

wie wir es jetzt schon nennen wollen. Der Kampf der Balkanvölker gegen die türkische Herrschaft erfolgte jetzt nicht mehr im Sinne irgendwelcher Nachfolgeideen. Er ging um die Befreiung des eigenen Volksgebietes¹²⁾. „Die Türken haben lebendige Völker geschaffen, wo bis dahin nur oberflächliche Staatsverbände bestanden¹³⁾.“ Aber das erwachte geschichtliche Bewußtsein griff auch wieder nach jenen mittelalterlichen Staatsverbänden, in denen man Höhepunkte der eigenen völkischen Geschichte erblickte (Bulgaren! Serben!)¹⁴⁾.

Um also unsere Anschauungen noch einmal kurz zusammenzufassen: wir schlagen vor, die Geschichte der südosteuropäischen Völker in folgende Zeiträume zu gliedern:

1. Das Mittelalter:

a) das byzantinische Mittelalter bis 1453;

b) das türkische Mittelalter 1453—1683.

2. Die Zeit der Wiedergeburt 1683—1878.

3. Die Neuzeit seit 1878.

Es würde uns freuen, wenn diese Zeilen zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung Anlaß böten, aus der heraus sich dann eine endgültige Lösung ergeben könnte.

Gewitsch.

ERNST GÖRLICH.

Die slowakische bildende Kunst

Durch die historischen Gegebenheiten gewinnt die geistige Zusammensetzung der nationalen Kultur auch in der Entwicklung ihres Kunstschaffens ein festes Gefüge. So ist auch die slowakische bildende Kunst ein wichtiger Faktor in der historischen Entwicklung des slowakischen Volkes; sie verfolgt mit verschiedenster Ausdruckskraft eine jede, durch politische, wirtschaftliche und soziale Motive verursachte Regung des volklichen Lebens der Volksgemeinschaft. Seit den frühesten Äußerungen des völkischen Eigenlebens im 9. und 10. Jh. ist eine Stetigkeit in der slowakischen Entwicklung deutlich verfolgbar, sie führt durch die Zeit des politischen und sozialen Schweigens und der Knechtschaft bis zur Wiedergeburt des völkischen Bewußtseins zu Ende des 18. Jh.s, als man der Kultur und Kunst als den wichtigsten Bestandteilen der völkischen Eigenart eine stärkere Förderung angedeihen ließ. Die Kontinuität besteht in zwei Richtungen. Die eine Richtung scheint die geometrisch-schematischen Elemente der ältesten Kunstentwicklung der slowakischen Nation in der Kunst der slowakischen Volksp primitiven erhalten zu haben, um in den Zeiten der slowakischen kulturellen Aktivität zur bedeutendsten Quelle der slowakischen künstlerischen Ausdrucksform zu werden. Die zweite Richtung hingegen hat die allgemeine europäische Kunstentwicklung verfolgt und verbürgte für die neueste slowakische Kunst nicht nur den sofortigen Anschluß an die Strömungen der europäischen Kunst, sondern gab ihr auch die Möglichkeit einer synthetischen Verbindung beider Richtungen, als notwendige Konstante der gleichzeitigen Bestätigung der heutigen slowakischen Reife. Auf diese Höhe gelangte die slowakische Kunst erst in den letzten vierzig Jahren, da das 19. Jh. trotz der bereits reichen

¹²⁾ MAXIMILIAN BRAUN, a. a. O., S. 134.

¹³⁾ MAXIMILIAN BRAUN, a. a. O., S. 139.

¹⁴⁾ MAXIMILIAN BRAUN, a. a. O., S. 137.

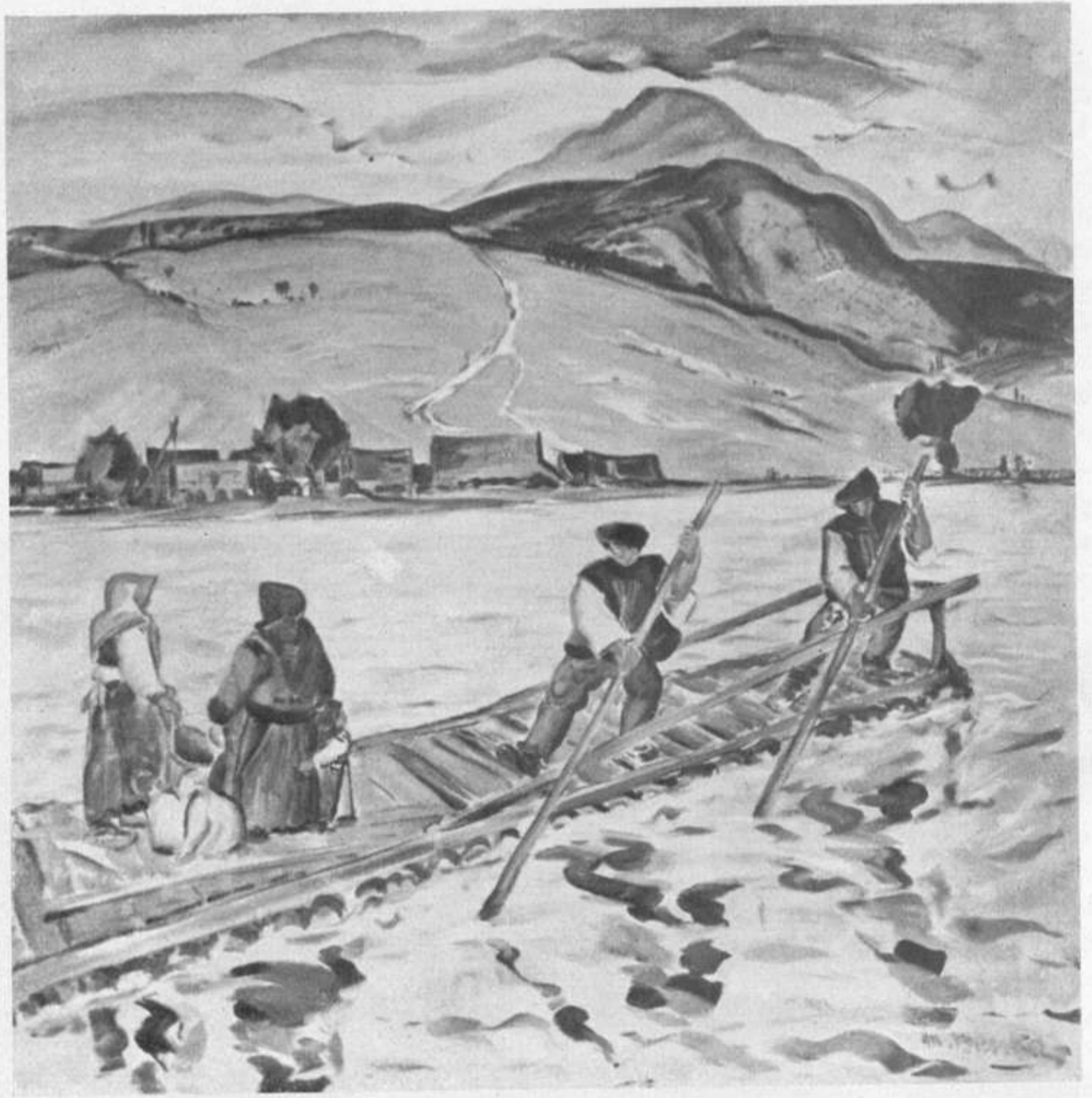
Schöpfungen slowakischer Künstler in mancher Hinsicht noch nicht ausgeglichen war; die soziale Lage des Volkes wurde erst seit der Mitte des Jahrhunderts geregelt und das nationale Leben war durch die Auflösung des slowakischen literarischen und Kulturvereines, der Matica Slovenská auf eine gewisse Zeit verstummt.

Das richtige Verhältnis zur Existenzmöglichkeit fand die slowakische Kunst erst mit den Jahren der slowakischen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Aktivität. Den Antrieb gaben zwar folkloristische Studien, die von der durch die Romantik und durch eine nationale Idylle durchdrungenen slowakischen Gesellschaft verlangt wurden; doch bereits damals war in der Kunst dieses Bestreben durch die Identifizierung der Begriffe Volk und Nation richtig charakterisiert. Die ideelle und thematische Idealisierung des slowakischen Bauern war das gewisse führende Motiv, das fast alle Künstler nach ihrer persönlichen Art und nach eigenem stilistischem Bekenntnis behandelt haben. Sie haben die Notwendigkeit einer Vertiefung in das künstlerische Wesen ihrer Umgebung gefühlsmäßig geahnt und die innere Verbundenheit mit der Scholle gesucht, mit der Scholle, aus der sie geboren wurden und die ihr Schaffen bestimmend umgab.

JOSEF HANULA (* 1864), der Älteste unter den lebenden slowakischen Künstlern, schuf große figurale Kompositionen, hauptsächlich Wandgemälde. KARL LEHOTSKÝ (1879—1928) hat sich neben stimmungsvollen Landschaften und treffenden Bildnissen besonders mit nationalen und mystischen Visionen dem kulturellen Schaffen angeschlossen. PETER J. KERN (* 1881) hat mit großem malerischem Können die Stimmung der verschneiten Liptauer Landschaft festgehalten und mit der Lyrik seiner figuralen Kompositionen die Grundpfeiler der modernen slowakischen Kunst befestigt. GUSTAV MALLÝ (* 1879) hingegen gab mit seinen farbenfreudigen, aus dem slowakischen Dorfleben geschöpften Kompositionen weitere Aufbauwerte für die slowakische Kunst. Alle diese Künstler haben sich in den Zeiten der künstlerischen Beschränkung in den Dienst des Volkes gestellt und mit ihren soliden, an deutschen Schulen gebildeten Kunstmitteln und Studien eine eigene künstlerische Methodik geschaffen, die bereits aus dem slowakischen Lebensraum hervorkam. Besonders Hanula, Kern und Mallý führen mit der Konkretisierung der künstlerischen Aufgaben die Kunst aus dem verzauberten Kreis der literarischen Thematik heraus und stellen ein der bildenden Kunst entsprechendes absolutes Thema in den Mittelpunkt, das von der ausgesprochen politischen, mit literarisch erweckerischem Geist gefärbten Kunst absieht und sich den Grundsätzen der bildenden Kunst anpaßt. So dringen sie zum inneren psychologischen Aufbau des Kunstwerkes, was man gemeinhin als etwas ganz Persönliches bezeichnet, obzwar dies nur der Beweis einer stärkeren gefühlsmäßigen Ausdrucksform ist. So der Realismus, als auch der Impressionismus bekommt bei den genannten Malern in der heimatlichen Umgebung eine subjektive Stimmung und verliert mit dem zeitlichen Abstand viel von seiner Gesetzlichkeit. Dies ist um so auffälliger, weil Hanula und auch Kern dem objektiven künstlerischen Ausdruck nie entsagen, auch haben sie die Fachmethoden des Impressionismus nicht verfolgt, da dieser Stil damals, als sie ihn kennengelernt haben (vor 1900), eigentlich schon überholt war. Nur Mallý zeigt das Bestreben nach einer illusionistischen Lösung der atmosphärischen Wandlungen (Slowakische Hochzeit), doch ist seine Entwicklung infolge der zeitlichen Differenzierung weder konkret noch dominant geblieben. Aus der Reihe dieser, schon als modern zu nennenden, auch heute noch schaffenden älteren Künstlergeneration ist er der einzige der zwischen Impressionismus und Postimpressionismus schwankt, während Kern — hauptsächlich in seinen Bildnissen — mit der gesunden Synthese von Farbe und



JULIUS KORESKA: Brücke



MARTIN BENKA: Flösser



P. J. KERN: Die Schwester des Künstlers, 1901

Linie zu einem naturalistischen Realismus zurückgefunden hat (Porträt seiner Frau).

Nach dem Weltkrieg entstand ein Umbruch in der Existenz- und Entwicklungsmöglichkeit der slowakischen Kunst. Teils hat sich der Künstlerkreis zahlenmäßig vervielfacht, teils erscheinen Künstlerpersönlichkeiten, die durch individuelles Erfassen der Sendung und Funktion der slowakischen Kunst dem künstlerischen Ausdruck eine neue, an die Volkskunst anknüpfende Richtung gaben. Die Anlehnung an die Volkskunst geschah nicht mit der wissenschaftlichen Grundsätzlichkeit des Folklor, sondern teils durch die Übernahme der rein äußerlichen Erscheinungsform der Volksprimitiven auf Grund neuer westeuropäischer ästhetischer Richtungen, teils durch die Berührung der Symbolik und Tradition des primitiven völkischen Schaffens.

Die erste Richtung fand in MARTIN BENKA (* 1888) den persönlichen Sprecher, der es verstanden hat, daß die slowakische Landschaft ebenso ihre eigene Funktion hat, wie alle Erscheinungen, die sich in ihr abspielen und daß die Landschaft nicht nur eine schillernde und bunte Oberfläche ist, die das Bild künstlerisch lebendig und eindrucksvoll macht, sondern daß in ihr — wie in einer jeden Landschaft — eine innere Kraft lebt, die den Menschen mit allen Bindungen zur Scholle fesselt. Alles hat sein physisches Leben auch das Seelische, das die Lebewesen miteinander verbindet. Benka war der erste, der zwischen die slowakische Volkskunst und der neuen slowakischen bildenden Kunst ein künstlerisches Kriterium gestellt hat.

Es ist verständlich, daß im jugendlichen, aufkeimenden Eifer der ersten Jahre nach dem Weltkriege, als in Europa die verschiedensten ästhetischen Anschauungen und entrealisierten Stilrichtungen zu einer unübersehbaren Gärung führten, auch in der slowakischen Kunst Künstlerpersönlichkeiten von verschiedenstem künstlerischem Temperament, Bekenntnis und Ausdruck aufgewachsen sind und daß für die Entrealisierung des Geschauten und für seine langsame Vergeistigung und Schematisierung die slowakische Volkskunst und ihre Tradition maßgebend waren. Aus denselben Grundsätzen, aus welchen Martin Benka hervorkam, arbeitet sich MILOS BAZOVSKÝ (* 1899) mit einer veränderten Auffassung der Umgebung zur inneren Dynamik des Themas, doch ist er im Ausdruck im Gegensatz zu Benkas epischen und statischen Bildern, von einer rhapsodischen Lyrik und löst das Bild mit angeborener Kraft in die entmaterialisierte Linie. Und, obzwar in seinen Werken das Gefühlsmäßige der Farben vorherrscht, muß man die Methodik dieser Farbenfreudigkeit aus dem Vorhergesagten verstehen. Bazovský bildet den Übergang zu der sogenannten volkstümlichen Traditionalität, die von L'UDO FULLA (* 1902) am sichersten in die slowakische bildende Kunst eingeführt wurde, obzwar er über die Permutation fremder Stilmethoden zur Primitivität des künstlerischen Ausdrucks des Volkes kam. Fulla kann man nur aus der entwicklungsgeschichtlichen Bindung mit der völkischen Kunsttradition richtig verstehen. Kern, Hanula, Mally suchten die slowakische künstlerische Ausdrucksform im bunten Mosaik der Landschaft und Tracht, Benka und Bazovský fanden sie in den zwischen Landschaft und Lebewesen bestehenden inneren dynamischen Beziehungen, Fulla hingegen vertiefte sich in die Kunst der slowakischen Volksprimitiven, in die Thematik und Symbolik der Volkskunst (Jánošíks Tanz, Verkündigung, Kreuzigung, Revúcer Familie, Austreibung aus dem Paradies). Ebenso wie in der volkstümlichen Malerei, wo die ornamentale und geometrische Lösung auch in der Darstellung des Figuralen vorherrscht, nimmt Fulla der Farbe ihre Modellierungsfunktion, rehabilitiert die Linie und gibt damit die Voraussetzung für die weitere Entwicklung dieser, seit Jahr-

hundertten aufbewahrten völkisch-nationalen Richtung der Kunst. Fulla handelte in vollem Bewußtsein und deshalb hat seine Kunst etwas Gewolltes, doch mit angeborener künstlerischer Invention ahnte er, daß der Weg zur erfolgreichen Synthese der künstlerischen Ästhetik und des völkischen Ausdruckes nur über die Analyse der Form, Linie und Farbe führen kann. Zu dieser Richtung, welche die Bereinigung der Linie und Farbenfläche zum Ziele steckte, gehört auch der lyrisch gestimmte MIKULÁŠ GALANDA, der das Problem der slowakischen Kunst von einer anderen Seite aus zu lösen versuchte, als auch KOLOMAN SOKOL, ein vorzüglicher Graphiker und wuchtiger, von expressivem Schmerz durchglühter Kündler der sozialen Gerechtigkeit (Bergmannsleut, Jánošíks Tanz).

Neben diesen Künstlern arbeiteten auch andere, die mit eigener Ausdrucksmethodik und subjektivem Charakter sich an den Aufbau der slowakischen Kunst angeschlossen haben. Sie haben das Bild mehr optisch verstanden, ihr persönlicher Ausdruck ist weniger ausgeprägt. Die Dynamik eines Benka oder Bazovský verleitete vor allem zur Anlehnung, doch nicht immer mit genügender Ausdruckstiefe; manchmal gab eine mittelbare seelische Verwandtschaft den Anlaß dazu, ein andermal führte ein anders gearteter Entwicklungsgang zu ihr. Dies sehen wir auch bei JANKO ALEXY (1894), der, mit seinem zur Melancholie neigenden meditativen Charakter aus den Motiven der slowakischen Ornamentik hervorkommend, die dynamische Spannung bedeutend lockerte und mit der Zeit sich eine elegante, in der Farbgebung äußerst subtile, mondäne Darstellung des slowakischen Gesellschaftslebens aneignete. ZOLO PALUGYAI, der von einem sich selbst quälenden seelischen Zwiespalt getrieben bis zum Pessimismus kam, suchte zuerst den inneren Ausdruck als entsprechendste Form, später fand er zur objektiven Beobachtung der Erscheinungswelt zurück, ebenso wie KAROL ONDREIČKA, der — erfüllt durch die Hodlerische Robustheit seiner Gestalten — sich zum zweifachen Sehen des Dynamismus und der klassisierenden Formen ausgeglichen hat (Madonna der slowakischen Berge, Holzfäller).

Die realistische Einstellung des STEFAN STRAKA (1898—1932) wird durch die Vereinfachung der Komposition und durch eine Loslösung von der Umgebung gekennzeichnet. In seinen großen Bildern widerspiegelt sich eine Individualisierung der Gestalten in begrifflichem Zusammenspiel der Situation und wird auch auf seine Bildnisse übertragen. Der Tod versagte ihm diese Thematik voll auszusprechen und so sind seine Werke trotz großer Ausdruckskraft noch von vielen Unklarheiten durchsetzt. Ähnlich, doch von einer größeren dekorativen Anpassung, sind die Bilder des STEFAN POLKORAB (* 1896), der aus dem gesunden Born des slowakischen Dorfes schöpft. Nahe verwandt war auch der realistische IVAN ŽABOTA, der den kultivierten Wiederhall klassischer Ästhetik mit der Ausgeglichenheit von Linie und Farbe vereinte, sowie auch der jung verstorbene LADISLAUS TRESKOŇ, dessen Schülerarbeiten bereits zu großen Hoffnungen berechtigt haben.

Eine ganz andere Stellung nehmen ein die illusionistischen Arbeiten des JULIUS KORESZKA (* 1895) mit ihrer romantischen Stimmung stiller Landschaften oder der Impressionismus des ALOIS STRUHAR (* 1892) mit seinen glutdurchtränkten Schmieden. In der Unmittelbarkeit der Darstellung und Vertiefung der Ausdruckskraft werden die beiden Künstler von JOSEF KOLLÁR ergänzt.

Aus der jüngsten Malergeneration ist EUGEN LEHOTSKÝ in seinen Landschaften zur Vergeistigung gereift, JOŽO ILEČKO berührt in seinen dekorativen Skizzen die Problematik des Volklichen, STEFAN BEDNÁR und LEA MRÁZ lösen das slowakische Lebensproblem mit persönlichem Temperament, VLADIMÍR DROPPA sucht die Ver-

bindung zwischen der kirchlichen Wandmalerei und der neuen malerischen Systematik. Aus der einheitlichen Schulung der Prager Akademie kam eine Gruppe talentierter Maler hervor, unter ihnen hat JÁN MUDROCH den tiefsten künstlerischen Ausdruck gefunden. Sein starkes künstlerisches Intellekt hebt mit einfachsten Mitteln die Dramatik des Objektes aus, wobei die Funktion der Farbe mit ihrer Tonabstimmung zur Harmonie der Formen führt (Melancholie). Am sichersten nähert sich ihm PETER MATEJKA.

Preßburg.

VLADIMÍR WAGNER.

[Faint, mostly illegible text follows, appearing to be a continuation of an article or a separate, very faded text block.]