

Amerling, Waldmüller és a többiek

Kísérlet egy elkoptatott fogalom újragondolására

KOVÁCS ÁGNES

Unteres Belvedere, Bécs, 2016. X. 21. – 2017. II. 12.

Az 1950-es, 60-as években a Belvedere mostani gyűjteményének nagy része szét volt szóródva különböző múzeumok állományában, és az osztrák művészet nemzetközi keretek közötti bemutatásáért az 1980-as évek végéig elkeseredett harc folyt az ausztriai kultúrpolitikában. Manapság a Belvedere rendelkezik a legjelentősebb 19. századi osztrák művészeti gyűjteménnyel, amellyel normális körülmények között az állandó kiállításán ismerkedhet meg a látogató. Az állandó kiállításoknak azonban megvan az a veszélye, hogy az egyes korok műalkotásainak prezentálása elavulttá válik, amelynek következtében a műveket elnyeli az idő „mély torka”, és a kapcsolat megszakad a jelenkor nézőjével. Ezért minden gyűjteményi kurátor nagy álma, hogy karrierje során legalább egyszer olyan jelentős kiállítást hozhasson létre, amely megdönti az addigi kánont, vagy legalábbis leporolja az általa legjobban ismert korszakra rátelepedett előítéleteket, és új megvilágításba helyezi azokat. Sabine Grabner,

a Belvedere kurátora most ezzel próbálkozik, és már a kiállítás címével is jelzi, hogy az általa bemutatott Biedermeier korszak körül elég nagy a zűrzavar.

Az például egyáltalán nem köztudott, hogy az elnevezés eredetileg nem művészeti stílus jelölt. Valójában kitalált gúnynev volt, amelyet egy fiktív figura, egy falusi költő, Gottlieb Biedermaier testesített meg. Humoros alakja először a legendás és haladó szellemű Fliegenden Blätter című satirikus lapban tűnt fel, amely Münchenben jelent meg 1858-ban. Ez a sváb polgár, Biedermaier, gyakran tűnt fel a karikatúrákban és a vicces szövegekben mint a művészethez mit sem értő nyárspolgár megtestesítője. Biedermaier sokáig volt céltáblája a müncheni társadalom kritikusainak politikai kérdésekben is, mert az 1815–1848 közötti évek egyik jellegzetes társadalmi csoportjának szimbóluma volt. Ez a polgár kényelmes életre, családi nyugalomra, gyarapodásra vágyott, elfordult a nagypolitikai eszméktől, jóhiszemű, jámbor versek és történetek révén igyekezett az eseménytelen, mindennapi életet megédesíteni. A Biedermaierok, a férfiak és a nők is, életük egy részét a szabadban

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER: Úrnapja reggelén, 1857, olaj, fa, 65x82 cm



© Friends of the Belvedere. Fotó: Belvedere, Vienna

vagy nyilvános helyeken éltek, ekkor lettek népszerűek a kávézók és az olyan báltermek, ahol többek között a valcerkirály, Johann Strauss zenéjére táncoltak. A vidámságnak és az életkedvnek ezek a helyszínei még sokáig magukon viselték a francia életstílus hatását – sokszor hangzatos neveket kaptak, mint például Elysium vagy Apollo. De ekkor sem volt mindenki elégedett és vidám. A bécsi kongresszus után az európai békére való törekvés, a politikai restauráció mellett az 1848-as forradalmakat előkészítő eszmék is terjedőben voltak. A szatirikusok, mint például Johann Nestroy, gúnyos kuplékban figurálták ki a bécsi arisztokráciát és az őket majmoló, feltörekvő nyárspolgárokat. Ugyanez a gunyorosság jelenik meg *Josef Danhauser* zsánerképein is, a *Sakkjátszma*n vagy a *Gazdag dőzsölő* című képeken, amelyeken a nőekkel szembeni előítéleteket és a gazdagoknak a szegények iránti közönyét állítja pellengérré.

A bécsi biedermeier par excellence festőjének *Ferdinand Georg Waldmüller*t tartják, de ki tudja miért, talán megszokásból, két igen késői művét, a *Húsvéti reggelt* (1857) és a *Bécsi erdőt* (1861) mutatják be a szakkönyvek tipikus biedermeier alkotásként. Ugyanakkor mindig is kétségek merültek fel aziránt, hogy vajon ezek a mesterialien megfestett, negédes, szinte már túlvilági vidámságot sugárzó képek jellemzik-e a kor igazi „lelkületét”. A kortárs kritikusok közül sokan inkább *Friedrich von Amerling*nek az 1830-as években alkotott harmóniát, szépséget és idealizmust sugárzó portréit tartották a bécsi biedermeier legsikerültebb alkotásainak. A legismertebb ezek közül a *Horgászfiú* és a *Lány szalmakalapban*. Az 1840-es évektől a festő kollegáiról készült portréi (Carl Rahl, Friedrich Gauermann, Josef Kriehuber), valamint önarcképei már nagyon is a realizmust idéző jellembrázolásokat, annak ellenére, hogy a festői hivatást gyakorlót a szellem, az intellektus „ideáltípusaként” mutatja be. A biedermeier tipikus képviselőjének fogadták el Josef Danhausert is, aki fanyar humort árasztó társasági jelenetei révén vált közkedvelté. Josef Danhauser, aki egy bútorgyáros fia volt, és bútorokat is tervezett, fiatal korában a későbbi egri érsek, Pyrker László szolgálatában állt Velencében, akiről egy nagyon karakteres portrét is készített, és amely jó példa arra, hogy a biedermeier kor művészei, ha tehették,

BORSOS JÓZSEF: A libanoni emír (Zichy Edmund gróf portréja), 1843, olaj, vászon, 154x119 cm

FRIEDRICH VON AMERLING: Rudolf von Arthaber és gyerekei, Rudolf, Emilie és Gustav, 1837, olaj, vászon, 221x155 cm



© Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2016. Fotó: Mester Tibor



© Belvedere, Vienna

állandó mozgásban voltak a császárság területén. Népszerű volt a bécsiek körében *Peter Fendi* is, akinél a kissé szentimentális zsánerek mellett, mint a *Lányka a lottózó előtt* vagy a *Hallgatózó*, már megjelent a korabeli élet kevésbé kedélyes oldala is, például a *Végrehajtás* vagy a *Szegény katonazöveg* című képein (ez a tematika – a pauperizmus és az iparosodás káros hatásai – amúgy csak a század közepén kap polgárjogot a festészetben).

A dél-német vagy müncheni biedermeier szimbiózisban élt a béccsel, már csak a „közös művészek” miatt is,

felhanggal. Waldmüller, az örökös lázadó, aki megszakította tanulmányait a bécsi akadémián, és egy ideig Gyulai Ignác gróf szolgálatában állt, a 30-as évek közepén már újra az akadémián dolgozott, amelynek oktatási módszereit ott elfoglalt pozíciója ellenére is hevesen bírálta. 1846-ben egy „kiáltványt” is megjelentetett A célszerűbb oktatás szükségességéről a festészetben és a szobrászatban címmel. Pályája csúcspontját az 1850-es évek párizsi és londoni világiállításain való részvétel jelentette, de egy újabb vitairata miatt, amelyben ismét az akadémiát bírálta, kényszernyugdíjazták. Karizmatikus figura volt, nagy hatást gyakorolt a kortárs festőkre.



JOSEF DANHAUSER:
Gazdag dőzsölő, 1836, olaj,
vászon, 84x131 cm

mégis egyes művészettörténészek szerették volna a biedermeiert kizárólag „einheimisch” (hazai, osztrák) „találmánynak” tekinteni. Tény, hogy pár évtizedig a bécsi művészek „diktálták” a színvonalat és a tematikát is, és Grabner érdeklődését is elsősorban azoknak az 1790 és 1820 között született művészeknek a művei keltették fel, akik azonos esztétikai és művészeti képzésben részesültek, főként a bécsi akadémián. De a kiállítás egyik erénye éppen az, hogy bár a súlypont az osztrák műveken van, a kurátor kiterjesztette a vizsgálódását a császárváros és a művészeti akadémia kisu-gárzásának hatáskörébe eső cseh, magyar, szlovén és észak-itáliai területekre is, bár így a biedermeier időbeli határa jóval kitolódott.

Waldmüllert a kánonnal ellentétben Sabine Grabner nem tartja tipikus biedermeier festőnek, ezért mintegy külön kiállítást szentelt műveinek a tárlaton belül. A művész főként kevésbé ismert, késői alkotásaival szerepel, amelyek a korabeli paraszti világot ábrázolják együttérző, moralizáló

A magyar biedermeiert Borsos József, id. Markó Károly, Kozina Sándor és Barabás Miklós festményei képviselik. Borsos, aki sokat dolgozott Bécsben, több festményével is szerepel, *A libanoni emír* című képe a kiállítás emblémája is lett. Az emír köszöntője alatt Zichy Edmund személye bújjik meg, ami jelzi, hogy a kor arisztokratái már felfedezték maguknak a Közel-Keletet, s a nagy utazások ebbe a térségbe nem sokkal később a festők számára is fontossá váltak, elterjesztve a kontinensen egy új divatot, az orientalizmust.

A magyarországi biedermeier fogalma körüli eszmetörténeti és művészettörténeti problémákról Békefi Eszter írt tanulságos esszét a kiállítás katalógusába, amelyből kiderül, hogy voltak olyan időszakok, amikor a magyar szakirodalomból eltűnt a biedermeier kifejezés, és az egyes alkotók műveit gyakran „ideológiai” sémák szerint értékelték át. Biedermeier helyett Lyka Károly is szívesebben használta a „táblabíró-kor művészete” megjelölést, mert a kifejezésben, mint félig-meddig kortárs, ő még érezte a lebecsülés árnyékát, amely nálunk szerinte nem a hálósípkás nyárspolgárok korát jelentette meg, hanem inkább a nagy magyar reformerek nevétől ragyogott. Ezt a gondolatot vitte tovább Petrovics Elek is, aki a biedermeier megjelölést a műiaci szakzsargon körébe számúzta. Volt olyan korszak is, amely a népi elemeket vagy a realizmus első megnyilvánulásait emelte ki egy-egy művész kapcsán, s tágabb horizontot csak a 1980-as 1990-es évek kutatásai hoztak (Sinkó Katalin és Szvoboda Gabriella), amelyek elsősorban a közép-kelet-európaiságot mint együttthatót emelték ki, és egyben visszahozták a biedermeiert mint stílusmegjelölést is.

A kurátornak köszönhetően a kiállításon nagy számban szerepelnek ma már kevésbé ismert északolasz művészek (Triesztből, Milánóból, Udinéből) is, akik a bécsitől kissé eltérő temperamentummal alkotott műveikkel egykor nagy sikereket arattak a nemzetközi kiállításokon. Ezek közé tartozott *Francesco Hayez* is, aki Milánóban működött, s akinek különösen változatos kompozíciókban megfestett fürdőző női arattak tetszést a közönség körében. Most egy galambokkal játszadozó mezítelen Vénusszal (1830) hívja fel a biedermeier kissé frivol női szépségideájára figyelmünket, melynek ellenpólusaként ugyanakkor megcsodálhatjuk *Johann Baptist Reiter Szendergő asszonyát* (1849), amelynek erotikus vonzása Courbet nőalakjait idézi fel.

A zsánerképek és a portrék mellett a tájképek is átfogó képet adnak mind a bécsi, mind „az örökös tartományok” művészeinek munkásságáról. Waldmüller fénytelni nyugalmat sugárzó képeit *Friedrich Gauermann* drámai, az Alpok magas csúcsait, tavait ábrázoló, állatokkal benépesített tájai, a cseh *Josef Mánes* és *Josef Navrátil* szikárabb munkái és a Waldmüller-hatást tükröző *Bedrič Havránek* tájképei egészítik ki.

Hogy a biedermeier fogalmát és értékelését sikerül-e ezzel a kiállítással megváltoztatni, még nem tudható. A lenézett stílus ártértékelésére történt már egyszer Bécsben egy hasonló kísérlet, amikor 2007-ben az Albertina az általa kiállított biedermeier bútorokat, az „egyszerűség feltalálásaként”, vagyis a modernség előfutáiraiként mutatta be. Ezen a kiállításon is látha-



© Bevedere, Vienna

GEORG FERDINAND WALDMÜLLER: Ifjúkori önarckép, 1828, olaj, vászon, 95x75 cm

toák bútorok, igazolandó, hogy a polgár figyelme a lakberendezés tekintetében nagyon is funkcionális volt, a mindennapi élet kényelmére irányult, ezért a legfontosabb berendezési tárgyáivá a családi, a társasági életet szolgáló szalonbútorok, ülőgarnitúrák, asztalok váltak.

És hogy kap-e a kurátor választ a feltett kérdésre, vagyis hogy az általa bemutatott műalkotások biedermeiernek tekinthetőek-e, nem tudjuk. A közönség megszólítása igazán demokratikus gesztus, de még a képzettnek mondható osztrák polgár esetében sem mindig működik. Olvasva a napilapok cikkeit, az ember meglehetősen kínosan érzi magát, amikor egy néző *Giuseppe Molteni* a halott kedvesét sirató asszonyát egy Fellini-film jelenetéhez, Johann Baptist Reiternek egy jómódú vendéglősnét ábrázoló portréját Cindy Sherman önmagáról készített, „túlsminkelt” fotóihoz hasonlítja, vagy Francesco Hayez Carlotta Chabert táncosnőt megörökítő festményét (1830) a nők emancipációjának kezdeti lépéseként értelmezi. Úgy tűnik, hogy Grabner egyébként jogos kérdésfeltevésének okát sem értik meg igazán.

FRANCESCO HAYEZ: Vénusz két galambbal (Carlotta Chaberti táncosnő portréja), 1830, olaj, vászon, 183x137 cm



© Rovereto, Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Fotó: Archivio Fotografico e Mediateca Mart