

Sächsische

57	8°
----	----

5875

Landesbibl.

UNGARISCHE KUNST BERLIN APRIL 1949



Ungarische Vertretung · Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands

U N G A R I S C H E K U N S T

Entwicklung
des Realismus
in Werken von
9 Malern
und
9 Bildhauern

Ausstellung im Hause der VVN
Friedrich-Ebert-Straße 30/31

B E R L I N · A P R I L 1 9 4 9

1

Sächsische
Landesbibliothek

29. SEP 1983

Dresden

Diese Schau hat es — zum Unterschiede von der üblichen Art solcher Ausstellungen im Ausland — nicht darauf abgesehen, ein umfassendes, vollständiges Bild von der ganzen Entwicklung der ungarischen bildenden Künste, von all ihren Richtungen und bedeutenden Vertretern zu entwerfen.

Die Erfahrung zeigt nämlich, daß eine auf so breiter Grundlage zusammengestellte Sammlung die Aufmerksamkeit des Betrachters, der in der Kunst des fremden Volkes unbewandert ist, nur zersplittert und ermüdet; in so kurzer Zeit vermag er nicht die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Werken zu finden, den entwicklungsgeschichtlichen Vorgang zu erkennen, der die verschiedenen Richtungen, Künstler und Schöpfungen trotz ihrer Gegensätze in ein einheitliches Ganzes zusammenfaßt, und von verwandten Erscheinungen der Kunst bei anderen Völkern unterscheidet. Eine solche Ausstellung hinterläßt somit im Publikum meistens durcheinandergewürfelte Erinnerungsbilder von Gemälden, Plastiken, einen unübersichtlichen Haufen fremd klingender Namen und nicht das deutlich sich abhebende Profil der eigenartigen Kunst einer Nation.

Noch verfehlter ist aber das — hier und da ebenfalls geübte — Vorgehen, willkürlich einige, von der heimi-

schen Mode zufällig begünstigte oder im kunstpolitischen Leben gerade eine Führerrolle spielende Künstler herauszugreifen und dadurch statt einer Engergestaltung der internationalen kulturellen Beziehungen eher nur der individuellen Geltungssucht dieser Künstler Vorschub zu leisten. Warum wir nicht diese Lösung gewählt haben, bedarf wohl keiner weiteren Begründung.

So ist es nun nach unserem Dafürhalten am richtigsten, diesmal eine bestimmte Richtung aus der Ganzheit der ungarischen Kunst hervorzuheben und diese Richtung durch einige Vertreter zu zeigen, die sie in reinster und höchster Form verkörpern, und deren Entwicklung einen Wendepunkt in der Entfaltung der betreffenden Bestrebung darstellte; dadurch wird es ermöglicht, das Oeuvre der gezeigten Künstler als je eine abgerundete Einheit in verhältnismäßig reicherer Auswahl bekanntzumachen. So werden wir hoffentlich erreichen, daß die Besucher der Ausstellung, wenn auch nicht von der ganzen ungarischen bildenden Kunst, doch von deren wesentlichster Bestrebung, von den bedeutendsten Vertretern dieser Bestrebung ein annähernd klares Bild gewinnen werden.

Wir sagten: wesentlichste Bestrebung, weil diese Methode selbstverständlich nur in dem Falle ihre Daseinsberechtigung hat, wenn wir durch sie nicht mit launenhafter Willkür und nicht durch die Äußerlichkeit des ähnlichen Stils verleitet, eine Künstlergruppe aus dem Entwicklungsgange, der infolge der unterschiedlichen Strömungen auch in der ungarischen Kunst häufigen Wandlungen unterworfen ist, herausgreifen. Gleich beim ersten An-

blick ist es offenbar, daß die hier zu sehenden Künstler sehr verschiedene Stile vertreten. Was sie jedoch in eine Einheit faßt, ist eine Bestrebung, die die Geschichte der modernen ungarischen bildenden Künste durchzieht, die Bestrebung, die unter den Überlieferungswerten der ungarischen Kunst die wichtigste und achtungswürdigste ist, die die Ausbildung der nationalen Eigenarten der ungarischen Kunst entscheidend beeinflußte, und die auch heute diejenigen leitet, die für die neue Kunst des neuen Ungarns arbeiten: das ist die Kunstrichtung eines charakteristisch ungarischen Realismus.

Wenn wir von Realismus sprechen, so verstehen wir darunter keinen bestimmten Stil, nicht einen Stil unter den vielen. Der Realismus ist nach unserer Auffassung die grundlegende Richtung der Künste, die gegen die kunstwidrigen, antirealistischen Kräfte ständig ankämpft, im Laufe dieses Kampfes immer neuere Stile hervorbringt und so einem einzigen Ziel, dem Ziel jeder wahren Kunst: der vollständigeren, umfassenderen und tiefgehenderen Spiegelung der Wirklichkeit zustrebt. Und wenn wir vom ungarischen Realismus sprechen, so denken wir an die eigenartige Spiegelung der eigenartigen ungarischen Wirklichkeit, an eine Offenbarung des realistischen Bestrebens, dessen Besonderheiten — sowohl ihre Tugenden als auch ihre Inkonsequenzen — eben die charakteristische Gestaltung der ungarischen Wirklichkeit spiegeln.

Was verstehen wir unter der Eigenart der ungarischen Wirklichkeit? Worin erblicken wir die ungarische Eigenheit in der Art der Spiegelung? Was für einen Platz nehmen diese neun Maler und neun Bildhauer innerhalb

der Ganzheit der Entwicklung des ungarischen Realismus ein? Vor der Beantwortung dieser Fragen müssen wir auf die Gestaltung der ungarischen Gesellschaft und darin der ungarischen Kultur, der ungarischen Kunst einen Blick werfen.

Die bürgerliche Revolution und der nationale Freiheitskampf Ungarns scheiterten, der nach Macht strebende Kapitalismus traf über den Kopf des Volkes hinweg mit dem seine Macht verteidigenden feudalen System der Großgrundbesitzer einen Ausgleich, und beide dann mit den österreichischen Kolonisationsbestrebungen. Zur Aufrechterhaltung des Kompromisses war es notwendig, das Wesentliche des Ausgleiches zu verheimlichen, die dreifache Ausbeutung der Werktätigen zu verdecken, das heißt die wesentlichsten Schicksalsfragen der ungarischen Gesellschaft zu vernebeln. Diese Verhältnisse lasteten auch auf unserem Geistesleben so schwer, daß sie die Kunstgattungen, zu deren Wesen es gehört, die Wirklichkeit ausführlich, tiefgehend und objektiv zu erschließen, geradezu verkümmern ließen, und so ballten sich die verdrängten fortschrittlichen, realistischen Bestrebungen in den Kunstgattungen zusammen, die mit einem hellen Aufblühen des Affektes, der subjektiven Empfindung, das Lügengewebe, das die Wirklichkeit verhüllte, durchleuchteten.

So ist es zu erklären, daß in der ungarischen Literatur die Lyrik dem Drama und der Epik gegenüber vorherrscht und daß die Musik in der ungarischen Kultur von so großer Bedeutung ist. Und so ist es zu erklären, daß, während das Ausland von fortschrittlichen ungari-

schen Dramatikern und Romanschriftstellern kaum etwas weiß und höchstens Handwerker der billigen Unterhaltungsliteratur einen Ruhm von zweifelhaftem Wert für ihr Vaterland erlangten, die Kunst unserer größten Dichter Petöfi, Ady und nunmehr auch Attila József sogar die Übersetzungsschwierigkeiten der gebundenen Form bewältigte, und immer mehr Gemeingut der freiheitliebenden Völker wird. Und die internationale Bedeutung der ungarischen Musik und der Namen Béla Bartók und Zoltán Kodály ist so allgemein bekannt, daß es sich wohl erübrigt, darauf hinzuweisen.

Aus denselben Gründen erklärt sich die überraschend schnelle Entwicklung und zugleich die eigene Gestaltung der ungarischen bildenden Künste.

In glücklicheren Ländern Europas ist die moderne Kunst das Ergebnis einer Entwicklung von fünfhundert Jahren. Demgegenüber können wir von ungarischer bildender Kunst als zusammenhängendem Prozeß erst von Anfang des vorigen Jahrhunderts an sprechen. Die Stürme der Geschichte, die das Land so oft durchtobten, unterbrachen die Kontinuität der Entwicklung immer wieder, zerrütteten das gerade sich ausbildende Kunstleben und vernichteten die Schöpfungen, an die angelehnt die jüngere Generation unsere Kultur auf dem Gebiete der bildenden Künste hätte weiter ausbauen können. Erst unter dem Einfluß des am Vorabend des Freiheitskampfes rege werdenden politischen und kulturellen Lebens setzte die plötzliche Entwicklung ein. In richtigen Schwung kam sie dennoch erst nach dem mißglückten Freiheitskampfe, gerade durch die Spannkraft der auf anderen Gebieten

• verdrängten realistischen Bestrebungen. Als Ergebnis dieses Aufschwunges erreichte unsere bildende Kunst bis zur Jahrhundertwende nicht nur ein europäisches Niveau, sondern prägten sich auch ihre nationalen Eigenheiten aus.

Aus alledem folgte notwendigerweise, daß eine Überlegenheit der realistischen Tendenzen entstand, die selbst zu einer dieser nationalen Eigenheiten, sogar zur entscheidensten Eigenheit wurde.

Aber aus demselben Umstand ergab sich auch der eigenartige Charakter unseres Realismus in den bildenden Künsten: bei der Spiegelung der Wirklichkeit kam es in erster Linie nicht auf die objektive Darstellung des Themas, sondern auf die subjektive Ausdruckskraft der Form an; es zeigte sich eine überaus eigentümliche Empfindlichkeit in der Formgebung, ein wuchtiger Schwung der gedrunenen, schwellenden Massen, eine Spannung der verhalten glühenden Farben, eine Vielfalt des abwechslungsreichen Stoffes: dies alles in einem suggestiven Reichtum, der die Einbildungskraft des Beschauers ergreift und auch durch die verschiedensten, oft schlichtesten Themen die Idee der tiefen und breiten Zusammenhänge der ungarischen Wirklichkeit erweckt.

Was war diese Wirklichkeit? Was haben davon unsere Künstler wahrgenommen und wie haben sie dies zum Ausdruck gebracht?

Ein bedeutender Zeitabschnitt der Wirksamkeit von László MEDNYÁNSZKY (1852—1919) gerade die Entfaltungszeit seiner Persönlichkeit — fällt in die Jahre der Entstehung des ungarischen Kapitalismus. Der Abkömmling

einer schwerreichen Aristokratenfamilie warf sich mit der romantischen Leidenschaft eines fortschrittlich Gesinnten, der plötzlich die Schuld seiner Klasse gewahr wurde, in die Welt der unglückseligen Herabgekommenen. Das bittere Auflodern, die verzweifelte Enttäuschung, mit der er sein Hab und Gut unter seinen Freunden — Bettlern und Landstreichern — verteilte, durchglüht auch seine feurig schwungvolle Malerei, ob er die unglücklichen Ausgestoßenen des werdenden Kapitalismus, ob er die herrlichen Schönheiten der von den Lastern der Gesellschaft unberührten Natur, ob er die tragischen Folgen der kapitalistischen Entwicklung — die Greuel des Weltkrieges — darstellt.

Károly FERENCZY (1862—1917) hingegen stellte sich nie bewußt seiner Klasse entgegen. Er kämpfte für die Anerkennung der zeitgenössischen Kunst des westlichen Bürgertums in Ungarn, inzwischen rückte er aber allmählich von seinen Vorbildern ab, seine außerordentlich entwickelte Künstlersensibilität reagierte unwillkürlich auf die Probleme der Nation und entwickelte fast unmerklich seinen eigenen Stil. Bei der träumerischen Schwermut der geschlossenen Formen, der warmen Farben, der dick aufgetragenen Farbschichten geht das ganze ungarische Leben in einer Einheit auf. Und die schwüle Sommerabendlandschaft, die müde heimkehrenden Arbeiter oder die müßig sinnenden Bürger spiegeln ohne Unterschied die Hoffnungslosigkeit einer überlebten Welt.

Die Kunst von József RIPPL-RÓNAI (1861—1927) bedeutete einen weiteren großen Schritt auf diesem Wege vorwärts. Er lebte lange in Paris, ist beinahe zu einem

französischen Maler geworden, als er, erfüllt von der überfeinerten französischen Kunst der Jahrhundertwende, in die rückständige ungarische Umgebung, in das zurückgebliebenste, kleinstädtische Leben heimkehrte. Das seltene Zusammentreffen dieser beiden entgegengesetzten Einflüsse gestaltete seinen seltsamen, herben, dekorativen und doch realistischen Stil, der nicht mehr mit dem wohlthätigen Trauerschleier die schwerkranke ungarische Wirklichkeit verhüllt, sondern auch in den Bildern des faulen Wohlstandes, hinter den anscheinend heiteren Erscheinungen des Provinzlebens die ganze Zersetzung seiner Klasse, des Mittelstandes, erblicken läßt.

Im Gegensatz zu diesen Meistern entstammt József KOSZTA (geboren 1860) der unterdrücktesten Schicht, einer armen Bauernfamilie. Er lebte unter Bauern und führte selbst ein Bauernleben; dieses Aufgehen im arbeitenden Kleinbauernstand bestimmte seine Kunst. Auch seine Malerei verzichtete nicht bei ihrer Ausbildung auf die bedeutungsvollen Lehren der zeitgenössischen modernen europäischen Kunst. Aber aus den Ergebnissen des Impressionismus, aus der farbenreichen und regsamen Anschauungsweise des auf seinem Gipfelpunkt stehenden französischen Bürgertums entsteht bei ihm die robuste Kunst des im Gefängnis der feudalen Überbleibsel darbenden ungarischen Bauernstandes; was immer diese Kunst darstellt, stets spiegelt sie das schwere Bauernlos, das verbissene Ringen zwischen dem unerträglichen Druck und den im Ausbruch begriffenen Kräften und die trüben Wallungen der bäuerlichen Gefühlswelt. Seine Landschaftsbilder geben das Drama des Verhältnisses von Land und Volk wieder, wenn er aber auch Bilder mit

biblischen Themen malt, stellt er die Welt der Landbevölkerung, die Bauernwirklichkeit dar, und in der Darstellung der Bauernwirklichkeit schwingt er sich oft zu biblischen Höhen empor.

István NAGY (1873—1937) war gleichfalls Maler der Kleinbauern, sowohl in bezug auf seine Abstammung und Lebensweise als auch auf seine Kunst. Er zeigt verwandte Züge auch mit Rippl-Rónai, insofern er — wie dieser — mit durch die Lehren der postimpressionistischen Richtungen geschärften Blicken seine Welt betrachtet. Und bei ihm bedeutet das Zusammentreffen der dekadenten bürgerlichen Kultur mit der ungarischen Bauernwelt keinen Widerspruch; die modernen Formen bringen die Kunst in seiner Ummodelung von der Realität des Bauernlebens nicht ab, ganz im Gegenteil: diese großzügige Zusammenfassung, verdichtete Steigerung der Erscheinungen der Außenwelt erschließt uns mit der suggestiven Bündigkeit der Sprache und Denkungsart des Volkes die Erlebnisse eines Mannes aus dem Volke.

Am Vorabend der Revolution von 1918/19 trat János NAGY-BALOGH (1874—1919) auf, nach Bürgern und Bauern der erste Vertreter des städtischen Proletariates in unserer Kunst. Seine karge und kalte Farbenskala, seine vereinfachten, objektiven Formen lassen — außer dem fernen Einfluß Cézannes und des Kubismus — auch die Stimme der neuen Klasse ahnen. Aber auch hinter der scheinbaren Kälte und Objektivität glüht der eigenartige Gefühlsreichtum der ungarischen Kunst; nicht nur in den Porträts und Darstellungen von Arbeitern, sondern auch in einem bescheidenen Stilleben mit Astern vermag er

die ganze Öde des Proletarierlebens in der Vorstadt zum Ausdruck zu bringen.

Nach dem Mißlingen der Revolution, in den Jahrzehnten der Horthy-Reaktion und des Faschismus, schwand auch die Kraft der realistischen Bestrebungen. Die in der Form verborgene subjektive Ausdruckskraft wurde Selbstzweck, und so verzerrte sie sich zur lyrischen Ziererei; dann paarte sie sich mit den Strömungen der westlichen Dekadenz und dem aus der italienischen Orientation herührenden pseudomodernen Neoklassizismus und umwob unsere Kunst mit einem undurchsichtigen Netzwerk der verschiedenen Formalismen, das nur wenige durchbrechen konnten. Es gab nur einige wenige, die die Traditionen des ungarischen Realismus, teils — wie Koszta und István Nagy — folgerichtig bewahrten, teils sie, auf die Basis der Weltanschauung der Arbeiterklasse gestellt, weiterentwickelten.

Zu diesen letzteren gehörte Gyula DERKOVITS (1894—1934). Dieser aus dem Tischlerberuf hervorgegangene, große Künstler baute nicht mehr ausschließlich auf dem unsicheren Grund der Form, sondern ging mit einem kühnen Schritt über die traditionellen Schranken der gefühlsmäßigen Umschreibung hinaus; mit der Geradheit des sozialistischen Klassenbewußtseins sagte er immer auch in der unmißverständlichen Sprache des Themas frei heraus, was das brennendste Problem in Horthy-Ungarn war. Er nahm gleichzeitig die ganze Fülle des traditionellen ungarischen Formschatzes in sich auf, und als Ergebnis seiner Emigrationsjahre entwickelte er diese Formen — durch die verwertbaren Lehren der künst-

lerischen Experimente Nachkriegseuropas angeregt — weiter, und so errichtete er ein faszinierendes Denkmal für dieses düstere, dennoch heldenhafte Zeitalter der ungarischen Geschichte, für das Elend, die Unterdrückung, die schöpferische Arbeit und den selbstbewußten Klassenkampf des ungarischen Proletariates.

Wir müssen besonders seiner Holzschnittfolge „1514“ gedenken, die die Dózsa-Revolution, den größten Bauernaufstand der ungarischen Geschichte, verewigt; diese Serie bringt, indem sie den schwierigen Anfang, das wilde Aufflammen und die grausame Niederwerfung dieses längst vergangenen Kampfes Schritt für Schritt verfolgt, die Darstellung für den aufmerksamen Betrachter mit den Problemen der eigenen Zeit in enge Verbindung. Dieses Werk von Derkovits war in verkleinerter Reproduktion schon zur Zeit der Unterdrückung unter den Werktätigen in aller Hände, und die von der Kultur abgeschlossenen Massen lernten aus diesen Bildern schon damals ihren großen Maler kennen und lieben.

Die Kunst des István DÉSI-HUBER (1895—1944) bildet mit einer neuen Wendung die Initiative von Derkovits fort. Auch er war Arbeiter und ein selbstbewußter Kämpfer seiner Klasse. Die immer dringendere Forderung der Lösung der Bodenfrage, des Bundes von Arbeitern und Bauern verbindet durch seine Malerei die Ergebnisse von Nagy-Balogh und Derkovits mit den früheren Traditionen von Koszta und István Nagy. Die Welt der Bauern beschäftigt ihn mindestens soviel wie die der Arbeiter. In seiner Malart vereinigt er das intensive Glühen des Derkovits und die wuchtige Knappheit der großen

Bauernmaler, und so formt er seinen Stil voll dramatischer Kraft, aus dem wir in seiner reifsten Periode, in den letzten Jahren des Faschismus, bereits die unaufhaltsame Kraft des Erdbebens spüren, das die ganze ungarische Wirklichkeit erschüttern und alle Werktätigen mit sich reißen sollte.

Schließlich müssen wir von Noémi FERENCZY (geboren 1890) sprechen, deren Kunst die seltsamste Erscheinung in der ungarischen Malerei ist. Sie webt Gobelins und ist doch keine Kunstgewerblerin, sondern Malerin, nur ist ihr Material nicht Öl oder Tempera, sondern der Wollfaden. Der traditionelle malerische Reichtum unserer Kunst erhält im fein nuancierten Gewebe der farbigen Fäden einen neuen Sinn, die heutige Welt der ungarischen Werktätigen erscheint in der flächenhaften Umdichtung der uralten Technik. In der Feierlichkeit ihrer Werke fühlen wir keine spröde Abkehr von der Realität, sondern gerade im Gegenteil eine aufrichtige Andacht, mit der sie als wahre Künstlerin die großen Baukräfte der Wirklichkeit auch hinter den alltäglichsten Erscheinungen des Lebens der Natur, der Arbeit des Menschen, erkennt und sie, auf die Ebene einer edlen Kunstart erhoben, gestaltet.

Die Entwicklung der ungarischen Bildhauerkunst wich von der Malerei in vielem ab. Jahrzehnte später nahm sie einen Aufschwung, und ziemlich verspätet erreichte sie die Stufe des Formenreichtums, die eine Stärke unserer Malerei war, zugleich aber eine Gefahr für sie bedeutete. In erster Linie war es diesem Umstand und nur zum Teil der Kunstart, der Gebundenheit an die Materie, zu ver-

danken, daß sie weniger den zersetzenden Einwirkungen der Horthy-Zeit zum Opfer fiel, weniger in das Labyrinth der dekadenten Überfeinerung und des spekulativen Modernismus hineingeraten ist. Daher kommt es, daß heute — im Gegensatz zur Vergangenheit — die Skulptur die stärkere Seite der ungarischen bildenden Künste darstellt, und während sich unsere Malerei kämpfend bemüht, sich des lästigen Erbes der jüngsten Vergangenheit zu entledigen, bauen unsere Bildhauer nach dem späten Anfang in ziemlich ungebrochener Linie die Überlieferungen des ungarischen Realismus weiter. So ist es nicht verwunderlich, daß wir die richtige Fortsetzung unserer alten Malerei in der Bildhauerei der Gegenwart zu erkennen wännen, und es ist kein Zufall, daß, während der überwiegende Teil der hier gezeigten Maler gestorben ist, von den neun Bildhauern sieben am Leben sind und die größere Hälfte von diesen zur jüngeren Generation gehört.

Ö. Fülöp BECK (1873—1945) war der Begründer der modernen ungarischen Bildhauerkunst. Er streifte ihr die Fesseln des Akademismus ab und stellte sie auf die doppelte Grundlage der Stofflichkeit und der Wirklichkeitsforschung. Mit dem bäuerlichen Sujet und der gedrängten Form seines jungen Frauenkopfes verwies er bereits auf die parallele Richtung der künftigen Entwicklung unserer Plastik und Malerei. Márk VEDRES (geboren 1870) ging von der klassischen Formkultur aus, er erfüllte sie jedoch immer mehr mit der Wirklichkeit des lebenden Menschen, mit der warmen Wallung von Blut und Fleisch, und so betrat er den Weg, den unsere Malerei schon seit langem wandelte. Auf diesem Wege

schreitet er auch im Alter von 78 Jahren weiter und knüpft seine Verbindungen mit dem arbeitenden, wieder-aufbauenden ungarischen Volke immer enger. Bei Ferenc MEDGYESSY (geboren 1881) werden bereits auch in den mit großer Unmittelbarkeit erlebten volkstümlichen Themen und außerdem in den gedrungenen, weichen Formen dieselben Kräfte unmißverständlich vorherrschend, die unsere Malerei gefördert haben, und wird die — Malerei und Bildhauerei gleichermaßen umfassende — Einheit des eigenartigen Realismus unserer bildenden Künste offenbar.

Bei Iván SZABÓ (geboren 1913), der aus der jüngeren Generation stammt, können wir schon von einem völligen Aufgehen im Leben des Volkes sprechen, was sich nicht nur in der Themenwahl äußert, sondern auch darin, daß die traditionelle Dichte der Formen zu einem bewußten Streben nach Einfachheit der Form wird. In der Kunst des Sándor MIKUS (geboren 1903) erhebt sich diese Einfachheit zum höchsten Ausdrucksmittel: der jugendliche Schwung der großen, einheitlichen Flächen, der ungebrochenen Formen strahlt den geläuterten Optimismus der hochstrebenden Klasse. György GOLDMAN (1904—1945), der große Künstlermartyrer des ungarischen Widerstandskampfes, paarte die hochgradige Einfachheit, die beinahe geometrische Geschlossenheit, mit einer düsteren Kraft. Die strenge Gedrungenheit, die an die Unterdrückung gemahnt, läßt aber auch gleichzeitig die unbeugsame Stärke fühlen.

Das Auftreten von Dezső BOKROS-BIRMAN (geboren 1889) brachte einen neuen Zug in die ungarische Bild-

hauerkunst, die bis dahin eher auf die ruhigen, geschlossenen Formen gegründet war. Seine subjektive Anschauung, sein beinahe malerisch hitziges Modellieren waren immerhin unserer Kunst nicht fremd. Seine Beziehungen zu den Überlieferungen unserer größten Maler sind unverkennbar, und wie diese ist er auch in der ungarischen Realität tief verwurzelt, ob er die Typen des Bürgertums mit bitterer Ironie, ob er das kämpfende, leidende Volk mit nicht weniger bitterem Mitgefühl darstellt. Unter den Jüngeren knüpft András BECK (geboren 1911) den Faden dieser hitzigen Subjektivität weiter, indem er die Bewegtheit der Formen mit der überraschenden, beinahe momentaufnahmeartigen Lebhaftigkeit der Bewegung vereinigt, wodurch er eine ganz ungewohnte Art des Realismus in die Plastik einführt. Endlich geben die Reliefs von Miklós BORSOS (geboren 1906) mit der Ursprünglichkeit der Technik der alten Bestrebung eine neue Farbe; er gibt durch die wallende Bewegtheit der mit dem Hammer getriebenen Kupferplatte den Problemen der ungarischen Wirklichkeit eine Form, Probleme, die inmitten aufregender Kämpfe ihre Lösung finden.

In der Kunst von neun Malern und neun Bildhauern zeigten wir den Weg, den das ungarische Bestreben des Realismus durch Wandlungen von Individuen und Zeiten von dem mit seiner Klasse zerfallenen reichen Baron an bis zu den Arbeiterkünstlern des sozialistischen Selbstbewußtseins zurücklegte: die schönsten Überlieferungen der ungarischen Kunst. Wie schön aber auch diese Überlieferungen sind, tragen sie auch die traurige Last der Umstände ihrer Entstehung an sich. Unsere Künstler

müssen heute große Schwierigkeiten überwinden, bis sie diese von dieser Last befreiten Überlieferungen auf dem höheren Niveau der Volksdemokratie, des im Bau begriffenen Sozialismus neugestalten werden können. Es ist über allen Zweifel erhaben, daß sie diese Schwierigkeiten früher oder später aus dem Wege schaffen werden und der erneute Realismus des neuen Ungarns erstehen wird. Um dieses Ziel aber möglichst bald und möglichst ohne Irrwege zu erreichen, erhoffen wir von der befruchtenden Wirkung der kulturellen Verbindungen mit den befreundeten Völkern eine große Hilfe.

K. L. Háry

MALER

László Mednyánszky	1
Károly Ferenczy	2
József Rippl-Rónai	3
József Koszta	4
István Nagy	5
János Nagy-Balogh	6
Gyula Derkovits	7
István Dési-Huber	8
Noémi Ferenczy	9

BILDHAUER

Ö. Fülöp Beck	I
Márk Vedres	II
Ferenc Medgyessy	III
Iván Szabó	IV
Sándor Mikus	V
György Goldman	VI
Dezső Bokros-Birman	VII
András Beck	VIII
Miklós Borsos	IX

1. MEDNYÁNSZKY, László

1. Bauernhof, Ölgem.
2. Abenddämmerung im Frühling, Ölgem.
3. Tatra-Landschaft, Ölgem.
4. Krieg, Ölgem.
5. Train, Ölgem.
6. Landstreicher, Ölgem.
7. Artillerie, Ölgem.
8. Russischer Kriegsgefangener, 1914, Ölgem.
9. Vorstadt, Ölgem.
10. Toter Soldat, Ölgem.
11. Selbstporträt, Ölgem.
12. Alter Jude, Ölgem.
13. Verwundeter, Ölgem.

I. BECK, O. Fülöp

- 142. Kopf einer jungen Bäuerin, Stein
- 143. Der Dichter Ady, Bronze
- 144. Grabrelief, Stein
- 145. Kopf eines Kurutzen, Bronzeabguß, original in Stein
- 146. Skythischer Reiter, Bronze

M



László Mednyánszky

O. Fülöp Beck



12

2. FERENCZY, Károly

14. Die heiligen drei Könige, Ölgem.
15. Mann mit Bart, Ölgem.
16. Sonntag, Ölgem.
17. Heimkehrende Holzfäller, Ölgem.
18. Stilleben mit Enten, Ölgem.
19. Pferde, Ölgem.
20. Auf der Brücke, Ölgem.
21. Selbstporträt, Ölgem.
22. Vorfrühling, Ölgem.

II. VEDRES, Márk

147. Sitzender Knabe, Bronze
148. Sensehämmernder Mann, Bronze
149. Sitzende Frau, Bronze
150. Dornauszieher, Bronze
151. Badende Frau, Bronze
152. Frau mit Spiegel, Bronze
153. Trinkender Mann, Bronze
154. Frauenakt, Bronze



113.
112.

Károly Ferenczy

Márk Vedres



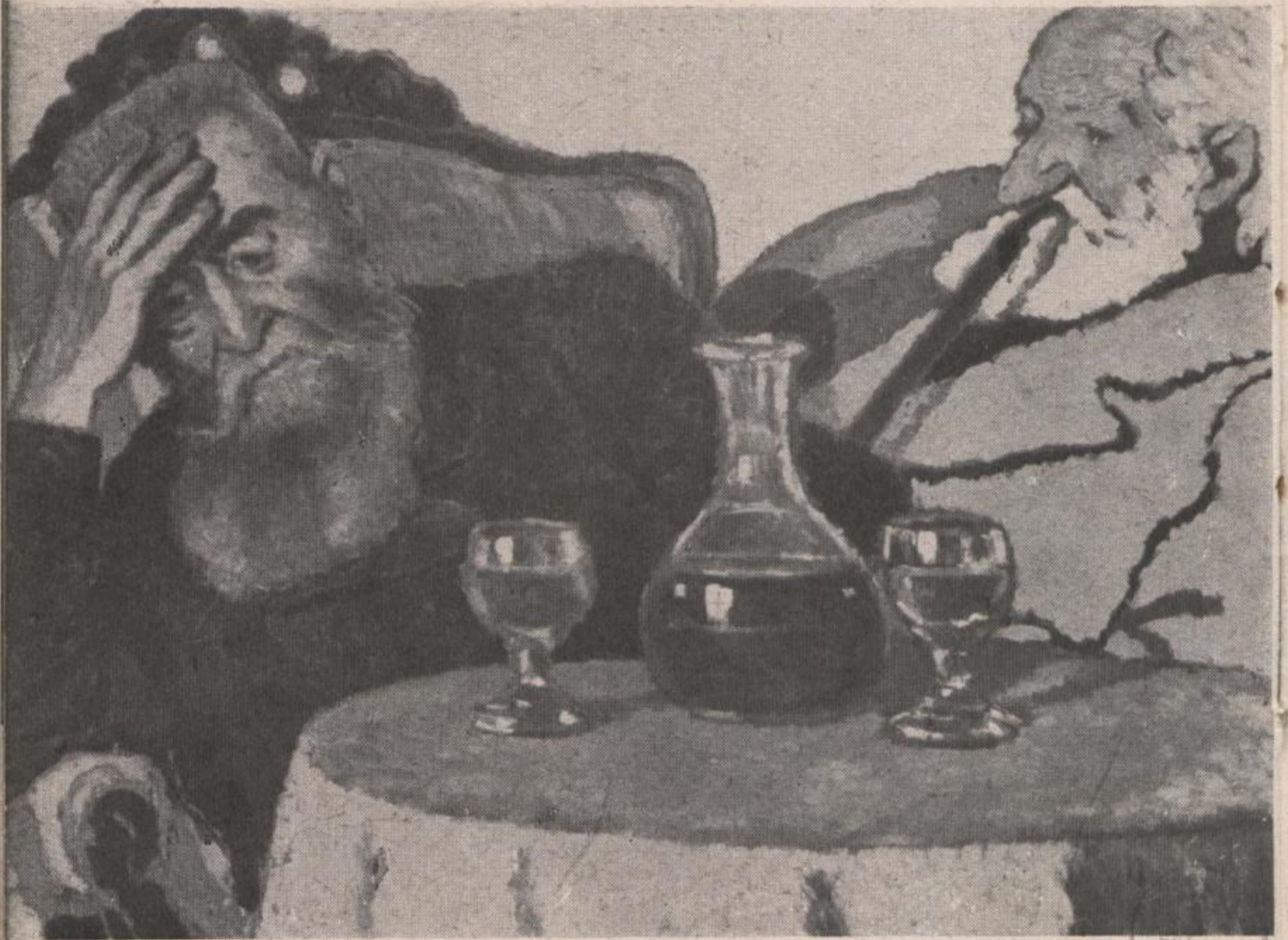
Soth. Landes-Bibl.

3. RIPPL-RÓNAI, József

23. Mein Vater, meine Mutter, Ölgem.
24. Meine Mutter ist krank, Pastell
25. Kleinstädtisches Zimmer, Ölgem.
26. Selbstporträt mit roter Mütze, Pastell
27. Weihnachten, Ölgem.
28. Ungarisches Dorf im Winter, Ölgem.
29. Das Schloß von Körtvélyes, Ölgem.
30. Schneeschmelze, Ölgem.
31. Onkel Piacsek mit Puppen, Ölgem.
32. Mein Vater und Onkel Piacsek beim Rotwein, Ölgem.
33. Die Herrschaften beim Ausflug, Pastell
34. Arbeiter im Weingarten, Pastell
35. Vor dem Schloß, Ölgem.

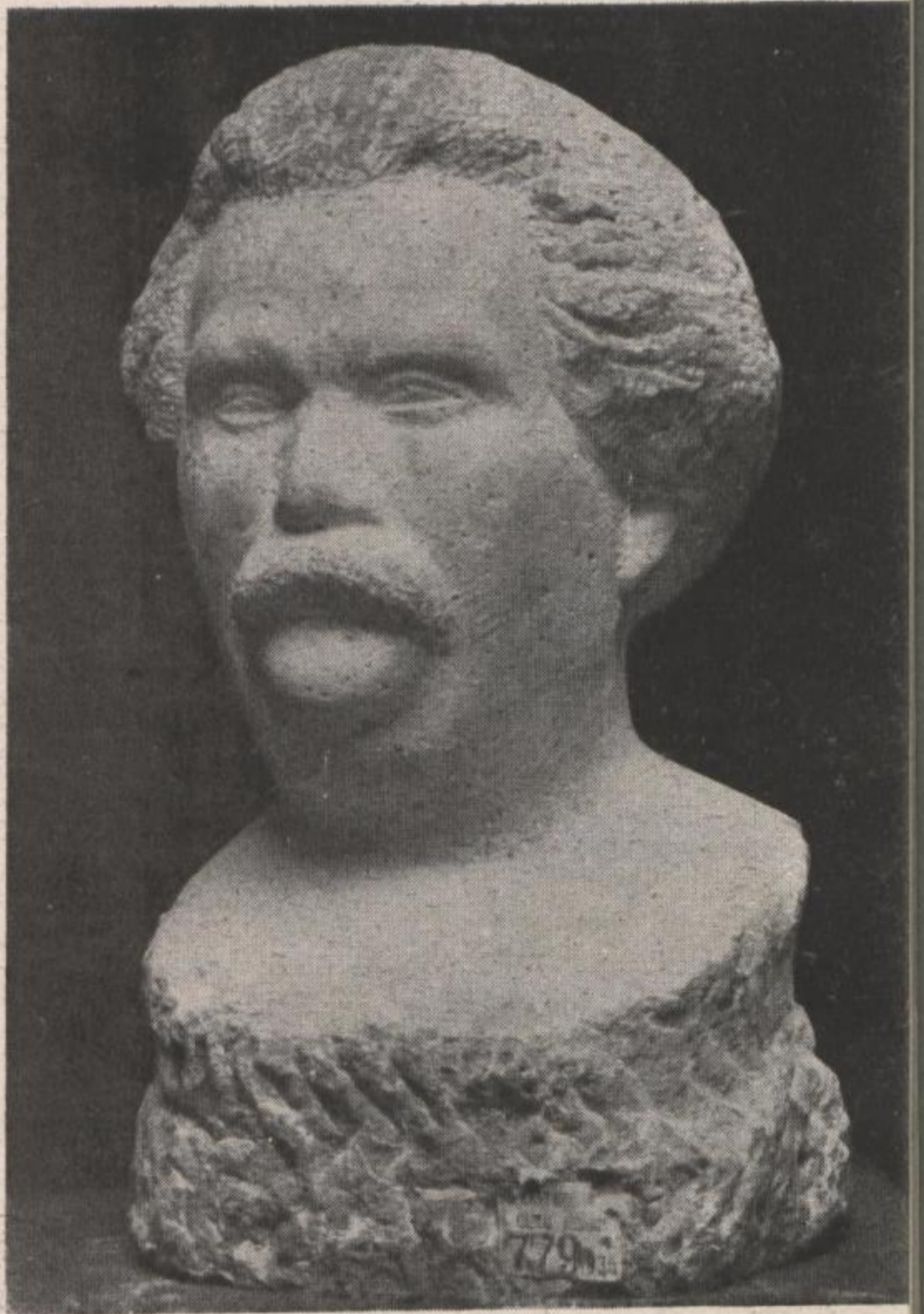
III. MEDGYESSY, Ferenc

- 155. Stillende Mutter, Marmor
- 156. Reiter, Bronze
- 157. Scheuernde Frau, Bronze
- 158. Bildnis des Schriftstellers Móricz. Stein
- 159. Mädchen beim Kämmen, Bronze



S. 100

József Rippl-Rónai



Ferenc Medgyessy

16

4. KOSZTA, József

36. Die heiligen drei Könige, Ölgem.
37. Kätzchen, Ölgem.
38. Blumenstilleben, Ölgem.
39. Wäschetrocknen, Ölgem.
40. Weide, Ölgem.
41. Weiße Häuser, Ölgem.
42. Bauernhof, Ölgem.
43. Hackende Frau, Ölgem.
44. Maisernte, Ölgem.
45. Herbstliche Abenddämmerung, Ölgem.
46. Zigeunerviertel, Ölgem.
47. Mädchen mit Geranien, Ölgem.
48. Selbstporträt, Ölgem.
49. Mädchen mit einer schwarzen Henne, Ölgem.
50. 50. Bewässerungskanal, Ölgem.
51. Junges Mädchen mit weißer Bluse, Ölgem.

IV. SZABÓ, Iván

- 160. Kartoffelernte, Marmorrelief
- 161. Frauen am Brunnen, Marmorrelief
- 162. Schreiender, Bronze
- 163. Mädchenkopf, Bronze
- 164. Tanzendes Mädchen, Bronze
- 165. Arbeiter, Bronze



Sta.
Vl. a.
Hl.



Sächs.
Landesbibliothek

← József Koszta

Iván Szabó

18

5. NAGY, István

52. Wald mit Schafen, Pastell
53. Tschangomädchen, Pastell
54. Schafhürde, Pastell
55. Junges Mädchen mit Apfelsine, Pastell
56. Bauernmädels mit Krug, Pastell
57. Alter Mann, Pastell
58. Schneeberge, Pastell
59. Hügelabhang, Pastell
60. Mäher, Pastell
61. Bäuerin mit Hut, Pastell
62. Winterlandschaft, Pastell
63. Weidende Kühe, Pastell
64. Weide, Pastell
65. Gehöft in der Tiefebene, Pastell
66. Häuser, Pastell
67. Häuser am Hügelabhang, Pastell
68. Am Rande des Dorfes, Pastell
69. Schafe am Hügelabhang, Pastell
70. Dorfpartie, Pastell
71. Ackern, Pastell
72. Ziehbrunnen, Pastell
73. Landschaft mit Ziehbrunnen, Pastell
74. Selbstporträt, Pastell
75. Bauer mit Pfeife, Pastell
76. Alter Bauer, Pastell
77. Knabenbildnis, Pastell

V. MIKUS, Sándor

- 166. Junges Mädchen, Bronze
- 167. Transportarbeiter, Bronze
- 168. Mädchen beim Ankleiden, Bronze
- 169. Frau beim Waschen, Bronze
- 170. Frauenfigur, Bronze
- 171. Russischer Mann, Bronze
- 172. Sitzende Frau, Bronze



1887

István Nagy

Sándor Mikus



20

6. NAGY-BALOGH, János

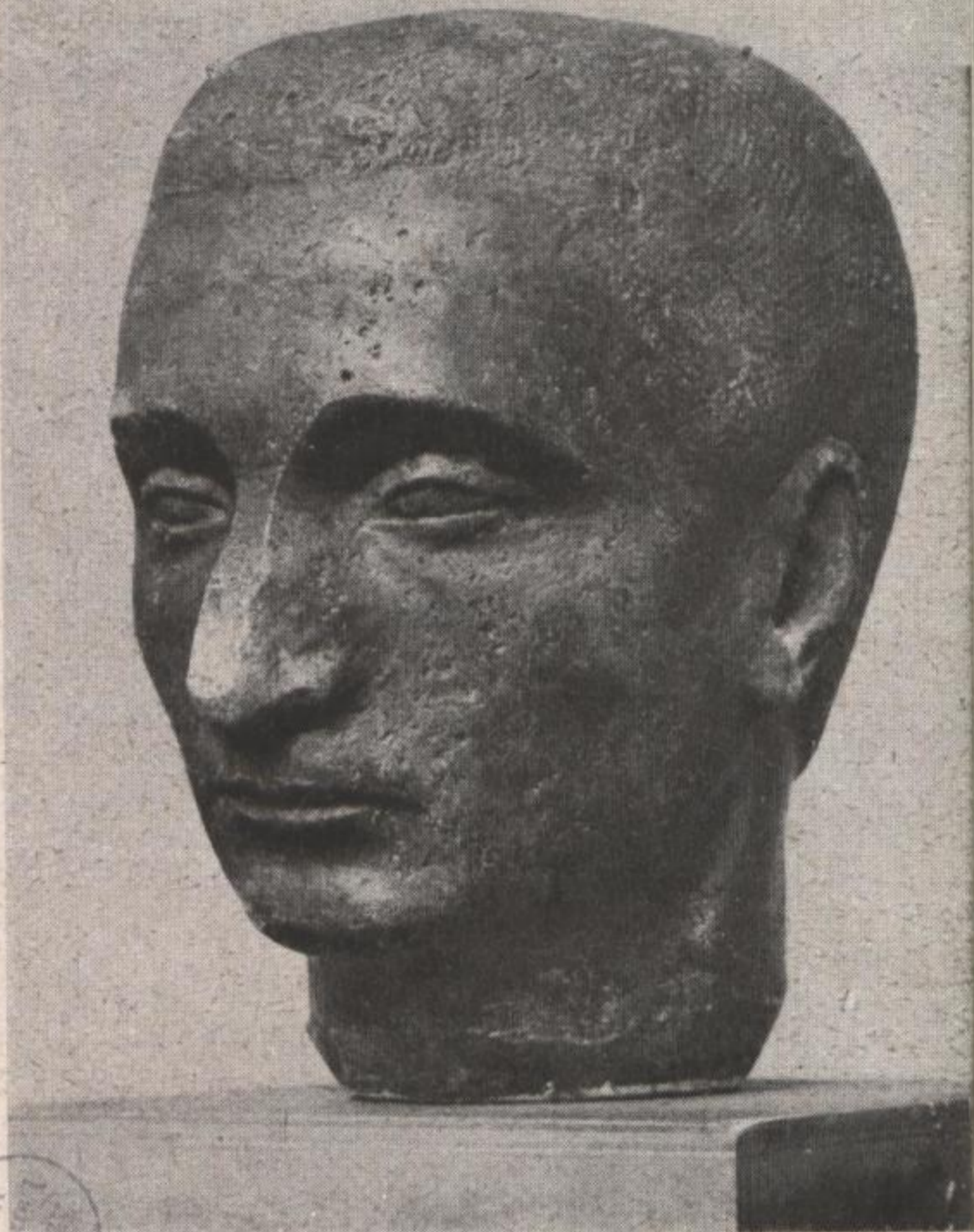
78. Die Mutter des Künstlers, Ölgem.
79. Ein Erdarbeiter, Ölgem.
80. Erdarbeiter, Ölgem.
81. Stilleben mit Tasse, Ölgem.
82. Straßenarbeiter, Ölgem.
83. Am Rande der Stadt, Ölgem.
84. Kartoffelsetzer, Ölgem.
85. Interieur, Ölgem.
86. Selbstporträt, Ölgem.
87. Stilleben, Ölgem.
88. Arbeiter mit Schubkarren, Ölgem.
89. Blumenstilleben, Ölgem.
90. Wiese, Ölgem.
91. Proletarierwohnung, Ölgem.
92. Erdarbeiter, Ölgem.
93. Eisenbahnarbeiter, Ölgem.
94. Mäher, Ölgem.
95. Arbeiter mit Spaten, Ölgem.
96. Alte Frau, Ölgem.
97. Selbstporträt, Ölgem.

VI. GOLDMAN, György

- 173. Horthy-Polizist, Terrakotta
- 174. Sinnender, Bronze
- 175. Schulkinder, Terrakottarelief
- 176. Arbeiter, Kunststein



János Nagy-Balogh.



Libl.
1911.

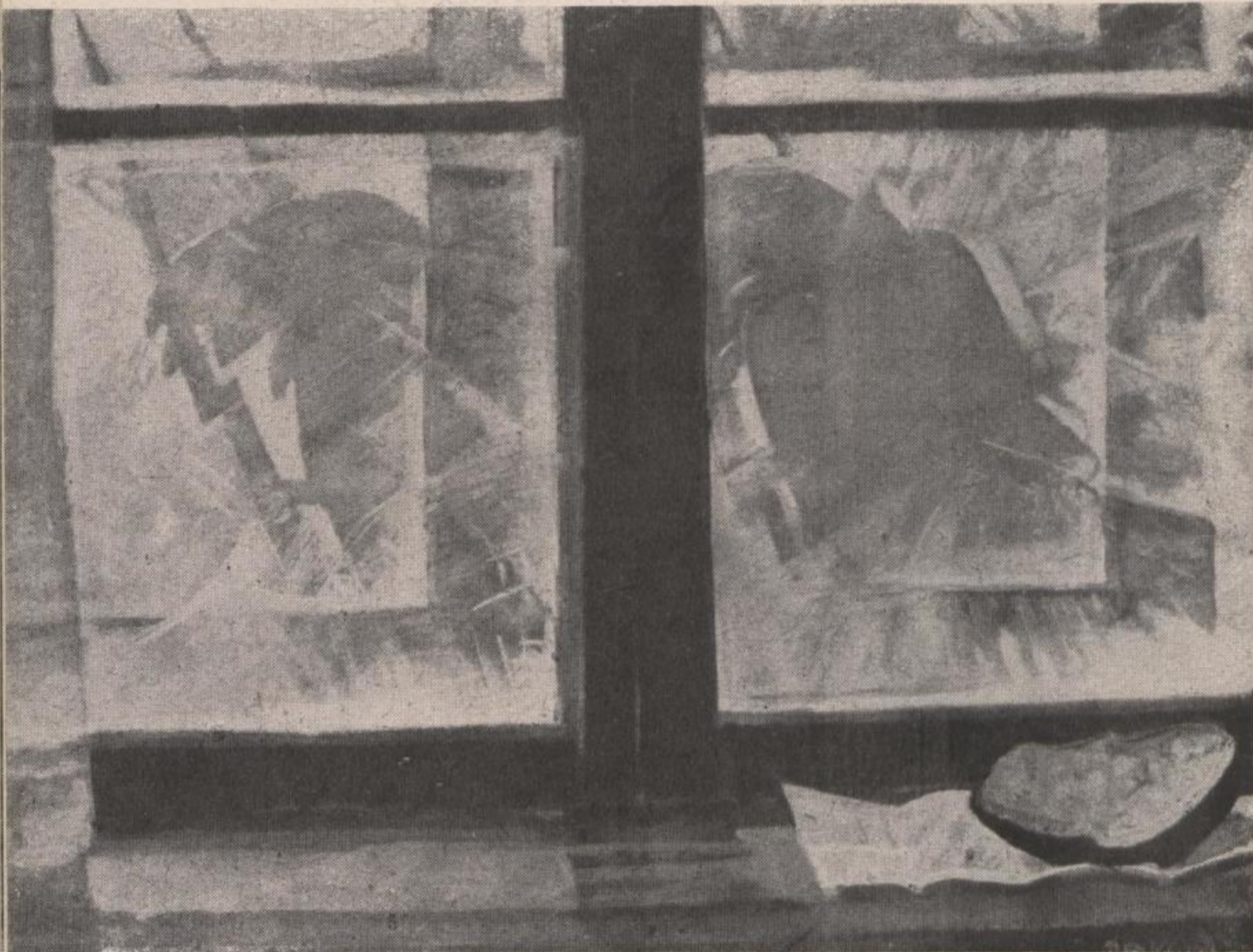
György Goldman

7. DERKOVITS, Gyula

- 98. Um Brot, Tempera
- 99. Die Zustellung, Tempera
- 100. Brücke im Winter, Tempera
- 101. Familie, Tempera
- 102. Wir beide, Tempera
- 103. Schlafende Frau, Tempera
- 104. Fischverkäufer, Tempera
- 105. Gendarmenköpfe, Tempera
- 106. Obstverkäuferin, Tempera
- 107. Am Telefon, Tempera
- 108. Hungernde, Tempera
- 10.—119. Bauernaufstand von 1514, Holzschnittfolge

VII. BOKROS-BIRMAN, Dezsö

- 177. Kriegsbeschädigter, Bronze
- 178. Erdarbeiter, Bronze
- 179. Bildnis eines Schriftstellers, Bronze
- 180. Kapitalist, Bronze
- 181. Der Dichter Attila József, Bronze
- 182. Mutter und Tochter, Bronze
- 183. Selbstporträt, Bronze
- 184. Knabekopf, Bronze



18.
Bibl.

Gyula Derkovits

Dezső Bokros-Birman



Städt.
Landes-
Bibl.

23

8. DÉSI-HUBER, István

120. Sturmvögel, Tempera
121. Fabrik, Tempera
122. Bauernhof, Ölgem.
123. Alter Bauer, Tempera
124. Studienkopf, Tempera
125. Arbeiterkopf, Tempera
126. Büffel, Tempera
127. Friedhof, Ölgem.
128. Selbstporträt, Tempera
129. Lesende alte Frau, Tempera
130. Uferlandschaft, Ölgem.
131. Straße, Tempera
132. Blick vom Fenster aus, Tempera
133. Landarbeiter und Industriearbeiter, Tempera
134. Proletarierin, Ölgem.
135. Stadt am Ufer des Flusses, Ölgem.
136. Dorfbegräbnis, Tempera

VIII. BECK, András

- 185. Bildnis von Rákosi, Stein
- 186. Mensch und Pferd, Bronze
- 187. Spielen, Bronze
- 188. Bürger im Strandbad, Bronze
- 189. Mutter und Kind, Bronze
- 190. Tanzende, Bronze
- 191. Beim Pantoffelanziehen, Bronze
- 192. Alte Frau, Bronze
- 193. Béla Bartók, Bronze



István Dési-Huber

Sächs.
Landesbibl.

András Beck



Sächs.
Landes-
Bibl.

25

9. FERENCZY, Noémi

- 137. Einigkeit, Gobelin
- 138. Lichtung, Gobelin
- 139. Harkende, Gobelin
- 140. Wiederaufbau, Gobelin
- 141. Muse, Gobelin

IX. BORSOS, Miklós

194. Knabe mit Kuh, Metalltreibarbeit
195. Hirt, Metalltreibarbeit
196. Märtyrer, Metalltreibarbeit
197. Verwundetes Pferd, Metalltreibarbeit
198. Schlafende Reiter, Metalltreibarbeit
199. Klageweiber, Metalltreibarbeit
200. Schlafender, Metalltreibarbeit
201. Arme Leute, Metalltreibarbeit



Noémi Ferenczy

578 5275

119
119
119

Miklós Borsos

SLUB
L
B



24

57-8° 5875

Genehmigt unter Nr. 057 356 der sowjetischen Kommandantur, Berlin.
Satz und Druck: (52) Berliner Druckhaus GmbH., vorm. Albertus-Druck
GmbH., Berlin C 2, Magazinstr. 15/16. Typografie Wittkugel.

100

Hinweise



Signatur 57. 80 5875	Stok P
-------------------------	-----------

RS

Sub 143
20. 10.

AK
1.5 10

Titelunf.

AKB

li

3. 10. 8

FK

7 kunstgesch

4. 10

✓

Bio K

Bild K

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleiher-
vermerk

|

|

|

✓

SLUB Dresden



2 0470667

