



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**“Ladislav Mednyánszky und sein Beitrag zur
modernen slowakischen Kunst“**

Verfasserin

Barbora Kalafutová

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuer:

Ao. Univ. – Prof. Dr. Petr Fidler

Danksagung

Sehr herzlich möchte ich mich bei Herrn Univ. Prof. Dr. Peter Fidler bedanken, der sich für die problemlose Abwicklung meiner Diplomarbeit gesorgt hat.

Außerdem gilt mein Dank meiner Familie, die mich unterstützt hat.

Inhaltsverzeichnis:

Danksagung.....	3
Einleitung.....	6
1.Forschungsbericht	12
2.Biographische Daten – Baron der Peripherie.....	15
2.1.Kindheit, Ausbildung, Familie.....	16
3.Künstlerische Entwicklung – Charakteristische Züge von Mednyánszkys Oeuvre	20
3.1.Vorbilder und Einflüsse	23
4.Beziehung zur Slowakei	25
4.1.Kindheit und Aufenthalte in Strážky	27
4.2. Motive aus Strážky	32
4.3.Slowakische Landschaft auf Mednyánszkys Leinwand	36
5.Figurale Darstellungen.....	45
5.1.Homosexualität- Mednyánszky und seine Männerporträts.....	48
5.2.Der männliche Körper – seine größte Muse	52
5.2. Die wichtigsten Männer seines Lebens.....	56
5.3.Gefesselt.....	60
5.4. Die Frau in Diensten des Leidens	64

6.Tod, Leiden und Erlösung - Spiritualität Mednyánszkys Oeuvre.....	66
6.1.Theosophie als Lebensphilosophie	68
6.2.Verlust der Verwandten	70
6.3.Stimmen aus dem Jenseits	72
7.Mednyánszkys Oeuvre und seine Bedeutung für die slowakische Kunst.....	74
7.1.Parallelen auf dem ungarischen Gebiet.....	76
7.2.Nachwirkung auf spätere Generationen.....	78
8. Zusammenfassung.....	81
9. Literaturverzeichnis:	84
10. Abbildungsnachweis	91
11.Abbildungen:.....	96
Abstract:	131
Lebenslauf.....	133

Einleitung:

“...Es ist notwendig eine Brücke zwischen Vergänglichem-Endlichem und Unendlichem zu bauen...Alles, was ich mir wirklich vorstellen kann, gehört mir und ein wirklicher Besitz ist unnötig. In dem Zeitpunkt und im Raum kann man nicht alles erleben, aber in der Seele, ist es möglich.“¹

Es passiert nur sehr selten, dass man einen direkten Zugang zu den Tagebüchern eines Künstlers hat. Am Anfang meiner Auseinandersetzung mit Mednyánszky's Oeuvre war ich sehr begeistert, dass es zu meinem Thema ein so wunderbares und prägnantes Material gibt, welches mir die Möglichkeit gibt die schöpferische Kraft dieses großen Künstlers besser zu verstehen.² Auf der einen Seite war es die Familientradition, auf der anderen Seite der persönliche Bedarf seine eigene innere Welt zu schützen. Dies führte ihn dazu, dass er sich dazu entschloss seine Vermerke in ungarischem, deutschem, beziehungsweise in griechischem Alphabet zu schreiben. Schon sein Großvater von der mütterlichen Seite, Baltazár Szirmay, der Eigentümer des Schlosses Strážky, verfasste seine Tagebücher auf Griechisch oder in griechischem Alphabet.³ Dank der Zusammenarbeit ungarischer und slowakischer Kunsthistoriker entstand eine hochqualitative Lektüre die uns sowohl Alltagsgedanken als auch seine künstlerischen Auseinandersetzungen vermittelt.

Schon nach den ersten Seiten war mir klar, dass ich nicht nur näher an die Werke komme, sondern, dass ich mich vor allem der Seele des Malers annähern kann. Nach mehrmonatiger Beschäftigung mit den Zeilen, die die täglichen Gedanken und Erfahrungen des Künstlers erfassen, kann ich selbstbewusst behaupten - Es war ein wertvolles Erlebnis. In seinen Tagebüchern werden die wichtigsten Details seines Lebens festgehalten. Es werden Orte und Städte genauso wie Persönlichkeiten in Zusammenhang mit seinem Leben erwähnt. Dieses Material ist ein hochwertiger Querschnitt seines Lebens.

¹Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995, S.5

² Die von mir ins Deutsche übersetzte Zitate aus den Tagebüchern des Künstlers, siehe: Ladislav Mednyánszky, Denníky, Bratislava 2007

³ BEŇOVÁ 2007, S.10

Ladislav Mednyánszky(Abb.1) ist ein Künstler, dem nicht nur in der slowakischen und ungarischen Kunst eine wichtige Stelle eingeräumt wird. Sein Beitrag im europäischen Kontext darf nicht außer Acht gelassen werden.

Die Geschichte der europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts – vor allem in der zweiten Hälfte- ist bekannt durch die Entstehung, Entwicklung und Verbreitung neuer charakteristischen und schöpferischen Programme. Die einzelnen „Ismen“, Gruppen, formulierten aufgrund der Konfrontation mit Traditionen und gegenseitigen Vergleichen ihre eigenen ästhetischen Werte, die in Manifesten zusammengefasst wurden. Diese Manifeste wurden als ein einzigartiger Beitrag für die Zukunft der Kunst empfunden. Außer diesen Manifesten wirkten auf der Kunstszenen auch Solitäre, die keiner Gruppe zugeordnet werden können. Ihr Lebensoeuvre hat genauso einen großen Wert, wie die Werke, die innerhalb der einzelnen Gruppen entstanden. So eine Persönlichkeit, die ihren eigenen Weg ging, war auch Ladislav Mednyánszky.⁴ Als junger Mann war er an den neuesten Trends interessiert. In Paris bemühte er sich aufgrund seines Talents um das Bearbeiten von Ideen von einzelnen neu entstandenen Modetrends. Er hatte die Chance einer von den bedeutendsten Stellvertretern verschiedener Richtungen zu werden. Seine *ars poetica* gewann sehr schnell ihre eigene Züge. Die Interessen des Malers erwarben klare Konturen, in den Vordergrund traten Themen und die individuelle Art und Weise der Interpretation vom geistigen und kreativen Lichtpotenzial in Hinsicht auf den Bildaufbau. Das Fundament seiner Kunst, kulturelle Tradition klassischer Schaffensprozesse, wurde mit der Rezeption der modernen Kunst verbunden.⁵ Diese prägnante Charakteristik Mednyánszkys schöpferischer Tätigkeit von Lóránd Bereczky finde ich als eine treffende Aussage um besser zu verstehen, warum Mednyánszky für die europäische Kunstszenen so wichtig ist.

Er war einer der einzigartigen Künstler in Europa, ein außergewöhnliches Wesen für die Slowakei und Ungarn.⁶

⁴ BEREZKY 2004, S.11

Mednyánszky wird sehr oft als „Solitär“ bezeichnet, seine einzigartige Ausdrucksweise lässt ihn nur sehr schwierig zu einer bestimmten Richtung zuordnen.

⁵ BEREZKY 2004, S.11

⁶ Mednyánskys Bild „Abendstimmung“ ist das teuerste slowakische bei einer Auktion versteigerte Bild. Mit der Summe 250 000 Euro wurde dieses Werk das teuerste Bild von einem slowakischen Künstler.

Vor dem Anfang meiner Diplomarbeit hatte ich mir vorgenommen, eine Erklärung zu finden, warum ein aus einer ungarischen Familie stammender Künstler, Ladislav Mednyánszky, für die slowakische Kunstgeschichte so wichtig ist. Auf die schon länger gespannten ungarisch- slowakischen Beziehungen möchte ich in diesem Fall überhaupt nicht eingehen. Im Mittelpunkt meines Interesses steht die Tatsache, wie unglaublich die wunderbare Malweise dieses tiefsinnigen Künstlers war. Wie seine Stimmungen mit der slowakischen Natur verbunden wurden und dieses kompakte System seine Erfüllung auf den zahlreichen Leinwänden fand, die bis jetzt immer mehrere und mehrere Anregungen anbieten und den Betrachtern ein wertvolles emotionales Erlebnis vermitteln. In den einzelnen Kapiteln werde ich auf die wichtigsten Schwerpunkte Mednyánszkys künstlerischer Tätigkeit eingehen, die mit dem Umfeld der heutigen Slowakei verbunden sind.

In dem Archiv der Slowakischen Nationalgalerie befindet sich zurzeit die umfangreichste und qualitativ bedeutendste Sammlung der Werke von Ladislav Mednyánszky auf dem ganzen Gebiet der Slowakischen Republik. Mednyánszkys Werke erwarb die Galerie am Anfang ihrer Existenz und heute bildet die Sammlung ein großes Konvolut, das aus mehreren als 280 Gemälden und 1530 Arbeiten auf Papier besteht. Ein bedeutender Bestandteil sind Werke aus der Erbschaft Strážky, zu dieser Kollektion gehören Werke, die der Autor im einheimischen Milieu in Strážky und Beckov aufbewahrte, den Familienmitgliedern schenkte, oder im Atelier in Strážky schuf.⁷ Diese zwei Ortschaften sind diejenigen, die mit den slowakischen Aufenthalten von Mednyánszky eng verbunden sind. Und aus diesem Grund unternahm der Künstler zahlreiche Ausflüge in die slowakische Natur, wobei die Landschaftsmalerei seine wichtigste Muse war.

Im Laufe der 50. und 60. Jahre vorigen Jahrhunderts gewann die Slowakische Nationalgalerie eine Menge Mednyánszkys Bilder und eine sehr umfangreiche Kollektion seiner Zeichnungen. Zuständig dafür war der damalige Direktor der Slowakischen Nationalgalerie - Karol Vaculík. Gerade er „entdeckte“ den Künstler für die Slowakei. Im Jahr 1962 bereitete er seine erste Ausstellung auf dem slowakischen Gebiet vor.⁸ Die

<http://hnonline.sk/c1-44509580-slovensko-ma-rekord-najdrahsi-slovensky-obraz-je-od-mednyanszkeho>

(letzter Zugriff 02.01.2013)

⁷ HOMOLOVÁ 2004, S.283

⁸ HOMOLOVÁ 2004, S.283

zweite bedeutende Ausstellung war im Jahr 1979. Weitere Akquisitionen hatten dann nur einen sporadischen Charakter. Mehr als zwanzig Jahre musste man warten, bis die Galerie mit einem besonderen Kauf eine breite Sammlung der Gemälde und Zeichnungen gewann, die wahrscheinlich aus Strážky kamen. Zugang zu diesen Werken bewegte die Forschung weiter und vertiefte die Geschlossenheit der Betrachtung dieses einzigartigen Oeuvres.⁹

Die ganze Sammlung der Slowakischen Nationalgalerie ist unumstritten ein wichtiges und hochqualitatives Kulturerbe, auf welches die Slowakei sehr stolz sein kann. Natürlich gehören nicht alle Werke, die man auf dem slowakischen Gebiet bewundern konnte, zum Eigentum der Nationalgalerie.

Im Mai 2012 veranstaltete die Auktionsgesellschaft SOGA eine interessante Ausstellung Mednyánszkys Werke, die natürlich mit einer Auktion beendet wurde. In diesem Fall handelt es sich um einen Teil der Sammlung, die einem in der slowakischen Stadt Trenčín lebenden Rechtsanwalt, Dr. Leopold Ringwald, gehörte. Dass sich zwischen zwei Weltkriegen in Trenčín eine ziemlich umfangreiche Sammlung befand, und ihren Teil auch viele Werke von Mednyánszky bildeten, war schon immer bekannt. Die Existenz dieser Sammlung wurde schon im Jahr 1943 erwähnt.¹⁰ Damals war die Sammlung nur im Zusammenhang mit der Lokalisierung der einzelnen Werke aus Mednyánszkys Oeuvre bekannt. Die Sammlung von Dr. Ringwald ist seit ihrer Wiederentdeckung bei der Versteigerung in der Auktionsgesellschaft Dreweatt's in Newsbury im Jahre 2009 ein einzigartiges Phänomen.¹¹ Diese Ausstellung selbst könnte ein großes Forschungsthema sein. Weil ich die Ausstellung persönlich mehrmals besucht habe und mit dem Kurator diskutieren konnte, möchte ich eine Erklärung anbieten, warum diese Ausstellung für den Exkurs durch Mednyánszkys Oeuvre von so großer Bedeutung ist.

Natürlich fühlt man sich persönlich betroffen von den Sachen, die man in einer gewissen Art nachvollziehen kann. Genau so war es auch in diesem Fall. Die Sammlung von Dr. Ringwald wurde schon länger avisiert und aus diesem Grund freute ich mich auf den Moment, als ich die Möglichkeit hatte, die Ausstellung persönlich betrachten zu können. Die wertvollen Werke befanden sich in den Ausstellungsräumen der

⁹ HOMOLOVÁ 2004, S. 283

¹⁰ BARCZI 2012, S. 11

¹¹ BARCZI 2012, S. 12

Auktionsgesellschaft. Ihre schlichte Hängung unterstrich die intensive Aussagekraft der einzelnen Bilder. Zu sehen waren alle Sujets, mit denen sich der Meister beschäftigte. Von Landschaftsmalerei bis zu Porträts in unterschiedlichen Ausführungen, trotzdem als eine kompakte Einheit. Das war der erste Eindruck, den ich nach den ersten Beobachtungen bekommen hatte. Vor allem die für Mednyánszky so charakteristische Melancholie war in den Räumen sehr präsent. Da musste man sich wirklich hinsetzen um die einzigartige Malweise und die besonders stimmungsvolle Energie, die von den Gemälden ausgestrahlt wird, auch miterleben zu können.

Es gibt nur wenige Materialien, die bei der Forschung über die Sammlung von Leo Ringwald wirklich helfen konnten. Besonders wichtig ist ein Brief aus London, der auf den 2. November 1962 datiert wird, welcher an Karol Vaculík adressiert wurde. Hier erwähnt der Rechtsanwalt, dass er über Mednyánszkys Ausstellung in der Slowakischen Nationalgalerie las. Dass er selbst ein Sammler und großer Bewunderer seiner Kunst ist, den Künstler persönlich kannte und als Rechtsanwalt seine Interessen verteidigte ist daraus zu lesen. Weiter informierte er uns darüber, dass er wunderschöne Bilder dieses sehr bedeutenden Malers besaß und er zählt es zu seinen Pflichten, London- damals noch immer die Mitte der Kulturwelt- mit seinen Werken bekannt zu machen. Nach weiteren Kontakten mit den schon oben Genannten wurde klar, dass er Rechtsanwalt und Gutbesitzer in Trenčín war. Im März 1939 zog er aufgrund von Ängsten vor Rassenverfolgung mit seiner Familie von dort weg. Bei seiner Abreise gingen viele seiner Bilder verloren, zum Beispiel Werke von Rubens und andere Weltmeister.¹² Diese Tatsache selbst ist ein Beweis, dass Ringwald an Kunst großes Interesse hatte und ein leidenschaftlicher Sammler gewesen sein muss.

Seine Abkömmlinge hatten zu der Sammlung eine sehr kalte Beziehung. Wie es bei einem Gespräch mit dem Kurator erwähnt wurde, befanden sich die im Mai 2012 ausgestellten und später versteigerten Werke in einem schrecklichen Zustand.¹³ Dank der Restaurierungsarbeiten konnten sich die Besucher der Ausstellungsräume in SOGA über wertvolle und unvergessliche Werke freuen. Die Sammlung von Dr. Leo Ringwald bereichert auch die bereits bekannten Werke, die sich in der slowakischen und in der

¹² PETERAJOVÁ 2004, S. 153

¹³ Persönliches Gespräch mit Mgr. Július Barczy(Kurator der Ausstellung in SOGA)

ungarischen Nationalgalerie befinden, da diese mit ihrer Hilfe weiter erklärt werden oder neue Anregungen anbieten. Leo Ringwald wird mit seinen Bildern ein symbolischer Epilog eines sehr umfangreichen, aber noch immer wenig erforschten Kapitels der slowakischen Sammlertätigkeit.¹⁴

Kunst gehört natürlich nicht nur den Sammlern, sondern auch der breiten Öffentlichkeit, die sich die wertvollen Stücke nicht besorgen kann, trotzdem kann man an diesen unglaubliche Freude haben. Als ich vor den Werken in SOGA saß und an meinen Notizen arbeitete, konnte ich die Reaktionen der einzelnen Betrachter beobachten. Ich wusste schon länger, dass Herr Baron Mednyánszky ein besonderes Wesen mit einzigartigem künstlerischem Ausdruck war. Durch die Begeisterung der einzelnen Besucher wurde meine Vermutung nur bestätigt, was den Grund meiner persönlichen Begeisterung nur weiter unterstützte.¹⁵

Ladislav Mednyánszky wird in zahlreichen Werken als ein „Sonderling“ bezeichnet. Ich bin froh, dass ich nach der Beschäftigung mit seiner Persönlichkeit dem Begriff „Sonderling“ eine positive Bedeutung zuordnen kann. *„Erst als man sich einmal nichts mehr wünscht und wirklich vor nichts Angst hat, erst dann beginnt man ein Mensch zu sein“.*¹⁶ Diese Aussage, die selbst vom Künstler kommt, erklärt, dass er den Sinn der irdischen Existenz in der Befreiung von der Materie sieht. Sein Leben lang führte er eine außergewöhnliche Lebensweise, die zu seinem gesellschaftlichen Status nicht passte. Gerade wegen dieser einzigartigen Lebenseinstellung wurde er von seinen Zeitgenossen oft kritisiert und ausgelacht.¹⁷ Aber gerade diese ungewöhnliche Lebensphilosophie macht ihn zu einem wunderbaren Meister. Nach dem ersten Kontakt mit seinem Werk war ich an diesem Künstler sehr interessiert. Heute, obwohl ich nicht behaupten kann, dass ich am Ende meiner Beschäftigung bin, kann ich mit Sicherheit sagen, dass ich von ihm begeistert bin. Jeder Pinselzug vermittelt faszinierende Emotionen und führt zu

¹⁴ BARCZI 2012, S.18

¹⁵ In diesem Kapitel finde ich noch wichtig zu erwähnen, dass nicht nur die Ausstellung selbst, sondern auch die Auktion sehr erfolgreich waren. Es interessierte mich sehr, wo die nicht versteigerten Werke endeten. Wie mir aber nach der Auktion direkt vom Kurator Július Barczy mitgeteilt wurde, wurden 75% von den Werken schon bei der Auktion verkauft und der Rest im Nachhinein. Das bedeutet, dass keine von den Werken zurück an die Eigentümer gingen.

¹⁶ MEDNYÁNSZKY 2007, S. 206

¹⁷ Mednyánszky beschäftigte sich lebenslang mit den Gedanken der Theosophie, verbringt viel Zeit im Ukreis der Menschen, die von der gleichen Idee begeistert waren.

tieferen spirituellen Überlegungen. Diese Arbeit soll nicht nur eine Aufzählung seiner hochwertigen Werke und seiner unvergesslicher Beiträge sein. Sie soll teilweise auch als eine psychologische Studie dienen, die uns ermöglicht die echten Intentionen des Künstlers zu verstehen, die manchmal falsch reproduziert sein konnten.

Ich hoffe, dass der Blick auf das Oeuvre Mednyánszkys dazu führen wird, ihn nicht nur als Künstler des höchsten Ranges zu sehen, sondern auch als eine Person, deren gute und liebende Seele ihre Spuren auf den unsterblichen Leinwänden verließ, die uns alle darauf aufmerksam machen sollen, was heutzutage oft vergessen wird.

1.Forschungsbericht

Obwohl der künstlerische Beitrag von Mednyánszky aus einer großen Menge seiner Werke besteht, ist die Auswahl an künstlerischen Monographien sehr bescheiden. Die erste Monographie stammt von Dezső Malonyay und wurde schon im Jahr 1905 herausgegeben.¹⁸ Dieses Werk wird sehr oft kritisiert, weil hier vor allem über die Familienverhältnisse informiert wird. Mit den exakten chronologischen Daten und der stilistischen Entwicklung beschäftigt sich der Autor nur sehr oberflächlich. Ferenc Gosztanyi charakterisiert diese Monographie als eine „ungelöste“ isolierte Entität in der Geschichte Mednyánszkys Rezeption.¹⁹ Die ganze Bearbeitung des Themas hat einen belletristischen Charakter und basiert nicht auf den fachlichen Informationen. Viel genauer arbeitet Ernő Kállai in seiner Monographie „Mednyánszky László“ aus dem Jahr 1943.²⁰ Kállai beschäftigte sich ausführlich mit tausenden Werken von Mednyánszky, die er auf dem ungarischen und slowakischen Gebiet sehen konnte. Ein sehr wichtiger Beitrag sind die „Tagebücher“, die schon für mehrere Kunsthistoriker interessant gewesen waren und im Laufe der Zeit um neue Informationen erweitert wurde. Die Teile der Tagebücher, die 1960 von Ilona Brestyánszky herausgegeben wurden²¹ und ihre ergänzte Version, die von Csilla Markója und István Bardoly 2000 herausgegeben

¹⁸MALONYAY 1905

¹⁹GOSZTONYI 2004, S.81

²⁰KÁLLAI 1943

²¹BRESTYÁNSZKY 1963

wurde²², beobachten die Entwicklung Mednyánszkys Leben erst seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts.²³

Dieses, auf mehr als 500 Seiten detailliert ausgearbeitetes Werk, bietet relevante Unterlagen und hochwertige Informationen, die uns ermöglichen die Seele und Intentionen des Künstlers besser zu verstehen. Die letzte Ausgabe wurde auch durch mehrere Skizzen bereichert und so können die Zusammenhänge auch aufgrund der Bildmaterialien besser interpretiert werden.

Es muss leider sehr kritisch erwähnt werden, dass die ungarische Seite viel mehr an Mednyánszkys Problematik arbeitete. Es kann natürlich von der Tradition, die auf dem ungarischen Gebiet länger gepflegt wurde, abhängig sein²⁴. Der zweite Grund ist auch die Tatsache, dass die ganze Umgebung Mednyánszkys, deren Erinnerungen zum besseren Verstehen seines Oeuvres halfen meistens von den Mitgliedern des ungarischen Adels geschrieben wurden. Bis jetzt wird Mednyánszky mehr Aufmerksamkeit auf der ungarischen Seite gewidmet. Es gibt immer mehrere Beiträge von ungarischen Kunsthistorikern. Zu den Bedeutendsten in Mednyánszkys Forschung gehört heutzutage Csilla Markója.

Auf slowakischem Gebiet haben wir bis jetzt leider keine komplexe Monographie, die sich mit Mednyánszkys Schaffen auseinandersetzt. In jedem Fall muss man diese Tatsache akzeptieren und leider als einen kritischen Punkt der slowakischen Fachliteratur sehen. In mehreren allgemeinen Werken findet man Beiträge, in denen sich Kunsthistoriker mit einem gewissen Bereich aus Mednyánszkys Oeuvre beschäftigen. Die ersten Verdienste gehören dem damaligen Direktor der Nationalgalerie-Karol Vaculik, der im Laufe der 50er und 60er Jahre den ersten Katalog in slowakischer Sprache schuf.²⁵ In diesem wird das gesamte Oeuvre des Künstlers vorgestellt. Obwohl die Arbeit Mednyánszkys Schaffen in chronologischer Reihenfolge beschreibt, handelt es sich um eine kurze Zusammenfassung, in der auf eine tiefere Analyse verzichtet wird. Viel ausführlicher ist die Auseinandersetzung mit Mednyánszkys Landschaftsmalerei aus

²²BARDOLY/MARKÓJA 2000

²³HESSKY 2004, S. 292

²⁴ Jahrelang versteckt sich in Mednyánszkys Problematik auch die ewig wiederholende Fragestellung in der Sache seiner Nationalangehörigkeit. Aus diesem Grund wurde er oft nur vorsichtig, wenn überhaupt als slowakischer Nationalkünstler präsentiert.

²⁵ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1962

dem Jahr 1962, die Soňa Vámošiová²⁶, sehr detailliert ausarbeitete. Sie bezieht sich auch auf Vergleiche mit anderen Künstlern und sucht Zusammenhänge und Unterschiede zwischen Mednyánszky und seinen Vorbildern und Zeitgenossen. In dem Katalog zur Ausstellung aus dem Jahr 1995 ermöglicht uns Danica Zmetáková²⁷ das zeichnerische Oeuvre von Mednyánszky besser kennen zu lernen. Katarína Beňová²⁸ ist die nächste, die sich bis jetzt auf dem Gebiet Mednyánszkys Forschung gut auskennt. Sie konzentriert sich vor allem auf den Zusammenhang mit dem Schloss Strážky und schrieb mehrere Studien mit diesem Schwerpunkt.

Zu der hochqualitativsten Lektüre in der slowakischen Sprache, die sich mit dem Thema Mednyánszky beschäftigt, gehört zweifelsohne der umfassende monographische Katalog „Mednyánszky“²⁹. Es handelt sich um die erste historisch komplexe Bearbeitung Mednyánszkys künstlerischen Schaffens, die zwei wichtige Sammlungsinstitutionen, die slowakische Nationalgalerie und die ungarische Nationalgalerie verband. Ein Kollektiv mehrerer Fachleute beschäftigte sich gemeinsam mit einem neuen Projekt der Gesamtbearbeitung Mednyánszkys Lebens und Schaffens. Das Ziel war nicht nur eine Summierung und Umwertung der bis jetzt schon bekannten Kenntnisse, sondern allen Anwesenden ging es darum neue Themen zu finden und die alten mit kritischem Auge zu betrachten und vor allem sich die Fragen über den Sinn seines authentischen Wesens in der Kunst zu stellen.³⁰ Dieses Gesamtwerk besteht aus vielen hervorragend ausgearbeiteten Beiträgen slowakischer und ungarischer Kunsthistoriker, die außer den schon längst bekannten Themen auch viele neue Ansichten präsentieren. Es ist ein Werk, das ziemlich viele wichtige Punkte anspricht und von der Bibliographie bis zu den Einflüssen eine großartige Informationsmenge anbietet. Es handelt sich um das umfassendste Werk, das in der Zusammenarbeit mit slowakischen Kunsthistorikern herausgegeben wurde.

²⁶ VÁMOŠIOVÁ 1962

Dieser Beitrag von Sona Vámošiová ist eine sehr detaillierte Analyse, die sich sehr ausführlich mit Mednyánszkys Landschaftsmalerei beschäftigt.

²⁷ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995

²⁸ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 2002

²⁹ Mednyánszky, Slovenská národná galéria, Bratislava 29.4-29.8.2004 ist ein Gesamtwerk zu der großen slowakischen Ausstellung

³⁰BAJCÚROVÁ 2004, S.9

Was man aber ein bisschen kritisch betrachten muss, ist das Faktum, dass sich die einzelnen Beiträge ziemlich oft in mehreren Literaturwerken wiederholen. Es gibt natürlich mehrere interessante Aufsätze, aber trotzdem bleibt noch ein breites Forschungsfeld übrig, das neue Anregungen anbietet, unberührt. Auf der ungarischen Seite ist die Mednyánszkys Problematik viel ausführlicher bearbeitet und aus diesem Grund dienen gerade die Kenntnisse von den ungarischen Kollegen als Quelle für die weitere Auseinandersetzung der slowakischen Kollegen. Andererseits ist der Mangel in der Fachlektüre ein Zeichen dessen, dass Mednyánszkys Oeuvre immer wieder neue Anregungen anbietet und damit wird die Qualität und Mehrdimensionalität seines Schaffens nur hervorgehoben.

2.Biographische Daten – Baron der Peripherie

Die bedeutendste Quelle, die sehr ausführlich den Lebensweg des Künstlers beschreibt, sind zweifelsohne seine Tagebücher. Wie der Maler selbst schrieb: *“Dieses Buch habe ich mir gekauft, weil ich es brauche für Notizen über die Welt meines inneren Lebens.”*³¹ Gerade diesen Mitschriften können die Historiker und Kunsthistoriker dankbar sein, weil diese dank den exakten Daten die Besuche von Mednyánszky beschreiben, seinen Umkreis näher charakterisieren und vor allem werden darin seine eigenen Erklärungen zu seinen Werken festgehalten. Die Tagebücher von Ladislav Mednyánszky dienten den Forschern zur weiteren Analyse seiner Tätigkeiten. Für mich waren diese ein komplexes Paket. Dank dieser Informationen konnte ich die Seele und Denkweise des Künstlers besser verstehen. Diese sollten in jedem Fall eine gewisse Basis der gesamten Forschung bilden, weil es sehr wichtig ist, den Menschen zu verstehen, erst dann ist es möglich seine Entscheidungen zu akzeptieren. Für eine hochwertige Quelle hält man die Erinnerungen Mednyánszkys Schwester Margita Czóbel Istvánné Mednyánszky, die mit dem Künstler die ganze Kindheit verbrachte und aus diesem Grund auch die gemeinsamen Erlebnisse hatte und seine Lebensweise sehr gut kannte.

³¹ MEDNYÁNSZKY 2007, S. 19

2.1. Kindheit, Ausbildung, Familie

Ladislav Mednyánszky stammte aus einer alten freiherrlichen Familie, die angeblich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus Polen in die Slowakei umzog und derer Prädikat in der Zeit des Hochmittelalters nach der Ortschaft Medné (heute Horenická Hôrka) entstand.³² Mednyánszky ist am 23. April 1852 im Dorf Beckov in Gau Trenčín geboren worden, wo er seine ersten zehn Lebensjahre verbrachte. Weil er ein vorzeitig geborenes Kind war, konnte er keine anstrengenden Tätigkeiten ausführen. Und lernen konnte er auch nur sehr langsam unter der Aufsicht von Privatlehrer. Deswegen lernte er erst mit zehn Jahren lesen.³³ Obwohl auf ihn, was das Lernen betrifft, immer Rücksicht genommen wurde, muss ich bemerken, dass aus ihm sicher kein fauler Mensch wurde. Mednyánszky war ein sehr lernsüchtiger Mensch, der an seiner Weiterbildung lebenslang arbeitete.

Ladislav wurde in einer kunstfreundlichen Familie erzogen. Künstlerisch tätig war außer anderen Familienmitgliedern auch seine Mutter, die oft zeichnete und auch viele Aquarelle anfertigte. Auch seine jüngere Schwester zeigte künstlerische Ambitionen und wurde in den Jahren 1868 – 1869 von der polnischen Erzieherin unterstützt, die selbst zwei Jahre an der Akademie in Düsseldorf studierte und den bekannten polnischen Maler Jan Matejka kannte.³⁴ Das künstlerische Interesse der Familienmitglieder war zweifelsohne ein wichtiger Punkt für Mednyánszkys Karriere. Das Talent ist ohne Diskussion eine wichtige Voraussetzung, die Unterstützung des nähersten Umkreises trägt aber in großen Maßen zu erfolgreicher Entwicklung jedes begabten Individuums bei. Das war auch der Fall bei Mednyánszky, auf Wunsch der Eltern widmete ihm seine Zeit der Wienerische Maler und Graphiker Thomas Ender, der einen Teil seines Ruhestandes als Freund und Gast bei der Familie Mednyánszky in Strážky verbrachte.³⁵ In der weiteren Ausbildung wurde Mednyánszky auch von seinen Eltern unterstützt. Mit 15 Jahren begann er als Privatschüler seine externe Ausbildung an der Mittelschule. Seine Examen schloss er an dem evangelischen Lyzeum in Kežmarok, in der Nähe von

³² Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.7

³³ HESSKY 2004, S. 292

³⁴ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.7

³⁵ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.7

Strážky ab. Er hatte ziemlich große Probleme seine Abiturprüfungen zu bestehen und es gelang ihm erst im Jahr 1872 in Miskolc. Am 1. November 1872 befand er sich in München, wo er sich an der Akademie für angewandte Künste inskribierte und die Klasse vom Professor Alexander Strähuber besuchte. Im Herbst 1874 gehörte er zu den Schülern von Isidore Pils an der École des Beaux Artes. Seine Familie begleitete ihn auch in die französische Metropole. Wie sich seine Schwester in ihren Erinnerungen äußerte, hatte dem jungen Künstler der Aufenthalt an der Akademie überhaupt nicht gefallen.³⁶ Allgemein könnte man behaupten, dass weder München noch sein erster Pariser Aufenthalt viel zu seiner persönlichen malerischen Prägung beigetragen haben, außer die allgemein bekannte gute Basis und ein professioneller fachlicher Zugang.

Persönliche Meinungsbasis und eigene schöpferische Konzeption entwickelten sich bei Mednyánszky erst nach dem Tod von Pils, als er die Akademie verließ und sein eigenes Atelier am Montmartre hatte, welches als Basis seiner malerischen Entwicklung, Kontemplation und Suche diente.³⁷

Es ist wichtig zu behaupten, dass die Familienmitglieder wirklich immer zusammenhielten. Wenn einer von ihnen krank war, reiste die ganze Familie ab, sie besuchten alle zusammen die Kurorte und warteten ab, bis es dem einen wieder besser ging. Ladislav verstand sich sehr gut mit seinem Vater und dieser unterstützte ihn in seiner künstlerischen Karriere in solchen Maßen, wie es nur möglich war. Der Vater bemühte sich auch um Ausbildung bei Munkácsy, womit der Künstler einverstanden war, nur dem jungen Mednyánszky gefiel der Lebensstil von diesem Künstler nicht. Nach der Eröffnung des Frühlingssalons kehrte er nach Barbizon und eine gewisse Zeit weilte er in Paris.³⁸

Im Einklang mit Traditionen der europäischen Malerei, besuchte Mednyánszky mehrmals in seinem Leben Italien. Obwohl sich von diesen Reisen nur ein paar Zeichnungen und Gemälde erhielten, muss man die Reisen nach Italien und die einzelnen Aufenthalte in diesem Land als sehr wichtige bewerten. Mednyánszky zeichnete und malte in Italien vor allem mittelalterliche Burgen und im beliebten Rom verewigte er die Via Appia. Er war

³⁶ HESSKY 2004, S. 292

³⁷ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.8

³⁸ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.293

auch in Neapel und Sizilien faszinierte ihn auch, dort malte er Taormin und Etna.³⁹ Mednyánszky konnte viel von Europa sehen, trotzdem blieb er am liebsten im Familiensitz in Strážky, wo er von der slowakischen Natur sehr fasziniert war. Wenn er sich nach dem städtischen Leben sehnte, reiste er immer wieder nach Budapest. Durch den Tod seiner Mutter im Jahr 1884 wurde er sehr tief verletzt. Im April 1889 starb seine Großmutter, zu der er eine sehr enge Beziehung hatte. Im Sommer des gleichen Jahres verließ diese Welt auch sein kleiner Neffe. Sechs Jahre später starb auch sein Vater, dessen Tod Mednyánszky auch physisch sehr stark angriff.⁴⁰

Sein Leben lang sehnte sich Mednyánszky nach der Befreiung von der Materie und interessierte sich für asiatische religiöse Lehren. Als er 1889 wieder nach Paris kehrte, freundete er sich mit höchster Wahrscheinlichkeit mit theosophischen Lehren und dem Buddhismus an.⁴¹ Unzufrieden und nicht einverstanden mit christlichen Dogmen suchte er nach der Befriedigung seiner Seele in anderen geistlichen Lehren. Nachdem was man in seinen Tagebüchern lesen kann, muss es jedem klar sein, dass Mednyánszky kein einfacher Mensch war. Was ihm aber nicht vorgeworfen werden kann, ist seine Gutmütigkeit. Enttäuscht von vielen Ereignissen in dieser Welt konzentrierte er sich auf die Vision der seelischen Ewigkeit. Wie er sich selbst äußerte, fühlte er sich oft sehr verlassen. Immer wenn er in der Slowakei weilte, unternahm er Ausflüge in die Natur, in die Berge und Wälder. Dort blieb er manchmal wochenlang. Wenn er gerade nicht reiste, pendelte er meistens zwischen Budapest, Beckov und Strážky hin und her. Am Anfang des Jahres 1901 lebte er in Budapest, er hatte jedoch vor nach Wien zu ziehen. Im Frühling reiste er für eine Weile nach Kotor und Split in Kroatien. Nach dieser Reise kam er nach Wien. Ende des Jahres bekam er eine akute Gelenksentzündung und ließ sich in Beckov medizinisch behandeln. Nach der Behandlung ging er zurück nach Wien. Sein wiener Atelier befand sich auf der Mariahilferstraße und sein Zimmer hatte er am Stadtrand in der Siebertgasse. In Wien spazierte und zeichnete er meistens im Prater. Am 2. Juli 1903 unterschrieb er einen Vertrag mit der Firma Singer und Wolfner, welche die Bedingungen seiner finanziellen Unterstützung regelte. Wien blieb zwischen Jahren 1904-1905 sein Zuhause, obwohl er immer herumreiste. Aus dieser Zeit haben wir nur

³⁹ SZABÓ 2004, S.230

⁴⁰ HESSKY 2004, S.294

⁴¹ HESSKY 2004, S. 295

wenige Quellen zur Verfügung. Trotzdem – oder vielleicht gerade deswegen- erlebte Mednyánszky eine seiner ausgeglicheneren und schöpferischsten Etappen seines Lebens, was sich auch auf seinen Bildern widerspiegelt.⁴² In Wien besuchte er außer Museen und Ausstellungsräumen auch die Umgebung der Kasernen, suchte Freunde und Modelle, seine Skizzenbücher aus Budapest waren voll von Adressen und Namen seiner gelegentlichen Bekanntschaften.⁴³ Gerade hier begegnete ihm auch seine Lebensliebe. Wie das Leben jedoch häufig passiert, lässt das Böse nicht lange auf sich warten. Mednyánszky war in seinem Leben mehrmals verliebt. Es ist kein Geheimnis, dass er Homosexuelle war.⁴⁴

Die Harmonie, die in diesen Jahren für sein Leben so charakteristisch war, endete am 23. Dezember 1906, als seine große Liebe, Fuhrmann und Schiffer aus Vác Bálint Kurdi an Tuberkulose verstarb.⁴⁵ Mit dem Tod von Kurdi, stirbt auch ein Teil Mednyánszkys Seele. In seinen Tagebüchern wendet er sich immer an seine Lebensliebe und wartet nur auf den Augenblick, bis sie sich wieder treffen.

In den Jahren 1909, 1910, 1911 lebte und arbeitete er in Budapest und in seinem letzten Lebensjahr kehrte er zurück nach Wien, wo er viele Ausstellungen besuchte. Dort interessierte er sich für moderne Trends.⁴⁶ Seine Gesundheit war nie wirklich in Ordnung und er hatte daher immer wieder verschiedene Beschwerden, bei welchen längere Behandlungen nötig waren. Nach dem Beginn des ersten Weltkriegs, wollte er in die Armee, was aber wegen seinem Alter nicht möglich war. Am 7. September ging er als Zeichner der Zeitungen Budapesti Hírlap und Új Idők nach Halitsch.⁴⁷ Aus dieser Zeit stammen zahlreiche Bilder, die die Kriegseignisse abbilden und gleichzeitige die grausame Botschaft dieses noch grausameren Wahnsinns vermitteln. Ewige gesundheitliche Beschwerden führten dazu, dass Mednyánszky seine zeichnerische Tätigkeit auf dem Schlachtfeld unterbrechen musste. Von den letzten Monaten des Jahres

⁴²HESSKY 2004, S. 297

⁴³ SZABÓ 2004, S. 230

⁴⁴ Die Homosexualität des Künstlers wird nur mit großen Hemmungen angesprochen, obwohl sie meiner Meinung nach ein sehr wichtiger Bestandteil seiner künstlerischen Tätigkeit bildet. Es beeinflusst nicht nur seine Lebensweise, sondern auch die Wahl seiner Modelle, die er porträtierte.

⁴⁵HESSKY 2004, S. 297

⁴⁶HESSKY 2004, S. 298

⁴⁷HESSKY 2004, S. 298

1919 gibt es keine Notizen in seinen Tagebüchern, nur von den Erinnerungen seines Freundes Gyula Kláber bekommt man Informationen darüber, dass der Maler an einer starken Nierenerkrankung litt, welche er sich aus der Front holte. Auch seine Schwester erwähnt in einem von ihren Briefen, dass er mehrere Schlaganfälle hatte. Ladislav Mednyánszky starb am 17. April 1919. Er wurde in seiner von ihm selbst gewählten „zweiten Heimat“ nämlich in Wien begraben. Seine körperlichen Überreste wurden im Jahr 1966 nach Ungarn transportiert. Obwohl er in seinem Testament angab, dass er am Friedhof in Vác begraben sein will⁴⁸, wurde er am Friedhof Kerepesi in Budapest bestattet.⁴⁹ So endete das Leben eines bedeutenden Künstlers. Siebenundsechzig Jahre weilte er in dieser Welt, aber dank seiner Kunst bleibt er unsterblich. Nicht nur seine Bilder sondern auch seine Seele und menschlichen Prinzipien, nach denen er lebte, bleiben eine wichtige Botschaft für alle Menschen, die noch an die richtigen Werte glauben.

3.Künstlerische Entwicklung – Charakteristische Züge von Mednyánszkys Oeuvre

Die Einordnung des Künstlers in eine konkrete künstlerische Richtung ist sehr problematisch. Seine Kunst ist so einzigartig, dass es fast unmöglich ist. Eine ungenügende Ausbildung kann man ihm sicher nicht vorwerfen. Wie ich schon erwähnte, dank der Unterstützung die er von seiner Familie bekam, konnte er sich in den besten Künstlerkreisen Europas engagieren. Sein Schaffen war in Kontakt mit allen bedeutenden Kunstrichtungen. Es ist kein Wunder, dass man leicht einen Fehler machen kann, wenn man Listen mit Künstlern angibt oder mechanische Analogien zwischen den Künstlern bildet. Schließlich gibt es unter den Stellvertretern des „Stimmungsimpressionismus“, Symbolismus, Impressionismus und Postimpressionismus praktisch keinen Künstler, dessen Werke gewisse Parallelen mit Mednyánszkys Oeuvre gehabt hätten. Er benutzte alle seine Lieblingsmotive, kannte alle Techniken, oft arbeitete er parallel in mehreren Modi, besuchte alle bedeutenden Kunstzentren und regelmäßig ging er in Galerien und

⁴⁸Hier wurde auch seine Lebensliebe Bálint Kurdi begraben.

⁴⁹HESSKY 2004, S. 298

Museen. Er war sehr sensibel gegenüber neuen Eindrücken und immer vorbereitet auf die Aufnahme von Neuigkeiten. Auf der anderen Seite behielt sich Mednyánszky seine Autonomie.⁵⁰ Dass Baron Mednyánszky unter seinen Zeitgenossen und eigentlich bis jetzt als „Sonderling“ gesehen wurde, wird immer wieder erwähnt. Er hatte einen starken Bezug zu den einfachsten Schichten, und war von diesen Leuten sehr fasziniert. Sehr oft porträtierte er einfache Menschen, vor allem Männer. Zu seinen Lieblingen gehörten Zigeuner und alle Burschen, die aus der Peripherie stammten. Es kann wohl sein, dass er sich mit diesen Leuten identifizierte. Obwohl er aus einer wohlhabenden Familie stammte, wurde er innerlich immer von den einfachen Leuten angezogen. Mednyánszky, der viele Felder und ein Schloss besaß, verzichtete nach dem Vorbild des Buddha auf die bequeme, glänzende Lebensweise. Aber die Welt aus der er stammte war seiner Meinung nach leer und so tauchte in die Welt des Abschaums der Gesellschaft ein, die er so oft darstellte und mit der sich immer mehr identifizierte.⁵¹

Mit Begeisterung erwähnt er seine Beobachtungen der Landleute auch in seinen Tagebüchern....*“Es war ein schönes, typisches Bild, Sommer mit Herbstmorgen. Ich kenne es und liebe es so sehr, das ist der Norden, die Berglandschaft. Die frisch geerntete Wiese war so dunkel, bronzen-grün, die schwarz-grünen Buschbäume, Wasserspiegel mit kalt frischem Glanz. Die Sonne, hinten zwischen den Hügeln fast schon Winterstimmungen, hier und da eiskalte graue Wolken, als wenn der Schnee auf den Dächern erscheint. Es kam ein Pferdewagen, neben ihm ein großer Jüngling, auf dem Wagen saßen Kinder, eine wirkliche Idylle, ein wirkliches Landleben“....*⁵² Solche Szenen findet man in seinen Notizen oft. Mit Liebe und Ehre erwähnt er das einfache Volk.

In dem oben zitierten Abschnitt kann man auch seinen starken Bezug zur Naturschönheit beobachten. Die Landschaftsmalerei bildet einen wichtigen Teil seines Schaffens. Gerade bei der Arbeit mit diesem Sujet neigt er dazu, die gleichen Motive unterschiedlich zu bearbeiten. Das Motiv bleibt nicht mehr nur ein Motiv, sondern wird in einen Bildtypus verwandelt. Die Art seines Konstruierens ist gleichzeitig sein Kompositionsschema, das Mednyánszky im Laufe seines Lebens mit Farben, Lichtern, Stimmungen und

⁵⁰MARKÓJA 2004, S. 14

⁵¹BAKÓ 2004, S.238

⁵²MEDNYÁNSZKY 2007, S.158

verschiedensten Bedeutungen, je nachdem worauf er gerade Lust hatte, ausfüllte.⁵³ Das einfache, um eine Änderung bei einem bestimmten Motiv zu erreichen ist zweifelsohne die Benutzung eines anderen Kolorits. Mednyánszky arbeitet nicht nur mit Farben. Was ich besonders interessant finde, ist die Tatsache, dass er die Akzentuierung der einzelnen im Bild vorkommenden Gegenständen verschiebt. Einmal verwendet er die schärferen Pinselzüge im Vordergrund, ein anderes Mal im Hintergrund. Wodurch eine komplett andere Wahrnehmung entsteht. Die Arbeit mit der Lichtquelle ist bei ihm auch besonders bewundernswert. In den folgenden Abbildnissen (Abb. 2, 3, 4,) ist deutlich sichtbar, wie der Künstler das Motiv einer Berglandschaft darstellen kann. Einmal eine in kalten weiß-blauen Tönen gemalte Winterlandschaft, dann eine in klassischen Erdtönen und die dritte in Pastellfarben, sehr romantisch und subtil gemalt. Ein Motiv, ein Künstler, drei Gemälde, drei unterschiedliche Darstellungen und Eindrücke. Wunderbare Landschaftsdarstellungen bilden einen wichtigen Teil in seinem Oeuvre und die meisten stammen aus dem slowakischen Gebiet, aus diesem Grund möchte ich diesen Werken ein eigenes Kapitel widmen.

Mit religiösen Themen beschäftigte sich Mednyánszky nur marginal, von seiner Welt verschwanden Geschichte und Mythologie, abgesehen von ein paar Zeichnungen aus der Jugendzeit und Darstellung manchen historisch wichtigen Städten. Das Christentum war in seinem Oeuvre anwesend nur in der Verbindung mit Requisiten wie zum Beispiel Kreuze am Weg, Mednyánszkys Schaffen, das vor allem Leben, Arbeit und Leiden einfacher Menschen präsentierte, war nahe der alltäglichen Welt der Evangelien.⁵⁴

Ziemlich früh erscheint in Mednyánszkys Oeuvre die Thematik der Verletzten und Gefangenen, die aus der Tradition des heiligen Sebastians stammt.⁵⁵ Das Motiv eines gefesselten männlichen Körpers mit verbundenen Händen (Abb. 5) kommt vor allem am Anfang der 80er Jahre in Mednyánszkys Oeuvre sehr oft vor und zu diesem Sujet kehrte der Künstler wieder an der Jahrhundertwende zurück.⁵⁶ Darstellungen eines Gefangenen, Märtyrers, Verletzten oder einer gewaltigen Tat, Lynchjustiz und Raubüberfalls, einfach alle sado-masochistische Themen und Darstellungen eines gewaltigen Todes verfolgten

⁵³ MARKÓJA 2004, S. 19

⁵⁴ SZABÓ 2004, S. 225

⁵⁵ MARKÓJA 2004, S. 20

⁵⁶ BARCZI 2012, S. 120

ihn bis ans Ende seines Lebens.⁵⁷ Sein Lebensoeuvre beendete Mednyánszky auf den Kriegsfeldern. Primäre Begeisterung vom Krieg stammte aus der alten Affinität und Kennenlernen der Thematik, die ihn zur Darstellung der Katastrophen und im Menschen wirkenden dämonischen Kräften bewegte.⁵⁸ Das, was ihn lebenslang interessierte und er häufig darstellte, nämlich – das menschliche Leiden, wurde plötzlich Realität. Hauptziel seines Schaffens war, sowohl vor dem Krieg als auch während dem Krieg, die Darstellung der menschlichen Leidenschaften und Gefühle. Landschaft, die ursprünglich gleichwertig mit dem Menschen war, aber gleichzeitig war sie unabhängig, und lebte ihr eigenes autonomes Leben, sie war ein gewisser Träger der menschlichen Emotionen und eine Ersatz für den Menschen, dessen Anwesenheit nicht immer wirklich Darstellungswert war. Die gleiche Landschaft wurde auf den Kriegsbildern ein evidenter und natürlicher Partner des Menschen.⁵⁹

Ein gemeinsames Charakteristikum für alle Mednyánszkys Sujets ist die wunderbare Energie und Kraft, die seine Bilder ausstrahlen. Die Melancholie, die jeden Zuschauer anspricht ist unbeschreiblich. In einer natürlichen und ungezwungenen Aussagekraft liegt seine Meisterschaft. Egal ob es sich um eine ruhige Landschaft oder um eine tragische Kriegsszene handelt, es ist immer ein Zusammenwirken von seiner persönlichen Weltanschauung und der puren Realität. Alle diese charakteristischen Züge, die in diesen Zeilen erwähnt wurden und auf folgenden Seiten noch tiefer angesprochen werden, sollten als Erklärung für die künstlerische Einzigartigkeit des Meisters dienen und seine Wichtigkeit für die slowakische Kunstregion begründen.

3.1.Vorbilder und Einflüsse

Die Basiskenntnisse, die ihm sein erster Lehrer der Österreicher Thomas Ender beibrachte, entwickelte der junge Künstler mit großem Interesse an mehreren Akademien weiter. Obwohl er als Solitär des künstlerischen Himmels betrachtet wird, muss man seine Auseinandersetzung mit der damaligen europäischen Kunstszene auch in Bezug

⁵⁷ MARKÓJA 2004, S. 20

⁵⁸ MARKÓJA 2004, S. 21

⁵⁹ MARKÓJA 2004, S. 21

bringen, weil in diesem Fall auch viele Parallelen gefunden werden. Schon im Jahr 1875 besuchte Mednyánszky Barbizon, wohin er später noch mehrmals kehrte.⁶⁰ Die Schule von Barbizon beeinflusste ihn vor allem in den Sachen der Wahrnehmung und der Auseinandersetzung mit konkreten Sujets und eröffnete ihm den Weg zu der außergewöhnlichen Bearbeitung der neuen Themen, die unterschiedlich wahrgenommen wurden, anders als es in der früheren akademischen Malerei üblich war. Sehr wichtig waren seine Kontakte mit wienerischen Malern der Stimmungen, die so genannten Stimmungsimpressionisten oder poetischen Realisten. Für den bedeutendsten Österreicher halten Kunsthistoriker Jacob Schindler, den Vater des „poetischen Realismus“, den Gründer der Plankenberger Schule, der nicht nur ein Vermittler der niederländischen Tradition war, sondern er repräsentierte auch die malerische Konzeption, die den Nachdruck auf die Naturpoesie und auf die sanften, atmosphärischen Zwischenstimmungen ausübten. Und diese Konzeption als solche, wurde für Mednyánszky, einem großen Verehrer Rembrandts, sehr wichtig.⁶¹ Die neunziger Jahre waren für ihn eine Art Übergangsperiode, innerhalb dieser Periode kombinierte er die bis jetzt erworbenen Einflüsse mit einigen Interpretationen.

Mednyánszky war bis 1897 ein realistischer, impressionistischer Maler, der variierend einmal mit einer offenen, ein anderes Mal mit einer reservierten Dramatisierung arbeitete und eine symbolische Botschaft brachte, die keine Analogie bei den wichtigsten Persönlichkeiten des Impressionismus findet, sondern an den Maler Arnold Böcklin und Barbizoner Künstler Odilon Redon anknüpft. Obwohl Mednyánszky nicht an Redons mit der Mythologie inspirierter Thematik anknüpft, auch bei ihm erschienen irdische und überirdische Farben, ein besonderes geistiges Feld in dem physischen Feld. Der Historismus von Böcklin war ihm jedoch fremd. In Mednyánszkys Nachtbildern wiederholt sich das Motiv der Heimlichkeit und Mystik und auch wenn dieser manchen Postimpressionisten nicht ganz fremd war, arbeitete Mednyánszky im Prinzip nach den niederländischen und Barbizons Vorbildern, er gehörte zu den Stellvertretern des Symbolismus, von dem er weiter zur Äußerung der eigenen individuellen „Farbstimmungen“ kehrte. Nach dem Jahr 1900 entwickelte sich sein Schaffen im Geiste

⁶⁰ MARKÓJA 2004, S. 19

⁶¹ MARKÓJA 2004, S. 19

des expressiven Realismus, obwohl er sich zu keiner der entstehenden Richtungen anschloss.⁶² Dieser erfahrungsreiche Weg zu Mednyánszky's Individualität brachte zahlreiche bedeutende Begegnungen mit sich, die nicht nur für Mednyánszky, sondern auch für seine Zeitgenossen und später auch für seine Nachfolger eine wichtige Rolle spielten.

4. Beziehung zur Slowakei

Die Einordnung von Mednyánszky in eine bestimmte Kunstrichtung ist genauso problematisch wie seine nationale Zugehörigkeit zu einem konkreten Volk. Seine Familie gehörte zu einem bedeutenden ungarischen Adelsgeschlecht. Die meisten von diesen Familien fanden ihr Zuhause in den schönsten Gebieten der heutigen Slowakei, in denen sie sich die wunderschönen Herrenhäuser aussuchten und in diesen eine gewisse Zeit oder sehr oft auch lebenslang weilten. So war es auch in dem Fall Mednyánszky's Familie. Beckov und Strážky waren zwei wichtige Familiensitze, wo der Künstler den größten Teil seiner Kindheit verbrachte und immer wieder zurückkehrte. Das slowakische Ambiente beeinflusste sehr stark sein Privatleben und seine innere Welt. Er reiste viel und hatte die Möglichkeit die damals modernen Städte zu sehen, was sicher seine Weltanschauung sehr stark beeinflusste. Trotzdem fühlte er sich am besten in den stillen Ecken der slowakischen Natur. Dank den Notizen in seinen Tagebüchern wird uns seine Begeisterung von der slowakischen Natur vermittelt.... *“Heute in der Früh habe ich den Spaziergang entlang des Teiches sehr genossen, dann entlang des zweiten Ufers, aus welchem im Frühling ein See wird, dann unten auf der Wiese, von dort weiter zum eingefrorenen Poprad und auf dem Eis durch den Garten zurück nach Hause. Plötzlich habe ich ein Frühlingsvorgefühl bekommen, in der Luft war etwas Besonderes, etwas lebendiges, etwas vorfrühlingshaftes“....*⁶³

Die Zugehörigkeit von Mednyánszky beschäftigte schon viele Kunsthistoriker und die Meinungen bleiben stets offen. Gleichzeitig handelt es sich um ein Thema, das sehr vorsichtig behandelt werden muss, weil wie jedem bekannt ist, die slowakisch-ungarische

⁶²SZABÓ 2004, S. 228

⁶³MEDNYÁNSZKY 2007, S. 40

Die Wahrnehmung der Natur wird in die Stimmung verwandelt. Mednyánszky lässt keine Gefühle auf sich zu kommen, ohne sie als „stimmungsvolle“ wahrzunehmen.

Beziehung schon jahrhundertlang sehr gespannt ist. Von den verschiedensten Meinungen und Thesen bin ich mit der von Erno Kállai einverstanden, der alle nationalen Postulate verlässt und sogar hervorhebt, dass Mednyánszky eine slawische Seele hatte, also auch solche Eigenschaften, die eher für slawische Völker charakteristisch sind, als für das ungarische Volk. Sein Schaffen versteht er eher übernational, weil als das primäre findet er das universale Schaffen, die Aktivität des Geistes, die Anspannung der geistlichen Kräfte und nicht die Angehörigkeit zu einer begrenzten Volksgemeinde.⁶⁴ Das ist eine wichtige Argumentation, die die Wichtigkeit des Künstlers für die slowakische Geschichte nur weiter hervorhebt. Aber eine bessere Erklärung der Wichtigkeit des Künstlers als diejenige von Karol Vaculík fand ich nicht. Seiner Meinung nach, gab es in der Vergangenheit keinen Künstler, der so vielfältig und mit solcher Liebe die slowakische Landschaft und ihr Volk besungen hätte. In allen ihren Formen und in den verschiedensten Situationen. Die Umgebung von Beckov, aber vor allem die von Strážky, die Schönheiten von Zips, Zemplín und Šariš, aber auch andere Teile der Slowakei. Es war kein Zufall, dass gerade Mednyánszky bei der bildenden Konzeption der repräsentativen Publikation „Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“ in der zweiten Hälfte der 90er Jahre mit dem Illustrieren der typischen und landesüblichen Teile der Slowakei beauftragt wurde. Er war nicht nur ein Maler, der die Konzeptionsproblematik der Landschaftsmalerei zur neuen Qualitäten und künstlerischen Meinungsebenen bewegte, sondern er war auch ein ausgezeichnete Figuralmaler, der bei der Transposition der Wirklichkeit die Richtlinien der sozialen Engagiertheit anwendete.⁶⁵ Diese kurze Erklärung von Karol Vaculík dient als eine vollwertige Begründung, warum Mednyánszky zu den wichtigsten slowakischen Künstlern gezählt wird. Die Problematik seiner Herkunft und den ganze Streit um Mednyánszkys Angehörigkeit könnte man als eine von den Wissenschaftlern künstlich hergestellte Thematik sehen, die für den Künstler selbst nie wirklich relevant war. In Jedem Fall – vor allem bei tieferer Forschung seiner makabren Werke entsteht vor unseren Augen das Bild eines genialen Künstlers, der auf einer ziemlich deutlich geografisch begrenzten Kulturperipherie verankert wurde. Die wirkliche Heimat des

⁶⁴ KISS-SZEMÁN 2004, S. 144

⁶⁵ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.11

Künstlers war nicht politisch oder national begrenzt, sondern durch philosophische, gedankliche und Ideenvoraussetzungen seines Schaffens zusammenhängend. Diese wurde durch geheimnisvolle Melancholie, Mystizismus und absurde Existenzialität einer Gedankenatmosphäre bestimmt, die zu einem mehr kulturellen als einem geopolitischen Phänomen gehörte, das von der Zeit des Kanzlers Metternich „Mitteleuropa“ genannt wurde.⁶⁶

Mednyánszky fand Seine „Heimat“ in mehreren Städten. Und genauso gut fühlte er sich sowohl in Budapest, Wien als auch in Strážky.

Die nationale Angehörigkeit bleibt und ich glaube wird noch sehr lange ein spektakuläres Thema bleiben, welches nur sehr vorsichtig und dezent besprochen werden kann. Die Relevanz der slowakischen Umgebung muss bei einem so sozial orientierten Menschen wie Mednyánszky natürlich auch berücksichtigt werden. Es kann ja wohl vorhersehbar sein, wie stark schon die Seele des kleinen Burschen durch seine Beobachtungen beeinflussbar war. Das einfühlsame, gegen Krankheiten überempfindliche Kind bemerkte schon bei seinen frühen Spaziergängen durch die slowakische Landschaft die starken Kontraste zwischen dem Leben seiner Familie und dem Leben des gemeinschaftlichen Landvolkes. Wir wissen nicht ganz genau, inwiefern gewisse Komplexe eines körperlich ungenügend entwickelten Kindes seine Annäherung an den einfachen slowakischen Menschen beeinflussten. Es ist aber sicher, dass die slowakische Landschaft Mednyánszky mit einem sehr intensiven emotionellen Band gerade in seinen frühen Jugendjahren fesselte, und ein hart arbeitender Mensch als ein Gegensatz zu dem degenerierten Adel zog ihn schon in diesem Alter an.⁶⁷ Diese, schon in der Kindheit erworbenen Beobachtungen wurden im Laufe seiner Jugendjahren und auch später bei dem schon reifen Mann vor allem durch seine Kontakte mit der Lebensweise in der Ortschaft Strážky weiter entwickelt.

4.1. Kindheit und Aufenthalte in Strážky

Das Gebiet des heutigen Schlosses Strážky (Abb.6) ist kein neugebauter Familiensitz, sondern eine wertvolle Sehenswürdigkeit mit sehr langer historischer Tradition. Die erste

⁶⁶ ÁBELOVSKÝ 2012, S. 67

⁶⁷ VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 46

schriftliche Erwähnung stammt aus dem 12. Jahrhundert. Von diesem Zeitpunkt an hatte das Landhaus mehrere Eigentümer. Im 19. Jahrhundert waren seine Eigentümer die Familie Szirmay. Der alte Szirmay war der Großvater von Ladislav Mednyánszky. Nach seinem Tod zog die Familie nach Strážky. Die letzte Erbfolgerin war die Baronin Margita Czóbel, die Nichte von Ladislav Mednyánszky. Obwohl die Schwester von Mednyánszky vier Kinder hatte, sind drei von ihnen in sehr jungem Alter gestorben und die einzige Tochter, die am Leben blieb, heiratete nie und hatte deswegen auch keine Kinder. Weil der Künstler homosexuell war ist die Familie Mednyánszky mit dem Tod von Margita Czóbel ausgestorben. Aus diesem Grund kam der Landhauskomplex in die Verwaltung der slowakischen Nationalgalerie.

Für Ladislav Mednyánszky war das Schloss Strážky ein wichtiger Familiensitz. Er verbrachte hier seine Kindheit, bekam die erste Ausbildung und immer wieder wenn er zurückkehrte unternahm er vor allem zahlreiche Ausflüge in die Natur und beobachtete das einfache Volk. Das Schloss Strážky, der adelige Sitz der Familie Mednyánszky, war eines der Kulturzentren im nördlichen Zips. Schon im 16. Jahrhundert gründeten dort ihre Vorfahren Horvath- Stansith eine humanistische Bibliothek und ein paar Jahrhunderte führten sie eine spezielle Schule für adelige Kinder. Auch im Laufe des 19. Jahrhunderts war das Schloss ein Treffpunkt für Kunst und Kultur. Mednyánszkys Schwester Margita, genannt Miri, veranstaltete hier regelmäßige Salons, so genannte „debating society“, die ihr Ehemann, ein Schriftsteller und Philosoph Ištvan Czóbel initiierte.⁶⁸

Dank dem Faktum, dass dieses Herrenhaus einen wichtigen Teil der Slowakischen Nationalgalerie bildet, wird den Besuchern nicht nur das alte Mobiliar sondern vor allem die breiteste Sammlung von Ladislav Mednyánszky angeboten. Die ganze Konzeption bietet eine wunderbare Möglichkeit das Leben des Künstlers besser zu verstehen und gleichzeitig werden auch die Tore zu den Naturstimmungen, die der Künstler selbst wahrnehmen konnte, geöffnet. Zu dem Landhaus gehört eine große Parkanlage, die englischer Park genannt wird. Entlang dieses Parks fließt der Fluss Poprad, der zu den Lieblingsmotiven seiner Landschaftsmalerei gehörte(Abb.7)

In den Ausstellungsräumen befinden sich heute ungefähr 160 Werke von Mednyánszky. Viele Werke überlebten dank seiner Schwester, die diese im Kamin versteckte und so

⁶⁸ BEŇOVÁ 2004, S. 159

wurden diese von den Kriegsgefahren und Diebstählen geschützt. Heute sind die Werke nach ihrer Entstehungszeit in einzelnen Räumen ausgestellt. Dank dieser Ausstellungsart wird den Besuchern ermöglicht die einzelnen Etappen und Sujets in eine logische Reihenfolge zu bringen. Weiter hat man auch die Möglichkeit ein paar Bilder von seinem Schüler Ferdinand Katona zu bewundern und auch die von seiner Schwester und seiner Nichte, welcher der Künstler selbst viel von seinen malerischen Erfahrungen beibrachte. Weil sie viel jünger war, ging ihr malerisches Interesse in eine andere Richtung, als es bei ihrem Onkel der Fall war. Aus diesem Grund ist es noch interessanter die Unterschiede zwischen dem Lehrer und seinen Schülern zu vergleichen.

Ladislav Mednyánszky ist in Beckov geboren.

Erst im Jahr 1861 zog die Familie nach Strážky, dieser Übergang in eine neue Umgebung und war für den kleinen Ladislav nicht so leicht. Aber von dem ganzen Milieu und seiner Märchenwelt war er so fasziniert, dass Strážky zu seinem Lieblingsort für weitere Aufenthalte, Inspirationen und Meditationen wurde. Die geheimnisvolle Atmosphäre der Burg Beckov, als auch Strážky mit der wunderschönen Natur in ihrer ganzen Majestät und Schönheit reizten seine Phantasie an.⁶⁹ Nicht nur die erste Ausbildung, sondern auch die erste malerische Tätigkeit ist mit Strážky eng verbunden. In den Archiven der slowakischen Nationalgalerie befinden sich Kinderzeichnungen, die dank der Familie des Künstlers in Strážky bewahrt wurden.⁷⁰ Die Zeichnungen des kleinen Burschen unterscheiden sich natürlich nicht viel von anderen Kinderzeichnungen. Sind aber eine Bestätigung dessen, dass sich der Künstler schon von klein auf für diesen künstlerischen Weg entschied, nämlich für die Malerei. Nach dem gewählten Sujet ist auch klar, dass er schon als Kind ein großer Beobachter war und seine Vorliebe in der Darstellung der Alltagssituationen und figuralen Szenen lag. Wie auf der Zeichnung *Eisschollen auf dem Fluss Poprad* (Abb.8) sichtbar ist, beherrschte Mednyánszky schon als 14-15 jähriger die Arbeit mit Raum und Proportionen der einzelnen dargestellten Teile. Auch dieses Thema ist interessant beim Vergleich mit späteren Landschaftsmotiven. Aus den späteren 60. Jahren hat man Zugang zu Zeichnung mit einer romantischen Darstellungsweise, die wahrscheinlich Mednyánszkys Spaziergänge oder Inspirationen von diesen

⁶⁹SARKANTYÚ 1981, S.8

⁷⁰BEŇOVÁ 2004, S. 161

dokumentieren. Zu dieser Serie gehören Zeichnungen wie *Die Meeresküste* (Abb.9) oder *Die romantische Ruinenlandschaft* (Abb.10) , die auf Grund der Eindrücke vom Gesehenen in der Kombination mit verschiedensten Vorlagen entstanden.⁷¹ Beim Betrachten dieser drei Werke sieht man, dass es sich eher um eine konservative, beziehungsweise sehr stark nach Vorbildern orientierte Darstellungsweise handelt. Der junge Mednyánszky arbeitete sicher mit den Werken seines Lehrers, der sich vor allem der Landschaftsmalerei widmete. Nicht nur das Sujet, sondern auch die kompositorischen Lösungen weisen gewisse Parallelen auf. Bei der Zeichnung *Eisschollen auf dem Poprad* arbeitet der Künstler mit kantigen Formen und kontrastreicher Schraffierung. Diese Elemente verleihen der Darstellung einen ziemlich starken geometrischen Eindruck. Bei den Zeichnungen *Die Meeresküste* und *Die romantische Ruinenlandschaft* verzichtet er auf die starken Umrisslinien und dank der feinen Schattierung entsteht eine Art des Nebels, in dem er die Hauptgegenstände verschwinden lässt und damit wird die ganze romantische Traumatmosphäre kreiert. In seiner späteren Schaffenszeit verzichtet er auf beide Darstellungsweisen und widmet sich viel mehr den Details. Wie man bei der Zeichnung *Die Burg von Čachtice* (Abb.11) sehen kann, arbeitet er die ganzen kleinen Details der Fassade aus, und vergisst keine Kleinigkeit. Kurz zusammengefasst, zweifelsohne muss man das zeichnerische Talent des Künstlers in seinem jungen Alter hervorheben, aber seine stilistische Fähigkeit entwickelte sich in eine andere, aber sehr hochqualitative Richtung.

Zur Mednyánszkys Ausbildung in Strážky trug auch eine Menge von Büchern aus der Familienbibliothek bei. Die Bibliothek wurde von Gregor-Horvath-Stansith im Jahr 1584 bei der Gelegenheit der Eröffnung eines Gymnasiums für Kinder der Adligen aus Zips. Der Bibliotheksfond war vor allem auf deutsche protestantische Literatur orientiert und später wurde er um Werke in französischer, englischer, lateinischer, italienischer, ungarischer und hebräischer Sprache erweitert. Die Bibliothek beeinflusste nicht nur Mednyánszkys Ausbildung, sondern auch sein Leben.⁷²

In der Bibliothek befindet sich heute ein großformatiges Ölgemälde, auf dem der Stammbaum der Familie Mednyánszky dargestellt ist. Der Name Mednyánszky hat

⁷¹BEŇOVÁ 2004, S. 162

⁷² BEŇOVÁ 2004, S. 162

seinen Ursprung in der Ortschaft Medné, auf ungarische Medgyes, was Weichsel bedeutet. Deswegen ist der Stammbaum der Familie ein Weichselbaum, der an der großen freien Wand schön präsentiert wird. Obwohl die Werke in einer logischen Reihenfolge ausgestellt sind, muss ich kritisch bemerken, dass ich die ganze Art der Aufhängung ein bisschen monoton finde. Bei einem der bekanntesten slowakischen Künstler hätte ich eine exklusivere Präsentation erwartet. Vor allem wird auf die didaktische Funktion verzichtet und die ganzen Ergänzungsmaterialien und Beschreibungen finde ich ein bisschen spärlich. Seine Werke sind die wertvollsten und teuerste, sie gehören außerdem zum Eigentum der slowakischen Nationalgalerie und sollten deswegen den Besuchern mehr einschlägige Informationen und nicht nur Fakten anbieten.

Schon als Kind hatte der Maler viele gesundheitliche Beschwerden und kämpfte mit diesen lebenslang. Immer als es ihm schlecht ging, kehrte er nach Strážky zurück, wo er seine Ruhe fand und wo er geheilt wurde. Wir können nur vermuten, dass ihm die Aufenthalte in der bekannten Umgebung halfen, und die Anwesenheit seiner Familienmitglieder sicher auch dazu beitrug. Auch während seiner Phasen schlechter Gesundheit, vergaß er nicht die Stimmungen und Schönheiten der Natur wahrzunehmen. Am Ende Januar notierte er sich...“ *Die Eltern sind schon acht Tage weg, und ich habe sechs von den acht Tagen mit Krankheit alleine verbracht. Jetzt bin ich wieder in Ordnung und in kurzer Zeit fange ich wieder mit der Arbeit an. Neue angenehme Eindrücke haben meine Phantasie bewegt. Aus dem Fenster habe ich schöne Himmelsstimmungen gesehen (einen der feinsten Grautöne) die man sich nur vorstellen kann. Wahrscheinlich haben mir die kurzen Ferien geholfen, aber vielleicht in einer anderen Sache, es ist mir gelungen in Gedanken in die angenehme Vergangenheit zurückzukehren. Jeden Tag hatte ich Kraft zum Lesen, aber meistens war ich gezwungen zu liegen.*“⁷³ Mednyánszky beschwerte sich nie. Obwohl er es nicht immer leichte hatte, nie wirklich problemlos lebte und seine Lebenseinstellung sehr skeptisch war. Er beobachtete mit Freude und genoss die Kleinigkeiten. Oft war er enttäuscht und suchte nach dem Sinn des Lebens, aber dank seines Interesses an der spirituellen Welt blieb er meistens positiv. Und gerade die Aufenthalte in Strážky trugen zu seiner inneren

⁷³MEDNYÁNSZKY 2007 , S.39

Ausgeglichenheit bei... *“...heute war ich zu Fuß in Kežmarok. Ich habe Arnold besucht und dann war ich bei Knisner. Nach dem Ankommen habe ich zu Abend gegessen, dieser Spaziergang hat mir geholfen, sowohl auf körperlicher als auch auf seelischer Seite...”*⁷⁴

4.2. Motive aus Strážky

In dem vorigen Kapitel wurde analysiert, warum Strážky für Mednyánszkys Leben und seine Familie so wichtig ist und gleichzeitig sollte auch die heutige Bedeutung der Ortschaft erklärt werden. Jetzt möchte ich auf konkrete Motive eingehen, die sich in seinem Oeuvre mehrmals wiederholen, aber unterschiedlich bearbeitet wurden. Mednyánszky selbst sieht in Strážky ein großes, an Motiven reiches Potential...*“Strážky charakterisiert ein breites Tal, das sich westlich der Hauptstraße befindet. Vormittags ein kaltes Licht. Draußen scheint die warme Sonne, unter ihr ein Teil, in den kalte Reflexe des Himmels eindringen...eine sehr besondere Wirkung habe ich in Richtung Westen gesehen, mit einem Leuchten, das von hinten kommt. Vorne war Schnee. Blaues Terrain, grau, ein bisschen goldig, hinten Gipfel, eine feine goldene Wirkung im durchsichtigen Schatten. Vorne das Terrain mit einer feinen grauen Basis, hier und da an Rändern und in den Erhebungen beleuchtet. Alles ist im goldenen Staub geschwommen. Der Himmel war deutlich blau-grün, ein bisschen durch Gelb vergraut...”*⁷⁵

Mednyánszkys Rezeptionen wurden sehr oft ein bisschen kompliziert und fast undeutlich notiert. Wichtig war für ihn vor allem der komplexe Eindruck, in dem sich das Verhalten der Natur komplett widerspiegelt. Mit diesen zitierten Zeilen wollte ich darauf hinweisen, wie individuell das konkrete Gebiet von ihm beobachtet und wahrgenommen wurde.

Melancholie wird nach Mednyánszky in unruhigen Stimmungselementen, Dissonanz, gezeigt, wie zum Beispiel grau, schwarz, süßsauer, herbsüß. Das alles zusammen bildet eine Synthese der Lebensgefühle. Diesen ordnet der Maler verschiedene Farben zu. Das Ganze ist nichts anderes als die aus der Kunst und aus verschiedenen Theorien des Endes des 19. Jahrhunderts so bekannte Synthese – Verbindung der Sinne.⁷⁶

⁷⁴MEDNYÁNSZKY 2007, S.39

⁷⁵MEDNYÁNSZKY 2007, S.82

⁷⁶KIRÁLY 2004, S.128

Die Farbkombinationen und die Wirkung der einzelnen Farbtöne sind für ihn sehr relevant. In seinen Tagebüchern notiert er sich die für ihn wichtigen Farbbedeutungen, die Basis für seine „Stimmungsrezeption“ bildeten.

Dramatisierung der Farbskala

1, Rot, rote Skala (auf der grünen Basis) gehört eindeutig zu den erregendsten Dissonanzen.

2, Gelb, gelbe Skala (auf der lila Basis) ist warm und sinnlich, aber die Dissonanz ist nicht so wie bei der roten Skala und wirkt nicht so schmerzhaft auf die Nerven.

3, Blau. Kalte Dissonanz (auf der orangen Basis) vermittelt gute Gefühle, hat besonders beruhigende Wirkung auf die Nerven.

4, Orange. (Auf der lila Basis). Orange Skala, erregend sinnlich, eine leichte Dissonanz.

5, Grün. (Auf der roten Basis). Sehr starke Dissonanz, kränklich.

6, Lila. (Auf der gelben Basis). Eine leichte Dissonanz, beruhigend, mythisch, bezaubernd, führt uns zurück zu den Erinnerungen an die Jugend.

a, Warme Skala allgemein. Auf die dramatische Wirkung.

b, Kalte Skala allgemein. Auf die lyrische Wirkung.⁷⁷

Diese Erklärung zu den einzelnen Farben ermöglichen uns Mednyánszkys Farbperzeption besser zu verstehen. Gleichzeitig hilft sie uns auch bei der tieferen Analyse der Einzelwerke. Es ist ziemlich kompliziert die Entwicklungslinie des Künstlers zu verfolgen. Mednyánszky kehrte immer wieder zu den einzelnen Motiven zurück und er bemühte sich um ihre Weiterentwicklung.⁷⁸ Zu den beliebtesten Sujets gehörten die Einzelelemente der nahen Umgebung von Schloss Strážky, die er nicht nur direkt aus dem Fenster beobachten konnte, sondern regelmäßig persönlich besuchte. Er widmete sich mehreren Motiven, mit denen er direkt im Kontakt stand. Zu den bedeutendsten und beliebtesten Sujets gehört unumstritten der Fluss Poprad mit seiner Brücke. Faszinierend ist die Tatsache, wie unterschiedlich Mednyánszky ein Motiv bearbeiten konnte. Wenn Claude Monet seine Heuhaufen in verschiedensten Tagesabläufen darstellte, wobei er die gleiche kompositorische Lösung benutzte, war es ein wunderbares Novum, von dem

⁷⁷ MEDNYÁNSZKY 2007, S.84

⁷⁸ BEŇOVÁ 2004, S. 166

seine Zeitgenossen fasziniert waren. Er arbeitete an einer Bildserie, in der er ein einzelnes Motiv systematisch durchforschen wollte, wobei dieses immer aus dem gleichen Blickwinkel gesehen wurde.⁷⁹ Damit bringt er eine neue Art der Wahrnehmung eines Objektes in die Kunstszene. Mednyánszky bietet uns eine andere emotionelle Wahrnehmungsperspektive. Wie man auf den folgenden Abbildnissen beobachten kann, benutzte der Maler das gleiche Thema, das gleiche Naturelement, aber in ihren unterschiedlichen Formen. Er arbeitet mit differenten Blickwinkeln und Perspektiven. Sogar die technische Ausführung verursacht eine andere Intention. Es ist nicht die Natur in unterschiedlichen Tagesabläufen, sondern die Natur als Träger des menschlichen Alltags. Um 1888 entstand ein Gemälde, das unter dem Titel *Die Winternacht* oder *Der Blick von der Brücke* (Abb.12) bekannt wurde. Auch in diesem Fall verlässt Mednyánszky einen großen Raum in der Komposition, einem dichten Baumbewuchs. Mit Schnee bedeckte Zweige bilden eine Art Nische, in der sich eine kleine Holzbrücke befindet. Die auf der Brücke stehende Person ist zwar sehr winzig, aber in einer rasanten Pose dargestellt. Mit offenen Armen lehnt sie am Brückengeländer und schaut dem fließenden Fluss zu. Das silberne Kolorit der kalten Winteratmosphäre wird durch den Mondschein noch intensiver unterstrichen. Diese melancholische Farbgebung und kompositorische Lösung evoziert eine gewisse Art der Schwermütigkeit, die solche Naturszenarien sehr oft in unsere Leben hineintragen. Der Künstler findet in solchen Landschaftsdarstellungen einen Weg, wie man einen beobachtenden Naturzustand in Einklang mit subjektiven Gefühlen, mit Stimmung, bringen kann.⁸⁰ Ein paar Jahre später bearbeitet Mednyánszky eines seiner Lieblingsmotive wieder. Auf dem Bild *Das Boot auf dem Fluss Poprad* (Abb.7) wird uns wieder eine auf der Brücke stehende Figur vorgestellt, diesmal verzichtet der Maler auf den dichten Baumbewuchs und der größte Teil des gesamten Bildes wird der Wasserfläche gewidmet. Das braune Kolorit und unscharfe Pinselzüge verbinden die einzelnen Teile des Gemäldes in eine Einheit. Durch das Zusammenwirken aller Elemente taucht der Betrachter wieder in eine melancholische Atmosphäre. Als Mednyánszky am Ende des 19. Jahrhunderts an seinem Werk *Der Bach hinter den Tennen* (Abb.13) gearbeitet hatte, konnte er gar keine Vorstellung haben, wie

⁷⁹CRESPELLE 1986, S. 35

⁸⁰VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 52

erfolgreich dieses Gemälde mehr als 100 Jahren später würde. Im Jahr 2003 hatten 13 Juroren die ehrenvolle Aufgabe, an die 90 Briefmarken gemäß den Statuten des Grand Prix de l'Exposition WIPA hinsichtlich ihrer Landesbezogenheit, des Ausgabeanlasses, der Wahl des Motivs, der Gestaltung des Themas, der grafischen Ausführung und der Druckqualität zu prüfen und nachfolgend in persönliche Reihung zu bringen. Um keinen Verdacht einer einseitigen Bevorzugung aufkommen zu lassen, sind österreichische Marken bei dieser Konkurrenz nicht zugelassen. Zur schönsten Briefmarke der Welt aus dem Jahr 2003 wurde von der Jury nach fast einer Stunde intensivsten Betrachtens, Vergleichens und Diskutierens eine stimmungsvolle Gemäldemarke der Slowakischen Post (Ladislav Mednansky) gewählt.⁸¹ Bedanken muss man sich natürlich auch beim Briefmarkengestalter und Stecher Frantisek Horniak, der für die graphische Umgestaltung Mednyánszkys Gemälde (Abb.14) verantwortlich war. Auch dieses Nachwirken von Mednyánszkys Arbeit spielt in seiner malerischen Tradition und im kunsthistorischen Kontext eine wichtige Rolle. Es ist ein Beweis dafür, dass seine Kunst auch zeitgenössische Künstler zu neuen Impulsen motiviert. Zu weiteren Lieblingsmotiven von Mednyánszky gehören das Schloss und der Glockenturm in Strážky. Den Glockenturm, der vor allem für die Region Zips so typisch ist, findet man in seinem Oeuvre ziemlich oft.⁸² Dieser Renaissanceturm stammt aus dem Jahr 1629 und befindet sich in der Nähe von der Kirche der heiligen Anna. Diese beiden Gebäude bilden ein Teil des Areals in Strážky. Mednyánszky konnte den Glockenturm direkt von dem Fenster aus beobachten. Auf der Zeichnung (Abb.15) aus dem Jahr 1893 wird der Glockenturm im Vordergrund platziert, von der linken Seite von weiteren Gebäuden flankiert und im Hintergrund konnte der Maler auf die in die Tiefe gehende Landschaft nicht verzichten. Obwohl er in diesem Fall nach helleren und angenehmeren Farben griff, lassen uns die fliegenden Krähen das melancholische Winterambiente nicht vergessen. Das zweite Gemälde mit diesem Motiv (Abb.16) bietet uns eine andere Ansicht. Die gesamte Komposition wirkt als ein Fensterblick, was wohl möglich wäre. Dieses Werk wird heutzutage auch so präsentiert. Es hängt an dem Fenster, von dem wir eine fast ähnliche Szenerie bewundern können. Diese Motive bilden den größten Teil von

⁸¹ URL:http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/oesterreich/chronik/142837_Briefmarke.html (letzter Zugriff 02.01.2013)

⁸² BEŇOVÁ 2004, S.165

Mednyánszkys Werk, an denen er in seinem Familiensitz arbeitete. Es waren aber nicht nur die einzigen Landschaftsmotive, von denen er so fasziniert wurde, sondern es gab auch viele andere, die seine Seele berührt haben, die er aber ein Stück weiter entfernt von seinem Atelier fand.

4.3.Slowakische Landschaft auf Mednyánszkys Leinwand

Bei dem Blick auf den Verlauf der Landschaftsproduktion der Slowakei, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ist vor allem die scheinbar paradoxe Gliederung ihrer Entwicklung auffallend, und das sowohl in der formalen Präsentation als auch in dem Ideenzugang zur slowakischen Landschaft. Auf der einen Seite zeigte sich diese in ständigen programmatischen Schöpfungen der ungarischen Künstler, auf der anderen Seite in der bewussten Potenzierung des slowakischen Bodens von dem Gesichtspunkt eines slowakischen Künstlers.⁸³ Die ganze Situation der damaligen Kunst auf dem Gebiet der Slowakei war, ganz direkt gesagt, sehr negativ. Die komplette künstlerische Entwicklung ließ nach, was natürlich mit den wirtschaftlichen und sozialen Faktoren eng verbunden war, es entstanden nur sehr wenige Kunstwerke, die einen besonderen Wert hatten. In der kritischen Zeit des dritten Viertels des 19. Jahrhunderts verschlechterten sich die Bedingungen der Slowakei als eines untergeordneten Landes, das mit eigener schöpferischer Tätigkeit auf den künstlerischen Aufschwung der hoch entwickelten europäischen Länder nicht reagieren konnte. Aus diesem Grund wurde die historische Aufgabe des progressiven Fortkommens der slowakischen Landschaftsmalerei, was die Nationalität betrifft, oft nichtslowakischen Künstlern zugeteilt, die aber mit der Slowakei emotionell und künstlerisch sehr intensiv verbunden waren. Zu diesen gehört vor allem der slowakische Teil des Schaffens von Ladislav Mednyánszky, der ein wichtiges Kettenglied in der Entwicklung der slowakischen Landschaftsmalerei bildet.⁸⁴

Für Mednyánszky ist seine außergewöhnlich empfindliche Beziehung zur Natur sehr charakteristisch, das Beobachten ihrer ständigen Änderungen und sein Zusammenleben mit ihr schon von der Kindheit an. Er nahm sie als eine lebende Gestalt wahr. Er hatte für

⁸³ VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 40

⁸⁴ VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 40

sie ein besonderes Verständnis und war fähig, ihr inneres Leben und ihre Lyrik zu entdecken. Er liebte Natur in ihrer Geschlossenheit und Vielfalt. Er verstand Landschaften verschiedenster Art, was sein Oeuvre beweist. Er malte Sumpfland im Mondschein, Waldinterieure, Einzelhöfe in der Nacht und vor allem die Umgebung von Strážky mit der wunderschönen Zipser Landschaft. Seine Zeichnungen zeigen auch die Romantik der malerischen Ruinen der slowakischen Burgen. Gemeinsames Zeichen aller seiner Werke ist ihre Stimmungsauswirkung.⁸⁵

Stimmungsauswirkung – ein Begriff, der bei Mednyánszky sehr oft erwähnt wird. Vor allem bei seiner Landschaftsmalerei ist die Stimmung nicht nur sein charakteristisches Zeichen, sondern eine Basis. Es ist wirklich so, dass in Mednyánszkys Landschaftsmalerei nicht die Landschaft die Basis bildet sondern die Stimmung, die Emotion. Seine Landschaft soll nur ein Bindeglied zwischen seinem inneren Zustand und seiner malerischen Botschaft sein. Alles von dem, was er in dem bestimmten Moment fühlt wird mit Hilfe von den Landschaftselementen auf seiner Leinwand ausgedrückt.

Mednyánszkys neue Konzeption der Landschaftsmalerei korrespondierte mit dem Schaffen seiner bedeutendsten mitteleuropäischen Zeitgenossen: den Ungarn Munkácsy und Páál, dem Tschechen Chittusi und den Wienern Schindler, Jettel und Ribartz. Also der Generation der mitteleuropäischen Malerei, die definitiv die Einschränkungen der akademischen Doktrin im Geiste der Prinzipien des Plein Air Realismus durchbrach. Im Unterschied zu ihnen probierte Mednyánszky im Laufe der 90er Jahre und an der Jahrhundertwende die Problematik des Plein Airs weiter zu entwickeln. Damit, dass er in seiner Malerei sein handschriftliches Charakteristikum präsentierte, und sie im Stadium der Skizzierung ließ, prophezeite er für unsere Malerei eine Bildformulation in ihrer moderner Form und Funktion.⁸⁶ Diese schöpferische Einzigartigkeit und Suche nach ausländischen Vorbildern ist leider nicht nur mit seiner Genialität verbunden, sondern spiegelt die unglücklichen Zustände der damaligen Landschaftsmaler wider, die in dieser Zeit bedauerlicherweise auf dem damaligen slowakischen Gebiet herrschte.

Das dritte Viertel des 19.Jahrhunderts ist auf einer Seite ein Zeitraum nachlassender Aktivität im Bereich der Landschaftsmalerei, auf der anderen Seite war es wieder eine

⁸⁵ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995, S. 6

⁸⁶ ÁBELOVSKÝ 2012, S.80

Etappe, in der mehrere nichtslowakischen Künstler ihr Interesse an der Slowakei zeigten, vor allem an dem immer populäreren Gebirge Tatra. Dieses Interesse überragte das Schaffen der einheimischen Landschaftsmaler. Die Entwicklung der Landschaftsmalerei, wie sie sich auch unter ungünstigen Bedingungen im Rahmen der erhöhten Forderungen der Kammermalerei in der Ostslowakei zu entwickeln anfang, wurde in Folge einer ungünstigen Gesellschaftsentwicklung vereitelt. Im Gegensatz zu anderen mitteleuropäischen Ländern, z.B. zu Ungarn, zu deutschen Ländern oder auch zu Böhmen, wo in dieser Zeit ein sichtbarer Aufschwung der Landschaftsproduktion auftrat, stagnierten die künstlerischen Beziehungen sehr markant. Deswegen kann man sich nicht wundern, dass die nordöstliche Umgebung der Slowakei Mednyánszky keine schöpferischen Impulse boten.⁸⁷ Diese These bietet Erklärung, warum Mednyánszky nach ausländischen Quellen suchen musste und warum er seine eigene Initiative einbezog. Dank seines Vaters konnte er sich über die besten Ausbildungsmöglichkeiten freuen. Obwohl er zwei Jahre mit Studien in der Schweiz verbrachte, beobachtet man in seinem Schaffen keine Spuren, welche diese Erfahrung hinterlassen konnte. Nach dem Aufenthalt in Paris kann man gewisse Parallelen, vor allem mit der Schule von Barbizon finden. Für die Entwicklung von Realismus in der Malerei waren die Landschafts- und Genrebilder der sogenannten Schule von Barbizon von großer Bedeutung. Mit dem Begriff „Schule“ übernahm man einen in den Museen gebräuchlichen Terminus für regional zusammengehörige Werke der älteren Kunst. Er war mittlerweile auch für andere Zusammenhänge – z.B. der romantischen Schule – üblich. Von einer Schule von Barbizon sprachen Kritiker und Händler allerdings erst nachträglich, ab 1890. Gelegentlich ist auch von der Generation von 1830 die Rede. In den dreißiger Jahren betrieben immer häufiger jüngere Maler ihre Naturstudien im Waldgebiet um Schloss Fontainebleau, etwa 60 Kilometer südöstlich von Paris. Hier lag das Örtchen Barbizon.⁸⁸ Vor allem der direkte Kontakt mit Natur und die Darstellung des Alltagslebens von einfachen Leuten waren sicher zwei wichtige Faktoren, die das komplexe Oeuvre von Mednyánszky sehr intensiv beeinflussten. Ladislav Mednyánszky kam im Jahr 1873 nach

⁸⁷ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.46

⁸⁸ WALTHER 2002, S. 24

Paris, in der Zeit eines raschen Aufschwungs der französischen Landschaftsmalerei.⁸⁹ Gerade hier begegnete Mednyánszky einem der bedeutendsten Meister damaliger Zeit – Camille Corot. Dieser Künstler war nach Ender und Pils eine weitere wichtige Persönlichkeit, die das künstlerische Wesen von Mednyánszky stark beeinflusste, was hauptsächlich in seiner Landschaftsmalerei deutlich sichtbar ist. Das Treffen mit Corots bildendem Streben, wie er es in seinen ersten Pariser Aufenthaltsjahren ausführlich beobachtet konnte, hatte für seine weitere Entwicklung eine wichtige Bedeutung. Unter seinem Einfluss begann sich Mednyánszkys ästhetische Ansicht über die Landschaft zu bilden, seine bewusste Kompositionskultur. Corot zeigte ihm nicht nur den Weg zum Ausdruck einer atmosphärischen und poetisch interpretierten Landschaft, sondern er zeigte ihm auch den Sinn für die Gesetzmäßigkeit des Bildes, wie er diese beim ewig erneuerten Beobachten gewann. Unmittelbare Wahrnehmung der Natur, die doch durch die Münchener Schulungen und akademische Ausbildung in Paris gestört wurde, wird bei Mednyánszky nicht nur sein erster Impuls für die landschaftliche Darstellung, sondern es wird ihr auch der letzte Eindruck untergeordnet, bedingt den formalen Teil, Komposition und die Farbgestaltung des Bildes.⁹⁰ Um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede besser zu verstehen, möchte ich die von Corot bekannten *Windmühlen an der Cote de Picardie* (Abb. 17) mit Mednyánszkys Zeichnung *Die Landschaft zwischen Heuboden* (Abb.18) vergleichen. Das erste auffallende Faktum ist die kompositorische Lösung, in der sich diese zwei Bilder sehr ähnlich sind. Der am Seitenrand platzierte Teil eines Gebäudes unterstreicht den in die Tiefe führenden Weg, der sich in beiden Fällen in der Ferne verliert, was eine Offenheit des Raumes suggeriert. Die großen weißen Wolken an dem hellblauen Himmel wirken teilweise sehr märchenhaft. Das angenehme bunte Kolorit ist auch eine Gemeinsamkeit, was bei der Schule von Barbizon keine Seltenheit ist, bei Mednyánszky aber schon. Es gibt nur sehr wenige Bilder in seinem Lebensoeuvre, die in so bunten, fast Pastellfarben, gemalt wurden. Allgemein ist es sehr problematisch die aus dieser Zeit stammenden Werke näher zu analysieren, weil es nur sehr wenige sind, die bewahrt wurden. Wichtig ist aber die Tatsache, die wir auch den bei Corot erworbenen Kenntnissen zuschreiben können, und das sind die Motive der Waldinterieure. Diese

⁸⁹ VÁMOŠIOVÁ 1962 , S.48

⁹⁰ VÁMOŠIOVÁ 1962 , S.48

abgeschlossenen Kompositionen, denen ein Horizont fehlt, haben eine unbestimmte Beleuchtung, die von hinten von den Bäumen kommt, wobei die Richtung der Beleuchtung meistens direkt zu der Bildfläche kommt. Die Beleuchtung beeinflusst die Plastizität der Naturgebilde, zerstreut diese und bildet so einen von den Wegen, die zum Ausdruck einer atmosphärischen Landschaft führen, die nicht nur mit dem abgebildeten Naturzustand übereinstimmt, sondern auch mit dem subjektiven Empfinden des Künstlers.⁹¹ Diese wunderbaren Waldkompositionen finden ihren Höhepunkt auf den Leinwänden aus den Jahren 1900-1910. (Abb.19, 20, 21). Bei allen drei Gemälden sind die feinen dunkel dargestellten Baumzweige miteinander verflochten. Von hinten wird die ganze Komposition durch die intensive Abenddämmerung beleuchtet. Das ganze Lichtspiel verleiht dem Bild ein feines goldenes Flair. Wälder und Wiesen mit Bäumen kommen in Mednyánszkys Oeuvre sehr oft vor. Diese werden in unterschiedlichen Jahreszeiten dargestellt und man findet auch welche, die durch figurale Elemente bereichert werden. In seiner *Herbstlandschaft* (Abb.22) befindet sich im unteren Bereich der Mittelachse eine sitzende Figur. Obwohl sie nur ganz winzig dargestellt wird, beeinflusst sie die ganze Wahrnehmung des Bildes. Diese Darstellung hebt die wichtige These von Mednyánszky hervor, dass der Mensch nur ein Bestandteil der Natur ist, die aber als ein wunderbarer Emotionsträger dient. Die Erfahrung, die Mednyánszky mit den Naturerscheinungen hatte, war nicht nur eine, die er dank der Beobachtungen aus dem Fenster gewann. Es ist kein Geheimnis, dass der Künstler längere Zeit in den Tiefen der slowakischen Wälder verbrachte, wo er wochenlang nur Naturimpressionen wahrnehmen konnte. Seine Schwester erwähnt in ihrer Erinnerungen, dass der Künstler in seinem Atelier in Strážky immer hart arbeitete und wenn seine Nerven versagten, ging er in die Berge, in die Wälder, er lebte bei den Hirten, kletterte an Felsen, malte in der Natur. Manchmal erschien er nach Wochen von solchen Ausflügen wieder zu Hause, im guten Zustand und mit einer großen Menge von Skizzen.⁹²

Seine besonderen Fähigkeiten und Bemühungen führten bei Mednyánszky zu großen Erfolgen und gerade diese sorgten für seine Einzigartigkeit. Obwohl er immer als Solitär bezeichnet wird, ist es wichtig zu bemerken, dass er sich natürlich von seinen

⁹¹ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.49

⁹² BEŇOVÁ 2004, S. 166

ausländischen Studien in mehrere Richtungen beeinflussen ließ. Die Spuren der drei Pariser Aufenthalte dürfen nicht vergessen werden.

Seine Kenntnis des französischen Impressionismus beeinflusste Mednyánszkys Oeuvre in drei Richtungen:

1. Es richtete weitere Entwicklung seiner Empfindsamkeit bei der Naturinterpretation im Einklang der Luft und des Lichtes und beschleunigte seine Hervorhebung unter dem Einfluss eines direkten nicht zerstreuten Sonnenlichtes.
2. Es hellte das Farbsehen des Künstlers auf.
3. Es half ihm bei der Dynamik der Formen und Kompositionen; in Mednyánszkys Oeuvre kommt dieses Charakteristikum erst an der Jahrhundertwende zur Geltung und in den ersten zehn Jahren des 20. Jahrhunderts, also erst nach dem dritten französischen Aufenthalt.⁹³

Es ist notwendig auch den Einfluss von Odilon Redon zu nennen, dessen Verdienste vor allem in der „Befreiung“ Mednyánszkys malerischer Technik liegt, beim Malen benutzte er außer Pinsel auch andere Mittel, wie zum Beispiel Spachtel, Tuch, Hölzchen und ähnliche. Weiter beeinflusste er ihn in seiner malerischen Art. Er begann pastöser zu malen, benutzte vermehrt ein plastisches Auftragen der Farben.⁹⁴

Alle diese in Frankreich erworbenen Kenntnisse verbindet er mit seiner individuellen Darstellungsweise und als Resultat wird uns eine schöpferische, kreative, und an Besonderheiten reiche Mischung angeboten. Dass für Mednyánszky eine ewige Rückkehr zu bestimmten Motiven bezeichnend ist, das wird immer und immer wieder erwähnt. In der Landschaftsmalerei ist diese Tatsache mit bestimmten Orten verbunden. Vor allem die Gebirgslandschaften, in denen er das schönste Gebirgsmassiv der Slowakei – die Hohe Tatra darstellte. Die Hohe Tatra mit ihren größten Gipfeln wird in Mednyánszkys Landschaftsmalerei von verschiedensten Ansichten und in diversen Bearbeitungen präsentiert. An dieser Serie kann die Variation von Mednyánszkys Ausdrucksweisen sehr klar angedeutet werden. In dem Zeitraum von 1890-1895⁹⁵ entstanden Werke, die durch

⁹³ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.125

⁹⁴ KISS-SZEMÁN 2004, S.185

⁹⁵ In der Sammlung von Dr. Ringwald wurden sogar Werke mit dieser Tatra – Thematik gefunden, die mit dem Jahr 1885 datiert wurden. Nach dem Kolorit und der technischen Ausführung würde ich diese in die erste Welle von Mednyánszkys Gebirgslandschaften einordnen.

ihre bunte sehr intensive Farbigkeit charakteristisch sind. Das Gemälde *Tatra - Landschaft im Frühling* (Abb.4) genauso wie *Das Maisfeld im Sommer* (Abb. 23) sind was die Farbigkeit betrifft eine seltene Erscheinung in Mednyánszkys Oeuvre. Diese in Pastellfarben gemalte Landschaft trägt starke impressionistische Züge und erinnert an die Landschaften von Camille Pissaro. Im Hintergrund sind die Gipfel von Tatra sichtbar, aber in beiden Fällen bleiben diese im wolkigen Himmel versteckt und mehr Raum wird dem im Vordergrund platzierten Feld gewidmet. Das Spiel mit Sonnenlicht verleiht dem Gemälde eine gewisse Wärme, die für die Sommerabende so charakteristisch ist. Ein paar Jahre später wird die Farbpalette von Mednyánszky merklich kühler. Auf dem Gemälde *Der Gebirgssee* (Abb.2) herrschen vor allem blaue Töne, die einen sehr kalten Eindruck vermitteln, was in diesem Fall natürlich kein Vorwurf ist, weil eine kalte Farbpalette für beschneite Berggipfel natürlich begründet ist. Die intensive Farbgebung wirkt in gewissen Maßen unrealistisch. Das Grüne und Blaue wird auf diesem Gemälde extrem betont, was den realen Eindruck teilweise verzerrt. Nach dem Jahr 1905 bearbeitet er das Tatra- Sujet viel mehr realistisch. In dieser späteren Etappe verzichtet der Maler auf die bunte Farbigkeit und bietet uns sein düsteres braunes Kolorit, das für ihn so typisch ist. Das Gemälde *Tatra Landschaft* (Abb.24) ist ein Zeichen dafür, wie sich seine Entwicklung innerhalb von zwanzig Jahren bei einem Sujet herauskristallisierte. Außer der kompositorischen Lösungen findet man fast keine Gemeinsamkeiten mit den ersten Tatra-Darstellungen. Dieses Gemälde bietet eine detaillierte realistische Naturansicht. Von den im Vordergrund stehenden Büschen bis zu den mächtigen Gipfeln wird alles sehr präzise, fast plastisch ausgearbeitet. Sowohl die erdige Farbigkeit, als auch die goldenen Spuren des Sonnenlichts lassen die für Mednyánszkys so charakteristischen Züge hervorheben. Die meisten von Mednyánszkys Gebirgslandschaften haben ein gemeinsames Element, nämlich eine im Vordergrund liegende Wasserfläche. Wasser bildet einen wichtigen Teil in mehreren Kompositionen. Entweder benutzt er dieses zum Widerspiegeln der wichtigsten Bildteile oder es dient ihm als ein ewig fließendes Naturelement zum Ausdruck seiner persönlichen Zustände. Gerade das Wasserelement, ob in der Form eines ruhigen Flusses, oder fallenden Wassers, faszinierte ihn immer.⁹⁶ Außer dem kleinen Bach Poprad, der direkt in der Nähe seines Ateliers fließt, bot ihm ein

⁹⁶ BEŇOVÁ 2004, S. 167

an Motiven reiches Potenzial, ebenso der unter den nördlichen Berghängen Tatra fließender Fluss Dunajec. Neue landschaftliche Bestrebungen von Mednyánszky entwickelten sich weiter in neuen inhaltlichen Auffassungen der Landschaft in der Umgebung vom Fluss Dunajec. Mednyánszkys Bemühen den neuen Charakter der Natur aufzunehmen, führte zur Erweiterung seiner Farbskala, und zu einer Neukonzeption der atmosphärischen und stimmungsbildenden Elemente. Der Künstler schuf Naturmotive, die in diesem Fall meistens unter dem Einfluss einer nebeligen Atmosphäre sind, arbeitet mit neuen rostroten Farbtönen und mit einem senkrecht auf die Felsen fallenden Lichteinfall, dessen Reflexe sich im Wasserspiegel widerspiegeln. Damit wird eine Landschaftsatmosphäre geschaffen, die sowohl mit dem abgebildeten Naturphänomen als auch mit dem subjektiven Empfinden des Künstlers übereinstimmt. In seiner Ausdrucksweise war seine größte Hilfe sowohl die von ihm meisterhaft beherrschte Helldunkelmalerei, als auch die Darstellung einer nebeligen Atmosphäre.⁹⁷ Die Gemälde wie *Dunajec – Landschaft* (Abb.25) oder *Dunajec im Herbst* (Abb.26) sind eine malerische Erklärung für die oben erwähnte These. Was ich persönlich bei der Betrachtung von diesen zwei Werken sehr hochqualitativ finde, ist die wunderbare Aufteilung der einzelnen Bildelemente, die in der Verbindung mit den kurzen Pinselzügen in eine hervorragende Plastizität münden. In der letzten Lebensphase findet man auch ein paar Bilder, wo der Künstler auch zu den Landschaftsmotiven griff. Auf dem Bild *Ziehende Soldaten* (Abb.27) wird der Berglandschaft eine ganz andere Funktion zugeschrieben. Dieses Gemälde gehört zu den Werken aus der Zeit, als sich der Künstler mit der kriegerischen Thematik auseinandersetze. Es ist natürlich ein einzigartiges Kapitel in seinem Schaffen, worauf ich jedoch aufmerksam machen möchte, ist die Tatsache, dass in diesem Fall die landschaftlichen Elemente auch eine wichtige Rolle spielen. Die statischen Bergmassive werden als Zeugen des menschlichen Leidens präsentiert, mit Hilfe der Naturkräfte wird das ganze Geschehen nur mehr mystifiziert. Dieses Gemälde ist ein Zeichen dafür, dass die Naturelemente in allen Kategorien seines Oeuvres eine wichtige Rolle spielen. Ein bezeichnendes Charakteristikum von Mednyánszkys Schaffen ist ein ewiges Suchen und Dechiffrieren der Formen der Landschaftsinterpretation. Die Etappen einer intensiven und ewig laufenden

⁹⁷VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 125

Wahrnehmung der Naturänderungen sind gleichzeitig auch Etappen von größeren oder kleineren Änderungen in seinem künstlerischen Ausdruck. Der Künstler wurde sich ganz bewusst, wie wichtig der Unterschied zwischen den einzelnen Farbfassungen der inhaltlich unterschiedlichen Naturzuständen ist. Er zögerte nicht einen souverän beherrschten Stil einer neuen Methode zu opfern, um den adäquaten Landschaftsausdruck in seinem Schaffen zu erreichen.⁹⁸

Es gibt in seinem Oeuvre auch ein paar Gemälde, die durch ihre einfache Thematik und angenehme Farbigkeit einen sehr positiven, für Mednyánszky nicht so typischen Eindruck vermitteln. Bei den Werken wie *Der Weingarten* (Abb.28) oder *Die Weinberg* (Abb.29) ist die komplexe Wahrnehmung der Natur viel empfindlicher und enthusiastischer. Diese Werke lassen uns wieder zu einem Vergleich mit den so ähnlichen impressionistischen Zügen hinreißen. Die Ausführung der blühenden Bäume, die angenehmen Farbkontraste, vor allem das angenehme Blaue, lassen mich wieder an die Gemeinsamkeiten mit Pissaros Werken erinnern. Ein sehr ähnliches Motiv bearbeitet Pissaro in seinem Werk *Verger en fleurs* (Abb. 30). Die impressionistische Sentimentalität wurde aber sehr schnell durch seine eigenen Rezeptionen, die direkt von seinem Inneren ausgehen, überwunden. Obwohl solche schlichte positive Landschaftsausschnitte wie *Weingarten* oder *Der Frühlingsberg* (Abb. 31) nur einen kleinen Teil von Mednyánszkys Oeuvre bilden, musste ich diese erwähnen, weil sie zu meinen Lieblingsstücken gehören und gleichzeitig dienen sie auch als ein Zeichen für Mednyánszkys vielfältiges künstlerisches Potenzial.

Die Entwicklung der landschaftlichen Produktion in Mednyánszkys Oeuvre charakterisiert ein heftiges Tempo und eine Vielfältigkeit des bildenden Sehens in seinen einzelnen schöpferischen Etappen. Noch vor dem Studienaufenthalt in Barbizone inklinierte er zur Hervorhebung der intimen Landschaft. In Barbizone, wo seine Formal- und Meinungseinsicht befestigt wurde, entschloss er sich diesen Weg der Landschaftsdarstellung weiter zu entwickeln. Von der objektiven Malerei der einfachen Landschaftsausschnitte, in düsteren Farben mit technischer Ausrüstung der Schule von Barbizone, durch die Transkription der Naturelemente, kam er dazu, dass er in der Landschaft eine lebende Gestalt sah, wobei die Gegensätze zwischen französischer und

⁹⁸VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 125

slowakischer Landschaft sein Bemühen um eine eigene Konzeption der landschaftlichen Darstellung verstärkten.⁹⁹ Seine Landschaften sind auf den ersten Blick naturalistische und realistische- wie die realen Landschaften. Diese sind in der Wirklichkeit versteckte Autoporträts, „symbolische Stimmungsbilder“ mit metaphysischen Ambitionen, die für sich den Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erheben.¹⁰⁰ Anhand seiner landschaftlichen Werke ist seine merkwürdige Entwicklung zu sehen, die in einer hochqualitativen Individualität endete. Seine künstlerischen Erfolge sind bestimmt auch mit seiner inneren Einstellung und ewiger Unzufriedenheit sehr eng verbunden. Sein ewiges Bummeln durch die Natur ist Reflexion auf seinen Unmut mit der adeligen Lebensweise. Es ist kein Geheimnis, dass der damalige Zustand des Adels nur ein Vorzeichen seines Zerfalls war. Alle diese Fakten und natürlich auch die Seltsamkeit Mednyánszkys Charakters mündeten in seine Einsamkeit. Aus diesem Grund verbrachte er immer mehr und mehr Zeit am Rande der Gesellschaft und suchte nach den richtigen Lebensprinzipien. Die Antworten, die er bei seiner Auseinandersetzung mit der Natur fand, haben seinen ewig zweifelnden Geist befriedigen sollen. Es ist schwierig festzustellen, ob Mednyánszky irgendwann seine innere Ruhe fand. Eines ist aber klar, seine unendliche Sehnsucht nach Spiritualität und ewiges Bummeln durch die stillen Ecken der Natur verließen in unserem Kulturerbe eine unvergleichbare Kostbarkeit.

5.Figurale Darstellungen

Es schaut so aus, dass die figurale Darstellungen bei Mednyánszky im Gegenteil zu seinen Landschaften noch auf ihre Anerkennung warten. Vor allem, wenn wir unter „Anerkennung“ eine gewisse Übereinstimmung in Interpretation ihrer Bedeutung verstehen. So etwas ist leider noch nicht passiert. Vornehmlich in slowakischen Erklärungen überdauern bis jetzt umstrittene, manchmal fast tendenzielle Einsichten. Während die ungarischen Interpretationen Mednyánszky schon vom Anfang an für ein einzigartiges, in vielen Sachen solitäres in jedem Fall aber ein modernes künstlerisches Phänomen hielten, war die slowakische Einstellung ganz anders.¹⁰¹ Kritisch gesehen,

⁹⁹VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 130

¹⁰⁰ MARKÓJA 2004, S. 13

¹⁰¹ ÁBELOVSKÝ 2012, S. 58

könnte sich hinter dieser Einstellung ungenügende Sehnsucht nach Individualität und fehlende nationale Überzeugung verstecken, und auch die ziemlich konservative Forschungsweise damaliger Kunsthistoriker ist wohl mitverantwortlich. Das Problem in der Einordnung entstand als Karol Vaculík in mehreren allgemeinen Publikationen über Kunst im 19. Jahrhundert Mednyánszky die Rolle eines Vollenders zuschrieb und nicht eines Propheten der neuen Tendenzen. Um dieser Meinung zu untermauern benutzte er als Beweismaterial gerade die primäre Beschreibung der Inhalte und Art der Stilisierung der Sujets Mednyánszkys figuraler Malerei.¹⁰² Was aber komischerweise ganz umgekehrt war. Gerade bei den figuralen Darstellungen musste sich Mednyánszky mit verschiedenen Anregungen und Tendenzen auseinandersetzen, bis er seinen so individuellen und besonderen Höhepunkt erreichte. Wie es schon in jedem Bereich seines Schaffens war, sammelte der Künstler verschiedene Impulse schon bei seinen ersten ausländischen Kontakten.

Direkter Kontakt mit der Natur und ihre realistische Darstellung waren nicht die einzigen Schwerpunkte der Anhänger der Schule von Barbizon. Die realistische Landschaftsmalerei war für sie eine Art Bodensatz. Das gleiche galt für die Darstellung des ereignislosen Alltagslebens einfacher Mitmenschen, speziell der Bauern, Kleinpächter, Landarbeiter oder Hirten, wie man sie in Barbizon antreffen konnte.¹⁰³ Es wäre ein bisschen dreist zu behaupten, dass die Anregungen für Mednyánszkys Interesse am einfachen Volk ihren Ursprung in der Schule von Barbizon finden, ausschließen darf es man aber auch nicht. Viel wahrscheinlicher ist aber die Behauptung, dass er die Beziehung zu der „unteren“ Schicht durch ewige Suche nach dem Sinn des Lebens erwarb. Gerade diese Einfachheit des slowakischen Volks faszinierte ihn so intensiv, dass er sie so oft darstellte. Genauso wie er sich in der Landschaftsmalerei meistens den Tatra Darstellungen widmete, hatte er auch unter dem einfachen Volk seine Lieblingsmotive. Ein großes Thema in seiner Figuralmalerei wurden Menschen aus der Peripherie der Gesellschaft. Er malte dörfliche Knechte, Fuhrmänner, Zigeuner. Mednyánszky idealisierte ihre Charaktereigenschaften, und suchte in ihnen einen sauberen Charakter, Offenheit, Natürlichkeit. Er suchte Eigenschaften, die seiner Meinung nach ihm

¹⁰² ÁBELOVSKÝ 2012, S. 58

¹⁰³ WALTHER 2002, S. 26

persönlich und Menschen seines Standes fehlten. Er interessierte sich nur für ein Individuum und sein Leiden. Er konnte mit ihm mitleiden und bemühte sich ihm zu helfen.¹⁰⁴ Die Beziehung des Künstlers zu der städtischen oder dörflichen Armut hat keineswegs einen sentimentalischen Charakter der Wohltätigkeit, sondern ergibt sich aus seiner tiefen sozialen Überzeugung, die noch durch das Studium der Fachliteratur und vor allem durch persönliches Eindringen in das Leben der einfachen Leute, und jener aus der Peripherie unterstützt wurde.¹⁰⁵ Die wunderbaren Erlebnisse, mit denen ihn keiner von seinen gut situierten Freunden erfreuen konnte, fand er unter seinen verwandten Seelen. Und gerade diese seelische Befriedigung zwang ihn immer wieder die Gesellschaft der Landleute aufzusuchen. An dem Leben der einfachsten Volksschichten war Mednyánszky zwar immer persönlich interessiert, gewisse Inspiration fand er auch in der ikonographischen Tradition „Le Chiffonier philosophique“, Philosophen – Bettler und Lumpensammler, mit der Mednyánszky teilweise dank der Hochkunst und teilweise dank der französischen Karikatur in Kontakt kam.¹⁰⁶ Es gibt auch gewisse Parallelen mit Manets Werken, der sich auch eine Zeit lang mit ähnlichen Sujets auseinandersetzte. Manet, der genauso aus den höheren Schichten, aus einer konservativen Familie stammte, zog in ein armes Pariser Viertel und schuf eine ähnliche Porträts Galerie aus der Welt der Bohemiens wie Mednyánszky. Wandernde Zigeuner, Bettler, um ein Almosen bittender und bummelnder Jude – diese emblematische Gestalten ohne Dach über dem Kopf wurden zu realen Allegorien. Mednyánszky studierte und kopierte die Tradition der „allegorie réelle“ von Millets Werken und verband diese mit der österreichischen Interpretation der Schule von Barbizon.¹⁰⁷ Einen gewissen Einfluss der Schule von Barbizon findet man in den figuralen Kompositionen aus dem Alltagsleben. Auch in diesem Fall wird er von Corot und Millet beeinflusst. Entweder malt er Einzelgestalten in einem landschaftlichen Milieu- *Die Alte*, oder die Figur ist in seinen Werken nur ein Teil des Genres – die Figuren die auf dem Feld arbeiten, Schäfer oder andere Beispiele.¹⁰⁸ unter dem einfachen Volk konzentrierte sich der Künstler fast ausschließlich auf eine

¹⁰⁴ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995, S. 8

¹⁰⁵ ÁBELOVSKÝ 2004, S. 54

¹⁰⁶ MARKÓJA 2004, S.26

¹⁰⁷ MARKÓJA 2004, S.27

¹⁰⁸ BEŇOVÁ 2012, S. 33

bestimmte Kategorie, in die junge starke Männer gehörten. Mednyánszkys Figuralmalerei ordnete Kállai in unterschiedliche Gruppen ein. In die erste gehören Kopfstudien (einerseits Kopfstudien der Sonderlinge, Landstreicher, welche er für die Spiegelbilder des innerlichen künstlerischen „ich“ hielt, andererseits Bilder der kraftvollen, selbstbewussten Jünglinge, bei denen das allgemeine Betrachten sichtbar ist), eine weitere Gruppe bilden Porträts, zu der nächsten Gruppe gehören ganzfigurige Werke und Gemälde mit einer gewissen Handlung (Die Figuren sind in diesem Fall Zeuge eines gewissen Ereignisses, das der Betrachter nicht sieht) und hinzu kommt eine eigenartige Gruppe von Kriegsgemälden.¹⁰⁹ Vor allem die schon früher erwähnten sehr detailliert ausgearbeiteten Männerporträts bilden einen wichtigen und sehr interessanten Teil der slowakischen Sammlung. Mit dieser Einführung möchte ich ein bisschen provokativ auf einen sehr empfindlichen, aber gleichzeitig sehr interessanten und wertvollen Teil von Mednyánszkys Oeuvre eingehen, nämlich seiner Männerdarstellungen.

5.1.Homosexualität- Mednyánszky und seine Männerporträts

Es ist kein Geheimnis, dass Ladislav Mednyánszky immer eine große Zuneigung zu dem gleichen Geschlecht hatte. Die bei Mednyánszky sehr vorsichtig angesprochene Homosexualität wird in der slowakischen Kunstgeschichte als eine unprofessionelle Schwäche wahrgenommen. Es ist doch zu bedauern, dass sich die moderne Gesellschaft und vor allem die fachliche Öffentlichkeit mit diesem Faktum nur marginal auseinandersetzen will. Homosexualität darf nicht als ein „Problem“ gesehen werden, sondern jeder Mensch des 21. Jahrhunderts muss diese Tatsache einfach respektieren und vor allem im künstlerischen Bereich, wo uns so viele Künstler mit anderer Orientierung begegnen, ist es mehr als nötig diese zu akzeptieren, sogar sich bemühen, diese besser zu verstehen. In der Geschichte waren doch so viele homosexuelle Männer, die uns aber einen wunderbaren künstlerischen und kulturellen Beitrag hinterließen.

Für das Milieu, in dem Mednyánszky lebte, war natürlich Homosexualität ein unakzeptables Vergehen. Auch dieses Faktum prägte Mednyánszkys Leben. Homosexualität und ikonographische Tradition spielten eine wichtige Rolle in der Genese Mednyánszkys Männerporträts, wo er vor allem Landstreicher als Hauptthema

¹⁰⁹ KISS-SZÉMAN 2004, S. 138

hatte. Homosexualität ist in diesem Fall eine Garantie des Übergangs zwischen den Kasten und unterstützte auch seine neue Einstellung, die dem nach den aristokratischen Regeln erzogenen Mann eine reale Welt zu schaffen ermöglichte. Er war nicht mehr auf die Kopien angewiesen und hörte auf den sentimental Ton zu benutzen. Die Erfahrung der Peripherie wurde für ihn eine Erfahrung seiner Identität. Diese hatte einen wichtigeren Einfluss als allerlei Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse.¹¹⁰

Mednyánszkys sexuelle Orientierung beeinflusste sein Leben in mehreren Richtungen. Von der Schönheit des jungen männlichen Körpers und seiner Ausstrahlung war er fast besessen. Diese starke Zuneigung zu der Männlichkeit zieht sich durch die ganzen Mitschriften in seinen Tagebüchern.¹¹¹ Natürlich drückt er seine Sehnsüchte in einer Zeichensprache aus und aus diesem Grund ist es sehr schwierig zu unterscheiden, wie oft Mednyánszkys Sehnsucht auch verwirklicht wurde und wie oft blieb sie nur auf einer platonischen Ebene. Manche Kunsthistoriker halten Mednyánszkys Leben für sehr promiskuitiv. Es ist natürlich klar, dass er von seiner Sexualität beherrscht wurde, was sicher zu mehreren Affären führte. Auf der anderen Seite findet Mednyánszky die Körperlichkeit ist eine gewisse Schwäche, die bewältigt sein sollte...*Vor allem der Einfluss Δ soll zerstört werden. Ich hoffe, dass in der Zukunft Warten und Vorsicht reichen werden, aber es ist nicht sicher. Eine gute Unterstützung ist Fortsetzung im ununterbrochenen und später hoffentlich auch im erfolgreichen Malen, aber außerdem ist es notwendig mit einer direkteren Art die Umgebung zu beeinflussen und ihre Aufmerksamkeit anderswohin wenden, dann müsste man keine Angst vor einem Wiederverfall haben...*¹¹² Mednyánszky war zweifelsohne ein sehr spiritueller Mensch, der sich sehr oft mit den überirdischen Themen beschäftigte. Auch aus diesem Grund sah er in der körperlichen Enthaltsamkeit eine Art der Befreiung von der mit dem irdischen Leben verbundenen Enttäuschung. Den theoretischen Weg zu der körperlichen Befreiung beherrschte Mednyánszky ausgezeichnet, es war aber anscheinend nicht so einfach sich an diese Regeln zu halten. Sein „Versagen“ wird in seinen Notizen ziemlich

¹¹⁰ MARKÓJA 2004, S. 26

¹¹¹ Mednyánszky benutzte in seinen Tagebüchern mehrere Sprachen. Es gibt auch zwei griechische Zeichen, die sich in seinen Mitschriften oft wiederholen. Δ – griechisches Delta ist wahrscheinlich ein Verweis auf den körperlichen Kontakt oder Geschlechtlichkeit bzw. Körperlichkeit allgemein. Ψ – griechisches Psi nutzt er zum Ausdruck der Geistlichkeit. Tagebücher S.20

¹¹² MEDNYÁNSZKY 2007, S. 26

oft erwähnt...*Gestern Δ. Vorgestern Δ. Ab heute werden Änderungen in allen Bereichen geschehen. Angst ist gut, weil sie verursachte, dass sich Δ auch in dieses Jahr einschlich...*¹¹³ Die promiskuitive Lebensweise der Homosexuellen wird oft kritisiert, was natürlich zu Verallgemeinerungen führt und vielleicht eine Art der Homophobie verursacht. Der Zugang in Mednyánszky Seele, den die Wissenschaftler dank seiner Tagebücher bekommen, ermöglicht uns besser zu verstehen, was Mednyánszky in allen seinen potentiellen Beziehungen sah. Obwohl er oft vom Körperlichen so stark beeinflusst war, sehnte er sich vor allem nach seelischem Einklang...*In Sachen Δ bemühe ich mich zum Besseren zu wenden...Die Änderung mit Δ bezieht sich besonders auf neue Verwendung der Modelle. Die Vorstellungen von möglichen romantischen Beziehungen, die meine Seele so oft mit angenehmen Gefühlen erfüllt haben, befriedigen sie auch jetzt...*¹¹⁴ Mednyánszkys persönliches Interesse an den jungen Männern hatte eine intensive Auswirkung auch auf sein künstlerisches Schaffen. Es waren mehrere Männer, die in seinem Leben eine wichtige Rolle spielten und bestimmte auch seine künstlerische Wahrnehmung der Männlichkeit stark prägten. Zu einem wichtigen Umbruch in Mednyánszkys Leben kam es im Jahr 1881. In dieser Zeit begegnete ihm seine Lebensliebe. Bálint Kurdi, ein Jüngling aus Vác verbrachte damals die Zeit in den rudolfinschen Kasernen in Wien und diente Mednyánszky als Model.¹¹⁵ Dieser Jüngling blieb in Mednyánszkys Seele tief eingepflanzt. Bálint Kurdi war Mednyánszkys Lebensliebe, die er nie vergaß. Man kann sogar behaupten, dass er von diesem Jüngling fast besessen war. Mednyánszky nannte seinen Liebling Nyuli¹¹⁶. Der 21 jährige Mann faszinierte Mednyánszky von dem Ersten Augenblick, nicht nur er sondern auch alle seine Freunde, sind Mednyánszky ans Herz gewachsen. Bálint Kurdi war mit Ersébet Rózsa verheiratet. Er starb ziemlich jung an einer schweren Lungenentzündung. Seine langjährige Beziehung zu Mednyánszky, genauso wie seine sexuelle Orientierung blieb in Vác kein Geheimnis. Es war auch ein Grund, warum er ein schwarzes Schaf der Familie war.¹¹⁷ Mednyánszky besuchte seine verbotene Liebe ziemlich oft, verbrachte

¹¹³ MEDNYÁNSZKY 2007, S. 38

¹¹⁴ MEDNYÁNSZKY 2007, S. 55

¹¹⁵ HESSKY 2004, S. 294.

¹¹⁶ Nyuli- ungarisch - das Häschen

¹¹⁷ MEDNYÁNSZKY 2007, S. 94

viel Zeit mit seiner Familie. Es musste sich um eine leidenschaftliche und tiefe Liebe handeln, die Mednyánszky nie vergessen hat. Der Tod von Bálint Kurdi war für ihn ein großer Verlust. Man könnte behaupten, dass ab diesem Zeitpunkt alle von Mednyánszkys Gedanken an seine verlorene Liebe gerichtet wurden. Ziemlich oft beschäftigte er sich mit der Idee das irdische Leiden zu beenden, um seinen Liebling wieder begegnen zu können...*Selbstmord würde mich dir wahrscheinlich nicht annähern, für dich zu leben, das ist meine Pflicht, die Reinigung soll ein Motto sein, um dir würdig zu sein. In der Malerei werde ich fortsetzen, und in meinem einsamen Leben, egal wo ich bin, du bist mein Alles...*¹¹⁸ Es ist kaum vorstellbar, wie dieser junge Mann Mednyánszky beeinflusste, sehr oft kehrte er nach Vác zurück, wo er viel Zeit im Friedhof verbrachte. Bis zum Ende seines Lebens überdauerte seine große Liebe. Sein Nyuli wird zu seinem Ansprechpartner. Die ersten Zeilen seiner Notizen, widmet er fast immer ihm...*Mein liebes Söhnchen, mein netter Bálint, mein Alles, meine Seele. Mein Leben entwickelt sich verschiedentlich, nur Eines ändert sich nicht, meine Liebe zu dir, meine Treue, du – meine saubere Seele...*¹¹⁹ Innere Unausgeglichenheit, psychische Probleme und ein ewiger Kampf mit dem Leben sind auch Fakten, die mit Mednyánszkys Leben oft verbunden werden. Er selbst beschreibt in seinen Tagebüchern, die unangenehmen Zustände, die ihn in seinem Alltag oft begleiteten. Die Liebe zu seinem Nyuli war das einzige, was ihn an diesen schwierigen Tagen retten konnte...*Nur in dir suche ich Hoffnung, mein Lieber. Jetzt bin ich wieder stärker, jetzt habe ich das Gefühl, dass mich auf meinem Weg nichts aufhalten kann. Früher habe ich gefühlt, dass ich dem Leben ausweichen muss, um dir ganz gehören zu können. Jetzt fühle ich es so, dass man im Leben siegen muss und nur so kann ich dir ganz gehören. Wenn ich hier keinen Platz finden würde, könnte ich nicht einmal zu dir kommen. Wenn ich die notwendige Kraft nirgendwo gefunden habe, muss ich diese bei dir suchen, nur die Liebe, die ich zu dir fühle, nur die gibt mir Kraft und Mut...*¹²⁰ Diese unaufhörliche Liebe von Mednyánszky ist ein Zeichen dafür, dass man die sexuelle Orientierung des Künstlers überhaupt nicht ängstlich ansprechen muss. Es war einfach ein wichtiger Teil seines Lebens, der ihn in

¹¹⁸ MEDNYÁNSZKY 2007, S.124

¹¹⁹ MEDNYÁNSZKY 2007, S.125

¹²⁰ MEDNYÁNSZKY 2007, S.161

vielen Richtungen beeinflusste und der einfach akzeptiert werden muss, und vor allem bei der Analyse seiner Werke berücksichtigt werden muss.

5.2. Der männliche Körper – seine größte Muse

Auch bei seinen männlichen Darstellungen hält sich der Künstler jahrelang an bestimmte Prinzipien, die immer wieder bearbeitet und verbessert werden. Es ist sehr faszinierend wie ausführlich sich Mednyánszky mit den Einzelteilen des Körpers beschäftigte und gleichzeitig versuchte diese in den Zusammenhang mit dem menschlichen Verhalten bringen. In seinen Notizen analysierte er detailliert die sieben körperlichen Grundteile bei den Frauen und bei den Männern...*Die Sieben Grundteile des Frauenkörpers entsprechen ganz genau den sieben Teilen des männlichen Körpers, sind aber zerflossen und durchdringen einander. Das ist der Grund warum auch eine sehr materielle Frau nie so egoistisch sein wird wie ein materieller Mann. Bei der Frau ist die Aktion nie lokalisiert, sondern sie verursacht eine Ausstrahlung. Das bedeutet, dass jedes Frauengefühl viel komplizierter ist. Nachdenken ist unklar, Es ist nie ganz sauber, aber auch nie ganz unsauber. Bei Männern ist die Funktion der Grundteile besser definiert. Deswegen ist sein Denken klarer und seine Impulse viel kräftiger, aber die Skala der Farbtöne ist viel bescheidener. Die Frauenbasis bereichert die Skala und durch die männliche Basis wird diese in Ordnung gebracht.*¹²¹ Seine Mutter und seine Schwester gehörten sicher zu den Frauen, die sein Leben beeinflussten und dank denen er die weibliche Perspektive wahrnehmen konnte. Auch viele psychologische Studien weisen auf die extrem guten Beziehungen zwischen homosexuellen Söhnen und ihren Müttern. Viele homosexuelle Männer zeigen ungewöhnlich große Abhängigkeit von ihrer Mutter, verbringen viel Zeit in ihrer Gesellschaft und äußern ihre Zuneigung zu der Mutter viel emphatischer als heterosexuelle Männer.¹²² Obwohl Mednyánszky eine starke Zuneigung zu dem gleichen Geschlecht hatte, kann man ihm aber nicht vorwerfen, dass er sich in seinen psychologischen Studien nur mit männlichen Prinzipien beschäftigte. Im Mittelpunkt seines Interesses stand die menschliche Psyche allgemein. Er suchte nach

¹²¹ MEDNYÁNSZKY 2007, S.96

¹²² FREUND 1962, S. 86

Parallelen, die ihm bei Entwicklung seines künstlerischen Bemühens nur helfen hätte sollen. Es ist bewundernswert, wie er die von der Psyche ausstrahlende Information in seiner künstlerischen Tätigkeit umsetzen konnte. Gerade dieses Faktum erklärt, wie es möglich ist, dass Mednyánszkys figurale Darstellungen so intensive und hochqualitative Aussagekraft haben.

Porträts bilden in der Geschichte der Malerei eine der Lieblingsgattungen. Neben Landschaften, historischen und religiösen Darstellungen waren Porträts die beliebteste Art, wie man sich präsentieren konnte. Es gab mehrere Arten der Porträt-Darstellungen, manche dienten zur offiziellen und öffentlichen Präsentation und die anderen zum Privatzweck. In jedem Fall spiegelten diese ziemlich oft die Verhältnisse zwischen dem Auftraggeber und dem Künstler wieder. Das ist auch einer der Gründe, warum man heutzutage so viele Porträts des gleichen Typus bewundern kann, und trotzdem unterschiedliche Intentionen wahrnehmen kann. Bei Mednyánszky stößt man bei dieser Gattung auch auf eine vielfältige Darstellungsweise.

Sehr beliebt war bei ihm die Arbeit an detaillierten Kopfstudien. Unaufhörlich bemühte er sich um perfekte Bewältigung der Kopfstudien, vor allem der Köpfe von einfachen Leuten, Landleuten, Jünglingen, Zigeunern, Soldaten, Landstreichern und Sonderlingen. So einen Bildtypus benannte Mednyánszky Ende der 70er Jahre ‚Charakterköpfe‘. In dieser früheren Zeit ist für diese Kopfstudien eine gewisse Schroffheit charakteristisch, die einzelnen Kopfformen sind noch nicht ausführlich bewältigt, auch die Gesichtsausdrücke haben noch eine leblose Form. Was die technische Ausführung betrifft, arbeitet der Maler mit schweren Pinselzügen.¹²³ Ein Beispiel für diese frühen Porträtdarstellungen ist das Gemälde *Kopf des Knechtes mit grünem Hut* (Abb. 32). Eine frontale Darstellung und Blickrichtung zum Betrachter ist für mehrere Mednyánszkys Werke charakteristisch. Der ganze Eindruck des Porträts wirkt ziemlich stark positioniert. Es fehlt eine natürliche Entspannung, diese erreicht Mednyánszky erst ein paar Jahre später. Die gesamte Farbigkeit bewegt sich eher in den Erdtönen. Das dunkle Gesicht des Porträtierten verweist mit höchster Wahrscheinlichkeit auf seine zigeunerische Herkunft. Zigeunerische Jünglinge gehörten zu Mednyánszkys Lieblingsmodellen, er war von ihrem natürlichen Temperament und sehr freier Lebensweise wirklich fasziniert. Auch

¹²³ KISS- ZSEMÁN 2004, S. 191

aus dem Grund, dass er diese oft unterstützte, standen ihm viele als Modelle. Mednyánszkys ewiges Interesse an Köpfen, garantierte ihm eine qualitative Geschliffenheit auch in diesem Bereich seines Schaffens. Die Darstellungen näherten sich bald seinen Vorstellungen an. In der zweiten Hälfte der 70er Jahre erreichten seine Charakterköpfe eine intensive Wirkung. Schon in dieser Zeit war ihm klar, wie wichtig das Ausschließen aller Nebenelemente war und konzentrierte sich auf die Äußerung des seelischen Zustandes der dargestellten Person.¹²⁴ In diesen späteren Werken verzichtete der Maler auf die frontale Darstellung und ließ den Dargestellten in einer natürlichen und viel entspannteren Pose. Bei den Werken wie *Ein junger Zigeuner* (Abb.33) oder *Ein italienischer Junge* (Abb.34) sieht man, dass der Künstler mit körperlichen Bewegungen arbeitete. Auch die spontane Blickrichtung und sehr ausführliche Beschäftigung mit mimischen Falten halfen ihm beim Erreichen seines Zieles, nämlich- bei der Äußerung menschlicher Emotionen. Nach den einzelnen Menschentypen, die Mednyánszky bearbeitete, ist ganz klar sichtbar, wie sein Geschmack war. Nicht nur bestimmte Sozialgruppen, sondern auch konkrete Außenmerkmale verbinden alle seinen Burschen. Was Gesichter betrifft, bevorzugt der Künstler vor allem sehr starke männliche Züge. Ein breiter Kiefer wird durch kantige Formen noch wesentlich hervorgehoben. *Kopf eines Mannes mit Hut* (Abb.35) ist ein gutes Beispiel, das uns als eine kleine Präsentation Mednyánszkys Geschmack dient. Die Gesichtszüge unterstreichen den starken männlichen Ausdruck. Die braune Haut verweist auf Mednyánszkys Interesse an zigeunerischen Burschen, unter denen er mehrere Lieblinge hatte. Mednyánszkys Modelle tragen fast immer eine Kopfbedeckung und sind in einer für ihre Sozialgruppe charakteristischen Tracht angezogen. Obwohl bei diesem Gemälde noch mit einer starken Frontalität gearbeitet wurde, hat der Betrachter mit dem Dargestellten keinen direkten Augenkontakt. Das Licht in den Augen des Modells ist so wunderbar bearbeitet, dass uns der Dargestellte mit seinem geheimnisvollen Blick in seine innere Welt hineinzieht, ohne uns direkt in die Augen zu schauen. Dieses spektakuläre Augenspiel verbindet mehrere seiner Männerporträts und gehört zu den wichtigsten Merkmalen seines Schaffens. Im Laufe seines Schaffens bemüht sich Mednyánszky um hochqualitative naturalistische Darstellungen. Der Naturalismus der Bilder von typischen gesellschaftlichen Outsidern

¹²⁴ KISS- ZSEMÁN 2004, S. 192

überdeckte immer mehr den generalisierenden Akzent, der mehr auf den Existenzkampf, als auf die gesellschaftliche Aufgabe des Menschen und sein geheimnisvolles inneres Leben hinweist. Auf einer Seite wollte sich der Maler mit dieser Art und Weise in das doppeldeutige Schicksal dieser gesellschaftlichen Sonderlinge einfühlen. Obwohl diese von allen verlassen wurden und alles verloren, konnten sie seelisch frei bleiben und gleichzeitig wurden sie von trivialen Sachen des Lebens befreite Individuen.¹²⁵ Gerade dieses ewige Streben nach Individualität und Befreiung unterstützte Mednyánszkys starke Affinität zu seinen Sonderlingen.

Wenn man bei Mednyánszkys Porträtmalerei näher auf die Affinität zu seinen Vorfahren eingehen möchte, könnte man schon bei den Porträts des 17. Jahrhunderts anfangen. Wichtig sind die Porträts, die sich vor allem auf das Gesicht konzentrieren, die dank dem Abklingen der Formalitäten auf eine übertriebene Idealisierung verzichten. Diese Darstellungsart bietet mehr Raum für die Präsentation der Persönlichkeit des Künstlers und seines instinktiven Innenanblicks. Diesen Anblick präsentieren Werke von den alten Künstlern, Porträts und Selbstbildnisse von Rembrandt oder Goya, die eine aus der Tiefe kommende Innenkraft ausstrahlen.¹²⁶ Mednyánszky gehörte zu den großen Bewunderern Rembrandts. Aus diesem Grund ist es klar, warum man in seinem Oeuvre nach Gemeinsamkeiten mit ihm sucht. Nicht nur ihre Vorliebe für braunes Kolorit und ihr Interesse an Kopfstudien verbindet diese zwei in unterschiedlichen Jahrhunderten lebenden Künstler. Als Porträtist konnte sich Rembrandt seine Vorlagen alleine aussuchen, was ihm einen viel freieren künstlerischen Ausdruck ermöglichte, und seiner Phantasie viel mehr Raum ließ. Abgesehen von den Kopfstudien von Familienmitgliedern, fand er seine Vorliebe in den Kopfstudien älterer Menschen.¹²⁷ Ein wichtiger Punkt ist bei beiden Künstlern die Detailliertheit ihrer Kopfstudien.

Während Rembrandt sich eher für ältere jüdische Typen interessierte, die er dann weiter in seinen biblischen Darstellungen benutzte, wurde Mednyánszky, wie schon häufiger

¹²⁵ ÁBELOVSKÝ 2012, S.110

¹²⁶ BAKÓ 2004, S. 237

¹²⁷ SÁNCHEZ 2008, S.27

erwähnt, von Jünglingen fasziniert.¹²⁸ Alle von Rembrandts Bildnissen waren viel mehr als nur reine kalte Kopien ihrer Vorlagen. Die Beseeltheit der Gesichter, die Dramatisierung des Lichtes und ausführlich gemalte Bekleidung, das alles verleiht seinen Werken Lebhaftigkeit und Anziehungskraft und dank der ausgezeichnet geschaffenen Arbeit mit Helldunkel wirken seine Gestalten im Raum sehr überzeugend.¹²⁹ Lebhaftigkeit, Anziehungskraft – zwei Eigenschaften, die für die Werke des großen Meisters, wie Rembrandt einer war, so charakteristisch sind. Eine lebhafte Darstellung war auch für unseren ungarischen Meister wichtig. Wenn wir uns Rembrandts Darstellung des *Bärtigen Mannes* (Abb.36) und Mednyánszkys *Shylock* (Abb.37) anschauen, kann man sehen, wie sehr den beiden Künstlern vor allem die Auseinandersetzung mit menschlichen Falten hilft und wie bedeutend gerade diese bei der Darstellung der menschlichen Psyche im Gesichtsausdruck sind.

Wie bei Rembrandt und Goya, genau so auch bei Mednyánszky funktioniert das Porträt als ein gewisser Doppelspiegel der Persönlichkeit, der auch in diesem Fall für die Vermittlung der geistigen Substanz des Modells und des Künstlers geeignet ist.¹³⁰

5.2. Die wichtigsten Männer seines Lebens

Die schon früher erwähnte größte Liebe Mednyánszkys blieb in seinem Herzen lebenslang tief eingepflanzt. Natürlich stand ihm sein Nyuli auch oft Modell. Das *Porträt von Bálint Kurdi* (Abb.38) bestätigt, was zuvor über Mednyánszkys Geschmack geschrieben wurde. Auch in diesem Fall sind starke, kantige Gesichtszüge zu sehen. Die Ausführung der Augen und Lippen ist diesmal sehr sensibel und gleichzeitig auch leidenschaftlich. Die ganze Ausarbeitung ist sehr gefühlvoll. Kurdis Gesicht dient in diesem Fall als eine Transkription von Mednyánszkys Gefühlen. Der Dargestellte befindet sich in einer frontalen Pose. Sein Blick ist auch in diesem Fall seitlich, und damit gewinnt der Maler eine ungezwungene und angenehme Wirkung. Das Porträt von Balint Kurdi präsentiert in seiner essenziellen Form das Menschenideal von

¹²⁸ In diesem Fall ist der Grund der Suche nach Modellen überhaupt nicht relevant, was viel wichtiger ist, ist die Aussage, die der Künstler mit Hilfe von dem Porträtierenden an uns weiter leiten will. Und gerade diese Botschaft war in beiden Fällen identisch.

¹²⁹ SÁNCHEZ 2008, S. .28

¹³⁰ BAKÓ 2004, S. 238

Mednyánszky, nämlich einen starken, gläubigen Menschen. Dieses Bild strahlt eine festliche Atmosphäre und imponierende Selbstsicherheit, saubere und offene Ehrlichkeit.¹³¹ Es ist wirklich bewundernswert, wie Mednyánszky trotz der gleichen Komposition die dargestellte Person immer etwas individueller präsentiert. Es gelingt ihm vor allem dank der ausführlichen Beschäftigung mit dem Augenbereich.

In allen seinen Porträt-Darstellungen standen psychologisch-soziologische Studien der Landstreicher und Sonderlinge im Mittelpunkt seines Interesses, in denen er die für ihn besten Eigenschaften fand, die er oft auch bei sich selbst suchte. Warum für ihn diese einfachen Leute so interessant waren und warum er in diesen so großes Potenzial sah, erklärt er selbst in seinen Tagebüchern...*In dem Moment, wenn wir den Menschen so wahrnehmen, als ob er aus der Ewigkeit käme und verlassen wir alles, was in ihm nur provisorisch ist, stellen wir fest, dass in jedem Individuum etwas großartiges ist, eine besondere Welt. Deswegen hat er auf uns so einen großen Einfluss, noch bevor wir sein Provisorium kennen lernen und entdecken, wie dieses überflüssig ist...*¹³²

Diese Auseinandersetzung mit der Geistigkeit und den seelischen Faktoren unserer Existenz, widerspiegeln sich in mehreren seiner Gattungen.

Nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1895 vermischte er seinen sozialen Akzent mit den damaligen theosophischen Gedanken über den Sinn und Ende des Lebens. Diese schwere Erkrankung seines Vaters führte ihn auch zu anderen, metaphysischen Problemen. Er kam nach Beckov, wo er den Kopf des strebenden Vaters malte.¹³³ *Der Tod des Vaters* (Abb.39) ist eine detaillierte Kopfstudie, in diesem Fall arbeitet der Maler mit einer Profilansicht. Sein Vater gehörte zu den Männern, die von Mednyánszky oft dargestellt wurden. Mit der Profilseite arbeitet er auch bei dem Gemälde *Profil des Vaters* (Abb.40). Die Falten des Vaters ermöglichen dem Künstler eine natürliche Darstellung. Sein altes Gesicht bietet ihm eine an Emotionen reiche Fläche, die in diesem Fall eine gewisse Ruhe und Ausgeglichenheit vermittelt. Die von ihm so geliebte braune Farbigkeit verleiht der Darstellung eine gewisse Wärme. Bei der Darstellung des toten Kopfes verzichtet der Künstler auf das wärmere Kolorit, dieses wird durch weiß-graue Töne ersetzt, die die

¹³¹BAKÓ 2004, S. 239

¹³²MEDNYÁNSZKY 2007, S.100

¹³³Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.8

Kälte des toten Körpers noch unterstreichen. Im Gesicht gibt es keine Andeutung von Mimik, einfach kein Leben mehr. Der Tod des Vaters war zweifelsohne ein großer Verlust, es wird oft erwähnt, dass in der Familie immer gute Beziehungen herrschten, und vor allem den Kindern schenkte man immer große Aufmerksamkeit. Seinen Vater porträtierte Mednyánszky auch ganzfigurig bei Alltagstätigkeiten, wie es auf dem Bild *Lesender Vater* (Abb.41) zu sehen ist. Wieder eine sehr ruhige, sensible und liebevolle Darstellung eines Mannes, der sein Leben stark prägte.

Zsigmond Justh beeinflusst Mednyánszkys Leben in mehreren Aspekten. Er gehörte zu einem von mehreren von Mednyánszkys Freunden, die vor allem eine gemeinsame Weltanschauung verband. Zsigmond Justh gehörte zusammen mit István Czóbel zu den Gründern des Justh-Czóbel Bundes, dessen Mitglied auch Mednyánszky war.¹³⁴ Justh war gleichzeitig auch Autor des Romans *Fuimus*, in dem Mednyánszky eine wichtige Rolle spielte. Die Freundschaft zwischen diesen beiden musste wirklich sehr tief sein, weil das Charakteristikum Mednyánszkys Persönlichkeit, die uns von Justh vermittelt wurde, ziemlich treffend ist...*Dort in der Ecke des großen Ateliers auf einem Bärenpelz erholt sich unser moderner Sokrates, nach der Ctibors-Linie mein Cousin, der nachdenklichste ungarische Künstler: Ladislav Mednyánszky. Dabei ist er auch einer der genialsten Sonderlinge, der gute Medi. Sieh, hier ist sein Porträt, kahler Schädel, langer zerzauster Bart, kleine gedrückte Nase, winzige bläuliche Augen mit einem Kinderblick. Unordentliche, schmutzige ungepflegte Bekleidung. Auf den ersten Blick ein Zyniker mit Leib und Seele. Er stellt sich als ein Zyniker dar und in Wirklichkeit würde er die ganze Welt umarmen. Sein ewiges Leiden und seine Tragik lehrten ihn die schwache Puppe- den Menschen, zu lieben und zu bedauern. Von seinen Bildern, von seinen gütigen und zahmen Augen – von seiner Seele, spricht uns die Religion des menschlichen Leidens an. Er ist das letzte Kettenglied in der Entwicklungskette des altertümlichen Stammes...*¹³⁵

Mit diesen Zeilen wird angedeutet, wie Mednyánszky von seinen Zeitgenossen wahrgenommen wurde. Es handelt sich natürlich um die Umgebung, die eine sehr ähnliche Lebenseinstellung hatte. Natürlich wurde er nicht von allen seinen Zeitgenossen so verehrt. In jedem Fall sollte man in der Charakteristik von Justh nicht nur die innere

¹³⁴ GOSZTONYI 2004, S. 83

¹³⁵ JUSTH 1977, S. 408

Einstellung des Künstlers sehen, sondern man kann diese auf seine künstlerische Tätigkeit projizieren, und damit auch seine so tiefsinnige und düstere Ausdrucksweise besser verstehen. Genauso wie Justh mit seiner besten Fähigkeit, nämlich mit seinen Worten, Mednyánszky so prägnant beschreibt. Genauso macht es Mednyánszky mit seiner malerischen Palette. Auf dem Bild *Zsigmund Justh im Park* (Abb.42) präsentiert Mednyánszky seinen Freund auf einer Bank sitzend. Er lässt diesen in einer eleganten Pose mit nachdenklichem Blick. Das neben ihm liegende Buch dient als Attribut eines wunderbaren Schriftstellers. Mednyánszky schuf dieses nicht beendete Bild mit Hilfe von winzigen Pinselzügen, mit Bestrebung die Objektivität der Photographien nachzuahmen, benutzte er graue, schwarze und silberne Farbe, er bemühte sich den vergänglichen Moment zu verewigen, um die gesetzliche Wiederholung und Gesetzlichkeit äußern zu können.¹³⁶

Das Porträt eines meditierenden Mannes, sitzend im Garten dargestellt, ist ein traditioneller ikonographischer Typus, der aus der Barockkunst des 18.Jahrhunderts und aus der Romantik stammt, aber gleichzeitig schließt er auch an das Erbe der Freundesporträts im Schaffen der großen Maler des Realismus oder Impressionismus an. Eine Neuigkeit bei Mednyánszkys Darstellung war die gezielte Skizzierung, die abgefallene Blätter auf den Füßen des Dargestellten, die Flut der gelben Blätter und grauweißen Pinselzüge.¹³⁷ Diese Neuigkeiten präsentieren eine neue in gewissen Maßen sentimentale Darstellungsweise, die wieder den persönlichen Bezug des Künstlers zu der porträtierten Person äußert. Júlia Szabó macht auch auf die Parallelen mit Impressionisten wie Eduard Manet und sein Porträt von *Emile Zola* (Abb.43) aufmerksam. Es handelt sich natürlich um den gleichen Bildtypus, die kompositorische Lösung und Ausarbeitung des Themas ist aber komplett anders. Manet stellt den Schriftsteller in einem Innenraum dar, dieser ziemlich überfüllte Raum mit vielen Elementen wirkt ein bisschen störend und obwohl der abgebildete Schriftsteller im Mittelfeld des Bildes dargestellt wird, wirkt er trotzdem, aufgrund der anderen Elemente ein bisschen verloren. Die Profildarstellung verweist auch auf einen indirekten Kontakt. Mednyánszkys Schriftsteller wird in einer komplett anderen Pose präsentiert. Durch die frontale Darstellung wird er dem Betrachter

¹³⁶ SZABÓ 2004, S.227

¹³⁷ SZABÓ 2004, S.228

näher gebracht und viel mehr zugänglich. Die sanfte Herbstnatur evoziert eine sehr intime Stimmung und unterstreicht das Humane des Dargestellten. Es ist wirklich bewundernswert, wie individuell Mednyánszky die Stimmungen und Gefühle bei allen seinen Sujets darstellen konnte.

Auch das weitere Gemälde *Freund - Profilansicht* (Abb.44) präsentiert den jungen intellektuellen Freund in einer selbstbewussten Pose. Diese Art der Darstellung findet ihren Ursprung noch in den antiken Zeiten. Justh konnte Mednyánszkys als Modell nur kurze Zeit zur Verfügung stehen. Der Maler fertigte ziemlich oft Skizzen von seinem Freund in verschiedensten Situationen, zum Beispiel bei den Klavierspielen, an. Größere . Größere Bilder entstanden wahrscheinlich im Atelier und Künstler konnte auch mehrere Photographien zur Verfügung haben.¹³⁸ Das Begräbnis von Justh fand am 22. Oktober un Pusztaszenttornya statt. Die Rede über seinem Grab hielt István Czóbel, an der Trauerzeremonie nahm natürlich auch Mednyánszky teil.¹³⁹ Die Überzeugung, dass mit dem Tod die wirkliche Befreiung und Existenz in Zufriedenheit erst anfängt, half Mednyánszky den Verlust seines guten Freundes besser zu ertragen und dank seiner Gemälde blieb dieser nahe Mensch nicht nur in seinem Herzen, sondern auch auf seinen unsterblichen Gemälden.

5.3.Gefesselt

Neben Kopfstudien und Figurenstudien bemühte sich der Künstler um weitere kompositorische Lösungen, die ihm bei der Darstellung mehrfiguriger Motive helfen sollten, vor allem bei Darstellungen von Menschenansammlungen, wobei er immer wieder von der Vorstellung einer kämpfenden oder schützenden Masse fasziniert wurde. Zu weiteren Lieblingsmotiven dieser Art gehören Motive wie gefesselter Sklave, Männer im Gefängnis, mehrfigurige Darstellungen von gefesselten Männern, Erscheinung aus der Stadtperipherie, aber auch Darstellungen aus der armen landschaftlichen Umgebung.¹⁴⁰ In dem dörflichen Leben sah er eine Art der Befreiung von den gesellschaftlichen Konventionen. Der demonstrative Ausdruck dieser versteckten und zwanghaften

¹³⁸ SZABÓ 2004, S.228

¹³⁹ GOSZTONYI 2004, S. 86

¹⁴⁰ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S.8

Sehnsucht des Künstlers ist ein erhöhtes Vorkommen der mysteriösen Darstellungen einer anonymen Volksmasse, die von unbekannten Kräften geschleudert wird. Zu weiteren Motiven gehörten auch gefesselte männliche Figuren und vor allem Michelangelos Motive der gefesselten oder befreienden Sklaven.¹⁴¹ Gleichzeitig ist der Künstler davon überzeugt, dass der Betrachter sich nach so einer Art der Darstellungen sehnen würde. Er deutet darauf hin, dass jedes menschliche Individuum im Prinzip sehr sadistisch eingestellt ist. Sehr ausführlich beschäftigen ihn diese Gedanken in seinen Tagebüchern...*In dem Moment, wenn Angst Konsequenz des Leidens ist, beziehungsweise der Wahnsinn, wirkt dieses auf die anderen sehr schädlich, erstickend. In dem Moment, wenn das Leiden mit einem Nervensystem verbunden ist, das manche Organe vernichten kann, muss man in diesem eine ansteckende Krankheit sehen. Diese Beobachtungen sind sehr wichtig vom Gesichtspunkt der Kunst aus gesehen, weil sie solche emotionale Wirkungen erklären, die ich in jedem Fall in meinen Gemälden umsetzen will...*¹⁴² Mednyánszkys Gedanken werden immer in sehr komplizierten Kontexten präsentiert. Trotzdem ermöglicht uns seine Einstellung die künstlerischen Intentionen besser zu verstehen. Die schmerzhafteste Darstellungsweise ist typisch für mehrere Mednyánszkys Werke.

Das Motiv eines gefesselten Männerkörpers, mit vor dem Körper oder über dem Körper gebundenen Händen, begegnet uns ab der 80er Jahren. Zu diesem Thema kehrte er auch an der Jahrhundertwende.¹⁴³ Diese ikonographische Darstellung findet ihren Ursprung in den Märtyrerdarstellungen des heiligen Sebastian, der oft auch als „homosexueller“ Heilige bezeichnet wird. In diesem Fall sollte man aber keine Affinität in der Sache der sexuellen Orientierung suchen. Die Darstellung des Sebastians als Märtyrer muss man sich einfach als rein traditionelle Tatsache vorstellen. Neben den Heiligen Katharina, Barbara, Paulus und Petrus gehört diese Gestalt einfach zu den meist präsentierten und mit großer Beliebtheit dargestellten Heiligen. Was für Mednyánszky sicher sehr relevant war, ist bestimmte die Art der Darstellungsweise. Die Art der Hinrichtung spiegelt Mednyánszkys morbide, sehr oft fast sadistische Vorstellungen wieder. Der gefesselte Körper dient in der Darstellung eher zum Ausdruck seiner persönlichen seelischen

¹⁴¹ÁBELOVSKÝ 2012, S. 59

¹⁴²MEDNYÁNSZKY 2007, S. 91

¹⁴³BARCZI 2012, S. 121

Zustände. Der Gefesselte ist nicht ein öffentlich bekannter Märtyrer, der sich für diese Welt opferte, sondern man kann in diesem Fall über eine Art der Verkörperung seines persönlichen Leidens sprechen. Auf dem Gemälde *Der Sklave* (Abb.45) sieht man wie intensiv Mednyánszky die innere Qual mit Hilfe von dem körperlichen Leiden ausdrücken wollte. Durch die strenge Muskulatur wird die komplexe Spannung des Gemäldes unterstrichen. Der leicht geöffnete Mund und die geschlossenen Augen sind ein Zeichen der langsam kommenden Befreiung, nach der die Seele so intensiv strebt. Die orange Farbigkeit führt zu einem höllischen Eindruck, der die ganze Dulderatmosphäre noch intensiviert. Es gibt mehrere Bilder und Zeichnungen, in welchen der Maler dieses Thema wieder aufgreift und mit unterschiedlichen Auswirkungen präsentiert. In dem Gemälde *Der Gefesselte* (Abb.5) wird uns eine andere Körperhaltung gezeigt. Die Aufnahme wirkt fast wie ein Ausschnitt von einem größeren Ganzen. Dank der sitzenden Pose erreicht der Maler eine Art der Mehrdimensionalität. Der zum Betrachter geöffnete Schoß und die gehobenen Hände erregen einen leicht erotischen Eindruck, der durch den geöffneten Mund noch hervorgehoben wird. Die dickeren Pinselzüge betonen die wunderschöne Muskulatur. In diesem Fall verzichtet der Künstler auf die intensiven eine Hölle evozierenden Farbe und arbeitet mehr mit einer subtilen Farbigkeit, welche die erotischen Intention noch mehr unterstreicht. Die Gefesselten von Mednyánszkys sind immer sehr starke Männer mit wunderschönen Körpern. Diese ausgeprägte Muskulatur dient natürlich als Synonym der Kraft. Bei den „Kräftigen“ faszinierte ihn immer ihre animalische Basis. Animalisch zu sein, ist bei Mednyánszky ein absolut positives Attribut.¹⁴⁴ Außerdem sah er in allen diesen leidenden Gestalten eine Art der Selbstaufopferung, die er so wichtig fand und nach der er so lange strebte um seine Ausgeglichenheit zu erreichen...*Moderne Romanhelden sind meistens Parasiten, überzüchtete Gewächshauspflanzen. Meine Helden waren nie Gewächspflanzen, sie waren immer Helden des Leidens und Selbstaufopferung. Sei ihnen Erlösung! Ich will sie weiter lieben und vergöttern. Sie sind Ideale der Zukunft...*¹⁴⁵ Diese Bezeichnung Ideale lässt uns Mednyánszkys Begeisterung für diese Art des Menschentypen¹⁴⁶ bestätigen.

¹⁴⁴MARKÓJA 2004, S. 26

¹⁴⁵MEDNYÁNSZKY 2007, S.92

¹⁴⁶ Sowohl körperlich, als auch geistlich.

Csilla Markója wies in seiner Auseinandersetzung mit Mednyánszky auf die Projektion der sexuellen Orientierung des Künstlers in seinem Schaffen hin. Wahrscheinlich auch dank dem Milieu, in dem sich Mednyánszky bewegte, konnte er die Skizzen und Zeichnungen der angespannten männlichen Körper von seinen Tagebüchern auf die Leinwände transportieren. In Mednyánszkys Oeuvre findet man auch viele Skizzen und figurale Studien, in den Mednyánszky seine Auseinandersetzung mit der männlichen Körperlichkeit trainieren konnte. Auf einer seiner figuralen Studien (Abb.46) ist der starke Sebastian-Einfluss extrem spürbar. Die männliche Figur wird an einen Baum gebunden, wie es auch im Fall des Heiligen sehr oft dargestellt wird. Die schmerzhaft Biegung des Oberkörpers als Zeichen des unerträglichen Schmerzes kann man auch als Ausdruck der seelischen Schmerzhaftigkeit wahrnehmen, die direkt im Herzen quellt. Obwohl in der Kunstgeschichte verschiedenste Darstellungen des heiligen Sebastian bekannt sind, im Prinzip werden sie eher subtil und nicht wirklich schmerzvermittelnd dargestellt. An Hand der Werke von Guido Reni - *Heiliger Sebastian* (Abb.47) kann man beobachten, wie er mit der Sensibilität des Heiligen arbeitet und damit wird dieser eher in einer demütigen Pose dargestellt, die eine gewisse Versöhnung mit seinem Schicksaal symbolisiert. Bei Mednyánszky wird der Gefesselte nur selten subtil dargestellt, der Künstler bevorzugt eher eine zerrissene Darstellungsweise, mit der er seine geistige Spaltung äußern will. Die Aufnahme des Heiligen Sebastian in sein eigenes Portfolio bedeutet aber mehr als die eigene Beichte des Autors.¹⁴⁷ Genauso wie Eduard Manet im Jahr 1863 die alttraditionelle Venus von Giorgione, Tizian oder Velasques auf die Kurtisane Olympia projizierte, womit er auch die Prostitution in Paris reagierte, genauso benutzte Mednyánszky die Sebastian-Ikonographie zum Ausdruck seiner Sexualität und vor allem zum Ausdruck der Skepsis aus dem Ende des 19. Jahrhunderts. Im Unterschied zu Manet belastet er das sehr aussagekräftige Motiv mit keinen Requisiten und Begleitfiguren. Er lässt die die Haupts substanz mit Hilfe von Allegorien und Kolorit ausklingen.¹⁴⁸

¹⁴⁷ BARCZI 2012, S. 121

¹⁴⁸ BARCZI 2012, S. 121

5.4. Die Frau in Diensten des Leidens

Obwohl Mednyánszky sowohl geistliche als auch körperliche Befriedigung am häufigsten bei seinen männlichen Freunden fand, gab es auch ein paar Frauen, die sein Leben in gewissen Maßen beeinflussten. Zu einer der ersten gehört bestimmt seine polnische Kindererzieherin, die selbst eine künstlerische Ausbildung hatte. Mit seiner Schwester Margita Mednyánszky, hatte er auch eine ziemlich korrekte Beziehung. Als Margita im Jahr 1887 István Czóbel heiratete, zog sie in dessen Haus. Mednyánszky besuchte ihre Familie ziemlich oft. Die Schwester seines Schwagers- Dichterin Minka Czóbel war seine gute Freundin. Mit ihr organisierte er mehrere Kulturveranstaltungen.¹⁴⁹ Respektvolle Kontakte hatte er auch mit Ehefrau seiner Lebensliebe nämlich mit Ersébet Rózsa Kurdi. Mednyánszky hatte kein Problem gute freundschaftliche Beziehungen zu verschiedenen Frauen aufzubauen. Eine unter diesen Frauen war auch seine Pflegerin und gleichzeitig eine gute Freundin Janka Sirchichová. Ihre gemeinsame Beziehung beschrieb auch Kállai als eine der engsten Beziehungen des Künstlers. Es waren Menschen denen er wirklich vertrauen konnte. Mednyánszky fand in ihr eine verwandte Seele. Sie war für ihn so etwas wie eine geistliche Schwester, eine Vertraute. In der großherrschaftlichen Gesellschaft fühlte sich Janka Sirchichova wie Aschenputtel, sein Vertrauen war für sie eine große Ehre und für dieses bedankte sie sich mit unbegrenzter und eifriger Bewunderung. Mednyánszky, der ihr alle seine inneren Zustände mitteilte, war für sie wie eine übergeordnete Gestalt.¹⁵⁰

Frauendarstellungen sind in Mednyánszkys Oeuvre eher eine Seltenheit. Frauen bilden meistens nur einen Teil seiner mehrfigurigen Kompositionen. Wenn überhaupt ergänzen diese seine Genredarstellungen. Beziehungsweise benutzt er diese in seinen düsteren Darstellungen zum Ausdruck der negativen Eindrücke dieser Welt, die ihn immer so beschäftigten. Das Bild einer *Alten Frau* (Abb.48) ist eines jener Bilder, die sich mit dem menschlichen Unglück und allgemein mit der Krise des Daseins befassen. Diese Darstellung soll nicht nur eine traurige Frau präsentieren, sondern dieses Bild hat eine viel wichtigere Aussagekraft. Der apathische Gesichtsausdruck und die hoffnungslose Handhaltung weisen darauf hin, dass etwas nicht in Ordnung ist. Die im Vordergrund

¹⁴⁹ HESSKY 2004, S. 294

¹⁵⁰ BEŇOVÁ 2012, S. 25

sitzende Person nimmt ziemlich viel Raum im Bild ein. Was jedoch bei ausführlicher Betrachtung ziemlich auffallend ist, ist die intensive orange Farbe, die als intensive Beleuchtung aus dem im Hintergrund stehenden Fenster kommt. Warum die alte Frau vor ihrem kleinen Häuschen so lethargisch sitzt kann mehrere Gründe haben. Mit höchster Wahrscheinlichkeit wird ihr Haus geplündert und damit verliert sie nicht nur ihr Hab und Gut, sondern auch einen Teil ihres Lebens. In jedem Fall wollte Mednyánszky wieder das menschliche Leiden, von dem jeder täglich bedroht wird, in einer ungezwungenen Art darstellen. Das ganze Bild ist in einem blau-grauen monochromatischen Modus konzipiert. Die umliegende Landschaft ist mit einer Leichtigkeit und sicheren Hand skizziert, während die sitzende alte Frau ein Zeichen seiner Bemühungen um Darstellung der Körpersubstanz ist.¹⁵¹ Diese Darstellung ist sicher nur ein kleiner Teil seines hochqualitativen Oeuvres. Es dient als Beweis dessen, wie Mednyánszky mit Hilfe von unterschiedlichen Instrumenten die gleiche Intention darstellen konnte. Das Werk *Ältere Frau im Sessel* (Abb.49) ist nicht nur ein Porträt einer alten müden Frau, sondern auch ein Synonym des Alters.¹⁵² Während er seine so oft dargestellten schönen Burschen als Symbole der Jugend darstellte, wurden die Frauen auf seinen Leinwänden mit dieser Intention fast nie dargestellt.

Es gibt noch eine sehr interessante Frauendarstellung – *Sitzende alte Frau* (Abb.50). Die Darstellungsart, die auf diesem Gemälde benutzt wird, gehört wieder zu jenen, in denen er mit starken mystischen Elementen arbeitet. In diesem Fall kann man das Gemälde nicht als ein Porträt betrachten. Eine Frau, die ihren Blick sehr konzentriert in eine unbekannte Ferne richtet. Die gesamte Komposition ist sehr dunkel, nur bestimmte Körperteile vor allem das Gesicht wird mit für Mednyánszky so typischem orangem Schein beleuchtet. Es kann wieder eine Berufung an eine überirdische Kraft sein, die so eng mit Alter und mit Tod verbunden ist.

Ein interessanter Faktor bei Mednyánszkys figuralen Darstellungen ist der, dass obwohl diese neben seinen Landschaften einen wichtigen Bestandteil seines Oeuvres bildeten, hatte die damalige Gesellschaft fast gar keine Möglichkeit diese zu betrachten. Es kann auch mit dem Faktum verbunden sein, dass er für seine ersten figuralen Darstellungen

¹⁵¹ BEŇOVÁ 2012, S. 104

¹⁵² BAKÓ 2004, S. 238

nicht gerade die beste Kritik erhalten hatte und aus diesem Grund stellte er diese Werke für eine gewisse Zeit überhaupt nicht aus. Gerade im Atelier in Strážky wurden mehrere figurale Kompositionen aufbewahrt.¹⁵³ Es gibt viele Skizzen, wo er dieses Sujet auswendig bearbeitete. Der männliche Körper bleibt in seinen Augen eine Art des Bodens, auf dem er seine Phantasien weiter entwickeln konnte.

Die Porträtgalerie von Ladislav Mednyánszky bietet ein nicht alltägliches Erlebnis für jeden, der an den dogmatischen Formalismus der traditionellen Porträtmalerei gewöhnt ist und gleichzeitig ermahnt sie zu den Fragenstellungen, die einen in Verlegenheit bringen können. Bauernburschen mit ehrlichem Blick in den Augen, müde Greise, verlassene Landstreicher und verletzte Soldaten führten oft zur Änderung der jahrelang festgelegten Schemen der Porträtmalerei. Sie schienen festgelegt und unverändert zu sein. Ob es um die Verhältnisse zwischen dem Auftraggeber und dem Model ging, oder um die Auswahl der Modelle beziehungsweise um die Verbreitung von Gattungsgrenzen, überschreitet Mednyánszky jedes Mal mit gewisser Leichtigkeit die Konventionen seiner Zeit, wie wir uns darüber bei der Analyse der Einzelthemen überzeugen können.¹⁵⁴ Sein Porträtoeuvre ist eine einzigartige wertvolle und ausführlich ausgearbeitete Sammlung wunderbarer Arbeiten, die eine besondere Stelle in der europäischen Kunst haben und immer neue und neue Anregungen zu weiteren Forschungsfragen anbieten.

6.Tod, Leiden und Erlösung - Spiritualität Mednyánszkys Oeuvre

Der erste November, seit Jahrhunderten wird an diesem Tag das Fest Allerheiligen gefeiert. Ein Fest, das nach den ersten Herbsttagen kommt. Die Bäume, die Blätter, die Wiesen, die Wälder- alles ist bunt. Überall herrschen intensive Farben vor und trotzdem ist alles düster. Die Farben der Natur kämpfen mit dem regnerischen Wetter. Der graue Himmel und der leichte Nebel besiegen die farblichen Natursymphonien. Innere Ruhe, körperliche Müdigkeit und ein tiefes Nachsinnen – Melancholie. Melancholie ist das

¹⁵³ BEŇOVÁ 2012, S.32

¹⁵⁴ BAKÓ 2004, S. 238

richtige Wort. Ein Wort, das sehr oft fast inflationär benutzt wird. Melancholie – das größte Charakteristikum Mednyánszky's Oeuvre. Wird irgendein Bild von Mednyánszky einem Laien gezeigt, so wäre das erste was ihm dazu auffällt die Trauer. In der laienhaften Öffentlichkeit wurde oft eine Art der Kritik geäußert und zwar, dass Mednyánszky's Werke einen fast depressiven Eindruck vermitteln. Es ist aber die Frage, ob diese melancholische Ausdrucksweise immer im negativen Zusammenhang wahrgenommen werden muss.

Es wurde schon mehrmals erwähnt, dass zu den Hauptrichtungen, die Mednyánszky stark beeinflussten vor allem die Tendenzen wie die Schule von Barbizon oder die wienerischen Stimmungsimpressionisten gehörten, die aber nach dem Jahr 1895 durch symbolistische Elemente bereichert wurden. Unter den ungarischen Künstlern des 20. Jahrhunderts waren viele Künstler, welche die Geschichten der mittelalterlichen Legenden bearbeiteten, deren Hauptthemen meistens Märchen über die düstere Seele und Hinrichtungen waren. Sie ermöglichten damit diese alten phantastischen mittelalterlichen Geschichten die voll von Leichen, Phantomen und Gespenstern waren zu überdauern. Zu den Lieblingstexten dieser Zeit gehörten Werke von Sándor Petöfi oder Balladen von János Arany. Ob sich Mednyánszky von diesen Werken hinreißen ließ, ist wissenschaftlich leider nicht belegt. Von den mystischen Lehren, denen man an der Jahrhundertwende genug Raum widmete, hatte auf Mednyánszky einen bedeutenden Einfluss vor allem die Theosophie, die in sich christliche und buddhistische Elemente verband. Nach manchen Passagen in seinen Tagebüchern ist klar, wie ihm die Theosophie bei der Suche nach dem Weg zur seelischen Entreinigung half, seine aus der tiefsten Seele stammenden Probleme zu lösen.¹⁵⁵ Bearbeitungen der von vielen Leuten genannten „morbiden“ Szenen bilden eine einzelne Gruppe in seinem Oeuvre. Auch zu diesen Motiven kehrt der Künstler in regelmäßigen Intervallen zurück und ihren Höhepunkt erreichen diese in der letzten Etappe seines Lebens.

Mehrere Todesfälle in seiner Familie ab dem Ende der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts beeinflussten sehr stark sein schon angeschlagenes melancholisches Naturell. Schon bei seinen Kopfstudien beschäftigte sich Mednyánszky auch mit dem Kopf seines sterbenden Vaters. Diese Auseinandersetzung führt dann zu einer Bilderserie, in der er mit einer

¹⁵⁵ GELLÉR 2012, S. 44

allegorischen und symbolischen Art mit dem Tod seines Vaters fertig zu werden und gleichzeitig auch mit der allgemeinen Problematik des Todes. Die Serie der Todesdarstellungen wird durch bestimmte Gemeinsamkeiten charakterisiert. So wie auch bei den meisten seiner Werke dieser Zeit baut Mednyánszky seine künstlerische Wirkkraft auf monochromer, dunkler, meistens brauner Farbigkeit auf, die mit Hilfe von seiner freien, handschriftlichen Darstellung und einer Tendenz zum expressiven Ausdruck noch eskaliert.¹⁵⁶ Das große Interesse an diesen morbiden Szenen kann mehrere Erklärungen haben. Einerseits waren es sicher Emotionen, die mit dem Verlust einer nahen Person verbunden sind, andererseits hatte Mednyánszky zu den Fragen des Todes eine außergewöhnliche Einstellung. Dank der Theosophie und den buddhistischen Gedanken, sah er im Tod nicht das Ende, sondern den Weg zu besseren Anfängen.

6.1.Theosophie als Lebensphilosophie

Nicht nur Mednyánszky, sondern auch viele von seinen Zeitgenossen strebten nach neuen bis jetzt unbekannten Inspirationen und sehr oft fanden sie diese in östlichen Religionen und Lebensphilosophien. Mednyánszky, der schon von Kindheit an ein bisschen „anders“ war und lebenslang Antworten auf die Fragen über menschliche Existenz suchte, hatte er diese Antworten gerade in der theosophischen Lehre gefunden.

Der griechische Begriff *theosophia* bedeute *die göttliche Weisheit*. Diese religiöse Philosophie geht aus mehreren Religionen aus und beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Gott und Mensch. Nach dieser Lehre dringt Gott in alles ein, seine Differenzierung schöpft einzelne Leben oder anders gesagt „Selbsterkenntnis Gottes im Menschen“.¹⁵⁷ In der Verbindung mit Theosophie ist vor allem die Gründerin der Theosophischen Gesellschaft Elena Petrovna Blavatskaja zu nennen, derer theosophische Kenntnisse auch Mednyánszky als Quelle dienten. Blavatskaja wurde 1831 im Süden des russischen Imperiums, in der Stadt Ekaterinoslav in der Familie des Kavalleriehauptmanns Petr Alekssevitich Gan, der von dem alten deutschen Geschlecht Han-Hahn von Rottenhan abstammte, geboren. Sie war ein unruhiges Kind mit eigenen Meinungen. Nach dem sie ihren Mann verlassen hatt, besuchte sie Ägypten, wo sie mit

¹⁵⁶ Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979, S. 8

¹⁵⁷ FEDJUŠIN 1988, S. 5

ihrer Erforschung des Okkultismus unter Führung eines alten Kopten begonnen habe, und später dann nach Nordamerika, Ceylon und Indien gefahren sei. Von dort sei sie direkt nach Rußland zurückgekehrt, da sie nicht nach Tibet eingelassen wurde. Nach ihrer Rückkehr nach Rußland versuchte sie Mittel zur Verwirklichung ihrer geistigen Aufgaben zu sammeln. Nachdem sie 1873 die amerikanische Staatsangehörigkeit angenommen hatte, begann sie ihr Buch zu schreiben. Die offizielle Begründung der Theosophischen Gesellschaft fand am 17. November 1875 in New York statt.¹⁵⁸

Vor allem die Grundgedanken der Theosophischen Gesellschaft stimmen in mehreren Hinsichten mit Mednyánszkys Leben überein.

Die Hauptziele waren folgende:

1. Den Grundstein zu legen für eine weltumfassende Brüderlichkeit der Menschen untereinander, ohne Unterschiede in Bezug auf Glauben, Rasse und Herkunft. Alle Mitglieder der Gesellschaft sind verpflichtet, nach Selbstvervollkommnung und gegenseitiger Unterstützung in geistiger wie auch in materieller Hinsicht zu streben.
2. Die Erforschung der östlichen Sprachen und Literaturen zu verbreiten.
3. Forschungen anzustellen im Bereich der unerforschten Naturgesetze und der psychischen Kräfte des Menschen.¹⁵⁹

Der erste Punkt war sicher eine der Lebenswahrheiten, die Mednyánszky in sein Leben fließen lies.

Theosophie, die im Vergleich mit anderen Richtungen der religiösen Philosophie und Lebensphilosophie ein bisschen unterschätzt wurde, wird anders wahrgenommen, wenn sich man anschaut, wie viele ungarische Schriftsteller von ihren Ideen beeinflusst wurden. Eine bedeutende Rolle spielten auch ungarische bildende Künstler.¹⁶⁰ Falls sich jemand die Frage stellt, warum diese Lehre für Kunst oder künstlerische Ausdrucksweise so wichtig ist, ist es einfach aus einem simplen Grund, nämlich, dass diese sehr eng mit den Elementen des Mystizismus verbunden ist. Gerade diese werden bei den Künstlern in

¹⁵⁸ FEDJUŠIN 1988, S.47-57

¹⁵⁹ FEDJUŠIN 1988, S. 57

¹⁶⁰ GELLÉR 2004, S. 214

ihren Werken umgesetzt. In Ungarn zeigte sich der intensive Einfluss der Theosophie erst nach dem Jahr 1908, aber die Generation, die sich ab der Bearbeitung der ersten mystischen Elemente orientierte, machte sich mit der Theosophie schon in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts bekannt und das vor allem dank der französischen Autoren. In Mednyánszkys unmittelbarer Umgebung orientierte sich in neuen Richtungen der Lebensphilosophie vor allem István Czóbel, der diese in den auf Deutsch geschriebenen Büchern als Gegengewicht zu dem in letzter Zeiten überwiegenden Materialismus charakterisierte.¹⁶¹ Diese mystischen Elemente beobachtet man schon bei Mednyánszkys Naturdarstellung. Aber zur enormen Eskalation kam es vorwiegend bei seinen späteren Werken, in denen er nach den mystischen Sujets griff, die bei ihm vor allem mit dem Verlust seines liebsten Menschen verbunden sind. Einfluss der mystischen Theorien zeigt sich vor allem bei den Bildern, die im Geiste des Symbolismus gemalt wurden.¹⁶²

6.2. Verlust der Verwandten

Mednyánszky musste wirklich zu viele geliebten Menschen von dieser Welt begleiten. Er stand am Grab vieler seiner Familienmitglieder und wurde von diesen furchtbaren Ereignissen sehr tief angegriffen, was sich auch in seiner Malerei widerspiegelt. Es ist charakteristisch für seine Malerei, dass alle seine Sujets sehr melancholisch dargestellt werden. Die Darstellung des Todes ist bei ihm nicht nur extrem persönlich, sondern auch sehr mystisch. Diese mystischen Auseinandersetzungen lösten den Tod seines Vaters aus. Man kann behaupten, dass dieses Motiv als Impuls für eine komplette Bilderserie galt, in der sich der Künstler mit dem Tod seines Vaters abfinden und wollte gleichzeitig in seiner malerischen Konzeptionen seine sich nach Spiritualität sehnende Seele befriedigen.

Wie wir auf dem Bild *Tod des Alten* (Abb.51) sehen können, arbeitete Mednyánszky in diesem Fall mit einer dunklen und ganz simplen Farbgebung, die sich durch braune Töne auszeichnet und mit einer gelblichen Schattierung dem Bild eine gewisse Wärme verleiht. Diese bescheidene Farbgebung wird durch außergewöhnliche kompositorische Lösungen

¹⁶¹ GELLÉR 2004, S. 215

¹⁶² GELLÉR 2004, S. 217

hervorgehoben. Die liegende Figur des Alten wird dem Betrachter seitlich gezeigt, wodurch die Tiefe des Raumes unterstrichen wird. Der Sterbende liegt auf dem Bett, seine Hände werden in einer krampfhaften betenden Pose dargestellt. Der mystisch dargestellte Knochenmann neigt sich mit offenen Armen zu dem Sterbenden und gleichzeitig hebt er den mystischen Vorhang hinter welchem ein leuchtender Raum präsentiert wird.¹⁶³ Das ganze Gemälde ist zweifelsohne ein sehr rührendes Stück, bei dem auch sehr markant dargestellt wird, dass es sich dabei um ein persönliches Erlebnis handelt. *Der Tote des Alten* kann man auch aus der buddhistischen Sicht interpretieren. Der bis auf die Knochen abgemagerte Alte schiebt den Vorgang des Todes weg. Nach Buddhisten¹⁶⁴ und Theosophen ist der Tod in keinem Fall das Ende des Lebens, sondern nur ein Übergang aus einem Stadium in das andere. Der unendliche Himmel eröffnet sich vor dem Gesicht des Alten und symbolisiert den Übergang in das andere Stadium, in eine andere Dimension.¹⁶⁵ *Der Tod des Alten* (Abb.52¹⁶⁶) wurde auch mehrmals und unterschiedlich bearbeitet. In beiden Fällen arbeitet der Künstler mit sehr ähnlichen Kompositionen. Über dem in einer betenden Pose dargestellten Vater schwebt der Knochenmann, den ihn in die Ewigkeit begleiten soll. Obwohl beide Gemälde das gleiche Motiv präsentieren, unterscheiden sich diese vor allem durch eine diametral unterschiedliche Ausführung. Die Komposition aus der Ringwalds Sammlung ist ein bisschen schlagkräftiger. Trotz der monochromatischen Palette verliert sie nicht an ihrer Aussagekraft, gerade diese und die breiten Pinselzüge verleihen ihr eine besondere Atmosphäre.¹⁶⁷ Trotz der „weitläufigen“ malerischen Ausführung gelang es dem Künstler eine beeindruckende Einheit zu erreichen. Die Pinselzüge, die er bei der Ausarbeitung der Gesichter benutzte, lassen die zwei Gestalten hervorragen und die

¹⁶³ Für Mednyánszky ist es typisch, dass er fast auf allen von seinen Bildern mit einem hellen Punkt arbeitet, der den Betrachter in eine gewisse Richtung führt, oder eine transzendente Bedeutung hat. In jedem Fall ist es ein interessanter, seine Werke charakterisierender Zug. Herzlichen Dank an Herrn Julius Barczi- Kurator der Ausstellung in SOGA der mich auf diese Tatsache aufmerksam machte.

¹⁶⁴ Die Theosophie arbeitet mit vielen buddhistischen Gedanken und Ideen, auch Mednyánszky interessierte sich für die Geheimnisse dieser Religion. Von der Reinkarnation war er überzeugt. Die Vision des ewigen Lebenskreises half ihm besonders an den Tagen, als er sich mit dem Verlust seiner Lebensliebe nicht abstimmen konnte.

¹⁶⁵ GELLÉR 2004 S.217

¹⁶⁶ Dieses Gemälde gehörte zu den letzten entdeckten Werken aus der Sammlung von Dr. Ringwald.

¹⁶⁷ BARCZI 2012, S.124

zwischen ihnen entstehende Verbindung kommt dadurch noch mehr zur Geltung. Der Künstler hat die Todesszene seines Vaters sehr ausführlich analysiert und hauchte ihr mit seinem kräftigen malerischen Ausdruck Seele ein, was das Gefühl des intimen Ausgleichs mit dem Thema Tod noch versteigert.¹⁶⁸ In die gleiche Zeitecke gehören auch weitere Bilder, in denen sich der Künstler mit dem gleichen Thema auseinandersetzt. *Der Alte und der Knochenmann* (Abb.53) bietet uns eine interessante Bearbeitung. Der Knochenmann lässt den Alten in den Spiegel schauen. Ganz schockiert schaut er sich das Geschehen im Spiegel an. Nicht nur sein Gesicht, sondern sein Ende, seine Vergangenheit eventuell auch seine Zukunft werden im Spiegel präsentiert. Der Spiegel könnte eventuell als Metapher der Wahrheit gesehen werden. Mednyánszky bearbeitete dieses Motiv des Alten mit dem Knochenmann in mehreren seiner Kompositionen. Man kann diese Werke als eine Bilderserie wahrnehmen, die uns eine Geschichte des Todes enthüllt.

Eine komplett andere Wahrnehmungsart bietet uns ein zweites Bild, wo auch das Thema des Todes dargestellt wird. Sein kleiner Neffe starb im Jahr 1889. Das Gemälde *Kopf des toten Kindes* (Abb.54) hat fast nichts von den grausamen dunklen Elementen, die der Künstler beim Bild seines Vaters benutzt. In diesem Fall bewundern wir ein ruhig schlafend dargestelltes Kind. Die hellen Farben seines Gewands und der Bettwäsche verleihen dem Bild eine sensible Ruhe. Obwohl dem Meister meistens eine dunkle oft sehr deprimierende und in jedem Fall melancholische Malweise zugeschrieben wird, muss man dieser These widersprechen. Mednyánszky konnte auch mit Pastellfarben sehr beeindruckend arbeiten und wunderbare Kompositionen erstellen.¹⁶⁹

6.3. Stimmen aus dem Jenseits

Bei der Auseinandersetzung mit der postmortalen Thematik bearbeitet Mednyánszky nicht nur die unmittelbaren Erlebnisse, die ihn in seinem Privatleben beschäftigten, sondern er widmet viel mehr Aufmerksamkeit den Trauernden und bemühte sich einfach um die Vermittlung der aus dem Jenseits kommenden Atmosphäre.

¹⁶⁸ BARCZI 2012, S.126

¹⁶⁹ Die Auseinandersetzung mit diesem Kolorit ist vor allem, bei seinen Landschaften sehr stark erkennbar. Bei den Darstellung mit Thematik des Todes handelt es sich eher um eine Seltenheit.

Nach einer realistischen Darstellung der trauernden über dem Grab stehenden Gestalten (Abb.55) entstanden romantisch-symbolische Varianten dieser Thematik wie *Der Waldgeist* (Abb.56) oder *Das Gebet über dem Grab* (Abb.57).¹⁷⁰ In diesem Fall wird uns die Trauer der Hinterbliebenen vorgestellt, ohne den unmittelbaren Kontakt mit dem Knochenmann zu präsentieren. Mednyánszky verzichtet auf dramatisierende Elemente, trotzdem erreicht er dank der demütigen Kopfhaltung einer der mittleren Personen und den düsteren spätherbstlichen Farben einen starken traurigen Eindruck. Diesem Bild steht ein anderes erst kürzlich entdecktes Gemälde sehr nahe, es handelt sich dabei um das Gemälde *Der Leidende* (Abb.58). Vor allem was die kompositorische Lösung betrifft sind die Gemälde sich ähnlich. Auf diesem erst kürzlich entdecktem Gemälde wird ein junger, halbnackter Mann auf einer kleinen Erhebung mit gebeugtem Kopf kniend dargestellt. Seine Hände sind hinter seinem Rücken gebunden. Dieses Bild führt uns in die besondere Welt Mednyánszkys „Hybridisierung“ ein, in der er seine Themen verbreitete. Anstatt der Geister flattern über der Gestalt kreischende Vögel. Der ¹⁷¹Waldbewuchs, aber eigentlich auch die gesamte Oberfläche des Bildes wirken dank den energischen Pinselzügen ziemlich chaotisch. Die Körperhaltung der Dargestellten ist in beiden Kompositionen identisch. Trotz der gleichen kompositorischen Lösung ist die Intention dieser zwei Gemälde unterschiedlich. Eine *Über dem Grab* betende Frau wird in einer betenden Pose trauernd über dem Verlust eines Verwandten dargestellt, wobei *Der Leidende* – der Verurteilte auf die Vollendung seines Schicksaals wartet. Ist er jetzt der Täter oder das Opfer? Es ist nicht bekannt, ob der Maler das Opfer oder den Verbrecher darstellte, ob die Vögel die Vögel des Todes sind oder eine Verkörperung der quälenden Gedanken über Angst, oder sind diese ein Symbol des schwarzen Gewissens des Jünglings? Kombination des leidenden jungen Mannes und der Welt der Geister deutet auf das Vorhaben hin, welches das Thema des Todes und Verbrechens in universalen Zusammenhängen präsentieren soll, wobei die Betonung auf dem Ausdruck der leidenden Seele liegt- durch den Täter wird das Opfer entstehen.¹⁷²

Gerade diese Fähigkeit die innerlichen Zustände mit Hilfe künstlerischer Mittel ist das besondere im Mednyánszkys Oeuvre. Man muss betonen, dass Mednyánszkys Themen

¹⁷⁰GELLÉR 2012, S.49

¹⁷¹GELLÉR 2012, S.50

¹⁷²GELLÉR 2012, S.50

einen sehr schweren Charakter haben, es ist ziemlich anstrengend diese zu betrachten und zu analysieren. Obwohl seine Ausdrucksweise ziemlich lesbar und deutlich ist, sind die Motive und Intentionen wirklich sehr schwer bearbeitbar.

In Mednyánszkys Oeuvre findet man auch solche Motive, die einen mystischen Charakter haben, mit dem Tod eng verbunden sind und trotzdem müssen diese nicht den direkten Akt des Sterbens beziehungsweise den Verstorbenen darstellen. Es gibt mehrere, in Gemälden in welchen der Künstler zum Motiv des Friedhofes immer wieder zurückgriff. Dieses Motiv begegnet uns im Gemälde *Aus dem Friedhof* (Abb.59), wo interessanterweise mit sehr positivem Kolorit gearbeitet wird. Die Datierung dieses Bildes bewegt sich in einem größeren Zeitraum – zwischen 1880 und 1890. Aufgrund der stilistischen Ausführung ist es jedoch wahrscheinlicher, dass dieses Bild am Anfang der 80er Jahre entstand.¹⁷³ Das Symbol des Kreuzes wird auch auf dem Gemälde *Unter dem Kreuz* (Abb.60) benutzt. In diesem Fall geht es mehr um einen Landschaftsausschnitt, in dem das Kreuz nur als Ergänzung dienen soll und keine mystische Aufgabe hat.

Die gesamten spirituellen Themen bedeuten einen großen Beitrag für die symbolistische Etappe Mednyánszkys Oeuvre und sind gleichzeitig ein gewisser Gipfelpunkt einer sehr mystischen Darstellungsweise.

7. Mednyánszkys Oeuvre und seine Bedeutung für die slowakische Kunst

Die Analyse der einzelnen Gattungen in Mednyánszkys Oeuvre, Annäherungen an seine Persönlichkeit und die Vorstellung seines Privatlebens sollten zum besseren Verständnis seines spektakulären Lebensoeuvres gedient haben. Obwohl er sehr oft als Solitär der künstlerischen Szene betrachtet wird, soll man seine Einzigartigkeit als einen positiven Beitrag sehen. Er sollte aber trotzdem nicht aus dem Kontext der europäischen Künste ausgeschlossen werden.

Ladislav Mednyánszky ist also – unserer Meinung nach – kein einsamer Stellvertreter des exklusiven, in einheimischen Zusammenhängen unvergleichbaren Europäismus. Sein Oeuvre hat im slowakischen kunsthistorischen Kontext eine besondere und auffallende

¹⁷³ Das Gemälde korrespondiert mehr mit den früheren Werken, wo er noch nach den impressionistischen Prinzipien arbeitete, seine symbolistische Ära kam erst später

Rolle. Für die malerische Moderne der Slowakei, wurde dieses ein Beispiel eines Schaffens eines unlimitierten Künstlers, der seine Anregung in der kulturellen Peripherie fand. Mednyánszkys Kompromiss mit europäischer Moderne, im Unterschied zu seinen Zeitgenossen, war kein Ausdruck der Unschlüssigkeit oder des Unverständnisses der zeitgenössischen stilistischen Anregungen, sondern es war eine ausgewogene Auswahl aus mehreren Beispielen im Einklang mit den Herausforderungen des mitteleuropäischen Genius loci.¹⁷⁴ Die jahrelangen Beobachtungen, Beschäftigungen mit den zeitgenössischen Richtungen und eine sehr tiefe Auseinandersetzung mit eigenen Postulaten, unendliche Fragestellungen nach Lebensprinzipien führten zu einem wertvollen Resultat, das in hunderten hochqualitativen Werken seinen Höhepunkt erreichte.

Was man bei Mednyánszky besonders hervorheben muss, sind seine spirituellen Intentionen, die in seinem vielfältigen Oeuvre eine sehr zentrale Rolle spielten. Mednyánszkys Modernismus blieb teilweise unschlüssig, aber für unser Kulturmilieu sehr bezeichnend. Das Mitteleuropäische Ideenklischee verursachte auch in seinem Fall eine Unlust zur radikalen modernistischen Mündigkeit des Bildes. Ein Malerisches Oeuvre muss doch nicht nur optische, sondern auch philosophische Aussage vermitteln. Aus diesem Grund werden auch die modernistischen Verfahren in Mednyánszkys Malerei in einer verkehrten Funktion zur Geltung gebracht. Nicht wie ein Hinweis auf innere „nicht empirische“ Qualitäten des Modells, sondern als Träger der symbolischen Verweise auf die außer bildliche Wirklichkeit. In gewisser Art und Weise ist die Kunst von Ladislav Mednyánszky ein Beispiel einer oft erwähnten und authentischen Beziehung eines mitteleuropäischen Modernisten zu sich selbst. Weiter bemühte er sich um das Schaffen der reinen künstlerischen Weltäquivalente zu Gunsten ganz gegensätzlicher Ambitionen: Die Erforschung der Wirkung von modernen Lebensformen auf eigenen psychischen Erfahrungen.¹⁷⁵ Nicht nur in der technischen und stilistischen Ausführung findet man bei ihm viele Neuigkeiten, die zweifelsohne auf der mitteleuropäischen Szene von großer Bedeutung sind. Seine Besonderheit wird ihm dank seiner Fähigkeit die Mystik sehr überzeugend auszudrücken, zugeschrieben.

¹⁷⁴ ÁBELOVSKÝ 2004, S. 58

¹⁷⁵ ÁBELOVSKÝ 2012, S. 68

7.1.Parallelen auf dem ungarischen Gebiet

Die Interpretation Mednyánszky's Oeuvre folgt immer innerhalb des mitteleuropäischen Kontexts. Man kann jedoch nicht nur die Vergleiche in der Verbindung mit den französischen Impressionisten oder den österreichischen Stimmungsimpressionisten sehen, obwohl diese zweifelsohne in der Richtungslinie eine bedeutende Rolle spielten. Es ist sehr interessant auch solche Werke zu vergleichen, die im gleichen politischen, regionalen und formalen Kontext entstanden. Zu den bedeutendsten Zeitgenossen von Mednyánszky auf dem oberen ungarischen Gebiet gehört Dominik Skutecký.¹⁷⁶ Skutecký scheint in mehreren Hinsichten ein künstlerischer Gegenpol zu Mednyánszky zu sein. Obwohl die beiden - auch wenn aus unterschiedlichen Quellen- im entscheidenden Augenblick die persönliche Entwicklung der Zeitästhetik, für die die Verehrung des Lichtes und des Farbfleckes wichtig ist, angenommen hatten.¹⁷⁷ Skutecký gehörte aber zu denen, die eher streng an der Tradition hängen blieben und keinen intensiven individuellen Weg den Neuerungen öffneten. Für Mednyánszky hatte das Naturlicht und die stilisierte Farbgebung eine mystische und mysteriöse Bedeutung. Skutecký war ein malerisch extrovertierter Typ. Seine Hervorhebung des übergeordneten Bildlichtes beanspruchte keine größere Gültigkeit, als die Ambition etwas aufzunehmen, oder besser gesagt – das Gesehene malerisch nachzuerzählen, mit einer stilisierten, effektvollen Form welche die optischen Präferenzen des dargestellten Sujets hervorheben.¹⁷⁸ Obwohl sich beide Künstler mit den alltäglichen Darstellungen beschäftigten und die Geheimnisse des einfachen Volkes auf ihren Leinwänden präsentieren wollten, sieht man in den Werken von diesen beiden Künstlern einen großen Unterschied. Im Prinzip entstanden solche Werke bei beiden Künstlern mit sozialen Absichten. Ähnlich wie bei Mednyánszky seine Zigeuner, Fuhrmänner und Gestalten der dörflichen Armut waren auch Skutecký's Bilder mit dem Motiv der Arbeit verbunden. Eine gewisse Identifizierung mit dem Lebensschicksal des einfachen Menschen stand im Vordergrund.¹⁷⁹ Bei Dominik Skutecký war die Identifizierung nicht so tief in seiner Seele eingepflanzt, wie es bei

¹⁷⁶ Lebensdaten 1849-1921

¹⁷⁷ ÁBELOVSKÝ 2004, S. 45

¹⁷⁸ ÁBELOVSKÝ 2004.S.45

¹⁷⁹ ÁBELOVSKÝ 2004 S.45

Mednyánszky geistlich schon immer vorbestimmt war. Skutecký konnte das Wesentliche der gesellschaftlichen Situation, ihre ordinäre Bedingtheit und innere Widersprüche nicht verstehen. Aber seine künstlerische Einfühlsamkeit und seine emotionale Beziehung zu Arbeitern, die er nach längerem Zusammenleben kennen lernen konnte, als auch seine künstlerische Ehrlichkeit in den wirklichen Darstellungen führten dazu, dass seine Bilder nicht nur zum Ausdruck seines malerischen Interesses an seiner Umgebung waren, sondern die Grenzen der Genremalerei überschritten und wurden ein entscheidendes Zeugnis der gesellschaftlichen Ordnung.¹⁸⁰ Im Fall von Skutecký handelte sich mehr um eine allgemein gültige gesellschaftliche Botschaft, die an die verbreitenden sozialen Probleme hinweisen sollte. Mednyánszky suchte in seiner Auseinandersetzung mit den Problemen der Peripherie den Weg zu seiner eigenen geistigen Befriedigung zu finden. Unterschied zwischen Skuteckýs Auffassung des Genres und Mednyánszkys Ausarbeitung liegt nicht in den Stilprinzipien, sondern in der Intensität der inhaltlichen Metapher und in der geistigen Botschaft des Bildes. Skutecký eigentlich endete dort, wo Mednyánszky in der späteren makabren Zeit der zweiten Hälfte der 90er Jahre anfang. Im Unterschied zu Mednyánszky wagte er sich nie zu dem letzten Schritt- zu der eindeutigen Abkehr vom Genre in die Richtung zum schmerzhaften Eintauchen in die menschliche Existenzialität.¹⁸¹ Skutecký war sicher ein sehr guter Maler und sein soziales Engagement war unumstritten auch ein großer Beitrag. Jetzt ist es ziemlich prekär diese zwei zu bewerten. Es ist immer sehr mutig zu entscheiden, welcher von den Künstlern bedeutender ist beziehungsweise welcher einen größeren Beitrag leistet, vor allem, wenn beide ein hochqualitatives Lebensoeuvre hinterließen. Im Prinzip war es auch nicht das Ziel dieser Auseinandersetzung, in diesem Fall muss man den Werken Skuteckýs mehr Aufmerksamkeit widmen und das war nicht das Hauptvorhaben. Mit diesem kurzen Vergleich sollte darauf hingewiesen werden, dass es wirklich nicht so leicht ist einen Künstler zu finden der ihm das Wasser reichen kann.

¹⁸⁰TILKOVSKÝ 1954, S. 127

¹⁸¹ÀBELOVSKÝ 2004, S. 46

7.2. Nachwirkung auf spätere Generationen

Ladislav Mednyánszky kam in seiner künstlerischen Entwicklung wirklich sehr weit und es gelang ihm, die in Europa gewonnenen Kenntnisse mit eigenen Ansichten und Neuigkeiten zu bereichern und diese komplexen Bestrebungen endeten in einem wunderbaren Oeuvre. Wie aber oft gesagt wird, kann nicht jeder Meister seiner Meisterschaft die neuerworbenen Talente beibringen und diese Aussage ist leider auch für Baron Mednyánszky zutreffend. Man konnte erwarten, dass das formal neue Oeuvre von Mednyánszky eine direkte Quelle der jüngeren bildenden Generation wird. Aber die besondere Lebensweise und vor allem die sehr ungewöhnlichen pädagogischen Ideale hinderten eine kontinuierliche pädagogische Tätigkeit des Künstlers. Es konnte nicht zu einer Weitergabe seiner neuerworbenen Talente an die jüngere Generation kommen.¹⁸² Diese unstabile Lebensweise ermöglichte ihm in keinem Fall eine Schule zu gründen, dies war ausgeschlossen. Sehr entscheidend war sicher auch sein Desinteresse, was diesen Bereich betrifft.¹⁸³ Zu den einzigen offiziellen Schülern gehörte Ferdinand Katona. Den 15.-jährigen Sohn eines Gastwirts aus Kezmarok nahm er unter seinen Schutz. Wahrscheinlich aus Mitleid erzog er diesen zu einem Maler. Es wird leider oft behauptet, dass sich bei Katona Merkmale der Paranoia zeigten.¹⁸⁴ Es ist natürlich fraglich, ob diese wegen dem Einfluss von Mednyánszky verursacht wurden oder ob diese Zustände ein reiner Zufall gewesen war. Mednyánszkys vier jähriges pädagogisches Bemühen konzentrierte sich beim Unterricht des formalen Bildaufbaus vor allem auf die inhaltliche Wahrnehmung Katonas figuraler und landschaftlicher künstlerischer Richtung. Die Tatsache, dass Katona in sehr jungem Alter bei Mednyánszky anfang zu lernen, verursachte einen starken Einfluss in seinen Werken. Der große Künstler bewirtete ihn in seinem Schloss in Strážky. Hier verbrachten sie viel Zeit mit dem malen der gleichen Motive in den Gebirgen von Zips. Es ist kein Wunder, dass Mednyánszkys den Stil

¹⁸² VÁMOŠIOVÁ 1962, S. 129

¹⁸³ Mednyánszky war nie ein Typ, der sich an solche „unnötige“ Tätigkeit wie zum Beispiel Übergabe seiner Kenntnisse gehalten hätte. Für ihn war sowohl bei seiner künstlerischen Tätigkeit, als auch in seinem Privatleben vor allem die Konsequenzen wichtig, die in der anderen Dimension zur Geltung kommen. So etwas Irdisches wie Weiterbildung der neuen Generationen war für ihn einfach irrelevant.

¹⁸⁴ MARKÓJA 2004, S. 26

Katonas stark beeinflusste.¹⁸⁵ Die größten Parallelen findet man vor allem in den Landschaftsdarstellungen beider Künstler. Gerade in dieser Gattung sieht man die Anknüpfung an Mednyánszkys künstlerische Anschauung.

Für Katonas Schaffen auf slowakischem Gebiet sind zwei Arten der Landschaftsdarstellung charakteristisch.

Für die erste Kategorie ist die Unterstreichung der Landschaft mit Hilfe von Aktivierung der Natur wichtig. Als Beispiel kann man das Gemälde *Wasserfall in Tatra* (Abb.61) nennen. In diesem Fall wird auch der dramatische Moment- und zwar die wilde Kraft der Natur dargestellt. Diesen Eindruck erreichte er mit dem durch Steine rinnendem Wasser, welches noch mit düsterem Himmel unterstrichen wird. Mit schnellen getrennten Pinselzügen umschreibt der Künstler die Umrisslinien der Natur in ihren Bewegungsformen. Er erreicht eine mit lockerer Handschrift, Pleinairlicht und Umwertung der Farbe.¹⁸⁶ Die Zusammenhänge sind markant vor allem in den Naturwahrnehmungen und kompositorischen Lösungen, diese übernimmt er von seinem Lehrer, in der Ausführung baute er sich seinen eigenen Weg auf.

Der zweite charakteristische künstlerische Ausdruck geht von der Helldunkelmalerei aus. Diese bedingen vor allem die subjektiven Gefühle des Künstlers, sein Skeptizismus und Melancholie. In diesem Fall schafft der Künstler seine Landschaften nur mit Andeutung der einzelnen Formen, mit den Pinselzügen deutet er die unfeste Umrisslinien an, er führte das nur mit leichtem Berühren des Pinsels durch, womit er das Verschwinden der Umrisslinien erreichte. Die Objekte ohne Umrisslinien entspannen die Phantasie des Betrachters und auch seinen persönlichen Eindruck, welcher ermöglichen sollte, die unbestimmten Formen wahrzunehmen, die sonst das Gewicht des Gesehenen dementieren.¹⁸⁷ Dieses Bemühen um Befreiung von den Umrisslinien verleiht Katonas Werken eine besondere Wirkung und ermöglichte ihm sich von seinem Lehrer zu unterscheiden und zu distanzieren. Beide bearbeiteten mehrmals das Motiv der Landschaft in Tatra. In der Darstellung *Winterlandschaft in Tatra* (Abb.62) sieht man wie Katona die Umrisslinien verschwinden lässt und dadurch einen weicheren Eindruck erreicht. Mednyánszky arbeitet mit viel mehr offensiveren Pinselzügen, was eventuell ein

¹⁸⁵ MARKÓJA 2004, S. 26

¹⁸⁶ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.129

¹⁸⁷ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.129

bisschen realistischer wirken kann, aber es ist natürlich klar und gleichzeitig lobenswert, dass sich Katona nicht nur an sein Vorbild hielt, sondern auch etwas einzigartiges in seine Werke einpflanzt.

Das Schaffen von Katona entwickelte sich von der Ausarbeitung Mednyánszkys künstlerischen Beiträgen, die in seinem Oeuvre ein dauerhaftes Siegel verließen, zu den neuen Ausdrücken der slowakischen Landschaft, womit er sich zu den direkten Fortsetzern von Mednyánszky einreichte.¹⁸⁸

Leider war die pädagogische Tätigkeit von Mednyánszky nur sehr begrenzt und aus diesem Grund wurden seine wunderbaren Beiträge nur in geringer Form weiter verbreitet. Andererseits trug es sicher auch dazu bei, dass er innerhalb der europäischen Kunst eine so besondere und individuelle Position erreichte.

¹⁸⁸ VÁMOŠIOVÁ 1962, S.129

8. Zusammenfassung

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts war die Situation der bildenden Kunst im Gebiet der heutigen Slowakei mehr als ungünstig. Es ist bewundernswert, dass es auch in dieser Zeit ein so großes Talent wie Ladislav Mednyánszky gab, dessen Tätigkeit schon unter seinen Zeitgenossen und eigentlich bis heute so viel Aufmerksamkeit erregte.

Ladislav Mednyánszky war ein talentierter Zeichner, ein hervorragender Maler und eine außergewöhnliche Persönlichkeit. Er hatte die Möglichkeit die wichtigsten Zentren der damals entstandenen moderner Kunst zu besuchen. In diesen Zentren, in welchen er vielen großen Künstlern der damaligen Zeit begegnete, erwarb er sehr wichtige Kenntnisse und freundete sich mit interessanten Lebensideen an, die eine wichtige Basis für seine Weiterentwicklung bildeten. Das Pariser Flair und allgemein die westliche Kunstszene faszinierten ihn nicht, deswegen verweilte er nicht länger dort. Dieser charakterlich sehr ungewöhnliche Mensch fühlte sich im Gebiet Österreich-Ungarn am wohlsten und aus diesem Grund verließ er die bedeutenden Akademien und kehrte in seine Heimat zurück, wo er in den stillen Ecken der Natur, umgeben von seinen Lieblingsleuten sein „absonderliches“ Leben führen konnte.

Die in Frankreich erworbenen Tendenzen applizierte er in seine Arbeiten, die häufig auch durch seine eigenen Beiträge verbessert wurden. Ladislav Mednyánszky war ein begabter Maler. In seinem Leben kehrte er oft zu den gleichen Motiven zurück, die immer von einem anderen Blickwinkel bearbeitet wurden und meistens einen großen Fortschritt bedeuteten.

Seine Landschaften sind nicht nur Zeugnisse der slowakischen Natur, sondern vor allem ein große Träger von Emotionen, der oft als Spiegel der menschlichen Seele benutzt wird. In seinen figuralen Darstellungen und Genreszenen wird sein großes Interesse und soziales Mitgefühl der Einfachen und nach seiner Überzeugung – befreiten Menschen umgesetzt. In diese Kategorie gehörende Jünglinge bereicherten nicht nur seine Porträtmalerei, sondern auch sein Privatleben.

Seine lebenslange Beschäftigung mit spirituellen Ideen und unterschiedlichen religiösen Gedanken führten dazu, dass er sich im Rahmen seiner künstlerischen Tätigkeit um ihre

Umsetzung bemühte. Am Höhepunkt seiner Karriere erreicht er eine symbolische Darstellungsweise, die durch mythische Elemente bereichert wurde. Mystische Elemente und stimmungsvolle Leinwände sind das charakteristische Zeichen Mednyánszkys Oeuvre. Diese Besonderheit macht einen großen Meister aus ihm und sein Oeuvre wird zu den bedeutendsten im mitteleuropäischen Milieu gezählt.

Ladislav Mednyánszky, ein Künstler der Vielseitigkeit, ein Mensch mit großem Herzen. Es handelt sich bei Mednyánszky um einen Künstler mit außergewöhnlichem Talent, dessen Werke eine unbegrenzte langjährige Auswirkung haben.

9. Literaturverzeichnis:

Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1962

Karol Vaculík(Hg.),Ladislav Mednyánszký, Maliar Slovenskej zeme a ľudu(Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1962), Bratislava 1962

Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979

Karol Vaculík(Hg.),Ladislav Mednyánszký(súborné dielo) (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1979), Bratislava 1979

Kat.Ausst. Expozície SNG kaštieľ Strážky 1990

Anton C.Glatz(Hg.), Ladislav Mednyánszky a Strážky (Kat.Ausst. Expozície SNG kaštieľ Strážky 1990), Bratislava 1990

Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995

Danica Zmetáková(Hg.), Ladislav Medňanský(Mednyánszký) 1852-1919,Kresby, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 1995), Bratislava 1995

Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 2002

Katarína Beňová/Alexandra Homol'ová(Hg.),Kaštieľ v Strážkach,(Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 2002),Bratislava 2002

Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 2004

Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria 2004),Bratislava, 2004

Kat.Verst. SOGA 2012

Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012

ÁBELOVSKÝ/BAJCÚROVÁ 1996

Ábelovský Ján/Bajcúrová Katarína, Výtvarná moderna Slovenska, Maliarstvo a sochárstvo 1890-1949, Bratislava, 1997

ÁBELOVSKÝ 2004

Ján Ábelovský, Ladislav Mednyánszky a slovenský umelecko historický kontext, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 40-60

ÁBELOVSKÝ 2012

Ján Ábelovský, Zvláštny modernizmus Ladislava Mednyánszkeho,(na okraj interpretácií umelcových makabristických obrazov),in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.56-70

ARADI 1983

Aradi,Nóra: Mednyánszky , Budapest, 1983

BARDOLY/MARKÓJA 2007

István Bardoly/ Csilla Markója, Ladislav Mednyánszky, Denníky 1877-1918, Bratislava,2007

BAJCÚROVÁ 2004

Katarína Bajcúrová, Úvod, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 9

BAKÓ 2004

Zsuzsanna Bakó, Blúdenie po cestách vyhnaných duší, Úvahy o netradičnej portrétnej maľbe Ladislava Mednyánszkeho, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 236-245

BARCZI 2012

Július Barczy, Príbeh jedného (ne)splneného sna, Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda, in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.8-21

BARCZI 2012

Július Barczy,Smrť starca, , in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.124-127

BEŇOVÁ 2004

Katarína Beňová, Rané roky – Ladislav Mednyánszky a Strážky, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 158-171

BEŇOVÁ 2007

Katarína Beňová, Predslov k slovenskému vydaniu umelcových denníkov, in: István Bardóly (Hg.), Denníky 1877- 1918, výber z umelcových zachovaných denníkov, Bratislava, 2007 , S. 9-10

BEŇOVÁ 2012

Katarína Beňová, Ladislav Mednyánszky a Strážky, Pohľad na maliarovu ranú tvorbu s ohľadom na Ringwaldovu zbierku, in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S. 22 – 41

BEŇOVÁ 2012

Katarína Beňová, Figúra, in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S. 104-107

BERECZKY 2004

Lóránd Bereczky, Einleitung, , in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 11

BRESTYÁNSZKY 1963

Brestyánszky ,Ilona, Mednyánszky László,Budapest, 1963

CRESPELLE 1986

Jean –Paul Crespelle, Monet, Paris, 1986

EGRI 1975

Egri,Mária, Mednyánszky, Budapest, 1975

FEDJUŠIN 1988

Viktor B.Fedjušin, Russlands Sehnsucht nach Spiritualität. Theosophie, Anthroposophie, Rudolf Steiner und die Russen, Schaffhausen, 1988

FREUND 1962

Kurt Freund, Homosexualita u muže, Praha,1962

GELLÉR 2004

Katalin Gellér, Vymaňme sa z tohto sveta preľudov, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 210-223

GELLÉR 2012

Katalin Gellér, Symbolista Mednyánszky, in: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S. 42-55

GOSZTONYI 2004

Ferenc Gosztonyi, Hotový román, Monografia Dézső Malonyaya o Mednyánszkom z roku 1905, in: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 80- 101

HESSKY 2004

Orsolya Hessky, Biografia, Životopis Ladislava Mednyánszkého, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 290-299

HOMOĽOVÁ 2004

Alexandra Homol'ová, Budovanie a reštaurovanie zbierky diel Ladislava Mednyánszkeho v Slovenskej národnej galérii, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 282 – 289

JUSTH 1977

Zsigmund Justh, Hazai napló 1889, in: Sándor Kozocsa(Hg.), Justh Zsigmond naplója es levelei, Budapest, 1977 S.408-409

KÁLLAI 1943

Kállai, Ernő, Mednyánszky László, Budapest, 1943

KISS-SZEMÁN 2004

Zsófia Kiss-Szemán, Mednyánszky a viedenský „Stimmungsimpressionismus“, in: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 184-195

KIRÁLY 2004

Erzsébet Király, Maliar „pochmúrnej krásy“, Náčrt Mednyánszkého romantického mysticizmu, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 118-133

MALONYAY 1905

Malonyay Dézső, Mednyánszky, Művészeti könyvtár, Budapest, 1905

MEDNYÁNSZKY 2007

Ladislav Mednyánszky, Denníky, in: István Bardóly (Hg.), Denníky 1877- 1918, výber z umelcových zachovaných denníkov, Bratislava, 2007 , S.20-450

MARKÓJA 2004

Csilla Markója, Vzdialenosť medzi nádhernou a desivou tvárou, O netradičnom umení Ladislava Mednyánszkého, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 12-37

PETERAJOVÁ 2004

Ľudmila Peterajová, Objavovanie maliara, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 150-157

SANCHÉZ 2008

Laura Garcia Sánchez, Rembrandt, Praha, 2008

SARKANTYÚ 1981

Sarkantyú, Mihály, Mednyánszky László 1852-1919, Budapest, 1981

SZABÓ 2004

Júlia Szabó, Ladislav Mednyánszky, Skice krajín, krajiny a žánrové obrazy, in : Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst., Slovenská národná galéria,Bratislava 2004) Bratislava 2004, S. 224-235

TILKOVSKÝ 1954

Tilkovský,Vojtech, Dominik Skutecký, Život a dielo, Bratislava, 1954,

VÁMOŠIOVÁ 1962

Soňa Vámošiová, in: Ladislav Saučín, (Hg.), Z novších výtvarných dejín Slovenska, Bratislava, 1962, S. 39 – 142

WALTHER 2002

Ingo F. Walther(Hg.),Malerei des Impressionismus. 1860-1920,Köln, 2002

URL: <http://hnonline.sk/c1-44509580-slovensko-ma-rekord-najdrahsi-slovensky-obraz-je-od-mednyanszkeho> (letzter Zugriff 2.1.2013)

URL:http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/oesterreich/chronik/142837_Briefmarke.html (letzter Zugriff 02.01.2013)

10. Abbildungsnachweis

Abb.1: BARDOLY/MARKÓJA 2007, S.8

Abb.2: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.332, Abb. 69

Abb.3: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.332, Abb. 69a

Abb.4:Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.84, Abb.7

Abb.5:Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.121. Abb.38

Abb.6: URL: <http://www.sng.sk/sk/uvod/vysunute-pracoviska/strazky> (letzter Zugriff 02.01.2013)

Abb.7: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.325, Abb. 56

Abb.8: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.421, Abb. 291

Abb.9: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.421, Abb. 288

Abb.10: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.421, Abb. 287

Abb.11: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.465, Abb. 449

Abb.12: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.324, Abb. 48

Abb.13: URL: http://www.webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.O_1163/L%C3%A1szl%C3%B3%20Mednyanszky (letzter Zugriff 02.01.2013)

Abb.14:URL: <http://www.postoveznamky.sk/ladislav-mednansky-potok-za-humnami-na-brehu> (letzter Zugriff 02.01 2013)

- Abb.15:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.442, Abb. 367
- Abb.16:** URL: http://webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.O_6760/Ladislav%20Mednyanszky (letzter Zugriff 02.01.2013)
- Abb.17:** URL: <http://www.ordrupgaard.dk/topics/collection-and-architecture/french-collection/corot-the-windmill.aspx> (letzter Zugriff 02.01.2013)
- Abb.18:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.431, Abb. 303
- Abb.19:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.364, Abb. 142
- Abb.20:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.365, Abb. 143
- Abb.21:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.365, Abb. 154
- Abb.22:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.365, Abb. 144
- Abb.23:** Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.84, Abb.8
- Abb.24:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.375, Abb. 171
- Abb.25:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.348, Abb. 102
- Abb.26:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.349, Abb. 103
- Abb.27:** Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.411, Abb. 261
- Abb.28:**Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.331, Abb. 63
- Abb.29:**Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.331, Abb. 64
- Abb.30:** WALTHER 2002 S.106

Abb.31: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.333, Abb. 71

Abb.32: URL: http://webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.O_618/Ladislav%20Medny%C3%A1nsky (letzter Zugriff 02.01.2013)

Abb.33: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.305, Abb. 6

Abb.34: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.305, Abb. 13

Abb.35: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.302, Abb. 5

Abb.36: Wien, UNIDAM

Abb.37: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.350, Abb. 105

Abb.38: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.322, Abb. 32

Abb.39: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.335, Abb. 74

Abb.40: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.334, Abb. 73

Abb.41: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.333, Abb. 72

Abb.42: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.323, Abb. 40

Abb.43: URL: Musée d Orsay http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/emile-zola-3060.html?no_cache=1&cHash=3f3256414c (letzter Zugriff 02.01.2013)

Abb.44: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.322, Abb. 61

Abb.45: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004), Bratislava, 2004, S.338, Abb. 80

Abb.46: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.447, Abb. 374

Abb.47: Wien, UNIDAM

Abb.48: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.105, Abb.28

Abb.49: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.434, Abb. 335

Abb.50: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.315, Abb. 24

Abb.51: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.335, Abb. 75

Abb.52: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.125, Abb.39

Abb.53: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.131, Abb.42

Abb.54: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.319, Abb. 39

Abb.55: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.309, Abb. 11

Abb.56: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.337, Abb. 77

Abb.57: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.336, Abb. 76

Abb.58: Július Barczy, (Hg.),Mednyánszky zo zbierky Dr.Lea Ringwalda (Kat.Verst., SOGA, Bratislava 2012)Bratislava 2012, S.129, Abb.40

Abb.59: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.310, Abb. 33

Abb.60: Csilla Markója(Hg.), Mednyánszky, (Kat.Ausst. Slovenská národná galéria, Bratislava 2004),Bratislava, 2004, S.310, Abb. 66

Abb.61: URL: <http://www.soga.sk/aukcie-obrazy-diela-umenie-starozitnosti/aukcie/87-jesenna-aukcia-vytvarnych-diel/katona-nandor-ferdinand-tatranske-vodopady-20007> (letzter Zugriff 02.01.2013)

Abb.62: URL: http://www.webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:GPB.O_536/N%C3%A1ndor%20Katona (letzter Zugriff 02.01.2013)

11.Abbildungen:

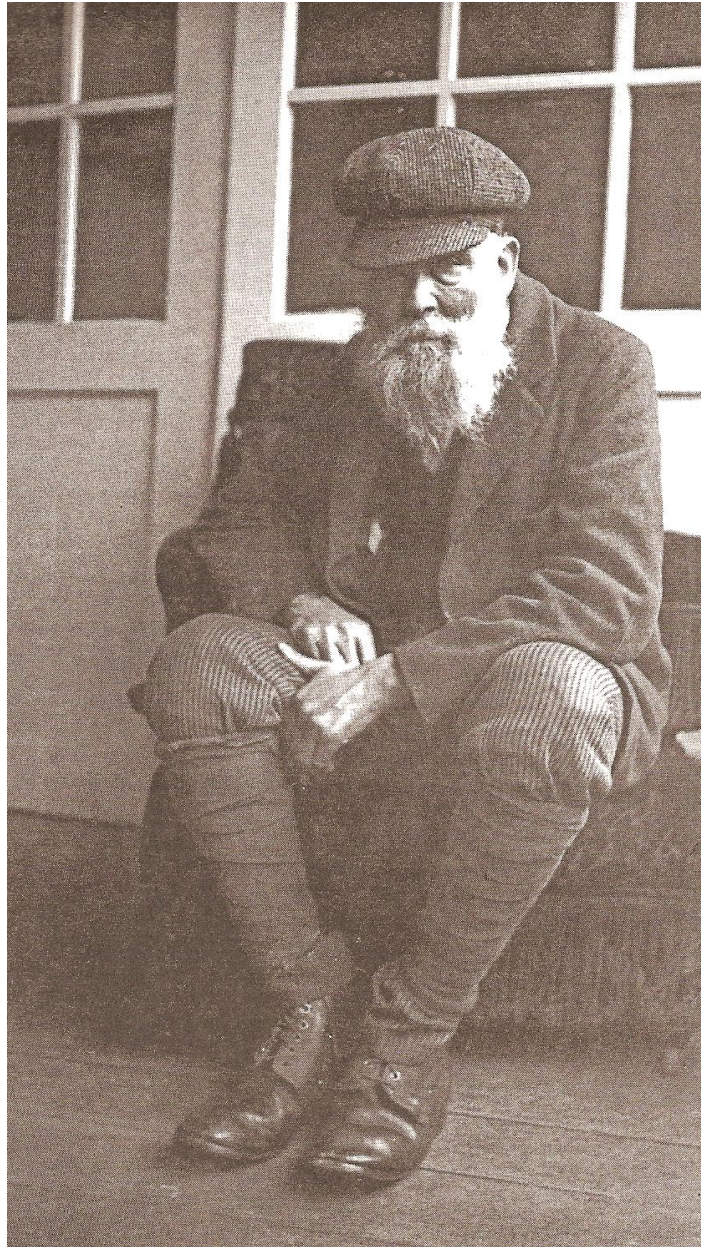


Abb.1: Ladislav Mednyánszky- Foto vom unbekannten Autor, nach 1900, SNG, Bratislava

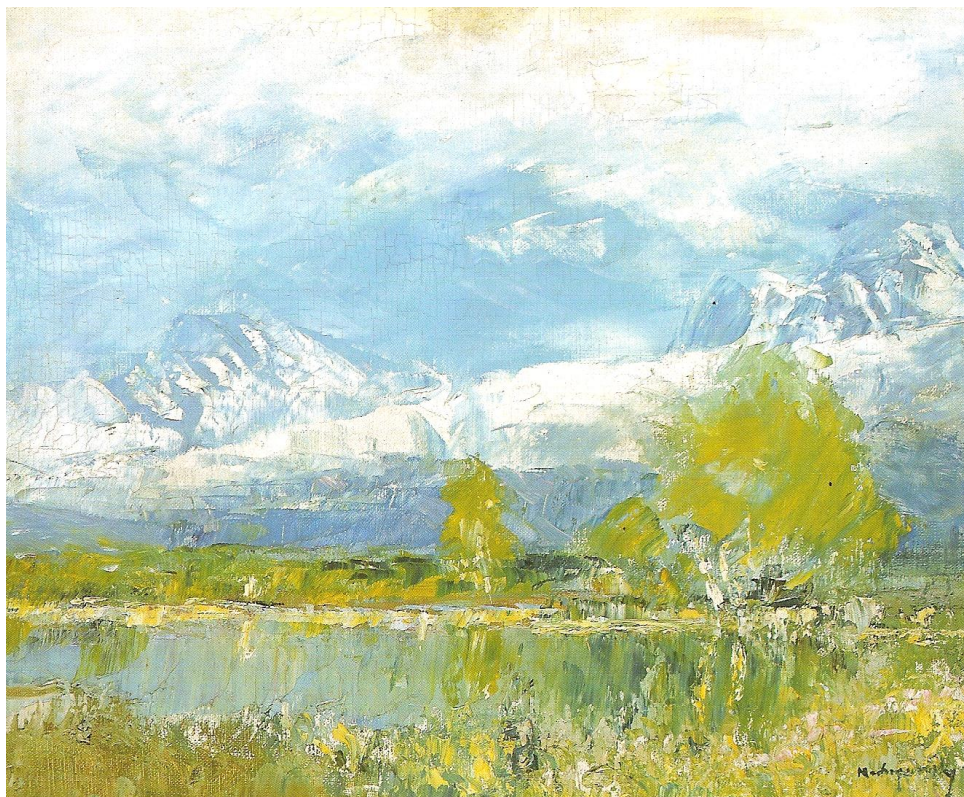


Abb.2: Ladislav Mednyánszky, Gebirgssee, 1890-1895, Öl auf Leinwand, 33x41,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

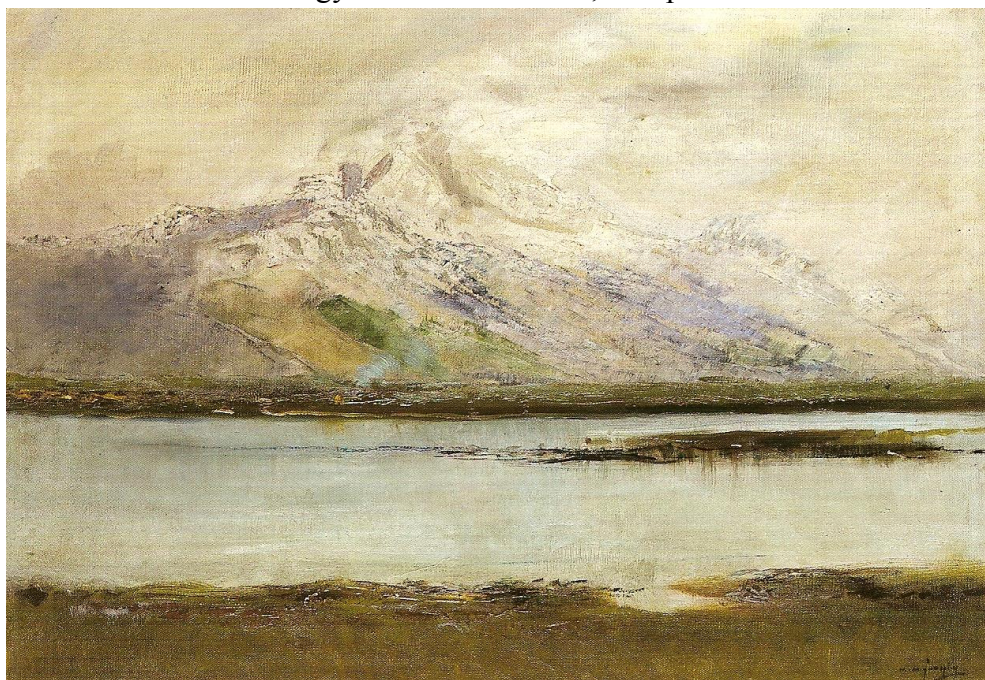


Abb.3: Ladislav Mednyánszky, Tatra - Landschaft, 1890-1895, Öl auf Leinwand, 39,8x55,4 cm, SNG, Bratislava.



Abb.4 : Ladislav Mednyánszky, Tatra – Landschaft im Frühling , um 1885, Öl auf Leinwand, 36 x 62 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.



Abb.5 : Ladislav Mednyánszky, Der Gefesselte, 1890 - 1895, Öl auf Leinwand, 120 x 60 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.



Abb.6: Schloss Strážky, Archív Slovenská národná galéria, Bratislava.

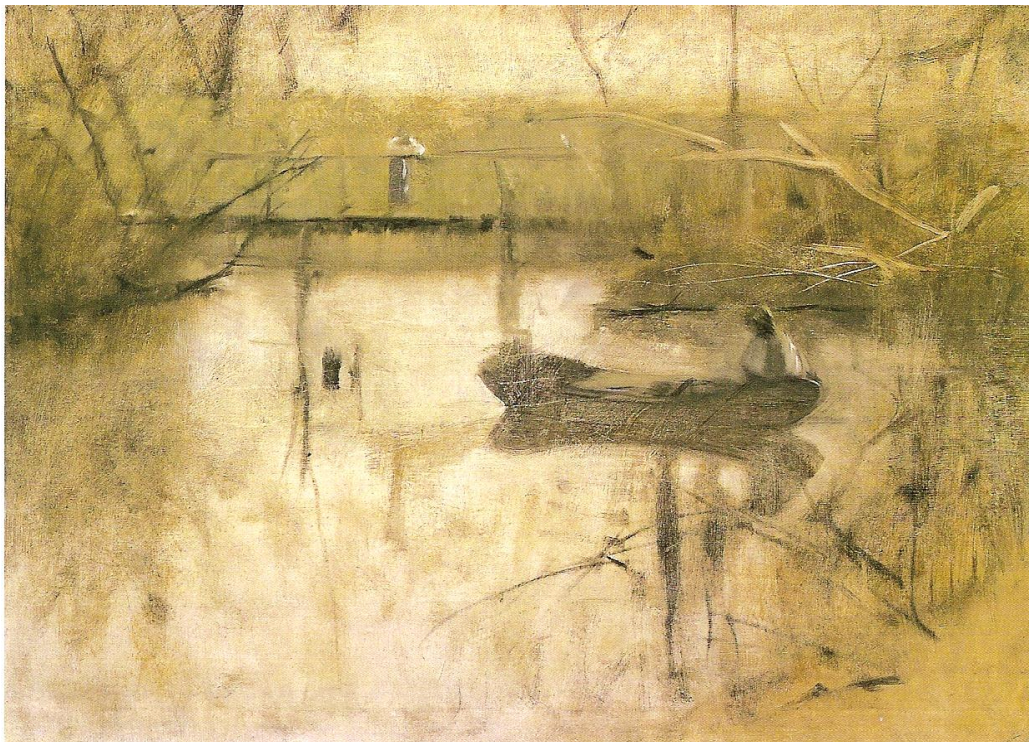


Abb.7: Ladislav Mednyánszky, Das Boot auf dem Fluss Poprad, 1890-1900, Öl auf Leinwand, 61,7 x 83,6 cm, Privatsammlung.



Abb.8: Ladislav Mednyánszky, Eisschollen auf dem Fluss Poprad, 1868-1870, Bleistift, 22,2 x 36,6 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.9: Ladislav Mednyánszky, Die Meeresküste, um 1868, Bleistift und Kreide, 21 x 32,4 cm, Tatranská galéria , Poprad.



Abb.10: Ladislav Mednyánszky, Die romantische Ruinenlandschaft, 1868, Bleistift , 22,7 x 31 cm, Tatranská galéria , Poprad.

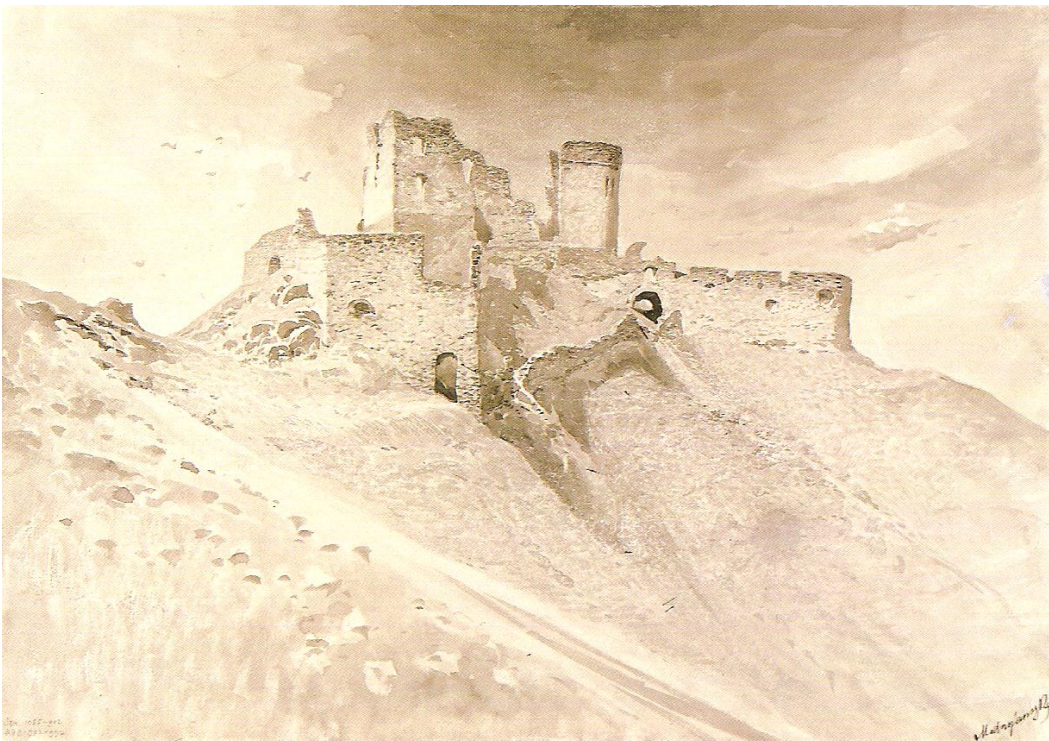


Abb.11: Ladislav Mednyánszky, Die Burg von Čachtice, 1897 - 1898, Tusche laviert, 29 x 42 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.



Abb.12: Ladislav Mednyánszky, Die Winternacht – Der Blick von der Brücke, um 1888, Öl auf Leinwand, 65,3 x 46,5 cm, Slovenská národná galéria , Strážky.



Abb.13: Ladislav Mednyánszky, Der Bach hinter den Tennen, 1880 - 1900, Öl auf Leinwand,
50,5 x 40,5 cm, Slovenská národná galéria , Strážky.

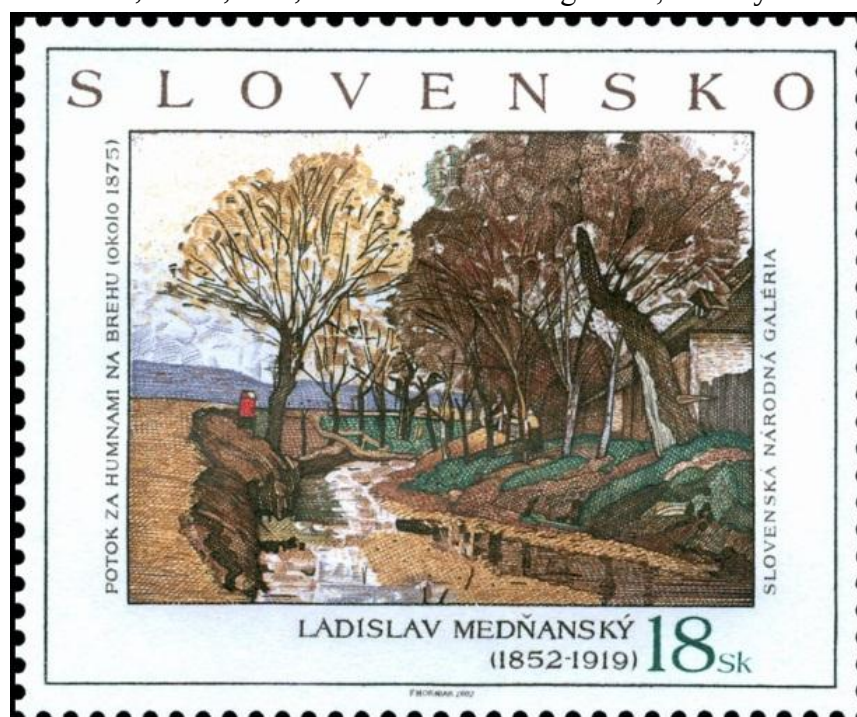


Abb.14: Ladislav Mednyánszky, Der Bach hinter den Tennen, grafische Gestaltung – František Horniak, 2003, 5 x 4 cm.



Abb.15: Ladislav Mednyánszky, Der Glockenturm , 1893, Pastell,
28 x 33,5 cm, Slovenská národná galéria , Bratislava.



Abb.16: Ladislav Mednyánszky, Der Glockenturm , 1875 - 1880, Öl auf Leinwand
30 x 32 cm, Slovenská národná galéria , Strážky.



Abb.17 : Jean Baptiste Camille Corot, Windmühlen an der Cote de Picardie, 1835 – 1840, Öl auf Leinwand, 25 x 39,5 cm, Ordrupgaard Collection, Dänemark.



Abb.18 : Ladislav Mednyánszky, Die Landschaft zwischen Heuboden, 1870-1880, Aquarell, 23,5 x 32 cm, Slovenská národná galéria , Bratislava.

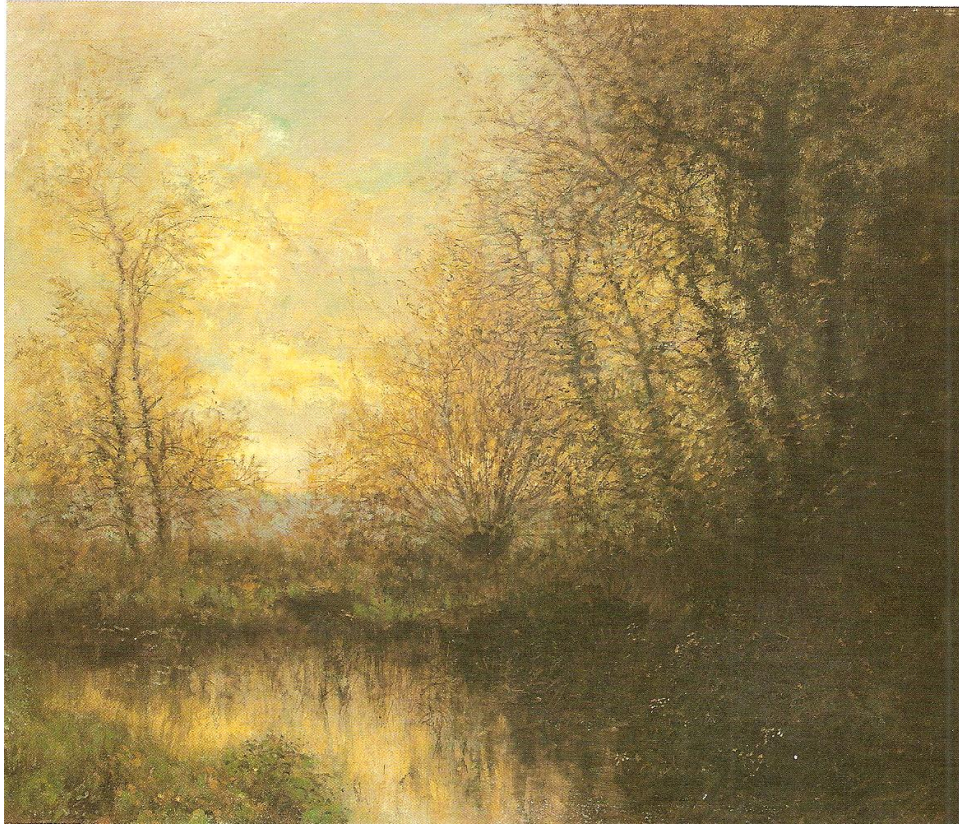


Abb.19: Ladislav Mednyánszky, Frühlingsdämmerung,, 1900 - 1910, Öl auf Leinwand, 74,3 x 87 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.

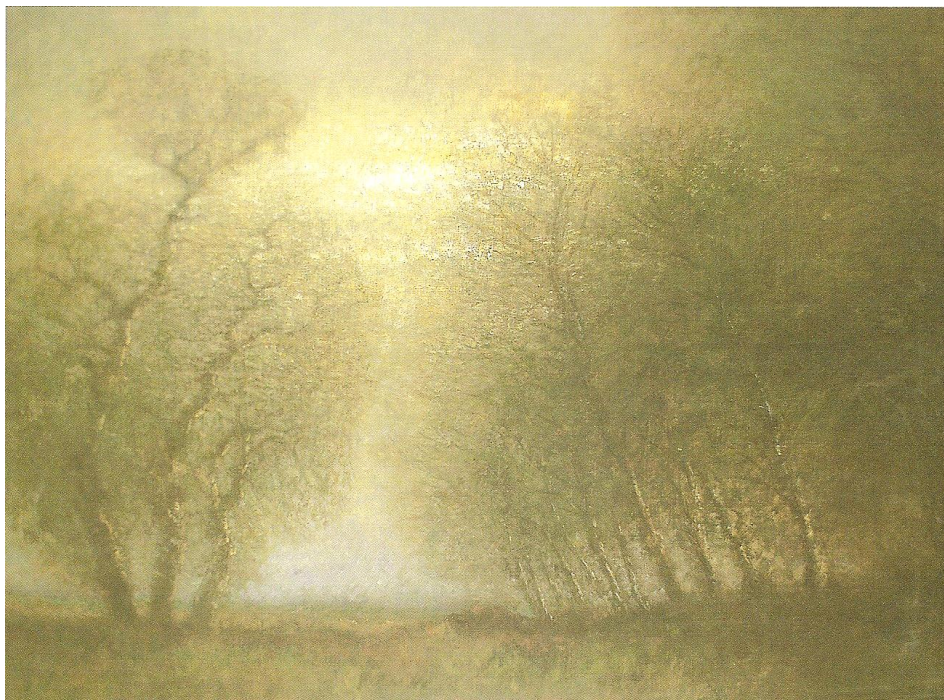


Abb.20: Ladislav Mednyánszky, Wald bei Dämmerung, 1900-1905, Öl auf Leinwand, 151,5 x 201 cm, Magyar Külkereskedelmi Bank, Budapest.



Abb.21: Ladislav Mednyánszky, Detail eines Waldes, 1900 - 1910, Öl auf Leinwand, 121 x 142 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.

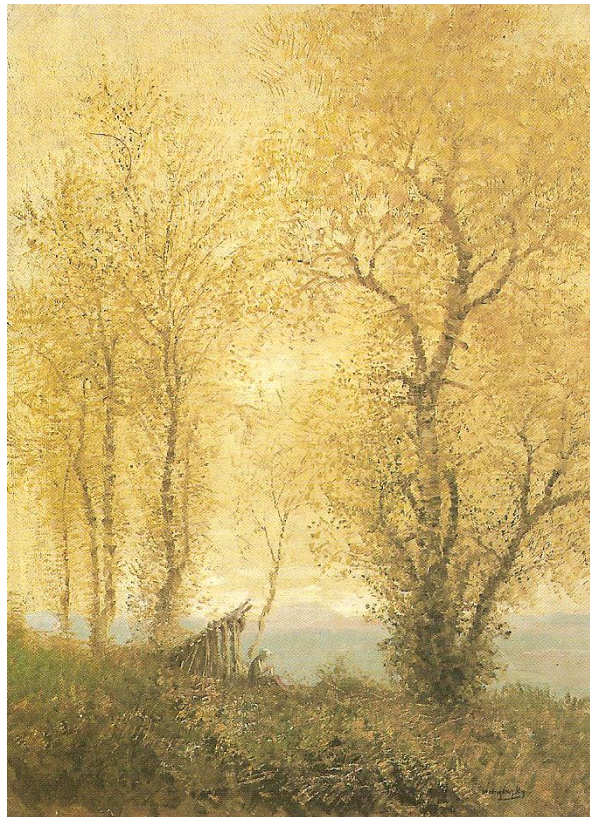


Abb.22: Ladislav Mednyánszky, Die Herbstlandschaft, um 1905, Öl auf Leinwand, 101 x 74 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.



Abb.23 : Ladislav Mednyánszky, Das Maisfeld im Sommer, um 1885 , Öl auf Leinwand, 32 x 46 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.

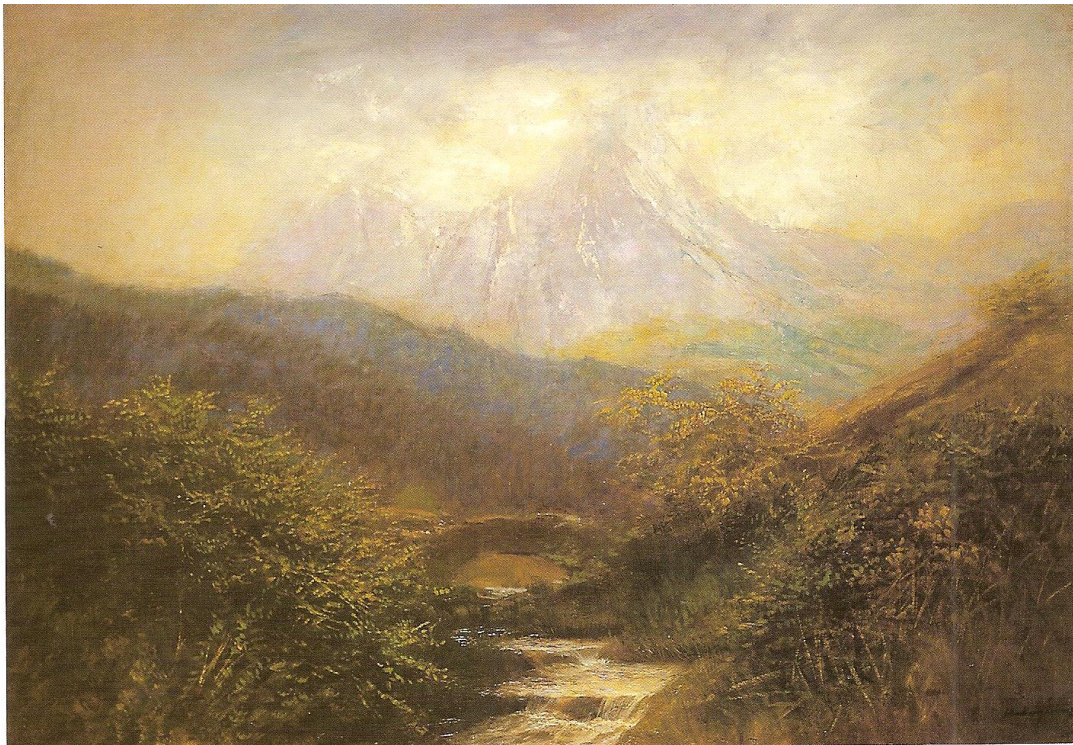


Abb.24: Ladislav Mednyánszky, Tatra - Landschaft, 1905 - 1910, Öl auf Leinwand, 70 x 101 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.



Abb.25: Ladislav Mednyánszky, Dunajec - Landschaft, vor 1900, Öl auf Leinwand, 98,3 x 73,5 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budapest.

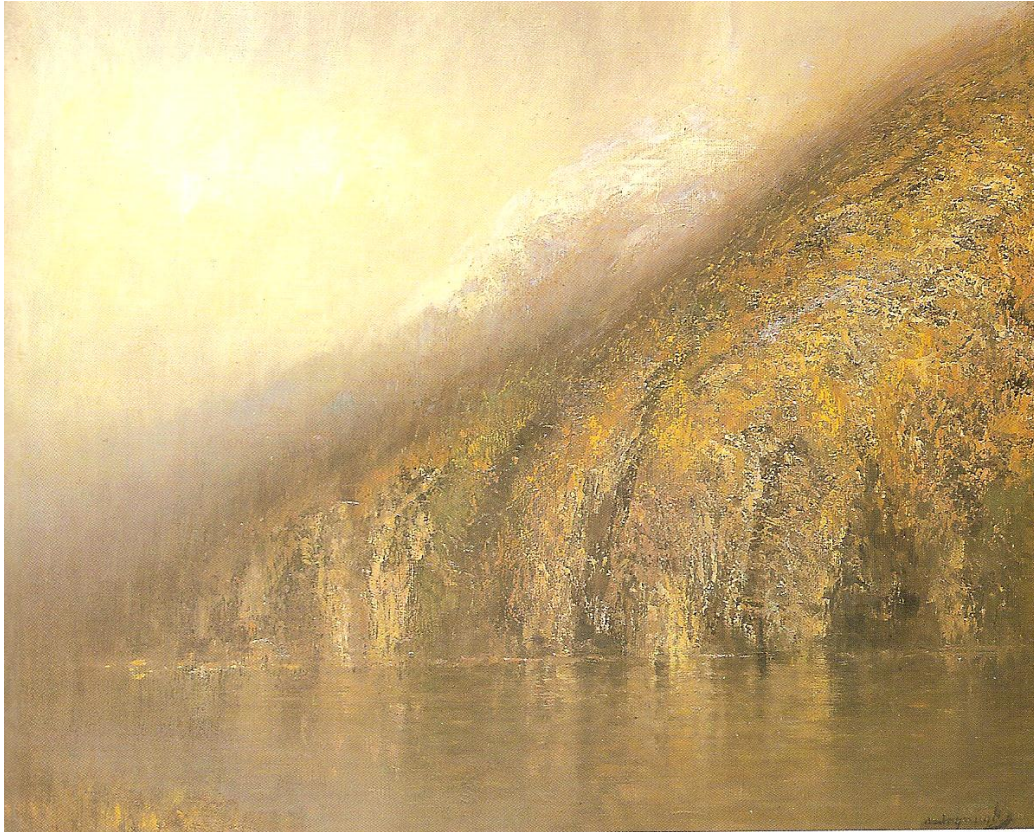


Abb.26: Ladislav Mednyánszky, Dunajec im Herbst, um 1900, Öl auf Leinwand, 57 x 67 cm, Hansági Múzeum, Mosonmagyaróvár.



Abb.27 : Ladislav Mednyánszky, Ziehende Soldaten, 1915 - 1918, Öl auf Leinwand, 71 x 100 cm, Privatsammlung.



Abb.28: Ladislav Mednyánszky, Der Weingarten , 1890 - 1895, Öl auf Leinwand, 61 x 94,2 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

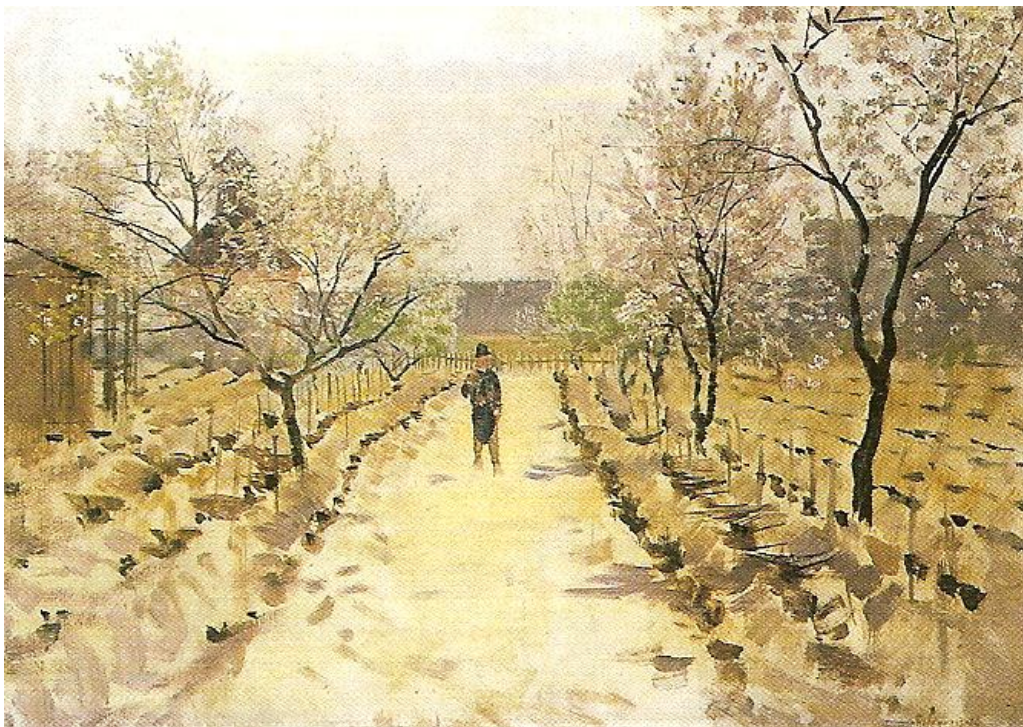


Abb.29: Ladislav Mednyánszky, Der Weinberg , 1890 - 1895, Öl auf Leinwand, 33,5 x 47 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.



Abb.30: Camille Pissarro, Verger en fleurs, Louveciennes, Öl auf Leinwand, 45 x 55 cm, National Gallery of Art, Washington.

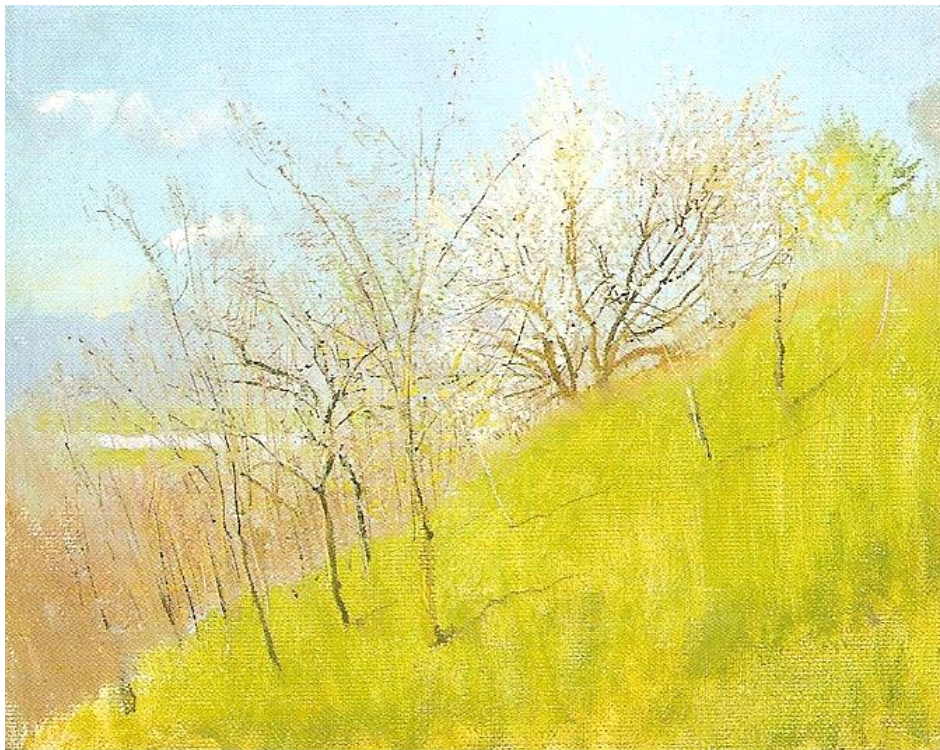


Abb.31: Ladislav Mednyánszky, Der Frühlingsberg , 1890 - 1895, Öl auf Leinwand, 24,5 x 31,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

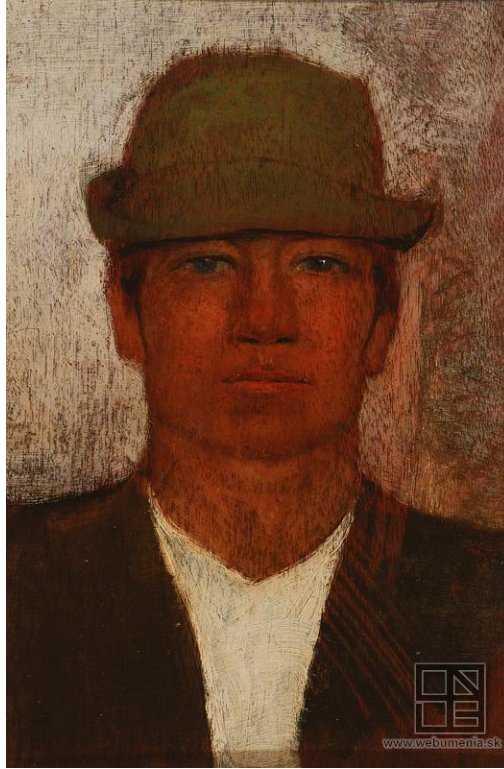


Abb.32: Ladislav Mednyánszky, Kopf des Knechtes mit grünem Hut, 1890 - 1900, Öl auf Holz, 17,8 x 26,8 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.33: Ladislav Mednyánszky, Ein junger Zigeuner , 1878 - 1880, Öl auf Holz, 56 x 40 cm, Slovenská národná galéria, Strážky.

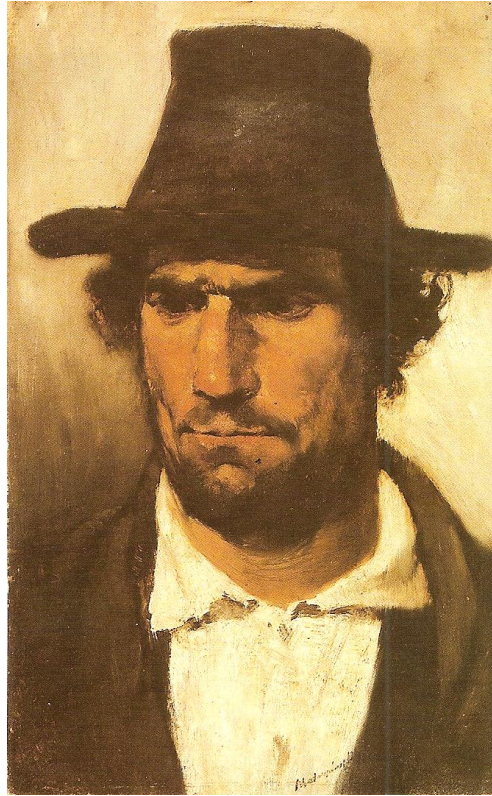


Abb.34: Ladislav Mednyánszky, Ein italienischer Junge , um 1880, Öl auf Karton, 41,4 x 26,9 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

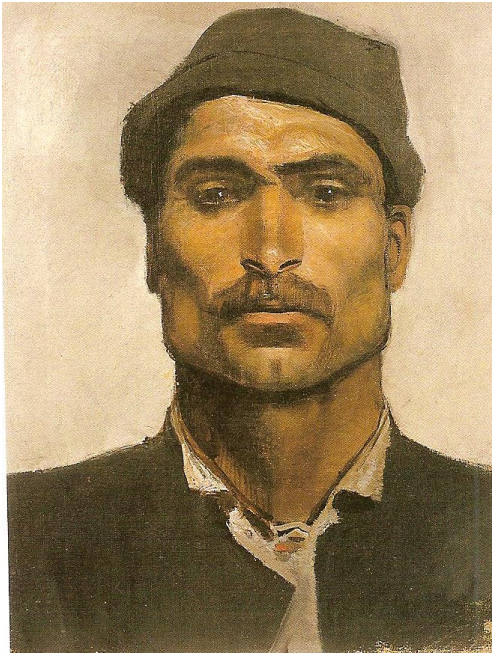


Abb.35: Ladislav Mednyánszky, Kopf eines Mannes mit Hut , 1875 - 1880, Öl auf Leinwand, 45 x 34 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.36: Rembrandt, Bärtiger Mann, um 1631, Radierung, Amsterdam.



Abb.37: Ladislav Mednyánszky, Shylock, 1900, Öl auf Leinwand, 130 x 82 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

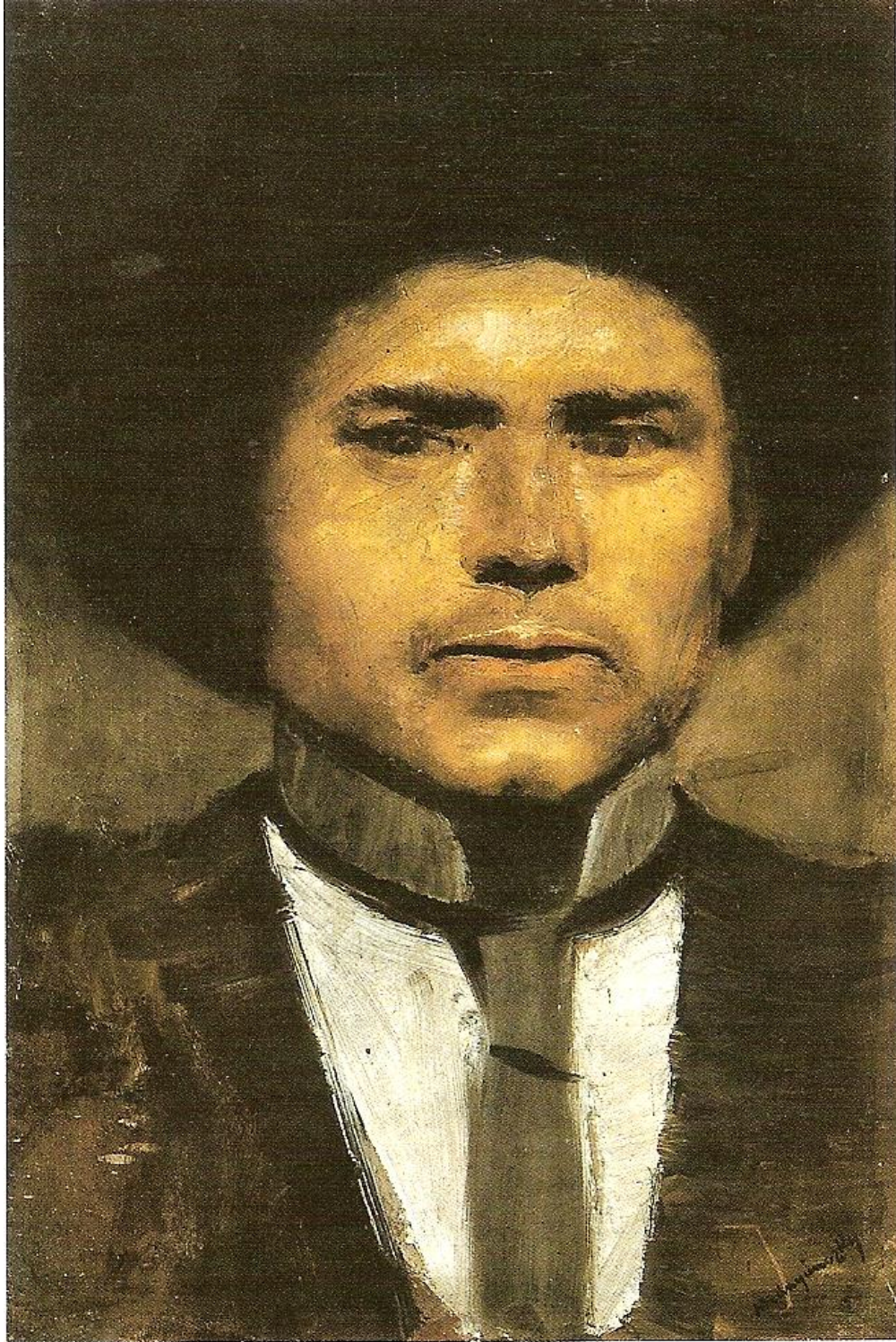


Abb.38: Ladislav Mednyánszky, Porträt von Bálint Kurdi , 1882 - 1885, Öl auf Leinwand, 47 x 32 cm, Katona József Múzeum, Kecskemét.

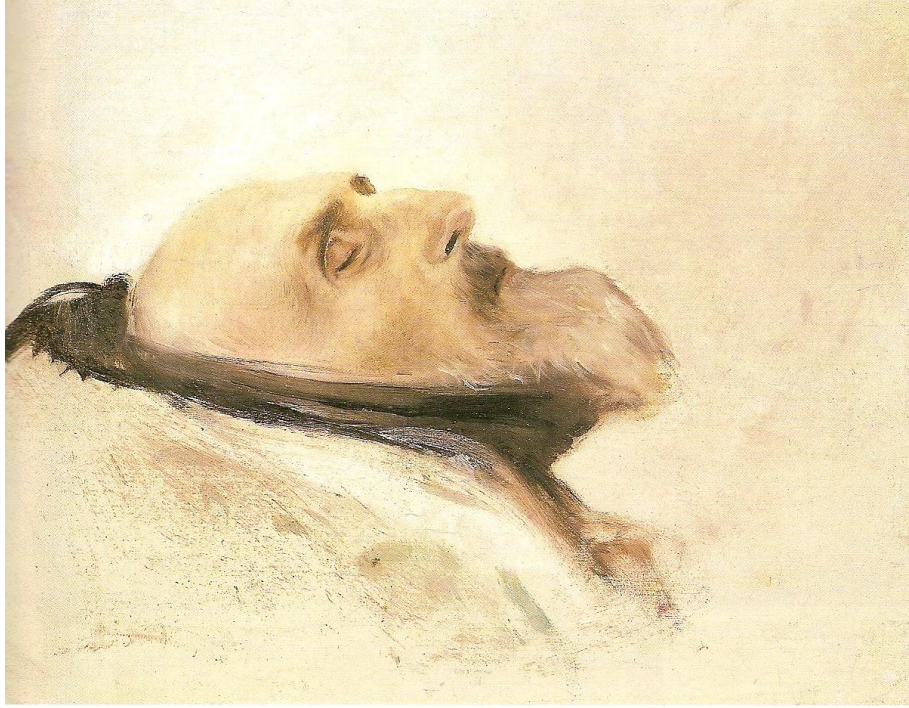


Abb.39: Ladislav Mednyánszky, Der Tod des Vaters, 1895, Öl auf Leinwand, 37,8 x 48,8 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

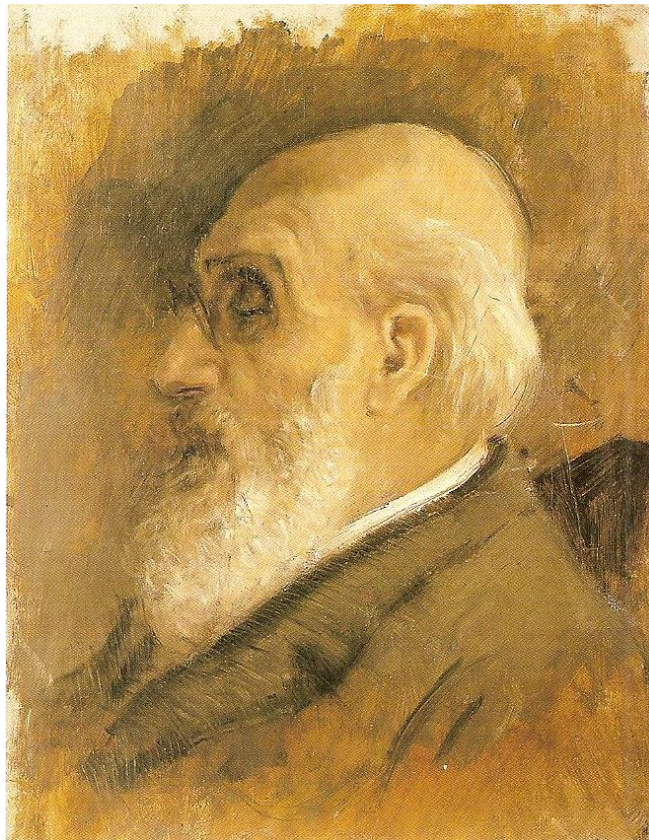


Abb.40: Ladislav Mednyánszky, Profil des Vaters, um 1890, Öl auf Leinwand, 51 x 39 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

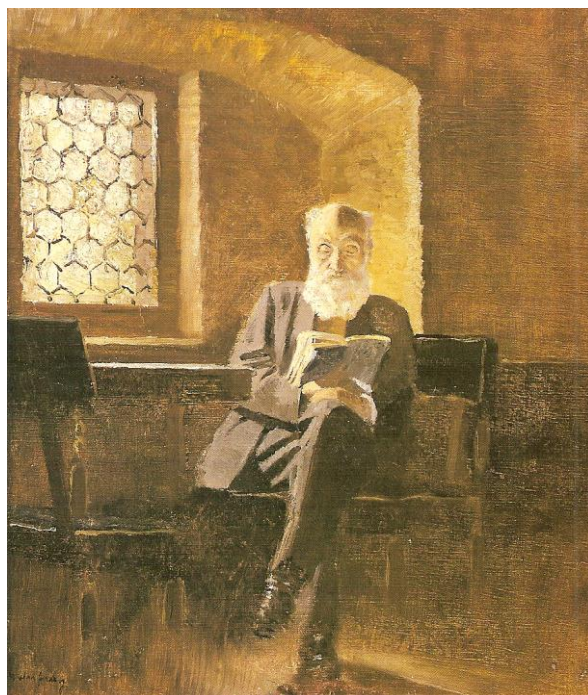


Abb.41: Ladislav Mednyánszky, Lesender Vater , 1890 – 1895 , Öl auf Leinwand, 37 x 32,3 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

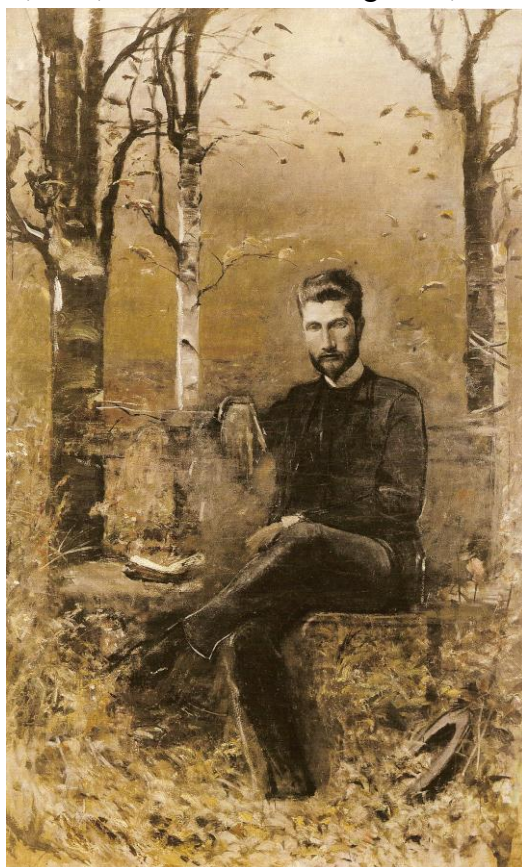


Abb.42: Ladislav Mednyánszky, Zsigmund Justh im Park, um 1889, Öl auf Leinwand, 243 x 147,5 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.43: Eduard Manet, Emile Zola, 1868, Öl auf Leinwand, 146,5 x 114 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Abb.44: Ladislav Mednyánszky, Freund – Profilansicht, um 1890 - 1900, Öl auf Leinwand, 32 x 23,5 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

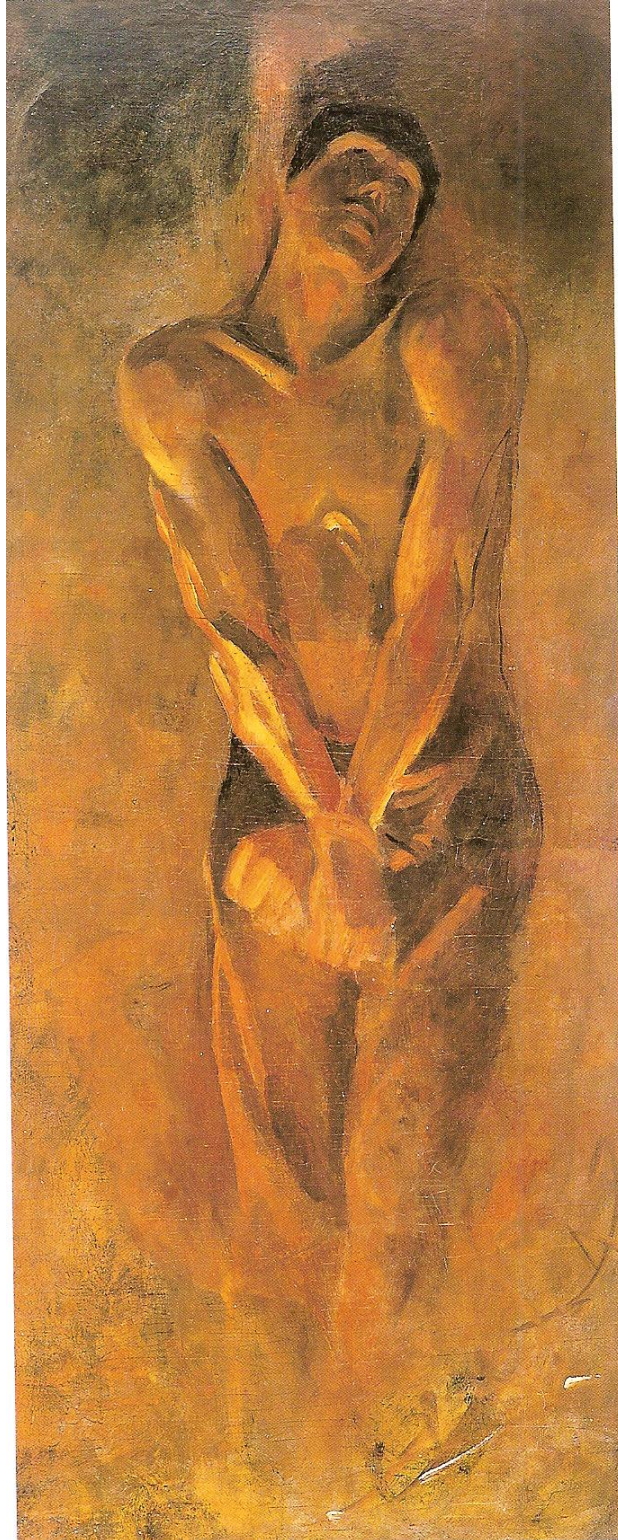


Abb.45: Ladislav Mednyánszky, Der Sklave, um 1890- 1895, Öl auf Leinwand, 170,5 x 73,5 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.46: Ladislav Mednyánszky, Figurale Studie, um 1880 - 1890, Tusche, 34 x 21 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.47: Guido Reni, Hl. Sebastian, Öl auf Leinwand, 136 x 99 cm, KHM, Wien.



Abb.48: Ladislav Mednyánszky, Alte Frau , um 1880, Öl auf Leinwand, 130 x 109 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.



Abb.49: Ladislav Mednyánszky, Ältere Frau im Sessel, um 1882 - 1883, Papier, Aquarell 50,1 x 40,6 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb. 50: Ladislav Mednyánszky, Sitzende alte Frau, 1881, Öl auf Leinwand, 100 x 84 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

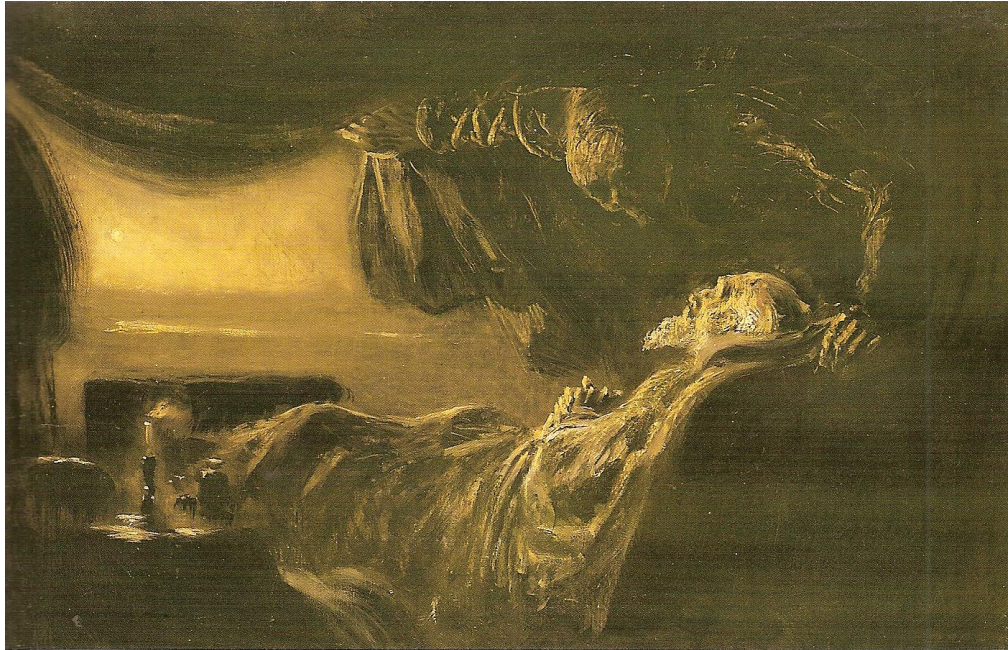


Abb.51: Ladislav Mednyánszky, Tod des Alten, um 1895, Öl auf Leinwand, 57,2 x 87,8 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.52: Ladislav Mednyánszky, Tod des Alten, 1895 - 1900, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.

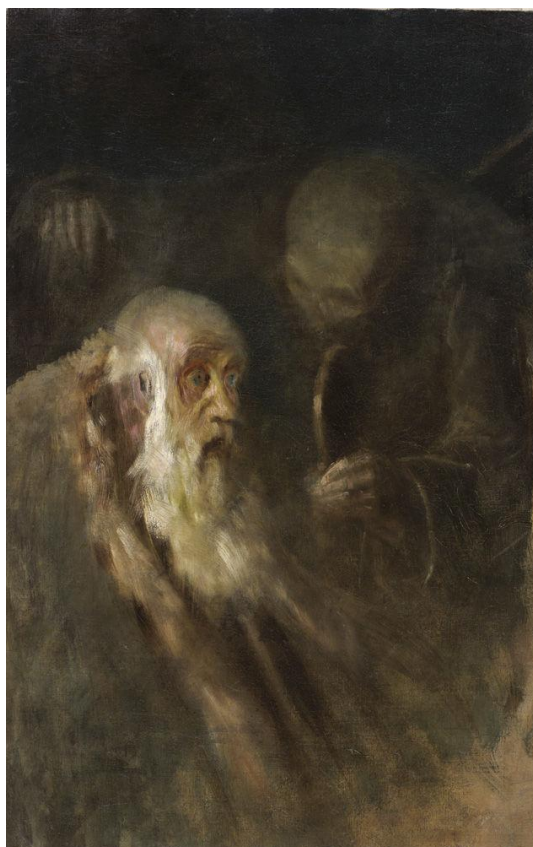


Abb.53: Ladislav Mednyánszky, Der Alte und der Knochenmann, 1895 - 1900, Öl auf Leinwand, 70 x 43 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.



Abb.54: Ladislav Mednyánszky, Kopf des toten Kindes, um 1889, Öl auf Leinwand, 20,7 x 29,7 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.55: Ladislav Mednyánszky, Über dem Grab, 1878, Öl auf Leinwand, 260,5 x 162,5 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.56: Ladislav Mednyánszky, Der Waldgeist, um 1895, Öl auf Leinwand, 50,6 x 37,3 cm, Slovenská národná galéria, Strážky.

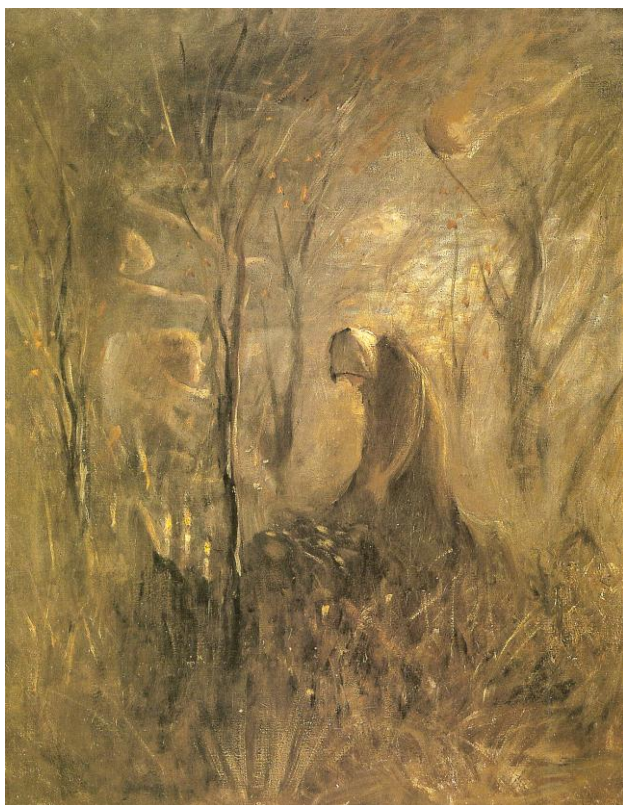


Abb.57: Ladislav Mednyánszky, Das Gebet über dem Grab, um 1895, Öl auf Leinwand, 76,5 x 63,5 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Abb.58: Ladislav Mednyánszky, Der Leidende, um 1895, Öl auf Leinwand, 73 x 62 cm, Auktion SOGA 2012, Bratislava.



Abb.59: Ladislav Mednyánszky, Aus dem Friedhof, 1880 - 1890, Öl auf Leinwand, 20,7 x 23,4 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

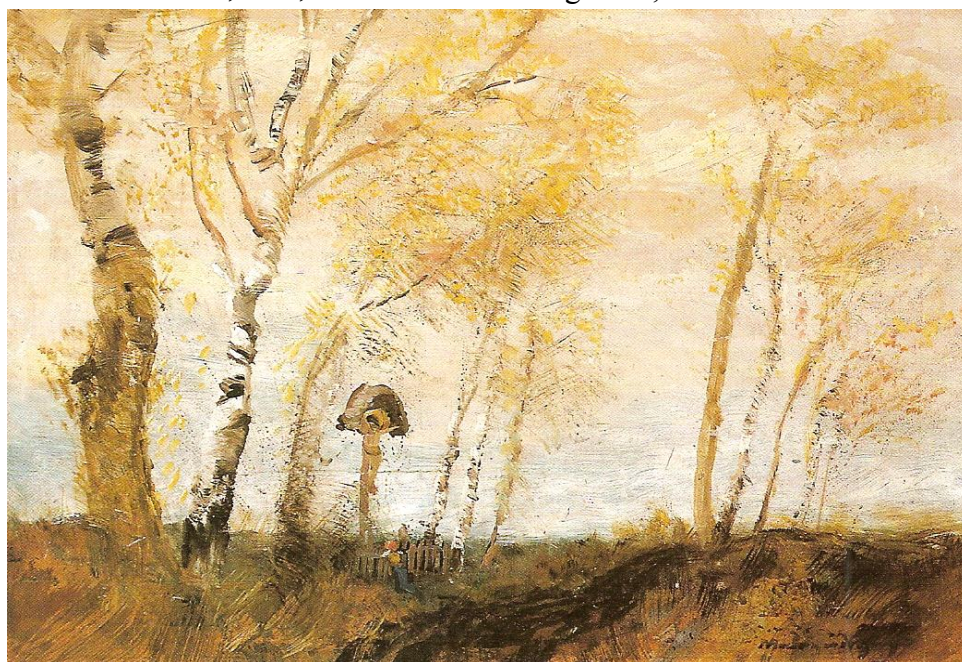


Abb.60: Ladislav Mednyánszky, Unter dem Kreuz, 1890 - 1895, Öl auf Leinwand, 34 x 50 cm, Magyar Nemzeti Galéria. Budapest.



Abb.61: Ferdinand Katona, Wasserfall in Tatra, um 1900, 250 x 140 cm, Auktion SOGA 2009, Bratislava.



Abb.62: Ferdinand Katona, Tatra – Landschaft, Öl auf Karton, 1926, 33 x 48 cm, Galéria Petra Bohúňa, Liptovský Mikuláš.

Abstract:

In dieser Diplomarbeit wird die Persönlichkeit des Malers Ladislav Mednyánszky vorgestellt und seine Wichtigkeit für die slowakische Kunstgeschichte erörtert. Es soll sich in keinem Fall um eine komplexe Kunstmonographie handeln. In den einzelnen Kapiteln wird auf konkrete Werke eingegangen, die in einer gewissen Art und Weise mit dem slowakischen Gebiet verbunden sind. Für das bessere Verständnis der künstlerischen Intentionen wird eine komparative Methode verwendet. Andere Künstler, von welchen Ladislav Mednyánszky beeinflusst wurde, werden in Vergleich vorgestellt. Im Anhang dieser Beispiele sollen die Einzigartigkeit des Malers und die Besonderheiten seines Oeuvres erläutert werden.

In der Einleitung wird der Zustand der Sammler- und Ausstellungstätigkeit des Künstlers in der Slowakei von Anfang an bis zu seiner letzten Ausstellung im Jahr 2012 ausführlich vorgestellt und damit wird auch die Wichtigkeit der Mednyánszkys Sammlung als Eigentums der Slowakischen Nationalgalerie angedeutet.

Biographische Daten, die im zweiten Kapitel angesprochen werden, sollen auf die adelige Abstammung von Ladislav Mednyánszky hinweisen, die für ihn jedoch keine wichtige Rolle spielte. Gerade die Antipathie des Künstlers zu dieser Schicht erweckte sein großes Interesse am einfachen Volk, welches zu seinen wichtigsten Motiven gehörte.

Dass dieser als „Solitär“ genannte Künstler eine hochqualitative Ausbildung genoss und in Kontakt mit bedeutenden Persönlichkeiten seiner Zeit war, beweist das dritte Kapitel, in dem die einzelnen Vorbilder, die in seinem Schaffen eine wichtige Rolle spielten, erwähnt werden.

Der Forschungsinhalt des vierten Kapitels behandelt eine der Hauptthesen dieser Arbeit. Darin geht es darum, warum die Slowakei und ihre Natur für den Künstler von so großer Bedeutung gewesen ist. Im Anhang werden mehrere Beispiele und deren Aussagekraft der landschaftlichen Darstellung und ihrer Entwicklung präsentiert.

Im fünften Kapitel wird ein empfindliches und nur sehr selten erwähntes Thema angesprochen. Die Rede ist hier von der Homosexualität des Künstlers. Diese Problematik soll in keinem Fall als eine Provokation dienen. Es handelt sich um eine Tatsache, die im Leben des Künstlers eine wichtige Rolle spielte und nicht nur sein

Privatleben, sondern vor allem seine künstlerische Tätigkeit in mehreren Richtungen beeinflusste.

Die spirituellen Wege und ihre Umsetzung in Mednyánszkys Oeuvre bilden den Inhalt des siebten Kapitels. Es wird erörtert, inwiefern sein großes Interesse an östlichen Religionen in seinen Bildern umgesetzt wird.

Obwohl in Mednyánszkys Oeuvre eine große Meisterschaft liegt, gibt es fast keine Nachfolger von ihm. Über seinen einzigen Schüler wird im letzten Kapitel berichtet, indem gleichzeitig auch der gesamte Beitrag für die slowakische Kunst zusammengefasst wird. Zur Vervollständigung der Arbeit dient das Abbildungsverzeichnis.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Barbora Kalafutová

Geburtsdatum: 21.12.1986

Geburtsort: Bratislava, Slowakische Republik

Ausbildung:

Ab 2007 – Kunstgeschichte Universität Wien

2006 – 2008 Pädagogische Fakultät der Comenius Universität
(Germanistik/Slowakische Sprache)

2002 – 2006 Ivan-Horváth-Gymnasium
Ivan-Horváth-Str. 14, Bratislava (Slowakei)

1993 – 2002 Grundschule Nevädzová
Nevädzová Straße 2, Bratislava