

Keramik von Hollóháza

Autor(en): **Sikota, Gyözö**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1963)**

Heft 61

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395070>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Keramik von Hollóháza

Von Gyözö Sikota.

Hollóháza liegt im nördlichsten Teil Ungarns, im Zemplén-Gebirge.

Auf dem Weg von Budapest nach Sátoraljaujhely wird das schwer übersichtliche, durch ehemalige Vulkaneruptionen gekennzeichnete Gebiet des Zemplén-Gebirges mit der Bergbahn erreicht. Nach der Endstation der Bergbahn bietet sich dem Auge weit und breit ein Bild, das an schweizerische Landschaften erinnert: mit Bäumen dicht bewachsene, steile Gipfel recken sich majestätisch in die Höhe, als wollten sie, wie vor Jahrtausenden, auch jetzt noch heisse Lava in die Luft speien. Tatsächlich empfängt den Besucher hier ein selbständiger kleiner Landesteil, und inmitten eines mit Tannen bewachsenen, malerischen Tales liegt die Gemeinde Hollóháza mit ihren engen Gassen.

Das Gebiet wirkt nicht nur durch die Schönheit der Landschaft anziehend, sondern auch durch die historische Atmosphäre, der man hier auf Schritt und Tritt begegnet. Fast alle Gemeinden, Berge, Täler und Quellen bergen Andenken aus irgendeiner Periode der ungarischen Geschichte.

Durch Museologen angeleitete Ausgrabungen, aus der Zeit der Landnahme stammende Kleidungsstücke, Gebrauchsgegenstände und Waffen haben bewiesen, dass sich bereits die Landeseroberer hier angesiedelt haben. Die Siedlung Hollóháza entstand zur Zeit der Arpaden-Dynastie, im XII. bis XIII. Jahrhundert. In einer Urkunde von 1270 wird Hollóháza als bewohnte Siedlung erwähnt.

Aus den späteren Jahrtausenden hat die Gegend das Andenken der Hussiten bewahrt. Als nach der Türkenbesetzung von Buda im Jahre 1541 das Land seine Unabhängigkeit verlor und drei separate Landesteile entstanden, gelangte Oberungarn unter die Herrschaft der Habsburger und der mittlere Teil des Landes unter türkische Herrschaft. Der östliche Landesteil, Siebenbürgen, behielt seine Autonomie scheinbar, wurde jedoch in Wirklichkeit zum Vasallen der Türken. Hollóháza und seine Umgegend wurden zum ständigen Schlachtfeld und strategischen Gebiet der Hochadeligen, die sich bald der einen, bald der andern Hochherrschaft anschlossen. Im Laufe der schweren Kämpfe wurde das Dorf vernichtet.

Die erste schriftliche Urkunde, die die Ansiedlung des neuen Dorfes bestätigt, stammt aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts.

Von den letzten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts an werden die schriftlichen Urkunden über Hollóháza immer häufiger. Auf diese Weise kann die weitere Geschichte der Siedlung schon leicht verfolgt werden. Graf Károlyi siedelte hier Leibeigene aus Nordungarn an, um sie bei der Abholzung seiner ausgedehnten Waldungen zu beschäftigen. Die auf diese Weise angesiedelte Bevölkerung baute in zäher Arbeit die Gemeinde Hollóháza auf. In den Urkunden einer Volkszählung vom Jahre 1848 werden die Namen von 85 Leibeigenen erwähnt. Diese Namen sind, einige ausgenommen, auch unter den Namen der jetzigen Arbeiter der Fabrik aufzufinden. Auch dies bestätigt den geschlossenen Charakter des Dorfes und macht es verständlich, dass die heranwachsende Generation das Handwerk der Keramikherstellung stets von den Vätern übernahm. Nach einem Dokument aus dem Jahre 1890 beschäftigten sich nur etwa 10—15 Prozent der Bevölkerung ausschliesslich mit Ackerbau, die übrigen übten diese Tätigkeit, mit ihren Familienangehörigen zusammen, als Ergänzung der Fabrikarbeit aus, da zum Lebensunterhalt weder die eine noch die andere Beschäftigung genügt hätte. Ihre Arbeit teilte sich also zwischen der Fabrik und der Landwirtschaft.

Es war eine allgemeine Gewohnheit, dass das Familienhaupt in der Fabrik arbeitete und die Kinder mittags, wenn sie dem Vater das Essen brachten, in der Fabrik blieben, um bei kleineren Arbeiten (z. B. Ankleben der Henkel von Krügen, Dreharbeiten usw.) behilflich zu sein. Die Umstände zwangen also die Bewohner dazu, das in Hollóháza bereits über Traditionen verfügende keramische Handwerk schon in ihrer Kindheit zu erlernen.

An der Stelle der Steingutfabrik von Hollóháza stand einst eine Glashütte. Ihr Andenken wurde bis heute bewahrt: Die auf der höher gelegenen nördlichen Seite von Hollóháza wohnenden Leute sagen oft: «Wir gehen hinunter zur Hütte», d. h. zur heutigen Fabrik, wo auch die Glashütte stand.

Infolge der unterdrückenden Zollpolitik der Königin Maria Theresia konnten in Ungarn nur Fabriken betreiben, die für Österreich keine Konkurrenz bedeuteten. In einem aus dieser Zeit stammenden Register werden fünf Glashütten erwähnt, wahrscheinlich gab es in Wirklichkeit mehr, die übrigen wurden jedoch geheimgehalten.

Der damalige Pächter von Hollóháza, Joseph Rolly, kümmerte sich jedoch nicht um das Verbot. Dies geht auch aus den Urkunden des Archivs des Károlyi-Besitztums hervor: «Der gnädige Herr Joseph Rolly liess vor drei Jahren, im Jahre 1780, eine Glashütte errichten, deren Wert auf 230 Rhenus Forint geschätzt werden kann.» Mit Ehrfurcht betrachten wir dieses Dokument, die erste authentische geschichtliche Urkunde über das 180jährige Bestehen der Hollóházaer Fabrik, ein alleinstehendes Beispiel in der ungarischen keramischen Industrie.

Die rasche Entwicklung der Glasindustrie zwang Károlyi zu einer Entscheidung. Entweder konnte er die Hollóházaer Glashütte zu einer modernen Glasfabrik entwickeln — dazu hatte er infolge der ungünstigen Verkehrsverhältnisse und des Mangels an Quarz keine grossen Aussichten — oder das auf seinem Besitztum auffindbare Kaolin nutzbar machen und die Glashütte zu einer Steingutfabrik umbauen. Bei der Wahl war ausser der Nähe der Kaolingrube nicht zuletzt der Erfolg eines in unmittelbarer Nähe seines Besitztums durchgeführten Experimentes entscheidend. Auf die Initiative des Grafen Szécheny, dieser hervorragenden Persönlichkeit des ungarischen Reformzeitalters*) liess Fürst Brezenbeim 1827 in unmittelbarer Nachbarschaft des Károlyi-Gutes, in Telkibánya, eine Porzellanfabrik errichten. Der aus den Schornsteinen aufsteigende Rauch verkündete nicht nur die Geburt einer neuen Fabrik, sondern zugleich auch die Gründung der ungarischen Porzellanindustrie, die kühne Ignorierung des von den Habsburgern erlassenen Verbotes.

Dieses Ereignis, dessen Bedeutung über die Grenzen Ungarns hinausgeht und das als europäischer Erfolg bewertet werden kann, spielte sich in der Nachbarschaft von Hollóháza zu einer Zeit ab, als Graf Károlyi infolge der Entwicklung der Glasindustrie vor die schon erwähnte Entscheidung gestellt wurde. Es lässt sich wohl kaum feststellen, welches Moment bei der Entscheidung Károlyis ausschlaggebend war: der durch den in Telkibánya erzielte Erfolg erweckte Ehrgeiz, geschäftliche Interessen (Nutzbarmachung des Holzes seiner ausgedehnten Waldungen) oder eventuelle patriotische Gefühle, die im Reformzeitalter, im Interesse der industriellen Entwicklung, auch Károlyi mit sich gerissen haben.

Vielleicht war keines dieser Momente allein bestimmend, unserer Überzeugung nach ist es jedoch ihrem gemeinsamen Einfluss zu verdanken, dass sich aus der Hollóházaer Hütte die Steingutfabrik entwickelte. Es wurde damit ein mit den

Mitteln der Staatsmacht gesichertes Recht durchbrochen, das den Bestrebungen der schöpferischen Tätigkeit der ungarischen Keramiker jahrzehntelang Schranken gesetzt hatte.

Diese Feststellungen könnten mit zahlreichen weiteren Angaben unterstützt werden. Hier sollen nur zwei erwähnt werden. 1802 gedachte Adam Mozovicszky, in Pest eine Porzellanmanufaktur zu errichten. Der österreichische Statthalterrat wies sein Gesuch «wegen Mangels an Kapital» zurück. Der geniale und hochgelehrte Kaspar Germain musste nicht nur seine Ideen über die Porzellanherstellung aufgeben, sondern wurde selbst daran gehindert, Steingutwaren herzustellen.

Unter solchen Umständen sind alle Initiativen erwähnenswert, die von der Begeisterung für die Ideen des Reformzeitalters zeugen und mit der Gründung von Fabriken das Verbot Wiens zu missachten wagten. Es gibt bis heute keinerlei Beweis dafür, dass Graf Károlyi jemals ein Gesuch zur Genehmigung der Porzellanherstellung eingereicht bzw. eine solche Genehmigung erhalten hätte. Über seinem Unternehmen schwebte ständig die Gefahr, dass man in Wien etwas davon erführe und die weitere Tätigkeit ebenso verböte, wie dies schon vorher öfters der Fall war. Zwischen den Handelsakten des Statthalterrates aus den Jahren 1829 bis 1835 findet sich weder von Károlyi noch von Brezenbeim ein Gesuch um Genehmigung der keramischen Fabrik. Selbst die offiziellen Organe des Komitats sind in Kenntnis des Verbotes bestrebt, die Tätigkeit der Fabrik zu verheimlichen. Der Stadthalterrat forderte vom Komitat einen Bericht über die neu errichteten Fabriken. In den Fabriken von Telkibánya und Hollóháza war die Arbeit längst im Gange, trotzdem lautete der kurze Bericht folgendermassen: «Abaujvariensis comitatus nullam fabricam praeexistere refert» — im Komitat Abauj gibt es keine Fabrik.

In Konkurrenzsachen war der österreichische Staat unbittlich. Graf Károlyi konnte also sein Gesuch nicht vorbringen. Die Arbeiten zum Umbau der Hütte wurden deshalb mit einem kühnen Entschluss von einem Tag zum andern begonnen, um die Aufarbeitung des Kaolins von Hollóháza schneller beginnen zu können. Die Kühnheit, mit der Károlyi die Schranken der sinnlosen Gewalt durchbrochen hat, ist jenen Initiativen einer zum Selbstbewusstsein erwachenden Nation würdig, die das ungarische Kunstgewerbe und die ungarische keramische Industrie in den Jahren um 1825 mit Recht erwartete.

Infolge der erwähnten Umstände gibt es also kein schriftliches Dokument darüber, wann die Glashütte zur Steingutmanufaktur umgebaut wurde. Auf Grund der im Pfarrbuch der katholischen Pfarre von Füzér vermerkten Angaben wurde die Arbeit in der Steingutfabrik etwa 1831 begonnen. Die Wahrscheinlichkeit dieses Datums ergibt sich aus dem Umstand, dass auch im Pfarrbuch bloss nach 1831 Namen mit der Bemerkung «Porzellanhersteller» vorkommen. Als

*) Als Reformzeitalter wird die Periode zwischen 1825 und 1848 der ungarischen Geschichte bezeichnet. Das Hauptziel dieses Zeitalters ist die bürgerliche Umgestaltung des Landes durch Reformen auf politischem, gesellschaftlichem und wirtschaftlichem Gebiet. Graf Stephan Szécheny war der bedeutendste Vertreter der Reformbestrebungen.

erste Eintragung finden wir den Namen des Fabrikarbeiters Imre Blaskó.

Über die Namen der Pächter in der ersten Periode der Steingutfabrik geben ebenfalls die Eintragungen des Pfarrbuches Auskunft. Der erste Pächter der Fabrik, im Jahre 1842, war Johann Friedrich Schätz. Eine Eintragung aus 1846 erwähnt den Namen des Advokaten Samuel Martiny als Pächter. Mit ihm zusammen arbeitete Rafael Gerlicze, gründendes Mitglied der Steingutfabrik in Bakonybél, beide Keramiker mit weiten Fachkenntnissen und grosser Liebe zu ihrem Beruf. Schriftliche Urkunden über ihre Tätigkeit sind nicht erhalten geblieben, die frühere schöpferische Tätigkeit der beiden Keramiker berechtigt jedoch zur Feststellung, dass die Inbetriebsetzung der Fabrik in guten Händen war und dass die Fachkenntnisse Martinys und Gerliczes erheblich zur Überwindung der Anfangsschwierigkeiten der neuen Fabrik beigetragen haben.

Eine Eintragung aus 1852 erwähnt Karl Bähr als Pächter der Fabrik. Bähr investierte ein grösseres Kapital und schloss den Vertrag mit Károlyi als alleiniger Pächter ab.

Aus der Anfangsperiode (1831—1860), den ersten Jahrzehnten der Steingutmanufaktur, sind keine Andenken erhalten geblieben. Da das Archiv des Károlyi-Besitztums aus den XIX. Jahrhundert vernichtet wurde, sind die ältesten Angaben über die Herstellung von Steingut sehr spärlich. Aus den spärlichen Aufzeichnungen ersichtlich wurden Steingut-Tafelservice, Krüge, Flaschen, Garten- und Küchengeräth, Teller, Kerzenhalter hergestellt. Der älteste Fund ist das Fragment einer Tellerkante etwa aus dem Jahre 1850. Die weisse Farbe des Fragmentes ist mit der auch später üblichen Farbe der Hollóházaer Steingutwaren identisch. Das Muster ist das in der Mitte des XIX. Jahrhunderts so modische grüne Petersilienmuster der Wiener Porzellanfabrik zwischen zwei blauen Streifen. Dieses Fragment ist ein Beweis dafür, dass die Fabrik von Hollóháza schon in ihrer Anfangsperiode Waren von hoher Güte hergestellt hat. Es wurden auch mehrfach gegliederte, dem Geschmack der Dorfbewohner und der Bürger entsprechende Armleuchter hergestellt. Die Formen sind schwerfällig; die Muster weisen jedoch eine gewisse naive Anmut auf. Die Leuchter tragen kein Zeichen; dieses wurde nur vom Pächter Franz Istványi eingeführt.

Nach dem Tode Bährs im Jahre 1857 leiten seine Witwe und sein Schwiegersohn, der Hamburger Architekt August Christian Nagel, die Fabrik unter der Mitwirkung von Ferenc Istványi weiter.

Der Aufschwung der Fabrik begann in den Jahren 1860 bis 1902. Nachdem der ungarische Freiheitskampf (1848) niedergeschlagen wurde, gelangte auch das ungarische Steingutgewerbe in eine schwierige Lage, die österreichische Konkurrenz wurde stärker, und die ungarischen Initianten wurden von den Wirtschaftsinteressen der Monarchie stärker als

je beeinflusst. Im Wettbewerb gelangten die österreichische und böhmische Steingutindustrie an die Spitze. Anstatt der Holzfeuerung wurde Kohle verwendet, was die Herstellungskosten günstig beeinflusste, obwohl die mit Holzfeuerung arbeitenden ungarischen Steingutfabriken noch heute konkurrenzfähig sind.

In dieser ungünstigen wirtschaftlichen Lage begann der Aufschwung der Hollóházaer Fabrik. Diese Entwicklungsperiode knüpft sich an den Namen Franz Istványis, der vom kleinen Angestellten zum Aktionär und schliesslich zum alleinigen Pächter der Fabrik wurde. Seine Fachkenntnisse, sein organisatorisches Talent zeigten sich auf allen Gebieten der Fabrikarbeit. Er war ein wahrer Keramiker, der für seinen Beruf schwärmte und nach jedem Erfolg die Lösung weiterer, noch schwererer Probleme zum Ziel setzte.

Da Hollóháza vom Verkehr entfernt liegt, bedeutete die Sicherung der erforderlichen Facharbeiter immer Schwierigkeiten. Vor 1860 und auch später kamen aus Deutschland und Schlesien, teils auch aus Böhmen Fachleute: Brenner, Maler, Meister nach Hollóháza, so z. B. Thomas Kóczian aus der schlesischen Stadt Rotibor (1840) und Joseph Kubicza ebenfalls aus Schlesien (1846).

Nachdem Istványi die Leitung der Fabrik übernommen hatte, siedelten sich Fachleute in grösserer Anzahl an, was auch zur technischen Entwicklung beigetragen hat. Es sollen hier die Namen von Stephan Süller, Anton Svarzenberg, Karl Pudlauer, Heinrich Neukircher erwähnt werden. Sie liessen sich nur vorübergehend in Hollóháza nieder; nachdem sie bestimmte Aufgaben gelöst hatten, zogen sie weiter. Gegen die Jahrhundertwende wurde die Anzahl der angesiedelten Ausländer geringer; ein Beweis dafür, dass die Einwohner von Hollóháza das keramische Handwerk erlernt hatten.

Die Muster der Fabrik, die bis etwa 1870—1880 angewandt wurden, weisen die gemeinsamen Züge der ungarischen Steingutfabriken, Wechselwirkungen und thematische Ähnlichkeiten auf. Den Ansprüchen des kaufenden Publikums gemäss, wurden die Waren mit lebhaften Farben geschmückt. Die beliebtesten Muster waren die Rosensträusse und die Feldblumensträusse mit Ähren (Abb. 1 u. 2). In den Jahren 1870—1880 entstanden zahlreiche anmutige Varianten dieser Muster. Die Maler führten die dem ungarischen Geschmack entsprechend abgewandelten Fayence-Dekorationsmuster des XVIII. Jahrhunderts, die vollen, farbenfreudigen, naturgetreuen Rosensträusse und die charakteristischen Feldblumen der ungarischen Landschaft, mit grosser Vorliebe und unbestreitbarer Routine aus. Was die Formen anbelangt, können die verschiedenen Flaschen, gebetbuchförmige Ängster, Krüge und an die Wand hängbare Zierteller erwähnt werden.

Auf die Vervollkommnung der Erzeugnisse wirkten einerseits die grossen Erfolge der Zsolnay-Fabrik in Pécs,

andererseits die immer schärfer werdende Konkurrenz der böhmischen und deutschen Fabriken anregend. Unter der Anleitung des schwedischen Chemikers Halbritter wurden in Hollóháza Versuche mit Ton und Glasur durchgeführt. Als Erfolg dieser Versuche konnten schönere, glasartige und rissfreie Glasuren hergestellt werden. Als künstlerische Leiter der Fabrik waren bis zu den achtziger Jahren Johann Musinszky, Johann Molitoris und Joseph Musinszky tätig.

Die Steingutfabrik von Hollóháza hatte sich auch in den achtziger Jahren behauptet, als wegen erhöhten Eindringens des österreichischen Kapitals und infolge der Konkurrenz Böhmens zahlreiche, zu Beginn des XIX. Jahrhunderts noch blühende ungarische Steingutfabriken (Igló, Pápa, Tata usw.) die Produktion einstellten und sogar die erste ungarische Porzellanfabrik, die von Herend, sich um Unterstützung an die Regierung wenden musste. Der Wiener «grosse Krach» im Jahre 1873 verschlechterte die Lage noch mehr und erschwerte lange Zeit hindurch den Verkauf der Produkte ungarischer Steingutfabriken.

Es ist noch eine offene Frage, wie Hollóháza diese Serie von Wirtschaftskrisen überstehen konnte. Als Antwort darauf ist der geschlossene Charakter des Dorfes, ferner der Umstand zu erwähnen, dass die Fabrik die einzige Quelle zum Lebensunterhalt war, was die Arbeiter dazu veranlasste, die Arbeit auch bei niedrigeren Löhnen weiterzuführen. Ausserdem war auch die Liebe zum Beruf ihrer Väter ein nicht unbedeutender Umstand. Trotzdem haben viele wegen der drückenden Lage die Auswanderung gewählt: etwa 20 Prozent der Einwohner von Hollóháza wanderten nach Amerika aus. Die Daheimgebliebenen versuchten sich im einheimischen und hauptsächlich im ausländischen Konkurrenzkampf durch Vervollkommnung ihrer Technik zu behaupten. Davon zeugen die zwischen den achtziger Jahren und der Jahrhundertwende hergestellten Produkte, die im Verhältnis zu den früheren Jahren sowohl technisch als auch künstlerisch ein höheres Niveau repräsentieren.

Die grosse Bedeutung der Kunstkeramik wurde zuerst von Zsolnay in der Fabrik von Pécs erkannt. Immer neuere und eigenartigere Formen und Muster einführend, erwarb er sich auch im Weltmaßstab einen recht guten Namen. Seine türkischen Motive wirkten durch ihre Neuartigkeit. Einen Hinweis darauf finden wir auch in der deutschen Literatur, wo diese Kunstart als «Dekor Art der Fünfkirchener Fayence» erwähnt wird. Die phantastischen Erfolge und der Weltruf der Zsolnay-Fabrik in Pécs sporneten die anspruchsvolleren ungarischen Steingutfabriken zum künstlerischen Wettbewerb an. Wenige ungarische Fabriken haben den neuen Stil der Zsolnay-Fabrik so geglückt übernommen und so anspruchsvoll weiterentwickelt wie die von Hollóháza.

Dies bedeutet kein einfaches Kopieren; aus den ungarisch-türkischen Dekorationselementen der Geschwister Zsolnay werden bloss die Idee, die freiere Anwendung des türkischen Motivreichtums übernommen. Die Motive werden hauptsächlich an grösseren, flachen Schüsseln und an Krügen angewandt.

Die in Hollóháza beschäftigten Maler gewöhnten sich rasch an die schwungvoll gezeichneten Dekorationsmotive und ersannen sehr wirkungsvolle Varianten. Als Beispiele des ungarisch-türkischen Zsolnay-Stils können die goldgeränderte Schüssel des Museums in Sárospatak und eine grosse Schüssel mit geriffeltem, ultramarinblauem Rand und stilisierten Tulpenmuster erwähnt werden. Die letztere ist ein Werk von Musinszky. In ähnlichem Stil wurde eine in lebhaften Farben gehaltene, in der Mitte reich verzierte Schüssel ausgeführt, die als Muster vier türkische Birnen trägt und von der spielerischen Phantasie des Malers zeugt (Abb. 3). Die schöpferische Phantasie Julie Zsolnays schuf das Hahnenmotiv, das in ungarisch-türkischen Mustern und oft auch als selbständiges Motiv angewandt wird. Dieses Motiv wird auch in Hollóháza vielfach verwendet, und der auf einem blühenden Zweig sitzende Hahn erscheint am Ende des Jahrhunderts als selbständiges Motiv (Abb. 4).

In den neunziger Jahren wurden in der Zsolnay-Fabrik die bizarren barocken Formen modisch. Diese wurden um die Jahrhundertwende von Hollóháza ebenfalls übernommen. Ihre Ausführung deutet darauf hin, dass die Fabrik zu dieser Zeit über geschickte Former verfügte, die auch die Herstellung der kompliziertesten Formen — kühn gebogene, gezackte Henkel in doppelter S-Form, verschiedenartig geformte Mundstücke und Sockel — vollkommen beherrschten. Auf diesen Gegenständen wird die elfenbeinfarbige Fläche von den ungarisch-türkischen stilisierten Blattmustern in feurigen Farben und der reichen Vergoldung fast verdeckt. Ein hervorragendes Exemplar dieses Stils ist eine Vase aus den 1890er Jahren mit plastischem Henkel in Drachenform, türkischem Blumenmuster und durchbrochenem Rand (Abb. 5). Diese Gegenstände widerspiegeln den Geschmack des emporstrebenden reichen Bürgertums der Jahrhundertwende. Diese Werke der Fabrik wurden 1900 auf der Pariser Weltausstellung vorgeführt.

Am Ende des Jahrhunderts wurden neben den kunstvoll verzierten Gegenständen auch Teller mit den bisher angewandten naturalistischen und ungarischen Motiven hergestellt. Auf diesen handgemalten Tellern wurden verschiedene Varianten der Feldblumen und Rosensträusse angewandt. Den religiösen Gefühlen der Dorfbewohner entsprachen die Tellererien mit Randmuster aus Ähren und Blumen, mit frommen Bildern, dem doppelten Kreuz, den Symbolen von Glauben, Hoffnung und Liebe. Die mit

Weizengarben, Sichel und Kornblumen dekorierten Teller symbolisieren die Hoffnung auf eine gute Ernte. Die schönsten und edelsten Stücke aus dieser Zeit sind die grossen Flaschen, Ängster und Zierschüsseln, die Geburts- oder Namenstagsgeschenke der Maler der Fabrik an ihre Familienmitglieder, Verwandten und Freunde waren. Diese Gegenstände sind auch heute noch wertvolle Schätze der Familien von Hollóháza und Umgegend. Als Beispiel kann ein Ängster mit schönem, naturalistischem Blumenstrauss, ein Werk von Stephan Kovács gegen die Jahrhundertwende, erwähnt werden (Abb. 6).

1896 wurde in Ungarn das Millennium, die 1000. Jahreswende der Gründung des Landes, gefeiert. Dieses seltene Nationalfest rief in der ganzen Welt ein lebhaftes Interesse hervor. Auf der Millenniumsausstellung liessen sich zahlreiche Länder offiziell vertreten. Aus den Berichten über die Ausstellung kann festgestellt werden, dass Hollóháza um die Jahrhundertwende keine kleine, versteckte, vom Verkehr fernliegende Fabrik mehr war, sondern auf Grund seines Produktionsvolumens und der Zahl seiner Arbeiter sowie hinsichtlich des technischen und künstlerischen Niveaus seiner Produkte in der Rangordnung unmittelbar hinter der Zsolnay-Fabrik stand. Zweifellos haben sämtliche Steingutfabriken auf der Ausstellung irgendeine technische oder künstlerische Neuigkeit vorgeführt. Trotzdem muss Hollóháza wegen der harmonisierenden Glasuren und Rohstoffe der Produkte und Weiterentwicklung der Zsolnay-Motive als Fabrik mit hohem technischen und künstlerischen Niveau besonders hervorgehoben werden.

Aus der schöpferischen Phantasie und der geschickten Pinselführung der Kunstgewerbler des Dorfes entstand ein charakteristischer Hollóházaer Stil. Auf den Tellern erscheinen patriotische Aufschriften: «Es lebe die Heimat! Es lebe Kossuth!» Der zähe Wille des einfachen Bauerndorfes und die künstlerische Ader des Volkes liessen Hollóháza im Jahr des Millenniums unter die hervorragendsten Fabriken Ungarns gelangen; die Fabrik erlebte damals ihre «Blütezeit». In erster Reihe sind die in der Kunstkeramik erreichten Erfolge erwähnenswert; zu diesen Erfolgen hat auch die Kaufkraft des städtischen Bürgertums beigetragen, das die Wirtschaftskrise am Ende des Jahrhunderts ohne nennenswerte Erschütterungen überstand.

Die Blütezeit fällt in die Periode der Sezession. Die ungarische bürgerliche Gesellschaft hat den neuen Stil am Ende des XIX. Jahrhunderts, die Sezession, begeistert aufgenommen. Der neue Stil hatte sich in München herausgebildet und wurde in den einzelnen Ländern mit individuellen nationalen Merkmalen bereichert. Auch in Ungarn erscheint die Sezession in nationalem Gewande. Die neue Richtung, die zur Entwicklung des schon lange erwarteten eigenen ungarischen Stils geeignet erscheint, wird in der Stimmung des Millenniumsfestes von der Bürgerschaft und

den Kritikern begeistert empfangen. Zweifellos hatte die neue Richtung anfangs die Absicht, den völkischen Formenschatz zu modernisieren. Schliesslich entartete sie jedoch zum selbstbezweckten, leeren Formalismus, zur isolierten Kultivierung der «Persönlichkeit», statt den völkischen Formenschatz zu verwenden. In der keramischen Industrie überbietet man sich in der Entwicklung bizarrer Formen und Motive, die mit dem Werkstoff bzw. der Funktion des Gegenstandes oft im Widerspruch stehen, wie z. B. grosse, bunte Rosen an Kaffeetassen.

In Hollóháza wird der Stil der Sezession verhältnismässig masshaltend angewandt. Der Einfluss der Sezession zeigt sich hauptsächlich in den lebhaften grünen und Orange-Farben und in den überreichen Dekorationsmotiven. Neben dem Rosenmuster erscheint das Windenmuster. Dieses Muster wird allgemein beliebt, kommt fast auf allen Geschirrformen vor, und auch heute sind noch in der Gegend von Hollóháza viele mit dem Windenmuster geschmückte Wandteller aufzufinden.

Das Windenmuster wird auch später (nach der Jahrhundertwende) angewandt. Eine malerische Variante, auf die Formen der ungarischen Volkskunst angewandt, zeigt die mit dem Namen von Johann Skapinyecz gezeichnete grosse Flasche. Das Muster besteht aus Heckenrosen und Winden, in der Mitte mit dem bekannten Schmetterling. Der Reichtum der für die Sezession charakteristischen, allzu lebhaften Farben wirkt in diesem Fall nicht störend. Der braune Randstreifen und die weisse, vollkommen ebene Glasur verschmelzen in schöner Harmonie (Abb. 7). Verschiedene einfachere oder anspruchsvollere Varianten dieses Musters wurden auch auf Waschsüsseln und Tischservicen, Flaschen, Ziertellern angewandt.

Die Erfolge der Millenniumsausstellung und der Pariser Weltausstellung, der erworbene gute Ruf der Kunstkeramikwaren von Hollóháza, die Gründung der Ofenbauindustrie sind je eine Station der vier Jahrzehnte langen, intensiven Arbeit der Fabrik, die durch den 1902 erfolgten Tod Istványis für längere Zeit zum Stillstand kommt und die Glanzperiode der Fabrik abschliesst. In der vergangenen Zeit hat sich die Fabrik nicht nur der österreichischen und böhmischen Konkurrenz gegenüber behauptet, sondern sich auch unter den keramischen Fabriken Ungarns einen Namen erworben. Die in den vier Jahrzehnten auf technischem und künstlerischem Gebiet erzielten Erfolge stehen mit dem Namen Franz Istványi in engem Zusammenhang und sind zugleich mit der Arbeit der Dorfbewohner unzertrennbar verbunden.

Nur durch die besondere künstlerische Neigung der Einwohner, durch die Liebe zum Beruf, die sich von den Vätern auf die Söhne vererbte, konnte die Fabrik sich ihren einheimischen und hauptsächlich ihren ausländischen Konkurrenten gegenüber behaupten. Ohne solch geschickte und

fleissige Arbeiterhände wäre dieses Zentrum der ungarischen keramischen Industrie längst vernichtet gewesen.

Nach der Jahrhundertwende ging Istványis Sohn mit grosser Lust an die Arbeit bzw. an die Leitung der Fabrik. Infolge seiner mangelnden Fachkenntnisse und seiner etwas leichtsinnigen Lebensweise wurden jedoch die Schwierigkeiten allmählich immer grösser. Zweifellos war auch die allgemeine Lage der Tonindustrie um die Jahrhundertwende ziemlich schwierig. Die österreichischen Fabriken führten einen scharfen Konkurrenzkampf gegen die ungarische keramische Industrie. Sie überschütteten den ungarischen Markt mit minderwertigen Waren und sandten mit den ungarischen Nationalfarben geschmückte und mit ungarischen Aufschriften versehene Keramikwaren nach Ungarn. 1907 entstand in der Hollóházaer Fabrik ein Feuerbrand, und das in Holzkonstruktion ausgeführte Obergeschoss des Gebäudes brannte ab. Der Neubau nahm mehrere Monate in Anspruch, die Produktion stand still, und es erfolgte ein völliger finanzieller Zusammenbruch. Fünf einst blühende keramische Betriebe Ungarns wurden zu dieser Zeit stillgelegt.

Bei den für die Dorfbewohner hergestellten Waren werden die aus früheren Zeiten überlieferten Muster angewandt, auf die Herstellung vergoldeter Kunstwaren in anspruchsvollerer Form und künstlerischer Ausführung (für die bürgerlichen Einwohner) wird jedoch verzichtet. Nur die Ornamentik der Wandteller wird mit einigen gut gelungenen Motiven erneuert. Bei der Produktion gelangen geschäftliche Interessen immer mehr in den Vordergrund und verdrängen die Bestrebungen auf anspruchsvolle künstlerische Arbeit. Die in dieser Periode hergestellten Waren weisen noch die Merkmale der geübten Pinselführung auf, der Akkordlohn hat jedoch das künstlerische Niveau der Fabrik nachteilig beeinflusst. Es werden gute Rohstoffe verwendet, die Farben sind schön und lebhaft. Die schönen alten völkischen Motive der Fabrik leben weiter, was dem angeborenen Schönheitssinn der Maler zu verdanken ist. Ein gutes Beispiel dafür bietet ein Werk Johann Musinskys: ein grosser Weinkrug mit zwei Henkeln und charakteristisch ungarischer Rosenstrauss-Ornamentik (Abb. 8).

Unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg erschien auf den Gebrauchsgeschirren und Servicen das Rehmuster. Auf den Wandtellern sind Kriegspropaganda-Bilder: Soldaten, Reiter — oft in oberflächlicher Ausführung — zu sehen.

Während des Krieges übernahm Graf Károlyi vorübergehend selbst die Leitung der Fabrik. 1915 trat der bekannte Keramiker Emil Fischer (seine Verwandten gründeten die Porzellanfabrik in Herend) als Teilhaber in die Firma ein. Die Unternehmertätigkeit des Grafen wurde in der zeitgenössischen Presse als besonderes Kuriosum begrüsst. Zweifellos war das im überaus konservativen Ungarn — im Gegensatz zu England und Frankreich — keine all-

tägliche Erscheinung. (In Deutschland besass selbst der Kaiser ein Privatunternehmen, die berühmte Cadin'sche Porzellanfabrik). Im weiteren wurden bei der Fabrikation die aus der ehemaligen Budapester Fischer-Fabrik stammenden Gipsformen, Modelle und Muster angewandt. Die Farben der aus diesem Zeitabschnitt stammenden Waren sind ungewöhnlich matt, ein Beweis dafür, dass auch die Farbstoffe aus Fischers Fabrik stammten.

Während der Kriegsjahre beschränkte sich die Produktion auf ein minimales Mass. Es wurden einerseits die aus der Fischer-Fabrik übernommenen Geschirre bemalt und einfache Kunstwaren ohne Vergoldung hergestellt (siehe die Tasse mit buntem Blumenmuster in japanischem Stil auf Abb. 9), anderseits einfachere Wandteller mit der alten Ornamentik ausgeführt. Die grösste Hilfe Fischers war der aus Polen übersiedelte Zoltán Danzer. Aber alle Bemühungen waren umsonst, die nach den Kriegsjahren eingetretene Wirtschaftskatastrophe hat auch Hollóháza erreicht. Seit Ende 1916 arbeitete die Fabrik bloss noch mit einem Ofen.

In der schweren Wirtschaftslage nach dem Kriege wollte niemand die Pacht der Fabrik übernehmen. Schliesslich wurde mit dem Kapital der Budapester Städtischen Bank eine Aktiengesellschaft gegründet und im Herbst 1923 die Produktion wieder aufgenommen. Das Niveau der Fabrikate wurde einerseits durch die ausschliessliche Verwendung des neben Hollóháza auffindbaren Kaolins, anderseits durch das Überwiegen geschäftlicher Interessen beeinträchtigt. Das einzige Ziel der Fabrik war die Erhöhung der Rentabilität, wodurch die künstlerischen Bestrebungen immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Dieser Zeitabschnitt stellte in der Geschichte der Fabrik den Tiefpunkt dar.

Ein abstossendes Beispiel der schrankenlosen Profitgier war das Nachahmen der Alt-wien-Porzellane, auf Kobaltgrundierung mit Matrizen aufgetragene Rokoko-Genrebilder in vergoldeten Medaillons. Die Rückseite der Waren wurde mit einer gefälschten Wiener Schutzmarke versehen. In diesem Stil wurden hauptsächlich Blumenvasen, Bonbonnieren und Aschenbecher hergestellt. Dabei stiessen die Fabrikleiter oft auf den Widerstand der alten Maler, die nicht wortlos zusehen konnten, wie die künstlerischen Traditionen Hollóházas nach und nach vergeudet wurden. In dieser Hinsicht bilden die von den alten Malern und Drehern der Fabrik für ihren eigenen Gebrauch oder als Geschenke hergestellten Gegenstände eine Ausnahme und bestätigen zugleich, dass der Schönheitssinn der Dorfbewohner nicht ausgestorben ist. Als Beispiel hiefür soll ein Werk Nándor Mikis, der für die reformierte Kirche der Gemeinde Nyiri hergestellte Ängster, erwähnt werden (Abb. 10.). Der Ängster weist die Form eines Gebetbuches auf, der Deckel ist mit einer senkrechten Linie in zwei Felder geteilt. Im rechten Feld wächst ein Weinstock aus

einem Kelch, im linken Feld eine Ähre — beide zusammen das Sinnbild des Abendmahls in Form von Wein und Brot. Über der Ähre steht ein Spruch aus dem Matthäus-Evangelium.

1939 schliesst Karl Szakmáry einen neuen Pachtvertrag mit dem Grafen Károlyi ab. Grössere Summen werden investiert, verschiedene Massnahmen zur Modernisierung der Fabrik getroffen, um die Produktionskapazität und die Güte der Produkte erhöhen zu können. Die Fabrikleitung wünscht, nicht nur den Bedarf der Dorfbewohner, sondern auch die Ansprüche des bürgerlichen Geschmacks zu befriedigen und strebt dementsprechend zur Erhöhung des künstlerischen Niveaus. Die aus der Glanzperiode der Fabrik stammenden Muster, die unter dem Einfluss Julie Zsolnays entwickelten ungarischen Motive, die Vergoldung werden wieder angewandt (Abb. 11). Neben den prunkvollen Stücken werden auch weiterhin Zierschüsseln und Ängster hergestellt, die die schönen alten ungarischen Motive der Fabrik tragen. Auf der Mailänder Triennale stellte die Fabrik einen prachtvollen, riesengrossen Ängster aus. Die reiche Dekoration ist das Werk des Malers Nándor Miki.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Arbeit mit einer kleinen Arbeiterzahl wieder aufgenommen. Unmittelbar nach der Befreiung wurden ausschliesslich aus einheimischen Rohstoffen Wandteller mit ungarischen Motiven, in kleinerer Menge auch Geschirr hergestellt, das sich ausser dem einheimischen Markt auch in den Vereinigten Staaten einer lebhaften Nachfrage erfreute.

Seit 1948 steht die Fabrik unter staatlicher Leitung. Bald wurde auch die Porzellanherstellung eingeführt. Zuerst wurden Porzellanisolatoren hergestellt, später bis Ende 1956 allmählich zur Herstellung künstlerischer Porzellanwaren übergegangen.

Damit konnte die Hollóházaer Fabrik endlich den uralten Beruf der Vorfahren, die Herstellung von Kunstwaren, wieder aufnehmen. Während zweier Generationen konnten in Hegyköz (der Umgegend von Hollóháza) zwei grosse Erfolge der ungarischen keramischen Industrie verzeichnet werden: 1827 die Herstellung des ersten ungarischen Porzellans in Telkibánya und 1955 — auf Grund der Traditionen der berühmten Zsolnay-Porzellanfabriken in Herend und Pécs — die Entwicklung einer neuen ungarischen Porzellanindustrie.

Die Herstellung künstlerischer Porzellanwaren stellte die Fabrik vor grosse Aufgaben; erhöhte Ansprüche und ein neuer Geschmack mussten befriedigt werden. Wie fest auch die ungarische keramische Industrie in der kleingewerb-

lichen Tätigkeit der Vergangenheit verankert war, diese Aufgaben konnten nur durch Erhöhung des ästhetischen Niveaus mit fabrikmässigen Methoden hergestellter Produkte gelöst werden. Es handelt sich hier um eine Revolution der keramischen Industrie, um die Lösung der Frage, wie im Grossbetrieb technisch einwandfreie, künstlerisch neuartige und geschmackvolle Waren hergestellt werden können. Der Begriff «fabrikmässiges Produkt» soll einen neuen Inhalt gewinnen, nachdem diese Produkte in der Vergangenheit wegen ihrer künstlerischen und technischen Mängel mit Recht als minderwertig bezeichnet werden konnten. Der Anspruch aller Schichten der Gesellschaft auf Porzellanwaren in neuen, originellen Formen kam mit elementarer Kraft zum Ausdruck. Da in der Porzellanindustrie Hollóháza durch keine Traditionen gebunden ist, können die Ansprüche auf neuartige Formen und Dekorationen leicht befriedigt werden (Abb. 12).

Die Porzellanfabrik von Herend stützt sich in ihrer Produktion auf althergebrachte Traditionen, was die radikale Veränderung ihrer Formen und Dekorationen erschwert. Das moderne ungarische Porzellan musste also in erster Linie in Hollóháza entwickelt werden. Die Hollóházaer Fabrik hat diese Aufgabe bisher sowohl in technischer als auch in künstlerischer Hinsicht gut gelöst. Ausser der angeborenen künstlerischen Neigung der Dorfbewohner und ihrer Liebe zum Beruf ist dieser Erfolg nicht zuletzt auch dem Umstand zu verdanken, dass die ungarische Volkswirtschaft beträchtliche finanzielle Mittel zur Verfügung stellte. Zwei begabte junge Kunstgewerbler der Fabrik, Alexander Koczor und Anton Gazder, bereichern den Motivreichtum der Fabrik mit zahlreichen neuen Schöpfungen.

Die Jugend von Hollóháza — einen geringen Anteil ausgenommen, sind sie alle die Nachkommen der Urbewohner — lernt mit einem Eifer, der sie ihrer Ahnen würdig macht, und ihre traditionelle Liebe zum Beruf verhilft zur Verwirklichung neuer technischer und künstlerischer Konzeptionen. Der Erfolg ihrer Bemühungen wurde auf mehreren einheimischen Ausstellungen anerkannt, und das ungarische Komitee zur Vorbereitung der Weltausstellung 1958 in Brüssel hat die Fabrik mit einer Belobungsurkunde ausgezeichnet. Nach Eroberung des einheimischen Marktes und dem bisherigen bescheidenen Export erhält die Fabrik in letzter Zeit immer mehr ausländische Bestellungen. Nach Beendigung der jetzigen Bauarbeiten wird sich die in maleischer Umgebung liegende Fabrik zu einem der schönsten und erfolgreichsten Betriebe der ungarischen keramischen Industrie entwickeln.

Tafel I
(Gyöző)

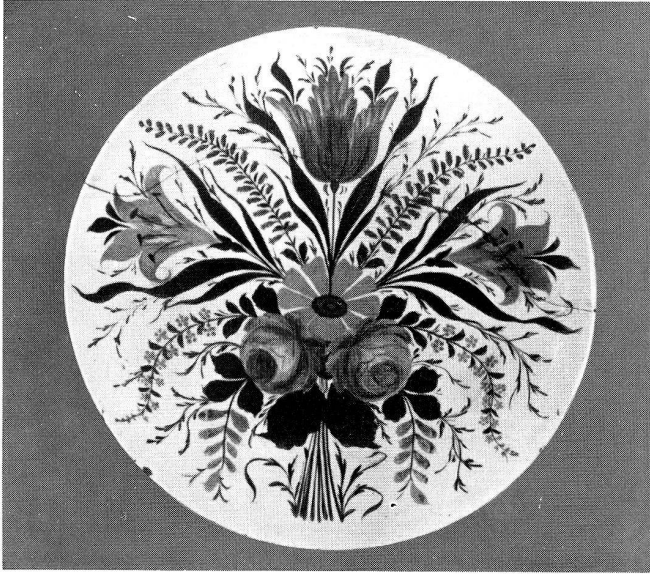


Abb. 1

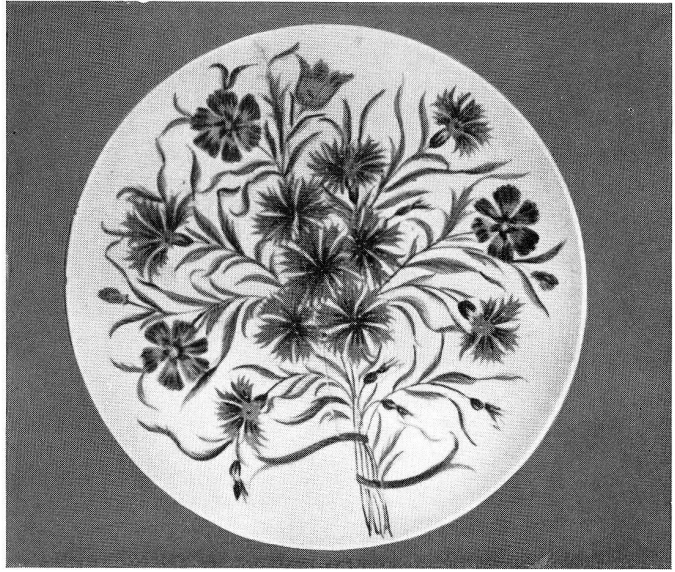


Abb. 2

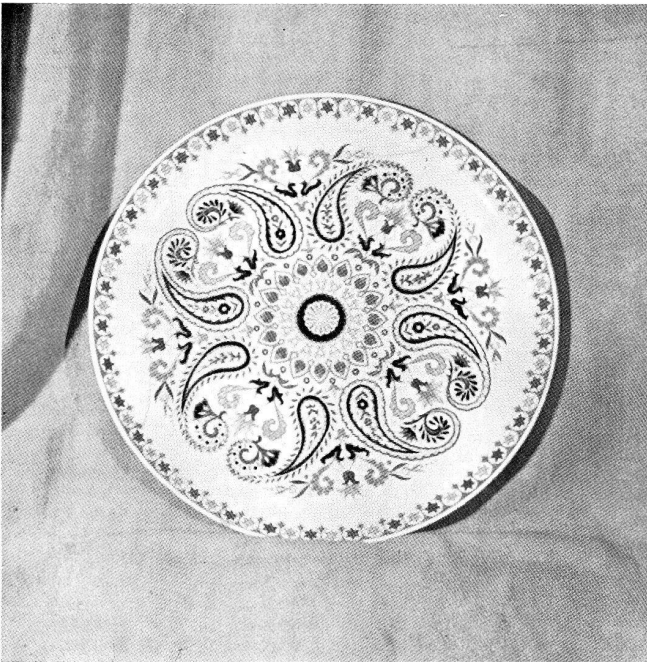


Abb. 3

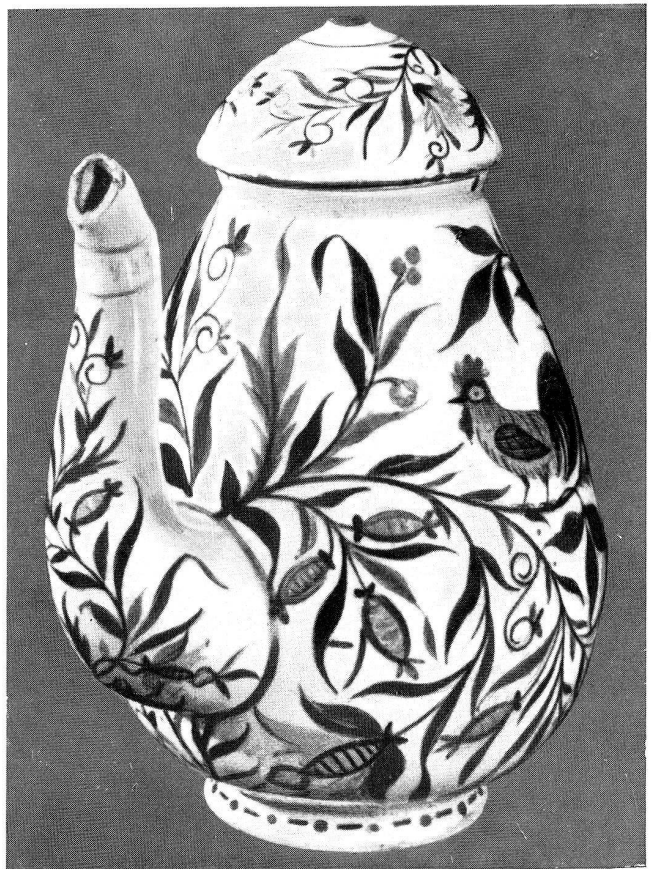


Abb. 4



Abb. 5

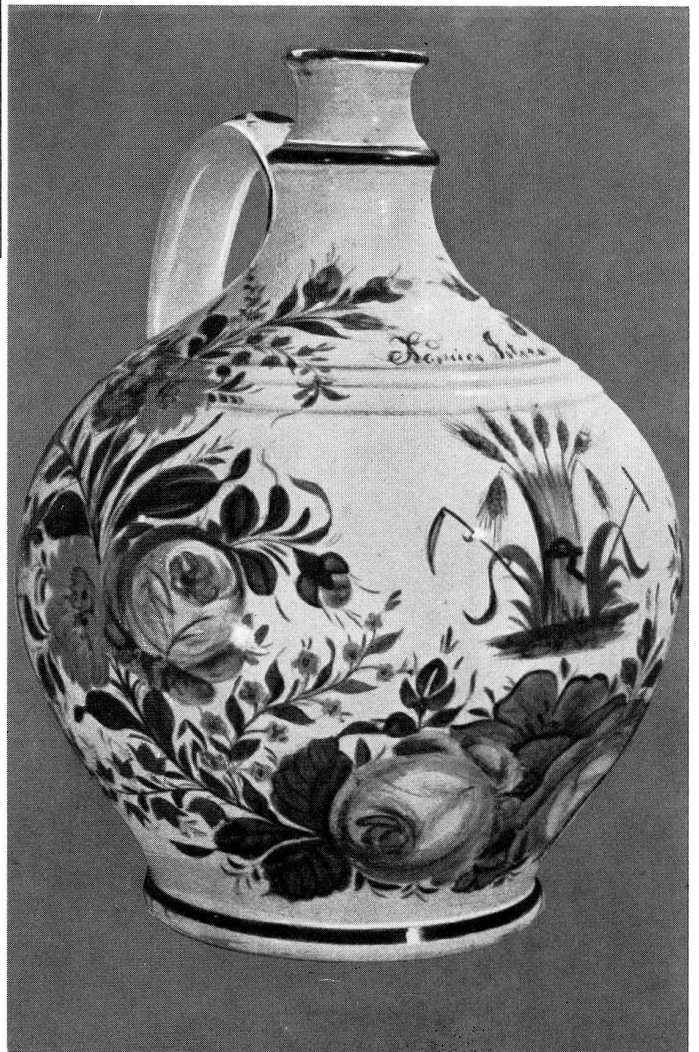


Abb. 6

Tafel III
(Gyöző)



Abb. 7



Abb. 8

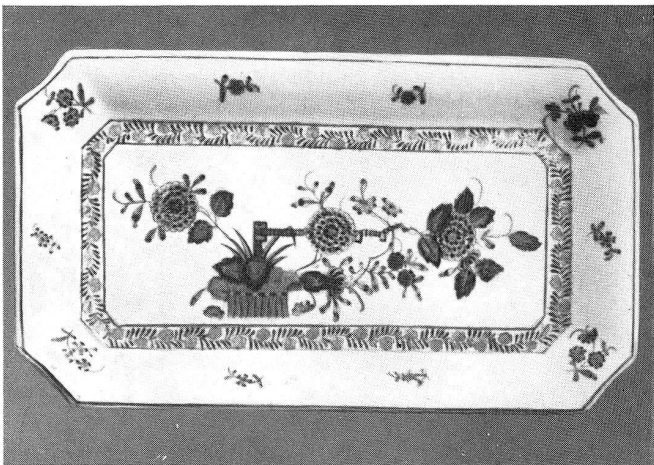


Abb. 9

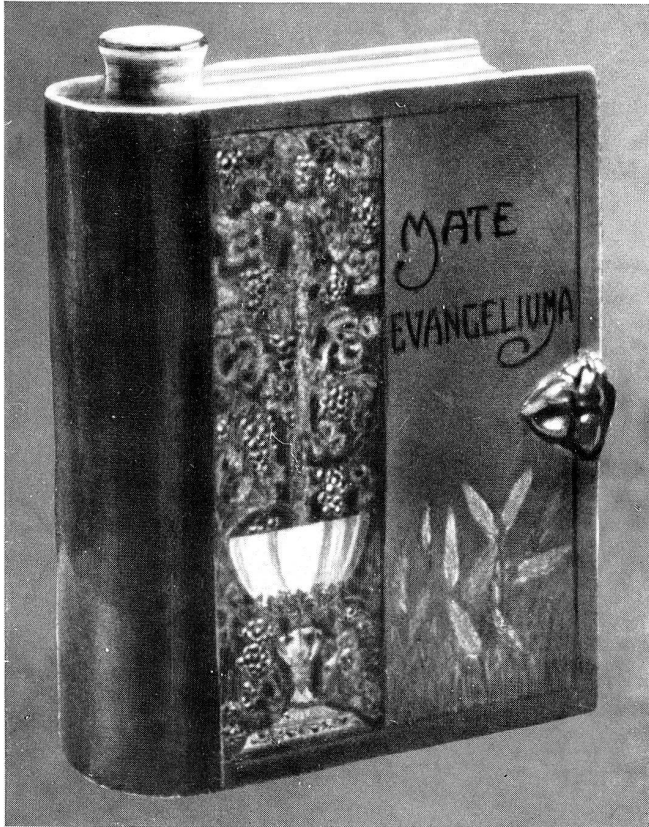


Abb. 10



Abb. 11

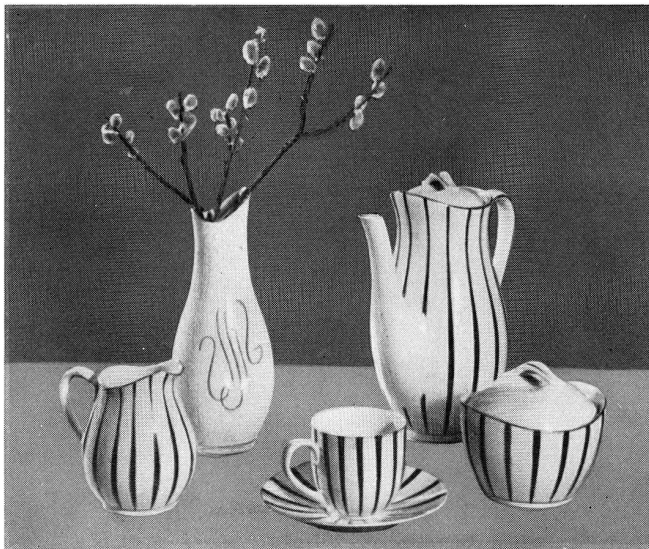


Abb. 12

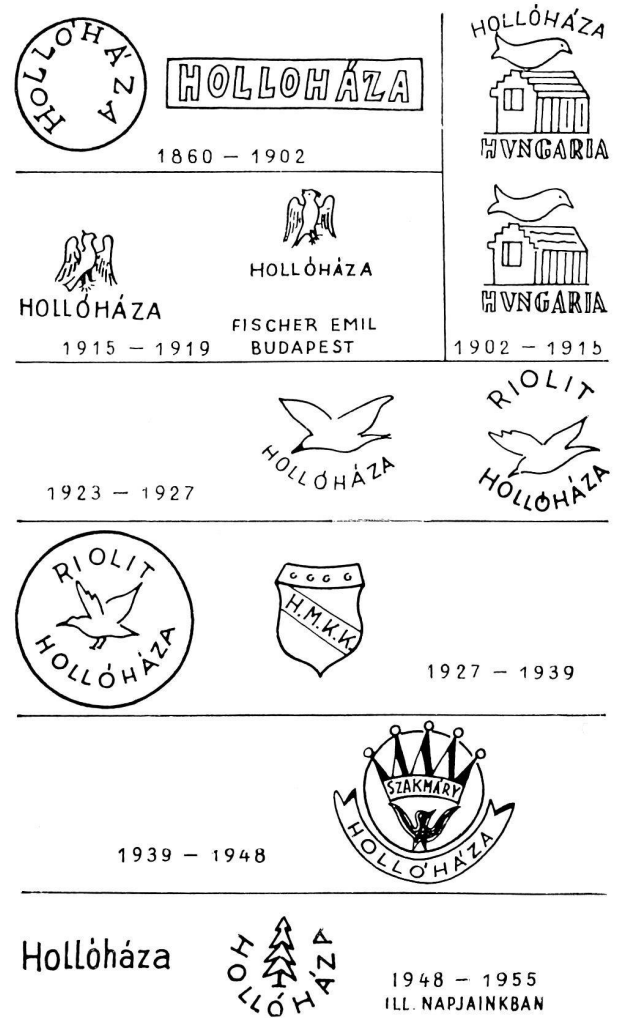


Abb. 13. Keramik-Zeichen

