



Budapestre vonatkozó újságcikkek

Szerző: *Kallai, Ernst*
 Cím: *Das Geistige in der Kunst*
Karl Ferenczys
 Forrás: *Pester Lloyd*

Osztályozás

Tárgy: *92*
 Hely: *Ferenczy Károly*
 Idő: *"1942"*
 Személy:

Bn. (Hely) *1942 III. 21* (Idő) (Köt. v. füz.) (Old)

Das Geistige in der Kunst Karl Ferenczys

Zur 25. Wiederkehr seines Todestages

Auch am Lebenswerk des Malers Karl Ferenczy (gest. am 18. März 1917) wird es wieder einmal deutlich, was für armelige, unzulängliche Notbehelfe die kunstwissenschaftlichen Stilbegriffe sind, wie kurzschlüssig sie bei einigen, meist zufälligen und äußerlichen Merkmalen der Form einhaken und diese Teile für das Ganze einnehmen, ohne zu diesem Ganzen mehr wesentliche Beziehungen zu haben, als die Wegweiser etwa zu den Landschaften, an deren Rändern sie aufgepflanzt werden. Es ist für jeden Einsichtigen geradezu peinlich, das dürre Geklapper solcher Worte wie Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, Kubismus usw. mit der sichtbaren konkreten Erscheinung jener Kunstwerke in Verbindung zu setzen, denen diese Spitzmarken wie bunte Reklamezettel angeklebt werden. Und dennoch ist man auf diese klägliche Rubrizierung angewiesen, wie der Tourist auf die Markierungen seiner Landkarte. Es kommt freilich auf die sinnlich-geistigen Vorstellungen an, die an solche Markierungen und Stichwörter bei ihrem praktischen Gebrauch geknüpft werden.

Nach dem bekannten Begriffsschema war Karl Ferenczy ein Naturalist und das Haupt der Schule von Nagybánya. D. h. also wohl, daß er sich mit seiner Staffelei

in Gottes freie Natur begab, sich einen Ausschnitt, eine Ecke, ein Stückchen der Landschaft vornahm und diesen Ausschnitt auf seiner Malleinwand genau so darstellte, wie er ihn bei der gegebenen Beleuchtung sah: ohne jede gedankliche oder erzählerische Hinzufügung, willkürliche Gruppierung und dergleichen, was dem Bilde als reinem Augenwerk fremd und abträglich gewesen wäre. Nun ist es ja eine alte Geschichte, daß selbst zwei Naturalisten im orthodoxen Sinne des Wortes vom gleichen Motiv zwei ganz verschiedene Bilder hervorbringen würden, der Verschiedenheit ihrer persönlichen Temperamente entsprechend. Doch bei Ferenczy wird das Schematische, das geistig Kurzschlüssige des Stilbegriffs „Naturalismus“ noch in einem viel weiteren und tieferen Sinne deutlich. Seine Kunst stellt nicht so sehr eine persönliche Abwandlung dieser bei uns um die Jahrhundertwende modernen malerischen Richtung dar; sie wächst vielmehr weit über den geistigen und formalen Rahmen hinaus, der sie unter der Spitzmarke „Naturalismus“ mit Meistern wie Hollósy, Thorma, Iványi-Grünwald, Koszta, Fényes, Réti u. a. verband.

Ohne behaupten zu wollen, daß über diese Meister mit dem Wort Naturalismus bereits auf der ganzen Linie das Wesent-

liche gesagt sei, muß dennoch betont werden, daß diese Bezeichnung im besonderen gerade bei Karl Ferenczy nur an die Schale, nicht aber an den Kern der Werke rührt. Und zwar wird das Äußerliche des Stilbegriffs nicht nur an den Kompositionen offensichtlich konstruktiv-dekorativer Fügung (z. B. „Maler und Modell“, dem Doppelbildnis „Benjamin und Noemi“, „Josef wird von seinen Brüdern verkauft“, „Schlafendes Zigeunermädchen“ usw.) oder träumerischer Stimmung („Dreikönige“, „Heimkehrende Holzhauer“, „Abrahams Opfer“) erkennbar. Nein: es genügt, auf die Wiedergaben einer augenblicklich-zufälligen Naturlage wie z. B. auf die Gemälde „Materin“, „Kinder auf Ponnypfeden“, „Vor dem Bad“, „Oktober“ usw. hinzuweisen, um in diesen „Naturauschnitten“ das leuchtend klare und hohe geistige Antlitz der geschlossenen Bildform, die reine, abstrakte Plastizität und Ornamentalität der Darstellung zu sehen.

Für die dem Meister zeitgenössisch verbundene Betrachtung war Karl Ferenczy zunächst ein Naturmaler, der sich mit der augenfälligen Erscheinung der Dinge unter freiem Himmel begnügte. Man sättigte sich vor allem an der damals neuartigen farbigen Hülle seiner Bilder, an dem atmosphärisch getränkten, lichtvollen und lockeren Reiz der Oberfläche. Wohl sah man, daß diese malerische Oberfläche den Blick zuweilen in geheimnisvoll verschleierte Tiefen versinken ließ oder daß sie umgekehrt, wie ein straff gespannter dekorativer Bezug linearer Bildskelette anzusehen war. Indessen trugen auch gelegentliche

Außerungen Ferenczys über seine Kunst dazu bei, sich bei der Betrachtung dieser Gemälde mit den Eindrücken zu begnügen, daß man einen geistiger angehauchten, „feinen“ oder „dekorativen“ Naturalismus vor sich habe. Die zeitgenössische Betrachtung der Kunst Ferenczys mußte sich zwangsläufig an den damals aktuellen Zügen seiner Bilder, d. h. also am sinnlich Augenfälligen, Naturgemäßen verfangen, das ihr höchstens in gewissen Nuancierungen mehr lyrischer oder dekorativer Eigenart erschien.

Ich erinnere mich genau, daß ich in meiner Budapester Studentenzeit, in den Jah-

ren 1908—1909 und 1910—1913 ebenfalls mit dieser Betrachtung an die Bilder Ferenczys heranging. Noch mehr: als ich mit den neuen, von Cézanne und Matisse ausgehenden, auf wuchtend massive, konstruktive Zusammendrängung und räumliche Spannung der Form bedachten Bestrebungen der Gruppe „Nyolcak“ („Die Acht“ mit Kernstok, Berény, Tihanyi, Márffy usw.) in Fühlung kam, schien mir dieser „Naturalismus“ von Karl Ferenczy halb und halb bereits etwas „Überwundenes“ zu sein. Man ist doch nicht umsonst ein Heißsporn von etlichen zwanzig Jahren! Vollends im Weltkrieg, als ich von den ungestümen geistigen Brandungen des Expressionismus und Kubismus erfaßt wurde: da schien mir der ganze Ferenczy als ein Maler von geruhsamer, stiller Naturbeschaulichkeit der Vergangenheit, der guten alten Zeit anzugehören.

Nun schön, dachte ich, und ich weiß, daß ich mich dabei mit der Meinung von

vielen damals noch jungen, stürmenden, heute gesetzten und zur meisterlichen Würde herangereiften Künstlern im Einklang befand, nun schön: dieser Ferenczy kann gewiß eine ganze Menge, daß er schön malt, sieht ein jeder, desgleichen, daß seine Bilder richtige erquickende Ausflüge in die freie Natur darstellen. Aber wir waren damals von einer neuen Erleuchtung hypnotisiert, von einer Erleuchtung übrigens, deren positive Gültigkeit auch heute mit unverminderter Kraft am Wirken ist. Man könnte den vielverzweigten Sinn dieser Erleuchtung heute, 1942, am besten noch immer mit dem Wort zusammenfassen, das vor dreißig Jahren von *Kandinsky* geprägt wurde: *Das Geistige in der Kunst*. Dieses Geistige flammte uns in *Cézanne*, van *Gogh*, *Matisse*, *La Fauconnier*, *Delaunay*, *Picasso*, *Franz Marc*, *Kandinsky*, *Chagall*, *Barlach* und *Lehmbruck* entgegen, aber auch in *Greco*, in der *Gotik* und in der Kunst der *Ägypter*, *Inder* und der *primitiven Völker*... Die ganze Welt war für uns von dem ungeheuren Feuerschein dieses Geistigen in der Kunst erfüllt. Ein „Naturalist“ wie *Karl Ferenczy* mußte bei diesem Flammenmeer jenseitsberauschter Visionen grau und unscheinbar wirken.

Doch allmählich bereitete sich eine Wandlung vor. Erstens kamen die Stürme des gewaltigen neuen Aufbruchs in der modernen Kunst zu einer gewissen Beruhigung. Im großen und ganzen kristallisierte sich aus der entfesselten Brandung bildnerischer Leidenschaften, besonders bei den Franzosen, eine neue Formwelt baugesetzlicher Fügung und klarer, harmonischer Plastizität hervor. Abgesehen davon, reifte auch die Betrachtung dieser Dinge von der erhitzten Begeisterung zur sachlichen Erwägung heran. So konnte sich z. B. der wunderbare Eindruck einer Ausstellung wie der von *ausgewählten Werken führender Kubisten (Braque, Picasso, Juan Gris, Léger, Gleizes u. a.)* in der *Kunsthalle zu Bern* im Sommer 1939 ergeben: Es erwies sich, daß dieses revolutionäre Neuland räumlich verflochtener Flächenformen im Bilde einen atmend lebendigen Organismus malerischer Kräfte voller Takt und Maß, voller Ruhe und Geschlossenheit darstellt. Plötzlich konnte

man vor diesen vielgelästerten Bildern das Gefühl haben, eigentlich ganz dicht bei *Ingres*, *Chardin*, *Poussin* und *Fouquet* zu stehen: also im Bereich der großen, klassisch gebändigten und geläuterten Formtraditionen der französischen Malerei. Darüber hinaus war diese Ausstellung kubistischer Meisterwerke mit jeder Kunst schlechthin im Einklang, die in ihrer äußeren Erscheinung die Gesetze einer räumlich und formal klar gegliederten, wohlproportionierten Komposition waltend läßt.

Es handelte sich bei der Ausstellung in Bern um einen besonders einleuchtenden Beweis der schon früher offenkundigen Tatsache, daß in den wahren Meisterwerken der modernen konstruktiven Kunst im Grunde die gleichen, ewigen, bildnerischen Harmonien des Menschengenies erscheinen, nur eben in neuer Fassung, die wir auch an einem *Giotto* oder *Piero della Francesca* bewundern. Diese Verbundenheit der modernen und alten Kunst im ewigen Zeichen der harmonischen Herrschaft des formenden Geistes über die Natur, läßt plötzlich weite Gebiete bildnerischer Erscheinungen in neuem Licht erscheinen. So gewinnt heute auch die Malerei von *Karl Ferenczy* ein völlig neues geistiges und formales Relief.

Es stellt sich heraus, daß dieser „Naturalist“ auch den ersten besten Naturauschnitt als eine räumlich-formale Komposition von wahrhaft klassischem Geist der Harmonie, der maßgerechten, klaren und geschlossenen Gliederung erfassen konnte. Es stellt sich heraus, daß seine ganze Entwicklung von einer strengen konstruktiven

Grundlage, also von einer eminent geistigen Position Ausgang, und bis zuletzt von der inneren Spannung dieser Grundlage beherrscht wurde.

Man nehme ein zartes Frühwerk der Münchner Zeit wie das Bildnis seines Söhnchens *Valerius* oder irgendeins der fülligeren, atmosphärisch reicher und farbiger durchströmten Bilder der mittleren Periode, schließlich eine der letzten betont dekorativen, flächigen Aktkompositionen immer nimmt die Naturerscheinung, das Landschaftsdetail oder die menschliche Gestalt die Züge eines konstruktiven Ornamentes an, das sich in Gliederung, Rhyth-

mus und Proportioniertheit klar nach der gegebenen Bildfläche ordnet. Zuweilen nur streifte *Ferenczy* diese klassische Disziplin der reinen formalen und baugesetzlichen Vernunft von sich, um in den Zauber verschwommener, traumhafter Stimmungen zu versinken. Aber auch in dem bedeutendsten Gemälde dieser Art, in der abendlichen „Heimkehr“ liegt die wunderbare Tiefenströmung der Vision, ihre dichte, erdhafter Kraft an dem festen räumlichen Gefüge, wodurch die Fluten des Helldunkels zusammengedrängt, plastisch gleichsam aufgestaut werden.

Erst fünfundzwanzig Jahre sind seit dem Tode des Meisters vergangen, doch schon bei diesem geringen zeitlichen Abstand wird ersichtlich, wie hoch seine Gestalt über die nur sinnlich-augefälligen, temperamentsbeschwingten Erscheinungen des Naturalismus emporragt: in die Welt der geistig bedingten, rein bildnerischen Harmonien. Dies war auch der große Gesamteindruck jener schönen Ausstellung seiner Hauptwerke, die 1940 von *Alexius Petrovics* im *Ernst-Museum* veranstaltet wurde. Doch um *Ferenczy* in dieser umfassenden Bedeutung seiner Kunst sehen zu können, muß die Betrachtung die moderne konstruktive Schulung durch die Linie *Cézanne—Matisse—Braque—Picasso* erfahren haben. Erst beim Licht dieser geläuterten, konstruktiven Formkultur erkennen wir, daß während unser leidenschaftliches Begehren nach dem Geistigen in der Kunst immer nur von den steilsten Gipfeln und Abgründen der Malerei angezogen wurde, in aller Stille die Stunde heranreifte, in der uns *Karl Ferenczy* plötzlich als neue Entdeckung entgegenreten konnte. Mit freudigem Erstaunen stellen wir heute fest, wie viel Wesentliches er uns zu geben vermag, wie viel Geistiges seine Kunst unter der naturalistischen Hülle enthält. Daß wir an diesem tief verhaltenen, schweigsamen Schatz zunächst vorbeistürmen mußten, war allerdings psychologisch erklärlich und notwendig. Erst durch die geistigen Erfahrungen dieser weit in die Ferne schweifenden, kühnen Phantasiewege sind wir reif geworden, im Hintergrund der reizvollen malerischen Fläche *Ferenczys* auch die edlen Schönheiten seiner weisen Formfügung zu erkennen. **Ernst Kállai**