

HELENA KUSÁKOVÁ-KNOZOVÁ

NOTIZEN ZUR FRÜHSOZIALEN GRAPHIK
PETER DILLINGERS

Peter Dillinger¹ gehörte in die vorderste Reihe der tschechischen Graphiker, welche in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen mit bewunderungswürdigem Blick das Bild ihrer Zeit erfassten und charakteristisch künstlerisch wiedergaben. Seine Graphik reagierte scharfsinnig mit den einfachsten Ausdrucksmitteln auf die Probleme der Gegenwart. Durch den nachdrücklich menschlich fortschrittlichen Inhalt und das Herausstreichen der vereinfachten Form behielten Dillingers Blätter bis heute eine aktuelle Spannung, die das Resultat eines aufrichtigen Interesses von Seiten des Künstlers für die Gesellschaft war. Sie strahlen eine formale Charakteristik aus; ebenfalls war seine ureigene Erfassung des Themas keineswegs eine bloße Angelegenheit der Mode, sondern ein selbständiges Ausdrücken des Programmes der Generation.

Gerade darin besteht der Zusammenhang mit einer ganzen Gruppe junger Künstler, welche einander nicht nur durch ihr Alter, sondern vor allem durch ihr Verhältnis zum Menschen und seinem täglichen Leben mit all seinem Freud und Leid nahe standen und es mit ihm voll erlebten. Fast alle waren Schüler der graphischen Speziialschule Max Švabinskýs an der Akademie der bildenden Künste in Prag.² Es mag sein, dass sie sich bereits gegen Ende des ersten Weltkrieges einzeln künstlerisch durchzusetzen begannen, jedoch reifte die Schaffenskraft der meisten von ihnen erst in den ersten Nachkriegsjahren voll heran. Der wichtigste Ausgangspunkt ihrer Entwicklung war die soziale Bewegung der zwanziger Jahre, welche sich im politischen Leben bemerkbar machte und alle schöpferischen Geister dieses Gebietes mit dem Kampf gegen die soziale Unterdrückung und dem Mitgefühl für das Elend des Proletariats erfüllte.

Eine hervorragende Rolle im Aufstieg des künstlerischen Bildungsprozesses dieser Generation spielte selbstverständlich auch der Einfluss des Lehrers. Dieser ist vor allem kennbar in der Überlieferung der zeichnerischen Kenntnisse und der graphischen Technik; wenig sichtbar war dieser jedoch wenn es sich um Form und Inhalt handelte. Max Švabinský war nämlich einer jener Lehrer, der es verstanden hat, dass es seine Aufgabe war, seinen Schülern beim Lösen gewisser

komplizierter Fragen der Komposition und Technik, welche mit dem frei gewählten Inhalt zusammenhängen, behilflich zu sein, nicht aber um die Handschrift des Lehrers, seine schöpferische Überzeugung und den Formausdruck nachzunahmen.³ Die sozialen Ideen, der Einfluss und die Führung Max Švabinskýs verursachten, dass die ganze Spezialschule der zwanziger Jahre sich einen verwandten Stilausdruck herausbildete, welcher für eine bestimmte Zeit sogar einen übereinstimmenden Entwicklungsgrad besass. Ihre Angehörigen wurden etwas später die Gründer der Vereinigung tschechischer graphischer Künstler Hollar. In diesem Zusammenhang pflegt dann die ganze Generation von Graphikern der Schule Švabinskýs gemeinsam bewertet zu werden. Es dauerte in der Tat eine geraume Zeit, bevor es zu einer grundsätzlichen Differenzierung der einzelnen schöpferischen Erscheinungen kam, selbst wenn man die Tatsache in Betracht ziehen muss, dass sich ein jeder von ihnen — streng genommen — doch in seiner frühzeitigen Schöpfung manche individuelle Charakterzüge des graphischen Ausdruckes in Form und Inhalt behielt.

Peter Dillinger war nun einer der Angehörigen jener Generation. Gewiss war es ein charakteristischer Zug seines graphischen Werkes, welcher sich im Zeitraume zwischen den zwei Weltkriegen aus den Reihen einer jeglichen Graphik der Gegenwart entzog, ebenso wie die Tatsache, dass Peter Dillinger verhältnismässig lange ausserhalb des Prager künstlerischen Mittelpunktes lebte, was verursachte, dass sich die fachliche Öffentlichkeit mit ihm bloss ausnahmsweise und mehr oder weniger oberflächlich befasste. Ausser einigen kleineren Studien und Einleitungen für Ausstellungskataloge⁴ wurde seine graphische Arbeit vorläufig von der breiteren Öffentlichkeit kaum gewertet. Trotzdem jedoch nahm Dillinger mit seiner Graphik an den Ausstellungen der Gruppe bildender Künstler in Brno und der Vereinigung tschechischer graphischer Künstler Hollar in Prag teil. Seine Blätter wurden ausgewählt — sogar noch nach dem zweiten Weltkriege — für die repräsentativen Ausstellungen der tschechoslowakischen Graphik im Auslande,⁵ wo sie von der Kritik verhältnismässig hoch gewertet wurden und oft internationale Preise davontrugen.⁶

So trat Peter Dillinger mit seiner Graphik doch in die Entwicklung der tschechischen bildenden Kunst ein und zwar zweifelsohne als einer der hervorragendsten Repräsentanten der sozial gerichteten künstlerischen Schöpfung. Seine frühzeitigen Arbeiten, Lithographien, Radierungen und Holzschnitte landschaftlicher und figuraler Thematik, welche bereits in den ersten Studienjahren an der Akademie entstanden, tragen besonders vom zeichnerischen Standpunkte gesehen die typischen Zeichen einer Verwandtschaft mit den Arbeiten der übrigen Schüler der Spezialklasse. Es sind dies vor allem lithographierte Akte von Schulmodellen,⁷ einige farbige Lithographien der Motive von den Aufenthalten in Westböhmen⁸ und von Reisen in der Slowakei⁹ herrührend, Radierungen, welche den Menschen bei seiner Arbeit in der Landschaft darstellen,¹⁰ Holzschnitte, welche bald von den

romantischen und märchenhaften Motiven¹¹ übergangen zu jenen, denen Dillinger während der ganzen Zeit seiner späteren graphischen und malerischen Tätigkeit treu blieb.¹²

Es dauerte jedoch nicht lange und Peter Dillinger begann sich von seinen Mitschülern markant zu unterscheiden. Ihr verhältnismässig rauhes und in manchen Fällen nicht bloss hartes aber hauptsächlich auch trauriges Thema, stets von einer dementsprechend gewählten Technik unterstrichen, war für Dillingers Gefühl und für seine Natur weder anziehend noch erregend. Im Gegenteil scheint es, dass die jugendliche Rücksichtslosigkeit und leidenschaftliche Neigung zur dämmern-den sozialen Wirklichkeit, welche die meisten Schüler Švabinskýs an den Tag legten, Dillingers Gefühl und seiner Zartheit etwas fern lagen. Dabei wurde dieser junge bildende Künstler aber gleichzeitig von der Leitidee der ganzen revolutionären Bewegung erfüllt. Mit leidenschaftlichem Feuer seiner ganzen Jugend erlebte er alle Kämpfe, welche sich im Leben unserer ganzen Gesellschaft abspielten und welche sich selbstverständlich auch ausdrucksvoll auf dem Boden der Künstlerschulen widerspiegelten. Daraus erwuchs das glühende Interesse für den Menschen, wiedergegeben in so einer künstlerischen Form, die eng mit seiner psychischen Einstellung zusammenhing, sowie seiner Mentalität, erfüllt, ja sogar von der Sehnsucht nach Ruhe, menschlichem Glück und Freude überfüllt.

Seine angeborene Feinheit und das Fehlen an Durchschlagskraft sowie die Sehnsucht nach Ruhe und Ausgeglichenheit entsprangen der wahren Tiefe seines Gefühlslebens. Aus dem Zusammenstoss mit der Idee eines Kampfes um soziale Gerechtigkeit entstand jenes graphische Werk, für welches Dillinger einen ihm eigenen Ausdruck fand, das durch eine vollkommene Beherrschung der graphischen Technik, durch seine Mässigung ohne scharfen Pathos, ohne naturalistische Überhebung sich mit Entschlossenheit an die Seite der proletarischen Lyrik des Alltags stellte.

Dillingers Landschaft aus dem Flussgebiet der Moldau, Beroun und Schwarza, welche er im Geiste seiner Natur umformt, ist voll von Lieblichkeit die der Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit der Werke Lorrains und Poussins verwand ist. Die Mannigfaltigkeit der Weidengewächse und die kammerartige Anmut der Flusstäler erfasste Peter Dillinger mit einer fast klassisch typischen Lyrik und Ruhe. In solcher Landschaft wurde für ihn das Konkrete der sozialen Realität der Zwanziger Jahre mehr eine symbolische Vision als eine strenge Formulierung des Klassenkampfes.¹³ Die reine vorherrschend konturenartige Linie der hageren Gestalten, welche sich in der Nachbarschaft der Fabrikskamine über der Horizontale abzeichnen, spricht eine schlichte Sprache, die ehrlich auf die lebendige Tatsache reagiert.¹⁴ Ihre bescheidene Poesie ist nicht zufällig. Sie ist auch nicht kompliziert gewollt, imitiert auch keineswegs die Natur, versucht jedoch mit der grösstmöglichen Kürze und Eifachheit den ganzen Reichtum des Lebens der einfachen Menschen darzustellen. Der Künstler hält beides, Inhalt und Form in

einem solchen Gleichgewicht, das weder übertreibt noch unterschätzt. Seine Idylle, oft als antikisierend oder als Reminiszenz des Romantismus bezeichnet, ist in Wirklichkeit eine Reaktion auf die gesellschaftlichen Vorgänge der zwanziger Jahre. Die umstürzlerischen Ereignisse erregten Dillinger stark und eröffneten vor seinen Augen die ganze thematische Weite seines zukünftigen sozial orientierten graphischen Schaffens. Den Mittelpunkt seiner holzgeschnittenen und radierten Blätter, die allmählich zu Zyklen eingereiht wurden,¹⁵ bildeten seine aufrichtigen Beziehungen zum Proletarier der Vorstädte Prags, wo er seit seiner Kindheit lebte und die er mit seiner ganzen Färbigkeit und bildenden Poesie liebte. Hier war der Inhalt seiner Bemühungen die Gegenwart direkt darzustellen, seine Anstrengung die moderne Zeit zu verstehen, die die Peripherie von Prag auf ihre Art täglich erlebte, und das alles ohne erregte Übertreibung und ohne Trauer hungriger Augen der Vorstandsbewohner. Und doch ist Dillingers Werk, das unter dem Eindruck der gesellschaftlichen Lage entstanden ist, wenn auch mit anderen Augen als den der übrigen Angehörigen der sozial gerichteten Bewegung in der bildenden Kunst gesehen, ebenso zeitgemäss und intensiv erlebt. Es löste viele bedeutende Probleme der bildenden Kunst, bemühte sich um die Formbildung der Naturwahrheit und um die Betroffenheit ihrer Menschlichkeit und Harmonie.

Da viele von diesen Blättern, kurz nachdem der Künstler seine Studien an der Akademie der bildenden Künste beendet hatte, entstanden sind, muss man Dillinger von seinen Anfängen an eine grosse Kraft der Individualität und die Fähigkeit, die einfachsten Gefühle und erhabenen Ideen, die durch seinen eigenen Stil und seine reiche schöpferische Phantasie hervorgerufen wurden, zuerkennen. Die Rückkehr zu den Motiven bedeuteten keineswegs langweiliges Wiederholen, sondern immer wieder neues Sehen, neue Bearbeitung. Weder das Studium im Auslande, noch der mehrmalige Zusammenstoss mit anderen starken schöpferischen Individualitäten konnte ihn von seinem eigenen Program nicht abbringen.¹⁶ Peter Dillinger hatte seine eigene Vorstellung von der künftigen idealen Welt. Er war ein Dichter von ungewöhnlicher Kultur und Gefühl, dessen Linien nachdrücklich gegen das falsche Pathos des Grössenwahns protestierten. Er war ein Künstler mit grosser Ehrfurcht vor der künstlerischen Imagination und vor dem Gedanken der Menschlichkeit als einem schöpferischen Program.

Übersetzt von R. Gryce

ANMERKUNGEN

¹ Peter Dillinger wurde am 17. IX. 1890 in Český Dub geboren. Seit dem Jahre 1916 studierte er an der Prager Kunstgewerbeschule bei Prof. Fr. Kysela, im Jahre 1919 trat er an die Akademie der bildenden Künste zu Prof. M. Pirner über und von dort kam er noch in demselben Jahre in die graphische Spezialklasse Max Svabinskýs. Er beendete sein Studium im J. 1923, aber erst im J. 1928 wurde er zum Professor an der Kunstgewerbeschule in

- Brünn ernant. In Brüna verlebte er die schönsten Jahre seines Lebens, bildete hier mehr als eine Generation junger mährischer Künstler heran. Vom J. 1924 war er Mitglied der Vereinigung tschechischer graphischer Künstler Hollar, im J. 1928 wurde er Mitglied der Gruppe bildender Künstler in Brünn. Nach dem Kriege 1945 zog er nach Prag, wo er an der höheren Kunstgewerbeschule die Abteilung für angewandte und Buchgraphik leitete. Er starb am 24. IV. 1954 an einer schweren Krankheit in Prag.
- 2 Jan R ambousek: O grafické speciálce profesora M. Švabinského, Hollar IV., Praha 1927—1928; Jan R ambousek: Ilustrace Švabinského školy, Hollar XXIII, Praha 1951; Blanka Stehlíková: Sociální grafika žáků Švabinského školy, NČSVU Praha 1962.
 - 3 Jan R ambousek: O grafické speciálce profesora M. Švabinského, Hollar IV, Praha 1927—1928.
 - 4 V áclav R ichter: P. Dillinger, Galerie Vaněk, Brno 1931; A. V eselý: Petr Dillinger, grafik a malíř, Hollar VIII, Praha 1931—1932; E. D ostál: Dílo P. Dillingra, Měsíc, Brno 1932; J. B. S vrček: Moderní výtvarné umění na Moravě, SVU Brno 1933; K. H erain: Knižní umění P. Dillingra, Hollar XXI, Praha 1949; L. Hlaváček: K výstavě P. Dillingra, Hollar XXVII, Praha 1955; J. L oriš: Obrazy, kresby a pastely Petra Dillingra, galerie Práce, Praha 1950; J. B. S vrček: Posmrtná výstava P. Dillingra, Brno 1955; L. M. Hlaváček — K. T ondl: Posmrtná výstava P. Dillingra, Praha 1955.
 - 5 Ausstellungen im Auslande vom 1924—1938: Frankreich, Grossbritannien, Italien, Osterreich, Spanien, Portugal, Polen, Bulgarien, Finnland, Griechenland, Vereinigte Staaten, Mexiko, Japan. — Ausstellungen im Auslande vom 1945—1954: Schweden, Polen, Norwegen, Finnland, Dänemark, Holland, Belgien, Osterreich, Grossbritannien, Bulgarien, Mexiko, Guatemala, Palästina, Italien; in vielen Ländern wurden die Ausstellungen tschechoslowakischer Graphik mehrere Jahre nacheinander wiederholt wie z. B. in Italien, Osterreich, Schweden u. a.
 - 6 Notizen über ausländische Kritiken sind in den älteren Jahrgängen der Zeitschrift Hollar zu finden; zahlreiche Ausschnitte aus ausländischen Zeitungen soweit sie sich auf das Werk P. Dillingers beziehen, hat in ihrem Archiv die Witwe des Künstlers. — Die hervorragendsten ausländischen Preise waren im J. 1928 der Strorow Preis für den Holzschnitt „Die Treppe“, welche Dillinger auf der internationalen Ausstellung für Graphik in Los Angeles erteilt wurde, das Ehrendiplom auf der internationalen Ausstellung in Chicago im J. 1930 für den Holzschnitt „Der Gärtner“ und das Ehrendiplom auf der internationalen Ausstellung Ex libris in Los Angeles im J. 1936.
 - 7 Von den veröffentlichten Litographien von Aktstudien sind es z. B. „Akt einer sich entkleidenden Frau“ aus 1920, „Weiblicher Akt“ aus 1920 und „Weiblicher Akt von rückwärts“ aus 1920.
 - 8 An öftere Aufenthalte Dillingers in Westböhmen erinnert die farbige Litographie vom 1922 „Ruhe“.
 - 9 Eine Reise in die Slowakei unternahm Dillinger im J. 1920. Er brachte eine Reihe von Sujets heim, welche er jedoch erst im Jahre 1921 als farbige Litographie durchführte, wie z. B. „Ernte“, oder „Zigeuner“ u. a.
 - 10 Radierungen dieser Art behandelten das Material, welches Dillinger von seiner Reise in die Slowakei heimbrachte, z. B. „Slowakei“, „Wallachei“, „Himbeerpflücken“ u. a. Alle Blätter stammen aus d. J. 1921.
 - 11 Z. B. „Ritter unter der Burg“, Holzschnitt vom J. 1920 oder „Hirschjagd“, Holzschnitt aus d. J. 1921.
 - 12 In den Holzschnitten mit sozialem Sujet, welche im Werke Dillingers bereits im J. 1921 vorkommen, hält sich Dillinger noch an dem formalen Ausdruck, wie er in seinen Radierungen aus der Slowakei erscheint und der die öfteren Akte Dillingers in Erinnerung bringt. Die typischen Blätter waren z. B. „Das Schweifen“, „Aufhängen der Wäsche“, „Beim Brunnen“,

oder „Der Gärtner“, welche in einer fast ganz klassischen Manier in Holz geschnitten sind.

¹³ Zu den Blättern dieses Typs gehören z. B. „Entchen“, Radierung 1923, „Schwimmen der Pferde“, Radierung 1923, „Frühlingsspaziergang“, Radierung 1923 oder „Arbeit und Ruhe“, Radierung 1924.

¹⁴ „Ufer“, Radierung 1928, „Zwei Männer beim Steinbruch“, Radierung 1928 u. a.

¹⁵ Der Zyklus von Radierungen „Ufer“ oder der Zyklus von Holzschnitten „Hinter der Stadt“.

¹⁶ Peter Dillinger war eine Zeitlang der Schüler Franz Kupkas in seinem Pariser Atelier.

POZNÁMKY K RANÉ SOCIÁLNÍ GRAFICE PETRA DILLINGERA

Petr Dillinger náležel k předním českým grafikům, kteří v období mezi oběma světovými válkami zachycovali a výrazně umělecky dotvářeli obraz své doby. Zdůrazněním humánního pokrokového obsahu a podtržením zjednodušeného tvaru si Dillingerovy listy dodnes podržely aktuální napětí, jež bylo důsledkem upřímného umělcova zájmu o společnost.

Jako příslušník generace grafiků vyšlých ze Švabinského grafické speciálky se Petr Dillinger zařadil do vývoje českého výtvarného umění, a to jako jeden z význačných stoupců sociálně zaměřené tvorby. Jeho rané práce nesou typické znaky příbuznosti s pracemi ostatních žáků speciálky, netrvalo však dlouho a Dillinger se začal celkem výrazně od svých spolužáků odlišovat. Přestože byl tento mladý výtvarník naplněn revoluční myšlenkou dvacátých let, byla mladistvá bezohlednost, prudkost a vášnivost vztahů k sociálně rozjitřené skutečnosti, jak se projevovala u většiny žáků Švabinského, Dillingrově citovosti značně vzdálena. Dillinger měl vtělý zájem o člověka, ale ten byl tlumočen formou, jež úzce souvisela s Dillingerovým psychickým zaměřením, s jeho mentalitou naplněnou touhou po klidu a štěstí.

Vrozená jemnost a neprůbojnost i dychtění po pohodě pronikaly z opravdové hloubky jeho citového života. Pro své grafické dílo, v němž se střetla jeho citovost s ideou boje za sociální spravedlnost, našel si umělec vlastní výraz, jímž se postavil po bok tehdejší svěbytné proletářské lyrice všedního dne.

Dillingerova krajina je plna líbeznosti, příbuzné s laskavostí a vřidností díla Lorrainova i Poussinova. V takové krajině se mu pak konkrétnost sociální reality dvacátých let stala spíše symbolickou vizí než přísnou formulací třídního boje. Čistá obrysová linie protáhlých postav, rýsujících se nad krajinnou horizontálou, mluví prostou řečí, upřímně reagující na živou skutečnost. Její skromná poezie nenapodobuje přírodu, ale snaží se o to, aby v co největší stručnosti zobrazila bohatství života prostého člověka. Obsahem Dillingerových listů je snaha o pochopení moderní doby, úsilí o vyjádření přítomnosti bez vzrušené nadsázky a bez drastického líčení bída předměstských obyvatel. Jeho listy jsou projevem autorovy představy budoucího ideálního světa.