

Janás, Robert

**Hans Temple : ein Beitrag zur Geschichte der deutschmährischen
Malerei des 19. Jahrhunderts**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada
uměnovědná.* 1999, vol. 48, iss. F43, pp. [37]-47

ISBN 80-210-2231-0

ISSN 1211-7390

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110404>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

ROBERT JANÁS

HANS TEMPLE. EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHMÄHRISCHEN MALEREI DES 19. JAHRHUNDERTS.

Der mährischen Malerei des 19. Jahrhunderts fehlt bisher die systematische Aufarbeitung; vor allem wurden ihre deutschen Vertreter übergangen. Dadurch bleiben viele große Persönlichkeiten dieser Zeit für Kunstinteressenten und Forscher unbekannt. Einer von ihnen ist der bedeutende mitteleuropäische Vertreter des Naturalismus Hans Temple. Hans Temple wurde am 7. Juli 1857 im mährischen Littau (Litovel) geboren.¹ Nach kurzem Aufenthalt im ungarischen Waitzen (Vác) zog er mit seinen Eltern 1874 nach Wien, wo er sich für ständig niederließ.² In Wien studierte er an der Akademie der bildenden Künste, hier gehörte er zu den begabtesten Studenten.³ Die erhaltengebliebenen Arbeiten von Temple aus dieser Zeit (*Porträt von Wilhelm Skarda*) zeigen trotz des geringen Alters des Künstlers große technische Sicherheit und Reife. Seine Hauptlehrer waren in diesen Studentenjahren Hans Canon und Heinrich von Angeli, die zu den anerkanntesten österreichischen Porträtisten dieser Zeit gehörten.⁴ Im Schaffen Temples hinterließ jedoch keiner ihrer malerischen Stile ausgeprägtere Spuren. 1883 trat Temple der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens bei, einer Organisation, die alle bedeutenden Wiener bildenden Künstler zusammenschloß.⁵ Kurz nach dem Abschluß der akademischen Studien begann er Auszeichnungen auf wichtigen künstlerischen Präsentationen zu sammeln. 1882

¹ Heinz Schöny, *Wiener Künstler-Ahnen. Genealogische Daten und Ahnenlisten Wiener Maler. 2. Biedermeier, Historismus, Impressionismus.* Wien 1975, S. 271.

² Rudolf Temple, Zur mähr.-schles. Biographie: Der Maler Hans Temple. *Notizen-Blatt der historischen-statistischen Section der k. k. Mähr.-schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde in Brünn*, 1891, S. 57.

³ Im Jahre 1881 erhielt Hans Temple einen Preis mit Stipendium an der Akademie der bildenden Künste als Student der Spezialschule für Malerei von Heinrich von Angeli; vgl. *Mährisch-schlesischer Correspondent*, Brünn 26. 7. 1881, S. 2.

⁴ Künstlerhausarchiv Wien, Mappe Hans Temple.

⁵ Künstlerhausarchiv Wien, Auskünfte über Hans Temple.

war es der Staatspreis auf der Internationalen Ausstellung in Wien für das Bild *Wahlbesprechung*.⁶ Das Bild *Sein Lied* erhielt 1885 auf der Landesausstellung in Budapest den Munkácsy-Preis, der mit einem Stipendienaufenthalt bei dem damals in Paris verweilenden Künstler verbunden war, den der Preisträger 1886 und 1887 nutzte.⁷ Auf der besagten Budapester Ausstellung kaufte Kaiser Franz Josef I. persönlich Temples Bild *Nach Tische*.⁸ Später unterhielt der Maler sehr gute Beziehungen zum Habsburger Hof. Vielleicht durch den Einfluß des Budapester Erfolgs erhielt er den inoffiziellen, aber Prestige verheißenden Auftrag zur Anfertigung monumentaler Porträts des Kaiserpaares für den Sitz der Schifffahrtsgesellschaft Österreichisch-ungarischer Lloyd in Triest. Bald wurde er zu einem der gefragtesten Porträtisten der Wiener Gesellschaft und blieb es bis fast zum Ende seines Lebens.

In den neunziger Jahren erreichte Hans Temple das Zenit seines Ruhmes. Seine Qualitäten wurden im breiteren europäischen Maßstab anerkannt. In dieser Zeit stellte er seine Werke nicht nur in der Österreichischen Monarchie, sondern darüber hinaus in den führenden europäischen Kunstzentren München, Berlin, Dresden, Brüssel, und sogar Moskau, Sankt Petersburg oder Chicago aus. Temple erhielt zahlreiche Kunstpreise. Nebstbei war seine Stellung in der Wiener Gesellschaft bedeutend. 1894 wurde er zum Ritter des Franz-Josefs-Ordens geschlagen. 1893 erhielt er den Auftrag für die Organisation der Sektion Kunst der österreichischen Abteilung auf der Weltausstellung in Chicago.⁹

Ab der Jahrhundertwende verkam Temples Ruhm im Kunstwelt. Er begann seine Teilnahme auf ausländischen Ausstellungen deutlich einzuschränken und beschickte nur regelmäßig die Kunstausstellungen in München. Vereinzelt präsentierte er sich in Hamburg, Düsseldorf oder Rom, dort jedoch vor allem retrospektiv mit seinen berühmten Bildern aus den neunziger Jahren.¹⁰ Außer Wien kam er am häufigsten nach Brünn, wo der Mährische Kunstverein ab dem Beginn des neuen Jahrhunderts regelmäßig größere Ausstellungen veranstaltete. 1905 fand in Brünn ferner die erste umfassende Ausstellung von Temples Werken statt.¹¹ 1908 erhielt Hans Temple für das *Porträt des Bildhauers Caspar von Zumbusch* die Große Goldmedaille, der letzte bedeutende Wiener Kunstpreis, der ihm noch fehlte.¹² Und sie war eigentlich auch seine letzte Auszeichnung in der Kunstwelt. Vielleicht begann er sich auch deshalb mehr als bisher mit Organisationstätigkeiten zu befassen. 1909 trat er der neu gegründeten Vereinigung der deutschmährischen bildenden Künstler bei, dem Hauptverband der Künstler in Mähren.¹³ 1913 übernahm er den Vorsitz einer weiteren, frisch

⁶ R. Temple (zit. in Anm. 2), S. 57.

⁷ R. Temple (zit. in Anm. 2), S. 58.

⁸ R. Temple (zit. in Anm. 2), S. 57–58.

⁹ Künstlerhausarchiv Wien, Mappe Hans Temple, dazu mehrere Briefe von Hans Temple an Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens aus USA.

¹⁰ *Internationale Kunstausstellung Rom*. Rom 1911.

¹¹ *Hans Temple*. Mährischer Kunstverein. 48. Ausstellung. Brünn 1905.

¹² Künstlerhausarchiv Wien, Protokolle zur Erteilung vom Kunstpreis.

¹³ *Eröffnung des Künstlerhauses*. 100. Ausstellung Mährischer Kunstverein. Brünn 1911.

gegründeten Vereinigung ähnlichen Charakters mit der Bezeichnung Mährischer Künstlerbund.¹⁴ Temples Beliebtheit am Habsburger Hof fand ihre Krönung im Jahre 1918 mit der Verleihung des Ordens der Eisernen Krone III. Klasse. Dieser Orden war eine der höchsten österreichischen staatlichen Auszeichnungen, die Künstler nur in seltenen Fällen erhielten.¹⁵

Nach dem Zusammenbruch von Österreich-Ungarn und der Entstehung der selbständigen Tschechoslowakei verlor der ständig in Wien lebende Temple den Kontakt zu Mähren. Seine Bedeutung blieb deshalb in dieser Zeit nur mehr auf Wien beschränkt. Die österreichische Metropole erkannte die historische Bedeutung des Künstlers an. Temple war auf der retrospektiven Ausstellung über die Entwicklung des österreichischen Porträts in den vergangenen hundert Jahren, die 1924 im Wiener Künstlerhaus stattfand, mit einer umfangreichen Auswahl seiner berühmten Werke vertreten.¹⁶ 1928 erhielt der Maler das Goldene Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft und die Ehrenbürgerschaft Wiens.¹⁷ Zu dieser Zeit litt er aber bereits an einem schweren Magenleiden, das ihn in seiner Arbeit sehr behinderte. Temple erhielt immer weniger Aufträge und geriet in ernste materielle Probleme. Am 2. Dezember 1931 starb er im städtischen Versorgungsheim am Lainz.¹⁸

In den siebziger und achtziger Jahren war die Wiener Malerei von einem bombastischen neobarocken Still geprägt, der auf einer pompösen Handschrift sowie buntem und leuchtenden Kolorit beruhte, das sich von den für die übrigen Epochen der mitteleuropäischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts typischen Farbskalen diametral unterschied. Sein Hauptschöpfer und Hauptvertreter war Hans Makart. Dieser Stil beeinflusste in bestimmten Maße auch Temples Schaffen in den achtziger Jahren. Zum Beispiel wird dies in der Farbkomposition des *Selbstbildnisses mit Modell im Atelier* aus dem Jahre 1882 deutlich. Oder in der eleganten Auffassung des *Porträts von Luisa Wagner* aus dem Jahre 1888 in dominierendem Rot- und Schwarzton. Neben dem Stil von Makart wirkten in den achtziger Jahren auch ungarische Einflüsse auf den Künstler, was insbesondere in den Bildern *Wahlbesprechung* und *Sein Lied* deutlich wird. Mehr als zu den mitteleuropäischen Traditionen fühlte sich Temple zur französischen Malerei hingezogen. Das kam bereits 1881 auf der fast monochromen Monumentalleinwand *Szene vom Brand des Ringtheaters* zum Ausdruck, bei der er sich vornehmlich in der Komposition klar von den Werken des französischen Romanismus inspirieren ließ. Bei der Darstellung des kürzlich stattgefundenen tragischen Ereignisses zeigte sich erstmals deutlich Temples Interesse an aktuellen Themen der Gegenwart.

¹⁴ Mährisches Landesarchiv in Brünn (weiter zit. als MZA Brno), Fonds B 26/2537, Sign. 984.

¹⁵ Künstlerhausarchiv Wien, Mappe Hans Temple.

¹⁶ *Bildnis und Selbstbildnis österreichischer Künstler seit 100 Jahren*. Wien 1924, S. 46–47.

¹⁷ Zum Goldenen Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft vgl. Rudolf Schmidt, *Das Wiener Künstlerhaus. Eine Chronik 1861–1951*. Wien 1951, S. 245–246. Zur Wiener Ehrenbürgerschaft vgl. *Jahrbuch der Wiener Gesellschaft* 1929, zitiert nach Wiener Stadt- und Landesarchiv Wien, Mappe Hans Temple.

¹⁸ Künstlerhausarchiv Wien, Mappe Hans Temple.

Entscheidende Bedeutung für die Formung der kreativen Fähigkeiten des Künstlers hatte sein Aufenthalt in Paris in den Jahren 1886–1887 bei Michael von Munkácsy, einem in der französischen Metropole anerkannten Maler, der sich vorher nicht auf entsprechende Weise im Wiener Umfeld, das von Hans Makart beherrscht wurde, durchsetzen konnte. Demhingegen kam das gedämpfte Kolorit der Werke von Munkácsy Temples Naturell mehr entgegen, als die leuchtenden Farben von Makart. Viel ausgeprägter beeinflusste Temple der französische Naturalismus, die Hauptrichtung der dortigen Malerei der achtziger Jahre. Der Naturalismus strebte nach fotografisch getreuer Darstellung alltäglicher Szenen. Dabei wollte er mit Mitteln der Malerei die Stimmung des konkreten Ortes und der konkreten Zeit einfangen. Er verwendete keine reinen Farben, sondern gedämpfte Farbskalen mit Tönen, die an die Valeurs gebunden sind, die der Mensch real in seiner Umgebung wahrnimmt. Der Naturalismus wurde von der zeitgenössischen Fotografie stark beeinflusst. Dies zeigte sich in der Nutzung des gleichmäßig aufgeteilten Streulichtes und bestimmter, eher für ein Kameraobjektiv als für das menschliche Auge typischer Blickwinkel am klarsten. In einem Teil ihres Schaffens setzten sich auch einige Impressionisten, vor allem Gustave Caillebotte und Edgar Degas, mit dem Naturalismus auseinander. Des weiteren gehörten zu den bedeutendsten französischen Vertretern dieser Richtung Jean Béraud, Jules Bastien-Lepage, Jules Adler, Emile Friant, Henri Gervex, André Bröquillet oder Edouard Dantan, ein Maler, der von allen Künstlern wohl den größten Einfluß auf Temple besaß.

In Paris profilierte sich deutlich Temples künstlerische Orientierung heraus. Sein Schaffen trug ab dieser Zeit alle Merkmale des Naturalismus, zu dem schon viele Arbeiten aus früherer Zeit tendierten (*Wahlbesprechung*). Das erste reife Werk dieses Charakters war das Bild *Duell* aus dem Jahre 1886. Temples naturalistisches Schaffen erreichte in den neunziger Jahren nach der Rückkehr nach Wien seinen größten Höhepunkt. Der Maler wurde vor allem mit Porträts bedeutender Wiener Künstler in der Arbeitsatmosphäre ihrer Ateliers berühmt, die hochwertige Genreszenen sowie gelungene Porträts in einem sind. Trotz der teilweisen Inspiration von Edouard Dantan und einiger weniger bekannter französischer Maler sind sie eigenständige und auf dem Gebiet des damaligen Österreich–Ungarns recht einzigartige Werke, die mit ihrer technischen Virtuosität den zeitgenössischen Durchschnitt bei weitem überschritten.

Die ersten bedeutenden Werke dieser Art sind zwei Porträts aus dem Jahre 1891, die bekannte Wiener Künstler in ihren Ateliers abbilden. Das erste stellt den *Radierer William Unger* dar, und es zeigt in seiner Komposition deutliche Ähnlichkeiten mit dem Porträt des berühmten Graphikers Félicien Rops von dem weniger bekannten französischen Naturalisten Paul Mathey, das zweite ist ein Abbild des *Bildhauers Johannes Benk*. Beide Künstler sind in Dreiviertelgestalt in einem kleinen, natürlich wirkenden Ausschnitt aus ihrem Arbeitsumfeld dargestellt. 1895 schuf Temple das *Porträt des Bildhauers Victor Tilgner*, wie er am Mozart–Denkmal arbeitet, und ein Jahr später das Bild *Besuch im Atelier des Medailleurs Anton Scharff*. Neben den Künstlern sind auf beiden Leinwänden noch drei weitere Personen in ganzer Gestalt abgebildet. Die kom-

pliziertere Komposition und der größere Ausschnitt aus dem Atelier verlagern beide Szenen stärker in Richtung der Genremalerei. Den Höhepunkt dieser Tendenzen bilden die Monumentalgemälde *Bildhauer Rudolf Weyr im Atelier* (1896) und *Ein Festtag bei Professor von Zumbusch* [Abb. 1] aus dem Jahre 1897. In diesen Fällen handelt es sich bereits um großzügige Einblicke in geräumige Säle, die voller Steinskulpturen in Überlebensgröße und Menschengruppen sind, bei denen die beiden genannten Bildhauer im Mittelpunkt stehen. In die Gruppe der besagten Leinwände aus den neunziger Jahren gehört formalerseits das auch für Temples künstlerische Entwicklung wichtige Bild *Im Markart-Zimmer bei Sr. Exzellenz Nikolaus Dumba* aus dem Jahre 1898, das die Sitzung des Komitees für die Errichtung des Mozart-Denkmal im Wiener Stadtpark darstellt.

Atelierszenen aus den neunziger Jahren präsentieren den bekanntesten und ausgeprägtesten Teil von Temples Schaffen. Es handelt sich um typische Gemälde des Naturalismus, souverän in der Malerei, Linienführung, Komposition, der Licht- und Farbwiedergebung. Ihr Ziel besteht in der maximal naturgetreuen Darstellung der real wahrgenommenen Wirklichkeit und der Wettstreit mit der Fotografie. In diesem Wettstreit verwendet der Künstler auch verschiedene kreative Methoden der zeitgenössischen Fotografie. Insbesondere dreht es sich um die Wahl der Aufnahme und des Blickwinkel in den Raum, der nicht frontal geführt wird, sondern entlang der Diagonale leicht abweicht. Als beste Beispiele dienen die Ateliers von Zumbusch und Weyr. Dazu gehören die scheinbar nicht arrangierten Gegenstände mit häufigen Übertritten über den Rand der Bildfläche und die Augenblicklichkeit der Aufnahme. Am stärksten kommt das Atelier von Tilgner der Fotografie nahe. Hier scheint es, als ob Temple sogar direkt den Eindruck einer Aufnahme schaffen wollte. Die Gestalten im vorderen Raum wirken absolut wie auf Fotografien aus der Epoche des Naturalismus, die Einblicke in verschiedene Arbeitsplätze gewährten. Ähnlich wie auf diesem Bild täuschten die Akteure Arbeit vor und dabei war ihnen anzusehen, daß sie unbeweglich in arrangierter Position aushielten und darauf warteten, daß der Fotograf die Belichtung beendete. Dazu kommt auf dem Bild von Temple der Bildhauer, der aus dem hinteren Raum hervorschaut und der mit seiner Haltung und Mimik ganz deutlich an einen Neugierigen erinnert, der den Fotografen bei der Arbeit in die Objektivie sieht, wie es Aufnahmen aus dem vorigen Jahrhundert zeigen. Der Maler paßte diesem Effekt auch das Kolorit an, das der Valeur-Skala der Schwarzweißfotografien äußerst nahe kommt.

Temples Naturalismus begründet sich formalerseits deutlich auf dem französischen Naturalismus. Dies tritt vornehmlich im Kolorit, in der Lichtverteilung und im Aufbau des Umfangs der Figuren zutage. Das bedeutet jedoch nicht, daß der Künstler ein reiner Epigone wäre, sondern daß er eher zu seinen besten Vertretern gehört, vor allen zu denen, die Interieur-Genreszenen dokumentarischen Charakters schufen. Von den auf Temple wirkenden Einflüssen scheint das Schaffen von Edouard Dantan am deutlichsten erkennbar zu sein, und zwar vor allem wegen der gemeinsamen Themenstellung der Bildhauerateliers. Betreffend des künstlerischen Ausdrucks kommen die Porträts von Benk und Tilgner

Dantan am nächsten. Es handelt sich vornehmlich um ein monochrom ausklingendes Kolorit von Grautönen, und auch darum, daß beide Bildhauer hier in Arbeitskleidung abgebildet sind und zumindest Benk teilweise den Eindruck eines manuell arbeitenden Steinmetzen macht. Aber auch auf diesen Bildern zeigt Temple, worin er sich von Dantan unterscheidet. Er stellt vor allem den anonymen Gestalten des Franzosen absolut konkrete Bildnisse gegenüber, und diese Betonung auf der Porträtkomponente kann auf allen diesen Leinwänden verfolgt werden. Temple bewegt sich an der Grenze zwischen Genre und Porträt, die in seinem Konzept durchaus verwischt ist, was allgemein für seine Genreszenen gilt. Ein weiterer markanter Unterschied beruht in der Auffassung der Porträtierten. Der Maler stellt Dantans Auffassung des Künstlers als manuellen Arbeiter den Künstler als Aristokraten gegenüber. Temples Künstler, die oftmals in kleidsame Gewänder gehüllt sind, nehmen vornehme Haltungen ein. Ihre Bewegungen und Gesten verraten leichte Eleganz, was zum Beispiel auf dem Porträt von Unger gut erkennbar ist. Selbst Tilgner in Arbeitskleidung müht sich nicht mit dem Behauen von Steinblöcken ab, sondern steht selbstbewußt mit der Hand in der Hosentasche vor seinem Werk. Er wirkt eher wie der Koordinator der gesamten Aktion, der die Skulptur mit der Kraft seines Geistes schafft, während die grobe manuelle Arbeit Hilfskräfte ausführen. Temple verbindet mit dieser Konzeption den französischen Naturalismus mit dem Wiener Milieu, in dem die Epoche von Makart zuende ging, die vor allem Makart selbst, aber auch mit ihm große bildende Künstler, allgemein auf die Stufe der Vertreter höherer Gesellschaftsschichten erhob.

Gerade mit dieser spezifischen Wiener Makart-Sphäre kann am besten begründet werden, warum der mährische Maler nach seiner Rückkehr aus Paris so viele seiner naturalistischen Szenen in Ateliers verlegte. Das große Atelier von Makart avancierte zu seinen Lebzeiten zu einem Ort, von dem aus nicht nur Werke der Malerei, sondern zudem Mode und Kulturimpulse überhaupt in ganz Wien verbreitet wurden. Er war sozusagen ein Empfangssalon des Fürsten der Maler, in dem sich die Elite der Wiener Gesellschaft traf.¹⁹ Es war Mode, auch bürgerliche Interieure nach dem Muster von Makarts Atelier einzurichten. Damit stieg das Interesse an den Ateliers der Künstler allgemein. Diese Züge der Wiener Kulturszene lieferten der Pariser Form von Temples Malereien den gedanklichen Inhalt. Hans Temple schuf eine Galerie emanzipierter Künstler, die sich von den einfacheren Porträtkompositionen von Unger und Benk bis zur prächtigen Szene aus dem Atelier von Zumbusch spannt. Diese Szene geht so weit, daß sie zu der in Mitteleuropa so beliebten historischen Malerei eine moderne Parallele bildet. Im kompositorisch analogen Muster steht hier anstelle des Haupthelden aus den mittelalterlichen Szenen der Ritter von Zumbusch, der in ähnlich theatralischer Geste vor dem Ergebnis seiner verherrlichten Tat steht, in diesem Fall vor dem geschaffenen Kunstwerk, und der von den übrigen Anwesenden mit bewunderungsvollen Blicken verfolgt wird.

¹⁹ Elisabeth Springer, *Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstrasse. Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*. Band II. Wiesbaden 1979, S. 399–410.

Im Einklang mit der naturalistischen Konzeption trägt Temple die Gemälde in glatten Flächen auf, leicht pastos nur in sparsam angewendeten Glanzpartien sowie einigen weiteren Momenten. Das Kolorit ist durch Valeur gebunden und bewirkt somit einen in sich abgeschlossenen Eindruck. Das von links einfallende Streulicht bringt darüber hinaus alles in Einklang. Die einzige Ausnahme bildet das Porträt von Unger, bei dem das Licht von rechts kommt. Hier mußte sich Temple, wenn er Unger von vorn porträtieren und dabei die naturalistisch getreue Konzeption aufrechterhalten wollte, den konkreten Bedingungen im Atelier anpassen. Der Radierer hatte seinen Arbeitstisch so am Fenster stehen, daß der Lichteinfall von links auf den Tisch traf. Ein etwaiger Porträtist konnte sich nur an diesen Platz stellen, von dem aus auch Temple die ganze Szene festhielt.

Hans Temple bemühte sich immer um die Darstellung der realen Situation. Dies bekräftigt die Besprechung in der Zeitschrift *Kunstchronik* aus dem Jahre 1895, in der über den Brunnen von Weyr für die Hofburg geschrieben wird, und auf der Grundlage des gerade fertiggestellten Bildes *Bildhauer Rudolf Weyr im Atelier* beurteilte der Berichterstatter, in welcher Phase sich das Werk gerade befand.²⁰ Der Vorgang beweist die fast unglaubliche Geschwindigkeit und Aktualität von Temples Schaffen. Es ist noch bewundernswerter, daß bei einer so enormen Arbeitsgeschwindigkeit und so großen Leinwandabmessungen der Maler mit absolut souveräner Virtuosität arbeitete.

In den neunziger Jahren stand Hans Temple im Zenit seines Ruhmes. Er stellte seine Werke häufig in den führenden Kunstzentren Europas aus, wo er zahlreiche Auszeichnungen erhielt. Das Bild *William Unger im Atelier* wurde 1891 in Wien mit der Silbermedaille und in Berlin mit einem Ehrendiplom gewürdigt. *Victor Tilgner im Atelier* erhielt 1895 in Wien die Carl-Ludwig-Medaille, 1897 in Dresden die Goldmedaille und 1896 wurde Temple in Berlin mit der kleinen Goldmedaille geehrt, und zwar entweder für dieses Bild, oder für das Bild *Rudolf Weyr im Atelier*, das im selben Jahr in Wien mit dem Kaiserpreis ausgezeichnet wurde. Aus München brachte der Maler 1897 die Goldmedaille II. Klasse für die Leinwand *Ein Festtag bei Professor von Zumbusch* mit. Der Vollständigkeit halber muß bei den Auszeichnungen, die Temple in den neunziger Jahren erhielt, noch der weniger bedeutende Wiener Schoeller-Preis aus dem Jahre 1898 für das Bild *Im Makart-Zimmer bei Sr. Exzellenz Nikolaus Dumba* genannt werden.²¹

In den breiteren kunsthistorischen Zusammenhängen ist es nicht ganz uninteressant, daß Temple die zwei wichtigsten Wiener Kunstpreise, die Carl-Ludwig-Medaille und den Kaiserpreis, in den Jahren der großen inneren Spannungen in der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens erhielt. Diese

²⁰ *Kunstchronik. Beiblatt der Zeitschrift für bildende Kunst*, Leipzig 1895, S. 444.

²¹ Zu den Wiener Kunstpreisen vgl. Künstlerhausarchiv, Protokolle zur Erteilung von der Kunstpreisen. Zur Berliner Kunstpreisen vgl. *Internationale Kunst-Ausstellung*. Berlin 1896; *Große Berliner Kunst-Ausstellung*. Berlin 1897. Zum Dresdener Kunstpreis vgl. Künstlerhaus Archiv, Mappe Hans Temple, Fragebogen Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, 29. 3. 1925. Zum Münchener Kunstpreis vgl. *Die Kunst für Alle* 12, 1897, S. 385.

Spannungen fanden 1897 mit der Abspaltung der Wiener Sezession ihren Höhepunkt. Der Maler blieb der alten Künstlergenossenschaft treu. Trotzdem stimmten bei der Vergabe der besagten Auszeichnungen zwei der ideologischen Führer der neuen Generation, Gustav Klimt beziehungsweise Edmund Hellmer, gerade für ihn.²² Das heißt, daß Temple gewiß nicht zu den Künstlern gehörte, gegen die sich die Sezession verwehrt.

Der künstlerische Stil von Hans Temple war in den neunziger Jahren zwar allgemein anerkannt, aber im europäischen Maßstab gehörte er bereits zur konservativen Linie des zeitgenössischen Kunstschaffens. In Frankreich war der Impressionismus in Mode und die postimpressionistisch-symbolistischen Richtungen meldeten sich bereits mächtig zu Wort. Viele Vertreter des Naturalismus, der in diesem Land in den achtziger Jahren die stärkste Strömung der Malerei präsentierte, kehrten selbigem den Rücken, und diejenigen, die ihm weiterhin treu blieben, wendeten sich von seinem strikt objektiven Sehen ab und suchten in ihm innerlichere Positionen. Nur ein kleiner Teil der guten Künstler blieb bei der ursprünglichen Form des Naturalismus. Hans Temple bildete somit die mitteleuropäische Parallele für die Künstler dieses Typs, wie zum Beispiel André Brouillet.

1897 spaltete sich die Wiener Sezession von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens. Ihre Gründungsmitglieder waren durchwegs renommierte und in der österreichischen Metropole hoch geschätzte Künstler, wie zum Beispiel Gustav Klimt, Rudolf Alt, Josef Engelhart, Wilhelm Bernatzik oder Edmund Hellmer.²³ Die neue Kunstbewegung mußte sich mit keinen ernsteren Problemen auseinandersetzen und sie wurde praktisch zu Hause und im Ausland sofort als Personifizierung progressiver Kunstrichtungen verstanden. Der naturalistische Stil von Hans Temple, der Mitglied der alten Künstlergenossenschaft blieb, begann ab der Jahrhundertwende auch in Mitteleuropa konservativ und veraltet zu wirken. Der an viele Auszeichnungen auf europäischen Ausstellungen gewöhnte Temple fand sich mit der neuen Situation nur äußerst schwer ab. Er versuchte sich zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts mit der Sezession zu arrangieren, die damals nicht nur als eigentlicher Sezessionsstil in der Form, wie wir ihn uns heute vorstellen, sondern in einem viel breiteren Stilspektrum verstanden wurde, in dem vornehmlich der Impressionismus dominierte.

Zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts versuchte Temple im Siegeszug der Wiener Sezession Fuß zu fassen. Ein Beispiel ist hierfür das *Porträt des Malers Alois Hans Schramm* aus dem Jahre 1901. Der Maler steht in der freien Landschaft. Sein Antlitz und in gewissem Maße auch sein weißer Anzug wirken naturalistisch. Die Landschaft ist demhingegen mit lockerer Hand, stark pastos, mit kurzen schnellen Pinselstrichen gemalt. Das Kolorit besteht aus Grün, hellem Ocker, Gelb und Weiß. Alles erhält durch den goldbraunen Hauch des scharfen Tageslichtes eine leichte Abrundung. Das Bild harmoniert hinsichtlich seines Kolorits, des Lichtes und der Maltechnik völlig organisch mit dem Kon-

²² Künstlerhausarchiv Wien, Protokolle zur Erteilung von Kunstpreisen.

²³ Robert Waissenberger, *Die Wiener Sezession*. Wien-München 1971, S. 23-41.

text des österreichischen Impressionismus. Der österreichische und deutsche Impressionismus verwendete im Gegensatz zum bekannteren französischen Impressionismus üblicherweise keine reinen, fleckig aufgetragenen Spektralfarben, sondern er blieb den klassischeren Maltechniken treu.

Ein weiteres Beispiel für Temples Reaktion auf die modernen Kunstrichtungen ist das Gemälde *Wiesenblumen* aus dem Jahre 1903. Die monumentale Leinwand bedecken nur realistisch verstandene blauviolette, rote und weiße Blumen, ihre grünen Stengel und Gras. Das Bild wirkt wie ein Kompromiß zwischen der traditionellen realistischen Maltechnik und der sezessionistischen dekorativen Auffassung der monumentalisierten Fläche.

Temples Bemühungen, sich den modernen Richtungen anzupassen, sind keine allzu glücklichen Versuche. Seine Werke in diesem Stil liegen im damaligen Durchschnitt. Der Künstler sah den unangenehmen Tatsachen wohl ins Auge und wendete sich bald wieder seinem naturalistischen Schaffen zu. Obwohl in den ersten zwei Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts noch hochwertige naturalistische Werke entstanden, wirkte der besagte Stil damals schon anachronistisch und gehörte nicht mehr in den Kontext der künstlerischen Entwicklung. Wenn Temple ihm treu bleiben wollte, mußte er in seiner Position als europäisch anerkannter Künstler resignieren.

Obwohl sich Temple vom Ruhm auf künstlerischer Ebene zurückzog, erwarb er eine immer angesehenere Stellung in der Wiener Gesellschaft. Franz Josef I. fand an dem Maler großen Gefallen, weil er zum Zeitpunkt des Aufkommens der avantgardistischen Stilrichtungen zu den wenigen guten Künstlern gehörte, die den ultrakonservativen Geschmack des Kaisers zufriedenstellen konnten. Temple erhielt somit einige recht lukrative offizielle Aufträge. Der bedeutendste ist die monumentale Leinwand *Einzug Karls V. zur Krönung nach Aachen* aus dem Jahre 1910, die für die Wiener Neue Hofburg bestimmt war. Das Werk erweckte die einstmals in Wien so beliebte historische Malerei wieder zum Leben und es ließ sich vermutlich vorsätzlich durch das berühmte, dreißig Jahre alte Bild *Einzug Karls V. in Antwerpen* vom Favoriten des Kaisers Hans Makart inspirieren. Der offizielle Charakter der Aufträge ähnlichen Typs bewirkte, daß Temple auch so trockene und uninteressante Bilder malte wie *Armeekommandant Erzherzog Friedrich überbringt am 17. August 1915 in Schönbrunn die Glückwünsche der Bewaffneten Macht zum 85. Geburtstag Kaiser Franz Joseph I.* Andererseits trugen diese Aktivitäten zu seiner wachsenden Beliebtheit am Hof bei.

Obwohl Temple auch nach der Jahrhundertwende Naturalist blieb, wechselte er vom streng objektiven Sehen seiner Werke aus den neunziger Jahren zur Vergeistlichung des Inhalts. Höhepunkt dieser Tendenz bildet das Gemälde *Gottesdienst im Kriegsspital im Wiener Künstlerhaus* (1915) [Abb. 2]. Der Künstler hielt die Messe in einem der provisorisch als Kapelle eingerichteten Säle des Künstlerhauses fest, das während des Ersten Weltkrieges als Rekonvaleszentenheim genutzt wurde. Am Altar, auf der rechten Seite des Saales, betet der Erzbischof vor einem großen Kruzifix. Hinter ihm links befinden sich in ineinanderfließenden Halbkreisen etwa hundert Messeteilnehmer. Der Blick in den

Raum wird von Temple so geführt, daß sich der Betrachter allein unter den Teilnehmern fühlt. Selbst der größte Kritiker könnte Temple keine mechanische Ordnung der Porträts vorwerfen. Der Autor läßt sich nicht zur Typisierung der Körperhaltung, Gesten, auch nicht des Gesichtsausdrucks, hinreißen. Der gesamte Ausschnitt wirkt, obwohl er eine gewaltige Menschenmenge festhält, absolut natürlich. Die Malerei ist mit großer technischer Virtuosität ausgeführt. Sie fängt getreu die Atmosphäre ein, in der die entfernteren Dinge allmählich unklarer und monochromer werden. Alles liegt unter einem zarten blauen Hauch. Im Kolorit dominieren Blau, Grau, Weiß und in den Accessoires strahlen Edelsteinrot und Grün. Die gesamte Malkonzeption entspricht dem fotografischen Naturalismus, aber Temple verfeinerte die Farbskala auf das größtmögliche Maß und er vergeistigte sie. Die Farbkomponente und das vereinheitlichende diffuse Licht erhalten spirituelle Dimensionen. Obwohl die Aktualität dieses Gemäldes bezüglich der Kunstgeschichte entwicklungsmäßig eher der Jahrhundertwende als dem Zeitpunkt seines Entstehens zugeordnet werden könnte, schuf Temple hiermit ein ausgezeichnetes Werk.

1923 gestaltete Temple seine letzte große Atelierszene. Sie zeigt den alten Lehrer des Künstlers *Heinrich von Angeli in seinem Atelier*. Das Bild ist in der traditionellen naturalistischen Technik gemalt, aber vom damaligen dezenten Kolorit von Temple sind keine Spuren mehr zu finden. Die Farben sind satt, unter ihnen dominieren das Rot der Tapeten an den Raumwänden und der Sesselbezüge, sowie der ins Auge stechende grüne Akkord der einen Draperie. Die satten Farben, vor allem das Rot, erinnern an die damals vorherrschende expressionistische Stilrichtung in der österreichischen Malerei, namentlich an Anton Faistauer.

Hans Temple versuchte nach dem Ersten Weltkrieg sein Schaffen zu modernisieren, und deshalb wendete er sich vom Naturalismus ab. Nur auf einigen Leinwänden, zum Beispiel in den Porträts des mährischen *Malers Eduard Veith* oder des *Architekten Ludwig Baumann*, gelang ihm die Aufrechterhaltung eines gewissen Kontakts mit der konservativeren realistischen Strömung in der zeitgenössischen Wiener Kunst, in der sich nach Jahren der Vorherrschaft der Abstraktion wieder Interesse an der figurativen Malerei meldete. Den größeren Teil in Temples Schaffen der zwanziger Jahre bilden kleinere Arbeiten im Kabinettformat, die im Geiste des österreichischen oder deutschen Impressionismus gemalt sind. Als Beispiele könnten in etwa das an Liebermann orientierte Bild *In der Sommerfrische* oder einige Veduten von Karlsbad genannt werden.

Der größte künstlerische Beitrag von Hans Temple beruht in seinen Porträt-Genrearbeiten mit voll entwickelter naturalistischer Form, die Szenen mit fotografischer Glaubwürdigkeit wiedergibt, sowie mit einem Inhalt, der einem reportagegetreuen Sehen ohne irgendwelches zusätzliches Pathos entspricht. Trotz der Themen und einiger aus dem mährisch-österreichischen Raum stammender formaler Elemente brachte Temple einen rein französischen Naturalismus nach Mitteleuropa. Wichtig ist, daß er ihn in qualitativer Form, vergleichbar mit Werken führender französischer Naturalisten wie André Brouillet, mitbrachte. Obwohl er sich in Details durch einige ihrer Bilder inspirieren ließ, entbehren

seine Gemälde gewiß keine Originalität. Sie wurde hinsichtlich des ständigen Aufenthalts des Künstlers in Wien von der Tatsache gesteigert, daß nur wenige mitteleuropäische Maler das naturalistische Genre französischen Stils pflegten. Zu ihnen gehörten in Österreich Adalbert Franz Seligmann, in Böhmen Luděk Marold oder in Ungarn István Csók. Die noch größere Bedeutung von Temples Werk beruht darin, daß er die Entwicklung der mährischen Genremalerei des 19. Jahrhunderts zu Ende brachte. Das mährische Genre wurde noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vom Biedermeier durchdrungen. Viele Künstler, wie zum Beispiel Josef Kinzel, arbeiteten weiterhin in den Intentionen seiner Kleinmalerei. Aber auch diejenigen, die sich bis zur naturalistischen Form durcharbeiteten, blieben dem Biedermeier-Inhalt treu. Als anschauliches Beispiel könnte Josef Straka dienen. Temples Wirken stellte in der mährischen Malerei einen Entwicklungssprung dar. Er besaß in Mähren keine direkten Vorgänger. Nur vereinzelte und äußerst ungebundene Mitgefährten, wie Alexander Pock mit seinem Bild *Besuch in der Tierschau*. Und keine Nachfolger, denn die jungen mährischen Naturalisten inspirierten sich vornehmlich mit Münchener Stilimpulsen. Temples Zeitgenossen in der Genremalerei konnten sich mit ihm nicht vergleichen. Die zeitgenössischen guten mährischen Maler verfolgten andere Ziele. Die um die slawische Vereinigung der bildenden Künstler Mährens SVUM zusammengeschlossenen Genreautoren interessierten sich, ebenso wie der gesamte Verein, für modernere Kunsttrends, und verschrieben sich größtenteils dem Impressionismus und Jugendstil. Alfons Mucha, einer der weiteren wenigen Mährer, die sich für eine Verbindung ihres Schaffens mit Frankreich entschieden, interessierte sich in Paris im Geiste der Ideen der SVUM um eine Generation später als Temple für diese künstlerische Stile.

Die mährische und österreichische Kunst waren mindestens seit Beginn des 18. Jahrhunderts sehr eng miteinander verbunden. Es entstand hier ein einheitlicher Kulturraum. Viele Mährer trugen in bedeutendem Maße zur Formung der österreichischen Kunst bei, in die sie einige heimische Tendenzen einbrachten. Für den Beitrag Hans Temples für die österreichische Malerei gilt fast dasselbe wie für Mähren. Wien unterlag jedoch als Zentrum der Monarchie dem größeren Einflußspektrum. Der Biedermeier hatte hier wohl eine noch stärkere Position. Der Mehrheit der Genremaler, wie zum Beispiel Karl Karger, fehlten die künstlerischen Fähigkeiten zur Überwindung seiner Grenzen. In Wien gab es auch Künstler, die Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben im naturalistischen Stil abbilden konnten. Zu den typischsten Vertretern gehörte Wilhelm Gause. Sie schufen allerdings nur Bilder in Kabinettabmessungen und sie erreichten bei weitem weder Temples großzügige Kompositionen, noch seine zarten Farbskalen. In der österreichischen Metropole waren einige ausgezeichnete Naturalisten zu finden, vor allem Wilhelm Bernatzik und Josef Engelhart. Ihr Stil beruhte jedoch vornehmlich auf den künstlerischen Traditionen des deutschen Kulturraumes. Temple war somit in Wien nicht der einzige Künstler, der das Genre des 19. Jahrhunderts zu seinem Zenit begleitete, er ging aber, außer Seligmann, im Grunde als einziger dabei von der Pariser Form aus. Wie in Mähren hatte er auch in Wien praktisch keinen Vorgänger oder Nachfolger.

