

Ralf Dellert präsentiert

»László Fehér — Déjà-vu«

Vernissage am 14.06.2014, 19:00 Uhr

Ausstellung von 15.06.2014 bis 31.07.2014
Öffnungszeiten: Donnerstag bis Sonntag
von 16 bis 20 Uhr und nach Absprache.

In den Räumen der Contentus GmbH,
Widenmayerstraße 12, 80538 München

DÉJÀ-VU?

László Fehér!

Als ich in den 1990er Jahren zum ersten Mal den Leinwänden von László Fehér begegnete, war ich fasziniert und irritiert zugleich:

Eine fast plakativ wirkende, den Blick anziehende, für mich neuartige, ureigene Ästhetik mit einem faszinierend individuellen Duktus korrespondierte, kontrastierte mit starken, ambivalenten Gefühlen, die offensichtlich und stringent im Widerspruch, im Widerstreit mit der starken Anziehungskraft des Sujets standen:

Das, was ich sah, hatte offensichtlich nichts mit dem zu tun, was ich beim Betrachten dieser Kompositionen fühlte! Ein wichtiger von vielen Gründen, warum mich dieser, in Ungarn meiner Ansicht nach zu Recht, gefeierte Künstler bis heute in seinen Bann schlägt.

Und so bin ich knapp 20 Jahre nach meiner ersten Begegnung mit diesen musealen Arbeiten stolz, die neuesten Werke des weltweit präsenten, intelligenten Komponisten, Minimalisten, Surrealisten, Symbolisten in München präsentieren zu können.

László Fehér bietet uns mit minimalistisch anmutenden Mitteln ein Maximum an Ausdruckskraft; in seinen Bildern liegt eine verborgene, absichtsvoll versteckte Sprengkraft, die aufzeigt, was wirklich gute Kunst jenseits von Sprache leisten kann.

Dieser Künstler stellt insofern auch jeden Kunsthistoriker auf die Probe: Wer in Schablonen denkt, wer nicht in der Lage ist, psychologische Basis-Kriterien wie Projektion und Übertragung anzuwenden, speziell wer das Kind in sich bür-

gerlichen Konventionen und angepasster Sozialisation geopfert hat, der wird auf den Fehér'schen Kosmos mit Widerstand oder Ablehnung und provoziert reagieren müssen. Aber Provokation ist ja nun auch schon ein erster Hinweis auf Qualität. Wer diese Kompositionen jedoch offen auf sich einwirken lassen kann, wird reichhaltig beschenkt.

Worum geht es László Fehér? Um nichts Bescheideneres als um die Bedingungen von Mensch-Sein. Seine Leinwände wie „Child with Sunglasses“ (2013) oder „Man with Sphere“ (2013) und Papier-Arbeiten wie „Man in white Cap“ (2013) zeigen uns Menschen in einer surrealen, verfremdeten, „nicht stimmigen“ Umgebung. Eine wohlige, sinnliche, beschauliche, den Mensch beruhigende Natur scheint es nicht mehr zu geben.

Der Künstler überlässt es nun geschickt jedem einzelnen Betrachter, sehend zu spüren: Stellen wir sein meisterliches Handwerk und dessen ureigene Ästhetik mit höchstem Wiedererkennungswert in den Vordergrund, so können wir diese einzigartige Kunst „einfach nur“ genießen. Schauen wir zusätzlich in den virtuos designten Spiegel, den uns László Fehér anbietet, dann fängt ein gehöriges Staunen an. Neue, überraschende Erkenntnisse nicht ausgeschlossen! Philosophisch gesprochen: Empirische Epistemologen benötigen hierzu nicht ein einziges Wort:

Ich selbst erfasse in diesen Fehér'schen Spiegeln höchste Subtilität und empfindsame Feinsinnigkeit. Der jeweilige Spiegel gestattet dem Betrachter einen Blick hinter den Vorhang, hinter die Kulissen, einen tiefen Blick in sich selbst.

DÉJÀ-VU-gleich werden Gefühle möglich, die längst vergessen oder verdrängt schienen. In der Literatur benennt zum Beispiel Wilhelm Genazino solche Erlebnisse jenseits von Sprache als das Ich erweiternde `Epiphanien`. Die Psychologie würde wiederum László Fehér als einen Meister der Sublimierung, der „anderen Freisetzungsmöglichkeiten“ bezeichnen:

László Fehér bespielt malerisch geschickt die psychologische Klaviatur von Projektion und Übertragung: Minimalistisch wirkend, aber exakt komponiert, hat der Betrachter die Wahl, ob er sich an einem Tag in seinem Mensch-Sein berühren lassen will oder an einem anderen Tag sich „nur“ an der ästhetischen Strahlkraft einer Leinwand erfreut.

Diese Arbeiten belehren nicht. Obwohl oder gerade weil unsere Entfremdung thematisiert wird, vieles versteckt und geheimnisvoll erscheint und bleibt, wirken sie voller Zauber, Präsenz und magischem Reiz.

Die bis heute nicht einfachen Verhältnisse in Ungarn mögen die, ich wiederhole mich gerne, höchst feinsinnige und subtile Arbeitsweise des Künstlers, den ich als liberalen, konstruktivistischen Dekonstruktivisten schätze, beeinflusst haben, im Sinne der entstandenen Kunstwerke möchte ich fast sagen: „Zum Glück“! Hier seien ausdrücklich auch die äußerst „raffinierten“ Selbst-Portraits zur Betrachtung empfohlen! Lesen Sie auch das wunderbare, aufschlussreiche Interview auf Seite 36, das die Kunsthistorikerin Dr. Gudrun Szczepanek am 30.II.2013 während der letztjährigen Kunst-Messe „Art Market Budapest“ (AMB) mit dem Künstler führte („Ich wollte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten“).

Ich wünsche Ihnen pure Freude beim Betrachten des Fehér'schen Kosmos sowie das eine oder andere Déjà-Vu-Erlebnis!

Der Galerist in mir lässt natürlich nicht unerwähnt: Auf Anfrage und in Zusammen-Arbeit mit der bekanntesten polnischen Galerie „Atlas Sztuki“ wird die Ausstellung ab September in Lodz zu bewundern sein.

Ihr Ralf Dellert

DÉJÀ-VU?

László Fehér!

It was in the 1990s when I came across the canvas of László Fehér for the first time and I was fascinated and irritated at the same time:

It's almost bold and simple but eye-catching – at least for me- really innovative and very own aesthetic combined with its own fascinating individual characteristic style was corresponding and contrasting with strong but mixed feelings which were obviously and stringently in contradiction, in conflict with the strong appeal of the subject.

What I was seeing was not related to what I was feeling by viewing these compositions – one important reason why this in Hungary in my view rightly celebrated artist still is drawing me under its magic spell.

So am I very proud to introduce, almost 20 years after meeting these museum-like arts for the first time, the latest works of this intelligent composer, minimalist, surrealist and symbolist with global presence in Munich.

László Fehér offers by using minimalist-seeming devices a maximum of expressiveness. There is a concealed , intentionally hidden explosive power showing what really good art can provide beyond language.

In this respect the artist even puts to the test any art historian: Who thinks in fixed patterns, who is not able to use psychological basics like projection and transference, in particular who has scarified the inner child for middle -class conventions and adapted socialisation has to respond to Fehér's cosmos provoked and with resistance and non-acceptance. But provocation even is the first evi-

dence of quality. But those who take in and enjoy these compositions will receive a lot in return. But what is László Fehér up to? Nothing less than the most modest target of the conditions of being human. His canvases like „Child with Sunglasses“ (2013) or „Man with Sphere“ (2013) and paperworks like „Man in white Cap“ (2013) show people in a surreal and alienated, not harmonious surroundings . The comforting, sensual, contemplative, “people calming” nature does not seem to exist anymore.

The artist cedes it cleverly to the observer to feel something by viewing:

With focus placed on his masterful artistry and its very own aesthetic of high recognition value we can just enjoy this unique art. By looking additionally into the brilliantly designed mirror offered by László Fehér , we will be amazed. New, surprising insights cannot be excluded! In philosophical terms: For this empirical epistemologists do not need one single word.

I perceive the highest subtlety and special sensitivity in Fehér's mirrors enabling the observer to take a look behind the curtain, behind the stage, into his inner self.

Like a déjà-vu effect one may recover seemingly long suppressed and forgotten feelings. In the literature Wilhelm Genazino names this experiences beyond language as the ego-expanding epiphanies. On the other hand psychology would describe László Fehér as master of sublimation, the other possibility of release. László Fehér plays masterly the entire psychological repertoire of projection

and transference: apparently minimalistic but carefully composed, the observer can decide to be touched one day or enjoy “only” the pure aesthetic radiance of the canvases next day.

This works do not teach. - Although or because they broach the issue of our own alienation may it be hidden and remain mysterious they are full of charm, presence and magic attraction.

The still not easy living conditions in Hungary may influenced the -repeating myself- subtle and sensitive working - method of this artist I appreciate as a liberal, constructivist de-constructionist. In particular with respect to the pictures I would say : “Thank goodness!”. Here, I also recommend for viewing and contemplation the extremely ingeniously constructed self-portraits. Please also read the wonderful and enlightening interview on page 42 from 30.II.2013 the art historian Dr. Gudrun Szczepanek during the last year’s art fair “Art Market Budapest” (AMB) made with the artist.(I wanted to hold a mirror up to the society.)

Last but not least I’d like to wish you pure joy experiencing the works and maybe a déjà-vu experience here and there .

As gallerist I would like to mention that upon request and in co-operation with the best-known Polish gallery “Atlas Sztuki” ,the exhibition can be seen starting from September in Lodz.

Yours Ralf Dellert

Child with Sunglasses

oil on canvas

180 x 250 cm

2013



Man with Sphere

oil on canvas

180 x 250 cm

2013



In Black Space

oil on canvas

180 x 250 cm

2013



Hommage á L.L.

oil on canvas

180 x 250 cm

2013



Untitled
oil on canvas
200 x 150 cm
2013



Small Fountain

oil on canvas

150 x 200 cm

2013



Éva
oil on canvas
150 x 110 cm
2012



Lake Balaton

oil on canvas

250 x 180 cm

2013



Peter Lind
1999

Fountain at Night

oil on canvas

180 x 250 cm

2013



Self-portait
oil on canvas
160 x 220 cm
2013

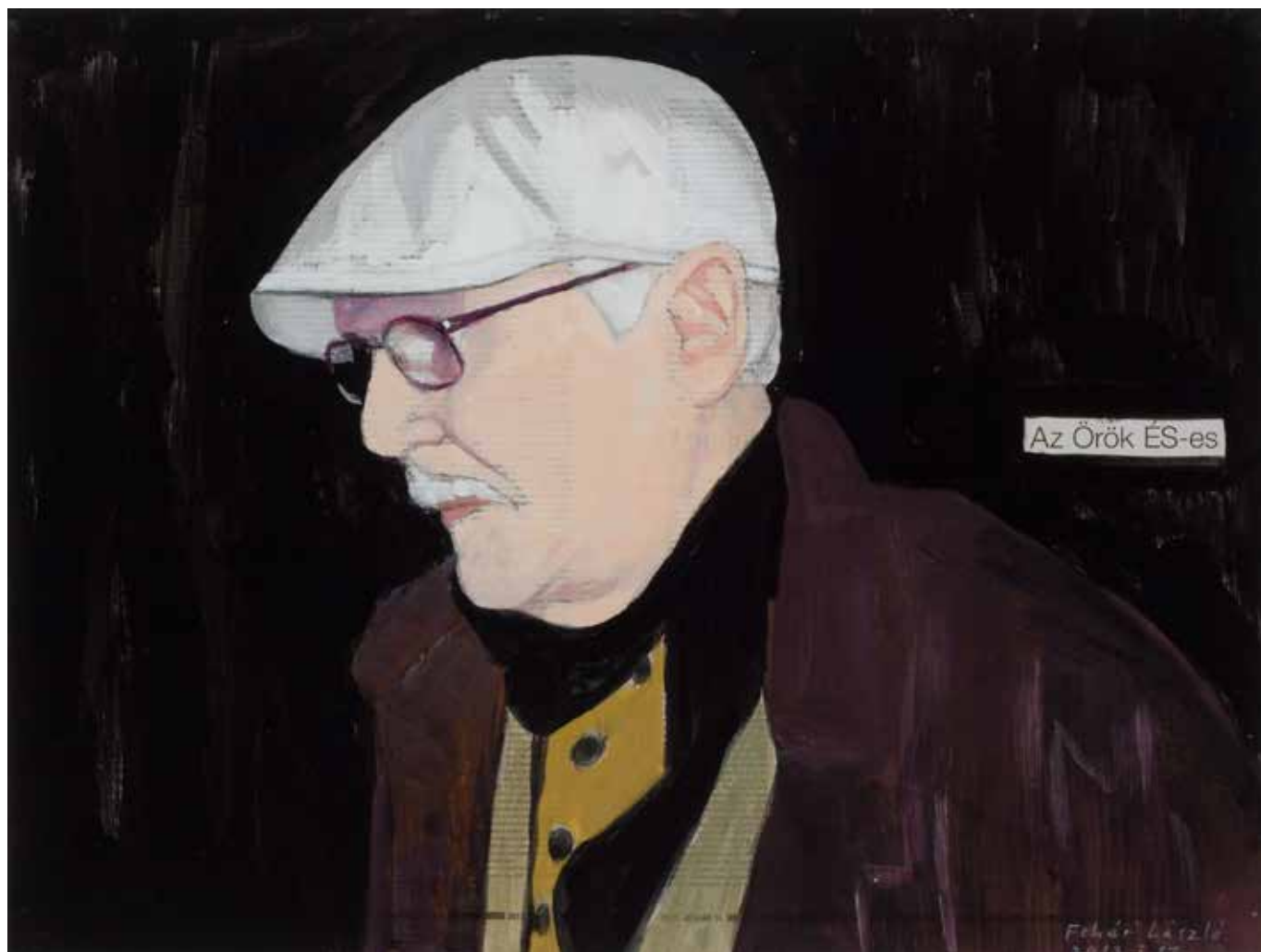


The Eternal ÉS-Man. K. Sz. in white cap

gouache on newspaper

48 x 63 cm

2013



Pál Kövesdy
gouache on newspaper
63 x 48 cm
2013

ÉLET

Zoltán

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Albert O. Hirschman

1915-2000

Self-portrait with Black Flag

gouache on newspaper

48 x 63 cm

2013

Self-portrait at Sixty

gouache on newspaper

48 x 63 cm

2013



„Tüz, jöjj velem!”

Hogyan választunk 2014-ben?

Feder Laidlo
2018.7.18



Teil des Messestandes von Ralf Dellert auf der Art Market Budapest im November 2013, auf der das folgende Interview mit László Fehér geführt wurde.



„Ich wollte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten“

Künstlergespräch mit László Fehér

Gudrun Szczepanek (GS): Du hast Anfang der 70er Jahre angefangen hier an der Kunstakademie in Budapest zu studieren. Kannst du mir von den künstlerischen Strömungen und der Situation damals an der Akademie erzählen?

László Fehér (LF): Ich habe mein Studium 1971 begonnen. Das Kunststudium lief nach den üblichen Aufgabenstellungen und Vorgaben ab, so sollten wir Stilleben, Landschaften oder Akte malen, jedoch politische Themen vermeiden. Um die Atmosphäre an der Hochschule zu beschreiben, kann ich eine einfache, alltägliche Geschichte erzählen: Ich hatte vom Ehemann meiner Tante einen alten Sakko, eine Uniformjacke der ungarischen Eisenbahn bekommen, die ich verändert habe. Ich habe die Besatzstreifen entfernt, und bin dann mit diesem Sakko jeden Tag fröhlich in die Hochschule gegangen. Irgendwann ist mir aufgefallen, dass mir die Leute aus dem Weg gingen. Eines Tages kam dann eine Kollegin zu mir und hat mich gefragt, ob ich jetzt ein Anhänger von Mao sei, da der ja die gleiche Uniform tragen würde. Daraufhin habe ich lieber darauf verzichtet, diesen Sakko weiterhin anzuziehen. An dem Beispiel sieht man, dass ich damals nicht besonders politisch war.

Das lag auch daran, dass Leute, die eine oppositionelle Meinung geäußert haben, oder sich ernsthafte Gedanken über die Welt machten, ganz plötzlich entlassen wurden – auch von der Hochschule. Da reichte allein der Verdacht aus, dass man eine Oppositionshaltung haben könnte, wie es zum Beispiel Péter Forgács [Filmregisseur und Medienkünstler] ergangen ist, und man wurde gekündigt.

Aber zurück zu meinem Studium: Ich habe zunächst bei Lajos Szentiványi studiert, der aber leider viel zu früh verstarb. Danach wurde ich Meisterschüler bei Ignác Kokas. Schon bei der dritten Veranstaltung forderte er uns auf, mehr Selbstbewusstsein zu zeigen. Bei ihm war es so, dass man künstlerisch alles zum Ausdruck bringen konnte, was man wollte. Von ihm habe ich entscheidende Impulse bekommen. Im vierten Jahr meines Studiums begann ich meinen eigenen künstlerischen Weg zu gehen, der eine ungewöhnliche Mischung aus Hyperrealismus und Sozialkritik beinhaltete. Außerdem habe ich angefangen mich mit der Fotografie zu beschäftigen. Die Verwendung des Fotos anstelle eines Modells hat meine Malerei sehr beeinflusst. An diesem Konzept habe ich konsequent weitergearbeitet. So habe ich zum Beispiel auch Bilder nach Fotos aus der Zeitschrift einer Schiffsfabrik gemalt. In diesem Blatt wurden die besten Arbeiter eines Monats mit ihren Porträts vorgestellt und veröffentlicht. Meine Werkreihe nach diesen Fotos entstand 1975 und heißt „Részlet a Brigádnaplóból“ [„Auszüge aus dem Brigadetagebuch“].

Die Arbeiterporträts aus der Zeitschrift habe ich immer wieder als Modell verwendet und damit ein fotorealistisches Werk geschaffen, das einen soziografischen Aspekt hatte. Dann habe ich Serien gemalt, wie die Straßenbahnen und die Unterführungen. In dieser Werkreihe entstand auch ein Bild, das letztendlich einen „Skandal“ auslöste: „Törött aluljáró“ [„Zerbrochene Unterführung“] oder „Aluljáró I.“ [„Unterführung I.“] aus dem Jahr 1975.

Diese Arbeit wurde vom U-Bahnhof Vörösmarty utca [Vörösmarty Straße] inspiriert, wo ich viel fotografiert habe. Ein Foto aus der Serie wollte ich dann in Malerei umsetzen, doch irgendwie wurde es nicht so, wie ich es mir vorgestellt hatte. Ich wurde dann ziemlich wütend und habe das Foto auf den Boden geschmissen und bin drauf getreten, bis es zerstört war, und die Oberfläche lauter Risse hatte. Auf einmal ähnelte das Foto genau dem grauen Alltag im Sozialismus. Dieses zerstörte Foto schien meinem Alltag viel besser zu entsprechen, meiner zerquälten Welt, so dass ich daraus dann ein Bild in Großformat (2,5 x 2 m) gemalt habe. Dieses Gemälde löste beim Komitee der Hochschule einen Skandal aus, und bald darauf wurde ich zum Militärdienst eingezogen.

GS: Angesichts Deiner Malerei habe ich immer wieder gedacht, dass du ja eigentlich auch die naturalistische Malerei von Grund auf gelernt haben musst. Ich weiß, dass die Studenten der Kunstakademie in Kiew zum Beispiel ganz intensiv das Naturstudium erlernen mussten. Wie war das bei Deiner Ausbildung hier in Budapest?

LF: Das war hier schon anders. In meiner Klasse – bei Szentiványi und Kokas – war man etwas lockerer und hatte nicht dieses ganz strenge russische Modellstudium, wie in Kiew. Aber es gab durchaus Klassen, wie die Klasse von Aurél Bernáth, bei dem die Studenten in einem eigenartigen realistischen Stil gemalt haben. Professor Szentiványi vermittelte eher eine lockere Weltauffassung. Mein kritischer Realismus entwickelte sich, wie ich schon erzählt habe, im vierten und fünften Jahr meines Studiums. Außerdem war der sozialistische Realismus, der die 50er Jah-

re geprägt hatte, in den 60er Jahren nicht mehr erwünscht und deswegen nicht mehr ganz so präsent. Die Erwartungen und Vorgaben in der Malerei der 70er Jahre bewegten sich auf einer Achse, die sowohl ein „wenig Realismus“ als auch ein „wenig Figuration“ als auch ein „wenig Abstraktion“ beinhaltete. Dennoch sollte die Kunst damals auf keinen Fall politisch sein, oder, wenn sie doch politisch war, dann musste sie auf jeden Fall die Meinung der Partei widerspiegeln. Du kannst dir vorstellen, dass mein harter, kritischer Realismus in diesem künstlerischen Umfeld Angst auslöste. Die Leute hatten Angst mit den Bildern konfrontiert zu werden, sich mit ihnen auseinander zu setzen, weil sie alles entschleierte und enthüllt haben. Indem ich einfache Menschen nahezu schmerzhaft realistisch dargestellt habe, wurden die Betrachter direkt mit der elenden Realität konfrontiert. Der harte Realismus war meine einzige Möglichkeit, um etwas vermitteln zu können. Das bedeutete eine asketische Grundeinstellung der künstlerischen Position, weil ich eben auf die „Tugenden“ der Malerei verzichten musste. Ich wollte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, einen Spiegel, der den grauen Alltag und die Farblosigkeit zeigte.

GS: Hast du deshalb Deine Bilder auch verfremdet, um den Realismus aufzubrechen und neue Inhalte hineinzubringen?

LF: Das war der einzige Weg, den ich gehen konnte. Die Verfremdung oder Abstraktion im Bild verstärkte den Effekt vom Realismus. Ich wollte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, um zu zeigen wie grau das Leben ist, wie die Wirklichkeit im Sozialismus aussieht mit all den Mühen.

GS: Deine Malerei hat sich in den 80er Jahren ziemlich verändert. Da kommt dann eine gestisch-heftige Malerei mit hinein, die mich an die sogenannten „Jungen Wilden“ aus Berlin erinnert. Hatte der expressive Malduktus auch damit zu tun, dass du den Fotorealismus in dieser Zeit aufbrechen wolltest?

LF: Nein das hatte damit zu tun, dass ich zusammen mit dem Künstlerverein „Fiatal Képzőművészek Stúdiója“ [„Studio of young artists“] eine Reise in die Schweiz unternommen habe. Diese Reise hatte eine fantastische Wirkung auf mich. Anschließend waren wir auch in Kassel auf der documenta. Wir wurden mit ganz anderer Kunst und anderen Künstlern konfrontiert, als wir bis dahin kannten. Das hat bei mir die Frage aufgeworfen, ob ich überhaupt eine politische Haltung mit meiner Kunst verwirklichen soll. Ist es der Sinn und Zweck von Kunst, politische Inhalte zu vermitteln? Deshalb habe ich dann auch meinen Stil verändert, weil ich der Meinung bin, dass die Kunst tiefer gehen sollte.

Die Phase der heftigen Malerei umfasste fünf Jahre, es war eine schöne, unbeschwerte Zeit nach dem Hyperrealismus. Mit meinem Werk „Diaspora“ (1982) habe ich wieder Themen aufgegriffen wie zum Beispiel das Judentum, das mich schon lange interessierte, oder Szenen aus dem Alltag. Ich male oft dieselben Themen immer wieder, suche jedoch dabei immer nach neuen Möglichkeiten der Annäherung, nach neuen Betrachtungswinkeln und schaffe damit neue Situationen. Ich möchte dem Betrachter auch immer wieder andere Anhaltspunkte und Annäherungsweisen ermöglichen. Malerei muss sich immer verändern. Meiner Meinung nach ist es die Aufgabe des Künstlers, den Begriff der Malerei auszudehnen, zu erweitern. Wenn ein Künstler nichts Neues zu den Dingen hinzufügt, den Begriff der Kunst nicht erweitert und keine neuen Aspekte für einen Dialog hinzufügt, dann bleibt es eine nichtssagende Geste und die Kunst unbedeutend.

GS: Nach dem gestisch-expressiven Malduktus ändert sich deine Malerei bald wieder. Sie wird jetzt sehr still und verhalten, zwar noch zum Teil realistisch aber vor allem surrealistisch. Sie drückt mehr das aus, was hinter der Fassade steckt, auch

Seelenzustände, wenn ich an die Menschen denke, die in leeren weiten Landschaftsräumen sitzen und als Rückenfigur in die Ferne schauen. Diese Szenen beinhalten ja auch sehr viel Gesellschaftskritisches, was aber erst auf den zweiten Blick sichtbar wird.

LF: Ich möchte noch einmal zur letzten Frage zurückkehren, also auf die Frage nach dem Einfluss der westlichen Kunst. Du musst dir vorstellen, dass Ungarn und natürlich auch die Hochschule zum Westen hin durch den „Eisernen Vorhang“ völlig abgeschottet war, es war eine in sich geschlossene Welt. Wir kannten die Kunst dort nicht. Es wird immer wieder gesagt, dass es Bezüge gibt oder einen Einfluss aus dem Westen. Natürlich gab es auch im Westen den Fotorealismus, doch den kannten wir gar nicht, es lief parallel und unabhängig voneinander! Es wird ganz oft ein Bezug zu Gerhard Richter erwähnt. Dabei sollte man bedenken, dass die Wurzeln oder Quellen unserer Malerei eigentlich dieselben sind: die kritische Betrachtung der Gesellschaft. Erst durch die Reise nach Kassel wurden wir mit der Kunst im Westen konfrontiert. Und als ich diese Künstler kennen lernte, war meine fotorealistische Phase schon vorbei. Der Fotorealismus im Osten und im Westen hat sich jeweils selbständig entwickelt, auch wenn er auf eine gemeinsame Quelle, auf einen sozialkritischen Hintergrund, zurückgeht.

GS: Anfangs waren deine Figuren, wenn auch auf Grautöne beschränkt, noch weitestgehend naturalistisch dargestellt. Dann ändern sie sich auf einmal und werden zu Umrissfiguren, durch die der eigentliche Hintergrund, meist Landschaftsstrukturen, hindurchscheint. Gab es dafür einen Auslöser?

LF: Dazu gibt es eine Geschichte: Nachdem meine Frau eine Fehlgeburt hatte, war ich im Atelier und malte ein Bild, das drei Frauen zeigte, die um ein Baby herumstanden. Dieses Bild war sehr realistisch gemalt, doch es gefiel mir am nächsten Tag gar nicht mehr. Auf einmal wurde mir bewusst, dass das alles falsch ist, und ich habe einen Lappen genommen und die Figuren im Inneren wegge wischt, so dass nur noch der Umriss übrig blieb. Dann habe ich den Hintergrund in die Figuren übernommen. Das war ein völlig neuer Schritt

in meiner Malerei, der mir bewusst gemacht hat, dass die Figur als Zeichen im Bild aufzufassen ist. Das Zeichenhafte der menschlichen Gestalt wurde zum Ausgangspunkt für meine neuen Figuren auf der Leinwand.

Im Westen, auch in Deutschland, wird angesichts dieser Figuren immer wieder Bezug genommen auf ähnliche Ausdrucksformen in der westlichen Kunst, wie zum Beispiel zu Francis Picabia. Doch hat meine Malerei damit gar nichts zu tun. Eher war für mich ein ungarischer Künstler wichtig, Lajos Vajda, der schon in meiner Kindheit prägend war. Er hat zum Beispiel auch Umriss-Köpfe gemalt. – Ich möchte ein Beispiel erzählen: Einmal kam ein ausländischer Kunsthistoriker zu mir, der angesichts meiner Motive sofort nach seiner Sichtweise geurteilt und einen Bezug zu Picabia hergestellt hat. Als ich ihm dann ein Buch mit Werken von Lajos Vajda gezeigt habe, war er ganz erstaunt, dass es in der ungarischen Kunst ganz ähnliche Ausdrucksformen gibt. – Das ist ein allgemeines Problem, ein kultureller Hochmut des Westens. Denn es wird immer aus westlicher Sichtweise, vor dem Hintergrund der westlichen Kunstgeschichte, versucht, die ungarischen Künstler zu beurteilen und zu verstehen. Das geht aber nicht, denn wir haben unsere eigenen Wurzeln. Viele können es nicht akzeptieren, dass es auch hinter dem „Eisernen Vorhang“ Künstler gab, die ein eigenständiges Werk geschaffen haben und die frei denken konnten. –

Es gibt noch ein anderes Beispiel: Ich habe 1989, also ein Jahr bevor ich auf der Biennale in Venedig ausgestellt habe, meine Skulpturen entwickelt, Umrissfiguren, die quasi aus dem Bild gestiegen sind und jetzt frei im Raum stehen. Ein Jahr nach der Biennale sind derartige Skulpturen von einem Künstler in den USA publiziert worden, worauf mich Galeristen und Sammler angesprochen haben, dass ich diese Figuren ja kopiert hätte. Ich habe dann nur geantwortet, dass sie mal auf das Entstehungsdatum schauen sollten, dann würden sie sehen, dass meine Skulpturen bereits zwei Jahre früher entstanden sind. Ich habe immer den Eindruck, dass man uns im Westen als zweitrangig betrachtet.

GS: Ich finde es sehr gut, dass du dieses Thema angesprochen hast. Der „Eiserne Vorhang“ hat ja über Jahrzehnte die Kunstwelt getrennt und dabei die Sichtweisen auf die jeweils andere Kunst und Kultur verstellt. Deshalb ist es eine großartige Chance, dass inzwischen wieder ein Austausch stattfindet und du, László, und andere Künstler auch wirklich international ausstellen. Und es finden jetzt Kunstmessen statt, wie hier der „Art Market“, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, zeitgenössische Kunst aus dem Osten und Westen zusammen zu bringen. Ich sehe uns jetzt an einem Zeitpunkt, wo sich viel ändert. – Und ich möchte auch betonen, dass für mich die Umrissfiguren charakteristisch für deine Malerei sind. Ich finde es auch unglaublich spannend, wie du an diesem Motiv weiterarbeitest, dass zum Beispiel der Körper „leer“ erscheint, die Kleidung aber plastisch und nahezu realistisch ausgearbeitet ist.

LF: Das liegt an den Themen der Bilder, da könnte man schon viel hinein interpretieren. Wenn ich jetzt ganz einfache, weiße entblößte Figuren in Umrissen skizziere, dann bedeutet das etwas anderes, als wenn diese Umrissfiguren plastische Kleidung tragen. Dabei verwende ich charakteristische Kleidungsstücke. Die Figur wird dem Inhalt des Bildes unterstellt, sie dient ihm.

GS: Mir ist auch aufgefallen, dass du sehr häufig in deinen Bildern Kinder thematisierst. Kinder sind ja in unserer Gesellschaft die empfindlichsten und verletzlichsten Wesen. Ist das ein Grund, warum du dich immer wieder mit diesem Thema befasst?

LF: Als ich damit angefangen habe, Kinder zu malen, habe ich mich schon sehr kritisch gefragt, wie das wohl verstanden wird, ob die Leute das als Kitsch sehen, oder wie es aufgenommen wird. Du hast recht, Kinder sind total verletzbar und unserer Gesellschaft ausgeliefert. Kinder interessieren mich, weil sie noch rein und unverdorben sind. Sie haben das Potential in sich, entweder gut oder böse zu werden. Kinder sind einfach sie selbst, sie sind völlig perfekt und total identisch mit sich selbst. Für mich steckt in Kindern auch das gute Potential der Menschheit. Als ich mit dieser Thematik angefangen habe, kannte ich keinen einzigen Künstler, der sich mit diesen Inhalten beschäftigt hat. Natürlich gab es ab und zu Kinder-

porträts, die sind jedoch aus einer ganz anderen Motivation heraus entstanden als meine vieldeutigen Bildnisse.

GS: Ich muss jetzt an das Bild denken, das ich heute bei dir im Studio in TÁC gesehen habe, an das Kind mit den roten Schwimmflügeln, das in einem ölig-schwarzen Wasser schwimmt. Es hat mich an die Ölpest erinnert, und ich dachte, dass das Kind gleich untergehen würde. Aber das Kind hat einen so selig ruhigen Gesichtsausdruck und merkt nichts davon.

LF: Ja, man merkt, dass es ein fröhliches Kind ist, selbstvergessen und ruhig in seiner kindlichen Unbedarftheit die Gefahr gar nicht merkt. Und man hat das Gefühl, dass es gleich versinkt, dass etwas Schlimmes droht.

GS: Ich habe den Eindruck, dass du durch die Menschenbilder auch Zustände in unserer Gesellschaft zum Ausdruck bringen möchtest. In die Richtung gehen ja auch die Porträts, die du in sehr unterschiedlicher Art und Weise malst.

LF: Die Figuren sind einfach da und vermitteln genau den Zustand, den Moment, in dem sie entstanden sind. Die Figuren gehen nicht zurück in die Vergangenheit, stellen auch keinen Bezug zur Zukunft her, sie existieren in der Gegenwart, in dem Moment, in dem sie entstanden sind. Es sind für mich dauerhaft gültige Zustände, die auch in fünfhundert Jahren noch gültig sind. – Daher gibt es auch Nachfolger, auf die meine Bilder eine Wirkung ausüben und die genauso arbeiten.

GS: Ich möchte noch einmal zu den Porträts zurückkommen: Ich habe den Eindruck, dass du eben von den kleinen Umrissfiguren gesprochen hast, ich meinte aber die „hautnahen“ Porträts von Menschen, also zum Beispiel die Obdachlosen oder die Porträts in extremer Perspektive, wo du von oben auf einen Menschen schaut. Das berührt mich sehr stark, und es interessiert mich, was hier deine Impulse sind?

LF: Als Vorlage für diese Porträts nehme ich immer Menschen aus meiner unmittelbaren Umgebung, das können Verwandte oder Bekannte sein, eben Leute, mit denen ich zu tun habe. Und mit

den Obdachlosen habe ich auch zu tun, ich begegne ihnen tagtäglich auf der Straße und spreche mit ihnen. Deswegen sind sie auch Teil von meinem Werk geworden, denn sie gehören zu meinem Leben und zu unserer Gesellschaft.

GS: In dem Zusammenhang finde ich auch deine Selbstbildnisse sehr spannend. Soweit ich weiß, hast du die ersten Selbstbildnisse erst ziemlich spät gemalt. Hat das einen Grund?

LF: Ich habe auch in meiner Jugend schon Selbstbildnisse gemalt, als ich mich noch rechtfertigen und meinen Platz in der Gesellschaft finden wollte. Das erste wichtige Selbstbildnis habe ich allerdings erst ziemlich spät im Alter von fast Fünfzig gemalt: Das „Önarckép Fülessapkában“ [„Selbstbildnis mit Fellmütze“] entstand 2001, es ist auch in dem Buch „Magyar Remekművek“ [„Ungarische Meisterwerke“] publiziert, das von der Ungarischen Nationalgalerie herausgegeben wurde. Diese Darstellung stellt natürlich historische Bezüge her und regt zum Nachdenken an. Ich habe den historischen Kontext auf mich selbst projiziert. Das kann jeder spüren, und so waren die Reaktionen auf das Bild damals auch ziemlich heftig.

GS: Für mich ist es nicht ganz einfach, den historischen Kontext zu verstehen. Mich erinnert die Ohrenfell-Mütze allerdings an das russische Militär, ist das richtig? – Du hast dieses Motiv in mehreren Selbstbildnissen verwendet, so auch in dem Tondo, das ich heute in TÁC gesehen habe.

LF: Ja natürlich, die Ushanka wurde vom Militär im gesamten Warschauer Pakt getragen. Und in dem Bild, von dem du gerade gesprochen hast, stehe ich dem Betrachter frontal gegenüber und konfrontiere ihn mit der ganzen Geschichte, für die diese komische Mütze steht. – Bei dem Selbstbildnis, dem Tondo „Önarckép ellenfényben“ [„Selbstbildnis im Gegenlicht“] von 2011, dem dunklen Gesicht, kann man das genauso verstehen. Ich habe es für eine thematische Ausstellung im Jüdischen Museum hier in Budapest gemalt. Es konnte dort allerdings nicht gezeigt werden, da es zeitgleich in einer großen Einzelausstellung im Musée d'Art Moderne in St. Etienne ausgestellt war.

GS: Auch hier auf dem Art Market ist ein neues, sehr starkes Selbstbildnis von Dir zu sehen – auf dem Stand der Münchner Galerie Ralf Dellert. Man sieht dich frontal sitzend als dunkle Gestalt vor einem hellen Hintergrund, und es kommt von hinten eine Figur, die dir die Ohren zuhält.

LF: Das Bild ist nach einem Erlebnis in Berlin entstanden. Wir spazierten an einem schönen Nachmittag durch Berlin, man konnte den Atem der Stadt spüren und fühlen. Das ganze Milieu, wie sich die Menschen auf den Straßen bewegten, war faszinierend. Ich habe die Stadt sehr genossen und die Atmosphäre und alle Impulse aufgesogen. Zugleich musste ich an Ungarn denken und die konfliktreiche Situation dort. Diese Gedanken wollte ich wegschieben. Ich wünschte mir, den Moment in Berlin verewigen zu können, und setzte mich auf einen Stein und stellte mir vor, dass jemand käme und mir die Ohren zuhalten würde, so dass ich den Moment auf dem Stein ewig festhalten und alles andere von mir fernhalten könnte. Dieses Verhalten ist eine Art Schutzmechanismus. – Überhaupt sind die neuen Bilder hier nach meinem Aufenthalt in Berlin entstanden, und ich bin gespannt, wie die Reaktion des deutschen Publikums sein wird, wenn die Werke jetzt in Deutschland ausgestellt werden.

GS: Ich möchte noch mal auf die Porträts mit der extremen Perspektive zurückkommen: Künstlerisch ist es ja eine Meisterleistung mit diesen starken Verkürzungen zu arbeiten. Diese Bilder lösen aber in mir auch starke Gefühle aus, weil ich als Betrachter in eine sehr extreme Betrachterposition versetzt werde, also zum Beispiel in eine starke Aufsicht auf einen Menschen.

LF: Das betrifft auch das, was ich schon angesprochen habe, das Ausgeliefertsein. Man schaut aus einer gottgleichen Position auf den anderen, und der erscheint als winziges, schwaches Wesen. Hier stellt sich natürlich die Frage, ob der Künstler der Schöpfer ist, oder ist es eine Schöpfung von dem Schöpfer, also Gott. – Für mich als Künstler ist es ganz wichtig, den Kunstbegriff auszudehnen und immer wieder neue Blicke und neue Annäherungsweisen auf das Kunstwerk zu ermöglichen.

László Fehér im Gespräch mit der Kunsthistorikerin Dr. Gudrun Szczepanek aus München, aufgenommen auf dem „Art Market“ in Budapest am 30.11.2013. Die Übersetzung aus dem Ungarischen ins Deutsche und umgekehrt verdanken wir der Kunsthistorikerin Fanni Tihanyi.

“I wanted to hold a mirror up to society”

Interview with the artist László Fehér

Gudrun Szczepanek (GS): You began studying at the Fine Art Academy in Budapest at the beginning of the 70s. Can you tell me anything about the artistic movements and the situation at the Academy at this time?

László Fehér (LF): I started studying in 1971. The curriculum involved the usual assignments and requirements so that we had to paint still lifes, landscapes or nudes but avoid anything political. I can give you a simple, everyday example of what the atmosphere was like at the Academy. My aunt's husband had given me an old jacket, a Hungarian railway uniform jacket. I removed the stripes and went blithely to the Academy in it every day. At some point I realized that people were avoiding me. One day a woman student came up to me and asked if I was a follower of Mao, because that was the uniform they wore. Then I thought it was best not to wear the jacket any more. You can see from this that I wasn't very political at the time.

This was also because people who expressed an opposing opinion or were having serious thoughts about the world would suddenly be dismissed – also from the Academy. It was sufficient to be suspected of having an opposing attitude, as in the case of Péter Forgács [film director and media artist], to be given your marching orders.

To go back to my studies: I first studied with Lajos Szentiványi, who sadly died much too early. Then I became a master pupil of Ignác Kokas. By the third session he was already urging us to show more self-confidence. His standpoint was that as an artist you can express anything you want to. He was a major inspiration for me. In my fourth year

of study I began to go my own way as an artist, with an unusual mixture of hyperrealism and social criticism. I also began to use photography. The use of a photo instead of a model had a significant influence on my painting. I consistently developed this concept, for example I painted pictures based on photos from a shipyard magazine. In this magazine the best workers of the month were officially presented. My series from these photos was produced in 1975 and is called “Részlet a Brigádnaplóból” [“Excerpts from the workforce journal”].

I repeatedly used the worker portraits from the magazine as models and in this way created a photorealistic work which had a sociographical aspect as well. Then I painted series such as the trams and the underpasses. This series also included a picture that eventually caused a “scandal”: “Törött aluljáró” [“Defective underpass”] or “Aluljáró I”. [“Underpass I”] from 1975.

This work was inspired by the underground station Vörösmarty utca [Vörösmarty Street], of which I took a lot of photos. I wanted to turn one of the photos from this series into a painting, but it wouldn't come out as I wanted. I then got very angry, threw the photo on the floor and stamped on it until I had destroyed it and the surface was completely ripped. Suddenly the photo was exactly like dreary everyday life under socialism. This destroyed photo seemed to correspond much more to my everyday life, my tormented world, so that I painted a large format (2.5 x 2 m) picture of it. This painting caused a scandal with the Academy committee and soon after that I was called up for military service.

GS: I've often thought looking at your paintings that you must also have had a fundamental grounding in naturalistic painting. I know that the students at the Kiev Art Academy, for example, had to spend a lot of time on nature studies. What was it like in Budapest?

LF: It was different here. My class – with Szentiványi and Kokas – was more relaxed and we didn't follow the very strict Russian study model like they did in Kiev. But there certainly were classes, such as Aurél Bernáth's, where the students painted in a curious realistic style. Professor Szentiványi taught a more relaxed view of the world. My critical realism developed, as I've already said, in the fourth and fifth year of my course. Aside from this, the social realism that had dominated the 50s was no longer acceptable in the 60s and thus no longer so present in our lives. The expectations and requirements of painting in the 70s were along the lines of "a little realism", "a little figuration" and "a little abstraction".

However, art in those days could in no way be political, and if it was, it absolutely had to reflect the opinion of the party.

You can imagine what my hard, critical realism unleashed in this environment. People were afraid of being confronted by pictures, of having to deal with them because they unveiled and exposed everything. Because I portrayed simple people with almost painful realism, the observers were directly confronted with the miserable reality. Hard realism was the only way I could communicate something. This was a basically ascetic artistic position, because I had to dispense with the "virtues" of painting. I wanted to hold a mirror up to

society. A mirror that showed the dreariness and colourlessness of everyday life.

GS: Is that why you also distorted your pictures, to break up the realism and introduce new content?

LF: That was the only thing I could do. Distortion or abstraction in a picture reinforces the effect of realism. I wanted to hold a mirror up to society to show how dreary life is, to show the reality of socialism with all its difficulties.

GS: Your painting changed a lot in the 80s. A bold gestural element then comes in, which reminds me of the so-called "Jungen Wilden" (Young Wild Ones) from Berlin. Did the expressive characteristic have something to do with the fact that you wanted widen the horizons of photorealism at this time?

LF: No, it was connected with a trip to Switzerland I made with the artists' association "Fiatal Képzőművészek Stúdiója" ["Studio of young artists"]. This journey had a fantastic effect on me. We then went on to the documenta in Kassel. We were confronted with art and other artists that were totally unlike anything we'd known before. This made me ask myself whether I should be reflecting a political attitude with my art at all. Is communicating political content the whole purpose of art? For this reason I also changed my style, because I'm of the opinion that art should do more than this.

The bold phase lasted five years, it was a good, carefree time after the hyperrealism. With my work "Diaspora" (1982) I went back to topics that had interested me for a long time such as Juda-

ism or scenes from everyday life. I often paint the same themes again and again, but am always looking for new ways of approaching them and new angles and in this way create new situations. I also want to keep giving the observer other points of reference and means of approach. Painting constantly has to change. In my opinion, it's the artist's responsibility to extend, to broaden the concept of art. When an artist adds nothing new, doesn't broaden the concept of art and adds no new aspects with which to create a dialogue, then it's just a meaningless gesture and art becomes insignificant.

GS: After the expressive gestural style, your painting changed again. It then became very tranquil and reserved, and although it's still realistic in part, it's above all surreal. It expresses more what's behind the façade, as well as states of mind, when I think of the people who sit in vast empty landscapes with their backs to us, looking into the distance. These scenes also contain a lot of social criticism, which is only apparent at second glance.

LF: I would like to go back again to the last question, the question of the influence of Western art. You have to imagine that Hungary, and of course the Academy, was completely cut off from the West by the iron curtain, it was a self-contained world. We didn't know the art there. It's repeatedly said that there are connections with or an influence from the West. Of course there was photorealism in the West, but we weren't familiar with it, these were two parallel and independent trends! People very often talk about a connection with Gerhard Richter. It should be remembered that the roots or sources of our painting are actually the same: critical observation of society. It was not until the trip to Kassel that we were confronted with art in the West. And by the time I discovered these artists, my photorealistic phase was already over.

Photorealism developed independently in the East and West, even if it had a common source, a background of social criticism.

GS: At the beginning your figures, even if they were only painted in grey tones, were still very largely naturalistic. Then all of a sudden they changed and became outlines, through which the

actual background, mostly elements of landscape, appears. Did anything in particular trigger this?

LF: There's a story behind this: After my wife had a miscarriage I was in my studio and painted a picture which shows three women standing round a baby. The picture was painted very realistically, but the next day I didn't like it at all. Suddenly I realized that it was wrong and I took a cloth and wiped away the interior of the figures, so that only their outline remained. Then I incorporated the background into the figures. This was something totally new for me and made me aware that figures in pictures are symbolic. The symbolic nature of the human form became the starting point for my new figures on canvas.

In the West, and in Germany too, these figures are often compared with similar forms of expression in Western art, for example in Francis Picabia's work. But my painting has nothing to do with this. Instead it was a Hungarian artist, Lajos Vajda, who was important for me, and was already a formative influence in my childhood. He also painted outline heads, for example. – I'll show you what I mean.

One day a foreign art historian came to see me who immediately put his own interpretation on my motifs and established a connection with Picabia. When I then showed him a book with works by Lajos Vajda, he was very surprised that there were very similar forms of expression in Hungarian art. – This is a general problem, cultural arrogance on the part of the West. For there are repeated attempts to evaluate and understand Hungarian artists from a Western point of view, against the background of Western art history. But this won't work, because we have our own roots. Many people can't accept that even behind the iron curtain there were artists who created independent work and were able to think freely.

Here's another example: In 1989, a year before I exhibited at the Biennale in Venice, I developed my sculptures, outline figures that have as it were stepped out of the picture and are now standing freely in the room. A year after the Biennale, similar sculptures appeared by an artist in the USA, which prompted gallerists and collectors to ask me if I had copied these figures. I just replied that they should look at the dates and they would see that my sculptures were created two years earlier.

I always have the impression that the West considers us second-rate.

GS: I think it's very good that you've brought this up. After all, the iron curtain divided the art world for decades and has distorted the way each side sees the other's art and culture. That's why the exchange that's now taking place again and the fact that you, László, and other artists can also exhibit on a really international basis is a great opportunity. And there are now art fairs, like the "Art Market" here, the aim of which is to bring contemporary art from East and West together. I feel we are at a point where a lot is changing. – And I would also like to emphasize that for me the outline figures are the characteristic features of your painting. I also find it extremely exciting how you continue to develop this motif, when, for example, the body seems empty, but the clothing has been worked in greater detail and made to look almost realistic.

LF: This is because of the topics of the pictures, you could read a lot into this. When I now draw simple, white, exposed figures in outline, it means something different from when these outline figures wear clothing painted in greater detail. For this I use characteristic articles of clothing. The figure is subordinate to the content of the picture, it serves the content.

GS: It has also struck me that you often portray children in your pictures. Children are the most sensitive and vulnerable beings in our society. Is that one of the reasons why you repeatedly go back to them?

LF: When I started painting children, I asked myself very critically how it would be understood, whether people would see it as kitsch, or how it would be received. You're right, children are totally vulnerable and at the mercy of our society. Children interest me because they are still pure and unspoiled. They have the potential to be either good or evil. Children are simply themselves, they are absolutely perfect and totally at one with themselves. For me children also embody the good potential of mankind.

When I started on this theme, I didn't know a single artist who had tackled it. Of course, there were occasional child portraits, but they were painted

for a completely different reason than my ambiguous portraits.

GS: That reminds me of the picture I saw today in your studio in TÁC, the child with the red water wings, swimming in oily black water. It reminded me of the oil spill and I had the impression the child was about to go under. But it has such a blissfully tranquil expression and is not aware of this.

LF: Yes, you can see it's a happy child, serene and in its innocence completely oblivious to the danger. And you have the feeling that it's going to sink any minute, that something bad is going to happen.

GS: I have the impression that with your pictures of people you want to portray conditions in our society. The portraits that you paint in very different styles also go in this direction.

LF: The figures are simply there and communicate precisely the conditions, the moment in which they were created. They don't go back into the past, nor do they establish any connection with the future, they only exist in the present, in the moment when they were created. For me these are permanently valid conditions, which will still be valid in five hundred years' time. – For this reason I also have successors whom my pictures have influenced and who work in exactly the same way.

GS: I would like to go back to the portraits: I think what you've just referred to are the little outline figures, but what I meant were the "close-up" portraits of people such as the homeless, or the portraits from extreme perspectives, where you look down from above on a person. These move me greatly and I'd be interested to know what your inspiration for them was.

LF: My models for these portraits are always people from my immediate surroundings, they could be relatives or acquaintances, but anyway people I have contact with. And I also have contact with the homeless, I meet them daily on the street and talk to them. That's why they've also become part of my work, because they are part of my life and our society.

GS: In the same way I also find your self-portraits very exciting. As far as I know, it was quite a while before you painted your first self-portraits. Was there a reason for this?

LF: I was already painting self-portraits in my youth, when I was still trying to justify myself and find my place in society. However, I did paint the first important self-portrait rather late on at the age of almost fifty: the “Önarckép Fülessapkában” [“Self-portrait with a fur cap”] is from 2001, and it’s also in the “Magyar Remekművek” [“Hungarian masterpieces”] book that was published by the Hungarian National Gallery. This picture of course has historical connections and makes you think. I projected the historical context onto myself. Everyone senses this and so the reactions to this picture were quite extreme at the time.

GS: I’m not quite sure I understand the historical context. The fur cap with earflaps does however remind me of the Russian military, is that right? – You used this motif in several self-portraits, also in the tondo I saw today in TÁC.

LF: Yes of course, the ushanka was worn by all the soldiers in the Warsaw Pact. And in the picture you just mentioned I face the observer and confront him with everything this funny cap stands for. – The self-portrait, the tondo “Önarckép ellenfényben” [“self-portrait against the light”] from 2011 with the dark face can be interpreted in the same way. I painted it for a thematic exhibition in the Jewish Museum here in Budapest. However, it couldn’t be shown there because it was in a large solo exhibition in the Musée d’Art Moderne in St. Etienne at the time.

GS: There’s also a new, very strong self-portrait of you here at the Art Market – at the stand of the Ralf Dellert gallery from Munich. You are sitting facing the observer as a dark form against a light background, and behind you there’s a figure holding its hands over your ears.

LF: The picture was painted after an experience in Berlin. We were walking through Berlin on a fine afternoon when you could feel the city breathe. I was fascinated by the whole milieu, by the movement of the people on the streets. I was thoroughly

enjoying the city and soaking up the atmosphere and all the stimuli. At the same time I couldn’t help thinking of Hungary and the conflict-laden situation there. I wanted to push away this thought. I wanted to immortalize the moment in Berlin and sat on a stone and imagined someone coming up and putting their hands over my ears and keeping everything else away from me. This behaviour is a kind of protective mechanism. – The new pictures here were all painted after my stay in Berlin and I’m interested to see how the German public will react when the works are now shown in Germany.

GS: I’d like to go back again to the portraits from extreme perspectives. It’s an artistic feat to work with this pronounced foreshortening. However, these pictures trigger strong emotions in me, because as the observer I’m placed in an extreme observing position, for example looking right down on someone.

LF: This is also related to what I’ve already talked about, being at the mercy of something. You look down from above like a god on the other person, and he looks like a tiny, weak being. Here of course the question is whether the artist is the creator, or whether the work is a creation of the creator, in other words God. – For me as an artist it’s very important to extend the concept of art and continue to make it possible to approach works of art from new angles and in new ways.

László Fehér talks to the art historian Dr. Gudrun Szczepanek from Munich in an interview recorded at the “Art Market” in Budapest on 30 November 2013. We would like to thank the art historian Fanni Tihanyi for the translation from Hungarian to German and German to Hungarian.

Excursion

pastel on paper

100 x 70 cm

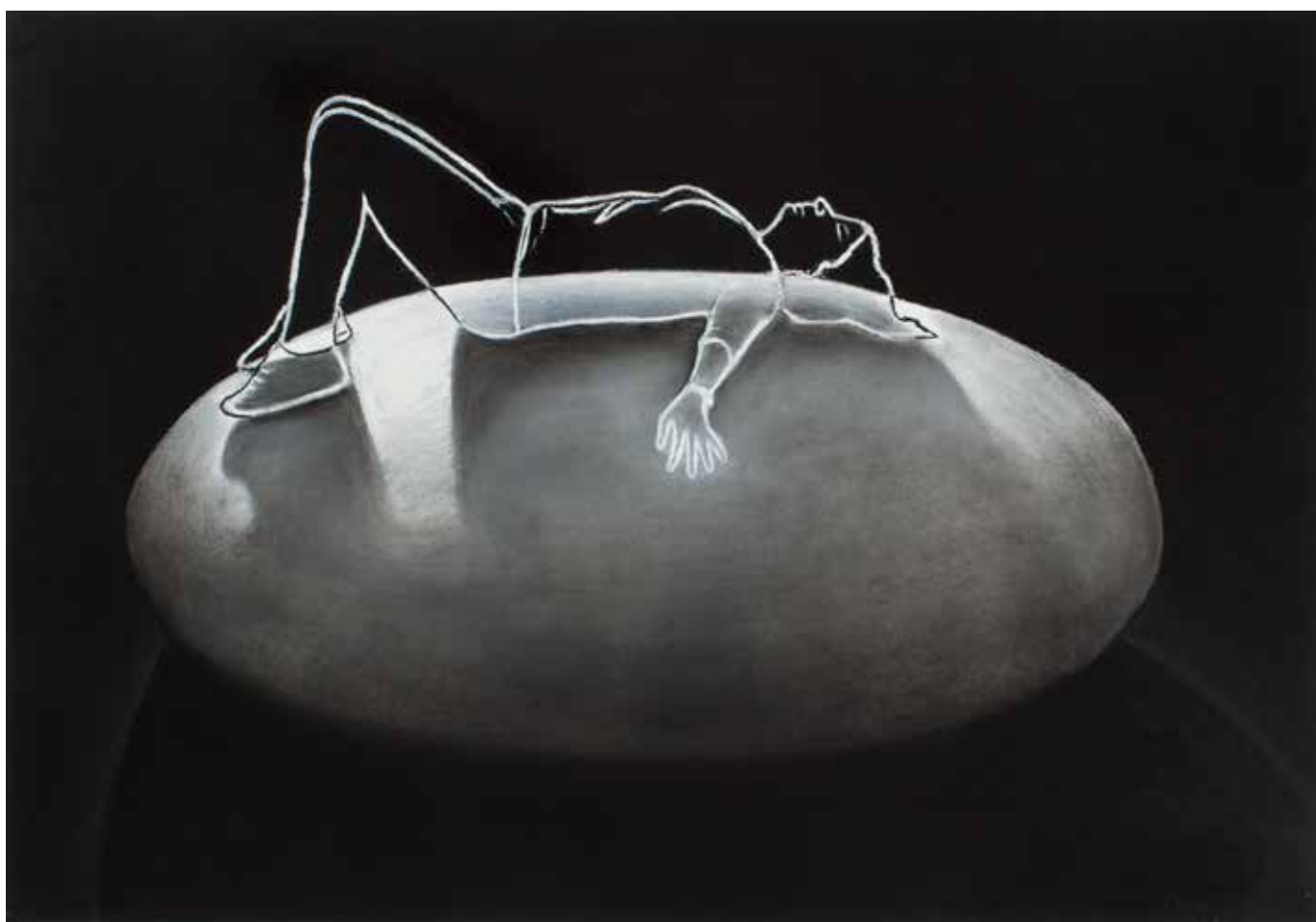
2012



White Trees
pastel on paper
70 x 100 cm
2012



On Big Pebble
pastel on paper
70 x 100 cm
2013



By Waterfall
pastel on paper
100 x 70 cm
2013



White Tree
pastel on paper
100 x 70 cm
2012



Water and child

pastel on paper

70 x 100 cm

2013

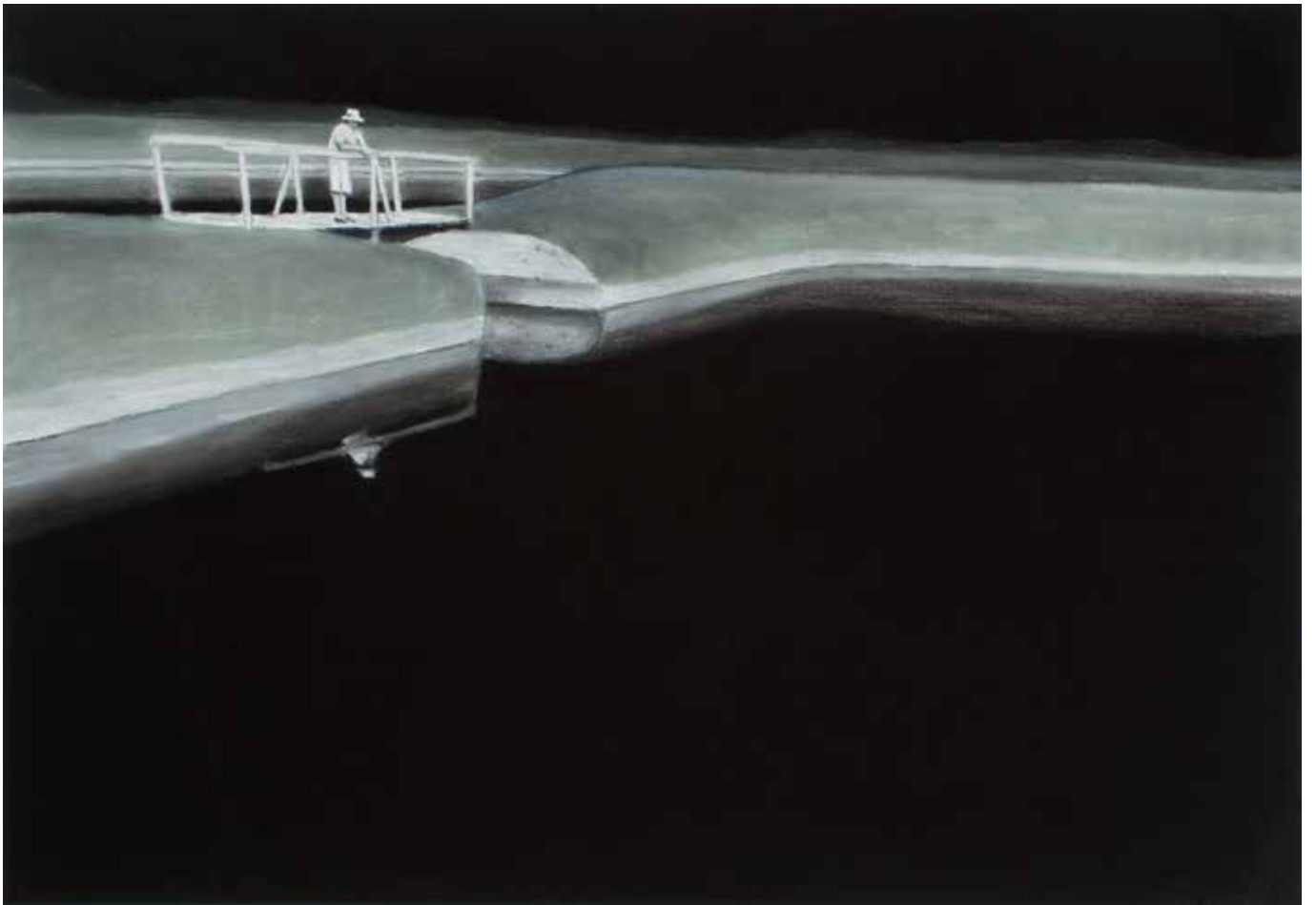


Small Bridge in Tác

pastel on paper

70 x 100 cm

2013



Girl with Pebbles
pastel on paper
70 x 100 cm
2013



Taking photo by the River Danube

pastel on paper

100 x 70 cm

2013



White Boat
pastel on paper
70 x 100 cm
2013



Man in White Cap

pastel on paper

70 x 100 cm

2013



Big Pillar with Figure

pastel on paper

70 x 100 cm

2013



Among Trees
pastel on paper
100 x 70 cm
2013



Judit and Hemi
pastel on paper
100 x 70 cm
2013



Memory from Tihany

pastel on paper

70 x 100 cm

2013



Other Shore
pastel on paper
100 x 70 cm
2013



László Fehér

Biography

1953 Born in Székesfehérvár, Hungary
1971–1976 Studies at the Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest, under Lajos Szentiványi and Ignác Kokas. Lives in Budapest and Tác, Hungary.

Prizes (selection)

1987 Prize of the Jury of the 19th International Festival of Painting, Cagnes-sur-Mer
1990 Second Prize of the Young East European Painters Festival, Rotterdam
1993 Munkácsy Mihály Prize
2000 Kossuth Prize

Selected solo exhibitions

1977 Művelődési Ház, Kincsesbánya
1979 FÁÉV Székesfehérvár (cat.)
1980 Stúdió Gallery, Budapest (cat.)
1983 Kunsthalle, Budapest (cat.)
1986 Ifjúsági Ház, Székesfehérvár
1988 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (cat.)
Kunsthalle, Budapest (cat.)
1989 Barbican Centre, Concourse Gallery, London (cat.)
Fészek Gallery, Budapest (Franz Pichlerrel) (cat.)
1990 XLIV. La Biennale di Venezia, Hungarian Pavilion, Venice (cat.)
1991 Galeria Synthese, Lienz
Galleria Paolo Majorana, Brescia
1992 IFA Galerie, Stuttgart
IFA Galerie, Berlin (cat.)

1993 Fészek Gallery, Budapest
Budapest History Museum – Municipal Gallery, Kiscelli Museum, Budapest (retrospective)
Pécs Gallery, Pécs
Galerie Gaudens Pedit, Innsbruck
Galerie Cuenca, Ulm
1994 Leslie Sacks Fine Arts, Los Angeles
Galerie Dambier Masset, Paris (cat.)
1995 Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest („New Pictures”) (cat.) Muzuel National de Arta, Cluj
1996 Levy Galerie, Hamburg
Fészek Gallery, Budapest
Galerie Zichy, Leiden (cat.)
Spiritusz Gallery, Budapest
Fészek Gallery, Budapest
1997 Leiden Culturstad '97, Garage van de Blonkpenden Institut Hongrois, Leiden (cat.)
Galerie OZ, Paris
Galerie COIO, Düsseldorf
Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, Wien („Erinnerungen an Reales” – retrospective) (cat.)
1998 Holbein Haus, Augsburg
XO Gallery, Budapest
1999 Galerie COIO, Düsseldorf („Spuren der Erinnerung”)
2001 Rippl-Rónai Museum, Kaposvár
Vadnai Gallery, Budapest
L'Esplanade, Saint-Étienne (Connexion-Déconnexion)
Kunsthalle, Budapest (cat.)
Kálmán Imre Museum, Siófok

2003	Fészek Gallery, Budapest		Musee Cantini, Marseille; Palais
2004	Várfok Gallery, Budapest („Faces from the Square”) Galerie COIO, Düsseldorf		d’Europe, Menton; Palais Conservatoire, Lyon; Salon Régain, Clermont-Ferrand; Espace Pierre Cardin, Paris
2005	KOGART, Budapest (cat.)		
2007	Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest (retrospective) (cat.)	1985	Drei Generationen ungarischer Maler, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
2008	Galerie Orel Art, Paris („The Story of Judit”) (cat.) Hong Kong Arts Centre, Pao Galleries, Hong Kong („László Fehér: Paintings 2001 – 2005”) (cat.)	1986	Eklektika ‘85, Hungarian National Gallery, Budapest International Impact Art Festival, City Art Gallery, Kyoto
2010	Csók István Képtár, Székesfehérvár („László Fehér, 2007-2010”) (cat.)	1987	Neue Sensibilität, Ungarische Malerei der 80er Jahre, Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel
2011	Musée d’Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne (cat.) Alföldi Gallery, Hódmezővásárhely		Imre Bak, Gábor Bachman, Ákos Birkás, László Fehér, Károly Kelemen, Attila Kovács, László Rajk, András Wahorn, ELAC, Art Contemporain, Lyon
2012	Vienna Insurance Group, Ringturm, Wien („Gesellschaft” – Fünfte Ringturmverhüllung)		Ungarische Mythen, Landeskulturzentrum Ursulienhof, Linz; 19’eme Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer
2013	Kieselbach Gallery, Budapest („László Fehér. Selection from the Victor L. Menshikoff Collection”) (cat.) Társalgó Gallery, Budapest („In Back-Light”) (cat.)	1988	Connections – Fonticcolli, Fraterno, Soós, Fehér, Vigadó Gallery, Budapest; Arti et Amicitiae, Amsterdam
		1989	Kunst heute in Ungarn, Neue Galerie der Stadt, Linz, Neue Galerie-Sammlung Ludwig, Aachen

Selected group exhibitions

1977	Annual Exhibition of the Studio of Young Artists, Csók István Gallery, Székesfehérvár		Hungarian Avant-garde of the Eighties, Walker Hill Art Center, Seoul; Kunstverein, Mannheim; Stadtmuseum, Oldenburg
1980	XXXIX. La Biennale di Venezia, Hungarian Pavilion, Venice Stúdió ‘80, Kunsthalle, Budapest		Kunst der letzten zehn Jahre, Museum Moderner Kunst, Wien
1982	L’art hongrois contemporain,		

1989	Budapester Belvedere, Kampnagelfabrik KX, Hamburg	1992	Montreal Hungarica — Arte Ungherese degli anni '80 e sue Origini, Museo d'Arte Moderna, Bolzano; Palazzo Braschi, Roma
1990	IFA Galerie, Bonn Hungarian Contemporary Art, Stuart Levy Gallery, New York 13 Artists from Hungary, Zacheta Narodowa Galeria Sztuki, Warsaw Festival of Young Artists of Eastern Europe, Rotterdam Zeichen im Fluss, Museum Moderner Kunst, Wien Ungarische Avantgarde in der Malerei der 80er Jahre, Rathaus, Fellbach; Musée St. Pierre, Lyon Künstlerische Konfrontationen, Rathaus der Altstadt, Torun Budapest Contemporary Hungarian Art in Dublin, RHH, Gallegher Gallery, Dublin Hungarian Modern Art, Seoul Art Center and Museum, Seoul	1993	Time and Tide, E. A. U. Co. Ltd. Tokyo Konfrontationen, Neuerwerbungen 1990—1993, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien Hungary: Before and After, IMF Visitors' Center, Washington DC Kommentar zu Europa, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien
1991	Zeitsprünge — Kunstwerke im Dialog, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz Pools, Stuart Levy Gallery, New York Positionen — Ungarische Kunst der 90er Jahre, Künstlerwerkstatt, München; Kennesaw State College, Marietta, Georgia Kunst Europa, Kunsthalle, Bremen Free Zone, Taidehalli, Helsinki; Kunsthalle, Budapest Free Worlds – Metaphors and Realities in Contemporary Hungarian Art, Art Gallery of Ontario, Toronto; Musée d'art contemporain,	1994	Mythos, Memoria, Historia, Budapest History Museum – Municipal Gallery, Kiscelli Museum, Budapest Vie Individuali, Palazzo Reale, Arengario, Milano
		1996	Mythos, Memoria, Historia, Städtische Galerie, Galerie an der Brücke, Galerie Gaudens Pedit, Lienz Dialogues de l'Ombre, Espace Electra, Paris
		1997	Hungarian Spring 1848—1849, Zacheta Narodowa Galeria Sztuki, Warsaw Sensitivies, European Academy for the Arts, London Avantgarde im 20. Jahrhundert, Neue Galerie der Stradt Linz, Linz
		1998	

1999	Ungarn 2000, Galerie der Künstler, München		Lighthouse
	Ungarn 1999 Most — Zeitgenössische Kunst, Museum Bochum; Galerie der Stadt Fellbach und Rathausfoyer, Fellbach	2006	Center for the Arts, Tequesta, Florida, USA
	Aspekte/Positionen 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949—1999, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Palais Liechtenstein, 20er Haus, Wien	2007	Aktuelle Kunst aus Ungarn, Stiftung Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm
2000	L'Autre moitié de l'Europe, Galerie Nationale de Jeu de Paume, Paris		Expressionistic Tendencies in Hungarian Contemporary Art 1980-2007, Danubiana
2001	Re-conciliations, Quinze artistes contemporains hongrois, Espace Communes, Paris;		Meulensteen Art Museum, Cunovo, Slovakia
	Salon de l' Hotel de Ville, Bobigny	2008	Works of Passion, The Nancy G. Brinker Collection of Hungarian Art, The Maltz
	Dialogue, Painting, Sculpture, Kunsthalle, Budapest		Museum OF Jewish Heritage, Beachwood, Ohio, USA
	Zeitbrücke, Museum Moderner Kunst Stiftung Wörlen, Passau	2009	Works of Passion, The Nancy G. Brinker Collection of Hungarian Art, Poenix Art
	Langzame Opmerkingen. Sint-Jorispond Centrum Elzenveld, Antwerpen		Museum, Arizona, USA
2002	Situation Ungarn – Kunst - vor und nach der Wende, Stiftung "Branderburger Tor" im		Akzent Ungarn, Ungarische Kunst aus der Sammlung der Neuen Galerie Graz, Neue
	Max Liebermann Haus, Berlin		Galerie, Graz
	9x9, Municipal Museum, Leiden		Creating Freedom: From Post-Revolutionary to Post-Communist Art in Hungary,
2003	Hungary Unplugged, Cotthem Gallery, Brussels	2010	Selection of Forty Years of Hungarian Art from Nancy G. Brinker Collection, Boston University, Sherman Gallery, Boston, USA
2004	Passage Europa, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole, Saint-Étienne		Cities on the River, Municipal Art Museum, Győr; Collegium Hungaricum, Wien;
2005	Hungarian Artists: An Exhibition of Passion, Interludes and Progress,		Slovak Union of Visual Arts, Bratislava; MKM Magacin Austrijski Kulturni Forum,

	Belgrade; Cultural Center of Novi Sad, Novi Sad Olomouc Central European Forum III: Hungary, Olomouc Museum of Art, Olomouc Unmistakable Sentences. The Collection Revisited, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest		
2011	Una Visita, Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino, Torino Hungary Art, NAMOC, Beijing East of Eden. Photorealism: Versions of Reality, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest	2014	Ungarn (2004–2012), CHB, Berlin Painters in Mirror. Hungarian Self-Portraits from the Uffizi Gallery, Budapest History Museum, Budapest
2012	VOID, BWA SOKÓL Gallery, Nowy Sacz, Poland Péter Nádas. In der Dunkelkammer des Schreibens. Übergänge zwischen Text, Bild und Denken, Kunsthaus Zug, Zug What is Hungarian? – Contemporary Answers, Kunsthalle, Budapest The Unicredit-Collection. Painting in the Nineties, Kieselbach Gallery, Budapest From Titian to Warhol, Olomouc Museum of Art, Olomouc		
2013	Shifts. Hungarian Art After 1945. Rearranged permanent exhibition, Hungarian National Gallery, Budapest Through a glass darkly. Faces past and present, Ernst Museum, Budapest Imre Ámos: Wo ist Dein Bruder? Werke aus dem Jahr 1942 und zeitgenössische Reflexionen aus		
			Works in public collections (selection)
			• Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Mumok), Wien, Austria • Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria • Lentos, Linz, Austria • Albertina, Wien, Austria • Sammlung Wiener Städtische Versicherungsverein – Vienna Insurance Group • Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada (deposit of the Sarlós Collection) • Olomouc Museum of Art, Olomouc, Czech Republic • City Gallery, Hameenlinna, Finland • Musée d'Art Moderne Saint-Etienne Métropole, Saint-Etienne, France • Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Germany • Galerie der Stadt Esslingen, Esslingen, Germany • Städtische Galerie, Wendlingen am Neckar, Germany • HUK Coburg, Coburg, Germany • Museum Bochum, Bochum, Germany • Frissiras Museum, Athens, Greece • Galleria degli Uffizi, Florence, Italy • Museet for Samtidskunst / The National Museum of Contemporary Art, Oslo, Norway • Zacheta Narodowa Galeria Sztuki, Warsaw, Poland



László Fehér vor der wunderbaren Leinwand Water Mattress, gezeigt von Ralf Dellert auf der Messe »Berliner Liste 2012«.

- Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest, Hungary
- Museum of Fine Arts, Budapest, Hungary (deposit of the Artaria Foundation)
- Hungarian National Gallery, Budapest, Hungary
- Municipal Gallery, Kiscelli Museum, Budapest, Hungary
- Jewish Museum, Budapest, Hungary
- Tragor Ignác Museum, Vác, Hungary
- Szent István Király Museum, Székesfehérvár, Hungary
- Deák Collection, Székesfehérvár, Hungary
- UniCredit Bank, Budapest, Hungary
- Contemporary Art Gallery of Paks, Paks, Hungary
- Janus Pannonius Museum, Pécs, Hungary,
- Herman Ottó Museum, Miskolc, Hungary
- Déri Museum, Debrecen, Hungary
- Rippl-Rónai Museum, Kaposvár, Hungary
- Art Gallery of Szombathely, Szombathely, Hungary
- Municipal Art Museum of Győr, Győr, Hungary
- County Library, Békéscsaba, Hungary
- Petöfi Literary Museum, Budapest, Hungary
- Antal-Lusztig Collection, MODEM, Debrecen, Hungary

In Zusammenarbeit mit der Contentus GmbH
und der mn consulting, Mathias Nolting.

SOPHISTICATED

 **MATHIAS NOLTING** | mn consulting
PERSONAL | BERATUNG | TRAINING

Contentus 
Wir vermögen mehr

Sophisticated Art

Ralf Dellert

Friederich-Hölderlin-Str. 8

82223 Eichenau

www.sophisticated-art.com

ralf.dellert@sophisticated-art.com

Ausstellungsräume:

Widenmayerstr. 12

80538 München

ISBN:

978-3-9813434-1-0

Layout und Gestaltung:

Martin Dellert

Dellert&Dellert GmbH

www.dellert-und-dellert.de

Copyright

© Ralf Dellert 2014

Die Rechte der Inhalte (Abbildungen, Texte,...) des gesamten Kataloges besitzt der Autor Ralf Dellert bzw. der Künstler László Fehér. Eine Weiterverbreitung oder Vervielfältigung von einzelnen Bereichen oder des gesamten Kataloges ohne schriftliche Genehmigung von Ralf Dellert ist verboten.

Bitte wenden Sie sich bei Publikationsanfragen an
ralf.dellert@sophisticated-art.com