

JÜDISCHE KUNSTMÄZENATENTUM IN BUDAPEST UND DIE ROLLE DER KÜNSTLER IM AUFBRUCH ZUR MODERNE*

In Budapest widmete sich das gebildete Großbürgertum den verschiedenen Formen der Kunstförderung (zum Beispiel wie dem Sammeln von Antiquitäten, der Vergabe von Privataufträgen und der Mäzenierung bestimmter Kunstereignisse) drei bis vier Jahrzehnte später als in Wien.¹

Das Kunstleben in der ungarischen Hauptstadt war im Vergleich zu Wien in der ersten Hälfte der neunzehnten Jahrhunderts armseelig; von einem bemerkenswerten Ausstellungsbetrieb und Kunsthandel kann man bis zur Jahrhundertwende kaum sprechen. Die wichtigste Kunstgattung in Ungarn war traditionell die Literatur. Das Geistesleben der Hauptstadt konzentrierte sich um das Nationaltheater und um die Akademie. Die ungarische Kultur war dadurch im Vergleich zur österreichischen, um mit C.E. Schorske zu sprechen, die Kultur des Wortes und nicht des Sinnes.

Die ungarische Sprache stand auch im Zusammenhang mit der Magyarisierungsbewegung im Mittelpunkt des Kulturbetriebes, und in den noch zum Großteil deutschsprachigen Buda, Pest und Óbuda (die erst 1873 vereinigt wurden unter dem Namen Budapest) war es eine Hauptaufgabe der Kulturförderung, den Gebrauch der ungarischen Sprache auf jedem Gebiet des Lebens zu fördern und einzubürgern. Das *sine qua non*, um als "echter" Ungar zu gelten, war die ungarische Sprache richtig zu beherrschen. So wurde diese Bedingung auch für die noch meistens deutsch oder jiddisch Sprechenden, in Ungarn lebenden Juden die wichtigste Aufgabe, wenn sie sich emanzipieren und akkulturieren wollten.²

Es ist allgemein bekannt, daß innerhalb Osteuropas es das Ungarische Königreich war, wo die Emanzipation und Assimilation der Juden in der Gastnation am meisten erleichtert wurde. Denn als politisch führendes Ethnikum bildeten die Ungarn kaum eine Mehrheit gegenüber der Gesamtzahl der Minderheiten, wie der Slowaken, Rumänen und Serben.

Um den besonderen Charakter der jüdischen Assimilation innerhalb der ungarischen Kultur verstehen zu können, soll auf einige spezielle sozialhistorische Bedingungen hingewiesen werden, wenn auch nur sehr schematisch.³

Laut der letzten Forschungen die jüdische Emanzipation und Akkulturierung war in Ungarn ein besonders schneller Prozess in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Die Grundlage für die Akkulturierung und Assimilierung der Juden in der Zeit des Dualismus in Ungarn war eine kollektive Wahl der schon in Ungarn lebenden oder noch in diesen Jahrzehnten besonders aus Gallizien einwandernden Juden. Die politische und sprachliche Assimilation zum politisch herr-

*Dieser Aufsatz behandelt nur einen Teil, wenn auch einen äußerst wichtigen des Kunstmäzenatentums in Budapest. Er läßt neben das Mäzenatentum sowohl der ungarischen Aristokratie, als auch die staatliche und städtische Kunstförderung außer Sicht. Es soll nicht die Aufgabe dieser Arbeit sein, irgendetwelche ethnische Absonderung der sozialen Schicht, Menschen von jüdischer Abstammung, zu definieren. Die Aufgabe wurde auf sozial-psychologischen Basis durchgeführt. Ungarischer Staatsbürger auf verschiedenen Graden von Doppelidentität wurden hier besprochen, die in sehr verschiedener Weise sich sowohl zur jüdischen-mosaischen als auch zur ungarischen Kultur bekannten.

schenden Ethnikum des Landes war mit einer Statusmobilität in die gerade entstehende wirtschaftliche und politische Mittelschicht des Landes stark verflochten. Dadurch hat diese Entwicklung eine besonders individuelle Dynamik erhalten. Die sozialen Techniken und Strategien der Assimilation und der Mobilität sind mit einander bei nahe identisch (zum Beispiel die „Überschulung, Urbanisierung, Säkularisierung“). Die von Seiten des ungarischen Liberalismus angebotene, auch im juristischen Sinne vollkommene Emanzipation, die mit den religionspolitischen Reformen 1891 und 1895 vervollkommen wurde,⁴ galt für die Mehrheit der Juden in Ungarn. Die darauf durch die Juden erfolgte vollständige Assimilation bis in ihre religiöse und weltliche Institutionen hinein bezeichnet der Soziologe Viktor Karády, als „institutionalisierte Selbstassimilation der Judengemeinden in Ungarn“. Sie wurde – nach Karády – mit dem größten Elan und Enthusiasmus durchgeführt und war einzigartig in dieser Form in Europa.

Für die reformfreundige liberale politische Elite der Generation des Aufgleichts, besonders in der Partei von Deák, waren die sehr begabten assimilierten Juden wichtige und geschätzte Verbündete für das große Ziel, der Modernisierung des Landes (zum Beispiel Miksa Falk, Mór Gelléri). Diese Modernisierung sollte in jedem Gebiet des Lebens und der Gesellschaft gefördert und beschleunigt werden. Es bedurfte vieler hochgebildeter Fachspezialisten die – falls sie sich mit den Nationalinteressen des Landes identifizierten – sich sehr schnell in der modernisierenden Gesellschaft integrieren konnten und angesehene, hohe Positionen erreichten. Es ist ausreichend bekannt, welche große Rolle die jüdischen Bankiers (Mór Wahrmann, Adolf Ullmann, Zsigmond Kornfeld d.A., Leó Lánczy) und Unternehmer (Ödön Neuschloss, Manfred Weiss, die Familie Goldberger, die Familie Hatvany-Deutsch) für die Modernisierung der ungarischen Wirtschaft spielten. Im Folgenden soll auf die wichtigsten Gebiete der Kultur verwiesen werden, in denen Bürger jüdischer Abstammung eine wichtige Funktion hatten.

DIE PRESSE

Das moderne bürgerliche Pressewesen in Ungarn galt besonders seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts als eines der wichtigsten Schlachtfelder der politischen Auseinandersetzung. Die damals noch zweisprachige ungarische Intelligenz und die politische Elite hatten sogar in den deutschsprachigen Zeitungen junge Journalisten mosaikartigen Glaubens als wichtige Verbündete gewonnen. Besonders um den Pester Lloyd versammelten sich diese Kräfte. Im Jahr des Ausgleichs 1867 wurde Miksa Falk⁵ der Chefredakteur des Blattes und unter seiner Leitung wurde dieses Presseorgan die Wiege und das Übungsfeld glänzender schriftstellerischer Talente, die später mitkämpfer der ungarischen Presse wurden (zum Beispiel der Schriftsteller und Dramatiker Lajos Dóczi, der Journalist Jenő Rákosi, der Feuilletonist und Humorist Adolf Ágai⁶ oder in ihrem Spezialfach die ungarische Sprache einführten (zum Beispiel Bernáth Alexander in der Ästhetik und Philosophie).⁷

In den siebziger und achtziger Jahren war das Budapester Pressewesen von Journalisten jüdischer Abstammung dominiert. So viele bemerkenswerte Talente wurden in den Redaktionen einbezogen, daß Budapest sie auch nach Wien und die übrige Welt schicken konnte. Um einige Namen zu nennen: der Kunstkritiker und Feuilletonist Ludwig Hevesi,⁸ Max Nordeau,⁹ Theodor Herzl.¹⁰ Noch immer standen die Sprache, die Literatur und das Theater im Mittelpunkt und im wichtigsten literarischen Kaffeehaus der früheren siebziger Jahre, in der „Kávéforrás“ saß ein junger Freundeskreis von Literaten und Journalisten zusammen, die neue moderne Klassiker des ungarischen Dramas, der Komödie und der Belletristik werden wollten.¹¹

Zu dieser „Junges Pest“ – Generation (wie sie sich selbst nannten), gehörte der oben schon erwähnte Adolf Ágai, Jenő Rákosi, Lajos Hevesi, Árpád Újváry, János Asbóth, István Toldy. Zum

weiteren Kreis wurden auch Persönlichkeiten gezählt, die bereits Ansehen genossen, wie zum Beispiel Pál Gyulai, Ágost Greguss, László Arany, Imre Szigeti, Adolf Dux. Alle diese Namen sind in der ungarischen Kultur zu großer Bedeutung gelangt, und die Frage, wer von ihnen mosaischen Glaubens war, ist in Vergessenheit geraten. Sie waren Literaten, die sich für die Modernisierung der ungarischen Kultur engagierten. Wenn sich später auch die Wege mancher Mitglieder dieses Kreises schieden, so ist hier vielleicht die Wiege des Budapester Kulturjournalismus zu sehen, wo Juden und Nichtjuden im Allianz zusammenarbeiteten.

DIE FREIE BERUFE

Innerhalb der freien Berufe war traditionell die Medizin schon immer offen für aufstrebende jüdischer Talente; ab den sechziger Jahren kamen der Journalismus und schrittweise auch die Jurisprudenz dazu.

Die liberale Unterstützung der jüdischen Emanzipation in der gebildeten Schicht der ungarischen Gesellschaft wurde schließlich sogar durch die Tiszaeszlärer Ritualmord Prozesse 1883 bestätigt. Die ökonomische und politische Entwicklung Ungarns hat durch den kommerziellen Aufschwung den gebildeten Juden immer mehr Möglichkeiten geboten, sich in den oberen Mittelstand der ungarischen Gesellschaft hinaufzuarbeiten.

Besonders in der Hauptstadt wuchs die Zahl der Juden, bereits um 1910 erreichten sie 23% der Einwohnerzahl. Die ungewöhnlich günstigen Chancen zum sozialen Aufstieg und zur Emanzipation, die schnelle Übernahme der ungarischen Sprache und Kultur beschleunigten die Säkularisierung des Judentums in Ungarn und verstärkten den Trend zur Modernisierung der jüdischen Religion noch mehr. Die Reformen der Religion und die Modernisierung ihres sozialen Verhaltens hatten bei den Juden auch wegen des von ihnen schon immer hochgeschätzten Bildungsideals einen überzeugten Fortschrittsglauben erzeugt. In einer expandierenden Welt, in der man mit Bildung und Fleiß sich zur Spitzen der Gesellschaft hinarbeiten konnte (Mór Wodianer, Frigyes Korányi d. Ä., Zsigmond Kornfeld, Mór Gelléri), lag für die junge Generation der emanzipierten Juden eine realistische Lebensperspektive.

Das Ziel ein Teil des neuen bürgerlichen Mittelstandes Ungarns zu werden, zusammen mit dem Bürgertum deutscher Abstammung und der Gentry, dem Klein- und Mitteladel wurde bis zu der Jahrhundertwende erreicht.¹²

Grundlegend hierfür war für die Juden eine ausgezeichnete Bildung in ungarischer Sprache das einfachste und effizienteste Weg. Es gibt noch keine gründlichen Forschungen, die (ähnlich den Forschungen über Wien) den Prozentsatz jüdischer Schüler in Elitegymnasien Budapests genau beschreiben. Doch es ist eine anerkannte Tatsache, daß die Juden an der Budapester Universität im Vergleich zur ihrem Anteil an der Bevölkerung Ungarns weit überrepräsentiert waren.¹³ Die Hälfte der Medizinstudenten waren zum Beispiel jüdischer Abstammung 1890.¹⁴ Da das Sammeln von Kunst besonders unter Ärzten verbreitet war, durfte der Anteil jüdischer Kunstsammler in diesen Kreisen sehr hoch gewesen sein.

Die Geschichte des Mäzenatentums in Ungarn ist noch nicht bearbeitet worden. Es gibt keine Quellenforschungen und keine Aufsätze.

Der einzige Katalog über ungarische Privatsammlungen erschien im Jahr 1981 (Válogatás Magyar Magángyűjteményekből, Auswahl von Ungarischen Privatsammlungen).¹⁵ Er enthält kurze aber gut fundierte Studien von Géza Entz und Katalin Sinkó über die Geschichte des Sammelwesens in Ungarn, aber bis heute hat es keine Fortsetzung gefunden.

Arbeitet gegenwärtig László Mravik über dieses Thema. (Er publizierte unlangst einige Aufsätze über das unglückliche Schicksal ungarischer Privatsammlungen am Ende des Zweiten

Weltkrieges. Die wichtigsten wurden nach Moskau verschleppt, wo sie bis heute festgehalten werden. (Sammlung Herzog, Sammlung Hatvany)¹⁶

Auch in der Architekturgeschichte fehlen die Bearbeitungen über die Fragen des Mäzenatentums. Deshalb kann ich hier auch über die Geschichte und die Struktur des jüdischen Mäzenatentums kein Gesamtbild anbieten.

Diese skizzenhafte Presentation des Themas soll für die weitere Forschung eine Herausforderung sein; sie wird dadurch eher eine Reihe Fragen stellen als definitive Antworten zu geben.

Um die Orientierung in der Kultur der Jahrhundertwende in Ungarn Ihnen zu erleichtern, werde ich eine kleine Skizze- über die Entwicklung und die Periodisation der Schönen Künste zwischen 1890 und 1914 geben.¹⁷

Dieser kurzer Exkurs in die Stilgeschichte werde ich mit Bilder illustrieren aber ohne spezifische Erklärungen zu den einzelnen Bildern. Es soll eine kleine „Kunstgeschichte ohne Namen“ sein, um Ihnen die Stilentwicklung der Kunst in Ungarn um die Jahrhundertwende visuell vorstellen zu können.

Im Jahr 1896 eine neue Künstlergeneration kehrt von München nach Ungarn zurück und setzt sich für eine Autonomie der Schönen Künste ein. Ihre umfangreiche Zielsetzung beinhaltete vielfältige Aufgaben: die neuesten künstlerischen Strömungen sollten in Ungarn eingebürgert werden; parallel dazu sollte ein kunstverständiges Publikum erzogen werden, das Mäzenatentum sollte erweitert und neue Formen der Küstlerausbildung geschaffen werden.

In Wien hatte die Secession diese Aufgaben schnell und erfolgreich erfüllt, in Ungarn hingegen konnte die Avantgarde der Malerei (die Pleinair Schule von Simon Hollósy, die im Sommer 1896 von München nach Nagybánya übersiedelte, und einige experimentierende Einzelgänger wie János Vaszary oder József Rippl-Rónai) diese Aufgabe nur langsam und schrittweise verrichten. Es dauerte gut sechs Jahre bis der Stil der Schule von Nagybánya und ihr kühner Versuch, die Malerei von jehlichem literarischen oder historischen Themenzwang zu befreien, endlich das ungarische Publikum eroberte. Der Durchbruch der modernen Künstler in Budapest wurde auch dadurch erschwert, daß die um eine Reform ringenden Künstler – im Gegensatz zur Lage in Wien – voneinander isoliert kämpften.

Im politischen Leben Ungarns verschärfte sich die Krise ab 1903; das ambivalente Verhältnis zum Wiener Hof verstärkte das ungarische Nationalgefühl. Dies führte auch auf dem Gebiet der Kunst zu einer Abkapselung gegenüber dem „Wiener Stil“. Die Frage eines ungarischen Nationalstils trat wieder in das Rampenlicht. Die Kunsttheorie versuchte in allen bedeutenden Kusntwerken die Wirkung des Nationalcharakters herauszuarbeiten; besonders in der Kunstgewerbe und in der Architektur verstärkte sich das ethnographische Interesse.

Um 1905 kann man innerhalb des ungarischen Kunstlebens eine Umgruppierung beobachten. Das langsam sich vermehrende künstlerisch interessierte Publikum gewöhnte sich an die dekorativen Sezession und Jugendstilvarianten. Die jungen Maler orientierten sich allerdings an anderen Vorbildern. Viele junge Künstler reisten zum Studium in die französische Hauptstadt und brachten nach wenigen Jahren Impulse einer neuen Stilwelle nach Ungarn, deren Leitsterne Gauguin, Matisse und Cézanne waren. Ab diesem Zeitpunkt dominiert die Orientierung nach Paris in der ungarischen Malerei, eine Dominanz, die in der Literatur ihre Entsprechung findet. (Endre Ady)

Der große Aufbruch in die avantgardistische Moderne begann in Budapest um 1907/8, also zur selben Zeit wie in Paris, München und Wien. Als Folge des Desillusionierung durch die Politik der an die Macht gekommenen National-Opposition reagierte die kulturelle Sphäre mit verstärkter Politisierung.¹⁸

Die neue Welle von Stilexperimenten in Architektur, Malerei und Kunstgewerbe wurde von modernen soziologischen und gesellschaftstheoretischen Denkweisen befruchtet.

Die radikalsten Maler bildeten unter der Leitung Károly Kernstoks die Künstlergruppe „Acht“. In der Malerei repräsentierte die „Acht“ ein Auftreten gegenüber der impressionistisch-naturalistischen Stimmungsmalerei. Die Maler, die der Gruppe angehörten, zählten ihre Stilexperimente zur „forschenden Kunst“, welche für sie die „Kunst der Ratio“ bedeutete, die anstelle der überwundenen „Kunst der Gefühle“ (Kernstok) getreten war.¹⁹ Erstmals bezogen sie die moderne Großstadt als Thema in die Landschaftsmalerei mit ein.

Gleichzeitig mit dem Avantgarde-Aufschwung in der Malerei erlebte die Architektur in den letzten Jahren der Monarchie den Durchbruch in die Moderne. Obwohl bei allen führenden Architekten bis zum Ersten Weltkrieg der Wunsch nach Schaffung eines nationalen Stils vorherrschte, veränderte sich die Architekturtheorie ab ungefähr 1906 grundlegend. Neben Stilfragen wurden soziale Funktion, rationelle Planung und ökonomisch-organisatorische Belange in der Mittelpunkt gestellt.²⁰

ZUSAMMENFASSEND

Von zwei Wünschen war die ästhetische Kultur in Ungarn erfüllt: man wollte einerseits einen ausgeprägt ungarischen Charakter entwickeln, träumte von einem Nationalstil, andererseits wollte man modern sein, sich auf dem höchsten europäischen Niveau der Avantgarde bewegen. Meist lebten beide Ziele in Symbiose miteinander – besonders in der Werke den wichtigsten Künstler – doch einmal standen die national gefärbten Intentionen im Vordergrund, ein anderes Mal der Drang avantgardistisch zu sein.

Um 1907/08 trat eine Künstlergeneration in Erscheinung, die sich in größerem Maße auch sozio-kulturellen Fragen widmete. Sie war nicht nur künstlerisch, sondern auch politisch engagiert und ihre avantgardistischen Stilexperimente waren für sie von symbolischer Bedeutung: sie wollte damit eine neue Gesellschaft, eine neue Welt verkünden.²¹

Nach diesem Abriss der Stilentwicklung, kehren wir zu unserem Hauptthema zurück:

Erstens, wer waren die wichtigsten Sammler „mosaischer Konfession“?

Zweitens, wer waren die Privatbauherren der neuen Stilexperimente?

Drittens, was war das Spezifikum ihres Mäzenatentums? (Eventuell könnten wir bei der Diskussion diesen ungarischen Charakterzug der Kunstförderung mit dem der Wiener oder Prager Kunstwelt vergleichen.)

DIE SAMMLER

Innerhalb des rasch wachsenden Bildungsbürgertums und der Intelligenz bis Ende der achtziger Jahre prägten aus dem ungarischen Kleinadel-, dem Mitteladel und aus der Honoratiorenschicht stammender Persönlichkeiten maßgeblich das Wertsystem, den gesellschaftlichen Umgang und die Lebensstrategien.

Viele von ihnen, die zum großen Teil schon zu den Söhnen der Deák-Generation gehörten, arbeiteten in frisch gegründeten staatlichen Institutionen und hatten ihre Tätigkeit, ihr Lebenswerk für die kulturelle Weiterentwicklung (sie selbst nannten es schon „Modernisierung“) gewidmet. (Kamil Fitter, Ferenc Pulszky, György Ráth). Der Positivismus war unter diesen hohen Zivilbeamten weit verbreitet, und mit den Idealen des Liberalismus eng verknüpft. Ein enthusiastischer Fortschrittsglaube unterstützte ihre Tätigkeit, der in Harmonie mit ihrem Patriotismus stand.

Innerhalb dieser tonangebenden Gruppe führender Intellektueller gab es auch einige Kunst-

sammler (wie zum Beispiel Ferenc Pulszky²² oder etwas später György Ráth²³ und Pál Majovszky²⁴) die ihre Sammlungen von Anfang an systematisch mit dem Ziel anlegten, sie am Ende der ungarischen Nation zu schenken. Sie haben entweder Hungarica, historische Dokumente und Reliquien gesammelt, oder ein solcher Gebiet der Kunst (zum Beispiel das Kunstgewerbe) ausgesucht, das in den noch bescheiden bestückten Nationalsammlungen fehlten. Patriotische, didaktische und altruistische Motivationen vermischten sich hier mit Kunstenthusiasmus.²⁵ Diese sort von Sammeltätigkeit wurde später seltener, aber für einige assimilierte Bürger, wie zum Beispiel für Lajos Ernst, oder in gewissem Sinne auch für den genialen Kunsthändler und Sammler Marcell Nemes, haben diese oben erwähnten Zivilbeamten das ethische Ideal, ihre Tätigkeit auch dem Nutzen der Nation zu widmen, verwirklicht.

Im Vergleich zu Wien können wir uns in diesem frühen Stadium der Forschung noch keine endgültigen Aussagen erlauben, aber es scheint sicher zu sein, daß in Budapest in den siebziger und achtziger Jahren, also im Historismus, noch keine bemerkenswerten großbürgerlichen Kunstsammlungen entstanden. Die Elite des Besitzbürgertums erwarb eher Güter und Landbesitze als Kunstschatze. – Die bis dahin so entscheidende Rolle der ungarische Aristokratie im Kunstmäzenatentum (die Esterházy-Familie, die Batthyánys, die Széchenyis) verringerte sich, wenn auch mit manchen Ausnahmen (wie Graf Zichy, Graf Pálffy, Graf Andrássy). [Die institutionalisierte Kunstförderung durch den Staat hatte zum größten Teil die Kräfte der zeitgenössischen heimischen Künstler für sich gebunden.]²⁶

In der Budapester Gesellschaft gehörte es nicht, so wie in Wien zum guten Ton, über die neuesten Errungenschaften der Malerei oder der Bildhauerkunst zu diskutieren. Die obligaten Porträts der Gattin oder der Tochter bedeuteten noch keine Kunstförderung. Noch gab es kaum private Bauaufträge, deren künstlerische Lösungen besondere Aufmerksamkeit erregten.

Die erste jüdische Generation der Budapester Gründerzeit war, laut zeitgenössischen Memoiren, ziemlich puritanisch eingestellt, und pflegte einen bescheidenen Lebensstil, zum Beispiel Zsigmond Kornfeld d. Ä., Ferenc Chorin, die Brüder József, Bernáth und Sándor Deutsch-Hatvany. Falls ihnen etwas Zeit für das Privatleben übrig blieb, beschäftigten sich diese oft hochgebildeten Finanzleute und Bankiers mit Literatur.

Zum Beispiel schrieb Zsigmond Kornfeld Gedichte, und übersetzte einige Petöfi Gedichte ins Deutsche. (Er war aber eine Ausnahme.) Zu seinem engeren Freundeskreis gehörten Wissenschaftler wie der Statistiker József Körössi, der Historiker Henrik Marczali, der Orientalist Ignác Goldzieher, der Philosoph Bernáth Alexander und Schriftsteller wie Elek Gozdu.²⁷ Von bürgerlichen Salons, wie etwa der Todesco oder Gomperz in Wien, fehlte im Budapest des Historismus jede Spur.

Erst in den neunziger Jahren änderte sich die Mode und der Lebensstil der oberen Schicht des Besitz und des Bildungsbürgertums. Der Aufschwung des bürgerlichen Privatmäzenatentums in Budapest wurde von drei verschiedenen Tendenzen gesteuert: die Kunstliebhaber der jüngeren, der zweiten oder dritten Generation wurden Auftraggeber bzw. Bauherren, Sponsoren für gesellschaftliche Kunstförderung hauptsächlich in Vereinen und zuletzt als Kunstsammler.

DIE UNGARISCHE JÜDISCHE GELDADEL UND SEINE KUNSTSAMMLERTÄTIGKEIT

Im Vergleich zu Österreich und Deutschland zeigten in Ungarn weniger Familien der Geldadel Interesse an den Schönen Künste. Erst die dritte bis vierte Generation dieser Familien entwickelte eine Interesse für die Kunst, besonders für die Kunst der Jahrhundertwende.

Unter den sechsundzwanzig geadelten Baronfamilien gab es nur fünf, die große Kunst-

sammlungen besaßen. Selbstverständlich hatten auch andere Familien einige wertvolle Bilder oder andere Kunstwerke in ihren oft luxuriös eingerichteten Stadtpalästen oder Villen (die Familie Harkányi, Mór Wodianer, die Familie Neuschloss), aber eine ausgeprägte Sammeltätigkeit mit eigenem Profil waren eine Ausnahme.

Diese Ausnahmen können wir mit den genauen Gründerpersönlichkeiten verbinden, weil auch diese Sammlungen ihren Gründer wegen der politischen Entwicklung Ungarns nicht überlebten.

Folgende waren die fünf Sammlungen:

– *Die Sammlung Baron Béla Dirsztay*. Sie bestand hauptsächlich in Portraitminiaturen, Wiener und Meissen Porzellan.

– *Die Sammlung von Baron Ferenc Hatvany* (1881–1958), der in der vierten Generation des berühmten Zuckerfabrikmagnaten sich erlauben durfte, Maler zu werden. Er studierte in Paris und sammelte hauptsächlich erstklassige französische Impressionisten aber auch holländische, italienische und spanische Meister.²⁸

– *Die Sammlung von Baron csetei Mór Herzog* (1869–1934). (Besitzer viele Tabakfabriken, war vielleicht die größte und wertvollste Privatsammlung in Ungarn vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Sie entstand (laut einer stadtweltweit verbreiteten, aber nie wirklich bestätigten Anekdote) mit Inspiration und unter Aufsicht von Marcell Nemes, der wichtigsten professionellen ungarischen Kunsthändler der damaligen Zeiten, aber später hat Mór Herzog mit eigenem Geschmack und eigenen Initiativen gesammelt. Der Stadtpalast von Herzog behauste sieben El Grecos, italienische Renaissancemeister, Holländer, aber auch die wichtigsten modernen französischen Maler wie Degas, Sisley, Cézanne, Gauguin und Manet (sogar die „Bar aux Folies-Bergère“ von Manet war einmal Bestandteil dieser Sammlung. Heute Cuortauld Gallery, London.)

– *Die Sammlung von Gyula Wolfner* (1868–1944) war schon viel kleiner und beheimatete fast ausschließlich ungarische Werke. Gerade deshalb hatte diese in den ersten Jahren des 20-ten Jahrhunderts entstandene Privatsammlung große Bedeutung, weil Wolfner, der ein sehr gebildeter Mensch und großer Kenner war, bewußt Werke, Skizzen, unvollendete Kompositionen usw. ungarischer Meister gesammelt hatte, die Nachweis früher moderner Stilexperimente in der ungarischen Kunstwaren. So besaß er eine große Kollektion der frühen Skizzen von Pál Szinyei-Merse. Nebenbei sammelte er auch Volkskunst, alte Stickereien und Keramik. So erhielt seine Sammlung mit seiner warmen Farbenpracht ungarisches „Flair“.

– Die letzte und von ungarischen kulturhistorischen Standpunkt aus gesehen sehr wichtige *Sammlung* eines Barons gehörte *Adolf Kohner* (1865–1929). Diese Sammlung war die älteste, weil schon der Vater Adolf Kohners einige Bilder gekauft hatte, aber der größte Teil der wichtigen Werke wurden von ihm selbst erworben. Kohner schwärmte am Anfang für den Szolnoker Malerschule (Petenkofen, Mészöly und für einige französische Maler des 19.-ten Jahrhunderts, für Delacroix, Courbet, Corot und Sisley. Er sammelte hauptsächlich Landschaften und unterstützte finanziell die Szolnoker Künstlerkolonie. Seine einzige Tochter Ida studierte bei Adolf Fényes, der eine der ersten wichtigen ungarischen Plein-air Maler war. Durch seine gezielte Sammeltätigkeit (er war auch in der Leitung der „Országos Képzőművészeti Társulat“=„Landesverein für Bildende Kunst“ tätig), hat Adolf Kohner die kühnsten Stilexperimente der Nagybánya-Schule und auch József Rippl-Rónai gefördert. In Sonderausstellungen stellte er seine Sammlung einem breiten Publikum zu Verfügung. Dadurch wurde er nicht nur ein aufgeschlossener Kunstkenner, sondern

auch ein wichtiger experimentorientierter Mäzen. Er besaß um 1910 neben Werken von Delacroix, Daubigny, Sisley, Renoir und Bonnard auch frühe Werke von Matisse.

Neben diesen großen und auch international wichtigen jüdischen Sammlungen gab es einige kleinere, die sich auf bestimmte Gebiete konzentrierten. Die Sammlung des Industriellen Sándor Lederer bestand aus Renaissance Bilder und Cassones; die Sammlung des Juraprofessors Ferdinand Baumgartner aus alten spanischen und italienischen Meister.

Vom kulturhistorischen Standpunkt war der reiche, gebildete Kunstliebhaber und Kaufmannssohn *Lajos Ernst* (1872–1939) eine der wichtigsten Sammler, aber auch Kunstmanager in Budapest. Er spezialisierte sich von Anfang an auf Hungarica von historischem Interesse. Der ästhetische Wert der Gegenstände war für ihn am Anfang nur zweitrangig. Schon 1895, ein Jahr vor den Millenniumsfeiern, hatte er eine Sammlung von neunundfünfzig historisch wichtigen Objekten gehabt, die er später der ungarischen Nation vermachte.

Bald danach begann er erneuert zu sammeln. Um die Jahrhundertwende wurde er der geschäftsführende Direktor des Nemzeti Szalon (Nationalsalons) und 1907 organisierte er die erste Ausstellung des MIENK (=Kreis der ungarischen Naturalisten und Impressionisten).

1911 ließ er für seine Sammlung, aber auch für moderne Kunstausstellungen eine eigene große Galerie, das sogenannte „Ernst-Museum“ bauen. Das Gebäude selbst war ein Manifest seiner Kunstansichten, weil er Aufträge an wichtige moderne ungarische Meister gab. (Der junge Architekt war Gyula Fodor, Ödön Lechner hat der Eingangshalle mit seinen Marmorbanken, József Rippl-Rónai das Glasfenster, die Innenarchitektur des Kinos Elek Falus geplant. Lajos Ernst hat in seinem Museum eine Reihe von wichtigen Ausstellungen organisiert und hielt später auch regelmäßig Auktionen ab. Eigentlich war er einer der ersten Kunstmanager in Budapest. Er könnte ab Mitte der neunziger Jahren mit der Unterstützung von mehreren Kunstkritikern und Feuilletonisten jüdischer Abstammung rechnen, die mit ihrer Publizistik die Kunstexperimente der Moderne bekannt machten und in der Öffentlichkeit durchsetzten. (z.B. Béla Lázár, Ödön Gerő, Simon Meller, Géza Lengyel Ignó, mit Kollegen anderen Konfessionen Károly Lyka, Dezső Malonyai, Lajos Fülep.) Wenn sie auch nicht selbst genug Geld besaßen, um eigene Kunstsammlungen aufzubauen, hatten sie doch die Rolle eines Katalysators im Privatmäzenatentum.

EIN SONDERFALL

Marcell Nemes (1866–1930) war einer der erfolgreichsten und kühnsten Kunstsammler, teilweise auch Kunsthändler in Ungarn vor dem Ersten Weltkrieg. – Ursprünglich sollte Nemes den Kohlenhandel seines Vaters führen und dürfte nicht seiner Wunsch nach Maler werden. Er hatte keine besondere Bildung, aber er besaß ein ausserordentliches Qualitätsgefühl. Am Anfang hat er kein eigenes Geld zum Sammeln gehabt, und wandte sich an den reichen Tabakfabrikanten Mór Herzog für eine größere Summe, die er innerhalb weniger Jahre zurückzahlen sollte.

In kurzer Zeit baute Nemes eine große Sammlung erstklassiger Meister auf und wurde besonders wegen der Wiederentdeckung El Grecos berühmt (und auch berüchtigt).

Von begabten jungen Kritiker wie Julius Meier-Graefe ließ er seine Kunstentdeckungen beschreiben, wissenschaftlich bestätigen. Den Katalog seiner Sammlung schrieb Hugo Tschudi. Um Herzog die Anleihe zurückzahlen zu können, mußte Nemes 1913 seine Sammlung versteigern. Aber die Zeiten waren ungünstig, der größte Teil der Bilder blieb unverkauft. Mór Herzog akzeptierte statt des Geldes einen Teil der Sammlung, zum Beispiel sieben El Greco Gemälde, und wurde selbst ein ganz wichtiger, leidenschaftlicher Sammler. Auch Marcell Nemes nahm das Sammeln weiter auf, und baute seine neue Sammlung aus. Nach dem Ersten Weltkrieg lebte er als Kunsthändler in seinem Schößchen in der Nähe von München. Von Zeit zu Zeit machte er

ungarischen Museen Schenkungen (zum Beispiel das Porträt Ferenc Rákóczi von Ádám Mányoki) wofür er geadelt wurde. Nur an solchen zeitgenössischen Malern hatte er Interesse, die er neu herausbringen und populär machen konnte.²⁹

BEGINN DER MODERNE

Die in den späten sechziger und in der siebziger Jahren geborene Generation von Kulturjournalisten war seit Anfang der neunziger Jahre der Bahnbrecher, eine erste Welle einer gegenüber dem Späthistorismus aufgetretene neuen Kunstorientierung, die selbst sehr vielschichtig war, und die sich in der Literatur früher als in der Malerei oder in der Architektur meldete.

Zuerst trat der Naturalismus (in den Schönen Künste) mit seinen vielen Versionen auf. Bastien-Lepage, bestimmte moderne Holländer, aber auch zum Beispiel Uhde kennzeichnen diese Tendenzen, die auch in der ungarischen Kunst Wiederhall fanden. Darauf folgten einige Varianten der Stimmungsmalerei, des Symbolismus und der Plein-air Malerei.

In der wichtigsten, 1890 gegründeten „modernen“ kulturellen Wochenschrift „A Hét“ (=Die Woche) sammelten sich junge Kunstfeuilletonisten um den alten Chefredakteur József Kiss, dem ersten jüdischen Dichter ungarischer Sprache, der in der Thematik seiner Balladen auch das Leben der armen Ghettojuden besang. Doch war es nicht Kiss, der dieses Presseorgan bedeutend gemacht hat, sondern die junge Generation, der Schriftsteller Sándor Bródy, István Peterdi, Tamás Kóbor, der Dichter und Dramatiker Jenő Heltai, Ernő Szép und die Kritiker Béla Lázár und der spätere große Literaturredakteur Ignotus, alias Hugo Veigelsberg.

Auch unter den Künstlern vermehrten sich junge Talente mosaikhaften Glaubens. Wie manche Erinnerungen deutlich machen, gestattete es die wirtschaftliche Sicherheit des jüdischen Stadtbewohners, daß sein Söhne in der Lage waren, sich ihren kulturellen Interessen zu widmen.³⁰

Ein Fallbeispiel: Baron Sándor Hatvany- Deutsch, Zuckerfabrikant und Gutbesitzer in Hatvan, hatte zwei Söhne, Lajos und Ferenc. Als man ihm in seinem Club in der Leopoldstadt einmal gefragt hat, was seine Söhne machen, antwortete er: „Der eine malt, der andere 'st auch Narr!“ (sic.) Die beide „Narren“ spielten eine große Rolle in der Budapester Kultur. Der jüngere, Ferenc Hatvany wurde wirklich Maler und Sammler. Der ältere, Lajos Hatvany studierte in Berlin und wurde Schriftsteller und Kritiker. Er war der großzügigste finanzielle Förderer der Zeitschrift „Nyugat“ (=Der West), ab 1908 dem wichtigsten literarischen Organ der Moderne in Ungarn. Als Mäzen unterstützte er auch finanziell die größten Dichter seiner Zeit Endre Ady und später Attila József.

Es wäre zu langweilig die Namen jüdischer Künstler aufzulisten.³¹ Summarisch läßt sich sagen, daß im Gegensatz zum Historismus, als jüdische Künstler, Maler, Bildhauer, Musiker nur selten in Erscheinung traten, seit den späten achtziger und frühen neunziger Jahren immer häufiger werden. Adolf Fényes, Béla Iványi-Grünwald, Izsák Perlmutter sind bedeutende Künstler gewesen, deren Oeuvre hohe künstlerische Qualität hatte und die der experimentierenden Moderne auch wenn zum Kleinmeister angehörten.

Eigentlich war hier der Anfang zum „Aufbruch in die Moderne“, doch dauerte es noch ein Jahrzehnt, bis einige Mäzene, Auftragsgeber und Sammler ein Interesse an der experimenteller Kunst entwickelt hatten, und begannen Werke der wichtigste Maler von Nagybánya oder der Künstler Rippl-Rónai, Vaszary zu kaufen. Auch wenn Jugendstil und Art Nouveau in Budapest zur selben Zeit wie in Wien ihre erste Meisterwerke (die Bilder Rippl-Rónais oder Vaszarys, der

Häuser Frigyes Spiegels) vorstellten, so folgte der Publikumserfolg erst fast ein Jahrzehnt später. Während die Wiener Sezession sofort das Großbürgertum für seinen Stil wann, blieb in Ungarn das Großbürgertum lange Anhänger der Historismus, sammelte hauptsächlich Antiquitäten und unterstützte die neue Kunst lange Zeit nicht. Dies änderte sich erst um 1905/07 durch eine neue Künstlergeneration, die von Anfang an Förderer innerhalb der Bürgertums, und zwar besonders im jüdischen Besitz- und Bildungsbürgertum fand.

Einige wichtige Bauunternehmer wie, Miksa Schiffer oder Mór Grünwald waren zwischen die ersten, die große Villen im Art Nouveau oder in prämodernen Stilvarianten in Budapest bauen und im Sinne des Gesamtkunstwerkes mit modernen Gemälden und Möbeln einrichten liessen.³²

Diese junge Künstlergeneration, die in der jüdischen Budapester Intelligenz ihren wichtigsten Förderer fand, hatte den Jugendstil und die Tendenzen der Plein-air Malerei schon überwunden und konnte die Pariser Kunsterreignisse aus erster Hand durch eigene Anschauung. Sie war der radikale Vertreter der frühen Moderne. Matisse, Gauguin, Cézanne waren ihre Idole, junge Kunsttheoretiker wie Géza Lengyel, Aladár Bálint und György Lukács ihre Verbündete und die „Väter“ dieser Kunsttheoretiker ihre Sammler³³. (Auch die Lukács Familie besaß Bilder einiger moderner ungarischer Meister.)

1908/09 geschah dasselbe in Budapest wie 1897/98 in Wien. Die Repräsentanten der experimentellen Richtung in jeder Kunstgattung versammelten sich, und traten radikal gegenüber der offiziellen konservativen Kunstpolitik auf. Eine Gruppe junger Feuilletonisten unterstützte sie in der Presse³⁴, und ein zahlenmäßig kleines, aber kaufkräftiges kunstinteressiertes Großbürgertum zusammen mit einigen wohlhabenden Intellektuellen unterstützte sie finanziell. Nicht nur unter den Kunstförderern, sondern auch unter den Künstlern waren assimilierte Juden in großer Zahl vertreten. In der Avant-garde Malergruppe „Nyolcak“ (Die „Acht“) bildeten sie die Mehrheit.³⁵ Ein anderes Gebiet der Kultur auf dem die jüngste Generation des assimilierten jüdischen Bürgertums den Durchbruch in die Moderne geleistet hat, war das Theater. Ein junger Kreis von Schülern und Studenten wie László Bánóczy, György Lukács gründeten mit der finanziellen Unterstützung ihrer Eltern die „Thalia Társaság“ (=Thalia Gesellschaft) zur Modernisierung der Bühnen- und Schauspielkunst. Vier Jahre lang organisierten sie mit einem breiten Kreis von Freunden Amateur Theatervorstellungen auf hohem Niveau. (Sie spielten Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck.) Diese Vorstellungen haben eine nicht zu überschätzende Rolle bei der Reform der Budapester Theaterpraxis und der Bühnenkunst gespielt. Architekten und Maler lieferten Bühnenbilder (Géza Márkus, Lajos Gulácsy, Ödön Márffy) und die jungen Regisseure machten schließlich Karriere in den führenden Theatern der Stadt.³⁶

Nebenbei sei bemerkt, daß in derselben Zeit zwischen 1908 und 1910 die großzügigsten Financiers der Literaturzeitschrift „Nyugat“ Großindustrielle jüdischer Abstammung waren (Lajos Hatvany, Miksa Fenyő). Auch in der zahlenmäßig bescheidenen Leserschaft bildete die assimilierte Intelligenz Budapests die Mehrzahl.³⁷

Die Avant-garde der verschiedenen Kunstgattungen traf sich genau wie in Wien auch in den Cafés, in einem Freundeskreis und mit einem lebendigen Gedankenaustausch. Sie konnten dadurch gegenüber der inzwischen sehr konservativ gewordenen offiziellen Kulturpolitik einander unterstützend auftreten. Eine neue Phase der Moderne wurde ins Leben gerufen, die in der Musik mit den Namen Bartók, Kodály, Leo Weiner, in der Malerei mit der Gruppe „Acht“, in der Literatur mit Endre Ady, Mihály Babits und der Zeitschrift „Nyugat“ verbunden ist.³⁸

Wie kann man erklären, daß gerade die radikalsten Avant-garde Tendenzen am intensivsten großteils von Juden geformt und auch gefördert wurden? Mehrere Gründe spielen hierfür eine wichtige Rolle:

– Die assimilierten Juden von außergewöhnlich hoher Bildung konzentrierten sich schon seit den 90er Jahren des 19-ten Jahrhundert beruflich auf Budapest, arbeiteten im Budapester Kultur-

betrieb (Journalismus, Hochschulen, Universitäten). Dadurch konnten sie leicht Gebrauch machen vom internationalen Informationsaustausch der Kunstwelt;

– sie waren schon früh für die Probleme der modernen urbanen Gesellschaft und damit auch der Avant-garde sensibilisiert;

– sie konnten als zweite, dritte Generation wohlhabender Budapester Bürger mit der Unterstützung solcher Gemeinschaften und Institutionen der Budapester Mittelklasse rechnen, wie zum Beispiel das „Casino“ der Leopoldstadt, die Freimaurerlogen, die Freundeskreise der Eltern oder ehemalige Schulkontakte.

Weil die Modernisierung des Landes stark mit Problemen der Urbanisierung und den Großstädten verknüpft war, bedeutete ein wohlhabender Stadtbewohner zu sein schon an und für sich ein potentieller Vorteil, um sich in diesen Prozess erfolgreich einschalten zu können. Diese Bedingungen konnten die jungen Leute von Anfang an für eine größere Offenheit gewinnen und hatten einen dynamisierenden Effekt.

– Diese Gedanken sind vorläufig Vermutungen. Wenn es auch eine statistisch beweisbare Tatsache ist, daß in Wien, in Berlin oder in Budapest es viele avantgardistische Künstler jüdischer Abstammung vor dem Ersten Weltkrieg gab, so steht eine sozialhistorische und sozialpsychologische Analyse nach wie vor aus.

DIE ARCHITEKTUR

Die Förderung des „ungarischen Stils“ durch das assimilierte Bürgertum.

Die Einwohnerzahl Budapests verfünffachte sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts auf 930 000, und hatte einen ungeheuren Bauboom zur Folge, der auch die Repräsentationsgebäude der Stadt betraf. Dies hatte zur Folge, daß nicht nur die einheimischen Arbeitskräfte gebunden waren, sondern eine Fülle faszinierender Bauaufgaben angeboten wurden, die viele Ausländer in das Land lockten, zum Beispiel den ersten Architekten jüdischer Abstammung, Ignác Wechseltmann der sich 1854 in Pest niederließ.³⁹

Wie schon oben erwehnt, in den 90-er Jahren erreichte das Budapester bürgerliche Judentum ein Niveau finanzieller Sicherheit und Wohlstands der seinen talentierten Söhnen schon gestattete Berufe ohne sicheres Einkommen zu wählen.

Dieser Wohlstand und die Akkulturation zum Ungarntum setzte große schöpferische Energien in der jungen Generation frei. Nicht nur Geld und eine leicht erreichbare Kulturelite waren vorhanden, sondern es herrschte im Ungarn der frühen neunziger Jahre auch Optimismus und Fortschrittsglaube. An der Schwelle zum Millennium hofften die führenden Gesellschaftsklassen, daß dem Land eine glänzende Zukunft bevorstehe, daß die politischen und wirtschaftlichen Errungenschaften der letzten Jahrzehnten noch gesteigert werden könnten und Ungarn bald ein blühender, moderner europäischer Staat sein werde. Der jüdische Mittelstand, der einen großen Anteil an dieser wirtschaftlichen Entwicklung gehabt und ihn teilweise eigentlich geschaffen hatte, teilte den Stolz und den Zukunftsoptimismus der Ungarn andere Konfessionen. Gerade 1895 erreichten diese Ungarn mosaischen Glaubens die juristisch abgesicherte Emanzipation, als der jüdische Glaube dem Christlichen Glauben juristisch gleichgesetzt wurde. Diese politische Errungenschaft von 1895 hat selbstverständlich das Vertrauen der Juden in das christliche Ungarn emotional verstärkt und eine Reihe besonderer Gesten und Bekenntnisse zum Ungarntum auf gesellschaftlicher und kulturellen Ebene hervorgerufen.

Diese, eine nationale Loyalität unbedingt betonen wollende Kulturarbeit des jüdischen Mittelstandes bedeutete in der Kunst, aber auch in der Kunstförderung eine einmalige Sondererscheinung. Die enthusiastischsten Vertreter und Befürworter des sogenannten „ungarischen Stiles“

(magyaros stílus) in der Architektur wurden in der Mehrzahl Ungarn mosaischen Glaubens, assimilierte Bürger und sogar orthodoxe jüdische religiöse Gemeinden.

Der aus der Romantik stammende Wunsch, einen Nationalstil⁴⁰ in den bildenden Künsten mit einer eigenen Formensprache zu entwickeln, beschränkte sich im Zeit des Historismus auf einzelne Architekten (Frigyes Feszli) und hat wenig gesellschaftliches Echo gefunden. Sogar Anfang der neunziger Jahren war nur ein einziger bedeutender ungarischer Architekt, Ödön Lechner (1845–1914) davon besessen einen äußerst ungewöhnlichen – Nationalstil zu schaffen.⁴¹

Lechner, ein impulsiver, stark anti-habsburgisch eingestellter, rastloser Experimentierer, versuchte ab Mitte der achtziger Jahren in jedem seiner Pläne neue Formlösungen zu finden, die sich vom üblichen Späthistorismus seiner Zeit gänzlich unterschieden. Seine Inspirationen hatten eklektischen Ursprung. Einige seiner Architekturformen stammten aus der Gotik, einige aus der maurischen, einige sogar aus der indischen Architektur. Seine Ornamentwelt basierte auf in seiner Zeit (1885) publizierter Sammlung József Huszka, die von alten Bauernkunst aber auch von alten Strikereien und Goldschmiedewerken seine Motive schöpfte.

Lechners künstlerische Auffassung einen Nationalstil par excellence zu schaffen, der zugleich „urnational“ und modern sein sollte, war eine typische Manifestation der gespaltenen Kulturidentität der Ungarn an der Jahrhundertwende.

Als Gegengewicht zur österreichischen Hälfte der Monarchie versuchten die ungarischen Künstler beim Ausarbeiten einer eigenen Kulturidentität die vermutlich aus dem Osten mitgebrachten exotischen „asiatischen Ureigenschaften“, die mythischen, tiefsten Wurzeln des Ungarntums zur Geltung zu bringen.

Es wurde vermutet, daß die Bauern die treuen Bewahrer der „Kultur“ der Nation waren, und daher die Volkskunst die echte „reine Quelle“ für der Nationalkunst sein sollte. Innerhalb der kulturellen Elite des Landes wurden die Ideale der Moderne zwar nie verworfen, aber ein Spannungsfeld entstand zwischen der durch den wachsenden Nationalismus genährten Mythisierung der östlichen Herkunft und dem Wunsch, zu den modernen, entwickeltesten Nationen Europas zu gehören.⁴²

Die Ursachen dieser gespaltenen Kulturidentität sind vielfältig, wir können nur auf einige Gründe hinweisen:

1. Innerhalb des Königreichs Ungarn waren die seit tausend Jahren in kontinuierlicher staatlicher Legitimität lebenden Ungarn kaum in der Mehrheit. Der wachsende politische Druck seitens der für ihre Autonomie kämpfende Minderheiten wuchs ständig und bedrohte das Land mit einem politischen Auseinanderfallen.⁴³

2. Die negativen gesellschaftlichen Auswirkungen der Modernisierung des Landes, (die Industrialisierung die die Polarisierung zwischen arm und reich zur Folge hatte, die Auflösung alter Agrargemeinschaften, die Auswanderungswellen usw.) hatten gerade um die Jahrhundertwende die Kritik gegenüber der Modernisierung und Urbanisierung verstärkt. Ähnlich wie in anderen europäischen Ländern reagierten die radikalen Intellektuellen auf diese Spannung mit einer Abwendung vom Positivismus, mit Zweifel am Fortschritt. In den späten achtziger und frühen neunziger Jahren verbreiteten sich europaweit die irrationalen Ideologien und im Interesse ein neues, „wahres“ Weltbild schaffen zu wollen, wandten sich die Künstler an ältere, für ethisch reiner gehaltene archaische Kulturen. Die Neuentdeckung der Volkskunst in Osteuropa war ein Teil dieses Trends innerhalb der Moderne.⁴⁴

3. Gerade das Millenniumsfest und seine mehrjährigen Vorbereitungen hatten sehr viele Forschungen (in Ungarn) zur kulturellen Vergangenheit, aber auch zum ethnographischen Erbe der Nation angekurbelt, die für verschiedene Stilexperimente als neue Inspirationsquelle dienten.⁴⁵

Ödön Lechners erstes eigenwilliges, stark orientalisierendes Hauptwerk, das Kunstgewerbemuseum in Budapest, wurde anlässlich des Millenniums gebaut. Es brachte Aufregung für die

Architektenwelt und für das kunstfreundige Publikum und stellte die Frage des Nationalstils in die Mitte des Kunstinteresses und der Debatten.

Die ältere Generation der Architekten (zum Beispiel die Professoren der Technischen Universität, Alajos Hauszmann, Frigyes Schulek) waren skeptisch, aber die jungen, hauptsächlich in den frühen neunziger Jahren diplomierten Architekten ließen sich sehr schnell von einem Ideal eines „ungarischen Nationalstils“ begeistern. Ab 1898 entstand eine immer größere „Schule Ödön Lechners“; auch wurden in allen Wettbewerben Pläne im Lechnerschen Stil eingereicht.⁴⁶

1899 wurde Lechners Geologisches Institut fertiggebaut, das durch eine vereinfachte abgeklärte, leichter imitierbare Stiversion gekennzeichnet war. Sogar Architekten der Mittelgeneration (Lipót Baumhorn,⁴⁷ Ármin Hegedűs,⁴⁸ Henrich Böhm,⁴⁹ Sándor Baumgarten⁵⁰) hatten die äusserlichen Stilmerkmale von Lechners Geologischem Institut übernommen, und Bálint – Jámbor,⁵¹ das Architektenpaar des ungarischen Pavillons auf der Pariser Weltausstellung 1900 entlieh einige Motive aus Lechners Vokabular, um ihren historisierenden Plan ein nationales Flair zu geben.

Die Popularität der Lechnerschen Variante des „ungarischen Stils“ stand 1902 auf seinem Höhepunkt als Kunstkritiker und junge Architekten sogar für die Einrichtung einer von Lechner geleiteten Meisterschule plädierten.⁵²

Die Gegenattacke der konservativen Opposition unter der Leitung Ignác Alpárs⁵³ wartete nicht lange; auf allen Fachforen, aber auch in den staatlichen Institutionen, zum Beispiel im Kultusministerium unterdrückte die Alpár Lobby mit viel Erfolg Lechners Linie.⁵⁴ Alpár verfügte über die besten politischen Beziehungen; er war ein kluger, gnadenloser Taktiker, und er erhielt die meisten großen Bank- und ministerialen Aufträge in den ersten Jahren des 20-ten Jahrhunderts. Nach der Errichtung der Postsparkasse 1900–1901, erhielt Ödön Lechner keine staatlichen Aufträge mehr. (Er wurde langsam in „heiliger“, aber gebrochener alter Herr.)

Auch wenn Lechner ab 1902 unterdrückt wurde, so bauten seine Anhänger, eine Schar junger Architekten, sehr viel in dem von ihm initiierten „ungarischen Stil“. Villen, Mietshäuser, Schulgebäuden, Hotels, Rathhäuser und sogar einige Synagogen entstanden in diesen, reich dekorierten Stil. Schon die feindseeligen Zeitgenossen hatten bemerkt, daß besonders viele Architekten jüdischer Abstammung unter Lechners Anhänger waren.⁵⁵ Sie spielten diese Tatsache sogar in Verleumdungen aus, um den Charakter des Nationalstiles in Frage zu stellen.

[Das Mäzenatentum und die Kunstförderung dieser Stilbewegung wurde wissenschaftlich noch nicht bearbeitet; meine Vermutungen sind also nur Versuche, die Zusammenhänge zu erhellen.] Schon auf dem ersten Blick fällt auf, wie viele Intellektuellen jüdischer Abstammung (aber nicht nur sie) diesen Stil als Künstler, Kritiker oder als Auftragsgeber favorisierten.

Lechner selbst war keine Jude, aber die Mehrzahl seiner Nachfolger waren es. Unter anderem Henrik Böhm, Ármin Hegedűs, Zoltán Bálint, Lajos Jámbor, Géza Márkus, Marcell Komor⁵⁷ Dezső Jakab,⁵⁸ Albert Kőrössi,⁵⁹ die Brüder Vágó⁶⁰ und Béla Lajta um nur die Wichtigsten zu nennen.

Welche psychischen, geistigen oder anderen sozio-kulturellen Impulse waren es, die gerade diese jungen Talente so besonders für diesen Stil sensibilisierten? Die Motivationen waren selbstverständlich vielfältig und höchst individuell, einige von ihnen sind aber allgemeingültig. Es ist nachweisbar daß zur Popularisierung des „Magyarischen Stils“ die Architekten selbst versuchten die Auftraggeber zu überzeugen, in diesem Stil bauen zu lassen. – Um die Jahrhundertwende war die angesehenste Herausforderung für einen Architekten einen völlig neuen Stil zu schaffen. Kaum ein junges Talent konnte dieser verführerischen Aufgabe widerstehen. Der „ungarische“ oder auch „Lechner-Stil“ wurde für ein heimischen, flexiblen, modernen, aber nicht sezessionistischen (also nicht von Wien beeinflussten) Stil gehalten. Diese politisch gefärbte Einstellung forderte besonders auf dem Lande die Verbreitung des Stils.⁶²

Zwei Altersgruppen können wir innerhalb der jüdischen Anhänger Lechners finden; die älteren

Architekten wie Henrik Böhm, Ármin Hegedüs, Sándor Baumgartner, Zsigmond Herzegh, und in manchen seiner Werken (zum Beispiel bei der Synagoge in Újvidék) auch Lipót Baumhorn waren stark durch den Lechnerschen Stil geprägt. Besonders seine kalligraphisch wirkende Ziegelband-Ornamentik, die bunten Zsolnay-Keramik Blumen und Keramikgesimsen wurden zu typischen Stilmerkmalen. (Institut für die Blinden in Budapest – Baumgarten (Herczegh), Das Rathaus von Erzsébetfalva – Ármin Hegedüs). Diese älteren Architekten, die früher in historisierenden Stilvarianten bauten und schon manche Erfolge hinter sich hatten und Inhaber etablierte Ateliers oder Stellungen gewesen waren, wandten sich der einfachsten Stilvariante aus der Lechnerschen Formsprache zu, nicht so sehr einer tiefen theoretischen Überzeugung wegen, daß ein Nationalstil unbedingt nötig sei, sondern weil diese Variante dekorativ, leicht adaptierbar und vom Publikum wie von Auftragsgebern gerne gesehen war.

Die jüngere Architektengeneration, die ihre Studien in den frühen neunziger Jahren abgeschlossen hatte und ganz am Anfang ihrer Karriere stand, erlebte Mitte der neunziger Jahre eine befreiende Aufbruchstimmung, wandte sich mit vollem Herzen an den ungarischen Stil Lechners. Sie versuchte ihn weiter zu entwickeln und im Sinne des alten Meisters auszubreiten und dennoch die verschiedenen Motive individuell zu variieren. Géza Márkus, Marcell Komor, Dezső Jakab sollen als wichtigste Beispiele für diese vielseitigen und phantasievollen Nachfolger erwähnt werden. Dem Ziel, einen ungarischen Stil zu schaffen, blieben sie immer treu, auch wenn nach 1906/07 sie sich bereits von den ursprünglich Lechnerschen Formen und seinem Stil entfernten. Für sie bedeutete dieser Stilversuch auch ein künstlerisches Mittel, ihre Nationalidentität zu beweisen. Sie fühlten sich vollständig assimiliert und wurden auch von den Auftraggebern als Nationalkünstler anerkannt. Die erwähnten Architekten arbeiteten kürzere oder längere Zeit für manche Projekte und Bauten mit Ödön Lechner zusammen. Sehr oft erhielten sie Aufträge durch familiäre Kontakte, durch ihrer Empfehlungen ihrer alten jüdischen Gemeinden in ihren Geburtsorten (wie zum Beispiel die auffällig vielen Bauten von Marcell Komor, Dezső Jakab in Szabadka).

Dies waren selbstverständliche Erscheinungen, das „old boys network“ existierte schon immer in der Gesellschaft. Gerade weil diese Künstler jung, energisch und ehrgeizig waren, hatten sie an sehr vielen Wettbewerben teilgenommen und erreichten dadurch eine große Publizität.

Die wichtigsten Kunstkritiker und Journalisten der Zeit hatten – ohne Hinsicht auf konfessionelle Unterschiede – mit Vorliebe die Fragen des Nationalstils diskutiert. So wurden die Vertreter dieser Richtung schnell bekannt.

Zurückkehrend zu den Fragen des jüdischen Mäzenatentums in der Architektur: es ist auffällig, wie viele Aufträge im „ungarischen Stil“ zu bauen, vom jüdischen Großbürgertum stammten⁶³ und was vielleicht noch bemerkenswerter ist – von den religiösen Gemeinden.

Wahrscheinlich hatten sie sich bei den Wettbewerben für die Pläne von Söhnen, Verwandten oder Freunden eigener Mitglieder lieber entschieden als für die völlig fremder Bewerber. Nach den Wettbewerbs dokumenten gab es aber bereits so viele junge Architekten jüdischer Abstammung, daß sie zum Beispiel bei Schul-, Synagogenbauten usw. miteinander konkurrierten.

„De gustibus non est disputandum.“ Der Kunstgeschmack ist ein höchst individuelles Phänomen und es ist gefährlich allgemein gültige Aussagen darüber zu treffen. Doch sagt es sehr viel aus über die Intensität der Akkulturation jüdischer Gemeinden in Ungarn, daß sogar eine Reihe von Synagogen im ungarischen Nationalstil gebaut und mit ungarischer Volkskunstor-namentik verziert wurde.⁶⁴

Das schönste Beispiel dafür ist die 1901/02 gebaute Synagoge in Szabadka, deren Architekten, die etwas später auch das Rathaus bauten, Marcell Komor, Dezső Jakab waren.

Vielleicht kann man in dieser Synagoge die künstlerische Versinnbildlichung des historischen Tatsache sehen, daß – mit Rolf Fischer zu sprechen – „das magyarisch-jüdische Verhältnis enger

und ausgeprägter war als das deutsch-jüdische. ...die magyarisch-jüdische Symbiose wies in den letzten Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg eine Qualität auf, die in Mittel-, Ost und Südosteuropa nicht ihresgleichen fand."⁶⁵

Ein andere, künstlerisch sehr bedeutende Synthese des ungarischen Stils und der Moderne ist das Oeuvre von Béla Lajta (Leitersdorfer).⁶⁶

Béla Lajta (1873–1920) war einer der Lechner am nächsten stehenden jungen Architekten. Seine frühesten Werke sind mit Lechners geradezu verwechselbar. Er hat an den ersten ethnographischen Sammlungsprojekten 1903/04 intensiv Teil genommen. Er sammelte in den versteckten Dörfern Siebenbürgens Bauernhäuser, Bauernornamentik, Schnitzarbeiten. Er zeichnete sie und entdeckte dadurch eine geometrische Stilvariation der Bauernornamentik, die sich von der bekannten florealen unterschied.

Mit diesen Kenntnissen konnte er Lechners Stilexperimente weiterentwickeln. Lajta arbeitete nach seinem Studienabschluss in Budapest 1895 bei Alfred Messel in Berlin und Normann Shaw in London. Starken Einfluß übten auf ihm auch zeitgenössische finnische Architektur (zum Beispiel Saarinen) aus. Diese „prämoderne“ rationale, nördliche Rohbacksteinarchitektur war mit der florealen Ornamentik der Lechner-Schule unvereinbar, aber die geometrischen Bauernschnitzarbeiten waren gut verwendbar.

Lajta schaffte eine neue Synthese zwischen einem modernen internationalen Stiltrend und dem ungarischen Kunstvokabular. Sein Auftraggeber war der Pester Chevra Kadisa.⁶³ Für ihn baute Lajta eine Reihe von Gebäuden zum Beispiel das Institut für die Blinden (1905–1908), oder das jüdische Pflegeheim für unheilbare Kranke. Lajta hat auf seinen Gebäuden auch bewußt symbolische Zeichen (zum Beispiel Menorah, Davidstern) des jüdischen Glaubens mit Volkskunstornamentik kombiniert und dadurch die pluralistische Kulturidentität der Budapester jüdischen Gemeinde um die Jahrhundertwende versinnbildlicht.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kunstpraxis und die Kulturförderung der ungarischen Juden in Budapest um die Jahrhundertwende spiegelt den Sondercharakter ihrer Assimilation. Sie bedeutete eine besondere gegenseitige Bereicherung für zwei, aus verschiedenen Traditionen kommenden Gruppen. Sie anerkannten sich und arbeiteten für das gemeinsame Ziel einer Modernisierung der ungarischen Kunst und Kultur. Ihr Ergebnis ist unser Erbe. Grabmäler mit Majolikatulpen, Trauerweiden und Davidsterne dekoriert, Villen, Schulen, öffentliche Gebäude und Synagogen symbolisieren noch heute einen doppelten Traum, die Schaffung eines ungarischen Nationalstils und die Symbiose der jüdischen und der ungarischen Kultur.

ANMERKUNGEN

1. Die verbürgerlichung der Gesellschaft in Ungarn setzte viel später ein als in Wien. Nicht nur war hier der Mittelstand finanziell schwächer, sondern durch die Belastungen der Türkenzeit und durch die wirtschaftliche Unterentwicklung Ungarns war die Kunstpflege viel weniger ausgeprägt. Zu diesen Fragen allgemein vgl.: HANÁK, Peter: Ungarn in der Donau-Monarchie – Probleme der Bürgerlichen Umgestaltung eines Vielvölkerstaates. Wien-München, 1984. 281–442., Magyarország története 1848–1890. Bd 6/1, 6/2. (Die Geschichte Ungarns) Hrsg. KOVÁCS, Endre. Budapest, 1979.
2. Innerhalb der jüdischen Reformgemeinden wurde dies schnell erkannt, und schon in den vierziger und fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts hielten die Reformrabbiner ihre Predigten in ungarischer Sprache. Zu diesen Fragen

- genauer BÁRÁNY, Georg: Magyar Jew or Jewish Magyar. in: Canadian-American Studies VIII. 1974. 9., 18–20. Es ist bemerkenswert, mit welchem Elan die eben assimilierten intellektuellen Juden sich der ungarischen Sprache annahmen und einen sprachlich eleganten Stil pflegten. Die Sprache war das Mittel sozialer Integration und ein Symbol für das freie Zusammensein von Juden und Nicht-Juden. Für die Zusammenfassung der speziellen Merkmale des jüdischen Assimilationsprozesses wird im folgenden das Ergebnis des Ansatzes von KARÁDY übernommen: KARÁDY, Viktor: Asszimiláció és társadalmi válság (Assimilierung und Gesellschaftskrise) Világosság. Budapest, 1993. Nr. 3, 33–60.
3. Über diese Thema siehe: KATZBURG, Nathaniel: Hungarian Jewry in Modern Times. Political and Social Aspects. In: Hungarian – Jewish Studies ed. L. Braham. New York 1966. – FISCHER, Rolf: Entwicklungsstufen des Antisemitismus in Ungarn 1867–1939. München 1988. HAUSLER, Wolfgang: Assimilation und Emanzipation des ungarischen Judentums um die Mitte des 19. Jahrhunderts. in: Studia Judaica Austriaca. Bd. III. Studien zum ungarischen Judentum. Eisenstadt. 1976, 33–79. – BIHL, Wolfdieter: Das Judentum Ungarns. in: Studia Judaica Austriaca Bd. III. 1876., 17–31.
 4. Gesetz über die bürgerliche Ehe § XXXI. 1891. Der letzte Schritt zur vollkommenen rechtlichen Emanzipation der Staatsbürger mosaischen Glaubens wurde mit der Rezeption der jüdischen Religion getan. § XLII. 1895. Zu dieser Frage genauer vgl: CSÁKY, Móritz: Die Römisch-Katholische Kirche in Ungarn. in: Die Habsburgermonarchie 1848–1918 Bd. IV. Hrg. A. Wandruszka. 1985, 289–303.
 5. Dr. Max Falk (1828–1908) Publizist, Politiker, Mitglied der ungarischen Akademie der Wissenschaft. In seinen politischen Schriften förderte er den Ausgleich. Er war eine Zeitlang der Ungarischlehrer von Kaiserin Elisabeth. Von 1867 bis 1905 war er der Chefredakteur des Pester Lloyd.
 6. Adolf Ágai (1836–1916) Journalist, Feuilletonist. Ab 1868 war er Redakteur des illustrierten Witzblattes „Borsszem Jankó“, Nebenbei redigierte er von 1870 bis 1879 das literarische Journal „Magyarország és a Nagyvilág“ und war ständiger Mitarbeiter mehrerer Tagesblätter, zum Beispiel des Pester Lloyd.
 7. Bernáth Alexander (1850–1927) Philosoph, Ästhetiker, ab 1878 ausserordentlicher Ordinarius für Philosophie. Zwischen 1869 und 1874 publizierte er Theaterkritiken und Aufsätze über Literatur und Ästhetik im Pester Lloyd. Er leistete sehr viel populärwissenschaftliche Arbeit um die Klassiker der Philosophie in ungarischer Sprache zu verbreiten. Er war einer der Professoren von György Lukács an der Universität in Budapest.
 8. Ludwig Hevesi (1843–1910) Kunstkritiker, Feuilletonist. Studierte Medizin an der Universität von Wien, ohne seine Studien abzuschliessen. Seit 1866 publizierte er kunstfeuilletonistische Beiträge im Pester Lloyd. 1875 siedelte er nach Wien über und wurde der Kunst und Theaterreferent des Fremdenblatts. Er war der wichtigster Kunstkritiker-Verbündeter der Wiener Secession.
 9. Max Nordau (1849–1923) Arzt und Feuilletonist. Studierte Medizin an der Universität von Budapest. Daneben publizierte er seit 1870 feuilletonistische Beiträge im Pester Lloyd. 1880 siedelte er nach Paris über. Seine ersten, großes Aufsehen erregenden Werke attackierten erst das Institutionssystem (z.B. „Die konventionellen Lügen der Kulturmenschheit“ Leipzig 1883.) Sein berühmtester Bestseller, die „Entartung“ (Berlin 1892–93. B. I–II.) ist eine Kampfschrift gegen die Moderne Kunst und ihre Dekadenz.
 10. Theodor Herzl (1860–1904) Schriftsteller, Feuilletonist Begründer des Zionismus. z. B. Siehe z.B. Ernst PAVEL: The Labitinth of Exile. London 1990.
 11. Dieser Kreis gründete auch der langlebige satirische Zeitschrift, „Borsszem Jankó“,
 12. Zu diesen Fragen genauer vgl.: VENETIANER, Lajos. A magyar zsidóság története. (Die Geschichte der ungarischen Judentum) Budapest, 1922. HANÁK, Péter: Magyarország társadalma a századforduló idején. (Die Gesellschaft Ungarns um die Jahrhundertwende) in: HANÁK ed. Magyarország története (Die Geschichte Ungarns 1890–1918), Budapest. 1978., 403-516. William O. MC. CRAGG: Jewish Nobles and Geniuses in Modern Hungary. New York, 1972.
 13. Zwischen 1890 und 1900 wuchs die Zahl der Advokaten in Ungarn um 7,2%. Unter den Advokaten wuchs die Zahl der Juden 68,6%. (zit. SZEKFÜ, Gyula: Három nemzedék. (Drei Generationen) Budapest 1934. 2. Ausgabe, 333.)
 14. Zu diesen Fragen genauer: VENETIANER, Lajos: A magyar zsidóság története. (Die Geschichte der Ungarischen Judentum). Budapest, 1922 UJVÁRY, Pál (hrsg.): Magyar Zsidó Lexikon. (Ungarische Jüdische Lexikon) Budapest, 1929. MC. CRAGG, William O.: Jewish Nobles and Geniuses in Modern Hungary (Jüdische Adel und Genies in den Moderne Ungarn) New York 1972.
 15. Zu diesen Fragen genauer: Válogatás magyar magángyűjteményekből. (Auswahl von ungarischem Privatsammlungen) Katalog. Budapest, MNG. 1981.
 16. In Wien gab es nur wenige Beispiele für Kunstschenkungen durch private Sammler ab die „Österreichische Nation,,

- oder an den Staat, ganz im Gegensatz zu Budapest, wo dies zu einer patriotischen Geste im Sinne eines Bekenntnisses zur Heimat geworden war. Über den Wiener Mäzenatentum der Jahrhundertwende siehe Iлона SÁRMÁNY-PARSONS: Patronage in Vienna and Budapest, CEV- History department Yearbook, 1993. 145-154.
17. Siehe unter anderem: A Golden Age – Art and Society in Hungary 1896–1914 (Eine goldene Zeitalter) Budapest, 1989. und Iлона SÁRMÁNY-PARSONS: Die Kunst der Jahrhundertwende in Ungarn 1896–1914. in „Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs“ 2. Teil Grafenegg. 1987., 285–294.
 18. Siehe unter anderem: György LITVÁN: „Magyar gondolat – szabad gondolat., (Ungarische Gedanke – freie Gedanke) Budapest, 1978., Iлона SÁRMÁNY-PARSONS: Entfremdete Nachbarn. Ein Doppelporträt der Wiener und Budapester Kunst um die Jahrhundertwende. In: „Kakanien“ (Hrsg.) E. THURNER, W. WEISS, J. SZABÓ, A. Tamás, Budapest/Wien. 1990
 19. Siehe: PASSUTH, Krisztina: A Nyolcak (Die Acht) Budapest 1967. Nyolcak és Aktivisták. (Die Acht und die Aktivisten) Ausstellung Katalog, Budapest, 1981., The Hungarian avant garde. (Der ungarische Avant-Garde) Katalog. Hayward Gallery, London, 1980.
 20. Siehe weiter: MORAVÁNSZKY, Ákos: Die Architektur der Donaumonarchie. Budapest, Berlin, 1988., ERDEI, Gyöngyi: Fejezetek a Bárczy-korszak történetéből. (Kapitel von der Geschichte der Bárczy-Zeit.) Budapest 1991.
 21. Über den Ungarischen Avant-Garde siehe: SZABÓ, Júlia: The Hungarian avant garde. (Der ungarische Avant-Garde) Katalog. Hayward Gallery, Op. cit., SZABÓ, Júlia: A magyar aktivizmus művészete. 1915–1927. (Die Kunst des ungarischen Aktivismus 1915–1927). Budapest. 1981.
 22. Über sein Sammeltätigkeit siehe: SINKÓ, Katalin: A magyar műgyűjtés 1850 után. (Ungarische Kunstsammeln nach 1850) in: Válogatás magyar magángyűjteményekből. (Auswahl von ungarischen Privatsammlungen.) Op. cit., 11–229.
 23. HORVÁTH, Hilda: Ráth György és gyűjteménye. (György Ráth und seine Sammlung). in: Új művészet, 1992./nr., 6–11
 24. MRAVÍK, László: Ki volt Majovszky Pál? (Wer war Pál Majovszky? in: Új Művészet, 1990. Nr. 11., 4–11.
 25. SINKÓ, Katalin: Op. cit. und FARKAS, Zoltán: Ernst Lajos 1872–1937. (Nachruf) in: Magyar Művészet. 1932., 195.
 26. Über die wissenschaftlich noch nicht bearbeitete Mäzenatentum der Adels im Historismus bietet reiche Material der Katalog: Ybl, Miklós – Architekt. Budapest, 1991. Über die Innenausstattung der Paläste auf der Andrassy-Straße fehlen noch die Bearbeitungen.
 27. KONZ, Katalin: Párhuzamos életrajzok (parallele Lebenslaufen) Dissertation, (ungedruckt) Budapest, 1979., 118
 28. Frau HATVANY Lajosné. Interview zit in: KONZ, Op. cit., 158.
 29. PETROVICS, Elek: Nemes Marcell. in: Magyar Művészet. 1930., 560.
 30. Siehe in: Mario D. FENYŐ: Literature and Political Change. Budapest, 1908–1918. (Literatur und politische Änderung. Budapest, 1908–1918.) in: Transactions. Vol. 77. Part 6. Philadelphia 1987., 6.
 31. Siehe eine Liste darüber in Venetianer. Op. cit. Anm., 412–414.
 32. Der „Palais Lederer“ baute Bálint und Jámor 1907; es behaute eine reiche Sammlung italienischen Gemälde. Miksa Schiffer hatte auch eine wichtige Kunstsammlung, sein Villa hat József Vágó 1911 gebaut. Mór Grünwald besaß bemerkenswerte moderne ungarische Skulpturen, die seinen 1914–16 von József Vágó gebauten Villa dekorierten.
 33. Siehe: György LUKÁCS: Az utak elváltak. (Die Wege sind geschieden). in: Nyugat. 1910.
 34. Die wichtigste junge Kunstkritiker waren: Aladár Bálint (1881–1924), György Bölöni (1882–1959), Géza Lengyel (1881–1967), Artur Elek (1876–1944) und Lajos Fülep (1885–1970)
 35. Die Mitglieder der „Nyolcak,“ waren: Robert Berény, Dezső Czigány, Béla Czóbel, Dezső Orbán, Bertalan Pór, Lajos Tihanyi und zwei von nicht jüdischem Abstammung, der Leiter der Gruppe, Károly Kernstok und Ödön Márfy.
 36. Siehe: Reform der Bühnenkunst in Ungarn um die Jahrhundertwende. in: Musiktheater. Böhlau. Wien 1990., 41–51.
 37. Siehe: Mario D. FENYŐ Op. cit.
 38. A „Nyugat“ wurde im Jänner 1908 gegründet, unter der Redaktion von Miksa Fenyő und Ernő Osváth, Ignó wurde Chefredakteur. Die Zeitschrift existierte bis 1941. Siehe: „Nyugat“ und sein Kreis. 1908–1941. (Hrsg. Aranka UGRIN, Kálmán VARGHA, Leipzig, 1989.
 39. Dénes KOMÁRIK: A pesti Dohány utcai zsinagóga építése (Der Bau der pester Synagoge in der Dohány Strasse) in Művészettörténeti Értesítő. 1991/1–2., 10–11.
 40. Über ungarischen Nationalstil in der Architektur siehe: Ákos MORAVÁNSZKY: Die Architektur der Donaumonarchie. Budapest/Berlin 1988. Iлона SÁRMÁNY-PARSONS: Nationale und übernationale Kunstströmungen in der Habsburger-Monarchie. in: Vorträge zum Thema, Institut für Kunstgeschichte – Salzburg. 1989., 7–15. GERLE, János –

KOVÁCS, Attila – MAKOVECZ, Imre: A századforduló magyar építészet. (Die ungarische Architektur der Jahrhundertwende.) Budapest, 1990.

41. Ödön Lechner (1845–1914) Als „Vaterfigur“, der Stilexperimente in Ungarn um die Jahrhundertwende waren sein Traum und sein Ziel ein eigener Nationalstil in der Baukunst, eine „magyarische Formenstrache“. Er studierte in Berlin, arbeitete in enger Bürogemeinschaft mit seinem Schulfreund Gyula Pártos zusammen, wobei sie anfänglich einem Neorenaissancestil vertraten. Zwischen 1875–1878 lebte Lechner in Paris wo er bei Clément Parent hauptsächlich bei Restaurierungen von Schlössern mitwirkte. 1879 kehrte er nach Budapest zurück und zusammen mit Pártos baute er Mietshäuser und Tarhäuser (Szegedin, Kecskemét). Sein erstes wichtiges Werk mit Stilmerkmalen eines „ungarischen Nationalstils“ ist das Museum für Angewandte Kunst in Budapest, 1891–1896. Mit diesem Werk initiierte er eine Modewelle, eine bis den ersten Weltkrieg aktive künstlerische Bewegung, die von vielen Experimenten, einen Nationalstil zu schaffen geheimzeichnet war. Von Lechners planen gelangen nur wenige zur Ausführung. In seinen Entwürfen entwickelte er immer neue Stilversuche mit dem Ziel einer neuen kohesiven Formensprache. Die verschiedenen Stilvarianten beeinflussten auch immer wieder seine jungen Anhänger bei dem Versuch, einen „Magyarischen Stil“ zu etablieren doch meist ohne sein Niveau zu erreichen. Seine wichtigsten Nachfolger (z.B. Béla Lajta) entwickelten eine völlig eigene Formenwelt, doch pflegten sie das Ideal eines Nationalstils weiter. Lit.: Tibor Bakonyi–Mihály Kubinsky: Lechner Ödön. Budapest, 1981., Lechner Ödön – Katalog. Budapest, 1985. Gerle–Kovács–Makovecz : Böhm Henrik, 117–127.
42. Zit: GERLE, János: Gedanken zur Baukunst der Jahrhundertwende. in: GERLE–KOVÁCS–MAKOVECZ Op. cit. Anm. 40., 4. Siehe darüber: György LITVÁN: „Magyar gondolat – Szabad gondolat,, Op. cit. Anm. 18.
43. Siehe dazu: HANÁK, Peter: Ungarn in der Donaumonarchie Op. cit. Anm. 1
44. Lajos NÉMETH: Art, Nationalism and the Fin de Siecle. (Kunst, Nationalismus und die Jahrhundertwende) in: A Golden Age. Op cit. Anm., 19–29.
45. SINKÓ, Katalin: Die Millenniumsfeier Ungarns. in: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs“ Teil 1880–1916. Kat. Schloss Grafenegg. 1987. Bd. 1., 295–301.
46. GERLE, János: A Lechner követőkről. (Über Lechners Nachfolger) im Katalog: Lechner, Ödön (1845–1914) Budapest, 1985., 74–82.
47. Lipót Baumhorn (1860–1932), Architekt, studierte an der Technischen Hochschule in Wien bei König, Ferstel und Weyr und erhielt sein Diplom 1883. Zwischen 1883–1894 arbeitete er im Baubüro von Pártos und Lechner. Erster Erfolg war ein Preis beim Wettbewerb für die Synagoge in Esztergom 1888. Darauf folgten 24 Synagogenbauten und umbauten. Ab 1894 eigenes Baubüro. Sein Hauptwerk ist die Szegediner Synagoge 1902–04. Außer in Szegedin arbeitet er viel in Temesvár (Timisoara – heute Rumänien)
48. Ármin Hegedűs (1869–1945) Nach seinem Diplom 1891 in Budapest und anfänglicher Tätigkeit im Büro von Alfréd Wellisch stand Hegedűs seit 1894 als Spezialist für Schulbauten im Dienst der Hauptstadt. über diesen Bautyp veröffentlichte er mehrere theoretische Schriften. Sein Partner für seine Planungen war Henrik Böhm, außer für das Gellért Bad und Hotel das er 1909–1918 zusammen mit Arthur Sebestyén und Izidor Stark baute.
49. Henrik Böhm (1867–1945) Nach dem Diplom an der Budapester Technischen Universität folgte eine vierjährige Studienreise nach Österreich, Holland, Schweden, Dänemark und Deutschland. 1894–1896 arbeitete er im Büro von Arthur Meining in Budapest bevor er 1896 mit Ármin Hegedűs in Partnerschaft ein eigenes Architekturbüro gründete. Böhm war in erster Linie der Planer von Grund rissen und leitete die Arbeit im Büro. Hegedűs hat die Fassaden geplant und war eher für die Ausführung im Praxis verantwortlich. (siehe GERLE–KOVÁCS–MAKOVECZ: Op. cit. 39.)
50. Sándor Baumgarten (1864–1928) Nach dem Diplom an der Budapester Technischen Universität 1888 arbeitete er in den Büros von Imre Steindl, Alajos Hauszmann und Antal Weber. Zwischen 1888–1908 baute er zusammen mit Zsigmond Herzeg (der Oberingeniere bei den Ungarischen Königlichen Ministerium für Religion und Unterricht war) eine Reihe von Schulen. Ab 1899, als der Arbeitsgemeinschaft von Gyula Pártos und Ödön Lechner aufgelöst wurde, hat Baumgarten sein Baubüro für Lechner zu Verfügung gestellt.
51. Zoltán Bálint (1871–1938) Nach seinem Diplom 1892 an der Budapester Technischen Universität folgten Studienreisen bevor er im Baubüro von Korb und Giergl anfang zu arbeiten. 1897 Gründung eines Architekturbüros in Partnerschaft mit Lajos Jámbor (1869–1955). Sie waren sehr erfolgreich und haben bei Wettbewerben viele erste Preise gewonnen. Ihr gemeinsamer Stil war wechselhaft, eklektisch aber fantasievoll und wurde immer auf einem hohen technischen Niveau ausgeführt.
52. Siehe: Gerő Ödön: Lechner Ödön mesteriskolája. (Meisterschule von Ödön Lechner) zitiert in: Lechner – Katalog. 1985. Op. cit. Anm. 41., 102.

53. Ignác Alpár (1855–1928) Nach dem Diplom an der Bauakademie Berlin–Charlottenburg 1877, er war Assistent von Alajos Hauszmann an der Technischen Universität in Budapest. Er leitete das größte Baubüro von der ungarischen Hauptstadt. Seine Werke (hauptsächlich Bankgebäuden) wurden im massiven historischen und eklektischen Stil gebaut.
54. Siehe: Sorspárhuzamok a századfordulón. (Schiksaalsparallelen um die Jahrhundertwende. in: Polgárosodás Közép–Európában. (Verbürgerlichung in Mitteleuropa) Budapest, 1991., 341–356.
55. zitiert bei Ferenc VAMOS: Lajta Béla. Budapest, 1970., 352.
56. Géza Márkus (1872–1912) Bereits siebzehnjährig begann Márkus als Zeichner. Er arbeitete bei Vilmos Freund und sein Zeichnerisches Talent verhalf ihm zu einer Mitarbeit im Büro von Alajos Hauszmann, wo er schon Teile der Curie-Gebäude ausarbeitete. Um die Jahrhundertwende eröffnete er ein eigenes Büro, war Mitarbeiter der Zeitschrift Művészet (Die Kunst) und publizierte theoretische Schriften, Bauskizzen und illustrierte Bücher. Nur wenig konnte er von seinen phantasievollen, ungewöhnlichen, von Ödön Lechners Stil inspirierten Plänen verwirklichen. Mit Marcell Komor und Dezső Jakab entwarf er die Budapester Volksoper.
57. Marcell Komor (1868–1944) Nach seinem Diplom 1891 an der Budapester Technischen Universität arbeitete er im Ateliers von Győző Czizler, danach bei Lajos Hauszmann. Im Baubüro von Ödön Lechner – Gyula Pártos hat er an den Arbeiten des Museums für Angewandte Kunst (in Budapest) und des Geologischen Institutes teilgenommen. 1987 gründete er zusammen mit Dezső Jakab ein Baubüro, die bis zum Ende des ersten Weltkrieges existierte, und sehr erfolgreich war. Er publizierte viel über aktuelle Probleme der Architektur in Fachzeitschriften und in der Tagespresse. Seine mit Dezső Jakab in engen zusammenarbeit entstandene Werke stehen unter starkem Einfluß von Ödön Lechner. Der schönste von Lechners „ungarischem Stil“ inspirierte Bau war die Synagoge für Szabadka in der Bácska.
58. Dezső Jakab (1864–1932) Nach seinem Diplom 1893 in Budapest arbeitet Jakab in den Baubüros von Samu Petz, Korb und Giergl und kurz bei Pártos und Lechner. Zwischen 1897–1918 plante und verwirklichte er sämtliche Werke mit seinem Partner Marcell Komor. Beide galten als Konsequente Vertreter des „magyarischen Stils“, woher sie Formvarianten entwickelten. (z. B. der Kulturpalast von Marosvásárhely, Tirgu Mures, Rumänien, und das Rathaus von Szabadka, Subotica, Serbien)
59. Albert Körössy (1869–1955) Außer in Budapest studierte Körössy in der Ecole des Beaux Arts in Paris und erhielt sein Diplom 1891 von Friedrich von Thiersch in München. Nach mehrjähriger Büroarbeit bei Alajos Hauszmann Büro. Sein üppiger, von eklektischen Stilmerkmalen gekennzeichnete Frühstil wurde von Jugendstilformen abgelöst und schließlich von Ödön Lechners Stil beeinflusst.
60. József Vágó (1877–1947) Mit dem Diplom 1900 der Budapester Technischen Universität verbrachte Vágó einige Jahre in den Baubüros von Ödön Lechner, Ignác Alpár und Zsigmond Quittner. 1902–11 arbeitete er mit seinem Bruder László Vágó in einem gemeinsamen Büro. József Vágó stand ab 1902 unter dem Einfluß von Lechner, doch gewann er nach 1906 neue Impulse durch die Wiener Atchitektur. Er wurde einer der wichtigsten unter den wenigen Vertretern des von Josef Hoffmann und dem Wiener Werkstätte beeinflussten modernen Stils im ungarischen Villenbau.
61. Béla Lajta (1873–1920) Nach seinem Diplom 1895 an der Budapester Technischen Universität folgten Studienreisen nach Italien, Deutschland, Frankreich, Spanien und England. In Deutschland arbeitete er bei Alfred Messel, danach bei Eberhard Ihne. 1898–99 arbeitete er in London bei Richard Normann Shaw, und machte Bekanntschaft mit Baillie Scott. Nach seiner Rückkehr nach Budapest eröffnete er sein eigenes Baubüro. 1902 und 1903 verfertigte er in Zusammenarbeit mit Ödön Lechner einige Pläne und war Lebenslang Lechners Mitstreiter für einen ungarischen Nationalstil. Neben dem Einfluß durch Ödön Lechner erhielt sein Stil Impulse durch die ungarische Bauernkunst und Bauernornamentik, durch die Finnische Nationalromantische Architektur, aber auch von den Stilexperimenten der zeitgenössischen deutschen Architekten (z.B. Messel, Behrens) und entwickelte daraus eine eigene Formensprache. Sein Büro wurde zum übungsfeld für junge Talente, die das Nationalstilideal mit zeitgenössischen modernsten Formexperimenten zu kombinieren versuchten (Béla Málnai, István Sárkány, Gyula Tálos, Lajos Kozma).
62. siehe: Ilona SÁRMÁNY–PARSONS: Rathausbauten in Ungarn um die Jahrhundertwende. in: Geschichte der Bürgertum IV., Wien. 1995.
63. z.B. bei nahe alle frühe Aufträge für Béla Lajta stammten von diesen Schicht: das Musikgeschäft Bárd, 1900, der Großhandel Jónás und Hecht 1906/7, das Musikgeschäft und Wohnhaus Rózsavölgyi, 1911.

64. Synagogen in „magyarischem Stil“: Szabadka – 1901/2. von Komor und Jakob gebaut, Cegléd – 1904 von Lipót Baumhorn gebaut, Ujvidék (Neusaatz) 1906/9 ebenso von Baumhorn gebaut und Kunszentmárton – 1911/12 von József István Dobovszky gebaut.
65. Op. cit. Anm. 3. Rolf FISCHER: Entwicklungsstufen des Antisemitismus in Ungarn. München 1988., 9. Über die Kompliziertheit dieser Symbiose siehe den Anthologie: „Zsidókérdés, asszimiláció, antiszemizmus. (Judenfrage, Assimilation, Antisemitismus). mit der einführender Studie von Peter HANÁK: A lezáratlan per. (Der ungeschlossener Prozess). Budapest, 1984.
66. Wichtigste Schriften über Lajta: Ferenc VAMOS: Lajta, Béla. Budapest 1970., Ákos MORAVÁNSZKY: Die Architektur der Donaumonarchie. Budapest/Berlin 1988., 111–116.; GERLE-KOVÁCS-MAKOVECZ: Op.cit. Anm. 40., 109–116.

SÁRMÁNY PARSONS ILONA

ZSIDÓ SZÁRMAZÁSÚ POLGÁRSÁG MECENATURÁJA
BUDAPESTEN A SZÁZADELŐN

ÖSSZEFOGLALÓ

A budapesti zsidó származású nagypolgárság három évtizeddel későbbben kapcsolódott be a rendszeres műgyűjtésbe, mint bécsi kortársai, a bécsi bankárok. Jelentős mecénásként, a modern képzőművészeti törekvések támogatójaként először az 1890-es évek elejétől töltött be jelentős szerepet, ekkortól kapcsolódott be aktívan a budapesti művészeti életbe.

A tanulmány, miután utal a zsidó származású polgári értelmiség kulturális szerepére az 1860-as és az 1890-es évek között, röviden ismerteti azokat a legjelentősebb műgyűjtőket, akik a századvég és a századelő éveiben alapították meg gyűjteményeiket. (Nemes Marcell, báró Hatvany Ferenc, báró Csetey Herzog Mór, Kohner Adolf, Wolfner Gyula és Ernst Lajos).

Ezek a gyűjtők – szemben a kortárs bécsi zsidó származású nagypolgári gyűjtőkkel – jelentős remekműveket ajándékoztak az állami közgyűjteményeknek is, ezzel is illusztrálva magyar nemzeti identitásukat.

A tanulmány második része a 1890-es évtizedben megszülető modern művészeti törekvések és a zsidó származású polgárság viszonyát vizsgálja fel, hangsúlyozva a kritikusok meghatározó szerepét.

A harmadik rész a magyar építészeti stílus elterjesztésében és felvirágztatásában oly nagy szerepet játszó zsidó származású építészek és megrendelők tevékenységét mutatja be. E sajátos affinitás magyarázata feltehetően az az optimizmus, mely az 1894 végén érvénybe lépett egyházpolitikai törvény kivívásán alapult. Az, hogy a Monarchián belül egyedül Magyarországon érvényes törvény (mely az izraelita vallás recepcióját, tehát a keresztény vallásokkal való egyenjogúsítását jelentette) az udvar és a konzervatív katolikus körök ellenében is törvényerőre emelkedett, a magyar zsidóság számára egyértelműen az asszimilációs politika helyes voltát bizonyította.

A zsidó származású, a művészi pályán ekkor induló ifjú építészgeneráció tagjaiban ez a szellemi, érzelmi alapélmény megszilárdította a magyar nemzeti- és politikai identitást, és a magyar kultúra lelkes támogatóivá tette őket. Közülük került ki Lechner legtöbb követője, a jómódú zsidó vallási közösségekből pedig a legtöbb olyan mecénás vagy építészeti megrendelő, akit ezek az építészek a magyaros nemzeti stíluskiegészítések támogatására meg tudtak nyerni (pl. Bálint-Jámbor, Lajta Béla).

Tevékenységük a kettős kulturális identitás lehetőségének és valóságának művészi bizonyítéka.

NAGY-BUDAPEST KIALAKULÁSÁNAK ELŐZMÉNYEI

BEVEZETÉS

Nagy-Budapest létrehozását az 1949. évi XXVI. törvény rendelte el. 1950. január 1-jével 7 megyei várost (Budafok, Csepel – amely 1949-ben kapott városi rangot – Kispest, Pesterzsébet, Pest-szentlőrinc, Rákospalota és Újpest) és 16 nagyközséget (Albertfalva, Békásmegyér, Budatétény, Cinkota, Mátyásföld, Nagytétény, Pesthidegkút, Pestszentimre, Pestújhely, Rákoscsaba, Rákoshegy, Rákoskeresztúr, Rákosliget, Rákosszentmihály, Sashalom és Soroksár) csatoltak – bekebelezés formájában – Budapesthez. A törvény kimondta, hogy a főváros egyesített területe igazgatási szempontból kerületekre tagolódik, melyek számát, határait és elnevezésüket minisztertanácsi rendelet állapítja meg.¹

Az 1949-ben elfogadott új alkotmány előírásainak megfelelő, tanácsi típusú igazgatási szervezet bevezetéséig a fővárosban a törvényhatósági bizottság, a csatolt városokban és nagyközségeken a képviselőtestületek megbízását meghosszabították.

1950. január 24-én alakult meg az időközben közzétett minisztertanácsi rendelet alapján kialakított 22 kerület képviselőiből az átmeneti önkormányzati szerv, a képviselői bizottság.² 1950. június 15-én a Magyar Függetlenségi Népfront Országos Tanácsa javaslata alapján, a helyi tanácsokról szóló 1950. évi I. törvény előírásainak megfelelően ideiglenes fővárosi tanácsot és végrehajtó bizottságot hoztak létre. 1950. október 22-én a fővárosban „tanácsválasztásokat” tartottak, ezt követően alakult meg a Budapesti Városi Tanács és a kerületi tanácsok.³ Nagy-Budapest kialakításával egyidejűleg történt meg tehát a szovjet típusú tanácsi igazgatási rendszer fővárosi bevezetése is. Ennek nyomán Budapest 1873 óta külön fővárosi törvényben körülírt autonómiája megszűnt.

Az 1950. január 1-jével létrejött Nagy-Budapest, a Budapest elnevezés megtartásával a korábbi 14-el szemben 22 kerületre tagolódott. Területe 207 km²-ről 525,5 km²-re nőtt. Lakosainak száma az 1949. évi népszámlálás adatai szerint – Budapest 1058 ezer és a környék 532 ezer főnyi népességének egybeolvadásával – 1590 ezer főre emelkedett, ami az ország népességének 17,3%-át tette ki.⁴

Nagy-Budapest gazdasági, politikai és társadalmi jelentősége azonban lényegesen nagyobb volt, mint az ország népességarányán belül elfoglalt helyzete. Nagy-Budapest a XX. század közepének gyenge, közepes európai fejlettségi szintjén álló Magyarországon, ahol a lakosság zöme mezőgazdaságból élt és a falvakban lakott, képezte az egyetlen úgynevezett „városi tájat”, amely a nyugat-európai régiókkal és szinttel összehasonlítható volt. Ebben a világvárosban és a hozzá kapcsolódó peremövezetekben tömörült az első világháború után kisebbségre vált ország iparának mintegy háromötöde, kereskedelmének négyötöde, kultúrájának, igazgatásának túlnyomó része.⁵ Más megközelítésben: 1938-ban, az utolsó békeévben az országterület e fél százalékán élt a lakosság 17%-a, itt működött az összes gyárüzem 47%-a, itt dolgozott a magyar gyári munkásság 62%-a, és itt állították elő az egész hazai ipari termelés 57%-át.⁶

Ha Budapesthez nemcsak közvetlen környékét, hanem az egész egyesüléskori agglomerációs övezetet is hozzászámítjuk, akkor mintegy 2 milliós lakosságról beszélhetünk. S ha Budapestet agglomerációs övezetével együtt tekintjük, akkor azt is tudnunk kell, hogy e nagyváros például