

KUNST
HEUTE
IN
UNGARN



KUNST
HEUTE
IN
UNGARN

NEUE GALERIE – SAMMLUNG LUDWIG, AACHEN 1989
MIT UNTERSTÜTZUNG DER LUDWIG STIFTUNG
FÜR KUNST UND INTERNATIONALE VERSTÄNDIGUNG

GRUSSWORT

Für Besucher von Ausstellungen ist die Begegnung mit Kunstwerken ein wahres Fest. Die Entdeckung von Schönheit und Wahrheit in Werken der bildenden Kunst gleicht Zauberei. Kunst besitzt in der traditionellen Form der Ausstellung ein Mittel, dem es gelingt, den Einzelnen wie das gesamte Publikum in den Bann zu ziehen und zu beeinflussen. Auf der anderen Seite wiederum werden die Kunstwerke nicht unmaßgeblich von dem spezifischen Milieu einer Ausstellung geprägt. Das gilt im besonderen für Ausstellungen, die im Ausland veranstaltet werden.

Diese Schau ungarischer bildender Kunst ist ein gutes Beispiel dafür, wie der internationale und nationale Charakter einer Ausstellung zur Geltung kommen kann und wie sich darin einer der größten Werte widerspiegelt: das Europäertum.

Diese Initiative verdanken wir der Zusammenarbeit von verschiedenen Personen und Institutionen auf deutscher und ungarischer Seite. Insbesondere der Ludwig Stiftung für Kunst und internationale Verständigung ist die Ermöglichung einer Publikation – wie sie hier vorliegt – zu danken, die es auch über den zwangsläufig begrenzten Zeitraum einer Ausstellung hinaus möglich machen wird, neuer zeitgenössischer Kunst aus Ungarn hier zu begegnen.

Selbstverständlich kann eine Ausstellung weder in ihrer Qualität noch in ihrer Exaktheit allen historischen Ansprüchen gerecht werden. Die hier gezeigten ungarischen Künstler und ihre Werke bieten kein abgeschlossenes Bild zeitgenössischer Entwicklungen in Ungarn. Kaum ein Querschnitt mag mit ihnen angelegt sein. Die Ausstellung berichtet aber über das Wesentliche, vermittelt ein Bild über die Mentalität der Künstler, die Art der individuellen wie gesellschaftlichen Problemstellungen und die besondere Art und Qualität einer spezifischen Problemempfindlichkeit.

Die Fragestellungen, die Stilmittel und besonderen Stilkennzeichen, die Anbindung an bestimmte Richtungen und Strömungen bis hin zur Verfolgung eigenständiger Wege, das alles sind Faktoren, die hinsichtlich der Zeit und des Ortes determiniert sind. In der Welt dieser Kunstwerke finden wir also das geistige Leben des heutigen Ungarns widerspiegelt.

Die Werke wurden so gewählt, daß die ältere, die mittlere wie die jüngere Künstlergeneration vertreten ist. Allein die Qualität war Maßstab der Auswahl. Die Offenheit, die Empfindsamkeit und die Qualität der Antworten auf die Herausforderungen des veränderlichen Zeitalters sind von der Begabung, der verantwortungsvollen Pflege der Begabung und deren Entwicklung abhängig.

Das Bild, das hier entstanden ist, enthält ein breites Spektrum an Farben und ist dennoch einheitlich. Die Werke sind Dokumente der Auseinandersetzung des schöpferischen Individuums mit der Welt, seiner nahen Umgebung ebenso wie mit Fragen der Menschheit. Diese Kunstwerke sind nicht zum Selbstzweck entstanden, sondern zum Dienst am Menschen.

Zwei Zeilen des Gedichtes von Angelus Sibelius alias Johann Scheffler, einem Dichter des 17. Jh., geben ein Zeugnis von der Absicht dieser Ausstellung, der Gegenseitigkeit und des Verständnisses:

„Der Regen fällt nicht ihm; die Sonne scheint nicht ihr, Du auch bist anderen geschaffen und nicht dir.“

Lóránd Bereczky
Generaldirektor der Nationalgalerie Budapest

VORWORT

Die Neue Galerie – Sammlung Ludwig und ihr Publikum sind zeitgenössischer ungarischer Kunst zum ersten Mal begegnet, als wir eine Einzelausstellung von László Lakner 1974 eröffneten. Damals diskutierte die internationale Kunstkritik über einen Zeitstil „Fotorealismus“ oder „Hyperrealismus“, der in der Sammlung Ludwig durch Beispiele amerikanischer und europäischer Künstler belegt wurde. Dieser Zeitstil schien von Einzelgängern bestimmt: dem New Yorker Chuck Close, dem Schweizer Franz Gertsch, dem Franzosen Jean Olivier Hucleux und dem Ungarn László Lakner. Seine Werke unterschieden sich auf zwei Ebenen von denen seiner Kollegen: Er reflektierte Bildvokabeln kommunistischer Propaganda und er trimpfte mit einem altmeisterlichen Malhandwerk auf.

Ich lernte durch László Lakner viele andere ungarische Künstler kennen, die mit Stipendien in der Bundesrepublik weilten oder zu Ausstellungen eingeladen wurden. Es hat zwischen ihnen und uns nie Berührungspunkte gegeben wie solche zu Künstlern der DDR oder der UdSSR, die abzubauen wir bemüht sind.

1986 schuf der Präsident des Wiener Künstlerhauses Hans Mayr erste Kontakte zwischen der Budapester Nationalgalerie und der Aachener Sammlung Ludwig. Eine Reihe von Begegnungen führten im Oktober 1987 zur Eröffnung einer großen Ausstellung „Internationale Kunst heute aus der Sammlung Ludwig“ in dem Budapester Museum. Die ost-westliche Auswahl aus der Sammlung ist dort heute noch zu sehen und ermutigt die ungarischen Kulturpolitiker zur Gründung eines eigenen Museums zeitgenössischer internationaler Kunst.

Der Direktor der Nationalgalerie, Herr Lóránd Bereczky und die Direktorin der Kunsthalle, Frau Katalin Neraï haben uns seit unseren ersten Besuchen viele Werke ungarischer Kunst gezeigt und viele Ateliers geöffnet. Es war für sie nicht ungewöhnlich, Ausstellungen ungarischer Kunst für westeuropäische Institutionen vorzubereiten, und unser Interesse an ungarischer Kunst heute überraschte sie nicht.

Wir, der Sammler und ich, sind, sozusagen, in kunstgeografischen Gedankennetzen gefangen. Nach Präsentationen zeitgenössischer norwegischer, finnischer Kunst, nach Sammlungskatalogen amerikanischer, sowjetischer, französischer Kunst mußten wir fragen:

„Was ist ungarisch an der ungarischen Kunst?“

Lóránd Bereczky und sein Mitarbeiter István Dévényi sind mit dieser Frage nicht gleichgültig umgegangen, sondern haben eine gewaltige Anstrengung unternommen sich einer Antwort anzunähern. Die Antwort ist diese Ausstellung.

Sie wurde 1988 vorbereitet – in einem Moment wichtiger politischer Neuorientierungen in Ungarn und der Sowjetunion. Das Panorama der Ausstellung reflektiert die Liberalität der Szene. Die ältesten Künstler kommentieren die letzten Spuren des sozialistischen Realismus, die jüngsten bieten uns eine Variante internationaler anarchistischer Subkultur, kraftvoll und ungebärdig, ganz und gar bereit, eine ungarische Folklore über das Medium Kunst international zu transportieren.

Die Budapester Nationalgalerie ist ein großer Organismus. Aber die Zusammenarbeit mit allen Kollegen dort ist ein Vergnügen. Ich habe dem Generaldirektor, Herrn Lóránd Bereczky, herzlich zu danken für das große Engagement, das er in das Unternehmen dieser Ausstellung gesetzt hat und für alles, was er in Bewegung gebracht hat, um sie Wirklichkeit werden zu lassen.

Mit seinen Mitarbeitern, vor allem Frau Carolta Tamás, haben wir Tag für Tag in der Vorbereitungszeit in Kontakt gestanden und zusammen gearbeitet.

Herrn István Dévényi gebührt großer Dank für die wissenschaftliche Bearbeitung des Kataloges.

Das ungarische Ministerium für Kultur hat unsere Unternehmungen gefördert, und wir sind ermutigt, weitere gemeinsame Vorhaben ins Auge zu fassen.

Aachen, den 17.1.1989
Wolfgang Becker

WOLFGANG BECKER

INTERVIEW MIT PETER LUDWIG

Becker: Sie haben die zeitgenössische Kunst in etlichen Ländern kennengelernt, in denen die Ästhetik von der Ideologie des Kommunismus bestimmt ist. Sie haben Kunstwerke aus der DDR, aus der UdSSR und aus der Volksrepublik Bulgarien gesammelt. Sie sammeln jetzt ungarische Kunst. Mit welchen Erwartungen haben Sie ungarische Künstlerateliers betreten? Was, dachten Sie, würde ihre Arbeiten von denen ihrer deutschen, russischen und bulgarischen Zeitgenossen unterscheiden?

Ludwig: Die ungarische Kunst der Gegenwart hat eigene Traditionen und hat auch in den Jahren stalinistischer Kulturpolitik einen eigenständigeren Weg verteidigt und genommen als die anderer Länder im Machtbereich Stalins.

Becker: Diese Ausstellung ist in enger Zusammenarbeit mit der Budapester Nationalgalerie entstanden. Könnte sie auch dort so wie sie ist gezeigt werden oder ist sie eine Ausstellung für den Westen?

Ludwig: Ich meine, daß diese Ausstellung genau so und ohne irgend eine Änderung in jedem ungarischen Museum gezeigt werden kann. Ich habe die Auswahl der Museumsdirektoren immer begleitet; sie haben keine Präsentation für den Westen zusammengestellt, sondern sich bemüht, die Eigenart ungarischer Kunst an ausgewählten Beispielen vorzuführen.

Becker: Aus dem Westen kommend, betritt man Ungarn von Österreich her. Beide Länder verbindet eine lange Geschichte. Zeigt die ungarische Kunst heute eine in dieser Geschichte gegründete Nähe zur österreichischen Kunst?

Ludwig: Ich glaube nicht, daß die Nähe zu Österreich und eine lange gemeinsame Geschichte, die durch die Vorbereitung der gemeinsamen Weltausstellung in Wien und Budapest 1995 wieder lebendig werden wird, die zeitgenössische ungarische Kunst mit der österreichischen vergleichbarer macht als mit der Kunst anderer Länder. Ihre Öffnung und Nähe zum Westen ist allgemeiner und nicht auf den geographischen Nachbarn beschränkt.

Becker: Sehen Sie heute, in der Ära von Glasnost und Perestroika, Konsequenzen, die ungarische Künstler ziehen? Sehen Sie Elemente ideologischer oder ästhetischer Selbstkritik?

Ludwig: Wenngleich die ungarischen Künstler schon zuvor eine eigenständige Linie verfolgt haben, so wird ihre Liberalität und Experimentierlust von den neueren Entwicklungen in der Sowjetunion gefördert. Die gehegte Freiheit gewinnt neue materielle und praktische Grundlagen; beispielsweise werden Reiseerleichterungen, die es in Ungarn als erstem Land in der kommunistischen Welt gab, heute zu einer praktischen Reisefreiheit, und die Intellektuellen und Künstler nutzen das zu allererst. Soweit ich beobachten konnte, gibt es in Ungarn selbst keinerlei Zensur für bildende Kunst, die Künstler können also frei arbeiten und ihre Arbeiten ausstellen.

Becker: Was denken Sie nach vielen Beobachtungen und Gesprächen in Ungarn: versuchen ungarische Künstler, die Kunstgeschichte ihres Landes fortzuschreiben oder ist ihre Sehnsucht größer, einem internationalen Stil zu folgen?

Ludwig: Beides: sie knüpfen an die eigenen Traditionen an und bemühen sich gleichzeitig, im internationalen Kontext sozusagen dabei zu sein. Aber die Auswahl dieser Ausstellung zielt in der Tat darauf, mehr die ungarischen Besonderheiten hervorzuheben.

Becker: Was sind nach Ihrer Meinung die beherrschenden Traditionen ungarischer Kunst des 20. Jahrhunderts?

Ludwig: Nun, Sie sehen in dieser Ausstellung zum einen typisch ungarischen Konstruktivismus, der seit den 20er Jahren von Kasak und Vasareli entwickelt worden ist, und andererseits die Bezüge zu einer besonderen Form des Surrealismus.

Becker: Sie waren ein aufmerksamer Besucher der Biennale in Venedig 1988. Denken Sie heute an die nationalen Pavillons zurück. Was zeichnete den ungarischen aus? Können Sie nach Ihren Erfahrungen heute zu skizzieren versuchen, was das Ungarische an ungarischer Kunst ist?

Ludwig: Der ungarische Pavillon der Biennale in Venedig hat Aufmerksamkeit erregt und ist von einem internationalen Publikum außerordentlich positiv aufgenommen worden. Man hat dort wirklich gesehen, daß im Orchester der internationalen Kunst hier ein besonderes Instrument einen besonderen Ton erzeugte. Nicht umsonst wurden etliche Werke aus diesem Pavillon für die Aachener Ausstellung ausgewählt.

Der ungarische Pavillon hat exemplarisch zwei Elemente der ungarischen Kunst heute vorgeführt: einmal die Auseinandersetzung mit den Bildern und Symbolen der Politik und ihrer Ideologie und zum anderen die Auseinandersetzung mit dem Land und der Landschaft, die dort eine reiche Tradition hat.

Ich freue mich, daß mit dieser Ausstellung auch etliche Werke ungarischer Kunst in unsere Sammlung aufgenommen werden können.

Januar 1989

EINFÜHRUNG

Wenn die ungarische bildende Kunst außerhalb der Landesgrenzen präsentiert wird, können wir schwerlich den Fragen nach den nationalen Besonderheiten unserer Kunst aus dem Wege gehen. Die Formulierungen bewegen sich, zwischen der Suche nach dem Exotischen und der fundierten Anerkennung der nationalen Kultur als Bestandteil der europäischen, in einem breitem Spektrum. Die Qualifizierung der Antworten reicht vom Provinzialismus bis zur Erhebung des nationalen Charakters über den gesamteuropäischen. Leicht ließe sich dieser Fragenkomplex als verfehlt zurückweisen, wenn man nur den Wunsch des Kennenlernens zu entdecken wähnte. In vielen Fällen wird aber das künstlerische Produkt – in dieser Hinsicht gibt es keinen Unterschied, ob die Frage außerhalb der Landesgrenzen oder von uns selbst gestellt wird – als eine Manifestation des Nationalbewußtseins, des Bewußtseins der Zusammengehörigkeit (Wir, Europäer), als ein Index dieses Bewußtseins untersucht.

Der ungarische Kunsthistoriker Ernő Marosi, der das Mittelalter erforscht, sagte in der Vollversammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 1988 im Zusammenhang mit dem Vortrag von Béla G. Németh zum Thema ‚Europäisches Bildungsgut – Nationales Bildungsgut‘, daß auf der Grundlage des Schaffens des herausragenden Kunstphilosophen des 20. Jahrhunderts Lajos Fülep in der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung die Ansicht allgemein verbreitet sei, die sich auf eine Korrelation zwischen nationaler und universeller Kunst berufe. Die nationale Identität der ungarischen Kunst kann erst anhand der letzten anderthalb Jahrhunderte aufgeworfen werden; die richtige Bezeichnung der künstlerischen Produkte früherer Zeiten in dieser geographischen Region lautet: ungarländisch. Ernő Marosi führte im weiteren aus, daß die in der mittelalterlichen Kunst erscheinenden „Vorformen“ der nationalen Kunst, die wir „für lokal, peripherisch, regional halten, aus dem Abbau nicht der nationalen, sondern der universellen Kultur entstanden waren und was für universell erklärt wurde, in der Regel selbst partikular war.“

Meiner Meinung nach sind obige Feststellungen auch im Bezug auf die Gegenwartskunst lehrreich. Die Resultate der Determiniertheit der

Kunstwerke auf der Grundlage von Präferenzen einzuzengen und die Kunstwerke auf der Grundlage von Präferenzen in eine Rangfolge zu stellen, heißt zugleich auch die Freiheit der Kunst einzuschränken. Nähert man sich dem Problem vom Nationalbewußtsein aus, würde die Einschränkung der Freiheit der Kunst die Negation der Formung, der Integrationsfähigkeit des Nationalbewußtseins bedeuten und diese Negation würde letzten Endes zu Identitätsstörungen führen, das Grunderlebnis der Dazugehörigkeit, der Bindung würde sich in einen Orientierungszwang verwandeln und zur Aufgabe der Souveränität der Persönlichkeit führen. Ohne eine souveräne Persönlichkeit gibt es keine Schaffung von Werten, gibt es kein Kunstwerk.

Um dieser Ausstellung Perspektive zu verleihen, scheint es notwendig, auf die Vorgeschichte zurückzublicken. Die Entfaltung aus der relativen Verslossenheit, der erstarrten Struktur des künstlerischen Lebens, der Eindimensionalität der Betrachtungsweise der 50er Jahre hatten die 60er Jahre mit sich gebracht. Dieser Prozeß wurde von Veränderungen, die sich auf verschiedenen Seiten eingestellt hatten, gefördert. Die Offensive gegen die Pseudokunst wurde von der sogenannten „traditionwahrenden“, der „Malerei der Tiefe“ gestartet. Ihre Repräsentanten bekannten sich thematisch zur Verewigung des bäuerlichen Lebens, indem sie eine plebejisch anmutende, monumental wirkende, expressive Kunst pflegten.

Es wurde mit der Aufarbeitung der Ergebnisse der progressiven ungarischen Kunst des 20. Jahrhunderts begonnen. Zum Beispiel mit der Erforschung der Kunst der ‚Acht‘, der zu Beginn des Jahrhunderts aufgetretenen ersten avantgardistischen ungarischen Gruppierung, mit dem Charakter einer Künstlerkolonie, die in Szentendre, einer Kleinstadt nahe bei Budapest in den 30er und 40er Jahren existierte, mit der Klärung ihrer Rolle beim Weiterbestehen des Kubismus, bei seiner Bereicherung um expressionistische Elemente, bei der Schaffung des konstruktiven Surrealismus. Es stellen wieder die in den 50er Jahren zum Schweigen gebrachten Mitglieder der „Europäischen Schule“ aus, die nach dem Krieg entstanden war und kurze Zeit bestand. Die „Europäische Schule“ war, bei allen stilistischen Unterschieden, die Gemeinschaft progressiver Künstler mit einem einheitlichen Programm.

Parallel zur Umbewertung des Realismusbegriffes entfaltet sich in der Malerei eine neue Richtung, die anfangs als magischer Realismus, später als Supernaturalismus bezeichnet wird. Mitte des Jahrzehnts zeigen sich auch bedeutende Ergebnisse der Pop Art, neben dem Auftreten der Action Painting und des Informel entwickeln sich die verschiedenen Übergänge des Expressionismus vom konstruktiven Expressionismus bis zum expressiven Surrealismus zu Tendenzen, am charakteristischsten hierbei vielleicht der Neokonstruktivismus mit seinen ernstzunehmenden Traditionen.

Ende des Jahrzehnts finden wir in Ungarn auch Beispiele für die verschiedenen Tendenzen der neuen Avantgarde. Die Happenings und die verschiedenen Aktionen, die in den 70er Jahren allgemeine Verbreitung finden, das Erstarken des Konzeptualismus spitzten die Frage der Avantgarde als Form bzw. als künstlerische Haltung zu. Der bedeutendste Vertreter der radikalen Avantgarde Miklós Erdély (1925–1986) schrieb im Begleittext zu seiner 1973 in der Kapelle zu Boglár mit György Jovánovics und János Major durchgeführten Aktion: „... der avantgardistische Künstler ist gezwungen, sich selbst und die anderen Avantgardisten mit der Schaffung eines jeden neuen Werkes einzuschränken; das Gleiche, oder dem Wesen nach Ähnliche, kann künftig keiner mehr von ihnen machen.“

Dergestalt stellt sich der Avantgardismus, der als die Kunst der Freiheit auf den Weg ging, indem er die Tabus gefällt hatte, mit jedem neuen Werk einen neuen Markstein auf.

In dem Mantel, den wir gemeinsam ausgestellt haben, erblicke ich den Versuch, den Avantgardismus zu befreien. Dieses Werk enthält keinerlei neue Motive mehr. Es ist nicht neu, ein Kleidungsstück auszustellen. Claes Oldenburg stellte 1962 eine Hose aus. Es ist nicht neu, daß sich drei Künstler gemeinsam zu einem Werk bekennen. Ein bekanntes Beispiel ist dafür das Kukrinyikszí-Ensemble. Es ist nicht neu, einen Kunstgegenstand mit einem Text auszustellen, der das von ihm aufgeworfene Problem interpretiert. Das ist der Wesenszug der Konzept-Art (Joseph Kosuth).

Und es ist auch nicht schlimm, denn auch nicht neu, daß nichts Neues an ihm ist.“

Indessen haben sich die in den 60er Jahren begonnenen Veränderungen vervollständigt, einzelne Lebenswerke waren gereift und ein Teil der von

der Avantgarde ausgearbeiteten Mittel und Formen wurde akzeptiert. Es schien, als würde in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts die Avantgarde konsolidiert und ihren Underground-Charakter verlieren. Da brachten aber die Kreativitätsübungen von Erdély und der sich um ihn gruppierenden jungen Künstler sowie auch auf subkulturellen Einflüssen basierenden Aktionen des von der Amateurbewegung her kommenden Vajda-Lajos-Studios in Szentendre ein neues Moment mit sich. Die Ergebnisse sind in dieser Ausstellung zu entdecken. Das Auftreten der neuen Generation ging mit Veränderungen in der Betrachtungsweise einher. Früher nahm sich die Avantgarde vor, die Kunst der Freiheit zu schaffen, in der neuen Situation wurden die Akzente auf die Selbstbefreiung von der Kunst auf die Persönlichkeit des Künstlers verlagert. Die Kontinuität zu den neuen Erscheinungen der 80er Jahre wurde nicht nur durch das veränderte Verhältnis zur Tradition gesichert – statt Negation der Tradition nun der Versuch, die Tradition zu interpretieren ebenso wie die Absicht, eine neue Mythologie zu schaffen – sondern auch durch den Umstand, daß sich an die Spitze dieses Prozesses der Neuordnung die Vertreter der früheren Avantgarde gestellt hatten. Der Theoretiker der ungarischen transavantgardischen Phänomene, Lóránd Hegyi faßt den gegenwärtigen Zustand in Katalog der Ausstellung Neue Sensibilität IV (Pécsi Galéria 1987) wie folgt zusammen: „... zur Mitte des Jahrzehnts hat sich eine neue Kunstbetrachtung herausgebildet und diese hat die früher fundierten Wertsysteme allmählich verändert. Die früher ausgearbeiteten entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge hat sie wie die Frage nach dem Verhältnis von ungarischer und universeller Kunst neu beleuchtet.“

Die Möglichkeiten individueller Richtungen, die Wege des persönlichen Ausdrucks und der Formschaftung scheinen heute reicher, differenzierter zu sein als zu Beginn des Jahrzehnts.“

Bei der Verwirklichung der gemeinsam gestellten Aufgabe wollten wir, Herr Becker und ich, der Vielfalt freie Bahn geben. Wir wählten souverän künstlerische Manifestation aus. Mit dieser Ausstellung, die die Gegenwartskunst in Ungarn repräsentiert, verfolgen wir das Ziel, durch das Hervorheben der – nach unserem Wissen – besten Werte, die freie Strömung des künstlerischen Geistes zu ermöglichen.

István Dévényi

GÁBOR ZÁBORSZKY

1950 geboren in Budapest
1974 Examen an der Hochschule
der Bildenden Künste, Budapest
1977–1979 Derkovits-Stipendium

EINZELAUSSTELLUNGEN:

1977
Stúdió Galéria, Budapest
1978
Fészek Club, Budapest
Uitz Terem, Dunaujváros
1980
Stúdió Galéria, Budapest
1981
Fiatal Művészek Klubja, Budapest
1981
Bástya Galéria, Budapest
1985
Lágymányosi Galéria, Budapest
1987
Megyei Könyvtár, Békéscsaba
Dorottya utcai Kiállítóterem, Budapest

BIBLIOGRAPHIE:

Hegy, Lóránd: Záborszky Gábor –
Pályaképek.
In: *Mozgó Világ*, April 1978
Horváth, György: Záborszky Gábor művei a Stúdió
Galériában.
In: *Magyar Nemzet*, 24. 1. 1980
Lóska, Lajos: Záborszky Gábor kiállítása.
In: *Művészet*, Mai 1980
Gyárfás, Péter: Két zsák és a többi.
In: *Mozgó Világ*, Februar 1986
Hegy, Lóránd: Rejtett érzelmek –
Jegyzetek Záborszky Gábor újabb munkáiról.
In: *Művészet*, März 1988

Die jüngsten Arbeiten von Záborszky können wir also auch als neuartige Darstellungen bildnerischer Topoi des „Bild im Bilde“ auffassen. In dieser Hinsicht werden auch die selbstanalysierenden, metasprachlichen Gedanken der Kunst des 20. Jahrhunderts neuinterpretiert, im Zeichen grundlegend subjektivistischer Metaphern. Das bedeutet aber schon eine charakteristische künstlerische Haltung der achtziger Jahre, bei der nicht etwa das Modell sondern die Suggestivität des sinnlichen Phänomens, das persönliche, individuelle Inhalte vermittelt, ausschlaggebend wird. Die Schaffung der subjektiven Stilmetapher ist gerade in Ermangelung des objektiven historischen Hintergrunds des Stils möglich, wenn vom schaffenden Künstler die kulturelle Metapher als sinnliches, individuelles Phänomen dargestellt wird.

Die aus Tierfiguren bestehenden Installationen Záborszkys erinnern in ihrer stillen Verschwiegenheit und Unbeweglichkeit, in ihrem entmaterialisierten Zustand an die Welt der uralten Kulturen der Naturvölker. Sie sind gleichzeitig Gegenstände und lebendige, persönliche Botschaften vermittelnde Wesen, deren in sich geschlossene und dem Niedergang anheimfallende Beschaffenheit voller verborgener Gefühle ist. Das ist die Melancholie und die Traurigkeit uralter niedergegangener Kulturen, in die wir die ganze Last unseres fragilen Daseins projizieren können. Uns durchdringt das Gefühl der Stille und der Unbeweglichkeit und macht uns fähig, auch solche Daseinsformen zu erleben und nachzuvollziehen, die wir sonst nie erlebt hätten.

Und gerade diese Kraft, die unsere Welt ausdehnt, verleiht diesen Werken ihre Bedeutung.“

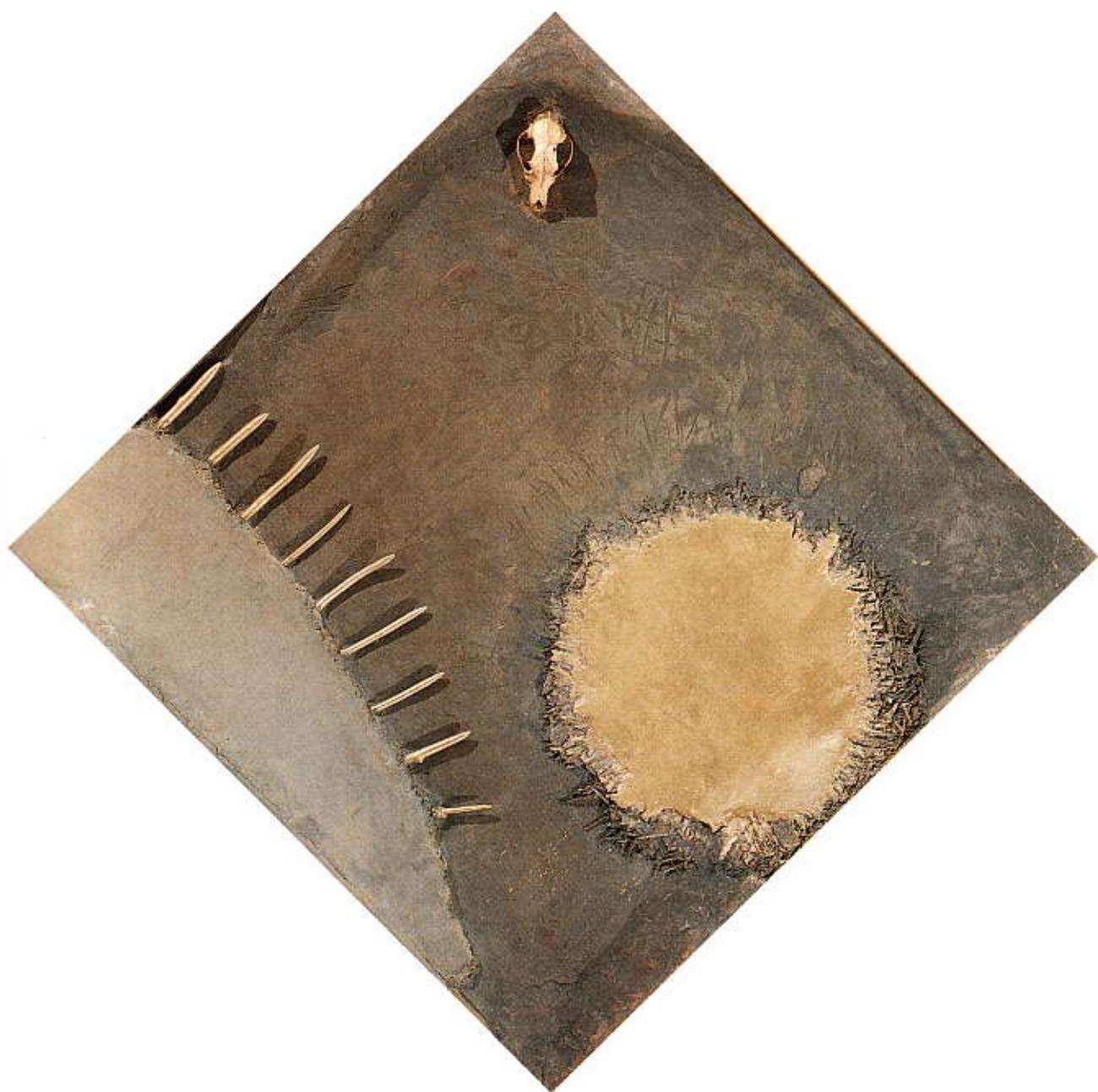
Hegy, Lóránd: Rejtett érzelmek.
In: *Művészet*, März 1988

„...Hier erscheint eine poetisierte Naturvision, eine durchgeistigte Natur, in der der Träger der Abbildung selbst zum lebendigen Bestandteil der Natur wird. Záborszkys Tierfiguren umgeben uns so, daß sie eine ästhetische „Privatwelt“ schaffen; die Gegenstände, die diese Welt bilden, können Lebewesen, Naturformen oder auch Felsenflächen in Grotten sein, mitsamt verschiedenen Zeichnungen magischen Inhalts.

Nun komm, geliebter Sonnenschein

AUSGESTELLT:

1988
Frühjahrsausstellung, Kunsthalle, Budapest



Nun komm, geliebter Sonnenschein
1988
Holz, Sand, Kunststoff
50 x 150 cm
Ungarische Nationalgalerie, Budapest