

DREI MALER AUS OBERUNGARN

VON KARL ANDRÁS

Das nach dem ersten Wiener Schiedsspruch aus der aufgelösten Tschechoslowakei rückgegliederte Ungartum Oberungarns brachte auch eine Handvoll Künstler heim. Diese Künstler, die für das Recht des Ungartums mit Pinsel und Meissel kämpften, verdienen es, dass man sich ihrer erinnert. Vielleicht haben sie die Probleme der vom Mutterland abgetrennten Millionen Ungarn am getreuesten zum Ausdruck gebracht und im Minderheitenschicksal die schwersten Leiden und Versuchungen ertragen müssen. Doch sie nahmen den Kampf auf sich, und wir dürfen nun aussprechen, dass die Rückgliederung Oberungarns dem Ungartum auch in der Kunst viel Neues brachte und einen wertvollen Zuwachs bedeutet.

Neue Farben, neue Stimmungen, eine eigenartige Betrachtungsweise und kämpferische Dynamik kennzeichnen die Künstler Oberungarns, in vielen Fällen auch eine neue, in Trianon-Ungarn ganz ungewohnte Stellungnahme zu den Erscheinungen der Gegenwart. Die Strömungen fremder Kulturen und das Minderheitendasein von zwanzig Jahren sind nicht unbemerkt über sie hinweggezogen. Die starke völkische Einheit der Minderheit, die keine Illusion, sondern lebendige Wirklichkeit war, liess auch ihr Interesse in verstärkter Masse dem Ungartum zuwenden, und zwar in erster Linie der Volksschicht, der sie entstammten. Sie waren zutiefst Ungarn, empfanden aber gleichzeitig auch die Nähe der westlichen Kultur und schöpften aus ihr sowohl im Denken, wie in der Technik soviel, wie sie mit ihrem ungarischen Volkstum in Einklang bringen konnten. Sie hielten mit der Kunst des Westens Schritt, entfernten sich aber nicht von der ungarischen Scholle, in der sie auch heute noch tief verwurzelt sind. Ihre geistige Entwicklung war so, wie das Dasein der im Freien lebenden Pflanze; diese wächst frei, wird nicht in einen Rahmen gezwungen, daher ist sie gelegentlich auch masslos und eigenwillig, schliesslich aber findet sie stets die rechte Richtung. Es ist schwer, die oberungarischen Künstler in bestimmte Richtungen einzuordnen, obwohl der eine seine Beziehungen zu gewissen Schulen betont, der andere sie leugnet. Viel einheitlicher ist ihre Technik; sie sind von einem tiefen sozialen

MALER AUS OBERUNGARN



Gyula Jacoby : Die drei Könige



Gyula Jacoby : An der Hernád

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár



Emmerich Oravetz : Schlittenfahrt



Emmerich Oravetz: Tränke im Winter

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Stephan Probstszka : Geschundener Boden



Stephan Probstszka : Markt in der Tschechenzeit

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Gefühl durchdrungen und volksverbunden; ihre feste Volksverbundenheit gibt sich auch in der Technik kund.

Im folgenden wollen wir drei kennzeichnende und hervorragende Vertreter der Bildkunst Oberungarns behandeln. Der Leser soll mit Stephan *Prohászka* bekanntgemacht werden, der in der Malerei das harte, zielbewusste westliche Ungartum vertritt, und mit *Emmerich Oravetz*, einem lyrischen, weicheren, weniger zuchtvollen östlichen Ungarn. Beide sind Söhne des Dorfes und leben auf dem Land, während *Gyula Jakoby* ein Städter ist und auch heute in der Stadt lebt. Ihn beschäftigt vor allem das Schicksal der städtischen kleinen Leute und der Gefallenen.

Stephan Prohászka

Stephan Prohászka lässt in der Malerei Oberungarns die westlich eingestellte ungarische Seele erblicken. Er könnte auch der Chronist des ungarischen Minderheitenschicksals genannt werden; allerdings nimmt er die Ereignisse nicht einfach zur Kenntnis um sie aufzuzeichnen, sondern kämpft auch mit tapferen Worten für die erkannte Wahrheit. Er stellt das traurige Dasein der vom Mutterland getrennten Volksgruppe dar, klagt an, reizt auf und mutet zuweilen fast demagogisch an. Wie er selbst bekennt, war es stets sein Ziel, die Aufmerksamkeit jener, die in einer Traumwelt lebten, zur Erkenntnis der Wirklichkeit zu erwecken. Daher stellt er auf seinen Bildern die verschiedenen Erscheinungsformen der Fremdherrschaft dar. Er erhebt Einspruch gegen die tschechische Schulpolitik (aus der im Druck erschienenen Zeichnung wurde ein Teil vom Zensor gestrichen), er verwahrt sich gegen die Umsiedlung der Tschechen und gegen soziale Ungerechtigkeiten. Das sich hieraus — aus den nationalen und sozialen Ungerechtigkeiten der Fremdherrschaft — ergebende grosse Leiden bleibt eine stets schreiende Anklage in seiner Seele, aber auch in seiner Kunst: der wirtschaftlich und seelich in eine immer hoffnungslosere Lage sinkende ungarische Bauer, der wohlgenährte, mit den modernsten Mitteln versorgte tschechische Siedler und im Hintergrund, wie ein unheimlicher dunkler Schatten, das Bajonett des Gendarmen, das die Unterdrückung versinnbildlicht („Siedler“, „Markt unter Besetzung“ usw.), sind beliebte Themen seiner Bilder. Stephan Prohászka ist auf diese Weise mit den grossen Fragen seines Volkes zusammengewachsen und hat sich von diesen eigentlich nie getrennt. Auch der erste Weltkrieg und einige Jahre kunstgewerbliche Studien in Budapest haben ihn von diesen schmerzvollen Problemen nicht entfernt.

Prohászka ist ein epischer Maler. Bei der Betrachtung seiner Bilder muss man ihn unwillkürlich mit dem älteren *Brueghel* vergleichen, der als Maler gleichfalls aktiv in das Leben eingreifen wollte und den Beruf zur Führung in sich fühlte. Auch Stephan Prohászka wählt die Methode Bruegels, im Rahmen eines grossen Ereignisses viele Gestalten auftreten zu lassen; daher sind auch seine Bilder oft nicht einheitlich, sondern fallen in viele Einzelteile auseinander, und die sonst guten Einzelheiten geben keinen vollkommenen bildmässigen Eindruck. Aber für Prohászka ist das Bildmässige nicht die Vorbedingung für ein vollkommenes Bild. Das Wesentliche ist das Geistige am Bilde — bekennt er —, die möglichst ausdrucksvolle Darstellung des Gedankens, alles andere ist diesem Ziel untergeordnet; der technische Teil ist der Behelf des geistigen. Dem unparteiischen Betrachter scheint es indessen, dass Prohászka in der Befolgung dieser Grundsätze oft das rechte Gleichgewicht verliert. Er ist tendenziöser Primitivist. Hier muss jedoch gleich bemerkt werden, dass Primitivität stets nur in Verbindung mit Aufrichtigkeit anzieht, während Unwissenheit an sich unbedingt befremdet. Doch kann von Unwissenheit im vorliegenden Fall nicht die Rede sein. Prohászka ist sich über die technischen Grundlagen der Malerei völlig klar, sein Primitivismus aber gibt sich darin kund, dass er stets an der Grundlage seines Wesens festhält. Diese aber ist engste Volksverbundenheit. Mit jedem Gedanken, jeder Tat dient er seinem Volke, dem er unerschütterliche Treue bewahrt.

Geht man in Gedanken die in den ungarischen Städten der einstigen Tschechoslowakei veranstalteten Ausstellungen Prohászkas durch und betrachtet man auch seine neuesten Bilder, so kann man feststellen, dass er sich in hohem Masse weiterentwickelt hat. Auch er hat seine besonderen malerischen Probleme, namentlich in der Technik machte er zahlreiche Versuche. Als solche kann man z. B. seine Bilder „Stilleben im Sturm“ und „Rotes Pferd“ bezeichnen. Künstlerisch löst er seine Ideen immer wieder anders, gedanklich bleiben sie sich stets gleich: die ewige Treue zum Volk, das mutige Ergreifen der Probleme. Die in der tschechischen Zeit gemalten Bilder sind ausdrucksvollere Berichte als die ausführlichsten Erklärungen. Durch sie hat Stephan Prohászka schon vor langen Jahren das Arbeitsprogramm für die Maler Oberungarns formuliert. Wohl hat sein engeres Themengebiet, soweit es mit der Besetzung zusammenhing, seine Lebensberechtigung verloren, denn Oberungarn ist wieder zum Mutterland zurückgekehrt; als geographische Gegebenheit aber, als ethnographische, landschaftliche Eigenart bleibt es bestehen — mit zahlreichen Lehren aus der Vergangenheit des Minderheitenlebens. Man darf von Stephan Pro-

hászka in der Zukunft die Darstellung gerade dieser grossen volklichen und sozialen Lehren erwarten.

Emmerich Oravetz

Während Stephan Prohászka in dem im westlichen Oberungarn gelegenen Somorja mit mannhaftem Mut und einer selbst bei einem Künstler seltenen Entschlossenheit kämpfte, anklagte und verteidigte, seine auch durch ihre grossen Flächen wirkenden Bilder malte, die Dichtungen „János Vitéz“ von *Petőfi* und „Toldi“ von *Arany* illustrierte und neben dem Pinsel auch das Gerät seines bürgerlichen Berufes, den Hobel, nicht aus der Hand legte, tat im östlichen Oberungarn Emmerich Oravetz mit derselben Treue zum Volk und bewussten Ausdauer das gleiche. Nach vorübergehenden Erfolgen in Budapest — er wurde als „Urtalent“ entdeckt —, nach etwas ergiebigeren Erfolgen in der Tschechoslowakei und noch bedeutenderen im Ausland — vor allem in Holland — blieb er auch heute der, der er war. Er hält den Pflug fest in der Hand und wirtschaftet als Bauer auf seinem kleinen Landgut in Nagyida.

Oravetz ist eine viel weichere Seele als Prohászka, er ist ganz Lyriker. Auch er ist mit dem Volke aufs engste verwachsen, doch kennzeichnet ihn eine Art schmerzlicher Unbeholfenheit: er stellt die Leiden und Freuden des Volkes einfach nur fest, er fühlt sie nur. Seine Menschen sind, wenn sie trauern, tieftraurig, sie leben geradezu in Lethargie; sie haben nicht die gewaltige Spannung, die zündende Kraft, die Prohászkas Bauern kennzeichnet: man ist darauf gefasst, dass aus diesen Gestalten Prohászkas jeden Augenblick mit furchtbarer Kraft die viele Bitterkeit zum Ausbruch kommt. Wenn Oravetz' Menschen erfreut sind, freuen sie sich mit ihm still und friedlich über die wundervolle Landschaft von Nagyida, über die schönen Farben des Himmels und der Felder, es fehlt ihnen die gesunde, ausgelassene Heiterkeit mit der z. B. die „Törichten“ Prohászkas die Strasse entlangziehen. Im Leben ein leiser, wortkarger, oft geradezu scheuer Mensch, ist er auch in der Malerei weich und still, doch wirkt er vielleicht eben dadurch stärker. Prohászka ist Epiker; in seiner Phantasie taucht gleich eine Reihe von bildlich darstellbaren Vorgängen auf, Oravetz dagegen ist reiner Lyriker, ein Augenmensch, der in Bildern denkt. Er sieht das Leben unter einem Mikroskop, und er sieht davon nur das, was sich unter diesem befindet. Er ergötzt sich an geringen Kleinigkeiten oder trauert über kleine Schmerzen. Da er ein Landmann ist und an der Lebensform dieses auch festhält, sieht er natürlich zunächst die eigene Umwelt. Er ist völlig an den Boden des östlichen

Oberungarns gebunden, an die heiteren Farben, die sanften Hügel, an die Landschaft, wo sich hohe Berge und Tiefebene begegnen — und auch zwei Völker, Ungartum und Slowakentum, treffen.

Emmerich Oravetz ist Volksmaler, der an den Kunstgriffen der Autodidakten festhält. Er verharrt bei seinen primitiven Entdeckungen, obwohl er offenbar die Konventionen der akademischen Malerei kennt, da er eine Zeichenschule besuchte und fachkundiger Zeichner ist. Doch ist er — ebenso wie Prohászka — nicht etwa darum primitiv, weil er sich nicht „erheben“ könnte, sondern weil er die stille, aber bewusste Treue zu seinem Stande und dessen Rechten auch auf diese Weise betonen will. Wir haben bereits erwähnt, dass Primitivität nicht Unwissenheit bedeutet. Äusserst fein sind Oravetz' Farbenharmonien, die dem uneingeweihten Auge oft dürftig erscheinen. In der Tat übertreibt er zuweilen die Primitivität und Naivität, weshalb manche seiner Bilder — Ölgemälde wie Pastelle — ziemlich reizlos sind. Doch ist dies bei ihm nur ein seltener Fehlgriff; er lebt inmitten seiner Umwelt, sinnt, schaut und fühlt, und da auch die technischen Voraussetzungen vorhanden sind, vermag er seine Empfindungen erfolgreich auf die Leinwand zu hauchen (manchmal arbeitet er mit so feinen Farben und Schattierungen, als ob er sie wirklich hauchen und nicht malen würde). Er ist der Sänger der Landschaft des östlichen Oberungarns, die wunderbare Luft des ungarischen Dorfes flimmert auf seinen Bildern. Man fühlt hier den besonderen Rhythmus im Gang des ungarischen Menschen, die Sonnenstrahlen-wärmen, man ist von den Farben des Sommerabends ergriffen und von der unendlichen Ruhe der ungarischen Winternacht bezaubert, hört das Seufzen und sieht das seltene Lächeln, die stille Heiterkeit der Menschen, der arbeitsamen ungarischen Bauern mit den schwierigen Händen. Zuweilen erhebt er uns geradezu in metaphysische Höhen. Wer seine Entwicklung aufmerksam verfolgte, erinnert sich auch jetzt noch, nach langen Jahren, gern einiger besonders gelungener Werke: es sind erhabene Hymnen an den Schöpfer, in denen sich Mensch und Weltall begegnen und zu ewiger Einheit zusammenfliessen. Aus tiefen Quellen des Glaubens quillt Sanftmut und Ruhe, mit der Oravetz die Welt betrachtet; das Schicksal des Volkes schmerzt ihn, oft klagt er, verzweifelt auch, doch greift eine geheime Hand nach ihm, richtet ihn auf und schenkt ihm Ruhe und Glauben. Es sei hier von seinen Bildern nur auf die „Weizenweihe“ oder auf die „Winternacht“ verwiesen. Auf dem ersten Bild zieht das Volk in andächtigem Zug auf reiche Ernte versprechende Felder hinaus, am bewölkten Himmel ist nur ein kleiner blauer Fleck sichtbar; dorthin dringt das Gebet zu dem Schöpfer. Die „Winternacht“

ist ein dunkles, in blauem Ton gehaltenes Bild, nur der Schnee leuchtet; in der knirschenden Kälte gleitet ein Schlitten auf das Dorf zu, ein Bauer mit Pelzmütze sitzt drin, mit dem Blick dem Dorf zugewandt, wo Himmel und Erde schon zusammenfließen und die Umrisse der Kirche noch kaum sichtbar sind.

In der letzten Zeit scheint Oravetz die immer wiederkehrende heitere Ruhe verlassen zu haben; es scheint, als ob seine feinen Farben härter, die Linien steifer geworden wären. Seine Bilder deuten immer mehr auf harten geistigen Kampf und schmerzvolle Grübelei. Ist er sehr ermüdet, so scheint es, als ob er zu den letzten Problemen Zuflucht nehmen und nach dem Sinn des Daseins forschen wollte.

Prohászka und Oravetz sind volkhafte Maler; dies bestimmt auch ihre Stellung in der ungarischen Malerei.

Gyula Jakoby

Gyula Jakoby ist der Maler der kleinstädtischen Peripherien. Er lebt in einer Vorstadt von Kassa (Kaschau) unter Bettlern, Dienstboten, Arbeitern, kleinen Leuten, die sich um das tägliche Brot plagen. Das Leben dieser fühlt und sieht er um sich. Doch flieht er nicht aus dieser Umwelt, offenbar fühlt er sich unter den Armen recht wohl. Auch das eigene Schicksal ist nicht rosiger. Die früheren Bilder zeigten harten Kampf mit den Ausdrucksformen und der Umwelt. Zunächst durch diesen zähen kämpferischen Zug seines Wesens wurde er ein kennzeichnender Vertreter der ungarischen Minderheit in der Slowakei und ein gewaltiger bildnerischer Gestalter der Seele dieser. Überraschend ist, dass seinen Bildern trotz des Ringens mit den Formen und Problemen eine ermunternde, heitere Stimmung entströmt. Heiter und froh blickt er auf die Armen, oft malt er sich selbst unter die Arbeiter und Dürftigen, die kämpfen und arbeiten und doch den Glauben in sich tragen, dass sie den Lohn für ihre Arbeit erhalten. Mit ihnen vertraut und hofft auch Gyula Jakoby. Dieses zuversichtliche Lebensgefühl, diesen Glauben, dieses Vertrauen, diesen oft geradezu pfiffigen Frohsinn und diese Hoffnung überträgt er durch seine frischen Farben auf seine lebhaften Gestalten und ihre heiteren Gesichtszüge. Man fühlt die metaphysische Rehabilitation des Arbeiters, glaubt mit dem Maler an das letzte Gericht, obwohl er dies niemals unmittelbar ausspricht; vielmehr flieht er vor solchen Themen, es graust ihn vor etwaigem Kitsch.

Gyula Jakoby ist ein selbstbewusster Maler, unter den dreien zweifellos der selbstbewussteste. Den westlichen Strömungen gegenüber verhält er sich nicht ablehnend; selbstsicher wendet er sich die-

sen zu, um von ihnen Erfahrungen, Stärkung oder Anregungen zu empfangen, kehrt aber dann umso entschiedener zur heimischen Landschaft und der Seele dieser zurück. Auf diese Weise vereinigt er Volksverbundenheit und Europäertum. Dabei bleibt er völlig Individualist — oder ist dies vielleicht gerade darauf zurückzuführen, dass er zwischen dem Ausland und der eigenen Heimat die entsprechende Synthese gefunden hat? Unter den westlichen Strömungen wählt er in Ruhe aus, ist er doch fest davon überzeugt, dass diese seiner Wesensart keinen Abbruch tun können. Auch in heimischer Beziehung bleibt er eigenständig und sucht keine Zuflucht im Schatten der Grossen. Er ist auch als Mensch eigenwillig. Man nennt ihn daher mit wenig Recht einen Nachahmer Stephan *Szönyi*s. Wohl besteht eine gewisse technische Ähnlichkeit zwischen beiden, doch beschränkt sich diese bloss auf die Technik, und gibt sich zunächst in der Farbenbehandlung kund.

Wir haben erwähnt, dass Jakoby besonders früher viel mit dem Material zu ringen hatte. Sein Suchen war jedoch eher die technische Ausstrahlung seelischer Vorgänge, als Mangel an Können oder Unsicherheit. Zu dem alten Gesetz der Bildkunst, mit den geringsten Mitteln bedeutendsten Gehalt zu schaffen, entdeckt er oft geeignete Formeln. Ergebnis seines Suchens ist, dass er grosse Wandlungen durchmacht; aber im wesentlichen bleibt er stets auf der eigenen Linie. Neuerdings hat er einige Bilder geschaffen, auf denen weniger Mühe, weniger Ringen zu erkennen sind, glatte Flächen und sorgsamere Kleinarbeit — der Maler Jakoby hat mit diesen innerlich wenig zu tun, er liebt sie nicht, weil er, wie er sagt, mit ihnen keine Mühe hatte. Die materiell ergiebigen Richtungen haben ihn jedoch auch inmitten seiner Irrungen nie berührt. Stets hält er an gewissen höheren sittlichen Grundsätzen fest, die im Augenblick vielleicht nur dazu gut sind, die Verdienstmöglichkeiten einzuschränken, schliesslich aber den Menschen unbedingt rechtfertigen.

Jakobys Technik kennzeichnet starke Vereinfachung. In dieser Hinsicht wagt er sich an die äusserste Grenze des Möglichen, zuweilen geht er vielleicht sogar über diese Grenze hinaus, was ihm keineswegs zugute kommt. Er ist subjektiver Realist. Seine farbenfrohen, lebendigen Bilder voll Bewegung, die stämmigen, robusten Gestalten, haben einen eigenartigen Reiz. Die schweren Gliedmassen seiner Figuren deuten auf schweres Leid, harte Arbeit und Prüfungen. Die Form passt sich bei ihm lebensvoll dem Gehalt an. Nur auf diese Weise vermag er das Ringen seiner Menschen, darin auch eigenes, sinnfällig darzustellen.

Jakoby ist in der ungarischen Malerei eine frische Kraft. Er ist einer der am besten geschulten Maler Oberungarns (er lernte an der Hochschule für bildenden Künste in Budapest) und eine der stärksten Persönlichkeiten. Bis zum äussersten zielsicher, sowohl in der Malerei als auch im Denken, hat er sein Schicksal auf sich genommen und gibt den Kampf nicht auf. Er lebt und fühlt mit den kleinen Leuten, seine Bilder sind voll sozialer Spannungen; auch er will nicht mehr sein als jene, unter die ihn das Schicksal gestellt hat. Dies ist kein Sichfügen ins Unabänderliche, sondern eine fast heldenhafte Hingabe an das Schicksal. Er verkauft sich um keinen Preis. Sein Kampf nähme wahrscheinlich erst dann ein Ende, wenn die Menschen, die in seiner Umgebung leben und deren Armut so oft seine Tage verbittert, in bessere, menschlichere Verhältnisse kämen. Auf seinem Wege bricht er oft zusammen und erschläfft, aber der schlichte Glaube richtet ihn immer wieder auf und gibt ihm Kraft zum weiteren Kampf.

*

Bis zum äussersten vereinfachte Formen, schlichter, aber ausdrucksvoller Inhalt in der Darstellung, einfache Lebensführung und reines, von allen Schlacken befreites opferbereites Ungartum — dies kennzeichnet Leben und Kunst der Maler Oberungarns. Sie kämpften für ihre ungarischen Brüder im Minderheitenschicksal. Für diese nahm Stephan Prohászka im Dorf den Kampf auf und forderte mit harter Stimme Recht, für diese arbeitete Emmerich Oravetz in hingebungsvoller, christlicher Demut. Auch aus den Bildern Jakobys spricht das Lob der Arbeit, der ehrlichen ungarischen Arbeit, auch er kämpft für die Anerkennung dieser. Alle drei sind von tiefem sozialen Gefühl durchdrungen, Christen und Ungarn, die die Synthese des Ungartums und des neuen Europa gefunden haben. Sie wussten die Kunst in den Dienst eines überpersönlichen Zieles zu stellen, indem sie Schönheit und Wert des Opfers erkannten und erfassten. Ihre Kunst behandelt Lebensfragen des ungarischen Landes und der ungarischen Stadt; dies erklärt vielleicht auch, dass sie sich keiner absoluten Richtung der Malerei angeschlossen haben, wo die Sache schon nicht mehr für jeden eindeutig ist.