

KERBER

SZILARD HUSZANK
a foreign land



LC Nr. 31_180 x 150 (2014)
Öl auf Leinwand | oil on canvas
180 x 150 cm
Privatbesitz | private collection

Für Dagmar und Raimund

Landschaft in uns

Elisabeth Mehrl

Wenn sich der Maler Szilard Huszank in den letzten Jahren ganz und gar der traditionellen Gattung des Landschaftsbildes widmet, so stehen hinter diesem Interesse an Landschaft weder rückwärts gewandte Nostalgie noch romantisch verklärte Vorstellungen oder falsche Naturschwärmerei in idyllischen Ansichten – wenngleich der erste Eindruck seiner Bilder derartige Assoziationen zulassen mag.

Die Suche nach idyllischen Orten der Sicherheit und der Zukunft – oder zumindest nach Bildern, die diese suggerieren können – stand stets im Mittelpunkt der menschlichen Existenz. Die Idylle gilt als eine Idealvorstellung von Geborgenheit und Intimität. Handlungsorte der Idyllen sind die vermeintlich romantischen Landschaften Arkadiens.

Der Maler Huszank entführt uns in seinen Bildern bisweilen in solch idyllisch anmutende Landschaften, die wie Paradiese oder wie ein Zaubewald wirken. Wir bekommen Einblicke in menschenleere Natur, die uns zugleich vertraut und fremd – weil zugleich natürlich und unnatürlich – erscheint.

Huszank konstruiert Landschaften aus Versatzstücken und Requisiten der Natur – Bäume, Bäche, Seen, Wiesen, Blumen, Himmel und Berge, die sich auf den ersten Blick als ursprünglicher Naturraum präsentieren und schließlich als höchst artifizielles Gebilde erweisen. Diese Landschaften leben ein fiktives eigenes Leben, sie strahlen Ruhe, natürliche Schönheit und Harmonie aus. Sie sind das, was sie sein sollen: visuelle Verführungen. Aber sie sind noch mehr als das. Es sind Idyllen, die nicht vom Interesse des Künstlers an einer Kritik des Sujets Idylle zeugen, sondern als Verwertung des Sujets – als eine Art Rohmaterial, zusammengetragen und kombiniert zu einer fruchtbaren Ressource, die allgemein und verfügbar ist.

Dabei handelte es sich eigentlich bei der Gattung des Idyllischen immer um ein Gegenbild zum jeweils Bestehenden, denn die Idylle wandelt sich mit der Gesellschaft, sie ist gleichermaßen Sehnsuchtshilfe und Kompensationsmodell – in ihr steckt als Entwurf der besseren Welt indirekt das Potenzial der Gesellschaftskritik.

Und es gab sie vermutlich nie – die Landschaft, die nur sich selbst darstellt

und kaum jeweils innerhalb der langen Geschichte der Landschaftsmalerei war der erste Eindruck ihrer Darstellung der wirklich wahre. Auf den zweiten Blick offenbarten sich häufig überraschende Sinnebenen und Verwerfungen.

Von dieser Doppelbödigkeit spürt man zunächst nichts in Huszanks Landschaftserfindungen. Vielmehr ist man fasziniert von einer handwerklichen und bildnerischen Qualität, von einer gekonnt abgestimmten Farbigekeit, häufig in Pastelltönen, die sich in einer malerischen Leichtigkeit zu erdachten Landschaften fügen. Man spürt in Huszanks Bildern seine Lust am malerischen Schöpfungsvorgang und das Ausloten der Möglichkeiten der Malerei. Diese Lust überträgt sich auf eine Lust des Sehens beim Betrachter. Huszanks Landschaftsbilder oszillieren zwischen einer gegenständlichen malerischen Tradition, die Naturimpression und Imagination mit jeweils zeitgenössischen Mitteln umsetzt und den Strategien einer ungegenständlichen Malerei, die Flächigkeit und Eigenwert der Farben betonen. Der Farbauftrag erfolgt pastos und häufig mit dem Spatel, was den geschichteten Bildaufbau respektive die Schichtung der Landschaft noch zusätzlich steigert – manche Arbeiten können in diesem Sinne auch als Topografien der Malerei selbst zu sehen sein. Ein scharfer Blick in die inszenierte Landschaft wird dem Betrachter meist nur im Vordergrund des Bildes gewährt – in den neueren Bildern trifft dies noch deutlicher zu – so befinden sich am unteren Bildrand zum Beispiel Pflanzen als Staffagen, die den Eindruck der Raumtiefe durch ihren kulissenhaften Einsatz verstärken. Ferne und Nähe, Fiktion und Realismus sind die Koordinaten des Spannungsverhältnisses, das der Maler uns zumutet. Ein verbindlicher Betrachter-Standpunkt ist nicht auszumachen. Ausschnitthaft sind seine Landschaftsansichten, die weiteren Zusammenhänge sind vielleicht für immer verloren gegangen oder waren vom Maler nie erdacht. So betont der Künstler dieses Ausschnitthafte bewusst, indem er meist Hochformate verwendet und seitliche und untere Begrenzungen des Bildes mit vertikalen und horizontalen Pinselstrichen besetzt. Die räumliche Organisation mittels Tiefenperspektive verhält sich uneinheitlich und bildet vielfach nur eine Folie, die der Maler gezielt einsetzt, um durch eine gesetzte Flächigkeit, den Tiefenraum teilweise wieder aufzuheben.

Je intensiver man die Bilder betrachtet, desto deutlicher wird die malerische Qualität, die sensible Nuancierung der Farbpalette, die Beschränkung auf eine bestimmte Farbskala – bei den neueren Bildern bevorzugt helle Pastelltöne, die wie in einem magischen Licht die Landschaftselemente aufzulösen scheinen. Was macht eine Landschaft aus? Eine Horizontlinie, ein erdiger oder wiesenartiger Vordergrund, ein blaugrauer Himmel, Berge

im Hintergrund und dazwischen Vegetation. Der Maler formt sein Bild der Natur aus schichtenweise übereinandergelegten Farbfeldern: Zonen geringer Farbdichte und Zonen konzentrierten Farbauftrages wechseln sich ab und bilden ein Farbflecht. Während des Malprozesses verharrt sein Bild lange in der Distanz, zeigt kaum Detailschärfe. Schließlich verschränken sich parallele Farbsetzungen, informelle Strukturen und rigoros gemischte Farbverläufe zu einem Bild der Landschaft, das schließlich vor allem auf die Imaginationskraft der Malerei vertraut. Die Farbigkeit verbindet den Landschaftseindruck untrennbar mit einer scheinbar jahreszeitlichen oder atmosphärischen Stimmung. In leichten Abwandlungen wiederholen sich ähnliche Kompositionen. Das Arbeiten in Serien erscheint nur folgerichtig, wenn man bedenkt, dass Landschaft einer steten Umbildung, einem wandelbaren Prozess wie etwa durch Klima oder Jahreszeit unterzogen ist. Huszanks Landschaften vermitteln eher Landschaftseindrücke denn reale Situationen, sie verwenden Natur als Manifestation der Subjektivität.

Huszank erforscht in einer weiteren Werkgruppe, meist quadratische, kleinformigere Arbeiten, die malerische Umsetzung von Landschaft als Imagination. Diese Bilder sind nahezu gänzlich abstrakte Bilder. Handelt es sich hierbei um eine Assimilation abstrakter Formen an die Natur oder eine Transformation von Naturformen in abstrahierte Farbgefüge? So skizzenhaft und schnell gemalt diese Bilder auch wirken mögen, sind sie doch das Resultat intensiver, genauer Beobachtung. Diese Bilder sind Setzungen von Farbe und Form, geboren aus spirituellen Naturerfahrungen. Es ist in erster Linie die Farbigkeit, die Assoziationen an Landschaft auslöst. Die Grün- Blau-Rosa- und Grautöne verbinden sich in unserer Vorstellung mit bewachsenen Hängen, Flüssen, Seen, Blumen, erdigen Feldern, Schneefeldern und Berggipfeln. Die Farben sind einmal schwerer, dichter, gestisch bewegt, einmal leichter, transparenter, flüssiger. Farbe, vom Lokaltönen und der Farbperspektive befreit, als das Unstete der Landschaft wechselt häufig seine Akkordik, untere Farbschichten werden verdeckt, alternierende Farbklänge werden entwickelt, die der Sache nicht widersprechen, sondern der farbigen Vielfalt von Natur gerecht werden. Landschaft generiert sich unter unserem Blick, gleichzeitig scheint sich das Landschaftliche wieder in impulsive Pinselzüge aufzulösen. Bei diesen Landschafts-„abstracts“ geht es weniger um Klarheit der Komposition sondern vielmehr um Licht- und Farbphänomene der Natur.

Der Künstler unterscheidet die beiden Werkgruppen in seinen Bildtiteln mit den Initialen LC für *Landschaftscollagen* und IL für *Imaginäre Landschaften*. Diese Titel, ergänzt um fortlaufende Nummern, Formatangaben und

Entstehungsjahr, geben allerdings keinen weiteren Aufschluss über tiefere Bedeutungsebenen seiner Bilder und so liegt es am Betrachter selbst, den forschenden Blick hinter die malerische Oberfläche zu investieren.

Huszanks Landschaften verweisen auf idyllische Orte wie Kulissen, die auf ihren Film noch warten. Und so lauern bisweilen hinter den malerischen Oberflächen seiner fiktiven, romantisch anmutenden Landschaften immer wieder Bruchstellen, blinde, weil dunkle Flecken: ein schwarzes Unterholz, ein unergründlich dunkler See, ein undurchdringliches Dickicht.

„Idyllen sind Zwischen-Dinge. Sie sind eine verrückte schauerliche Mischung. Es wird übertrieben, etwas geht zu weit. Sie sind ein bisschen wie Unfälle, die darauf warten, zu geschehen. Etwas Sanftes wird auf eine Art präsentiert, die dich sofort nach dem Notausgang suchen lässt.“¹

Liegen hinter den Freuden des ersten Bildeindrucks die Empfindungen, die Traurigkeiten, die Sehnsüchte und Hoffnungen des Künstlers? Menschliches Leben muss sich immer einrichten im Unvollkommenen und Unzulänglichen. So geht es bei Huszanks Bildern auch darum, wie er und der Betrachter mit den fiktiven Idyllen spielen. Dabei geht es um Erfahrungen, Subjektivität, Komplexität und auch den Respekt für die einzigartige Singularität des Hervorgebrachten – das gemalte Bild. Für uns – wen sonst, ist es gemalt – auch wenn wir Abwesende oder sogar Ausgeschlossene sind in diesen Landschaften, die allein sich selbst überlassen scheinen.

„Es ist eine beklemmende und auch wieder befreiende Vorstellung einer Zukunft von Natur, die der Mensch auf welche Weise auch immer verlassen hat, der seine Hand nicht mehr weiter nach ihr ausstreckt, um sie auszubeuten und nach seinen Zwecken zuzurichten. Eine verlockende Vorstellung, wie sie wieder zu sich findet und sich in all ihrer Prächtigkeit und Schönheit zeigt, nur weil sie sich, wieder sich selbst überlassen, entfalten kann. Um endlich wieder zu jenem Bezugspunkt werden zu können, der für die Menschen und ihre Kultur unverzichtbar ist.“²

Wir können die vermeintlich idyllischen Landschaften des Malers vielleicht nicht vollständig verstehen oder entschlüsseln, aber wir können sie schätzen lernen, als etwas, das nie gänzlich übersetzbar, doch zugänglich genug ist, um mit ihnen verbunden zu sein. Wir betrachten in Huszanks Bildern die Schönheit der Natur, die Kraft der Natur, aber wir sehen sie in einer

¹ Hannula, Mika: *Zwischen Regen und Traufe*. In: Kunstforum 180, 2006, S. 96

² Schröder, Carl Friedrich: *Versuch über die Abwesenheit*, www.eiskellerberg.tv/artikeldetail-video/items/versuch-ueber-die-abwesenheit.html, 2014

Version, die uns bisweilen zweifelnd zurücklässt. Dabei müssen wir die inneren Konflikte des Ortes einer Idylle und die inhärenten Komplexitäten unserer Bedürfnisse, Ängste und Sehnsüchte gelten lassen.

Huszanks Bilder machen uns bewusst, dass Landschaft schließlich ein Zustand ist – auch und vor allem in uns. Und wir erkennen, dass wir alle das Bild der Natur bereits in uns tragen als ein Urmuster von Unergründlichkeit und Unermesslichkeit. Ein glückhafter Moment in dem sich Künstler und Betrachter in diesen Landschaften begegnen.



IL A Nr. 5_64 x 50 (2014)
Wasserfarbe auf Papier | watercolour on paper
64 x 50 cm
10

Landscape within us

Elisabeth Mehrl

Painter Szilard Huszank's complete turn to the traditional genre of the landscape painting, which has happened over the last few years, is neither retrogressive nostalgia nor romantic idealisation, nor is it an affected sentiment for nature in idyllic representations – even though a first look at his paintings may trigger such associations.

The search for idyllic places of safety, of the future – or at least the search for images that might suggest such places – has always been at the centre of human existence. The idyll as a trope represents an ideal feeling of warmth, protectedness and intimacy. The seemingly romantic landscapes of Arcadia provide the setting for idylls.

Now and then, Huszank's paintings take us into such idyllic landscapes, which resemble paradises, or a magic forest. We get to glimpse nature devoid of humans, which seems both familiar and strange – because it is both natural and not.

Huszank assembles landscapes from the set pieces and props of nature – trees, brooks, lakes, meadows, flowers, sky and mountains, which at first sight present themselves as primordial nature space – and turn out to be a highly artificial construct. These landscapes live a fictitious life of their own, they radiate peace, natural beauty, and harmony.

They are what they're meant to be: visual temptations. And they're more than that. As idylls, they don't represent the artist's endeavour to critique the trope, but are a recycling of the trope – a kind of raw material that has been collected and assembled into a rich resource, which is communal and freely available.

The idyll as a genre has always been a counterdraft to the status quo. The idyll transforms in parallel with the transformation of society, it is a tool to express desire as much as it is a way of compensating: as a design for a better world it holds an innate potential for social criticism.

This has probably never existed: a landscape that represents only itself, and hardly ever in the long history of landscape painting has the first impression of its representation been the truly right one. Often, however, it's at second glance that surprising layers of meaning and confutations reveal themselves.

At first sight, none of this ambivalence is apparent in Huszank's invented landscapes. Rather, as a viewer one is fascinated by the quality of his craft and composition, his subtly nuanced coloration – often pastels –, which add themselves to the landscape figments with painterly lightness. One senses in Huszank's paintings his joy in the creative process of painting and in exploring the possibilities of the medium. This joy transfers itself to the viewer, into the joy of seeing.

Huszank's landscapes oscillate between the representational tradition of painting, which renders impressions of nature and imagination using its respective contemporary means, and the strategies of abstract painting, which emphasise surfaces and the intrinsic value of colour. Colour is applied thickly, often with a spatula, a technique that well adds to the layered composition, as well as the layering of the landscape: in this sense, some works may be regarded as topographies of painting itself. Only in the foreground is the viewer usually granted a detailed look at the staged landscape – especially in the newer paintings: the lower picture margin may feature plants employed as props, which enhance the impression of depth with their stage-set-like presence. Distance and closeness, fiction and realism are the coordinates of this relationship of tension that the painter imposes on us. There is no clearly discernable observer position. His landscape views are selections; further contexts may have been forever lost, or never imagined by the painter. The artist stresses this snippet-like quality by using mostly portrait formats and filling the lateral and lower picture margins with vertical and horizontal brushstrokes. Spatial compositions via depth-of-field are inconsistent and are frequently nothing but a foil, consciously employed to selectively reduce the depth of field again using a deliberate flatness.

The more intensely one looks at the paintings, the more obvious the quality of the technique becomes: the subtle nuance of the colour palette, the limitation to a certain colour spectrum – in the more recent paintings mostly light pastels, which seem dissolve the landscape elements as if in a magic light. What makes a landscape? A horizon line, an earthy or meadowy foreground, a blueish-grey sky, mountains in the background, and vegetation in between. The painter creates his image of nature from layered colour fields: areas of little colour density and areas of intense colour application take turns and combine to create a netting of colour. During the process of paint-

ing, the picture lingers in the distance for a long time, not featuring any detail. Finally, parallel colour applications, informal structures, and rigorously blended colour gradations merge into a painting of the landscape, which first and foremost trusts in the power of imagination that painting holds. The coloration inextricably links the impression of landscape to a seemingly seasonal or atmospheric mood. Similar compositions reoccur in slight variations. Creating a series of paintings seems logical, if one considers the fact that landscape is subject to constant mutation, and processes of change, such as the climate or the seasons. Huszank's landscapes are impressions of landscape rather than real situations: the employ nature as a manifestation of subjectivity.

In another series of paintings, mostly smaller, square formats, Huszank investigates the painterly translation of landscape into imagination. Nearly all of these paintings are wholly abstract. Could this be an assimilation of abstract shapes to nature or is it a transformation of natural shapes into abstract colour objects? As sketchy and jotted down these paintings may seem, they are the product of intense, highly detailed observation. They are compositions of colours and shapes, born from spiritual experiences of nature. Associations of landscape are mostly due to colouration: Shades of green, blue, pink and grey combine in our imagination to form brushy slopes, rivers, lakes, flowers, mossy meadows, snow fields and mountain peaks. Colours move from heavy, dense, and gestural to light, transparent, and flowing. Colour, that erratic element of landscape, frequently changes chords when freed from the constraint of local colour and colour perspective; alternating colour tones are developed, and they don't contradict their subject – rather, they do justice to the colourful variety that exists in nature. Landscape generates itself under our gaze, and at the same time, seems to dissolve back into impulsive brush strokes. These landscape abstracts are not about clarity of composition as much as they are about the phenomena of light and colour in nature.

The artist makes a distinction between the two groups of works by initialling them LC for *Landscape Collages* and IL for *Imaginary Landscapes*. However, these titles, to which he adds a serial number, format dimensions and the year of painting, hold no further clue as to the deeper levels of meaning in his paintings, and so it's up to the viewer to invest an exploring gaze that goes beyond the surface of the paintings.

Huszank's landscapes reference idyllic places like film sets awaiting their film. And so at times, there lurk points of rupture behind the painted surfaces of his fictitious, seemingly romantic landscapes – blind and dark spots: black



IL A Nr. 31_64 x 50 (2014)

Wasserfarbe auf Papier | watercolour on paper

64 x 50 cm

14

shrubbery, an unfathomable dark lake, impermeable brushwood.

"Idylls are between-things. They're a crazy, creepy blend. They exaggerate, they go too far. They're a bit like accidents waiting to happen. Something tender is presented in a way that makes you look around for the emergency exit."¹

Do the artist's sadness, his desires and hopes lie behind the joys of the first impression of the painting? Human life always has to arrange itself within the imperfect and inadequate. Huszank's paintings are also about the way he and his viewers play with the fictitious idylls. Experiences, subjectivity, complexity play into this relationship, as does respect for the uniqueness of his creation – the painted image. It has been painted for us – for whom else? – Though we are absent, or even excluded from these landscapes, which seem left to their own devices.

"It is an uncanny and at the same time liberating projection of the future of nature, which man has left behind in some way. He does not reach out to nature anymore to exploit it or shape it to fit his purposes. An attractive thought to think how it will return to its own true self, show itself in all its exuberance and beauty, and all just because it has been left to unfold itself. So it can finally return to becoming the point of reference that is indispensable for mankind and its culture."²

We may not be able to fully understand or decode the seemingly idyllic landscapes of the painter, but we can learn to appreciate them as something that is never completely translatable, but accessible enough to feel connected to it. We observe in Huszank's paintings the beauty of nature, its power, but we see it in a version that can leave us doubting. And we have to accept the inner conflicts of the geography of an idyll, as well as the inherent complexities of our own needs, desires, and fears.

Huszank's paintings show us that landscape is essentially a state – and primarily a state within us. And we recognize that all of us carry an image of nature as an archaic system of immensity and unknowability. It is a joyful moment in which artist and spectator encounter each other in these landscapes.

¹ Hannula, Mika: *Zwischen Regen und Traufe*. In: Kunstforum 180, 2006, S. 96

² Schröder, Carl Friedrich: *Versuch über die Abwesenheit*, www.eiskellerberg.tv/artikeldetail-video/items/versuch-ueber-die-abwesenheit.html, 2014







