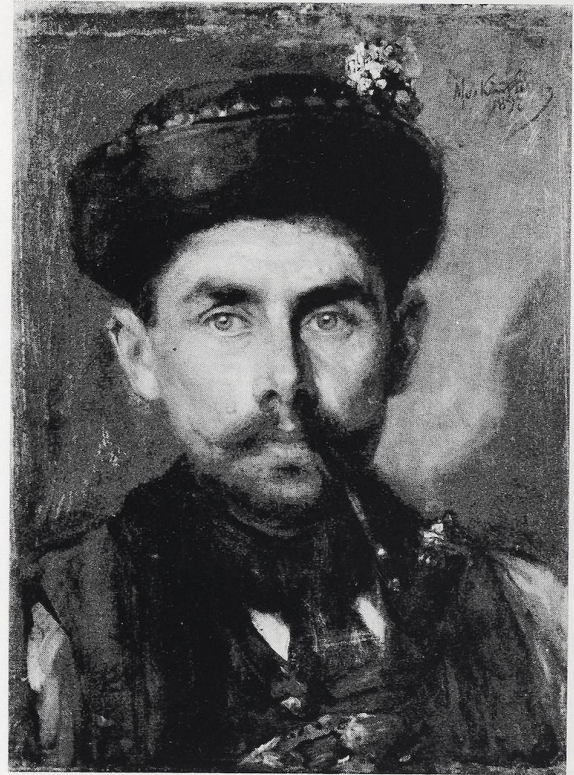


senheit, werden jedoch noch immer als lebend und wirkend empfunden.

Der grundlegende differenzierende Faktor der bildenden Kunst der Slowakei dieses Zeitabschnittes waren nicht mehr regionale Kreise, sondern der nationale Faktor. Das bildende Kunstleben auf dem Gebiete Oberungarns teilte sich in zwei miteinander absolut unzusammenhängende Kulturen, die in keiner Verbindung standen — nämlich die slowakische und die magyarische. Die erste war mit der für das slowakische Nationalbewusstsein und die Befreiung ringenden Bewegung verbunden, die zweite war ein Gemisch verschiedener Elemente, die durch den siegreichen Vormarsch der herrschenden grossmagyarischen Idee vereint wurden. Ihr gehörten bildende Künstler aus den oberungarischen Städten und Städtchen, aus einem ehemals deutschen, slowakischen und nur im geringen Masse rein magyarischen Milieu, an. Viele von ihnen gelangten nicht zu einem endgültigen magyarischen nationalen Bewusstsein, sondern zu einer viel komplizierteren Symbiose eines engeren lokalen und regionalen Patriotismus vereint mit einem mehr oder minder abstrakten Gefühl eines Reichspatriotismus. Dass dem wirklich so war, bewies auch die Geschichte dieser Menschen nach dem Entstehen der 1. Tschechoslowakischen Republik, als ihnen gerade der hochgezüchtete lokale Patriotismus ermöglichte trotz ihrer erworbenen magyarischen Sprachkultur schrittweise in den kulturellen Integrationsprozess der Slowakei nach dem Umsturz zu münden.

Es ist interessant, dass wir vor dem Jahr 1918 nicht den geringsten Ansatz einer solchen Integration bemerken können. Die regierenden Kreise und die magyarische Kultur assimiliert zwar schrittweise die verschiedenen Elemente der bürgerlichen Gesellschaft in dem Gebiet der Slowakei, steigert jedoch gleichzeitig indirekt den Prozess des nationalen Selbstbewusstseins der bewusst slowakischen Künstler. Zwischen dem slowakischen und magyarisch-ungarischen bildenden Kunstleben gibt es weder Bindeglieder noch gegenseitige Einflüsse. Die bildenden Künstler, die mit der slowakischen Nationalbewegung verbunden waren, reagierten weder in ihrem künstlerischen Schaffen, noch in ihrem gesellschaftlichen Auftreten irgendwie auf die Existenz einer magyarisch-ungarischen Kultur in der bildenden Kunst, als



Maximilián Kurt, *Bauer mit Pfeife*, 1897, Oel auf Leinwand. 47 × 34, signiert rechts-oben: Max Kurth 1897. Eigentum der Ostslowakischen Galerie in Košice.

ob ein künstlerisches Budapest und nichtslowakische künstlerische Vereine nicht vorhanden wären, als ob es hier — in einigen Fällen — keine die Existenz bestimmende Konkurrenz, mit der man rechnen musste, gäbe. Die slowakischen bildenden Künstler vor dem Umsturz in ihrem eigenen Zirkel vollständig eingeschlossen, stützten sich auf ihr engeres slowakisches Milieu oder orientierten sich eventuell — soweit sie eine solche Initiative hatten — auf das tschechische nationale Leben und den tschechischen Konsumenten. Das Aufleben der tschechisch-slowakischen Beziehungen im kultur-politischen Bereich auf dem Gebiet der bildenden Kunst, besonders in der Zeit der sogenannten zweiten Wiedergeburt nach den neunziger Jahren, übte dann einen grundsätzlichen Einfluss auf die Entwicklung des Geschehens in der bildenden Kunst des slowakischen Flügels aus.