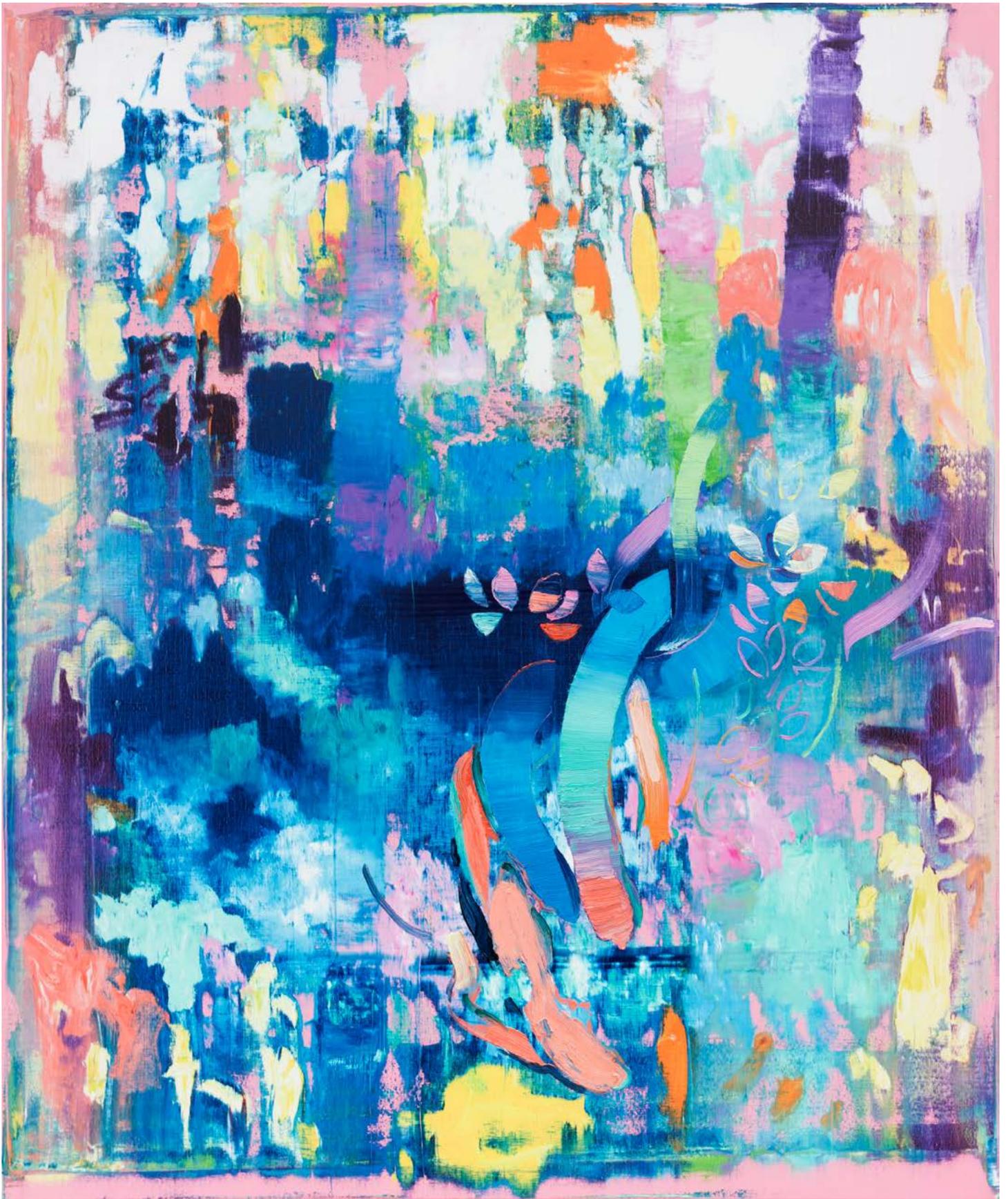


Szilard Huszank

I Just Keep Painting





3 **LC#95\_180x150** (2020)  
*Oil on canvas | Öl auf Leinwand*  
70.9 x 59.1 in | 180 x 150 cm



4 **LC #52\_130x100** (2018)  
Oil on canvas | Öl auf Leinwand  
51.2 x 39.4 in | 130 x 100 cm

# Completely in the flow of the stream and in the middle among trees. No matter what happens.

Ganz im Fluss und mitten unter Bäumen. Egal, was passiert.

Katharina Hoins

Szilard Huszank prefaces the catalog of his latest paintings with the equally succinct and programmatic words “...I just keep painting.” In this way, the painter directs the viewer’s attention to an aspect of his art that is not new to his work, but on which he now explicitly focuses on. While Huszank concentrated in previous publications on the relationship between familiarity and strangeness, the fictionality of his landscapes, or consciousness and unconsciousness in his art, the remarkable continuity of his work now becomes evident.

Huszank has been painting “landscape collages” since 2010. The unique identifying titles of his works consist of the abbreviation of this genre (“LC”) he has defined as such along with a sequential number and the dimensions of the painting. In LC #98\_180x150, 2020 (p. 110), the most recent work reproduced here, it already becomes clear that we are not dealing with a loose series of works here, but with an oeuvre that pursues continuity as a principle. Huszank restricts himself to a few groups of recurring motifs, the repetition of the subjects being

„...I just keep painting“ – diese lapidaren und zugleich programmatischen Worte stellt Szilard Huszank dem Katalog seiner neuesten Gemälde voran: „Ich male einfach weiter.“ Damit lenkt der Maler die Betrachter\*innen auf einen Aspekt seiner Kunst, der in seinem Werk zwar nicht neu ist, nun aber explizit in den Vordergrund rückt. Während Huszank in vorherigen Publikationen das Augenmerk auf das Verhältnis von Vertrautheit und Fremde, die Fiktionalität seiner Landschaften oder Bewusstsein und Unbewusstes in seiner Kunst fokussierte, gerät nun die bemerkenswerte Kontinuität seiner Arbeit in den Blick.

Seit 2010 malt Huszank „Landschaftscollagen“. Abgekürzt als LC bildet dieses von ihm definierte Genre mit einer fortlaufenden Nummer und den Maßen des Gemäldes den eindeutig identifizierenden Titel des Werks. Die jüngste abgebildete Arbeit ist LC #98\_180x150, 2020 (S. 110). Hier schon wird deutlich: Wir haben es nicht etwa mit einer losen Reihe von Werken zu tun, sondern mit einem Oeuvre, das Stetigkeit als Prinzip verfolgt. Huszank beschränkt sich auf wenige, immer wiederkehrende Motivgruppen,

less the goal than a prerequisite. In the process, the artist is less interested in the necessary repetition than in the variations that become possible as a result.

So let's move from the conceptual layout of the series of works to the motifs themselves: It is hardly a coincidence that streams and bodies of water have been one of the main motifs of his paintings since 2018. The philosopher Heraclitus already illustrated the incessant change of all being with the image of flowing water. Precisely because the river itself does not change in its appearance, the realization that even that which supposedly remains the same inevitably changes and renews itself is striking: "No man ever steps in the same river twice," Heraclitus said. As "panta rhei," this notion has become a dictum. "Everything flows," nothing is constant. And yet the river remains the same, even deriving its identity from the incessant flow. Every moment we look at a river, we look at the same and yet at something new. In each painting, the artist presents us with a new version of a waterfall - and at the same time circles around the core of what constitutes a waterfall. In his paintings, Szilard Huszank seems to trace the basic character of flowing in precisely this sense and comes closer to the paradox that lies therein with each new variation, with each new painterly interpretation.

Identity and change belong together. Nature's wealth of variants is inexhaustible, and at the same time it appears incomprehensibly simple and clear. This striking dichotomy is also evident in Huszank's art. His paintings place the viewer in the middle of the respective landscapes that neither have a horizon to provide orientation nor are they shown in a long shot to establish both a sense of distance and an overview of the situation. In-

die Wiederholung der Sujets ist dabei weniger das Ziel als eine Voraussetzung. Mehr als die notwendige Repetition interessieren den Künstler die Variationen, die dadurch möglich werden.

Kommen wir also von der konzeptuellen Anlage der Werkreihen zu den Motiven selbst: Es ist wohl kaum Zufall, dass Bäche und Gewässer eines der Hauptmotive seiner Gemälde seit 2018 sind. Den unaufhaltsamen Wandel allen Seins verdeutlichte bereits der Philosoph Heraklit ausgerechnet mit dem Bild fließenden Wassers. Gerade weil der Fluss selbst in seiner Erscheinung sich nicht verändert, beeindruckt die Erkenntnis, dass sich auch das vermeintlich gleich Bleibende unweigerlich wandelt und erneuert: „Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen“, so Heraklit. Als „Panta rhei“, ist diese Idee zum geflügelten Wort geworden. Alles fließt, nichts ist beständig. Und doch bleibt der Fluss derselbe, ja bezieht sogar seine Identität aus dem unaufhörlichen Fließen. In jedem Augenblick, den wir auf einen Fluss schauen, sehen wir auf denselben und doch auf etwas Neues. In jedem Gemälde präsentiert uns der Künstler eine neue Version eines Wasserfalls – und umkreist damit gleichzeitig den Kern dessen, was einen Wasserfall ausmacht. Szilard Huszank scheint in seinen Gemälden dem Grundcharakter des Fließens genau in diesem Sinne nachzuspüren und dem darin liegenden Paradox mit jeder neuen Variation, jeder neuen malerischen Interpretation näher zu kommen.

Identität und Wandel gehören zusammen. Unerschöpflich ist der Variantenreichtum der Natur, und zugleich erscheint sie unfassbar schlicht und klar. Diese Dualität beeindruckt auch in Huszanks Kunst. Die Malerei versetzt die Betrachter\*in mitten hinein in seine Landschaften, ohne dass ein Horizont Ori-

stead, the painting captures a detail, casting us into the middle of the stream or locating us between the trees. The pictures do not concern landscapes, but forested areas. Flowing water, stones lying around, parallel tree trunks or swirling leaves dynamically extend across the picture plane, seemingly exploding the picture's quadrangle. An overwhelming all-over effect is present in some of the works that ignores the boundaries of each respective picture – and which in some cases also makes viewers forget the motivic references as well as heading the transition into nonrepresentational art. It is at this point at the latest that color as matter also makes its appearance.

Painting as such is particularly addressed in the motifs featuring flowing water. Huszank also explores different variations here: In LC#52\_130x100 (p. 4), the paint mass is treated with a tool to form a waterfall, a squeegee, for example, that presses it into the surface and mixes different shades of color. The resulting vertical streaks shape the falling water in a material-mimetic way. If the squeegee is removed from the layer of paint, as is the case further down in the picture, irregularities arise; the steam of water appears churned and bubbling just before it hits the rocks. The water that Huszank shows in LC#83\_100x100 (p. 18) ripples calmly and quietly. In the upper half of the picture, the light blue paint is applied to the canvas in horizontal brushstrokes. The stream is then collecting in a basin, the water visibly dynamized by the semicircular motion of the brush in the paint mass and the depicted moisture is visibly differentiated from the surrounding stones. The impression made by the following painting LC#84\_100x100 (p. 20) is completely different: Here the downward movement of the water also extends out to the rocks at the edge of the waterfall. Eve-

entierung ermöglichte, ohne dass eine Totale Distanz und Übersicht schaffte. Das Bild erfasst stattdessen einen Ausschnitt, wirft uns mitten in den Bachlauf oder zwischen die Bäume. Nicht Landschaften sind es, sondern Waldstücke. Fließendes Wasser, herumliegende Steine, parallele Baumstämme oder wirbelnde Blätter dehnen sich dynamisch über die Fläche hinaus aus und scheinen das Bildgeviert zu sprengen. In einigen der Gemälde entsteht ein überwältigendes all over, das die Grenzen des Bildes ignoriert – und dabei in einigen Fällen auch die motivischen Referenzen vergessen macht und in die Ungegenständlichkeit überleitet. Spätestens dann tritt auch die Farbe als Materie in Erscheinung.

Besonders thematisiert ist die Malerei als solche in den Motiven mit fließendem Wasser. Huszank lotet auch hier verschiedene Variationen aus: In LC#52\_130x100 (S. 4) bildet die Farbmasse einen Wasserfall, indem ein Werkzeug, eine Rakel etwa, sie in die Fläche presst und verschiedene Farbtöne vermischt. Die entstehenden vertikalen Schlieren bilden materialmimetisch das fallende Wasser. Löst sich die Rakel von der Farbschicht wie weiter unten im Bild, entstehen Unregelmäßigkeiten, der Wasserstrom erscheint aufgewühlt und brodelnd, kurz bevor er auf die Steine trifft. Ruhend und leise plätschernd zeigt Huszank das Wasser in LC#83\_100x100 (S. 18). In der oberen Bildhälfte steht die hellblaue Farbe in horizontalen Pinselstrichen auf der Leinwand. Dann sammelt sich der Bach in einem Becken, das Wasser sichtbar dynamisiert durch den halbrunden Schwung des Pinsels in der Farbmasse, das abgebildete Nass klar abgegrenzt zu den umgebenden Steinen. Ganz anders der Eindruck im folgenden Bild LC#84\_100x100 (S. 20): Hier greift die Abwärtsbewegung des Wassers auch auf die Felsen am Rande des Wasserfalls aus.

rything seems to be covered by a stream of water; the liquid seeks its paths everywhere. Even the stones at the left edge of the picture blur – the squeegee sweeps them away. And so Szilard Huszank's painting is always also a play with the aggregate states of natural matter and the properties of paint, his artistic material. It flows; it is scratched, scraped, built up in layers and then exposed again.

The occasionally garish color values of the paintings sometimes set off the paintings even further from the landscape as a reference; at times the use of color appears reversed into the negative. The paintings are ambiguously laid out; it is difficult for viewers to orient themselves within the pictorial spaces. Painting even ensures the loss of dimensions: a torrential stream rushes over mighty boulders into the valley – or is it just a merry little brook gurgling along over some pebbles? It is impossible to decide. As viewers, we are at a loss and thus powerless, and in the process we feel the sublimity of art as well as nature.

From today's perspective, the motto "I just keep painting" that Huszank selected for himself in 2019 could be supplemented with the additional phrase: "No matter what." The experience of the Corona pandemic makes his choice seem all the more programmatic, and Huszank's motifs all the more topical. Rarely have we gone for a walk as much as we do now, to experience nature, to seek support and comfort in the forest or by the river.

Alles scheint von einem Wasserstrom überzogen zu sein, das Nass sucht sich überall seine Wege. Selbst die Steine am linken Bildrand verschwimmen – die Rakel reißt sie mit. Und so ist Szilard Huszank's Malerei immer auch ein Spiel mit den Aggregatzuständen der Materialien der Natur und den Eigenschaften seines Materials, der Farbe. Sie fließt, sie wird gekratzt, geschabt, baut sich in Schichten auf und wird wieder freigelegt.

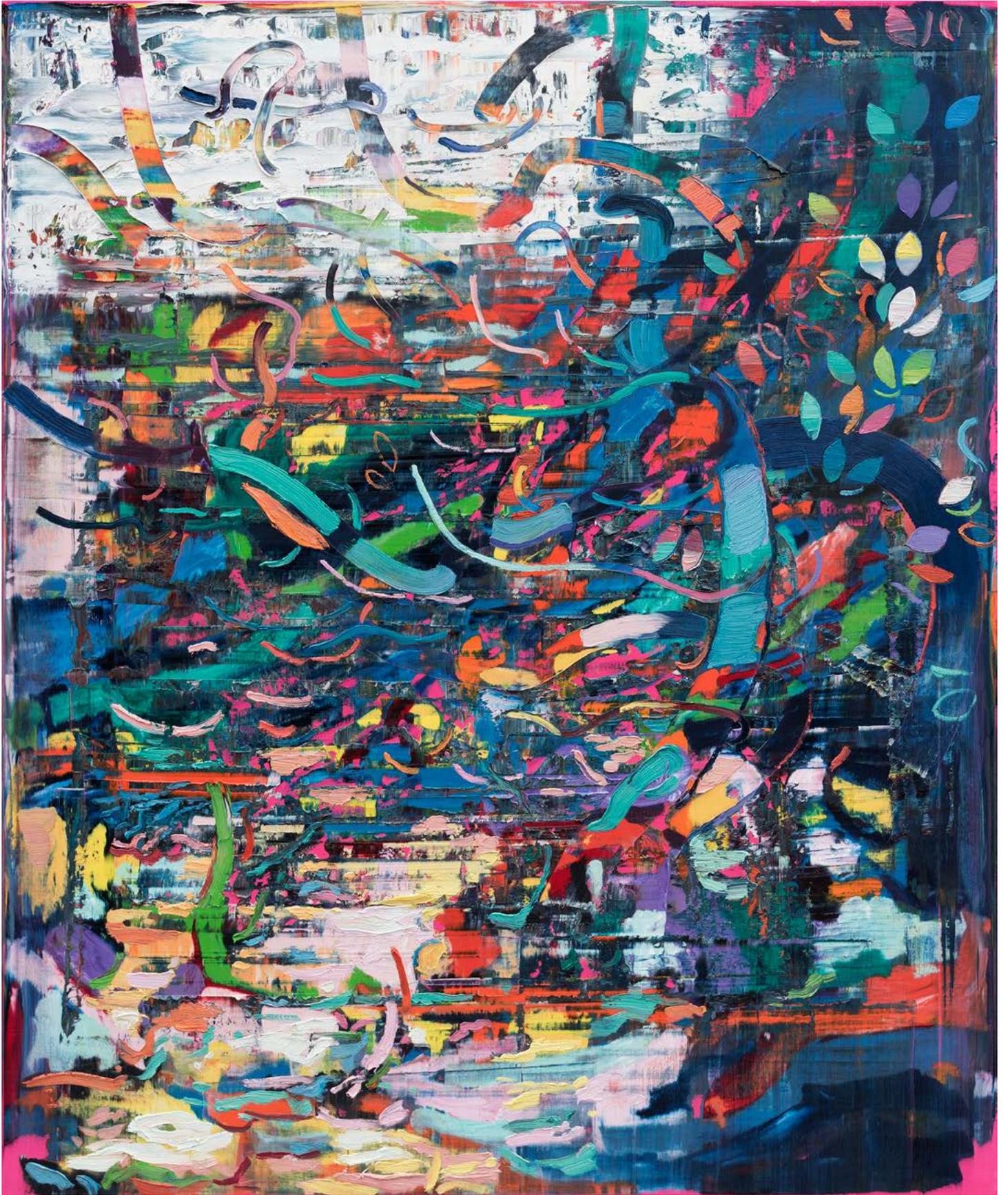
Die mitunter grellen Farbwerte der Bilder entfernen die Gemälde zuweilen zusätzlich von der Landschaft als Referenz, bisweilen erscheint die Farbigkeit ins Negativ verkehrt. Die Bilder sind uneindeutig angelegt, die Orientierung in den Bildräumen fällt schwer. Selbst für den Verlust der Dimensionen sorgt die Malerei: Ein reißennder Strom rauscht über mächtige Felsbrocken ins Tal – oder gluckert doch nur ein fröhliches Bächlein über Kieselchen dahin? Es lässt sich nicht entscheiden. Als Betrachter\*in stehen wir rat- und damit machtlos da, und spüren die Erhabenheit der Kunst wie der Natur.

„... I just keep painting. Ich male einfach weiter“ – „No matter what. Egal, was kommt“, ließe sich Huszank's bereits 2019 gewähltes Motto aus heutiger Sicht bekräftigend ergänzen. Aus den Erfahrungen der Corona-Pandemie heraus erscheint sein Entschluss umso programmatischer, wirken Huszank's Motive umso aktueller. Selten sind wir so viel spazieren gegangen wie jetzt, um Natur zu erleben, Halt und Trost zu suchen im Wald, am Fluss.









12 **LC #81\_180 x 150** (2019)  
*Oil on canvas | Öl auf Leinwand*  
70.9 x 59.1 in | 180 x 150 cm

# Where has Alice gone?

Wohin ist Alice gegangen?

Hajo Schiff

Colours come together to form stones, solid bodies or flowing transitions. For all their free compositions, these pictures recall nature; landscapes flash up, water landscapes in particular, sometimes more, sometimes less dissolved into shimmering coloured light. Impression of a moment, abstraction of a memory, free emotional colour shaping.

What door does such a picture open? But why, however, should a picture be a door or a window? This thought has played a part in art theory since Leon Battista Alberti in the fifteenth century. Not a higher reality has revealed itself in the picture since the Renaissance; the picture expands the viewer's gaze and opens up a new space. It is a space that is understood to be physically tangible, even if it is endowed with metaphysical elements or can only be accessed in a dream.

What does this world behind the canvas offer? Is it really possible for one to enter this enchanted garden, do special conditions have to be met, and how should one move about in it? What may be expected, thought and done in such an art space? Does an artist like

Farben bilden sich zu Steinen, zu festeren Körpern oder fließenden Übergängen. Bei aller freien Komposition rufen diese Bilder die Natur in Erinnerung, Landschaften blitzen auf, Wasserlandschaften zumal, mal mehr, mal weniger in flirrend farbiges Licht aufgelöst. Impression eines Moments, Abstraktion einer Erinnerung, freie emotionale Farbformung.

Welche Tür öffnet so ein Bild? Aber wieso sollte ein Bild eine Tür oder ein Fenster sein? Dieser Gedanke stellt sich in die Tradition der Kunsttheorie seit Leon Battista Alberti. Nicht eine höhere Wirklichkeit offenbart sich seit der Renaissance im Bild, das Bild weitet den Betrachtern den Blick und eröffnet einen neuen Raum. Einen Raum, der als physisch real erfahrbar verstanden wird, auch wenn er mit metaphysischen Elementen bestückt ist oder nur im Traum betreten werden kann.

Was bietet diese Welt hinter der Leinwand? Darf dieser verwunschene Garten wirklich betreten werden, bedarf es dafür besonderer Bedingungen und wie ist sich in ihm zu bewegen? Was darf in einem solchen

Szilard Huszank require prior knowledge from the viewer in order to understand his exceptional pictorial language, for example familiarity with the history of art – especially of the late 19th century? Does he demand knowledge of natural history and physical-physiological theories of light, or is there even a deeply felt self-revelation to be deciphered, or does he offer a friendly invitation to visit a well-tempered free space of sensations by virtue of his ability to play the colour organ?

Neither the search for the original invention achieved through artistic experience, nor the viewer's interpretation projected onto the images do not provide a sufficiently comprehensive understanding of a work of art. Neither the intensity and the biographical context of the artistic production, nor the sophistication of the transmission and reception are alone criteria for a successful picture. It only becomes truly interesting when a third thing moreover manifests itself: An emotional experience, which does not necessarily have to be that of the artist and which extends beyond the everyday life of the art user. For it is not decisive from what something has been abstracted; for a fruitful dialogue, it is decisive that it has been abstracted into something that can turn it into a potential starting point from which one can continue. This does not only mean recognizing a lily pad here, a young shoot there, or an old branch, seeing the light of a special day again, or supposedly hearing a soft splash; it quite fundamentally means that part of an artwork that, as a permanently indeterminate thing, distinguishes it from an illustration or a merely depictive image. No linearly comprehensible cognition is required here; what occurs is rather the breakthrough of freedom in a working method that is increasingly governed by rules, be they of an aes-

Kunstraum erwartet, gedacht und gemacht werden? Verlangt ein Künstler wie Szilard Huszank für seine spezielle Bildsprache Vorleistungen, etwa kunstgeschichtliche Kenntnisse – speziell des ausgehenden 19. Jahrhunderts? Verlangt er Wissen um die Naturkunde und physikalisch-physiologische Theorien des Lichts oder ist gar eine tiefempfundene Selbstoffenbarung zu entschlüsseln oder lädt er freundschaftlich, Kraft seiner Fähigkeit, auf dem Farbklavier zu spielen, in einen wohltemperierten Freiraum der Empfindungen?

Weder die Suche nach der ursprünglichen Findung durch künstlerische Erfahrung, noch die in die Bilder projizierte Interpretation des Betrachters kommen einem Kunstwerk ausreichend nahe. Weder die Intensität oder der biographische Kontext der künstlerischen Produktion, noch die Raffinesse von Vermittlung und Rezeption sind allein Kriterien für ein gelungenes Bild. Wirklich interessant wird es erst, wenn darüber hinaus ein Drittes sich manifestiert: Eine emotionale Erfahrung, die nicht notwendig die des Künstlers sein muss und die über den Alltag der Kunstinutzer hinausgeht. Denn es ist nicht entscheidend, aus was da etwas abstrahiert wurde, für einen fruchtbaren Dialog ist entscheidend, dass es zu etwas abstrahiert wurde, das es ermöglicht, daran anzuschließen. Das meint nicht nur, hier ein Seerosenblatt, da einen jungen Spross oder ein altes Geäst zu erkennen, das Licht eines besonderen Tages wieder zu sehen oder vermeintlich ein leises Plätschern zu hören, das meint ganz grundsätzlich jenen Teil einer Arbeit, der als ein andauernd Unbestimmtes das Kunstwerk von einer Illustration oder einem nur abbildenden Bild unterscheidet. Dabei ist keine linear nachzuvollziehende Erkenntnis verlangt, vielmehr ereignet sich der Einbruch der Freiheit in eine wieder immer mehr von

thetic or political nature. Painting's unique capacity to survive lies precisely in the fact that it brings this free moment of the blur, which is always to be sounded out anew, into a permanent form and makes it available for accessing outside of predetermined time structures (such as music and multimedia) for longer periods of time.

Painting is thus always a multiple paradox: not only is the picture not what is depicted, it is also always a precise shaping of the imprecise, a fixed form of the open. What is decisive, then, is not what there is to see, but rather precisely what there is not to see within the framework of what is given in each case. This non-summoned, but meaningfully (not arbitrarily!) associated by the viewers, produces the image while seeing, thus endowing the viewers their own autonomy in the process of the reception of art. Especially in the case of Szilard Huszank: a landscape garden for always differently perceived mental walks.

And what if that shrill shimmering stream of the Garden of Eden should then be poisoned? No mortal danger lurks in that case, only another kind of exhilaration. Or perhaps an inkling of how mysteriously different perception can be and that what is perceived – like nature itself – is subject to constant change. Raising the waterfall to stardust simultaneously means grinding it up. And the dream reconstructs the vanishing world in the best possible way.

Regeln, seien sie ästhetischer oder politischer Art, umstellte Arbeitsweise. Die einzigartige Überlebenskraft der Malerei liegt eben darin, dass sie diesen freien Moment der stets neu auszulotenden Unschärfe auf Dauer in eine Form bringt und außerhalb vorgegebener Zeitstrukturen (wie sie beispielsweise Musik und Multimedia aufweisen) für längere Dauer jederzeit neu abrufbar zur Verfügung stellt.

Malerei ist also immer ein mehrfaches Paradox: Nicht nur, dass das Bild nicht das Abgebildete ist, es ist auch stets eine präzise Ausformung des Unpräzisen, eine feste Form des Offenen. Entscheidend ist also nicht, was es zu sehen gibt, sondern das, was es im Rahmen des jeweils vorgegebenen, eben gerade nicht zu sehen gibt. Dieses Nichttherbeizitierte, aber von den Betrachtern sinnvoll (nicht willkürlich!) Assoziierte, verfertigt das Bild beim Sehen und gibt den Betrachtern ihre eigene Autonomie im Prozess der Kunstrezeption. Speziell bei Szilard Huszank: Einen Landschaftsgarten für stets anders empfundene Geistes-Spaziergänge.

Und wenn jener schrill schillernde Bach des Garten Eden dann doch vergiftet sein sollte? Nein, keine tödliche Gefahr, nur ein anderer Rausch. Oder doch eine Ahnung, wie rätselhaft anders Wahrnehmung sein kann und dass das Wahrgenommene – wie die Natur selbst – einem steten Wandel unterworfen ist. Den Wasserfall zu Sternenstaub zu erheben, heißt zugleich, ihn zu zermahlen. Und der Traum rekonstruiert aufs Beste die verschwindende Welt.