

A romantikáról a művészetben időszerű és szükséges beszélni, meg kell ismernünk egymás véleményét. E téren az utóbbi években mutatkozik bizonyos változás. Nemcsak a romantika időhatárai és értékelése változott, értelmezése és jelentősége is sok tekintetben másként alakult. Különösen sok a nehézség, ha arra törekszünk – és szerintem ez az egyik fő célunk –, hogy a romantika fogalmát egységesen alkalmazzuk a képzőművészetre és az építészetre. Itt mutatkozik meg az a szakadék, ami a nem nagyszámú hazai kutató álláspontja között fennáll. Szinte minden építészettörténész használja a romantika fogalmát akár mint stílusmegjelölést, akár mint korszakot. Az eltérést legfeljebb csak abban látjuk, hogy hányféle formai változatot sorolnak a romantikához vagy milyen időhatárokat kívánnak tekintetbe venni.

Sokkal nehezebb a helyzet, ha ugyanezt a fogalmat a szobrászatra alkalmazzuk: itt egyszerűen nem szokás ez a megjelölés, már csak azért sem, mert e korszak szobrászatának folyamatos történeti feldolgozása alpjában még nem történt meg. Meglepőbb jelenség, hogy nem általános, sőt némi ellenállásba ütközik, ha a festészet romantikájáról van szó. Vannak, akik ezt a hazai festészetre vonatkozólag nem fogadják el és ebben – úgy vélem – főleg minőségi tényezők játszanak szerepet. Már ez is arra vall, hogy a megítélés alapja nem egységes és nem azonos. Van aki csak formai kritériumokat vesz figyelembe, van aki inkább minőségi és esztétikai szempontokat.

Nem jobb a helyzet, ha az egyetemes művészetre vonatkozó kutatásokat tekintjük át. A német művészettörténet mindig elfogadta és nagyra értékelte sajátos romantikus festészetét, ugyanígy elfogadta e megnevezést az építészet terén, itt sem foglalkoztak komolyabban a szobrászat kérdésével. A francia művészettörténet általában elfogadta és használja minden művészeti területre vonatkozólag a romantika megjelölést, olykor szinte túlértékelve e korszak alkotásait és a historizmus kárára terjeszti ki hatáskörét. Az angol kutatás és a többi országé általában csak az építészet terén alkalmazza a romantika megjelölést, illetve csak újabb fedezi fel és dolgozza fel e korszakot.

A sokféle lehetőségre jellemző, hogy a művészet oly kitűnő ismerője, mint Kenneth Clark volt, csak a lázadó, non-konform művészeket tekinti romantikusnak és ezért számára Michelangelo és Rodin egyaránt romantikus.

Mindebből világosan megmutatkozik, hogy a kutatók más és más szempontból értékelik a romantikát, másféle kiindulópontot alkalmaznak. Van akinél az eszmei szempont az irányadó, van aki a történelem-felfogását vetíti rá a művészetekre és a tematika döntő fontosságát hangsúlyozza. Mindenki ragaszkodik a maga véleményéhez, bármilyen is a kiinduló pontja.

Az is feltűnő, hogy a romantika nem ritka negatív megítélésénél fontos szerepet játszik az a szempont, mennyire szolgálta az illető nemzet érdekét és haladását? Így alakult ki a „szentimentális romantika” lebecsülése és az úgynevezett „forradalmi romantika” túlértékelése. Egyetlen közös vonása mindezeknek az önmagukban hasznos és értékes kísérleteknek, hogy mindenkor egyetlen ország egyetlen művészeti területére vonatkoznak, ami a napjaink komplexitásra törekvő felfogásával szemben régiesnek hat.

Megemlítendő, hogy az iparművészet vonatkozásában általában nem használatos a romantika mint stílusmegjelölés, helyette – gyakorlati okokból – kisebb szakaszokat, illetve azok megnevezését alakították ki.

Nálunk a romantika kora egybeesik a nemzetté válás folyamatával. A német vagy a cseh művészetre vonatkozólag is hasonló tünetek figyelhetők meg. De a francia vagy az angol művészet terén erről nincs szó, e korszak olasz művészete az egységes nemzetté válás folyamatát kíséri és — főleg a festészet terén — elsősorban a tematikai jellegzetességekre figyel. Mindez óvatosságra int, nehogy a romantika meghatározásánál elmoszuk azokat a sajátosságokat, amelyek az egyes nemzetek hagyományából fakadnak.

Ezzel a néhány bevezető mondatral semmiképp sem akarom meghatározni az egyetlen követendő utat. De annyit már most jelzek, hogy törekvésem arra irányul: olyan tartalmat, jelentést, időhatárt kellene kialakítani a romantika fogalma számára, ami legalább a hazai művészet összességére alkalmazható, és rokon vagy párhuzamos azzal az értelmezéssel, amit egyfelől a történelem, másfelől az irodalom feldolgozásai kialakítottak. Ez azt is jelenti, hogy a művészeti romantika értelmezését, tartalmát, jelentését bővitem, az esztétikai, kvalitásbeli megítélést másodlagosnak tekintem. Hogy ebből mi és hogyan valósítható meg: az itt elhangzó vélemények fogják megmutatni.

#### Anna Zádor: Einführung

Es ist aktuell und notwendig, über Romantik in der Kunst zu sprechen und unsere Meinungen gegenseitig kennenzulernen. In letzter Zeit lassen sich auf diesem Gebiet erste Ansätze einer Gesinnungswandlung erkennen. Dies betrifft nicht nur die zeitlichen Grenzen und die Bewertung der Romantik, in vieler Hinsicht hat sich auch ihre Auslegung und ihre Bedeutung geändert. Die Schwierigkeiten zeigen sich besonders dann, wenn man — und nach meiner Ansicht ist das eines unserer hauptsächlichsten Bestreben — den Begriff der Romantik einheitlich auf die bildenden Künste und auf die Architektur anwenden will. Hier gibt sich die Kluft erkennen, die die Meinungen der nicht besonders zahlreichen ungarischen Forscher des Themas deutlich voneinander trennt. Die Architekturhistoriker benutzen fast ausnahmslos den Romantikbegriff und meinen damit entweder den Stil oder die Epoche. Unterschiede gibt es höchstens in der Unterteilung der Formvarianten und in der Bestimmung der Zeitgrenzen.

Es ist bedeutend schwieriger, den Begriff auf die Skulptur anzuwenden: die Bezeichnung ist hier einfach nicht üblich, nicht zuletzt deshalb, weil die historische Bearbeitung der Skulptur der Epoche im Grunde noch aussteht. Es ist erstaunlicher, dass der Begriff nicht einmal in Bezug auf die Malerei allgemein gebräuchlich ist; spricht man von Romantik in der Malerei, kann man sogar Widerwillen hervorrufen. Manche akzeptieren den Begriff nur für die ungarische Malerei nicht, und darin spielen vermutlich Kriterien der Qualität eine Rolle. Das zeugt aber davon, dass die Beurteilung die einheitliche und gemeinsame Grundlage entbehrt. Manche ziehen nur formelle Kriterien in Betracht, andere hingegen eher qualitative und ästhetische Gesichtspunkte.

Eine knappe Übersicht der einschlägigen europäischen Kunstwissenschaft ergibt ein ähnlich unsicheres Bild. Die deutsche Kunstgeschichte hat ihre eigene romantische Malerei schon immer akzeptiert, sie hoch eingeschätzt und den Begriff auch für die Architektur angewandt, aber auf die Skulptur wurde in dieser Hinsicht nicht tiefer eingegangen. In der französischen Kunstwissenschaft wird die Bezeichnung Romantik im allgemeinen für sämtliche Kunstzweige angenommen, zuweilen werden die Kunstwerke der Epoche sogar überbewertet, und der Gültigkeitsbereich der Romantik zuungunsten des Historismus erweitert. In der englischen Forschung — wie auch in der der übrigen europäischen Länder — beinhaltet der Begriff nur die Architektur, mancherorts wird die Epoche erst neuerdings entdeckt und bearbeitet.

Welche Extreme im Verständnis des Romantikbegriffs stecken, zeigt die Auffassung eines ausgezeichneten Kenners der Kunst, Kenneth Clark, der unter den Künstlern nur die Rebellen und Nonkonformisten als Romantiker betrachtet, so fand er Michelangelo und Rodin gleichermaßen romantisch.

Daraus erhellt ganz deutlich, dass die Forscher aus den verschiedensten Gesichtspunkten an den Begriff herangehen und die Romantik mannigfaltig beurteilen. Manche halten sich an ideologische Kriterien, andere projizieren ihre Geschichtsauffassung auf die Künste und halten die Thematik für ausschlaggebend. Ein jeder bleibt aber bei seiner Meinung und beharrt auf seinem wie immer gearteten Standpunkt.

Auffallender Weise spielt in der gar nicht so seltenen negativen Beurteilung der Romantik der Gesichtspunkt eine wichtige Rolle, inwieweit sie die nationalen Interessen und den Fortschritt der jewei-

ligen Nation gefördert hat. Dies führte zur Abwertung der „sentimentalen Romantik“ und zur Überbewertung der „revolutionären Romantik“. Der einzige gemeinsame Zug dieser an sich nützlichen und wertvollen Versuche besteht darin, dass sie sich jeweils auf einen einzigen Kunstbereich eines einzigen Landes beziehen, was im Licht unserer auf Komplexität bedachten gegenwärtigen Auffassung als veraltet anmutet.

Es ist noch zu erwähnen, dass bezüglich des Kunstgewerbes die Romantik als Stilbegriff nicht gebräuchlich ist, statt dessen wurden – aus praktischen Gründen – kürzere Epochen bestimmt und entsprechende Begriffe geprägt.

In Ungarn fiel die Epoche der Romantik mit der Ausbildung der Nation zusammen. Ähnlich verhielt es sich in der deutschen und der tschechischen Kunst. Dies gilt keinesfalls für die englische und französische Kunst, in Italien wiederum begleitete die Kunst den Entstehungsprozess der Nation, und die Akzente lagen, vor allem in der Malerei, auf der Thematik. All das muss uns vorsichtig stimmen, wenn wir den Romantikbegriff bestimmen wollen: die Eigenarten, die sich aus der Tradition der einzelnen Nationen ableiten lassen, dürfen dabei keineswegs verwischt werden.

Mit diesen vorausgeschickten Gedanken wollte ich beileibe nicht eine einzig zu befolgende Richtung angeben. Ich wollte nur mein Anliegen andeuten: ich erhoffe von dieser Tagung, dass wir für den Romantikbegriff einen Gültigkeitsbereich, einen Inhalt und zeitliche Grenzen finden, die sich wenigstens auf die Gesamtheit der ungarischen Kunst der Epoche anwenden lassen und die dem Romantikverständnis der Historiker und der Literaturhistoriker verwandt sein oder zumindest diesem nicht zuwiderlaufen sollten. Dies bedeutet zugleich, dass ich die Auslegung, den Inhalt und die Bedeutung der Romantik in der Kunst erweitert haben möchte und die ästhetische und qualitative Beurteilung als zweitrangig betrachte. Wie und was davon verwirklichen lässt, dürfte aus den hier vorzutragenden Meinungen hervorgehen.

