

University of Minnesota Morris Digital Well

University of Minnesota Morris Digital Well

German Publications

Faculty and Staff Scholarship

5-2006

Csontváry

Edith Borchardt

University of Minnesota - Morris, borchaed@morris.umn.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.morris.umn.edu/german>



Part of the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Recommended Citation

Borchardt, Edith. "Csontváry." *TRANS-LIT2* (SCALG XII: May 2006), 106 - 110.

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty and Staff Scholarship at University of Minnesota Morris Digital Well. It has been accepted for inclusion in German Publications by an authorized administrator of University of Minnesota Morris Digital Well. For more information, please contact skulann@morris.umn.edu.

Csontváry

Von der Knochenburg heißt sein Name in deutscher Übersetzung. Es ist ein Pseudonym, das er sich selbst gegeben hat. Er wurde 1853 als Tivadar Kosztká in Kis-Szeben (heute Sabinov in der Slowakei) geboren, ist deutschsprachig aufgewachsen und zählt seit Mitte der sechziger Jahre zu den größten ungarischen Malern. Im Jahr nach dem Ersten Weltkrieg verstorben, hat er diesen Gesinnungswechsel seiner Landesgenossen, die ihn, den Sonderling, als Einzelgänger und Ekzentriker um die Jahrhundertwende verspotteten, nicht mehr erlebt. Eine Stimme hat ihm im Tatra-Gebirge seine Berufung und seinen Ruhm prophezeit und ihm verraten, daß er einmal sogar den großen Raffael mit seinen Gemälden übertreffen würde. Seltsam war das schon, denn er war Apothekerlehrling und hatte keine solche Ambitionen, obwohl er gern zeichnete und man ihm auch ein gewisses Maß an Talent zuschrieb. Er liebte die Natur und malte Raubvögel und Rehe, griff seine Motive direkt aus dem Leben, wie den Michael Werthmüller (1894) und die alte Frau, die Äpfel schält (1894), bevor er sich der Vergangenheit zuwandte und versuchte, die Zeit im Rückwärtsgang zu erleben. Die Ausbildung zum Maler war kostspielig. Darum wurde er recht bürgerlich ein Apotheker in Igló, reiste aber 1881 auf den Rat seiner Freunde nach Rom, vielleicht um dort die Gemälde seiner Rivalen zu betrachten. Nach mehreren Monaten Studien beschloß er, "nach zwanzig Jahren Arbeit den größten Malern ebenbürtig zu werden oder sie sogar zu übertreffen" (Vadas 1). In Paris wollte er den berühmten ungarischen Maler Mihály Munkácsy aufsuchen und sich von ihm beraten lassen, traf ihn aber nicht zu Hause an und kehrte nach Ungarn zurück, wo er in der Kleinstadt Gács weiterhin den Apothekerberuf ausübte. Erst 1894 vermietete er seine Apotheke und reiste nach München, um bei seinem Landsmann Simon Hollósy das Malen zu lernen. Seine Laufbahn war kurz aber intensiv, seine Hauptwerke gestaltete er zwischen 1903 und 1910, wie sein Zeitgenosse de Chirico, Schöpfer der metaphysischen Bilder. Fast wüßte man heute nichts von ihm: nur dem Zufall hat er es zu verdanken, daß seine Werke der Nachwelt erhalten blieben. Nach seinem Tod wollten die Verwandten seine Gemälde als wertlose Leinwand versteigern. Zum Glück kaufte ein junger Architekt sie auf, zusammen mit seinen handschriftlichen Anmerkungen, weil er die Bedeutung dieser Hinterlassenschaft erkannte.

Csontváry reiste viel: in Europa, Mesopotamien, Palästina und dem Balkan. Mit Vorliebe malte er Ruinen aus tiefer Vergangenheit, besuchte Pompeii und Taormina, Athen und Baalbek, wo die Zeit zu Stein geworden ist in Granitblöcken und Säulen, wiederbelebt durch eine Bewegung seiner Hand und durch das Licht, das sein Pinsel einfängt. Was suchte er im Schatten des Vesuvius, in Neapel und Castellammare? Ohne Zweifel wird der grandiose Bogen der Meeresbucht mit den tiefroten Sonnenuntergängen ihn berührt haben. Vielleicht wandelte er an der Amalfi-Küste auf den Spuren der italienischen Maler, die versuchten, die großzügige Schönheit dieser Landschaft festzuhalten: Pinelli, Gigante, Carelli und Gaeta, der dort geboren ist, wie Giuseppe Bonito. Die mittelalterliche Burg des Herzog von Sorrento hat dem Ort im 9. Jahrhundert seinen Namen gegeben. Dort haben einst die d'Angios und die Farneses gelebt. Im 17. Jahrhundert ist sie aber zerfallen, und ihre romantischen Ruinen zogen viele Künstler an. Zu römischen Zeiten hieß die Gegend Stabia. Castellammare ist nur 5 Meilen von Pompeii entfernt, wo Csontváry sich im Haus des Faun vergeblich nach den Kunstschatzen umschaute, die in den italienischen Annalen und archaeologischen

Publikationen so hoch gepriesen wurden. Fausto und Felice Niccolinis monumentales Werk über die Ausgrabungen mit den Farblithographien, zuerst in Pamphlet-Form veröffentlicht, wurde in vier Bänden zwischen 1854 und 1896 herausgegeben und popularisierte die neuesten Entdeckungen in Pompeii in ganz Europa. Auf Anregung seines Lehrers Kallmorgen in Karlsruhe machte er sich 1897 selbst auf den Weg nach Pompeii, wo die römische Vergangenheit lebendig aus der Verschüttung auftauchte und besondere Energien spürbar waren. Fiorelli hatte 1863 dafür gesorgt, daß die Katastrophe des Vulkanausbruchs von 79 AD zum dauernden Kunstwerk wurde, denn er war auf die wissenschaftlich geniale Idee gekommen, bei den Ausgrabungen unter seiner Aufsicht die Menschen, Tiere und Pflanzen in der verschütteten Stadt im Moment ihres der Nachwelt erhaltenen Todes mit Gips zu umhüllen. Kleidung, Sandalen, Haare und Gesichtsausdruck der fliehenden Einwohner wurden auf diese Weise lebensnahe festgehalten, und es war erschütternd zu sehen, wie sie sich vergeblich zu retten versuchten.

Im archaeologischen Museum von Neapel, damals schon leicht mit dem Zug zu erreichen, befindet sich heute noch das große Bodenmosaik aus dem Haus des Faun, das Alexander den Großen darstellt, den Mazedonier, der in einer berühmten Schlacht den Perserkönig Darius III. besiegte. Kam Csontváry hier auf die Idee, in den Nahen Osten zu reisen? Der jüdische Historiker Josephus verzeichnet im 1. Jahrhundert AD, daß Alexander der Große 333 BC auf dem Weg zur Schlacht von Issus mit seinem Heer durch Baalbek zog. In der Sonnenstadt, dem griechischen Heliopolis im Flachland von Beqaa, wurden durch Exkavationen zu Csontvárys Zeit Schichten der Vergangenheit offensichtlich. Wollte er der erste sein, die offenbarten Geheimnisse auf der Leinwand zu verewigen? Wilhelm II., der deutsche Kaiser, organisierte im Dezember 1898 die Restaurierung der antiken Tempelgebäude, die 1904 ein Ende nahm. 1903 machte sich Csontváry auf die lange Reise über die Niederlande nach Paris und Madrid. In Gibraltar schiffte er sich ein und begann seine nicht ungefährliche Odyssee, die ihn zuerst in das Heilige Land und dann nach Baalbek brachte. Dort malte er 1906 die Ruinen des monumentalen Jupitertempels, dem größten im ganzen Römischen Reich, dessen hochragende Säulen auf dem mysteriösen Granitfundament auch heute noch über den Häusern mit den flachen Dächern zu sehen sind. Die technologischen Probleme dieses Tempelbaus sind auch für Ingenieure in unserer Zeit weiterhin unerklärlich. Das Jupitermotiv schien ihn besonders zu interessieren, denn auch in Athen malte er den Tempel zu Ehren des Zeus (1904), obwohl sein Bild den römischen Namen trägt. In Pompeii wurde zur Zeit seiner Anreise gerade der Jupitertempel ausgegraben und wird seine Aufmerksamkeit erregt haben. Sein symbolisches Gemälde "Der betende Heiland" (1903) zeigt einen seltsamen Dom, einem Halbei ähnlich, der eine Anspielung auf den arabischen Dom der Winde aus dem sechzehnten Jahrhundert auf dem Tempelberg in Jerusalem sein könnte, zu dem Nicht-Islamen keinen Zugang haben. Nach neuesten archaeologischen Untersuchungen mit infra-roter Fototechnik soll sich hier unterirdisch ein Jupitertempel aus dem sechsten bis zehnten Jahrhundert vor Christi mit einem der Göttin Astarte geweihten Altar befinden. Konnte Csontváry wissen oder ahnen, daß neben der jüdisch-christlichen Tradition in Jerusalem, die er mit den Gestalten von Moses und Christus darstellte, dem Auge unsichtbar unter dem kleinen Dom ein Schrein des naturverbundenen Heidentums existiert, das bis heute noch nicht ausgegraben wurde? Hier auf dem Haram, wo der Dom der Winde steht, wurde in biblischen Zeiten der

Tempel Salomons und später der von König Herodes gebaut, ein Heiligtum über dem anderen, ineinander verschränkt. Das Jupitermotiv in Csontvárys Gemälden verbindet zeitlich und räumlich entfernte Kulturen, die sich aneinanderreihen wie die Tänzerinnen in seiner "Wallfahrt zu den Zedern in Lebanon" (1907). Die Zedern sind miteinander verwurzelt und verwachsen und formen eine zentrale Einheit, wie die Religionen im selben Raum. Assoziativ lassen sich Csontvárys Bilder interpretieren wie die formal revolutionäre Lyrik der Moderne. Die Symbolik der Tempel mit ihren berühmten Säulen bietet Zugang zu den Mythen vergangener Zeiten, die in der Betrachtung wieder gegenwärtig werden. Vielleicht kannte er die Schriften des Kunsthistorikers August Mau (1882), der die verschiedenen Epochen der römischen Malerei in Pompeii beschrieb, darunter den Zweiten Stil (von 60 BC bis 20 BC), in welchem gemalte Säulen die Bildfläche durchbrechen und architektonisch Perspektiven schaffen, die den gezeichneten Raum vertiefen, während sie Geschichten aus der Griechischen Mythologie darstellen. Vielleicht versuchte Csontváry auf diese Weise den Renaissance-Künstler Raffael in der Anwendung der Perspektive in seinen Werken zu übertreffen: Während Raffael nach einem Bild in seinem Geiste malte, um das Göttliche in lebendiger Realität darzustellen, malte Csontváry nach der Vorstellung der Wirklichkeit, um das Ideal der Wahrheit sichtbar zu machen, das im Mythos offenbar wird. Die Ruinen der Tempel, die er gemalt hat, stehen unverändert im Raum und in der Zeit, heute wie damals. Doch der vielfältige Mythos bringt Bewegung in die Stille seiner Bilder, belebt sie und führt zurück in eine Urzeit, zum Beginn der Dinge, zum schöpferischen Ursprung des Kosmos und der Geschichte der Menschen mit ihrem kreativen, aber auch destruktiven Potential.

Ob Csontváry den Parthenope-Mythos kannte, der mit Neapel verbunden ist, als er 1901 den "Sonnenuntergang über dem Golf von Neapel" malte? Es heißt, daß Odysseus sich in der gefährlichen Meeresbucht von Neapel die Ohren verstopfte, um den Gesang der Sirenen nicht zu hören, der ihn verlockte, sich ins Wasser zu stürzen. Um ihrem Zauber zu widerstehen, band er sich an den Mast seines Schiffes. Enttäuscht und verärgert ertränkten sich die Sirenen, von denen eine Parthenope war. Dort, wo sie ans Land geschwemmt wurde, am Fuß des Vesuvius, steht heute das Castel dell'Ovo in der Via Partenope. Welcher Zusammenhang besteht zwischen dieser zweitausend Jahre alten, sagenumwobenen Burg und der bosnischen Festung von Jajce auf dem eiförmigen Hügel, nach dem die Stadt benannt sein soll? Sie wurde von dem kroatischen Herzog von Spoleto (Hrvoje Vukcic Hrvatinic, dem Herzog von Split) im 14. Jahrhundert nach dem Modell des Castel dell'Ovo errichtet, in den Türkenkriegen des folgenden Jahrhunderts zerstört, und erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder aufgebaut. Man kann sie in Csontváry's Gemälde vom Wasserfall von Jajce (1903) oberhalb der Altstadt sehen. Welche Geheimnisse verband diese Orte, die ihn anzogen und Besucher auch in unserer Zeit noch faszinieren? In Jajce gab es eine mithräische Kultstätte, wo römische Legionäre im 4. Jahrhundert dem heidnischen Gott huldigten, dessen Mysterien der belgische Religionswissenschaftler Cumont Ende des 19. Jahrhunderts als Zeitgenosse Csontvárys aufzudecken suchte. Seine Theorien erweckten damals großes öffentliches Interesse, wurden erst im letzten Jahrzehnt von David Ulansey widerlegt, der das schlangenumwundene Ei aus dem orfischen Schöpfungsmythos in Zusammenhang mit den kosmischen Mysterien des Mithras bringt. Er bemerkt, daß man das Motiv von der Felsgeburt des Gottes wiederholt in der Ikonographie mithräischer Kultstätten findet, in welcher der eierförmige Felsen meist von Schlangen umwunden ist. Der Mythos vom

Ursprung des Gottes lebt weiter in einer Grotte von Jajce, wo Csontváry 1903 auch das neue Elektrizitätswerk bei Nacht gemalt hat. Urzeit und Neuzeit treffen sich hier in der simultanen Erscheinung von sichtbar moderner Technik und verborgenem antikem Glauben. Das Licht im Dunkel wird von Urkräften der Natur erzeugt, vom Wasser der Flüsse, die sich hier begegnen, heute wie damals. Aber der Gott als Lichtbringer, wie Mithras, Jupiter und Baal, wird ersetzt durch menschliche Erfindung. Hier kann man die Zeit im Fortschritt und Rückschritt erkennen: technisch teleologisch vorwärtsgerichtet, mystisch periagogisch rückwärts gewandt wie die uroborische Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Csontvárys Bilder sind, wie Jozsef Vadas meint, "vergegenständlichte Zeit." Sie deuten auf Schichten der Vergangenheit in historischen und mythischen Überlagerungen zugleich sichtbar und unsichtbar, wie auch im Castel dell' Ovo in der Meeresbucht von Neapel auf der Megaride Insel, dem antiken Megaris, wo aegaeische Griechen, Rhoden und Cumäer sich schon im sechsten und siebten Jahrhundert vor Christi am Tyrrhenischen Meer ansiedelten und Spuren ihrer Kultur hinterließen. Römer, Byzantiner, Goten, Langobarden und Normannen folgten. Am Ende des 5. Jahrhunderts gründeten die Mönche von St. Basil das Kloster von San Salvatore, auf dessen Ruinen das Castel dell' Ovo vom sechsten bis zwölften Jahrhundert entstand. Die unterirdischen Zellen der Mönche sind heute noch darin erhalten, wie die früheren Reste einer luxuriösen Villa, die der römische Patrizier Lucullus errichten ließ. Im Mittelalter soll es in Neapel eine große hermetische Schule gegeben haben, die sich mit alchimistischen Verfahren beschäftigte, wie auch Vergil, auf den die Legende vom magischen Ei im Castel dell' Ovo zurückzuführen ist. Es heißt, daß er ein goldblaues Greifen-Ei konstruieren ließ, dann zu zauberischen Inkantationen einen Geist beschwor, den er darin einschloß. Ein Weihrauchgefäß mit brennendem Sulfur schwingend, wandelte er damit um Neapel herum, die Grenzen der Stadt abzusichern. Dann formte er ein *vas hermeticum*, indem er das Ei in eine Ampulle gab, die er mit hermetischen Formeln versiegelte. Die Ampulle kam in einen eisernen Käfig und wurde mit silbernen Bändern auf einer Säule von Bronze aufgehängt und in einer geheimen Nische im Kellergewölbe des Castel dell' Ovo verborgen. Solange das Ei nicht zerbrach, sollte die Stadt mit ihrer Festung erhalten bleiben. Immer, wenn das Ei zitterte, erbebte auch die Burg (Opsopaus). Prophetisch ist das Ei mit dem Schicksal der Burg verkettet. Unterirdisch verwahrt, diente es als Orakel wie die sybillinischen Priesterinnen des Apoll in der Heimat der Cumäer. Magie und Okkultismus, Alchemie und Religionsgeschichte verbinden sich in der Betrachtung des Castel dell' Ovo in der Bucht von Neapel, Modell für die bosnische Festung von Jajce. Csontvárys Werke deuten auf die Geheimnisse vieler Kulturen, die mit jedem Einblick tiefere Perspektiven öffnen und trotz aller Erklärungen von Ursprung und Wechselwirkung, auch in allen Sprachen ausgesprochen, weiterhin unaussprechlich bleiben.

Borchardt, Edith. "Csontváry." *TRANS-LIT2* (SCALG XII: May 2006), 106 – 110.