



IDŐHÍD - ZEITBRÜCKE

Ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts

Im Laufe seiner sich in den siebziger Jahren entfaltenden Tätigkeit hat **István Haász** (*1946) in erster Linie Graphiken gefertigt, mit wenigen, geradezu extrem feinen Linien und geometrischen Formen. Aus monochromen, geometrischen Flächen schuf er seine konstruktiven, konkreten Gemälde. Im Laufe der achtziger Jahre sprachen sowohl seine Gemälde als auch seine Grafiken mit äußerst disziplinierter Selbstbeschränkung von der Fläche, von dem Verhältnis der geometrischen Formen zueinander. Die Farbenwelt war in dieser Zeit auf dunklem Grund von verschiedenen Schattierungen des Schwarzen, des Blauen und verschiedenen Rostfarben bestimmt, die durch hauchzarte Linien gegliedert, zerschnitten wurden. Der Großteil der Bilder hat eine quadratische Form, doch ist die geformte Leinwand im Grunde als bedeutendes formales Ausdrucksmittel bereits seit den achtziger Jahren kontinuierlich in der Kunst von István Haász präsent. Auch diese Gemälde beschäftigten sich mit den verschiedenen Projektionen der Flächen, mit ihrem gegenseitigen Durch- und Ineinanderdringen. Seit Ende der neunziger Jahre erfolgten über den Eintritt in den Raum hinaus noch zwei radikale Veränderungen: die dunkle Monochromie wurde vom Hellen abgelöst, die dominante Rolle übernahmen, angefangen vom beinahe Weißen, die verschiedenen Qualitäten und Abstufungen des Gelben; andererseits wurde der Großteil der Objekte mehrteilig. Die Art und Weise des Komponierens beachtet seitdem auch das Verhältnis zwischen den Objekten, die Serialität spielt bereits innerhalb eines Werkes eine wesentliche Rolle.

Gábor Záborszky (*1950) nimmt seit dem Ende der 1970er, beziehungsweise Anfang der 1980er Jahre eine besondere Übergangsposition in der zeitgenössischen ungarischen Kunst ein, da sich seine Werke an der Grenze von Malerei, Bildhauerei und Objektkunst befinden. Das Ziel seiner Malerei war ursprünglich die Betonung und Verdichtung der Bildoberfläche. Um dieses Ziel zu verwirklichen griff er auf traditionelle Materialien zurück, wodurch er eine plastischere Wirkung erreichen konnte. Er vermischte Sand mit Kunststoffbindemittel, mit deren Hilfe die Bildoberflächen einerseits plastischer wurden, andererseits begannen sie der trockenen Erde oder dem ursprünglichen Material der Bauernhäuser, dem Lehm zu gleichen. Diese bis Mitte der 1980er Jahre etablierte diskrete Form bot ihm eine Entwicklungsmöglichkeit in zwei Richtungen. Die erste war eine ausgesprochen plastische Richtung: die reliefartigen Bildtafeln traten in den Raum hinaus. Er spannte zwischen dicken Ästen Leinwände und befestigte die ausgearbeiteten Formen mit einer sandigen, erdenartigen Masse. Er verfertigte selbständige Skulpturen, Tierfiguren und totem- oder idolähnliche Plastiken, die über eine raue Oberfläche verfügen. Die zweite „Ent-

wicklungsrichtung“ zeigte das Relief, wobei die Bildform auch weiterhin bestimmend blieb. Auch bei dieser Werkgruppe sind die verwendeten, die Illusion von Naturmaterialien erweckenden Lösungen ähnlich: auf den Bildbeziehungsweise Reliefoberflächen von Záborszky ertönt der Effekt von der bei den unterschiedlichsten Bauarbeiten der Welt verwendeten Lehmwand. Anfang der 1990er Jahre geschahen einige wesentliche, aus den vorigen Arbeiten entspringende Veränderungen in Záborszky's Arbeiten. Eine technische: die Grundmasse, die bis dahin aus einem etwas groben, erdähnlichen, mit natürlichen Materialien vermischten Kunststoff bestand, wurde von einer viel feineren Materie, von Papier abgelöst. Die andere Veränderung betrifft die Farben: statt des dunklen, monochromen Grundkolorits folgten einerseits helle und weiße Farben, andererseits die silberne und goldene Farbe. Sie erschien zuerst auf den Erdbildern, allerdings als Farbe der Interpretation, zum Beispiel als Sonne. Auf den neuen Papiertafeln wird sie lebendig, nimmt die gesamte Fläche ein und beherrscht durch ihren Glanz das ganze Werk. Die Verwendung der goldenen und silbernen Farben ist sowohl in der ungarischen als auch in der mitteleuropäischen Malerei sehr selten. Es ist ein empfindlicher Bereich und erinnert durchaus an byzantinischen Ikonen.

Als Teilnehmer der neuen Malerbewegung malt **Tamas Soós** (*1955) seit der Mitte der achtziger Jahre abstrakte, großflächige, metaphysische Landschaftsbilder. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre schuf er unter Einfluss des italienischen Manierismus, besonders Caravaggios, sonderbare Persiflage-Bilder. Mit der Benutzung der Stilmetaphern in postmodernem Geist entwickelte sich bis in die neunziger Jahre sein neues Motiv, die reduzierte Figur, das Balustradenmotiv, das einen Menschen – Frau und Mann – bezeichnet, den er vor einen homogenen Hintergrund setzt. Anfänglich war der Hintergrund rot und die Figuren blau, sie erscheinen auf den Bildern eng nebeneinander, die Bildtafeln sind beinahe vollgestopft mit ihnen. Der Titel der gesamten Serie lautet *Melancholie*. Ein guter Teil der Bilder wurde auf zwei Tafeln angeordnet, sie bestehen aus zwei Teilen, mit rotem Hintergrund, die schwarzen Figuren am Rand, doch ist der Raum zwischen ihnen derart gespannt, dass zwischen ihnen auch Aufschriften angewandt werden. Eines der bedeutendsten Stücke dieser Form ist *SPQR* (1994). Eine beinahe bis auf das Niveau der Ornamentik reduzierte monumentale Form fasst über den menschlichen Körper, über die Beziehung von Mann und Frau, über Entfernung und Nähe, über Zusammengehörigkeit und Abstoßung zusammen, was man sagen kann. Die die Figuren verkörpernde Form ist für ihn so sehr eine Schlüsselfrage, dass er aus der



Gábor Záborszky, Braun-Gold, 1998, Papier mit Glasfasern verstärkt, Metallüberzug, 170 × 155 cm