

(Moholy-Nagy). Und sie war seit jeher viel zu vollblütig, um die Schranken einer blassen Wirklichkeitsdarstellung nicht auch im reinen Landschaftsbild ausdrucksvoll komponierend durchzubrechen (Szönyi).

Ludwig Tihanyi. Von Ernst Kállai

Tihanyi ist der führende Künstler jener ungarischen Bewegung, die vor mehr als zehn Jahren vom Impressionismus abschwenkend synthetischen Formproblemen nachging und das Wesen der Natur gestalten wollte. Anregungen wurden bei Cézanne und Matisse geholt, doch krankte der ganze Versuch an einem völligen Mißverstehen der beiden Franzosen. Einzig Tihanyi war es, dessen Kunst sich als logische und persönlich eigenartige Weiterführung der Cézanneschen Form erwiesen hat.

Die geschlossene Baugesetzlichkeit Cézannes ist bei Tihanyi bis an die Grenze des Kubismus entwickelt. Bis zu einem Punkte, wo organisches Lebensgefühl und logisches Konstruieren sich noch im Gleichgewichte halten. Weiter zu gehen, wurde der Künstler durch die warme und sinnliche Vitalität der ungarischen Erde und ihrer Menschen verhindert, die sich schwer in die Fesseln einer intellektuell errichteten willkürlichen Ordnung schlagen läßt. Andererseits war es eben die vollsäftige, plastische Naturkraft des Formgefühls, die festen Grund und Boden und ein stämmiges Gerüst erforderte, um sich aufrichten zu können.

Tihanyi ist dem Prinzip der Naturwesenheit bis auf heute treu geblieben. Die visionäre Ausdruckskraft seiner Kunst zeigt, daß diese Beschränkung nicht eine Unzulänglichkeit an geistiger Verinnerlichung bedeutet. Die strenge Baugesetzlichkeit, die Tihanyi in seinen Bildern walten läßt, wird der Natur aus einer Tiefe des menschlichen Bewußtseins vorgeschrieben, wo die bloß feststellende Sinnesanpassung an Oberflächenreize längst jede Geltung verloren hat. Raum und Form werden nicht mehr als zufälliges und bloß durch die Willkür einer subjektiv optischen und relativen Perspektive geordnetes Aneinandergereihtsein hingegenommen, sondern aus ihren Konstellationen in der Natur mit gründlichem Wählen, Ordnen und Verändern herausgearbeitet und dem zentralen Bildgedanken des in sich geschlossenen Werkes unterordnet. Sie werden aus der Lage, Gestalt und Bewegung nach kontrastierenden, sich schneidenden und durchdringenden, gegenseitig angestemmtten Flächen und Linien als restlos determinierte Einheit konstruiert. Zwar ergeben sich die Zeichen der Tiefenausdehnung noch aus Gegensätzen und Abstufungen

von Hell und Dunkel, doch auch diese Werte sind, den luftgetränkten Licht- und Schattenverschleierungen des Impressionismus entkleidet, zu einem auf sich selbst beruhenden System kräftiger Lokaltöne stabilisiert. Die Farbe schwingt und weht demnach auch nicht in expressionistischer Entfesseltheit. Sie ist vollkommen den Gestaltungsnotwendigkeiten der primären, mehrdimensionalen Raum- und Körperhaftigkeit und darin den Gleichgewichtsanforderungen zwischen tragenden und lastenden Teilen unterworfen. Trotzdem leuchten die meisten Bilder des Künstlers in den stärksten Gegensätzen von Blau und Gelb, Rot und Grün, die aber in einer reichen und fein absetzenden Skala von warmen, kräftigen Mischönen aufgehoben werden.

Tihanyis Kompositionen sind auf das Vorherrschende der wagrechten und senkrechten Tendenzen gestellt. Aber diese feste Verankerung und das selbstsichere Emporbauen seiner Bilder erkämpfen sich immer aus einem Netz vielfach gekreuzter Diagonalen. Daher die Mannigfaltigkeit seiner Modellierungswerte und der Reichtum seiner Dynamik, die aber im Gegensatz zu den meisten jungungarischen Künstlern sich niemals im leicht dekorativ ausartenden Bogenschwung ergeht. In eckigen und gekrümmten Bahnen, Lockerungen und Achsenverschiebungen zuckt und gleitet die Bewegung hastig kreuz und quer, fortwährend über Stockungen, Brechungen und Fragmente hinwegsetzend.

Die Dynamik des Künstlers und seine ganze Form überhaupt, haben ihre größte Bedeutung bisher entschieden im Porträt erreicht, mit einer Charaktergestaltung, die sich tief in den Kern der Persönlichkeit hineinbohrt. Tihanyis Menschen sind Repräsentanten unserer modernen Geistigkeit, die ihre Synthese aus einer zersetzten und chaotischen Dämonie zusammenraffen muß. Diese stark negativen Momente unserer Zeit sind es, welche den geistreich problematischen und nervösen Zug der Form des Künstlers nicht nur aus innerer, subjektiver Notwendigkeit, sondern auch objektiv motiviert erscheinen lassen und ihren visuellen Gehalt zur großen Wahrheit erheben.

Aus der ungestörten Korrespondierung vollkommen gleichlautender, naturhaft sachlichen und menschlich subjektiven Gestaltungsfaktoren ergibt sich die ganz besonders hervorgehobene magyarische Prägung solcher Landschaften wie die z. B. mit der baufälligen Hütte rechts im Vordergrund und dem sich trotzignachlässig emporsteilenden Berg. Die Einheit von Pathos, herrischem Selbstbewußtsein und ödem Sichgehenlassen ist ein tief magyarischer Wesenszug.