

ILONA
SÁRMÁNY-PARSONS

Die Macht der Kunstkritik

Ludwig Hevesi
und die Wiener Moderne

böhlau





ILONA SÁRMÁNY-PARSONS

Die Macht der Kunstkritik

*Ludwig Hevesi
und die Wiener Moderne*

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN



Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch:
MA 7, Kulturabteilung der Stadt Wien
Péter Horváth-Stiftung Stuttgart
Dataneum Ingatlan Zrt.
Szépművészeti Múzeum Budapest

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Die Originalausgabe erschien 2019 unter dem Titel „Bécs művészeti
élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta“ bei Balassi Kiadó.

© 2022 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc.,
Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH,
Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff,
Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis,
Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen
Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen
Einwilligung des Verlages.

Übersetzung: © P. Dietlinde D.
Korrektur: Dore Wilken
Abbildung Titelbild: Rudolf von Alt:
Der Stephansdom in Wien, 1872 (národní galerie Praha)
Abbildung Rückseite: Secession, Wien,
aufgenommen von der Autorin
Umschlaggestaltung: Balázs Czeizel
Satz: Balázs Czeizel

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21615-5

INHALT

Ernst Bruckmüller: Ilona Sármany Parsons und Ludwig Hevesi	9
Vorwort der Autorin	11
Einleitung	14
Kunststadt Wien.....	15
Lebenslauf von Ludwig Hevesi	22
Der Beginn der Journalistenlaufbahn in Wien	28
Die Vorteile der Leitung des Feuilletons.....	28
Persönlichkeit und Habitus.....	33
Kunstkritik in Europa vor der Mitte des 19. Jahrhunderts	46
Die Kunstkritik und das Feuilleton.....	48
Die Lage der Kunstkritik in Frankreich.....	49
Die Rolle der Weltausstellungen bei der Aufwertung der Kunstkritik	55
Die Rolle der Kunstkritik in England	59
Die Dualität der Praxis der deutschen Kunstkritik.....	72
Kunstinstitutionen im deutschen Sprachraum	73
Die Wiener Szene.....	76
Kunstkritik und Musikkritik in Wien	78
Die Jahre in Pest, 1867–1875	88
Die Presse in Pest	89
Die Anfänge als Feuilletonist	91
Universelles Interesse, aber im Zentrum steht die bildende Kunst	95
Die „Nabelschnur“: die Artikel über die ungarische Kunst	98
Die ersten Jahre als Kritiker in Wien	104
Die Entwicklung der Methoden des Kritikers.....	105
Die alltäglichen Aufgaben des Journalisten.....	112
1877 – die realistische Wende in der deutschen Kunst.....	117
Die Jubiläumsausstellung der Akademie.....	122
Der erste „Budapester Salon“	123
Erweiterung des Horizonts und Festigung der Vermittlerrolle.....	126
1878	127
1879.....	129
Die künstlerische Bilanz des Jahrzehnts in München	130

Europäisches Panorama in den 1880er Jahren	140
Änderungen in der Kunstwelt	141
Die Wiener Kunstszene in den 1880er Jahren	147
1880	148
1881	149
1882	150
1883	159
Die 1880er Jahre II	164
1884	165
Das symbolische Ende der Epoche: Hans Makarts Tod	168
1885	172
Landschaftsmalerei in den 1880er Jahren	174
1886	176
1887	179
1888	183
1889	191
Der Wiener „Salon der Zurückgewiesenen“ 1889	194
Die rasante Änderung auf allen Gebieten der Kultur	196
Die Wiener Kunstszene	200
1890	201
1891	208
1892	218
1893	224
1894 – das Jahr der internationalen Ausstellung	234
Gastspiel der „Moderne“	240
Die radikale Wende in der Wiener Kunstkritik	242
1895	242
Gschnas „Fin de siècle“	243
XXIII. Jahresausstellung	245
1896	251
Intermezzo: die Kritiker und die Künstlerlobbys	253
Im Strudel der Secession	268
1897 – die Parteilichkeit der Kritik	271
Der Skandal	276
1898: Die große Konfrontation und der Durchbruch	282
Die zweite Ausstellung der Secession	293
1899	299
1900: Pyrrhussieg?	308
Die Pressekampagne um die Fakultätsbilder	309
Die Konfrontation eskaliert: die <i>Philosophie</i>	310
Die <i>Medizin</i>	322

Geänderte Strategie – Kritiken von 1902	336
Ein Blick auf das Mäzenatentum	339
Neue Mäzene	342
Zenit des Symbolismus – Die Toorop-Ausstellung	349
Die Beethoven-Ausstellung	352
Ein kanonisierendes Buch: Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert	364
Erster Teil: 1800–1848	368
Zweiter Teil: 1848–1900	372
Die Neuzeit	382
Die Rezeption des Buches	387
Internationaler Erfolg und heimische Niederlage	392
1903: Der Ertrag des Impressionismus für Wien I	393
Visuelles „Überangebot“ und die Rolle des Staates	400
Ungarisches Intermezzo	402
Klimt-Retrospektive	405
1904–1905: symbolische Niederlage der Secession	410
Die Spaltung der Secession	412
Nachhutgefechte und Resignation	418
1906–1909	419
Hevesis Essay für „The Studio“	422
„Navigare necesse est“	424
Die Kunstschau 1908	427
Die Internationale Kunstschau 1909	434
Die Kritiken nach der Anthologie <i>Altkunst – Neukunst</i>	438
Die Synthese von Vergangenheit und Gegenwart	442
Kunstkritik-Anthologien	446
Nachklänge und Bilanz	452
Nachrufe und Erinnerungen	453
Die Monografie über Rudolf von Alt	456
Die heutige Bilanz	459
Skepsis gegenüber der Kritik selbst	462
Hevesis Platz in der Kunstkritik der Monarchie	464
Seine Identitäten	466
Die Macht der Kunstkritik in Wien	467
Anhang	473
Abbildungsverzeichnis	473
Liste der Werke von Ludwig Hevesi	481
Bibliografie	482

VORWORT

VON ERNST BRUCKMÜLLER: ILONA SÁRMÁNY PARSONS UND LUDWIG HEVESI

Als Ergebnis ihres Forschungsschwerpunkts „Wien um 1900“ und die kunsthistorische Entwicklung Zentraleuropas erschien bereits 1987 Ilona Sármanys Buch über Gustav Klimt, das zuerst auf Englisch, dann aber auch auf Deutsch, Ungarisch, Französisch, Russisch, Tschechisch und Japanisch publiziert wurde. Ferner veröffentlichte sie eine Reihe von bahnbrechenden Studien über Architektur, Kunstgewerbe und Malerei der österreichisch-ungarischen Monarchie, aber auch über Fragen des Mäzenatentums in Budapest und Wien um 1900.

1984 übersiedelte sie mit ihrem Gatten, dem englischen Schriftsteller Nicholas T. Parsons, nach Wien. Ab den 1990er Jahren führte sie ihre Forschungs- und Unterrichtstätigkeit weiter, sie lehrte an der Wiener Universität, in Prag, in Nottingham und wieder in Budapest. Von 1991 bis 2015 war sie Visiting Professor an der Central European University, wo sie über die Kulturgeschichte der visuellen Künste in Zentraleuropa (mit Vorlesungen und Seminaren) unterrichtete. Im Jahr 2000 war sie fünf Monaten lang Fellow im Getty Research Center in Los Angeles.

2016 kuratierte sie eine große Ausstellung in der Budapester Mucsarnok (Kunsthalle) unter dem Titel THE FIRST GOLDEN AGE. Diese Ausstellung stellte die verschiedenen nationalen Malerschulen (die österreichische, tschechische, polnische, kroatische und ungarische) der österreich-ungarischen Monarchie vergleichend für ein großes Publikum dar; 169 Gemälde aus 22 Museen und Kunstsammlungen bewiesen plastisch, dass diese Epoche für die Künste überall in der Doppelmonarchie eine Blütezeit bedeutete. Ihre zuletzt publizierte umfassende Studie in deutscher Sprache ist das Kapitel über die Malerei der Habsburgermonarchie 1848-1918, der im 2. Teilband des Bandes X. (Kulturgeschichte) des 12-bändigen Standardwerks der österreichischen Akademie der Wissenschaften zur Geschichte der Habsburgermonarchie 1848-1918 erschien (Wien 2021) – wieder für die gesamte Monarchie. Wie Ludwig Hevesi sucht sie allen künstlerischen Bestrebungen der verschiedenen Nationen in diesem Raum gerecht zu werden.

Früh schon erregte Ludwig Hevesi Ilona Sármanys Aufmerksamkeit. Von 2003 bis 2006 erschien eine dreiteilige Abhandlung der Kunsthistorikerin über Hevesi und die Schaffung eines Kanons der österreichischen Kunst in der Zeitschrift „Österreich in Geschichte und Literatur“. Diese Studie bietet nicht nur einen biographischen Überblick, sondern behandelt mit großer Umsicht die Möglichkeiten und Grenzen jener neuartigen Kunstkritik, deren Meister Hevesi wurde. Eine neue literarische Gattung spielte dabei eine zentrale Rolle – das Feuilleton. „Unter dem Strich“ konnte lockerer formuliert werden und man konnte angesichts des Fehlens „objektiver“ Kriterien der Kunstkritik (abgesehen vom rein Handwerklichen) auch verschiedene voneinander abweichende Standpunkte einnehmen. Eine Erfindung der Pariser Presselandschaft, stieß diese neue Art des Schreibens im deutschen Sprachraum besonders in Wien auf ein aufnahmebereites

Publikum. Hevesi schrieb zahlreiche kleine, meist vergnüglich zu lesende Feuilletons, unter anderem als Früchte seiner zahlreichen Reisen. Daraus entstand eine staunenswerte Fülle von Bänden, in denen Kurzgeschichten zu einzelnen Themen (oder Regionen) gemeinsam veröffentlicht wurden. Er muss ein unglaublich fleißiger Schreiber gewesen sein, die Zahl seiner Publikationen ist Legion.

Das Feuilleton wurde das Medium der Kunstkritik. Und Hevesi wurde der führende Kunstkritiker Wiens. Als die neue Malerei, die man später „Jugendstil“ nannte, in der 1897 gegründeten Sezession ihre Heimat fand, wurde Hevesi ihr begeisterter und begeisternder Prophet. Dass der Wahlspruch der Sezession, „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“ von Ludwig Hevesi stammt, ist in Wien durchaus bekannt geblieben.

Hevesi ist aber auch der Autor der ersten österreichischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Mit diesen zwei Bänden (Österreichische Kunst I, 1800 – 1848, Österreichische Kunst II, 1848 – 1900, beide Leipzig 1903) legte Hevesi – unabsichtlich – den Grundstein für viele spätere Einschätzungen des österreichischen Kunstschaffens im 19. Jahrhundert! Denn er kannte und schätzte nicht nur Zeitgenossen, sondern liebte und verehrte auch viele der älteren Maler, allen voran Rudolf von Alt, der ja nun in der Tat noch aus dem „Biedermeier“ stammte. Und seine Urteile über die früheren Künstler waren genauso feinfühlig und kompetent wie die über die Zeitgenossen.

Nun also liegt „der“ Hevesi, neu, inhaltlich komplett und reich illustriert, auch in deutscher Sprache vor. Wir wünschen diesem so besonderen Buch und seiner Autorin viel Erfolg bei Leserinnen, Lesern und der Kritik! Hevesi hat sich's verdient.

Ernst Bruckmüller
Wien, im Sommer 2022



VORWORT DER AUTORIN

Dieses Buch behandelt eine Vielzahl unterschiedlichster kultureller Aspekte. Seine Hauptfigur aber ist Ludwig (Lajos) Hevesi, ein mitteleuropäischer Intellektueller, der sieben Sprachen konnte und in zwei Sprachen (Ungarisch, hauptsächlich jedoch Deutsch) in wunderbarem Stil Aufsätze über die bildenden Künste, das Theater und die Literatur, kurz, über das lebenswerte Leben, für das gebildete Publikum schrieb. Er schrieb so, dass durchschnittlich gebildete Zeitungsleser es verstanden.

Ludwig Hevesis umfangreiches Lebenswerk – das bislang nur in Bruchstücken bekannt ist – verpflichtet den, der sich mit ihm beschäftigt, für ein möglichst großes Publikum zu schreiben. Obgleich sich einzelne Teile seines Lebenswerkes hervorragend für eine Fallstudie im fachsprachlichen Diskurs der Moderne eignen, musste ich es jedoch mit einer undankbareren und leichter erscheinenden, in Wirklichkeit aber schwereren Lösung versuchen. Ich musste nämlich die Ergebnisse einer Analyse zahlreicher Teilkriterien anhand verschiedener nuancierter Fragestellungen zu einer allgemein verständlichen kulturhistorischen Narration zusammenzufügen.

Das Buch behandelt drei Hauptthemen:

Zum einen erschließt es den kunstkritischen Teil in Hevesis Lebenswerk, zum anderen stellt es Ausstellungen in Wien zwischen 1875 und 1910 von einer neuen Seite dar, und schließlich behandelt es anhand von Hevesis Kritiken die Entwicklung und die Professionalisierung der Kunstkritik in Wien über einen Zeitraum von drei Jahrzehnten. Im Fokus steht der Paradigmenwechsel in den 1890er Jahren, als in der Kunstkritik anstelle einer an traditionell historisierend-akademischen Maßstäben ausgerichteten normativen Ästhetik ein intuitiver und relativierender, stets das Neue, das Ungewöhnliche und das Experimentelle in den Mittelpunkt stellender Ansatz trat. Diese neue Sichtweise der Kritik wandte sich immer stärker gegen das bis dahin Anerkannte, Bekannte und Liebgewonnene, um dann sowohl den Kunstschaffenden als auch den Rezipienten einen immer schnelleren Rhythmus und einen ständigen Wechsel des Geschmacks abzuverlangen.

Neben diesen Hauptthemen sollen auch die verborgenen kulturellen und sozialpsychologischen Mechanismen aufgezeigt werden, die die Akteure der Kunstszene immer schneller neue Wege einschlagen ließen und die schließlich die Position der einzelnen Werke und der Künstler bestimmten und beinahe schicksalhaft darüber entschieden, wer in den Kanon der als „unsterblich erscheinenden“ Genies aufgenommen wurde. Das war am schnellsten (unter anderem) über die öffentlichen Sammlungen, die Museen zu erreichen.

Nicht alle Akteure und Hauptpersonen sahen klar und deutlich, was vor sich ging. Andere konstruierten und planten mit „mephistophelischer Berechnung“ taktische und strategische Schritte, um ihre Macht auszubauen oder ihre bereits eingenommenen Positionen zu festigen. Die verborgene „Botschaft“ der aus der englischen Fachsprache

übernommenen Begriffe „Konstruieren“ und „Konstruktion“ suggeriert, dass jede Kalkulation das Resultat von Berechnung und Manipulation war, doch auch Instinkt und Zufall spielten eine Rolle.

Laut dem derzeitigen Konsens am Anfang des zweiten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts ist alles konstruiert, und das lässt kaum Raum für instinktive, intuitive und oft von unreflektierten Begierden bestimmte Lebenswege. Dieser Konsens geht davon aus, dass überall und immer eine für unsere Zeit charakteristische, auf Interessen ausgerichtete Manipulation vorherrschte.

Ich versuche in diesem Buch darzulegen, dass sich der Mensch der vorletzten Jahrhundertwende (und vor ihm der Mensch des Historismus), obwohl er bereits sehr viel über die ineinandergreifenden Mechanismen von Seele und Geist wusste, sich fortwährend krampfhaft analysierte und sich nicht „erfinden“ wollte, und zwar auch dann nicht, wenn er Künstler oder Intellektueller war. Er versuchte nicht, seine eigene Persönlichkeit so zu konstruieren, dass er seine Zeitgenossen leichter manipulieren konnte. Sowohl bei den Kunstschaffenden als auch beim Publikum war Raum für selbstlose Begeisterung, für die selbstlose Liebe zur Kunst und Musik und für die Identifizierung mit der einen oder anderen moralischen Idee, dem einen oder anderen moralischen Ideal. Denn die Besten der intellektuellen Elite waren noch dem Traum der Aufklärung, der Verbesserung des Menschen und seiner Gesellschaft, verpflichtet und relativierten und analysierten das Gegensatzpaar von Gut und Böse nicht solange, bis es zu nichts wurde. Natürlich war die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wie die meisten Epochen, in denen sich ein Paradigmenwechsel vollzog, zum einen eine Epoche der Entfaltung und zum anderen eine des Sündenfalls, in der, um es mit dem ungarischen Dichter Ady zu sagen, „alles Ganze zerbrochen ist“. Da ich die ungarische Kultur unweigerlich (auch) von Wien aus betrachte, und die Wiener Kultur aus Budapest, stelle ich sie vielleicht auch etwas anders dar als die englischen, amerikanischen, französischen oder deutschen Autoren.

Schon allein um dieses Wienbildes willen, das sich aus dieser Nachbarschaft bietet, hat es sich gelohnt, fast dreißig Jahre darüber nachzudenken, wie und weshalb sich die Dinge in dieser Stadt ereignet haben, die die Ungarn beneidet und insgeheim geliebt haben, auch wenn sie das nicht einmal sich selbst gegenüber zugegeben hätten.

Somit ist dieses Buch – hoffentlich beziehungsweise in seiner Intention – zugleich alt und neu. Es wäre nicht möglich gewesen, wenn es nicht schon vorher großartige Überblicksdarstellungen gegeben hätte. Ich verneige mich vor allen, die vor mir Gutes oder klug und schön über Wien geschrieben haben, unabhängig davon, zu welcher Epoche ihre Arbeiten gehören und welches ihre Lesart der Zeit ist.¹

Dank gebührt vor allem Professor Carl E. Schorske, denn hätte er nicht auf bahnbrechende und poetisch überzeugende Weise das Image Wiens beschrieben, wäre es im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts nicht (oder zumindest nicht in dieser Weise) zur kulturhistorischen Auferstehung der Stadt gekommen. Seine persönliche Ermunterung hat mir sehr geholfen, deshalb widme ich auch ihm dieses Buch.

Auch Herrn Professor Moritz Csáky, hat dieses Werk sehr viel zu verdanken. Er hat von Anfang an die Forschung über Hevesi unterstützt.

Ebenfalls zu Dank verpflichtet bin ich meinen österreichischen Freunden und Kollegen, die mir jahrzehntelang geholfen und mich ermuntert haben, dieses Buch trotz

der vielen Hindernisse zu beenden. Also sollen hier ihre Namen stehen: Dr. Wladimir Aichelburg, Prof. Dr. Ernst Bruckmüller, Botschafter Dr. Emil Brix, Dr. Cornelia Cabuk, Direktor a. D. Dr. Gerbert Frodl, Dr. Géza Hajós, Dr. Alexander Klee, Prof. Dr. Walter Krause, Dr. Erika Patka, Prof. Dr. Hannes Stekl, Dr. Peter Urbanitsch, Dr. Oskar Wawra und Dr. Christian Witt-Döring.

Besonderer Dank gilt der Übersetzerin Piroska D. D. für die Bearbeitung des Textes.

Schließlich möchte ich mich bei meinem Mann Nicholas T. Parsons herzlich dafür bedanken, dass er meine Forschungsarbeit jahrzehntelang durch seine Geduld und sein Verständnis unterstützt hat und mir bei der Vollendung dieses Buches in jeder Hinsicht behilflich war.

* * *

Ich widme dieses Buch dem Andenken an meine Eltern: an meine Mutter, die mir trotz widriger Umstände das Studium ermöglichte, damit ich Kunsthistorikerin werden konnte, und an meinen Vater, der noch als Bürger der Monarchie geboren und mit einem Vorabitur an die italienische Front geschickt wurde, um dort fast noch als Kind für den Bestand der Monarchie zu kämpfen. Unter dem Eindruck des Grauens, das er tagtäglich erlebte, beschloss er, Chirurg zu werden, um Leben zu retten, falls er den Krieg überleben sollte. Sein Schicksal wurde auf grausame Weise vom Ersten Weltkrieg und dann vom 20. Jahrhundert bestimmt, dessen unmenschliche Ereignisse die unruhigen und disharmonischen Jahre um die Jahrhundertwende zu einer Epoche der Harmonie idealisierten.

Ilona Sármany-Parsons



¹ Die Bibliografie belegt, dass ich die Arbeiten sehr vieler Autoren in dieses Buch integriert habe. Dafür danke ich ihnen.

VIRIBVS VNITIS

DAS BUCH VOM KAISER

MIT EINER EINLEITUNG
V. DR. JOSEF ALEXANDER
FREIH. V. HELFERT

HERAUSGEGEBEN V.
MAX HERZIG



EINLEITUNG

Kunststadt Wien

Die Kultur der Kaiserstadt ist seit 40 Jahren ein Lieblingsthema der kulturhistorischen Forschung. Das Interesse ist jedoch selektiv und konzentriert sich auf einige Leitmotive, sodass dieselben Themen immer und immer wieder abgehandelt werden.

Wien gehört zu den ausgesprochen glücklichen Städten Europas, die im Laufe ihrer langen Geschichte mehrere Blütezeiten erlebt haben: die Jahrzehnte des Barock und des Biedermeier, des Historismus und der Secession. Diese Zeiten haben bleibende Spuren im Image der Stadt hinterlassen, sodass die organischen Bestandteile der jeweiligen Gegenwart nicht nur die physischen Fundamente ihrer Gebäude und blühenden Institutionen, sondern auch die Grundpfeiler der Identität und der kollektiven Erinnerung der Stadt bilden. Was für Wien gilt, das in den letzten dreihundert Jahren nahezu ein kontinuierliches goldenes Zeitalter erlebte, das heißt, zu den wichtigsten Zentren verschiedener Kunstzweige, „der Kultur der Sinne“ gehörte, können nur wenige Städte von sich sagen. Wien war ein Zentrum der Kreativität.

Diese Blütezeiten wurden in der historischen Erinnerung der Generationen zwar von Zeit zu Zeit umgewertet (auf- oder abgewertet), aber sie verschwinden niemals ganz aus der Wahrnehmung. An diese Zeiten ist die Existenz so vieler bleibender Gebäude und Institutionen geknüpft, sodass ihre Pflege einen untrennbaren Bestandteil auch der Gegenwartskultur der Stadt darstellt. Das macht Wien nicht nur zu einer Stadt mit attraktivem Äußerem, sondern ist auch ein wichtiger Bestandteil des hohen Lebensstandards, der Qualität des Lebens in der Kaiserstadt. Mittelbar hat auch der blühende Kulturtourismus seine Existenz diesem Umstand zu verdanken, der wiederum eine Quelle des hohen Lebensstandards ist. Diese kulturelle Identität (oder Identitätskonstruktion, um es mit einem modischen Begriff der Geschichtswissenschaft zu sagen) wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg, ja eigentlich erst ab den 1960er Jahren, schrittweise herausgearbeitet. Der Untergang der Monarchie und die schwere Zeit zwischen den beiden Weltkriegen mit den wirtschaftlich-politischen Krisen und dem Bürgerkrieg, die im Anschluss gipfelte, waren nicht für die Schaffung einer positiven österreichischen Identität geeignet. Die ersten zwei Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg standen im Zeichen des Wiederaufbaus und der Vermeidung von Konflikten, was auch dazu führte, dass man die Wurzeln der Identität in der einige Generationen zurückliegenden Vergangenheit suchte und nicht in der Zeit der Väter und Großväter.

Im Grunde begann die intellektuelle und politische Elite der Stadt erst in den 1970er Jahren, dieses gewaltige kulturelle Erbe zu nutzen, das nicht nur für Europa, sondern auch für die ganze Welt von Bedeutung ist. Hier ist eine Vielzahl herausragender künstlerischer und geistig-intellektueller Meisterwerke entstanden, die die österreichische Hauptstadt zu einem besonders wertvollen Teil des „Welterbes“ machen.

◀ 1. KOLO MOSER:
VIRIBUS UNITIS:
DAS BUCH VOM KAISER,
TITELSEITE, 1898

Die Einwohner Wiens haben mit ihrem begeisterten Lokalpatriotismus – der historisch nachweisbar seit dem Mittelalter besteht – ihre physisch-geistige Bindung an die Stadt und ihre Liebe zu ihr bewiesen. Die intellektuelle Tiefe dieser Liebe wurde aber erst durch die zur Mode gewordene Erforschung des historischen Gedächtnisses in den letzten Jahrzehnten bestätigt.

Der Begriff der sogenannten kulturellen Wende (cultural turn), der in der Forschung an angelsächsischen Universitäten entstand und der das gesamte Fachgebiet der Geschichte in Europa und auch in Mitteleuropa erobert hat, hat Wien eine besondere Rolle beschert.

Wie die meisten europäischen Metropolen und kulturellen Zentren von regionaler Bedeutung hat auch die Kaiserstadt über Jahrhunderte die Vertreter der Künste angezogen. Das Mäzenatentum des kaiserlichen Hofes bot herausragenden Künstlern großartige (oder auch weniger großartige) Möglichkeiten, ihr Talent zu entfalten, und dadurch zur Repräsentation des Reiches beizutragen. Wenn auch nur mittelbar, so wurde doch auch den Bewohnern der Stadt der Genuss der Segnungen der Elitekultur, in erster Linie der Kultur der Sinne, ermöglicht.

Vom Beginn der 1700er Jahre an standen, um es in stilgeschichtlichen Kategorien auszudrücken, ab dem Zeitalter des reifen Barock die bildenden Künste, das Theater und die Musik stets im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Interesses. Ihre Vertreter erhielten so günstige Möglichkeiten für ihre schöpferische Tätigkeit, dass sie eine ganze Reihe von Meisterwerken schufen, die für Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte Vorbilder blieben. Sowohl das Mäzenatentum des Hofes als auch das diesem folgende des Adels und später des Bürgertums sowie die Kunstliebhaberei schufen für die Künstler eine Atmosphäre, die sie beflügelte.

In der beinahe schon unüberschaubaren Menge der kulturhistorischen Studien und Bücher des letzten Jahrzehnts versuchte man, die Motive dieses seit dreihundert Jahren andauernden Prozesses zu ergründen, die Leistungen der herausragenden Künstler nach neuen Kriterien und mit neuen Methoden zu untersuchen und zu interpretieren.

Während die Kultur des Barock und des Biedermeier nur innerhalb von Fachkreisen Interesse weckte und somit eine geringere gesellschaftliche Resonanz bekam, wurde das Wien der zwei Jahrzehnte um 1900, der Zeit des „Fin de Siècle“, also der Secession, ab Mitte der 1980er Jahre zu einer Mode, die die Grenzen von Kulturgeschichte und Geschichtswissenschaft durchbrach. Es wurde zu einem internationalen Modethema, zuerst in der Elitenkultur und dann durch erfolgreiches Marketing auch in der Popkultur. Das Hauptwerk Klimts aus seinem goldenen Zeitalter, sein Gemälde *Der Kuss*, ist eine Art Ikone der Zeit der Secession und Freuds.¹ Wenn man gut informiert sein und gebildet erscheinen will, gehört es heute dazu, zu wissen, wer Freud, Klimt, Kokoschka und Schiele waren und dass sie alle vor dem Ersten Weltkrieg in Wien gelebt und gewirkt haben.

Die Mode vom Wien der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert führte naturgemäß dazu, dass die Blütezeit der unmittelbar vorangegangenen Epoche des Historismus, also die Leistung der „Gründerzeit“, in vielerlei Hinsicht abgewertet wurde. Denn obwohl der Vorreiter der dominanten englisch-amerikanischen kulturgeschichtlichen Forschungen, Carl E. Schorske, die künstlerischen Leistungen des Zeitalters der Ringstraße, also der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vor allem auf dem Gebiet der Architektur und

der Malerei, in seiner bis heute maßgeblichen und faszinierenden Essayreihe sehr hoch bewertet, nahm die Forschung nach ihm eine andere Richtung. Sein Buch² hatte, wenn auch nicht allein, vielleicht am meisten zur Schaffung der kulturhistorischen Wienmode beigetragen.³

Zum Teil als Folge des von Schorske eingeführten Kontrapunktierens, der Gegenüberstellung von Generationen und Mentalitäten, wurden die Kennzeichen des Modernismus des *Fin de Siècle* betont, und die Ideale, die Sichtweise und geistige Haltung der „Generation der Väter“, des Historismus, wurden zunehmend nach den Ansichten der „rebellierenden Generation“, von Freud, Klimt und den zeitgenössischen Schriftstellern und Publizisten (Adolf Loos, Karl Kraus) beurteilt. Diese Beurteilung aber wurde immer negativer und war immer weniger differenziert. Während die Wiener Jugend Ende der 1960er Jahre noch für die Rettung und die Anerkennung des Historismus und die Gebäude der Ringstraße auf die Straße ging, erwies sich die Zeit der kulturgeschichtlichen Mode des Historismus im 20. Jahrhundert als kurz. Von einer faszinierenden Reihe von Architekten wurden fast nur die der monumentalen öffentlichen Gebäude, die die Ringstraße säumten, Teil der kulturellen Erinnerung, und natürlich die Person Kaiser Franz Josephs, dessen politische Entscheidung für den Abriss der Stadtmauern und die Erweiterung der Stadt die dringend nötige urbanistische Modernisierung der Reichshauptstadt in Gang gesetzt und somit das goldene Zeitalter der Wiener Gründerzeit ermöglicht hatte.⁴

In kulturhistorischen Arbeiten wird die Kulturgeschichte Wiens im 19. Jahrhundert gewöhnlich in kleinere Abschnitte unterteilt und in dieser Chronologie beginnt die Gründerzeit mit den 1850er Jahren und die Jahrhundertwende mit den 1890er Jahren. Letztere wird übrigens herkömmlicherweise bis 1918 gerechnet, obwohl dadurch zwei Perioden und zwei Generationen mit einer vollkommen anderen Sichtweise und einem völlig anderen Habitus „zusammengelegt“ werden, nämlich die Generation der Secessionisten und die der Expressionisten, um bei der Periodenterminologie der Kunstgeschichte zu bleiben. (Die Kriegsjahre aber stellten eine völlig neue Situation dar; sie gehörten nicht mehr zu dieser Periode, obwohl die Politikgeschichte ihr dieses Finale zurechnet.)

Die „kulturellen Helden“ der Gründerzeit und des *Fin de Siècle* werden einander in diesen Arbeiten gegenübergestellt, ja sogar hinsichtlich ihrer Generationszugehörigkeit und ihrer Weltanschauung als vollkommen verschieden dargestellt, obwohl die Wahrheit nuancierter ist. Unter den bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten gibt es besonders eine, die – schon allein aufgrund ihres Alters – diesen Rahmen sprengt. Es handelt sich um die dominante führende Gestalt in der Architektur – Otto Wagner –, der schon in der Zeit des Historismus, wenn auch keine führende, so doch eine wichtige Persönlichkeit war. Sein frühes Werk lassen Forscher somit beim Skizzieren der Gründerzeit häufig weg. Alle anderen Vertreter der Idee des Modernismus wurden in den 1860er Jahren oder danach geboren, sodass sich die Jugend in den 1890er Jahren mit wagemutigem Elan und mit Ungeduld daran machte, die Welt, genauer gesagt, ihre Heimat im engeren Sinne, also Wien, erneut zu modernisieren.

Da die kulturhistorischen Überblicksdarstellungen und die Monografien, die sich auf die Schöpfer der intellektuellen und künstlerischen „Spitzenleistungen“ konzentrieren, die Vergangenheit anhand dieser Periodengrenzen aufgearbeitet haben, wurden



jene wichtigen Personen des öffentlichen Lebens ausgelassen, die man nicht als „Genies“ einstufen kann, die aber sehr wichtige Vertreter und in manchen Fällen graue Eminenzen auf dem Gebiet der Kultur waren und die aufgrund ihrer politischen, wirtschaftlichen oder medialen Position erheblich zur Entstehung des kulturellen goldenen Zeitalters oder sogar der kulturellen goldenen Zeitalter beigetragen haben. Gerade auf diesem Gebiet waren Persönlichkeiten tätig, die in der Lage waren, über mehrere Perioden hinweg Positives zum kulturellen Klima der jeweiligen Gegenwart beizutragen und die die Entfaltung von Talenten und verschiedenen Kunstrichtungen befördert haben. Diese Beamten, Kulturpolitiker, Mäzene und Journalisten waren eigentlich „Vordenker“ der Moderne, und zu ihnen gehörte auch Hevesi. Während in der kunstgeschichtlichen Forschung der letzten eineinhalb Jahrzehnte die Wende oder der Paradigmenwechsel in der Aufmerksamkeit bestand, die dem Mäzenatentum und dem Sponsoring gewidmet wurde, ist das Lebenswerk der Vermittlerfiguren, der Kritiker, die auch damals schon eine wichtige Rolle spielten, kaum erforscht. Karl Kraus oder Hermann Bahr wurden schon wegen ihrer erheblichen literarischen Bedeutung niemals vergessen, doch auch sie gehörten zu der jungen Generation, die gegen den Historismus rebellierte.

Die eigenwillige und starre Epochenaufteilung kann man vielleicht damit erklären, dass die „Rebellion“ und die Modernität der 1890er Jahre tatsächlich mit dem Auftreten der jungen Generation in der Literatur und in den bildenden Künsten oder in der Musik zusammenhängen.⁵ Trotz alledem gab es neben Otto Wagner noch verbindende Figuren, von denen eine der interessantesten Persönlichkeiten der Kritiker Ludwig (Lajos) Hevesi war.

In der Kunstgeschichte wird einem Kritiker selten eine Monografie gewidmet, gewöhnlich nur dann, wenn er zugleich auch ein berühmter Schriftsteller (wie Baudelaire oder Zola) oder eine einflussreiche Persönlichkeit der Kulturpolitik (wie Ruskin) war. In unserer medienzentrischen Welt ist es an der Zeit, auch diejenigen einer Untersuchung zu unterziehen, die im ersten goldenen Zeitalter, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Meinung und Geschmack formten. Sie missbrauchten zwar die Macht der Medien noch nicht, waren sich dieser aber bereits bewusst und nutzten die Medien gelegentlich, um die humanistischen Werte zu befördern, die sie unterstützten oder zu denen sie sich ernsthaft bekannten.

* * *

Da dieses Buch über das Lebenswerk eines Wiener Kritikers in vielerlei Hinsicht das erste ist, ist seine Methode eklektisch und wirft damit eher Probleme auf, als sie zu lösen. Es soll die geistige Laufbahn eines Kunstkritikers nachgezeichnet werden in einer Zeit, in der der Beruf noch nicht professionalisiert war. Denn in Mitteleuropa war das Segment der bildenden Künste innerhalb der Kunst selbst in Wien noch nicht so differenziert vielschichtig und ausgedehnt wie in Paris oder in England.

Da Hevesis Kritiker-Œuvre alle Bereiche der Kultur umfasst, werde ich hier aus Gründen des Umfangs und der Methodik nur seine Kritiken zur bildenden Kunst aufarbeiten, seine Theater- und Buchkritiken sowie sein literarisches Werk müssen Themen eines nächsten Buches werden.⁶

Ludwig (Lajos) Hevesis Laufbahn als Kritiker umfasst mit dem Historismus, dem Realismus, dem Symbolismus des Fin de Siècle, der Secession und der Zeit der Entste-

◀ 2. KOLO MOSER:
VIRIBUS UNITIS:
DAS BUCH VOM KAISER,
WIDMUNG 1898

hung des Expressionismus ein halbes Jahrhundert. Die beiden Bände, in denen Hevesi noch selbst seine Tageskritiken über die Wiener Secession (*Acht Jahre Secession*) und diejenigen seiner Schriften, die er 1908 sowohl hinsichtlich der Halbvergangenheit als auch hinsichtlich der Gegenwart für wichtig hielt (*Altkunst – Neukunst*), zusammenstellte, kennen viele seiner Leser. Nur wenige Fachleute lesen seine 1903 veröffentlichte Übersicht über die österreichische Kunst, obwohl sie in diesem Bereich bahnbrechend war (*Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert. I–II*). Die Kritiken, die er zur Zeit des Historismus schrieb, sind ebenso wichtige Quellen zur Gründerzeit wie später zur Secession.

Ich konnte mich weder auf einen Nachlass (dieser ist verloren gegangen) noch auf eine monografische Aufarbeitung des Werkes zeitgenössischer Wiener Kritiker stützen. Die Rekonstruktion vom Presseecho einzelner grundlegend wichtiger Ereignisse wie der Weltausstellung von 1873, des „Festzuges“ von 1879, des Œuvres von Makart, der Ereignisse in der Kunstszene und der bedeutenden zeitgenössischen Ausstellungen sowie die Aufarbeitung ihrer Rezeption durch die Kritik sind noch im Gange. Auf die bahnbrechenden kunsthistorischen Gattungsmonografien (z. B. die außerordentlich gründlichen und auf einer beachtlichen Quellenerschließung basierenden Arbeiten von Werner Kitlitschka und Walter Krause über die monumentale Malerei und die Bildhauerei) oder die erste Monografie über die Architekten der Ringstraße folgten in den letzten zwei Jahrzehnten nach und nach weitere Grundlagenforschung oder bahnbrechende Monografien.⁷ In den neuesten Übersichten (z. B. von Werner Telesko) werden die bekannten Fakten anhand anderer kulturhistorischer Fragestellungen dargestellt.⁸ Zwei äußerst umfangreiche Bände über die Kultur des Habsburgerreiches sind Ende 2021 erschienen, als dieses Buch bereits abgeschlossen war,⁹ sodass ich ihre Ansichten nicht mehr reflektieren konnte.

In diesem Buch soll zum einen das Werk Hevesis im Bereich der Kritik der Malerei ab 1876 rekonstruiert werden. Der junge Feuilletonist Hevesi registrierte und interpretierte die Kunstszene zur Zeit des Historismus mindestens genauso sorgfältig wie die der Jahrhundertwende. Man kann mit Recht sagen, dass er schon damals einer der zuverlässigsten Chronisten der Wiener Ereignisse in der bildenden Kunst und der Wiener Kunstausstellungen war. Zum anderen soll diese Arbeit anhand seiner wichtigsten Kritiken aufzeigen, welche künstlerischen Ereignisse und kulturellen Veränderungen den begeisterten Anhänger der Makart-Ära, den Kunstkritiker des *Fremden-Blattes*, motivierten, in fortgeschrittenem Alter die Jugend der Secession zu unterstützen, ohne die moralischen und geistigen Ideale seiner Generation aufzugeben. Die Ergründung der Ähnlichkeiten zwischen der intellektuellen, der geistigen und der ästhetischen Sichtweise dieser beiden Perioden ist ebenso Ziel dieses Buches wie die Erschließung von Hevesis kunstkritischem Œuvre.

Auch die Geschichte der Ausstellungen in der bildenden Kunst in den 1870er, 1880er und 1890er Jahren wird dadurch in einem anderen Licht erscheinen, da ein Blick auf die Ausstellungen des *Österreichischen Kunstvereins* und des *Künstlerhauses* das bisherige Gesamtbild der Zeit differenzieren wird.

Hevesi war mehr als ein zu seiner Zeit einflussreicher Journalist, der in Wien einem neuen Stil, der Secession, zum Erfolg verhalf. Ab Anfang der 1870er Jahre brachte er dem Publikum das Sehen bei, lehrte es, Bilder zu sehen und zu genießen, während er

sein kunsthistorisches und kritikbezogenes Fachwissen stetig erweiterte. Er verfeinerte den Geschmack und erweiterte die Bildung der Betrachter im Bereich der visuellen Künste, das heißt der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur. (Später sogar in den angewandten Künsten!) Da sein Stil gleichzeitig intellektuell und sinnlich war und er das Gesehene mit unnachahmlicher Virtuosität in Worte fassen konnte, wurden diejenigen, die seine Arbeiten regelmäßig lasen, unweigerlich zu Ausstellungsbesuchern und zu Liebhabern von Bildern und Skulpturen. Er bildete gleichzeitig in Wien und Budapest ein Elitepublikum heran, das die Autonomie der Malerei akzeptierte und offen für neue Form- und Stilexperimente war, aber auch die ästhetischen Werte des Stils vergangener Zeiten zu schätzen wusste. Bis zum Zerfall der Monarchie sprach die ungarische intellektuelle und gesellschaftliche Elite ohne Schwierigkeiten, fast als zweite Muttersprache, Deutsch, sodass Hevesis Schriften, in denen er nicht nur über die Ausstellungen in Wien, sondern auch über die in München und Venedig berichtete, ebenso auf die kulturelle Elite in Budapest wirkten wie auf die Wiener Leser. Er war vier Jahrzehnte lang eine Brücke zwischen den Kulturen in den beiden Hälften der österreichisch-ungarischen Monarchie. Eine Brücke, über die die Gedanken, Ideen und Informationen dann auch in beide Richtungen flossen.



¹ Seit der Ausstellung *Traum und Wirklichkeit* im Wiener Künstlerhaus (1985) wurden in den meisten reichen Metropolen Europas, Amerikas und des Fernen Ostens nacheinander Ausstellungen über die Zeit der Wiener Secession und Freuds mit den Werken Klimts, Schieles und des jungen Kokoschka veranstaltet.

² Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. New York 1980.

³ Ein anderes bahnbrechendes Buch: William M. Johnson, *The Austrian Mind. An Intellectual and Social History, 1848–1938*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1972.

⁴ Die wissenschaftliche Grundarbeit für die „Neuentdeckung“ des Historismus war: Renate Wagner-Rieger, *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, 14. Bde. Wien 1969–1981 (siehe Bibliografie).

⁵ Gotthart Wunberg (Hg.), *Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902*, Tübingen 1976.

⁶ Seitdem dieses Buch erschienen ist, hat der ungarische Germanist Endre Hárs einen Studienband über Hevesis literarisches Werk veröffentlicht. Endre Hárs, *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910)*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2022. Die Aufarbeitung der Theaterkritiken Hevesis stehen noch aus.

⁷ Über einige Maler (Hans Makart, Anton Romako, Robert Russ, Theodor Hörmann, Carl Moll) sind Monografien mit neuen Werkkatalogen erschienen.

⁸ Werner Telesko: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Böhlau, Wien, Köln, Weimar 2006. Werner Telesko: *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Böhlau, Wien, Köln, Weimar 2008.

⁹ Andreas Gottsmann: *Die Habsburgermonarchie 1848–1919. Das kulturelle Leben. Akteure – Tendenzen – Ausprägungen*. Bd. XI. Teil 1–2. Wien 2021.



LEBENS LAUF VON LUDWIG HEVESI

Ludwig (Lajos) Hevesi wurde am 20. Dezember 1843 als Lajos Lówy in der ungarischen Stadt Heves geboren, wo sein Vater Sámuel Lówy als angesehener und allgemein beliebter Arzt tätig war. Den ungarischen Namen Hevesi („aus Heves“) hatte der Arzt, der sich laut der Familiengeschichte mit großer Hingabe der Pflege der Verwundeten des Freiheitskampfes von 1848 gewidmet hatte, spontan von seinem Umfeld erhalten. Diesen verwendete dann auch sein Sohn seit seiner ersten in gedruckter Form erschienenen Publikation. Die Familie war ungarisch gesinnt und ungarischsprachig. Seinen Erinnerungen zufolge begann Hevesi erst dann Deutsch zu lernen, als die Eltern für seine Schwestern ein deutsches „Fräulein“ einstellten. Danach lernte er Französisch und als Nächstes (noch vor dem Gymnasium!) Latein. Außer den Bänden in der Familienbibliothek las er so gut wie alles, was in der örtlichen Schule der Kleinstadt aufzufinden war.¹

Der kleine Lajos kam ins Piaristengymnasium in Pest, wo er bei der verwandten Familie Wohl wohnte.² In einer Erinnerung vierzig Jahre später schrieb er, er sei mit seinen Cousinen, den Wohl-Schwestern, aufgewachsen.³ Das Familienoberhaupt Dr. Sándor János Wohl war der Hausarzt der Grafen Brunswick und in den Kreisen der Pester bürgerlichen Elite allseits bekannt.⁴ Seine Frau Mária Lówy legte großes Gewicht auf die Bildung ihrer Kinder. Sie hatten eine französische Gesellschafterin und einen italienischen Lehrer und in ihrem großen Freundeskreis begegnete der kleine Lajos bedeutenden Wissenschaftlern und Schriftstellern (unter ihnen Mór Ballagi und Adolf Dux, und angeblich war sogar der berühmte Dichter János Arany Gast in diesem Kreis). Die Mädchen, Janka (Abb. 4) und Stefánia (Abb. 5), galten als literarische und musikalische Talente, als Wunderkinder gar – und waren als Erwachsene unter den ersten Frauen in Ungarn, die sich ihren Lebensunterhalt mit dem Schreiben verdienten.⁵ In den 1870er und 1880er Jahren unterhielten sie außerdem einen berühmten Salon, den auch Franz Liszt besuchte, wenn er sich in Pest aufhielt.⁶ Ihr Cousin Ludwig Hevesi war sicherlich auch als Erwachsener regelmäßig Gast im Wohl-Salon, solange er in Pest lebte.

Sein Universitätsstudium begann Hevesi in Pest, wo er neben Medizin auch klassische Philologie studierte, doch schon 1862 wechselte er an die medizinische Fakultät der Universität Wien. In der Kaiserstadt erlangten die Vorlesungen der klassischen Philologie für ihn eine größere Bedeutung als die Lehrveranstaltungen der Medizin; außerdem begann er, aus dem Ungarischen ins Deutsche zu übersetzen. Gleich als Erstes machte er sich für das *Tagesblatt für Böhmen* an die Übertragung des Romans *A rajongók* (Die Schwärmer) ins Deutsche. Er hatte schon aus Pest eine ungewöhnlich gründliche und vielseitige Allgemeinbildung mitgebracht und sprach außer Ungarisch Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch. In Wien gewann ihn der Medizinstudent und angehende Journalist Adolf Ágai⁷ (Abb. 6) für jenen außerordentlich wichtigen Kreis, dessen Zentralfigur der Journalist Miksa Falk war. Falk war einer der populärsten ungarischen Journalisten der Zeit des Neoabsolutismus, hatte den charismatischen Poli-



4. JANKA WOHL
(1841–1901)



5. STEFÁNIA WOHL
(1846–1889)



6. ADOLF ÁGAI
(1836–1916)

◀ 3. RUDOLF VON ALT:
BUDA UND PEST AUS DER
VOGELPERSPEKTIVE, 1855



7. MIKSA FALK
(1828–1908)

tiker Graf István Széchenyi regelmäßig in der Nervenheilstation in Döbling besucht und zum damaligen Zeitpunkt im Wiener *Wanderer* und parallel dazu im *Pesti Napló* bereits mehrere bedeutende politische Leitartikel veröffentlicht.⁸ Ágai gehörte zum engen Freundeskreis Falks, und in diesen bezog er auch den jungen Hevesi für gelegentliche Aufträge ein. Hier entfaltete sich nicht nur sein journalistischer Stil, den er ein Leben lang pflegte, hier nahmen auch seine weltanschaulichen Prinzipien, seine politische Einstellung und seine publizistische Ethik Form an. Die Mitglieder dieser Generation politischer Journalisten⁹ waren überwiegend jüdischer Herkunft, hatten eine eindeutig ungarische Identität und waren von Kindesbeinen an praktisch zweisprachig. Ihr sprachliches Ideal war neben den deutschen Klassikern Goethe und Schiller der damals wichtigste ungarische Dichter János Arany. Außer der Politik maßten sie der Kultur und dem kulturellen Gedankenaustausch eine außerordentliche Bedeutung bei und investierten enorme Energien in die Übersetzung der deutschen Literatur ins Ungarische und noch mehr darin, dass sich das österreichische (und das deutsche) Publikum mittels der ins Deutsche übertragenen ungarischen Klassiker ein Bild von der ungarischen Kultur machen konnte.¹⁰ Dieser Kreis stand mit Leib und Seele auf der Seite von Ferenc Deák und Gyula Andrássy; er unterstützte die Vorbereitung des Ausgleichs¹¹ aktiv und seine Mitglieder blieben ein Leben lang den liberalen politischen Idealen verpflichtet.

In einem 1902 verfassten kurzen Lebenslauf verriet Hevesi, dass er während seines vierjährigen Medizinstudiums die meisten Abende in der „Trampelloge“ des Burgtheaters verbracht hatte und dass sein allererster Artikel noch in seiner Studienzeit, im Jahr 1865, in der Wiener Zeitung *Die Debatte* erschienen war, deren Redakteur Mór Ludassy war. Dieses Feuilleton, *Memoiren eines Kreuzers* (Egy krajcár visszaemlékezései), spottet humorvoll über menschliche Schwächen und gesellschaftliche Vorurteile in der Gesellschaft des Geldes, konkret unter den Geldscheinen und Münzen, gemeint sind aber natürlich die Menschen.¹² Er hatte das Stück mit x signiert, doch Ludassy und den Wiener Journalisten gefiel es, sodass sie dem Medizinstudenten mit literarischen Ambitionen weitere Aufträge gaben.

1866/1867 brachte eine bedeutende Wende im Leben all dieser Männer. Zu jener Zeit kehrte Miksa Falk (Abb. 7) nach Pest zurück, um von 1868 bis 1906 – 38 Jahre lang – als Chefredakteur des *Pester Lloyd* tätig zu sein, der 1853 gegründeten wichtigsten deutschsprachigen Tageszeitung in Pest, die bis zum Schluss regierungsfreundlich blieb. 1866 war auch Hevesi zum *Pester Lloyd* gekommen, und obwohl er eigentlich nur für die Sommerferien aus Wien nach Budapest hatte zurückkehren wollen, blieb er als Feuilletonist in Pest „hängen“ und beendete auch sein Wiener Medizinstudium nicht. Einer Erinnerung von 1892 zufolge erlernte er das Handwerk des Journalisten in der Praxis, bei der Zeitung.¹³

Der deutschsprachige *Pester Lloyd* war eines der angesehensten und zuverlässigsten Foren der Information in der Doppelmonarchie und hatte in den 1870er Jahren in der ungarischen Hauptstadt doppelt so viele Abonnenten wie die größte ungarische Tageszeitung der Zeit.¹⁴ Die wirtschaftliche, Handels- und politische Elite Budapests informierte sich zur Zeit des Dualismus stets aus dieser Zeitung über wichtige wirtschaftliche und politische Ereignisse. Aus den erheblichen Einnahmen für Inserate aus Wirtschaft und Handel ließen sich die übrigen Teile der Zeitung leicht finanzieren. Mit ihren an-

spruchsvollen kulturellen Publikationen war sie lange Zeit nicht nur für das deutsch-beziehungsweise zweisprachige bürgerliche Publikum eines der wichtigsten Organe in Sachen Kultur, sondern auch die herrschende Elite, die ungarischen Aristokraten, gehörte zu ihren Abonnenten. Bis zum Ersten Weltkrieg schrieben auch die besten ungarischen Intellektuellen und Wissenschaftler sowie bedeutende Literaturkritiker (z. B. Jenő Péterffy, Adolf Silberstein, Ignóty oder György Lukács) und ebenso österreichische Intellektuelle (Rudolf Lothar, Wilhelm Goldbaum) regelmäßig für die Zeitung. Wegen ihres kulturellen Niveaus gehörte es sich für einen ungarischen Intellektuellen, sie regelmäßig zu lesen.¹⁵

Hevesi hat im Laufe von neun Jahren (bis 1875) sehr viele Feuilletons geschrieben, von denen er auch eine Auswahl in ungarischer Übersetzung veröffentlicht hat.¹⁶ In seinen diversen Rubriken – in den *Pester Bagatellen* und den *Pester Skizzen* – folgte er dem Stil des Wiener Feuilletons, das heißt, er kommentierte die Ereignisse des öffentlichen Lebens in der betreffenden Woche im Plauderton, mit Humor und etwas Ironie. Dabei schlüpfte er in die Rolle des Flaneurs und gab seine Ansichten über die doppelte Hauptstadt, die sich im Wandel zur Großstadt befand, wie bei einem Spaziergang zum Besten. Zu jener Zeit begann er die Kunstausstellungen in Pest und Wien in gründlichen und „problemorientierten“ Kunstkritiken in seiner Reihe der *Wiener Briefe* zu besprechen.¹⁷

Der junge Hevesi war mit der Kunstgeschichte Franz Theodor Kuglers aufgewachsen, hatte an der Universität Wien Robert Zimmermanns Vorlesungen gehört und neben den Klassikern begeistert Jacob Burckhardt gelesen. Ebenfalls selbstverständlich war es, dass er stets über alle bedeutenden deutschen (sowie viele französische und englische) Fachzeitungen und Periodika im Bilde war und Imre Henszlmanns Arbeiten im *Pester Lloyd* verfolgte. Schon als Schüler, ab 1863, stöberte er voller Leidenschaft in den Geschäften der Pester und der Wiener Antiquitäten- und Kunsthändler.¹⁸ Seine ersten bedeutenden Ausstellungsbesprechungen über die Internationale Ausstellung des *Wiener Künstlerhauses* im Jahr 1869 zeugen von überraschend fundierten Kenntnissen im Bereich der Kunst.¹⁹

Neben seiner Arbeit für den *Pester Lloyd* war er einer der Gründungsmitarbeiter des Witzblattes *Borsszem Jankó*²⁰, ein geschätztes Mitglied des Schriftstellerkreises *Jung-Pest*, der sich regelmäßig im Kaffeehaus *Kávéforrás* traf und mit der Zeit zu einem Literatenkreis wurde, sowie von 1871 bis 1874 gemeinsam mit Adolf Ágai Gründer, Herausgeber und Chefredakteur der deutschsprachigen Kinderzeitung *Kleine Leute*.²¹ Er schrieb auch Feuilletons, Glossen und Reiseberichte in ungarischer Sprache (für die *Vasárnapi Újság* [Sonntagszeitung], die *Fővárosi Lapok* [Hauptstädtische Blätter] und für *Ország-Világ* [Alle Welt]). Außerdem schrieb er im Rahmen eines behördlichen Auftrags den ersten Reiseführer für die durch den Zusammenschluss von Pest, Buda und Óbuda entstandene „neue“ Hauptstadt Budapest, der im Jahr 1873 gleichzeitig in zwei Sprachen (auf Ungarisch und auf Deutsch) herausgegeben wurde.²² Sein größter Erfolg und die Grundlage für seine Bekanntheit in Ungarn war ein äußerst populärer Jugendroman mit dem Titel *Jelky András kalandjai* [Die Abenteuer des András Jelky]²³. Sowohl die ungarische als auch die deutsche Fassung stammen aus seiner Feder und das Buch wurde auch zum Drehbuch umgeschrieben. Das Werk galt jahrzehntelang als Klassiker unter den ungarischen Jugendromanen.²⁴

NÄCHSTE SEITEN:
8. H. W. BREWER:
WIEN IM JAHRE 1873