



Landschaftscollage Nr. 18 / *Landscape Collage No. 18* / 150 x 200 cm



Orte ständigen Wandels

Die Landschaftsbilder von Szilard Huszank

Der Himmel ist ein Ort ständigen Wandels. Manchmal ist er klar und strahlend hell, manchmal jedoch auch milchig trüb oder dunkel verschattet. Manchmal ist der Himmel einladend und weit, manchmal aber auch abweisend wie eine Wand. Manchmal wird er von Wolken durchzogen, manchmal von Schlieren durchwebt, manchmal von Blitzen durchzuckt. Manchmal ist er weiß und manchmal schwarz, grau, violett oder auch flammend rot. Und dann ist er immer wieder blau, doch auch dieses niemals auf ein und dieselbe Weise. Nie blicken wir zweimal in denselben Himmel. Der englische Kritiker John Ruskin war daher der Meinung, ein Maler habe den Himmel genau zu studieren, um zu versuchen, jenes festzuhalten, was nicht festzuhalten sei. Die Landschaftsbilder von Szilard Huszank erscheinen dem Himmel ähnlich, denn auch sie sind Orte ständigen Wandels. Glaucht der Betrachter seine Landschaften zu kennen, überrascht Huszank mit neuen Kombinationen und Imaginationen.

Als erstes und in der Literatur vielfach zitiertes Landschaftserlebnis gilt Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux im Jahre 1336. In einem Brief an Francesco Dionigi beschreibt dieser, der Aufstieg sei „einzig getrieben von der Begierde, die ungewöhnliche Höhe des Ortes in unmittelbarer Anschauung kennen zu lernen.“ Durch diese rein ästhetische Wahrnehmung transformiert Petrarca die ihn umgebende *Natur* in eine genussvoll betrachtete *Landschaft*. Seine Umschreibung erfüllt das Kriterium von Ernst Bloch, der 1975 definiert, von *Landschaft* könne erst dann die Rede sein, wenn sich der Mensch ihr „ohne praktischen Zweck in freier, genießender Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein“.¹ Die Entdeckung der Landschaft als bildwürdige Gattung der Malerei ließ nach Petrarcas Bergbesteigung nicht lange auf sich warten.

Szilard Huszank entdeckte während eines fünfmonatigen Studienaufenthalts in Marseille die Landschaft als malerisches Sujet. Neben einem umfangreichen Porträtzyklus (*Des Visages à Marseille*, 2009) entstand nach in und um Marseille aufgenommenen Fotografien eine kleinformatige

Places of perpetual change

Szilard Huszank's Landscape Art

The sky is a place of perpetual change. Sometimes it is clear and bright, while at other times it may be dull and milky or full of dark shadows. At times it seems inviting and vast, at others it can be as forbidding as a wall. At times it is speckled or streaked by clouds, at others jolted by lightning. It may be white or black, grey, purple or blazing red. And throughout these changes, it will always turn blue at some point, although never in the same way. We never see the same sky twice. That's why English critic John Ruskin advanced the view that painters should observe the sky closely, so that they might attempt to capture what cannot be captured. Szilard Huszank's landscape art has much in common with the sky; his works, too, are places of constant change. Whenever you find yourself thinking that you know his landscapes, Huszank will surprise you with new combinations and imaginations.

Petrarca's ascent of Mount Ventoux in 1366 is considered the first experience of a scenic landscape to be described in literature and is frequently quoted. In a letter to Francesco Dionigi, Petrarca gives an account of this ascent as "solely driven by the desire to experience the extraordinary height of the place through immediate observation". By making this experience purely aesthetic, Petrarca transforms the surrounding nature into an observed and appreciated landscape. His description fulfills the criteria of Ernst Bloch, who, in 1975, claimed that the term landscape could only be used in cases in which man "turned to nature without practical purpose, in order to freely and pleasurably observe it and to be in nature as himself".¹ Landscape as a subject suitable for painting was discovered shortly after this description of Petrarca's.

*During his five-month stay at Marseille, Szilard Huszank discovered landscape as a subject for his paintings. Apart from a substantial cycle of portraits (*Des Visages à Marseille*, 2009), he produced a series of cityscapes in small format, based on photographs of Marseille and the surrounding areas (*Landschaftsentwurf (Marseille)*, 2009). These paintings show places without history or memory: mediterranean vegetation, the sea, mountain ranges and anonymous architecture, but also the billboards placed at thoroughfares, picture-in-picture devices*

Serie von Stadtlandschaften (*Landschaftsentwurf (Marseille)*, 2009). Es sind Gemälde, die geschichts- und gedächtnislose Orte zeigen: südliche Vegetation, das Meer, Bergketten, namenlose Architektur, aber auch Werbetafeln an Durchfahrtsstraßen, die als Bild im Bild abstrakte Gemälde zu zeigen scheinen. Durch eine gemalte und das Motiv umfassende Rahmung entstehen verschiedene Farb- und Bildebenen. Auch wird die Assoziation mit einer Lithographie erzeugt, da es bei dem Steindruckverfahren häufig zu ähnlich abgerundeten Umrahmungen kommt.

Diese Landschaften aus Marseille erinnern vielfach an die Stadtansichten Edward Hoppers, denn wie dieser wählt Szilard Huszank keine Postkartenansichten, sondern Gemeinplätze ohne besondere Spezifika. Es sind Landschaftsausschnitte, die dem Außenstehenden im Stadtbild nicht aufgefallen wären. Bei Hopper kann ein solcher Ausschnitt die schmucklose, betongraue Einfahrt in einen Bahntunnel sein (*Approaching a City*, 1946). Bei Huszank ist es beispielsweise ein würfelförmiger Industriebau, der sich in einer Gruppe weiterer anonymen Häuser findet (*Landschaftsentwurf (Marseille)* Nr. 2, 2009, S. 34). Erst durch die individuelle Motivwahl und das „ins Bild setzen“ werden diese Orte für den Betrachter wahrnehmbar.

Der Vergleich mit Edward Hopper ist provoziert, denn kunsthistorische Bezugnahmen sind im Werk

that appear to be abstract paintings. A painted frame which encloses the paintings produces a variety of color effects and image layers. Lithography, a technique which often produces similarly rounded frames, comes to mind.

Frequently, the Marseille landscapes are reminiscent of Edward Hopper's cityscapes. Like Hopper, Huszank does not choose picture postcard motifs, but common, unspecific places: landscape details which are hardly noticeable to an outside observer. With Hopper, such a detail may be the inconspicuous, cement grey opening of a railway tunnel (*Approaching a City*, 1946). With Huszank, it is, for instance, a cubic industrial construction, just one in a group of anonymous buildings (*Landschaftsentwurf (Marseille)* Nr. 2, 2009, p. 34). Only by being singled out as motifs and by their subsequent use in the painting are these subjects made noticeable to the observer.

The comparison to Edward Hopper may be strained, since, in the works of Szilard Huszank, references to the history of art are frequent and varied. Much of his work shows a deliberate engagement with the traditions of painting. A cycle from 2006 is designed as Hommage an Balthus (*Hommage to Balthus*), and paintings titled "Beuys beim Wort genommen" (*Beuys taken at his word*) or *Frühstück im Grauen** (*Breakfast in Grey*) demonstrate such references. Yet, Huszank is far from thinking inside fixed categories, but combines elements that he finds artistically ap-



Aus der Serie / from the series „Des Visages à Marseille“, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 65 x 50 cm, 2008 – 2009

von Szilard Huszank häufig und vielfältig. Immer wieder arbeitet er in bewusster Auseinandersetzung mit malerischen Traditionen. Eine Bildserie aus dem Jahr 2006 ist als *Hommage an Balthus* angelegt und auch Werktitel wie *Beuys beim Wort genommen* oder *Frühstück im Grauen* demonstrieren kunsthistorische Verweise. Dabei denkt Huszank jedoch nicht in definierten Kategorien, sondern kombiniert unbefangen, was ihn künstlerisch reizt. Bisweilen prallen dadurch Welten aufeinander und eine durch Jean-Auguste-Dominique Ingres inspirierte Aktdarstellung findet sich auf einer flammenden Farbwolke von Marc Rothko wieder (*Jane und Rothko*, 2008).

Die kunsthistorische Auseinandersetzung vollzieht sich dabei stets im doppelten Sinne: einerseits sind Szilard Huszanks Gemälde immer eine Reflexion seines Kunstwissens. Sei es das Wissen über die Malereitradition zurückliegender Jahrhunderte oder die Kenntnis über das aktuelle Kunstgeschehen und seine Protagonisten, denn auch Neo Rauch oder Peter Doig werden in seinen Bildern zitiert. Andererseits sind es die traditionellen Gattungen der Malerei, das Porträt, das Interieur, das Stilleben oder auch die Landschaft, die Huszank als Sujet wählt. Dass es gerade für diese Malereigattungen eine tradierte Ikonografie gibt, schreckt ihn dabei nicht. Vielmehr scheinen es diese zentralen Themen der Kunst zu sein, die Huszank faszinieren und an denen er sich in umfangreichen Werkgruppen „abarbeitet“. Dabei findet er eine individuelle Bildlösung, deren Novum oft gerade in der Kombination und im freien Umgang mit den gewählten „Traditionsversatzstücken“ liegt.

Von diesen Marseiller Stadtlandschaften ausgehend, entstehen in der Folgezeit großformatige Landschaftsbilder, die erneut als Serie angelegt sind.² Diese Gemälde zeigen nun neben Architektur und südlicher Landschaft auch sommerliche Szenen am Strand, die das Meer und den Himmel als aufgeladene Farbfelder wiedergeben. In dieser Bildserie geht es nicht um die malerische Übertragung von real Gesehenem und fotografisch Festgehaltenem. Vielmehr behandeln jene Gemälde die alte Frage nach der Steigerung der Bildpräsenz durch den freien Umgang mit den künstlerischen Mitteln. Ist der Himmel atmosphärischer und suggestiver in einem intensivierten Blauton, dann wird dieser so gemalt. Huszank nutzt die Landschaft als interpretierbare Vorlage und stellt sich damit erneut in eine lange Tradition. Spätestens seit



Jane und Rothko, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 200 x 150 cm, 2008

peeling. This can lead to the clashing of realms, as when, for instance, a nude inspired by Jean-Auguste-Dominique Ingres is found in a flaming cloud of color by Mark Rothko (Jane und Rothko, 2008). Such engagement with the history of art is always two-sided: on the one hand, Szilard Huszank's paintings reflect his knowledge about art, be it the traditions of long-ago centuries or his awareness of contemporary art and its protagonists, since references to artists like Neo Rauch or Peter Doig also turn up. On the other hand, Huszank chooses as his subjects the traditional genres of painting, such as the portrait, the interior, the still life – or the landscape. The fact that each of these genres comes with an established iconography has no deterrent effect on him. Rather, these pivotal artistic themes fascinate Huszank and inspire him to work himself off on them by creating comprehensive series of paintings. The novelty of this approach is his individual solution of freely playing with and combining the respective traditional elements.

In the wake of the Marseille cityscapes, several large-size landscape paintings were produced, which, once more, are designed as a series.² Not only do these depict architecture, mediterranean scenery and holiday

dem 16. Jahrhundert wurde die Landschaft immer stärker zu einem Synonym für das Landschaftsbild im Sinne eines gemalten Naturausschnitts. Diese Vorstellung verlangte nach dem die Natur betrachtenden, reflektierenden Gegenüber. Denn im Gegensatz zum Naturbegriff ist die Wortbedeutung von *Landschaft* immer mit dem Menschen und seiner Wahrnehmung verbunden: Keine Landschaft ohne den Menschen, der sie betrachtet. In ihrer wortgeschichtlichen Bedeutung ist *Landschaft* ein „geschauter Naturausschnitt“ und somit in ihrer Wahrnehmung stets subjektiv und in ihrer Ausschnitthaftigkeit beispielhaft.

Die aktuellen Bildserien, die Szilard Huszank unter den Titel *Imaginäre Landschaften* und *Landschaftscollagen* zusammenfasst, greifen diese Vorstellung auf und entwickeln sie weiter. Vor allem seine *Landschaftscollagen* (2010) sind zu subjektiven Naturausschnitten geworden, in denen Huszank die einzelnen Bildelemente wie in einer Collage zusammenfügt. Natur wird in diesen Werken nicht nachgeahmt und in ihrer Vielfalt dokumentiert. Weder geografisch noch jahreszeitlich oder vegetativ muss hier alles zusammenpassen. Huszank zeigt vielmehr Naturausschnitte, die nach rein ästhetischen und kompositorischen Entscheidungen konstruiert sind. In diesen teils auch als Diptychen oder Triptychen angelegten Bildern entwickelt er die perspektivische Tiefe eines Bühnenraums. Dieser Eindruck wird gefördert, indem der Bildvor-



Frühstück im Grauen, Öl auf Leinwand / oil on canvas,
100 x 100 cm, 2006

beach scenes; the sea and the sky appear as charged color fields. Yet, this series of paintings is not about the adaptation to painting of the actually perceived and the photographically captured. Rather, it treats the old issue of heightening the effect of a painting by freely employing artistic means. If the sky can be rendered more evocative and atmospheric with a certain more intense shade of blue, Huszank will paint it like that. Landscape, to him, serves as a model to be interpreted. By this method, too, he joins a long tradition. By the 16th century, landscape was becoming more and more a synonym for landscape art in the sense of a painted nature detail. Such a conception posits an opposite, observing and reflecting on nature. In contrast to the term nature, landscape is always linked to man and his perception: no landscape without man observing. The philological meaning of landscape, then, is "an observed nature detail" and thus, subjective and exemplary in its selectivity.

The series of paintings at hand, which Szilard Huszank has subsumed under the titles Imaginary Landscapes and Landscape Collages, embrace this concept and develop it further. The Landscape Collages (2010) in particular are subjective nature details, in which the individual picture elements are combined as in a collage. These works do not imitate nature or document its diversity. There is no need for the elements to be geographically, seasonally or botanically congruent. Rather, Huszank shows nature details which are constructed according to purely aesthetic or compositional choices. In these paintings, some of which are designed as diptychs or triptychs, he develops the perspectival depth of a stage. This impression is further enhanced by the fact that the foreground of the images is often blocked by trees, so that the eye needs to overcome a "blockade" before observing the landscape extending in the background. On this landscape stage, Huszank positions his set pieces just like props in a theatre.

In the use of painterly devices, too, Szilard Huszank has become freer. In his Imaginary Landscapes (2010), he deftly employs two-dimensional and pastose techniques, and easily moves between figurative painting and its dissolution. Associations of landscape arise without becoming concrete. Again, his representations set up art-historical allusions, bringing to mind the color spectrum and the orchestration of light typical of impressionism,³ or the water lilies of Monet.⁴

The titles Szilard Huszank has chosen for his works

dergrund vielfach von Bäumen verstellt ist und das Auge zunächst diese „Blockade“ überwinden muss, um dann die sich im Hintergrund ausdehnende Landschaft betrachten zu können. Auf dieser Landschaftsbühne setzt Huszank seine Naturversatzstücke wie Requisiten ein.

Auch im Umgang mit den malerischen Mitteln ist Szilard Huszank freier geworden. Bei seinen *Imaginären Landschaften* (2010) bewegt er sich gekonnt zwischen flächiger und pastoser Malerei, zwischen Gegenständlichkeit und deren Auflösung. Landschaftsassoziationen entstehen, ohne sich zu konkretisieren. Auch hier wecken die Darstellungen immer wieder kunsthistorische Bezüge und erinnern an das Farbspektrum und die Lichtinszenierungen des Impressionismus³ oder an Monets Seerosenbilder.⁴

Die Landschaftsbilder von Szilard Huszank, dieses machen bereits seine Werktitel deutlich, sind nicht real. Es sind imaginäre Naturausschnitte, in denen sich ein farbliches, formales und materielles Spiel mit den einzelnen Bildelementen vollzieht. In diesen subjektiven Landschaften können Kirschblüten auf schneebedeckte Gletscher treffen und Bäume tragen in der Wüste rosa Blüten. Szilard Huszanks Gemälde sind Puzzle, in denen sich die einzelnen Teile zu einem neuen Ganzen zusammenfinden. Damit sind sie auch ein Synonym für die Landschaft als vom Menschen gesehener und individuell gewählter Naturausschnitt. Auch die Landschaft ist stets nur ein Puzzleteil für das große und unbegrenzte Ganze, für die Natur.

Harriet Zilch

imply that his landscapes are not real. They are imaginary nature clippings, in the individual elements of which unfolds a play of color, forms, and materials. In such subjective landscapes cherry blossoms may meet snowy glaciers and desert trees may bear pink blossoms. Szilard Huszank's paintings are puzzles in which the individual pieces combine to form something new. Thus, they may be seen as a synonym for landscape in the sense of a detail from nature, as seen and selected by man. Landscape then, too, is a piece of that large, infinite puzzle that is nature.

Harriet Zilch

¹ Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, Frankfurt a. M. 1975, S. 63.

² vgl. z. B. S. 24, S. 42, S. 97, S. 111.

³ vgl. z. B. S. 52.

⁴ vgl. z. B. S. 62.

¹ Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, Frankfurt a. M. 1975, p. 63.

² see e.g. p. 24, p. 42, p. 97, p. 111.

³ e.g. p. 52.

⁴ e.g. p. 62.

* Translator's note:

the term "Grauen" is ambiguous. It can be translated either as "grey", as "horror", or as "dawn". In any case, it is a pun on the German title of Manet's *Le Déjeuner sur l'herbe* – Frühstück im Grünen.



Imaginäre Landschaft Nr. 8
Imaginary Landscape No. 8
40 x 50 cm





Imaginäre Landschaft Nr. 6
Imaginary Landscape No. 6
40 x 50 cm



Imaginäre Landschaft Nr. 10
Imaginary Landscape No. 10
30 x 30 cm



Imaginäre Landschaft Nr. 18, 7
Imaginary Landscape Nos. 18, 7
30 x 30 cm



Imaginäre Landschaft Nr. 21
Imaginary Landscape No. 21
40 x 50 cm



Landschaftscollage Nr. 6 / *Landscape Collage No. 6* / 150 x 200 cm

