

C. Staatliche Kulturpolitik in Ungarn 1867–1914

von

Orsolya Hessky

1. Die Entstehung der institutionellen Basis: Der Ausgleich des Rückstandes

Kultur und Kunst¹ wurden in der zweiten Amtszeit von Kultusminister József Eötvös (1867–1871) zu einem Aufgabengebiet der Politik. Eötvös hatte sich schon im Vormärz als Denker, Literaturforscher und Verfechter liberaler Prinzipien einen Namen gemacht, am 23. März 1848 hatte er erstmals das Amt des Kultusministers übernommen². Im Neoabsolutismus wurde auch die ungarische Kultur vom Wiener Cultus- und Unterrichtsministerium unter Leo Thun gesteuert, in der Periode zwischen 1861 und 1867 gingen diese Aufgaben an den Königlichen Ungarischen Statthaltereirat über. Im Mittelpunkt stand die Neuordnung des Bildungswesens.

Nach dem Ausgleich wurde am 20. Februar 1867 das ungarische Ministerium für Religion und Allgemeinbildung [Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium] eingerichtet, das am 20. März seine Tätigkeit aufnahm. Von da an wurde die Kulturpolitik in den beiden Hälften der Doppelmonarchie unterschiedlich geführt, die Finanzierung orientierte sich jedoch auch in Ungarn an österreichischen, deutschen und französischen Vorbildern³. Die Grundprinzipien der Kulturförderung waren in ganz Europa ähnlich, allerdings machten sich auch nationale Besonderheiten bemerkbar: So war in Ungarn eine eigentliche Kulturpolitik und die Schaffung institutioneller Strukturen erst nach dem Ausgleich möglich, der Rückstand gegenüber anderen Politikfeldern musste ausgeglichen werden. Der explosionsartige Aufschwung einzelner Gebiete der Kultur, speziell der bildenden Künste, basierte im

¹ Trotz der engen österreichischen (und deutschen) Verflechtungen liegt die einschlägige Fachliteratur vor allem in ungarischer Sprache vor. Grundlegende Studien, die auch in deutscher Sprache zu lesen sind und auf die in der Folge immer wieder verwiesen wird, sind folgende Arbeiten: KATALIN SINKÓ, ILDIKÓ NAGY (Hgg.), *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Magyar Nemzeti Galéria 1995 június-november/Goldmedaillen, Silberkränze. Künstlerkult und Mäzenatur im 19. Jahrhundert in Ungarn. Ungarische Nationalgalerie Juni-November 1995 (Budapest 1995); WILFRIED SEIPEL (Hg.), *Zeit des Aufbruchs*. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Collegium Hungaricum, 10. Februar bis 22. April 2003, red. KATALIN FÖLDI-DÓZSA, MARIANNE HERGOVICH (Wien–Milano 2003). Die ungarische Fassung dieses Katalogs – für die Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie 2004 – stimmt mit dem deutschen Text nicht überein.

² JÓZSEF ANTALL, ANNA SZALAI (Hgg.), *Ábránd és valóság. Tanulmányok Eötvös Józsefről* [Tagtraum und Wirklichkeit. Studien über József Eötvös] (Budapest 1973); ISTVÁN SCHLETT, *Eötvös József*. Magyar História [József Eötvös. Ungarische Geschichte] (Budapest 1987).

³ ERIKA SZÍVÓS, *A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867–1914* [Gesellschaftsgeschichte der ungarischen bildenden Kunst 1867–1914] (Budapest 2009) 17 f.

Wesentlichen auf einigen wenigen grundlegenden Maßnahmen: der Einführung des Zeichenunterrichts, der Gründung von Künstler-Akademien, einem System von Stipendien und Preisausschreiben sowie der Förderung wissenschaftlicher Forschungen und des Ausstellungswesens. Doch erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erreichten die Ausgangsbedingungen für ungarische Künstler europäisches Niveau.

Diese knapp fünfzig Jahre ungarischer Kulturpolitik können in zwei Abschnitte geteilt werden, wobei aufgrund unterschiedlicher Entwicklungen in den einzelnen Kulturbereichen keine klare zeitliche Zäsur möglich ist. In der ersten Phase konzentrierte sich das Ministerium auf die Schaffung der Grundlagen für den proklamierten „Aufstieg der Nation“: Der Ausbau des Unterrichtswesens auf der elementaren und der mittleren Stufe und die Hebung des Hochschulwesens, doch auch die Künste standen im Mittelpunkt politischen Interesses. In diesem Beitrag soll die offizielle Kulturpolitik vor allem hinsichtlich der bildenden Kunst untersucht werden, ihrer Institutionen und Förderungsmöglichkeiten, jedoch werden auch andere Kultur- und Kunstbereiche in die Analyse einbezogen. Es waren vor allem zwei Minister, die bis zur Jahrhundertwende die Kulturpolitik prägten: József Eötvös und Ágoston Trefort.

Seine Laufbahn und seine persönlichen Interessen prädestinierten Eötvös⁴ für das Amt des Kultusministers. In seiner ersten Amtszeit war ihm nicht genug Zeit geblieben, um seine Vorstellungen umzusetzen, und auch beim zweiten Mal waren ihm lediglich vier Jahre beschieden. Eötvös war ein Vertreter einer liberalen, kosmopolitischen, zugleich jedoch seinem Vaterland verbundenen Denkweise. Schon in dem aristokratischen Milieu seiner Kindheit lernte er jenes bürgerliche Ethos kennen, das über das des ungarischen mittleren Adels hinausragte und dessen Prinzipien – die Anerkennung der Rechte des Individuums, das Denken im Kontext der gesamten Menschheit, die Wertschätzung der Bildung sowie eine insgesamt dem Neuen aufgeschlossene Mentalität – sich am modernen Europa orientierten⁵. Sein Ziel war es, Ungarn durch die Stärkung von Bildung, Unterricht und Kultur aus dem Provinzialismus zu heben. Sein Ideal war die Schaffung eines gebildeten Ungarn, der liberale Staat sollte eine zentrale Rolle spielen. Kultur und Künste hatten damals politisch noch keine große Bedeutung, er betrachtete es daher als seine wichtigste Aufgabe, die Offenheit für die Kunst zu einem Teil der Bildung zu machen: „Ich meinerseits halte ein für allemal fest – wie ich in meinem Leben schon hundertmal gesagt habe –, dass ich die Zukunft der ungarischen Nation für eine reine Kulturfrage halte und demzufolge erachte ich die Fragen der Erziehung und der Allgemeinbildung als wichtigste Angelegenheit der Nation; alles, was in meiner

⁴ Der Schriftsteller und Politiker József Eötvös (1813–1871) war eine der interessantesten Persönlichkeiten des Reformzeitalters. Das literarische Schaffen des aus einer konservativen, kaisertreuen Familie stammenden Eötvös wurde durch seine politische Tätigkeit in den Hintergrund gerückt. In den Vierzigerjahren entwickelte er seine Konzeption eines modernen, zentralisierten bürgerlichen Staates. In seiner ersten Amtszeit als Kultusminister (1848) entwarf er eine Gesetzesvorlage einer staatlichen und konfessionell unabhängigen kostenlosen Volksschulbildung. Im Herbst 1848 ging er in die Emigration und widmete sich nach seiner Rückkehr in die Heimat wieder schriftstellerischer Tätigkeit. Ab 1866 war er Präsident der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. In seiner zweiten Amtszeit als Kultusminister legte er die Grundlagen der kulturpolitischen Entwicklung der folgenden Jahrzehnte. Seine liberalen, zugleich aber auf den klassischen Werten beharrenden Prinzipien machten ihn zu einer der bedeutendsten Persönlichkeiten seiner Zeit.

⁵ SCHLETT, Eötvös 10–17.

Macht steht, um diese Sache zu fördern, betrachte ich als meine wichtigste Aufgabe. Falls ich diese versäume, setze ich dadurch die Zukunft der Nation aufs Spiel.“⁶ Andererseits war es nicht minder wichtig, seinen Landsleuten den – modern ausgedrückt – „Non-Profit-Charakter“ der Kunst bewusst zu machen und ihr entsprechende staatliche Unterstützung zu gewähren: „All dies lässt sich ohne eine entsprechende Zahl von anständig bezahlten Beamten, ohne die unentbehrlichen, jedoch von Natur aus teuren Fachbücher, sowie die Vermehrung und Ergänzung der vorhandenen verschiedenen Archive, ferner die erhebliche Erhöhung ihrer Finanzierung überhaupt nicht durchsetzen.“⁷ Als Minister erzielte er vor allem im Bereich der Allgemeinbildung außerordentliche Ergebnisse; die Grundlage dafür hatte er bereits in seiner Gesetzesvorlage 1848 geschaffen und im zweiten Anlauf konnte er sie auch umsetzen⁸. Er betrachtete Bildung und Kultur als ein großes System, dessen Komponenten unabhängig voneinander nicht existieren können.

Durch seine Maßnahmen zur Grundschulbildung legte er die Basis zu einem langfristigen Programm: Im Volksschulgesetz 1868 wurde die Schulpflicht bis zum 12. Lebensjahr ausgeweitet, die Gründung von staatlichen Gemeindeschulen ohne konfessionelle Bindung vorgeschrieben, eine staatliche Schulinspektion geschaffen und der muttersprachliche Unterricht gesetzlich verankert, auch die obligatorischen Lehrgegenstände wurden festgelegt. Außerdem gab er europäisch vergleichende Studien zu Fragen der Allgemeinbildung in Auftrag. Neue Lehrbücher wurden geschaffen und in die Sprachen Ungarns übersetzt⁹. Geplant war auch eine Reform des Mittelschulunterrichts, die aber erst unter seinem Nachfolger erfolgte.

Das neue Kultusministerium übernahm die Kompetenzen der ehemaligen vierten Fachabteilung des Statthaltereirates. Zunächst musste Eötvös das neue Ministerium inhaltlich-organisatorisch strukturieren. Wissenschaft und Kunst gehörten zur sechsten Abteilung – gemeinnützige Stiftungsangelegenheiten –, welche der Minister unmittelbar

⁶ „Én részemről egyszer-mindenkorra kimondom, hogy – amint már százszor kimondottam életemben – a magyar nemzet jövőjét tisztán kultúra-kérdésnek tartom, ennél fogva a nevelési ügyet, a közoktatási ügyet a nemzet legfontosabb ügyének tekintem; mindent, mit ez ügy előmozdítására tehetek, úgy tekintek, mint legfontosabb teendőt, melyet elmulasztva, a nemzetnek jövőjét kockáztatom.“ JÓZSEF EÖTVÖS, Kultúra és nevelés [Kultur und Erziehung.], hg. MÁRTA MEZEI (Budapest 1976) 34. Die Archivmaterialien des Kultusministeriums wurden zerstört, die Parlamentsprotokolle sind daher die wichtigste Quelle. Die Rede Eötvös' in der Budgetdebatte des Jahres 1870 gilt als eine der meistzitierten kulturpolitischen Quellen dieser Zeit.

⁷ „Mindez kellő számban s tisztességesen díjazott tisztviselők, nélkülözhetetlen, de természetüknél fogva drága szakkönyvek hiányában, valamint az egyes táruk szaporítására s kiegészítésére kirendelt javadalmazás tetemesb feljavítása nélkül egyáltalában nem eszközölhető.“ 1868 erhielt das Kultusressort 0,8 % des Budgets, 1870 konnte Eötvös eine Erhöhung auf 1,1 % durchsetzen. In den folgenden Jahrzehnten nahm diese Summe weiter zu. MIKLÓS MANN, Kultúrpolitikuskok a dualizmus korában [Kulturpolitiker in der Zeit des Dualismus] (Budapest 1993) 10–15.

⁸ JÓZSEF FELKAI (Hg.), Eötvös József válogatott pedagógiai művei [Ausgewählte pädagogische Werke von József Eötvös] (Budapest 1957); DERS., Eötvös József közoktatásügyi tervzete [Entwurf für die Allgemeinbildung von József Eötvös] (Budapest 1979); MANN, Kultúrpolitikuskok a dualizmus 7–29; MÓNKA KOZÁRI, A dualista rendszer 1867–1918 [Das dualistische System 1867–1918] (=Modern magyar politikai rendszerek, Budapest 2005) 276 ff.

⁹ Eötvös widmete sich bereits ab den 1840er-Jahren Nationalitäten- und Konfessionsfragen – sein Gesetz über die Emanzipation der Nationalitäten war eines der ersten auf der Welt. Seine religionspolitischen Gesetzesentwürfe galten jedoch als zu liberal und wurden erst Mitte der 1890er-Jahre umgesetzt.

leitete. Zwei hohe Beamte, Károly Szász und Pál Gönczy, standen dem Minister zur Seite. Mehrere Mitarbeiter Eötvös' hatten bereits im Statthaltereirat gearbeitet, woraus sich eine Kontinuität in der Geschäftsführung ergab. Eötvös war auch Präsident der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, ihre Mitglieder übernahmen leitende Positionen im Ministerium. Lajos Hegedűs wurde zum Leiter der Abteilung für Stiftungen und Museen [Képzőművészeti Ügyosztály] berufen. Diese übte nicht nur die Aufsicht über die Museen aus, sondern hatte auch die Leitung der Kunsthochschulen (Musik, Theater und bildende Künste) inne. Sie entschied über die Stipendienvergabe im künstlerischen Bereich und zu ihr ressortierte auch die Landeskommission für Kunstdenkmäler [Műemlékek Országos Bizottsága]. Als Beratungsorgan stand ihr der Ungarische Landesrat für Bildende Künste [Magyar Országos Képzőművészeti Tanács] zur Seite, dessen Vorsitzender der jeweilige Staatssekretär im Kultusministerium war. Die Leitung griff dabei auf die üblichen Mittel staatlichen Mäzenatentums zurück: Preisausschreiben, Kunstaufträge und Ankäufe von Kunstwerken. Das erfolgte entweder direkt durch das Ministerium oder durch eigene staatliche Einrichtungen, aber auch durch die Gemeinde Budapest und durch Vereine, in die der Staat seine Vertreter entsandte. Dadurch sollte gewährleistet werden, dass bei der Verteilung der Fördergelder sowohl fachliche als auch ideologische und kulturpolitische Aspekte Berücksichtigung fanden.

Eötvös widmete sich vor allem der Schulreform, er hielt aber die Förderung der Kunst für mindestens ebenso wichtig: In seiner kulturpolitischen Konzeption betrachtete er auch die Kunst als staatsbildenden Faktor¹⁰, insbesondere in ihrer pädagogischen Funktion für die moralische und patriotische Erziehung der Staatsbürger. Entsprechend seinen liberalen Grundanschauungen setzte Eötvös auf künstlerische Freiheit, die künstlerische Qualität war ihm der wichtigste Maßstab. Seine Initiativen zur Förderung der Künste sind in engem Zusammenhang mit der Elementarschulbildung zu sehen: Die Einführung des obligatorischen Zeichnenunterrichts galt ihm als Voraussetzung für die Heranbildung eines kunstverständigen Publikums und als Grundlage der moralischen und charakterlichen Erziehung. 1869 wurde Gusztáv Keleti (1834–1902), der in künstlerischen Fragen als die rechte Hand von Eötvös galt, mit der Organisation des Zeichnenunterrichts beauftragt. Keleti reiste unter anderem nach Frankreich, Belgien und Deutschland und fasste die Ergebnisse seiner Studienaufenthalte in seiner Arbeit „Der Unterricht der bildenden Künste im Ausland und seine Aufgaben in Ungarn“ [A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban] (1870) zusammen¹¹. Er setzte sich für ein einheitliches System der Kunstausbildung ein, meinte aber, dass eine akademische Ausbildung noch verfrüht wäre. Eine eigene Einrichtung wurde geschaffen, Hauptaugenmerk lag auf der Lehrerausbildung. Da es keine Kunstakademie war, erhielt sie den Namen „Musterzeichenschule“ [Mintarajziskola].

¹⁰ LAJOS NÉMETH, A művészet társadalmi funkciójának alakulása [Die Gestaltung der gesellschaftlichen Funktion der Kunst]; in: DERS., Magyar művészet 1896–1919 [Ungarische Kunst 1896–1919] (Budapest 1981) 49–55.

¹¹ Keleti und Eötvös standen in sehr enger, vertraulicher Beziehung zueinander; während seines Studiums war Keleti Erzieher des Sohnes von Eötvös (Loránd). Zur Familie kam er auf Empfehlung seines Professors, Tivadar Pauler, der übrigens Eötvös im Amt des Kultusministers folgte.

Die Gründung der Musterzeichenschule

Eötvös erlebte es nicht mehr, als am 6. Mai 1871 sein Nachfolger als Kultusminister, Tivadar Pauler, die Ungarische Königliche Musterzeichenschule und Zeichenlehrerbildungsanstalt [Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde] gründete. Die neue Institution nahm ihre Tätigkeit im Oktober 1871 in einer Mietwohnung im Stadtviertel Theresienstadt (Terézváros) unter der Leitung von Direktor Gusztáv Keleti auf. Die Zielsetzung der neuen Institution war, entsprechend den Vorstellungen Keletis und den Ideen von Eötvös, die Ausbildung von Zeichenlehrern und die Vermittlung einer Grundausbildung für Jugendliche, die sich mit bildender Kunst beschäftigen wollten¹². Die Auswahl der Lehrer begann schon im Sommer, die Aufnahmeprüfungen fanden in der zweiten Oktoberhälfte statt, der Unterricht begann in der ersten Novemberwoche¹³. Die Schule konnte sich bereits bei der Wiener Weltausstellung 1873 präsentieren. Das Interesse war groß, die angemieteten Räume erwiesen sich bald als zu klein. Um 1880 wurde an der Ecke Sugár- (heute Andrássy-) und Izabella-Straße ein Grundstück erworben und von Lajos Rauscher ein neues Gebäude geplant. Nicht nur die Zahl der Schüler und Lehrer stieg rasch an, sondern auch die der Unterrichtsfächer¹⁴. Das Gebäude der Musterzeichenschule beherbergte auch eine Kunstgewerbeschule, deren Direktor ebenfalls Gusztáv Keleti war. Bereits Mitte der 1860er-Jahre hatte er nach einer Studienreise nach Westeuropa die engen Zusammenhänge zwischen Kunstgewerbe und Industrie hervorgehoben und die Anwendung dieses Systems auch für Ungarn gefordert.

Schon 1881 wurde auf Vorschlag von Arnold Ipolyi (1823–1886) als Vorsitzendem einer vom Ministerium einberufenen Beratungskommission beschlossen, die Musterzeichenschule durch eine Technische Malklasse zu erweitern, auch der Vorschlag Ipolyis, Meisterschulen einzurichten, wurde umgesetzt. Als Standort wurde das sogenannte Epreskert gewählt, wo unverzüglich mit dem Bau von Maler- und Bildhauerateliers begonnen wurde. 1883 wurde – nach dem Vorbild der Wiener und Münchener Kunstakademie – die erste Meisterschule für Malerei gegründet, aus der später die Akademie der bildenden Künste hervorging. Zu ihrer Leitung wurde aus München Gyula Benczúr

¹² ANNAMÁRIA SZÓKE, A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története [Von der Musterzeichenschule bis zur Akademie der bildenden Künste. Die Geschichte der Schule]; in: MAJKÓ KATALIN BLASKÓNÉ, ANNAMÁRIA SZÓKE (Hgg.), A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között. [Von der Musterzeichenschule bis zur Akademie der bildenden Künste. Die Geschichte der Schule zwischen 1871 und 1921] (Budapest 2002) 319–330.

¹³ Die ersten drei Lehrstühle der Musterzeichenschule waren diejenigen für Malerei, Bildhauerei sowie für Architektur und Ornamentzeichnung. Keleti selbst wählte die Professoren aus: Bertalan Székely (1855–1910, Figurenzeichnung, Malerei), Miklós Izsó (1831–1875, Modellierung), Frigyes Schulek (1841–1919, ornamentale und Architekturzeichnung, darstellende Geometrie und Perspektive). Für die Stelle des Assistenten hatte sich niemand beworben, deshalb ernannte Keleti den auch von Eötvös unterstützten Maler János Greguss (1837–1892). Anfangs arbeitete Greguss als Assistent von Székely, später übernahm er die Figurenzeichnung. Neben diesen praktischen Fächern gab es auch theoretischen Unterricht. SZÓKE, A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig 322 f.

¹⁴ SZÓKE, A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig 325.

(1844–1920) berufen, der erfolgreichste unter den dort wirkenden ungarischen Künstlern¹⁵.

Nach ihrer kontinuierlichen Erweiterung ging die Malerschule 1908 in der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste [Országos Magyar Képzőművészeti Főiskola] auf, die sich aus zwei selbstständigen Abteilungen zusammensetzte: Für die Ausbildung der Zeichenlehrer [Rajztanárképző Főiskola] und für die Künftlerausbildung [Akademie der bildenden Künste], womit die ursprünglichen Pläne von Eötvös und Keleti verwirklicht wurden. Auch die anderen kunstpolitischen Initiativen Eötvös' waren erfolgreich, vor allem dank des Engagements von Ágoston Trefort. Die Kulturpolitik schritt also auf dem durch Eötvös vorgezeichneten Weg voran: Als wichtigste Meilensteine sind hierbei die Etablierung des Denkmalschutzes, die Gründung staatlicher Sammlungen sowie die Einrichtung von Künstlerstipendien zu nennen.

Preis Ausschreiben für Historienbilder

Als eine der ersten Maßnahmen veranlasste Eötvös ein Preis Ausschreiben für Historienbilder, verbunden mit einer kunstpolitischen Ansage: „Die Eigenartigkeit unserer künstlerischen Verhältnisse und die bescheidene Teilnahme des ungarischen Publikums wird die Unterstützung der öffentlichen Hand noch lange Zeit nicht überflüssig machen, die durch staatliche Aufträge und Stipendien sowie durch die Unterstützung alter Künstler erfolgen muss. Der Kostenvoranschlag des Vorjahres würde gewiss nicht ausreichen, besonders, wenn wir uns vornehmen, die wichtigeren Momente der ungarischen Geschichte durch hervorragende ungarische Künstler verewigen zu lassen, was zwar hohe Kosten bei den Preis Ausschreiben und beträchtliche Summen an Honoraren beansprucht, aber zugleich der Erziehung zu nationalem Bewusstsein und zur Begeisterung der Nachwelt zu Taten, die jenen der Ahnen würdig sein sollten, förderlich sein kann.“¹⁶ Der Minister verlangte in seiner Haushaltsrede für das Jahr 1870 „zu künstlerischen Zwecken“ zusätzlich zu den bereits genehmigten 15.000 weitere 3.000 Gulden für das Preis Ausschreiben für Historienbilder. Das Aufleben der Historienmalerei war in den 1850er- und 1860er-Jahren von München ausgegangen¹⁷. Eötvös war mit dem Münchener Historienmaler Wilhelm von Kaulbach bekannt, der ungarische Minister propagierte zur

¹⁵ N.N., Jelentések és javaslatok egy országos képzőművészeti akadémia illetőleg műtermek felállítása tárgyában [Berichte und Propositionen bezüglich der Aufstellung einer ungarischen Akademie für bildende Künste sowie Kunstateliers] (Budapest 1882) 21–27.

¹⁶ Eötvös, Kultúra és nevelés 204–205 „[Művészeti viszonyaink sajátos volta s a hazai közönség nagyon is szerény részvétele még sokáig mellőzhetlenné teszik, hogy a képzőművészek megrendelések, állami ösztöndíjak, s elagott művészeknek adandó segélyek által istápoltságának; az eddigi javadalom pedig e célra annál kevésbé lenne 1870-re elég, mert idején láttam, hogy hazánk történelmének legjeles mozzanatai hazai művészek által festendő nagybbszerű képek által megörökíttessenek; mi tetemes pályázati s díjazási költséget igénylő ugyan, de egyúttal a nemzeti öntudat nevelésére s az utókor fiainak őseikhez méltó tettekre buzdítására hathatós tényezőül szolgál.], mek.oszk.hu/06300/06330/06330.rtf 93 [zuletzt abgerufen am 26.03.2020].

¹⁷ REINHOLD BAUMSTARK, FRANK BÜTTNER, Gemalte Geschichte. Carl Theodor Piloty und die europäische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts; in: DIES. (Hgg.), Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei (München 2003) 22–67.

Stärkung der patriotischen Gefühle eine künstlerische Betonung der bedeutenden Momente der ungarischen Geschichte. An Keleti schrieb er: „Niemand anerkennt die Bedeutung der Historienmalerei mehr als ich es tue. Ich bin sogar überzeugt: Wenn es je eine ungarische Malerei geben wird, wird diese zur Historienmalerei gehören. Wie in allen Bereichen, wird der Genius unserer Nation auch in den Künsten die patriotische Richtung befolgen.“¹⁸ Im Juni 1869 berief Eötvös eine Kommission aus Wissenschaftlern, Kunstfreunden und Künstlern ein, die für ein derartiges Preisausschreiben geeignete historische Themen ausfindig machen sollte. Fünf Bereiche wurden genannt¹⁹, acht Bewerbungen wurden in Form von Entwürfen für Historienbilder vorgelegt, die dann dem Publikum im Nationalmuseum vorgestellt wurden. Den mit 100 Goldmünzen dotierten ersten Preis erhielt Gyula Benczúr für sein Bild „Die Taufe des Heiligen Stephans“ [Szent István keresztelese]. Von den beiden zweiten Preisen (je 50 Goldmünzen) wurde nur einer verliehen, und zwar an Viktor Madarász, „Gábor Bethlen im Kreis seiner Gelehrten“ [Bethlen Gábor tudósai körében]. Das erste Preisausschreiben für Historienbilder wurde 1872 abgeschlossen; Eötvös sollte das Ergebnis seiner Initiative allerdings nicht mehr erleben.

1872 kam es zu einem weiteren Preisausschreiben für Historienbilder, Themen wurden diesmal nicht festgelegt²⁰. Von den sechs eingereichten Werken griffen allerdings drei auf die Themen des früheren Wettbewerbs zurück. „Bloß sechs Bewerbungen, die von dem wirklichen Verdienst bis zum Skandal sämtliche Stufen repräsentieren. Wir bewegen uns auch in diesem Bereich zwischen Extremen“²¹ – lautete die Klage von Keleti. Das wenig zufriedenstellende Ergebnis dürfte der Grund dafür gewesen sein, dass es erst wieder 1880 zu einem neuen Preisausschreiben kam²² und das Ministerium die gewünschten Historienbilder direkt bei den Künstlern bestellte²³, darunter auch das bereits erwähnte Werk von Benczúr. Das 1875 fertiggestellte Bild stimmte übrigens nicht mit der Skizze überein, denn der Künstler musste es unter Berücksichtigung der Wünsche der Auftraggeber umgestalten²⁴.

¹⁸ „Senki sem látja át a történelmi festészet fontosságát nálamnál inkább, sőt meg vagyok győződve, hogyha valaha magyar festészet lesz, az a történelmi festészethez fog tartozni. Nemzetünk géniusza, mint mindenütt, úgy a művészeti körben is a patrisztikus irányt fogja követni...“ Zitiert bei BÉLA LÁZÁR, Bárány Eötvös József művészetpolitikája [Die Kunstpolitik von Baron József Eötvös]; in: *Művészet* 13 (1914) 12–27, hier 14.

¹⁹ König Ladislaus der Kumane übergibt nach dem Sieg auf dem Marchfeld König Rudolf von Habsburg den böhmischen Prinzen; König Stephan wird von Wenzelin vor der Schlacht bei Veszprém (Veszprém, Wesprim; *Veszprém*) gegen Kupa zum Ritter geschlagen; Gábor Bethlen, Fürst von Siebenbürgen im Kreise seiner Wissenschaftler (Johann Heinrich Alsted, Martin Opitz, Johann Heinrich Bisterfeld, István Geleji Katona usw.); Prinz Vajk (der spätere hl. König Stephan) empfängt die heilige Taufe; König Ludwig der Große nimmt an seinem Hof in Visegrád (Plintenburg; *Visegrád*) die Huldigung von ausländischen Königen entgegen. SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 314 ff.

²⁰ GUSZTÁV KELETI, A kormány történelmi festménypályázata [Das Preisausschreiben der Regierung für Historienbilder]; in: DERS., *Művészeti dolgozatok* [Kunstwerke] (Budapest 1910) 100–112, hier 104.

²¹ EBD. 112 „Csupán hat pályamű s megannyi fokozat a valódi érdemtől a – botrányig. Szélsőségek között forgunk ezen a téren is.“

²² EBD. 113–123.

²³ SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 315.

²⁴ GÁBOR BELLÁK, Benczúr (Budapest 2004) 4–21.

Der Tod von József Eötvös war für die sich gerade erst entfaltende Kunst- und Kulturszene, in erster Linie aber für seine Mitarbeiter, ein schwerer Schlag. Ágoston Trefort²⁵ lehnte die Übernahme des Ministeramts mit folgender Begründung ab: „Wartet doch, bis [...] der Schmerz über den Verlust sich lindert.“²⁶ Interimistisch wurde daher Tivadar Pauler (1816–1886) Unterrichtsminister. In seiner anderthalbjährigen Amtszeit (1871–1872) setzte er die von Eötvös begonnene Arbeit fort, wobei er den Künsten besondere Aufmerksamkeit widmete²⁷. Trefort wurde am 4. September 1872 ernannt, und auch er schritt auf dem von Eötvös vorgezeichneten Weg voran – mit dem Unterschied, dass er im Vergleich zum idealistischen Ansatz seines Vorgängers praktischere Prinzipien verfolgte. Trefort und Eötvös hatten ihre Einstellung zur Kunst und deren Rolle in der modernen Gesellschaft in ihrem freiwilligen Münchner Exil, im Kreis von Wilhelm von Kaulbach (1804–1874), geformt²⁸. Auch die Münchner Akademie hatte ihr Entstehen fünfzig Jahre davor den Überzeugungen des bayerischen Königs zu verdanken, dass Kunst in der Erziehung des Volkes und somit für die Entstehung einer modernen Kulturnation eine unentbehrliche Rolle spiele. Für Trefort waren Bildung und Kunst zudem von eminent wichtiger volkswirtschaftlicher Bedeutung²⁹ und somit ein wichtiges Element staatlicher Existenz: „Das Weiterbestehen Ungarns ist eine Frage der Kultur“³⁰. In den mehr als anderthalb Jahrzehnten seiner Tätigkeit an der Spitze des Unterrichtsministeriums setzte er den von seinem Vorgänger eingeleiteten Reformprozess fort³¹. Ein wesentliches Ziel war die Harmonisierung der Allgemeinbildung mit den Bedürfnissen der Gesellschaft. Es wurde eine neue Studien- und Prüfungsordnung eingeführt, die Struktur der Mittelschulen – Sekundarstufe – und der Universitäten wurde vereinheitlicht, großer

²⁵ Ágoston Trefort (1818–1888) war einer der bedeutendsten Kulturpolitiker der ungarischen Geschichte. Er studierte Jus, im Alter von 18 Jahren schloss er sein Studium ab. In den 1830er-Jahren schloss er Freundschaft mit Eötvös, später wurde er sein Schwager. 1839 war er Initiator der Gründung des *Pester Kunstvereins*, nachher erster Präsident der Organisation. Ab 1841 war er Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Vor seiner Tätigkeit als Kultusminister war er ein engagierter Unterstützer des ungarischen Eisenbahnwesens.

²⁶ Zitiert bei MANN, Kultúrpolitikuskok a dualizmus 30 [„(...) várjatok, míg (...) a fájdalom a veszteség fölött enyhül“].

²⁷ MIKLÓS MANN, Ágoston Trefort, Gestalter ungarischer Kulturpolitik; in: *Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1981) 145–162.

²⁸ Trefort und Eötvös spielten in der Gründung des *Pester Kunstvereins* eine bedeutende Rolle. Dieser kam aufgrund der Erfahrungen von Treforts Jugendreise nach Deutschland sowie auf der Grundlage seiner Vorschläge zustande. Dazu das monumentale, jedoch in keine andere Sprache übersetzte Werk von GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY, *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán* [Die Geschichte des Pester Kunstvereins. Die Anfänge der bildenden Kunst im 19. Jahrhundert in Pest-Buda] (Miskolc 2007); GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hg.), *Nézők és képek Pest-Budán. A Pesti Műegylet története és a képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a 19. században. A Kogart és a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása a Várkert Bazárban 2016. május 13–augusztus 7.* [Zuschauer und Bilder in Pest-Buda. Die Geschichte des Pester Kunstvereins und die Anfänge der Kunst-Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Ausstellung der KOGART und der Ungarischen Nationalgalerie im Várkert Bazár, Budapest. 13. Mai–7. August 2016] (Budapest 2016).

²⁹ GUSZTÁV KELETI, Trefort Ágoston. Emlékbeszéd [Ágoston Trefort. Gedächtnisrede] (Budapest 1889).

³⁰ ÁGOSTON TREFORT, Emlékbeszédék és tanulmányok [Gedächtnisreden und Studien] (Budapest 1881).

³¹ SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 222.

Wert wurde auf die Verbesserung der Lehrerausbildung gelegt. Treforts besondere Aufmerksamkeit galt jedoch den Künsten, und so war eine der bedeutendsten Taten seiner Amtszeit die Gründung der Musikakademie [Zeneakadémia], die eine neue Epoche der Musikerziehung einleitete. 1873 wurden die nötigen Budgetmittel bereitgestellt, am 14. November 1875 konnte die Musikakademie eröffnet werden. Anfängliche Schwierigkeiten wurden durch Interventionen Treforts überwunden³². Zum Präsidenten wurde Franz Liszt, zum Direktor Ferenc Erkel ernannt. Die Musikkultur wurde auch in den folgenden Jahren staatlich gefördert und 1884 konnte der Bau der Ungarischen Königlichen Oper [Magyar Királyi Operaház] abgeschlossen werden³³.

Auf Initiative Treforts entstanden mehrere staatliche Institutionen der bildenden Künste wie die Kunsthalle [Múcsarnok], aber auch Denkmäler und öffentliche Gebäude. Öffentliche Aufträge sollten die einheimischen Künstler fördern und im Land halten. Die Zahl der für Kunst zuständigen Abteilungen im Ministerium erhöhte sich ständig, 1875 waren es bereits neun. Lajos Hegedűs blieb bis 1883 für Kunst und Kunstgewerbe zuständig, ihm folgte Imre Szalay, der jüngere Bruder von László Szalay. Er war Treforts Schwiegersohn und wurde später Direktor des Ungarischen Nationalmuseums. In den Kompetenzbereich des Ministeriums gehörten unter anderem: der Ungarische Landesrat für Bildende Künste, der Landesrat für Allgemeinbildung [Országos Közoktatási Tanács], die Ungarische Akademie der Wissenschaften [Magyar Tudományos Akadémia], die Landeskommision für Kunstdenkmäler, das Ungarische Nationalmuseum [Magyar Nemzeti Múzeum], die Ungarische Bildergalerie [Országos Képtár], das Museum für Kunstgewerbe [Iparművészeti Múzeum], Universitäten, Museen, Akademien usw.

1871 wurde der Ungarische Landesrat für Bildende Künste gegründet, der entsprechend einem Vorschlag von Tivadar Pauler³⁴ die Regierung und den zuständigen Minister durch die Ausarbeitung inhaltlicher Vorschläge und Gutachten unterstützen sollte. Sechs der Mitglieder wurden vom Minister ernannt, ebenfalls sechs durch den Rat für Bildende Künste gewählt. Die Amtszeit betrug drei Jahre und war eine Ehrenfunktion, nur der Vorsitzende wurde entlohnt. Von den Zeitgenossen wurden die zu weitgehenden Kompetenzen kritisiert. Außerdem legitimierte er gewissermaßen die Aktivitäten der Ungarischen Gesellschaft für Bildende Künste, die zwar eine nichtstaatliche Institution war, die aber eng mit dem Ministerium zusammenarbeitete. Das wirkte sich vor allem

³² KATALIN SZERZŐ SZŐNYINÉ, Mihalovich Ödön, a magyar zenei historizmus képviselője [Ödön Mihalovich, Vertreter des ungarischen musikalischen Historismus]; in: KATALIN F. DÓZSA (Hg.), *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között, 1873–1920. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban*: 2004. március 20–szeptember 6., Magyar Nemzeti Galériában: 2004. március 20–május 17., Országos Széchényi Könyvtárban: 2004. március 20–szeptember 6. [Das Zeitalter des Aufbruchs. Wien und Budapest zwischen Historismus und Avantgarde, 1873–1920. Ausstellung im Budapester Historischen Museum 20. März–6. September 2004, in der Ungarischen Nationalgalerie 20. März–17. Mai 2004 und in der Széchényi-Staatsbibliothek 20. März–6. September 2004] (Budapest 2004) 281–299.

³³ PIROSKA CZÉTÉNYI: *Az Operaház* [Die Oper]; in: PÉTER FARBAKY, MÁRIA KEMÉNY (Hgg.), *Ybl Miklós építész, 1814–1891. A Hild-Ybl Alapítvány kiállítása a Budapesti Történeti Múzeumban*, 1991 december–1992 március. [Nikolaus Ybl Architekt 1814–1891. Ausstellung der Hild-Ybl Stiftung im Budapester Geschichtsmuseum. Dezember 1991 bis März 1992 (Budapest 1991) 113–120, deutsche Zusammenfassung 121.

³⁴ *Vasárnapi Ujság* [Sonntagszeitung] 18 (1871) 149.

nach der Jahrhundertwende aus, als die Künstler sich zunehmend von der Politik distanzierten: Die Gesellschaft konnte durch ihre Abhängigkeit vom Ministerium daher nicht mehr die künstlerischen Interessen Ungarns vertreten.

Die Ungarische Gesellschaft für Bildende Künste
[Országos Magyar Képzőművészeti Társulat]

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war die Ungarische Gesellschaft für Bildende Künste³⁵ die bedeutendste Einrichtung des ungarischen Kunstlebens. Sie war zwar nicht auf staatliche Initiative entstanden, doch bewirkte ihre Tätigkeit die institutionelle Stabilisierung der ungarischen Kunstpolitik; sie stellte auch die Hälfte der Mitglieder des im Kultusministerium eingerichteten Landesrats für Bildende Künste. Die Gesellschaft wurde 1861 gegründet, weil es zuvor dem Pester Kunstverein [*Pesti Műegylet*] nicht gelungen war, zu Verbesserungen in der Kunstförderung beizutragen. Die wenigen privaten Käufer waren in erster Linie an den Werken ausländischer (österreichischer) Meister interessiert. Aus dem Bericht des Kunstvereins vom Jahr ist zu entnehmen, dass innerhalb von zehn Jahren 62 ungarische Künstler für ihre verkauften Werke insgesamt 57.823 Gulden erhielten, das bedeutet 100 Gulden pro Jahr und Künstler³⁶. Sowohl Künstler als auch Mäzene drängten daher zur Gründung einer Vereinigung, die stärker die Interessen der ungarischen Künstler vertreten sollte; ab 1859 arbeiteten mehrere Künstler und Mäzene an solchen Statuten. Die Gründungsversammlung fand am 1. August 1861 statt, Graf Gyula Andrássy wurde einstimmig zum Vorsitzenden gewählt. Durch Ausstellungen, den Ankauf von Kunstwerken und durch Unterstützung von Künstlern sollten das heimische Kunstleben und der Kunstsinn gefördert und das Publikum erzogen werden. Die Gründung einer Kunstlehranstalt, der späteren Musterzeichenschule, war dabei von zentraler Bedeutung. Die Gesellschaft für Bildende Künste übernahm in mehrfacher Hinsicht die Aufgaben des staatlichen Mäzenatentums und beeinflusste unterschiedliche Bereiche der Kunst.

Die erste Ausstellung fand 1863 in der Nagyhíd- (heute Deák Ferenc-) Straße statt, wo die 2.240 Besucher ausschließlich ungarische Werke zu sehen bekamen. Als sich wenig später die Gesellschaft mit dem älteren Kunstverein zusammenschloss, übernahm sie von ihm nicht nur das Vereinsvermögen, sondern auch die Aufgabe, Werke ausländischer Künstler zu präsentieren, was 1868 eine Statutenänderung erforderlich machte. Allerdings blieb der Grundsatz unverändert, dass nur ungarische Werke erworben werden sollten. Das verstärkte sich 1875 durch die Vereinigung mit dem Verein zur Gründung einer Nationalen Gemäldegalerie³⁷ [*Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egylet*], jährlich sollten

³⁵ MIKLÓS SZMRECSÁNYI, Visszapillantás az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára [Rückblick auf die 50-jährige Vergangenheit der Ungarischen Gesellschaft für Bildende Künste]; in: *Művészet* 10 (1911) 97–158; ATTILÁNÉ GERGELY, JÚLIANNA BAKTAY, Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a művészeti élet irányító intézménye (1880–1900) [Die Ungarische Gesellschaft für Bildende Künste als die führende Institution des Kunstlebens (1880–1900)]; in: *Ars Hungarica* 7 (1979) 283–309.

³⁶ SZMRECSÁNYI, Visszapillantás 101.

³⁷ Der Verein zur Gründung einer Nationalen Gemäldegalerie wurde 1845/1846 gegründet. Die Pyrrker-Sammlung (erworben 1836) bildete das Fundament für eine internationale Galerie. Aufgrund der Kon-

nun ungarische Werke im Wert von 1.000 Gulden für die Ungarische Nationalgalerie angekauft werden.

Die Schaffung eines Ausstellungsraumes war vordringlich. Laut Parlamentsbeschluss war es der Hauptstadt vorbehalten, sich für Bildungszwecke in der Sugár Straße ein Grundstück zu reservieren – die Gesellschaft konnte dieses Grundstück zu einem begünstigten Preis erwerben. Den größeren Teil des Bauplatzes verkaufte sie an das Unterrichtsministerium weiter – hier wurde die Musterzeichenschule errichtet –, womit der Gesellschaft keine Kosten für den Grunderwerb erwuchsen³⁸. Die Baukosten mussten allerdings über Spenden aufgebracht werden³⁹. Für den Bau der Kunsthalle wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, bis 1874 wurden 45 Projekte eingereicht. Ausgewählt wurde ein Vorschlag von Adolf Lang, das Gebäude wurde innerhalb von nur zwei Jahren errichtet⁴⁰. Der König weihte es im November 1877 ein, von nun an fanden die Ausstellungen der Gesellschaft ausschließlich hier statt. Im unteren Stockwerk und in den Räumen im Zwischengeschoss wurde die Industrieschule untergebracht, auf dem benachbarten Grundstück befand sich das Gebäude der Musikakademie.

Die Gesellschaft erhielt auf diese Weise im Kunstleben Ungarns eine Monopolstellung, wobei sie durch den Landesrat der Bildenden Künste – und über zwei weitere Komitees – mit dem Ministerium in unmittelbarer Verbindung stand. Der Landesrat setzte sich aus fünf Fachgremien zusammen, in denen hauptsächlich Künstler tätig waren; die Referenten der Fachgremien bildeten ein Direktorat, das in alle wichtigen kunstpolitischen Entscheidungen eingebunden wurde⁴¹. Die künstlerische Autonomie blieb gewahrt, ihre Erhaltung führte zur Jahrhundertwende zu großen Konflikten, denn die Künstler wollten sich immer weniger für staatlich-repräsentative Zwecke vereinnahmen lassen⁴².

Parallel zu der zunehmenden gesellschaftlichen Rolle der Kunst war auch ihr Bedarf an Raum größer geworden: Kaum anderthalb Jahrzehnte nach Eröffnung der Kunsthalle hielt die Gesellschaft für ihre Ausstellungen einen größeren und moderneren Ausstellungsraum für erforderlich, den sie im Zusammenhang mit den Millenniumsfeierlichkeiten zu verwirklichen gedachte. Im Jahr 1894 wurde der Kultusminister

kurrenzsituation mit der Gesellschaft für Bildende Künste schloss man sich zur Fusion. IMRE FEJŐS, A Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyet története [Geschichte des Vereins zur Gründung einer nationalen Bildergalerie]; in: Művészettörténeti Értesítő [Kunstgeschichtliche Mitteilungen] 6 (1957) 37–47; MÁRIA CSERNITZKY, A József nádor nemzeti képcsarnok kezdeti évei (1845–1862) [Frühe Jahre der Palatin Joseph Nationalen Bildergalerie]; in: Művészettörténeti Értesítő [Kunstgeschichtliche Mitteilungen] 44 (1995) 239–251.

³⁸ SZMRECSÁNYI, Visszapillantás 109 f.

³⁹ EBD.

⁴⁰ Über das Gebäude neulich ESZTER GÁBOR, Az Andrássy út körül [Um die Andrássy Straße] (Budapest 2010) 36 ff.

⁴¹ SZMRECSÁNYI, Visszapillantás 111.

⁴² Siehe dazu beispielsweise die Ausstellung des Janus Pannonius Múzeum, Fünfkirchen (Pécs, Pečuj; Pécs), die vom 10. Dezember 2010 bis 27. März 2011 gezeigt wurde: A Nyolcak. Cézanne és Matisse bővületében [Die Acht. Im Banne von Cézanne und Matisse].

ermächtigt, auf einem Grundstück im Stadtwäldchen [Városliget], das die Hauptstadt zur Verfügung gestellt hatte, den Bau einer für Ausstellungen der bildenden Kunst geeigneten Halle zu genehmigen⁴³. Mit der Planung beauftragte die Gesellschaft Albert Schickedanz, an den Baukosten beteiligte sich auch der Staat. Die neue Kunsthalle wurde 1896 eröffnet⁴⁴.

Präsident der Gesellschaft für Bildende Künste war nach dem Ausgleich Ferenc Pulszky (1867–1879), ihm folgte Arnold Ipolyi (1879–1885). Danach wurde alle drei Jahre ein neuer Präsident gewählt. Ab 1879 war neben dem Präsidenten auch ein Direktorium tätig, in dem Direktor Gusztáv Keleti, Miklós Szmracsányi als Sekretär und Károly Telepy als Kustos jahrzehntelang eine entscheidende Rolle spielten. Die Gesellschaft gab mehrere Publikationen heraus: „Jahrbuch der Ungarischen Gesellschaft der Bildenden Künste“ [Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve], „Kunsthalle“ [Műcsarnok], „Mitteilungen der Ungarischen Gesellschaft der Bildenden Künste“ [Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei], „Die Kunst“ [Művészet].

Auszeichnungen

Parallel zu den Ausstellungen entstand ein neues Kunstförderungssystem. Preise – Medaillen und Auszeichnungen – waren bei allen großen Ausstellungen Europas eine übliche Form der Förderung und Inspirierung von Künstlern; in Ungarn orientierte man sich am Pariser und Münchner Auszeichnungssystem⁴⁵. Die Medaillen trugen die Namen von Mäzenen oder Ministern. Als Ausdruck der Anerkennung durch den Staat rief Ágoston Trefort 1886, anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Gesellschaft der Bildenden Künste, die Große Staatliche Goldmedaille ins Leben, die jeweils gleichzeitig an einen ungarischen und einen ausländischen Künstler vergeben wurde. Die Verleihung erfolgte in Verbindung mit den durch die Gesellschaft veranstalteten Ausstellungen in der Kunsthalle aufgrund eines Vorschlags der Preisrichter und des Fachreferenten des Ministeriums. Diese Empfehlung wurde dem Minister unterbreitet, der die Entscheidung über die Verleihung zu treffen hatte. Offenbar bestand zwischen Kommission und Entscheidungsträger nicht immer ein gutes Einvernehmen, weshalb man die Entscheidung nicht allein der Gesellschaft überlassen wollte.

Obwohl die Budapester Ausstellungen nicht die Größenordnung erreichten wie die Münchner Ausstellungen, wo bis zu 5.000 Werke gezeigt wurden, stieg auch hier die Zahl der Aussteller kontinuierlich an, immer neue Preise wurden geschaffen. Wenn keines der ausgestellten Werke der großen Goldmedaille für würdig befunden wurde, vergab man als

⁴³ SZMRACSÁNYI, Visszapillantás 113 f.

⁴⁴ ESZTER GÁBOR, MÁRIA VERŐ (Hgg.), Schickedanz Albert (1846–1915). Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek ; kiállítás a Szépművészeti Múzeumban 1996. szeptember 19-től december 31-ig. [Albert Schickedanz (1846–1915). Millenniumsdenkmäler der Vergangenheit und Zukunft. Ausstellung im Museum der Bildenden Künste vom 19. September bis 31. Dezember 1996] (Budapest 1996) 65–72, 134–143.

⁴⁵ Sämtliche Medaillen und Auszeichnungen sowie die Ausgezeichneten u. a. in SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 222–343 (Die Mäzenatur von Vereinen; Die staatlichen Goldmedaillen und Auszeichnungen).

Ansporn an Künstler kleine Goldmedaillen⁴⁶. Dennoch gab es in Ungarn immer noch wesentlich weniger Auszeichnungen als im Ausland, wo zusätzlich auch noch Anerkennungen und Ehrendiplome vergeben wurden. Allerdings war auch der ungarische Kunstbetrieb mit dem ausländischen nicht vergleichbar. Um einer Entwertung der Preise durch eine Flut an Auszeichnungen vorzubeugen, wurden unter Unterrichtsminister Gyula Wlassics in den 1890er-Jahren keine neuen Preise mehr ins Leben gerufen und auch bei der Verleihung wurden strengere Kriterien angewendet, so durften Preise nur einmal an dieselbe Person vergeben werden. Preisträger wurden automatisch zu Mitgliedern des Landesrates für Bildende Künste ernannt. Viele ungarische Künstler erhielten auch Preise und Auszeichnungen in ausländischen Ausstellungen, allerdings verloren auch diese aufgrund der inflationsären Entwicklungen weitgehend an Bedeutung⁴⁷.

Auch die Gesellschaft für Bildende Künste verlieh ab 1880 eigene Preise, der wichtigste war der „Preis der Gesellschaft für Bildende Künste“ [Társulati Díj]⁴⁸. Zugelassen waren nur Werke, die in den letzten drei Jahren entstanden waren und die noch nie in den Ausstellungen der Gesellschaft gezeigt wurden. Der Preis wurde von einer ständigen Jury vergeben. Die Bedingungen der Preisvergabe und die Höhe des Preisgeldes änderten sich im Laufe der Jahrzehnte. In der Jury waren anfangs Mäzene und Künstler zu gleichen Teilen vertreten, später verschob sich das Gewicht zugunsten der etablierten Künstler. Um das künstlerische Niveau zu heben, durften ab 1897 nur mehr Maler an den Ausstellungen teilnehmen, die von der Ausstellungskommission dazu eingeladen worden waren. Künstler, deren Werke von der Jury bereits zweimal abgelehnt worden waren, durften nicht mehr teilnehmen. Die Entscheidungsträger repräsentierten allerdings den Geschmack des Durchschnitts – ihre Bestrebungen konnten daher auch zu unerwünschten Ergebnissen führen, indem den Ansprüchen einer Massenkultur entsprochen wurde. Die Spaltung der Künstler in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sowie der Gegensatz zwischen den Vertretern der modernen Kunst und den Malern der Kunsthalle ist zum Teil auf diesen strukturellen Konservatismus zurückzuführen⁴⁹. Von 1897 an galt die Frühjahrsausstellung als international – obwohl auch schon früher ausländische Künstler an der Frühjahrsausstellung teilnehmen konnten, wie in München, wo ebenfalls ausländische Künstler in den Jahresausstellungen vertreten waren. In Ungarn war das auf Veränderungen im Auszeichnungssystem zurückzuführen: Bei den internationalen Ausstellungen wurden die staatlichen Goldmedaillen, der Preis der Gesellschaft

⁴⁶ Die humoristische Zeitschrift *Borsszem Jankó*, die sich besonders den Künsten widmete, reagierte auf die unzähligen Auszeichnungen auf den verschiedenen Ausstellungen (in diesem Fall der Pariser Weltausstellung 1900) folgendermaßen: „In den Pariser Ausstellungen wurden der Grand Prix und die weiteren Millionen Medaillen in diesen Tagen vergeben. Unter den Ausstellern gab es einige, die das besondere Kennzeichen hatten, dass sie keine Auszeichnung erhalten hatten.“ [A párizsi kiállításon a napokban osztogatták ki a grand prix-ket és a többi millió kiállítási érmeiket. A kiállítók között voltak egyesek, akiknek különös ismertető jelük az volt, hogy nem kaptak kitüntetést.] *Borsszem Jankó* Nr. 33 vom 2. September 1900, 7.

⁴⁷ SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 335; ORSOLYA HESSKY, Nemzetközi-e a nemzetközi zsűri? [Ist die internationale Jury tatsächlich international?]; in: SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze 111–117.

⁴⁸ Die Auszeichnungen und Ausgezeichneten der Gesellschaft: SINKÓ, NAGY (Hgg.), Goldmedaillen, Silberkränze.

⁴⁹ EBD. 296 f.

sowie der Ipolyi- und der Vaszary-Preis verliehen; bei der Winterausstellung ehrte man die Künstler mit den eher als intern geltenden Preisen: dem Stipendium der Kunstfreunde, dem Károlyi-, Röck- und Esterházy-Preis.

Eine andere Gruppe der Auszeichnungen waren Preise, die von hervorragenden Persönlichkeiten – frühere Präsidenten, Mitglieder des Vorstandes – fallweise ausgeschrieben wurden oder die Stiftungspreise waren⁵⁰. Auch über deren Verleihung entschied die ständige Jury, wobei Delegierte der Ungarischen Gesellschaft für Bildende Künste bzw. der Stifter beigezogen wurden.

Kunstförderung durch die Ungarische Akademie der Wissenschaften

Die Ungarische Akademie der Wissenschaften (Magyar Tudományos Akadémia, MTA) war bis zum Ausgleich die wichtigste Kunstförderungseinrichtung. Ihre Gründung als Ungarische Gelehrtenengesellschaft [*Magyar Tudós Társaság*] im Jahr 1825 war im Gegensatz zu den meisten in Europa bereits bestehende Akademien keine staatliche oder mit dem Herrscher verbundene Institution, sondern beruhte ausschließlich auf Privatinitiative. Die Feststellung Földi-Dózsas, dass „die natürliche Entwicklung durch offiziell verwendete Privatgelder reguliert“⁵¹ wurde, trifft insbesondere auf die Akademie zu. Die Gründer der Akademie, Gelehrte und Hochadelige, waren größtenteils auch politische Entscheidungsträger – eine Konstellation, die wir bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachten können. In ihrer ersten Phase war die Akademie eng mit dem Nationalmuseum verbunden, in der zweiten Phase mit dem Kultusministerium⁵² – nicht zuletzt infolge des Umstands, dass József Eötvös von 1866 bis 1871 beide Institutionen leitete.

In ihrer ersten Phase befasste sich die Akademie vornehmlich mit der Bewahrung, Pflege und Förderung der Sprache, mit Sprachwissenschaft, Literatur, Schauspielkunst, darüber hinaus mit sämtlichen Gebieten der „schönen Künste“. Die Akademie war aber immer auch offen für Aktivitäten „ausserhalb ihres Kompetenzbereichs“⁵³ – wenn diese der Bildung dienten. Im Sinne der Romantik war es ihr Ziel, die nationalen Besonderheiten in Wissenschaft und Kultur zu bewahren⁵⁴. Aufgrund des Fehlens anderer Einrichtungen übernahm sie in diesen Bereichen die Führungsrolle. Die Idee Eötvös', Kultur zu einer öffentlichen und staatlichen Angelegenheit zu machen, manifestierte sich

⁵⁰ EBD. Arnold-Ipolyi-Preis 286, György-Ráth-Preis 291–292, Prämie Szilárd Röck 303, Graf Tibor Károlyi-Preis 307, Preis der Vaszary-Stiftung 308–309, Preis des Leopoldstädter Casinos 310.

⁵¹ KATALIN F. DÓZSA, Die Zeit des Aufbruchs; in: SEIPEL (Hg.), Zeit des Aufbruchs 21–33, hier 23.

⁵² JÚLIA SZABÓ, A Magyar Tudományos Akadémia és a XIX. századi képzőművészet [Die Ungarische Akademie der Wissenschaften und die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts]; in: JÚLIA SZABÓ, VALÉRIA MAJOROS (Hgg.), A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Magyar Nemzeti Galéria, 1992. március – június [Die Ungarische Akademie der Wissenschaften und Künste im XIX. Jahrhundert. Eine Ausstellung der Sammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in der ungarischen Nationalgalerie. März bis Juni 1992 (Budapest 1992) 12–18, hier 12.

⁵³ KORNÉL DIVALD, A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei [Der Palast und die Sammlungen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften] (Budapest 1917) 47.

⁵⁴ ANTAL HEKLER, A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet [Die Ungarische Akademie der Wissenschaften und die Kunstgeschichte] (Budapest 1928) 4.

auch in der Tätigkeit der Akademie. Nach einer landesweiten Spendenaktion und einem internationalen Wettbewerb⁵⁵ wurde 1865 das Akademiegebäude errichtet, in dem nicht nur die Geschäftsräume und die Bibliothek, sondern auch Räumlichkeiten für Museums- und Repräsentationszwecke untergebracht wurden, darunter die Esterházy-Galerie und die Ungarische Nationalgalerie, auch die Ausstellungen der Gesellschaft für Bildende Künste fanden anfangs hier statt. Die Akademie nahm sich der Pflege und Förderung sämtlicher Bildungsbereiche an. Mehrere Sammlungen wurden zunächst in der Akademie angesiedelt, wurden aber später an Fachmuseen weitergegeben (z. B. die Münzsammlung, Antiquitäten und Gipsabgüsse)⁵⁶.

Eine der wichtigsten Aufgaben der Akademie war die Schaffung eines institutionellen Rahmens für die Erhaltung der Kunstdenkmäler⁵⁷. In enger Verbindung damit ist die Entwicklung der Kunstgeschichte zu einem Wissenschaftszweig zu sehen⁵⁸. Die Bewahrung von Kunstdenkmälern war ab Mitte des Jahrhunderts zu einer zentralen Aufgabe der Kulturpolitik geworden und stand in engem Zusammenhang mit den Idealen der Romantik und ihrer Konzentration auf die Erhaltung nationaler Besonderheiten und Werte. Bis zum Ausgleich erfolgte das in enger Anbindung und Zusammenarbeit mit den Wiener Behörden⁵⁹. Der Schutz der heimischen Kunstdenkmäler und ihre Katalogisierung begann sehr früh, die Akademie regte die Forschung und Sammlung an und übernahm die führende Rolle. Ihrer fieberhaften Tätigkeit war auch die rasche Entwicklung der ungarischen Kunstgeschichte zu verdanken, zu deren Vorreitern Imre Henszlmann⁶⁰ (1813–1888), Arnold Ipolyi⁶¹ und Flóris Rómer⁶² (1815–1889) zählten. Infolge der Gründung moderner Kulturinstitutionen verlor die Akademie in den 1860er- und 1870er-Jahren ihre Rolle als oberstes Leitungsgremium für Kultur- und Bildungsfragen. Auf dem Gebiet der Archäologie und des Denkmalschutzes übernahmen ihre Aufgaben die 1878 gegründete Ungarische Landesgesellschaft für Archäologie [*Országos Magyar Régészeti Társulat*] und die 1881 errichtete Landeskommision für Kunstdenkmäler⁶³.

⁵⁵ Den Auftrag erhielt der Berliner Architekt Friedrich August Stüler für sein Projekt im Stil der Neorenaissance. MÁRIA KEMÉNY, *A Magyar Tudományos Akadémia palotája* [Der Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften]; in: SZABÓ, MAJOROS (Hgg.), *A Magyar Tudományos Akadémia* 118–125.

⁵⁶ DIVALD, *A Magyar Tudományos Akadémia* 50–55.

⁵⁷ GYULA FORSTER, *A Magyar Tudományos Akadémia és a műemlékek védelme* [Die Ungarische Akademie der Wissenschaften und der Denkmalschutz] (Budapest 1928); PÉTER FARBAKY, *Das erste Jahrhundert der ungarischen Denkmalpflege*; in: *Acta Historiae Artium* 38/1–4 (1996) 233–247.

⁵⁸ HEKLER, *A Magyar Tudományos Akadémia*; ERNŐ MAROSI, *A Magyar Tudományos Akadémia és a régiségtan* [Die Ungarische Akademie der Wissenschaften und die Antiquitäten]; in: SZABÓ, MAJOROS (Hgg.), *A Magyar Tudományos Akadémia* 85–88.

⁵⁹ EBD. 86.

⁶⁰ Dazu u. a. ERNŐ MAROSI, *Henszlmann Imre (1813–1888)*; in: CSILLA MARKÓJA, ISTVÁN BARDOLY (Hgg.), „Emberék, és nem frakkok“ *A magyar művészettörténetírás nagy alakjai* [„Menschen und kein Frack.“ Die großen Gestalten der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung] (Budapest 2006) 29–50.

⁶¹ KATALIN SINKÓ, *Ipolyi Arnold (1823–1886)*; in: MARKÓJA, BARDOLY (Hgg.), „Emberék, és nem frakkok“ 51–72.

⁶² JÚLIA PAPP, *Rómer Flóris (1815–1889)*; in: MARKÓJA, BARDOLY (Hgg.), „Emberék, és nem frakkok“ 73–90.

⁶³ Beide veröffentlichten die Ergebnisse ihrer Forschungen in eigenen Publikationsreihen. HEKLER, *A Magyar Tudományos Akadémia* 6–17.

2. Das Paradigma des Nationalen in der Kulturpolitik

Bis Ende der 1880er-Jahre verliefen die Modernisierungsprozesse weitgehend konfliktfrei⁶⁴. Die wirtschaftlichen Veränderungen in der zweiten Jahrhunderthälfte bewirkten allerdings eine gesellschaftliche Umstrukturierung, denn die ungarischen Nationalitäten profitierten zwar vom Wirtschaftsaufschwung, eine politische Rolle blieb ihnen jedoch verwehrt. Gleichzeitig versuchte der verarmte ungarische Mittel- und Kleinadel seinen politischen Einfluss zu erhalten. Der Kulturpolitik kam in diesem Spannungsfeld eine existenzielle Bedeutung zu, denn im kulturellen Bereich konnte die Priorität der magyarischen Identität und die Dominanz des Ungartums gegenüber den aufstrebenden Nationalkulturen bewahrt werden. Sowohl in der Literatur als auch in der Musik und in den bildenden Künsten rückte die Frage der „nationalen“ Kunst in den Mittelpunkt: Während zunächst eine von Universalität geprägte Denkweise im Vordergrund gestanden war, wurde diese um die Jahrhundertwende – infolge der Angst vor dem Verlust der wirtschaftlichen Dominanz und der politischen Macht – von einem zunehmenden Kulturnationalismus verdrängt. Das manifestierte sich auch in der Kulturförderung.⁶⁵

Nach dem Tod von Ágoston Trefort im Jahr 1888 bot Ministerpräsident Kálmán Tisza das Amt des Kultusministers Albin Csáky⁶⁶ an. Csáky konzentrierte sich auf die kirchenpolitischen Reformen der Jahre 1894/95. Er betrachtete sein Ministeramt als überparteilich und ließ deshalb sein Abgeordnetenmandat ruhen. Trotz des Vorrangs religionspolitischer Angelegenheiten engagierte er sich aber auch in bildungs- und kulturpolitischen Fragen⁶⁷. 1891 wurde ein Gesetz über die Kindergärten verabschiedet, womit das staatliche Erziehungssystem ab dem Kleinkindalter vollendet wurde, die Lehrerausbildung wurde reformiert und das Mittelschulsystem vereinheitlicht. In kulturpolitischer Hinsicht setzte er vor allem im Bereich des Denkmalschutzes neue Initiativen, auch die Ausschreibung für die Errichtung eines neuen Gebäudes des Kunstgewerbemuseums erfolgte in seiner Amtszeit. Das Ministerium bestand aus zehn Abteilungen, wobei sich

⁶⁴ ENIKŐ RÓKA, A nemzeti jelleg és az „idegen“ hatások befogadásának kérdése a századfordulón [Der nationale Charakter und die Akzeptierung der „fremden“ Wirkungen gegen die Jahrhundertwende]; in: ERZSÉBET KIRÁLY, ENIKŐ RÓKA, NÓRA VESZPRÉMI (Hgg.), *Nemzet és művészet. Kép és önkép. Magyar Nemzeti Galéria*, 2010. november 5 – 2011. április 3 [Nation und Kunst. Bild und Selbstbild. Ungarische Nationalgalerie Budapest, 5. November 2010 bis 3. April 2011] (Budapest 2011) 201–223, hier 202. Englische Zusammenfassung 224 f.

⁶⁵ In diesem Kontext ist das von Kronprinz Rudolf initiierte „Kronprinzenwerk“ mit dem Titel „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ zu nennen, das ab 1885 über fast zwanzig Jahre erschien und im öffentlichen Bewusstsein verankert war und wo der Grundsatz der Gleichberechtigung seinen wissenschaftlich-literarischen Niederschlag fand. Dazu ORSOLYA HESSKY, *A trónörökös könyve – Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen, 1885–1902* [Das Buch des Thronfolgers – Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, 1885–1902]; in: KATALIN F. DÓZSA, ILDIKÓ FALUDI (Hgg.), *Rudolf, a reményvesztett imádó. Időszaki kiállítás a Gödöllői Királyi Kastély Múzeumában*. 2008. június 5 – szeptember 28 [Rudolf, der verzweifelte Anbeter. Eine Ausstellung der Gödöllői Királyi Kastély Kht. 5. Juni bis 28. September 2008] (Gödöllő 2008) 36–45.

⁶⁶ Graf Albin Csáky (1841–1912), Politiker, Mitglied der Partei der Freidenker. Seine Familie gehörte zu den ältesten und wohlhabendsten Adelsfamilien von Ungarn. Nach seinem Jusstudium war er ab 1863 als Anwalt tätig, ab 1865 war er Landtagsabgeordneter, zwischen 1888 und 1900 Vizepräsident des Landtages.

⁶⁷ MANN, *Kulturpolitikuskok a dualizmus* 43–47.

die Abteilungen II–IV mit Bildungswesen, die Abteilungen I, V–VI mit konfessionellen Angelegenheiten beschäftigten, mit künstlerischen Agenden waren die Abteilungen für Stiftungen und Kunstdenkmäler (VII–VIII) sowie für Kunst (IX) befasst⁶⁸.

Nach dem Rücktritt der Regierung beauftragte der Herrscher 1894 erneut Sándor Wekerle mit der Regierungsbildung. Das Kultusministerium übernahm Loránd Eötvös⁶⁹, der Sohn von József Eötvös. Er blieb nur sieben Monate im Amt, denn nach dem Rücktritt der zweiten Wekerle-Regierung im Januar 1895 stand er für dessen Nachfolger Bánffy nicht mehr zur Verfügung. In dieser kurzen Zeitspanne wurden die bereits erwähnten kirchenpolitischen Gesetze finalisiert und Bildungsreformen eingeleitet, auch verwaltungstechnische Anpassungen innerhalb des Ministeriums waren nötig.

In den acht Jahren der Amtszeit von Gyula Wlassics⁷⁰ (1895–1903) erhielt die Kulturförderung einen ähnlichen Stellenwert wie das Bildungswesen⁷¹ und religiöse Angelegenheiten⁷², Wlassics ging nicht nur als Bildungspolitiker in die Geschichte ein, sondern er machte sich auch einen Namen als Kunstminister⁷³. Innerhalb des Ministeriums kam es zu einer Organisationsreform: Die Kunstschulen, die Künstlerstipendien, der Landesrat für Bildende Künste, die Landeskommission für Kunstdenkmäler sowie die wichtigsten Museen (Ungarisches Nationalmuseum, Ungarische Bildergalerie, Historische Bildergalerie, Museum für Kunstgewerbe) wurden in einer Abteilung (Nr. III) zusammengefasst, die von Miklós Szmrecsányi geleitet wurde, dem 1898 Elek Koronghy Lippich folgte, auf den große Hoffnungen gesetzt wurden: „Lippich ist Referent für Angelegenheiten des Kultusministeriums, und da es um diese zur Zeit in Ungarn sehr schlecht bestellt ist, erwartet ihn eine Menge Arbeit. Wichtige Umgestaltungen, Reformen, Neuregelungen in hundert verschiedenen Richtungen, die Bestellung völlig brach liegender Gebiete und ihre Bepflanzung mit edlem Samen [...] von ihm erwartet man, dass er endlich gesündere Zustände schafft, insbesondere im Hinblick auf die staatliche Administration der Künste, die Reformen der künstlerischen Lehranstalten sowie die Propagierung der Künste.“⁷⁴ Es gab in

⁶⁸ Die X. Abteilung war die technische Abteilung.

⁶⁹ Loránd Eötvös (1848–1919) studierte in Heidelberg, nachher wurde er Professor für Physik an der Budapester Universität. Er war als Physiker sowohl theoretisch als auch praktisch tätig. Zwischen 1889 und 1905 war er Präsident der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, zwischen 1891 und 1892 Rektor der Universität.

⁷⁰ Gyula Wlassics (1852–1937) stammte aus einer wohlhabenden, gebildeten Familie aus der Provinz. Nach Erwerb seines rechtswissenschaftlichen Diploms arbeitete er anfangs als Strafrechtler, seine Artikel und Studien schafften ihm großes Ansehen, man betrachtete ihn als Anwärter für den Posten des Justizministers. Im Bánffy-Kabinett bekleidete er dann jedoch den Posten des Kultusministers. Er war von Anfang an als freidenkender Politiker tätig, als hervorragendster Redner seiner Partei trat er häufig im Landtag auf. MIKLÓS MANN, Wlassics Gyula (Budapest 1994); LÁSZLÓ FELKAI, Wlassics Gyula minisztersége [Gyula Wlassics als Minister]; in: *Pedagógiai Szemle* 37 (1987) 867–876.

⁷¹ Reformen auf dem Gebiet der Allgemeinbildung: MANN, Wlassics Gyula.

⁷² EBD.

⁷³ ORSOLYA RADVÁNYI, Térey Gábor (1864–1927) – Egy konzervatív újtó a Szépművészeti Múzeumban [Gábor Térey (1864–1927) – ein konservativer Erneuerer im Museum der bildenden Künste] (Budapest 2006) 15.

⁷⁴ Új Idők [Neue Zeiten] 6 (1900) 66 [„Lippich a referense a kultuszminisztérium ügyeinek, és mert ezek nagyon rosszul állanak most Magyarországon, tehát tömérdek munka vár rá. Fontos átalakítások, reformok, százfelé elágazó újítások, egészen paragon levő területek fölszántása és gyümölcsöző nemes maggal való

Ungarn kaum finanzkräftiges Publikum, weshalb nach Ansicht Wlassics der Staat einspringen musste: „Abgesehen von den zahlreichen Aufträgen größtenteils subventioneller Art und moralischer Unterstützung, welche der Staat fast über seine Kräfte hinaus vergibt, verbleiben kaum ein bis zwei Ankäufe von vermögenden Bürgern. Die große Mehrheit, beinahe die gesamte Mittelklasse ist nicht dazu geneigt, den Verkauf von künstlerischen Produkten zu fördern [...] man nimmt die Schöpfungen der Kunst nicht zur Kenntnis, oder der Geschmack entwickelt sich nicht, und die Mittelklasse verspürt nicht das Bedürfnis, sich an künstlerischen Produkten zu ergötzen, da weder ihr Verstand, noch ihr Geschmack soweit entwickelt ist, diese zu verstehen und zu begehren.“⁷⁵ Schon József Eötvös war mit diesem Problem konfrontiert gewesen und hatte dagegen angekämpft, mittlerweile hatten die von ihm eingeleiteten Maßnahmen aber weitgehend ihre Wirksamkeit verloren. Wlassics musste erkennen, dass zwar in der Künftlerausbildung der Anschluss an das Niveau der europäischen Akademien gelungen war, in der ungarischen Gesellschaft aber eine finanziell ausreichend fundierte Schicht fehlte, um die Künste ohne Hilfe des Staates zu erhalten. Kultusminister Wlassics war der festen Überzeugung, dass die Kultur der Schlüssel zum Aufstieg der Nation sei und dies prägte seine kulturpolitischen Maßnahmen. Schon in der Elementarschule wurde der Kunstsinn gefördert, Lehrer besuchten Kurse in Kunstgeschichte und die Ausstellungen wurden regelmäßig von Schulklassen besucht; in der Mittelstufe wurde ein Ästhetikunterricht eingeführt. Ein weiteres Ziel des Ministers war es, den Zugang des Publikums zur Kunst zu erleichtern und Graphiken und Stiche in den Kunsthandel zu bringen⁷⁶. Besonderen Wert legte er auf eine künstlerische Förderung der Provinz durch Kunstvereine sowie durch Subventionierung und Verstaatlichung von privaten Sammlungen. Das Ministerium förderte unter Wlassics die Künstlerkolonie in Nagybánya (Neustadt; *Baia Mare*) und unterstützte die Gründung der Künstlerkolonie in Szolnok⁷⁷. Durch neue Statuten erhielt der Landesrat für Bildende Künste zusätzliche Kompetenzen und ein Initiativrecht in künstlerischen Angelegenheiten, ab 1901 war der Landesrat in vier Bereichen – repräsentiert in den vier Abteilungen für Malerei, Bildhauerei, Architektur und Kunstgewerbe – tätig⁷⁸.

beültetés [...] és várják tőle, hogy végre egészségesebb állapotokat teremtsen, különösen a művészetek állami adminisztrálása, a művészeti tanintézetek reformja és a művészeteknek népszerűsítése körül.”]; LÁSZLÓ JURECSKÓ, A magyar iparművészet szervezői és K. Lippich Elek [Die Organisatoren des ungarischen Kunstgewerbes und Elek K. Lippich]; in: *Ars Hungarica* 23 (1995) 107–119. Deutsche Zusammenfassung 119.

⁷⁵ A KULTUSZMINISZTER RENDELETE A KÖZOKTATÁSI TÁNÁCSHOZ [Verordnung des Kultusministers an den Rat der Allgemeinbildung]; in: *Műcsarnok* [Kunsthalle] 1 (1898) 103. „Ha leszámítjuk azt a nagyobbara szubvencionális és erkölcsi támogatás jellegével bíró számos megrendelést, amelyet az állam csaknem erején felül menő módon gyakorol, alig marad egy-két vagyosabb ember vásárlása. A nagy többség, csaknem az egész középosztály idegenkedik attól, hogy a művészeti termékek keletét előmozdítsa [...] nem vesz tudomást a művészet alkotásairól, vagy az ízlés nem fejlődik, s a középosztály nem érzi szükségét annak, hogy szeme és lelke művészeti termékekben gyönyörködjék, mivel értelme és ízlése ezek megértésére és megkívánására kellőleg kifejlesztve nincsen.”].

⁷⁶ ESZTER FÖLDI, A képzőművészet mostohagyermek. A magyar művészgráfika kezdetei 1890–1914 [Das Stiefkind der bildenden Kunst. Die Anfänge der ungarischen Kunstgrafik 1890–1914] (Budapest 2014).

⁷⁷ MÁRIA EGRI, A szolnoki művésztelep [Die Künstlerkolonie zu Szolnok] (Budapest 1977).

⁷⁸ FERENC TÓTH, Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása [Donatoren und Galeriegürnder. Die Entstehung der modernen internationalen Sammlung des Museums der bildenden Künste] (Budapest 2012) 84 ff.

Neben József Eötvös und Ágoston Trefort war Gyula Wlassics der bedeutendste Kultusminister der ungarischen Reichshälfte. Seine Verbundenheit mit der nationalen Kultur spornte ihn zu frenetischer Aktivität an, seine Maßnahmen waren von umfassender Bildung, Praxisbezogenheit und moderner Denkweise geprägt. Kultur war für ihn und für seine Vorgänger ein wichtiges Feld der Politik. Ihm gelang es, das Budget seines Ministeriums von anfangs jährlich 13 Millionen auf 45 Millionen Kronen zu erhöhen. Der Widerstand der Bürokratie, die inneren Konflikte der herrschenden Klasse und die in der Doppelmonarchie sich anbahnende wirtschaftliche und gesellschaftliche Krise erschwerten allerdings seine Tätigkeit. Es war nicht einfach, in dem vom Millennium geprägten allgemeinen Zeitgeist Objektivität und klare Denkweise zu bewahren. Die Gegensätze zwischen Regierung und Opposition verstärkten sich, in der „Hexenküche der ungarischen Politik“⁷⁹ brodelte es immer heftiger. Auch Wlassics konnte sich der Dynamik des nationalen Denkens nicht entziehen⁸⁰, es gelang ihm jedoch durch seine liberale Grundhaltung, sich Gerechtigkeit und Korrektheit als Maximen des politischen Handelns zu erhalten. Nach acht Jahren Amtszeit trat er 1903 aus politischen Gründen zurück. Das historische Urteil über seine Tätigkeit fällt je nach politischer Anschauung ambivalent aus⁸¹ – unbestritten ist jedoch sein Engagement für die Sache.

Die Auffassung von Kultur und Kunst und ihre gesellschaftliche Funktion unterlag stetigem Wandel. Die nach dem Ausgleich geschaffenen Strukturen blieben jedoch über die Jahrhundertwende hinaus die Grundlage der Kulturpolitik. Die Funktion von Kunst als Propagandainstrument wurde immer wichtiger, die Frage der Schaffung einer nationalen Kunst⁸² im Dienste des Staates stand – außer unter Eötvös – im Mittelpunkt. Gemeint ist die „offizielle“, das heisst die durch die Politik geförderte Kunst. Durch staatliche Aufträge wurde die Kunst in den Dienst des Auftraggebers gestellt. Die Künstler waren aufgrund fehlender Alternativen auf diese Staatsaufträge angewiesen, seit den 1880er-Jahren standen sie im Hinblick auf das Millennium somit im Dienst der monumentalen Propaganda, ihre Werke wurden zu – gelegentlich allegorischen – Illustrationen der offiziellen Staatsidee und der dominierenden nationalen Ideologie. Die riesigen Bauvorhaben, die Architekturdekorationen und die Denkmäler standen im Dienst der Rechtfertigungsideologie der ungarischen Elite.

Denkmäler

Anhand von Denkmälern lässt sich nicht nur die künstlerische Entwicklung der Bildhauerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verfolgen, sondern es wird auch deutlich, wie sehr die Politik die Kunst in ihren Dienst stellte – eine Tendenz, die übrigens

⁷⁹ Brief von Albert Berzeviczy an Gyula Wlassics, 11. September 1904, zitiert bei MANN, Wlassics Gyula 18.

⁸⁰ FELKAI, Wlassics Gyula minisztersége 874.

⁸¹ Siehe die Zeitschrift „Magyar művészet“; FELKAI, Eötvös József közoktatásügyi tervezete; MANN, Wlassics Gyula.

⁸² Dazu der Ausstellungskatalog: KIRÁLY, RÓKA, VESZPRÉMI (Hgg.), Nemzet és művészet.

auch bei monumentalen Wandmalereien erkennbar ist⁸³. Obwohl es bereits in der ersten Jahrhunderthälfte erste Überlegungen in dieser Hinsicht gab⁸⁴, führte erst die nationale Politik und die Entwicklung Budapests zur Großstadt zur planmäßigen Errichtung von Denkmälern. In den Persönlichkeiten, die durch Denkmäler verewigt wurden, spiegelte sich die aktuelle politische Lage und der Zustand der Beziehungen zwischen Wien und Budapest wider⁸⁵. Vor dem Ausgleich wurde vor allem politisch „neutralen“ Persönlichkeiten ein Denkmal errichtet. Das Széchenyi-Denkmal wurde bereits zwei Tage nach seinem Tod im Jahre 1860 vorgeschlagen, tatsächlich wurde es aber erst 1880 errichtet. Nach dem Ausgleich ging es vor allem darum, die großen Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte, besonders der jüngsten Vergangenheit, gebührend zu ehren, darunter gemäßigte Politiker wie Eötvös und Deák. Die beiden Jahrzehnte vor und nach dem Ausgleich wurden so zur ersten Blütezeit der ungarischen Denkmalsbildhauerei. Denkmäler für Petöfi, Kossuth und die Märtyrer von Arad entstanden erst in den 1880er- und 1890er-Jahren. Damals wurden auch das Millenniumsdenkmal sowie ähnliche monumentale Werke errichtet – z. B. König Matthias in Klausenburg (Kolozsvár; Cluj; *Cluj-Napoca*) 1894–1902 oder das Denkmal von Maria Theresia in Preßburg (Pozsony; Prešporok; *Bratislava*) 1892–1897. In diesen Denkmälern wird die ungarische Geschichtsauffassung und auch das Selbstverständnis der ungarischen Gesellschaft deutlich⁸⁶.

Im Zuge der städtebaulichen Entwicklung von Buda-Pest wurden die Denkmäler meist in die Konzeption der Gestaltung öffentlicher Straßen und Plätze harmonisch eingefügt. Nach dem Ausgleich kam es durch Denkmal-Kommissionen, Ausschreibungen und Jurys hierbei sogar zu einer Institutionalisierung: Die Denkmal-Kommissionen wurden behördlich eingesetzt und übernahmen die administrative Abwicklung der Errichtung des Denkmals. Fast immer ging dem eine in den Zeitungen veröffentlichte Ausschreibung voraus (eine Ausnahme bildete das Petöfi-Denkmal 1882), an der sich für gewöhnlich nur Künstler beteiligen durften, die auf dem Territorium der ungarischen Krone geboren wurden oder hier lebten⁸⁷. Nur das Deák-Denkmal wurde im Jahr 1887

⁸³ GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY, A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903) [Kurzer Überblick über die Budapester Freskenmalerei]; in: Művészettörténeti Értesítő [Kunstgeschichtliche Mitteilungen] 35 (1986) 133–170. Deutsche Zusammenfassung 171.

⁸⁴ ILDIKÓ NAGY, Az emlékműszobrászat kezdetei Budapesten, szobrok és szobrászok [Die Anfänge der Denkmalsbildhauerei in Budapest, Statuen und Bildhauer]; in: Budapesti Negyed [Budapester Viertel] 9/32–33 (2001) 191–218.

⁸⁵ MÁRTA KOVALOVSKY, „Bronzba öntött halhatatlan“. A historizmus emlékműszobrászata [„In Bronze gegossene Unsterbliche“. Die Denkmalsbildhauerei des Historismus]; in: ANNA ZÁDOR (Hg.), A historizmus művészete Magyarországon [Die Kunst des Historismus in Ungarn] (Budapest 1993) 79–98, hier 80.

⁸⁶ KOVALOVSKY, A historizmus emlékműszobrászata 80. Über das Millenniumsdenkmal: ESZTER GÁBOR, Az ezredéves emlék. Schickedanz Albert Milleneumi emlékmű koncepciójának kialakulása [Das Jahrtausenddenkmal. Die Entstehung der Konzeption für das Millenniumsdenkmal von Albert Schickedanz]; in: Művészettörténeti értesítő [Kunstgeschichtliche Mitteilungen] 32/4 (1983) 185–201; KATALIN SINKÓ, A továbbélő historizmus. A Millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere [Der weiterlebende Historismus. Das Millenniumsdenkmal als Schauplatz symbolischer gesellschaftlicher Aktionen]; in: ZÁDOR (Hg.), A historizmus művészete Magyarországon 277–293.

⁸⁷ ENDRE LIBER, Budapest szobrai és emléktáblái [Statuen und Gedenktafeln in Budapest] (Budapest 1934) 211.

international ausgeschrieben. In der Ausschreibung wurden die Bedingungen der Auftraggeber genannt, an die sich die Bewerber zu halten hatten. 1863, zu Beginn des ungarischen Denkmalbooms, hatte Zsigmond Ormós eine Studie veröffentlicht⁸⁸, die zu einer Art Wegweiser für die Komposition von Denkmälern und der damit erfolgten Vermittlung von Ideen wurde. Später wurde dies durch das nationale Narrativ in den Hintergrund gedrängt.

Die städtischen Denkmäler wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast ausnahmslos durch Spenden öffentlicher Institutionen finanziert. Kaiser Franz Joseph spendete 1897 aus seiner Zivilliste der Stadt Budapest zehn Denkmäler ungarischer Könige⁸⁹. Wer die Auswahl traf, ist nicht bekannt. Offenbar sollte ein Gegenentwurf zur Millenniumsideologie entwickelt werden, im Mittelpunkt stand eine staatspatriotische Auffassung, die Auswahl der Künstler erfolgte durch Beauftragung, nicht durch Ausschreibung. 1897, unmittelbar nach Auftragserteilung, erschien in einem Pester satirischen Blatt⁹⁰ die Karikatur von zehn fiktiven Statuen in Anspielung auf die verdeckte Intention des Stifters. Neun der zehn Statuen wurden verwirklicht, bis auf eine wurden sie vernichtend kritisiert⁹¹.

Zur Jahrhundertwende wurde die Palette staatlicher Aufträge wesentlich erweitert: Neben Denkmälern waren dies Mausoleen (Barthány 1871, Deák 1887, Kossuth 1909), Friedhofsstatuen, Bauplastik – vor allem am Parlament – und Gedenksäulen, die meist mit dem Millennium in Verbindung standen⁹². Das Repräsentationsbedürfnis nahm also auch nach der Jahrhundertwende nicht ab. Werke der Bildhauerei an öffentlichen Plätzen wurden für die offizielle Kulturpolitik zum wichtigsten Instrument monumentaler Propaganda. Durch Ausschreibungen wurde der Schein öffentlichen Interesses aufrechterhalten, die Tendenz zur Sinnentleerung des ikonographischen Apparats wurde aber immer deutlicher.

Das Museum der bildenden Künste [Szépművészeti Múzeum]

Die Millenniumsfeierlichkeiten fielen in die ersten Jahre der Amtszeit von Minister Wlassics und er selbst verdankte der Veranstaltung großes Ansehen. Eines der wichtigsten Ereignisse in diesem Zusammenhang war die Eröffnung des Museums der Bildenden

⁸⁸ ZSIGMOND ORMÓS, A Széchenyi-szobor és a szobrászat realismusa [Das Széchenyi-Denkmal und der Realismus der Bildhauerei] (Pest 1863).

⁸⁹ Die zehn Gestalten sind Hl. Gellert, Péter Pázmány, István Bocskai, Gábor Bethlen, János Hunyadi, István Zrínyi, János Pálffy, Anonymus, Miklós Werbőczy, Sebestyén Tinódi Lantos.

⁹⁰ Borsszem Jankó 30 (1897) Nr. 42–51, jeweils 7.

⁹¹ ALBERT PETRIK, A tíz királysobor [Die zehn Königsstatuen]; in: Építő Ipar – Építő Művészet [Bauindustrie – Baukunst] 34 (1914) Nr. 33–37.

⁹² Über die Bildhauerei der Epoche und deren Segmente sind zahlreiche Studien und Bücher erschienen. Als umfassendes Werk siehe KÁROLY LYKA, Szobrászatunk a századfordulón. Magyar művészet 1896–1914 [Unsere Bildhauerei um die Jahrhundertwende. Ungarische Kunst 1896–1914] (Budapest 1983). Über die wichtigsten Denkmäler schreibt KOVALOVSKY, A historizmus emlékműszobrászata. Barthányi-Mausoleum: GÁBOR, VERŐ (Hgg.), Schickedanz Albert 65–72; Kossuth-Mausoleum: CSILLA CSORBA, A Kossuth-mauzóleum építéstörténete [Die Baugeschichte des Kossuth-Mausoleums]; in: Ars Hungarica 11 (1983) 127–158.

Künste⁹³. Die Gründung dieses Museums führte zu einer Neuausrichtung der staatlichen Kunstsammlungen, was er als Teil seines allgemeinen kulturpolitischen Auftrags verstand. Die Museumsgründungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Ära Trefort gingen auf private und staatliche Initiativen zurück. Der Gründung des Ungarischen Nationalmuseums⁹⁴ zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Entstehung der Landesbibliothek vorausgegangen, die ihre Gründung der Initiative von Graf Ferenc Széchényi zu verdanken hatte. Er erkannte die Bedeutung der öffentlichen Sammlungen für die nationale Bildung und schenkte am 25. November 1802 seine Hungarica-Sammlung der ungarischen Nation. Sie enthielt neben Büchern Manuskripte, Münzen, Kupferstiche, Wappenkarten und Landkarten. 1808 beschloss der Ungarische Landtag die Gründung des Nationalmuseums, dem zunächst auch die Bibliothek angeschlossen war. Hier wurden Antiquitäten, naturwissenschaftliche Objekte sowie Gemälde ausgestellt⁹⁵. Eine erste Bereicherung stellte der Ankauf der Sammlung von Miklós Jankovich⁹⁶ dar, mit Büchern, Handschriften und Antiquitäten sowie etwa sechzig italienischen Gemälden aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Innerhalb des Nationalmuseums entstand damit eine Allgemeine Bildergalerie [Általános Képtár], in der nicht nur ungarische, sondern auch internationale Werke gezeigt wurden. Der nächste bedeutsame Zuwachs erfolgte durch die Sammlung von János László Pyrker, Erzbischof von Eger: 1844 kamen durch diese Schenkung rund 190 Gemälde italienischer, hauptsächlich venezianischer, Künstler hinzu. Die Pyrker-Galerie wurde 1846 im neuen Gebäude des Nationalmuseums als erste öffentliche Sammlung in Pest eröffnet⁹⁷. Da in diesen beiden Sammlungen internationale Werke überwogen und in den 1840er-Jahren in den Ausstellungen des 1839 gegründeten Kunstvereins ausländische Künstler dominierten, wurde nun größeres Augenmerk auf heimische Künstler gelegt. Der 1843 ernannte Direktor Ágoston Kubinyi war

⁹³ Über die Gründung, Geschichte und Sammlungen des Szépművészeti Múzeum sind bereits unzählige Bücher, Studien und Aufsätze geschrieben worden. TÓTH, Donátorok és képtárépítők (mit Literaturverzeichnis).

⁹⁴ IMRE FEJŐS, A Magyar Nemzeti Múzeum története [Geschichte des Ungarischen Nationalmuseums]; in: Folia Archeologica 16–17 (1962–1965) I; JENŐ BERLÁSZ, Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1867 [Geschichte der Széchényi Landesbibliothek] (Budapest 1981); KATALIN SINKÓ, Nemzeti Képtár. „Emlékezet és történelem között” [Nationale Bildergalerie. „Zwischen Erinnerung und Geschichte“] (Budapest 2009). In den beiden Werken befindet sich umfassende Fachliteratur zum Thema. Zur Geschichte der ungarischen Sammlungen im 18. und 19. Jahrhundert und des Nationalmuseums: KATALIN SINKÓ, The Changing World of Art Collections; in: JUDIT VIRÁG, ISTVÁN TÖRŐ (Hgg.), A magyar festészet rejtőzködő csodái/The Hidden Treasures of the Hungarian Painting. Bd. 1: Válogatás magyar magángyűjteményekből/Selection from Hungarian Private Collections (Budapest 2004).

⁹⁵ BEATRIX BASICS, Képtár és képcsarnok [Bildergalerie und Bilderhalle]; in: SZILVIA BODNÁR (Hg.), Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia. Ráckeve, 2000 [Beharrlichkeit und Veränderung. Eine kunsthistorische Konferenz. Ráckeve, 2000] (Budapest 2004) 287–294.

⁹⁶ ÁRPÁD MIKÓ (Hg.), Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2002. november 28–2003. február 16 [Die Sammlungen von Miklós Jankovich (1772–1846). Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie vom 28. November 2002 bis 16. Februar 2003] (Budapest 2002).

⁹⁷ GÁBOR MÁTRAY, Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a Magyar Nemzeti Múzeum képcsarnokában [Die Bildergalerie des Patriarch-Bischofs János László Pyrker in der Galerie des Ungarischen Nationalmuseums] (Pest 1846); GYÖRGY HÖLVÉNYI (Hg.), Pyrker-emlékkönyv [Pyrker-Gedächtnisbuch] (Eger 1987); SINKÓ, The Changing World of Art Collections 23.

bemüht, die Galerie bewusst in eine nationale Richtung zu entwickeln⁹⁸. Auf seine Initiative wurde 1845 unter der Schirmherrschaft von Palatin Joseph der Verein zur Gründung einer Nationalen Bildergalerie ins Leben gerufen. 1851 wurde die Nationale Bildergalerie [Nemzeti Képcsarnok] als dritte Einheit der Bildersammlung des Nationalmuseums gegründet. Aus der Sammlung des Palatins Joseph wurden nach dessen Tod mehrere ausländische Werke für die Galerie erworben⁹⁹.

Nach dem Ausgleich wurden alle öffentlichen Sammlungen ausnahmslos in staatliche Obhut übernommen, dem Ministerium unterstellt und staatlich finanziert¹⁰⁰. Die vorhandenen Sammlungen wurden erweitert, neue wurden gegründet. Der ständige Zuwachs in den verschiedenen Sammlungsfeldern des Nationalmuseums führte zu Platzmangel, auch die zunehmende Spezialisierung machte die Schaffung selbstständiger Einrichtungen erforderlich. Am bedeutendsten war in diesem Zusammenhang die 1872 im Zusammenhang mit dem von England ausgehenden Aufblühen des europäischen Kunstgewerbes erfolgte Gründung des Kunstgewerbemuseums¹⁰¹. Dessen Sammlungen wurden bis zum Ende des Jahrhunderts kontinuierlich ausgebaut, dem Museum wurde eine Kunstgewerbeschule angeschlossen. 1869 trat Ágoston Kubinyi in den Ruhestand, zu seinem Nachfolger ernannte Eötvös Ferenc Pulszky¹⁰². Sein Programm als Direktor des Nationalmuseums beruhte auf einer universellen Auffassung von Kultur und Kunst. Durch die Museumssammlungen sollte der Fortschritt der universellen Zivilisation dargestellt werden, wobei Pulszky die Bewahrung des nationalen Erbes und die Präsentation der universellen Kultur als gleichrangig betrachtete¹⁰³. Er orientierte sich organisatorisch

⁹⁸ FEJŐS, A Nemzeti Képcsarnokot 37–47; CSERNITZKY, A József nádor 239–251.

⁹⁹ KLÁRA GARAS, A budai vár egykori gyűjteménye. Képek a Szépművészeti Múzeumban [Die einstige Sammlung der Budaer Burg. Bilder im Museum der bildenden Künste]; in: KATALIN F. DÓZSA, GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hgg.), A Budavári Királyi palota évszázadai [Die Jahrhunderte des Königspalasts auf der Ofener Burg] (=Tanulmányok Budapest Múltjából [Studien aus der Vergangenheit von Budapest] 29, Budapest 2000) 381–410; SINKÓ, The Changing World of Art Collections 11 f.

¹⁰⁰ TÓTH, Donátorok és képtárépítők 22.

¹⁰¹ PIROSKA ÁCS, A budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulása, önálló épületének születése (1872–1897) [Die Herausbildung der Sammlungen des Budapester Kunstgewerbemuseums und der Bau des eigenen Gebäudes]; in: KATALIN F. DÓZSA, GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hgg.), A Urbanizáció a dualizmus korában [Urbanisierung im Zeitalter des Dualismus] (=Tanulmányok Budapest Múltjából [Studien aus der Vergangenheit von Budapest] 28, Budapest 1999) 261–284.

¹⁰² Ferenc Pulszky (1814–1897), Politiker, Archäologe, Kunstsammler, spielte in der ungarischen Kulturpolitik und im künstlerischen Leben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Nach seinem Jusstudium nahm er an den politischen Bewegungen des Reformzeitalters teil, in den 1840er-Jahren gemeinsam mit Lajos Kossuth. 1849 sandte ihn Kossuth nach London, um für die ungarische Revolution Unterstützung zu gewinnen. Die Familie Pulszky blieb in London und kehrte erst 1866 nach Ungarn zurück. In der britischen Hauptstadt arbeitete er u. a. am British Museum, wo er wichtige Erfahrungen sammelte. Nach seiner Heimkehr wurde er Direktor des Nationalmuseums und Präsident der Gesellschaft für bildende Künste. Seine in vier Bänden erschienene Biografie „Meine Zeit, mein Leben“ [Életem és korom] ist auch in deutscher Sprache zu lesen (1882–1884) und stellt für die Schilderung der Ereignisse des gesamten Jahrhunderts eine unentbehrliche Quelle dar. JÓZSEF FERENCZY, Pulszky Ferenc életrajza [Biografie des Ferenc Pulszky] (Pozsony–Budapest 1895); ERNŐ MAROSI (Hg.), Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére [In memoriam Ferenc Pulszky (1814–1897)] (Budapest 1997).

¹⁰³ SINKÓ, The Changing World of Art Collections 24; SINKÓ, Nemzeti Képtár 16 f.; TÓTH, Donátorok és képtárépítők 22 ff.

am British Museum und wollte eine Institution schaffen, die den Anforderungen der modernen Museologie entsprach¹⁰⁴.

Den größten Wendepunkt in der Geschichte der öffentlichen Kunstsammlungen stellte der Ankauf der Esterházy-Bildergalerie dar¹⁰⁵. Beim langwierigen Ankaufsprozess spielten nicht nur kulturelle, sondern auch politische Interessen eine Rolle¹⁰⁶. Mit Unterstützung durch den jeweiligen Kultusminister – Eötvös, später Pauler und Trefort – setzte sich Pulszky für den Erwerb der Sammlung durch den Staat ein. Dies führte 1870 zur Gründung der Ungarischen Gemäldegalerie als repräsentative öffentliche Sammlung. Zur Neustrukturierung der staatlichen Sammlungen berief Tivadar Pauler 1872 ein aus elf Mitgliedern bestehendes Fachgremium, das 1874 einen Organisationentwurf vorlegte¹⁰⁷. Ferenc Pulszky, selbst Mitglied dieser Kommission, fasste dies folgendermaßen zusammen: „Die Bildergalerie ist neu zu gestalten, so, dass die alten Bilder in die Bildergalerie Esterházy kommen, die neuzeitlichen hingegen von dort in das Museum transportiert werden, die Handzeichnungen und Kupferstiche sind dem Publikum bewusst zu machen, ferner ist eine fotografische Bildersammlung zu schaffen, ganz zu schweigen von der bedeutenden Rolle, welche dem Industriemuseum und der Zeichenschule zur Veredelung des Geschmacks vorbehalten ist.“¹⁰⁸ Die vor 1800 datierten Gemälde aus der Allgemeinen Gemäldegalerie wurden in die Ungarische Gemäldegalerie verlegt, Werke jüngeren Datums kamen in das Nationalmuseum. Es wurde nun also nicht mehr in ungarische und internationale Werke unterschieden, sondern eine zeitliche Zäsur gezogen. Die Ungarische Bildergalerie wurde zunächst im zweiten und dritten Stock des Gebäudes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften untergebracht. Aufgrund des Zuwachses der Sammlung wurde der Bau eines selbstständigen Museums notwendig. Károly Pulszky¹⁰⁹ – seit 1881 Kustos der Sammlung und seit 1884 ihr Direktor – legte Albin Csáky 1893 einen Plan und einen Kostenvoranschlag für ein Museumsgebäude vor¹¹⁰. Ministerpräsident Sándor Wekerle leitete dies an die Millenniums-Kommission¹¹¹ weiter, das Parlament billigte den Vorschlag im Dezember 1894. Mit der Gestaltung und Zusammenstellung des neuen Museums der Bildenden Künste wurde Károly Pulszky beauftragt, der das volle Vertrauen von Csáky und seinem Nachfolger Loránd Eötvös genoss. Eine Kunstsammlung von europäischem Rang sollte entstehen, die sich allerdings nicht mit den Museen von Paris, Dres-

¹⁰⁴ FERENC PULSZKY, A múzeumokról [Über die Museen]; in: Budapesti Szemle 8 (1875) 242–257. Zitiert bei TÓTH, Donátorok és képtárépítők 24.

¹⁰⁵ SIMON MELLER, Az Esterházy-képtár története [Die Geschichte der Esterházy Bildergalerie] (Budapest 1915); GABRIELLA SZVOBODA-DOMÁNSZKY, Az Esterházy Képtár a magyar fővárosban. Adalékok a magyarországi művészeti intézményrendszer kialakulásához [Die Esterházy Bildergalerie in der ungarischen Hauptstadt. Angaben zur Institutionalisierung der Kunst in Ungarn]; in: DÓZSA, SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hgg.), Urbanizáció a dualizmus korában 219–257.

¹⁰⁶ SZVOBODA-DOMÁNSZKY, Az Esterházy Képtár 219 f.

¹⁰⁷ EBD. 244 f.; TÓTH, Donátorok és képtárépítők 27.

¹⁰⁸ Zitiert bei TÓTH, Donátorok és képtárépítők 27.

¹⁰⁹ Pulszky Károly (1853–1899), Kunsthistoriker, Sohn des Ferenc Pulszky. LÁSZLÓ MRÁVIK (Hg.), Pulszky Károly emlékének [Károly Pulszky in memoriam] (Budapest 1988).

¹¹⁰ TÓTH, Donátorok és képtárépítők 41–47.

¹¹¹ Der Handelsminister des Wekerle-Kabinetts berief am 11. Dezember 1892 ein Landeskomitee zur Vorbereitung des Millenniums ein, Vorsitzender war Kálmán Széll.

den, München, Wien und Madrid messen konnte, die auf jahrhundertelanger Sammlungstätigkeit basierten. Pulszky orientierte sich daher mehr an London und Berlin: Auch wenn auf einige Spitzenleistungen der Kunstgeschichte verzichtet werden musste, sollte ein Bild von der weltweiten Entwicklung der bildenden Künste vermittelt werden, das bis in die Gegenwart reichen und die besten Vertreter der einheimischen Kunst miteinschließen sollte¹¹². Die Esterházy-Sammlung war der geeignete Ausgangspunkt, Pulszky konzentrierte sich daher auf die Schließung hier bestehender Lücken. Er ging mit größtem Engagement an die Arbeit. Allerdings betrachtete auch Wlassics, der sein Amt 1895 antrat, das Museum für Bildende Künste als sein persönliches Anliegen. Er stellte die Schaffung einer repräsentativen staatlichen Sammlung in den Mittelpunkt seines politischen Handelns, behandelte das Bauprojekt sowie die Sammlung von Anfang an mit größter Priorität und entthob schließlich Károly Pulszky seines Amtes¹¹³.

Wlassics fasste die seiner Ansicht nach grundlegenden Aufgaben des Museums im März 1897 in einem Bericht an das Abgeordnetenhaus zusammen, wobei er eine größtmögliche staatliche Förderung der ungarischen Kunst forderte¹¹⁴. Für das Gebäude des Museums für Bildende Künste wurde 1898 ein Projekt von Albert Schickedanz ausgewählt¹¹⁵. Das Personal wurde aufgestockt und neue Exponate wurden angekauft. Die Ungarische Bildergalerie wurde 1905 geschlossen, nachdem das neue Gebäude fertiggestellt war und die Sammlungen umgesiedelt werden konnten, die Eröffnung erfolgte im Dezember 1906. In einer Abteilung internationaler zeitgenössischer Kunst wurden die damals neuesten Tendenzen der Malerei präsentiert – inklusive der Werke der französischen Impressionisten, die vom Staat für diesen Zweck angekauft wurden¹¹⁶.

3. Die Kulturpolitik der Hauptstadt

Die Kulturpolitik der Hauptstadt genoss innerhalb des offiziellen staatlichen Mäzenatentums einen besonderen Stellenwert¹¹⁷, da sich die Stadt im 20. Jahrhundert vor allem der Förderung junger Künstler und moderner Strömungen verschrieb.

Die Entwicklung der beiden einander gegenüberliegenden Städte an den beiden Donaufern war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht gleichmäßig verlaufen; das einheitliche klassizistische Gesamtbild von Pest war – dank der Tätigkeit der 1808 eingerichteten Kommission zur Verschönerung der Stadt [Szépítő Bizottmány] – bereits im Reformzeitalter entstanden. Zwar wurde diese Kommission 1859 vom Monarchen

¹¹² LÁSZLÓ MRAVIK, Pulszky Károly műve [Das Werk von Károly Pulszky]; in: MRAVIK (Hg.), Pulszky Károly 5–17, hier 7–8; TÓTH, Donátorok és képtárépítők 66–75.

¹¹³ GÁBOR, VERŐ (Hgg.), Schickedanz Albert 42–46; TÓTH, Donátorok és képtárépítők 51–59, 131–135.

¹¹⁴ Zitiert bei TÓTH, Donátorok és képtárépítők 60.

¹¹⁵ GÁBOR, VERŐ (Hgg.), Schickedanz Albert 172–202.

¹¹⁶ TÓTH, Donátorok és képtárépítők 134 f.

¹¹⁷ GYÖNGYI ERDEI, A fővárosi műpártolás története 1873–1918 [Die Geschichte der Mäzenatur der Hauptstadt]; in: DÓZSA, SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hgg.), Urbanizáció a dualizmus korában 159–178. Ein Aufsatz zum gleichen Thema liegt in deutscher Sprache vor: GYÖNGYI ERDEI, Die ersten Jahrzehnte des Mäzenatentums durch die Stadt Budapest. Formen und Strukturen 1873–1896; in: WILFRIED SEIPEL (Hg.), Zeit des Aufbruchs 151–158.

aufgelöst, die Entwicklung von Pest konnte aber nicht mehr aufgehalten werden. In den 1860er-Jahren führten die Modernisierung, das sprunghafte Bevölkerungswachstum sowie die Industrialisierung in beiden Städten zu Problemen. Die Kapazitäten der Kettenbrücke reichten nicht mehr aus, an beiden Donauufeln mussten zur Verbesserung des Hochwasserschutzes die Kais ausgebaut werden. Massive bauliche Eingriffe waren erforderlich, die ohne eine Beteiligung des Staates nicht durchführbar gewesen wären. Die stadtplanerischen Maßnahmen waren auf eine künftige Fusion der beiden Städte ausgerichtet. Graf Gyula Andrásy, nach István Széchenyi der wichtigste Initiator und Förderer der Vereinigung, legte dem Parlament 1870 einen Plan zur Errichtung einer Stadtplanungsbehörde vor. Als wichtigste Maßnahmen wurden die Erneuerung der Kettenbrücke, der Bau zusätzlicher Donaubrücken, die Donauregulierung und der Bau von Hauptverkehrsstraßen genannt. Mit der Durchführung und Koordinierung dieser Pläne wurde der Hauptstädtische Rat für öffentliche Arbeiten [Fővárosi Közmunkák Tanácsa] beauftragt¹¹⁸. Vorsitzender war der Ministerpräsident, Vizepräsident Baron Frigyes Podmaniczky¹¹⁹, der als „Bräutigam der Hauptstadt“ bezeichnet wurde. Neun Mitglieder des Rates wurden von der Regierung gestellt, sechs von Pest und drei von Buda delegiert. In der ersten Hälfte der 1870er-Jahre wurde ein Regulierungsplan ausgearbeitet und damit die Grundlage einer modernen Großstadt gelegt¹²⁰. Der Rat arbeitete unabhängig von den städtischen Behörden und hatte in der Stadtplanung zweifellos größeres Gewicht als die Gemeindevertretung selbst, denn er verfügte über die nötigen Finanzmittel.

Im Vordergrund standen Fragen der Stadtplanung und auch unter den Budapester Stadtvätern gab es viele, die sich für diese Pläne einsetzten¹²¹. 4.000 Gulden jährlich stellte die Stadt für die Kunstförderung bereit, was allerdings keineswegs ausreichte¹²². Die Vergabe erfolgte durch die „Hauptstädtische Kommission der Bildenden Künste“ [Székesfőváros Képzőművészeti Bizottsága], sie entschied über Kunstankäufe und war generell für alle Angelegenheiten der bildenden Künste der Hauptstadt zuständig.

Aus der kulturpolitischen Tätigkeit Budapests ist vor allem das 1884 stattgefundene erste Preisausschreiben für Stadtbilder¹²³ hervorzuheben. Der aktuelle Zustand der Stadt sollte bildlich verewigt und die Herstellung städtischer Veduten gefördert werden. Moderne Tendenzen der Malerei waren hierbei allerdings nicht gefragt, was Bewerber mit

¹¹⁸ ATTILA DÉRY, A Fővárosi Közmunkák Tanácsa (1870–1948). Egy független városrendező hatóság [Hauptstädtischer Rat für öffentliche Arbeiten (1870–1948). Eine unabhängige Behörde der Stadtregelung]; in: Budapesti Negyed [Budapester Viertel] 3 (1995) 3.

¹¹⁹ Frigyes Podmaniczky (1824–1907), Politiker, Schriftsteller adeliger Abstammung. 1873–1905 Vorsitzender des Rates, 1875–1885 Intendant am Nationaltheater und an der Oper. Seine Memoiren sind wichtige Quellen der Tätigkeit des Rates. FRIGYES PODMANICZKY, Egy Régi Gavallér Emlékei/Memoiren eines alten Kavaliers, hg. FERENC TIBOR TÓTH (Budapest 2003). Dazu FÖLDI-DÓZSA, Die Zeit des Aufbruchs 23.

¹²⁰ DÉRY, A Fővárosi Közmunkák Tanácsa.

¹²¹ EMÍLIA FÖLDES, A Fővárosi Képtár története és gyűjteménye 1890–1945 [Die Geschichte und die Sammlung der Hauptstädtischen Bildergalerie] (Budapest 1998) 8.

¹²² ERDEI, A fővárosi műpártolás története 159–178, 160; sowie DERS., Die ersten Jahrzehnte des Mäzenatentums 151 f.

¹²³ ILDIKÓ NAGY, Az 1884–85. évi budapesti látképpályázat [Das Preisausschreiben für Budapester Veduten 1884–1885]; in: Ars Hungarica 19 (1991) 193–206; ERDEI, A fővárosi műpártolás története 166 f.; DERS., Die ersten Jahrzehnte des Mäzenatentums 153.

zeichnerischer Praxis bevorzugte, die mit atmosphärischen und Lichtwirkungen weniger vertraut waren¹²⁴. Dennoch wurden Aufträge für Stadtbilder über mehrere Jahrzehnte vergeben, weshalb dies als eigener Zweig des hauptstädtischen Mäzenatentums zu sehen ist¹²⁵. Es werden hierin fundamentale Züge der damaligen Kulturpolitik erkennbar, die erst nach der Jahrhundertwende überwunden werden konnten: Man bevorzugte einen historisierenden Stil und lehnte moderne Strömungen ab. Repräsentation stand im Vordergrund. 1885 richtete die Stadt zum Ausbau der hauptstädtischen Kunstsammlung einen Sonderfonds von 8.000 Kronen für Kunstankäufe ein¹²⁶. Die infrage kommenden Werke waren eher beschränkt und betrafen vor allem die Bauplastik an offiziellen Gebäuden, eine Förderung junger Künstler konnte dadurch kaum erreicht werden. Aus Anlass des 25. Krönungsjubiläums Franz Josephs wurde 1892 der Franz-Joseph-Krönungsjubiläums-Preis für junge Künstler gestiftet – vergeben wurde er allerdings erst nach der Jahrhundertwende¹²⁷.

Die prinzipielle Entscheidung über die Gründung eines Hauptstädtischen Museums [Fővárosi Múzeum] wurde 1897 getroffen, zwei Jahre später, 1899, wurde der entsprechende Beschluss gefasst. Ein geeignetes Gebäude fand man im Stadtwäldchen, das Museum wurde 1907 mit einer Ausstellung zur Stadtgeschichte eröffnet. Direktor des Museums war Bálint Kuzsinszky (1864–1938), der für Konzeption und Umsetzung zuständig war und auch Ankäufe vorschlagen konnte¹²⁸. Die Bildersammlung wurde ständig erweitert¹²⁹. Bevorzugt wurden zunächst traditionsbewusste Künstler, später wurde der Einfluss des von Wlassics eingerichteten Landesrats für Bildende Künste in der Gestaltung des künstlerischen Lebens immer größer. Der Rat – in dem auch die Hauptstadt durch ein ständiges Mitglied vertreten war – gab unter der Leitung von Elek Koronghy Lippich auch moderneren künstlerischen Bestrebungen eine Chance, er durchbrach damit das bisherige Monopol der Gesellschaft für Bildende Künste. Doch auch in Budapest kam es zu Veränderungen. István Bárczy¹³⁰ wurde Bürgermeister, im künstlerischen Leben der Hauptstadt traten nun radikale Veränderungen ein. Obwohl die Ausstellungen der Gesellschaft für Bildende Künste in der (neuen) Kunsthalle noch immer die größten einheimischen Veranstaltungen waren, konnten sich in Budapest durch die kontinuierliche Entstehung neuer Ausstellungsräume und Künstlergruppierungen auch moderne europäische Tendenzen der bildenden Künste entwickeln¹³¹.

¹²⁴ Über die teilnehmenden Künstler und die Auszeichnungen siehe NAGY, Budapesti látképpályázat.

¹²⁵ ERDEI, A fővárosi műpártolás története 167.

¹²⁶ EBD. 168.

¹²⁷ EBD. 169; FÖLDES, A Fővárosi Képtár 9.

¹²⁸ FÖLDES, A Fővárosi Képtár 9 f.

¹²⁹ ERDEI, A fővárosi műpártolás története.

¹³⁰ István Bárczy (1866–1943), Jurist, Politiker. Seit 1889 war er für Budapest tätig, zunächst beschäftigte er sich mit der Reform des Unterrichtswesens, ab 1906 war er Bürgermeister, 1918/1919 Oberbürgermeister von Budapest. In seinem umfassenden Entwicklungsprogramm spielte neben den sozialen Aspekten die Kultur eine bedeutende Rolle. ANDRÁS SIPOS, István Bárczy und Karl Lueger. Bürgermeister um die Jahrhundertwende; in: SEIPEL (Hg.), Zeit des Aufbruchs 143–150.

¹³¹ Über die ungarische Kunst nach der Jahrhundertwende sind zahlreiche Bücher und Studien entstanden, die sowohl eine umfassende Darstellung bieten als auch Detailfragen behandeln. Die Kunst der Zeit behandeln Aufsätze in deutscher Sprache: SEIPEL (Hg.), Zeit des Aufbruchs.

Bárczy hatte klare Vorstellungen über Kulturpolitik: Das zeigte sich ab 1906 in der Sammeltätigkeit, den Vertretern modernster Strömungen wurde eine Teilnahme an den groß angelegten Investitionen der Hauptstadt ermöglicht¹³². Der Erwerb von Werken zeitgenössischer Künstler wurde in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zur Priorität, die Bilder wurden nicht nur aus den Ausstellungen in der Kunsthalle ausgewählt, sondern aus allen Budapester Ausstellungen gekauft. Besonders zu erwähnen ist hier das Künstlerhaus [Művészház], an dessen Gründung die Hauptstadt beteiligt war¹³³. Die Budapester Sammlung erlebte also eine großartige Bereicherung, die nicht nur der engagierten Arbeit von Bárczy und dessen Mitarbeitern¹³⁴ zu verdanken war, sondern auch dem Umstand, dass der zur Verfügung stehende Betrag von ursprünglich 8.000 Kronen zunächst auf 12.000 (1908) und 1913 sogar auf 55.000 Kronen aufgestockt wurde¹³⁵. Die Unterbringung dieser ansehnlich gewordenen Sammlung blieb allerdings der Zeit nach dem Weltkrieg vorbehalten.

¹³² Über die Aufträge der Mitglieder der Künstlergruppe Nyolcak [Acht]: GYÖNGYI ERDEI, *Művészet és műpártolás. A főváros képzőművészeti gyűjteményének 1901–1918* [Kunst und Mäzenatur. Die Sammeltätigkeit der Hauptstadt auf dem Gebiet der bildenden Kunst 1901–1918]; in: DÓZSA, SZVOBODA-DOMÁNSZKY (Hgg.), *Urbanizáció a dualizmus korában 179–207*, hier 196 f.

¹³³ ANDRÁS ZWICKL, *Das siegreiche Vordringen der modernen Bestrebungen. Kunst aus Österreich im Művészház (Künstlerhaus)*; in: SEIPEL (Hg.), *Zeit des Aufbruchs 513–523*; DERS. (Hg.), *A Művészház 1909–1904. Modern kiállítások Budapesten* [Das Künstlerhaus. Moderne Ausstellungen in Budapest] (Budapest 2009).

¹³⁴ Zu den personellen Veränderungen FÖLDES, *A Fővárosi Képtár* 10 f.; ERDEI, *Művészet és műpártolás* 197 f.

¹³⁵ ERDEI, *A fővárosi műpártolás története* 199.