

# Fenilleton.

Julius Benczur.

Von Holka u. Székely.

In der weltberühmten Künstlergalerie der Uffizien ist Ungarn durch fünf Größen vertreten. Fragen wir nach der Bedeutung dieses scheinbar bescheidenen Erfolges, so dürfen wir nicht vergessen, daß in Kunstfragen kein Forum denkbar ist, das ein absolut gerechtes, objektives Werturteil abzugeben vermöchte, und daß es ebenso undenkbar ist, daß eine große, in ihrer eigenen Ideemwelt lebende Nation für die abweichende Eigenart einer für sie indifferenten, kleineren Gefühl und Verständnis vorrätig hätte. Und Ungarn — auch das dürfen wir für keinen Augenblick vergessen — ist das unbekannte Land, dessen Herzschlag selbst seinen Verbündeten unverständlich blieb. Wenn nur einmal im Leben die Aufgabe zuzufiel, ungarische Kunst auch sogar im befreundeten Auslande zu befürworten, mußte wohl erfahren, wie schwer selbst dem wohlwollenden Fremden das Verständnis unserer Persönlichkeit beizubringen ist.

Unserem Benczur, dessen Andenken wir jetzt durch eine Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses feiern, ist es gelungen, sich auch außerhalb seiner Heimat durchzusetzen. Seine Berufung zum Professor der Akademie in München, seine zahlreichen Auszeichnungen in verschiedenen Ländern Europas, sein Selbstbildnis in den Uffizien, all dies zeugt von der schwer erkämpfbaren Anerkennung des ungarischen Genies. Und es darf uns trotz allem nicht wundernehmen, daß ihm sogar in dem auf seine künstlerische Führerrolle stolzen Italien verhältnismäßig früh eine Ehrung zuteil wurde, die dort selbst den eigenen Landesjöhnen sparsam gönnt wird. Er war nämlich der par excellence repräsentative Mann unter den ungarischen Künstlern seiner Zeit. Sein bewundernswürdiges Talent und seine nicht minder bewundernswürdige glückliche Natur befähigten ihn dazu.

In seiner Weltanschauung positivistisch, war er die Verkörperung des Optimismus. Mit besonderem Sinn für die Glanzseite des Lebens begabt, entfaltete er eine

ungemein gewinnende Art der Malerei. Dabei ist er nicht weniger als revolutionär gewesen. Eine tiefe Verehrung drängte ihn zu den großen alten Meistern. Er war, das muß unterstrichen werden, zum Historienmaler geboren. Der historische Sinn war seine Stärke. Es wäre nicht leicht möglich, sich einen besseren Patrioten als Benczur vorzustellen. Doch gehörte er zu dem gewissen Typ des Ungarismus, der bei allem Chauvinismus seinen Blick beständig nach dem Westen richtete. „Bajza Lauf“ (1875) und die „Rückeroberung von Buda“ (1896) sind nicht nur als seine künstlerischen Hauptleistungen, sondern auch als sein politisches Glaubensbekenntnis zu betrachten.

Die Kunstgeschichte wird ihn wohl mit Recht den letzten großen Barockmaler nennen. Er ist in der Tat ein organischer Ausläufer des Barocks und stellt auch als solcher einen internationalen Kunstwert dar. Mit der Münchner Akademie hängt er nicht stärker zusammen als etwa ein Tenbach oder irgendein anderer Pilsch-Schüler, der nachher seinen eigenen Weg betrat. Dem verehrten Meister brachte er eine im wesentlichen anders geartete persönliche Auffassung entgegen, die ohnehin bereits durch tiefwirkende jugendliche Eindrücke beeinflusst war. Noch im Kindesalter lernte er Johann Nepomuk Geigers Illustrationen zu Anton Zieglers „Historischen Memorabilien“ kennen, die ihn, wie die meisten seiner ungarischen Zeitgenossen, stark begeistern konnten. Außerdem wurde er, gleichfalls noch zu Hause in Kassa, durch einen vorzüglichen Pädagogen zu historischen Studien angeregt. Gewisse Kapitel der Weltgeschichte blieben seine liebsten Lektüren fürs ganze Leben.

Unser alter Genremaler Béla Klimkovics brachte ihm in Kassa die Anfangsgründe der Zeichnung und der Malerei bei. Als er 1861, siebzehnjährig, nach München kam, war er bereits, wie ein Selbstbildnis zeigt, ein vorzüglicher Zeichner. Er ist übrigens ein Wunderkind gewesen. Es ist uns eine Bleistiftzeichnung bekannt, in der er als fünfjähriges Kind Naturähnlichkeit erzielte. Um diese Zeit herum (1848/49) zeichnete er nicht nur die typischen Schlachtenbilder der künstlerisch begabten Kneben, er entwarf auch dekorative Kompositionen. Ein Beweis dafür, wie tief in ihm der Hang zum Dekorativen wurzelte.

Dieser dekorative Genius befreite ihn auch von Pilsch. An den Wandgemälden des Maximilianums und des Münchner Rathhauses arbeitete er noch als Gehilfe des Meisters. Seine ersten Großleistungen, die er noch in der Meisterschule schuf — „Die Tragödie des Balatonfischers“ (1865), „Ladislaus Hunyadis Abschied von seinen Freunden“ (1866), „Gefangennahme Franz Rákóczi“ (1868) — sind noch wirkliche Historien. Im „Hunyadi“ wirkt noch sein älterer Landsmann und Freund Székely nach, der ihm künstlerisch mehr bedeutete als seine ersten Münchner Lehrer Anschütz und Hintersperger. Im Jahre 1868 macht sich auch in seiner glänzenden Altmalerei eine Stilwandlung bemerkbar, die auf Makart zurückzuführen ist. Die weltberühmten Kolorobilder „Ludwig XVI. im Schlosse zu Versailles“ (1871) und „Ludwig XV. und Du Barry“ (1874) sind schon dekorativ empfunden. Benczurs herrliche Stoffmalerei entwickelte sich in diesen Werken zu einer stolzen Höhe, um dann in seinen bereits erwähnten Hauptleistungen zu kulminieren. Seinen Sinn für Farbenpracht entwickelte er an den Werken von Rubens, Rembrandt und Tizian. Die Inkarnation des flämischen Großmeisters bedeutete für ihn, wie seine Studien aus den sechziger Jahren beweisen, die erste große malerische Sensation. Die andere empfing er in den Brunnsälen von Versailles und Schleißheim, deren Geist in seinen Koloro- und Amorettenkompositionen und in den Arbeiten für die Lustschlösser von Ludwig II. nachwirkten. Seine Freunde Makart und Böcklin taten dabei das Ihrige mit. Den Rausch des hinreißenden dekorativen Schwunges, der ihn sein Leben lang nicht verließ, verdankte er Tiepolo und Van Dyck. In der Farbenskizze zu „Bajza“ (1870) ist der große Barockklassiker von Venedig bereits da. Van Dycks Kunst kam hauptsächlich in seiner Bildnismalerei zur Geltung. Sein Verhältnis zu diesen Größen der Weltkunst bezeichnet Benczurs internationale Bedeutung. Er ist durch dieses Verhältnis ein Bindeglied zwischen unserer Kunst und der des Westens geworden.

Dabei wäre es durchaus verfehlt, ihm eine spezifische nationale Bedeutung abzuspochen. Benczurs glühender Nationalismus gelangte nicht nur in seiner Jugend zum Ausdruck, als er nicht nach der Wiener Akademie wollte und die Professur in München nur unter der Bedingung akzeptierte, seine ungarische Staatsbürgerschaft behalten

zu diesen. Nicht bloß als Maler von Gurnadi, Károczy und Bajt empfand er den Zusammenhang mit seiner Nation, sondern auch später als Professor der Akademie zu München, als er mit heißer Sehnsucht daran dachte, nach Hause zu kommen, um an der Hebung der vaterländischen Kunst in aller Unmittelbarkeit mitzuwirken.

Draufgängerisch zu sein, war nicht im mindesten eine Art, und dennoch erreichte er sein Ziel. Er wurde zum Leiter der Meisterschule berufen und kam ohne Bögen (1883). Er wählte sich und blieb dennoch der alte: optimistisch, wohlwollend und liberal, obgleich er harte Proben zu bestehen hatte. Seine Historienmalerei machte während der Arbeit am „Bajt“ eine wesentliche Wandlung zugunsten einer monumental-symbolischen Richtung durch. In diesem Sinne wollte er zu Hause weiterwirken, allein die Verhältnisse geboten anderes. Er wurde mit offenen Armen empfangen, wurde gefeiert, aber sein Talent nicht richtig erkannt. Durchaus passende Aufträge erhielt er eigentlich nur viermal. Den ersten — „Die Gründung der Ersten Ungarischen Allgemeinen Versicherungs-Gesellschaft“ (eigentlich die Wahl Heinrich v. Lévy zum Präsidenten) — mußte er 1883 in rasender Eile von sich geben. (Sein Erfolg war dennoch ein glänzender!) Die „Rückeroberung von Buda“, diese mit Recht hochgeschätzte Riesenleistung, wurde ein Gegenstand ernstster Differenzen zwischen ihm und dem Besteller, die fast bis zum Verzicht des Künstlers auf die Ausführung gediehen. Die andere große repräsentative Komposition, „Die Huldbildung der Nation vor dem König Franz Josef“, und die Arbeiten für den Gurnadi-Saal der königlichen Burg kamen zu spät.

Das Lévy'sche Gruppenbild und die „Rückeroberung von Buda“ lieferten den Beweis, daß Venczur nicht nur als Stoffmaler und als Meister der Komposition, sondern auch als Seelenmaler das Höchste zu leisten imstande war. Auch eine ganze Reihe von Bildnissen zeugte davon. Diese Werke stellen eine markige ungarische Kunst dar, die in ungarischer Kraft wurzelt und ungarische Kraft ausstrahlt. Und dennoch entstand gegen den Meister ein Sturm, der fast die ganze Künstlerjugend seines Vaterlandes mit sich riß, und zwar unter der Parole der Innerlichkeit und Unmittelbarkeit, welche Eigenschaften Venczur abgesprachen wurden.

Der Geschichtschreiber ist verpflichtet, festzustellen, daß der Herausbeiswörer dieses Gewitters, der uns seit dem 31. Oktober 1918 in der ganzen Schwärze seiner Seele bekannte Johann Hoc, sich durch unjaubere Gefühle leiten ließ, als er in einem Buch, in dem er unsere Kunst angeblich reformieren wollte, Venczur angriff. Das Buch war ein Werk persönlicher Rache wegen der Zurückweisung eines jungen Künstlers, den Hoc zur Aufnahme in die Meisterschule empfohlen. Den Inhalt schrieb Hoc nicht aus dem eigenen Kopfe, sondern auf Grund kurzerhand erhaltener „Informationen“ nieder, ohne Ueberzeugung und ohne Verständnis und System. Doch gelang es ihm, Venczur, den aufrichtigsten Freund der Jugend, der alle „Richtungen“ annehmen konnte, wenn sie nur etwas Gutes enthielten, unbesteht zu machen. Hoc war aber nicht allein schuld an der Verleumdung des Künstlers. Die alte Generation, die wegen der Engbrüstigkeit und des unlieblichen Verhaltens vieler ihrer Mitglieder gegen die Jugend gerade um diese Zeit verhaßt zu werden begann, war gewissenlos genug, Venczurs Namen zu mißbrauchen, ihn bei den unpassendsten Gelegenheiten als Deckschild heranzuzerren.

Unter solchen Umständen konnte kein Verständnis zustande kommen. Doch zuletzt, als nicht nur der sogenannte „Akademismus“ und die naturalistische Genre-malerei, sondern auch der Impressionismus historischer Begriff zu werden begannen, erkannte man die Ungerechtigkeit, die gegen Venczur verübt worden. Man begann nach und nach zuzugestehen, daß jegliche Kunst, also auch die seine, mit dem eigenen Maßstab gemessen werden will, und man beginnt endlich einzusehen, daß Themen, die der Persönlichkeit des Künstlers entsprechen, die Reinheit der Kunst nicht im mindesten gefährden und noch keine „Literatur“ aus ihr machen. Man beginnt endlich als eine große Sünde zu empfinden, daß man für Venczurs nationale Historienmalerei gerade zu einer Zeit kein Verständnis hatte, als wir am Rande des tiefsten Abgrundes wandelten. Der Meister aber, dem das Schicksal eine schöne Jugend, eine glänzende Entwicklung und ein glückliches Temperament geschenkt, blieb bis zu seinem letzten Augenblick erhaben über allen Pessimismus, über die ganze haßerfüllte Luft unserer öden Gegenwart. Ihm, seinem fruchtbaren, sonnigen Optimismus zu folgen, wäre eine schöne ungarische Tat.