

Lajos Szabó oder die Avantgarde uralten Glaubens

„Wenn du stark bleibst – wirst du sehr frei!“, hat Lajos Szabó 1943 in einem Brief geschrieben. In einem anderen, nach Szentendre adressierten Brief hat er die kompakte Formulierung dessen gegeben, was er unter Stärke und Freiheit verstand: „Die geistige Tragfähigkeit eines Menschen kann daran gemessen werden, wie klein jene Gemeinschaft ist, in der er gegen den Strom zu schwimmen fähig ist. – Es gibt Menschen, die sich restlos bewähren, wenn sie mit hundert anderen zusammen sind, zusammen mit fünf jedoch sich nicht einmal rühren können.“

Lajos Szabó ist sein ganzes Leben lang gegen den Strom geschwommen. Seine geistige Tragfähigkeit war bis zuletzt unerschöpflich. Die Leuchtkraft, die aus der Freiheit seines Denkens strahlt, wird uns erst aus seinen in den nächsten Jahren zu veröffentlichenden Schriften sowie aus der vollständigen Reihe seiner Vorträge, die von seinen beiden Schülern Attila Kotányi und György Kunszt aufgezeichnet wurden, erkennbar. Aus dem Duktus des für den künftigen Leser bereits und noch unbekannten Lajos Szabó wird sich seine durchaus fest umrissene Persönlichkeit klar abzeichnen. Und die ihn gekannt haben, werden sich auch an die Transparenz seines Wesens gut erinnern. In paradoxer Weise konnte man seine Persönlichkeit gerade deshalb nicht übersehen, nicht einmal, wenn er die ganze Zeit kein Wort gesprochen hat. Sein offener, suggestiver Blick befahl und strahlte zugleich Frage, Wissen und Demut, die geistige und nach Geist durstende Demut der konzentrierten Aufmerksamkeit.

Die existentielle Lebenslage des gegen den Strom schwimmenden Lajos Szabó können wir auf zweierlei Weise charakterisieren: zum einen als die schicksalsbedingte Isoliertheit eines räumlich und zeitlich großen einsamen Denkers, zum anderen als den leidenschaftlichen Kämpfer, den ewigen Aktivisten in der Mitte seiner Schüler. Er selbst hat das so formuliert: „In der Spannung von Arbeit und Sensibilität.“ An einer anderen Stelle steht: „Das Opfer in der Spannung der Sensibilität. Das Opfer: die *Aufopferung* der für uns größten Freude, des für uns größten Wertes auf dem Altar des höchsten Wertes.“

An diesem Punkt schließt er sich eigentlich seinem besten Freund, seinem unmittelbaren geistigen und Arbeitsgefährten Béla Tábor an, der das Judentum als das Volk des Opfers definiert. Lajos Szabó, der aus einer konvertierten Familie stammte und daher christlichen Glaubens war, konvertierte zur Zeit der Judengesetze, um 1938–39 zum Judentum. Für den ungarisch-jüdischen Denker, der Auschwitz überlebt hatte, blieb der Christianismus nichtsdestoweniger ein bestimmendes Element seines Denkens: das Alte

und das Neue Testament bedeuten für ihn zusammen das universale Ursprungsgebiet des Geistes. „Die biblische Option von Lajos Szabó hatte“, wie Béla Tábor jedoch darauf hinweist, „einen logozentrischen Akzent... In dem Wellenspiel von Mythos und Logos, welches die ganze Bibel, sowohl das Alte als auch das Neue Testament kennzeichnet, war für Lajos Szabó das eine Moment das entscheidende, daß nämlich der Mythos in diesem Wellenspiel immer wieder zu Logos wird, nicht aber, daß der Logos, um reif zu werden, sich immer wieder in die Muschel des Mythos begibt.“

Lajos Szabó illustriert, so könnte man sagen, mit seinem ganzen Leben und Denken das kontinuierliche Drama dieses intensiven Wellenspiels. Die frühe Begegnung mit der kommunistischen Bewegung durchglüht ihn während seiner geistigen Selbstfindung mit einer Kampfbereitschaft, so daß er gegenüber den Diskussionspartnern verschiedenster Anschauung als überwältigender spekulativer Debatter auftritt, und manchmal sogar die zähesten Gegner sich begeistert auf seine Seite stellen. Über einen alten bekannten aus der Opposition schrieb er einmal: „...er war sehr überrascht, daß ich den Atheismus als etwas bezeichnete, das eng zur «Natur des Menschen» und zur natürlichen Schwäche der Gläubigen gehört. – Ein wenig Aufrichtigkeit, ein leichter Hauch von Selbstkritik genügen bereits, auf äußerst Wichtiges aufmerksam zu machen. Meine These, daß Religion bei der dreifachen Einheit von reinem Gefühl, reinem Handeln und reinem Gedanken beginnt, hat ihm dann natürlich sehr gefallen.“ Das kurze Briefzitat beleuchtet mit einem Schlag die Wurzeln der trinitarischen Gedankenwelt von Lajos Szabó. Die Dreieinigkeit von Ästhetik, Ethik und Logik bestimmt und durchdringt seine vielfältige Tätigkeit von Anfang bis zum Schluß.

In seiner Praxismatik versucht Lajos Szabó den Geist zu seinen ureigenen Quellen zurückzuführen. Diese Praxismatik bedeutet die Unzertrennlichkeit von Ästhetik, Ethik und Logik sowie das unaufhörliche innere Wirbeln dieser Dreieinigkeit. Diese Dreifachheit taucht in den verschiedensten Aspekten und in jeweils anderem Zusammenhang auf, das Zentrum jedoch bleibt dasselbe. Aus dem Weiterstrahlen der gnostisch-christianischen Auffassung im 20. Jahrhundert ergeben sich die Lichter und Lichtbrechungen in diesem prismatischen Lebenswerk. Die Grundidee seiner Praxismatik liegt im Logos, der zwischen Mensch und Mensch zu Wort wächst. Die Frage harret selbst in subjektiver Relation einer objektiven Antwort. Die grundlegende Intention besteht ja gerade in der Annäherung an das Zentrum. Die einzige Resultante eines jeden echten Dialogs ist Gott.

Von der Dreifachheit Ich–Du–Wort ausgehend, begegnen wir auf allen Gebieten des Gefühls, des Schaffens und des Denkens den sich zur trinitarischen Ganzheit ergänzenden Formen der dialogischen Grundsituation. Solche dreifachen Zusammenhänge im Denken von Lajos Szabó sind unter anderem: Glaube–Form–Forschung, Funktion–Proportion–Maß und Musik–Lyrik–Gebet. Für die Dreieinigkeit von Musik, Lyrik und Gebet könnte man, selbst wenn dies Lajos Szabó selbst nie genannt hätte, kaum ein besseres Beispiel als das von Johann Sebastian Bach nennen.

Hinsichtlich der Dreifachheit Glaube–Form–Forschung dagegen gibt uns Szabós programmatischer Aufsatz *Bibel und Romantik* [Biblia és romantika, 1941–43] unmittelbare Auskunft: „Forschung ist das lebendige Beginnen, der Anfang und das Prinzip... Poesie, Musik, Tanz und die Künste sind lebendige Dokumente der Forschung, lebendige Werke, in denen die Forschung zu sich findet, abschließt, sich zum organischen Ganzen schließt. Eine Forschung, bei welcher der Forschende nicht beim Ziel seiner Bahn stehen bleibt, sondern über seine eigene Schöpfung den Weg zurück zu seinen Gefährten sucht. Hier kommt sie bei ihrem wahren Ziel an, hier schließt sie ab, hier und dadurch wird sie fortsetzbar“.

Das Verhältnis von Subjekt und Objekt, der Zusammenhang von Zeichen und Bezeichnetem und schließlich das Identifikationsdrama alles Seienden stehen immer im Fokus der Szabóschen Forschung. Die Schwimmer gegen den Strom streben in dieser paradoxen Weise nach einem geradezu entgegengesetzten Lebensziel: in die Gemeinschaft derer, die im erforschten Zentrum zueinander finden. Szabó schreibt: „Für den Urmonotheismus der Primitiven haben wir inzwischen konkrete Beweise. Das Sprachproblem steht bei den Primitiven im Mittelpunkt. Dichtung. Der reine lebendige Schöpfungsgedanke. Sie können nur in Bildern sprechen“.

Die Sakralität der Anfänge, die Rituale der Urkünste verwirklichen also in ihrer primären Verbundenheit, was später in den mittelalterlichen Mysterienspielen verwirklicht wird: die Einheit der spontanem Glauben entsprungenen, vielfältigen Schöpfungskraft in ihren Offenbarungen.

Wie evident der ursprüngliche Zusammenhang zwischen Kunst und Religion ist, dessen war sich Szabó natürlich bewußt, in seiner Schrift erörtert er aber zugleich, daß diese Evidenz heute vollkommen verloren ging. „Auflösung und Lösung gibt es nur dort, wo, wie etwa in der chinesischen Malerei, der erneute Versuch, sich die Probleme und Lösungen der großen Meister anzueignen, als Ruhm gilt, und wo die großen Meister, die zuerst Schöpfenden, die von der «Güte des Primats» Besessenen selbst in ihrer Besessenheit realistisch und demutsvoll genug bleiben konnten, um die Quelle, von der sie sich berauscht hatten, immer noch als Quelle zu bezeichnen und anzuerkennen, um sich in ihrem Nietzschesch-dionysischen Rausch nicht nach der Art titanenhaften Gesindels mit der gemeinsamen Quelle ihres eigenen Seins zu verwechseln.“

Nachdem er aus Auschwitz heimgekehrt war, verbrachte Lajos Szabó nach 1945 noch ein gutes und äußerst produktives Jahrzehnt zu Hause. In der messerscharfen Darlegung seiner Gedankenwelt spielt bestimmt jene permanent dialogische Situation eine Rolle, in welcher er in der Heimat arbeiten kann. In der Prematik, die er in den Gesprächen mit dem unmittelbaren geistigen Gefährten Béla Tábor und eine Zeit lang mit Béla Hamvas sowie mit einem engen Kreis von Schülern, beziehungsweise in den Vorträgen endgültig ausarbeitete, kam der Ästhetik kein Primat vor der Ethik und Logik zu. Zweifellos jedoch ist, daß ihn die bildende Kunst bereits in den 30er und 40er Jahren stark interessiert hat. Im Mittelpunkt seines diesbezüglichen Interesses stand sein naher Freund Lajos Vajda, von dessen innovativer Genialität Szabó die Erneuerung der ganzen modernen Kunst erhofft hat. Zugleich schätzte er aber bereits damals Béla Veszelszky und Dezső Korniss hoch, mit Árpád Mezei stand er in persönlicher Beziehung und mit dem in Zengővárkony lebenden Lajos Fülep führte er einen Briefwechsel. Zum engeren Freundeskreis zählten außerdem die Szentendreer Künstler der späteren Europäischen Schule: Endre Bálint, Júlia Vajda und József Jakovits, später auch Endre Bíró und Ilka Gedő.

Dennoch waren wir alle überrascht, als er 1954 plötzlich zu zeichnen begann. Bis dahin waren ja uns nur seine spontanen graffitiähnlichen Reaktionen auf den Rändern der von ihm gelesenen Bücher bekannt. Nachdem er dann Weihnachten 1956 Ungarn verlassen hatte, ließ er sich schließlich in Düsseldorf nieder, in der Stadt, wo dreißig Jahre früher Paul Klee vorübergehend ein Zuhause gefunden hatte. Klee, der Urkünstler des modernen Westens, ist Lajos Szabó in mehrerer Hinsicht geistig verwandt. Der Schöpfungsgedanke lebte in ihm so rein wie in den Primitiven. „Noch in den abstraktesten Werken kann man“, so Klee, „die Verbindung mit dem Urbildhaften spüren... Selbst wenn ich gerade nicht zeichne, zeichnet das Auge immer. Das aktive Ich, das mit dem Urbild in Beziehung tritt, mischt sich in die Sache ein“.

In Szabós prismatischer Anschauung spiegelt sich das Gleichnis der Schöpfung folgendermaßen: „Die Schönheit ist eine dem Geist und der Moral verwandte Erscheinungsform der Wirklichkeit. Dadurch

aber ist sie von der Roheit, Schwierigkeit oder Widersprüchlichkeit der sich auch durch den Geist und die Moral offenbarenden *Wirklichkeit* in keinerlei Weise frei. Neben Moral und Geist ist die Schönheit ein diesen verwandter und mit ihnen gleichrangiger Entfaltungsmodus des Lebens. Diese Verwandtschaft und Gleichrangigkeit werden nicht nur durch die unmittelbare Lebensanschauung bestätigt, sondern auch durch die axiomatische Untersuchung sämtlicher künstlerischer und ästhetischer Disziplinen.“

Eine jede Kalligrafie von Szabó stellt eine eigenartige Mischung von Gedanke und Affekt dar. Zeichnungen, die einem einzigen Schwung entsprungen sind und die von Attila Kotányi *Bildschriften* genannt wurden; Lajos Szabó selbst benutzt den Ausdruck in einem weiteren Sinn. „Das Gleichnis, welches das Licht des Geistes überträgt, ist die Wurzel des Wortes: Es weist hin, und es leuchtet. Aus ihm strahlen kosmozentrisch: Zeichen, Bild, Wort, Satz, Schlußfolgerung, Theorie, Sprache (Bildschrift, Begriffsschrift, Buchstabenschrift)“ (*Logik des Glaubens*) [A hit logikája, 1937]. In diesen Worten formulierte Lajos Szabó bereits zwanzig Jahre, bevor er zu zeichnen begann, die universale Bedeutung des Geistes und seine verschiedenen Erscheinungsformen. Denen, die sich beklagten, sie würden die knappen Sätze, verdichteten Thesen oder manchmal nur durch ein einziges Wort dargelegten Gedankenreihen von Lajos Szabó nicht verstehen, hat Béla Tábor die frappante Antwort gegeben: Viele könnten den Wesenskern der Aussagen von Lajos Szabó vermutlich deswegen nicht ganz verstehen, weil „zu all dem, was er sagt“, im Grunde genommen „er selbst das Prädikat ist“. Und das gilt auch für die Kalligrafien.

Lajos Szabó behauptete ja die unzertrennliche Einheit von Musik, Dichtung und Gebet. Diese elementare Synthese durchdringt alles, was er gesagt und geschrieben hat. Und so kann man verstehen, warum die Dynamik seiner reifen, abgeklärten, wunderbar einfachen Grafiken die Regungen seiner vielfältigen Ideenwelt durch die *Bewegungszeichnung* emporschwingen will. Wir dürfen nicht vergessen, daß er sich infolge seiner meditativen Natur und während seiner systematischen Selbstformung bereits sehr früh von der Kunst des Ostens angezogen fühlte. Vom Einfluß der chinesischen Malerei auf ihn haben wir vorher schon gesprochen. Im Exil hat sich dann sein Interesse für den Osten, vor allem für das Wesen des Zen, noch mehr vertieft. Zum anderen konnte er jetzt die kalligrafischen Strömungen und vor allem die Werke ihrer europäischen und amerikanischen Pioniere auch persönlich kennenlernen. Dennoch ist die Szabósche „Buchstabenschrift“ ein Funktelegraph, das von der einmaligen, persönlichen Schicksalslage berichtet. „Das Gleichnis, welches das Licht des Verstandes überträgt“, das meist mittels einer einzigen Linie festgehaltene suggestive Zeichen-Bild dokumentiert in vielen Formen und nahezu tagebuchartig die spirituellen Augenblicke in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens.

Im umfangreichen Zeichenmaterial kehren einige Grundmotive in den verschiedensten Varianten wieder. Indem wir die Kalligrafien auf ihre charakteristischen Grundformen reduzieren, können wir sie in vier Kategorien einordnen. Diese sind:

1. Vertikales (Flamme – Dolch – Kreuz);
2. Kreisförmiges (Gesicht – See – Himmelskörper);
3. Lineares (Wege ins Unendliche);
4. Netzwerke (verschlungene, pflanzenähnliche Arabesken).

Für die emotionale Qualität der Bilder spricht unter anderem die Aussage Yehudi Menuhins, der gesagt hat, bei der Betrachtung dieser „frei strömenden und ausdrucksvollen“ Zeichnungen habe er das Gefühl, daß

„die Linien fast zu Musik werden könnten“. In diesem Sinne könnten diese expressiven Kalligramme auch als die musikalische Selbstillustration eines Genies, bzw. als die Choreografie seines Denkens aufgefaßt werden.

Die produktivste Periode des Grafikers Lajos Szabó stellt demnach den kontinuierlichen Lagebericht einer nach dem *einzigsten* *Mysterium* strebenden Seele dar. Zum Abschluß möchten wir noch einmal an einige Grundbegriffe aus einer kurzen, *Sensibilität* [Érzékenység] betitelten Schrift von Szabó erinnern, die alle auf die Böhmesche Mystik hinweisen: an das aus dem Feuer aufstrahlende, aus der Qual erleuchtende Licht sowie an die Freiheit, die ebenfalls aus der mittels unseren Willens der Qual abgerungenen Erkenntnis entsteht. Dadurch wird uns die leidenschaftliche Bindung des bildschreibenden Denkers an den unendlich freien Inspirationsraum der schwarzen Grafitgeflechte und der schneeweißen Papierfläche noch mehr verständlich. „Sensibilität zwischen Hell und Dunkel, zwischen Weiß und Schwarz: die ganze Regenbogenskala der Farben, die Regenbogenkontinuität der hellen und dunklen Grautöne. Die Formen, Beschränkungen, Akzente und Rangordnungen. Helligkeit und Weiße, Licht- und Farbtotaleität. Dunkelheit und Schwarz, Licht- und Farbprivatio. Helligkeit und *Licht* – zum Licht sind wir bereits bei der Analyse von Existenz und Ursächlichkeit gelangt; der Verbindungspunkt ist die *Energetik*. Der Begriff der Energie muß im Sinne der paradoxen methodischen Kontinuität mit dem Strom- und Perspektivenkreis von Ich–Du–Wort in Zusammenhang gebracht werden.“

Zu all dem müssen wir aber wissen, daß der avantgardistische Denker uralten Glaubens in den Werken der archaischen Kulturen, der Höhlenmalerei und in denen des westlichen und östlichen Mittelalters ebenso die Grundformeln der darstellenden bzw. bildenden Kunst findet wie im Pythagoreismus Leonardos oder im vertikalen, gotisch-manieristischen Proportionssystem Grecos. Wir werden das besser verstehen, wenn wir wissen, daß Szabó die grundlegenden Erkenntnisse der Naturwissenschaften von Pythagoras bis Gödel und von Galilei bis Heisenberg in sich aufgesogen hat, und daß in den letzten Jahren vor allem die neuesten Ergebnisse der Astronomie seine Phantasie beschäftigten.

Die Ausstellung gibt uns die Möglichkeit, die einzigartig einfachen Erstrahlungen eines unendlich komplexen geistigen Kosmos kennenzulernen.

„Das Bild ist: Urbild.

Das Bild ist: Abbild! Das Bild von etwas anderem.

Das Bild von etwas anderem und das Zeichen von Jemandem.

Denn:

Das Bild ist: Wort! Das Bild ist: Logos!“

Wir müssen also bis zu den Anfängen zurückgehen.

In: Eikon, Budapest, 1997,
Düsseldorf, 1998,
*Die spekulativen graphischen
Bildschriften von Lajos
Szabó*, hrsg. A. Kotányi