

Introduction

Il est le saint, le possédé de la peinture hongroise. Il se voulait plus qu'un peintre ; en philosophe, il voulait scruter les mystères de l'existence, rendre hommage à la majesté, suprême entre toutes, de la Nature, prononcer un jugement sur son époque décadente et, par un témoignage sublime, justifier, devant le tribunal de l'Histoire, son peuple, sa nation bien-aimée et lui assurer une place digne pour les millénaires à venir. C'est en peintre qu'il se proposait d'accomplir toute cette tâche surhumaine, prophétique, presque magique, avec des harmonies de couleurs encore jamais vues, avec d'immenses toiles rayonnantes de plénitude, avec des compositions nées de la découverte de l'organisme naturel où l'intellect humain veut mettre de l'ordre, avec des visions surgies à la limite du rêve et de la réalité. « Cette vie terrestre n'apparaît-elle pas comme une classe où, parmi les nombreux élèves, le maître en choisit un qui doit toujours répondre et apprendre pour les autres » — dit-il un jour avec un orgueil à peine dissimulé, car il voulait tout résoudre, donner réponse à toute question.

Quelque sublime que soit l'intention, seul le résultat peut la justifier, le désir de tout saisir peut tout aussi bien cacher un dilettantisme ignorant de ses possibilités. Mais Csontváry avait des arguments : ses nombreuses œuvres profondément originales, son œuvre de dimension unique.

Il est difficile de caractériser en quelques

Introduction

Tivadar Csontváry Kosztká—called Csontváry—was the great visionary of Hungarian art. He wanted not only to become a painter, but also to study philosophy and discover the secrets of life, to pay homage to the omnipresent splendor of nature, to pass judgment on the mores of a decadent age, and to ensure a more dignified life for later generations by delivering the people of his beloved country from misery. He determined to accomplish this superhuman task by means of painting: through huge canvases whose very scope would convey completeness, through compositions arranged according to the organic principles of nature, through visions of the far boundaries of reality and fantasy, through a harmony of colors never before seen.

He once asked, barely concealing his pride, whether life on earth did not seem like a school in which the teacher has chosen out of the many students one who is expected to answer every question and study in place of the others. Csontváry, after all, really did want to solve everything, to find an answer to every question. For an artist, such broad concerns and exalted intentions may represent nothing more than dilettantism, unless they find expression in his or her work. In the case of Csontváry, his aspirations are clearly demonstrated in numerous paintings of great originality and in the scope of his work as a whole.

It is difficult to describe his œuvre in

Einleitung

Csontváry war der große besessene Heilige der ungarischen Kunst. Er wollte nicht nur Maler sein, er wollte als Philosoph die Geheimnisse des Seins ergründen, der Hoheit der über allem herrschenden Natur huldigen und das Urteil über die degenerierte Zeit sprechen, in der er lebte, er wollte sein geliebtes Volk und Vaterland vor dem Richterstuhl der Geschichte retten und ihnen für neue Jahrtausende einen würdigen Platz sichern. Und all diese Aufgaben, die weit über das Vermögen eines einzigen Menschen hinausgehen, die prophetischen, ja fast magischen Charakter tragen, wollte er als Maler bewältigen: durch seine Kompositionen, in denen sich noch nie gesehene Farbharmenien, riesige Formate, die den Eindruck der Vollkommenheit erwecken, die Erkenntnis der Natur als Organismus und das Bemühen des menschlichen Intellekts um Ordnung der Dinge vereinen, durch Visionen an der Grenze von Traum und Wirklichkeit. Csontváry versuchte alle Probleme zu lösen und auf jede Frage eine Antwort zu finden. So ist es kein Wunder, daß er mit kaum verhülltem Stolz fragte: „Ist dieses irdische Leben nicht wie eine Schule, in der der Lehrer unter den vielen Schülern einen einzigen auswählt, der fortwährend antworten und für die ganze Schule lernen muß?“

So erhaben dieses Ziel auch sein mag — ob es ein Künstler erreicht hat, können nur seine Werke beweisen, denn hinter

phrases cet œuvre qui se refuse à être classé dans les styles habituels, dans telle ou telle école. La peinture de Csontváry revêt de nombreux aspects. Il a beau se borner à reproduire la nature — même lorsqu'il peint ses visions — à s'en tenir à la réalité, au caractère concret des choses, ou, selon son expression, « à la propriété spécifique » des choses, toujours est-il que, dans son art, on ne saurait réduire à une ou à plusieurs formules fondamentales la transposition des motifs sur le plan pictural. Dans ses œuvres précoces, il décrit directement la nature. Animé souvent d'une humilité panthéistique, il s'efface pour ne faire qu'un avec l'organisme du paysage représenté, mais souvent, il y projette son exaltation grandissante ou transcrit le motif, avec un arbitraire souverain, en l'adaptant à sa vision intérieure. Avec ses cèdres, il a su créer des symboles pareils à l'univers hiératique des légendes et mythes ; par contre, quelques-uns de ses tableaux d'une naïveté enfantine exhalent le charme de l'art populaire.

Feu dévorant et calme sublime, achèvement suggérant la plénitude, harmonie et tourment tragique, tout coexiste dans son œuvre. Aussi les formes y sont-elles d'une multiplicité inouïe : souvent, sur la même toile, on voit des observations réalistes, des impressions dues à l'éclairage changeant, une orgie de couleurs dans le genre décoratif du post-impressionnisme, une synthèse grandiose des formes et la division des couleurs et, pourtant, il n'est jamais éclectique ou incohérent. L'épanouissement de son art est un processus organique et il a le talent de donner de l'authenticité à toutes les solutions. Son originalité humaine et artistique perce dans toutes ses œuvres, justifie toutes les formules stylistiques. Au début, il imitait les formes trouvées dans la nature, dans

a few sentences, because he cannot be neatly classified on stylistic grounds or through association with a particular school of painting. The variations in his treatment of the visible world provide a good example of the difficulty in generalizing about his work. Although he always remained within the boundaries of naturalistic painting—even when interpreting his wildest visions he insisted on adhering closely to reality and to the actual form of things, or, as he put it, the “qualities of the species”—he nonetheless refused to arrange the pictorial elements of his compositions according to any formula. His early works are characterized by a direct depiction of nature. At times, with a pantheistic humility, he revealed his painterly hand only as a part of the organic whole of the landscape he depicted; in other works, he projected his own inner agitation, or rearranged the elements of the landscape to conform to his inner vision. In his paintings of the Cedars of Lebanon, he created images that evoke the symbolic world of legend and myth, while other paintings, childishly naive, exude the simple charm of folk art.

Violent intensity and sublime tranquility, serene harmony and tragic struggle—all these coexist in Csontváry's work. His modes of expression are therefore extremely diverse, and often the same canvas will combine a realistic approach to nature, an emphasis on the quality of changing light, and the exuberant and decorative coloring of postimpressionism. Yet the effect is never eclectic or inconsistent. The development of his art was an organic process, and he had the gift to make his solutions seem credible and authentic. His uniqueness as an artist and as a human being permeates his work, strengthening and integrating the various stylistic formulas.

dem Verlangen nach der Lösung aller Probleme kann sich auch Dilettantismus verbergen. Doch Csontváry erreichte sein Ziel: das beweisen seine zahlreichen, originellen Gemälde und sein ganzes, einzigartige Dimensionen umspannendes Oeuvre.

Es ist schwierig, dieses Lebenswerk in einigen Sätzen zu charakterisieren, denn man kann es in keine der üblichen Stilrichtungen, in keine der bekannten Schulen einordnen. Bei der malerischen Erfassung der Wirklichkeit ging Csontváry auf sehr vielschichtige Art und Weise vor. Er blieb zwar stets innerhalb der Grenzen der Naturmalerei, und auch dann, wenn er seine Visionen gestaltete, hielt er sich an die Wirklichkeit, an das konkrete Sein der Dinge oder — wie er sagte — an ihre „Arteigenschaft“, aber die malerische Umformung der Motive läßt sich bei ihm nicht auf eine einzige oder auf einige wenige Grundformeln zurückführen. Charakteristisch für seine ersten Arbeiten war eine strenge Naturtreue. Oft trat er voller pantheistischer Demut in den Hintergrund und wurde eins mit dem Organismus der dargestellten Landschaft, oft projizierte er aber auch seine sich ständig steigernde innere Erregung in die Natur, oder er handhabte die Motive mit souveräner Willkür, bis sie seinen inneren Vorstellungen entsprachen. In seinen Zederndarstellungen schuf er Sinnbilder, die der geheimnisvollen Symbolwelt der Märchen und Mythen gleichen, während andere, kindlich-naive Bilder durch die einfache Anmut der Volkskunst bestechen.

In Csontvárys Werk begegnen uns glühende Leidenschaft, erhabene Ruhe, eine Abgeschlossenheit, die die Empfindung der Vollkommenheit suggeriert, Harmonie und tragisches Ringen. Dem Gehalt entsprechend zeigt auch seine

sa période à la fois naïve, expressive et réaliste, il réinterprète le spectacle, tandis que, dans ses œuvres principales, dans les immenses visions que sont *Tátra*, *Taormina*, *Baalbek*, puis dans ses cèdres, dans *le Puits de la Vierge à Nazareth*, *Cavalcade au bord de la mer*, il ne rend plus l'image vue, mais suit le travail créateur de la nature même. Il n'imité pas, il crée lui-même; il ne fixe pas sur sa toile la réflexion du motif naturel, mais il crée une substance tout aussi autonome que l'est le motif de la nature; en d'autres termes, pour reprendre son expression, il travaille à l'instar du « démiurge », de la « force primitive », du « principe interne de création » qui est à l'origine de la nature. Le motif naturel n'est pas un but en soi, ce n'est qu'un moyen. Ce moyen, qui, conjugué à la force créatrice de l'art, aide à comprendre les forces créatrices de la nature, sert à l'artiste à créer un univers dont la raison d'être n'est plus d'imiter quelque chose ou d'avoir un rapport à quelque chose; à force d'exister, il devient un microcosme ayant ses propres lois et dont le but n'est autre que de faire épanouir sa spécificité inhérente. Si cette activité créatrice souveraine a pu se déployer chez Csontváry dans les cadres d'une peinture dont le principe reste la nature, c'est, en grande partie, grâce à son adoration quasi religieuse de la nature et parce qu'il a travaillé à une phase de l'évolution européenne de la peinture où le lien entre l'art et la nature n'était pas encore entièrement aboli, où le problème de l'art non figuratif n'était pas encore posé.

Il était un grand solitaire comme son cèdre, compagnon du soleil et du vent, cet autoportrait brûlant, hallucinant. Ses contemporains ne connaissaient que ses actes étranges, que ses folies dont ils se moquaient; peu nombreux étaient ceux

At the beginning of his artistic career, Csontváry simply imitated nature. Later on, however, his painting became at once naive, realistic, and expressive, and his material was transformed by a subjective mood. In his greatest works—his monumental visions of the *Tátra* mountains, *Taormina* and *Baalbek*, in his paintings of the Cedars of Lebanon, *Mary's Well at Nazareth*, and *Riders by the Seashore*—he no longer painted what he saw, but instead followed the creative process of nature itself. He was no longer depicting or imitating, but actually composing and creating himself. He was no longer producing the reflected image of nature on his canvas, but creating a substance as independent as nature itself.

Csontváry created a new world in the same way that he believed that the “demiurge,” “primeval force,” or “inner creative principle”—expressions he often used—had created the natural world. Through the creative power of the artist, the natural motif ceased to be an end in itself and became a means of producing a world which existed not merely as an imitation or counterpoint to reality, but as a microcosm with laws of its own, serving no other purpose than the display of its inner determinants. Although it seems remarkable that such an ability to create, in the most literal sense, should manifest itself within the confines of painting from nature, both internal and external factors contributed to Csontváry's success. His passionate veneration of nature led him to great heights of endeavor; at the same time, he was working in an era when the links between art and nature were as yet unbroken, and the problem of non-figurative art was yet to come.

He was a grand and solitary figure—just as he was himself in the hallucinatory

Formenwelt eine unerhörte Vielfalt. Mitunter finden wir realistische Details, durch wechselnde Beleuchtungseffekte hervorgerufene Impressionen, die dekorative Farbenpracht des Spätimpressionismus, großzügige Zusammenfassung der Formen und Auflösung in einzelne Farbtupfen gemeinsam auf dem gleichen Bild, ohne daß es dadurch eklektisch oder uneinheitlich wirkte, alle diese Elemente fügen sich stets in die organische Entfaltung von Csontvárys Kunst ein. Es gelingt Csontváry, jede Lösung glaubhaft und berechtigt erscheinen zu lassen. Seine menschliche und künstlerische Originalität ist in jedem einzelnen Bild spürbar, sie rechtfertigt jede künstlerische Formel. Anfangs ahmte er die Erscheinungsformen der Natur nach, während seiner naiv-expressiv-realistischen Periode formte er den Vorwurf seiner Individualität entsprechend um — wie zum Beispiel in den mächtigen Visionen „Groß-Tarpatak in der Tatra“, „Die Ruinen des griechischen Theaters in Taormina“ und „Baalbek“ —, in den Zederndarstellungen, im „Marienbrunnen in Nazareth“ und „Spazierritt am Meer“ dagegen vermittelte er nicht länger ein Abbild der Natur, sondern folgte ihrem schöpferischen Werk. Er malte nicht ab, sondern schuf selbst, er ahmte nicht nach, sondern ließ etwas Neues entstehen, er hielt nicht das Spiegelbild der Natur fest, sondern malte eine Substanz, die ebensoviel Selbständigkeit besitzt wie diese Naturmotive, das heißt also — um Csontvárys eigene Formulierungen zu gebrauchen —: Er arbeitete ähnlich wie der „Demiurgos“, die „Urkraft“, das „innere schöpferische Prinzip“. Das Naturmotiv bedeutete ihm nicht Ziel, sondern ein Mittel, um — die Schöpferkraft der Natur begreifend — dank der schöpferischen Kraft der Kunst eine Welt zu schaffen, die

qui savaient que ce peintre, ancien pharmacien qui se disait l'égal de Raphaël et se considérait comme un génie, était, en effet, un génie. La postérité elle-même a été lente à réaliser cette vérité indiscutable. Les extravagances de cet homme tourmenté sont peu à peu tombées dans l'oubli pour devenir de simples curiosités biographiques ou des problèmes relevant de la psychologie de la création. Les œuvres que ce génie nous a laissées brillent désormais dans toute leur pureté, elles sont autant de trésors de l'art moderne européen et hongrois.

self-portrait *The Solitary Cedar*—a tree whose only companions are the sun and the wind. Most of his contemporaries knew him only for his eccentricities. In Csontváry's lifetime few recognized that this former pharmacist, this self-styled genius who compared himself to Raphael, was indeed a great painter. Posterity, too, has been slow to recognize the truth, but with the passage of time, the strange behavior of this tormented soul has been forgotten, notable only for its human interest value or for what it may tell us about the psychology of the creative individual. The work Csontváry left us has taken on a life of its own, and his paintings now occupy a position of importance in modern European and Hungarian art.

ihre Daseinsberechtigung nicht mehr der Tatsache verdankt, daß sie etwas nachahmt oder zu etwas in Beziehung tritt, die vielmehr durch ihre bloße Existenz zu einem eigenen Gesetzen folgenden Mikrokosmos wurde. Daß sich diese souveräne schöpferische Tätigkeit innerhalb der durch die naturgetreue Malerei gesteckten Grenzen abwickelte, hing mit Csontvárys fast religiöser Naturanbetung und mit der Tatsache zusammen, daß er während des Entwicklungsabschnittes dereuropäischen Malerei arbeitete, in dem die Verbindung zwischen Malerei und Natur noch nicht unterbrochen, das Problem der non-figurativen Darstellung noch nicht aufgetaucht war.

Er war groß und einsam — so wie er sich in dem gespenstischen Selbstporträt „Die einsame Zeder“ gesehen hat: ein Baum, dessen einzige Gefährten Wind und Sonne sind. Die meisten seiner Zeitgenossen kannten lediglich seine seltsamen Handlungen und seine Narrheiten, sie verspotteten ihn. Nur wenige Menschen wußten zu Csontvárys Lebzeiten, daß der ehemalige Apotheker und Maler, der sich selbst mit Raffael verglich und sich als Genie bezeichnete, tatsächlich ein Genie war. Und auch die Nachwelt entdeckte diese unbestreitbare Tatsache nur langsam. Die Eigenheiten Csontvárys, die sich aus seinem zerrütteten Seelenzustand ergaben, traten im Laufe der Zeit immer mehr in den Hintergrund. Sie gerieten in Vergessenheit, wenn man sie nicht lediglich als biographische Besonderheiten oder als psychologische Probleme betrachtete. So befreiten sich die Werke des einsamen Genies immer mehr von allem Störenden, und heute gilt Csontvárys Oeuvre als ein wichtiger Bestandteil der modernen ungarischen und europäischen Kunst.