

Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland Heft 74 Sigel WAB 74, 1986	Reflexionen zum Jahr 1945 "Schlaininger Gespräche 1985"	Eisenstadt 1986 Österreich ISBN 3-85405-100-7
--	---	---

Anto Nadj/Ursula Ebner*

AUSWIRKUNGEN UND REFLEXIONEN DER BEIDEN WELTKRIEGE IN DER MALEREI - REGIONAL UND ÜBERREGIONAL

Die erste Periode - Anfang dieses Jahrhunderts bis 1918

Die zeitgenössische Kunst in Jugoslawien entwickelt sich auf dem Boden einer großen Vergangenheit.

Die Jahreszahlen 1914, 1918, 1941 und 1945 charakterisieren nicht nur politische, sondern auch künstlerische Epochen mit ihren jeweils spezifischen geistigen bzw. weltanschaulichen Hintergründen.

Selbst zu Beginn dieses Jahrhunderts kennzeichnet ein gewisser Zug zum Pluralismus das Verständnis für eine "ewige" Kunst. So entstanden auch neue, im Sinne der europäischen Zyklen etwas zurückgebliebene Vorstellungen, die dennoch in Geschmack und Anschauung eine Umkehr und Revolution bedeuten.

Die spezifische Transition verläuft im Zeichen des Pleinairismus (also Freilichtmalerei) und des Akademismus; die Moderne steht aber im Zeichen der Sezession, des Symbolismus und des Impressionismus. Den eigentlichen Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert symbolisieren die Mitglieder der sogenannten "Kroatischen Schule".

Pleinairismus

Als Hauptvertreter wäre V. Bukovac (1855-1922), der nach seinem Akademismus der achtziger Jahre (Bildnis, Figur im Raum, etc.), d. h. in einer Art frühem Akademismus bzw. kabanelischen Visionen, pleinairistisch und divisionistisch, später auch symbolistische Arbeiten malte, zu nennen.

Andere Vertreter: C. Medović, O. Iveković, der Slovene F. Vesel, die Serben Milovanović, Glišić und B. Radulović u. a.)

Pleinairismus ermöglichte den Impressionismus - nicht als künstlerische Art und Methode - sondern bereitete sein Verständnis und seine Akzeptanz vor. Seine Wiederkehr (1945-50) ermöglichte unter anderem den sozialistischen Realismus.

Sezession und Symbolismus

In Kroatien wurden von der Gruppe "Medulić" (1908-1916) beispielsweise Bukovac, Krizman, Räckić, Vidović, Meštrović, Rosandić und besonders im Möbel-, Architektur- und Kunstgewerbe Schaffende mit Begeisterung aufgenommen. Später, zwischen den zwanziger und fünfziger Jahren - in der Zeit der Dominanz des Expressionismus der Farbe, des Intimismus, des Poetischen Realismus und der Sozialistischen Kunst - wurden sie nicht nur zurückgedrängt, sondern auch ausgelacht und entwertet. Diese anders gesinnte Generation hatte den Sezessionismus als Anachronismus verstanden (als schlechten Geschmack, als etwas Künstliches und Hybrides, Dekoratives und Bürgerliches).

Neues Interesse am Sezessionismus wächst in den fünfziger Jahren (erkennbar beispielsweise bei der Züricher Ausstellung 1952 oder in New York 1964).

In Zagreb schrieb I. Pilar, im Gegensatz zu M. Čurčin in Belgrad, der sich gegen nebelhafte Verdunkelung stellte, Positives über den Sezessionismus.

Als wichtigste Symbolisten wären nun Bukovac, Csikos-Sesia, Räckl und Babić, die das Leben als geheimnisvolles Vergehen gemalt haben, zu erwähnen. Alle Kostbarkeiten sind mit Schatten versehen: Schatten des Todes, der Liebe, der Schönheit, der Natur. Alle sind von melancholischen, pathetischen, schicksalhaften Aussagen geprägt. Neben den bereits angeführten sind noch Herman, Kuen, Murat, Grohar, Jakopič wie auch die Illustratoren um "Vesna" (Santel, Smrekar) oder die Architekten Fabiani, Plečnik und Koh zu nennen.¹⁾

Impressionismus

Als Vertreter des Impressionismus sind slovenische Maler wie Grohar, Jama, Jakopič, Sternen und auch beispielsweise die Serben Miličević und Milovanović anzuführen.

Expressionismus

Die Arbeiten von N. Petrovičeva und Jakopič gehen schon auf Grund ihrer Farben, der Durchdringlichkeit und Courage ihrer Illusionen sowie durch die Motorik ihrer Ausführung, den Impressionismus abschließend, in Richtung koloristischen Expressionismus.

Kroatische Schule

Die sogenannte "Kroatische Schule" bezeichnet eine vorimpressionistische, manetische Auffassung (Leibl). Die jugoslawische Kunst war um die Jahrhundertwende zwischen München und Paris polarisiert. (Auf Grund Manetischer Rekapitulation der Tradition und Ažbeschen Prinzipien - "Kristallisation der

Farben" und "Kugelprinzip" - verkündete sich gleichzeitig ein "Sehnen" nach dem dritten Jahrzehnt.)

So wurde die "Kroatische Schule" ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und den folgenden zwanziger bzw. dreißiger Jahren. Diesem Malerkreis gehörten nicht nur alle jugoslawischen Studenten in München, mit den Hauptvertretern Račić (primus inter pares), Kraljević, Becić, Herman, und Babić, sondern weiters Polen (Olszewski), Deutsche (Schülein), Österreicher (F. A. Harta), Ungarn (Matjasowsky, eigentlich die ganze Klasse von Professor Hugo v. Habermann), die Racić (sprich Manet, Leibl Velazquez) gewählt haben, an.²⁾

All diese Namen und die damit verbundenen Richtungen bedeuten genetische Momente in der Entstehung der Jugoslawischen Moderne.

I. Meštrović. als "signum temporis" anerkannt und Petrovićeva, neben Tartalja als radikale Malerin, bilden eine Ausnahmeerscheinung im Sinne der Avantgarde.

Die zweite Periode - 1918 bis 1941

Diese Periode entwickelt sich in den Vereinten Staaten: dynamischer, von längerer Dauer, mit entwickelterem künstlerischen Leben. Das erste Jahrzehnt trägt Merkmale eines Strebens und Wachsens: des Suchens zwischen Traditionalismus und Avantgarde. Das zweite Jahrzehnt steht im Zeichen der Stabilisierung, des Reifens, des definitiven Entscheidens. Das dritte hingegen ist auf der Suche nach Form (wie es das erste nach Licht und Farbe gewesen ist) nach betrach- tender "Konstruktiver Malerei": **Cezannismus, Postkubismus, Expressionismus der Form, Traditionalismus und Neoklassi- zismus.**

Cezannismus

Im dritten Jahrzehnt war Cezanne "Ursache und Folge" (selbst Kubismus in der Zeit von 1907 bis 1914 wurde durch Cezannismus ermöglicht). (P. Popović, M. Pijade, P. Dobrović, S. Šumanović, J. Bijelić u. a.) Zwischen Tartalja und Cezanne sind Dj. Andrijević-Kun, der Mazedone L. Ličinovski und der Slovene A. Kos anzusiedeln.

In Kroatien entwickelten sich parallel zum Expressionismus auch Cezannistische Komponenten: im Besonderen bedingt durch den "Frühlings Salon" ("Proljetni Salon" - 1916 bis 1928). Die Schaffung dieser Künstlervereinigung gilt als einzige organisierte, kollektive Handlung.

Dank der sogenannten "Kroatischen Schule" (Kraljević, Becić) wurde in der Vorkriegszeit die Dominanz der Form über die Farbe ermöglicht. Und so kam es zum Übergang - ohne "Unterbrechung" der Kontinuität. Bei den Serben stehen Kubismus und Neoklassizismus als eindeutige Antithesen zu Petrovičeva, Miličević oder Milovanović. Wie bei den Slowenen der Expressionismus der Gebrüder Kralj und Pilon zu Jakopič, Jama und Grohar.

Der "Proljetni salon" dekrescendierte den Sezessionistischen Pathos des "Medulić" und betonte die plastischen "Fäden" des "Münchner Kreises". Die Vereinigung verschiedener Erfahrungen von Manet bis zum Deutschen Expressionismus und Kubismus erfolgt durch Steiner, Babić bzw. Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj, Tiljak, Krizman u. a., wobei "plastisch" immer stärker als "literarisch" betont wurde.

Besonders die zweite Phase des "Proljetni salon" (1919 bis 1922) war noch stärker vom Cezannismus gekennzeichnet. Zu Farb-Tonkonstruktion und zum Kolorit der Cezannistischen

Malerei neigt Becićs sogenannte "Blažuj Periode".

Šumanović, Bijelić und besonders Becićs Oeuvre sind als Bindeglieder zwischen der ersten und zweiten Periode der Jugoslawischen - (Kroatischen) - Moderne anzusehen. Cezannismus berührt weiters Tartalja, Miše und Trepše.

Der Cezannismus ermöglichte verschiedene Entwicklungen in verschiedene Richtungen: hin zu Kubismus (System der "absoluten" Form), zu Expressionismus (Deformation des Gegenstandes, Verstärkung des Farblichen, der Linie und Form) und zu Neoklassizismus (Sehnsucht nach Pausen, nach Absolutem, Allgemeinem).

Postkubismus

Jugoslawische Maler haben in Cezannismus und Kubismus allzuoft im "Alten" das "Neue" gesucht, die Begründung dafür liegt in der Tatsache, daß sie mehr von Lot als von Picasso, Braque oder Gris annehmen wollten.

S. Šumanović (1896-1942), ein bedeutender Lot-Schüler mit seinem postkubistischen Oeuvre (in der Zeit von 1920 bis 1925): Cezannistische, analytische, synthetische Ausdrucksformen; später, um 1926 bis 1927 evolvierte er zu Kolloristischem Expressionismus.

Konjović, Petrovićeva Zora, Aralica und auch Ružička sind hier beispielsweise anzuführen.

Expressionismus der Form

Auf dem Wege vom Cezannismus bis zum Kubismus, oder vom Cezannismus bzw. Kubismus bis zur Tradition - eine fieberhafte Vision der neuen Generation, die oft in den Schatten des Expressionismus trat. B. Bijelićs Cezannismus ver-

schmelzte sich nicht in den Kubismus wie bei Šumanović, sondern in den Expressionismus nach dem Typus eines Marcs und Kandinskis. Das bedeutet ins Mächtige rhythmisieren, summieren und zusammenpressen der Form in eine Prophetenstimme und eine kosmologische Vision.

So bei Vertretern eines konstruktiven Expressionismus in Slovenien im sogenannten "Klub mladih" (1922) mit dem Vorläufer, der nicht Jakopič sondern France Tratnik heißt. Einer kosmisch-hedonistischen Vision der Impressionisten stellte sich eine Vision von Protesten sowie Mitgefühl gegenüber, ("Blinde" oder "Ackerarbeit"). Eine Vereinigung erfolgte nach der Ausstellung von F. Kralj (1920). Trotz Modernismus hatte man Lokalfarbe und ethnographische Merkmale bewahrt. (Es klingen nämlich die Glocken kleiner Alpenkirchen und es strömt das Gebet der Zertretenen und Beleidigten.)

Traditionalismus und Neoklassizismus

Das jugoslawische Milieu konnte nie intellektuelle und auch nicht in materieller Hinsicht halb- oder vollkommen abstrakte Werke hervorbringen. Umso stärker war der Drang nach Synthese der Traditionellen mit der Avantgarde. Daher sind viele Avantgarde-Maler aus soziologischen Gründen vom Cezannismus zur Tradition zurückgekehrt.

P. Ddbrovič versuchte den "Monumental-Stil" mit Hilfe von Signorelli, Mantegna, Tizian, Tintoretto oder El Greco zu "fangen". J. Bijelič trat 1926 in den "Musealen Realismus" ein. Die geometrische Struktur trat von der Oberfläche der Leinwand zurück - in die Tiefe, ins Fundament. Bei M. Milunović findet man Skulpturalität der Form und ausziseliierte Linien eines Engres. Dabei kam es zur zentripetalen Ordnung der Form und Komposition von Pousen: durch Cezannes

Prisma zu sehen; etwas von Derain und Giorgione. Später zerfällt die Pousenische Komponente, die Cezannistische hingegen wuchs. Auch der temperamentvolle Konjović malte in den Jahren 1922 bis 1927 Werke, die mit musealen Reminiszzenzen ausgeführt sind (Pousen, Enger, Derain u. a.), Gleichgesinnte sind ebenso Becić und Postružnik.

Alle hier angeführte Künstler werden den Neoklassizismus bzw. Neotraditionalismus verlassen und durch später Geschaffenes berühmt.

Traditionalistisch wollten nur Mitglieder "Zografs" (1928) bleiben. Schon 1925 von V. Pomrišac und Z. Nastasijević vorbereitet, zeigen sie Programme des Nationalen Traditionalismus (lebenstragende Kräfte des Volkes). Ihr Programm war objektiv, konservativ und brachte eher rückschrittliche Ideen hervor. (Es wurde die traditionelle Technik von Fresco und Vitrail wiederentdeckt.) Vertreter: Sekulić, Bildhauer Car, Architekt Nestorović u. a.

Der Erste Weltkrieg zerstörte drei Imperien und führte zu verschiedenartigsten Ereignissen, die auch für die Kunst von Bedeutung waren. So zeigte sich ein Wille zu Zerstörung und Wiederaufbau (Revolution und Freiheit).

Es wurde schnell klar, daß sich künstlerische Prinzipien auch verändern, daß künstlerische Technik atemporal, durch Sensibilität und intellektuelle Erfahrung bedingt sein kann - Blickwinkel, schöpferisches Vornehmen usw.

Das Resultat war:

1. Reduktion auf einen Punkt Null (tabula rasa): es kam weiß auf weiß, schwarz auf schwarz:

2. ein kräftiger Ausdruck jener individuellen sowie kollektiven Neurosen, die der Krieg verursacht hatte und

3. man baute durch ein konstruktives Bemühen wieder auf Zerstörtem (dies wurde als Sieg über dunkle, dämonische und subjektive Elemente bezeichnet).³⁾

Gerade in dieser neuen Situation reifte einerseits die Entdeckung einer grundlegenden ästhetischen Wahrheit und andererseits die brutale Erkenntnis des historischen Momentes.

Die Akademien in Wien, München und Rom repräsentierten Ideale der vergangenen Welt, sodaß sie nach 1918 ihre Anziehungskraft definitiv verloren, die neue Metropole hieß Paris. Vom Bild wurde nun nicht verlangt, daß "es" "treu" ist, sondern daß "es" "überzeugend" wirkt - (die Wahrheit lag gerade in der Überzeugungskraft).

In Jugoslawien wurde diese neue Situation von Studenten, die bis gestern in München, Budapest, Wien, Krakau oder Paris studiert haben, geschaffen.

In Laibach war 1920 die Ausstellung von F. Kralj und 1922 von slovenischen Malern. Man gründete die "Grupe mladih". In Zagreb erfolgte die Gründung des "Proljetni salon" (1916-1928). Zagreb wurde zur Schaubühne bedeutender Ereignisse: Dadaismus, Kubismus und Expressionismus zu Beginn und "Zemlja" (Erde) am Ende des Jahrzehnts.

Belgrad war nun neue Hauptstadt. Hier wünscht aber der Staatszentrismus ein vereintes kulturelles Gebiet (jenes, von Meštrović Petrovičeva und Jakopič begründete). Noch immer gab es keine Ausstellungsräume. Der Kampf der Gedanken wurde im Cafehaus "Moskva", im "Tri šešira" ("Drei Hüte"),

"Blums" oder in der Bibliothek "Albatros" ausgetragen. Im allgemeinen versammelten sich die Künstler im Glauben auf das Neue. Sie waren frei und ungebunden, mit keinem vorgeschriebenem Programm. In ihren Standpunkten fühlt man gegenüber dem heißen Nationalismus der vergangenen Zeit eine gewisse kosmopolitische Reaktion .

Die drei Etappen des Serbischen Nadrealismus: "Putevi" (1922) - (Dedinac, Ristic, Timotijevic als Redakteure); "Svedocanstva" (1924) - (Ristic, Petrović, Matic, Dedinac und Dimitrijević veröffentlichten gegen Ende 1924 ihre Anschauungen in 8 Programmheften. Erste automatische Texte usw.); "Nemoguće" (1930), was den Beginn der organisierten nadrealistischen Tätigkeit bedeutet. Jene Nachkriegszeit bezeichnet eine Evolution vom Modernismus zum Nadrealismus, nicht nur als Kunst, sondern auch als Lebensanschauung (in der Poesie allerdings stärker als in der bildenden Kunst).

So wurde die orbitale Weltanschauung in das jugoslawische Milieu gebracht - und auch umgekehrt. 1922 erscheint "Dada Yugo", "Dada Jazz", "Dada Jok". Der "Zenit" (1921 bis 1926) strahlte in der Nachkriegsrevolution.

Das größte bisherige Ausmaß nahm die fünfte Jugoslawien-Ausstellung 1922 in Belgrad an: 154 Künstler mit 746 Arbeiten; und zwar aus neun Künstlergruppen von ganz Jugoslawien.³⁾

"Dada Yugo"

Nach dem vierzigjährigen relativen Frieden in Europa verursachte eine imperialistische Maske die Rückkehr zum "Null-Punkt"! Frühere Maler-Erkenntnisse - Collage, reine Farben, Geometrismus, futuristischer Dynamismus - verwendete man nun in sarkastischer und subversiver Art und Weise.

"Zenit"

Ihr Programm war nicht nur Negation sondern auch ein Konzept und Vorschlag. Es richtete sich gegen das europäische System der Qualitätisierung von Werten, Logik und Rationalismus. 1921 ruft I. Gol im Zenitischen Manifest: "Aber wir wollen die elende Maske des kapitalistischen Karnevals von eurem Gesicht herunterreißen!"

Die eigentliche Neuheit des Zenitismus ist seine übertriebene, pathetische, antieuropäische Einstellung. "Zenitismus heißt: neue balkanische Kunst". Er will keine Europäisierung des Balkans, sondern eine Balkanisierung von Europa. Nach Meinung von Micićs ist Zenitismus eine neue Kunst und eine neue Philosophie. Die Zenophilosophie wurde in zehn Punkten programmiert; man wünschte eine autonome Kunst.⁴⁾

Zagreber und Belgrader "Lada"

Aus Marburg "Grohar", die Laibacher "Gesellschaft der bildenden Künstler", Sarajevoer "Künstlervereinigung", der Laibacher "Klub mladih", weiters Zagreber "Proljetni salon", "Grupa slabodnih" und "Künstler außer Gruppe" sind darunter zu verstehen.

Im Jahr 1927 war die VI. Jugoslawien-Ausstellung in Novi Sad; 1929 die Herbstausstellung Belgrader Maler und Bildhauer - und man eröffnete den Kunstpavillion "Cvete Zuzoric". Jetzt sprach man über Kollorismus von Vincent van Gogh. Bonard (so auch über Freud und Marx), nicht jedoch mehr über Cezanne oder "konstruktive" Malerei.

In Slovenien trat 1928 die sogenannte "vierte Generation" auf. (Sie stand unter indirektem Pariser und unter direktem

Einfluß aus Prag.)

Das Jahr 1929 bedeutet das Ende einer nachkriegszeitlichen und gleichzeitig den Beginn einer vorkriegszeitlichen Periode. Die Idylle des fortschrittlichen, liberalen Bürgertums war zusammengebrochen und damit die Ideale von Meštrović, Petrovićeva und Jakopič.

Das dritte Jahrzehnt stellt wiederholt Wille, Intelligenz und Kontemplation als klassisch schaffende Kräfte auf die Probe. Bereits zu Beginn automatisiert man die künstlerische Form und bereitet sie für existentielle und metaphysische Ansichten vor.

Im vierten Jahrzehnt werden andere Vorstellungen verlangt: Die Akzente werden auf Gefühl und Temperament, auf Intuitives und Poetisches, auf Unterbewußtes und Irrationales, auf Spontaneität und Kraft gesetzt.

Und nun zur bedeutenden Aufteilung - nicht nur in Richtung eines ästhetischen, teleologischen, sondern in Richtung eines breiten ideologischen und politischen Verstehens - in a) den Kreis der "reinen" und b) den Kreis der "engagierten" Malerei.

Der erstere teilt sich in Expressionismus der Farbe und Gestik, Intimismus und Poetischen und Kolloristischen Realismus.

"Vierte Generation"

Diese Gruppe öffnete sich mehr zu Metaphore und zu "reiner" Malerei als zu Deutschland und plastischen Visionen.

Expressionismus der Farbe und Gestik

Seine Wurzeln gehen vom Standpunkt der Form. von V. van Gogh, Vlaminck, Kokoschka, Rouen, Sutin und anderen aus.

Die meisten jugoslawischen Vertreter studierten an großen europäischen Akademien: Herman in München, Bijelić in Krakau und Prag, Konjović in Prag und Wien, Dobrović und Petrovićeva in Budapest. Auf alle schlägt sich ein gewisser deutscher Expressionismus (Brücke, Blauer Reiter, Sturm) nieder, wird aber in Paris von zu großer Gestik und emotionellen Krämpfen befreit und anschließend im neuen (heimatlichen) Milieu akkommodiert.

Intimismus

Intimisten haben gemeinsame Parolen mit parallel verlaufenden künstlerischen Richtungen (von Bonard, Vihar) und mit besonders starker Wirkung auf Poetische Realisten. Mit dem Zeichensystem wird eine bestimmte Lebensphilosophie und ein emotionelles Klima geschaffen. (Vidivić, Radović, Motika, Plancić u.a.) Zurück zur Natur, zum realen, inneren Leben. So kennt man drei Ebenen des Bildes: Motiv, plastische Struktur und Gefühl; wobei alle ausgeglichen und gleichbedeutend in Erscheinung treten.

Poetischer und kollaristischer Realismus

Seine Vertreter sehnen sich nach einer Synthese der postimpressionistischen Erfahrungen mit der Tradition. Bezeichnend ist ihre Syntax durch Farbton wie auch durch reine Farbe, fließender Pinselstrich und kontemplative Spannung. Poetische Realisten beruhigen die impressionistische Technik und befreien von hedonistischer Ästhetik. Sie tendieren zum Naturalismus eines Vijars, Naivismus eines Utrillos und sogar zu einem silbergrauen Lyrismus eines Corrots.

Alle jungen Maler teilen am Vorabend des Ausbruchs des Zweiten Weltkrieges diese Auffassung (Bijelić, Ristić, Nikolajević, Suput, Baruh, Antić, Popović, Vasić u. a.).

In Kroatien bezeichnen die zwei Künstlergruppen "Grupa Trojice (Dreiergruppe) (= Babić, Becić und Mise) und "Zemlja" (Hegedusić) die Grundpolarisation von Auseinandersetzungen: Die erste Gruppe sucht den Nationalausdruck in den Grenzen der "reinen" Malerei ("Kroatische Schule" und Spanier), die zweite dasselbe im sozialen Milieu. Später kam es in der gemeinsamen "Gruppe Kroatischer Maler" zum Friedensschluß.

Emanuel Vidović (1870-1953), einer der Hauptvertreter, neigte nicht zu der konstruktiven Form im Sinne der "Kroatischen Schule", sondern zu einer gesehenen Wirklichkeit, notiert mit vibrierendem Pinselwurf und reinen Farben. Realist am Anfang, Symbolist und Neoimpressionist später - Vidović wurde ein ausgesprochener Maler interimistischer Stimmungen. Die Räume sind mit Menschlichkeit und Wärme ausgestattet; sein Intimismus geht vom hellen Fluidum bis zur durchsichtigen Dunkelheit. Der Raum ist nicht beschrieben, sondern suggeriert.

Später sind mehr kolloristische und weniger konstruktivistische Probleme des Cezannismus von Bedeutung. "Nezavisni" streben eine Beruhigung und Ernsthaftigkeit an.

Alle oben angeführten Strömungen sind also nicht revolutionär, formal wie inhaltlich - aber in ihrer Dimension des Träumerischen helfen sie dem Betrachter, selbst ein "Wanderer" zu sein, der seine eigene Advanture miterlebt. Damit ist die Kommunikation hergestellt!

Die "engagierte" Malerei in Jugoslawien im vierten und fünften Jahrzehnt zerfällt in vier Kapitel: Nadrealismus,

Soziale Kunst, Die Kunst im Krieg und Sozialistischer Realismus.

Nadrealismus

Nadrealismus ist in erster Linie eine literarische Bewegung. Das Bild wird im irrationalen und phantastischen Bereich aufgebaut. Alogisch. unerreichbar; Zeichnung, Photogramm, Collage, Asamblage, Cadevres exquis.

Nach dem "Putovi" (1922 bis 1925) und "Svedočanstva" (1924 bis 1925) kam im Mai 1930 Almanah "Nemoguće - L'imposabile". Es wurde der Übergang vom Modernismus zum Nadrealismus vorbereitet. (Das Programm wurde von zwölf Liedermachern und einem Maler unterzeichnet. Ristić, Vučo, Matić, Jovanović, Davičo und Živanović hatten ihre Arbeiten im "Anti zid" veröffentlicht.)

Postnadrealismus

Hierzu gehören Milena Pavlović und Stane Krager, die auf die Renaissance, auf de Chirico, Picasso, Derain und Dali zurückblickten.

Interessant ist die Tatsache, daß nach der Erscheinung von "Minotaura" (1933) der Nadrealismus seine politische und moralische Stärke, seine Kritik- und Revisionsfähigkeit von Werten in der bürgerlichen Gesellschaft verliert.

Soziale Kunst

Ende der zwanziger Jahre - zu Beginn der dreißiger Jahre: Weltwirtschaftskrise; in der UdSSR tritt an Stelle des Leninismus der Stalinismus; Ende der Weimarer Republik, Hitler siegt in Deutschland; Affäre Stravinski; Aggression

italienischer Faschisten in Äthiopien; spanischer Bürgerkrieg, faschistische und nazistische Interventionen; Parade zu Berlin; Münchner Vertrag; Okkupation Polens usw.

In Rußland erfolgte die Gründung der AHRR (Vereinigung revolutionärer Künstler von Rußland). Sie wurden Träger des Sozialistischen Realismus. Ihre Aufgaben bestanden darin, den "heutigen Tag" zu malen; das Leben der Roten Armee, der Arbeiter und Bauern; Bildnisse der Revolutionsteilnehmer und Helden der Arbeit.

Diese Ideologie wird im vierten Jahrzehnt allgemein gültiges, bedeutungsvollstes Gesetz. Die Künstler werden Instrumentarium des Staatswillens und der Politik. (Sozialistischer Realismus wurde bis 1936 nicht negativ gewertet). In der "Pravda" erschienen Aufsätze "Chaos des Klanges statt Musik", die Kritik an Schostakowitsch's Oper "Lady Macbeth des Kreises Mcen" übten. Man verlangte nun von der Kunst, daß sie ihre Impulse nach ästhetischem Schema und nicht wie zuvor ideologisch und politisch schematisiert setzen solle.

Die Lenin- und Lunačarski-Periode im Kulturbereich wurde durch Stalin und Ždanov abgelöst (der Unterschied lag im Ziel und in der Methode). Daher war Sozialistischer Realismus keine negative künstlerische Überzeugung, sondern eine bürokratische Politik des Zwanges in der Kultur.

Ein Sehnen nach Sozialistischem Realismus war auch anderswo zu spüren: in Deutschland beispielsweise bei K. Kolowitz und bei Künstlern um die "Neue Sachlichkeit", Dix, Groß, Beckmann. In ihrem Streben wuchsen Erbitterung und soziale Kritik sowie Satire.

Jugoslawien stand im Zeichen des Patriarchats - es herr-

schten nadrealistische und marxistische Tendenzen. Zagreb übernahm eine führende Rolle und wurde Mittelpunkt der linken künstlerischen Auffassung; die neu gegründete Gruppe "Zemlja" (1929) verschmelzte in ihrem Programm Ästhetisches, Politisches und Ideologisches. Wegen ihrer oppositionellen Haltung wurde sie 1935 von der Polizei verboten. (Bei ihrer dritten Ausstellung meldeten sich "Naive Künstler"; diese bewirkten, von der Welt als einmalig anerkannt, ein Wachsen zu einer selbständigen Bewegung.)

Mit neuer Sensibilität wurde die "Zemlja" aktualisiert; Erfahrungen eines Bruegels und Boschs, so auch die Zeitgenossen Dix, Groß, Marzel u.a. wurden miteinbezogen.

Als Merkmale sind eine sichtbare Zeichnung, beschreibend in der Funktion fester Formen, die mit reinen Farben ausgestattet sind und neutrales Licht ohne Schatten anzuführen.

Die Aufgabe lag darin, der Gesellschaft all diejenigen Gegensätzlichkeiten, das Unrecht und die Probleme zu zeigen, die von der Gesellschaft nicht gelöst und bewältigt wurden (nicht einmal von Nationalen, Sozialen usw.).

Genauso großartig sind sie im Lichte des Expressionismus zu beobachten. Alles wird "ausgezogen". alle sozialen Unrechte und Neurosen in einer Welt, die kein Recht und keine Gnade kennt. K. Hegedušić als Hauptvertreter kommentiert Geschehnisse; Armut, Vergewaltigung, Tod. In präzisen Beschreibungen, lesbaren überzeugenden Kommentaren dominiert, ohne Darstellung von Illusionen, das Gefühl der Tragik. "Die Welt soll man nicht verbessern, sondern überhaupt wechseln - wenn das möglich sein sollte, da das Böse selbst im Menschen steckt". Karikaturhafte Merkmale sind ebenso erkennbar!

1931 war in Serbien die bedeutende Ausstellung "Zeitgenös-

sischer deutscher Kunst" (Kolowitz, Groß, Dix); wichtiger waren aber die Blätter von Dj. Andrijević-Kun ("Blutiges Gold", "Kohlengrube in Bor" 1937 und die Holzschnittmappe 1939).

Die serbischen Hauptvertreter (Kund, Teodorović, Baraković, Kujačić, auch Grdan, Karamatijević, Baruh, Ozmo u.a.) versammelten sich ausschließlich um "Zivot" (1934). In der Zeit wirtschaftlicher Unsicherheit und Bohème kam es in der Jugend zum Aufstand und Boykott gegenüber der "Vereinigung der Freunde der Kunst" - "Cveta Zuzorić", die 1922 gegründet worden war. Im Jahre 1936 gründete man den "Nezavisni Salon", der im selben Jahr die neunte Herbstausstellung boykottierte und anschließend eine eigene organisierte. Kurz vor der Eröffnung der Herbstausstellung erteilte die "Gruppe unabhängiger Künstler" (Konjović, Kun, Baraković) eine Absage, da sie mit dem "Kreis aus Jefremovastraße" (Šermet, Tomić, Vljajnić, Lukić u.a.) nicht gemeinsam ausstellen wollte.

In Slovenien trat die Soziale Kunst schon kurz vor dem Ersten Weltkrieg in Erscheinung. Der neuen Bewegung gehörten einige Maler der vierten Generation an, so auch "Unabhängige", die in Zagreb studierten (Mihelič, Vidmar, Čargo, Kos, Graphiker Jakac, Pirnat, Smrekar); aus Bosnien stammen V. Dimitrijević, R. Petrović, I. Mujezinović, D. Ozmo und aus Mazedonien L. Lečinoski und N. Martinoski.

Zu den Auseinandersetzungen im Kreise der "engagierten" Kunst kam es dadurch, daß einige eine Kunst in der Funktion der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Wandlungen (eine engagierte, soziale Kunst), die anderen hingegen eine autonome Kunst, im Kampfgeist künstlerischer Ansichten, forderten. So brach bei den Linken eine Art Polemik aus, die Politik, Literatur, Malerei, Plastik, Philosophie usw.

umfaßte. Die Träger der Kritik waren Zeitschriften: Neue Literatur, Stožer, Kultur, Književna Republika, Savremena stvarnost, NDIO, Danas, Pečat, Književne sveske wären hier anzuführen. Um die Zeitschrift "Pecat" (1939 bis 1940) versammelten sich links orientierte Intellektuelle. Ihre ausgewählten Texte aus Zagreber und Belgrader Publikationen wurden in der "Književne sveske" veröffentlicht.

Malerei während Krieg und Revolution

In der Gefangenschaft, beispielsweise in Italien oder Deutschland, standen so manche Künstler im Kampf gegen den geistigen und physischen Tod. Um den Sinn des Lebens zu bewahren zeichneten und malten einige ununterbrochen - Lubarda etwa Baracken mit blutigem Himmel, Gefangene, traurige Internierte; P. Vasić zeichnete im Lager sogar den Plan für das Lagertheater in Birkenau; Konjović wirkte im Lager in Osnabrück.

Im Kampf gegen den Faschismus standen die Serben Pijade, Kun, Sotra, Karamatijević, Ribar; die Kroaten Detoni, Svećnjak, Simaga, Herman, Tiljak Mraz, Bildhauer Augustincić und Radaus; die Slovenen Jakac, Mihelić, Pirnat, Vidmar; der Mazedonier Martinoski und die Bosnier Ozmo, Dimitrijević, Mujezinović u.a.

Alle versuchten etwas zu notieren, aufzubewahren und vor dem Vergessen zu retten.

Sozialistischer Realismus

Eigene Komtemplativität, Melancholie und Verliebtheit in die die eigene Zurückhaltung, von mythischen Reflexionen durchstrahlt, waren nicht mehr aktuell. Vom Künstler wurde nun erwartet, daß er als Propagator neuer Ideen auftritt.

Anfang Dezember 1947 wurde in Zagreb der 1. Kongress der bildenden Künstler FNRJ abgehalten. Man versuchte die Maler im Rahmen des Fünf-Jahres-Planes zu beschäftigen, sie in den Aufbau des Sozialismus einzubeziehen. In diesem Zusammenhang kam es zu neuen Themenstellungen und Inspirationen. Es wurden allzu konkrete Ziele vorgegeben; der Maler war in seiner Forschung sowie Problemlösung und Beantwortung künstlerischer Fragen behindert. So suchte er nicht mehr den künstlerischen Ausdruck, sondern wurde zur Fahne des politischen Kampfes - Untalentierte und Passive kamen zu Wort (die Rhetorik übernahm die Führung).

Im Pavillon ULUS in Belgrad war 1947 die berühmte Ausstellung vier sowjetischer Künstler. Sie stellte einen wichtigen Einschnitt dar: Den Bruch zwischen jugoslawischen und sowjetischen Künstlern - und zwar auf Grund ihrer unterschiedlichen Tendenzen - bedingt durch verschiedene Traditionen, Überzeugungen und Geschmäcker.

Niemand war bereit, wegen der Gebrüder Garsimov, wegen Dejneke und Plastov Künstler wie van Gogh, Cezanne, Bonar oder Picasso zu vergessen - obwohl ihre Werke vorher nur in relativ guten Reproduktionen zu sehen waren.

Die Periode des Sozialistischen Realismus in Jugoslawien ging rasch, bereits Ende 1949 zur Neige. Nach der Resolution des Informationsbüros, als der Stalinismus unter die Lupe genommen wurde, begann die Entwicklung eines selbständigen sozialistischen Weges (III. Plenum ZKKPJ). In den Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts setzte man die Hoffnung in einen Aufbau des Sozialismus. Die Selbstverwaltung wurde durch Demokratie und Freiheit - und umgekehrt - ermöglicht.

Bereits 1949 wurde die jugoslawische Kunst zwischen den

Kriegen (nach der Ausstellung der "Vereinten bildenden Künstler Jugoslawiens - FNRJ") als **negativ** beurteilt. Negativ insoferne, weil die Kunst von Paris lanciert, dekadent und formalistisch war.

Aus diesen Gründen sollte die "neue" Kunst neue Aufgaben erfüllen; d. h. Inhalt, Reflexion, Erklärung und Dokument der zeitgenössischen Realität darstellen: leicht verständlich sein (auch einem einfachen Arbeiter begreiflich werden). Die Kunst bekam einen Lehrauftrag, der die gesellschaftspolitische Besinnung verstärken sollte. Die Künstler dürften ihre Werke nicht nur zur Unterhaltung kleiner Kreise malen, sondern müßten für den Sozialismus als Kämpfer für eine neue Zukunft wirken.

(Unter Formalismus verstand man jeden freien Pinselstrich, jeden helleren Farbton; also dekadent nannte man jede feine, kultivierte, schwer erkämpfte Errungenschaft: alles, was die Maler in mühsamen Prozessen erkämpft haben, um eine Brücke zwischen Europa und ihrer zurückgebliebenen Balkanprovinz zu errichten. Diese Faktoren und besonders der Glaube an ein immanentes Wesen der Kunst wurden unter dem Begriff Idealismus zusammengefaßt.)

Auf der jugoslawischen Kunstbühne tritt nun ein Wechsel in **Beleuchtung, Dekor und Akteuren** ein. Die Begründer des modernen Ausdrucks treten langsam in den Hintergrund (Vidović, Becić, Krizmann, Šumanović, Dobrović, Milovanović, Popović, Pijade, Sternen, Jakopič u.a.). Vertretern der Zwischenkriegsgeneration hingegen wird eine Doppelrolle zuerkannt: Herstellung der Kontinuität und Organisation der Wiedergeburt (Milunović, Lubarda, Konjović, Generalić, Kos, Stupica, Tabaković, Petrovičeva, Čelebonović, Tartalja, Hegedušić, Postružnik u.a.).

Einige von ihnen erneuerten ihr Konzept und wurden zu Synonymen "der Kunst nach 1950" (Lubarda, Hegedušić, Stupica). Ähnliche Prozesse und Veränderungen erwirkten eine langsame Wiederbelebung in anderen kulturellen Zentren; so etwa in Sarajevo, Novi Sad, Titograd, Skoplje und Sombor registrierbar.

In der Sowjetunion wird das Zurückdrängen extremer Tendenzen in der Malerei und die Übernahme offiziell proklamierter Thesen im Sozialistischen Realismus als sogenannte sowjetische Periode bezeichnet. Modernisten wie Kandinski, K.S. Maljevic, V. Tatlin und M. Chagal verbleiben außerhalb des gesteckten Rahmens dieser Bewegung.

Zeitgenossen und Vertreter der großen Errungenschaften stellen den Kampf des Volkes für ihre Rechte, so auch Helden und Ereignisse der Revolution und das Bildnis des neuen Sowjet-Menschen dar. Unter ihrem Einfluß wurde in den dreißiger Jahren der Sozialistische Realismus zur einzigen anerkannten Kunstrichtung.

Sehr viele Künstler wurden mit der Dekoration von Neubauten bzw. architektonischen Projekten beauftragt: die Ausführungen sind von übertriebenem Realismus geprägt (Moskauer Metro, Neue Universität, Pavillions usw.).

Nach 1953 verbesserte sich das Klima; die Ausstellungen der Nonfiguralen Biennale di Venedig (1962. 1964. 1967 usw.) leisteten diesbezüglich einen wesentlichen Beitrag.

Ungarn

Die Maler um die Jahrhundertwende waren Träger naturalistischer und impressionistischer Tendenzen. Sie standen hauptsächlich unter dem Einfluß des Französischen Natura-

lismus und der ungarischen Malerschule in Nagybanya (Baja Mare), die von Simon Hollósy (1857-1918) gegründet wurde. Als Vertreter ist K. Ferenczy (1862-1917) anzuführen; Protagonisten der Ungarischen Moderne sind I. Csók (1865-1916) und B. Ivanyi-Grünwald (1867-1940).

Analog zu diesen Künstlern formierte sich in Szolnok eine Malergruppe, an deren Spitze A. Fenyes (1867-1945), der die Dorfproblematik kommentierte, stand.

Zu Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts bildete sich in Budapest die Gruppe "Acht". Anfangs postimpressionistisch orientiert, suchte sie in weiterer Folge neue Ausdrucksformen. Der Landschaftsmaler mit sozialistischen Tendenzen J. Egrý (1883 -1951) ist ebenso wie G. Derkovicz (1894-1924) mit seiner Serie von Holzschnitten über den Doszinaufstand als Vertreter zu nennen. Diesen steht I. Desi- Huber (1895-1944) nahe. Bei E. Domanovszky, A. Bernath, B. Potz und Jüngeren, die bereits unterschiedliche Auffassungen das Arrangement betreffend vertreten, nimmt der Sozialistische Realismus eine bedeutende Stellung ein.

Anmerkungen:

- 1) I. Piller, Secesija. In: Vijenac 35-39, Zagreb 1898.
- 2) Anto Nadj, Die sogenannte "Kroatische Schule", ein Malerkreis in München (1904-1912), Wien 1985.
- 3) M. Protić, Jugoslovensko slikarstvo (1900-1950), phil. Diss., Belgrad 1973.
- 4) Ljubomir Micić, Zenit, Nr. 26-33, Zagreb 1924, S. 1-5

* Das Manuskript von Anto Nadj wurde von Ursula Ebner sprachlich bearbeitet.

Neudauberg 1945
die Insel des Friedens
wird zum fremden Kontinent,
im herabgefetzten Blütenlicht
des Apfelbaums liegt
das aufgerissene Gesicht
der Welt--

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1986

Band/Volume: [074](#)

Autor(en)/Author(s): Nadj Anto, Ebner Ursula

Artikel/Article: [Auswirkungen und Reflexionen der beiden Weltkriege in der Malerei - Regional und Überregional. 377-401](#)