

Walter Engel (Hrsg.)

Kulturraum Banat

Deutsche Kultur
in einer europäischen
Vielvölkerregion

Klartext



Annemarie Podlipny-Hehn

Ein stetes Geben und Nehmen

Wechselwirkungen im Bereich der bildenden Kunst des multiethnischen Banats

In diesem Beitrag gehe ich von meinen früheren Forschungsarbeiten und Publikationen aus. Während jene aber ins Detail gehen, die einzelnen Künstler und ihre Werke vorstellen, möchte ich nun eine knappe Synthese der Banater Kunstszenen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart im Hinblick auf die jeweiligen Interferenzen darbieten.

Die multikulturelle Landschaft Banat ist seit Jahrhunderten durch ein friedliches Nebeneinander und ein kreatives Miteinander – ein Geben und Nehmen – verschiedener Ethnien gekennzeichnet. Aus den Reihen der deutschen Bevölkerung des Banats sind im Verlaufe der Geschichte Persönlichkeiten hervorgegangen, die die Entwicklung der bildenden Kunst mitbestimmt haben.

Die Beeinflussung der einheimischen Kunst durch den österreichischen Barock und den Wiener Akademismus setzte sich nach 1718 im Banat mehr und mehr durch und wurde vom Kolonisierungsprozess beschleunigt.

Die autochthone Kunst byzantinischer Struktur, die von den orthodoxen Klöstern gepflegt wurde – die einzigen Kulturstätten, in deren Schulen Kirchenmaler handwerklich ausgebildet wurden – empfing ihre Impulse zunächst aus Byzanz und später von Athos. Sie drang über Bulgarien, vor allem über Serbien hierher und fand dann in unserem Raum ihre eigene Prägung.

Allmählich trugen die handwerklichen Maler, die aus bäuerlichen Schulen hervorgingen, zur Verweltlichung der orthodoxen Kirchenmalerei bei, indem sie sich von den Dogmen der byzantinischen Kunst lösten und diese durch eine freiere Darstellungsweise ersetzten, die sich dem Humanismus der abendländischen Kunst näherte. So erlebte die Kirchenmalerei des 18. Jahrhunderts eine spezifische Ausformung, die aus der lebendigen Verschmelzung der überlieferten Kunstauffassung – basierend auf einheimischen volkstümlichen Formelementen – mit Stilelementen der italienischen Renaissance oder des österreichischen Barock hervorging.

Dieser Entwicklungsprozess wurde vor allem von der katholischen Kirche und den deutschen Ansiedlern, die das kulturelle Leben in Stadt und Land mitformten, gefördert. Im Jahre 1755 belief sich die Zahl der katholischen Einwohner des Banats auf etwa 25.000 Seelen, deren überwiegende Mehrheit die deutschen Siedler bildeten. Mit der Zahl der Katholiken wuchs auch die Nachfrage nach neuen Kirchen. Der Aufschwung der Kirchenarchitektur brachte die rasche Entfaltung der Kirchenmalerei mit sich. Die großen Vorbilder der italienischen Renaissance und die »Goldene Bibel« waren nunmehr richtungsweisend für die Banater Kirchenmalerei. Tenețchi-Ponerchiu und seine Zunftgenossen übertrugen die Illustrationen der letzteren auf die

Wandfresken der orthodoxen wie auch der römisch-katholischen Kirchen oder aber auf Ölgemälden.

Die Kunst der bürgerlichen Oberschicht des Banats stand ganz unter dem Einfluss des Barocks. Die Obrigkeiten »Klein-Wiens«, wie man Temeswar damals zu nennen pflegte, wandten sich mit größeren Aufträgen an namhafte Künstler der Donaumetropole. So bestellte die Landesadministration im Jahre 1754 bei dem Meister Michael Angelo Unterberger, Rektor der Wiener Akademie der Bildenden Künste, das Hauptaltartabild der Temeswarer Domkirche. Die Seitenaltäre schuf der kurfürstliche Hofmaler und Mitglied der Münchner Akademie, Johann Nepomuk Schöpf, dessen Ruhm auch in Großwardein (Oradea) bekannt war. Für kleinere Aufträge verpflichtete man weniger namhafte Maler, die entweder Heiligenbilder für Kirchen oder aber Porträts für die obersten Schichten des Banater Bürgertums ausführten. Auf diese Weise gelangten zahlreiche österreichische Künstler nach Temeswar, nahmen hier zeitweilig Aufenthalt oder wurden hier sesshaft: so die Kirchenmaler Ferdinand Schiessel, der Historienmaler Joseph Bayer, die Maler Joseph Volk, Joseph Melber, der Historienmaler Michael Wagner sowie dessen Sohn, Anselm Wagner, der als einer der bedeutendsten Bildnismaler seiner Zeit und auch in Siebenbürgen (Hermannstadt) erfolgreich war.¹

Im ausgehenden 18. Jahrhundert herrschte in Temeswar bereits ein reger Kunstbetrieb. Dies beweist nicht allein die wachsende Zahl der zugewanderten Maler, sondern auch das Bestehen einer Zeichenschule. Im Jahre 1786 existierte in der Begastadt eine normale Zeichenschule mit dem Charakter einer Lehrerbildungsanstalt, an der sowohl Zeichnen als auch Kunstgewerbe unterrichtet wurde. Die Lehrer nannten sich »königliche Zeichenmeister« und empfingen staatliche Gehälter. Ab 1822 übernahm die Temeswarer Stadtverwaltung diese Schule. Zeichenlehrer wie Kimstetten, Joseph Fino, Johann Schütz, der auch Karl Brocky die ersten Unterweisungen gab, oder Franz Schabatka, Joseph Krammer, Heinrich Dunaiszky übermittelten eine Kunsterziehung nach europäischem Standard.²

Außer dieser Zeichenschule funktionierten auch zahlreiche private Malschulen. Rumänische und serbische Maler des Banats gründeten Malwerkstätten, die bald Bestellungen aus allen Landesteilen bis nach Oltenien und sogar Serbien und Ungarn entgegennahmen, wie die von Dimitrie Turcu aus Orawitz (Oravița), der bereits in Wien eine künstlerische Ausbildung genoss und als erster rumänischer Maler des Banats seine Werke mit »pictor academician« (akademischer Maler) signierte, zum Unterschied seiner Vorgänger, die sich »zugrav« (heutige Bed.: Zimmermaler) oder »moaler« nannten.

Mihail Velceleanu ist einer der ersten rumänischen Maler des Banats, der im 19. Jahrhundert aus einer bäuerlichen Malerwerkstatt den Weg zur Akademie fand und somit als erster rumänischer »akademischer Maler« dieses Landesteils bezeichnet werden kann. Trotz der in München genossenen akademischen Ausbildung fand er, in die Heimat zurückgekehrt, keine günstigen Entfaltungsmöglichkeiten. Auf dem Lande bot noch immer die Kirchenmalerei den einheimischen rumänischen Malern

die Hauptbeschäftigung. So gründete Veleceanu in Bokschan eine der größten Werkstätten, wo er Lehrlingen und Gehilfen handwerkliche Ausbildung vermittelte. Aus diesen beiden Werkstätten gingen zahlreiche Kirchenmaler hervor, die bestimmend für die Entwicklung der Kirchenmalerei im Banat des 19. Jahrhunderts waren. Der bedeutendste unter ihnen war Nicolae Popescu, der eigene Wege einschlug und seine Lehrmeister um vieles übertraf und sich auch in der Porträtkunst – selbst in Italien – einen Namen machte.

Um den aus Pantschowa stammenden Arsa Theodorovič scharten sich vor allem die serbischen Maler des Banats. Er leitete eine Werkstatt in Temeswar und unterwies außer in der Kirchenmalerei auch in der Kunst des Porträtierens.

Der Zustrom auswärtiger Künstler war auch im 19. Jahrhundert bedeutend. Sie kamen immer noch vorwiegend aus den Nachbarländern, vor allem aus Österreich und Ungarn, und nahmen hier zeitweilig Aufenthalt, um einigen Aufträgen nachzukommen. Es waren ausschließlich Porträt- und Historienmaler; sie selbst bezeichneten sich als »akademische« Maler.

Im Jahre 1816 hielt sich Ignaz Nesenthaler in Temeswar auf, wo er in seiner privaten Malschule u. a. auch den aus Lugosch stammenden Konstantin Daniel ausbildete, den Serben, Rumänen, Ungarn und Deutsche aus dem Banat als »ihren« Maler bezeichnen, ein typisches Beispiel in der Kulturlandschaft dieser Region, zu deren Entwicklung jahrhundertlang vier Sprachgemeinschaften mit gleicher Hingabe beigetragen haben. Dank seiner akademischen Ausbildung im Ausland und seiner Studienreisen nach Italien sowie seiner außerordentlichen Begabung gelang es Konstantin Daniel als Erneuerer der Banater Kunst des 19. Jahrhunderts zu wirken.

Das 19. Jahrhundert ist nicht allein die Blütezeit der bürgerlichen Porträtkunst im Banat, es ist auch das Jahrhundert des Erwachens der Rumänen und Serben zum vollen Bewusstsein nationaler Eigenständigkeit. Und dieses Erwachen zum nationalen Selbstbewusstsein in den Reihen des fortschrittlichen Bürgertums bewirkte auch den Einsatz der Kunst im Dienste der nationalen Ideale. Vorbildliches in dieser Hinsicht leistete vor allem der Banater Maler Nicolae Popescu.

Die Banater Maler Melegh Gábor, Szamosy Elek, Fialla Antal und Komlossy Ferencz, die ihre Ausbildung in Wien genossen, brachten in die Banater Malerei einen gewissen Stimmungsnaturalismus und die Hinwendung zur Kunst des Biedermeier. In ihren Malateliers wurden zahlreiche junge Talente ausgebildet, doch nur wenigen Banater Kunstjüngern gelang es, die konventionellen Schranken zu überschreiten und nur wenige erhoben sich aus ihren Reihen zu Anerkennung und Ruhm.

Dem Temeswarer Maler Karl Brocky gelang es, die provinzielle Enge zu überwinden und selbst in der englischen Porträtkunst des 19. Jahrhunderts Aufsehen zu erregen. Der aus Orawitz stammende Maler Adolf Humborg überwand die Gegenstandsbefangenheit des Biedermeier zugunsten eines malerischen fortschrittlichen Realismus.³ Ihre ersten Kontakte mit der Kunst in ihren Jugendjahren in Temeswar waren ausschlaggebend für ihre gesamte künstlerische Entwicklung. So war zum Beispiel bei Adolf Humborg die Lehre bei dem Biedermeier-Maler Komlossy Ferencz in

Temeswar entscheidend und bei Karl Brocky die erste Ausbildung bei Melegh Gábor ausschlaggebend für die Wahl der weiteren Studienstätte – Wien – und für die Stilrichtung, der sie sich zuwandten – nämlich dem Biedermeier.

Ähnlich war es auch bei Oskar Szuhanek, der von aller Anfang an von dem Banater impressionistischen Maler Ferenczi József beeindruckt war, was zur Folge hatte, dass sein Weg nach Budapest führte. Dort geriet er noch mehr in den Bann des großen Ferenczi Károly und konnte den Impressionismus – selbst im Paris der Moderne – nicht überwinden. Ins Banat zurückgekehrt, blieb seine Bindung an die Budapester Kunstszene vordergründig⁴.

In der Banater Malerei konnte sich der Impressionismus erst viel später als im damaligen Rumänien durchsetzen. Da nur wenige Banater Künstler um die Jahrhundertwende den Weg nach Paris gefunden hatten, konnte hier von einem französischen Einfluss, wie etwa in Bukarest – wo die Kontakte mit der Kunstmetropole ungleich lebhafter waren – nicht die Rede sein. Ziel der Banater Kunstjünger blieben Wien und München, Städte, in denen eine alte, fest verankerte Tradition in Museen und an den Akademien gepflegt wurde. Das lastende Erbe der Tradition und des Akademismus machte sich denn auch in der Banater Malerei spürbar, wo der braune Galerieton der Münchner Akademie noch lange vorherrschend blieb. So kam hier die neue Stilrichtung erst in den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zum Durchbruch, als sie auf weltweiter Ebene bereits abgeflaut, angefochten und von einer Vielfalt neuer Strömungen überflügelt worden war.⁵

Die Banater Maler Corneliu Liuba und Ion Isac standen ganz unter dem Einfluss des aus Bukarest kommenden Marin Georgescu, der die Sommermonate mit ihnen im Banat verbrachte und sie in die Freilichtmalerei einführte.

Heimatverbundenem spätem Impressionismus begegnen wir auch in der Kunst Stefan Jägers, des beliebtesten Malers der Banater Schwaben.

Impressionistische Nachklänge treffen wir auch noch in den Werken des in Bokschan sesshaft gewordenen Bottlik Tibór an.

Neben Stefan Jäger und Franz Ferch pflegt man gerne Emil Lenhardt als dritten »Schwabenmaler« des Banats zu bezeichnen. Diesen Beinamen verdankt er jenen zahlreichen Bildern, in denen er mit überzeugendem Realismus Aspekte aus dem Leben der deutschen Bevölkerung des Banats darstellt. Doch haben diese drei Banater Maler ganz unterschiedliche Wege eingeschlagen. Während die Kunst Stefan Jägers in der Vergangenheit wurzelt, mit allen Fasern an der Tradition der Heimat festhält, um sie der Nachwelt zu erhalten, während der Jüngere, Franz Ferch, ein gegenwartsverbundener Künstler unserer Zeit, aufgeschlossen für ihre Veränderungen und Errungenschaften ist, steht Lenhardt etwas abseits und zurückgezogen da, von seinen Landsleuten weniger zur Kenntnis genommen, vielleicht weil seine Malweise distanziert und nüchtern ist.

Während der Zeit der ungarischen Revolution von 1919 und der Räterepublik liefen die Wege von vier bildenden Künstlern, deren Schicksal eng mit Temeswar verbunden ist, kurzfristig zusammen.

Der aus der Temeswarer Mehala stammende Uitz Béla schloss sich der Budapester Avantgarde an, gehörte zum Kassák-Kreis und reihte sich aus der gleichen humanistischen Überzeugung in die revolutionäre Bewegung ein wie sein aus Preßburg (Bratislava) stammender Kollege und Kampfgenosse Julius Podlipny, der damals bereits Gewerkschaftsleiter der jungen revolutionären ungarischen Künstlergruppe war und Uitz nach dem Scheitern der Revolution zur Flucht verhalf. Uitz' Wege führten nach 1920 über Wien, Paris, London nach Moskau.

Aus Temeswar kam auch Josef Schwerak nach Budapest, wo er an der Akademie der Bildenden Künste gemeinsam mit Julius Podlipny und Varga Albert bei dem großen Kunstpädagogen und Maler Réti István studierte. Er wurde in der Künstlerkolonie St. Endre sesshaft und nannte sich Banater Schwerak.

Varga Albert kam ein Jahr vor Podlipny (1925) nach Temeswar, wo er sich der hier tätigen fortschrittlichen Künstlergruppe anschloss, die in der Zeitspanne zwischen den beiden Weltkriegen an der Neuorientierung des Kunstlebens im Banat ausschlaggebend beteiligt war. Der junge Franz Ferch kam 1923 aus Dresden zurück, wo er die Nachklänge der »Brücke«, das Echo des Berliner »Sturms«, die Tätigkeit des jungen Kokoschka, der Kubisten, des »Blauen Reiters«, aber auch die Kunst der Käthe Kollwitz erlebte, und zeigte in Temeswar seine erste Ausstellung mit expressionistischen Bildern.

Der Bildhauer Romul Ladea kehrte aus Paris, dem Zentrum der modernen Kunst, heim; Ferdinand Gallas kam 1921 aus Moskau zurück, wo er fünf Jahre lang enge Kontakte zur russischen Avantgarde pflegte, der bekanntlich Kandinsky, Malewitsch, Chagall u. a. Koryphäen der Moderne angehörten.

Durch diese jungen Künstler kamen nun neue Ideen zur Geltung, wurden neue Kunstströmungen rezipiert; vor allem lösten sie die spätimpressionistischen Tendenzen der einheimischen Malerei ab und wandten sich einem neuen Kunstwillen zu.⁶

Die Umsiedlung der Kunstakademie von Klausenburg nach Temeswar mit hervorragenden Lehrern und Künstlern wie Catul Bogdan, Alexander Popp, Aurel Popp, Anastasie Demian sowie mit vorzüglichen Schülern – es sei hier nur einer genannt: Tasso Marchini – das Wirken des begabten Temeswarer Kunstkritikers und Museumsdirektors Ioachim Miloia, – all dies hat zur Blütezeit der Kunstlandschaft der Zwischenkriegszeit beigetragen.

Als Podlipny 1926 nach Temeswar kam, war sein künstlerisches und humanistisches Kredo bereits ausgereift und gefestigt. Seine Vision kann der breiten Sphäre des expressionistischen Programms zugeordnet werden. Sein individueller Ausdruck, seine originelle Äußerung liegt vor allem in der plastischen Gestaltung der Wandlungsfähigkeit des Lichtes. Julius Podlipny beteiligte sich nicht nur durch seine Werke an der Formung eines neuen Kunstlebens im Banat, sondern er betätigte sich auch als Kunstpädagoge von Format. Viele seiner ehemaligen Schüler sind heute namhafte Künstler, in der ganzen Welt verstreut.⁷

Obwohl Franz Ferch kein ausgesprochener Kunstpädagoge war – das Unterrichten am Temeswarer Kunstlyzeum war ihm mühselig und er gab es bald auf – hat er im

Banat doch Schule gemacht: als langjähriger Vorstand des Künstlerverbandes und auch durch seine stete Präsenz in den Ausstellungen. So beeinflusste er das Schaffen seines Kollegen und Freundes Stefan Szönyi, der Maler großer Gebärden war in dessen Werk sich die Kraft zum Symbol steigert und grandiose Formen eines expressiven Manierismus annimmt.⁸

Der Temeswarer Maler Diodor Dure hat im letzten Jahrzehnt in Anlehnung an den Meister Ferch die Weite der Banater Heidelandschaft mit ihren Disteln für uns wieder entdeckt.

Als seine treueste Schülerin und dem Meister am engsten verbunden erklärte sich stets die Temeswarer Künstlerin Hildegard Kremper-Fackner, in deren Werk die Gestaltung der Banater Schwaben und der Banater Landschaft neue Valenzen annahm.⁹

Selbst zur Zeit des Kommunismus fanden die Banater Künstler den Anschluss an die europäischen Erneuerungen in der Kunst und spielten eine Vorreiterrolle in Rumänien. Denken wir nur an die Gruppe 111 der Konstruktivisten um Bertalan, Flondor, Karola Fritz, Cotoşman und später an die Gruppe Sigma, die nicht nur in Bukarest Aufsehen erregte, sondern auch in Nürnberg u. a. europäischen Ausstellungen erfolgreich waren.

Sie alle – aber auch bedeutende Ausstellungen, die aus Paris und Amerika in den 1970er Jahren in der Kunstabteilung des Banater Museums gezeigt wurden, sowie die Möglichkeit der Künstler, selbst Ausstellungen im Ausland zu veranstalten – all dies hat die Banater Kunstszene für die Experimentierfreudigkeit der folgenden Generationen vorbereitet.

Anmerkungen

- 1 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Banater Malerei, Bukarest 1984, S. 9 ff.
- 2 Ebd., S. 17 ff.
- 3 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Adolf Humborg. Ein Banater Maler zwischen Biedermeier und Realismus, hrsg. von Walter Engel, Karlsruhe 1997, S. 11 ff.
- 4 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Oskar Szuhaneck, Bukarest 1995, S. 8 ff.
- 5 Ebd., S. 19 ff.
- 6 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Banater Malerei (wie Anm. 1), S. 22 ff. und 54 ff.
- 7 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Julius Podlipny, Bukarest 1987, S. 37 und S. 43.
- 8 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Franz Ferch wäre heuer 90 geworden. In: Werte aller Zeiten, Bukarest 1998, S. 127–136.
- 9 ANNEMARIE PODLIPNY-HEHN: Hildegard Kremper-Fackner. Eine Künstlerin aus dem Banat, München 1991, S. 8, 29 f., 33 ff.