

Abster, Ernst und Fitterher.

Adolf Finnes.

(Kollektionsstellung der Werke des Dichters
im Druck, München.)

Von Golda v. Saldes.

München, 7. Oktober.

Man einem kalten, kalten Gegenstand des Jahres 1913, als ich auf Weihnachten nach Eisenbürgen reiste, traf ich im Bahnhof von Gollhof den Meister Adolf Finnes. Wir blauderten einige Minuten. Er sprach vor Gutmüthigkeit und guter Laune und sprach mir davon, wie ihm sehr der Aufenthalt im ruhigen Städtchen wohl tue, wie er dort in seiner seligen Einsamkeit sich ungestört der Arbeit widmen könne, die ihn ganz besonders erhole. Er sprach wie einer, den die Freude an dem durch christliche harte Arbeit erzwungenen festlichen Gleichgewicht ganz erfüllt. Es war ihm angenehm, daß er eben eine nicht allzu große Beförderung hinter sich fühle. Er hat auf mich, ich würde bemerkt nicht genau horren, einen besonders inoffensiven Eindruck ausgeübt.

Man habe ich die Erklärung. Vor einigen Wochen, als mir bekannt wurde, daß die Kollektionsstellung des Meisters halb eröffnet wird, hat ich ihn um die Erlaubnis, die obgenannten Herren Meister zu besuchen. Der Städtler ließe sie noch immer geheim. Doch hat er mir vor großen Gefallen, er ließ mich die Gemälde sehen.

Sich war beim ersten Anblick ungemein überrascht, doch bald darauf ganz entzückt. Es wurde mir sofort klar, daß ich vor sehr bedeutenden Werken stand. Und der Meister erwarbte mich seine an unsere Begegnung in Gollhof vor fünf Jahren.

So das war eine gewitterstimmungsvolle Zeit. Man mußte nicht gerade mit Sehenswürdigkeiten begabt sein, um zu wissen,

daß man bereits inmitten einer Weltkatastrophe stand. Die Luft war voll Elektrizität. Die allgemeine Gereiztheit wirkte fördernd auf alle latenten Kräfte.

Es ist durchaus selbstverständlich, daß unter solchen Umständen auch in der Seele unseres Künstlers ein Geschieber vor sich ging, das endlich in neuen Emanationen anklang. Es ist gar nicht verwunderlich, ja sogar durchaus verständlich, daß der Armeleutemaser der Zeit des aufblühenden Sozialismus am Vorabend des Weltkrieges Historienmaler wurde.

Auch der neue Drang nach Monumentalität mußte ihn, der seinerzeit dem Impressionismus nur mit einem wesentlichen Vorbehalt Konzessionen machte, mächtig anziehen. Seine große Kultur und Empfänglichkeit suchte in einer reichen, ausdrucksvollen Synthese Befriedigung.

Das Jahr 1912 bezeichnet einen Wendepunkt in Adolf Fényes' Laufbahn. In diesem Jahre malte nämlich der Künstler das kleine, düstere Golgathabild, womit er den Weg seiner jetzigen Monumentalmalerei betrat. Auf diesen Anfang folgten dann im Jahre 1913 die Kompositionen: „An den Wassern zu Babel sahen wir und weinten“ (Psalm 137), „Beweinung“, „Abraham und die drei Engel“, „Winterlandschaft“; 1914: „Moses öffnet die Quelle aus dem Felsen“, „Adam und Eva“; 1915: „Vertreibung aus dem Paradies“, „Die Juden schlagen Amaleks Heer“, „Der Heilige Lukas malt die Madonna“, „Belagerung“; 1916: „Frühlingsermachen“, „Romantik“; 1917: „Die Juden schlagen Amaleks Heer“ (II. Versuch), „Abschied“, „Der Heilige Franz von Assisi predigt den Tieren“, „Bootsfahrt“; 1918: „Ausbruch zur Jagd“, „Am Waldestrand“ und andere, die den überwiegend größten Teil seiner jetzigen Ausstellung bilden.

Alle diese Werke zeugen davon, daß der Künstler nicht von einem heißen Temperament hingerissen, sondern hundertmal überlegt den Entschluß faßte, sich auf eine ihm früher fremde Bahn zu begeben. Seine jetzige Art ist keine einfache Reflexion auf Natureindrücke, sondern ein bewußtes Schaffen aus einem überreichen Vorrat, aus dem verlammet heimlich Schatz des Herzens“, wie Albrecht Dürer sagt.

Fényes stellt sich in seiner neuesten Kollektion als einen besonders aufnahmefähigen Künstler vor. Er verzweigt die verschiedenartigsten Eindrücke. Viel hat er aus den alten Italienern geschöpft. Die Hauptelemente seiner Golgathakomposition, die Figuren in den Hölzergeländen der Bilder „An den Wassern zu Babel“ und „Beweinung“ sind von unbrüchigen Werken des Cinquecento eingegeben. „Suzanna“ und „Frühlingsermachen“ sind im Sinne der frühen Venezianer komponiert. Die Hauptfigur des letzteren (Venus) erinnert lebhaft an Lorenzo di Credi. Die Radiken auf dem figurenreichen Bilde „Dampf“ können auf Antonio Rollasolos „Ignudi“ zurück geführt werden. Das Mosesbild und die Hauptfiguren der Kompositionen „Beweinung“ und „An den Wassern zu Babel“ sind gotisch empfunden. Die Vertreibung aus dem Paradies und „Die Predigt des heiligen Franz von Assisi“ sind voll Erinnerungen an Jan Brueghel. Die märchenhaft spielerisch aufgefachte „Belagerung“ ist von der Wiederoberung der Festung Buda eingegeben und in Anlehnung an die Flugblätter des siebzehnten Jahrhunderts geistreich komponiert. Die kleine Komposition „Liebe“ und die Kolossalbilder „Am Waldestrand“, „Abschied“, sowie die „Romantik“ und „Der heilige Lukas“ zeugen nebst anderen Leistungen späteren Datums — nicht zum Nachteil des Künstlers — von einer tiefen Einsicht in den idealen Kolorismus und die lapidare Formgebung Arnold Böcklins.

Mit diesen Bemerkungen kann aber dem Künstler gar nichts angetan werden. Ein Maler von heute, besonders von der hohen Intelligenz und intensiven Wirkbegeisterung Adolf Fényes', kann an vielen verschiedenartigen, liebgewonnenen Meisterwerken nicht unberührt vorbeigehen. Es ist natürlich für einen in allgemeinen dringend zu raten, in kunsthistorischen Studien Maß zu halten. Fényes gehört aber eben zu den Seltenen, die das Fremde systematisch und gründlich verarbeiten und in die eigene Kunstsprache übersetzen können.

Und die Kunstsprache von Adolf Fényes ist wohl trotz allen Anlehnungen in den Prinzipien der Komposition und der Wahl der Motive höchst originell, da sie auf einem ungewöhnlichen Wahrheitsfinn und Naturstudium beruht.

Fényes hebetar so viel für Szolnok wie Ferencz für Nagybánya. Er ist wahrhaftig der Klassiker der Schule. Ihm gelang es am besten, den fahlen Lokalkolorit der charakteristischsten Stadt der ungarischen Kunst künstlerisch zu erfassen und ausdrucksvoll zu machen. Er ist ein ungarischer Maler im engeren Sinne des Wortes. Es ist auch anmutigen Naturabbildungen in dieser Ausstellung ersichtlich, wie er das Spezifische seiner Umgebung aufnimmt und durch die eigene Persönlichkeit befruchtet. Seine Studienköpfe zeugen davon, daß er die spezifisch ungarischen Charakterzüge so scharf wie kein zweiter erfasst. Landschaftliche Studien, teils in früheren Jahren, teils neben den neuesten Werken, gleichsam zur Erholung gemacht, sind voll feinsten Empfindung für den Grundton des selbst in seiner heiteren Erscheinung schwerwärtigen ungarischen Bodens und Himmels.

Seitdem Fényes in Szolnok arbeitet, ist ein ausdrucksvolles Braun der feste Grundwert seiner Farbenskala geworden. Seine Vorbeimpfindung bezeichnet freilich den denkbar größten Gegensatz zum dekomponierten Kolorismus, der als stärkste Folge des Impressionismus eintrat und von dem Künstler selbst als Kontrimpressionismus bezeichnet wird. Fényes, ein

Mann von gewaltigem Sonnen, tieferster Welt- und Kunstanschauung, ließ sich, obgleich er sich eine Zeitlang der Hellmalerei ganz hingab, zur Auflockerung der festen Gefüge der Formen nie verleiten. Er ist keine sanguinische Natur, sondern ein sorgfältig erwägender gewissenhafter Beobachter, der auf die absolute Harmonie der Töne in erster Linie bedacht ist.

Doch ist er kein kühler Naturmachmer. Es ist eben eine Subjektivität wärmster Art, die uns in seinen Werken anzieht. Sein Universalismus ist freilich eine seiner hervorragendsten und auffallendsten Eigenschaften. Dieser Universalismus schadet aber nicht im mindesten der persönlichen Art, in der er die bezeichnendsten Werte seiner kernungarischen Szolnoker Umgebung zum Ausdruck bringt.

Sein Kolorit ist sinnfällig und mühelos, von einer großen suggestiven Kraft. Die Farbe als Stimmungserreger ist ein mächtiger künstlerischer Faktor in seinen Händen. Man fühlt aus seinen Wärdionen einen besonderen Reichtum feinsten Empfindungen und Beobachtungen heraus.

Die Zeichnung ist in seinen neuesten Bildern noch breiter und einfacher als in den früheren. Er modelliert, wie auch vorher, skizzenhaft, aber fein andeutend. Seine Formgebung ist monumental, das Charakteristische bewußt betonend. Sie bezeichnet damit das Programm des richtig gedeuteten Expressionismus. Besonders kräftig ist der Künstler in der Darstellung der Bewegung. Die Nuance seiner Formen sind ungebunden, die Massen frei angehend, ohne jede Spur des dekorativ Formelhaften. Es ist erstaunlich, welche Fülle von Bewegung seine kleinsten Figuren belebt.

Diese Art der Zeichnung scheint auf den ersten Anblick der neuen Kompositionsweise des Künstlers direkt zu widersprechen. Seine Historien sind streng symmetrisch, nach den Gesetzen des dekorativen Gleichgewichtes aufgebaut. Nun ist es wahr, daß seine Linien nirgend etwas kalligraphisches aufweisen, aber sie sind bald lockerer und roher aufgewipelt, bald feiner und glatter vertrieben, je nachdem der Künstler den einen oder den anderen Teil des Bildes betonen will, beziehungsweise einen reichdifferenzierten dekorativen Rhythmus nötig hat.

Die Kompositionsregeln, die Fényes neuerdings anwendet, sind, wie bereits angedeutet, gar nicht neu. Sie sind von klassischen Vorbildern übernommen, nicht aus der Wesenheit der früheren Schöpfungen des Meisters herangereift, sondern auf Grund kunsthistorischer Studien nach gemonnener Ueberzeugung adoptiert. Es ist freilich zuzugeben, daß der Künstler diese Kompositionsschemen mit den eigenen malerischen Erzeugnissen in Einklang gebracht hat, ebenso sicher ist es aber, daß in seinen neuesten Werken nicht der Anbau, sondern der aus der Natur gewonnene subjektive Stimmungsfaktor das wertvollste Element ist. Wir bewundern in seinem „Abraham und drei Engel“ die sonnenbeschienene endlose flache Gegend und das anheimelnde Bauernhaus von Szolnok, in seiner „Beweinung“ die farbige braune melancholische Hügelandschaft, in der „Belagerung“, der „Romantik“, dem „Spaziergang“ und dem „König Matthias vor Wien“ die historische Stimmung, im „Waldestrand“ und dem „Heiligen Lukas“ das poetische Wolkenbild und den heiteren tiefblauen Himmel. Und das sind lauter Werte, die uns heimlich anmuten, an denen wir unsere eigenen Freuden und Leiden erkennen.

Wir erkennen in diesen Werken eine echt ungarische Malerei.