



Figurale Keramik aus der Slowakei

Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer

Figurálna keramika zo Slovenska

Národný umelec Ignác Bizmayer



Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im
Österreichischen Museum für Volkskunde
26. Oktober 2011 bis 12. Februar 2012

Katalóg k rovnomennej výstave
v Rakúskom národopisnom múzeu
26. október 2011 až 12. február 2012

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 94
Katalógy Rakúskeho národopisného múzea, časť 94

Figurale Keramik
aus der Slowakei

Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer

Figurálna keramika
zo Slovenska

Národný umelec Ignác Bizmayer



Österreichisches Museum für Volkskunde,
Wien 2011

Figurale Keramik aus der Slowakei
Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung
im Österreichischen Museum für Volkskunde
26. Oktober 2011 bis 12. Februar 2012

Kataloge des Österreichischen Museums
für Volkskunde, Band 94

Figurálna keramika zo Slovenska
Národný umelec Ignác Bizmayer

Katalóg k rovnomennej výstave
v Rakúskom národopisnom múzeu
26. október 2011 až 12. február 2012

Katalógy Rakúskeho národopisného múzea, časť 94

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15-19
Direktion: HR Dr. Margot Schindler

Majiteľ, vydavateľ a nakladateľ
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15-19
Riadiťstvo: HR Dr. Margot Schindler

Kuratierung
Kurátorky
Claudia Peschel-Wacha, Katharina Richter-Kovarik

Wissenschaftliche Assistenz
Vedecká asistentka
Sylvia Hrdlovičová

Recherche
Rešerš
Laura Gozzer, Andreas Handler, Daniela Kiepsel,
Magdaléna Kusá, Antonia Modelhart

Beratung
Poradca
Matthias Beitzl

Leihwesen
Manažment zápožičiek
Elisabeth Egger

Ausstellungsgestaltung und -grafik
Dizajn a grafika výstavy
Lisi Breuss

Vermittlungsprogramm
Pedagogický program
Claudia Peschel-Wacha, Katharina Richter-Kovarik
Dagmar Czack, Mona Waldner

Filmdrehbuch, Regie
Scenár, réžia filmu
Matthias Beitzl, Marek Šulík

Werbung und Ausgabenverwaltung
Propagácia a správa výdavkov
Ingeborg Milleschitz

Presse
Publicita
Herbert Justnik, Barbara Lipp

Fotos
Foto
Miroslav Slámka

Lektorat
Lektorát
Margot Schindler, Claudia Peschel-Wacha,
Katharina Richter-Kovarik, Beáta Mihalkovičová

Übersetzungen
Preklady
Katharina Richter-Kovarik, Natália Adámková,
Magdaléna Kusá, Silvia Lacúchová

Grafik Katalogcover
Obálka
A & H Haller

Grafik Katalog
Grafická úprava katalógu
Miroslav Slámka

Druck
Tlač
Devín printing house, s r. o.

ISBN 978-3-902381-18-7

Wien 2011
© Österreichisches Museum für Volkskunde

Inhalt Obsah

Margot Schindler	7	Vorwort Predslov
Autorenteam Kolektív autorov	9	Künstlerbiografie Biografia umelca
Katharina Richter-Kovarik Claudia Peschel-Wacha	10	„Hirten, Räuber, Trachtenpaare“ Selbst- und Fremdbilder der Slowakei und deren Prägung durch bestimmte Nationalkünstler Pastieri, zbojníci a krojované páry Vlastné a cudzie predstavy o Slovensku a ako k nim prispeli niektorí národní umelci
Marta Pastieriková	52	Das Keramikschaffen von Ignác Bizmayer Keramická tvorba Ignáca Bizmayera
Ján Botík	71	Das Phänomen „Nationalkünstler“ K fenoménu udeľovania titulu národný umelec
Autorenteam Kolektív autorov	87	Zeitleiste Chronológia

Katalogteil Katalógová časť

Claudia Peschel-Wacha Katharina Richter-Kovarik	94	Eule und Plutzer – Traditionelle Volkskunst in Fayence Sova a črpák – Tradičná ľudová fajansa
	98	Pfau und Wiedehopf – „Bizmayer, der Meister der kleinen Dinge“ Páv a dudok – „Bizmayer, majster malých foriem“
	102	Adam und Eva – Frömmigkeit und Heiligenverehrung Adam a Eva – Zbožnosť a uctievanie svätých
	108	Der Bettler und die Bettlerin – Darstellung von Armut Žobrák a žobráčka – Obraz chudoby
	110	Rastelbinder und Messerschleifer – Slowakische Wanderarbeiter Drotári a brusiči nožov – Slovenskí potulní remeselníci
	113	„Kauft Löffel, Käse, Spielsachen!“ – Marktszenen „Kúpťe lyžice, syr, hračky!“ – Výjavy z trhoviska
	119	Arbeit und Feste – Das slowakische Landleben Práca a oslavy – Život na slovenskom vidieku
	130	Hirte, Kindermädchen, Ministrant – Kinderdarstellungen Pastieri, pestúnky, miništranti – Zobrazenie detí
	134	Hochzeiten – Lebensbrauch in der Figuralplastik Svadby – Ľudové zvyky vo figuralnej plastike
	144	Fujarasieler, Geiger, Flötisten – Volksmusiker und ihre Instrumente Fujaristi, huslisti, píšťalkári – Ľudoví muzikanti a ich nástroje
	150	Mythen und Legenden – Räuberhauptmann Jánošík und seine Gefährten Mýty a legendy – Jánošík a zbojnícka družina
	156	„Wein und Keramik“ – Symbiose der Stadt Modra „Vino a keramika“ – Symbióza, ktorá tvorí mesto Modra
	164	Anhang Dodatok



Ignác Bizmayer 2002

Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer

Predslov

Výstava z diela slovenského umelca, keramikára Ignáca Bizmayera, ktorej obsahlu dokumentáciu tvorí táto knižka, vznikla najmä z dvoch dôvodov: prvým z nich je niekoľko desaťročí trvajúca kontinuálna práca s keramickými výrobkami vo významných zbierkových fondoch Národopisného múzea vo Viedni, v ktorých sa nachádza aj množstvo slovenských predmetov, a s ňou spojené odborné kompetencie, a druhým sú vynikajúce pracovné vzťahy so slovenskými kolegami a kolegyňami, resp. zodpovedajúcimi inštitúciami v Bratislave, Martine, Žiline a teraz aj v Modre, ktoré sme rovnako v priebehu dlhých desaťročí nadobudli a po roku 1989 zintenzívnili vo forme viacerých spoločných projektov.

Výstava a sprievodná publikácia *Figurálna keramika* zo Slovenska patria medzi prvé výsledky najmladšej spolupráce medzi SNM-Múzeom Ľudovíta Štúra v Modre a Rakúskym národopisným múzeom vo Viedni v rámci projektu „Tradície z hlíny – cesty za poznáním keramického dedičstva/Tradition aus Ton – Wege zur Wahrnehmung des keramischen Erbes“ operačného programu EÚ „Creating the Future“ – Programu cezhraničnej spolupráce Slovenská republika – Rakúsko 2007-2013. Cieľom spoločných aktivít je nasmerovanie záujmu širokej verejnosti k jednej z najstarších remeselných tradícií, keramickým výrobkom. Stredobodom našej pozornosti sa stala úžitková keramika a keramické umelecké diela na oboch stranách rakúsko – slovenskej hranice.

Okrem výstav vo Viedni a Modre projekt zahŕňa výskumnú štúdiu o súčasných keramikároch v spomínaných regiónoch, výmenu vedeckých a odborných poznatkov, podporu mladej generácie keramikárov a výstavbu stáleho ústredia pre budúce prezentácie miestnych a nadregionálnych aktivít s partnermi. K vyššie vymenovaným bodom pripájame však i tretiu motiváciu tejto výstavy a publikácie: vzdať hold výnimočnému, svojím dielom jedinečnému umelcovi, keramikárovi Ignácovi Bizmayerovi, ktorý na jar 2012 oslaví svoje 90. narodeniny, predstaviť ho širšiemu nemecky hovoriacemu publiku a vložiť jeho dielo, za ktoré v roku 1982 dostal najvyššie vyznamenanie, aké vo vtedajšom Československu pre umelcov existovalo, titul „národný umelec“, do súčasného kultúrno-politického kontextu.

Bizmayerovo celoživotné dielo od počiatkov charakterizuje viac-menej lineárny vývoj ním favorizovaných tvarov a námetov. Korení vo vidieckom prostredí, ktoré v tejto podobe dnes už neexistuje, nanajvýš občas niekde preblesne vo folkloristických súvislostiach. Napriek tomu, alebo možno práve preto v sebe nesie silný identitotvorný prvok, ktorý účinkuje dodnes. Diela Ignáca Bizmayera sa nachádzajú v súkromných domácnostiach, rovnako ako v galériách a múzeách. Vyžarujú domáce teplo a pocit bezpečia, vyvolávajú spomienky, a tým slúžia na potvrdenie národnej príslušnosti.

Vorwort

Die Ausstellung zum Werk des slowakischen Keramik Künstlers Ignác Bizmayer, zu der wir mit diesem Begleitbuch eine umfassende Dokumentation vorlegen, ist hauptsächlich zwei Umständen geschuldet: einerseits der jahrzehntelangen kontinuierlichen Beschäftigung mit keramischen Erzeugnissen am Wiener Volkskundemuseum aufgrund von herausragenden Sammlungen u.a. auch slowakischer Stücke und den damit verbundenen Kompetenzen und andererseits den ausgezeichneten, ebenfalls seit Jahrzehnten bestehenden und nach 1989 stark aktivierten Beziehungen unseres Museums zu slowakischen Fachkolleginnen und -kollegen bzw. zu den entsprechenden Institutionen in Bratislava, Martin, Žilina, und nun auch in Modra, die bereits in etlichen gemeinsam durchgeführten Projekten ihren Ausdruck fanden.

Ausstellung und Begleitbuch „Figurale Keramik aus der Slowakei“ sind eines der ersten Ergebnisse der jüngsten dieser Zusammenarbeiten, dem gemeinsam vom Slowakischen Nationalmuseum-Ľudovít Štur Museum in Modra und dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien durchgeführten Projekt „Tradition aus Ton – Wege zur Wahrnehmung des keramischen Erbes/Tradície z hlíny – cesty za poznáním keramického dedičstva“, das im Rahmen des EU-Projekts „creating the future – Programm zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit Slowakei-Österreich 2007-2013“ abgewickelt wird.

Ziel der gemeinsamen Aktivitäten ist, das Interesse einer breiten Öffentlichkeit auf eine der ältesten handwerklichen Traditionen, der keramischen Produktion, zu lenken. Im Mittelpunkt stehen die Gebrauchskeramik und keramische Kunstwerke auf beiden Seiten der slowakischen und österreichischen Grenze.

Das Projekt umfasst neben Ausstellungen in Wien und Modra eine Forschungsstudie über zeitgenössische Töpfer der genannten Regionen, den wissenschaftlichen und fachlichen Austausch, Förderung der jüngeren Generation der Keramiker und den Aufbau eines permanenten Zentrums für zukünftige Präsentationen lokaler und überregionaler Aktivitäten mit Partnern.

Zu den beiden oben genannten Punkten gesellt sich eine dritte Motivation für diese Ausstellung und Publikation: den herausragenden, in seinem Werk einzigartigen Keramik Künstler Ignác Bizmayer, der im Frühjahr 2012 seinen 90. Geburtstag feiern wird, zu würdigen und auch einem deutschsprachigen Publikum bekannter zu machen und sein Werk, für das er 1982 die höchste künstlerische Auszeichnung der damaligen Tschechoslowakei, den Titel „Nationalkünstler“ erhielt, in einen zeitgenössischen kulturpolitischen Kontext zu stellen.

Das Lebenswerk Bizmayers ist von Beginn an durch eine mehr oder weniger lineare Entwicklung seiner Formensprache und der bevorzugten Sujets gekenn-

Obchádzajú prelomy a deformácie 20. storočia a s nimi spojené vlny modernizácie a vďaka tomu absolútne vyhovujú masovej percepcii. Úplne síce nezodpovedali politickej ideológii socialistického realizmu, ale zapadali do predstavy o stabilizácii slovenského národa, ktorý sa konštituoval iba od polovice 19. storočia. Bizmayerove figúry pôsobia prevažne apoliticky vďaka tomu, že sa odvracajú od politickej a spoločenskej reality, vládnuce v čase ich vzniku. To nám ale nebráni obdivovať ich umeleckú hodnotu, pôvab a nadčasovú krásu.

Srdečnú vďaka preto vyjadrujeme najmä umelcovi a našim partnerským múzeám, ktoré nám pre túto výstavu poskytli jeho diela. Treba tiež poďakovať priaznivcom, ktorí tento projekt v trvaní viac ako dvoch rokov umožnili, Európskej únii, zastúpenej Európskym regionálnym fondom s programom „Creating the Future“, Federálnemu ministerstvu pre vzdelávanie, umenie a kultúru Rakúskej republiky a Ministerstvu kultúry a cestovného ruchu Slovenskej republiky. Vrelá vďaka patrí našim partnerom Slovenskému národnému múzeu a SNM-Múzeu Ludovíta Štúra v Modre. Chcem sa ďalej srdečne poďakovať všetkým, ktorí sa zúčastnili na tvorbe tejto výstavy a sprievodnej publikácie, autorom, prekladateľom, zapožičiavateľom, môjmu múzejnému tímu a ďalším spolupracovníčkam a pracovníkom, vymenovaným v imprese. Za ochotnú spoluprácu rovnako ďakujem Velvyslanectvu Slovenskej republiky, zastúpenému velvyslancom JUDr. Petrom Lizákom, a kultúrnej radkyni a riaditeľke Slovenského inštitútu vo Viedni, PhDr. Viere Polakovičovej.

Osobitnú vďaka vyjadrujem dvom spolupracovníčkam, Dr. Claudii Peschel-Wacha a Mag. Katharine Richter-Kovarik, ktoré za týmto výstavným projektom stoja predovšetkým. Múzeum je im vďačné za veľké úsilie, aké vynakladajú pri rozvíjaní najnovšej spolupráce vo východorakúskom a západoslovenskom pohraničnom priestore, ktorá má európsku etnológiu, ale aj susedské vzťahy, posunúť o kus ďalej.

Margot Schindler

zeichnet. Es wurzelt in einem ländlichen Milieu, das in dieser Form heute nicht mehr existiert, das höchstens noch in folkloristischen Zusammenhängen hervorblitzt. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen ist ihm aber eine starke identitätsstiftende Komponente zueigen, die bis heute Wirkung zeigt. Die Werke Bizmayers sind in privaten Haushalten genauso zu finden wie in Galerien und Museen. Sie strahlen heimatische Wärme und Sicherheit aus, wecken Erinnerungen und dienen auf diese Weise einer nationalen Selbstvergewisserung. Sie sparen die Brüche und Verwerfungen des 20. Jahrhunderts und die damit verbundenen Modernisierungsschübe aus und sind dadurch absolut massentauglich.

Sie entsprachen zwar nicht so recht der politischen Ideologie eines sozialistischen Realismus aber dafür der Vorstellung von einer Stabilisierung der sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts festigenden slowakischen Nation. Vordergründig wirken Bizmayers Figuren in der Abkehr von der politisch gesellschaftlichen Realität ihrer Entstehungszeit apolitisch. Das hindert uns jedoch nicht daran, ihre Kunstfertigkeit, ihre liebenswerte Anmutung und damit zeitlose Schönheit zu bewundern.

Unser herzlicher Dank gilt daher auch zuvorderst dem Künstler und unseren Partnermuseen, welche seine Werke für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt haben. Dank abzustatten haben wir an die Fördergeber, die das Projekt in seiner gesamten Laufzeit von über zwei Jahren ermöglichen, der Europäischen Union in Gestalt des Europäischen Regionalentwicklungsfonds mit dessen Programm „creating the future“, dem Österreichischen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und dem Slowakischen Ministerium für Kultur und Tourismus. Ein herzlicher Dank geht in Richtung unserer Projektpartner, dem Slowakischen Nationalmuseum und dem SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra. Sehr herzlich danken möchte ich allen an dieser Ausstellung und dem Begleitbuch beteiligten Personen, wie Katalogautoren, Übersetzer, Leihgeber, dem Museumsteam und weiteren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die im Impressum namentlich genannt sind. Der Slowakischen Botschaft in Wien, vertreten durch den Botschafter, Herrn JUDr. Peter Lizák, und der Direktorin des Slowakischen Instituts in Wien, Botschaftsrätin PhDr. Viera Polakovičová danken wir herzlich für die zuvorkommende Zusammenarbeit. Mein besonderer Dank gilt den beiden Mitarbeiterinnen, Dr. Claudia Peschel-Wacha und Mag. Katharina Richter-Kovarik, die die Hauptlast des Ausstellungsprojekts tragen. Ihrem großen Engagement verdankt das Museum diese jüngste fruchtbare Zusammenarbeit im Grenzraum Ostösterreich-Westslowakei, die sowohl die Europäische Ethnologie als auch die nachbarschaftlichen Beziehungen um ein Stück weit voranbringen möge.

Margot Schindler

Biografia

- 20. 4. 1922 narodenie v Košolnej pri Trnave
- 1932 začiatok vykopávkov habánskej fajansy, organizovaných Heřmanom Landsfeldom na habánskom dvore, kde žila rodina I. Bizmayera
- 1936 – 1939 štúdium na keramickej škole v Modre, ktorá bola súčasťou účastinnej spoločnosti Slovenská keramika
- 1939 – 1957 zamestnanie v Slovenskej keramike, ktorá bola roku 1952 premenovaná na Slovenskú ľudovú majoliku, výrobné družstvo
- 40. roky cesty po Slovensku s kaplánom Jozefom Baluškom
- 1950 prvá výstava v Prahe, začiatok čulej výstavnej aktivity v Československu, v Európe i v zámorí
- 1952 – 1957 funkcia umeleckého vedúceho v maliarskom oddelení Slovenskej ľudovej majoliky
- 1954 získanie titulu majster ľudovej umeleckej výroby, ktorý udeľuje Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave
- 1956 prijatie za člena Zväzu slovenských výtvarných umelcov
- 1957 osamostatnenie, slobodný umelec
- 1962 získanie striebornej medaily na medzinárodnej keramickej výstave v Prahe
- 1968 manželstvo s Violou Jungovou, z ktorého sa narodili dve dcéry
- 1975 získanie ceny Zväzu slovenských výtvarných umelcov
- 1982 získanie titulu národný umelec z rúk prezidenta Gustáva Husáka
- 1983 prvá samostatná výstava v Rakúsku v Palais Pálffy vo Viedni
- 1994 sprístupnenie Galérie Ignáca Bizmayera, ktorá je teraz stálou expozíciou Múzea Ludovíta Štúra v Modre
- 1995 získanie Pocty Karola Plicku
- 2003 vydanie biografie, spísanej Jánom Čomajom
- 2004 účasť na výstavach v Burgenlande, v Múzeu etnografie v kaštieli Kittsee
- 2011 Ignác Bizmayer žije a pracuje v rodinnom kruhu vo svojom dome v Modre-Harmónii

Biographie Ignác Bizmayer

- 20. 4. 1922 Geboren in Košolná bei Trnava (damals Tschechoslowakei, heute Slowakei)
- 1932 Beginn von Grabungen nach Habaner Fayencen durch Heřman Landsfeld auf dem sog. Habanerhof in Košolná, auf dem Ignác Bizmayers Familie lebt
- 1936 – 1939 Lehre an der Keramikschule der Majolikafabrik in Modra
- 1939 – 1957 Keramikmaler ebendort
- 1940er Jahre Reisen durch die Slowakei mit Kaplan Jozef Balušik
- 1950 Erste Ausstellung in Prag, Beginn einer regen Ausstellungstätigkeit in der Tschechoslowakei, in Europa und Übersee
- 1952 – 1957 Künstlerischer Leiter der Malwerkstatt der Produktionsgenossenschaft „Slowakische Volkstümliche Majolika“ in Modra (Slovenská ľudová majolika Modra)
- 1954 Verleihung des Titels „Meister der Volkskunstproduktion“ durch ÚLUV, das Zentrum für Volkskunstproduktion in der Slowakei
- 1956 Aufnahme in den Verband der Slowakischen Bildenden Künstler
- 1957 Ignác Bizmayer wird freischaffender Künstler
- 1962 Silbermedaille auf der Internationalen Keramikausstellung in Prag
- 1968 Hochzeit mit Viola Jungová, das Paar hat zwei Töchter
- 1975 Auszeichnung durch den Verband der Slowakischen Bildenden Künstler
- 1982 Verleihung des Ehrentitels „Nationalkünstler“ durch Staatspräsident Gustáv Husák
- 1983 Erste Einzelausstellung in Österreich, Wien, Palais Pálffy
- 1994 Eröffnung der Ignác Bizmayer Galerie in Modra
- 1995 Verleihung der Karol Plicka Ehrung
- 2003 Herausgabe seiner Biografie, verfasst von Ján Čomaj
- 2004 Ausstellungsbeteiligung im Burgenland, Ethnographisches Museum Schloss Kittsee
- 2011 Ignác Bizmayer lebt und arbeitet in seinem Haus in Modra – Harmónia im Kreise seiner Familie

Katharina Richter-Kovarik,
Claudia Peschel-Wacha

Pastieri, zbojníci a krojované páry¹

Vlastné a cudzie
predstavy o Slovensku
a ako k nim prispeli
niektorí národní umelci

Keramikár Ignác Bizmayer, ktorý sa doma aj v zahraničí dostal do povedomia najmä svojimi romantizovanými figurálnymi plastikami (od 50. rokov 20. storočia), získal v roku 1982 titul „národný umelec“ vtedajšieho Československa. Dodnes jeho tvorbu charakterizuje vidiecka tradičná ľudová kultúra, ktorú sčasti ešte zažil na svojich cestách po Slovensku.

Toto nás podnietilo pýtať sa: do akej miery a prečo sa v Československu ľudová kultúra považovala za národný prvok,² pričom má na dnešnom Slovensku naďalej podobné postavenie? Prečo sa pojmy „ľudové“ a „národné“ od 19. storočia používajú viac-menej ako synonymá? Aké vlastné, ale aj cudzie predstavy o Slovensku existujú a ako ich umelci potvrdzujú, resp. s nimi narábajú? Ide nám o konkrétnych umelcov, ktorí boli, zväčša za celožitvotné dielo, ocenení najvyšším vyznamenaním, čestným titulom „národný umelec“. Popri Ignácovi Bizmayerovi chceme špeciálne vyzdvihnúť filmára, fotografa a etno-

Katharina Richter-Kovarik,
Claudia Peschel-Wacha

Hirten, Räuber, Trachtenpaare¹

Selbst- und Fremdbilder
der Slowakei und
deren Prägung durch
bestimmte
Nationalkünstler

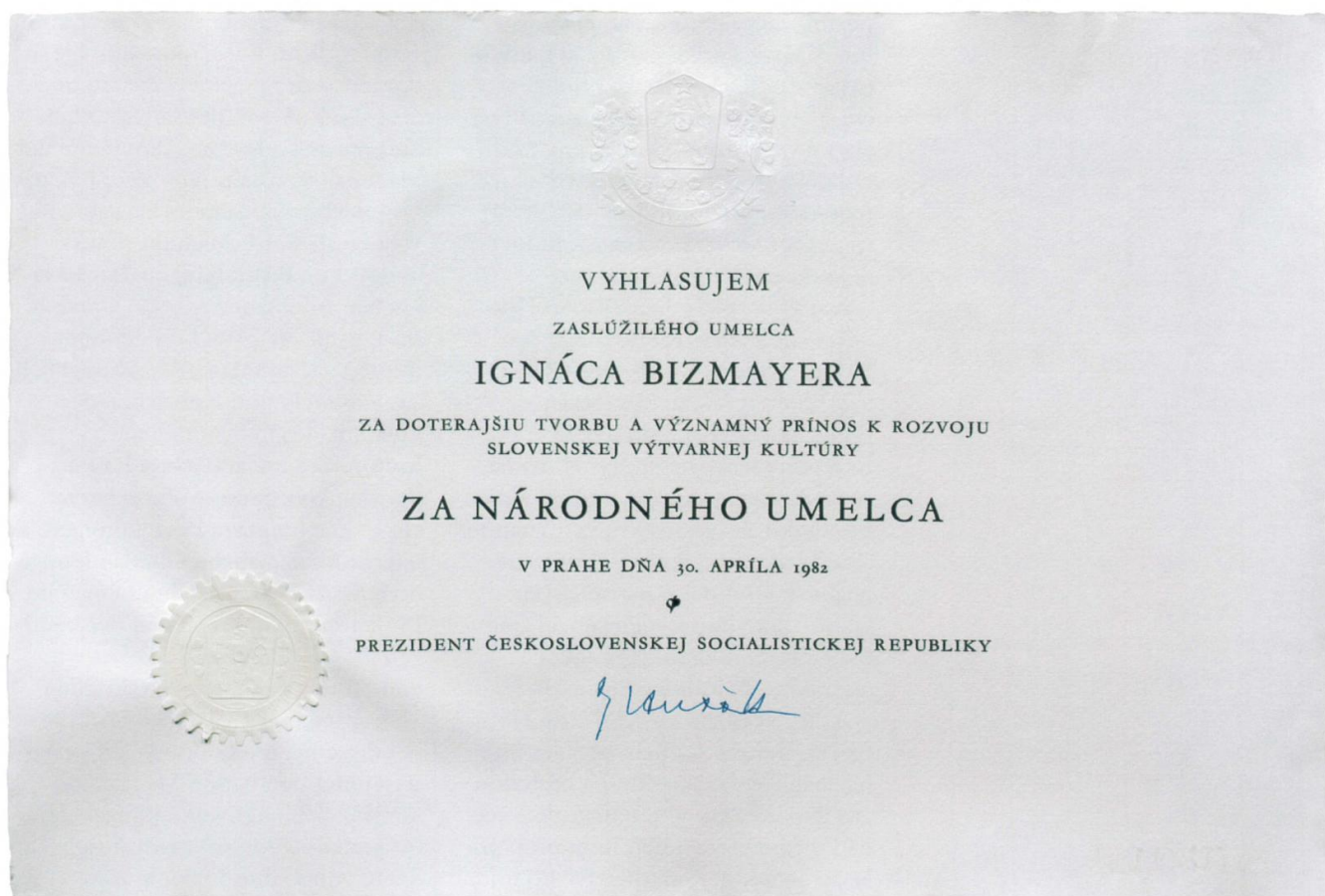
Der Keramiker Ignác Bizmayer, der vor allem mit seinen romantisierenden Figuralplastiken seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts national und international Bekanntheit erlangte, erhielt 1982 den Ehrentitel „Nationalkünstler“ der damaligen Tschechoslowakei. Bis heute liegt der Fokus seines Schaffens auf der ländlichen, vormodernen Volkskultur, die er zum Teil bei seinen Reisen durch die Slowakei noch selbst erlebt hat. Dies bewog uns, der Frage nachzugehen, wie sehr und warum Volkskultur in der Tschechoslowakei als nationales Element betrachtet wurde² und teilweise in der heutigen Slowakei noch wird, wie es dazu kam, dass die Begriffe „volkstümlich“ (ľudové) bzw. „national“ (národné) seit dem 19. Jahrhundert mehr oder weniger als Synonyme verwendet werden, welche Selbst- bzw. Fremdbilder der Slowakei existieren und wie bestimmte Künstler diese Bilder prägten, und zwar jene Künstlerinnen und Künstler, die in den meisten Fällen für ihr Lebenswerk mit der höchsten Auszeichnung, dem Titel „Nationalkünstler“ geehrt wurden. Ganz besonders

¹ V tomto príspevku budú kvôli lepšej čitateľnosti použité mužské množné čísla.

² Porovnaj: „Zur Konstruktion nationaler Identität durch Volkskultur“ [Ku konštrukcii národnej identity cez ľudovú kultúru]. Burton, Benedict: International exhibitions and national identity. In: Anthropology Today. Vol. 7, 3. Juni 1991, s. 5 – 9.

¹ In diesem Beitrag werden zwecks besserer Lesbarkeit männliche Pluralangaben verwendet.

² Zur Konstruktion nationaler Identität durch Volkskultur siehe Benedict Burton: International Exhibitions and National Identity. In: Anthropology Today, Vol.7, 3. Juni 1991, S. 5-9.



grafa Karola Plicku (bez Plicku by toho veľa nebolo),³ ďalej keramikára Ferdiša Kostku a maliara Martina Benku.

Plicka a Benka boli tesne prepojené s mestom Martin (do r. 1950 Turčiansky Svätý Martin), významným centrom formovania slovenskej národnej identity.

Matica slovenská I

Prvá slovenská kultúrno-vedecká ustanovizeň, najvýznamnejší „národno“-vzdelávací spolok, Matica slovenská, bola založená v Turčianskom Svätom Martine v roku 1863 a jej úlohou bolo šíriť slovenský jazyk a kultúru. Vydávala slovenské knihy a časopisy, zadávala výskumné práce v slovenskom jazyku a starala sa o čistotu slovenčiny. Svojimi aktivitami prispievala k

³ Citované z rozhovoru s Ignáčom Bizmayerom z 3. 9. 2010.

hervorheben möchten wir neben Ignác Bizmayer den Filmemacher, Fotografen und Ethnografen Karol Plicka („ohne Plicka wäre vieles nicht möglich gewesen“)³, den Keramiker Ferdiš Kostka und den Maler Martin Benka. Plicka und Benka sind beide eng mit der Stadt Martin (bis 1950 Turčiansky Svätý Martin [dt. Turz St. Martin] genannt), einem wichtigen Zentrum für die Beildung einer nationalen slowakischen Identität, verbunden.

Matica slovenská I

Die erste slowakische kulturwissenschaftliche Gesellschaft, der wichtigste „nationale“ Kulturverein, „Matica slovenská“, wurde 1863 in Turčiansky Svätý Martin gegründet und hatte die Aufgabe, die slowakische Sprache und Kultur zu verbreiten. Es wurden

³ Zitat von Ignác Bizmayer aus einem Gespräch am 3. 9. 2010.

Listina
Titul „národný umelec“ pre Ignáca Bizmayera, 1982
Urkunde
Ehrentitel „Nationalkünstler“ an Ignác Bizmayer, 1982
Zápožička/Leihgabe: Ignác Bizmayer
Foto: Leutner

posilňovaniu národného povedomia.⁴ Matica organizovala aj národopisné štúdie slovenskej inteligencie.⁵ Vtedajší záujem sa sústredil na zber a výskum folklóru v prostredí vidieckeho ľudu a zameriaval sa na jeho nehmotné kultúrne dedičstvo (piesne, ľudovú slovesnosť, ľudové divadlo, atď).⁶

Najširšia vrstva vtedajšieho Horného Uhorska (územie dnešného Slovenska sa tak v 19. storočí nazývalo) bolo roľnícke obyvateľstvo. Podľa slovenskej etnologičky E. Krekovičovej sa ho tvrdá maďarizácia dotkla najmenej, a to rovnako pred rakúsko-uhorským vyrovnaním (1867), ako i po ňom. Folklór sedliackych a roľnícko-pastierskych vrstiev tak vlastne stelesňoval starobylý a čistý konštrukt ľudovej („národnej“) kultúry Slovákov.⁷

A ako výstižne vyjadril Eric Hobsbawm, ľudovú tradíciu objavili intelektuáli (nadšenci, elita) a následne „sa táto dovedy dejinami opomínaná kultúra vidieckeho ľudu pretvorila do „národnej“ tradície“. ⁸ Po nútenom zatvorení Matice slovenskej roku 1875 na jej aktivity nadviazal spolok Živena. Rovnako ako na počiatku vedeckého národopisného skúmania na území Slovenska sa aj ona zamerala na fenomény materiálnej kultúry, napr.: kroje, čipky, ľudovú architektúru a umenie, tentoraz aj v súvislosti s čoraz veľkolepejšími medzinárodnými i svetovými výstavami. Práve tradičná ľudová kultúra tam slúžila na vlastnú národnú pre-

slowakische Bücher und Zeitschriften veröffentlicht, Forschungsaufträge in slowakischer Sprache vergeben und über die Reinheit der slowakischen Sprache gewacht. Die Aktivitäten der Matica slovenská trugen dazu bei, das Nationalbewusstsein im slowakischen Volk zu stärken⁴. Auch die volkskundlichen Bestrebungen der slowakischen Intelligenz wurden von dort aus organisiert⁵. Von besonderem Interesse waren damals hauptsächlich das Sammeln und Erforschen der Folklore, des immateriellen Kulturerbes im ländlichen Raum (Lieder, Volksprosa, Volkstheater etc.).⁶ Die breiteste Bevölkerungsschicht im damaligen Oberland, ungarisch *fevidék* (so bezeichnete man im 19. Jahrhundert das Gebiet der heutigen Slowakei) bestand aus Bauern und Hirten. Laut der slowakischen Volkskundlerin Eva Krekovičová litten diese beiden Gruppen am wenigsten unter den harten Madjarisierungsmaßnahmen vor und nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich. Somit wurde ihre Folklore zum Symbol der Altertümlichkeit und Reinheit, die das Konstrukt einer volkstümlichen („nationalen“) Kultur der Slowaken verkörpern sollte.⁷ Wie Eric Hobsbawm treffend formuliert, wurde die volkstümliche Tradition von Intellektuellen (Enthusiasten oder einer Elite) entdeckt und „in die „nationale Tradition“ einer ländlichen Bevölkerung, die von der Geschichte vergessen worden war“, umgewan-

⁴ Schönfeld, Roland: Slowakei : Vom Mittelalter bis zur Gegenwart (= Ost- und Südosteuropa Geschichte der Länder und Völker). [Od stredoveku k súčasnosti]. Regensburg: 2000, s. 56 a 78.

⁵ Tamtiež, s. 37.

⁶ Tamtiež, s. 38.

⁷ Krekovičová, Eva: Výtvarné umenie ako médium verzus naratívost a slovenská národná mytológia. In: Aurel Hrabušický (vyd.): Slovenský mýtus. Trenčín: 2006, s. 119.

⁸ Hobsbawm, Eric J.: Nationen und Nationalismus : Mythos und Realität seit 1780 [Národy a nacionalizmus : mýtus a realita od roku 1780]. Frankfurt/Main: 1991, s. 124.

⁴ Roland Schönfeld: Slowakei. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart (= Ost- und Südosteuropa. Geschichte der Länder und Völker). Regensburg 2000, S. 56 und 78.

⁵ Ebenda, S. 37.

⁶ Ebenda, S. 38.

⁷ Eva Krekovičová: Výtvarné umenie ako médium verzus naratívost a slovenská národná mytológia [Bildende Kunst als Medium versus Narrativität und slowakische nationale Mythologie]. In: Aurel Hrabušický (Hg.): Slovenský mýtus [Slowakischer Mythos]. Trenčín 2006, S. 113-123, S. 119 (übersetzt von K. Richter-Kovarik).

zentácii. Národopisná veda vo viacerých štúdiách sama zdôrazňuje, že v národno-emancipačných snahách hrala nezanedbateľnú úlohu.⁹

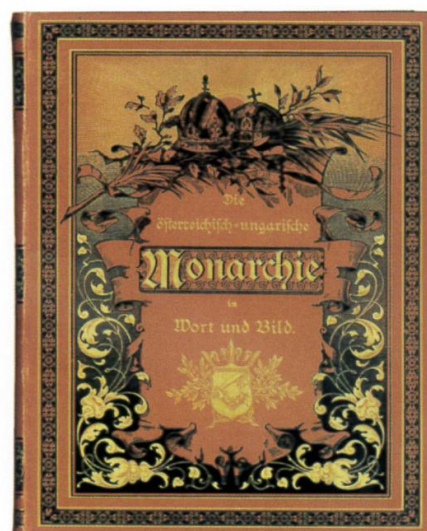
Rané obrazy Slovenska, resp. slovenského obyvateľstva

Viedenský cisársky dvor vydal cyklus publikácií renomovaných vedcov a ilustrátorov, zaznamenávajúci výsledky výskumných ciest po monarchii. Rakúsko-uhorská monarchia v slove a obraze, 23 zväzková encyklopédia, známa tiež ako Práca korunného princa, načrtáva relatívne neutrálny obraz krajov a obyvateľstva. Stala sa významným prameňom pre zobrazovanie Slovenska a Slovákov z prelomu 19. a 20. storočia.¹⁰ Pri etnografických analýzach skupín ľudí zohrávali úlohu ich rozlišovacie znaky. Stereotypné znázorňovanie postavy, oblečenia, doplnkov a kultúrnej tvorby napomáha rozlišovanie medzi jednotlivými skupinami obyvateľstva.¹¹ Piaty zväzok z roku 1898 začína opisom krajiny považského komitátu a v osobitnej kapitole hovorí o „hornouhorských Slovákoch“, ktorí v roku

delt.⁸ Nach der erzwungenen Schließung der Matica slovenská im Jahre 1875 wurden ihre Aktivitäten vom Verein Živena weitergeführt. Der Fokus lag dann wie zu Beginn der Volkskunde als Wissenschaft in der Slowakei auf Phänomenen der materiellen Kultur, nämlich Trachten, Stickereien, Volksarchitektur und Volkskunst – auch im Zusammenhang mit den boomenden Welt- und Großausstellungen, bei denen gerade die Volkskultur der Selbstdarstellung von Nationen diene. Das wissenschaftliche Fach Ethnologie betont in diversen Studien seine bedeutende Rolle im Verlauf der nationalen Emanzipationsbestrebungen.⁹

Frühe Bilder der Slowakei bzw. der slowakischen Bevölkerung

Vom Kaiserhof in Wien ging eine Publikationsreihe aus, in der die Forschungsergebnisse namhafter Wissenschaftler und Illustratoren bei ihren Reisen durch die Länder der Monarchie aufgezeichnet wurden. Die 23bändige Enzyklopädie „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“, das sog. Kronprinzenwerk, zeichnet ein relativ neutrales Bild von Landschaften und seinen Bewohnern. Als Quelle gebührt ihm daher ein besonderer Platz unter den Darstellungen über die Slowakei und die Slowaken zur Jahrhundertwende.¹⁰ Bei der ethnografischen Analyse spielten dabei besonders die



Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. V. Band Ungarn (1. Abtheilung), Wien 1898

Rakúsko-uhorská monarchia v slove a obraze. 5. zväz.: Uhorsko (1. časť), Viedeň 1898
Österreichisches Museum für Volkskunde, Bibliothek, Inv. Nr. 38.486/22 N: 17
Foto: Leutner

⁹ Kiliánová, Gabriela: Slowakische Volkskunde im Kontext der nationalen Bewegungen [Slovenský národopis v kontexte národných hnutí]. In: ÖZV, NS Band LII, Gesamtserie Band 101, Heft 1, s. 41.

¹⁰ Kiliánová, Gabriela: Ethnographie in Serie: Zu Produktion und Rezeption der „österreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild“ [Etnografia na pokračovanie : K produkcii a recepcii encyklopédie „Rakúsko-uhorská monarchia v slove a obraze“]. In: Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Band 28. Wien: 2008, s. 172 – 191. (ÖMV Bibl: N-80 19230/028)

¹¹ Bernasconi, Gianenrico: Das Stereotyp und die Moderne. [Stereotyp a moderná doba]. In: „Pictures in our head“. Fremd- und Eigenbilder in Europa (= Schriften der Freunde des Museums Europäischer Kulturen, Heft 9). Berlin: 2010, s.14-31, s.18.

⁸ Eric J. Hobsbawm: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780, Frankfurt/Main 1991, S. 124.

⁹ Gabriela Kiliánová: Slowakische Volkskunde im Kontext der nationalen Bewegungen. In: ÖZV, NS Band LII, Gesamtserie Band 101 (1998), Heft 1, S. 35-49, hier S. 41.

¹⁰ Gabriela Kiliánová, Katarína Popelková, Monika Vrzgulová, Juraj Zajonc: Ethnographie in Serie. Zu Produktion und Rezeption der „österreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild“. In: Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Band 28. Wien 2008, S. 172-191.



Drotár z Veľkého Rovného (1984)

Der Rastelbinder aus Velké Rovné
Fayence, v(ýška)/H(öhe): 33 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 767

1890 tvorili 12,53% občanov Uhorska. V podkapitole popisuje významného, v Martine pôsobiaceho fotografa a národopisca, Pavla Socháňa,¹² pristavuje sa pri ľudovom kroji, a lingvista Samuel Czambel prispieva staťou o slovenskej reči a literatúre.¹³

Stať obsahuje 21 ilustrácií, z ktorých päť zobrazuje vonkajší i vnútorný priestor gazdovských dvorov a štyri portréty jazykovedcov, ktorí sa pričínili o kodifikáciu spisovnej slovenčiny. Na zvyšných dvanástich ilustráciách sú krojované postavy, zoradené na základe miesta pôvodu (uvádzané v maďarčine: napr. Holics – dnes Holíč, alebo Csizcmán – dnes Čičmany), ale aj podľa manželského stavu (napr. svadobný pár z Teszér – dnes Hontianske Tesáre) či povolania. Je tu sedliak v kroji, richtár, sklenár a slovenský drotár s manželkou.¹⁴

Skutočnosť, že sa v encyklopédii nachádza aj vyobrazenie drotárskeho remeselníka, neprekvapuje. Slovenská inteligencia, ktorá viedla v polovici 19. storočia národné hnutie, považovala postavu potulného drotára za jeden z národných sym-

unterschiedlichen Merkmale menschlicher Gruppen eine zentrale Rolle. „Stereotype Bilder vom Körper, der Kleidung, den Accessoires und dem kulturellen Schaffen dienen zur Unterscheidung verschiedener Bevölkerungen.“¹¹ Im 5. Band des Kronprinzenwerkes aus dem Jahr 1898 beginnt – nach der landschaftlichen Beschreibung der Komitate des Waagtals – ein eigenes Kapitel über die „oberungarischen Slowaken“, die um 1890 12,53% der ungarischen Staatsbevölkerung ausmachten. In einem Unterkapitel beschreibt der bedeutende, in Turčianský Svätý Martin tätige Fotograf und Volkskundler Pavol Socháň¹² die Volkstracht, und der Linguist Samuel Czambel berichtet über die slowakische Sprache und Literatur.¹³ Die bildliche Ausgestaltung erfolgte durch 21 Illustrationen, fünf zeigen die Außen- und Innensichten von Bauernhöfen und vier die Porträts der Schriftgelehrten, die sich Verdienste bei der Entstehung der slowakischen Sprache errungen haben. Auf den restlichen zwölf

¹² V roku 1887 usporiadal v spolupráci so spolkom Živena v Turčianskom Sv. Martine renomovanú výstavu slovenských čipiek a v roku 1895 pripravil spolu s architektom Dušanom Jurkovičom slovenskú sekciu na Česko-slovanskej etnografickej výstave v Prahe.

¹³ Pechány, Adolf: Die oberungarischen Slowaken. [Hornouhorskí Slováci]. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Auf Anregung und unter Mitwirkung weiland Seiner kaiserlich. und königl. Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzog Rudolf begonnen, fortgesetzt unter dem Protectorate Ihrer kaiserl. und königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie. Ungarn (V. Band). 1. Abtheilung, Wien: 1898.

¹⁴ Drotárskemu remeslu sa už viac ako 50 rokov venuje špecializované múzeum v Budatínskom zámku (Považské múzeum v Žiline), ktoré je sprístupnené už aj online.

¹¹ Gianenrico Bernasconi: Das Stereotyp und die Moderne. In: „Pictures in our head“. Fremd- und Eigenbilder in Europa (= Schriften der Freunde des Museums Europäischer Kulturen, Heft 9). Berlin 2010, S.14-31, hier S. 18.

¹² Im Jahr 1887 organisierte er in Zusammenarbeit mit dem Verein Živena in Turčianský Svätý Martin eine viel beachtete Ausstellung über slowakische Stickereien, im Jahr 1895 bereitete er gemeinsam mit dem Architekten Dušan Jurkovič die slowakische Abteilung im Rahmen der Böhmischeslawischen ethnographischen Ausstellung in Prag vor.

¹³ Adolf Pechány: Die oberungarischen Slowaken. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Auf Anregung und unter Mitwirkung weiland Seiner kaiserlich. und königl. Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzog Rudolf begonnen, fortgesetzt unter dem Protectorate Ihrer kaiserl. und königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie. Ungarn (V. Band). 1. Abtheilung, Wien 1898.

bolov. Na Slovensku sa totiž v 17. storočí vyvinulo drotárstvo (hladkým drôtom drotári sceľovali alebo látali puknuté hrnčiarске výrobky), ktoré sa stalo samostatným remeslom, v niektorých dedinách hotovým hospodárskym odvetvím.¹⁵

Slovenskí drotári, ktorí pochádzali predovšetkým zo severu krajiny a ako podomoví remeselníci pôsobili aj za hranicami Rakúsko-Uhorskej monarchie, sú dodnes považovaní za špecifický kultúrny fenomén Slovenska. Okrem opravy hlinených a neskôr plechových nádob vyrábali aj pasce na myši, sitá, náhubky, misky na ovocie a podobne.¹⁶

Výtvarní umelci často znázorňovali drotárov s ich širokou paletou výrobkov (osobitne názorné a verné zobrazenia pochádzajú od Francúza Théodora Valeria už z rokov 1853-1855).¹⁷ O sto rokov neskôr modeloval varianty typických drotárov keramikár Ignác Bizmayer.

Darstellungen sind Menschen in Tracht zu sehen, wobei der Fokus in der Auswahl entweder auf eine bestimmte Ortschaft (stets nur in ungarischer Sprache angeführt, wie etwa Holics, heute Holíč in der Westslowakei oder Csiczmán heute Čičmany in der Mittelslowakei), auf den Ehestand (z.B. Brautleute aus Teszér, heute Hontianske Tesáre) oder auf den Berufsstand gelegt wurde. Wir finden einen Bauern in Tracht, einen Richter, einen Fenstereinschneider und einen slowakischen Drahtbinder¹⁴ mit seiner Frau.

Es verwundert nicht, dass sich unter den Abbildungen auch der letztgenannte Handwerker befindet. Die slowakische Intelligenz, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts die nationale Bewegung anführte, hatte begonnen, die Figur des wandernden Drahtbinders als eines der nationalen Symbole zu betrachten. In der Tat entstand die Drahtflechterei (fein gezogener Draht wurde zum Reparieren von zerbrochenen Töpferwaren verwendet) bereits im 17. Jahrhundert in der Slowakei und entwickelte sich zu einem eigenen Berufsstand bzw. in einigen Dörfern zu einem regelrechten Wirtschaftszweig.¹⁵

Die slowakischen Drahtbinder (Rastelbinder) zogen vorwiegend aus dem Norden der Slowakei als Wanderhandwerker durch alle Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie und auch über deren Grenzen hinaus und gelten bis heute als typi-

¹⁵ Beitzl, Klaus – Schindler, Margot (preklad): Der eiserne Faden (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 63). [Železné vlákno]. Wien: 1995, s. 1. Texty pochádzajú z knihy: Everyday Things: Wire/Objects domestiques: fil de fer vom Suzanne Slesin, Danie Rozensztroch, Jean-Louis Menard, Stafford Cliff, Gilles de Chabaneix. New York/London/Paris: 1994.

¹⁶ Na výstave Rakúskeho národopisného múzea „Železné vlákna, drotári a ich tovar. Drotárske práce z Európy“ od 7. apríla do 17. septembra 1995 boli vystavené početné drotárske produkty.

¹⁷ Bajcurová, Katarína: Martin Benka a hľadanie ideálu „slovenskej krásy“. In: Bohumil Hanzel (vyd.): Martin Benka: Odev môjho ľudu: Trenčín: 2006, s. 12.

¹⁴ Diesem Berufsstand ist in der Slowakei seit über 50 Jahren ein eigenes Museum im Schloss Budatin (Považské múzeum in Žilina/dt. Sillein) gewidmet, das man inzwischen auch online besuchen kann.

¹⁵ Klaus Beitzl und Margot Schindler (Übersetzer): Der eiserne Faden. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 63). Wien 1995, S. 1. (Die Texte entstammen dem Buch Everyday Things: Wire/Objects domestiques: fil de fer von Suzanne Slesin, Daniel Rozensztroch, Jean-Louis Menard, Stafford Cliff, Gilles de Chabaneix, New York/London/Paris 1994.)



Šuhaj s fujarou. Detva (1947)

Jüngling mit der Fujara (Hirtenflöte)

Foto: Karol Plicka (1894-1987)

© SNM-Etnografické múzeum, Martin

Kroj ako národné poznávacie znamenie

Encyklopedická práca korunného princa z čias monarchie prejavuje osobitný záujem o kroj ako vonkajší znak príslušnosti. V nespočetných ďalších publikáciách a obrazoch nachádzame mnoho vyobrazení jednotlivých národností a ľudových vrstiev v krojoch.

Slovenský etnograf, odborník na kroje, Mojmir Benža hovorí, že „koncom 19. storočia sa tradičný odev a najmä výšivka stali predmetom národnej hrdosti. Spôsobilá to výstava slovenských výšiviek, ktorú v roku 1887 usporiadal v Martine spolok slovenských žien Živena. Z tohto prostredia vyšiel návrh, aby si ženy na spoločenské príležitosti spojené s národnými aktivitami obliekali tradičný odev. Mužom sa odporúčalo nosiť tzv. národné košeľe s vyšívanou náprsenkou, aby [...] deklarovali svoju národnú príslušnosť.“¹⁸ Záujem o tradičný slovenský odev narastal aj na začiatku 20. storočia, súčasťami vlastivedných a etnografických monografií sa stávali vedecké štúdiá. Azda prvá slovenská monografia o obciach vyšla v roku 1905 a nechýbala v nej pasáž o detvianskom kroji.¹⁹ Jeho letný mužský variant s odhaleným pupkom sa stal najoriginálnejším slovenským krojom,²⁰ dodnes je v spoločnosti kuriozitou a jeho podobu rozpozná väčšina Slovákov. Detvianský kroj nájdeme aj vo výtvarnom umení: fotografoval ho Karol Plicka, maľoval Martin Benka, a práve tento kroj často modeloval aj Ignác Bizmayer. Detva (obec v blízkosti Zvolena) je považovaná za jedno z centier slovenskosti s rýdzo slovenskou komunitou. Odtiaľ vraj pochádza aj fujara, pre slovenský vidiek typická flauta s vrchným tónom.²¹

¹⁸ Benža, Mojmir: Tradičný odev na Slovensku. In: Martin Benka: Odev môjho ľudu: Trenčín: 2006, s. 117.

¹⁹ Medvecký, Karol Anton: Detva. Ružomberok: 1905.

²⁰ Ondrejka, Kliment: Malý lexikón ľudovej kultúry Slovenska. Bratislava: 2003, s. 77.

²¹ Za kolísku fujary sa považuje región Poľany a severná časť gemerského regiónu, podľa: Ondrejka, Kliment: Malý lexikón ľudovej kultúry Slovenska. Bratislava: 2003, s. 184.

ches Kulturphänomen der Slowakei. Sie reparierten nicht nur Irdenware, sondern stellten u.a. auch Mausefallen, Siebe, Maulkörbe oder Obstschalen her.¹⁶ Viele bildende Künstler stellten die Rastelbinder mit ihrer bunten Warenpalette dar (besonders anschauliche und lebensnahe Darstellungen stammen vom Franzosen Théodore Valerio bereits aus den Jahren 1853-1855)¹⁷. Hundert Jahre später modellierte der Keramiker Ignác Bizmayer die Rastelbinder in mehreren Varianten in ihrem typischen slowakischen Gewand.

Tracht als äußeres Merkmal des Nationalen

Exemplarisch lässt sich im Kronprinzenwerk ein starker Fokus auf die Tracht als äußeres Merkmal des Nationalen erkennen. In unzähligen weiteren Druckwerken und Bildern wurden die Volksgruppen zur Zeit der Monarchie in ihren Trachten dargestellt.

Der slowakische Trachtenforscher Mojmir Benža analysiert, dass „Ende des 19. Jahrhunderts die traditionelle Bekleidung, vor allem Stickerei den Nationalstolz der Slowaken auszudrücken vermochte. Ausschlaggebend dafür war die Ausstellung über slowakische Stickerei, die 1887 in Turčiansky Svätý Martin vom Verein slowakischer Frauen Živena kuratiert worden war. Aus diesen Reihen kam auch der Vorschlag, dass Frauen bei gesellschaftlichen

¹⁶ Bei der Sonderausstellung „Der eiserne Faden. Rastelbinder und ihre Waren. Drahtbinderarbeiten aus Europa“ vom 7. April bis 17. September 1995 im Österreichischen Museum für Volkskunde waren sehr viele Arbeiten ausgestellt.

¹⁷ Katarína Bajcurová: Martin Benka a hľadanie ideálu „slovenskej krásy“ [Martin Benka und die Suche nach dem Ideal der „Schönheit des Slowakischen“]. In: Bohumil Hanzel (Hg.): Martin Benka. Odev môjho ľudu (dt. Die Kleidung meines Volkes). Trenčín 2006, S. 12 (übersetzt von K. Richter-Kovarík).

Fujaru výtvarné umenie zobrazuje tiež: štylizovaný Detvan ju buď drží, alebo na nej hrá. Je klasickým pastierskym nástrojom a zároveň symbolom slovenskej kultúry.²² V roku 2005 bola fujara a hra na nej zapísaná do UNESCO – zoznamu majstrovských diel ústneho a nemateriálneho svetového dedičstva.²³

Pri detviaskom kroji však nejde o pastiersky, ale skôr o sedliacky, dedinský odev. Pastieri boli medzi prevažne roľníckym obyvateľstvom sociálne a regionálne obmedzený fenomén. Napriek tomu sa pastierska kultúra v procese etnickej a národnej identifikácie využívala hojnejšie a stala sa symbolom Slovákov. Cez hodnotenia Slovákov „inými“, najmä Čechmi a Maďarmi, sa premenil obraz cudzieho na obraz o sebe, predovšetkým povýšením regionálneho (horské oblasti) a na roľníckom Slovensku sociálne marginálneho fenoménu.²⁴ Zrejme to súviselo s „túžbou po exotike a hľadaním životného štýlu, odlišujúceho sa od vtedajších elít, a so snívaním o pobyte pod šírím nebom, vo voľnej prírode, nedotknutej diktátom času.“²⁵

²² Schindler, Margot (vyd.): 15+10 European Identities (Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 84). Wien: 2004, s. 56. Rovnomenná výstava sa konala v Rakúskom národopisnom múzeu 21. 4.-4. 7. 2004. Pri príležitosti vstupu nových desiatich štátov do EÚ viedenskú národopisnú inštitúciu prosili nových členov o typický národný predmet. Zo Slovenska prišla fujara.

²³ http://www.fujara.sk/sk/aktuality/unesco_fujara.htm (nahliadnuté 5. 10. 2011. Za link ďakujeme dr. Beáte Mihalkovičovej.)

²⁴ Krekovičová, viď pozn. 7, s. 119 – 120.

²⁵ Peschel-Wacha, Claudia: Hirtenidyllen – Stereotypen auf slowakischen Fayencen. [Pastierska idyla – stereotypy na slovenských fajansách]. In: Endres, Werner – Grieshofer, Franz (vyd.): Keramik als Zeichen regionaler Identität (= příspěvek k 36. mezinárodnímu hrnčářskému sympóziu odborného krúžku pre výskum keramiky, 21.-26. 9. 2003 Kittsee). Wien/Kittsee: 2005, s. 386.

Anlässen mit nationalem Charakter in traditioneller Tracht erscheinen sollten. Männern wurde empfohlen, so genannte „nationale Hemden“ mit besticktem Brustlatz (*náprsenka*) zu tragen, um [...] ihre nationale Zugehörigkeit über ihr Gewand zu demonstrieren“.¹⁸

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs das Interesse an traditionellen Trachten in der Slowakei noch weiter an und wissenschaftliche Publikationen zum Thema wurden ein fester Bestandteil heimatkundlicher oder ethnologischer Monographien. 1905 erschien etwa die erste slowakische Monographie über Detva und beinhaltet eine Passage über die Tracht.¹⁹ Diese bauchfreie männliche Sommertracht gilt als die originellste der Slowakei²⁰, ist bis heute ein Kuriosum und gehört zum Allgemeinwissen der slowakischen Gesellschaft. In der Kunst wurde sie bis jetzt unzählige Male dargestellt. Auch Karol Plicka fotografierte, Martin Benka malte und Ignác Bizmayer modellierte gerade diese spezielle Tracht. Detva (nicht weit von Zvolen / dt. Altsohl) gilt als das Zentrum des „Slowakentums“, als eine der *echt* slowakischen Gemeinden aus welcher auch die Fujara, eine landestypische slowakische Obertonflöte stammen soll.²¹

Auf etlichen Darstellungen hält der stilisierte Mann aus Detva eine Fujara oder spielt auf ihr. Sie ist ein klassisches Hirteninstrument und gilt als ein Symbol der slowakischen

¹⁸ Mojmír Benža: Tradičný odev na Slovensku [Traditionelle Kleidung in der Slowakei]. In: Bohumil Hanzel (Hg.): Martin Benka. Odev môjho ľudu Trenčín 2006, S. 117 (übersetzt von K. Richter-Kovarík).

¹⁹ Karol Anton Medvecký: Detva. Ružomberok 1905.

²⁰ Siehe etwa Kliment Ondrejka: Malý Lexikón Ludovej Kultúry Slovenska. Bratislava 2003, S. 77.

²¹ Als die Wiege der Fujara wird die Region Polany und der nördliche Teil der Region Gemer betrachtet. Vgl.: Kliment, siehe Anm. 20, S. 184.



Fujarista z Detvy, 1985

Fujarasieler aus Detva
Fayence, v/H: 57cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 710

Kultur.²² Im Jahr 2005 wurde die Fujara und ihre Musik in die UNESCO-Liste der Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit aufgenommen.²³

Bei der Detvaer Tracht handelt es sich nicht um die der Hirten, sondern viel eher um eine „bäuerlich-dörfliche“. Die Hirten waren unter der vorwiegend bäuerlichen Bevölkerung ein sozial und regional begrenztes Phänomen. Ihre Kultur wurde jedoch im Prozess der ethnischen und nationalen Identifikation stärker als die bäuerliche beansprucht und entwickelte sich ebenfalls zum „wahren“ Symbol der Slowaken. Durch die Bewertung der Slowaken durch andere, vorwiegend Tschechen und Ungarn, war aus dem Fremdbild ein Selbstbild geworden, vor allem durch die Überhöhung des regionalen Aspekts (der slowakischen Gebirgsgegenden) und des sozial marginalisierten Faktors zu einem ethnischen Merkmal in einer überwiegend vom Bauernstand geprägten Slowakei.²⁴ Dies hing wohl auch mit dem „Verlangen nach Exotik und dem Kontrast zur eigenen Lebensweise der damaligen Elite zusammen und befriedigte Sehnsüchte vieler Menschen nach einem Leben in der Natur, unter freiem Himmel, in Ungebundenheit und unberührt vom Diktat der Zeit“.²⁵

²² Margot Schindler (Hg.): 15+10 European Identities (= Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 84), Wien 2004, S. 56. Die gleichnamige Ausstellung fand vom 21. 4-4. 7. 2004 im Österreichischen Museum für Volkskunde statt. Anlässlich des EU-Beitritts zehn neuer Staaten wurden volkskundliche Institutionen gebeten, landestypische Gegenstände nach Wien zu schicken. Aus der Slowakei kam eine Fujara.

²³ http://www.fujara.sk/sk/aktuality/unesco_fujara.htm (Zugriff: 5. 10. 2011). Wir danken Beata Mihalkovičová für den Link.

²⁴ Krekovičová, siehe Anm. 7, S. 119-120.

²⁵ Claudia Peschel-Wacha: Hirtenidyllen – Stereotypen auf slowakischen Fayencen. In: Werner Endres und Franz Grieshofer (Hg.): Keramik als Zeichen regionaler Identität (=Beiträge des 36. Internationalen Hafner-Symposiums des Arbeitskreises für Keramikforschung vom 21. – 26. 9. 2003 in Kittsee), Wien/Kittsee 2005, S. 386.

Prezentácia „národného“ na svetových a medzinárod- ných výstavách.²⁶

Popri základných národovtvorných faktoroch, ako je vierovyznanie, reč, etnická príslušnosť, spoločné územie a historická pamäť, zohrávajú dôležitú úlohu i zvyky a obyčaje. Stereotypné predstavy o slovenskom ľude, formované vzdelancami v 19. storočí, sa upevňovali vďaka tlačí a prezentáciám na svetových alebo veľkých výstavách a prenikali do povedomia nás.

Svetové výstavy ponúkali jedinečnú príležitosť spoznať cudzokrajný ľud a jeho remeselné výrobky.

Svetová výstava vo Viedni roku 1873 predstavila v areáli Praturu dedinu, pozostávajúcu z deviatich sedliackych domov, z toho sedem z územia Rakúsko-Uhorska.

Takéto dedinky a historické zoskupenia nepochybne slúžili na reprezentáciu regionálnej a národnej identity.²⁷ Zvláštnosťou boli krojovaní obyvatelia domov. Po dobu trvania výstavy žili v dedinke roľnícke rodiny, ktoré popri gazdovaní v domácnosti slúžili zároveň ako živé „krojované bábiky“.²⁸

V dočasnom skanzene stál aj dom z územia dnešného stredného Slovenska, presnejšie z obce Gaidel (dnešné Klačno), z takzvaného Hauerlandu (oblasti s prevažne nemeckým osídlením). Ide o okolie miest

²⁶ Za rozsiahlu rešerš k tejto kapitole ďakujeme Laure Gozzer.

²⁷ Porovnaj: Andersen, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreicheyn Konzepts. [Vynález národa. O kariére konceptu s množstvom následkov]. Frankfurt/New York: 2005.

²⁸ Bardenhofer-Paul, Sabine J.S.: „A Museum, wo a gaunzes Dorf ausgestöllt is!“ Der Sammler Josef Haubenwallner und sein Dorfmuseum Mönchhof (=Diplomarbeit der Universität Wien). [„Múzeum, v ktorom je vystavená celá dedina!“ Zberateľ Josef Haubenwallner a jeho muzeálna dedina Mönchhof]. Wien: 2009.

Nationale Präsentation auf Welt- und Großausstellungen²⁶

Bei der Bildung einer Nation spielen neben Faktoren wie Religion, Sprache, ethnische Zugehörigkeit, gemeinsames Territorium und gemeinsame geschichtliche Erinnerungen – auch Bräuche und Sitten eine wichtige Rolle.

Die nationale Identität bedient sich des Bildes als Mittel der Selbst- bzw. Fremddarstellung. Die im 19. Jahrhundert durch eine kulturelle Elite geformten Bilder einer volkstümlichen Slowakei wurden neben Druckwerken auch durch die Präsenz auf Welt- und nationalen Großausstellungen gefestigt und hatten eine große Breitenwirkung. Gerade die Weltausstellungen boten Gelegenheit, fremde Länder, ihre Volksgruppen und deren handwerkliche Produkte kennen zu lernen.

Auf der Weltausstellung in Wien 1873 wurde im Prater ein ethnografisches Dorf mit neun Bauernhäusern, sieben davon aus dem Gebiet von Österreich-Ungarn eingerichtet.

Zweifelsohne dienten solche Dörfer und historische Ensembles vor allem als Vermittler von regionalen und nationalen Identitäten.²⁷ Das besondere waren die Einheimischen, die, in Tracht gekleidet, die Häuser bewohnten. Für die Dauer der Ausstellung wurden diese von je einer Bauernfamilie bewohnt, die „nicht nur Haus und Hof bestellten, sondern auch als lebende „Trachtenpuppen“ fungierten.“²⁸ Im Jahre

²⁶ Wir danken Laura Gozzer für die umfangreichen Recherchen zu diesem Kapitel.

²⁷ Vgl. auch Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt/New York 2005.

²⁸ Sabine J.S. Bardenhofer-Paul: „A Museum, wo a gaunzes Dorf ausgestöllt is!“ Der Sammler Josef Haubenwallner und sein Dorfmuseum Mönchhof (=Diplomarbeit der Universität Wien). Wien 2009, S. 21.

Kremnica, Nitrianske Pravno a Velké Pole.²⁹

Jedným z „najveľkolepejších“ podujatí, ktoré sa dosiaľ v oblasti ľudového bádania uskutočnili, bola Národopisná výstava československá v Prahe roku 1895. Michael Haberlandt o nej napísal: „Na túto národopisnú výstavu sa vynaložili mimoriadne vysoké finančné prostriedky, keďže čistý vedecký záujem prevyšovalo národné nadšenie.“³⁰

Vo vystavenej dedine bola medzi inými aj drevenica z Oravy a tiež gazdovstvo z obce Čičmany.³¹

V čičmianskom dome sa 20. a 21. augusta 1895 konali dve svadby, čo Wilhelm Hein opisuje ako „fascinujúcu nezvyčajnú atrakciu, ktorá sa všetkým zúčastneným navždy vryla do pamäti“.³² Ľudové umenie – kroje, výšivky, čipky a iné – z rôznych regiónov Slovenska, vystavené v osobitnej sekcii, vyvolalo v Čechách vlnu nadšenia. „Na sklonku storočia sa stalo v Prahe takmer univerzálnou módou milovať všetko z Moravy a Slovenska – ľudí, kroje výšivky a piesne!“³³

Z Viedne želal Michael Haberlandt pražskej výstave hojnú vedeckú návštevnosť. Zároveň zaujal stanovisko, „že nedostatočné vedomosti o československom kmene (sic)

1873 war auch ein Haus aus der heutigen Slowakei im ethnografischen Dorf aufgebaut, allerdings aus Gaidel, heute Klačno, aus dem sog. Hauerland in der Mittelslowakei, einem vorwiegend von Deutschen besiedelten Gebiet rund um die Städte Kremnica (dt. Kremnitz), Nitrianske Pravno (dt. Deutschproben) und Velké Pole (dt. Hochwies).²⁹

Als eine „der großartigsten Veranstaltungen, welche auf dem Gebiet der Volksforschung bislang unternommen worden“ (war), wurde die Prager čechoslawische Ausstellung (bzw. böhmisch-slavische ethnographische Ausstellung in Prag) von Michael Haberlandt bezeichnet. „Selten sind für volkskundliche Dinge so große Summen aufgewendet worden wie hier, wo allerdings die nationale Begeisterung mehr als das rein wissenschaftliche Interesse mitgesprochen haben.“³⁰

Im Ausstellungsdorf waren u. a. eine Chaluppe (Holzhütte) aus Orava (dt. Arwa), einer gebirgigen Region im Norden der Slowakei und eine Wirtschaft (*gazdovstvo*) aus Čičmany aufgebaut.³¹ Wilhelm Hein berichtete über die „besondere Anziehungskraft der letzt genannten“, da in dem Haus am 20. und 21. August 1895 zwei Hochzeiten stattgefunden hatten, „die allen Theilnehmern in unver-



Čičmianka (1958)

Frau aus Čičmany
Fayence, v/H: 43 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv: E 10048

²⁹ Táto rodina, obývajúca vystavený sedliacky dom vo viedenskom Pratri, sa teda vedela s návštevníkmi dohovoriť. Takisto moravská rodina, obývajúca dom z obce Vyškov, bola nemeckej národnosti.

³⁰ Haberlandt, Michael: Čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag. In: Zeitschrift für Volkskunde 1. 1895, s. 221.

³¹ Architekt Dušan Jurkovič (neskôr držiteľ titulu národný umelec) upozornil na tejto výstave na dedinu Čičmany, ktorú po ničivom požiari nechal opäť vystavať do tradičnej podoby. Dnes slúži aj ako turistická destinácia. Osobitná výstava sa fenoménu Čičmany venovala v Etnografickom múzeu kaštieľa v Kittsee roku 1996.

³² Hein, Wilhelm: Die čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag 1895. In: Zeitschrift für österr. Volkskunde 1, 1895, s. s. 271 f. Na s. 273 sa nachádza obrázok domčeka z Čičmian.

³³ Kotalík, Jiří: Miloš Jiránek. Kat. výstavy. Litoměřice: GVU, 1995, s. 16.

²⁹ Die Familie, die während der Weltausstellung das Bauernhaus bewohnte, konnte sich also im Wiener Prater mit den Besuchern auf Deutsch verständigen. Auch die mährische Bauernfamilie aus Viškov (dt. Wischau) war deutscher Nationalität.

³⁰ Michael Haberlandt: Čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1 (1895), S. 221-222, hier S. 221.

³¹ Der spätere Nationalkünstler, der Architekt Dušan Jurkovič, wurde erst hier auf das Dorf Čičmany aufmerksam, das er nach einem verheerenden Brand wieder in traditioneller Form erbauen ließ. Heute ist es das slowakische Vorzeigedorf, das von Touristen rege besucht wird. Eine eigene Ausstellung war dem Phänomen Čičmany im Ethnographischen Museum Schloss Kittsee im Jahr 1996 gewidmet.



Práčka (1951)

Die Wäscherin

Fayence, v/H: 20 cm

Ignác Bizmayer

© SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv: E 1227

© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra

potvrdzujú, že výtobytky ľudovej kultúry sú všeobecným vlastníctvom roľníckej vrstvy stredoeurópskeho obyvateľstva, ktorého existenciu podmieňovali skôr hospodársko-výrobné špecifiká a v menšej miere, ak vôbec, národné či jazykové okolnosti.“³⁴

V priebehu piatich mesiacov výstava priťahla viac ako dva milióny návštevníkov.³⁵

Martin Wörner konštatuje, že išlo najmä o regióny s agrárnou štruktúrou, ktoré sa prostredníctvom ľudových etnografických zoskupení na výstavách prezentovali, a to nie bezdôvodne. Ideologicky sa tým malo posilniť drobné poľnohospodárstvo a živnostnícka malovýroba v oblastiach, ktoré boli počas priemyselnej revolúcie pod spoločensko-hospodárskym tlakom. Vyzdvihnutím tradičnej ľudovej kultúry agrárnych regiónov sa pokúsili kompenzovať ich zjavnú hospodársku zaostalosť.³⁶

Gianenrico Bernasconi sa k národnej otázke vyjadruje v katalógu súčasnej berlínskej výstavy Pictures in our head (Obrazy v našej myšli), kde vníma národ ako „nadčasový spolok, založený na spoločných hodnotách a zvykoch, ktorý vzhľadom k tradíciám a minulosti jednotlivcovi ponúka stabilné hodnoty, posilňuje jeho identitu a vie ho ochrániť pred revolučnými vlnami moderny.“³⁷

³⁴ Haberlandt, vid' pozn. 30, s. 222.

³⁵ Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900. [Zábava a poučenie. Ľudová kultúra na svetových výstavách 1851-1900]. Münster: 1999, s. 100.

³⁶ Wörner, Martin: Bauernhaus und Nationenpavillon. Die architektonische Selbstdarstellung Österreich-Ungarns auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts. [Sedliacky dom a národný pavilón. Architektonická autopräsentácia Rakúska-Uhorska na svetových výstavách 19. storočia]. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band XLVIII/97. Wien: 1994, s. 414.

³⁷ Bernasconi, vid' pozn. 11 s. 26.

gesslicher Erinnerung bleiben werden“.³² Der Volkskunst aus der Slowakei (Trachten, Stickereien, Spitzen etc. aus verschiedenen Regionen) war innerhalb der Großausstellung eine separate Schau gewidmet. Sie löste in Böhmen eine Begeisterungswelle aus. „Um die Jahrhundertwende war es in Prag beinahe Mode, alles aus Mähren und der Slowakei zu lieben – die Menschen, die Trachten, die Stickereien und Lieder!“³³

Haberlandt wünschte der Prager Ausstellung 1895 von Wien aus einen regen Besuch der Volksforscher, damit u.a. erkannt werde – da auch seiner Meinung nach ungenügende Kenntnisse über den „österreichischen Stamm“ vorlagen – „dass das volkstümliche Gut ein durchgängiger Besitz der mitteleuropäischen ländlichen Bevölkerung sei, die in ihrer Lebensausstattung mehr von den vielfach identischen Wirtschafts- und Produktionsverhältnissen der bäuerlichen Lebensstufe abhängt als von nationalen oder gar sprachlichen Besonderheiten.“³⁴ In der Tat zog die Ausstellung in fünf Monaten mehr als zwei Millionen Besucherinnen und Besucher an.³⁵

Martin Wörner analysiert, dass es sich nicht ohne Grund um hauptsächlich agrarisch strukturierte Regionen handelte, die sich mittels volkstümlich-ethnographischer Ensembles präsentierten. Es sollte eine ideologische Stärkung ihrer durch die ökonomischen und gesellschaftlichen Umwäl-

³² Wilhelm Hein: Die österrösterreichische ethnographische Ausstellung in Prag 1895. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, S. 265-275, hier S. 271f. Auf S. 273 ist auch eine Abbildung des Hauses von Čičmany.

³³ Jiří Kotálek: Miloš Jiránek. Ausstellungskatalog Litoměřice GVU 1995, zitiert nach, Bajcurová, siehe Anm. 17, S. 16 (übersetzt von K. Richter-Kovarík).

³⁴ Haberlandt, siehe Anm. 30, S. 222.

³⁵ Martin Wörner: Vergnügung und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900. Münster 1999, S. 100.

Keramika národného umelca Ferdiša Kostku (1878-1951)

Na medzinárodných a svetových výstavách neboli vystavené len kroje, ale aj ľudové umelecké predmety. Medzi nimi napríklad keramické výrobky, zachytávajúce výjavy zo života vidieckeho obyvateľstva. S obrazom oráčov a pastierov sa prenášal autostereotyp keramickým médium.³⁸

V roku 1878 sa v Stupave narodil keramikár Ferdiš Kostka. Záhorie leží západne od Malých Karpát, a teda len pár kilometrov od Moravy, územia niekdajšej českej koruny. Znalosť výroby fajansy sem prenikla v 16. storočí zo Švajčiarska cez južné Nemecko na Moravu a odtiaľ do Uhorska, teda aj na Slovensko. Neďaleko Stupavy leží Holíč, v ktorom založil v 30. rokoch 18. storočia cisár František Štefan Lotrinský manufaktúru na výrobu fajansy, čo podniktelo vznik malých fajansových dielní v okolí.

Ferdiš Kostka zo Stupavy sa preslávil predovšetkým figurálnou tvorbou. Jeho etnografický záujem sa týkal každodennej kultúry Záhoria. Už jeho starý otec Ján a otec Karol popri práci v keramickej dielni vo voľných chvíľach vyrábali figurálnu keramiku, ktorú Ferdiš napodobňoval ako učeň. Pracoval spoločne s bratom Jánom v otcovej dielni a spočiatku sa venoval najmä maľbe na džbány a taniere. Už na konci 19. storočia sa vďaka veľkému záujmu vtedajšej národne zmýšľajúcej elity, ktorá hľadala v ľudovej tvorbe národné prvky, dostali na medzinárodné výstavy. Ich keramické práce vrelo propagoval známy architekt Dušan Jurkovič, ktorý bol nadchnutý ľudovým umením (v 1945 bol ako jeden z prvých menovaný za národného umelca vo svojich 77. rokoch) a rímsko-katolícky kňaz, amatérsky archeológ a zberateľ Ignác Gond.

V roku 1895 poslali kolekciu stupavských prác na spomínanú pražskú

³⁸ Peschel-Wacha, vid' pozn. 25, s. 383.

zungen im Zuge der industriellen Revolution unter Druck geratenen Landwirtschaft und des bäuerlichen Kleingewerbes betrieben werden. Durch die Präsentation ihrer Volkskultur versuchten diese agrarisch geprägten Regionen ihre offensichtliche ökonomische Rückständigkeit zu kompensieren.³⁶ Gianenrico Bernasconi bringt es im Katalog zur aktuellen Berliner Ausstellung „Pictures in our head“ auf den Punkt, wenn er die Nation „als zeitlose, auf gemeinsame Werte und Bräuche gegründete Gemeinschaft“, sieht, die „durch ihren Bezug zu Traditionen und der Vergangenheit dem Individuum stabile Werte“ bietet, „in denen es seine Identität verfestigen und gegen die Umwälzungen der entstehenden Moderne schützen kann.“³⁷

Die Keramik des Nationalkünstlers Ferdiš Kostka (1878-1951)

Im Rahmen der Groß- und Weltausstellungen wurden aber nicht nur Trachten, sondern auch Volkskunstobjekte präsentiert, wie etwa Dinge aus Keramik, vorzugsweise solche, auf denen die Landbevölkerung dargestellt war. Durch die Bilder vom pflügenden Bauern oder hütenden Hirten wurden über die Keramik Autostereotype transportiert.³⁸

Im Jahre 1878 wurde der Keramiker Ferdiš Kostka im Ort Stupava (dt. Stampfen) geboren. Die Region Záhorie liegt westlich der kleinen Karpaten und damit nur wenige Kilometer vom ehemaligen Kronland Mähren entfernt. Die Kenntnis der Fayenceproduktion war im 16. Jahrhundert von der Schweiz ausge-

³⁶ Martin Wörner: Bauernhaus und Nationenpavillon. Die architektonische Selbstdarstellung Österreich-Ungarns auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band XLVIII/97 (1994), S. 395-424, hier S. 414f.

³⁷ Bernasconi, siehe Anm. 11, S. 26.

³⁸ Peschel-Wacha, siehe Anm. 25, S. 383.



Mladý sedliak s vidlami, pred r. 1915
Bauernbursche mit Heugabel, vor 1915
Fayence, v/H: 13 cm
Ferdiš Kostka (1878-1951)
© Österreichisches Museum
für Volkskunde, Wien, Inv. Nr. 34.745



Mladá sedliačka s hrabfami, pred r. 1915

Bauernmädchen mit Rechen, vor 1915
Fayence, v/H:12 cm
Ferdíš Kostka (1878-1951)
© Österreichisches Museum
für Volkskunde, Wien, Inv. Nr. 34.746

národopisnú výstavu, o rok neskôr na miléniiovú výstavu do Budapešti a roku 1897 boli na svetovej výstave v Bruseli. Záujem o tento typ ľudového umenia značne vzrástol a dielňa Kostkovcov sa podľa Alžbety Güntherovej-Mayerovej stala svetoznáμου už pred 1. svetovou vojnou.³⁹

hend, über Süddeutschland nach Mähren und von dort nach Ungarn und damit in die Slowakei gelangt. Im nahe bei Stupava gelegenen Ort Holč (dt. Holitsch) hatte Kaiser Franz Stephan von Lothringen in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts eine Fayencemanufaktur errichten lassen, was auch Anlass zur Entstehung von kleineren Fayencewerkstätten in der Umgebung gab. Ferdíš Kostka aus Stupava wurde vor allem durch sein figurales Werk bekannt. Sein ethnografischer Blick galt der Alltagskultur in der Region Záhorie. Bereits Kostkas Großvater Ján und sein Vater Karol hatten zum Zeitvertreib in der Keramikwerkstatt figürliche Keramik hergestellt, die Ferdíš zunächst als junger Lehrling kopierte. Er arbeitete gemeinsam mit seinem Bruder Ján d. J. in der Werkstatt seines Vaters und widmete sich zunächst hauptsächlich der Keramikmalerei auf Krügen und Tellern. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts gelangten die Arbeiten der Brüder Kostka aufgrund des großen Interesses der damals national gesinnten Elite, die im Volksschaffen nationale Elemente suchte, auf internationale Ausstellungen. Die Keramik wurde damals vom bekannten – von der Volkskunst begeisterten – Architekten Dušan Jurkovič (er wurde 1945 als einer der ersten 77jährig zum Nationalkünstler ernannt) und vom röm. kath. Priester, Hobby-Archäologen und Sammler Ignác Gond propagiert und 1895 auf die bereits erwähnte ethnologische Ausstellung nach Prag geschickt, 1896 zur Millenniumsausstellung nach Budapest und 1897 zur Weltausstellung nach Brüssel. Das Interesse an dieser Art von Volkskunst wuchs beachtlich und die Werkstatt der Kostkas war bereits vor dem 1. Weltkrieg, so Alžbeta Güntherová-Mayerová, weltbekannt.³⁹

³⁹ Güntherová-Mayerová, Alžbeta: Ferdíš Kostka (=Knižnica ľudového umenia, Bd. 1). Bratislava: 1953.

³⁹ Alžbeta Güntherová-Mayerová: Ferdíš Kostka (=Knižnica ľudového umenia, Bd. 1). Bratislava 1953, S. 14 (übersetzt von K. Richter-Kovarik).

Matica slovenská II a činnosť Karola Plicku

Po prvej svetovej vojne a versaillejskej mierovej zmluve sa Slovensko stalo východnou časťou Československa. Jeho vrchy, lesy, nedotknutá príroda s obyvateľstvom priradeným k pastierskej a sedliackej kultúre sa stali jeho pozitívnym poznávacím znakom. Rozmach a rozširovanie stereotypných obrazov sprevádzali rastúcu mobilitu a vyvíjajúci sa turizmus. Práve odbor turizmu pracuje s ustálenými obrazmi, ktoré nesú symbolický a kultúrny obsah. Jedným z najdôležitejších umelcov, ktorý razil zaužívané predstavy o Slovensku, bol Čech a viedenský rodák Karol Plicka (1894-1987), fotograf, hudobný vedec, filmár a etnograf.

Matica slovenská bola obnovená v Turčianskom Svätom Martine roku 1919 a je činná dodnes. Náplňou predchádzala Slovenskej akadémii vied (vznikla v r. 1942), pracoval v nej aj národopisný odbor a Karol Plicka v ňom pôsobil v rokoch 1923 až 1938. S fotoaparátom a kamerou precestoval Slovensko a založil výnimočne rozsiahly fotoarchív. Zaznamenával melódie a texty známych ľudových pesničkárov,⁴⁰ zbieral rozprávky, detské hry, porekadlá, obrázky, fotografoval ľudí v krojoch, ľudovú architektúru, prírodu a ľudové umenie. Je považovaný za zakladateľa vedeckého výskumu ľudových piesní na Slovensku. Predpokladá sa, že poznal práce slavistu, kultúrneho vedca Ludvíka Kubu (1863-1956).⁴¹

⁴⁰ V rokoch 1923 – 1926 zozbieral 10 000 textov a cca 7000 piesňových záznamov.

⁴¹ Čech L. Kuba precestoval na konci 19. storočia Slovensko (ale aj ostatné Slovanmi obývané európske krajiny), študoval piesne, tance, hudobné nástroje a zvyky. Vydal 15 zväzkovú zbierku Slovenské piesne a roku 1945 sa stal národným umelcom Československa.

Matica Slovenská II und die Tätigkeit von Karol Plicka

Durch die Versailler Verträge kam die Slowakei nach dem 1. Weltkrieg als deren östlichster Teil zur Tschechoslowakei. Ihre Berge, Wälder und unberührten Landschaften mit einer der Hirten- und Bauernkultur zugeordneten Bevölkerung erwuchs zum positiv besetzten Kennzeichen des Landes. Der Aufschwung und die Verbreitung von Bildern begleiteten die zunehmende Mobilität und den aufkommenden Tourismus. Denn gerade die Tourismusbranche arbeitet mit stereotypen Bildern, also mit ausgewählten typischen Merkmalen, für die man Symbole und kulturelle Inhalte verwendet. Einer der wichtigsten Künstler bei der Prägung stereotyper Bilder der Slowakei war der in Wien geborene Tscheche Karol Plicka (1894-1987), ein Fotograf, Volksmusikforscher, Filmemacher und Ethnograph.

Die Matica slovenská wurde 1919 in Turčiansky Svätý Martin neu gegründet und besteht bis heute. Sie arbeitete bis zur Entstehung der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (1942) praktisch als Vorläufer für diese Institution. Es gab auch ein Referat für Volkskunde. Karol Plicka arbeitete dort von 1923-1938. Er bereiste mit seiner Kamera (auch Filmkamera) die Slowakei und gründete ein äußerst umfangreiches Fotoarchiv. Er dokumentierte Melodien und Texte bekannter slowakischer Volkslieder⁴⁰, sammelte Märchen, Kinderspiele, Sprüche, Bilder, fotografierte Menschen in Tracht, Volksarchitektur, die Natur und Volkskunstobjekte. Er gilt als der wissenschaftliche Begründer der Volksliedforschung in der Slowakei.

Es ist anzunehmen, dass er die Arbeiten des slawischen Kulturforschers Ludvík Kuba (1863-1956)

⁴⁰ Zwischen 1923-1926 sammelte er 10 000 Texte und ca. 7000 Tonaufnahmen.



Ozdoba dievčenskej hlavy. Velký Lom (1947)

Mädchen mit Kopfschmuck. Velký Lom

Foto: Karol Plicka (1894-1987)

© SNM-Etnografické múzeum, Martin



V učebných materiáloch Katedry etnológie Filozofickej fakulty Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave sa píše, že tradičná ľudová kultúra sa pre Plicku stala zdrojom výtvarnej inšpirácie. V rokoch 1924 až 1928 vychádzala jeho zvlášť estetická kolekcia pohľadníc, zasielaná do celého sveta, a vyzdvihovali boli aj jeho knižné práce o Slovensku (prvá vyšla v roku 1937). Fotografie v týchto publikáciách ospevujú slovenskú krajinu, jej dejiny a nositeľov ľudových tradícií. Plickova tvorba nesie prvok heroizácie a monumentalizácie slovenského dedinského človeka.⁴²

V medzivojnovom období sa národná identifikácia začala vyjadrovať novými prostriedkami. S pomocou moderných masmédií, filmu a rozhlasu, sa mohla masová ideológia štandardizovať a národné symboly sa stali bežnou súčasťou života.⁴³ Plickove pohľadnice a film *Zem spieva* prispeli k rozšíreniu štylizovaných symbolov o krajinu. Tento

⁴² Kafavský, Michal: *Dejiny slovenskej etnológie. I. Osobnosti*. Bratislava: 1999, s. 65. Za tip ďakujeme Magdaléne Kusej.

⁴³ Hobsbawn, viď pozn. 8, s. 167.

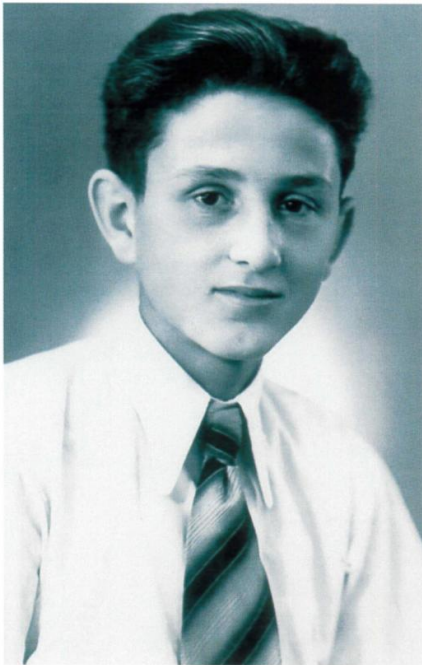
kannte.⁴¹ In den Lehrmaterialien der Fachrichtung Ethnologie der philosophischen Fakultät der Cyril und Method Universität in Trnava (dt. Tyrnau) heißt es, dass die traditionelle Volkskultur zu Plickas kunstschaftender Inspirationsquelle geworden war. Besonders hervor gehoben werden seine zwischen 1924 und 1928 herausgegebenen Ansichtskarten, die weltweit verschickt wurden und seine Bücher über die Slowakei (das erste kam 1937 heraus). Die Bilder in diesen Büchern „besingen“ das slowakische Land, seine Geschichte und die dörfliche Landbevölkerung. Plickas Schaffen heroisierte und monumentalisierte den slowakischen Dorfbewohner.⁴²

⁴¹ Der Tscheche Kuba durchreiste Ende des 19. Jahrhunderts die Slowakei (aber auch andere von Slawen bewohnte Gebiete Europas), studierte ihre Lieder, Tänze, Musikinstrumente und Bräuche. Er gab eine 15bändige Sammlung „Der Slawen Lieder“ heraus. Im Jahre 1945 wurde er Nationalkünstler der Tschechoslowakei.

⁴² Michal Kafavský: *Dejiny Slovenskej Etnológie. I. Osobnosti* [Geschichte der Slowakischen Ethnologie. I. Persönlichkeiten]. Bratislava 1999, S. 65. Für diesen Hinweis danken wir Magdalena Kusá.

Vynášanie Moreny. Horehronic (1930er Jahre)

Auszug der Morena. Horehronic
Foto: Karol Plicka (1894-1987)
© SNM-Etnografické múzeum, Martin



Ignác Bizmayer 1937

Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer

film sa stal známym aj za hranicami (vyhral cenu v Benátkach a podľa Gabriely Matzner ho ako prvé filmárske svedectvo o Slovensku uchováva archív newyorského Múzea moderného umenia)⁴⁴ a Plickovi sa podarilo rozšíriť (pozitívne) kliše – Slovensko sa v ňom javí ako krajina hudby. Tým, že stvárnil bosú mládež v krojoch spievajúcu pred drevenicami, sprostredkoval aj stereotyp o zaostalosti vidieka. Film premietali v 30. rokoch 20. storočia v slovenských kinách. Pozrel si ho vtedy aj tínedžer Ignác Bizmayer, o čom sa s nami podelil v rozhovore (21. 7. 2011).

Plicka spolupracoval s Martinom Fričom na réžii dodnes diskutovaného filmu *Jánošík* z roku 1935 o slovenskom národnom hrdinovi, zbojníckom kapitánovi, v hlavnej úlohe s Paľom Bielikom.⁴⁵ Po prvýkrát bol *Jánošík* uvedený v rámci IV. Medzinárodného filmového festivalu v Benátkach roku 1937 a premietal sa prinajmenšom v 32 krajinách sveta.

⁴⁴ Diplomatká Gabriele Matzner-Holzer poukázala na túto zaujímavosť v knihe *Im Kreuz Europas. Die unbekannte Slowakei*. [V kríži Európy. Neznáme Slovensko], publikovanej vo Viedni r. 2001, na strane 41. Potvrdil ju Robert Šulák zo slovenského filmového ústavu a ďakujeme mu za citát zo Slivka, Martin: *Bánsnik obrazu*. Bratislava: 1982, s. 138.

⁴⁵ Frič sa stal národným umelcom v roku 1965, Pavol Bielik roku 1968. Bielik sa predstavil v rokoch 1962-63 ako filmový režisér nového dvojdielného *Jánošíka*. Išlo mu v ňom najmä o znázornenie idey triedneho boja.

Die nationale Identifikation hatte in der Zwischenkriegszeit neue Mittel gefunden, sich auszudrücken. Mit Hilfe von modernen Massenmedien wie Film und Funk konnten Ideologien für die Massen standardisiert und nationale Symbole zu einem Bestandteil des Lebens gemacht werden.⁴³ Plickas Ansichtskarten und der von ihm gedrehte Film „Zem spieva“ (*Die Erde singt*) trugen dazu bei, vorgefertigte Bilder der Slowakei zu verbreiten. Mit dem weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Film (er gewann Preise in Venedig und wird als filmisches Zeugnis über die Slowakei im Archiv des New Yorker Museums der Modernen Kunst zu Studienzwecken über die Kinematografie aufbewahrt)⁴⁴ gelang es Plicka, (positive) Klischees der Slowakei als ein Land der Musik zu verbreiten, vermittelte aber auch Bilder über ländliche Rückständigkeit beim Betrachten der barfüßigen singenden jungen Menschen in Tracht vor ihren Holzhütten. Der Film war in den 30er Jahren in den slowakischen Kinos zu sehen. Der Teenager Ignác Bizmayer hatte ihn damals auch gesehen, wie er uns im Interview am 21. Juli 2011 mitteilte. Plicka beteiligte sich 1935 (gemeinsam mit Martin Frič) an der Regie eines bis heute viel diskutierten Filmes über den slowakischen Nationalhelden, den Räuberhauptmann *Jánošík*, mit Pavol Bielik in der Hauptrolle.⁴⁵ Die Erstaufführung fand im Rahmen des IV. internationalen Filmfestivals in Venedig im Jahr 1937 statt. Der Film wurde in 32 Ländern der Welt gespielt.

⁴³ Hobsbawn, siehe Anm. 8, S. 167.

⁴⁴ Der Hinweis stammt von Gabriele Matzner: *Im Kreuz Europas. Die unbekannte Slowakei*. Wien 2001, S. 41. Bestätigt wird ihre Annahme bei Martin Slivka: *Bánsnik obrazu* [Der Dichter der Bilder]. Bratislava 1982, S. 138. Wir danken dem Mitarbeiter des Slowakischen Filminstituts Robert Šulák für dessen Recherche.

⁴⁵ Martin Frič wurde 1965 Nationalkünstler, Pavol Bielik 1968. Bielik führte 1962-63 selbst Regie im Zweiteiler über *Jánošík*. Es ging ihm vor allem um die Darstellung des Klassenkampfes.

Juraj Jánošík – nadčasový hrdina

Národný hrdina z Terchovej patrí k najznámejším slovenským legendám. Juraj Jánošík (1688-1713) stesňuje slovenskú verziu Robina Hooda či Williama Tella. Tento sedliacky syn sa stal zbojníckym kapitánom a prepádaval bohatých šľachticov a kupcov v období rokov 1711 až 1713. V roku 1713 ho popravili.⁴⁶ Šírili sa o ňom povesti, že sa zastával práv nemajetného horského ľudu a korisť delil. Postava Jánošíka sa pravdepodobne objavila najskôr vo folklórnych žánroch (ako sú zbojnícke piesne, rozprávky, povesti, maľby na skle a podobne) a v 19. storočí ju romantici účelovo presunuli do vysokej kultúry a povýšili na národný mýtus. Jánošík symbolizuje mladosť, čistotu, lásku, družnosť, boj za dobro, mučenícku smrť.⁴⁷

Jánošíkovskú tematiku nachádzame ako kľúčový ikonografický motív v maľbách slovenského moderného romantizmu, napríklad u Janka Alexyho,⁴⁸ ktorý bojovníka za slobodu monumentalizoval (1921, 1927), čím podporil výstavbu mýtu. Počas druhej svetovej vojny sa stal symbolom odboja proti fašizmu, pomenovali po ňom napríklad aj sovietsky tank.

Počas socializmu bol Jánošík a jeho „hrdý odvážni bystrí horskí povstalci“ vnímaní ako obrancovia slobody a symbol boja za práva pracujúcich. Slovenskému ľudu „dodávali silu a odhodlanosť v boji za spravodlivosť a lepší život“.⁴⁹

Mnoho umelcov, ktorým neskôr udelili titul národný umelec, sa

Juraj Jánošík – Der zeitlose Held

Der Nationalheld aus Terchová gehört zu den bekanntesten Legenden der Slowakei. Juraj Jánošík (1688-1713) verkörpert eine slowakische Version von Robin Hood oder Wilhelm Tell. Er stammte aus einer Bauernfamilie, diente eine Zeit lang als Soldat und überfiel in der Zeit zwischen 1711 und 1713 als Anführer einer Räuberbande reiche Adelige und Kaufleute. 1713 wurde er hingerichtet.⁴⁶ In den nach seinem Tod entstandenen Legenden heißt es, er wäre für die Rechte der mittellosen Bergbevölkerung eingetreten und hätte seine Beute geteilt. Die Figur des Jánošík tauchte zunächst in der Folklore auf (Räuberlieder, Märchen, Sagen, Hinterglasbilder) und wurde dann von Romantikern des 19. Jahrhunderts bewusst in die so genannte Hochkultur transferiert und zum Nationalmythos erhoben. Er steht für Jugend, Reinheit, Liebe, Geselligkeit, den Kampf für das Gute, Foltertod, Märtyrertum.⁴⁷

Die Jánošík-Thematik finden wir als ikonographisches Schlüsselwort in der Malerei des slowakischen modernen Romantizismus, etwa bei Janko Alexy⁴⁸, der den Freiheitskämpfer monumentalisierte (1921, 1927, 1928) und somit die Mythenbildung förderte. Jánošík war in der Kriegszeit zum Symbol für den Widerstand gegen den Faschismus geworden, auch sowjetische Panzer wurden nach ihm benannt. Im Sozialismus sah man Jánošík und

⁴⁶ Ondrejka, siehe Anm. 20, S. 215.

⁴⁷ Ute Raßloff: Jánošík žije. K vizualizácii jedného slovenského národného mýtu 20. storočia. [Jánošík lebt. Zur Visualisierung eines slowakischen Nationalmythos des 20. Jahrhunderts.] In: Aurel Hrabušický (Hg.): Slovenský mýtus, Trenčín 2006, S. 77-87, hier S. 78 (übersetzt von K. Richter-Kovarik).

⁴⁸ Janko Alexy wurde Nationalkünstler im Jahr 1964 und war mit Ignác Bizmayer befreundet.

⁴⁶ Ondrejka, vid' pozn. 20, s. 215.

⁴⁷ Raßloff, Ute: Jánošík žije. K vizualizácii jedného slovenského národného mýtu 20. storočia. In: Hrabušický, Aurel (vyd.): Slovenský mýtus. Trenčín: 2006, s. 78.

⁴⁸ Janko Alexy sa stal národným umelcom v roku 1964 a priateľil sa s Ignáčom Bizmayerom.

⁴⁹ Mrlian, Rudolf (vyd.): Slowakische Volkskunst. [Slovenské ľudové umenie]. Bratislava: 1953, s. 19.



Zbojník (1948)

Räuber

Fayence, v/H: 24 cm

Ignác Bizmayer

© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 714



Zbojnícka družina (1953)

Räubergruppe
Fayence, v/H: 30,5 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Historické múzeum, Bratislava,
Inv.: Nr. E 2195

venovalo legendárnemu Jánošíkovi. Výtvarník Ludovít Fulla (1902-1980)⁵⁰ vytvoril cenný gobelín Jánošík na bielom koni (1948), hudobný skladateľ Ján Cikker (1911-1989) napísal operu Jánošík v rokoch 1950-1953, akademický maliar Ladislav Čemický (1909-2000) rozviedol vo svojej tvorbe tému legendárnej Jánošíkovej smrti (1956), básnik Ján Poničan (1902-1978) napísal v roku 1941 hru Jánošík a aj román Jánošíkovci (1973) a textilná umelkyňa Elena Holéczyová zvečnila zbojníckeho kapitána v paličkovaných čipkách a výšivkách.⁵¹ Spisovateľka

⁵⁰ Ludovít Fulla dostal titul národný umelec v roku 1963, Ján Cikker 1966, Ján Poničan 1971, Ladislav Čemický 1975 a Elena Holéczyová 1976.

⁵¹ Margita Figuli bola vyznamenaná titulom národná umelkyňa v roku 1974, Ján Kulich sa stal národným umelcom v roku 1979.

seine „stolzen verwegenen scharfsinnigen Bergrebellen als Freiheitskämpfer und Sinnbild des Kampfes für die Rechte der Werktätigen. Sie geben (dem slowakischen Volk) Kraft und Entschlossenheit immer von neuem um Gerechtigkeit und um ein besseres Leben zu ringen.“⁴⁹

Viele Künstler, darunter spätere Nationalkünstler⁵⁰, begannen sich verstärkt dem Mythos Jánošík zu widmen. Der bildende Künstler Ludovít Fulla (1902-1980) schuf zum Beispiel das viel beachtete Gobelin „Jánošík auf weißem Pferd“ im Jahr 1948, der Komponist Ján Cikker (1911-1989) schrieb die Oper „Juro Jánošík“ in

⁴⁹ Rudolf Mrlian (Hg.): Slowakische Volkskunst. Bratislava 1953, S. 19.

⁵⁰ Ludovít Fulla wurde 1963 zum Nationalkünstler ernannt, Ján Cikker 1966, Ján Poničan 1971, Ladislav Čemický 1975 und Elena Holéczyová 1976.

Margita Figuli (1909-1995) už bola národnou umelkyňou, keď v r. 1980 napísala baladu Juro Jánošík pre deti, takisto sochár Ján Kulich (*1930), keď v r. 1988 vytvoril sedem metrov vysoký pomník Jánošíka, umiestnený v rodnej obci hrđinu Terchovej. Nezabudnuteľné sú aj keramické figúrky Ferdiša Kostku alebo obrazy Martina Benku s témami jánošíkovskej legendy.

Aj v 21. storočí sa na Slovensku narába s motívmi tohto mýtu. V roku 2000 v Skalici vyrobili spoločenskú hru s názvom Jánošík. Na farebnej stolovej hre sú znázornené hrady a turistické pamätihodnosti z miest a obcí Bratislava, Trenčín, Orava, Bojnice, Čičmany, Vlkolíne, Ždiar a Šariš. Pomedzi ne sú ako doplnok prepletené „typicky slovenské“ obrázky krojovaných žien, muži s hudobnými nástrojmi ako fujara, gajdy a husle, jazdci na koňoch s valaškou, pastieri so sekerou a kozub so starenou, ktorá podľa legendy Jánošíkovi zradne rozsypala pod nohy hrach, a on sa pošmykol a spadol.

Ani v repertoári Ignáca Bizmayera zbojnícky kapitán Jánošík nechýbal a hral významnú úlohu, a to už od začiatku 50. rokov 20. storočia. Znázornenia zbojníkov sa stali ústrednou témou jeho prvej spoločnej výstavy s priateľom Štefanom Cpinom v roku 1952. Inšpirovali ho legendy, historiky, ľudové rozprávky, zbojnícke piesne a maľba na skle. V SNM-Múzeu Ludovíta Štúra v Modre sa nachádza lampa s nôžkou, na ktorej sú vyobrazené jánošíkovské scény.

den Jahren 1950-1953, der akademische Maler Ladislav Čemický (1909-2000) thematisierte die Legende über Jánošíks Tod im Jahr 1956, der Dichter Ján Poničan (1902-1978) schrieb 1941 das Drama „Jánošík“ sowie den Roman „Die Jánošík-Anhänger“ und die Textilkünstlerin Elena Holéczyová (1906-1983) verewigte den Räuberhauptmann in ihren geklöppelten Spitzen und Stickereien. Die Schriftstellerin Margita Figuli (1909-1995) war bereits Nationalkünstlerin als sie 1980 die Ballade „Juro Jánošík“ in Versform für Kinder schrieb, genauso der Bildhauer Ján Kulich (*1930), als er 1988 ein sieben Meter großes Jánošík Denkmal in der Heimatgemeinde des Helden Terchova errichtete.⁵¹ Nicht zu vergessen sind auch Ferdiš Kostkas keramische Figuren von Juraj Jánošík oder Martin Benkas Gemälde mit Themen aus der Jánošík-Legende.

In Bizmayers Werk spielt der Räuberhauptmann natürlich auch eine bedeutende Rolle, und das bereits seit Anfang der 50er Jahre. Räuberdarstellungen kennzeichneten seine erste gemeinsame Ausstellung mit seinem Freund Štefan Cpin im Jahr 1952. Legenden, Gedichte, Volksmärchen, Räuberlieder und Hinterglaspbilder inspirierten ihn. Im Slowakischen Nationalmuseum-Ludovít Štúr Museum in Modra steht eine Lampe mit einem keramischen Fuß. Darauf hat Bizmayer eine Szene aus der Jánošík-Legende verewigt.

Bis in das 21. Jahrhundert operiert man in der Slowakei mit Motiven aus dieser Legende. Im Jahre 2000 wurde in Skalica ein Brettspiel namens „Jánošík“ produziert. Das Brett zeigt touristische Sehenswürdigkeiten wie die Burgen in Bratislava, Orava und Trenčín, das Schloss Bojnice oder die Holzhäuser von Čičmany, Vlkolíne und Ždiar sowie die Landschaft von Šariš. Dazwischen tummeln sich „typisch slowakische“ Bilder von Frauen in Tracht und Männern mit Musikinstrumenten wie der Fujara, dem Dudelsack und der Geige. Reiter mit Pferden und der Valaška, der Axt der Hirten, das Lagerfeuer



Ignác Bizmayer pred vlastnoručne vyrobenou lampou s motívom Jánošíka

Ignác Bizmayer vor einer von ihm gefertigten Lampe mit der Darstellung einer Jánošík-Szene, 2011
Foto: Claudia Peschel-Wacha
© Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien

Kostka, Bizmayer a Slovenská keramika úč. sp. v Modre

Neskôr menovaní národní umelci, výtvarníci Janko Alexy a Ludovít Fulla,⁵² ale aj ďalší umelci v medzivojnovom období poskytovali rozmanité podklady pre plastiky Slovenskej ľudovej keramiky – predchodkyne dnešného modranského výrobného družstva Slovenská ľudová majolika.⁵³ Pozoruhodná je Alexym navrhnutá séria krojovaných postavičiek z roku 1932. Nejde o národopisne popisné diela, výsledok bol skôr lyrický a dekoratívny.



Strana z katalógu s výrobkami Slovenskej keramiky, Modra (výrez)
Séria návrhov krojov z roku 1932
od Janka Alexyho

Katalogseite aus dem Warenkatalog der Majolikafabrik in Modra (Ausschnitt)
Trachtenserie aus dem Jahre 1932,
entworfen von Janko Alexy
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra

⁵² Ludovít Fulla cestoval spolu s Ignácom Bizmayerom v rámci zájazdu zväzu výtvarníkov do Moskvy. Tam vo voľnom čase študovali ikony, ako spomínal Ignác Bizmayer v rozhovore 18. 7. 2011. Fulla, Martin Benka a Janko Alexy sa považujú za najvýznamnejšie osobnosti slovenskej moderny.

⁵³ Manufaktúra hľadala nové inšpirácie (napr. v oblasti moderného dizajnu) a po roku 1919 sa zúčastňovala na veľkých výstavách a získala ceny v roku 1925 v Paríži, 1926 vo Filadelfii, 1929 v Barcelone a 1930 v belgickom Liège. Pozri: Kalesný, František: Slovenská ľudová majolika v Modre po osvojení družstevnej myšlienky. In: Adam Pranda (red.): Slovenská ľudová majolika 1883 – 1973. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie k 90. výročiu založenia keramickej výroby. Bratislava: 1974, s. 76.

und jene alte Frau, die den Helden Jánošík angeblich durch das Ausstreuen von Erbsen schließlich zu Fall gebracht hatte, ergänzen die bunten Darstellungen auf dem Brett des Würfelspiels.

Kostka, Bizmayer und der Betrieb Slowakische Keramik in Modra

Die später zu Nationalkünstlern „gedelten“ bildenden Künstler Janko Alexy und Ludovít Fulla⁵², aber auch andere Künstler der Zwischenkriegszeit, lieferten diverse Vorlagen für Plastiken für den Betrieb Slovenská Keramika, dem Vorgänger der heutigen „Slovenská Ľudová Majolika“ – Produktionsgenossenschaft in Modra⁵³. Interessant ist eine Trachtenserie aus dem Jahr 1932 von Alexy. Es handelt sich keineswegs um ethnographische Studien, sondern um dekorative, stilisierte Figuren. Trotz aller Bemühungen wurden diese Versuche um die Zusammenarbeit mit den Künstlern kein (Verkaufs-) Erfolg. Vom Gesichts-

⁵¹ Margita Figuli wurde 1974 zur Nationalkünstlerin, Ján Kulich bekam 1979 den Titel Nationalkünstler.

⁵² Ludovít Fulla reiste mit Ignac Bizmayer im Rahmen einer Fahrt des Verbandes der bildenden Künstler nach Moskau. Dort, so erzählte Ignac Bizmayer am 18. 7. 2011, studierten sie in der Freizeit gemeinsam Ikonen. Mit Martin Benka und Janko Alexy gilt Fulla als die richtungweisende Persönlichkeit der modernen slowakischen Malerei.

⁵³ Auf der Suche nach mehr Ideen (z. B. für ein modernes Design) beteiligte sich die Manufaktur nach 1919 an großen Ausstellungen und erlangte Preise 1925 in Paris, 1926 in Philadelphia, 1929 in Barcelona und 1930 in Liège. Vgl.: František Kalesný: Slovenská ľudová majolika v Modre po osvojení družstevnej myšlienky [Slowakische Volkstümliche Majolika nach der Aneignung der genossenschaftlichen Gedankenwelt]. In: Adam Pranda (red.): Slovenská ľudová majolika 1883-1973. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie k 90. výročiu založenia keramickej výroby, Bratislava 1974, S. 76-91, hier S. 76.

Napriek viacerým snahám sa pokusy o spoluprácu s umelcami neodrazili na predajnosti pozitívne. Z národopisného hľadiska sa ich ambície klasifikovali ako porušenie originality sortimentu modranskej dielne.⁵⁴

K prevádzke Slovenskej keramiky patrila aj keramická škola, ktorú od roku 1935 navštevoval aj mladý Bizmayer. Výrobný podnik financoval školskú dochádzku, internát a stravu, „o študenta bolo naozaj úplne postarané.“⁵⁵ Počas Bizmayerovho štúdia za tovariša sa vyrábal široký sortiment tovaru, pripravený najčastejšie na objednávku do celého sveta, aj do USA a Južnej Ameriky, kde žilo mnoho slovenských vystažovalcov. „Vydali sme veľmi pekný ponukový katalóg a naši majstri sa starali, aby nám tie výrobky vošli priamo do prstov. Veľmi sa bazírovalo na dokonalej vernosti vzorov a na ich perfektnom vyhotovení. Učiteľia nás vodili do múzeí a nútili nás do úmoru odkreslovať staré džbánky, osvojovať si ich tvary, nápisy, ornamentiku a len v tomto štýle sa pokúšali variovať. Viedli nás k tomu, aby sme nenapodobňovali podenkové vzory a nepokukovali po gýčoch.“⁵⁶

Pravda, aj repertoár Ferdiša Kostku bol inšpiratívnym vzorom. V 20. rokoch vytvoril množstvo sedliackych, pastierskych a remeselníckych figúrok a účasťou na medzinárodných výstavách preniesol za hranice obraz skromného slovenského vidiečana v každodenných situáciách. V roku 1925 sa ako československý reprezentant zúčastnil keramickej triedy na medzinárodnej výstave dekoratívneho umenia a moderného priemyslu v Paríži – a v 30. rokoch patrila v keramikárskych kruhoch k vychýreným autorom.

Tovariši v keramickej škole, medzi nimi aj Ignác Bizmayer, sa

⁵⁴ Štefan Oriško: Modra. Pocta Keramike (=katalóg k rovnomennej výstave v Múzeu Ludovíta Štúra a Galérii Arias & Vanda). Modra: 1994, s. 24.

⁵⁵ Ján Čomaj: Hlina ako osud. Z vyznaní Ignáca Bizmayera. Bratislava: 2003, s. 28.

⁵⁶ Tamtiež, s. 40.



punkt der Ethnographie aus wurden sie sogar als Störung der Originalität der Modraer Ware gesehen.⁵⁴

Zum Betrieb gehörte auch die Keramischule, die der junge Ignác Bizmayer seit 1936 besuchte. Der Betrieb finanzierte den Schulbesuch, das Internat und die Verpflegung, „man kümmerte sich um die Schüler wirklich ganzheitlich.“⁵⁵ Zu Bizmayers Lehr- und Gesellenzeit wurde ein sehr breites Sortiment an Waren angeboten. Das meiste wurde auf Bestellung in die USA (dort lebten sehr viele Auswanderer aus der Slowakei), aber auch in andere Länder der Welt geliefert: „Es wurde ein sehr schöner Warenkatalog herausgegeben und unsere Meister kümmerten sich darum, dass diese Produkte in unser Fleisch und Blut übergangen. Voraussetzung waren absolute Detailgenauigkeit bei den Vorlagen und perfekte Endprodukte.“

⁵⁴ Štefan Oriško: Modra. Pocta Keramike [Ehrerweisung der Keramik] (=Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung des Ludovít Štur Museums und der Arias & Vanda Galerie), Modra 1994.

⁵⁵ Ján Čomaj: Hlina ako osud. Z vyznaní Ignáca Bizmayera [Der Ton als mein Schicksal. Aus den Bekenntnissen des Ignác Bizmayer]. Bratislava 2003, S. 28 (übersetzt von K. Richter-Kovarik).

Strana z katalógu s výrobkami Slovenskej keramiky, Modra (výrez)
Moderné návrhy viacerých umelcov pre Slovenskú keramiku, Modra
 Katalogseite aus dem Warenkatalog der Majolikafabrik in Modra (Ausschnitt) Moderne Entwürfe verschiedener Künstler für die Majolikafabrik in Modra © SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra

podľa nariadení správcu podniku, pána Liebschera, učili modelovať na Kostkových plastikách.⁵⁷ Ignác Bizmayer sa o tom vyjadril kriticky: „Majstra Kostku som, pravdaže, obdivoval, bol majster nad majstrov, ale nechcel som ho kopírovať. Nikdy som si ho neprestal vážiť, ale to, čo robil, bola stupavská keramika a ja som chcel robiť čosi iné.“⁵⁸

Plickov odchod, Benkov návrat a Bizmayerovo štúdium krojov

Ignác Bizmayer skutočne dostal možnosť rozvíjať sa iným smerom. V prvých vojnových rokoch precestoval spolu s priateľom, mladým kaplánom Balušíkom, vidiecke oblasti Hitlerovi podriadeného Slovenska a rozšíril si obzory. Aby mohol verne zobrazit detaily dedinských krojov na svojich keramických figúrkach, chcel ich spoznať – predovšetkým strih, farebnosť, štýl, dekór... „*a na peknom dievčati sa to predsa len lepšie študuje ako v národopisnom múzeu!*“⁵⁹

Rovnaký záujem o kroje prejavil aj významný slovenský maliar Martin Benka (1888-1971), ktorý v rokoch 1913 až 1939 tvoril v Hodoníne a v Prahe, no kvôli novej politickej situácii sa v roku 1939 vrátil späť na Slovensko. V tom istom roku opustil Slovensko Čech Karol Plicka a presťahoval sa do Prahy. Benka naopak z Prahy do Turčianskeho Svätého Martina, kde okrem iného namaloval pre Maticu slovenskú cyklus Strážcovia a ochrankyne Slovenska (1940-1942). Kroje študoval už v roku 1920. Z Prahy niekoľkokrát ročne cestoval, aby navštívil slovenský vidiek a maľoval dedičanov v krojoch. Tvrdil, že v Myjave sú ženy najkrajšie.⁶⁰ Toto mesto ho pravdepodobne zaujímalo aj kvôli legendárnemu primasovi Samkovi Dudíkovi, ktorý odtiaľ pochádzal. Benkovi a iným Slovákom, žijúcim

⁵⁷ Čomaj, vid' pozn. 55, s. 41.

⁵⁸ Tamtiež, s. 30.

⁵⁹ Tamtiež, s. 64 – 65.

⁶⁰ Bajcurová, vid' pozn. 17, s. 26.

Wir besuchten viele Museen, zeichnen unendliche Male die traditionellen alten Krüge ab, um uns ihre Formen, Aufschriften, Ornamente regelrecht einzuverleiben und nur in diesem Stil waren Variationen zugelassen. Wir sollten uns nicht an Kitsch oder neuen Erscheinungen orientieren.“⁵⁶

Selbstverständlich war auch das Repertoire von Ferdiš Kostka ein wichtiges Vorbild. In den 20er Jahren hatte er viele Bauern-, Hirten- und Handwerkerfiguren geschaffen und durch seine Beteiligung an internationalen Ausstellungen ein sehr ländliches, schlichtes Bild des slowakischen Lebensalltags über die Landesgrenzen getragen. Im Jahre 1925 nahm er als tschechoslowakischer Vertreter in der Keramikklasse an der internationalen Ausstellung der dekorativen Künste und modernen Industrien in Paris teil und war in den 30er Jahren selbst zur Legende in Keramikerkreisen geworden. Die Lehrlinge in der Keramikschule, darunter Ignác Bizmayer, widmeten sich nach den Anweisungen des Lehrers Liebscher dem Kopieren von Kostkas Figuren.⁵⁷ Ignác Bizmayer hatte jedoch ein Problem damit: „Meister Kostka habe ich natürlich bewundert, er war der Meister aller Meister, aber ich wollte ihn nicht kopieren. Ich habe nie aufgehört, ihn zu schätzen, aber das, was er machte, war Stampfener Keramik, und ich wollte etwas anderes.“⁵⁸

Plickas Rückzug, Benkas Ankunft und Bizmayers Trachtenstudium

Ignác Bizmayer bekam tatsächlich die Gelegenheit, sich in eine andere Richtung zu entwickeln. Er bereiste in den ersten Kriegsjahren im hitlertreuen, slowakischen Staat gemeinsam mit seinem befreundeten Auftraggeber, dem jungen Kaplan Balušík, die ländlichen Gebiete der Slowakei und erweiterte seinen Horizont. Um die auf seinen

⁵⁶ Ebenda, S. 40.

⁵⁷ Ebenda, S. 41.

⁵⁸ Ebenda, S. 30.



v Prahe, totiž svojou ľudovou hudbou z domoviny skrášľoval život.⁶¹ Benka aj z Turčianskeho Svätého Martina podnikal výlety počas 40. rokov 20. storočia, zamerané na zber „surového materiálu“ (skice zhotovované na mieste) pre svoje obrazy. Najkrajšie dediny našiel v regiónoch Orava, Liptov a Spiš.⁶² Jeho diela boli dôležitou súčasťou oficiálnej reprezentácie prvého slovenského štátu. Benka vtedy nesporne patril k najvýznamnejším výtvarným umelcom Slovenska na vrchole kariéry.

Kaplán Balušík sa medzitým snažil podporovať mladého Ignáca Bizmayera prezentovaním jeho plastík vo „vyšších kruhoch“. Podarilo sa mu na ne upozorniť napríklad aj slovenského prezidenta, Jozefa Tisa. Mimoriadne ho zaujala figúrka,

⁶¹ Ignác Bizmayer takisto miloval hudbu Dudfíkovej kapely a vymodeloval slávneho primasa Samka Dudfíka napríklad v roku 1981 (vtedy už in memoriam).

⁶² Bajcurová, viď pozn. 17, s. 26.

Keramikfiguren dargestellten Dorfbewohner wahrheitsgetreu in ihren jeweiligen Trachten darstellen zu können, wollte er sie kennen lernen (vor allem den Schnitt, die Farben, den Stil, den Dekor etc.) und an „hübschen Mädchen ginge das leichter als in einem Volkskundemuseum.“⁵⁹

Genauso interessiert an den Trachten wie Bizmayer war der bedeutende slowakische Maler Martin Benka (1888-1971), der von 1913 bis 1939 in Hodonín und Prag tätig gewesen war und aufgrund der neuen politischen Lage 1939 in die Slowakei zurückkehrte. Im selben Jahr verließ der Tscheche Karol Plicka die Slowakei und ging nach Prag. Benka wiederum zog von Prag nach Turčianský Svätý Martin und malte dort u.a. den Zyklus „die Wächter und Beschützer der Slowakei“ (1940-1942) für die Matica slovenská. Seine Trachtenstudien

⁵⁹ Čomaj, siehe Anm. 55, S. 64f.

Kaplán Jozef Balušík na púti v Rajeckej Lesnej so ženami zo Zliechova

Kaplan Jozef Balušík auf einer Wallfahrt in Frühwald mit Frauen aus Zliechov Ca. 1932

Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer



Pri kolíske (1922)

Bei der Wiege

Ölgemälde/Olej, plátno 95,5 x 79,5 cm. Martin Benka (1888-1971) © Slovenská národná galéria, Bratislava, O 1909

v ktorej spoznal žobráčku z rodnej obce a spomenul si na ňu.⁶³ Nekúpil ju však. Žobráčka Apoliena Martoňová stojí dosiaľ na kachlicami vyzdobenom kozube v obývačke rodiny Bizmayerovej.

Šťastnou zhodou okolností sa Bizmayerovi podarilo uniknúť hroziacemu povolávaciemu rozkazu na front, so záujmom však sledoval Slovenské národné povstanie v 1944, jeho potlačenie, aj následné partizánske boje. Dojmy z týchto udalostí neskôr spracoval do hlinenej podoby. Povstanie zanechalo v jeho diele trvalý odkaz. Figurálna plastika Do povstania bola vytvorená vo viacerých variantoch. Dve verzie, pochádzajúce z roku 1954, sa nachádzajú v SNM-Historickom múzeu v Bratislave⁶⁴ a v Slovenskej národnej galérii v Bratislave.⁶⁵



hatte er bereits 1920 begonnen. Von Prag aus hatte er mehrmals jährlich viele Dörfer der Slowakei bereist und Menschen in Trachten gemalt. Er meinte, in Myjava die schönsten Frauen zu finden.⁶⁰ Myjava interessierte ihn wohl auch als Herkunftsort des legendären Kapellmeisters Samko Dudík, der ihm während seiner Prager Zeit so wie den meisten dort lebenden Slowaken mit seiner Volksmusik die slowakische Heimat näher gebracht hatte.⁶¹ Benka setzte auch in den 40er Jahren seine Exkursionen von Turčianský Svätý Martin aus fort und sammelte weiterhin so genanntes „Rohmaterial“ (vor Ort angefertigte Skizzen) für seine Gemälde. Die für ihn schönsten Dörfer fand er in den Regionen Orava (dt. Arwa) Liptov (dt. Liptau)

Do povstania, 1954

In den Aufstand
Fayence
Ignác Bizmayer
SNM-Historické múzeum, Bratislava,
Inv.: E 2196
Foto: Peter Bližňák, Q-EX, a. s.

⁶³ Čomaj, vid' pozn. 55, s. 63.

⁶⁴ Vid' obrázok z obálky a vnútra katalogu na str. 10: Beitzl, Matthias – Plöckinger, Veronika (red.): Keramik³ – gebrannte Idylle. Typen/Regionen/Museen. Katalog zur Ausstellung. Mit Beiträgen von Marta Pastieriková, Péter Illés und einem Katalogteil von Claudia Peschel-Wacha. [Keramik³ – palená idyla. Typy/regióny/múzeá. Katalóg k výstave. S príspevkami od Marty Pastierikovej, Pétra Illésa a s katalogovou časťou od Claudie Peschel-Wacha.] Wien/Kittsee: 2005.

⁶⁵ Petránsky, Ludovít – Pastieriková, Marta; Ignác Bizmayer. Trenčín: 2007, ilustr. 121.

⁶⁰ Bajcurová, siehe Anm. 17 S. 26.

⁶¹ Ignác Bizmayer schätzte Samko Dudík ebenfalls sehr und modellierte ihn in memoriam etwa im Jahr 1981.



Ignác Bizmayer pri modelovaní v ateliéri

Ignác Bizmayer beim Modellieren im Atelier
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra

und Spiš (dt. Zips).⁶² Seine Werke wurden wichtig für die offizielle Staatsrepräsentation des ersten slowakischen Staates. Benka war unumstritten einer der bedeutendsten bildenden Künstler der Slowakei, der damals am Höhepunkt seiner Karriere stand.

Kaplan Balušík versuchte indessen, den jungen Ignác Bizmayer zu fördern und zeigte seine Figuren in „höheren“ Kreisen. Es gelang ihm sogar, dass der slowakische Präsident, Prälát Tiso, Bizmayers Figuren zu Gesicht bekam. Besonderes Interesse zeigte dieser an der Figur einer Bettlerin, die aus der Heimatgemeinde seiner Eltern stammte, und die er in Bizmayers Figur erkannte.⁶³ Zu Ankäufen kam es jedoch nicht und die Bettlerin Apoliena Martoňová steht heute noch auf dem mit Kacheln verkleideten Kamin in Bizmayers Wohnzimmer.

⁶² Bajcurová, siehe Anm. 17, S. 26.

⁶³ Čomaj, siehe Anm. 55, S. 63 ff.

(Ľudové) Umenie v období socializmu

Od roku 1945 sa udeľoval čestný titul „národný umelec“. Zdá sa, že mal byť tvorivým výrazom „národnej hrdosti, ktorá svoju lásku vyjadruje mnohými formami – poéziou, prózou, hudbou alebo výtvarným umením.“⁶⁶ Tento titul priznávali básnikom, spisovateľom, literárnym kritikom, hudobníkom (skladateľom, dirigentom, klaviristom, čelistom, huslistom), spevákom (operným, populárnym spevákom, vedúcim zborov), architektom, bábkohercom (napríklad českému bábkohercovi Jozefovi Skupovi, tvorcovi bábok Spejbl a Hurvínek), divadelným a filmovým režisérom, hercom, tanečníkom (baletným, ľudovým) a choreografom, ale tiež scénografom, maliarom, sochárom, textilným výtvarníkom, keramikárom.

Doteraz často spomínaný Ferdiš Kostka dostal tento titul v roku 1946 ako tretí umelec zo Slovenska po spisovateľovi Jankovi Jesenskom (1874-1945) a už spomenutom architektovi Dušanovi Jurkovičovi. Český maliar a bádateľ v oblasti slovanskej kultúry Ludvík Kuba, ktorého diela Karol Plicka určite poznal, a legendárny maliar Max Švabinský (český učiteľ neskoršieho slovenského národného umelca Janka Alexyho) dostali titul už v roku 1945. Medzi prvými slovenskými umelcami, ktorým bolo udelené najvyššie vyznamenanie za celoživotnú tvorbu, bolo v porovnaní s českými kolegami viacej tých, čo sa inšpirovali ľudovou kultúrou.

Rok 1945 bol aj rokom založenia ÚĽUV-u, Ústredia pre ľudovú umeleckú výrobu so sídlom v Prahe, v začiatkoch s jednou bratislavskou pobočkou. ÚĽUV vychádza z tradície národných spolkov (DETVA, LIPA, a pod.), ktoré si od druhej

Bizmayer entkam durch glückliche Umstände einer drohenden Einberufung an die Front und beobachtete den slowakischen Nationalaufstand 1944, seine Niederschlagung und die weiteren Kämpfe der Partisanen interessiert. Er verarbeitete seine Eindrücke später auch in Ton und setzte so dem Volksaufstand in seinem Werk ein bleibendes Denkmal. Die Figuralplastik „Do povstania“ („In den Aufstand“) schuf Ignác Bizmayer in mehreren Varianten. Zwei Versionen stammen aus dem Jahre 1954 und befinden sich im Slowakischen Nationalmuseum-Historisches Museum in Bratislava⁶⁴ und in der Slowakischen Nationalgalerie in Bratislava⁶⁵.

(Volks-)Kunst im Sozialismus

Seit dem Jahre 1945 wurde der Ehrentitel „Nationalkünstler“ verliehen. Er ist, so scheint es, schöpferischer Ausdruck eines „Nationalismus, der seine Liebe in vielen Formen zeigt, in Poesie, in Prosa, in Musik und in den gestaltenden Künsten.“⁶⁶ Man vergab den Titel an Dichter, Schriftsteller und Literaturkritiker, an Musiker (Komponisten, Dirigenten, Pianisten, Cellisten, Geiger, Chorleiter und Sänger [Opern- und Schlagersänger]), an Architekten, an Puppenspieler (wie etwa den Tschechen Josef Skupa, der die Marionetten Spejbl und Hurvinek kreierte), an Theater- und Filmregisseure, an Schauspieler, Tänzer (Ballett, Volkstanz) und Choreographen, sowie an Bühnen-

⁶⁴ Umschlagbild des Katalogs und abgebildet darin auf S. 10: Matthias Beitzl und Veronika Plöckinger (Bearb.): Keramik3 – gebrannte Idylle. Typen/Regionen/Museen. Katalog zur Ausstellung. Mit Beiträgen von Marta Pastieriková, Péter Illés und einem Katalogteil von Claudia Peschel-Wacha, Wien/Kittsee 2005, S. 10.

⁶⁵ Ludovít Petránky und Marta Pastieriková: Ignác Bizmayer, Trenčín 2007, Abbildung Nr. 121.

⁶⁶ Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt/New York 2005, S.142.

⁶⁶ Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts [Vynález národa. O kariéře konceptu s množstvím následkov]. Frankfurt/New York: 2005, s. 142.

polovice 19. storočia kládli za cieľ rozvoj domáceho trhu s umeleckou remeselnou výrobou. Po ich zániku ich zbierky v roku 1945 prevzal ÚLUV, ale zhromažďoval aj zbierky nové, ktoré predstavovali vzorové podklady pre budúcu výrobu ľudovomeleckých predmetov. Napriek týmto snahám bola ľudová kultúra ako taká po roku 1948 určitú dobu menej obľúbená.⁶⁷

Od výtvarných umelcov sa začalo vyžadovať, aby sa orientovali na sovietsky socialistický realizmus. Dôsledkom toho sa zúžil výskyt tém zaoberajúcich sa zobrazovaním „českosti“ alebo „slovenskosti“. Prírodné sa našli aj výnimky, ako napríklad Ignác Bizmayer, ktorý naďalej nerušene tvoril a vystavoval. Výtvarníci mali v duchu internacionalizmu venovať svoje úsilie predovšetkým budovaniu socialistickej spoločnosti.⁶⁸ To sa niektorým umelcom „darilo“ viac, iným menej. Faktom ostáva, že po roku 1948 sa počet diel zobrazujúcich krajinu, folklór a ľud v porovnaní s prvou polovicou 20. storočia znížil. Avšak niektoré ikonografické motívy mali naďalej svoje miesto, napríklad znovuzrodenie Juraja Jánošíka ako partizána so samopalom.⁶⁹

Národnej príslušnosti sa neprikladal veľký význam. Odborná tlač sotva rozlišovala, či ide o českých alebo slovenských umelcov.⁷⁰ Zväz umelcov Československa bol riadený centrálné. V katalógu výstavy o Československom socialistickom realizme upozorňuje Tereza Petišková na znížený dobový záujem o slovenskú kultúru.⁷¹ Dôležité počiny

⁶⁷ Kusá, Alexandra: Mýtus socialistického realizmu verus slovenský mýtus?

In: Hrabušický, Aurel (Hg.): Slovenský mýtus. Trenčín: 2006, s. 63.

⁶⁸ Tamtiež, s. 65.

⁶⁹ Tamtiež, s. 63.

⁷⁰ Petišková, Tereza: Československý socialistický realizmus 1948-1958 (= katalóg k rovnomennej výstave od 7. 11. 2002 – 9. 2. 2003 v Galerii Rudolfinum, Praha). Praha: 2002, s. 9.

⁷¹ Tamtiež, s. 9.

bildner, Maler, Bildhauer, Textilkünstler und Keramiker. Der bereits erwähnte Ferdiš Kostka erhielt diesen Titel im Jahr 1946 als dritter Künstler aus der Slowakei nach dem Dichter Janko Jesenský (1874-1945) und dem ebenfalls bereits erwähnten Architekten Dušan Jurkovič. Der tschechische Maler und slawische Kulturforscher Ludvik Kuba, dessen Werke Karol Plicka mit Gewissheit kannte, und der legendäre Maler Max Švabinský (tschechischer Lehrer des späteren Nationalkünstlers Janko Alexy aus der Slowakei) hatten den Titel bereits 1945 erhalten. Unter den slowakischen Künstlern, denen diese allerhöchste Auszeichnung für ihr Lebenswerk verliehen wurde, waren in den ersten Jahren mehr, die sich von der Volkskultur inspirieren ließen, als unter den tschechischen Nationalkünstlern.

1945 war auch das Gründungsjahr für ÚLUV, das Zentrum für Volkskunstproduktion mit Sitz in Prag und anfangs nur einer Filiale in Bratislava. ÚLUV steht in einer Tradition von nationalen Verbänden (etwa DETVA, LIPA in der Slowakei etc.), die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Hebung und Vermarktung des heimischen Kunstgewerbes zum Ziel hatten. Nach deren Auflösung wurden ihre Sammlungen 1945 von ÚLUV übernommen und weitere angelegt, die als Mustervorlagen für die Volkskunstproduktion dienten. Trotz dieser Bemühungen war die Volkskultur per se nach 1948 eine Zeit lang nicht besonders populär.⁶⁷

Bildende Künstler wurden geschult und angehalten, sich am Sowjetischen Realistischen Sozialismus zu orientieren. Die Folge war, dass Themen, die sich mit dem Tschechen- oder Slowakentum beschäftigten, nach 1948 kaum auftauchten. Natürlich

⁶⁷ Alexandra Kusá: Mýtus socialistického realizmu verus slovenský mýtus? [Der Mythos des Realsozialismus versus des slowakischen Mythos]. In: Hrabušický, Aurel (Hg.): Slovenský mýtus. Trenčín 2006, S. 63.



uznáwanej umeleckej verejnosti sa zvyčajne koncentrovali v hlavnom meste Prahe, na jednom z nich sa od 10. 11. do 30. 11. 1950 po prvýkrát umelecky podieľal aj Ignác Bizmayer.⁷²

V Prahe otváral aj svoju prvú veľkú samostatnú výstavu v roku 1955.

Na jeho romantizujúcu perspektívu a návrat k predmodernému umeniu nastala vhodná doba. Výtvarní umelci sa v 50. rokoch dosť často orientovali na minulosť a inšpirovali sa tradíciami a zvykmi z čias národného obrodzenia 19. storočia.⁷³

V úvode obrazovej publikácie Slovenské ľudové umenie z roku 1953 čítame: „Len také diela, ktoré nám

gab es Ausnahmen wie etwa Ignác Bizmayer, den man ungestört schaffen ließ und ihm Ausstellungen ermöglichen sollte. Bildende Künstler sollten jedoch ihre Kräfte auf den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft im Sinne des Internationalismus konzentrieren.⁶⁸ Dieses „gelang“ manchen Künstlern mehr, manchen weniger. Tatsache ist, dass es nach 1948 nicht die gleiche Fülle an Landschaftsbildern, an Folkloredarstellungen, an der Darstellung des Volkes, wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab. Auch wenn einige ikonographische Motive weiterhin Platz fanden, wie etwa die Reinkarnation von Juraj Jánošík als Partisane mit einem Maschinengewehr.⁶⁹

K salašu (1933)

Auf dem Weg zur Sennhütte
Ölgemälde, **Olej, plátno**, 100 x 124 cm
Martin Benka (1888-1971)
© Slovenská národná galéria, Bratislava,
O 1908

⁷² Táto výstava „Od ľudové k umělecké keramice“ sa realizovala spolu s Jozefom Kostkom a Heřmanom Landsfeldom.

⁷³ Petišková, vid' pozn. 70, s. 9.

⁶⁸ Ebenda, S. 65.

⁶⁹ Kusá, siehe Anm. 67, S. 63.



Važecká nevesta (2004)

Die Braut aus Važec
Fayence, v/H: 93 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 1348

o minulosti odovzdávajú spoľahlivo pravdivý obraz a tvoria nefalšovanú skutočnosť, sú a ostanú vzorom, nevysychajúcim žriedlom, v ktorom nájde tvorivú silu nielen umelec a kultúrny pracovník, ale aj celý ľud.“⁷⁴

Ešte v 50. rokoch začalo spoločenské zriadenie podporovať ľudové umenie s cieľom „podnietiť umelckú tvorivosť pracujúceho ľudu, ktorá v ňom pestuje lásku ku krajine a domovine“.⁷⁵ Ľudové umenie bolo propagované vo vzletnejšom slovnom výraze „umenie ľudu“, čo vytvorilo akúsi opozíciu voči buržoáznemu umeniu.⁷⁶ Pravdepodobne bol takýto zvláštny rozmach ľudového umenia možný vďaka tomu, že sa považovalo za „neškodné“.

Až roku 1954 vznikla vlastná slovenská organizácia ÚLUV-u v Bratislave, pričlenená k slovenskému rezortu kultúry.

Aj pre Ignáca Bizmayera, ktorý sa ľudovému umeniu venoval po celý život, znamenal ÚLUV veľa. Pracovníci ÚLUV-u prichádzali do modranskej ľudovej majoliky kupovať výrobky. Tam si všimli Bizmayera, čím vznikla dlhoročná spolupráca.⁷⁷ Odbyť ľudoumeleckých výrobkov na Slovensku sprostredkúval maloobchod s darčekom, špecializované predajne väčších miest, kúpele a centrá turistického ruchu. Vďaka tomu sa mnoho ľudových umelcov stalo obchodným partnerom ÚLUV-u, získali sociálnu a ekonomickú istotu. ÚLUV koordinoval aj účasť ľudových umelcov na spoločných tematických výstavách, medzinárodných veľtrhoch, svetových výstavách a dodnes vyznamenáva výrobcov, zodpovedajúcich kvalitatívnym predpisom, titulom „majster ľudoumeleckej výroby“. Ignácovi Bizmayerovi bol tento titul udelený v roku 1954. ÚLUV spolupracoval aj s etnografmi Slovenskej akadémie vied (SAV). Napríklad od 50. do 70.

⁷⁴ Mrlan, vid' pozn. 49, s. 14.

⁷⁵ Tamtiež, s. 9.

⁷⁶ Tamtiež, s. 1.

⁷⁷ Čomaj, vid' pozn. 55, s. 70 – 71.

Nationalitätenzugehörigkeit war nicht von Bedeutung. Die Fachpresse unterschied kaum, ob es sich um tschechische oder slowakische Künstler handelte.⁷⁰ Der Verband der Kunstschaffenden der Tschechoslowakei war zentralistisch ausgerichtet. Tereza Petišková befindet im Ausstellungskatalog über den Tschechoslowakischen Sozialistischen Realismus, dass damals wenig Interesse an slowakischer Kultur herrschte.⁷¹ Man konzentrierte die meisten wichtigen Ereignisse der offiziell anerkannten Künstlergemeinde in der Hauptstadt Prag, wo Ignác Bizmayer von 10. 11. bis 30. 11. 1950 erstmals an einer Ausstellung beteiligt war.⁷² Seine erste große Einzelausstellung fand ebenfalls in Prag und zwar im Jahr 1955 statt.

Sein romantisierender Blick, der Rückgriff auf die Vormoderne, traf den Nerv der Zeit. Bildende Künstler orientierten sich in den 50er Jahren sehr oft an der Vergangenheit und schöpften etwa aus den Traditionen und Bräuchen zur Zeit der nationalen Wiedergeburt im 19. Jahrhundert.⁷³ „Nur jene Werke, die uns ein wahrheitsgetreues Bild der Vergangenheit geben, die die Wirklichkeit unverfälscht gestalten, sind und bleiben Vorbild und unversiegbare Quelle, an dem nicht nur Künstler und Kulturarbeiter, sondern das ganze Volk schöpferische Kräfte finden“ steht in der Einleitung zu einem Bildband über die „Slowakische Volkskunst“ im Jahr 1953.⁷⁴

⁷⁰ Tereza Petišková: Československý Socialistický Realismus 1948-1958 (=Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 7. 11. 2002-9. 2. 2003 in der Galerie Rudolfinum in Prag). Prag 2002, S. 9 (übersetzt von Katharina Richter-Kovarik).

⁷¹ Ebenda, S. 9.

⁷² Diese Ausstellung „Od lidové k umělecké keramice“ [Von der volkstümlichen zur künstlerischen Keramik] wurde gemeinsam mit Jozef Kostka und Heřman Landsfeld durchgeführt.

⁷³ Petišková, siehe Anm. 70, S. 9.

⁷⁴ Mrlan, siehe Anm. 49, S. 14.

rokov 20. storočia uskutočňovali podrobný výskum krojov pomocou rovnakého dotazníka.⁷⁵

Téma krojov, vrátane čipky a výšivky, púta pozornosť dodnes, pričom pretrváva aj záujem o obľúbené výskumné miesta – popri Detve, Myjave a Čičmanoch aj Važec či Liptovská Lúžna. Známa slovenská etnografka Soňa Kovačevičová, ktorá ako študentka skúmala počas druhej svetovej vojny odbornú literatúru v Rakúskom národopisnom múzeu, promovala *summa cum laude* v roku 1947 doktorandskou prácou *Kroj vo Važci*. Neskôr ako pracovníčka Národopisného ústavu Slovenskej akadémie vied a umení uverejnila práce o ľudových krojoch v Liptove (*Ľudový odev v hornom Liptove*, 1955) a o krojoch z horskej dediny Žakarovce, 1956. Kovačevičová viedla od roku 1953 až po 80. roky všetky vedecké výskumy, zamerané na štúdium krojov.

Noch in den 50er Jahren begann die sozialistische Gesellschaftsordnung speziell die Volkskunst mit dem Ziel zu fördern, „die künstlerische Schöpferkraft des werktätigen Volkes zu erhalten, das große Liebe zu seinem Lande und zu seiner Heimat hegt“⁷⁵. Die Volkskunst wurde im sprichwörtlichen Verständnis zu einer „Kunst des Volkes“ als Gegenkraft zur bürgerlichen Kunst ausgewählt und gefördert.⁷⁶ Sie erlebte wohl so eine Hochkonjunktur, weil sie als „harmlos“ galt.

Erst 1954 entstand schließlich eine eigene slowakische ÚLUV-Organisation in Bratislava, die dem slowakischen Kulturreisort unterstellt war. Auch für Ignác Bizmayers volkskünstlerischen Werdegang war ÚLUV von großer Bedeutung. Mitarbeiter von ÚLUV kamen in die Majolikafabrik nach Modra, um einzukaufen. Dort wurden sie auf Bizmayer aufmerksam, und es entwickelte sich eine langjährige Zusammenarbeit, denn in der Slowakei lief der Verkauf von Volkskunstobjekten über kleine Geschenkläden und die spezialisierten ÚLUV-Geschäfte in den größeren Städten, Kurorten und Tourismuszentren.⁷⁷ Dadurch bekamen viele Volkskünstler einen Verkaufspartner und damit eine wirtschaftliche Absicherung. ÚLUV koordinierte auch die Beteiligung von Volkskünstlern an Gemeinschaftsausstellungen, an internationalen Messen und Weltausstellungen und zeichnet bis heute jene Partner, die ihren Qualitätsvorgaben entsprechen, mit dem Titel „Meister der Volkskunstproduktion“ aus. Ignác Bizmayer bekam diesen Titel im Jahre 1954 verliehen. ÚLUV arbeitete auch mit Ethnologen der Slowakischen Akademie der Wissenschaften zusammen, etwa bei der Zusammenstellung von Trachtenkarten etc. Beide Institutionen arbeiteten mit den gleichen Fragebögen. Die Akademie der Wissenschaften führte in der Zeit von

⁷⁵ Ebenda, S. 9.

⁷⁶ Ebenda, S. 1.

⁷⁷ Čomaj, siehe Anm. 55 S. 70-71.

⁷⁸ Benža, vid pozn. 18, s. 90, 117.

Múzeum Martina Benku, Múzeum Karola Plicku a Galéria Ignáca Bizmayera

Kroje ostali pre Martina Benku naďalej dôležitou témou, hoci začiatkom 50. rokov svoje postavy v zmysle proletárskeho internacionalizmu neobliekal do krojov a pôsobili ako „hole“ v monumentálnej krajinej kompozícii.⁷⁹ Ale keďže jeho obrazy patrili vo všeobecnosti medzi najobľúbenejšie (obsahovali presvedčivý, nádej dodávajúci pátos, vyjadrovali lásku k vlasti a účinkovali ako propaganda), v roku 1953 mu ako prvému slovenskému maliarovi udelili čestný titul „národný umelec“. Kusá dokonca píše o akomsi „privlastnení si Martina Benku“. Pre mnohých je jeho umenie naďalej synonymom a esenciou slovenského umenia a tento názor po dnešok prechováva aj každé politické zriadenie.⁸⁰

Na aukciách dosahujú jeho diela stále najvyššie ceny. Jeho obrazy boli neustále verejne prítomné: poskytoval predlohy pre poštové známky,⁸¹ plagáty, diplomy, výzdoby verejných kultúrnych stánkov atď. Malba a ilustrácie však neboli jedinou umeleckou činnosťou, ktorou sa zaoberal, bol tiež hudobníkom, zhotovoval husle a zaujímal sa o esperanto. Jeho ateliér bol už počas jeho života otvorený verejnosti a dva roky po jeho smrti (1971) sa premenil na Múzeum Martina Benku v Martine, ktoré je teraz pobočkou Slovenského národného múzea.

Rovnako ako v prípade Martina Benku, aj na počesť Karola Plicku, ktorý sa stal národným umelcom v roku 1968, vzniklo múzeum. Bolo to v roku 1988 v Blatnici pri Martine a tiež ide o pobočku Slovenského národného múzea. Plickova obrazo-

⁷⁹ Kusá, vid pozn. 67, s.70.

⁸⁰ Tamtiež, s. 68-70.

⁸¹ Nezávisle na Martinovi Benkovi vyšla v roku 1978 séria známkov o figurálnej keramike. Na známkach vystavoval diela Ferdiš Kostka (Jánošíka), Jozef Franko (tiež Jánošíka!) a Ignác Bizmayer (spevák z Marikovej)

1950 bis 1970 wichtige Vorarbeiten für den Ethnographischen Atlas der Slowakei durch.⁷⁸

Das Thema „Trachten“ inklusive Spitzen und Stickereien boomt bis heute und es gibt bestimmte Orte, die sich in der Trachtenforschung immer wieder finden – neben Detva, Myjava oder Čičmany auch Vážec oder Liptovská Lužna. Die bekannte slowakische Ethnographin Soňa Kovačevičová, die als Studentin im 2. Weltkrieg auch in der Fachbibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde forschte, promovierte 1947 summa cum laude mit der Doktorarbeit „Die Volkstracht in Vážec“ (Kroj vo Važci). Später publizierte sie als Mitarbeiterin des Instituts für Volkskunde der Slowakischen Akademie der Wissenschaften und Künste über die Volkstrachten in der Liptauer Region (Ludový odev v hornom Liptove, 1955) und die Trachten im Bergbauerndorf Žakarovce 1956. Sie koordinierte auch von 1953 bis in die 80er Jahre alle wissenschaftlichen Trachtenstudien.

Das Martin Benka Museum, das Karol Plicka Museum und die Ignác Bizmayer Galerie

Trachten blieben bei Martin Benka nach wie vor ein wichtiges Thema, auch wenn er zu Beginn der 50er Jahre seine Figuren im Sinne des proletarischen Internationalismus ohne Trachten in die Landschaft setzte und sie dadurch irgendwie „nackt“ wirkten.⁷⁹ In der Fachwelt war man sich einig, dass seine Kunst trotzdem nicht dem Sozialistischen Realismus entsprach. Doch da seine Bilder allgemein die beliebtesten waren (sie hatten ein Pathos, das überzeugte und Hoffnung gab, und waren heimatliebend und propagandistisch), bekam er bereits 1953 als erster Maler aus der Slowakei den Ehrentitel „Nationalkünstler“. Alexandra Kusá schreibt diesbezüglich sogar von einer

⁷⁸ Benža, siehe Anm. 18, S. 90, 117.

⁷⁹ Kusá, siehe Anm. 67, S. 70.

vá publikácia o Slovensku vyšla od roku 1937 niekoľkokrát a vynikajúco sa hodila ako dar, najmä pre zahraničie. V knižnici Rakúskeho národopisného múzea sa nachádzajú dva zväzky, ktoré mu darovali slovenskí kolegovia.⁸² Umelec navštevoval Slovensko iba príležitostne. Ignác Bizmayer udržiaval skôr kontakt s jeho neterou, etnologičkou a fotografkou Ester Plickovou a s Karolom Plickom si písal len zriedka.

Karol Plicka, narodený v roku 1894 vo Viedni, zomrel v roku 1987 v Prahe a pochovali ho ako Martina Benku na národnom cintoríne v Martine.

Ignác Bizmayer poznal Martina Benku osobne zo spoločných zasadnutí a výskumných ciest, ktoré organizoval Slovenský zväz výtvarných umelcov. Skutočnosť, že Bizmayera do zväzu vôbec prijali a navrhol ho práve slovenský maliar Ján Mudroch (ktorému udelili titul národný umelec roku 1968 in memoriam), mala preňho nesmierny význam. Z remeselníka sa stal umelec, ľudový umelec. Raz dokonca pozval Martina Benku na spoločné tvorivé stretnutie do svojho domu v Modre-Harmónii, avšak kvôli výstave v Nemecku ho musel neskôr zrušiť. Benka mu 31. 8. 1957 odpovedal pohľadnicou, na ktorej bol vytlačený jeho vlastný námet: figúra v kroji a notový záznam ľudovej piesne. Píše, že plne chápe odrieknutie a dúfa v iný termín pracovnej návštevy. K nej už však neprišlo.

V roku 1960 daroval Benka československému štátu a nášmu pracujúcemu ľudu časť svojej tvorby a rôzne zbierky múzejného charakteru.⁸³ Jeho ateliér, ktorý je súčasťou terajšieho múzea, zdobila slovenská ľudová keramika, taniere a džbány, medzi nimi aj keramický džbán s osobným venovaním Ferdiša Kostku, národného umelca zo Stupavy.

⁸² Ďakujeme knihovníkovi odbornej knižnici Rakúskeho národopisného múzea Hermannovi Hummerovi za rešerš.

⁸³ Kusá, vid' pozn. 67, s. 70.

„Aneignung von Martin Benka“.⁸⁰ Für viele ist er nach wie vor das Synonym und die Essenz der slowakischen Kunst, und jedes politische Establishment teilt diese Ansicht bis heute. Auf Auktionen erzielen seine Werke auch heute die höchsten Preise. Seine Bilder waren allgemein präsent: Er lieferte Vorlagen für Briefmarken⁸¹, Plakate, Diplome, Filmausstattungen etc. Aber er malte oder illustrierte nicht nur, sondern war auch Musiker und Geigenbauer und interessierte sich für Esperanto. Sein Atelier war bereits zu Lebzeiten geöffnet und wurde nach seinem Tod im Jahr 1971 bereits zwei Jahre später in das Martin Benka Museum in Martin umgewandelt.

So wie Martin Benka ist auch Karol Plicka, der 1968 zum Nationalkünstler geworden war, ein Museum gewidmet. Es wurde 1988 in Blatnica bei Martin gegründet und ist eine Dependence des Slowakischen Nationalmuseums. Plickas Bildbände über die Slowakei wurden seit 1937 immer wieder neu herausgegeben und eigneten sich für Geschenke, hauptsächlich ins Ausland. In der Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde befinden sich ebenfalls zwei Bände als Schenkungen slowakischer Kollegen.⁸² Er selbst kam nur noch gelegentlich in die Slowakei. Ignác Bizmayer pflegte eher Kontakte mit dessen Nichte Esther Plicková, einer Ethnologin und Fotografin und korrespondierte hin und wieder mit Karol. Der 1894 in Wien geborene Karol Plicka starb 1987 in Prag und ist wie Martin Benka am Nationalfriedhof in Martin bestattet.

⁸⁰ Ebenda, S. 68-70.

⁸¹ Unabhängig von Martin Benka kam im Jahr 1978 auch eine Briefmarkenserie über figurale Keramik heraus mit Beispielen von Ferdiš Kostka (mit einem Jánošík), von Jozef Franko (ebenfalls einem Jánošík) und Ignác Bizmayer (mit den Sängern aus Maríkova).

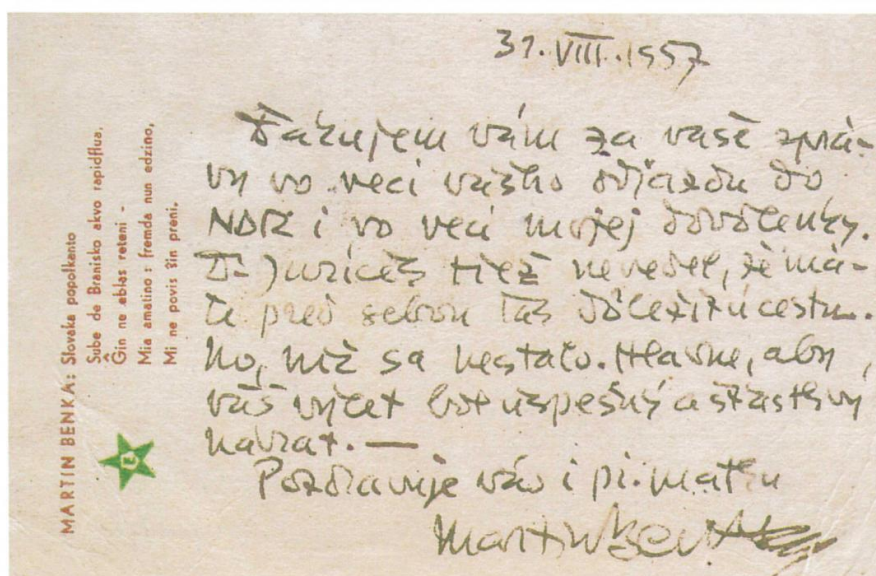
⁸² Wir danken dem Bibliothekar des Österreichischen Museums für Volkskunde, Hermann Hummer, für seine Recherchen.



Keramický džbán, vyrobený a signovaný Ferdišom Kostkom, s osobným venovaním Martinovi Benkovi, dat. 1930

Keramikkrug, gefertigt und signiert von Ferdiš Kostka, mit einer persönlichen Widmung an Martin Benka, datiert 1930 SNM-Múzeum Martina Benku, Inv.: B 8672.

Foto: Claudia Peschel-Wacha



Pohľadnica od Martina Benku Ignácovi Bizmayerovi, napísaná 31. 8. 1957

Ansichtskarte von Martin Benka an Ignác Bizmayer, verfasst am 31. 8. 1957

Zápožička/Leihgabe: Ignác Bizmayer

Martin Benka kannte Ignác Bizmayer persönlich von gemeinsamen Tagungen und Forschungsreisen, die über den slowakischen Verband der bildenden Künstler organisiert worden waren. Es war für ihn von großer Bedeutung, dass der slowakische Maler Ján Mudroch (er wurde in memoriam im Jahr 1968 zum Nationalkünstler ernannt) seine Aufnahme in den Verband vorgeschlagen hatte. Aus einem Handwerker war ein Künstler, ein Volkskünstler, geworden. Er lud Martin Benka auch zum gemeinsamen Schaffen in sein Haus in Modra-Harmónia ein, musste ihm jedoch später absagen, da er eine Ausstellung in Deutschland hatte. Benka antwortete ihm am 31. 8. 1957 mit einer selbst entworfenen Postkarte, verziert mit einem Trachtenmotiv und zwei Notenzeilen zu einem Volkslied. Er schrieb, er hätte vollstes Verständnis für die Absage und hoffte, es würde sich ein Arbeitsaufenthalt zu einem anderen Termin ergeben. Dazu kam es leider nicht mehr.

Im Jahr 1960 schenkte Benka dem Tschechoslowakischen Staat und dem werktätigen Volk einen Teil seiner Werke und verschiedenste Sammlungen mit musealem Charakter.⁸³ Sein Atelier war dekoriert mit volkstümlichen slowakischen Keramiken, Tellern und Krügen, darunter ein Keramikkrug von Ferdiš Kostka, dem Nationalkünstler aus Stupava, mit einer persönlichen Widmung.

Im Benka Museum sind zwei Figurengruppen von Ignác Bizmayer ausgestellt. Wir dachten, es wären ganz persönliche Geschenke von Bizmayer an Benka und wurden im Interview aufgeklärt, dass diese Objekte möglicherweise als Staatsgeschenke zu Benka gelangt waren. Man habe sich nicht gegenseitig beschenkt. Bizmayer selbst hatte einmal ein Originalgemälde von Martin Benka angekauft. Dieses Bild wurde ihm jedoch bei einem Einbruch in sein Haus in Harmónia zusammen mit vielen anderen kostbaren Dingen

⁸³ Kusá, siehe Anm. 67, S. 70.

Sú tam vystavené aj dve skupiny figúrok od Ignáca Bizmayera. Pôvodne sme si mysleli, že to boli súkromné dary od Bizmayera Benkovi, ale v rozhovore sme prišli na to, že sa ku Benkovi pravdepodobne dostali ako dary od štátu. Nešlo teda o vzájomné dary. Sám Bizmayer raz kúpil originálnu maľbu od Martina Benku. Tento obraz mu bol však spolu s množstvom ďalších vzácných predmetov z jeho zbierok z domu v Harmónii odcudzený. Páchatelia tohto činu sa dodnes nenašli.⁸⁴

Benka a Plicka sa vo svojich dielach pokúšali zobrazovať aj pokrok a technické výdobytky,⁸⁵ ale Bizmayerova tvorba ostala technickým a priemyselným pokrokom nedotknutá. Fabriky, ani práca strojov nie sú objektom jeho zobrazovania. Jeho postavy sú pracujúci ľudia z obdobia pred spriemyselnovaním, obdobia, v ktorom malo Slovensko prevažne roľnícky charakter. Svoje postavy vykresľuje mimoriadne láskavo a vnáša do nich životné príbehy skromného vidieckeho prostredia, bežného i slávneho dňa. Háji a chráni nimi tradičné hodnoty Slovenska a keramika so sebe vlastnou dlhou životnosťou je na to vhodným materiálom. Jej prostredníctvom predstavuje jednotlivé typy ľudovej kultúry, ľudí v krojoch z rôznych regiónov, výjavy zo slovenského dedinského života, tradičné duchovné hodnoty. Pre posilnenie a ako korunovanie tohto snaženia mu v roku 1982 udelili titul národný umelec. Toto vyznamenanie si Bizmayer aj dnes nesmierne cení: „Nebol som v strane a ocenenie som nedostal za politickú angažovanosť, ale za moju prácu.“⁸⁶ Jeho

aus seinen Sammlungen gestohlen. Die Täter sind bis heute nicht ausgeforscht.⁸⁴

Während Benka und Plicka sich bemühten, doch auch gewisse Fortschritte und technische Errungenschaften in ihren Werken darzustellen,⁸⁵ blieb Bizmayers Werk von Technik und Industrialisierung unberührt. Keine Fabrik, keine maschinelle Tätigkeit wird zum Objekt seiner Darstellung. Seine Figuren sind arbeitende Menschen aus vorindustrieller Zeit, einer Zeit, in der die Slowakei überwiegend eine bäuerliche Bevölkerungsstruktur hatte. Er zeigt sie in einer äußerst liebenswerten Form und verbindet mit ihnen Geschichten vom Leben einfacher Menschen auf dem Land, ihrer Alltags- und Festtagskultur. Seine Figuren sind sein Plädoyer für das Bewahren tradierter Werte in der Slowakei und die Keramik ist eine langlebige Materie für diesen Zweck. In ihr stellt er Volkstypen, Menschen in Tracht, Szenen aus dem slowakischen Landleben und dem geistigen Überlieferungsschatz dar. Zur Krönung und Stärkung seiner Bemühungen verlieh man ihm 1982 den Titel „Nationalkünstler“. Für diese Auszeichnung hegt er heute noch eine große Wertschätzung: „Ich war ja nicht in der Partei und bekam sie auch nicht aufgrund meines politischen Engagements, sondern für meine Arbeit.“⁸⁶ Prof. Colotka, damaliger Regierungsvorsitzender, mit dem er befreundet war, unterstützte die Initiative zu seiner Ernennung zum Nationalkünstler. Bizmayer hatte Ausstellungen in Bratislava, Prag und

⁸⁴ Interview mit Ignác Bizmayer am 16. 3. 2011.

⁸⁵ Auf Benkas Ölgemälde „K salašu“ [Auf dem Weg zur Sennhütte] aus dem Jahr 1908 sind links Strommasten zu sehen bzw. auf dem Bild „Minulost a súčasnosť [Vergangenheit und Gegenwart] aus dem Jahr 1952 werden rechts Brücken, Fabriken und Hochhäuser gebaut. Und Plicka fotografierte auch viele moderne Plattenbausiedlungen.

⁸⁶ Čomaj, siehe Anm. 55, S. 121.

⁸⁴ Informácie pochádzajú z rozhovoru s Ignáčom Bizmayerom 16.3.2011.

⁸⁵ Na Benkovej olejomalbe K salašu“ z roku 1908 sú vľavo stĺpy elektrického vedenia, alebo v malbe „Minulost a súčasnosť z roku 1952 sa vpravo nachádzajú siluety rozostavaných mostov, tovární a činžiakov. Plicka zase fotografoval veľké množstvo moderných panelových sídlisk.

⁸⁶ Čomaj, viď pozn. 55, s. 121.

priateľ, profesor Colotka, vtedajší predseda vlády, podnet na jeho vymenovanie podporil. Bizmayer usporiadal výstavy v Bratislave, Prahe a v roku 1983 aj vo Viedni v Pálffyho paláci. Táto výstava sa realizovala pri príležitosti štátnej návštevy prezidenta Gustáva Husáka v Rakúsku a Bizmayer vystavoval aj v súvislosti s tým, že 30. 4. 1982 prevzal v Prahe titul národný umelec. Vtedy sa začali objavovať prvé návrhy na otvorenie vlastnej galérie Ignáca Bizmayera v Modre. Za touto iniciatívou stáli Ing. Jaroslav Hájiček, vtedajší inšpektor pre pamiatky Západoslovenského krajského národného výboru a PhDr. Oľga Pavúková, riaditeľka Múzea Ludovíta Štúra. Myšlienka sa však uskutočnila až po prevrate v roku 1994 v historickej bašte, ktorú v tej dobe spravovalo Západoslovenské múzeum v Trnave.⁸⁷ V súčasnosti patrí Slovenskému národnému múzeu-Múzeu Ludovíta Štúra v Modre.

Nová éra, nové vyznamenania – staré obrazy a zaužívané stereotypy

V roku 1990 bol titul „národný umelec“ zrušený. Ešte žijúcim národným umelcom sa ponúkla možnosť jeho vrátenia. S používaním titulu sa skoncovalo v krátkom čase – podobne ako aj s mnohými ďalšími pozitívnymi výtvarnými z čias komunizmu. Viacerí odborníci sa domnievajú, že zrušenie ocenenia bolo unáhlené a vzbudzovalo zavádzajúci dojem, že titul bol len politickou pochvalou od vtedajšieho režimu.

Bizmayer píše o období po revolúcii: „Ja som bol, našťastie, už v čase prevratu penzista! Umenie stratilo svojho najväčšieho mecenáša – štát. Nik jeho absenciu nenahradil. [...]

A štátne objednávky – výtvarné dotvorenie spoločenských budov,

⁸⁷ Ďakujeme riaditeľke Západoslovenského múzea Daniele Čambalovej za rešerš v archíve.

1983 dann auch in Wien im Palais Pálffy, die auch rund um den Staatsbesuch von Präsident Gustav Husák in Österreich geplant war, der Bizmayer am 30. 4. 1982 in Prag die Urkunde mit dem Ehrentitel überreicht hatte. Es fanden die ersten Überlegungen in Modra statt, eine eigene Galerie für Ignác Bizmayer einzurichten. Hinter dieser Initiative standen Ing. Jaroslav Hájiček, der damals Inspektor für Denkmäler des Westslowakischen Nationalausschusses war, und PhDr. Oľga Pavúková, die ehemalige Direktorin des Ludovít Štúr Museums. Die Eröffnung der Ignác Bizmayer Galerie fand jedoch erst nach der Wende im Jahr 1994 im Stadtbefestigungsturm von Modra statt. Dieser wurde damals vom Westslowakischen Museum in Trnava verwaltet.⁸⁷ Heute gehört er zum Slowakischen Nationalmuseum-Ludovít Štúr Museum.

Neue Ära, neue Auszeichnungen – Alte Bilder und überkommene Stereotype.

1990 wurde der Titel „Nationalkünstler“ abgeschafft. Den noch lebenden Nationalkünstlern wurde von offizieller Seite aus angeboten, den Titel zurückzulegen. Diesem Titel wurde – wie so mancher positiven Einrichtung aus der Zeit des Kommunismus – in einem schnellen Prozess der Garaus gemacht. Viele Kenner sind der Meinung, dass diese Abschaffung voreilig war. Es vermittelte den Eindruck, der Titel wäre zur Zeit des Kommunismus eine rein politische Anerkennung gewesen.

Bizmayer schreibt über die Zeit nach der Wende: „Ich war zum Glück zur Zeit der Wende bereits ein Pensionist. Die Kunst verlor ihren größten Mäzen – den Staat. Und niemand tritt an seine Stelle. [...] Staatsaufträge – die Gestaltung öffentlicher Gebäude, Standesämter, Krankenhäuser, Theater

⁸⁷ Wir danken der Frau Direktorin des Westslowakischen Museums in Trnava, Daniela Čambalová, für die von ihr veranlassten Archivrecherchen.

kultúrnych domov, sobášnych sál, nemocníc, divadiel dnes prakticky nejestvujú [...] Tým sa garantovala existencia výtvarného umenia. Pravda, treba si odmyslieť ideologické tlaky v päťdesiatych rokoch a sčasti aj neskôr, tie by dnes, pravdaže, nejestvovali.“⁸⁸

Na význam slovenských umelcov pri šírení národných symbolov, a teda na ich dosah na posilňovanie identity tohto mladého štátu poukázalo zavedenie nového čestného ocenenia. Poctu Karola Plicku⁸⁹ udeľoval minister kultúry v rokoch 1995 až 1998 za „originálny čin v oblasti ľudovej umeleckej tvorby“ a aj „za aktívny prínos k tvorbe národného povedomia“.⁹⁰ Ignác Bizmayerovi odovzdal toto ocenenie v roku 1995 vtedajší minister kultúry Ivan Hudec, etnológ prof. Ján Botík dostal Poctu v roku 1997. V dobe, keď bol ministrom kultúry Milan Kňažko,⁹¹ sa začala udeľovať nová, finančne dotovaná cena ministra kultúry, ktorá prežíva dodnes. Od roku 2007 sa vďaka iniciatíve galérie ARTEM v spolupráci so štátnymi orgánmi udeľuje čestné vyznamenanie Identifikačný kód Slovenska, ktoré Ignác Bizmayer dostal v júli 2011. Pre vysokú hodnotu umeleckej tvorby majú vyznamenaní umelci navždy pevné miesto v slovenskej kultúre. Cieľom projektu je zdôrazňovanie originality domácej umeleckej tvorby v spojenej Európe.

Podľa aktuálnych štúdií nemajú Slovenky a Slováci jasný obraz o sebe, o svojej originalite resp. jedinečnosti. Mnoho mladých ľudí sa

⁸⁸ Čomaj, vid' pozn. 55, s. 133.

⁸⁹ Štatút počt ministra kultúry SR z 23. 1. 1995.

⁹⁰ Ďakujeme Kolomanovi Galbavému zo slovenského Ministerstva kultúry za rešerš.

⁹¹ Ide o herca Milana Kňažka, ktorý svoj titul „zaslúžilý umelec“ (predstupeň titulu „národný umelec“) v roku 1988 demonštratívne vrátil a po prevrate sa zaslúžil o jeho rýchle zrušenie. Vid' príspevok Jána Botíka: Fenomén udeľovania titulu „národný umelec“ v tomto katalógu.

etc. existieren praktisch nicht mehr. [...] Damit war die Existenz der Künstler gesichert. Natürlich müssen wir den ideologischen Druck der 50er Jahre und auch teilweise der späteren Jahre wegdenken, den gibt es jetzt nicht.“⁸⁸

Wie wichtig slowakische Künstler sind, die nationale Symbole weitertragen und dadurch die Identität dieses so jungen Staates stärken, zeigt die Einführung einer neuen Ehrenausszeichnung. Die Karol Plicka-Ehrung⁸⁹ wurde in der Zeit von 1995 bis 1998 „für den aktiven Beitrag zur Entwicklung des Nationalbewusstseins“ sowie „für den einzigartigen Beitrag im Bereich der Volkskunstproduktion“ vom Kulturminister verliehen.⁹⁰ Ignác Bizmayer bekam diese Auszeichnung im Jahre 1995 von Minister Ivan Hudec überreicht, der Ethnologe Prof. Ján Botík erhielt sie im Jahr 1997.

Unter dem Kulturminister Milan Kňažko⁹¹ wurde 1998 aus dieser Ehrung ein finanziell dotierter Preis des Kulturministers (*cena ministra kultúry*) der bis heute verliehen wird. Seit fünf Jahren gibt es auf Betreiben der Galerie ARTEM in Zusammenarbeit mit staatlichen Organen die Ehrenausszeichnung „Identifikationscode der Slowakei“ (*Identifikačný kód Slovenska*), die Ignác Bizmayer im Juli 2011 verliehen wurde. Durch den hohen Wert ihres künstlerischen Schaffens haben die so geehrten Künstler für immer einen festen Platz in der slowakischen Kultur. Das Ziel

⁸⁸ Čomaj, siehe Anm. 55, S. 133.

⁸⁹ Laut Statut über die Ehrungen des Kulturministers der Slowakischen Republik (Štatút počt ministra kultúry) vom 23. 1. 1995.

⁹⁰ Wir danken Koloman Galbavy vom Slowakischen Kulturministerium für seine umfangreichen Recherchen.

⁹¹ Es handelt sich um den Schauspieler Milan Kňažko, der 1988 demonstrativ seinen Titel „Verdienter Künstler“, die Vorstufe zum Titel „Nationalkünstler“ zurück gelegt hat und sich nach der Wende für dessen rasche Abschaffung einsetzte. Siehe auch Ján Botík: Das Phänomen der Verleihung des Titels „Nationalkünstler.“ In: *Figurale Keramik aus der Slowakei. Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 94).*



Príprava výstavy v Mirbachovom paláci v Bratislave, 1982

Ausstellungsvorbereitung im Palais Mirbach in Bratislava

vľavo na kolenách/links kniend: Viktor Holubár, vpravo/rechts: Ignác Bizmayer

Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer

**Otváranie Galérie Ignáca Bizmayera
v historickej bašte v Modre
10. 9. 1994**

Eröffnung der Ignác Bizmayer Galerie
im historischen Stadtbefestigungsturm
in Modra am 10. September 1994

Foto: von links nach rechts (zľava
doprava):

PhDr. Oľga Pavúková,
Viola und Ignác Bizmayer,
Martin Smolenický,
Ing. Milan Petráš Ph.D.,
PhDr. Drahomíra Pillová

Foto: Archiv des Westslowakischen
Museums, Západoslóvenské múzeum,
Trnava



**Udeľovanie vyznamenania Identifi-
kačný kód Slovenska Ignácovi Biz-
mayerovi v júli 2011**

Verleihung der Ehreenauszeichnung
„Identifikationscode der Slowakei“
(Identifikačný kód Slovenska)
an Ignác Bizmayer im Juli 2011

Foto: Galéria ARTEM



**Slávnosť hliny v Modre, pred
galériou Ignáca Bizmayera,
september 2010**

(zľava doprava Claudia Peschel-Wacha,
Ignác Bizmayer, Katharina Richter-
Kovarik)

Festival des Tons in Modra, vor der
Ignác Bizmayer Galerie, September 2010
(v.l.n.r.: Claudia Peschel-Wacha, Ignác
Bizmayer, Katharina Richter-Kovarik)

Foto: Viera Jančovičová

orientuje na zahraničné trendy Západu a nezaujmajú sa o dávne národné tradície. No v karikatúrach býva „typický Slovák“ spravidla zobrazovaný ako horský pastier – „obraz biedy a zaostalosti, alebo ako terč pohrdlivého výsmechu či sebaiónie.“⁹² Predstava o Slovákoch ako spevavom, vidieckom, usilovnom, mierumilovnom národe vychádza z čias romantického nacionalizmu 19. storočia. Tento obraz bol podporovaný v medzivojnovom období a 40-ročným pôsobením komunistického režimu, ktorý publicisti, politológovia a politici nazývajú „mrazničkou pamäti“,⁹³ a dodnes ostal výraznou zložkou identity a silným prvkom národného povedomia.⁹⁴

ÚLUV už 20 rokov organizuje viacdenný mestský festival Slovensko v Bratislave, na ktorom remeselníci z rôznych regiónov Slovenska predvádzajú svoje zručnosti a predávajú svoje produkty. Tento rok sa festival konal od 2. do 4. septembra 2011. Muži z Detvy, ako napríklad mladý Peter Krnáč, hrdo predvádzali svoj kroj s odhaleným bruchom, na Hlavnom námestí bolo počuť zvuk fujary a práskanie pastierskeho biča, zatiaľčo drotári vychvalovali svoje drotárske výrobky. Paličkovalo sa, tkalo a vyšívalo. Pri návšteve trhu sme mali pocit, akoby sa Bizmayero-ve figúrky prebrali k životu...

des gesamten Projekts ist es, die Originalität des ursprünglichen heimischen Kunstschaffens in einem vereinten Europa zu betonen.

Aktuellen Studien zufolge haben Slowakinnen und Slowaken kein genaues Selbstbild von sich, ihrer Originalität bzw. ihrer Einzigartigkeit. Viele junge Menschen orientieren sich am westlichen Ausland und interessieren sich nicht für alte Traditionen. Doch in Karikaturen wird „der typische Slowake“ in der Regel als Hirte der Gebirgsregionen dargestellt – als „Abbild von Armut, Rückständigkeit, ein wenig pejorativ, als Zielscheibe von Gelächter aber auch Selbstironie.“⁹² Die Vorstellung von den Slowaken als singendes, ländliches, fleißiges und friedliebendes Volk geht auf den romantischen Nationalismus des 19. Jahrhunderts zurück. Dieses Bild wurde in der Zwischenkriegszeit gefördert und blieb aufgrund des 40jährigen kommunistischen Regimes, das nun von mehreren Publizisten, Politologen und Politikern als „*Gefrierfach des Gedächtnisses*“ bezeichnet wird⁹³, noch bis heute ein wesentlicher Bestandteil der nationalen Identitätsstiftung und ein stärkendes Element des Nationalbewusstseins.⁹⁴

ULUV organisiert seit bereits 20 Jahren das mehrtägige Stadtfest „Die Slowakei in Bratislava“, wo Handwerkerinnen und Handwerker aus allen Regionen der Slowakei ihre Fertigkeiten vorführen und ihre Produkte verkaufen. Dieses Jahr fand das Fest von 2.-4. 9. 2011 statt. Männer aus Detva, wie etwa der junge Peter Krnáč präsentierten sich stolz in ihrer bauchfreien Tracht, am Hauptplatz waren Fugaraklänge und Peitschenknallen der Hirten aus den Gebirgsgegenden zu hören und Rastelbinder priesen ihre Drahtwaren an. Es wurde geklöppelt, gewebt und gestickt. Beim Besuch des Marktes hatten wir das Gefühl, Bizmayers Figuren wären zum Leben erwacht ...



Peter Krnáč v typickom detvianskom kroji počas festivalu ÚLUVu „Slovensko v Bratislave“, 4. 9. 2011
Peter Krnáč in der typischen Tracht der Männer aus Detva auf dem ULUV-Stadtfest „Die Slowakei in Bratislava“ am 4. 9. 2011
Foto: Roman Richter

⁹² Krekovičová, vid' pozn. 7, s. 120.

⁹³ Tamtiež, s. 116 a 121.

⁹⁴ Tamtiež, s. 121.

⁹² Krekovičová, siehe Anm. 7, S. 120.

⁹³ Ebenda, S. 116, 121.

⁹⁴ Ebenda, S. 121.

Marta Pastieriková

Keramické dielo Ignáca Bizmayera¹

Národný umelec Ignác Bizmayer sa narodil na habánskom dvore v Košolnej. Táto skutočnosť je viac ako signifikantná. Ukrytá je v nej hlboká symbolika. Habánske dvory pôvodne zakladali anabaptisti, resp. novokrstenci, ktorí prichádzali na západné Slovensko v dôsledku náboženského prenasledovania. Ako špecifická nábožensko-sociálna komunita sa sformovali v časoch

Marta Pastieriková

Das Keramikschaffen von Ignác Bizmayer¹

Der slowakische Nationalkünstler Ignác Bizmayer wurde auf einem Habanerhof in Košolná geboren. Darin verbirgt sich eine tiefe Symbolik. Die Habanerhöfe wurden ursprünglich von Anabaptisten bzw. Wiedertäufern angelegt, die infolge religiöser Verfolgung in ihren Herkunftsländern in die Westslowakei gelangten. Als spezifische religiös-soziale Gemeinschaft hatten sie sich zur Zeit der Reformation



Habánsky dvor s obyvateľmi v Košolnej v roku 1932. Tu strávil Ignác Bizmayer svoje detstvo (na fotke vľavo s bielou čiapkou)

Der Habaner-Hof mit seinen BewohnerInnen in Košolná (Kesselsdorf) im Jahr 1932. Hier verbrachte Ignác Bizmayer (auf dem Foto links außen mit weißer Kappe) seine Kindheit.
Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer

reformácie na území dnešného Švajčiarska. Odtiaľ sa rozšírili do ďalších krajín, do rakúskeho Tirolska, južného Nemecka, severného Talianska a i. Na územie Slovenska prichádzali od polovice 16. storočia vo viacerých vlnách, hlavne po roku 1620 (po bitke na Bielej hore), a to predovšetkým zo susednej Moravy

im Gebiet der heutigen Schweiz formiert. Von dort aus verbreiteten sie sich in weitere Länder, u. a. ins österreichische Tirol, nach Süddeutschland und Norditalien. In das Gebiet der Slowakei siedelten die Anabaptisten vor allem aus Mähren (Tschechien) in

¹ Časti príspevku sú z diela: PETRÁNSKY, Ludovít – PASTIERIKOVÁ, Marta: Ignác Bizmayer. Trenčín: Q-EX, 2007. 232 s. ISBN 987-80-969598-2-2.

¹ Passagen dieses Beitrags stammen aus dem Werk: Pastieriková, Marta: Kultúrne dedičstvo v diele Ignáca Bizmayera. (Das kulturelle Erbe im Werk Ignác Bizmayers.) In: Petránsky, Ludovít und Marta Pastieriková: Ignác Bizmayer. Trenčín 2007, S. 81-95.

(ČR). V oblasti západného Slovenska našli priaznivé životné podmienky a tiež kvalitné suroviny na remeselnú výrobu. Miestni obyvatelia ich začali volať habáni a toto pomenovanie sa napokon ujalo na ich identifikovanie na širšom teritóriu. Vďaka habánom sa na Slovensko dostal nový druh kvalitnej keramiky s číničito-olovnatou glazúrou a špecifickým dekorom s názvom fajansa alebo majolika, ktorú na Slovensku označovali aj ako džbankárstvo. Vyrábaná keramika bola pôvodne určená pre šľachtu a feudálnych pánov, pod ochranou ktorých sa na západnom Slovensku usádzali. Po zrušení spoločného majetku (1685) začali habáni splyvať s domácim obyvateľstvom a ich fajansa sa časom postupne slovakizovala, a to tak z hľadiska sortimentu, ako aj výtzdoby.

Bizmayerove začiatky

S historickou habánskou fajansou sa Ignác Bizmayer zoznámil vďaka Heřmanovi Landsfeldovi, ktorý bol vášnivým zberateľom a znalcom tejto keramiky a zároveň keramikárom. Pochádzal z južnej Moravy, ale vyučil sa v keramickej škole v Modre. Roku 1932 začal robiť na habánskom dvore, kde býval malý Ignác, vykopávky habánskej fajansy. Vykopané čriepky vnímavého chlapca veľmi zaujali. Pán Landsfeld mu na nich trpezlivo vysvetľoval použité výrobné techniky i obdobia, z ktorých pochádzali. Po ukončení základnej školy sa preto rozhodol nastúpiť do keramickeho učilišťa v Modre, kde učil aj Landsfeld. Po vyučení sa zamestnal v maliarskom oddelení Slovenskej keramiky v Modre, ktoré viedol tento jeho veľký vzor do roku 1939.

V Slovenskej keramike v Modre bol Ignác Bizmayer zamestnaný ako maliar keramiky. Pri maľovaní úžitkovo-dekoratívnych predmetov (tanierov, mís, džbánov, krpiek ap.) využíval výzdobné prvky habánskej fajansy, najmä jemne zatočené úponky, špecifický kvetinový dekor a jeho kompozičné rozloženie po



mehreren Wellen von der Mitte des 16. Jahrhunderts an, besonders nach 1620 (nach der Schlacht auf dem Weißen Berg). In der Westslowakei fanden sie geeignete Lebensbedingungen, sowie auch gute Rohstoffe für das Handwerk vor. Die örtlichen Einwohner begannen sie „Habaner“ zu nennen, und letzten Endes bürgerte sich diese Bezeichnung für deren Identifikation im breiteren Territorium ein. Dank ihnen gelangte eine neue Art ausgezeichnete Keramik mit einer zinn- und bleihaltigen Glasur und einem spezifischen Dekor unter der Bezeichnung Fayence oder Majolika in die Slowakei. Hier wurde die Herstellung auch „Krügelmacherei“ (džbankárstvo) genannt. Ursprünglich war diese Keramik für den Adel und die Feudalherren bestimmt, unter deren Schutz sich die Habaner in der Westslowakei niederließen. Nach Auflösung des gemeinsamen Eigentums (1685) begannen die Habaner mit der einheimischen Bevölkerung zu verschmelzen, und ihre Fayence nahm nach und nach slowakischen Charakter an, und zwar sowohl das Sortiment als auch den Dekor betreffend.

Bizmayers Anfänge

Mit der historischen Habanerfayence machte sich Ignác Bizmayer dank Heřman Landsfeld vertraut.

Ignác Bizmayer pri vykopávkach s keramikárom a amatérskym archeológom Heřmanom Landsfeldom na habánskom dvore v Košolnej. Na fotke dolu: druhý zľava H. Landsfeld, vpravo Ignác Bizmayer s vykopanými črepmi.

Ignác Bizmayer bei Grabungen mit dem Keramiker und Hobby-Archäologen Heřman Landsfeld auf dem Habanerhof in Košolná (Kesselsdorf)

Unten zweiter v. li. H. Landsfeld, rechts außen: Ignác Bizmayer mit ausgegrabenen Scherben

Foto: **súkromný archív**/ Privatarchiv Ignác Bizmayer



Slovenská keramika úč. spol. v Modre. Tam sa vyučil Ignác Bizmayer za keramického maliara (1936-1939) a pracoval tam do r. 1957.

Majolikafabrik in Modra. Dort absolvierte Ignác Bizmayer seine Lehre als Keramikmaler (1936-1939) und arbeitete dort bis 1957
Foto: súkromný archív/Privatarchiv Ignác Bizmayer

Koník, dekoratívny tanier (1950)

Teller mit einem Pferdchen
Fayence, pr/Dm: 48 cm
Ignác Bizmayer
Slovenská Ludová Majolika, Modra
Inv: 191/1982
©SNM-Múzeum
Ludovíta Štúra, Modra



stenách nádoby. Do veľkej miery ho inšpirovala slovenská fajansa, najmä jej zoomorfna a antropomorfna výzdoba s typickými roľníckymi výjavmi. Popritom sa však čoraz viac zameriaval na maľovanie figúr, vyrobených lisovaním. Čoskoro sám modeloval originály určené na rozmnožovanie. Pritom zistil, že i keď džbankárske remeslo ovláda dokonale, jeho prsty omnoho radšej tvarujú figúrky zvierat a ľudí.

Koncom tridsiatych rokov sa Ignác Bizmayer zoznámil s katolíckym kaplánom Jozefom Balušikom,

Jener war ein leidenschaftlicher Sammler und Kenner dieser Keramik und gleichzeitig gelernter Keramiker. Er stammte aus Südmähren, wurde aber an der Keramikschule in Modra (dt.: Modern) ausgebildet. 1932 begann Landsfeld auf dem Habanerhof, wo der kleine Ignác lebte, Ausgrabungen nach Habanerfayencen durchzuführen. Die ausgegrabenen Scherben stießen bei dem aufgeweckten Knaben auf lebhaftes Interesse. Herr Landsfeld erklärte ihm geduldig die angewandte Herstellungstechnik sowie auch den Zeitraum, in dem sie entstanden waren. Deshalb beschloss Ignác nach Abschluss der Grundschule, in der Keramiklehranstalt in Modra weiter zu lernen, wo auch Herr Landsfeld unterrichtete. Nach seinem Lehrabschluss begann er in der Malwerkstatt der AG Slowakische Keramik in Modra zu arbeiten, die von seinem großen Vorbild Landsfeld bis 1939 geleitet wurde.

In der genannten Gesellschaft wurde Ignác Bizmayer als Keramikmaler angestellt. Beim Bemalen von Gebrauchsgeschirr und dekorativen Gegenständen (Tellern, Schüsseln, Krügen, Plutzer² u.ä.) verwendete er Verzierungselemente der Habanerfayence, vor allem sanft gewundene Ranken, einen spezifischen Blumen- und dessen kompositorische Verteilung über die Wände des Gefäßes. In großem Maße inspirierte ihn die slowakische Fayence, vor allem deren zoomorphe und anthropomorphe Verzierung mit typisch bäuerlichen Genrebildern. Daneben konzentrierte er sich jedoch immer mehr auf das Bemalen von Figuren, die in Formen hergestellt worden waren. Bald modellierte er selbst Originale, die zur Vervielfältigung dienten. Dabei stellte er fest, dass, obwohl er das Krügelmacherhandwerk vollkommen beherrschte, seine Finger viel lieber die Figuren von Tieren und Menschen gestalteten.

Ende der dreißiger Jahre lernte

² Umgangssprachlich für bauchiger, enghalsiger Tonkrug.

ktorý si zo záľuby modeloval drobné hlinené figúrky a potom ich nosil do modranskej dielne na omalovanie a vypálenie v keramickej peci. Tejto práci sa ochotne ujal mladý Ignác a kaplán ho zato začal brávať na poznávacie cesty do rázovitých slovenských a moravských dedín. Chodili najmä do oblasti Malých Karpát, na Záhorie, Myjavu, na stredné Považie, Ponitrie a Podpoľanie, ďalej na Kysuce, Oravu a Liptov, ale tiež do Tekova, Malohontu a Spiša. Lákala ich aj južná Morava, najmä dediny, kde sa do kostola chodievalo v tradičných krojoch. Vďaka tomu zažil Bizmayer tradičnú kultúru ešte v jej aktívnej, živej podobe. Zaujali ho najmä tradičné zamestnania, jarmoky, ľudové obyčaje a zábavy a to všetko spoločne s ľudovým odevom. Rád pozoroval ľudí pri práci i vo chvíľach sviatočných. Ich spodobovaniu v hline sa začal venovať vo svojom voľnom čase.

Náboženská tvorba

V počiatočných figurálnej tvorby sa Ignác Bizmayer venoval najmä biblickej tematike. Tvoril zväčša menšie sošky svätcov (sv. Ján Nepomucký, sv. Anton, sv. František) a svätíc (sv. Katarína, sv. Barbora, sv. Terézia a i.). Spodoboval tiež výjavy zo života Ježiša Krista (Krucifix, Pieta, Zmŕtvychvstanie) a Panny Márie (Immaculata, Madona s dieťaťom ap.). Vzhľad týchto plastiek podriadil prísnemu náboženskému kánonu, preto im chýbal väčší umelecký rozlet. Naproti tomu pri modelovaní malých betlehemov, menovite betlehemu s prívlastkom modranský (1940), uplatnil vlastnú predstavivosť. Vymodeloval ho spolu s modranskou bránou, ktorá sa zachovala ako originálna súčasť mestského opevnenia z čias, keď bola Modra slobodným kráľovským mestom. Roku 1958 vytvoril reliéfny obraz Zvestovanie, pozostávajúci z dvoch samostatných častí, ktoré po vypálení spojil do jedného celku. Zaujímavý námet, osobitá kompozícia, uvoľnený štýl, vlastný autorský rukopis.

Ignác Bizmayer den katholischen Kaplan Jozef Balušík kennen, der mit Vorliebe kleine Figürchen aus Tonerde modellierte und diese dann in die Modraer Werkstatt zum Bemalen und Brennen im Keramikofen brachte. Gern führte der junge Ignác diese Arbeit aus, und dafür begann der Kaplan, ihn auf Reisen in die slowakischen und mährischen Dörfer mitzunehmen.

Sie suchten vor allem die Gebiete der Kleinen Karpaten, Záhorie (dt.: Marchauen), Myjava, das mittlere Waagtal, das Neutratal, weiter die Regionen Podpoľanie, Kysuce (dt.: Kischütz), Orava (dt.: Arwa) und Liptov (dt.: Liptau), aber ebenso Tekov (dt.: Barsch), Malohont und die Spíš (dt: Zips) auf.

Südmähren war für sie ebenso attraktiv, vor allem die Dörfer, wo die Einwohner in traditionellen Trachten in die Kirche gingen. Dadurch erlebte Bizmayer die überlieferte Volkskultur noch in ihrer aktiven, lebendigen Gestalt. Ihn interessierten vor allem traditionelle Berufe, Jahrmärkte, volkstümliche Bräuche und Unterhaltung und dies alles im Zusammenhang mit der jeweils speziellen lokalen Tracht. Bizmayer beobachtete gern die Menschen bei der Arbeit sowie auch bei feierlichen Anlässen. In seiner Freizeit begann er, diese in Tonerde nachzubilden.

Religiöses Werk

Am Anfang seines figuralen Schaffens widmete sich Ignác Bizmayer vor allem der biblischen Thematik. Er schuf meistens kleinere Heiligenfiguren (den hl. Johannes Nepomuk, den hl. Antonius, den hl. Franziskus, die hl. Katharina, die hl. Barbara, die hl. Theresia u. a.). Er gab auch den Szenen aus dem Leben von Jesus Christus (das Kreuzifix, die Pieta, die Auferstehung) sowie der Jungfrau Maria (Immaculata, Madonna mit Kind u. ä.) Gestalt. Die Anfertigung dieser Plastiken unterwarf er einem strengen religiösen Kanon, und deshalb fehlt ihnen zumeist der persönliche künstlerische Ausdruck.



Sv. Ján Nepomucký (1948)
Heiliger Johannes Nepomuk
Fayence, v/H: 23 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Historické múzeum,
Bratislava, Inv. Nr. E 20658

Betlehem (1994)

Weihnachtskrippe
 reliéfny tanier /Relief in Tellermulde,
 pr/Dm: 57 cm
 Ignác Bizmayer
 © SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
 Modra; Inv. Nr. K 1335



V neskoršom období sa k sakrálnej tematike vrátil v podobe reliéfnych nástenných tanierov (Betlehem, 1994, Slovenská madona, 1995, sv. Katarína, 1998).

Reliéfne taniere so širokým okrajom a figurálnou výzdobou, situovanou v ich strede, možno označiť za výrazné špecifikum Bizmayerovej tvorby. Pri ich zrode ho zásadne ovplyvnilo a inšpirovalo dielo renesančného sochára Lucca della Robbia z 15. storočia.

Bol autorom okrúhlych tzv. tondo

Demgegenüber machte er beim Modellieren von kleinen Weihnachtskrippen, sog. Betlehemy, namentlich bei der Weihnachtskrippe mit der Bezeichnung „Modraer Krippe“ (1940) seine eigene Ausdruckskraft geltend. In dieser Krippe war auch das Stadttor zu sehen, das als originaler Bestandteil der Stadtbefestigung der königlichen Freistadt Modra bis heute erhalten geblieben ist. 1958 schuf er das Reliefbild „Die Verkündigung“, das aus zwei selbstständigen Teilen

reliefných výjavov v podobe originálnych keramických tanierov. V tejto inovácií pokračovali členovia jeho rodiny vo svojej dielni vo Florencii.

Ignác Bizmayer sa oboznámil s keramickými „tondo“ reliéfmi od Lucca della Robbia najskôr v knižných reprodukciách a neskôr pri osobnej návšteve v Taliansku. Po priaznivej odozve na jeho rané diela s názvami Adam a Eva (1949) a Matka s dieťaťom (1951) stala sa táto technika organickou súčasťou jeho umeleckej tvorby.

Popri témach z Nového zákona zaujala mladého Bizmayera biblická téma Adama a Evy (1948, 1949). Zaujala ho natoľko, že si pri nej trochu zaexperimentoval. Postavy starozákonných prarodičov použil na estetické dotvorenie originálneho svietnika. Zároveň vytvoril voľnú plastickú kompozíciu biblického raja (1949). Zavesením na stenu získala osobitú dynamickosť, ktorú umocnilo absentujúce pozadie. Rovnaký motív použil na reliéfnom tanieri (1949). Pri vypalovaní v keramickej peci sa mu trochu popukal, ale práve nepravidelné praskliny po obvode vytvorili zaujímavý estetický efekt. Podobný vzhľad sa pokúsil dosiahnuť na reliéfnom tanieri spodobujúcom matku s dieťaťom v náručí (1951), ktorý zdobia po obvode vtáčiky a ovocné plody – symboly lásky a hojnosti.

Pre figurálnu plastiku zo štyridsiatych rokov sú príznačné aj rozmernejšie keramické plastiky. Jednou z prvých bol sedliak z rodnej Košolnej (1942). Autor ho vymodeloval podľa skutočnej osoby, rovnako ako dedka Štefanca z Pruského (1943), ktorý v Modre navštevoval svojho syna. Z rovnakého obdobia pochádzajú postavy kostolných žobrákov a žobráčok, ktorých mladý Bizmayer poznal jednak z rodnej obce, ako aj z okolia Trnavy. Postavy žobrákov a sedliakov boli vypracované nahrubo za pomoci sochárskej špachtle. Iba podľa príznačného lesku sa dalo tušiť, že sú z keramiky. V prvej polovici štyridsiatych rokov vytvoril autor rozmerné plastiky dievčat

besteht, welche er nach dem Brennen zu einem Komplex zusammenfügte: ein interessantes Thema, eine spezielle Komposition, ein lockerer Stil, das eigene Konzept des Autors. Später kam er auf die sakrale Thematik in Form von Tellern mit Reliefs in der Mulde zurück (Die Weihnatskrippe, 1994; Die Slowakische Madonna, 1995; Die hl. Katharina, 1998). Reliefierte Wandteller mit breiter Fahne, die in der Mulde figürliche Szenen beherbergen, kann man als markantes Spezifikum im Werk von Bizmayer bezeichnen. Beim Schaffen dieser Teller beeinflusste und inspirierte ihn generell das Werk des Renaissancebildhauers Lucca della Robbia aus dem 15. Jahrhundert. Dieser Meister erfand die sog. Tondi, runde Keramikbilder in der Art von Tellern mit applizierten plastischen Szenen. Seine Familie setzte diese Innovation in ihrer Werkstatt in Florenz fort. Ignác Bizmayer lernte diese Tondi von Lucca della Robbia aus Darstellungen in Büchern und später persönlich bei Reisen durch Italien kennen. Nach positivem Widerhall auf seine frühen Werke mit der Bezeichnung „Adam und Eva“ (1949) und „Mutter mit Kind“ (1951) wurde diese Technik im Laufe der Jahre zu einem organischen Bestandteil in seinem künstlerischen Schaffen.

Neben den Themen aus dem Neuen Testament interessierte sich der junge Bizmayer für das biblische Thema „Adam und Eva“ (1948 und 1949). Sein Interesse war so groß, dass er dabei zu experimentieren begann. Er verwendete die Figuren der Urahnen aus dem Alten Testament für die ästhetische Vervollkommnung eines originalen Kerzenständers. Gleichzeitig schuf er eine freie plastische Komposition des biblischen Paradieses (1949 und 1952). Dank der durchbrochenen Gestaltung gewinnt sie beim Aufhängen an die Wand eine spezielle Dynamik. Das gleiche Motiv schuf er auf einem Reliefteller. Beim Brennen im Keramikofen bekam dieser stellenweise Sprünge, aber gerade diese unregelmäßigen Risse entlang



Eva (1948)

Fayence, v/H: 38, 5 cm

Ignác Bizmayer

SNM-Historické múzeum, Bratislava

Inv: E 15533

Foto: Peter Bližňák, Q-EX, a.s.

a žien z moravského Vlčnova a Luhačovic (1943). Z tohto obdobia pochádza aj nevesta z Čataja a dievča z Marikovej. Uvedené plastiky sú detailne prepracované, vrátane ľudového odevu.

Jánošíkovská tematika

Keramickú kompozíciu, zloženú z množstva figúrok – príznačnú pre ľudové betlehemy – použil aj pri ďalšej téme – Jánošíkovej družine, ktorú viackrát varioval (1945, 1947). Drobné figúrky svojou formou silne pripomínajú ľudové hračky z keramiky. V tomto období už celkom upustil od používania špachtle a sošky modeloval výlučne svojimi šikovnými prstami. S jánošíkovskou tematikou sa bližšie zoznámil na potulkách s kaplánom Balušikom v rodisku Juraja Jánošíka – v Terchovej. Táto obec naňho zapôsobila zbojníckymi piesňami a ľudovými povestami, ale najmä ľudovými obrázkami, maľovanými na skle. Jednoduchými obrázkami so silným emotívnym nábojom. Oslovili ho natoľko, že sám zobral štetec do ruky a namaľoval niekoľko návrhov na obrázky na skle s jánošíkovskou tematikou (1950, 1952). Jeden z akvarelov neskoršie použil ako podklad pre keramický reliéf (1958). Plytký reliéf sa ukázal na zachytenie Jánošíkovej družiny ideálny. Koncom päťdesiatych rokov začali reliéfy so zbojníkmi nadobúdať čoraz väčšie rozmery a dynamickejšiu kompozíciu.

Jednotlivých hôrných chlapcov stvárnil aj na maľovaných obrázkoch (1953, 1954). Sú to jediné keramické obrázky, ktoré namaľoval. Inšpiroval sa pritom maľbou na ľudovej keramike a s tou mal predsa dlhoročné skúsenosti. V päťdesiatych rokoch vytvoril ďalšiu reliéfnu podobu Jánošíkovej družiny, aplikovanú na keramických kachliach, ktoré použil aj na výzdobu kozuba vo svojom dome (1950).

Pri jánošíkovej téme uplatnil ďalší nový prvok – viacfigurálnu skulptúru, plnú vnútornej dynamiky a napätia (Idú chlapci, idú,

des Randes erzielten einen interessanten ästhetischen Effekt. Er versuchte, einen weiteren Reliefsteller ähnlich zu gestalten, der eine „Mutter mit dem Kind im Arm“ darstellt (1951). Am Rand befinden sich Vögelchen und Früchte – Symbole der Liebe und des Überflusses.

Für sein figurales Werk aus den vierziger Jahren sind auch größere keramische Plastiken kennzeichnend. Eine der ersten war ein Bauer aus seinem Geburtsort Košolná (dt.: Kesselsdorf) (1942). Der Künstler modellierte ihn nach einer wirklich lebenden Person, ebenso wie den Großvater Štefanec aus Pruské (dt.: Pruskau) (1943), der im wahren Leben regelmäßig seinen Sohn in Modra besuchte. Aus der gleichen Zeit stammen auch die Figuren der Bettlerin und des Bettlers vor der Kirche, die der junge Bizmayer sowohl aus seinem Geburtsort als auch aus der Umgebung von Trnava (dt.: Tyrnau) kannte. Die Gestalten der Bettler und Bauern wurden grob mit Hilfe einer Steinmetzspachtel bearbeitet. Nur dem charakteristischen Glanz nach kann man erahnen, dass sie aus Keramik sind. In der ersten Hälfte der vierziger Jahre schuf der Autor größere Plastiken von Mädchen und Frauen aus dem mährischen Vlčnov (dt.: Wiltschau) und Luhačovice (dt.: Bad Luha-tschowitz) (1943). Aus diesem Zeitraum stammen auch die Plastiken „Braut aus Čataj“ (dt.: Schattein) und „Sängerinnen aus Mariková“. Die genannten Plastiken sind detailgetreu gearbeitet, einschließlich der volkstümlichen Kleidung.

Der Räuberhauptmann Jánošík

Die figurenreiche Keramikkomposition, typisch für volkstümliche Weihnachtskrippen, wendete Bizmayer auch bei einem weiteren Thema an, nämlich die mehrfach variierte Darstellung vom Räuberhauptmann Jánošík und seinem Gefolge (1945, 1947). Die kleinen Figürchen ähneln in ihrer Form stark



1955). Z hľadiska kompozície je jej dosť podobné súsošie zachytávajúce udalosti z obdobia Slovenského národného povstania (Do povstania, 1954). Téma povstania slovenského národa proti fašizmu nenechala autora ľahostajným. Oslovila ho natoľko, že pocítil vnútornú potrebu vyjadriť sa k nej spôsobom sebe vlastným.

Koncom šesťdesiatych rokov začal tvoriť nástenné reliéfy presahujúce jeden meter (Zbojnícka vatra, 1968). Pred vypálením ich musel rozdeliť na niekoľko častí, samostatne glazovať a vypáliť, aby ich potom spojil do jedného organického celku. Používal pritom niekoľko spôsobov, ktoré im zakaždým dodávali svoju originalitu. Rozmerné reliéfy s jánošíkovskou tematikou, ale aj s tematikou vinohradníctva či symbolickým znázornením ľudského života sa stali dekoratívnym doplnkom viacerých spoločenských interiérov (Úrad vlády SR, hotel Kriváň na Podbanskom, Mestský úrad v Modre, obradná sieň v Bar-

volkstümlichem Spielzeug aus Keramik. Zu dieser Zeit hatte er schon ganz von der Benutzung der Spachtel abgelassen und modellierte die Figürchen ausschließlich mit seinen geschickten Fingern. Mit der Jánošík-Thematik machte er sich bei seinen Wanderungen mit Kaplan Balušik im Geburtsort von Juraj Jánošík, in Terchová, näher vertraut. Diese Gemeinde bezauberte durch ihre Räuberlieder sowie den Sagenschatz und besonders durch die volkstümlichen Hinterglasmalereien – einfache Bilder mit einer starken emotionalen Aussage. Sie faszinierten ihn so sehr, dass er selbst den Pinsel in die Hand nahm und einige Entwürfe mit der Jánošík-Thematik für Hinterglasmalereien erstellte (1950, 1952). Eines der Aquarelle verwendete er später als Vorlage für ein keramisches Relief (1958). Das flache Relief erwies sich als ideales Medium für die Darstellung des Gefolges von Jánošík. Ende der fünfziger Jahre begannen seine Reliefs mit den Räubern immer größere

Zbojnícka vatra (1968)

Räuber gesellen am Lagerfeuer
relief/Relief, v/H: 64 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 1235

doňove). Ďalšie tvorili súčasť súdobej architektúry, ako napríklad domové znaky detského mestečka v Trenčíne-Zlatovciach (1974), na ktorých sa striedajú členovia Jánošíkovej družiny so zvieratami a štylizovanými kvetmi. K jánošíkovskej téme sa autor vrátil v novom miléniu, tentoraz vo forme malých figurálnych kalíškov (2005).



Ludová muzika (1954)

Volksmusiker

Fayence, v/H: 14 cm

Ignác Bizmayer

© SNM-Historické múzeum, Bratislava,

Inv. Nr. E 17026

Dimensionen und eine dynamischere Komposition anzunehmen.

Die einzelnen Burschen aus den Bergen bildete er auch auf bemalten Bildplatten ab (1953, 1954). Sie blieben seine einzigen keramischen Bilder. Dabei wurde er von der Malerei auf volkstümlicher Keramik inspiriert, und mit dieser hatte er ja schon langjährige Erfahrung. In den fünfziger Jahren fand er eine weitere Gestaltungsart für das Gefolge von Jánošík, nämlich in Form von Flachreliefs auf Keramikkacheln, die auch den Kamin im Haus des Meisters zieren (1950).

Bei der Jánošík-Thematik brachte er ein neues Element zur Geltung: eine Skulptur mit mehreren Figuren voller innerer Dynamik und Spannung (Die Burschen marschieren, 1955). Kompositorisch ähnelt sie jener Figurengruppe, die Ereignisse aus dem Slowakischen Nationalaufstand wiedergibt (In den Aufstand, 1954). Das Thema des Aufstands des slowakischen Volkes gegen den Faschismus ließ den Keramiker nicht gleichgültig. Es berührte ihn so stark, dass er die innere Notwendigkeit verspürte, sich dazu auf seine eigene Art zu äußern.

Ende der sechziger Jahre begann Bizmayer mit dem Schaffen von Wandreliefs, die größer als ein Meter waren (Das Räuber-Lagerfeuer, 1968). Vor dem Brennen musste er diese in mehrere Teile zerlegen, diese einzeln glasieren und brennen, um sie danach zu einem Gesamtkomplex zusammenzufügen. Dabei verwendete er verschiedene Methoden, die ihnen jedes Mal eine arteigene Originalität verliehen. Diese größeren Reliefs mit der Jánošík-Thematik, aber auch mit der Thematik der Winzer oder der symbolischen Abbildung des menschlichen Lebens wurden als dekorative Gegenstände für öffentliche Gebäude geschaffen (Regierungsamt der slowakischen Republik, Hotel Kriváň in Podbanské, Gemeindeamt der Stadt Modra, Standesamt von Bardoňovo). Weitere davon wurden Bestandteile der zeitgenössischen Architektur, wie bei-

Ludoví muzikanti

Ďalšou témou, ktorej sa umelec venoval počas celej svojej umeleckej tvorby, sú ľudoví muzikanti, a to tak sólisti (Detvan s fujarou, 1954, Cimbalista, 1954), ako celé kapely, napríklad z Terchovej (1959). Ľudovým muzikantom a ľudovým kapelám zostal verný aj počas nasledujúcich desaťročí. Často sa k nim vracal, pretože to bola jeho obľúbená, srdcu blízka téma.

Obec Terchová ho inšpirovala k vytvoreniu pôvabného súsošia miestnych speváčok (1953), ktoré sa dostali – rovnako ako ľudoví muzikanti – do vlastníctva národného umelca Martina Benku. Táto obec ho tiež inšpirovala k umeleckému spodobeniu známych terchovských muzikantov (1968), ktorých umiestnil do zaujímavého klenutej interiérovej niky.

Reliéfny muzikantov a speváčok vkomponoval aj do stredy veľkých závesných tanierov s tromi hudcami (1976), s harmonikárom z Detvy (2002) či s dievčatami z Marikovej (1985) zo severného Slovenska. Tie prichádzali pracovať do južných oblastí na vinice, pričom si spievali svoje typické piesne využívajúce prirodzenú ozvenu. Známeho myjavského primáša Samka Dudíka zachytil Ignác Bizmayer začiatkom osemdesiatych rokov v príznačnej realistickej podobe vo forme plastiky a hlbokého reliéfu, zakomponovaného do tradičnej kachle. Spoločne s ďalšími muzikantmi vytvorili pôsobivý celok.

Nevšedným čarom sa vyznačuje Cigánska muzika (1989) – drobné figúrky, ktoré môžu mať aj podobu samostatných solitérov. Rómska tematika oslovila umelca už začiatkom štyridsiatych rokov. Kočovní olaskí Cigáni, ktorí si rozkladali svoj šiator na okraji dediny, ho zaujali natoľko, že ich zvečnil do tvárnej hlíny, ktorú následne dotvoril matnými farbami na porcelán.

spielsweise die Kennzeichen der Häuser im Kinderdorf in Trenčín-Zlatovce (1974), auf denen Jánošík's Gesellen abwechselnd mit Tieren und stilisierten Blumen dargestellt sind. Zum Thema Jánošík kehrte der Künstler auch im neuen Millennium, dieses Mal in Form kleiner figuraler Becher zurück (2005).

Volksmusiker

Ein weiteres Thema, dem sich der Künstler während seiner gesamten Schaffenszeit widmete, sind volkstümliche Musikanten, und das sowohl Solisten (Der Fujaraspieler³ aus Detva, 1954; Der Zimbalspieler⁴, 1954) als auch Musikkapellen wie beispielsweise die Kapelle aus Terchová (1959). Den volkstümlichen Musikanten sowie den Kapellen blieb er auch in den darauf folgenden Jahrzehnten treu. Oft kam er darauf zurück, denn es ging dabei um sein Herzensthema.

Die Gemeinde Terchová inspirierte Bizmayer zur Nachbildung der graziösen Figurengruppe der örtlichen Sänginnen (1953), die später ebenso wie die volkstümlichen Musikanten in das Eigentum des Nationalkünstlers Martin Benka übergingen. Die Musikanten von Terchová (1968), die er vor einen nischenartigen Hintergrund platzierte, hatten es ihm ebenfalls angetan. Reliefs von Musikanten und Sänginnen komponierte er auch in die Mulden von großen Tellern mit Hängevorrichtungen (Die drei Spielmänner (1976); Der Ziehharmonikaspieler aus Detva (2002) oder die Sänginnen aus Mariková (1985)). Diese Sänginnen kamen aus der Nordslowa-

³ Die Fujara ist eine Obertonflöte, meist aus Holunder-Holz gefertigt, die als slowakisches Nationalinstrument gilt. Ihre Herkunft geht vermutlich auf aus Rumänien stammende Hirten zurück, die sich in der Gegend um Detva ansiedelten.

⁴ Das Zimbal gehört zu den Hackbrettinstrumenten. Es spielt in Ungarn, der Slowakei und Südmähren bis heute eine wichtige Rolle in der Volksmusik.



Fujarista z Detvy (1985)

Fujaraspieler aus Detva
Fayence, v/H: 43 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 708

Zvieratá a deti

Neodmysliteľnou súčasťou majstrovej tvorby je zoomorfna tematika. Z niekdajších zvieratiek v podobe detských hračiek sa autor postupne prepracoval k samostatným výtvarným objektom. Za pôvabné keramické jelenčeky (1962) získal dokonca medzinárodné ocenenie. K ďalším umelecky spodobeným zvieratkám patria najmä kone – kone ako originálne dizajnérske solitéry a tiež kone ako organické súčasti rozmanitých výjavov. Tematika figurálnej plastiky by nebola úplná bez detí. Pastierik zahalený do pláštá pred nepohodou počasia (1955), miništrant sústredený na svoju úlohu v kostole (1957), pes-túnka z Liptovskej Lúžnej starajúca sa o mladšieho súrodca (1957), dievčatko zababušené do vlniačika (1956), dievčatko s tanierom či džbánom v ruke (1955), dievčatko hrajúce sa so svojou bábikou (1957) – všetky tieto postavičky človeka hlboko oslovujú neobyčajnou úprimnosťou umelcovej výpovede.



Vtáčik (1956)

Vögelchen

Fayence, v/H: 9 cm

Ignác Bizmayer

SNM-Historické museum, Bratislava

Inv: E 20663

© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra

kei in die südlichen Gebiete der Slowakei, um in den Weinbergen zu arbeiten, wobei sie ihre typischen Lieder sangen und das Echo dabei einbezogen. Anfang der achtziger Jahre erfasste Ignác Bizmayer den bekannten Kapellmeister Samko Dudík in kennzeichnender, realistischer Gestalt in einer Plastik und in einem tiefen Relief, eingesetzt in eine traditionelle Kachel. Zusammen mit weiteren Musikanten bilden sie einen eindrucksvollen Komplex. Einen ungewöhnlichen Zauber birgt die Zigeunermusik (1989), eine Gruppe aus kleinen Figürchen, die es auch als Einzelfiguren gibt. An der Roma-Thematik zeigte der Künstler bereits Anfang der vierziger Jahre Interesse. Die walachischen Wanderzigeuner, die am Rande des Dorfes ihr Zelt aufschlugen, interessierten ihn so sehr, dass er sie in Ton modellierte und danach mit matten Porzellanfarben vollendete.

Tiere und Kinder

Ein nicht wegzudenkender Bestandteil des Schaffens des Meisters ist die zoomorphe Thematik. Von den früheren kleinen Tieren in Form von Kinderspielzeug arbeitete sich Bizmayer nach und nach zu selbstständigen künstlerischen Objekten vor. Für die feingliedrigen, grazilen, kleinen Hirsche aus Keramik (1962) erhielt er sogar internationale Anerkennung. Zu den weiteren künstlerischen Nachahmungen von Tieren gehören vor allem die Pferde, sowohl als originale Designerstücke und ebenso als zoomorphe Bestandteile verschiedener Darstellungen. Ohne Kinder wäre seine figurale Plastik unvollständig. Ein kleiner Hirtenjunge, eingehüllt in einen Umhang, der vor Unwetter schützen soll (1955), ein Ministrant, der sich auf seine Aufgabe in der Kirche konzentriert (1957), ein Kindermädchen aus Liptovská Lúžna, das sich um sein jüngeres Geschwisterchen kümmert (1957), ein Mädchen, eingehüllt in ein Wolltuch (1956), eines mit einem Teller oder Krug in der Hand (1955) und eines, das mit seiner

Tradičná agrikultúra a remeslá

Samostatnou kapitolou Bizmayerovej tvorby je téma vinohradníctva. Už roku 1946 vytvoril pôvabnú drobnú plastikú s názvom Vinobranie, ktorá je majetkom Národného múzea v Prahe (ČR). Prácu vinohradníkov a vinárov komplexne spodobil v monumentálnom Vinohradníckom roku (1958). Inšpiroval sa pritom pracovnými cyklami od povestného stupavského keramikára Ferdiša Kostku. Bizmayerove figurálne kompozície sú neobyčajne presvedčivé. Iste aj preto, že prácu vo vinici dobre poznal. Najskôr si ju totiž sám vyskúšal pod prísny vedením babky Čepcovej. Monumentálnosťou a majstrovským spracovaním sa vyznačujú aj ďalšie diela s vinohradníckou témou – reliéf Oberačka (1958) a plastika Vinohradnícka lajtra (1986).

Práca vo vinohrade napriek svojmu neopakovateľnému zakotveniu v Bizmayerovej tvorbe predstavuje iba jednu časť z jeho obľúbených pracovných motívov. Autor ich obohatoval o ďalší rozmer – o zachytenie tradičného odevu. V tejto súvislosti treba zdôrazniť ešte jednu skutočnosť. Umelec postupne upúšťal od stvárňovania konkrétnych ľudí (Apoliena Martoňová z Kolárovc, Cigánka Karolína Stojková atď.), čo

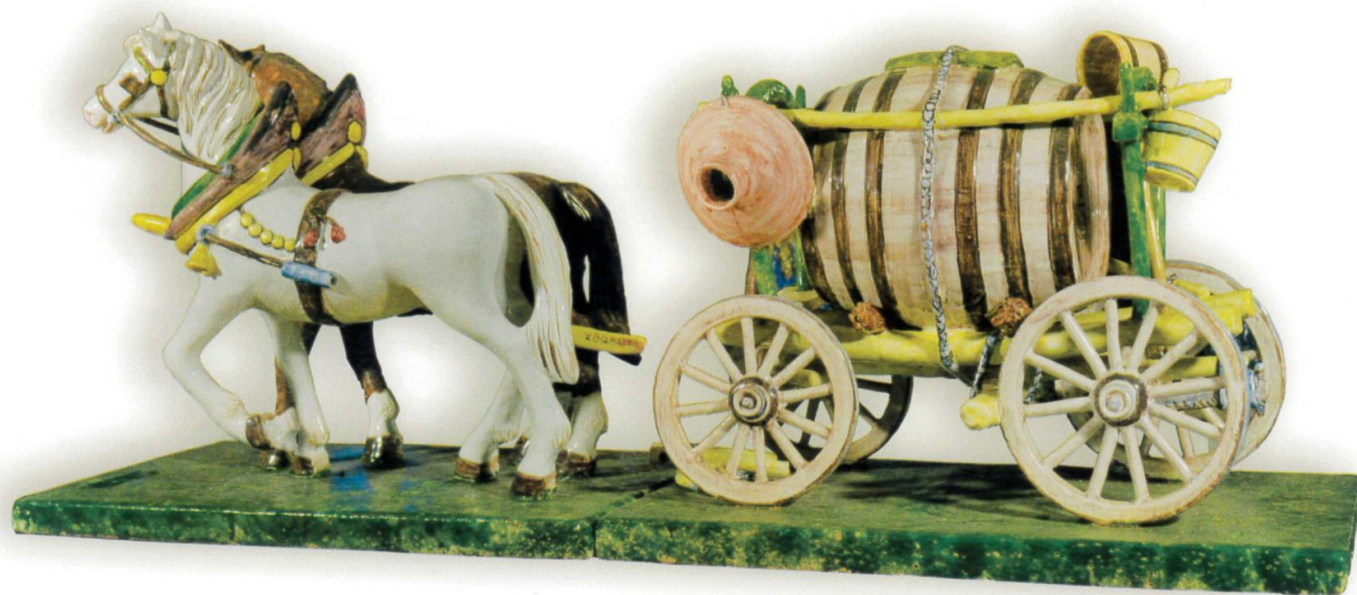
Puppe spielt (1957) – alle diese Figürchen sprechen die Menschen durch die ungewöhnlich berührende Aussagekraft des Künstlers an.

Traditionelle Landwirtschaft und Handwerke

Ein selbstständiges Kapitel im Schaffen Bizmayers ist das Thema Weinbau. Bereits 1946 fertigte er eine hübsche, kleine Plastik mit der Bezeichnung Weinlese an, die Eigentum des Nationalmuseums in Prag ist. Die Arbeit der Weinbauern und Winzer bildete er umfassend im monumentalen Werk „Jahr des Winzers“ (1958) ab. Dabei wurde er von den Arbeitszyklen des bekannten Keramikers Ferdiš Kostka aus Stupava (dt.: Stampfen) inspiriert. Die figuralen Kompositionen Bizmayers sind ungewöhnlich überzeugend. Sicher auch deshalb, weil er die Arbeit im Weingarten genau kannte. Er hatte sie nämlich zuerst selbst unter der strengen Leitung der alten Weinbäuerin Čepcová ausprobiert. Monumentalität und meisterhafte Bearbeitung kennzeichnen auch weitere Werke zum Thema Weinbau: das Relief Weinlese (1958) sowie die Plastik „Winzerlajtra“ – der letzte Wagen der Winzer, der nach der Weinlese brauchtümlich geschmückt eingefahren wurde (1986).

Posledná lajtra (1988)

Letzter Leiterwagen der Winzer
Fayence (2 St./2 ks), v./H: 41 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 909-910



**Vareškár (1959)**

Der Löffelmacher Ignác Bizmayer
Fayence, v/H: 21 cm
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra, Inv.: K 1220

bolo príznačné pre začiatky jeho tvorby. Neskoršie začal stvárňovať isté typy ľudí pri práci i počas odpočinku, ľudí odetých do ľudového kroja, ktorý bol reprezentantom výrazných lokálnych a regionálnych špecifik. V úspornej skratke majstrovsky vystihol jeho základný tvar, výzdobu i farebnosť. Sústredil sa na hlavné znaky, ktorými sa spodobovaný jav líšil od ostatných a ktoré sa preň stali typické. V tejto oblasti sa prejavil ako majster znaku a symbolu.

Z tradičných poľnohospodárskych prác upriamil svoju pozornosť najmä na zber zemiakov (Fačkov, Zliechov, Čičmany, Liptovská Lúžna) a cukrovej repy (Košolná), ďalej na tradičnú žatvu, zbieranie kláskov na poli (Čičmany), hrabanie sena (Liptovská Lúžna) a i. Jeho pozornosť tiež zaujali tradičné domáce práce –

Die Arbeit im Weinberg stellt trotz ihrer Verankerung im Schaffen von Bizmayer nur einen Teil seiner beliebten Arbeitsmotive dar. Der Autor bereicherte diese um eine weitere Dimension, nämlich um die Erfassung der traditionellen Kleidung. In diesem Zusammenhang muss man noch eine Tatsache hervorheben: Der Künstler entfernte sich allmählich von der für den Beginn seines Schaffens charakteristischen Nachbildung konkreter Menschen (beispielsweise der Apoliena Martoňová aus Kolárovice und der Karolína Stojková). Später begann er, bestimmte Typen von Menschen bei der Arbeit und beim Ruhen in Ton zu modellieren. Es waren Menschen in volkstümlichen Trachten, welche die ausdrucksvollen lokalen und regionalen Spezifika repräsentierten. Präzise und meisterhaft brachte Bizmayer deren grundlegende Gestalt, Verzierung und Farbe zum Ausdruck. Er konzentrierte sich auf die wichtigsten Merkmale, mit denen sich eine nachgebildete Darstellung von den anderen unterschied, und die er als typisch erachtete. In diesem Bereich war er Meister der Kennzeichen und Symbole.

Unter den traditionellen Arbeiten in der Landwirtschaft richtete er seine Aufmerksamkeit vor allem auf die Kartoffelernte (in den Gemeinden Fačkov (dt.: Fatschenhau), Zliechov (dt. Glashütte), Čičmany (dt.: Zimmermannshau), Liptovská Lúžna) und die Zuckerrübenenernte (Košolná), weiter auf die traditionelle Getreide- und Heuernte, das Sammeln von Ähren auf den Feldern (Čičmany), das Heutrocknen (Liptovská Lúžna) und anderes. Sein Interesse galt auch den traditionellen Arbeiten im Haushalt, dem händischen Mahlen von Getreide mit einem Mühlstein (Terchová), dem Brotbacken in einem Ofen, der sich außerhalb des Wohnhauses befand (Zázrivá), der Milchwirtschaft im Dorfbereich und auf der Sennhütte (Lutiše, Čičmany, Zázrivá), dem Buttern in einem hölzernen Butterfass (Zázrivá), dem Spinnen auf einem Spinnrad (Važec, Bošáca), dem

ručné mletie obilia na kamennom žarnove (Terchová), pečenie chleba v peci situovanej mimo obytného domu (Zázrivá), mliečne hospodárenie v intraviláne obce i na salaši (Lutiše, Čičmany, Zázrivá), mútenie masla v drevenej dbanke (Zázrivá), pradenie na kolovrátku (Važec, Bošáca), vyšívanie (Starý Hrozenkov na Morave) a i. V hline stvárnil aj výrobu keramiky na hrnčiarskom kruhu a mnohé ďalšie tradičné práce. K týmto témam, ktorým sa intenzívne venoval najmä v päťdesiatych rokoch, sa v neskoršom období rád vracal, rovnako ako k postavám slovenských drotárov (1984, 1994) a žobrákov (1997).

Na domácku a remeselnú výrobu nadviazal výjavmi z tradičných trhov a jarmokov. Umelecky spodobil predaj metiel výrobcu z Kuchyne, predaj oštiepkov zo Zázrivej, medovníkov z Čičmian, ako aj predaj hrnčiarskeho riadu, drevených hračiek, varešiek, ohrebiel ap. Osobitým spôsobom stvárnil aj niektoré ľudové obyčaje (plastika Vynášanie Moreny, 1950, reliéfy Važecká svadba, 1972 a Regrúti z Košolnej, 1972). Je zaujímavé, že niektoré súsošia obsahove dotvoril s odstupom mnohých rokov (Na „prehledy“ pred svadbou, 1945 a 2006).

Sticken (Starý Hrozenkov in Mähren) und anderem. Auch die Stationen der Keramikherstellung auf der Töpferscheibe stellte er in Ton dar sowie viele weitere traditionelle Arbeiten. Auf diese Sujets, denen er sich vor allem in den fünfziger Jahren intensiv gewidmet hatte, kam er in späterer Zeit immer wieder gern zurück, ebenso wie auf die Gestalten der slowakischen Draht- oder Rastelbinder (1984, 1994) und Bettler (1997).

An die häusliche und handwerkliche Herstellung knüpfte er mit Darstellungen traditioneller Märkte und Jahrmärkte an. Künstlerisch formte er die Verkaufsszenen auf Märkten: den Verkauf von Besen eines Herstellers aus Kuchyňa, den Verkauf von Schafkäse aus Zázrivá, von Lebkuchen aus Čičmany sowie



Medovníkárka zo Zliechova (1960)
Die Lebkuchenverkäuferin aus Zliechov
Fayence, v/H: 25 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Historické múzeum, Bratislava,
Inv. Nr. E 15844

Ludový odev

Osobitné miesto v keramickom diele Ignáca Bizmayera patrí atraktívnym krojovaným portrétom situovaným do stredu dekoratívnych tanierov (Žena z Červenka, 1979, Žena z Čajkova, 1985). V osemdesiatych rokoch vytvoril niekoľko samostatných mladúch a mládencov z Myjavy, Važca, Novohradu a i. (1985-1988). V deväťdesiatych rokoch tieto solitéry dodatočne skompletizoval do partnerských dvojíc (1994-1995). Vytvoril tak pôsobivé svadobné páry v tradičnom odevu. Pri umeleckom stvárňovaní ďalších lokalít postupoval od samého začiatku komplexne (Lubina, 1994, Hronské Kľačany, 1995, Rejdová, 1995, Liptovská Lúžna, 2004). Vajnorský kroj ho inšpiroval natoľko, že ho popri reliéfnych tanieroch s výrazným zeleno-hnedým orámovaním (1987, 1988) spracoval aj plasticky (1984). Popri postavách v ľudovom odevu na sviatok sa neskôršie upriamil na mladomanželov v tradičnom svadobnom odevu, napríklad z Modry-Kráľovej (1982), Bošáca a Lábu (1984). Skulptúry z posledných dvoch lokalít sú veľmi kvalitnými – majstrovskými dielami. Po viac ako desiatich rokoch sa umelec rozhodol dotvoriť svadobný pár katolíkov z Modry-Kráľovej o evanjelikov z rovnakej lokality (1995). V novom miléniu sa zamerail najmä na monumentálne plastiky, napríklad mladuchu z Važca (2004), fujaristu (2002), ako aj na zaujímavé žánrové scény, akou je napríklad súsošie Pri Božej muke (2001).

auch den Verkauf von Töpfergeschirr, hölzernem Spielzeug, Rührlöffeln, Schürhaken u.ä. Auf besondere Weise gestaltete er auch einige Volksbräuche (die Plastik Das Hinaustragen der „Morena“ (des Winters), 1950, die Reliefs Hochzeit in Važec, 1972, und Rekruten aus Košolná, 1972). Es ist interessant, dass er einige Figurengruppen oft Jahre später inhaltlich vervollständigte (Auf „Brautschau“ vor der Hochzeit, 1945 und 2006).

Volkstracht

Ein besonderer Platz im Keramik-Schaffen von Ignác Bizmayer gebührt den attraktiven Trachtenporträts, die in der Mulde von dekorativen Tellern situiert sind (Eine Frau aus Červenka, 1979, Eine Frau aus Čajkov, 1985). In den achtziger Jahren gestaltete er Bräute und Burschen u. a. aus Myjava, Važec, Novohrad, als Einzelporträts (1985-1988). In den neunziger Jahren komplettierte er nachträglich diese Einzelfiguren zu Paaren (1994-1995). So schuf er eindrucksvolle Brautpaare in traditioneller Kleidung. An die künstlerischen Trachtendarstellungen anderer Lokalitäten ging er von Anfang an komplex heran (Lubina, 1994, Hronské Kľačany, 1995, Rejdová, 1995, Liptovská Lúžna, 2004). Die Tracht von Vajnory (dt.: Weinern) fand er so anregend, dass er diese außer in reliefierten Tellern mit ausdrucksvoller grünbrauner Umrahmung (1987, 1988) auch vollplastisch gestaltete (1984). Neben den Figuren in volkstümlicher Feiertagskleidung konzentrierte er sich später auf Jungvermählte in traditioneller Hochzeitskleidung, beispielsweise aus Modra-Kráľová (1982), Bošaca und Láb (1984). Die Skulpturen aus den beiden letzterwähnten Orten sind herausragende Werke. Nach mehr als zehn Jahren entschloss sich der Meister, das katholische Brautpaar aus Modra-Kráľová mit einem evangelischen Paar aus dem gleichen Ort zu ergänzen (1995). Im neuen Millennium verlagerte sich sein Schaffen vor allem auf monu-

Muž z Lubiny (1994)

Mann aus Lubina
reliéfny tanier /Relief in Tellermulde,
pr/Dm: 57 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 1086



Žena z Lubiny (1994)

Frau aus Lubina
reliéfny tanier /Relief in Tellermulde,
pr/Dm: 56,5 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 1085





Nevesta z Važca (1985)

Braut aus Važec
Fayence, v/H: 34 cm
Ignác Bizmayer
© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 703

Autorské a kolektívne výstavy

Počas viac ako šesťdesiatich tvorivých rokov vytvoril Ignác Bizmayer množstvo čarovných keramických plastiek, plastických kompozícií, maľovaných obrázkov, nástenných reliéfov, reliéfnych kachlíc i reliéfnych tanierov. Jeho diela sa nachádzajú v mnohých múzeách a galériách na Slovensku a v Česku. O kvalite Bizmayerovej keramickej tvorby svedčí i množstvo rôznych výstav, na ktorých sa zúčastnil. Prvý raz vystavoval roku 1950 ako dvadsaťosemročný na kolektívnej výstave v Prahe Od ľudovej k umeleckej keramike. Jej kurátorkou bola prof. Nadežda Melníková-Papoušková, historička výtvarného umenia, ktorá ho oslovila, aby na výstavu poslal svoje keramické sošky. V Prahe bol o ne veľký záujem zo strany súkromníkov i múzeí. Ani jedna soška sa nevrátila.

Rovnako prvá autorská výstava Ignáca Bizmayera sa uskutočnila z iniciatívy pani profesorky v Prahe – roku 1955. Nasledovalo množstvo autorských výstav na Slovensku (Bratislava, Trenčín, Martin, Modra a i.) a v zahraničí, napríklad v Rakúsku (1983), Nemecku (1966), na Kube (1976), v Maďarsku (1955, 1974) a i. Úctyhodný je prehľad kolektívnych výstav, na ktorých umelec vystavoval. Okrem Slovenska bolo jeho dielo prezentované napríklad na svetovej výstave EXPO '67 v Montreali (Kanada), a to v rámci prezentácie slovenského výtvarného umenia. Ďalej to boli výstavy vo Švédsku (1977), Lotyšsku (1972), Litve (1977), Česku (1962, 1963, 1966, 2008), Poľsku (1956), Bulharsku (1956, 1959), Ukrajine (1977), Rakúsku (2005), Maďarsku (2005) a i. Reprezentatívny výber umelcovho diela je sprístupnený v stálej expozícii Galérii Ignáca Bizmayera, ktorú sprístupnilo Slovenské národné múzeum-Múzeum Ludovíta Štúra v Modre roku 1994 pri príležitosti Svetového dňa keramikov. Galéria je situovaná v interesantnej renesančnej bašte zo 17. storočia.

mentale Plastiken, wie beispielsweise die Braut aus Važec (2004), den Fujara-Spieler (2002), sowie auch auf interessante Genre-Szenen, wie beispielsweise „Beim Marterl“ (2001).

Einzel – und Gemeinschaftsausstellungen

In über sechzig schöpferisch reichen Jahren schuf Bizmayer eine Menge von zauberhaften keramischen Plastiken, plastischen Kompositionen, gemalten Bildern, Wandreliefs, Reliefkacheln und Relieftellern. Seine Werke befinden sich in vielen Museen und Galerien in der Slowakei und in Tschechien. Von der Qualität des Keramikschaffens Ignác Bizmayers zeugt eine Vielzahl verschiedener Ausstellungen, an denen er teilnahm. Das erste Mal stellte er 1950 im Alter von 28 Jahren in Prag auf der kollektiven Ausstellung „Von der volkstümlichen Keramik zur künstlerischen Keramik“ aus. Die Kuratorin der Ausstellung war Prof. Nadežda Melníková-Papoušková, eine Kunsthistorikerin, die ihn einlud, seine Keramikfigürchen auf diese Ausstellung zu schicken. In Prag herrschte reges Interesse seitens privater Personen und seitens der Museen an seinen Exponaten. Keine einzige Figur kam zurück. Auf dieselbe Initiative geht Bizmayers erste Einzelausstellung 1955 in Prag zurück. Darauf folgten mehrere Einzelausstellungen in der Slowakei (Bratislava, Trenčín, Martin, Modra und andere) wie auch im Ausland, beispielsweise in Österreich (Wien, Palais Pálffy, 1983), Deutschland (1966), auf Kuba (1976), in Ungarn (1955, 1974) und anderswo. Beträchtlich ist die Anzahl der kollektiven Ausstellungen, auf denen Werke des Künstlers zu sehen waren. Sein Werk wurde beispielsweise auf der Weltausstellung EXPO '67 in Montreal (Kanada) im Rahmen der Präsentation der slowakischen bildenden Kunst gezeigt. Es folgten u.a. Ausstellungen in Schweden (1977), Lettland (1972), Litauen (1977), Tschechien (1962, 1963, 1966, 2008),

Autorské značky

Pri umelcovi typu Ignáca Bizmayera je zaujímavé prístupovať sa pri autorských značkách. Na samom začiatku absentovali, neskôr ich už autor dôsledne používal. Vytvorené sú z veľkých písmen a majú dvojakú podobu – väčšinou sú maľované, zriedkavejšie ryté. Jedna z typických autorských značiek pozostáva z graficky spojených vlastných iniciálok. Autor ich často ozvlášťoval bodkou nad I, prípadne aj za B. Začiatkom päťdesiatych rokov sporadicky používal rytú značku J.B. Počas štyridsiatych rokov svoje diela ojedinele označoval skratkou mena, konkrétne I. Biz, I. BIZ, prípadne J. BiZM, ale zároveň sa podpisoval aj celým menom – I. BIZMAJER. Prvé I sa podobalo na dole pretiahnuté J, I v priezvisku mávalo často bodku a B prevyšovalo nasledujúce písmenká. Tieto princípy v zásade platili aj pre značku J. BiZMAYER, ktorú začal používať od päťdesiatych rokov a používa ju do súčasnosti.

Na začiatku chýbalo i datovanie diel. Pri neskoršom datovaní autor väčšinou uvádzal celý rok. Skrátene datovanie (bez prvých dvoch číslic) sporadicky používal do osemdesiatych rokov, a to najmä pri rytých značkách. Za rokom občas dopísal alebo vyryl bodku. Od deväťdesiatych rokov to robieval častejšie. Bodkami podľa vlastných slov končil svoju prácu a zároveň si nimi svoju značku vyzdobil. Ku graficky zaujímavým prvkom patrilo používanie štyroch bodiek v tvare kosoštvorca.

Situovanie autorských značiek bývalo rôzne. Na plastikách sa nachádzalo naspodku alebo vzadu na podstavci. Na maľovaných obrázkoch bývalo umiestnené na zadnej strane, na rytých obrázkoch vpredu, teda rovnako ako na väčšine reliéfov, kachlí a tanierov. Súhrne možno konštatovať, že autorské značky Ignáca Bizmayera mali vždy – bez ohľadu na svoju podobu – svoj špecifický rukopis. Rovnako ako jeho keramické dielo.

Polen (1956), Bulgarien (1956, 1959), in der Ukraine (1977), Österreich (Kittsee, Burgenland, 2005) und Ungarn (2005). Eine repräsentative Auswahl seines Schaffens ist in der Dauerausstellung der Ignác Bizmayer Galerie zugänglich. Das Ludovít Štúr Museum in Modra hat sie 1994 anlässlich des Welttags der Keramiker eingerichtet. Die Galerie befindet sich in der Renaissancebastei der alten Stadtmauer aus dem 17. Jahrhundert.

Signatur

Bei einem Künstler vom Typ Ignác Bizmayer ist es interessant, die Signatur zu studieren. Zu Beginn seines Schaffens fehlte sie, später brachte der Künstler sie konsequent an. Sie besteht aus großen Buchstaben und hat zweierlei Gestalt: überwiegend gemalt, seltener graviert. Eines der typischen Merkmale des Autors besteht in den graphisch verbundenen Initialen. Der Autor kennzeichnete sie extra mit einem Punkt über dem I, eventuell auch hinter dem B. Anfang der fünfziger Jahre verwendete er sporadisch das gravierte Kennzeichen J.B. In den vierziger Jahren kennzeichnete er seine Werke einzeln mit der Abkürzung des Namens, konkret I. Biz, I. BIZ, eventuell J. BiZM, aber zeitgleich unterzeichnete er auch mit dem ganzen Namen – I. BIZMAYER. Das erste I ähnelte einem nach unten lang gezogenen J, das I im Nachnamen hatte oft einen Punkt und das B stach über die nachfolgenden Buchstaben hinaus. Diese Prinzipien galten im Wesentlichen auch für die Kennzeichnung J. BiZMAYER, die er von den fünfziger Jahren an bis heute verwendet.

Anfangs fehlte auch die Datierung der Werke. In späterer Zeit führte der Keramiker die ganze Jahreszahl an. Eine gekürzte Zahl (ohne die ersten zwei Zahlen) verwendete er sporadisch bis in die achtziger Jahre, und zwar vor allem bei gravierten Kennzeichnungen. Hinter die Jahresangabe schrieb oder gravierte er manchmal einen Punkt. Von den

Doterajšia tvorba Ignáca Bizmayera je celá hlboko ukotvená v tradičnej kultúre Slovenska. Je s ňou bytostne spätá. Keramike, ktorá majstrovi učarovala v detstve, zostal verný celý svoj život. Časom ju povýšil na úroveň originálnej umeleckej výpovede, naplnenej láskou ku kultúrnemu dedičstvu predkov. Bizmayerove diela sú plné životnej múdrosti, zrelého nadhľadu a poézie. Ich tvarovú jedinečnosť majstrovsky dotvára vyvážená farebnosť, čím vzniká neobyčajne harmonický celok. Ignác Bizmayer vytvoril dielo originálne svojím obsahom i formou, ktoré človeka oslovuje svojou úprimnosťou a bezprostrednosťou na najcitlivejšom mieste – oslovuje jeho dušu a srdce.



neunziger Jahren an tat er dies häufiger. Eigenen Worten nach beendete er mit Punkten seine Arbeit, und verzierte gleichzeitig damit seine Signatur. Zu den graphisch interessanten Elementen gehörte die Verwendung von vier Punkten in Form eines Rhombus.

Die Autorenzeichen wurden an verschiedenen Stellen angebracht. Auf Plastiken finden wir sie unter oder hinter dem Sockel. Auf gemalten Bildern wurden sie auf der Rückseite angebracht, auf gravierten Bildern sowie auf den meisten Reliefs, Kacheln und Tellern auf der Vorderseite. Zusammenfassend kann man feststellen, dass die Signatur von Ignác Bizmayer immer – ohne Rücksicht auf ihre Form – eine spezifische Handschrift besaß. Ebenso wie auch seine Keramik.

Das bisherige Schaffen von Ignác Bizmayer ist tief in der traditionellen Kultur der Slowakei verankert. Es ist mit ihr dem Wesen nach vereint. Der Meister blieb der Keramik, die ihn bereits in seiner Kindheit bezauberte, sein ganzes Leben lang treu. Im Laufe der Zeit erhob er sie auf das Niveau einer originalen künstlerischen Aussage, die von Liebe zum kulturellen Erbe der Vorfahren erfüllt war. Die Werke von Bizmayer sind voller Lebenserfahrung, reifer Erhabenheit und Poesie. Die Einzigartigkeit der Gestaltung wird meisterhaft von einer ausgeglichenen Farbgebung ergänzt, womit ein ungewöhnlich harmonischer Komplex entstand. Ignác Bizmayer schuf ein Werk, das mit seinem Inhalt und seiner Form einzigartig ist, das den Menschen mit seiner Aufrichtigkeit und direkten Aussage an der empfindlichsten Stelle trifft – es spricht seine Seele und sein Herz an.

Myjavská muzika (1981)

Musik aus Myjava

Jedna zo 6 kachlíc /eine von 6 Kacheln,
v/H: 28 cm

Ignác Bizmayer

©SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra

Inv: K 308-313

K fenoménu udeľovania titulu národný umelec

Čestný titul národný umelec bol najvyšším uznaním, aké mohli dosiahnuť umelci v Československej republike. V rokoch 1945 – 1948 tento titul udeľovala vláda Československej republiky na návrh niektorého z jej členov. V roku 1948 sa Ústavodarné Národné zhromaždenie Československej republiky uznieslo na Zákone o národných umelcoch (130/1948 Zb. neskôr 56/1963 Zb.). V zmysle tohto zákona prezident republiky mohol československého občana, ktorého umelecká pôsobnosť svojou zvlášť vynikajúcou úrovňou a mimoriadnym významom trvale obohatila národnú kultúru Čechov a Slovákov, na návrh vlády prehlásiť za národného umelca v odbore písomníctva, hudby, výtvarníctva, divadla a filmu. Ocenení umelci dostali o udelení tohto titulu listinu opatrenú štátnou pečatou a podpísanú prezidentom republiky. Od roku 1971 sa titul národného umelca odovzdával za účasti najvyšších predstaviteľov českých a slovenských ustanovizní v reprezentatívnych priestoroch Pražského hradu, ktorý býval svedkom najvýznamnejších historických a štátnych udalostí. V povojnovom období sa stal miestom udeľovania najvyšších štátnych vyznamenaní ako Rad práce, Rad republiky a Národní umelci. V rokoch 1945 – 1989 bolo v Československu udelených spolu 316 titulov národný umelec. Z toho bolo 97 občanov zo Slovenskej republiky, z nich 15 žien a jeden občan maďarskej národnosti. Po politickom prevrate bol zákon o národných umelcoch v roku 1990 oficiálne zrušený.

Täkmer polstoročná história udeľovania titulu národný umelec, ako aj rezolútne zrušenie tohto štátneho aktu, sú dostatočným dôvodom

Das Phänomen „Nationalkünstler“

Der Ehrentitel „Nationalkünstler“ war die höchste Auszeichnung, die Künstler in der Tschechoslowakischen Republik erreichen konnten. In den Jahren 1945-1948 wurde der Titel von der Regierung der Tschechoslowakischen Republik nach einem Vorschlag eines der Regierungsmitglieder verliehen. 1948 beschloss die Verfassungsgebende Nationalversammlung der Tschechoslowakischen Republik das Gesetz über die Nationalkünstler (130/1948 Slg später 56/1963 Slg.). Im Sinne dieses Gesetzes konnte der Präsident einen tschechoslowakischen Staatsbürger, dessen künstlerisches Wirken auf besonders herausragendem Niveau und von außerordentlicher Bedeutung langfristig die nationale Kultur der Tschechen und Slowaken bereicherte, nach dem Vorschlag der Regierung zum Nationalkünstler im Bereich der Literatur, Musik, bildenden Kunst sowie des Theaters und Films erklären. Die gewürdigten Künstler bekamen über die Titelverleihung hinaus eine mit dem Staatssiegel versehene und vom Präsidenten unterzeichnete Urkunde.

Seit dem Jahr 1971 fanden die Verleihungen der Ehrentitel „Nationalkünstler“ in den Repräsentationsräumen der Prager Burg unter Beteiligung der höchsten tschechischen und slowakischen Amtsträger statt – wie die bedeutendsten historischen und staatlichen Ereignisse. In der Nachkriegszeit wurden dort die höchsten staatlichen Auszeichnungen wie der Orden der Arbeit, der Orden der Republik und später dann auch der Titel „Nationalkünstler“ verliehen. In den Jahren 1945-1989 bekamen in der Tschechoslowakei 316 KünstlerInnen diesen Ehrentitel, wobei 97 aus der



Ludovít Štúr (1996)

Fayence, v/H: 45 cm

Ignác Bizmayer

© SNM-Múzeum Ludovíta Štúra,
Modra; Inv. Nr. K 1234

odpovedať na otázku, v čom spočívala podstata a aká bola spoločenská zmyslupnosť udeľovania titulu národný umelec. Hoci samotná idea nepatrí k najlepšie zdokumentovaným stránkam tohto fenoménu, možno konštatovať, že iniciatíva k jeho uvedeniu do života nevzišla z umeleckých, ale z politických kruhov. Bolo preto prirodzené, že od nositeľov tohto titulu sa očakávala určitá miera občianskej či politickej konformnosti a režimovej angažovanosti. Zámery spájať umenie s politikou sa však pocítovali aj ako problém. V diskusii na túto tému, ktorá prebiehala v rokoch 1945-1948 v niektorých českých časopisoch (*Kritický měsíčník*, *Kulturní politika*, *Svobodný zítřek*) takéto zámery poslúžili ako argument proti udeľovaniu titulu národný umelec. Ukázalo sa však, že išlo o problém s dávnejšou históriou, a aj o značne zložitejšiu skutočnosť. Dotýkal sa nielen zmyslu udeľovania titulu národný umelec. Vzťahoval sa na širší komplex kultúrno-spoločenských a politických procesov v stredoeurópskom priestore, v ktorom sa viaceré spoločenstvá sformovali do podoby svojbytných národov a štátnych útvarov až na rozhraní 19. a 20. storočia. K takýmto národom patrili aj Slováci a Česi, ktorí sa dopracovali k národnej a štátnej suverenite až po rozpade Rakúsko-Uhorska a po vzniku Československej republiky v roku 1918. S tým súviselo, že mnohé stránky ich národného sebapoznávania a sebauvedomovania sa dotvárali prakticky počas celého 20. storočia.

Za danej situácie zaiste nebolo náhodné, že literárny vedec Alexander Matuška v roku 1944 zauvažoval, že v našom písomníctve, a dodajme, že aj v slovenskej kultúre, vede a umení ako celku, už oddávna „prevažuje funkcia služobná nad zreteľmi rýdzo estetickými.“¹ Už od bernolákovskej a štúrovskej

Slowakischen Republik stammten, darunter waren 15 Frauen und ein Angehöriger der ungarischen Minderheit. Nach der politischen Wende wurde das Gesetz über die Nationalkünstler im Jahr 1990 offiziell aufgehoben.

Beinahe ein halbes Jahrhundert lang wurde jedoch der Titel verliehen und auch die resolute Aufhebung dieses Staatsaktes ist ein ausreichender Grund sich die Frage zu stellen, worin das Wesen und die gesellschaftliche Sinnhaftigkeit dieser Auszeichnung bestand. Obwohl die eigentliche Idee nicht besonders gut dokumentiert ist, steht fest, dass die Initiative, diese Auszeichnung ins Leben zu rufen, nicht von den Künstlern selbst, sondern aus politischen Kreisen kam. Daher war auch klar, dass von Seiten der Titelträger ein gewisses Maß an bürgerlicher wie politischer Konformität sowie regimetreues Engagement erwartet wurden. Bestrebungen, Kunst mit Politik zu verbinden, wurden jedoch auch als Problem empfunden. In Diskussionen zu diesem Thema, die in den Jahren 1945-1948 in einigen tschechischen Zeitschriften (*Kritický měsíčník*, *Kulturní politika*, *Svobodný zítřek*) geführt wurden, finden sich durchaus Argumente gegen die Verleihung des Titels „Nationalkünstler“. Es zeigte sich allerdings auch, dass es sich dabei um eine komplexere Problematik mit historischen Wurzeln handelte. Sie betraf nicht nur die Sinnhaftigkeit, den Titel „Nationalkünstler“ zu verleihen, sondern bezog sich auf ein breiteres Feld gesellschaftlicher und kulturpolitischer Prozesse in Mitteleuropa, wo sich mehrere Gesellschaften erst im frühen 20. Jahrhundert zu eigenständigen Nationen und Staatsgebilden entwickelt hatten. Zu diesen Nationen gehörten auch die Slowaken und die Tschechen, die sich ihre nationale und staatliche Souveränität erst nach dem Ende der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und nach dem Entstehen der Tschechoslowakischen Republik erarbeiten konnten. Dass sie viele Aspekte

¹ Matuška, Alexander: Pripomienky a podľžnosti. Bratislava: 1986, s. 69.

generácie národných obrodencov z 18. a 19. storočia sa dôraz kládol na nadosobné hodnoty umelcov. Nemalo sa spievať o osobných žiaľoch, ale prednostne o krivdách a starostiach národa. Umenie nemalo byť krásou či hrou, ale sa malo uberať za úžitkom, čiže zmysluplným obsahom. Malo mať prednostne ciele poznávacie a výchovné. Na Slovensku nebolo tvorivého odvetvia v umení ani v spoločenských vedách, ktoré by v duchu romantizmu a Herderovej koncepcie „ducha národa“ neboli zacielené do epicentra národného života. Spôsob zobrazenia mohol byť všelijaký, ale cieľ bol vždy rovnaký. Započúvať sa do duše či hlasu slovenského človeka. Zahľadieť sa do života slovenskej dediny. Slovenským umelcom išlo najmä o tvár národnú, a potom aj o tvár sociálnu, hlavne tú ľudovú. Pritom obidva tieto fenomény navzájom splývali. Pojmy ľud a národ, ľudové a národné sa chápali ako synonymá. V centre pozornosti boli tradícia a ľudová kultúra ako základné zdroje slovenskej duchovnosti. Hlavným zmyslom umeleckej tvorby bolo naplniť slovenskosť náležitým obsahom. Umenie sa programovo dávalo do služieb národného sebaopoznávania a sebauvedomovania. Umeľci videli zmysluplnosť ich tvorby v zobrazovaní kolektívnej tváre Slovákov, v poznávaní a utvrdzovaní ich národnej identity.

Keď československá vláda v roku 1945 prišlo k udeľovaniu titulu národný umelec, opodstatnenosť tohto kroku videla predovšetkým v zainteresovaní umelcov na národnokultúrnom a štátnopolitickom programe Čechov a Slovákov. Zohľadňovali sa, pravdaže, aj estetické a humanistické zreteľ. Výslovný bol názor, že „kritériom musí byť iba umelcovo dielo a že návrh k udeľeniu titulu národného umelca nesmie byť ovplyvňovaný skupinovými či straníckymi záujmami“ (Běhounek 1946). Lenže spoločenská atmosféra, v ktorej doznievalo echo medzivojnového pluralizmu v umeleckej tvorbe, netrvalo dlho. Vo vývine spoločenských a politických pome-

ihrer nationalen Selbstfindung und ihres Selbstbewusstseins praktisch erst während des gesamten 20. Jahrhunderts formten, hing damit zusammen.

In dieser Situation war es sicher kein Zufall, dass der Literaturwissenschaftler Alexander Matuška (1910-1975)¹ im Jahr 1944 meinte, dass im slowakischen Schrifttum, und ich erlaube mir hinzuzufügen, auch in der slowakischen Kultur, Wissenschaft und Kunst insgesamt, bereits seit langer Zeit „die Funktionalität gegenüber den rein ästhetischen Aspekten vorherrsch(t)e.“²

Bereits von der Generation Bernolák und der Generation Štúr, den nationalen Aufklärern des 18. und 19. Jahrhunderts, wurde das Augenmerk auf die überindividuellen Werte der Künstler gelegt. Man sollte nicht die persönlichen Leiden besingen, sondern hauptsächlich die Sorgen der Nation und die Ungerechtigkeit, die ihr widerfahren war. Die Kunst sollte weder schön noch verspielt sein, sondern danach trachten, Nutzen zu bringen, also einen sinnvollen Inhalt zu haben. Die vorrangigen Ziele waren bildende und erzieherische. In der Slowakei gab es keine Richtung in der Kunst oder in den Humanwissenschaften, die nicht das Epizentrum des Lebens der Nation/des Volkes zum Ziel hatte – und zwar im Geiste der Romantik und der Herderschen Konzeption vom Geiste einer Nation. Die Art der Darstellung konnte beliebig sein, aber das Ziel sollte stets das gleiche sein: in die Seele oder Stimme des Slowaken hinein hören, in das Leben eines slowakischen Dorfes Einblick nehmen. Slowakischen Künstlern ging es hauptsächlich um das Antlitz der Nation, dann auch der Gesellschaft und des Volkes.

¹ (Anm. der Übers.): A. Matuška gilt als der Begründer der modernen slowakischen Essayistik. Im Jahr 1969 wurde ihm der Ehrentitel „Nationalkünstler“ verliehen.

² Matuška, Alexander: Pripomienky a podlžnosti (Anmerkungen und Schuldigkeiten). Bratislava 1986, S. 69.

rov Československa nastal v roku 1948 prudký zlom. Spôsobilo ho nastolenie totalitného komunistického režimu, čo otvorilo cestu k udomácneniu kultúry a umenia nového typu. Umenia, ktoré podľa importovaného sovietskeho vzoru malo byť formou národné a obsahom socialistické. V umeleckej tvorbe sa záväznou stala metóda tzv. socialistického realizmu, ktorá bola postavená na zásadách ľudovosti, triednosti a straníckosti. „Za ochotné spracúvanie stranou vytýčených úloh a tvorivých postupov boli spisovatelia a ďalší umelci odmeňovaní najrozličnejšími cenami a štipendiami. Podľa sovietskeho vzoru aj titulmi zaslúžilý umelec a národný umelec.“²

Od roku 1953 k titulu národný umelec pribudol aj čestný titul zaslúžilý umelec. Bol to rádovo nižší stupeň ocenenia, ktorý udeľovala vláda Československej republiky umelcom, ktorí si dlhoročnou vynikajúcou prácou v ktoromkoľvek odbore umenia získali osobitné zásluhy. V rokoch 1953-1989 bol na Slovensku tento titul udelený trom stovkám umelcov. Titul zaslúžilý umelec bol zároveň aj medzistupňom, akosi nepísanou podmienkou k získaniu najvyššieho ocenenia titulom národný umelec.

V období 1948-1956 Komunistická strana Československa, ako aj zväzy jednotlivých umeleckých odvetví, orientovali spoločnosť na uskutočňovanie socialistickej kultúrnej revolúcie. Jej cieľom bol boj proti prežitkom kapitalizmu/buržoázie a upevňovanie socialistickej ideológie vo vedomí ľudí. Najvyššia miera takejto angažovanosti sa udomácnila v literárnej tvorbe. Medzi čelných predstaviteľov kurzu angažovanosti za idey komunizmu sa zaradili aj básnici a spisovatelia, ktorí za svoju tvorbu získali ocenenie národný umelec – Peter Jilemnický (1901-1949), Fraňo Král (1903-1955) Ján Poničan (1902-1978), Vladimír Mináč (1922-1996),

² Marčok, Viliam: Socialistický realizmus dnes. Bratislava: 1985, s. 27.

nannten sozialistischen Realismus verbindlich, die auf den Grundlagen der Volkstümlichkeit, Klassenzugehörigkeit und Parteilichkeit basierte. „Für die Bereitschaft, die von der Partei festgelegten Aufgaben zu bearbeiten und sich an die definierten Schritte in ihrem Schaffen zu halten, wurden Schriftsteller und weitere Künstler mit den verschiedensten Preisen und Stipendien belohnt.“³ Nach sowjetischem Muster auch mit den Titeln „Verdienter Künstler“ und „Nationalkünstler.“

Im Jahr 1953 gesellte sich zum Titel „Nationalkünstler“ der Ehrentitel „Verdienter Künstler“. Es handelte sich jedoch um eine rangniedere Würdigung, die von der Tschechoslowakischen Regierung denjenigen Künstlern verliehen wurde, die mit ihrer langjährigen ausgezeichneten Arbeit in sämtlichen Bereichen der Kunst persönliche Verdienste erlangt hatten. In den Jahren 1953-1989 wurde dieser Titel in der Slowakei über dreihundert KünstlerInnen verliehen. Er war auch gleichzeitig eine Zwischenstufe, gewissermaßen eine ungeschriebene Bedingung, zur Erlangung der höchsten Auszeichnung „Nationalkünstler“.

In der Zeit zwischen 1948-1956 richteten die Kommunistische Partei der Tschechoslowakei und die Verbände der einzelnen Kunstsparten die Gesellschaft auf die Realisierung der sozialistischen Kulturrevolution aus. Ihre Ziele waren der Kampf gegen die Überreste des Kapitalismus bzw. der Bourgeoisie und die Verankerung der sozialistischen Ideologie im Bewusstsein der Menschen. Die höchste Stufe eines derartigen Engagements wurde im literarischen Schaffen erreicht. Zu den führenden Repräsentanten dieses engagierten Kurses für die kommunistischen Ideen reihten sich auch Dichter und Schriftsteller, denen für ihr Werk die Würdigung

³ Marčok, Viliam: Socialistický realizmus dnes (Sozialistischer Realismus heute). Bratislava 1985, S. 27.

Vojtech Mihálik (1926-2001), Ján Kostra (1910-1975) a Andrej Plávka (1907-1982). Aj oni vo svojich knihách akcentovali hrdinský odkaz Slovenského národného povstania (1944), historickú nezvratnosť výmeny kapitalistického spoločenského systému za socialistický, heroizovali proletariát ako vedúcu silu spoločnosti a spievali ódy na komunistickú stranu, jej domácich i svetových vodcov. Treba však povedať, že viacerí medzi najvýznamnejšími umelcami zostávali verní svojmu vlastnému svetonázorovému a umeleckému presvedčeniu – napr. hudobný skladateľ Mikuláš Schneider-Trnavský (1881-1958), alebo aj maliari Martin Benka (1888-1971), Ľudovít Fulla (1902-1980), Miloš. A. Bazovský (1899-1968). Nepodliehali ideologickým a straníckym tlakom. Akúsi povinnú daň politickej objednávke odvádzali obrazmi s tematikou vojnového utrpenia, hrdinskosti Slovenského národného povstania, alebo zobrazovaním prostých ľudí práce, sem-tam aj budovateľského nadšenia. Pridržiavali sa však svojich tvorivých princípov, ako to vyjadril napr. Martin Benka: „...*svoju výtvarnou prácou chcem slúžiť, pracovať, prospievať nášmu ľudu, národu a národnej kultúre, hovoriť výtvarnou rečou jasne o jeho živote, práci, žiali, radošti i túžbach a hovoriť o tom i k ľuďom iných národov, aby nemuseli brať na pomoc slovník našej reči, ale aby mohli priamo z obrazu cítiť, o čom hovorím.*“³

Obdobie 1956-1970 sa v Československu aj napriek totalitnému režimu nieslo v znamení politického odmäku a úsilia o dubčekovský socializmus s ľudskou tvárou. Bolo to obdobie vzopätia sa umelcov proti úpadkovým, tzv. schematickým podobám socialistického umenia. Vďaka takýmto oslobodzujúcim danostiam mohli byť titulom národný umelec vyznamenaní aj tvorco-

„Nationalkünstler“ zuteil wurde – Peter Jilemnický (1901-1949)⁴, Fraňo Král (1903-1955)⁵, Ján Poničan (1902-1978)⁶, Vladimír Mináč (1922-1996)⁷, Vojtech Mihálik (1926-2001)⁸, Ján Kostra (1910-1975)⁹ und Andrej Plávka (1907-1982).¹⁰ Sie alle betonten in ihren Büchern das heldenhafte

⁴ (Anm. der Übers.): P. Jilemnický war Lehrer in Tschechien und in der Slowakei und publizierte über das Landleben der Slowakei. In deutscher Sprache erschien sein Roman „Der Wind dreht sich“ (Berlin 1951), eine Chronik über den slowakischen Nationalaufstand 1944. Er erhielt den Titel „Nationalkünstler“ in memoriam im Jahr 1949.

⁵ (Anm. der Übers.): Der Dichter, Schriftsteller und Politiker der Zwischenkriegszeit F. Král wurde 1953 Nationalkünstler. In seinem Werk griff er soziale Themen auf. In deutscher Sprache erschien ein Roman über den Aufbau eines Hüttenwerks im oberen Hrontal.

⁶ (Anm. der Übers.): Von J. Poničan stammen viele Gedichte, Romane, Dramen, Kinderbücher und Übersetzungen. Er übertrug z.B. Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“ oder das Opernlibretto „Der Freischütz“ (Carl Maria von Weber) in die slowakische Sprache. Er wurde im Jahr 1971 zum Nationalkünstler ernannt.

⁷ (Anm. der Übers.): V. Mináč war von 1974 bis 1990 der Vizevorsitzende der Matica slovenská und von 1968 bis 1989 Mitglied im Zentralkomitee der Kommunistischen Partei. In deutscher Sprache erschienen viele seiner Werke, etwa die Romantrilogie „Eine Generation“ über den antifaschistischen Widerstand in der Slowakei. Nationalkünstler wurde er 1975. Im Jahr 1998 bekam er vom slowakischen Präsidenten Michal Kováč in memoriam den Ľudovít Štúr Orden I. Klasse verliehen.

⁸ (Anm. der Übers.): V. Mihálik's Gedichte wurden in viele Sprachen übersetzt. Man verlieh ihm im Jahr 1978 den Ehrentitel Nationalkünstler.

⁹ (Anm. der Übers.): J. Kostra reihet sich mit seinem Werk zu den Begründern der modernen slowakischen Lyrik. Er verfasste auch eine lyrische Ode „Auf Stalin“. Den Titel Nationalkünstler erhielt er 1969.

³ Bajcurová, Katarína: Martin Benka. Bratislava: 2005, s. 279.

via, ktorí neboli poplatní komunistickému režimu, napr. maliar Vincent Hložník (1919-1997), básnik Ján Smrek (1898-1982), dramatik Ivan Stodola (1888-1977), režisér Ján Kadár (1918-1979), architekt Emil Belluš (1899-1979) a ďalší. Tento trend však zastavil vstup vojsk Varšavskej zmluvy v roku 1968, po ktorom došlo v Československu k potlačeniu snáh o demokratickú reformu socializmu. V umení sa to odrazilo renesanciou metódy socialistického realizmu. K titulom národný umelec sa prednostne dostávali umelci, ktorí sa vo svojej tvorbe nezriekali doktrín komunistickej ideológie. Alebo ktorí zobrazovali týmto režimom preferované témy, ako Slovenské národné povstanie, spoločnosť reálneho socializmu, kolektivismus a ďalšie. Husákovmu normalizačnému režimu svojou tvorbou preukázali podporu najmä básnici Miroslav Válek (1927-1991) a Vojtech Mihálik, spisovateľ Vladimír Mináč, v roku 1930 narodený sochár Ján Kulich a iní. Stranícke a vládne orgány vypracovali aj premyslený systém represíí voči nepoddajným umelcom. Zahrhoval postihy po čnúc zákazom publikovania cez kádrové prekážky až po politické a občianske prenasledovanie. Represíám sa nevyhli ani národní umelci. Najtvrdším postihom bolo odobratie tohto titulu, ako sa to stalo v prípade filmového režiséra Jána Kadára, ktorý na protest proti okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy emigroval do USA. Jeho meno sa nesmelo objaviť v žiadnej odbornej, encyklopedickej či inej publikácii. Aj napriek tomu, že za film *Obchod na korze* bol spolu s Elmarom Klosom (1910-1993) v roku 1965 ocenený filmovým Oscarom. Najčastejšou formou postihov boli zamietnuté návrhy na vyznamenanie titulom národný umelec. Stávalo sa to v prípadoch politicky neangažovaných alebo kontroverzných tvorcov. Najvypuklejším príkladom je renomovaný básnik Milan Rúfus, ktorému pre jeho náboženské presvedčenie nebol

Vermächtnis des Slowakischen Nationalaufstands (1944) und die historische Unwiderlegbarkeit des (notwendigen) Wandels vom kapitalistischen in ein sozialistisches Gesellschaftssystem. Sie heroisierten das Proletariat als die führende Kraft der Gesellschaft und sangen Oden auf die Kommunistische Partei, ihre nationalen und internationalen Führer. Es muss jedoch betont werden, dass mehrere unter den bedeutenden Künstler ihrer eigenen Weltanschauung und künstlerischer Überzeugung stets treu geblieben sind – z. B. der Komponist Mikuláš Schneider-Trnavský (1881-1958)¹¹ oder auch die Maler Martin Benka (1888-1971), Ludovít Fulla (1902-1980) und Miloš Alexander Bazovský (1899-1968)¹². Sie unterlagen keinem ideologischen oder parteilichen Druck. Einen gewissen verpflichtenden Tribut zollten sie politischen Bestellungen mit Bildern, die das Leiden des Krieges, den heldenhaften Slowakischen Nationalaufstand, „einfache“ Menschen bei der Arbeit und hin und wieder auch die Begeisterung der Aufbauzeit nach dem Krieg zeigten. Sie hielten jedoch an ihren künstlerischen Prinzipien fest,

¹⁰ (Anm. der Übers.): In Plávkas poetischem Werk, das in viele Sprachen übersetzt wurde, sind Einflüsse der Generation Štúr spürbar. Ein Gedichtband aus dem Jahr 1957 heißt etwa *Liptovská píšťala* (Die Flöte aus Liptau). 1971 wurde er Nationalkünstler.

¹¹ (Anm. der Übers.): Schneider-Trnavský gilt als der Schöpfer des slowakischen Kunstliedes und ist der bedeutendste Kirchenmusiker der Slowakei. Im Jahre 1937 entstand unter seiner Leitung das erste katholische Gesangsbuch mit über 500 Liedern, das in allen slowakischen Diözesen weite Verbreitung gefunden hat. Im Jahr 1956 wurde er für sein Lebenswerk zum Nationalkünstler ernannt.

¹² (Anm. der Übers.): Benka, Fulla und Bazovský gehören zu den bekanntesten Persönlichkeiten der slowakischen bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Benka wurde 1953 Nationalkünstler, Fulla 1963 und Bazovský 1964.

priznaný titul národného umelca ani po pätnásobnom návrhu Zväzu slovenských spisovateľov. Hoci výnimočne, došlo aj k prípadom, že niektorí ocenení tvorcovia na protest proti totalitným praktikám odmietli prevziať titul národného umelca, napríklad český herec Josef Kemr. Nie je známe, žeby na Slovensku došlo aj k demonštratívne-mu vráteniu titulu národný umelec, ako to ešte pred politickým prevratom urobil známy slovenský herec Milan Kňažko s titulom zaslúžilý umelec.

Opodstatnená je otázka, ako profitovali, aké výhody mali tí, ktorí boli ocenení titulom národný umelec. V zákone 56/1963 o národných umelcoch sa hovorí, že „doživotné čestné dôchodky a zaopatrovacie platy sa považujú za osobné dôchodky podľa predpisov o sociálnom zabezpečení.“ Avšak v súčasnosti žijúci národní umelci, alebo ich najbližší príbuzní, zhodne konštatovali, že národný umelec bol čestným titulom.⁴ Nebola s ním spojená finančná odmena pri jeho udelení, ani vo forme pravidelného mesačného príjmu a ani pri určovaní penzie pri odchode do dôchodku.

Národní umelci, najmä tí politicky angažovaní, boli však zvýhodňovaní tým, že sa ich diela zverejňovali so zvýšenou podporou straníckych a štátnych organizácií. A pravdaže, aj s veľkorysejším finančným dotovaním a štedrejšími autorskými honorármi.

S odstupom času sa už ustálila mienka, že titul národný umelec dostávali českí a slovenskí umelci za všeličo. Boli takí, ktorí si ho vyslúžili za politickú angažovanosť. Avšak prevažnej väčšine bol udeľený za kvalitnú tvorbu. Vztahuje sa to aj tvorbu viacerých politicky angažovaných umelcov, napr na literárnovedné práce Alexandra Matušku, na eseje a kultúrnohistorické publikácie Vladimíra Mináča, na lyriku Miroslava Válka, na herecký

⁴ Autorovi tohto príspevku informácie poskytol národný umelec Š. Nosál (14. 07. 2011).

so wie es etwa Martin Benka selbst einmal ausdrückte: „... mit meiner Arbeit möchte ich unserem Volk, der Nation und der nationalen Kultur dienen, für sie tätig sein, sie gedeihen lassen, mit der Sprache der Kunst klar und deutlich über das Leben, die Arbeit, die Sorgen, die Freuden, die Sehnsüchte sprechen, darüber auch den Menschen anderer Nationen berichten, damit sie kein Wörterbuch unserer Sprache zu Hilfe nehmen müssen, sondern direkt aus dem Bild fühlen, worüber ich spreche.“¹³

Die Zeit von 1956 bis 1970 stand in der Tschechoslowakei trotz des totalitären Regimes im Zeichen des politischen Tauwetters und der Bemühungen um Dubčeks Sozialismus mit menschlichem Antlitz. Es war die Zeit der Auflehnung der Künstler gegen die verfallsartigen, sogenannten schematischen Formen der sozialistischen Kunst. Dank dieser befreienden Gegebenheiten, konnte der Titel „Nationalkünstler“ auch an Künstler verliehen werden, die nicht dem kommunistischen Regime verpflichtet waren, wie zum Beispiel Vincent Hložník (1919-1997)¹⁴, der Dichter Ján Smrek (1898-1982)¹⁵, der Dramatiker Ivan Stodola (1888-1977)¹⁶, der Regisseur Ján Kadár (1918-1979)¹⁷, der Architekt Emil Belluš (1899-1979)¹⁸ und an weitere.

Diesen Trend beendete jedoch der

¹³ Bajcurová, Katarina: Martin Benka. Bratislava 2005, S. 279.

¹⁴ (Anm. der Übers.): V. Hložník war ein bekannter Grafiker, Illustrator, Briefmarkenkünstler und erhielt den Titel Nationalkünstler im Jahr 1968.

¹⁵ (Anm. der Übers.): Der führende Dichter J. Smrek war Redakteur der Nationalzeitung (národné noviny) in Turčiansky Svätý Martin und der Literaturzeitschrift Elán in Prag. 1966 wurde er Nationalkünstler.

¹⁶ (Anm. der Übers.): I. Stodola gehört zu den produktivsten und erfolgreichsten slowakischen Dramatikern und bekam im Jahr 1967 den Ehrentitel Nationalkünstler

¹⁷ (Anm. der Übers.): Der Oscar Preisträger J. Kadár erhielt 1968 den Titel Nationalkünstler. Dieser wurde ihm jedoch nach der Emigration aberkannt.

odkaz Andreja Bagara (1900-1966) a ďalších. Je preto pochopiteľné, že nekompromisné zrušenie čestných titulov národný umelec prijali ocenení umelci, ako aj kultúrna verejnosť, so značnými rozpakmi. Žijúci umelci sa k svojmu oceneniu naďalej aj verejne hlásia. A tvorivý prínos neupiera príslušným umelcom ani umelecko-kritická a kultúrno-historická publicistika či odborná literatúra. V súčasnosti sa umelcom udeľuje Cena ministra kultúry Slovenskej republiky. Je to čestné ocenenie za významný konkrétny čin v predchádzajúcom roku, za celoživotné dielo alebo za dlhoročný prínos v rôznych oblastiach kultúry. Táto cena však nenadobudla medzi umelcami ani v širokej verejnosti taký cveng, aký malo ocenenie titulom národný umelec. Tvorba národných umelcov, až na ojedinelé výnimky, bola už uzavretá. A z najrozličnejších hľadísk aj zhodnotená. Reflexie tohto druhu odrážajú, v akej podobe vošlo dielo najvyššie ocenených umelcov do povedomia národa. Čiže aká je spoločenská váha a umelecká hodnota diela národných umelcov. Na tomto mieste nemáme možnosť poskytnúť priestor celému spektru, ktoré sa spája s fenoménom národný umelec. Upriamujeme preto pozornosť iba na niektorých. Predovšetkým na tých, ktorých dielo, či už spontánne alebo programovo, vyrastalo z domáckich prameňov. Hlavne z tých, v ktorých sa vyčírila historická a kultúrna pamäť Slovákov. Nakoľko tento katalóg a výstava sú venované tvorbe výtvarníka Ignáca Bizmayera, hodnotenia sa dotýkajú iba výtvarných umelcov, ktorí najhlbšie začreli do prameňov národno-kultúrnych tradícií. Medzi autorov hodnotiacich súdov sme zaradili renomovaných bádateľov a znalcov diela príslušných umelcov. Taktiež aj mienku niektorých všeobecne uznávaných osobností, ktoré sa publicisticky a esejisticky vyjadrovali k otázkam národných dejín a národnej kultúry Slovákov.

Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts im Jahr 1968, nach welchem es in der Tschechoslowakei zur Unterdrückung der Bemühungen um eine demokratische Reform des Sozialismus kam. In der Kunst spiegelte sich dies in der Renaissance des Stils des sozialistischen Realismus. Den Titel „Nationalkünstler“ bekamen vorrangig jene Künstler, die in ihrem Schaffen der Doktrin der kommunistischen Ideologie nicht abschworen. Oder diejenigen, die vom Regime bevorzugte Themen behandelten, etwa den slowakischen Nationalaufstand, die Gesellschaft im Realsozialismus, den Kollektivismus und weitere.

Gustav Husaks Regime im Zeichen der „Normalisierung“ unterstützten in ihren Werken vor allem die Dichter Miroslav Válek (1927-1991)¹⁹ und Vojtech Mihálik, der Schriftsteller Vladimír Mináč, der 1930 geborene Bildhauer Ján Kulich²⁰ und andere.

Die Partei- und Regierungsorgane erarbeiteten auch ein durchdachtes System an Repressionen gegen nicht politisch angepasste Künstler. Dieses reichte von Publikationsverboten über Hindernisse durch das Kader bis zur politischen Verfolgung. Solchen Repressionen entgingen auch die Nationalkünstler nicht. Der härteste Eingriff war die

¹⁸(Anm. der Übers.): E. Belluš gehört zu den bedeutendsten slowakischen Architekten und wurde 1965 Nationalkünstler.

¹⁹(Anm. der Übers.): Váleks Lyrik knüpfte an Poetismus und Surrealismus an und war von sozialistischer Ideologie geprägt. Viele seiner Gedichte wurden in deutscher Sprache publiziert. Im Jahr 1977 erhielt er den Titel Nationalkünstler.

²⁰(Anm. der Übers.): Der vom Regime protegierte J. Kulich engagierte sich im Bereich des sozialistischen Aufbaus. Zu den bekanntesten Werken gehören seine Statuen (V. I. Lenin, Juraj Jánošík, Svätopluk) und Figurengruppen über den Slowakischen Nationalaufstand. Er selbst wurde 1977 mit dem Titel bedacht.



Goral (1982)

Der Gorale
Fayence, v/H: 61cm
Ignác Bizmayer
©SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra
Inv: K 390

MINISTER KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

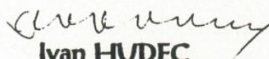
udeluje

Ignácovi BIZMAYEROVI

POCTU KAROLA PLICKU

za mimoriadne celoživotné dielo v oblasti keramickej figurálnej tvorby
a za výnimočný osobnostný prínos pri uchovávaní a popularizácii
národných tradícií Slovenska.

Bratislava 20.2.1995


Ivan HUDEC
minister kultúry
Slovenskej republiky

č.: 95/14/014

Listina

**Pocta Karola Plicku pre Ignáca
Bizmayera z roku 1995**

Urkunde

Karol Plicka-Ehrung für Ignác Bizmayer
aus dem J. 1995

Zápožička/Leihgabe: Ignác Bizmayer

Aberkennung dieses Titels, wie es im Fall des Filmregisseurs Ján Kadár passierte, der aus Protest gegen die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Pakts in die USA emigrierte. Sein Name durfte in keiner Fachliteratur, in Enzyklopädien oder in anderen Publikationen auftauchen, obwohl der Film „Der Laden am Korso“, den er gemeinsam mit Elmar Klos (1910-1993)²¹ im Jahre 1965 gedreht hatte mit dem Oscar ausgezeichnet worden war. Die häufigste Form der Re-gresse war die Abweisung der Vorschläge zur Ernennung eines Nationalkünstlers. Dies geschah in Fällen von politisch nicht engagierten bzw. kontroversen Kunstschaffenden. Das augenscheinlichste Beispiel ist der renommierte Dichter Milan Rúfus, dem aufgrund seiner religiösen Überzeugung der Titel Nationalkünstler auch nach fünffachem Vorschlag des Slowakischen Schriftstellerverbandes nicht erteilt wurde. Wenn auch nur in Ausnahmen, so gab es doch auch Fälle, in denen einige bereits anderwärts prämierte Künstler aus Protest gegen die totalitären Praktiken den Titel „Nationalkünstler“ nicht annahmen, z.B. der tschechische Künstler Josef Kemr. Ob es auch zu einer demonstrativen Rückerstattung des Titels seitens der Künstler in der Slowakei gekommen ist, wie es bereits vor der politischen Wende der bekannte slowakische Schauspieler Milan Kňažko mit seinem Titel „Verdienter Künstler“ tat, ist nicht bekannt.

Berechtigt ist die Frage, wie die Nationalkünstler von ihrem Titel profitierten bzw. welche Vorteile sie genossen. Im Gesetz 56/1963 über die Nationalkünstler heißt es, dass „lebenslange Ehrenpensionen und Versorgungszahlungen als persönliche Pensionen betrachtet werden

²¹ (Anm. der Übers.): E. Klos wurde 1968 Nationalkünstler. Nach Kadars Emigration durfte er in der Tschechoslowakei keine Filme mehr drehen und arbeitete als Bauingenieur. Nach der Wende begann er an der Filmakademie (FAMU) zu unterrichten.

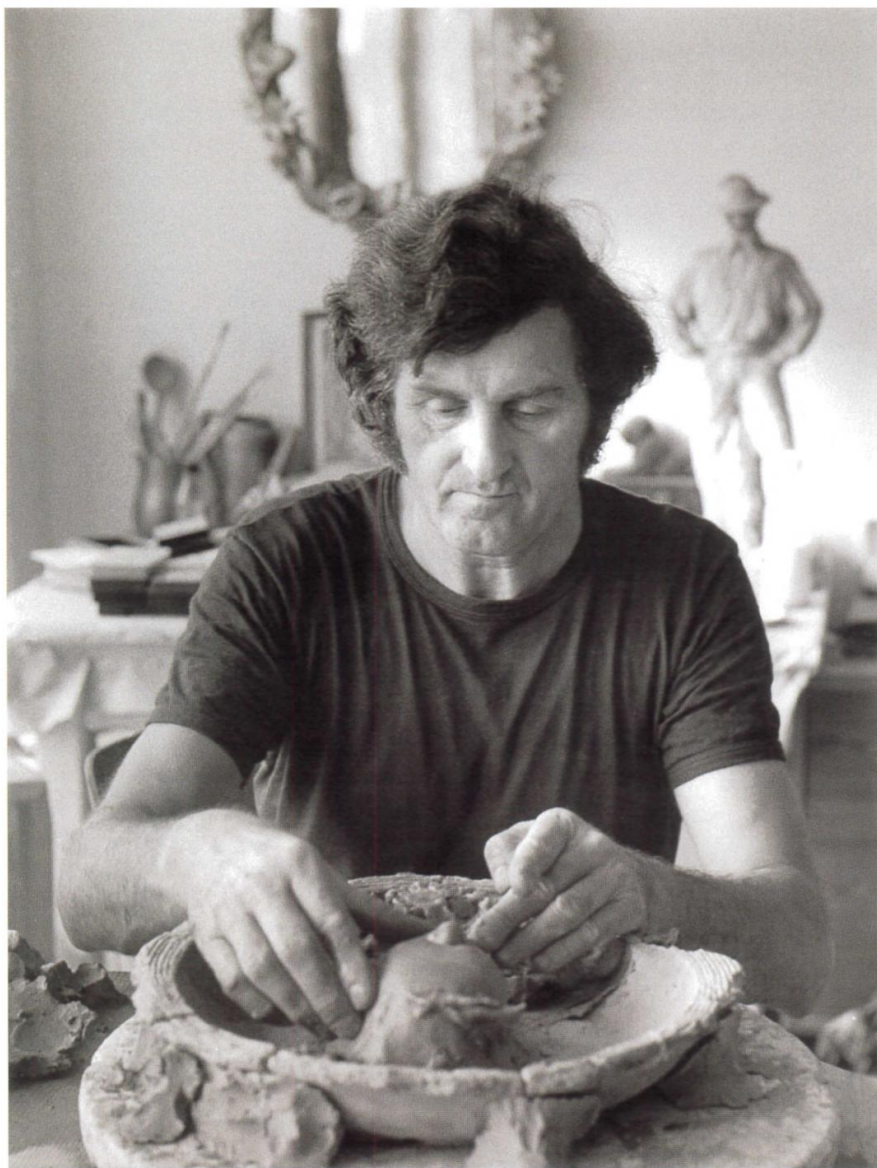
nach den Vorschriften der sozialen Sicherstellung“. Gegenwärtig jedoch meinten die lebenden Nationalkünstler, oder ihre nahen Verwandten, einstimmig, dass „Nationalkünstler“ ein Ehrentitel war.²² Mit ihm war keine finanzielle Abfertigung bei der Verleihung verbunden, weder in Form eines regelmäßigen monatlichen Einkommens noch bei der Festlegung der Rente bei der Pensionierung.

Die Nationalkünstler, vor allem die politisch Engagierten, hatten Vorteile in dem Sinn, dass ihre Werke mit erhöhter Unterstützung seitens der parteilichen und staatlichen Organisationen veröffentlicht wurden. Und selbstverständlich, auch mit großzügiger finanzieller Dotierung und höheren Künstlerhonoraren.

Nach einer gewissen Zeit verfestigte sich die Meinung, dass der Titel „Nationalkünstler“ tschechischen und slowakischen Künstlern „für alles Mögliche“ verliehen wurde. Es gab auch welche, die ihn definitiv aufgrund ihres politischen Engagements bekamen. Die große Mehrheit allerdings erhielt ihn aufgrund ihres qualitätvollen Kunstschaffens. Dies bezieht sich auch auf die Werke mehrerer politisch engagierter Künstler, konkret etwa die literaturwissenschaftlichen Arbeiten von Alexander Matuška, die Essays und kulturhistorischen Publikationen von Vladimír Mináč, die Lyrik von Miroslav Válek, die schauspielerische Leistung von Andrej Bagar (1900-1966)²³ und weiteren. Es ist deshalb verständlich, dass die kompromisslose Auflösung des

²² Diese Informationen erhielt der Autor in einem Gespräch mit Štefan Nosál am 14. Juli 2011 (Anm. der Übers.): Š. Nosál ist Leiter und Choreograph des weltbekannten slowakischen Folklorensembles Lúčnica und seit 1989 Nationalkünstler.

²³ (Anm. der Übers.): Im Zweiten Weltkrieg spielte A. Bagar im Fronttheater für Partisanen und Kommunisten während des Slowakischen Nationalaufstands. Den Titel Nationalkünstler bekam er 1955.



Ignác Bizmayer v ateliéri

Im Atelier

Foto: **súkromný archív**/Privatarchiv

Ignác Bizmayer

Ehrentitels „Nationalkünstler“ die ausgezeichneten Künstler selbst und die interessierte Öffentlichkeit mit gemischten Gefühlen betrachteten. Gegenwärtig verleiht man den Preis des Kulturministeriums der Slowakischen Republik. Es handelt sich um eine Ehrengabe für eine bedeutende kulturelle Leistung des jeweils vergangenen Jahres, für das Lebenswerk bzw. über den langjährigen Beitrag in verschiedenen Kulturbereichen. Dieser Preis hat jedoch bis jetzt weder unter den Künstlern noch in der breiten Öffentlichkeit so eine „Aura“ wie damals die Auszeichnung „Nationalkünstler“.

Das Werk der Nationalkünstler war, bis auf einige Ausnahmen, bei der Titelverleihung bereits mehr oder weniger abgeschlossen und aus den verschiedensten Blickwinkeln auch bewertet worden. Solche Reflexionen spiegeln die Art und Weise wider, wie das Werk der am höchsten ausgezeichneten Künstler, in das Bewusstsein der Nation gelangte.

Wo also liegen das gesellschaftliche Gewicht und der künstlerische Wert des Werks der Nationalkünstler? An dieser Stelle kann nicht das gesamte Spektrum, das mit dem Phänomen „Nationalkünstler“ verbunden wird, ausgeführt werden. Wir fokussieren deshalb das Interesse nur auf einige, und vor allem auf jene, deren Werk, ob nun spontan oder programmiert, aus heimischen Quellen erwuchs.

Da sich dieser Katalog und die Ausstellung dem Schaffen des bildenden Künstlers Ignác Bizmayer widmet, folgen hier zum Abschluss Kritiken über jene Nationalkünstler, die so wie er am meisten aus den Quellen der nationalkulturellen Traditionen geschöpft haben. Bei den AutorInnen handelt sich um die renommiertesten ForscherInnen und KennerInnen der Werke der betroffenen Künstler sowie um die Meinungen einiger allgemein angesehener Persönlichkeiten, die sich essayistisch und publizistisch zu Fragen der nationalen Geschichte und Kultur der Slowaken geäußert haben.

Národný umelec DUŠAN JURKOVIČ (1868-1947)

Dušan Jurkovič vytvoril kontinuitu. Cítíme kontinuitu ducha, kontinuitu osobnosti, kontinuitu natoľko pevnú, že sa mohla stať základným kameňom našej modernej architektúry. Zároveň cítime aj kontinuitu s prostredím. S tvárnosťou krajiny, charakterom zástavby, atmosférou a históriou regiónu i s povahou ľudí, ktorí tu žijú. Práve táto väzba bola konštantou, ktorá umelcovi dovolila prijímať rôznorodé podnety, vplyvy a pritom ostať svoj. Porozumieť ľuďom, pre ktorých tvorí.

*Daniela Bořutová – Debnárová
(1993)*

Národný umelec FERDIŠ KOSTKA (1878-1951)

Džbankárstvo – maľovaná ľudová fajansa Kostkocov sa už v 19. storočí rozbehla do sveta. Obdivovali ju na domácich a na svetových výstavách v Prahe a Paríži (1895), Budapešti i Bruseli (1897). Ferdiš Kostka od remesla siahol k umeniu. Dokázal vdýchnuť svojim keramickým figúrkam nefalšovaný život – úprimnú účasť, pokoru, tichú prostotu, vrúcny cit, romantické tajomstvo i láskavý humor.

Katarína Bajcurová (1994)

Tvorba Ferdiša Kostku smerovala od džbankárstva k figurálnej tvorbe. Autentické zdroje ľudovej výtvarnosti integroval do svojbytnej plastickej formy, zakotvanej vo výtvarných prúdoch stredoeurópskeho sochárstva prvej polovice 20. storočia.

*Slovenský biografický slovník III.
(1989)*

Der Nationalkünstler DUŠAN JURKOVIČ (1868-1947)

Dušan Jurkovič schuf Kontinuität. Wir fühlen die Kontinuität des Geistes, die Kontinuität der Persönlichkeit, eine dermaßen starke Kontinuität, dass sie zum Grundstein unserer modernen Architektur werden konnte. Gleichzeitig fühlen wir auch eine Kontinuität mit dem gesamten Umfeld. Mit der Formbarkeit der Landschaft, mit dem Charakter der Bebauung, mit der Atmosphäre und Geschichte der Region und auch mit dem Charakter der Menschen, die dort leben. Gerade diese Verbundenheit bildete eine Konstante, die dem Künstler erlaubte, verschiedene Einflüsse aufzunehmen und trotzdem er selbst zu bleiben. Die Menschen zu verstehen, für die er tätig ist.

*Daniela Bořutová – Debnárová
(1993)*

Der Nationalkünstler FERDIŠ KOSTKA (1878-1951)

Die Krügelmacherei – die bemalten volkstümlichen Fayencen der Familie Kostka, gingen bereits im 19. Jahrhundert in die Welt hinaus. Sie wurden auf nationalen und internationalen Ausstellungen in Prag und Paris (1895), in Budapest und Brüssel (1897) bewundert. Ferdiš Kostka kam vom Handwerk zur Kunst. Es gelang ihm, seinen Figuren ein unverfälschtes Leben einzuhauchen – eine aufrichtige Anteilnahme, Demut, eine leise Naivität, ein inniges Gefühl, ein romantisches Geheimnis und auch einen liebenswerten Humor.

Katarína Bajcurová (1994)

Das Schaffen von Ferdiš Kostka geht von der Krügelmacherei in Richtung figurlicher Keramik. Authentische Quellen des volkstümlichen Schaffens integrierte er in eigenständige plastische Formen, die in den Kunstströmungen der mitteleuropäischen Bildhauerei der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verankert sind.

Slovenský biografický slovník III. (1989)

Národný umelec MARTIN BENKA (1888-1971)

Martin Benka všetko, čo urobil moderným vekom poučenou rukou, znie pre nás ako starodávne rozprávanie.

Martin Benka je patriarchálny a pastorálny v maľovaní i v myslení. Jeho Slovensko s bujnými koňmi, vyčipkované a vystužované, Slovensko, v ktorom ešte zurčia potoky plné pstruhov, ba aj Váh je majestátny a pltníci sa ešte spúšťajú po ňom, Slovensko, kde ženy drvia na trliciach konope a lan a bačovovia voňajú dymom.

Ľud je v takomto ponímaní nie špatnokrásny – iba krásny, zdravý, pohostinný a dobrosrdečný, chudobný ale cnotný.

V Benkovi sa rozozvučala romantická struna, chlupská prasila, ktorá mu dovoľí stáť pevne na rodnej zemi i odrážať sa od nej. Je to prípad, keď umelec prečnie ponad rodné hniezda, pretože ich pozná a miluje, nie pretože sa od nich vzdaluje.

Vladimír Mináč (1986)

Martin Benka je zakladateľ národného slohu, knieža slovenského moderného maliarstva, alchymista slovenskej krásy, umelec vskutku národný.

Obraz slovenského sveta a človeka, ktorý Benka stvoril, vrástol do povedomia Slovákov.

Katarína Bajcurová (2005)

Der Nationalkünstler MARTIN BENKA (1888-1971)

Alles was Martin Benka mit geschulter Hand in moderner Art geschaffen hat, klingt für uns wie vormoderne Erzählkunst.

Martin Benka ist patriarchalisch und pastoral sowohl in der malerischen Ausdruckskraft als auch in seinen Gedanken. Seine Slowakei mit den wilden Pferden voller Spitzen und bunter Schleifen, mit rauschenden Bächen voll mit Forellen – auch die von Flößern befahrene Waag wirkt majestätisch – ist eine Slowakei, wo die Frauen Hanf und Leinen verarbeiten und die Hirten nach Rauch duften.

Das Volk ist diesem Verständnis nach bloß schön, gesund, gastfreundlich und gutherzig, arm aber tugendhaft.

In Benka ertönt eine romantische Seite, [...] Sie erlaubt ihm fest auf heimatlichem Boden zu stehen, aber sich auch von ihm abzustoßen. Es ist der Fall, wenn der Künstler über die heimatlichen Gefilde hinauswächst, weil er sie kennt und liebt und nicht, weil er sich von ihnen entfernt.

Vladimír Mináč (1986)

Martin Benka ist der Gründer der nationalen Komposition, der Fürst der slowakischen modernen Malerei, ein Alchimist der slowakischen Schönheit, ein durch und durch nationaler Künstler.

Das Bild der slowakischen Welt und des slowakischen Menschen, das Benka geschaffen hatte, wuchs tief in das Bewusstsein der Slowaken.

Katarína Bajcurová (2005)

Národný umelec KAROL PLICKA (1894-1987)

V prípade národného umelca Karola Plicku išlo o to, povýšiť krásu doznievajúceho rustikálneho Slovenska a tradičnej ľudovej kultúry na silu budúceho. Bolo treba zachytiť posledné trvanie harmónie medzi prírodou a človekom, cez zánik sa bolo treba dotknúť večnosti – veď zánik a večnosť sú verní príbuzní.

Plickovho Slovenska už niet. Svojbytná a mnohotvárna ľudová kultúra sa odsťahovala do múzeí a skanzenov. Ale dielo Karola Plicku trvá. V našom národnom čase ako hodnota, bez ktorej sa dejiny modernej kultúry nedajú predstaviť.

Vladimír Mináč (1986)

Národný umelec ĽUDOVÍT FULLA (1902-1980)

Národný umelec Ludovít Fulla je slovenský maliar. Námety, kompozície a farby dýchajú slovenskou krajinou, slovenským človekom, slovenským duchom. Fulla mal rád svoj ľud a jeho spôsob života. Jeho dielo je venované každému z nás. Vo svojej tvorbe zakódoval kánon ľudskej práce, ľudových tradícií, radosti a krásy tradičnej slovenskej dediny.

Katalóg Galérie Ľ.Fullu (1982)

Hovorí sa už: Fullove rozprávky. Čiže Ludovít Fulla ako ilustrátor slovenských ľudových rozprávok. Je to dobré pomenovanie pre nádherne dvojhlas, dialóg umelca a ľudu. Blahoželajme si k tomuto stretnutiu. Nestáva sa často, aby si umelec tak dôverne šepkal s dušou ľudu.

Milan Rúfus (1962)

Der Nationalkünstler KAROL PLICKA (1894-1987)

Im Falle des Nationalkünstlers Karol Plicka ging es darum, die Schönheit der verschwindenden, rustikalen Slowakei und der traditionellen Volkskultur zu einer Kraft des Zukünftigen zu erheben. Es war notwendig, die letzten Züge der Harmonie zwischen Natur und Mensch festzuhalten. Durch den Untergang sollte die Ewigkeit berührt werden – der Untergang und die Ewigkeit sind doch treue Verwandte.

Plickas Slowakei existiert nicht mehr. Die eigenständige und vielfältige Volkskultur ist in Museen und Freilichtmuseen übersiedelt. Aber das Werk von Karol Plicka ist dauerhaft. In unserer nationalen Zeit als Wert, ohne den sich die Geschichte der modernen Kultur nicht vorstellen lässt.

Vladimír Mináč (1986)

Der Nationalkünstler ĽUDOVÍT FULLA (1902-1980)

Der Nationalkünstler Ludovít Fulla ist ein slowakischer Maler. Seine Sujets, Kompositionen und Farben atmen durch die slowakische Landschaft, den slowakischen Menschen, den slowakischen Geist. Fulla liebte sein Volk und dessen Lebensweise. Sein Werk ist allen von uns gewidmet. In seinem Schaffen kodierte er den Kanon der menschlichen Arbeiten, der volkstümlichen Traditionen, der Freude und Schönheit eines traditionellen slowakischen Dorfes.

Katalóg Galérie Ľ.Fullu (1982)

Man spricht bereits von Fullas Märchen. Also von Ludovít Fulla als Illustrator der slowakischen Volksmärchen. Das ist eine gute Bezeichnung für dieses wunderbare Duett, den Dialog des Künstlers mit dem Volk. Wir gratulieren zu diesem Treffen. Es passiert nicht oft, dass der Künstler so vertraulich mit der Seele des Volkes flüstern würde.

Milan Rúfus (1962)

Národný umelec IGNÁC BIZMAYER (1922)

Národný umelec Ignác Bizmayer má v našej modernej výtvarnej kultúre významné a osobitné miesto. Patrí k osobnostiam, ktoré svojim dielom dokázali realizovať jednotu vyjadrenia novej skutočnosti s podnetmi nevyčerpatelného žriedla neopakovateľnej slovenskej ľudovej tradície. Hybná sila jeho keramických plastík, reliéfov či maliieb vychádza z reči, filozofie i humoru prostého človeka. V osnove čistej ako ľudová pieseň sa nám prihovára autor svojím dielom, ktoré očarujú sviežosťou, bezprostrednosťou a lyrickou nehou.

Ludovít Petránsky (1982)

Tvorba národného umelca Ignáca Bizmayera je hlboko zakorenená v umení slovenského národa, z ktorého umelec pochádza a v ktorého spôsobe života a kultúre objavil trvalý, nevysychajúci zdroj sily a inšpirácie.

Adam Pranda (1983)

Der Nationalkünstler IGNÁC BIZMAYER (1922)

Der Nationalkünstler Ignác Bizmayer hat in unserer modernen, bildenden Kultur einen bedeutenden und besonderen Platz. Er gehört zu den Persönlichkeiten, denen es in seinem Werk gelungen ist, eine einheitliche Ausdruckskraft einer neuen Realität mit Sujets der unerschöpflichen Quelle der slowakischen Volkskultur zu schaffen.

Die bewegliche Kraft seiner Keramikplastiken, Reliefs oder Malereien entsteht aus der Sprache, der Philosophie und dem Humor des einfachen Menschen. Der Autor spricht in seinem Werk in der Art eines Volksliedes zu uns, das mit seiner erfrischenden, unmittelbaren und lyrischen Zartheit bezaubert.

Ludovít Petránsky (1982)

Das Schaffen des Nationalkünstlers Ignác Bizmayer ist in der Kunst der slowakischen Nation, aus welcher der Künstler selbst stammt und in dessen Lebensweise und Kultur er eine dauerhafte Inspirationsquelle gefunden hat, tief verwurzelt.

Adam Pranda (1983)



Ignác Bizmayer 1959

Foto: súkromný archív/Privatarchív
Ignác Bizmayer

Politické a kultúrno-historické míľniky

1848	V máji Slováci predniesli svoje národné požiadavky, v septembri vznikla Slovenská národná rada vo Viedni a začalo sa verbovanie dobrovoľníkov do ozbrojeného povstania.
1848	Jedným z podpredsedov Slovenskej národnej rady bol Ľudovít Štúr, kodifikátor spisovnej slovenčiny.
1849	Na petíciu s požiadavkou zriadenia slovenského krajinského územia s vlastným krajinským snemom a slovenským úradným jazykom odpovedal František Jozef I. nejasnými sľubmi.
1852	Vydanie knihy Krátka mluvnica slovenská od Martina Hattala – definitívna podoba spisovnej slovenčiny.
1861	Na slovenskom národnom zhromaždení v Turčianskom Sv. Martine bolo prednesené Memorandum slovenského národa, kde sa požadovala autonómia v rámci Uhorska. Žiadosť zostala nesplnená. Napriek tomu Memorandum ostalo slovenským politickým programom až do prvej svetovej vojny.
1862	Bolo založené prvé slovenské gymnázium v Revúcej pod vedením Augusta Horislava Škultétyho.
1863	Založenie kultúrnej inštitúcie Matica slovenská v Turčianskom Sv. Martine. Mala veľký význam pri ďalšom vytváraní národného povedomia Slovákov. Začalo vydávanie Letopisov Matice slovenskej, prvého vedeckého časopisu Slovákov.
1867	Rakúsko-uhorským vyrovnaním sa dostala politická moc úplne do rúk uhorskej aristokracie. Táto pevne zotráva pri „národnej jednote“ Uhorska a začala silná maďarizácia.
1869	Založenie spolku Živena v Turčianskom Sv. Martine s cieľom posilniť vzdelanie a národné povedomie slovenských žien. Pokusy o založenie dievčenských škôl však stroskotali. Členovia zbierali predmety ľudového umenia a rozširovali slovenské písomníctvo.

Politische und kulturpolitische Eckdaten

1848	Im Mai tragen die Slowaken ihre nationalen Forderungen vor, im September wird in Wien der Slowakische Nationalausschuss gegründet und Freiwillige werden für den bewaffneten Aufstand angeworben.
1848	Einer der Vizevorsitzenden im Slowakischen Nationalrat ist Ľudovít Štúr, der Kodifikator der slowakischen Schriftsprache.
1849	Auf die Petition mit dem Wunsch nach Errichtung eines slowakischen Landesterritoriums mit eigenem Landtag und slowakischer Amtssprache reagiert Franz Joseph I. mit unklaren Versprechungen.
1852	Die „Krátka mluvnica slovenská“ (Kurze slowakische Grammatik) von Martin Hattala erscheint. Die slowakische Schriftsprache erhält ihre endgültige Form.
1861	In einer slowakischen Nationalversammlung in der Stadt Turčianský Svätý Martin (heute Martin) wird mittels eines Memorandums der Slowakischen Nation die Autonomie innerhalb Ungarns gefordert. Trotz Nichterfüllung bleibt das Memorandum das slowakische politische Programm bis zum 1. Weltkrieg.
1862	Das erste slowakische Gymnasium wird in Revúca (dt. Großbrauschenbach) unter der Leitung von August Horislav Škultéty gegründet.
1863	Die erste Kulturinstitution „Matica slovenská“ entsteht in Turčianský Svätý Martin. Sie übt großen Einfluss auf die Bildung des slowakischen Nationalbewusstseins aus und beginnt mit der Herausgabe der „Letopisy Matice slovenskej“ (dt. Chroniken), der ersten wissenschaftlichen Zeitschrift der Slowaken.
1867	Mit dem österreichisch-ungarischen Ausgleich gelangt die politische Macht vollständig in die Hände der ungarischen Aristokratie. Diese hält an der „nationalen Einheit“ Großungarns fest und verfolgt eine starke Magyarisierungspolitik.
1869	Der Verein Živena wird in Turčianský Svätý Martin gegründet, um Bildung und Nationalbewusstsein der slowakischen Frauen zu stärken. Mehrmalige Versuche, Mädchenschulen zu begründen, scheitern jedoch. Die Mitglieder sammeln Volkskunstobjekte und verbreiten das slowakische Schrifttum.

1874 – 1875	Zákaz slovenských národných spolkov, medzi nimi aj Matica slovenskej. Zatvorili sa všetky tri slovenské gymnáziá. Spolok Živena však ďalej pracoval v duchu tradície Matice slovenskej.	1874 – 1875	Die slowakischen Nationalvereine werden verboten, darunter auch die „Matica slovenská“. Alle drei slowakischen Gymnasien werden geschlossen. Der Verein Živena arbeitet in der Tradition der Matica slovenská jedoch weiter.
1887	Živena zorganizovala veľkú výstavu slovenských ľudových krojov a výšiviek v Turčianskom Sv. Martine. Považuje sa za míľnik v slovenskej etnológii. Exponáty výstavy sa stali základom zbierok Slovenského národného múzea v Martine.	1887	Die Großausstellung über die slowakische Volkskunst in Turčianský Svätý Martin wird als Meilenstein in der Geschichte der slowakischen Volkskunde betrachtet. Die Exponate werden zum Grundstock der Sammlungen des späteren Slowakischen Nationalmuseums.
1893	Založenie Slovenskej muzeálnej spoločnosti v Turčianskom Sv. Martine, z ktorej vzniklo Slovenské národné múzeum.	1893	Die slowakische Museumsgesellschaft, aus der später das Slowakische Nationalmuseum hervorgeht, wird in Turčianský Svätý Martin gegründet.
1895	Založenie spolku Izabela, jedného z významných ženských spolkov pre podporu výšiviek a produktov, po domácky zhotovených v oblasti Bratislavy okolia.	1895	Der Verein Izabela, ein bedeutender Frauenverein zur Unterstützung der Stickerei und Hausindustrie in Pressburg und Umgebung, wird gegründet.
1907	Vstupujú do platnosti Apponyiho zákony a obmedzujú vyučovanie v slovenčine na ľudových školách na minimum. Podľa učebného plánu musia všetci žiaci na konci štvrtého ročníka školy ovládať maďarčinu slovom a písmom.	1907	Die Apponyi-Gesetze treten in Kraft und beschränken den Slowakischunterricht in den Volksschulen auf ein Minimum. Laut Lehrplan müssen alle Schüler mit Ende des vierten Schuljahres das Magyarische in Wort und Schrift beherrschen.
1915	Podpísanie Clevelandskej dohody a začiatok rokovaní s vojnovými spojencami o založení československého štátu. Ideu spoločného národného štátu Čechov a Slovákov rozvíjal a sledoval český politik Tomáš Garrigue Masaryk.	1915	Der Vertrag von Cleveland wird unterzeichnet. Die Verhandlungen mit den Kriegsalliierten zur Gründung eines tschechoslowakischen Staates beginnen. Die Idee eines gemeinsamen Nationalstaates von Tschechen und Slowaken wird vom tschechischen Exilpolitiker Tomáš Garrigue Masaryk verfolgt.
1918	Podpísanie Pittsburgskej dohody, ktorá postavila základné piliere nového štátu. Na jej základe mali mať Slováci autonómne postavenie. Dňa 28. októbra bola v Prahe vyhlásená Československá republika a Slovensko sa k nej oficiálne prihlásilo 30. októbra Deklaráciou slovenského národa.	1918	Das Pittsburger Abkommen wird unterzeichnet, das die Grundpfeiler des neuen Staates regelt. Die Slowaken sollen Gleichheit und Selbstregierung erhalten. Am 28. Oktober wird in Prag die Tschechoslowakische Republik proklamiert, zwei Tage später schließen sich die Slowaken dieser mit der Deklaration der slowakischen Nation an.
1918	Podľa Pittsburgskej dohody sa stala slovenčina úradnou rečou v celom verejnom živote.	1918	Laut Pittsburger Abkommen soll Slowakisch zur Amtssprache im gesamten öffentlichen Leben werden.
1919	Bola založená československá univerzita v Bratislave, o rok neskôr premenovaná na Univerzitu Komenského, a svoju činnosť obnovuje Matica slovenská v Turčianskom Svätom Martine (dnes Martin).	1919	Die tschechoslowakische Universität wird in Bratislava gegründet, ein Jahr später wird sie in Komenský Universität umbenannt. Die „Matica slovenská“ nimmt ihre Tätigkeit in Turčianský Svätý Martin wieder auf.
1920	Založenie Slovenského národného divadla.	1920	Das Slowakische Nationaltheater wird gegründet.

1925	Katolícka Hlinkova slovenská ľudová strana (HSLŠ) sa po voľbách stala najsilnejšou politickou silou na Slovensku. Vo vnútri strany sa formovala ako umiernená, tak i protičeská platforma. Strana postupne zintenzívnila snahy o autonómiu Slovenska. O autonómiu sa zasadzovala aj evanjelická Slovenská národná strana (SNS).	1925	Die katholische „Slowakische Volkspartei Hlinkas“ (Hlinkova slovenská ľudová strana, HSLŠ) wird nach den Wahlen die stärkste Kraft in der Slowakei. Innerhalb der Partei formen sich eine gemäßigte und eine anti-tschechische Plattform. Slowakische Autonomiebestrebungen werden intensiviert, auch von der evangelischen Slowakischen Nationalpartei (Slovenská národná strana, SNS).
1930	Národné zhromaždenie Československa zamietá návrh zákona o autonómii pre Slovensko.	1930	Die Nationalversammlung der Tschechoslowakei lehnt einen Gesetzesantrag auf Autonomie für die Slowakei ab.
1938	Po Mníchovskej dohode sa oblasť Sudet pripojila k Nemeckej ríši. Viedenskou arbitrážou sa časť južného Slovenska pripojila k Maďarsku. Žilinská dohoda zaručila právo na sebaurčenie Slovákov a ich politickú autonómiu. Československo sa zmenilo na federatívny štát s názvom Česko-slovenská republika.	1938	Nach dem Münchner Abkommen wird das Sudetenland dem Deutschen Reich angeschlossen. Nach dem Wiener Schiedsspruch (Arbitrage) gelangen Teile der südlichen Slowakei zu Ungarn. Das Silleiner Abkommen garantiert das Selbstbestimmungsrecht der Slowaken sowie deren politische Selbstverwaltung. Die Tschechoslowakei wird ein föderativer Staat mit der Bezeichnung Tschechoslowakische Republik.
1939	Slovenská republika sa 14. marca stala vyhlásením slovenského snemu po prvý raz v histórii suverénnym štátom. Dr. Jozef Tiso, nástupca Andreja Hlinku a vazal fašistického režimu, bol menovaný premiérom, neskôr prezidentom. Dáva Slovensku autoritársku ústavu a vyhlasuje Hlinkovu slovenskú ľudovú stranu za jedínú povolenú. Edvard Beneš, bývalý prezident prvej Československej republiky, vytvoril v londýnskom exile Česko-slovenský národný výbor.	1939	Die slowakische Republik wird am 14. März als „Schutzstaat“ Deutschlands erstmals ein souveräner Staat. Der Prälat Jozef Tiso, Nachfolger Andrej Hlinkas und Vasall der Nationalsozialisten, wird Staatschef. Er gibt der Slowakei eine autoritäre Verfassung und erklärt die Slowakische Volkspartei Hlinkas zur einzig zugelassenen Partei. Edvard Beneš, ehemaliger Präsident der ersten Tschechoslowakischen Republik, bildet im Londoner Exil ein Tschechoslowakisches Nationalkomitee.
1940	Vstup Slovenska do diania druhej svetovej vojny. Slovenská armáda sa od roku 1941 pripojila k Hitlerovej agresii proti ZSSR.	1940	Eintritt der Slowakei in das Geschehen des Zweiten Weltkriegs. Slowakische Soldaten werden ab 1941 gegen Russland an die Front geschickt.
1942	Vznik Slovenskej akadémie vied a umení (SAVU) v Bratislave.	1942	Gründungsjahr der Slowakischen Akademie der Wissenschaften und Künste (SAVU) in Bratislava.
1943	V Bratislave bola uzavretá tzv. Vianočná dohoda - program protifašistického odboja na Slovensku, zároveň bol vytvorený ústredný odbojový orgán – Slovenská národná rada.	1943	In Bratislava wird das antifaschistische „Weihnachtsabkommen“ unterzeichnet und der Slowakische Nationalausschuss wird zum Zentralorgan des Widerstands.
1944	V Banskej Bystrici vypuklo v auguste Slovenské národné povstanie proti fašizmu a Tisovmu režimu. Po dvoch mesiacoch bolo krvavo potlačené nemeckou armádou za podpory Tisa, avšak partizánska vojna sa viedla ďalej.	1944	Ausgehend von der Stadt Banská Bystrica kommt es im August zum Slowakischen Nationalaufstand gegen das mit den Nationalsozialisten verbündete Regime Tisos. Nach zwei Monaten wird der Aufstand von der deutschen Armee mit der Unterstützung Tisos blutig niedergeschlagen, doch der Partisanenkrieg geht weiter.

1945	Sovietske vojská oslobodili Bratislavu. Tiso podpísal kapituláciu Slovenska a emigroval do Rakúska. Neskôr bol z amerického zajatia vydaný česko-slovenským orgánom a r. 1947 popravený. Slovensko sa stáva opäť súčasťou Československa. Časťou politického programu je úzka kooperácia so Sovietskym zväzom vo všetkých oblastiach.	1945	Sowjetische Truppen erobern Bratislava. Tiso unterzeichnet die Kapitulation der Slowakei und emigriert nach Österreich. Später wird er aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft den tschechoslowakischen Organen übergeben und hingerichtet. Die Slowakei kommt wieder zur Tschechoslowakei. Teil des politischen Programms ist eine enge Kooperation mit der Sowjetunion auf allen Gebieten.
1945	Rok založenia organizácie ÚLUV, Ústredia ľudovo-umeleckej výroby, so sídlom v Prahe.	1945	Gründungsjahr für ÚLUV, Zentrum für Volkskunstproduktion, mit Sitz in Prag.
1946	Po parlamentných voľbách sa na Slovensku stala víťazom Demokratická strana, v Čechách to boli komunisti. Celoštátne sa stala Komunistická strana najsilnejšou stranou. Klement Gottwald sa stal predsedom vlády, Beneš zostal vo funkcii prezidenta. Do platnosti vstúpili tzv. Benešove dekréty.	1946	Bei den Parlamentswahlen gewinnt die Demokratische Partei in der Slowakei, in Tschechien die Kommunistische Partei. Gesamtstaatlich werden die Kommunisten stärkste Kraft. Klement Gottwald wird Ministerpräsident, Beneš bleibt Staatspräsident. Die sog. Beneš-Dekrete treten in Kraft.
1946	Slovenská akadémia vied a umení (SAVU) v Bratislave sa stala čisto vedeckou inštitúciou, Slovenskou akadémiou vied (SAV).	1946	Die Slowakische Akademie der Wissenschaften und Künste wird zu einer rein wissenschaftlichen Institution, der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (SAV).
1948	Po februárovom revolučnom prevrate bola prijatá nová ústava a Československo sa stalo ľudovou demokraciou podľa sovietskeho vzoru. Postupne prebehlo úplné zoštátnenie výrobných prostriedkov. Prezident Beneš abdikoval. Novým prezidentom sa stal Klement Gottwald.	1948	Nach der Februarrevolution erhält die Tschechoslowakei eine neue Verfassung und wird zu einer Volksdemokratie nach sowjetischem Vorbild. Es erfolgt die vollständige Verstaatlichung. Präsident Beneš dankt ab. Staatsoberhaupt wird Klement Gottwald.
1948	Titul národný umelec bol uzákonený zákonom Národného zhromaždenia ČSR 20. apríla. Od roku 1945 ho však vláda udelila už 33 umelcom.	1948	Im Rahmen der Nationalversammlung der ČSR wird die Verleihung des Ehrentitels „Nationalkünstler“ am 20. April im Gesetz verankert. Bereits seit 1945 wurde dieser Titel von der Regierung an 33 Künstler formlos verliehen.
1949	Založenie SLUK-u - Slovenského ľudového umeleckého kolektívu. Tanečný súbor, prezentujúci slovenské ľudové tance a piesne v celom svete.	1949	Gründungsjahr des Slowakischen Volkskünstlerischen Ensembles (Slovenský ľudový umelecký kolektív – SLUK). Es handelt sich um eine Künstlergruppe, die sich auf die Interpretation slowakischer Folklore spezialisiert hat und bis heute weltweit slowakische Volkstänze und Volkslieder in Trachten präsentiert.
1950	Podľa dohody o hospodárskej spolupráci so Sovietskym zväzom začalo budovanie ťažkého priemyslu na Slovensku.	1950	Gemäß einem Abkommen über wirtschaftliche Zusammenarbeit mit der Sowjetunion beginnt der Aufbau der Schwerindustrie in der Slowakei.
1954	Otvorenie prvej výstavnej siene a predajne ÚLUV v Bratislave, ktorá je podriadená slovenskému ministerstvu kultúry.	1954	Eröffnung einer eigenen ÚLUV - Organisation mit einem Ausstellungssaal und einem Geschäft in Bratislava. Sie ist dem slowakischen Kulturministerium unterstellt.
1955	Československo pristúpilo k Varšavskej zmluve, čo znamenalo vojenské podriadenie sa ZSSR.	1955	Die Tschechoslowakei tritt dem „Warschauer Pakt“ bei.
1960	Štát dostáva novú socialistickú ústavu a nový názov Československá socialistická republika (ČSSR).	1960	Der Staat erhält eine neue sozialistische Verfassung und wird in „Tschechoslowakische Sozialistische Republik“ (ČSSR) umbenannt.

1960	Slovenská akadémia vied bola formálne podriadená Československej akadémii vied.	1960	Die Slowakische Akademie der Wissenschaften wird formal der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften unterstellt.
1963	Slovák Alexander Dubček sa stal prvým tajomníkom Slovenskej komunistickej strany a členom Ústredného výboru (ÚV) Komunistickej strany Československa (KSČ). Začala doba politického uvoľnenia.	1963	Der Slowake Alexander Dubček wird erster Sekretär der Slowakischen Kommunistischen Partei und damit auch Vollmitglied des Zentralkomitees (ZK) der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (KPČ). Eine Zeit der politischen Lockerung beginnt.
1963	Slovenskí spisovatelia a týždenník Kultúrny život stáli za kritikou stalinizmu a následným obrodným procesom.	1963	Slowakische Schriftsteller und das Wochenblatt „Kultúrny život“ engagieren sich im Prozess der „Wiedergeburt“ und üben Kritik am Stalinismus.
1967	Cintorín v centre Martina, kde sú pochované významné osobnosti slovenského života, bol vyhlásený za Národný cintorín a národnú kultúrnu pamiatku.	1967	Der Friedhof im Zentrum der Stadt Martin, wo bedeutende Persönlichkeiten der slowakischen nationalen Bewegung begraben sind, wird zum Nationalfriedhof und nationalen Kulturdenkmal.
1968	Alexander Dubček sa stal prvým tajomníkom ÚV Komunistickej strany ČSSR. Počas „Pražskej jari“ spustil program reforiem za „socializmus s ľudskou tvárou“. V júni bola zrušená cenzúra. V auguste vstúpili vojská piatich štátov Varšavskej zmluvy do ČSSR, aby potlačili Pražskú jar. Stalo sa tak bez vedomia prezidenta a ďalších štátnych orgánov. V októbri bola v Prahe podpísaná dohoda o dočasnom pobyte sovietskych vojsk v Československu.	1968	Alexander Dubček wird erster Sekretär des ZK der KP der ČSSR. Im Zuge des „Prager Frühlings“ beginnt ein Reformprogramm für einen „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“. So wird im Juni die Zensur abgeschafft. Truppen des Warschauer Pakts marschieren im August in der ČSSR ein und beginnen mit der Niederschlagung des Prager Frühlings. Im Oktober wird ein Truppenstationierungsvertrag mit der Sowjetunion unterzeichnet.
1969	Zosadenie Dubčeka z funkcie prvého tajomníka strany, za nástupcu bol zvolený Gustáv Husák, pochádzajúci z Bratislavy. Začalo obdobie tzv. normalizácie. Postupne sa odstránili výsledky reforiem Pražskej jari.	1969	Absetzung Dubčeks als erster Parteisekretär. Der aus Bratislava stammende Gustáv Husák wird sein Nachfolger. Die Zeit der sog. Normalisierung beginnt. Die Reformergebnisse des „Prager Frühlings“ werden nach und nach beseitigt.
1987	Kresťanská inteligencia zorganizovala v Bratislave v marci „sviečkovú demonštráciu“. Po návšteve M. Gorbačova v ČSSR začali náznaky reforiem Gorbačovovej perestrojky. Nasledovalo odstúpenie Husáka ako generálneho tajomníka KSČ, vo funkcii ho vystriedal Miloš Jakeš. Husák zostáva prezidentom.	1987	Die christliche Intelligenz organisiert in Bratislava im März die „Kerzendemonstration“. Nach dem Besuch von M. Gorbatschow in der ČSSR starten Reformansätze im Rahmen der Perestrojka. Rücktritt Husáks als Generalsekretär der KPČ, sein Nachfolger wird Miloš Jakeš. Husák bleibt Staatspräsident.
1989	„Nežná revolúcia“ 16. novembra prebehla demonštrácia študentov v Bratislave, 17. novembra nasledovala veľká demonštrácia študentov v Prahe, proti nej boli nasadené policajné jednotky. Začali rozhovory medzi vládou a disidentským hnutím. Na Slovensku vzniklo hnutie Verejnosť proti násiliu (VPN), v Česku Občanské fórum (OF) ako hovorcovia verejnosti. 10. decembra vymenoval prezident G. Husák „Vládu národného porozumenia“ pod vedením Slováka Mariána Čalfu a odstúpil z funkcie. 28. decembra sa predsedom Federálneho zhromaždenia stal Alexander Dubček. 29. decembra bol zvolený za prezidenta Václav Havel.	1989	„Samtene Revolution“ (in der Slowakei nennt man sie „sanfte Revolution“): Am 16. November demonstrieren Studierende in Bratislava, am 17. November erfolgt eine große Demonstration in Prag, die mit Polizeigewalt unterdrückt wird. Gespräche zwischen der Regierung und der Dissidentenbewegung beginnen. In der Slowakei wirkt die Bewegung „Öffentlichkeit gegen Gewalt“ (Verejnosť proti násiliu = VPN), in Tschechien das „Bürgerforum“ (Občanské fórum = OF) als Sprachrohr der Bevölkerung. Am 10. Dezember ernennt Husák die „Regierung des nationalen Einverständnisses“ unter dem Slowaken Marián Čalfa und tritt zurück. Am 28. Dezember wird Alexander Dubček Vorsitzender der Nationalversammlung, am 29. Dezember folgt die Ernennung Václav Havels zum neuen Staatspräsidenten.

1990	Dohoda o odchode vojsk Sovietskeho zväzu z Československa. Štát bol premenovaný, vznikla Česká a slovenská federatívna republika (ČSFR). Pri prvých slobodných voľbách jasne zvíťazilo OF a VPN. Vladimír Mečiar sa stal predsedom slovenskej vlády.	1990	Abkommen über den Truppenabzug der Sowjetunion. Der Staat erhält den neuen Namen „Tschechische und Slowakische Föderative Republik“ (ČSFR). Bei den ersten freien Wahlen kommt es zu einem klaren Sieg der Dissidentenbewegung. Vladimír Mečiar wird Ministerpräsident der slowakischen Regierung.
1990	Zrušil sa titul „národný umelec“.	1990	Der Ehrentitel „Nationalkünstler“ wird abgeschafft.
1991	Vladimír Mečiar založil Hnutie za demokratické Slovensko (HZDS).	1991	Vladimír Mečiar gründet die „Bewegung für eine demokratische Slowakei“ (Hnutie za demokratické Slovensko, HZDS).
1992	Pri júnových voľbách na Slovensku zvíťazilo s veľkým percentuálnym náskokom HZDS. Slovenská národná rada 17. júla vyhlásila Deklaráciu o zvrchovanosti Slovenskej republiky. V. Havel odstúpil z funkcie hlavy štátu. V. Mečiar a V. Klaus, predsedovia oboch republikových vlád, sa dohodli na rozpustení štátnej federácie.	1992	Bei den Wahlen im Juni erringt die HZDS einen fulminanten Sieg in der Slowakei. Der slowakische Nationalrat erklärt die Slowakei zum souveränen Staat. Václav Havel legt seine Funktion als Staatsoberhaupt nieder. Vladimír Mečiar und Václav Klaus, der Ministerpräsident der Tschechen, einigen sich auf die Auflösung der staatlichen Föderation.
1. 1. 1993	Vznik samostatnej Slovenskej republiky.	1. 1. 1993	Gründung der Slowakischen Republik.
1995 – 1999	Udeľuje sa pocta ministra kultúry Slovenskej republiky s názvom Pocta Karola Plicku za originálny čin v oblasti ľudovej umeleckej tvorby a za aktívny prínos k tvorbe národného povedomia.	1995 – 1999	Die Ehrung des Kulturministers der Slowakischen Republik mit der Bezeichnung „Karol Plicka Ehrung“ wird für den einzigartigen Beitrag im Bereich der Volkskunstproduktion verliehen, der auch als Beitrag zur Entwicklung des Nationalbewusstseins betrachtet wird.
1998	Pri parlamentných voľbách vyhrala opozícia – Slovenská demokratická koalícia. Kresťanský demokrat Mikuláš Dzurinda vytvoril koaličnú vládu.	1998	Bei den Parlamentswahlen gewinnt die Opposition als „Bündnis Slowakische Demokratische Koalition“. Der Christdemokrat Mikuláš Dzurinda bildet eine Koalitionsregierung.
1999	V decembri bolo Slovensko nominované za kandidáta pre prvé kolo rozšírenia Európskej únie na východ.	1999	Im Dezember wird die Slowakei als Kandidat für die erste Runde der Osterweiterung der Europäischen Union nominiert.
2004	Slovensko sa stalo členom Európskej únie a NATO.	2004	Die Slowakei wird Mitglied der Europäischen Union und der NATO.
2007	Uskutočnil sa prvý ročník projektu spoločnosti Artem s podporou Ministerstva kultúry SR Identifikačný kód Slovenska (IKS). Je udeľovaný ako certifikát umelcom a umelkyniam Slovenskej republiky, ktorí sa každoročne zúčastňujú reprezentačnej prehliadky tvorby z rôznych umeleckých oblastí.	2007	Start des Projekts „Identifikationscode der Slowakei“ („Identifikačný kód Slovenska“, IKS). Ziel ist, die Originalität des ursprünglichen slowakischen Kunstschaffens in einem vereinten Europa zu betonen. Ehrenerzeichnungen werden verliehen.
2009	Euro sa stáva oficiálnou menou Slovenska, vystriedalo slovenskú korunu.	2009	Der Euro wird offizielle Währung der Slowakei und löst damit die Slowakische Krone ab.

Katalógová časť
Katalog Teil

Sova a črpák

Tradičná ľudová fajansa

Po ukončení učňovskej školy v Slovenskej keramike v Modre sa Ignác Bizmayer špecializoval na maľovanie. V rokoch 1939 až 1957 pracoval ako maliar keramiky, v posledných piatich rokoch ako umelecký vedúci maliarskej dielne.

Súbor jeho figurálnych prác zobrazuje prácu džbankárov v slovenskej dielni. Na hrnčiarskom kruhu sa točia črpáky (okružle baňaté flaše s úzkym hrdlom), taniere, džbány, príp. takzvané sovy (uzatvorené džbány s jedným úzkym otvorom ako pri črpáku). Po usušení prichádza na rad prvý výpal, takzvaný biskvitový, potom sa vypálené nádoby namáčajú do glazúry a maľujú štetcom. Pri druhom vypálení dostanú fajansové výrobky svoj lesklý, pestrofarebný vzhľad.

V Slovenskej keramike sa maľovalo podľa tradičných predlôh. Dekorácie na nádobách sa orientovali na takzvané habánske motívy. Ignác Bizmayer maľoval výjavy z roľníckeho života, ktoré obklopoval kvetinovými dekoráciami, ako sú ruže, tulipány a slnečnice. Letopočet, výrok alebo meno objednávateľa robili z tejto keramiky osobné upomienkové predmety. Na základnú bielu glazúru sa nanášali takzvané keramické farby: modrá, žltá, zelená a hnedá. Červená farba sa v súlade s habánskou tradíciou nepoužívala.

Eule und Plutzer

Traditionelle Volkskunst in Fayence

Nach dem Lehrabschluss in der Majolikafabrik in Modra spezialisierte sich Ignác Bizmayer auf die Malerei. Zwischen 1939 und 1957 war er Keramikmaler, in den letzten fünf Jahren der künstlerische Leiter der Malwerkstatt.

Seine Figurengruppe zeigt die Arbeit der Töpfer in einer slowakischen Krügelmacherwerkstatt. Auf der Töpferscheibe werden Plutzer (kugelförmige Enghalsflaschen), Teller, Krüge bzw. sogenannte Eulen (Krüge mit Abdeckung und einer engen Öffnung wie bei einem Plutzer) gedreht. Nach dem Trocknungsprozess erfolgt der erste Brand, der sog. Schrühbrand, dann werden die geschrühnten Gefäße mit einer Glasur bedeckt und mit dem Pinsel bemalt. Im Glasurbrand erhalten die Fayencen ihr farbenfrohes, glänzendes Aussehen.

In der Majolikafabrik wurde nach traditionellen Vorlagen gemalt. Die Dekore auf den Gefäßen orientierten sich an den sog. Habaner Motiven. Ignác Bizmayer malte Szenen aus dem bäuerlichen Leben, umgeben von floralen Dekoren wie Rosen, Tulpen und Sonnenblumen. Eine Jahreszahl, ein Spruch oder der Bestellernamen machten die Keramiken zu persönlichen Erinnerungstücken. Die Bemalung der weißen Grundglasur erfolgte in den sog. Scharfffeuerfarben blau, gelb, grün und braun. Die Farbe rot fand – der Habaner Tradition entsprechend – keine Anwendung.



Džbankárska dielňa (1952)

In der Krügelmacherwerkstatt

v(ýška)/ H(öhe): 28,5 cm,

d(ĺžka)/L(änge): 52 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20700



**Vtáčik a oráč,
dekoratívny tanier (1950)**
Teller mit pflügendem Bauern und
Vogel
pr(iemer)/D(urch)m(esser): 48 cm
Slovenská ľudová majolika, Modra;
Inv.: 190/1982

Džbán čepák (1945)

Plutzer

v/H: 44 cm

Slovenská ľudová majolika, Modra;

Inv.: 770/1982



Džbán sova (1950)

Plutzerkrug, sog. Eule

v/H: 42,5 cm

Slovenská ľudová majolika, Modra;

Inv.: 761/1982

Páv a dudok

„Bizmayer, majster malých foriem“

Pri vykopávkach na rodnom dvore Ignáca Bizmayera v Košolnej sa medzi črepmi na haldách hrnčiarskeho odpadu našli aj fragmenty figúrok zvierat. Habáni ich v 18. storočí vyrábali ako doplnkový tovar na zaplnenie hrnčiarskych pecí. Ignác Bizmayer vlastní reprezentatívnu zbierku takýchto kusov. Boli to hračky jeho detstva.

Modelovanie drobných zvieracích figúrok stálo pri zrode diela Ignáca Bizmayera. Do podoby hračiek od roku 1940 formuje a maľuje vtáky (hrdličky, pávy, sovy, dudky, kohúty, atď.), ale maľuje aj väčšie zvieratá, ako sú jelene, srnky, kone alebo ľšky. Pritom sa snaží vystihnúť charakter týchto zvierat vo forme drobnej plastiky.

Slovenský spisovateľ Rudolf Fabry (1915-1982) napísal v roku 1962 prvú monografiu o umelcovi Ignácovi Bizmayerovi. V nej ho nazval „veľkým majstrom malých foriem“.

Pfau und Wiedehopf

„Bizmayer, der Meister der kleinen Dinge“

Bei Grabungen auf Bizmayers Heimathof in Košolná (dt.: Kesselsdorf) wurden unter den Scherben auf den Töpferabfallhalden auch Fragmente von Tierfiguren gefunden. Die Habaner hatten sie im 18. Jahrhundert zur Auffüllung ihrer Töpferöfen hergestellt. Ignác Bizmayer besitzt selbst eine repräsentative Sammlung davon. Sie waren das Spielzeug seiner Kindheit.

Das Modellieren kleiner Tierfiguren steht am Beginn der Werksgeschichte von Ignác Bizmayer. Seit den 1940er Jahren formt und bemalt er Vögel (Turteltauben, Pfaue, Eulen, Wiedehopfe, Hähne usw.), aber auch größere Tiere wie Hirsche, Rehe, Pferde oder Füchse in Spielzeugformat. Dabei achtet er genau darauf, die Charakteristiken dieser Tiere in der Kleinplastik zum Ausdruck zu bringen.

Der slowakische Schriftsteller Rudolf Fabry (1915-1982) verfasste im Jahre 1962 die erste Künstlermonografie über Ignác Bizmayer. Darin nannte er ihn „den großartigen Meister der kleinen Dinge“.



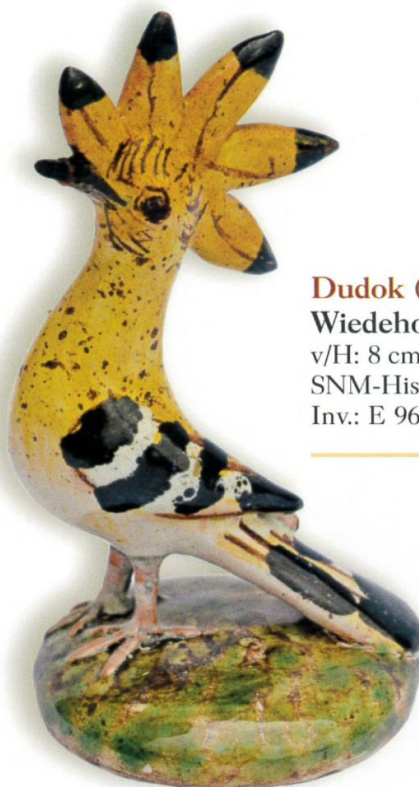
Páv (1961)

Pfau

v/H: 8 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 9682



Dudok (1961)

Wiedehopf

v/H: 8 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 9681



Jelenček (1959)

Hirsch

v/H: 6,5 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 9685



Holubica (1947?)

Taube

v/H: 9 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 9683



Sova (1961)

Eule

v/H: 10 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 9684



Vtáčik (1956)

Vögelchen

v/H: 8,5 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20662



Vtáčik (1956)

Vögelchen

(s červeným bruškom/
mit rotem Bäuchlein)

v/H: 6,5 cm

SNM-Historické múzeum,
Bratislava;

Inv.: E 20637



Vtáčik (1956)

Vögelchen

(hnedý/braun)

v/H: 6,5 cm

SNM-Historické múzeum,
Bratislava;

Inv.: E 20636

Vtáčik (1956)

Vögelchen

(žltý s tmavým perím/
gelb mit dunklem Gefieder)

v/H: 6 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20635



Vtáčik (1956)

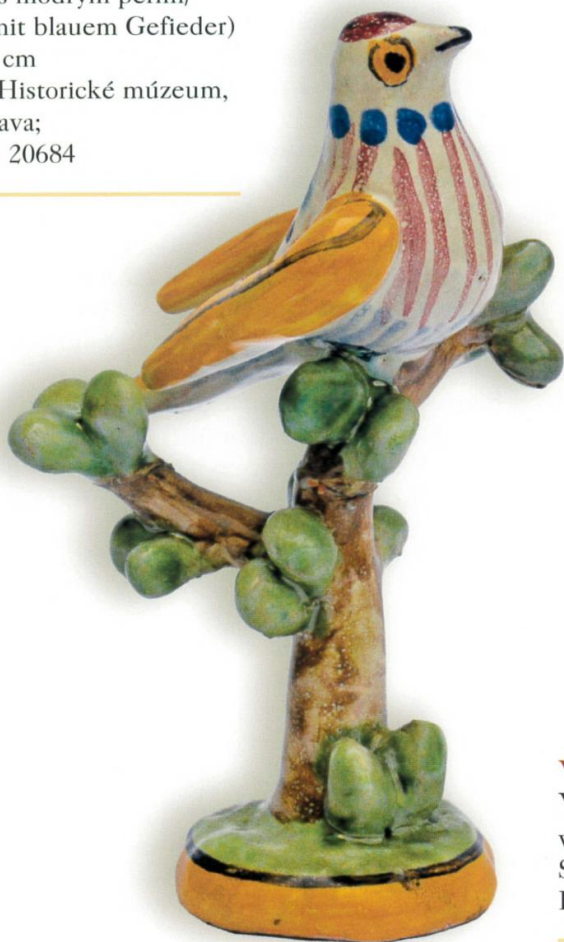
Vögelchen

(biely s modrým perím/
weiß mit blauem Gefieder)

v/H: 6 cm

SNM-Historické múzeum,
Bratislava;

Inv.: E 20684



Vtáčik (1960)

Vögelchen

v/H: 9 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20808

Vtáčik (1947)

Vögelchen

v/H: 9 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20664

Adam a Eva

Zbožnosť a uctievanie svätých

Heřman Landsfeld, keramikár a amatérsky archeológ, priviedol Ignáca Bizmayera k sakrálnym motívom. Po celé stáročia patrili k štandardnému repertoáru západoslovenských džbánkarov. Koncom 30-tych rokov 20. storočia sa Ignác Bizmayer zoznámil s katolíckym kaplánom Jozefom Baluškom. V tom čase sa začal intenzívnejšie venovať sakrálnaj tematike. Najprv pracoval podľa predlôh pútnických posvätných predmetov, neskôr vytváral vlastné figúrky svätých, napr. sv. Vendelína, sv. Katarínu, sv. Jána Nepomuckého a sv. Sebastiana. Vznikli v 40-tych rokoch 20. storočia, v čase, keď sakrálné témy neboli v kultúrnej politike obzvlášť v kurze.

Pannu Máriu zobrazoval Bizmayer prevažne ako madonu s dieťaťom, ale aj ako symbol piety. Slovenské obyvatelstvo prechováva veľkú úctu k pútnickému miestu Šaštín na Záhorí. Sedembolestná Panna Mária je patrónkou Slovenska.

Zo všetkých sakrálnych motívov Bizmayer najčastejšie obmieňal motív stvárnenia raja. Adama a Evu očarujúco znázorňuje spolu s jednorozcom a hadom pod jablňou.

Adam und Eva

Frömmigkeit und Heiligenverehrung

Der Keramiker und Hobbyarchäologe Heřman Landsfeld machte Ignác Bizmayer mit sakralen Motiven bekannt. Diese gehörten über Jahrhunderte hinweg zum Standardrepertoire der westslowakischen Krügelmacher. Ende der 1930er Jahre freundete sich Ignác Bizmayer mit dem katholischen Kaplan Jozef Balušík an. Zeitgleich begann er, sich in seiner Kleinplastik verstärkt dem sakralen Themenkreis zuzuwenden. Zunächst arbeitete er nach Vorlagen von Wallfahrtsdevotionalien, später kreierte er eigene Heiligenfiguren wie den Hl. Wendelin, die Hl. Katharina, den Hl. Johannes von Nepomuk und den Hl. Sebastian. Er formte diese Ende der 1940er Jahre, zu einer Zeit, als sakrale Themen kulturpolitisch nicht besonders hoch im Kurs standen.

Bizmayer thematisierte auch die Hl. Maria vorzugsweise als Madonna mit Kind, aber auch als Pieta. Große Verehrung bringt die slowakische Bevölkerung der Pieta im Wallfahrtsort Šaštín (dt. Maria Schoßberg) in der Region Záhorie entgegen. Die „Mater Dolorosa“ (*sedembolestná svätá Mária*) ist die Nationalheilige der Slowakei.

Am häufigsten variierte Bizmayer das Motiv der Paradiesdarstellung. Adam und Eva werden auf anmutige Weise zusammen mit einem Einhorn und der Schlange unter dem Apfelbaum dargestellt.



Slovenská madona (1995)

Slowakische Madonna

reliefny tanier/ Relief in Tellermulde,

pr/Dm: 57 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1218



Adam a Eva (1952)

Adam und Eva

v/H: 39 cm, š(írka)/Br(eite): 39,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20701



Pri Božej muke (2001)

Beim Marterl

v/H: 43 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1293



**Šaštínska pieta
(40. roky/1940er Jahre)**

Pieta aus Šaštin
(Maria Schoßberg)

v/H: 18 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 11952



Sv. Sebastián (1950)
Hl. Sebastian
v/H: 26 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20690



Sv. Ján Nepomucký (1948)
Hl. Johannes Nepomuk
v/H: 23 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20658



Sv. Katarína (1949)
Hl. Katharina
v/H: 25,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20659



Sv. Vendelín (1948)
Hl. Wendelin
v/H: 25,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20686

Žobrák a žobráčka

Obraz chudoby

Kaplán Jozef Balušík so záľubou modeloval drobné figúrky a dal si ich potom Ignácovi Bizmayerovi namaľovať a vypáliť v keramickej peci v Slovenskej keramike. Za odmenu zobral mladého Bizmayera, dychtivého po vedomostiach, začiatkom 40-tych rokov 20. storočia na cesty po Slovensku. Na dedinách ho zaujali žobráčky a žobráci. Modlili sa v dedinských kostoloch a raz za mesiac chodievali z domu do domu vyžobrať si almužnu. Typickým dielom z Bizmayerovho raného obdobia je žobráčka Apolienu Martoňová z dediny Kolarovice z roku 1941, roku zrodu jeho kariéry ako figuralistu. Dodnes jej patrí čestné miesto v obývacej izbe rodiny Bizmayerovcov.

Pár žobrákov, ktorý je vystavený vo Viedni, poznali obyvatelia Trnavy. Ani jeden z nich nestál Bizmayerovi osobne za model a vznikli v rozličnom čase. Figúrka žobráka pochádza zo 40-tych rokov 20. storočia, žobráčka vznikla až o 50 rokov neskôr. Povrchy oboch plastiek autor upravil pomocou kamenárskej špachtle, čo im zámerne dodáva drsnosť a poukazuje na ich ťažký život.

Der Bettler und die Bettlerin

Darstellung von Armut

Kaplan Jozef Balušík modellierte mit Vorliebe kleine Figuren und brachte diese dann zum Bemalen und Brennen im Keramikofen zu Ignác Bizmayer in die Majolikafabrik. Im Gegenzug nahm Balušík den jungen wissbegierigen Bizmayer Anfang der 1940er Jahre mit auf Reisen durch die Slowakei. In den Dörfern fielen Bizmayer die Bettlerinnen und Bettler auf. Sie saßen betend in den Dorfkirchen und pflegten einmal im Monat von Haus zu Haus zu gehen, um Almosen zu erbitten. Ein typisches Werk aus Bizmayers früherer Zeit ist die Bettlerin Apolienu Martoňová aus dem Dorf Kolarovice aus dem Jahr 1941, dem Geburtsjahr seiner Karriere als Figuralist. Bis heute hat sie ihren festen Platz im Wohnzimmer der Familie Bizmayer.

Das in Wien ausgestellte Bettlerpaar war in der Stadt Trnava (dt. Týrnau) bekannt. Die beiden standen Bizmayer nicht persönlich Modell und wurden zu unterschiedlichen Zeiten modelliert. Die Figur des Bettlers stammt aus den 1940er Jahren, die Figur der Bettlerin ist 50 Jahre später entstanden. Die Oberflächen der beiden Plastiken wurden mit einer Steinmetzspachtel bearbeitet, was ihnen eine gewollte Rauheit verleiht, um ihr karges Leben zum Ausdruck zu bringen.



Žobrák od Trnavy (1948)

Bettler aus Trnava

v/H: 70 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1226



Žobráčka od Trnavy (1997)

Bettlerin aus Trnava

v/H: 60 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1247

Drotári a brusiči nožov

Slovenskí potulní remeselníci

Vďaka prírodným zdrojom rúd, hornín, hliny, dreva a iných surovín sa dokázala na Slovensku vyvinúť mnohotvárna remeselná výroba. Popri remeselníkoch so zvláštnymi organizačnými a právnymi formami, ktorí sídlili v dedinách a mestách, existovali takí, ktorých práca odvieďa do sveta. Predstavitelia sezónnych povolání vykonávali špecializovanú činnosť vlastnými nástrojmi ďaleko od vlasti. K takýmto radíme drotárov a brusičov nožov, ako aj sklárov a oknárov.

Typickým príkladom slovenského putovného robotníka je drotár. Začiatky tohto putovného remesla siahajú do 17. storočia. Drotár spájkovým opravoval kuchynský riad a vyrábala aj drôtené predmety, ako napr. pasce na myši a klietky. Drotári pochádzali prevažne zo severného Slovenska a chodili po krajinách rakúsko-uhorskej monarchie a aj ďaleko za jej hranice. Tento námet je v slovenskom ľudovom umení dodnes veľmi obľúbený.

Rastelbinder und Messerschleifer

Slowakische Wanderarbeiter

Dank der natürlichen Ressourcen an Erzen, Gestein, Lehm, Holz und anderen Rohstoffen konnte sich in der Slowakei eine vielgestaltige gewerbliche Produktion entwickeln. Neben den, in den Dörfern, Märkten und Städten angesiedelten, Handwerkern mit besonderen Organisations- und Rechtsformen gab es jene, die ihre Arbeit auf Wanderschaft führte. Die Vertreter der saisonalen Berufe übten mit dem eigenen Werkzeug ihre spezialisierte Tätigkeit fern der Heimat aus. Dazu zählt man die Messer- und Scherenschleifer sowie die Glaser und Fenstereinschneider.

Ein typischer slowakischer Wanderarbeiter ist der Draht- oder Rastelbinder. Die Anfänge dieses Wandergewerbes führen in das 17. Jahrhundert zurück. Der Rastelbinder reparierte Küchengeräte durch Drahtbindung oder Klammerung mit Draht und stellte auch Gegenstände wie beispielsweise Mausefallen und Käfige her. Der Rastelbinder kam vorwiegend aus dem Norden der Slowakei und zog durch die Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie und noch weit über deren Grenzen hinaus. Er ist bis heute ein beliebtes Sujet in der slowakischen Volkskunst.



Drotár (1984)
Der Rastelbinder
v/H: 19,5 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 768



Drotár (1949)
Der Rastelbinder
v/H: 19,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20687

Ohreblár cestou na jarmok (1954)
Auf dem Weg zum Jahrmarkt mit
Aschekrücken und Backschaufeln
v/H: 28 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 769



Brusič nožov (1952)
Der Messerschleifer
v/H: 22,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20702

„Kúpte lyžice, syr, hračky!“

Výjavy z trhoviska

Najväčším zdrojom Bizmayerovej tvorby bolo poznávanie dedinského života, tradičných remesiel, povolání a prác. Pozoroval ľudí na trhoch a jarmokoch a zvečnil ich v hline. Medzi najstaršie remeslá s upravenými cechovými právami patrili hrnčiari. Zhotovovali kuchynský riad, jedáľenský riad, kachľové pece, hračky a iné veci z hliny. Pernikári vtlačili cesto do drevenej formy. Ako motívy im slúžili jazdci a vojaci, ale aj zvieratá a prirodzene srdiečka, ktoré sa na jarmokoch dodnes tešia veľkej obľube.

Špecializovaní remeselníci ručne vyrábali mnohé druhy tovaru a predávali ich na trhoch. Išlo napríklad o drevený riad a hračky. Z dreva sa taktiež vyrábali valčeky na cesto, sitá, lopaty na pečenie a kutáče, ktoré sa na jarmokoch ponúkali tiež. Dlhú tradíciu má aj výroba ľanového textilu. Látky sa farbili modrotlačou alebo pestro a pomocou špeciálnych foriem sa na ne nanášali vzory.

Labužníckou špecialitou je slovenský údený syr oštiepok. Vyrábala sa z ovčieho mlieka a zavesila sa na stropy kolíb, aby sa vysušila. Potom sa vtlačila do špeciálnych foriem, v ktorých sa syr sformoval do bochníkov a dostal svoj dekoratívny vzhľad.

“Kauft Löffel, Käse, Spielsachen!“

Marktszenen

Die größte Quelle für Bizmayers Schaffen war das Kennenlernen des Dorflebens, der traditionellen Handwerke, Berufe und Arbeiten. Er beobachtete die Menschen auf den Märkten und Jahrmärkten und verewigte sie in Ton. Zu einem der ältesten Handwerke mit besonders geregelten Rechten zählen die Töpfer. Sie fertigen Küchengerätschaften, Essgeschirr, Ofenkacheln, Spielzeug und anderes aus Ton. Die Lebkuchenbäcker pressten ihren Teig in hölzerne Modeln. Die Motive waren Reiter und Soldaten, aber auch Tiere und natürlich Herzen, die sich noch heute auf Jahrmärkten großer Beliebtheit erfreuen.

Neben den Erzeugnissen der spezialisierten Handwerker wurden andere Waren vor allem in Heimarbeit erzeugt und auf Märkten vertrieben, wie etwa Holzgeschirr und Spielsachen. Aus Holz wurden ebenso Nudelwalker, Siebe, Backschau-feln und Aschekrücken hergestellt und auf den Markt getragen. Die Tucherzeugung aus Leinen hat eine lange Tradition. Man färbte die Stoffe im Blau- oder Buntdruck und brachte mit Hilfe von Modeln Muster auf.

Eine kulinarische Spezialität bildet der slowakische Räucherkäse, oštiepok genannt. Der Käse wurde aus Schafsmilch hergestellt und dann zum Trocknen an den Decken der Berghütten aufgehängt. In Modeln erhielten die Laibe ihr dekoratives Aussehen.



Oštiepkarka (1952)
Verkäuferin von slow.
Räucherkäse (oštiepky)

v/H: 20 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 22873



Vareškár (1986)
Kochlöffelmacher

v/H: 21 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 1220



Predavač hračiek (1995)

Spielzeugverkäufer

v/H: 25 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1215



Hrnčiar (1985)

Töpfer

v/H: 35 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1219



Predavač látok (1995)

Tuchverkäufer

v/H: 22,5 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1221



Pernikár (1986)

Lebkuchenverkäufer

v/H: 23 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1222

Práca a oslavy

Život na slovenskom vidieku

Na študijných cestách pozoroval Bizmayer ľudí pri ich činnostiach na poli, v lese, ale aj pri oslavách a tanci na hodoch a svadbách. Vždy si so sebou nosil hlinu a modeloval postavičky v rozličných pozíciách priamo na mieste. Bizmayerov motív dievčat z obce Mariková sa viacnásobne opakuje. Chodievali zo severného Slovenska do južných oblastí, aby tam pracovali vo vinohradoch. Pri práci spievali svoje ľudové piesne a využili pri tom ozvenu v prírode.

Pri stvárnení poľnohospodárskych činností sa Bizmayer snažil predovšetkým o to, aby zachytil jednotlivé druhy prác v ich tradičnej forme a nebral zreteľ na postupujúcu mechanizáciu. V centre jeho záujmu boli ľudia pri práci na lúkach a poliach, ale aj pri oddychu. Jeho figúrky melú zrná, zbierajú zemiaky a žnú obilie, nosia kopy sena a iné nôšky bremien. Po skončení žatvy sa konajú oslavy a tanečné zábavy. Nevídanému jarnému zvyku, vynášaniu Moreny, postavil Bizmayer nehynúci pomník. Mladé ženy a dievčatá zaháňajú zimu v podobe slamenej bábky v ženskom oblečení. Tancujú okolo nej, zapália ju a napokon ju hodia do vody.

Arbeit und Feste

Das slowakische Landleben

Auf seinen Studienfahrten beobachtete Bizmayer Menschen bei ihren Tätigkeiten auf dem Feld, im Wald aber auch beim Feiern und Tanzen auf dem Kirtag und bei Hochzeiten. Er hatte stets Ton dabei und formte kleine Gestalten gleich vor Ort in verschiedenen Posen. Ein mehrfach umgesetztes Motiv Bizmayers sind die Mädchen aus Mariková. Sie kamen aus der Nordslowakei in die südlichen Gebiete, um dort in den Weinbergen zu arbeiten. Bei der Arbeit sangen sie ihre typischen Lieder und bezogen das Echo mit ein.

Bei Darstellungen der landwirtschaftlichen Tätigkeiten ging es ihm vorrangig darum, die Arbeiten in ihrer traditionellen Form festzuhalten und Änderungen durch die Mechanisierung unberücksichtigt zu lassen. Im Zentrum seines Interesses standen Menschen bei der Arbeit auf den Wiesen und Feldern, aber auch bei der Rast. Seine Figuren mahlen Korn, ernten Kartoffeln und Getreide, tragen Heuballen und andere Lastenbündel. Nach dem Ernteabschluss finden Feste und Tanzunterhaltungen statt.

Einem besonderen Frühlingsbrauch, dem Auszug der „Morena“ setzte Bizmayer ein bleibendes Denkmal. Junge Mädchen verabschieden den Winter in Gestalt einer Strohuppe in Frauenkleidern. Sie tanzen um sie herum, zünden sie an und werfen sie schließlich ins Wasser.



Vinohradníčka z Kráľovej (1985)

Winzerin aus Kráľova

v/H: 92 cm

SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 914



Vynášanie Moreny (1950)
Das Herausragen der Morena
v/H: 25, 5 cm
d(ĺžka)/L(änge): 31 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava,
Inv.: E 20699



**Muž z Terchovej/
Mletie na žarnove (1951)**
Mann aus Terchova
beim Kornmahlen
v/H: 17 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20622



Na poli v Liptovskej Lúžnej (1987)
Auf dem Feld in Liptovska Lužna
v/H: 60 cm
SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 765



Trávnica z Liptovskej Lúžnej (1981)
Die Heuträgerin aus Liptovská Lúžna
v/H: 34 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 706



**Žatva v Liptovskej
Lúžnej (1956)**
Getreideernte
in Liptovska Lužna
v/H: 32 cm
SNM-Historické múzeum,
Bratislava;
Inv.: E 2192



Hrabáčka z Liptovskej Lúžnej (1957)
Die Heurerin aus Liptovská Lúžna
v/H: 37 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 2191



Žena s batohom (1985)
Frau mit Lastenbündel
v/H: 43,5 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 704



Čičmianka (1958)
Frau aus Čičmany
(mit Spaten)

v/H: 43 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 10048



Na salaši v Zázrivej (1956)
Bei der Sennhütte in Zázriva

(Žena má v ruke putňu s ovčím mliekom./
Die Frau trägt einen Behälter mit Schafmilch.)

v/H: 24 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 23346



Dievča zo Zliechova so zemiakmi (1957)
Frau aus Zliechov mit Kartoffeln
v/H: 28 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E20698



Ženy z Liptovskej Lúžnej (1974)
Frauen aus Liptovská Lužna
v/H: 34 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K707



Tancujúci pár (1957)

Tanzendes Paar

v/H: 15 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 11955



Speváčky z Marikovej (1974)

Sängerinnen aus Marikova

v/H: 33 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 766



Speváčky z Marikovej, tanier (1985)
Sängerinnen aus Marikova
reliefny tanier /Relief in Tellermulde;
pr/Dm: 56 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 753

Pastieri, pestúnky, miništranti

Zobrazenie detí

Koncom 50-tych rokov sa ťažiskom Bizmayerovej drobnej plastiky stala tematika stvárnenia detí. Vznikla figúrka dievčatka, ktoré je úplne zahĺbené do hry s bábikou. Drevené bábiky, oblečené do textilných šiat, koníky, ťahajúce vozy, poľnohospodárske prístroje a miniatúrny nábytok, ako aj hlinený riad pre bábiky patria k tradičným slovenským hračkám. V oblečení detí dominuje červená farba, pretože povera jej pripisovala ochrannú magickú funkciu.

Drobná plastika miništrantov je reminiscenciou na Bizmayerovu religióznu fázu v 40-tych rokoch 20. storočia. Bosý pastierik v kabáte s kapučňou, pestúnka z Liptovskej Lúžnej a dievčatko z Fačkova pri kopaní zemiakov poukazujú na vážnu stránku detstva v minulosti, a to na prácu detí. Veľa detí vo vidieckych oblastiach muselo po školskom vyučovaní pravidelne pomáhať v poľnohospodárstve.

Hirte, Kindermädchen, Ministrant

Kinderdarstellungen

Gegen Ende der 50er Jahre setzte Bizmayer in seiner Kleinplastik einen Schwerpunkt auf Kinderdarstellungen. Die Figur des Mädchens entstand, das ganz in das Spiel mit seiner Puppe versunken ist. Holzpuppen mit textiler Kleidung, Pferdchen samt Wagen, landwirtschaftliche Geräte und Miniaturmöbel sowie Puppengeschirr aus Ton gehören zum traditionellen Spielzeug in der Slowakei. In der Kinderkleidung dominierte die Farbe rot, denn der Volksglaube sprach ihr eine magische Schutzfunktion zu.

Die Kleinplastik vom Ministranten ist eine Reminiszenz an Bizmayers religiöse Phase in den 1940er Jahren. Der kleine bloßfüßige Hirte mit dem Kapuzenmantel, das Kindermädchen aus Liptovská Lužna und das Mädchen aus Fačkov beim Kartoffelgraben deuten auf die ernste Seite der Kindheit in vormoderner Zeit, auf die Kinderarbeit. Viele Kinder in ländlichen Gebieten mussten nach dem Schulunterricht regelmäßig in der Landwirtschaft helfen.



Miništrant (1957)

Der Ministrant

v/H: 16 cm

Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 11954



Dievča vo vlniaku (1956)

Das Mädchen mit dem Wolltuch

v/H: 20,5 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20685



Pestúnka z Liptovskej Lúžnej (1957)
Das Kindermädchen aus Liptovská Lužna
v/H: 17 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 2193



Pastierik (1955)
Der kleine Hirte
v/H: 17 cm
SNM-Historické múzeum,
Bratislava; Inv.: E 12280



Dievčatko s bábikou (1957)
Das Mädchen mit der Puppe
v/H: 9,5 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 20691



Dievča z Fačkova (1955)
Das Mädchen aus Fačkov
v/H: 26 cm
SNM-Historické múzeum, Bratislava;
Inv.: E 2194

Svadby

Ľudové zvyky vo figurálnej plastike

Mimoriadnym ťažiskom záujmu v Bizmayerovej keramickej tvorbe je znázornenie krojov a zvykov z rozličných oblastí Slovenska. Vo svojich plastikách venoval nevšednú pozornosť presnosti detailu vo farbách a ozdobných prvkoch. Najmä na svadbách mali nevesta a ženích oblečené špeciálne kroje, ktoré Bizmayer študoval zvlášť presne z hľadiska pestrosti a bohatosti dekorácie. Výber farieb oblečenia nevesty a ženicha mal pre obyvateľov veľký význam: žltá a zelená boli symbolom plodnosti, červená farba mala chrániť pred zlými silami.

Bizmayer mal iba 21 rokov, keď vymodeloval pôvabnú nevestu z Čataja. Jej pleť ponechal vo farbe pôvodného hnedastého hlineného črepu. Pleť svojich neskorších plastiek farbíl nabiele. Množstvu portrétom neviest a ženíchov vdýchol jedinečnú vlastnú formu stvárnenia. Vymodelované hlavy vložil do prehĺbeniny nástenných tanierov so širokým okrajom. Inšpiráciou mu bolo dielo talianskeho renesančného sochára Lucca della Robbia. Jeho takzvané „tondi“ predstavovali okrúhle keramické obrazy na spôsob tanierov s aplikovanými plastickými výjavmi.

Hochzeiten

Lebensbrauch in der Figuralplastik

Von besonderem Interesse in Bizmayers Keramik ist die Darstellung von Trachten und Bräuchen aus verschiedenen Regionen der Slowakei. In seinen Plastiken achtete er stets auf höchste Detailgenauigkeit in den Farben und Dekorelementen. Vor allem bei Hochzeiten trugen die Brautleute spezielle Trachten, die Bizmayer aufgrund der reich und bunt geschmückten Stoffe besonders genau studierte. Die Auswahl der Farben des Brautkleids war für die Bevölkerung von großer Bedeutung: gelb und grün sollten für Fruchtbarkeit stehen, die rote Farbe vor bösen Mächten schützen.

Bizmayer war erst 21 Jahre alt, als er die anmutige Braut aus Čataj modellierte. Er beließ ihre Haut in der Farbe des bräunlichen Tonscherbens. Die Hautfarbe von späteren Plastiken färbte Bizmayer weiß. Für viele Porträts der Bräute und Bräutigame wählte er eine ganz eigene Darstellungsform. Er setzte den modellierten Porträtkopf in die Mulde eines Wandtellers mit breiter Fahne. Die Inspiration dafür stammt aus dem Werk des italienischen Renaissancebildhauers Lucca della Robbia. Seine sogenannten Tondi waren runde Keramikbilder in der Art von Tellern mit applizierten plastischen Szenen.



Važecká svadba (1993)

Hochzeit in Važec

nástenný reliéf/Wandrelief, v/H: 20 cm, d/L: 43 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1213



Čatajská nevesta (1943)

Die Braut aus Čataj

v/H: 59 cm

SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 770



Mládeneč z Novohradu (1988)
Der Bräutigam aus Novohrad
reliéfný tanier/Relief in Tellermulde,
pr/Dm: 57 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 1212



Nevesta z Novohradu (1995)

Die Braut aus Novohrad

reliéfny tanier/Relief in Tellermulde,

pr/Dm: 57 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1211



Nevesta z Liptovskej Lúžnej (1977)

Die Braut aus Liptovská Lúžna

reliefny tanier/Relief in Tellermulde,

pr/Dm: 58 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 764



Katolícky pár z Modry (1982)

Das katholische Brautpaar aus Modra

Ženich z Modry/Bräutigam aus Modra, v/H: 42 cm

Nevesta z Modry/Braut aus Modra, v/H: 38 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 306, K 307



Evanjelický pár z Modry (1995)

Das evangelische Brautpaar aus Modra

Ženích z Modry/Bräutigam aus Modra, v/H: 40 cm

Nevesta z Modry/Braut aus Modra, v/H: 39 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1208, K 1209



Nevesta z Hronských Kľačian (1995)

Die Braut aus Hronské Kľačany

reliéfny tanier/Relief in Tellermulde: pr/Dm: 57 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1217



Mládenec z Hronských Kľačian (1995)
Der Bräutigam aus Hronské Kľačany
reliefny tanier/Relief in Tellermulde:
pr/Dm: 57 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 1216

Fujaristi, huslisti, pišťalkári

Ľudoví muzikanti a ich nástroje

Ľudová hudba je témou, ktorej sa Ignác Bizmayer venoval počas celej svojej tvorby. Stvárňoval sólistov i hudobné kapely. Legendárneho kapelníka a prvého huslistu Samka Dudíka (1880-1967) z Myjavy zvečnil vo viacerých variantoch. Dudík tým patrí k málo personifikovaným plastikám, ktorých meno je názvom diela. Jeho kapela bola známa široko-ďaleko za hranicami krajiny. Hudobníci hrali na sláčikové nástroje a úderné strunové nástroje, ako napr. cimbal.

Fujara je typická slovenská pastierska flauta. Pozostáva z dutej drevenej rúry s tromi dierami a jednej bočnej pomocnej rúry, do ktorej sa fúka. Fujara sa ozdobuje pálenou maľbou alebo rezaným vzorom, vrúbkovaním. Fujara a hra na nej patria od roku 2005 k chránenému duchovnému kultúrnemu dedičstvu UNESCO.

Bizmayer stvárnil postavu fujaristu z Detvy vo viacerých variantoch. Prítom kládol mimoriadny dôraz na zobrazenie detvianskeho mužského kroja s krátkou košelou, nezahaľujúcou brucho, ktorá sa nosila pod krátkym vyšívaným kabátikom a so širokým koženým opaskom.

Fujaraspielel, Geiger, Flötisten

Volksmusiker und ihre Instrumente

Die Volksmusik ist ein Thema, dem sich Ignác Bizmayer während seiner gesamten Schaffenszeit widmete. Er stellte Solisten sowie Musikkapellen dar. Den legendären Kapellmeister und ersten Geiger Samko Dudík (1880 – 1967) aus Myjava verewigte er in mehreren Varianten. Dudík gehört damit zu den wenigen personifizierten Plastiken, deren Name den Werktitel bildet. Seine Kapelle war weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Die Musiker spielten mit Streich- und Hackbrettinstrumenten wie etwa dem Zimbal.

Die Fujara ist eine typisch slowakische Hirtenflöte. Sie besteht aus einem hohlen Holzrohr mit drei Löchern und einer seitlichen Hilfsröhre, in die Luft geblasen wird. Man verziert die Fujara mit Brandmalerei oder Kerbschnitzerei. Die Fujara und ihre Musik gehören seit 2005 zum UNESCO geschützten immateriellen Weltkulturerbe. Bizmayer gestaltete die Figur des Fujaraspieblers aus Detva in mehreren Varianten. Dabei legte er besonderen Wert auf die Ausgestaltung der Detvaer Männertracht mit dem bauchfreien Hemd unter der kurzen bestickten Jacke und dem breiten Ledergürtel.



Detvan s fujarou (1984)
Mann aus Detva mit einer Fujara
v/H: 56 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra
Inv.: K 771



Harmonikár z Detvy (2002)
Der Ziehharmonikaspieler aus Detva
pr/Dm: 61 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 1347



Samko Dudík, primáš z Myjavy (1981)
Samko Dudík, Kapellmeister aus Myjava
v/H: 38 cm
SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;
Inv.: K 705



Píšťalkár (1983)

Der Flötenspieler

pr/Dm: 55 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 709



Ludová muzika (1954)

Volksmusik

v/H: 14 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 17026

Jánošík a zbojnícka družina

Mýty a legendy

Postava zbojníka Juraja Jánošíka (1688 – 1713) je národným symbolom Slovenska a rovnako ako v minulosti sa aj teraz teší veľkej popularite. Rustikálne reštaurácie, jedlá a folklórne skupiny sú po ňom pomenované, jeho obraz nájdeme ako obľúbenú dekoráciu na suveníroch a predmetoch ľudového umenia. Jánošík pochádzal z roľníckej rodiny, niekoľko rokov slúžil v armáde a potom sa pridal ku skupine zbojníkov.

V rokoch 1711 a 1712 aj s druhmi prepadával šľachticov, obchodníkov a duchovných a hovorí sa, že korisť dával chudobným. V roku 1713 ho popravili. V čase socializmu sa jeho príbeh vnímal ako paralela boja pracujúcich proti utláčaniu a boja za vlastné práva.

Ignác Bizmayer sa začiatkom 50-tych rokov 20. storočia inšpiroval legendami o zbojníkoch, básňami, ľudovými rozprávkami, piesňami a predovšetkým obrazmi maľovanými na skle. Znázorňoval Jánošíka a jeho družinu ako drobné plastiky a plošný reliéf. Plošný reliéf Mládenci z hôr stvárnil v rokoch 1953 a 1954 aj do obrazovej podoby. Zostali jeho jedinými keramickými obrazmi.

Räuberhauptmann Jánošík und seine Gefährten

Mythen und Legenden

Die Figur des Räubers Juraj Jánošík (1688 – 1713) ist ein nationales Symbol der Slowakei und erfreut sich nach wie vor großer Popularität. Rustikale Restaurants, Speisen und Folkloregruppen werden nach ihm benannt, sein Abbild ist als beliebter Dekor auf Souvenirs und Volkskunstobjekten zu finden. Jánošík stammte aus einer Bauernfamilie, diente einige Jahre als Soldat und gesellte sich dann zu einer Gruppe Aufständischer. Zwischen 1711 und 1712 überfiel er mit seinen Gefährten Adelige, Händler und Geistliche und man sagt, er habe die Beute unter den Armen verteilt. Im Jahre 1713 wurde er hingerichtet. In der Zeit des Sozialismus sah man in seiner Geschichte Parallelen zum Kampf der Werktätigen gegen Unterdrückung und für die eigenen Rechte.

Ignác Bizmayer ließ sich Anfang der 1950er Jahre von Räuberlegenden, Gedichten, Volksmärchen, Liedern und vor allem Hinterglasbildern inspirieren. Er stellte Jánošík und sein Gefolge als Kleinplastiken und im Flachrelief dar. Die „Burschen aus den Bergen“ verewigte er in den Jahren 1953 und 1954 auch auf Bildplatten. Sie blieben seine einzigen keramischen Bilder.



Jánošíkova družina (1993)

Jánošík's Räubergesellen

v/H: 18 cm, d/L: 38,5 cm, SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra; Inv.: K 1214



Zbojnícka družina (1971)

Die Räubergesellen

v/H: 42,5 cm, d/L: 30,5 cm, SNM-Historické múzeum, Bratislava; Inv.: E 20972



Jánošíkova družina (1945)

Jánošíks Räubergesellen

12 zbojníkov s truhličkou s dukátmi, 12 Räuber mit einer Truhe voller Dukaten

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20671-E 20683

1. Jánošík v halene (Jánošík mit Umhang) v/H: 10,5 cm (Inv.: E 20671)
2. Ležiaci zbojník na bruchu, s fajkou v ústach (am Bauch liegender Räuber mit einer Pfeife im Mund) d/L: 12 cm, v/H: 4,5 cm (Inv.: E 20672)
3. Ležiaci zbojník, rukou si podopiera bradu (liegender Räuber, stützt sich am Kinn ab) d/L 12 cm, v/H: 6,5 cm (Inv.: E 20673)
4. Ležiaci zbojník na boku, s fajkou v ústach (auf der Seite liegender Räuber mit einer Pfeife im Mund) d/L 10 cm, v/H: 6,5 cm (Inv.: E 20674)
5. Sediaci zbojník so skríženými nohami, s fajkou v ústach (sitzender Räuber mit gekreuzten Beinen, mit einer Pfeife im Mund) v/H: 8,5 cm (Inv.: E 20675)
6. Zbojník tancujúci s valaškou (tanzender Räuber mit einer Axt) v/H: 12,5 cm (Inv.: E 20676)
7. Zbojník tancujúci s valaškou (tanzender Räuber mit einer Axt) v/H: 11 cm (Inv.: E 20677)
8. Zbojník, drží klobúk s peniazmi (ein Räuber, er hält einen Hut voller Geld) v/H: 12 cm (Inv.: E 20678)
9. Zbojník s pištoľou, s kabelou cez rameno (Räuber mit einer Pistole und einer Tasche um die Schulter) v/H: 11,5 cm (Inv.: E 20679)
10. Zbojník, gajdoš s gajdami (Dudelsack spielender Räuber) v/H: 11,5 cm (Inv.: E 20680)
11. Zbojník, kvočiaci, s klobúkom s peniazmi (geduckter Räuber, mit einem Hut voller Geld) v/H: 9 cm (Inv.: E 20681)
12. Zbojník, kvočiaci, s klobúkom s peniazmi (geduckter Räuber mit Hut voller Geld) v/H: 8 cm (Inv.: E 20682)
13. Truhlička s dukátmi (Truhe voller Dukaten) základňa/Bodenplatte: 3,5 x 2,5 cm, v/H: 5 cm (Inv.: E 20683)

Dvanásť malovaných plakiet so zbojníkmi (1963)

12 Bildplatten mit Räuberdarstellungen

v/H: 22 cm, š/Br: 12 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava, Inv.: E 20558, E 20560-20570





E 20558 Jánošík, E 20560 Ilčík, E 20561 Rajnoha, E 20562 Uhorčík, E 20563 Ondráš,
E 20564 Vráber, E 20565 Surovec, E 20566 Adamčík, E 20567 Bagar, E 20568 Chlasták,
E 20569 Garel, E 20570 Turiak



Idú chlapci, idú... (1955)

Die Burschen marschieren

v/H: 35 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 5940

„Vino a keramika“

Symbióza, ktorá tvorí mesto Modra

Mesto Modra nie je známe len tradíciou džbankárstva, ale aj svojím vínom. Keď sa Ignác Bizmayer zoznámil s vinárskou rodinou Čepcových, osobne im začal pomáhať vo vinohrade. Tak vznikli viaceré realistické cykly o činnostiach vinárov v priebehu roka.

V zime sa vinič prikrýva slamou a zemou. Pred začiatkom jari sa vykopávajú staré, neúrodné kry viniča a zem sa prekope. Kvôli opore sa k viničovým pníkom zatĺkajú koly. Aby sa mohli štepy viniča vysadiť do zeme, robia sa na jar do zeme jamky. Podklad sa prekyprí a burina sa vytrhne. V máji sa pri hnojení zakopáva listie alebo hnoj. V júni sa výhonky vyvážajú k pántom, aby sa neodlomili a aby sa slnko ľahšie dostalo k hroznu. Viničové kry sa poprašujú sírnym kvetom v jemnej práškovej forme. Strapce hrozna potom až do ošetrovania pokojne zrejú.

Pri ošetrovaní pomáhajú členovia rodiny a priatelia. Hrozno ošetrojú do putní a odvezú ho do pivnice, kde naň už čakajú lisy (preše). Po spoločnej práci sa koná bohaté pohostenie, „oldomáš“. V pivnici potom hroznový mušt vykváša na víno a po celý rok sa ochutnáva.

„Wein und Keramik“

Symbiose der Stadt Modra

Die Stadt Modra ist nicht nur für die Tradition der Krügelmacherei, sondern auch für ihren Wein berühmt. Als Ignác Bizmayer mit der Winzerfamilie Čepec bekannt wurde, konnte er selbst in deren Weingarten mithelfen. So entstanden mehrere lebensnahe Zyklen über die Tätigkeiten der Winzer im Jahreslauf.

Im Winter werden die Weinstöcke mit Stroh und Erde zugedeckt. Vor Frühlingsbeginn werden alte, unfruchtbare Rebstöcke ausgehackt und danach wird das Erdreich umgegraben. Zur Stütze der Rebstöcke schlägt man Stecken ein. Um die Rebenstecklinge zu setzen, werden im Frühling Löcher in die Erde gestoßen. Der Untergrund gehört gelockert und das Unkraut gezogen. Im Mai wird gedüngt, indem man Laub oder Dung untergräbt. Im Juni erfolgt das Binden der Triebe mit Stroh, damit sie nicht abbrechen und damit Sonne an den Weinstock gelangen kann. Die Rebstöcke werden mit fein pulverisierter Schwefelblüte bestäubt. Die Weintrauben reifen dann in Ruhe bis zur Ernte.

Bei der Weinlese im September helfen Familienmitglieder und Freunde. Sie sammeln die Trauben in Butten und transportieren diese vom Weinberg in die Keller, wo die Weinpressen stehen. Nach der gemeinsamen Arbeit erfolgt eine üppige Bewirtung, „oldomáš“ genannt. Im Keller, wo das ganze Jahr über verkostet wird, gärt dann der Traubenmost zu Wein.



Zima vo vinohrade (1981)

Weingarten im Winter

v/H: 29 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 744



Strihačka (1981)

Anlegen eines neuen
Weinbergs

v/H: 32 cm

SNM-Múzeum Ludovíta

Štúra, Modra;

Inv.: K 746



Zatĺkanie kolov (1983)

Steckenschlagen

v/H: 37 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 748



Vysádzanie štepov (1998)

Reben setzen

v/H: 32 cm

SNM-Múzeum
Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1249



Kopačka (1981)

Untergrundlockerung

v/H: 35 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 747



Hnojenie (1981)

Düngen

v/H: 30 cm

SNM-Múzeum

Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 745

Viazanie (1983)

Binden

v/H: 30 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 749



Striekanie (1983)

Spritzen

v/H: 34 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 750

Oberačka (1983)

Weinlese

v/H: 37 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 752



Oberačka na káre, (1952)

Transport der Butten
in den Weinkeller

v/H: 22,5 cm

d/L: 44 cm

SNM-Historické múzeum, Bratislava;

Inv.: E 20703





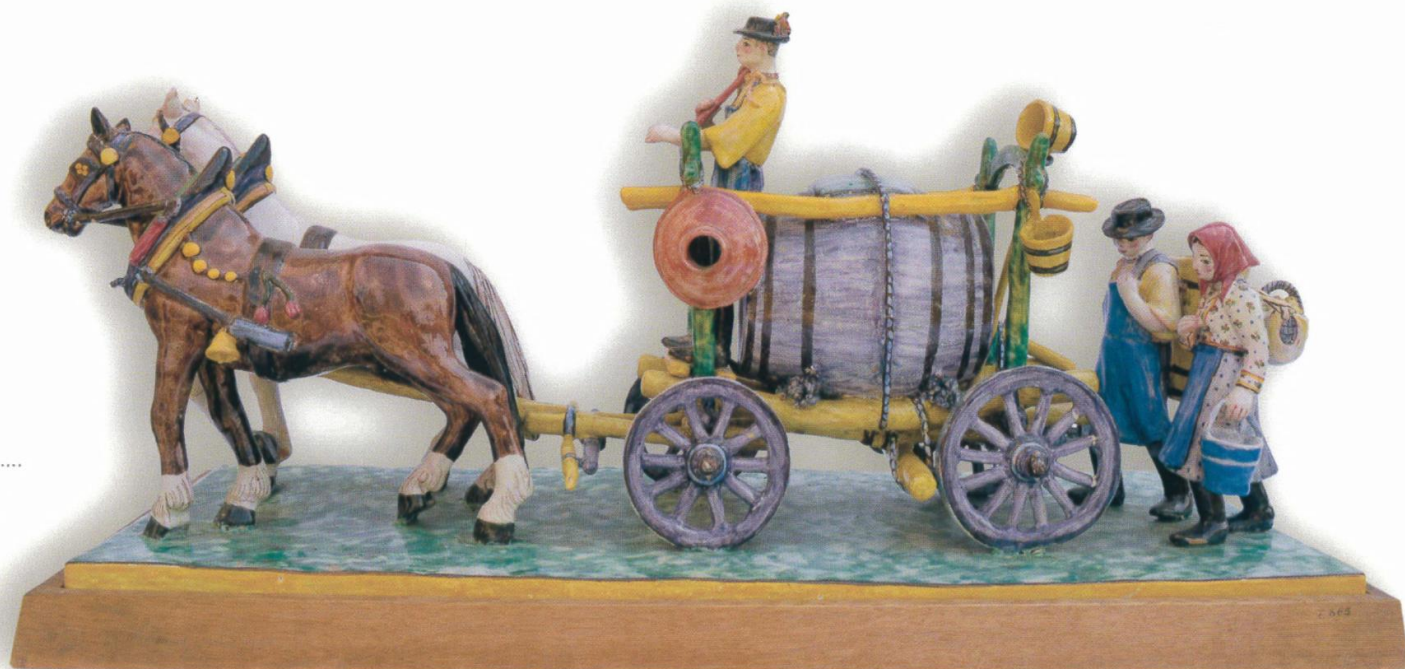
Prešovka (1983)

Wein pressen

v/H: 34 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 751



Vinohradnícka lajtra

Leiterwagen der Weinbauern

v/H: 33 cm; d/L: 71 cm, SNM-Historické múzeum, Bratislava; ohne Inv.



Košťovka (1983)

Weinverkostung

v/H: 34 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 702

Oldomáš (1997)

**Bewirtung nach
der Weinlese**

v/H: 32 cm

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, Modra;

Inv.: K 1248



LITERATUR UND QUELLENANGABEN

aus dem Beitrag von Ján Botík
LITERATÚRA A PRAMENE
k príspevku Jána Botíka

Archívne pramene (*Archivquellen*)
Slovenský národný archív (*Slowakisches
Nationalarchiv*)

Fond/Značka (*dt. Fond/Zeichen*): Ministerstvo kultúry
Slovenskej socialistickej republiky
(*Kulturministerium der Slowakischen Sozialistischen
Republik*)

Obdobie (*dt. Zeitraum*): 1986 – 1990

Návrhy čestných titulov národný umelec (*Anträge für
die Verleihung der Ehrentitel Nationalkünstler*)

Číslo krabice (*Schachtelnr.*): 497, 498

Návrh právnych predpisov na zrušenie titulu národný
umelec (*Antrag für die Rechtsvorschriften zur Auflösung des
Ehrentitels Nationalkünstler*)

Číslo krabice (*Schachtelnr.*): 514, 519

Vybraté (*entnommen*): OPS – Hučko 4. januára 2011

Excerpované noviny a časopisy
(*Exzerpierte Zeitungen und Zeitschriften*)

– **NÁRODNÁ OBRODA 1945 – 1948**

Denník Slovenskej národnej rady (*Tageszeitung des
Slowakischen Nationalrats*)

– **ČAS 1945 – 1948**

Ústredný orgán Demokratickej strany (*Zentralorgan
der Demokratischen Partei*)

– **PRAVDA 1945 – 1990**

Ústredný orgán Komunistickej strany Slovenska
(*Zentralorgan der Kommunistischen Partei der Slowakei*)

– **KULTÚRNÝ ŽIVOT 1945 – 1969**

Týždenník Zväzu slovenských spisovateľov
(*Wochenblatt des slowakischen Schriftstellerverbandes*)

Použitá literatúra (*Verwendete Literatur*)

BAJCUROVÁ, K.: Martin Benka. Bratislava: Q-EX,
2005.

BAJCUROVÁ, K.: Jozef Kostka, Bratislava: Inderpond,
1994.

BAKOŠ, M.: O socialistickom realizme. (*Über das sozia-
listische Regime*). Bratislava: 1952.

BOŘUTOVÁ – DEBNÁROVÁ, D.: Dušan Samo
Jurkovič. Bratislava: Pallas, 1993.

BOTÍK, J.: Etnická história Slovenska. (*Ethnische histo-
rische Slowakei*). Bratislava: Lúč, 2007.

ENCYKLOPÉDIA SLOVENSKA I.-VI. Bratislava:
VEDA, 1977 – 1982.

CHORVÁTH, M.: Pred novými úlohami. (*Vor neuen
Aufgaben*). In: Kultúrny život 1950, č. 1.

KILIÁNOVÁ, G. – KOWALSKÁ,

E. – KREKOVIČOVÁ, E.: My a tí druhí v moder-
nej spoločnosti. (*Wir und die anderen in einer moder-
nen Gesellschaft*). Bratislava: Veda, 2009.

KŇAŽKO, M.: Nosím v sebe mnohé jazvy. (*Ich trage
viele Narben in mir*). Bratislava: 2010.

MALÁ ČESKOSLOVENSKÁ ENCYKLOPÉDIA I.-
VI. Praha.: ACADEMIE, 1980-1986.

MARČOK, V.: Socialistický realizmus dnes.
(*Sozialistischer Realismus heute*). Bratislava: 1985.

MARČOK, V.: Dejiny slovenskej literatúry 3.
(*Geschichte der slowakischen Literatur 3.*) Bratislava:
LIC, 2006.

MATUŠKA, A.: Profily a portréty. (*Profile und Porträts*).
Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972.

MATUŠKA, A.: Pripomienky a podľžnosti.
(*Anmerkungen und Schuldigkeiten*). Bratislava: Smena,
1986.

MINÁČ, V.: Súvislosti. Eseje, state, rozhovory.
(*Zusammenhänge. Essays, Artikel, Interviews*).
Bratislava: 1976.

MINÁČ, V.: Portréty. (*Porträts*). Bratislava: Smena,
1986.

PETRÁNSKY, L. – PASTIERIKOVÁ, M: Ignác
Bizmayer. Bratislava: Q-EX, 2007.

PRANDA, A.: Ignác Bizmayer. Bratislava: Tatran, 1983.
PŘÍRUČNÍ SLOVNÍK NAUČNÍ I.-IV. Praha:
Academie, 1966.

RÚFUS, M.: Život básne a báseň života. Úvahy o
umení. (*Das Leben des Gedichts und das Gedicht des
Lebens. Überlegungen über die Kunst*). Bratislava: LIC,
2002.

SLOVENSKO 4. Kultúra I. Bratislava: Obzor, 1979.

SLOVENSKÝ BIOGRAFICKÝ SLOVNÍK I. – VI.
Martin: MS, 1986 – 1994.

ŠMATLÁK, S.: Literatúra v epoche budovania socializ-
mu. (*Literatur in der Epoche des Aufbaus des
Sozialismus*). In: SLOVENSKO 4. Kultúra I.
Bratislava: Obzor, 1979.

ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry. 1.-2.
(*Die Geschichte der slowakischen Literatur I. – II.*)
Bratislava: NLC, 1997 – 1999.

UMENIE V SLUŽBÁCH TOTALITY. (*DIE KUNST
IM DIENSTE DES TOTALITÄREN REGIMES*).
Bratislava: VEDA, 2001.

Quellenangaben zu den Recherchen in der deutschen
Übersetzung:

<http://www.osobnosti.sk> (Zugriff am 25. 9. 2011)

<http://www.enzyklo.de> (Zugriff am 25. 9. 2011)

<http://www.bbkl.de> (Zugriff am 25. 9. 2011)

LITERATUR zum Beitrag von Marta

Pastieriková

LITERATÚRA k príspevku Marty Pastierikovej

- ČOMAJ, Ján: Hlina ako osud: Z vyznaní Ignáca Bizmayera. (*Der Ton als mein Schicksal. Aus den Bekenntnissen des Ignác Bizmayer*). Bratislava: Perfekt, 2003. 160 s. ISBN 80-8046-250-X.
- FABRY, Rudolf: Ignác Bizmayer. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1962. 92 s.
- MICHALIDES, Pavol: Ignác Bizmayer. Bratislava: Pallas, 1972. 20 s., obrazová príloha nestránkovaná. (*Bildteil ohne Seitenangaben*).
- PETRÁNSKY, Ludovít – PASTIERIKOVÁ, Marta: Ignác Bizmayer. Trenčín: Q-EX, 2007. 232 s. ISBN 987-80-969598-2-2.
- PIŠŤUTOVÁ, Irena: Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981. 376 s.
- PRANDA, Adam: Ignác Bizmayer. Bratislava: Tatran, 1983. 152 s.

Autor und Autorinnen

Autor a autorky

Ján Botík, geb. 1938, Prof. PhDr, DrSc., Studium der Ethnologie und der Slowakischen Sprache an der Philosophischen Fakultät der Komensky Universität in Bratislava. Forschungstätigkeit an der Slowakischen Akademie der Wissenschaften (1967-1988), Leitung des Slowakischen Nationalmuseums in Martin und in Bratislava (1989 -2006) und Professur an der Philosoph Konstantín Universität in Neutra (2001 – 2010).

Ján Botík, nar. 1938, Prof. PhDr, DrSc., študoval na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (1963 – etnológia, slovenský jazyk), Pracoval na Ústave etnológie SAV (1967-1988), v Slovenskom národnom múzeu v Martine a v Bratislave (1989-2006) a na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre (2001-2010).

Marta Pastieriková, PhDr., CSc, geb. 1952, Studium der Ethnologie an der Komensky Universität in Bratislava (PhDr.) und an der Masaryk Universität in Brünn (CSc.). Angestellt im Slowakischen Nationalmuseum in Martin als Kustodin der Volkskunst- und Keramiksammlung. Lehrtätigkeit an der Cyril und Method Universität in Tyrnau.

Marta Pastieriková, PhDr., CSc., nar. 1952. študovala etnológiu na Univerzite Komenského v Bratislave (PhDr.) a na Masarykovej univerzite v Brne (CSc.). Zamestnaná je v Slovenskom národnom múzeu v Martine ako kurátorka ľudového umenia a keramiky. Pedagogická činnosť na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave.

Claudia Peschel-Wacha, Dr., geb. 1960, Studium der Volkskunde und Kunstgeschichte in Wien, freiberufl-

che Projekt- und Vermittlungstätigkeit, seit 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien, zertifizierte Kulturvermittlerin, Kustodin der Keramiksammlung.

Claudia Peschel-Wacha, Dr., nar. 1960, študovala etnológiu a históriu umenia vo Viedni, pracovala na projektoch z múzejnej pedagogiky na voľnej nohe, od roku 2004 je zamestnaná ako vedecká spolupracovníčka v Rakúskom národopisnom múzeu, certifikovaná múzejná lektorka a pedagogička, kurátorka keramickej zbierky.

Katharina Richter-Kovarik, Mag. phil., geb. 1972, Studium der Volkskunde und Romanistik sowie der Translationswissenschaften (Spanisch-Tschechisch) freiberufliche Projektarbeit im Bildungs – und Kulturbereich, Trainerin für Deutsch als Fremdsprache, seit 2004 freie Dienstnehmerin des Österreichischen Museums für Volkskunde als Kulturvermittlerin

Katharina Richter-Kovarik, Mag. phil., nar. 1972, študovala etnológiu a romanistiku, a rovnako španielčinu a češtinu na Prekladateľskom ústave vo Viedni, pracovala vo vzdelávacom a kultúrnom sektore na viacerých projektoch na voľnej nohe, ako trénerka pre nemčinu ako cudzí jazyk v rozličných projektoch, od roku 2004 je s voľnou pracovnou zmluvou zamestnaná v Oddelení múzejnej pedagogiky Rakúskeho národopisného múzea

DANK an alle, die namentlich nicht im Impressum bzw. im Textteil aufscheinen:

ĎAKUJEME všetkým, ktorí nie sú vymenovaní v imprese, resp. v textovej časti

Galéria Artem, Bratislava
Eva Semelbauerová, Luboslav Moza

Slowakische Akademie der Wissenschaften, Bratislava

Slovenská akadémia vied, Bratislava
Gabriela Kiliánová (Etnologický ústav SAV)
Elena Mannová (Historický ústav SAV)

Institut für Ethnologie und Kulturanthropologie der Philosophischen Fakultät der Komenský Universität, Bratislava

Katedra etnológie a kultúrnej antropológie, Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Marta Botíková

Slowakisches Filminstitut, Bratislava
Slovenský filmový ústav, Bratislava
Peter Dubecký, Tatjana Gorelková

Slowakisches Institut, Wien
Slovenský inštitút, Viedeň
Andrea Pitoňáková, Agnesa Holecová

Slowakische Nationalgalerie, Bratislava
Slovenská národná galéria, Bratislava
Katarína Bajcurová, Bedrich Hoffstädter, Anton Kajan
Alexandra Kusá, Marcela Lukáčová

Slowakisches Nationalmuseum, Bratislava
Slovenské národné múzeum, Bratislava
Rastislav Púdelka

Slowakisches Nationalmuseum-Ethnografisches
Museum, Martin
**Slovenské národné múzeum-Etnografické
múzeum, Martin**
Mária Halmová

Slowakisches Nationalmuseum-Historisches
Museum, Bratislava
**Slovenské národné múzeum-Historické múzeum,
Bratislava**
Júlia Domaracká, Oľga Drahošová, Branislav Pánis

Slowakisches Nationalmuseum-Karol Plicka
Museum, Blatnica
**Slovenské národné múzeum-Múzeum Karola
Plicku, Blatnica**
Daša Ferklová

Slowakisches Nationalmuseum-Ludovít Štúr
Museum, Modra
**Slovenské národné múzeum-Múzeum Ludovíta
Štúra**
Viera Jančovičová, Katarína Žúžiová

Slowakisches Nationalmuseum-Martin Benka
Museum, Martin
**Slovenské národné múzeum-Múzeum Martina
Benku, Martin**
Lýdia Horváthová, Anna Oláhová

Team des Österreichischen Museums für
Volkskunde, Wien
**Múzejný tím Rakúskeho národopisného múzea,
Viedeň**
Eveline Artner, Dagmar Butterweck, Karl Horvath,
Hubert Inführ, Isabella Joichl, Helfried Machaczek,
Monika Maislinger, Günther Mohl, Kathrin Pallestrang,
Regina Pichler, Sarah Thieme, Josef Schwarz,
Alexander Weiser, Nora Witzmann, Dagmar Fuchs

ARGE Schneeball, freiwillige MitarbeiterInnen des
Österreichischen Museums für Volkskunde, Wien
**Pracovná skupina „snehová guľa“, dobrovoľní
pracovníci Rakúskeho národopisného múzea**
Brigitta Dirnberger, Renate Flich, Helga Lauth
Elisabeth Kovacs, Dorothea Lehner, Ilse Raubek
Renate Riedler-Singer, Gertraud Tumlner, Christina
Siostrzonek, Maria Vnuk, Lilo Wesely

Universitätsbibliothek, Bratislava
Univerzitná knižnica v Bratislave
Dušan Lechner

LEIHGEBER ZAPOŽIČIAVATELIA

**Slovenské národné múzeum-Múzeum Ludovíta
Štúra** (Slowakisches Nationalmuseum-Ludovít
Štúr Museum), Modra
Slovenské národné múzeum-Historické múzeum
(Slowakisches Nationalmuseum-Historisches
Museum), Bratislava
**Slovenské národné múzeum-Etnografické
Múzeum** (Slowakisches Nationalmuseum-
Ethnografisches Museum), Martin
Slovenská národná galéria (Slowakische
Nationalgalerie), Bratislava
Österreichisches Museum für Volkskunde
(**Rakúske národopisné múzeum**), Wien
Ignác Bizmayer, Modra
Katharina Richter-Kovarik, Wien

Bildnachweis
Fotografie

Falls nicht anders angegeben:
© Österreichisches Museum für Volkskunde,
Miroslav Slámka,

Ak nie je uvedené inak:
© Österreichisches Museum für Volkskunde,
Miroslav Slámka

Dieser Ausstellungskatalog würdigt den slowakischen Figuralisten und Nationalkünstler Ignác Bizmayer. Mit seinen volkstümlichen Sujets reiht er sich unter jene Künstler, die das Bild der Slowakei im Verlauf des 20. Jahrhunderts geprägt haben, ein stark romanisierendes Bild, das noch auf das Landleben des 19. Jahrhunderts verweist. Bizmayers Vorbilder für seine Fayencen und seine Vorstellung von zeitlosen kulturellen Werten liegen in der vormodernen Zeit. Bei der Wahl seiner Motive sparte er den industriellen Fortschritt und den Alltag im realen Sozialismus aus. Seine Keramiken bezaubern jedoch durch gekonnte Ausdrucksstärke und subtile Liebesswürdigkeit.

Tento katalóg k výstave vzdáva hold slovenskému figuralistovi a národnému umelcovi Ignácovi Bizmayerovi. Pán Bizmayer sa spracovaním ľudových námetov radí k umelcom, ktorí v priebehu 20. storočia vytvárali obraz Slovenska. Ide o silno romantizujúci pohľad na vidiecky život, ktorého korene ležia v 19. storočí. Jeho predlohy a predstavy o nadčasových kultúrnych hodnotách pramenia v predmodernej dobe. Pri výbere motívov obišiel priemyselný pokrok a všednosť reálneho socializmu. Jeho keramická tvorba vyžaruje jemnosť a ľudskosť a očaruje svojou expresívnosťou.

