichtweise, die das Künstlertum der ehemaligen osteuropäischen Länder in ein nie mehr als holzschnittartig ausgearbeitetes, aber anhaltendes Gefälle gegenüber der Kunstmetropole stieß: Hier das nehmende Epigontum, dort das gebende Kraftzentrum. Die vereinfachende Perspektive dehnte sich naturgemäß auf die Beurteilung des jeweiligen künstlerischen Wertes aus: Die Hohlformen der Münchner Stilvorgaben seien je nach Bedarf, entlang des jeweiligen nationalen Hintergrundes, lediglich mit neuem Inhalt gefüllt worden.

Diese wenig flexible Vorstellung konnte während der Zeit des Kalten Krieges nicht korrigiert werden und deswegen 2005 auf der einleitenden Tagung der seit 2003 bestehenden Forschergruppe "Nationale Identitäten und internationale Avantgarden. Forschungen zur Künstlerausbildung als überdauerter Problem-

bestand erfasst werden.

Die Tagungsreihe der institutionenübergreifend operierenden Forschergruppe, die sich aus Wissenschaftlern der Akademie der Bildenden Künste München, des Zentralinstituts für Kunstgeschichte und der Ludwig-Maximilians-Universität (Institut für Kunstgeschichte und Institut für Kunstpädagogik) zusammensetzt, hat unter Beteiligung internationaler Fachkollegen, ausgehend vom Magnetfeld der Münchner Kunstakademie, künstlerische Austausch- und Bildungsprozesse im 19. und 20. Jahrhundert in Europa in den Blick genommen. Sie lief parallel zu einem bemerkenswerten Quellenerschließungsprojekt, in dessen Rahmen die Akademie der Bildenden Künste in Kooperation mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und der Bayerischen Staatsbibliothek eine digitale Edition der Matrikelbücher vorbereiten konnte. (27. 11. 2008) Mit dieser fünften Tagung findet die Reihe ihren einstweiligen Abschluss.

WALTER GRASSKAMP (Akademie der Bildenden Künste, München) bemerkte in seiner Einführung, dass Europa, während amerikanische Kunsthistoriker bereits über eine globalisierte Kunstgeschichte spekulierten, erst am Beginn einer europäischen Kunstgeschichtsschreibung stünde, da jener mitteleuropäische Kontinent der Kunst noch nicht genügend kartographiert sei. Mit Recht wurde deshalb nun, nachdem zwischenzeitlich Tagungen amerikanischen und griechischen Künstlern in München gewidmet worden waren, ganz dezidiert den künstlerischen

Beziehungen zwischen MÄ¼nchen und den immer noch wenig erschlossenen sÄ¼dost- und ostmitteleuropÄ¼ischen Kunstregionen mit einer eigenen, von Christian Fuhrmeister (Zentralinstitut fÄ¼r Kunstgeschichte, MÄ¼nchen) und Lia Lindner (Augsburg) konzipierten Tagung nachgegangen.

Die Tagung umfasste insgesamt zehn BeitrÄ¼ge: Sechs BeitrÄ¼ge zu einer ungarischen und je zwei BeitrÄ¼ge zu einer rumÄ¼nisch-bulgarischen Sektion, wobei jede Sektion von einem kritischen Kommentar zusammengefasst wurde. Der Grund fÄ¼r das quantitative Ungleichgewicht mag darin liegen, dass die ungarische Kunstgeschichtsschreibung bereits Ansatzpunkte zu einer europÄ¼ischen Integration geknÄ¼pft hat und fÄ¼r rumÄ¼nische und bulgarische KÄ¼nstler erst in jÄ¼ngerer Zeit erste Schneisen geschlagen werden. Das Programm wurde durch zwei AbendvortrÄ¼ge abgerundet.

Dass die Sektionen der Tagung nicht gleich von Beginn an entlang kÄ¼nstlerischer PhÄ¼nomene, sondern nationaler Grenzen getrennt waren, mag mit an dem erwÄ¼hnten Kenntnisstand zu rumÄ¼nischen und bulgarischen KÄ¼nstlern liegen.

Die alte Gefahr des RÄ¼ckfalls, dass trotz einer kontinentalen Problemstellung in genau jene nationalen Diskurse zurÄ¼ckgefallen werden kÄ¼nnte, die zu dekonstruieren man sich seit der Wende gemeinsam mÄ¼ht, kam diesmal dennoch nicht auf. Zur Relevanz nationaler Konstruktionen im aktuellen ostmittel- und sÄ¼dosteuropÄ¼ischen Diskurs vgl.: Monika Wucher: Tagungsbesprechung zu: 'OstmitteleuropÄ¼ische Kunst-historiographien und der nationale Diskurs'. Humboldt-UniversitÄ¼t zu Berlin, 28.-30. Juni 2001. In: ArtHist, 02.08.2001.

URL: <http://www.arthist.net/download/conf/2001/010802Wucher.pdf> Dieser Umstand verdient besondere Hervorhebung, denn der Gegenstand der Tagung hÄ¼tte dazu verfÄ¼hren kÄ¼nnen: Man hatte auch die als nationale ProjektionsflÄ¼che vereinnahmte und in MÄ¼nchen lange Zeit so nachdrÄ¼cklich gepflegte Historienmalerei zu thematisieren.

So wurde in BeitrÄ¼gen wie jenem von ZSUZSANNA BAKÄ¼ (Ungarische Nationalgalerie, Budapest) deutlich, dass die MÄ¼nchner Akademie vor allem als Zentrum der Historienmalerei 'gegenÄ¼ber z.B. DÄ¼sseldorf mit Landschaftsmalerei' eine herausragende Bedeutung fÄ¼r die Akademien der jungen LÄ¼nder SÄ¼dost- und Ostmitteleuropas innehatte. Ihr Beitrag legte offen, wie sich im Kreise des spÄ¼teren ungarischen Kultusministers JÄ¼zsef EÄ¼tvÄ¼s, der zu in MÄ¼nchen

tÄ¼tigen ungarischen KÄ¼nstlern wie GusztÄ¼v Keleti regen Briefkontakt unterhielt, die Idee durchsetzte, dass die Entstehung einer genuin ungarischen Malerei just von der Gattung der Historienmalerei zu erwarten sei.

In seinem Beitrag arbeitete dann ANDRÄ¼S ZWICKL (Ungarische Nationalgalerie, Budapest) eine historische Gegenposition heraus: KÄ¼roly Lyka fand in der Plein-air-Landschafterei der zu MÄ¼nchen ebenfalls in Beziehung stehenden Schule von NagybÄ¼nya den 'neuen progressiven Geist' der neueren ungarischen Malerei inkarniert.

LIA LINDNER (Augsburg) deckte im Anschluss auf, dass besonders fÄ¼r die zweite KÄ¼nstlergeneration von NagybÄ¼nya ein in der Auseinandersetzung mit dem Historismus entwickeltes NaturverstÄ¼ndnis kennzeichnend ist, das zum Ausgangspunkt einer eigenstÄ¼ndigen ideengeschichtlichen Filiation der ungarischen Avantgarde bis hin zu LÄ¼szlÄ¼s Moholy-Nagy und Victor Vasarely wurde, die ihrerseits als ein wesentlicher Beitrag der ostmitteleuropÄ¼ischen zur europÄ¼ischen Moderne gesehen werden dÄ¼rfte.

MONIKA WUCHER (Hamburg) stellte in ihrem Beitrag am Beispiel von Hans Mattis Teutsch und Lajos KasÄ¼k fest, dass die von der Kunsthistoriographie akzeptierte Zuordnung von originÄ¼rem Kunstschaffen und Nachahmung auf Zentrum und Peripherie im SelbstverstÄ¼ndnis der sÄ¼dosteuropÄ¼ischen Avantgarde gelegentlich sogar eine selbstbewusste Umkehrung erfahren hatte: 'Aus entlegenen Gebirgskesseln' bricht sich das SchÄ¼pferische in die Metropolen Bahn und wird dort 'zum NÄ¼hrboden urbanen Lebens'.

Das BeziehungsgefÄ¼ge der Avantgarde lieÄ¼ sich in keiner Hinsicht als ideengeschichtliche EinwegstraÄ¼e oder selbst, wie ERNÄ¼ MAROSI (Forschungszentrum fÄ¼r Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest) in seinem Kommentar zur ungarischen Sektion betonte, als lineare Geschichte schreiben, vielmehr sei von einem Netzwerk zu sprechen, in dem Filiationen und Blickwechsel genauer herauszuarbeiten sind.

Wie die ungarischen, so bedienten sich auch die rumÄ¼nischen und bulgarischen KÄ¼nstler, die Regionen mit bis ins 19. Jahrhundert beinahe ungebrochenen christlich-orthodoxen Bildtraditionen entstammten, dieser Netzwerke je nach den individuellen kÄ¼nstlerischen Zielen entsprechend, um Ä¼berhaupt erst eine sÄ¼kulare Malerei zu entwickeln.

Hatte die bisherige rumÄ¼nische Forschung die

Pariser Akademie als monolithisches Vorbild der rumänischen Akademiegründungen verkündet, so konnten zwei Beiträge die Bedeutung der französischen Metropole relativieren. IOANA VLASIU (Universität Bukarest) erläuterte beispielhaft die durch die Münchner Sezession ermutigte Tätigkeit der Bukarester Künstlerischen Vereinigung *Atinerimea Artistică* (Künstlerjugend) und das als Gesamtkunstwerk gestaltete Leben des Künstlerpaares Friedrich Storck und Cecilia Cutescu Storck als Echo auf die Salonkultur in Münchner Künstlerhäusern.

ROLAND PRÄGEL (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), dessen Dissertation zur Künstlerischen Avantgarde in Rumänien 1920-30 der erste fundamentale Überblick zur rumänischen Avantgarde überhaupt künstlerisch erschienen ist, stellte innerhalb seines Gesamtbildes rumänischer Akademiegründungen in Bukarest und Jassy die von der rumänischen Künstlerin Carmen Sylva protegierte Vorbildfunktion Münchens heraus.

Wie sich in den Vorträgen von DENITZA KISSELER (Sofia) und IRINA GENOVA (New Bulgarian University, Sofia) zeigte, war die bulgarische Akademiebewegung ebenfalls von dem Gedanken einer Europäisierung der bulgarischen Gesellschaft getragen. Genova stellte heraus, dass bulgarische Künstler sich während ihrer Ausbildung nicht auf eines der europäischen Kunstzentren beschränkten, sondern sich bewusst einen Querschnitt der kulturgeographisch unterschiedlichen künstlerischen Diskurse aneignen wollten, dadurch letztlich oft zu einer nur schwer kategorisierbaren, eigenen Kunstsprache fanden und, zurück in Bulgarien, ihre Werke nicht zuletzt vor einem ganzlich anderen sozial- und kunsthistorischen Hintergrund schufen – so dass auch Kisseler erneut konstatieren konnte, dass sich die westlichen Begriffe des Modernismus oder Symbolismus nur unter Abwandlung ihrer Konnotation auf die gleichzeitige bulgarische Kunst übertragen ließen.

Das Kurzgreifen einer derart verfahrenen Kunst-historiographie, die z.B. auch, wie Zwickl moniert hatte, für die bisherige Einstufung der Schule von Nagybalnya als provinzialisiertes Derivat einer fortschrittlichen Münchner Kunstlehre gesorgt hatte, wurde spätestens im Abendvortrag von LÁSZLÓ BEKE (Forschungsinstitut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest) als Teil eines grundsätzlicheren Problems jener Kunstgeschichtsschreibung deutlich, die mittel- ost- und südosteuropäische Kunstäußerungen einem kano-

nisierten, westeuropäisch ausgerichteten Ordnungs- und Begriffssystem unterzuordnen bemüht ist. Trotz deutlicher Bezüge könne die ungarische *Plein-air*-Malerei, wie László Beke betonte, nicht mit dem Begriff eines auf neue Motivfelder angewandten Impressionismus charakterisiert werden.

Der Hauptgedanke des Abendvortrags von STEVEN MANSBACH (University of Maryland, College Park, MD) lässt sich mit diesem grundsätzlichen Problem bestand verknüpfen. Mansbach konstatierte, dass die vor politischer Verfolgung aus Europa in die Vereinigten Staaten geflohenen Kunsthistoriker Kunstgeschichten – gewissermaßen unter Integrationsdruck – verfassten, die auf eine sozialgeschichtliche und politische Kontextualisierung – die brisante linkspolitische Dimensionen impliziert hätte – zugunsten einer rein formalen Betrachtungsweise verzichtet und damit zur Verdeckung des ideologischen Substrates geführt hätten.

Die Einpassung der osteuropäischen Moderne in ein an westlichen Kunstäußerungen entwickeltes Begriffssystem konnte so in der Konsequenz einer von den Opfern des politischen Terrors mitgeschriebenen Kunstgeschichte stehen. Der Verlust des ideengeschichtlichen Substrats mag jedenfalls dazu beigetragen haben, dass heute wieder adäquate Maßstäbe zur Charakterisierung der osteuropäischen Avantgarden gesucht werden müssen. Für die Zukunft bleibt lediglich noch die Frage zu klären, ob die kommunistischen Diktaturen auf einige – andere – Bereiche der Kunstgeschichtsschreibung des zwanzigsten Jahrhunderts nicht eine ähnliche Wirkung gehabt haben.

Tagungen wie diese sind Marksteine auf dem Weg zu einer europäischen Kunstgeschichtsschreibung, für die in mehrfacher Hinsicht ein Wandel vorausgesetzt werden muss: Zum einen ist es die gegenwärtige Ausdifferenzierung des Methodenspektrums für die osteuropäische Kunstgeschichte: Die von der Kunstgeschichtsschreibung der kommunistischen Zeit vernachlässigten sozialgeschichtlich-kontextualisierenden Methoden blähen auch für die südosteuropäischen Kunstlandschaften wieder auf. Daneben ist der Wandel der Perspektiven seit der Wende eindeutig: Die Frage nach den Charakteristiken nationaler Kunstäußerungen wird zugunsten der Erörterung künstlerischer Probleme zurückgestellt. Gleichzeitig zeigt man sich für Faktoren, die zur Wert- oder Geringschätzung der Avantgarden geführt haben, also auch für ideologische Vereinnahmungen in der Historiographie zu den Avantgarden – historische und gegenwärtige – sen-

sibilisiert, so dass, wie FRANK BÄTTNER (Ludwig-Maximilians-Universität München) festhielt, der Boden für eine tatsächlich europäisch ausgerichtete Kunstgeschichtsschreibung von allen Seiten aus bereitet scheint. Das Studienanliegen und die Reisebewegungen der Künstler, das war deutlich geworden, erfolgten viel eher aufgrund der individuellen, dezidiert künstlerischen Ziele des einzelnen Künstlers als dem Anliegen, nationale Identität durch Kunst zu stiften – selbst wenn einzelne Interessengruppen mit Forderungen dieser Art an die Künstler herantraten. Die Münchner Kunstlehre wurde dabei nicht schlichtweg exportiert, sondern produktiv weiterverwandelt und in der Konfrontation mit den künstlerischen und kulturellen Gegebenheiten vor Ort gelegentlich soweit transformiert, dass der Begriffsapparat der westlich geprägten Kunstgeschichtsschreibung sich nicht ohne weiteres auf die jeweiligen örtlichen Strömungen übertragen lässt.

Konferenzübersicht:

Wolf Tegethoff (München)
Begrüßung

József Kovács (Generalkonsul der Republik Ungarn)

Brandusa Petrescu (Generalkonsulin von Rumänien)

Atanas Krastin (Generalkonsul der Republik Bulgarien)

Bertold Flierl (Ministerialrat, Bayerische Staatskanzlei)

Grußworte

Walter Grasskamp (München)
Einführung

Sektion Ungarn
Moderation: Walter Grasskamp

Anna Szinyei Merse (Budapest)
Ungarische Bahnbrecher der neueren Bestrebungen in der Münchner Kunstszene 1870-1896

Zsuzsanna Bakó (Budapest)
Einige Gedanken zur Interpretation der ungarischen Historienmalerei als nationale Kunst oder „nationaler“ Stil

Annamária Széke (Budapest)

Die Grundsätze der Kunst. Bertalan Székelys Versuche, die akademische Tradition neu zu begründen.

András Zwickl (Budapest)
München und die Künstlerkolonie von Nagybánya in den Schriften des Kunstkritikers Károly Lyka

Abendvortrag:

László Beke (Budapest)
Schlachtenbilder in „plein air“? Überlegungen zur Bedeutung Münchens für die Genese der ungarischen Moderne

Monika Wucher (Hamburg)
„Von irgendwoher aus dem großen Ungehobelten ...“
Matis-Deutsch und die Bestimmung von Metropole und Provinz in der Avantgarde

Lia Lindner (Augsburg)
Gibt es eine spezifische „Struktur des Sehens“ in der ungarischen Malerei? Beobachtungen zur ungarischen Moderne und Avantgarde bis Ende der 20er Jahre

Ernő Marosi (Budapest)
Kommentar

Sektion Rumänien und Bulgarien
Moderation: Frank Böttner und Christian Fuhrmeister

Ioana Vlasiu (Bukarest)
The Cult of Art(ists). How experiences in Munich were transferred to Romania, 1900-1915

Roland Prögel (Nürnberg)
Paris oder München? Zur Rolle europäischer Kunstzentren für die Moderne in Rumänien

Denitza Kisseler (Sofia)
München und die modernen Entwicklungen der bulgarischen Kunst

Irina Genova (Sofia)
Modernization and Modernism. The Early 20th Century Bulgarian Art Scene and the Impact of Munich

Ruxandra Demetrescu (Bukarest)
Kommentar

Abendvortrag:
Steven Mansbach (College Park, MD)
Another History of Modern Art

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Frank-Thomas Ziegler. Review of , *Transformationen der Moderne um 1900 - Künstler aus Ungarn, Rumänien und Bulgarien in München*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. December, 2008.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=26709>

Copyright © 2008 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.