



ungarn 37
jahrbuch

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

UNGARN – JAHRBUCH

Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie

Herausgegeben von

ZSOLT K. LENGYEL

In Verbindung mit

Gabriel ADRIÁNYI (Bonn), Joachim BAHLCKE (Stuttgart)

András F. BALOGH (Budapest/Klausenburg)

János BUZA (Budapest), Holger FISCHER (Hamburg)

Lajos GECSÉNYI (Budapest), Horst GLASSL (†) (München)

Ralf Thomas GÖLLNER (Regensburg), Tuomo LAHDELMA (Jyväskylä)

István MONOK (Budapest), Teréz OBORNI (Budapest)

Joachim VON PUTTKAMER (Jena), Harald ROTH (Potsdam)

Hermann SCHEURINGER (Regensburg), Andrea SEIDLER (Wien)

Gábor UJVÁRY (Budapest), András VIZKELETY (Budapest)

Band 37

Jahrgang 2021

Verlag Friedrich Pustet

Regensburg 2022

Ungarn-Jahrbuch. Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie



Im Auftrag des Ungarischen Instituts München e. V.

Redaktion: Zsolt K. Lengyel
mit Krisztina Busa und Ralf Thomas Göllner



Der Druck wurde vom Nationalen Kulturfonds
(*Nemzeti Kulturális Alap, Budapest*) gefördert

Redaktion: Ungarisches Institut der Universität Regensburg, Landshuter Straße 4,
D-93047 Regensburg, Telefon: [0049] (0941) 943 5440, Telefax: [0049] (0941) 943 5441,
hui@ur.de, www.uni-regensburg.de/hungaricum-ungarisches-institut/

Beiträge: Publikationsangebote sind willkommen. Die Autorinnen und Autoren werden gebeten, ihre Texte elektronisch einzusenden. Die zur Veröffentlichung angenommenen Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber und Redaktion wieder. Für ihren Inhalt sind die jeweiligen Verfasser verantwortlich. Größere Kürzungen und Bearbeitungen der Texte erfolgen nach Absprache mit den Autorinnen und Autoren.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7917-3314-2

Bestellung, Vertrieb und Abonnementverwaltung:

Verlag Friedrich Pustet, Gutenbergstraße 8, 93051 Regensburg

Tel. +49 (0) 941 92022-0, Fax +49 (0) 941 92022-330

bestellung@pustet.de | www.verlag-pustet.de

Preis des Einzelbandes: € (D) 48,- / € (A) 49,40 zzgl. Porto- und Versandkosten

Preis im Abonnement: € (D) 44,- / € (A) 45,30 zzgl. Porto- und Versandkosten

Kündigung des Jahresabonnements nur schriftlich bis 1.10. zum Ende des jeweiligen Kalenderjahres

© 2022 by Verlag Friedrich Pustet, Regensburg

© 2022 Ungarisches Institut München e. V.

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen

Einband-/Reihengestaltung: www.martinveicht.de

Einband: Stilisiertes ungarisches Staatswappen mit heraldischer Krone, 17./18. Jahrhundert

Ungarisches Institut München, Regensburg. Bibliothek, Sondersammlungen

Satz: Ungarisches Institut der Universität Regensburg

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany 2022

Diese Publikation ist auch als eBook erhältlich:

eISBN 978-3-7917-7388-9 (pdf)

ISSN 0082-755X

INHALTSVERZEICHNIS

Abhandlungen

Béla Vilmos Mihalik

- Der Heilige Stuhl und die Idee eines Kurfürstentums Ungarn
am Ende des 17. Jahrhunderts 7

Irén Rab

- Die Rolle von Johann Andreas Segner (1704–1777)
bei der Errichtung der ersten Göttinger Sternwarte 41

Ágnes Tamás

- Pressefreiheit und Presseleitung in den Witzblättern Ungarns
nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867 65

Stefan Sagberger

- Das Ungarnbild in der böhmischen Presse 1867–1918 83

Tünde Császtvay

- Künstlerfestivitäten im Zeitalter
des österreichisch-ungarischen Dualismus 137

Zoltán Kaposi

- Grundherrschaften des Fürsten Christian Kraft
zu Hohenlohe-Öhringen in Ungarn 173

Ágnes Tóth

- Stellung und Rolle der Nationalitäten
im politischen Machtgefüge Ungarns 1945–1950 197

Gabriel Adriányi

- Der ungarische katholische Episkopat im Würgegriff
der kommunistischen Staatssicherheit.
Die Kehrseite der vatikanischen Ostpolitik (1946–1989) 217

Ralf Thomas Göllner

- Wechselwirkungen von Minderheitenpolitik
und politischem System. Heterogenitätsmodelle
in Rumänien und Ungarn seit 1989 im Vergleich 245

Forschungsberichte

Balázs Balogh – Ágnes Fülemile

- Kalotaszeg. Eine emblematische ungarische ethnografische Region
in Siebenbürgen 273

Miklós Halmágyi

- Patrozinien des heiligen Mauritius im mittelalterlichen Ungarn 335

Szilárd Szabó

- Die Verwaltungsgesetze von Bosnien-Herzegowina 1880
und ihre Auswirkungen auf die österreichischen
und ungarischen Ausgleichsgesetze 347

Besprechungen

BENKŐ, E. – SÁNDOR, K. – VÁSÁRY, I.: *A székely írás emlékei.*

- Corpus Monumentorum Alphabeto Siculico Exaratorum.*
(Balázs Viktor Rácz) 355

POP, I.-A. – BOLOVAN, I.: *Geschichte Siebenbürgens.* (Franz Sz. Horváth) 361

WEISZ, B.: *Markets and Staples in the Medieval Hungarian Kingdom.*
(Wolfgang Kessler) 369

A Forgotten Hungarian Royal Dynasty: The Szapolyais.
(Wolfgang Kessler) 370

Isabella Jagiellon, *Queen of Hungary (1539–1559). Studies.*
(Wolfgang Kessler) 371

MOLNÁR, A.: *Confessionalization on the Frontier. The Balkan Catholics
between Roman Reform and Ottoman Reality.* (Dániel Bagi) 376

SÁRMÁNY-PARSONS, I.: *Bécs művészeti élete Ferenc József korában,
ahogy Hevesi Lajos látta.* (Katalin Fenyves) 378

*Bulgaria and Hungary in the First World War:
A View from the 21st Century.* (Wolfgang Kessler) 381

„Valami fáj, ami nincs.“ A trianoni békekötés előzményei és következményei. (Franz Sz. Horváth)	383
Ungarn 1944–1945. (Franz Sz. Horváth)	388
Embermentés, sorsok, tények és tanúk. (Franz Sz. Horváth)	390
KOVÁCS, SZ.: A nagysármási zsidók meggyilkolása (1944. szeptember 16–17.). Magyarok, románok és zsidók a magyar katonai megszállás időszakában. (Franz Sz. Horváth)	393
Die politisch-diplomatischen Beziehungen in der Wendezeit 1987–1990. (Daniel Carlo Pangerl)	395
ZSENI, A.: Verfassungsgerichtsbarkeit in Ungarn im Spiegel europäischer Modelle. Analyse der Verfassungsgerichtsbarkeit in Ungarn nach dem Inkrafttreten des neuen Grundgesetzes und des neuen Organgesetzes für das Verfassungsgericht unter Berücksichtigung der europäischen Modelle. (Herbert Küpper)	398
KÜNNECKE, A.: Der Schutz von Minderheiten in Ungarn nach dem Nationalitätengesetz von 2011. (Daniel Carlo Pangerl)	400
Ungarndeutsche heute – Sprache und Zugehörigkeit. (Fabian Hutmacher)	403
Konzepte des Kollektiven. (Fabian Hutmacher)	403
Erinnerungsorte und Kulturtransferprozesse im südosteuropäischen Raum. Beiträge des 11. Internationalen Kongresses der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Großwardein / Oradea / Nagyvárad. (Wolfgang Kessler)	407
KRASZNAHORKAI, L.: Herscht 07769. Florian Herschts Bach-Roman. (Fabian Hutmacher)	409
Imre Tóth (1921–2010) und die Institutionalisierung der Wissenschaftsgeschichte an der Universität Regensburg. (Franz Sz. Horváth)	410

Chronik

Horst Glassl (1. Januar 1934 – 13. März 2022). (Zsolt K. Lengyel und Ralf Thomas Göllner)	415
Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieses Bandes	421

Tünde Császtvay, Budapest

Künstlerfestivitäten im Zeitalter des österreichisch-ungarischen Dualismus*

Das plötzlich zur Metropole angewachsene Budapest des ausgehenden 19. Jahrhunderts gehörte zu den interessantesten Städten Europas. Manche berühmten Einwohner bemühten sich, der Stadt ein heimeliges Flair zu geben, um sich darin behaglich zu fühlen. Es wurden Künstlersalons eröffnet, besondere Kostümabende und Künstlerfeste veranstaltet, welche die größten ungarischen bildenden Künstler zur Aktion herausforderten und sich schon bald zu einzigartigen spektakulären Vergnügungsanlässen etablierten. Die populären Veranstaltungen, die in halböffentlichen beziehungsweise für die Öffentlichkeit zugänglich gemachten Räumen stattfanden, besaßen enormen Nachrichtenwert. Ein Meister der Aktionssichtbarkeit und einer der Ideengeber war der renommierte Kunstmaler Árpád Feszty, der Schwiegersohn des ungarischen Schriftstellerfürsten Mór Jókai.

Árpád Feszty – ein Held und Star

Wenn die Erinnerungen der begeisterten Zeitzeugen nicht täuschen, können wir nur bedauern, den ungarischen Kunstmaler Árpád Feszty¹ aus der zwei-

* Der Beitrag entstand im Forschungsprogramm und mit Unterstützung der Forschungsgruppe für Politische Ökonomie der Ungarischen Literatur (34080 LP 2019–10/2019) im Projekt „ELAN“ des Forschungszentrums für Humanwissenschaften der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (*MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont*), Budapest.

¹ Árpád Feszty (1856–1914). Studien in Wien und München mit Unterstützung seines Entdeckers und Mentors Arnold Ipolyi (1823–1886), Folklorist, Kunsthistoriker, Bischof zu Großwardein (*Nagyvárad, Oradea*), Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. – Die mit Mór Jókai (1825–1904) in einem gemeinsamen Haushalt verbrachten, nahezu idyllischen Jahre und die ausgezeichnete finanzielle Situation der Familie wurden schließlich durch Jókais zweite Ehe (1899) und dann durch eine Ehekrise der Feszty zerrüttet. Die bedrückende Wirkung der Skandale um Jókai und dessen späte Zweitehe mit einer um 54 Jahre jüngeren Schauspielerinnen niederer und jüdischer Abstammung (Mischehen galten damals noch als Ausnahmefälle) sowie die damit zusammenhängenden stürmischen Anschul-

ten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einen Starkünstler seiner Zeit, nicht persönlich gekannt zu haben. Viele Zeitgenossen betonten, dass Feszty in seiner Jugend ein besonders imponierender, schöner Mann mit faszinierender Aura war, die jeden schon bei der ersten Begegnung in ihren magischen Bann zog. Der »feine, schneidige, schmale Bursche mit Zwirbelschnurrbart« wurde zum Beispiel Mari Váli – einer Verwandten des bis heute als Schriftstellerfürst der ungarischen Literatur angesehenen Mór Jókai, die in ihren Memoiren auch zahlreiche Familieninterna der Jókais an die Öffentlichkeit brachte² –, gerade von ihrem Cousin, dem Schriftsteller, auf einer der bewegten Veranstaltungen rund um die Landtagswahlen 1878 vorgestellt. Mari Váli schrieb dazu: »[...] ich ließ mich auf eine sehr herzhafte Konversation mit dem mir Vorgestellten ein, und meine kleine Tochter zog sich mit düsterer Miene zurück.« Aus den darauffolgenden Sätzen der Memoiren wird deutlich, dass die Tochter Mari Váli später wütend vorwarf, einem zuvor unbekanntem, wildfremden Mann mit derart ungewöhnlicher Herzhaftigkeit und Unmittelbarkeit begegnet zu sein.³

Die meistens als erste israelitische Schriftstellerin Ungarns bezeichnete Janka Wohl (1841–1901) war ein beliebtes Mitglied der damaligen Pester Gesellschaft. Sie führte mit ihrer jüngeren Schwester Stefánia (1846–1889) einen vielbesuchten Salon und war auch als Redakteurin von Mode- und Literaturzeitschriften und mehreren ausdrücklich für Frauen herausgegebenen ungarischen Illustrierten bekannt. In einem Privatbrief an Zsigmond Justh (1863–1894), der aus den Kreisen der Aristokratie den Weg in die Welt der Literatur und Kunst gefunden hatte, schrieb sie über den Kunstmaler: »Ich habe mich mit Feszty eng befreundet – er ist ein interessanter und kein banaler Mensch. Ich habe ihn sehr lieb gewonnen.«⁴ In einem anderen Brief an Justh begeisterte sie sich für Feszty wie folgt: »Wie schön Fesztys Sicht- und Denkweise ist! Die mit ihm verbrachten wenigen Stunden waren in der Tat

digungen und Streitigkeiten innerhalb der Familie, die auch die Presseöffentlichkeit aufgriff, wurden durch den Rückgang der großen staatlichen Aufträge an Feszty weiter verschärft. Der Maler war gezwungen, seine früher mit Jókai gemeinsam gebaute Villa in der Bajza Straße zu Budapest zu verkaufen; danach zog er mit seiner Familie für lange Jahre nach Italien.

² Mari Váli: Emlékeim Jókai Mórról. Budapest 1955.

³ Ebenda, 360.

⁴ Janka Wohl an Zsigmond Justh. [O O., o. J.], 12. Juni. Országos Széchényi Könyvtár. Budapest. Kézirattár. Levelestár, laut Vermerk Nr. 102.

ein Genuss. Wir haben Sie oft erwähnt und hätten Sie gerne als Dritten in unserem Kreise gesehen.«⁵

Feszty vermochte allerdings auch Männer beinahe sofort für sich zu begeistern. Er verstand es in bewundernswerter Weise, im Umgang mit Menschen den richtigen Ton zu treffen und sich in wenigen Minuten fast bei jedem beliebt zu machen. Auch der ungarische Schriftstellerfürst Mór Jókai schwärmte schon seit der ersten Begegnung für den jungen Maler und schätzte dessen Talent sehr hoch. Sie dürften sich bereits am Ende der 1870er Jahre gekannt haben. Jedenfalls beteiligten sie sich gemeinsam ab Anfang der 1880er Jahre schon an mehreren Unternehmungen, so zum Beispiel ab 1881 an den Arbeiten im aus Regierungsgeldern finanzierten Verlagsprojekt zur Herausgabe »volkserziehender Billigbücher« mit dem Titel „Jó könyvek a magyar nép számára“ („Gute Bücher für das ungarische Volk“).⁶ Auch später unternahmen sie gemeinsame Reisen und arbeiteten regelmäßig zusammen. 1884 wurde Feszty ins Autorenkollektiv von „Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen“ („Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“)⁷ und 1885 in das Festalbum zum bevorstehenden Jubiläum von Kálmán Tisza aufgenommen.⁸

So sehr es auch überraschen mag: Über Feszty finden sich nur wenige neidische, geschweige denn beleidigende Bemerkungen aus der Zeit. Selbst Mari Jászai, »die Tragödin der Nation« – mit der Feszty in seiner Jugend eine jahrzehntelange Liaison hatte, und die an der Trennung psychisch beinahe zugrunde ging –, beschuldigte und verfluchte nach der abrupten Trennung in erster Linie nicht den untreuen Mann, sondern die erfolgreiche junge Nebenbuhlerin Róza Jókai, Mór Jókais Adoptivtochter.⁹ Der Schriftsteller Elek

⁵ Janka Wohl an Zsigmond Justh. [O. O., o. J.], 31. Juli. Ebenda, laut Vermerk Nr. 168.

⁶ Über das von Religions- und Bildungsminister Ágoston Trefort (1817–1888, Amtszeit: 1872–1888) geförderte spezielle Projekt, bei dem eine Buchreihe mit anspruchsvoller, der Volkserziehung dienender Literatur als billige Trivalliteratur getarnt an das weniger geschulte Gemeinvolk vermittelt werden sollte: Tünde Császtvay: A halottak nem kérdeznek vissza? (Mikszáth Kálmán Jókai-életrajzai). In: *Kegyelet és irodalom*. Hg. Zsuzsa Kalla. Budapest 1997, 60–68. – Feszty illustrierte mehrere Hefte der Serie.

⁷ N. N.: »A trónörökös könyve.« In: *Vasárnapi Ujság* 32 (1885) 8, 133.

⁸ *Vasárnapi Ujság* 32 (1885) 48, 777.

⁹ Róza Laborfalvi (1817–1886): Wichtige Persönlichkeit des frühen Schauspiels in Ungarn, emblematische Mitgestalterin des Revolutionsgeschehens am 15. März 1848 und erste Frau des Schriftstellers Mór Jókai. Sie war in Wirklichkeit die Großmutter von Róza Jókai, die sie jedoch im gesellschaftlichen Leben stets als Tochter vorstellte. Róza Laborfalvis Tochter (mit dem Vornamen ebenfalls Róza: Róza Benke – in der Fachliteratur auch als Róza II. bekannt) wurde als uneheliches Kind geboren, ihr Vater war der Schauspieler Márton Lendvay. Sie

Gozsdu (1849–1919), ein inniger Freund Jászais, äußerte sich zwei Jahrzehnte später wie folgt zu dem Fall: »Es war unvermeidlich ... Árpád Feszty musste Mari Jászai begegnen ... [...] Eines Nachmittags weilte ich bei ihr zum Tee ... sie weinte ... und weinte ... – Was ist es denn, was schmerzt sie, um Gottes willen! Was schmerzt Sie!?! Sie schwieg einige Minuten lang, dann rieb sie sich mit ihrem kleinen Taschentuch kräftig die Augen, schleuderte das Taschentuch auf den Tisch, sprang vom Sofa auf und stieß mit funkelnden Augen und würgender Wut hervor: Dieses Biest von einem Knochengerüst – ja, dieses rotznäsige Biest von einem Knochengerüst hat ihn mir aus dem Bett gezerrt ... aus meinem eigenen Bett gezerrt ... aber ... aber ich werde es ihr schon heimzahlen, der Jókai-Tochter! Und danach kleidete sie sich wie ein Pfau. Sie demonstrierte Gleichgültigkeit, obwohl ihre Seele heulte.«¹⁰ Jászai gab neben der Verführerin Róza dem Schriftsteller Jókai die Schuld, der die beiden jungen Leute miteinander bekannt gemacht und dann – wie die Schauspielerin vermutete – den Weg für ihr Zueinanderfinden geebnet hatte.

Zsigmond Justh, der neben dem Kunstmaler László Mednyánszky (1852–1919) einer der engsten Freunde und ein wichtiger geistiger Wegweiser für Feszty war und selber als markanter und kurioser Besucher in damaligen ungarischen und sogar europäischen Aristokraten- und Künstlersalons verkehrte, charakterisierte Feszty in seinem Tagebuch wie folgt: »Árpád Feszty.

hielt sich aus freien Stücken – und weil ihre Anwesenheit auch für Laborfalvi unerwünscht war –, viel im Ausland auf. Róza II. führte nach Angaben der Zeitzeugen ein zwangsweise verstecktes, aber ziemlich freizügiges Leben. So brachte sie ebenfalls außerehelich eine Tochter, Róza III., zur Welt, die dem zeitgenössischen Klatsch beziehungsweise den späteren Memoiren von Róza III. zufolge von Gyula Graf Andrassy, dem späteren gemeinsamen Außenminister des dualistischen Staates Österreich-Ungarn gezeugt worden sein soll. (Andrassys Vaterschaft wurde von der Forschung bislang nicht nachgewiesen; es ist ebenfalls nicht belegt, dass der Graf den Lebensweg seiner angeblichen Tochter – wenn auch nur aus der Ferne – verfolgt hätte.) Selbst Jókai soll erst einige Jahre später von der Schwangerschaft von Róza II. und der Geburt der Enkelin von Róza Laborfalvi erfahren haben. – Weil Róza II. schon im Säuglingsalter ihrer Tochter verstarb, wurde die kleine Róza III. von den Jókais jahrelang auf dem Lande erzogen. Nach dem Tod von Róza II. holte Laborfalvi das etwa vierjährige Mädchen als eigene Tochter aus dem Dorf in ihr Haus. Es gab vielleicht Menschen, die ihre Zweifel zum Ausdruck zu bringen versuchten, wonach die Mutter-Tochter-Relation von Laborfalvi und Róza III. in der Weise, wie sie Laborfalvi darstellte, nach gründlichen Berechnungen nicht stimmen konnte. Trotzdem wurde Róza III. in der damaligen Presse und anschließend von der öffentlichen Meinung infolge der geschickten Verschleierungsmanöver Laborfalvis und der Familie als Laborfalvis Tochter und Jókais Pflegetochter anerkannt.

¹⁰ *Kertünk Istennel határos. Gozsdu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915.* Hgg. Mária P. Pongrácz, Károly Alexa. Budapest 2001, 662–663. Zur Beziehung von Róza Jókai und Mari Jászai: *Masa Feszty– Antal Ijjas: Feszty Árpád és művészete.* Budapest 1966, 27–62.

Blut, Blut und nochmals Blut. Mednyánszky nannte ihn Tigerchen – und er erinnerte tatsächlich am ehesten an einen Tiger. Leidenschaftliche und feurige, aber auch sanfte, samtweiche Bewegungen. Er ist ein Optimist, wenngleich er sich vor rund einem Jahr erschießen wollte. Er will nur Sonnenschein sehen. Ein harmonischer Mensch, der keine Disharmonie erleben darf, denn die würde sogar seine Kunst zugrunde machen. Außerdem hat er sehr viel Sinn fürs Dramatische. Seine Bilder zeigen weniger Stimmung. [...] Seitdem er mit Róza Jókai verheiratet ist, redet er oft vom Modernismus – und er fängt an, der Mode Beachtung zu schenken. Obendrein mag er auch schon die Musik! Früher konnte man ihn mit einem Klavier aus der Welt jagen, er duldet nur die Zigeuner[musik].«¹¹

Árpád Feszty wusste, nach einhelliger Meinung der Quellen, mit Menschen umzugehen und, vielleicht weniger aus Berechnung als rein instinktiv, sich im Alltagsleben vorteilhaft zu positionieren. Neben seiner unmittelbaren Art und seinem Humor besaß er auch einen bewundernswerten Geschäfts- und Organisationssinn. Dieser leichthändige Maler, dieser gutaussehende, hinreißende Showman vermochte Menschen unterschiedlicher Natur, Herkunft, Anschauung und Meinung mit seinem unverwundbaren Ideenreichtum um sich zu versammeln, unter ihnen Frieden zu stiften und sie in seiner Gesellschaft zu behalten. Diese Begabung benutzte er, sich in einem breiten Kreis bekannt und beliebt zu machen.

Salongesellschaft – aus der Halböffentlichkeit ins Rampenlicht

Zwei Jahre nach der Eheschließung mit Róza, der Adoptivtochter (in Wirklichkeit Stiefenkelin) Jókais (1861–1936), kam es zum Bau der Jókai-Feszty-Villa in der Bajza Straße Nr. 18, in einem auch mit staatlichen Fördergeldern unterstützen eleganten Künstlerviertel neben dem Pester Stadtwäldchen. Planung und Finanzierung des Baus erfolgten durch Jókai und Feszty. Nach dem Einzug bewohnte das Ehepaar Feszty das Erdgeschoss, und Jókai, der größte Schriftsteller der Zeit, das obere Stockwerk. Durch das Zusammenleben entstand der renommierte Feszty-Salon, den sogar Jókai, der gesellschaftliche Ereignisse dieser Art zuvor eher abgelehnt hatte, jahrelang gerne besuchte und dabei Inspirationen für neue, von seinen früheren Werken erheblich abweichende Romane gewann.

¹¹ Zsigmond *Justh*: Hazai napló. 21. März 1889. In: *Justh Zsigmond naplója és levelei*. Hgg. Sándor Kozocsa, Tibor Apró. Budapest 1977, 340.

Der Salon wurde im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem der interessantesten Schauplätze des ungarischen gesellschaftlichen Lebens. Zsigmond Justh hatte daran einen nicht geringen Anteil, indem er seinen Freund mit den Modeerscheinungen und Trends der westeuropäischen Aristokratensalons und den neuesten europäischen geistigen, ideologischen und philosophischen Strömungen vertraut machte. Dieses Gedankengut verband Justh mit seiner eigenen, seit der Jugendzeit gehegten Idee eines nationalen Salons, die er angesichts seiner rasch fortschreitenden Krankheit Feszty überantwortete; anschließend wirkte er auch bei der geistig-ideellen Ausrichtung und der praktisch-visuellen Gestaltung des Salons aktiv mit.

Dieser spezielle Salon konnte – für eine kurze, vorübergehende Zeit – die Illusion vermitteln, dass es dem Menschen (oder einer engen Elitegruppe) gelingen kann, verschiedene Künste und Wissenschaftsgebiete zu überblicken, in ihrer Gesamtheit zu genießen und sie unter Ausnutzung der Ergebnisse ihrer Wechselwirkungen entlang von Schicksal, Nation, Land und Kunst prägenden Idealen zu gestalten und zu koordinieren. Die Besucher, die nicht aufgrund ihres Geburtsstandes oder gesellschaftlichen Ranges, sondern einzig und allein aufgrund ihrer Talente in den Salon eingeladen wurden, glaubten jahrelang daran, dass sie dort als Mitbeteiligte einen Beitrag zu einem weittragenden nationalen Anliegen leisten können. Ebenso waren sie überzeugt, dass der Salon allmählich jene führende Elite Ungarns versammeln würde, der die politische, aber hauptsächlich die künstlerische und kulturelle, Moral, Geschmack und Mentalität formende Leitung des Landes anvertraut werden könne. Auch meinten sie, dass eine Kräftevereinigung des angestammten, alteingesessenen nationalen Hochadels mit einer neuen *Geistesaristokratie* – die unter Umständen sogar mittels Erhebung und Einbeziehung von hochtalentierten Angehörigen niederer Volksschichten zu erschaffen sei –, durch das Zurückfinden zur ungarischen Urwüchsigkeit und durch Rückbesinnung auf Begriffe wie *ungarisches Blut*, *ungarischer Verstand* und *ungarisches Talent* ein neues, modernes Ungarn auf westeuropäischem Niveau aufbauen könne. Dieser grundsätzlich auf dem Gedankengut der neuen Agrarierbewegung aufbauende, nahezu fanatische Glaube und Wille besaß eine derart ausgeprägte Stärke und Ausstrahlung, dass er zum festen Bestandteil im Image des Salons wurde und sich auch auf Gäste, die den Salon gleichsam als eine nationale Einrichtung betraten, zu übertragen vermochte.

»Ein literarischer Salon?« – fragte sich Gyula Pekár, ein übrigens als sehr gutaussehend geltender Schriftsteller und ständiger Gast des Jókai-Feszty-

Salons, der im 20. Jahrhundert als einflussreicher Staatssekretär beziehungsweise Minister eine glänzende Karriere machte. »So leicht und natürlich sich so etwas im Westen, vor allem in der französischen Welt der Mesdames du Deffand, Geoffrin oder De Lesaniasse etablierte, so schwierig erwies es sich bei uns seit eh und je.«¹² Das trifft zu. Aber die Fesztys betrieben diese Form der Gesellschaftlichkeit tatsächlich ausgezeichnet und nutzten dazu das Interesse und die Treibkraft der damaligen Medien – in geschickter und unter ungarischen Verhältnissen sogar bahnbrechender Weise – mit außerordentlichem Feinsinn.

Während des Zusammenlebens von Jókai, Feszty und Róza erschienen die Ereignisse in ihrem Salon und die Lebensgeschichten der Salonbesucher immer öfter in den öffentlichen Medien, also in Pressenachrichten, und erlangten schließlich Dauerpräsenz in den Zeitungen, konnten somit immer mehr mitverfolgt werden. In der zeitgenössischen Presseliteratur übersteigt die Menge der Nachrichten über den Feszty- oder Jókai-Salon um ein Vielfaches die Zahl der Berichte über andere Salons, darunter so berühmte adlige, bürgerliche, politische oder Aristokratensalons, die von Persönlichkeiten wie Ferenc Pulszky, dem Direktor des Nationalmuseums und dessen Tochter,¹³ den bereits erwähnten Schwestern Wohl oder der Gemahlin des Ministers Albin Csáky geführt wurden. Zweifelsohne galten sowohl die Gastgeber als auch die Besucher des Jókai-Feszty-Salons – wenn auch in unterschiedlichem Maße – als besonders bekannt, interessant und berühmt, zumal die Presse das Leben der Fesztys in der Bajza Straße sozusagen täglich thematisierte: Die Bearbeitung des Nachrichtenmaterials von etwa 150 Zeitungen ergab, dass im Durchschnitt dreitäglich eine Nachricht über sie erschien.¹⁴ Dieser Umstand

¹² Gyula Pekár: Feszty-szalon. In: Uj Idők 31 (1925) 4, 85. Zu den von Pekár aufgezählten französischen Salon-Vorbildern aus der Aufklärung im 18. Jahrhundert sowie zu berühmten Damen (*Salonnières*) und deren Wirkung grundlegend: Will Durant – Ariel Durant: Rousseau and Revolution. A History of Civilization in France, England, and Germany from 1756, and in the Remainder of Europe from 1715 to 1789. New York 1967. Einzelne Vertreter des französischen Salons zuletzt mit einem Ausblick ins 20. Jahrhundert erwähnt von Tibor Frank: Szalonvilág. A polgári érintkezés modernizálódása a 19. században. Budapest 2020, 49–56.

¹³ Die Pulszkys eröffneten nach ihrer Rückkehr aus dem Exil einen Salon im Gebäude des Nationalmuseums, in dem sich auch Pulszkys Direktorenwohnung befand. In ihrem Salon, dem späteren Buda-Pester/Budapester Salon, verkehrten bedeutende Persönlichkeiten des ungarischen Geisteslebens im österreichisch-ungarischen Dualismus. Vgl. Győző Concha: Pulszky Ferenc. Budapest 1903, 369.

¹⁴ In einer der größten Presse- und Buchdatenbanken Ungarns, im „Arcanum“, ergab die Suchanfrage im Sommer 2021 zum Feszty-Salon 121 Treffer, zu Jókai+Salon 436 Treffer.

weist darauf hin, dass – gemäß Walter Giebers 1956 veröffentlichtem Aufsatz mit dem schon zum ikonischen Slogan gewordenen Titel „News is what newspaperman make it“ – die Zeitungs- und Nachrichtenredakteure die Nachrichten aus dem Umfeld von Jókai, Feszty und Róza III. auf jeden Fall für interessant hielten, ihnen einen die Aufmerksamkeit der Leserschaft erweckenden Nachrichtenwert beimaßen und ihnen daher einen ziemlich breiten Raum mit geringer Selektion gewährten.

Die Mehrheit der Mitteilungen balancierte eigenartig auf dem damals noch überaus schmalen Grat zwischen Privatsphäre und öffentlichem Interesse beziehungsweise öffentlichem Leben, der im Zuge der Veränderungen der Massenkultur im 19. Jahrhundert gerade erst entstanden oder noch in Entstehung begriffen war, und weitete die früher abgesteckten Grenzen der ungarischen Presse aus. Das Erscheinen von grundsätzlich das Privatleben betreffenden Nachrichten über die Welt der für ein bestimmtes Publikum gedachten und nur für Eingeladene offenen Salons, Bälle oder Hochzeiten erweiterte die halböffentliche oder sogar die persönliche, das heißt, enge und nur für Auserwählte zugängliche Privatsphäre der betreffenden Persönlichkeiten viel stärker als zuvor, machte sie einsehbar, erfahrbar und transparent. Dass einzelne Personen in immer breiteren Kreisen bekannt wurden, rief neuartige Phänomene ins Leben.¹⁵

Von den letztgenannten 436 bezogen sich nur etwa 100 tatsächlich auf die Zeit des Zusammenlebens der Familien Jókai–Feszty und speziell auf sie selbst. Aber diese Treffer haben fast nichts mit den Ergebnissen der Abfrage nach dem Feszty-Salon gemeinsam. Zum Vergleich: Für die beiden beliebtesten Salons der Zeit, für den Salon von Ferenc Pulszky, Direktor des Ungarischen Nationalmuseums, auch als Kulturpapst Ungarns genannt, liefert die Suchmaschine 44 Treffer, für den privaten Salon der beliebtesten Redakteurinnen und Schriftstellerinnen der Zeit, des Geschwisterpaares Janka und Stefánia Wohl, zu gleicher Zeit 34. Auch wenn weitere Recherchen und Studien diese Zahlen verfeinern oder verändern sollten, sind diese Ergebnisse über die Anteile und den Unterschieden zwischen den Anteilen dennoch aufschlussreich. Ausführlicher hierzu: Tünde Császtvay: Nemzeti – Szalon – Garnitúra. Az epreskerti Jókai-szalon és Feszty-szalon. In: T. Császtvay: Erő/Tér/Erő. Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében. Budapest 2017, 13–257, insbesondere 21–42.

¹⁵ Hier sei nur erwähnt, dass der Schutz der Persönlichkeitsrechte und der Anspruch auf Schutz der Privatsphäre ab Ende des 19. Jahrhunderts thematisiert wurden, als Samuel D. Warren und Louis D. Brandeis im „Harvard Law Review“ (1890/5) ihre Abhandlung „The Right to Privacy“ veröffentlichten, die in großem Maße zur Schaffung des legislativen Schutzes der Privatsphäre beitrug (der weltweit erstmals 1905 im US-Bundesstaat Georgia eingeführt wurde). In Europa gab der *Rechtsfall Bismarck* der Regelung des Schutzes der Privatsphäre von öffentlich exponierten Personen oder bekannten Menschen einen großen Schwung; im Anschluss daran wurde 1907 in Deutschland zum Beispiel die Anerkennung des Rechts am eigenen Bildnis anerkannt, das dem Schutz des äußeren Erscheinungsbildes,

Jahrzehnte zuvor wurden über die offiziellen politischen Ereignisse hinausgehende wohlinformierte Berichte, die auch die persönliche Sphäre betrafen, aber stets einen positiven Ausklang hatten (zum Beispiel Reisen, Kindesgeburten, gesellschaftliche Events) nur über Persönlichkeiten mit höchstem gesellschaftlichen Prestige – zumeist über Könige, Herrscherpaare und -familien, später auch über Mitglieder der Aristokratie oder der gesellschaftlichen Oberschicht – veröffentlicht. Diese Nachrichten unterlagen allerdings noch im ausgehenden 19. Jahrhundert einer scharfen Zensur und wurden vor dem Erscheinen notfalls einer eingehenden *Kosmetikbehandlung* unterzogen.

Es kann auch ohne eine tiefergehende Analyse der enormen Menge von Pressenachrichten festgestellt werden, dass das immer wiederkehrende Erscheinen der halbinformellen Welt des Feszty–Jókai-Salons und seiner Mitglieder die gesellschaftlichen Positionen der in der Nachricht genannten Personen, ihr Ansehen und ihre bestimmende Präsenz im öffentlichen Leben stärkte und nicht selten auch ihre Ziele unterstützte oder popularisierte – selbst wenn diese Nachrichten in Wirklichkeit teilweise nur Metanachrichten waren, also nur einen minimalen Mitteilungswert hatten, wie Tatsachen- und Kurzberichte, Auflistungen von Teilnehmern einer Veranstaltung. Gleichzeitig lösten diese Nachrichten ein steigendes Interesse der öffentlichen Meinung aus, und die häufigen Nachrichten über die Jókais und Feszty (und indirekt auch die von ihnen verfolgten Ziele) beziehungsweise ihre die übliche Repräsentationspraxis übersteigende markante Präsenz fügten sich immer organischer in die konsistente Ordnung ihrer Alltagswelt, man könnte sogar sagen: in das konsistente Bewusstsein der Leser ein, wobei die besagten Personen zu richtungweisenden Vorbildern wurden. Dass dieser Prozess neben der steigenden Bekanntheit Jókais und Feszty auch die Veränderungen der damaligen Medienöffentlichkeit vorantrieb oder zumindest demonstrierte, ist nicht weniger von Bedeutung.

Obwohl heutzutage eine bedeutende, hauptsächlich angelsächsische Fachliteratur zum Thema *Celebrity* vorliegt,¹⁶ wurde in Ungarn erst vor wenigen

des Gedenkens und der Pietätsansprüche von öffentlich exponierten Personen diene. *Tímea Csajági: A kegyeleti igények érvényesítésének egyes eljárásjogi kérdései Magyarországon.* In: *Határon átnyúló viták rendezése. Törekvések és megoldások.* Hgg. Viktória Harsági [u. a.]. Budapest 2015, 113–126.

¹⁶ Vgl. zum Thema ohne Anspruch auf Vollständigkeit: Lee *Barron: Celebrity Cultures.* An Introduction. London 2014; Lenard R. *Berlanstein: Historicizing and Gendering Celebrity Culture. Famous Women in Nineteenth-Century France.* In: *Journal of Women's History* 16 (2004) 4, 65–91; Daniel J. *Boorstin: From Hero to Celebrity. The human pseudo-event.* In: *On the Contrary Essays by Men and Women.* Eds. Martha Reinbolt, Janet Fleetwood. Albany

Jahren mit der wissenschaftlichen Erforschung der Beziehung zwischen dem historischen Phänomen von Celebrities, Prominenten, Stars, Skandalhelden, Ansehen, Berühmtheit einerseits und den Massenmedien andererseits begonnen. Zeitungsartikel aus dem 19. Jahrhundert, die über die Privatsphäre und die öffentlichen Auftritte von Berühmtheiten und Prominenten berichteten und bereits die Kunstgriffe der Massen- und Boulevardpresse einzusetzen begannen, stellen ein sehr spezielles und viel zu wenig bekanntes Quellenmaterial dar. In den vergangenen Jahrzehnten gingen internationale Fachautoren von mehreren Disziplinen – grundsätzlich von der Soziologie und Sozialpsychologie, dem Medienrecht, der Kommunikations- und Medientheorie sowie der Eliteforschung – ausgehend an die Beschreibung und Interpretation der Merkmale der Berühmtheiten, der Helden- und Starkonstruktion, der Entwicklung und Gestaltung des Starkultes sowie an die Untersuchung der kommunikativen, meinungs- und sogar gesellschafts-, daseins- und seelenformenden Kraft von Zeitungsnachrichten heran.

Der soziologischen Fachliteratur zufolge können Helden und Stars als »komprimierte gesellschaftliche Typen« angesehen werden. Nach István Po-

1983, 268–278; Leo Braudy: *The Frenzy of Renown. Fame and its History*. New York/Oxford 1986; Lajos Császai: *A média ritusai*. Budapest 2002; Lajos Császai: *A média tabloidizációja és a nyilvánosság átalakulása*. In: *Politikatudományi Szemle* 12 (2003) 2, 157–172; Richard Dyer: *Stars*. London 1979; Rebecca Feasey: *Reading heat: The meanings and pleasures of star fashions and celebrity gossip*. In: *Continuum* 22 (2008) 5, 687–699; David Giles: *Illusions of Immortality. A Psychology of Fame and Celebrity*. London/New York 2000; Ádám Guld: *Sztárnak lenni. Hírnév és hírhedség dimenziói a mediatisált nyilvánosság korában*. In: *Mediárium* 5 (2011) 1–2, 105–109; Elemér Hankiss: *Élet és halál a bulvársajtóban*. Szemponatok a fogyasztói civilizáció elemzéséhez. In: *A kérdéses civilizáció*. Hgg. Csaba Gombár, Hédi Volosin. Budapest 2000, 151–212; *High Visibility. The Making and Marketing of Professionals into Celebrities*. Eds. Irving J. Rein, Philip Kotler, Martin R. Stoller. Lincolnwood 1997; Ágnes Jenei: *A sztár változó fogalma*. In: *Médiakutató* 2008/Frühjahrsnummer, 7–15; Leo Lowenthal: *The Triumph of Mass Idols*. New Brunswick/London [1944]; C. Wright Mill: *The Power Elite*. New York 1956; Tom Mole: *Byron's Romantic Celebrity. Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*. New York 2007; Veronika Munk: *Sztárság, elméletben*. In: *Médiakutató* 2009/Frühjahrsnummer, 7–16; Mary Louise Roberts: *Rethinking Female Celebrity. The Eccentric Star of Nineteenth-Century France*. In: *Constructing Charisma (Celebrity, Fame and Power in Nineteenth-Century Europe)*. Eds. Edward Berenson, Eva Giloi. New York/Oxford 2010; Chris Rojek: *Celebrity*. London: 2001; *The Celebrity Culture Reader*. Ed. P. David Marshall. New York/London 2006; Theresa M. Senft: *Camgirls: Celebrity and Community in the Age of Social Networks*. New York 2008; Graeme Turner: *Understanding Celebrity*. London 2004 (darin insbesondere das Kapitel „Celebrity, the tabloid and the democratic public sphere“, 78–97, sowie mit einer auf Vollständigkeit bedachten Bibliografie zum Thema); Robert Van Krieken: *Norbert Elias*. Hove 1998; Robert Van Krieken: *Celebrity Society*. London/New York 2012; Macmillan Milly Williamson: *Celebrity. Capitalism and the Making of Fame*. Cambridge 2016.

vedáks Ansicht »stellt sich womöglich die Frage nach dem Faktor, der *Helden* und *Stars* voneinander trennt, zumal anhand eines Vergleichs der beiden Kategorien festgestellt werden kann, dass der Unterschied zwischen ihnen unbedeutend ist. Beide sind Manifestationen desselben Phänomens, desselben Bedürfnisses in unterschiedlichen Zeiten; es wird ja auch von Hankiss [Elemér (1928–2015), Soziologe, T. Cs.] auf die wohlbekannte Tatsache hingewiesen, dass es bereits in den traditionellen Gesellschaften ›Berühmtheiten‹ gab, Menschen, die weithin bekannt und, bedingt durch Rang, Macht, Geld oder eine große und besondere Leistung, von einer strahlenden Aura umgeben waren. Diese Helden waren von einer Vielfalt von Gebräuchen, sorgfältig konstruierten Zeremonien, Riten und letztendlich von Mythen schaffender Phantasie umgeben und wurden durch diese in übermenschliche Höhen erhoben.«¹⁷

Zsuzsa Török resümierte einzelne Aspekte der Starproblematik in erster Linie anhand der angelsächsischen Fachliteratur wie folgt: »Die Fachliteratur des Starkults unterscheidet zwischen dem Charisma, das heißt, der persönlichen Ausstrahlung (charisma), dem Ruhm (fame) und der Berühmtheit (celebrity). Das Charisma wird als göttliche Gabe, als eine Art persönliche Eigenschaft definiert, die auch gesellschaftliche Bezüge aufweist (Berenson & Giloi, 2010). [...] Während jedoch die Begriffe Charisma und Ruhm aus der Antike stammen, ist der Ausdruck ›Berühmtheit‹ grundsätzlich neu, und sein Erscheinen kann geschichtlich mit der um die Mitte des 19. Jahrhunderts erblühenden Massenpresse verbunden werden. Die Begriffe Berühmtheit und Charisma setzen dabei eine direkte oder vermittelte Präsenz und seitens der Fans emotionale Antworten voraus, während diese Voraussetzungen beim Ruhm nicht vorliegen (Berenson & Giloi, 2010). Mit dem Erscheinen der Massenpresse avancierte die Berühmtheit zu einem neuen Kulturakteur mit starker gesellschaftlicher Attraktivität. Für den Alltagsmenschen ermöglichte sie die Identifikation mit dem oder der Berühmten, nämlich die Illusion, den umschwärmten Helden aus der Nähe zu kennen und ihn als Bestandteil des eigenen Alltags zu betrachten. Gleichzeitig konnten die Berühmtheiten ihre Anhänger beeinflussen und traten auf diese Weise als Vertreter neuer Autoritäten auf (Berenson & Giloi 2010).«¹⁸

¹⁷ István Povedák: *Hősök és sztárok*. Budapest 2009, 11 [Dissertation, Typoskript].

¹⁸ Zsuzsa Török: *Korona és lant. Carmen Sylva és a szerzőség modern létmódja a 19. századi magyar sajtóban*. In: *Médiakutató* 16 (2015) 1, 31–46, hier 34–35.

Daniel J. Boorstin formulierte schon ganz direkt, dass »der Held durch den Erfolg berühmt wird; die Berühmtheit (celebrity) durch das über sie konstruierte Bild (Image) oder durch das Markenzeichen. Der Held erschafft sich selbst; die Berühmtheit wird durch die Medien geschaffen. Der Held ist ein großer Mensch; die Berühmtheit ist ein großer Name«. ¹⁹ Obwohl die Feststellungen bei konkreten Analysen oft als vereinfacht scheinen mögen, verdeutlichen sie die historische Entwicklung des neuartigen, modernen Starbegriffs und der Rolle des Stars, seine zunehmende kommunikative Kraft und auch den daraus resultierenden gesellschaftlichen Prestige- und Statuszuwachs sehr treffend.

István Povedák ging in seiner zitierten Dissertation und in späteren Aufsätzen ²⁰ von den postmodernen Erscheinungen der Folklorisierung ausgehend an die Untersuchung der Helden und Stars der modernen Zeit sowie des Heldenkultes der Postmoderne heran. Diesem Ansatz legte er den Gedanken Donald Birds (allerdings ohne darauf hinzuweisen) zugrunde, dass »die Medien dieselbe gesellschaftliche Funktion in der modernen Welt wahrnehmen, die die Folklore in der traditionellen Welt wahrgenommen hat: Sie informieren, unterhalten und regeln durch Gerüchte, Legenden und Klatsch, das heißt, sie erschaffen und erhalten eine Wertordnung und eine Gemeinschaft aufrecht«. ²¹ Povedák schrieb an anderer Stelle: »Heutzutage leben die traditionellen Helden und deren moderne, postmoderne Versionen, die Stars, nebeneinander. Während die traditionellen Helden der postmodernen Zeit ihren Erfolg und ihre Bekanntheit ohne Zutun der Medien erreicht haben, ist der Beitrag der modernen Massenkommunikationsmittel für die Popularität der Stars unerlässlich.« ²²

Obgleich Mór Jókai und Árpád Feszty offensichtlich nicht als postmoderne Stars im heutigen Sinne des Wortes gesehen und hingestellt werden können, lässt es sich nachweisen, dass hauptsächlich die Figur Jókais und in zweiter Linie jene Feszty's im medialen Abdruck des gemeinsamen Lebens der drei Personen und des darin zentral positionierten, emblematisch gewordenen Künstlersalons auch in der Alltagsöffentlichkeit nahezu zu Nationalhelden erhoben wurden. Ihre Figuren schwankten also zwischen den jeweils

¹⁹ Daniel J. *Boorstin*: The Image. A Guide to Pseudo-Events in America. New York 1982, 61.

²⁰ So etwa István *Povedák*: A hős élt, él és élni fog. Mítoszteremtés a populáris médiában. In: Mindenes gyűjtemény. II: Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára. Hgg. Judit Gulyás, Arnold Tóth. Budapest 2005, 339–356.

²¹ Zitiert von *Császai*: A média rítusai, 110.

²² *Povedák*: Hősök és sztárok, 191.

unterschiedlichen Rollen des vorbildhaften Helden von Mircea Eliade,²³ des öffentlichen Akteurs, der wichtigen Persönlichkeit, der ihr Privatleben der Öffentlichkeit preisgebenden Berühmtheit, des Stars und letztendlich des Skandalhelden. Wir können also Jókai und in diesen Jahren auch Feszty zweifelsohne als aktive Figuren einer anfänglichen modernen Öffentlichkeit betrachten. Sie deckten, vom Normensystem der Zeit abweichend, unter den Ersten ihr halböffentliches und sogar ihr privates Terrain vor der breiten Öffentlichkeit auf und sie verstanden es, das Gewicht und die Kraft dieses Sich-Öffnens in der Kommunikation und in den Medien für die Umsetzung ihrer strategischen Ziele, so etwa zum Ausbau ihres Kontaktnetzwerks, zur Stärkung ihrer politischen und künstlerischen Positionen, zur Steigerung der Auftriebskraft für den Markterfolg ihrer Werke oder eben zur Erhöhung der Erlöse aus ihren Werken einzusetzen.

All dies brachte allerdings sehr spannende Veränderungen im öffentlichen Raum mit sich. Zeitlich etwas weiter vorausblickend soll hier ein einziges interessantes Phänomen genannt werden: In den Nachrichten der Tagespresse, also der Medien für das Laienpublikum, vom Ende der 1880er und Anfang der 1890er Jahre erschien der Schriftstellerfürst Jókai immer häufiger nicht als Schöpfer eines realen Produkts, eines neuen Kunstwerkes, sondern akzentuiert in seiner Rolle und Position als Privatperson, an familiären, freundschaftlichen oder eben repräsentativen Schauplätzen oder bei solchen Ereignissen; außerdem wurde – nicht selten in bunten Kurznachrichten – darüber berichtet, welche protokollarischen Handlungen er als berühmte Persönlichkeit im öffentlichen Leben vollzog, wohin er reiste, welche Veranstaltungen er eröffnete, wen er traf. Jókai wurde also nicht mehr lediglich in seinen früheren allgemein bekannten Rollen als Nationalheld von 1848, als Politiker oder als Schriftstellerfürst der Nation dargestellt, sondern immer öfter auch in Situationen, in denen nicht notwendigerweise sein schriftstellerisches Talent, sein Wissen oder seine autonomen Kompetenzen, sondern seine von einer damaligen Berühmtheit erwarteten oder aber gerade ungewöhnlichen Handlungen im öffentlichen oder Privatleben beziehungsweise seine repräsentativen Auftritte im öffentlichen Umfeld zum Gegenstand von Nachrichten

²³ Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza. Avagy a mindenség és a történelem*. Budapest 2006, 205. Historische Persönlichkeiten werden durch die Anschauung zu vorbildhaften Helden, so dass die Menschen »neben den Göttern auch Orientierungspunkte im Diesseits brauchen. Personen, deren Handlungen und Lebenswege im Hinblick auf grundlegende Verhaltensmuster, Rollen und Werte denjenigen ein Beispiel geben, die sich davon Orientierung in der Welt erhoffen«. *Povedák: Hősök és sztárok*, 28.

wurden. Verglichen mit früheren Jahrzehnten betrachtete man ihn deutlich seltener als Kunstschaffenden im Relationssystem seiner in Entstehung begriffenen neuen oder bereits früher entstandenen Werke – was sich auch auf die Beurteilung seiner schriftstellerischen Tätigkeit auswirkte oder zumindest ausgewirkt haben kann.

Kunstmaler Árpád Feszty, der als junger Mann eine glänzende, steil nach oben führende Karriere machte, wurde so dargestellt, dass er durch die Schaffung neuer Werke – in erster Linie des in Entstehung begriffenen Rundpanoramabildes über die ungarische Landnahme – und durch seine stets demonstrative, selbst private oder halböffentliche Ereignisse betreffende Begleitung und Unterstützung des ikonischen Helden Jókai, mit sicheren Schritten auf den Erwerb von Ruhm und der Rolle einer nationalen Größe, eines nationalen Helden zuzuging. Feszty's landesweite Bekanntheit und Popularität wurde nämlich durch die Aufstellung seines – heute in Ópusztaszer (in Südungarn) als Installation ausgestellten – gigantischen Rundpanoramabildes „Die Landnahme der Ungarn“ (1893), an dem mehrere namhafte Kunstmaler der Zeit mitarbeiteten, in unglaublichem Maße gestärkt. Der Aufbau, die Erstellung und später der Betrieb des Rundpanoramabildes war eine gemeinsame wirtschaftlich orientierte Unternehmung Feszty's mit seinem späteren Schwiegervater, dem Schriftsteller Mór Jókai, sowie mit einem seiner Brüder, dem Architekten Gyula Feszty. Die Installation galt als eines der seriösesten und erfolgreichsten – und nicht nebenbei jahrelang äußerst profitablen – Kulturprojekte der Millenniumszeit.²⁴

Die Landnahme und Sesshaftwerdung der Ungarn im Karpatenbecken wurde gemäß einem Vorschlag Jókai's, der stets mit feinfühligem Intuition erfasste, was die öffentliche Meinung aktuell beschäftigte, zum Thema des monumentalen Werkes ausgewählt. Die Zeitungsnachrichten behandelten das Rundpanoramabild, eine beliebte Attraktion der Zeit, wie eine Sensation und bauten damit den Ruf, den Brand des Bildes im Vorfeld der Eröffnung äußerst gekonnt auf; im Anschluss daran bewarben und popularisierten sie es permanent und systematisch. Weil das Werk tatsächlich von Millionen Besuchern besichtigt wurde, ist mit etwas Übertreibung zu sagen, dass man die ungarische Landnahme im damaligen Ungarn und in der Monarchie fortan anhand des Rundpanoramabildes visualisieren konnte. Somit nahm es immer mehr Inhaltskomponenten in sich auf, welche die nationale Identität oder einen symbolischen Kode derselben vergegenwärtigten oder zumindest ein symbo-

²⁴ Ákos Kovács: *Két körkép*. Budapest 1997, 250.

lisches Interpretationsfeld dafür eröffneten. Auf der Zeitebene des Ungarn der Millenniumszeit vergegenwärtigten das Thema und die Figuren des Rundpanoramabildes nicht nur das komplette einschlägige Wissen des damaligen Durchschnittsbürgers, sie brachten nicht nur das komplette Wissens- und Interpretationsfeld der Besucher bezüglich der Anfänge der ungarischen Geschichte in Bewegung, sondern auch die überaus populären Ergebnisse der modernen wissenschaftlichen Herkunftsforschung in dem Land, das seine tausendjährige Staatlichkeit feierte.

Es ist also kein Zufall, dass Károly Lyka,²⁵ der renommierteste Kunstautor und Kritiker seiner Zeit, wie folgt formulierte: »Verstärkt wurde Árpád Feszty's Malertalent durch sein mitreißendes, glühendes Blut, seinen Verstand, seine urwüchsig ungarische Denkweise. Er war nahezu dafür geboren, die ›Bohemien‹ mit den Mitgliedern der feinen Gesellschaft zu verknüpfen. [...] Sein ungarisches Feuer und Aroma, seine schwärmerische Liebe zum Leben und zu den Liedern der Bauernhöfe kamen in der Zeit, als das Volksschauspiel seine Blütezeit erlebte, sogar zweifach zur Geltung ... [...] In der kunterbunten Gästeschar von Schriftstellern, Politikern und Mitgliedern der feinen Gesellschaft vertrat er das Temperament, das geistreiche Wesen, die regenbogenfarbenen Fähigkeiten des ungarischen Kunstmalers schlechthin. Andererseits entfremdete er sich auch von dem Boheme-Milieu nicht.«²⁶

Feszty erstellte das Rundpanoramabild tatsächlich nach umfangreichen historischen und ethnografischen Recherchen. Aber er verwendete dabei auch vereinfachte und vulgarisierte Elemente der damals dominanten Zeitinterpretationsideologien, die ihm vor allem von dem auch in der Welt der europäischen Salons bewanderten Zsigmond Justh vermittelt und erläutert wurden. Dabei setzte er die vorherrschenden künstlerischen Lösungen seiner Zeit ein, ohne jedoch den Horizont des öffentlichen Geschmacks und des Erwartungssystems der Epoche aus den Augen zu verlieren. Somit war sein Werk im Endeffekt für alle gesellschaftlichen Schichten verständlich und erlebbar, es vermittelte auch für die Allgemeinheit leicht dekodierbare Botschaften.

Währenddessen büßte Feszty die Rolle, die er bereits früher bekleidete, keinesfalls ein, sondern konnte sie sogar weiter verstärken. Er begann, zu einer der Berühmtheiten aufzusteigen, die die Medien auf die gleiche Art und

²⁵ Károly Lyka (1869–1965): Kunsthistoriker, Kritiker, Redakteur von „Művészet“ („Kunst“), einer der ersten ungarischen Fachzeitschriften für Kunstgeschichte.

²⁶ Károly Lyka: Feszty Árpád. In: Művészet 13 (1914) 6, 289–296, hier 289, 292.

Weise behandelten wie die (damals noch ziemlich wenigen) Stars der Zeit. Es erschienen immer mehr Nachrichten über Feszty, in denen die Leserschaft nicht unbedingt über seine künstlerische Tätigkeit, sondern über Auftritte im öffentlichen und Gesellschaftsleben, manche geistreichen Sprüche, lustige Männergelage oder eben die Auszeiten des Künstlers auf dem Lande und vieles mehr erfahren konnte. Feszty's Image und Figur trat also in den ungarischen Medien der ausgehenden 1880er Jahre nicht nur – in erster Linie durch die Anfertigung des Rundpanoramabildes – als Kunstmaler der ungarischen Geschichte, sondern immer mehr als »der moderne ungarische Autor« in Erscheinung, und zwar in dem Sinne des Wortes, wie es von Zsuzsa Török formuliert wurde: »Dem Image des modernen Autors, der auf den Seiten der Massenmedien Gestalt annahm, lagen nicht ausschließlich und nicht unbedingt dessen Werke, sondern in vielen Fällen der persönliche Ruhm zugrunde.«²⁷

Die Rolle der Dreiergemeinschaft von Mór Jókai, Árpád Feszty und Róza Jókai in der Öffentlichkeit sowie die dem Publikum gezeigte Positionszuschreibung und -erstarkung in der zunehmenden einschlägigen Nachrichtenmenge haben sich in der neuen und gemeinsam weiter ausgebauten Lebenssituation – zwar je nach Person aus unterschiedlichen Gründen und nicht in gleichem Maße – sowohl vor dem als auch während des Zusammenlebens (zumindest eine Zeit lang) ohne Zweifel als besonders wichtig erwiesen. Der Schriftstellerfürst Jókai musste sich in erster Linie von der nahezu hyperbolisierten Angst befreien, die nach dem Tod seiner ersten Frau in der durch das erlittene Trauma ausgelösten Schreibblockade wurzelte, ferner musste er die verbitterten Erinnerungen loswerden und einen Lebensformwandel versuchen. Für den im Ruhmerwerb schon erfolgreichen, charismatischen und aufstrebenden Kunstmaler Feszty schien die neue Lebensstrategie – angesichts seiner auf Zsigmond Jusths geistesgeschichtlichen Wegweisungen aufbauenden Bestrebungen – als attraktive Möglichkeit, einen national gesinnten Kreis, sein gut aufgebautes Kontaktnetzwerk und seine hieraus resultierende gesellschaftliche und künstlerische Position zu stärken und diese sogar in bare Münze umzuwandeln. Für die charismatische Róza Jókai erlangte die neue Lebensstrategie – freilich neben der gesellschaftlichen Unterhaltung – als Ersatz für das verlorene Karrieremodell und als Mittel zur Ausnutzung der aus

²⁷ Török: *Korona és lant*, 32. Zum Vergleich des historischen Helden mit dem Star-Dasein: *Heroes and Celebrities in Central and Eastern Europe*. Hg. István Povedák. Szeged 2014; *Povedák: Hősök és sztárok*.

dem immer markanteren Berühmtheitsstatus resultierenden Auftriebskraft hervorragende Bedeutung.

Das Zusammenleben und der überaus hoch geschätzte Salon – als Begegnungsstätte von Berühmtheiten beziehungsweise als Schauplatz und Instrument zur Steigerung ihrer Bekanntheit – sowie die Publizität und der Ruf des speziell gestalteten Salons in immer breiteren Kreisen der Öffentlichkeit zeitigten und förderten in dem oben geschilderten Relationssystem auch eine zunehmende und immer breitere Bekanntheit der Salonbesucher, während die Medienpräsenz deren unmittelbare Anwesenheit zu einer auch an das Publikum vermittelten indirekten Anwesenheit umformte.

Die Berichte über das gemeinsame Leben von Mór Jókai, Árpád Feszty und Róza Jókai und über die Ereignisse in ihrer Privatsphäre (darunter auch Mitteilungen, die schon als Starnachrichten angesehen werden können), setzten sich als Kommunikationsmuster in der damaligen Medienlandschaft durch und trugen durch die Veröffentlichung und breitestmögliche Verbreitung eindeutig zu der mentalitäts- und lebenswandelgeschichtlichen Öffnung bei, welche die Gewohnheiten der höheren Gesellschaftsschichten allmählich auch für Nichteingeweihte zumeist niederen gesellschaftlichen Ranges bekannt machten. Auf diese Weise verließen die um den Star entstandenen Gewohnheitssysteme des Lebenswandels auf spektakuläre Weise den Salon als Rahmen und betraten den Weg der Demokratisierung und Nivellierung – im Idealfall bei offener Denkweise und einer breiteren Akzeptanz der Modernisierung gesellschaftlicher Normen –, um zunehmend breiter angelegten Kreisen und diversen Gruppen unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten Lebensführungs- beziehungsweise Verhaltensmuster, Orientierungspunkte und eine Gelegenheit zur Befolgung von Mustern anzubieten – von Mustern, mit denen man sich identifizieren konnte, während das gemeinsame Zuhause, das Vorhandensein und Funktionieren eines Salons mindestens im gleichen Maße den Ausbau einer gesellschaftlich engagierten geistigen Elite der Zeit förderte. Denn, wie es vom Psychiater und Kommunikationsforscher Béla Buda (1939–2013) formuliert wurde: »Ein Star ist auch ein Aspirationsmodell bezüglich Mobilität und gesellschaftlicher Lebensziele. Er repräsentiert in der Regel die von dem Individuum angestrebte Lebensweise. [...] Die entstehenden Referenzgruppen lieferten hierzu immer mehr Menschen Normen und Perspektiven.«²⁸

²⁸ Béla Buda: A közzvetlen emberi kommunikáció szabályszerúségei. Budapest ³1994, 167.

Auf Aktionssichtbarkeit abzielende Spektakel – mit Riesenprofit

Feszty erahnte – freilich nicht als Einziger seiner Zeit, aber auf jeden Fall außerordentlich intensiv – mit heute noch beneidenswertem Spürsinn, welch großen Beitrag die der Öffentlichkeit angebotenen, neuartigen Spektakel und attraktiven Unterhaltungsformen durch ihre Kraft und das Sich-Zeigen vor der Öffentlichkeit – mit heutigem Fachbegriff: die *Aktionssichtbarkeit* – zur Umsetzung seiner Ziele, zum Erfolg und zur Bekanntheit seines Engagements für Einzelmenschen oder einzelne Anliegen leisten konnten. Er organisierte auch – um wieder moderne Begriffe zu verwenden – *Gesamtkunstprogramme* und Festivals mit unterschiedlicher Wirkungsbreite, durchschlagender Kraft und verheerendem Erfolg, um die damals den Weg der Institutionalisierung und Professionalisierung antretende ungarische Kunstszene bekannt zu machen und dafür ein Publikum zu gewinnen, das heißt, Möglichkeiten eines neuartigen, bürgerlichen Mäzenatentums zu erschließen – und nicht nebenbei um seine eigenen künstlerischen und existentiellen Ziele und die seiner Kleingruppen und Interessengemeinschaften zu erreichen. Schon in seiner Jugend dachte er sich neben der Malerei spektakuläre Attraktionen und spezielle Gesellschaftsevents aus, die sich vom Gewohnten erheblich unterschieden, ganze Menschenmassen anlockten und in die Ereignisse einbezogen. Diese Veranstaltungen wurden dann zu gefragten modischen Events; nicht wenige erwiesen sich – über ihre Aufmerksamkeit erweckende und Ruhm einbringende Wirkung hinaus – als finanziell recht profitabel.

Eine Neuerung Feszty's bestand darin, das gewohnte, im Gesellschaftsleben beliebte, aber stets nach einer vorgegebenen Ordnung ablaufende Programmangebot der Faschingsbälle stark auszuweiten, etwa durch Gemälde, die plötzlich zum Leben erwachten, oder durch früher gänzlich unbekannte Kinderbälle und *Malkonzerte*, wobei er die namhaftesten und bekanntesten Künstler für die Teilnahme an solchen Programmen gewinnen konnte. Aus den Berichten über eine Veranstaltung geht hervor, dass der mitreißende Elan des kaum 22 Jahre jungen Mannes und seine neue Mode schaffenden Änderungen für viele noch nicht akzeptabel waren: »Was vor rund zwei Wochen bescheiden und vielversprechend in einem Saal der Redoute²⁹ begann, wurde am Samstagabend, als hätte es sich aus einer grauen Skizze zur bunten Zeichnung umgewandelt, in einen Goldrahmen der beschwingten guten Laune

²⁹ Bekannte Festlokalität und Vergnügungsstätte am Pester Donauufer, an der Stelle der heutigen Pester Redoute (*Pesti Vigadó*).

eingefasst im berühmten ›Saal 5‹ des ›Hungária‹ ausgestellt, allerdings nur für diejenigen, die gleichzeitig Betrachter und Figuren des hübschen Bildes waren. Farben und Linien – die mit der Malerei vereinte Bildhauerkunst – feierten dort wahrhaft ihren Triumph. Charmante Frauen und anmutige Fräulein drehten sich im Tanz und hüpfen mit schneidigen Männern herum. Und unter die ›erwachsenen‹ Paare mischte sich auch das Kleinvolk, kleine Mädchen schwangen mit kleinen Buben das Tanzbein. [...]

Wir erlebten hinduistische Magie, mit Zeichnungen dekorierte, humorvolle Heldendichtungen und Klavierspiel.

Árpád Feszty gab auch ein *Malkonzert*. Auf Wunsch und vor den Augen des Publikums verwandelte er ein Landschaftsbild in eine Schlachtdarstellung, ein Haus in einen Menschen, und als er das Bild umdrehte, erblickten wir das im Wald verirrte Kind von Munkácsi [!] in einer derart witzigen Travestie, dass wir alle in lautes Gelächter ausbrachen. Nicht weniger Wirkung erzielte das ›lebendige Christus-Haupt‹ von Max, das sogar sprechen konnte. Zur großen Erbauung der Anwesenden bekamen wir auch eine lustige Bergpredigt zu hören. [...] Alles in allem: Es war schon ein hübsches Festchen. [...] Es schickt sich so, dass wir auch der Abwesenden Erwähnung tun: Mit Nein abgestimmt haben Béla Pállik, Vastagh [Géza (1866–1919), Kunstmaler], Than [Mór (1828–1899), Kunstmaler], Lotz [Károly (1833–1904), Kunstmaler], Madarász [Viktor (1830–1919), Kunstmaler], Telepy [Károly (1828–1906), Kunstmaler], Szász [Gyula (1850–1904), Bildhauer] und noch einige andere. Diese wollten nämlich eine großangelegte Tanzbelustigung haben, die sie freilich veranstalten können; aber dass sie dem Festabend ihre Mitwirkung verweigerten, missfiel uns allen. Nun, es gibt hierzulande keine Körperschaft, die nicht schon bei ihrer Entstehung mit Misshelligkeiten behaftet wäre. [...] Im gleichen Zuge wollen wir auch erwähnen, dass zunächst Adolf Huszár in seinem Atelier im Stadtwäldchen einen Maskenball zu veranstalten gedenkt,³⁰ für den schon zahlreiche Maler- und Schnitzerhände die interessantesten Details malen und schnitzen. Was [kümmern uns] trauriger Krieg und

³⁰ Huszár ließ ebenfalls eine Villa auf dem Parkgelände Epreskert bauen, wo er seine Freunde und gelegentlich auch das Publikum empfing. Vgl. Kálmán Mikszáth: Huszár műterme. In: Ders.: Cikkek és karcolatok. XX. 1885. január–június. Hgg. Magdolna R. Hutás, István Rejtő. Budapest 1977, 453. Über die Pläne und die Beschreibung des Atelierhauses, seine Funktion und den späteren Umbau: Eszter Gábor: Az epreskerti művésztelep. In: Művészettörténeti Értesítő 39 (1990) 1–2, 22–69.

schandhafter Frieden,³¹ Ministerialkrise, Kaffee und Petroleum³² – Fasching bleibt Fasching!«³³

Der neuen gesamt künstlerischen Spektakelshow – für die es übrigens auch westeuropäische Vorbilder gab – lagen also das übliche Repertoire von Marktschaustellern, das Ritual des Fastnachtstrubels (in erster Linie nach Münchener Vorbild), die traditionsreichen Gesellschaftsbälle, das Brauchtum des französischen *mi-carême*,³⁴ die Mode der lebenden Bilder, die in (vor allem französischen) Herrscherhäusern und später in der ganzen europäischen Salonkultur und im Gesellschaftsleben verbreitet und aus der Welt des Theaters ins bürgerliche Lebensmilieu übernommen worden waren, sowie die Musik- und Vortragskunstpraxis des bürgerlichen Salonlebens zugrunde. Aus der gekonnten und kreativen Verschmelzung dieser Komponenten entwickelte sich die neue, moderne und modische Unterhaltungsform, die demnächst zu einer spezifischen Besonderheit und Attraktion der ungarischen Hauptstadt wurde. Als neue Komponente kam die Einbeziehung von zahlreichen renommierten Künstlern – nunmehr nicht nur aus dem Bereich der Vortrags-, Schauspiel- und Gesangkunst, sondern auch aus den bildenden Künsten – in die Vorbereitung und Umsetzung der Attraktion hinzu. Somit konnte das auch im Einzelnen wohlgedachte, zumeist thematisch strukturierte Unterhaltungsprogramm paket auch durch die Kraft der Visualität dynamisiert werden.

Das anderthalb Jahre später, am 20. August 1879 auf der Budapester Margaretheninsel veranstaltete *Arrogante-Fest*³⁵ fand konkret und ausdrücklich mit dem Ziel statt, größtmöglichen wirtschaftlichen Profit zu erzielen. Der Eintrittserlös der Veranstaltung am Tag des heiligen Ungarnkönigs Stephan

³¹ Hinweis auf den russisch-türkischen Krieg von 1877/1878, der nach dem Sieg der russischen Seite mit dem Frieden von San Stefano am 19. Januar 1878 beendet wurde.

³² Zu der wegen der Ostkrise mit Österreich abzuschließenden Zollunion, von der Kaffee und Petroleum betroffen waren, vgl. die Wortmeldung von Lajos B. Simonyi im Abgeordnetenhaus: *Képviseleti Napló* 15 (1878). 5. Februar – 22. Februar 1878. 356. Landessitzung, 21. Februar 1878, 21, 378–380.

³³ N. N.: Táncoló képzőművészek. In: *Fővárosi Lapok* 15 (1878) 24, 117. Das Gewicht der im Artikel angedeuteten Gegensätze soll natürlich nicht überschätzt werden, sie sind vielmehr als Neckerei zu deuten. 1882 arbeiteten die Künstler gemeinsam an den Gemälden im Opernhaus. Das war Feszty's erster größerer staatlicher Auftrag. *Vasárnapi Ujság* 29 (1882) 47, 751.

³⁴ Mittfasten, wo Essen und Trinken, Belustigungen und Tanz erlaubt sind. Vgl. Andor Gauder: *Mi-carême*. In: *Magyar Kultúra. Társadalmi és tudományos szemle* 22 (1935) 6, 259–260.

³⁵ N. N.: Az Arrogante-ünnepély. In: *Vasárnapi Ujság* 26 (1879) 34, 545–546.

sollte als dankbare Gegenleistung für die Sympathie und die Spenden, die aus Frankreich für die Geschädigten des Szegeder Hochwassers vom 12. März 1879 eingetroffen waren, den unglücklichen Betroffenen, Witwen und Familien einer Katastrophe in Frankreich angeboten werden. Als riesige Attraktion galt die elektrische Beleuchtung der Insel, die von der damals seit einem Jahr bestehenden Fabrik von Ábrahám Ganz bereitgestellt wurde. Einige Jahrzehnte später rief die Zeitung „Budapest“ das Ereignis wie folgt in Erinnerung: das »Arrogante-Fest auf der Margaretheninsel im Jahre 1879 [...] wurde anlässlich des Untergangs des französischen Panzerschiffes „Arrogante“ zur Stärkung der Freundschaft mit Frankreich veranstaltet. Es nahmen rund dreißigtausend Menschen am imposanten Fest teil, dessen Hauptveranstalter und Hauptakteure Mihály Munkácsy³⁶ und Gyula Káldy waren. Auf der Benefizveranstaltung machten das großangelegte Konzert der Militärkapellen mit einer Bearbeitung des Rákóczi-Marsches von Berlioz und mit dem Plevna-Marsch von Massenet-Szabady, das über hundert Mann starke Zigeunerorchester mit der Marseillaise sowie die von dem Hornisten des Nationaltheaters vorgetragenen alten ungarischen Kompositionen bei den mit Laternen beleuchteten Ruinen, die die Romantik dieser historischen Stätte noch gewichtiger hervorhoben, großen Eindruck auf die französischen Gäste.«³⁷ Zum Vorstand des Veranstaltungskomitees wurde István Türr (1825–1908), aktiver Mitkämpfer der italienischen Einigungskriege von 1848, gewählt. Für den edlen Zweck trafen auch über das Innenministerium unzählige Spenden ein.³⁸ In den Berichten wird es zwar nicht erwähnt, aber es ist fast mit Sicherheit anzunehmen, dass bei den Vorbereitungsarbeiten auch Feszty mitwirkte; das Blatt „Vasárnapi Ujság“ („Sonntagszeitung“) brachte von ihm einen illustrierten Bericht über das imposante Fest.³⁹

Das Arrogante-Fest in Budapest bereicherte das Instrumentarium der hauptstädtischen Künstlerfestivitäten um viele neue Elemente. Früher überschritten die Festlichkeiten, deren Erlöse zumeist für Wohltätigkeitszwecke verwendet wurden, in der Regel nicht das gewöhnliche Programm, bei denen

³⁶ Der Motor des zugunsten der Szegeder Hochwassergeschädigten veranstalteten Megakonzerzts in Paris und anderer Spendenaktionen war Mihály Munkácsy, der sich schon lange davor in Paris beziehungsweise Frankreich niedergelassen hatte.

³⁷ Bertalan Csudáky: Régi szentistván-napi ünneplések. In: Budapest 34 (1910) 199, 1–3, hier 2–3.

³⁸ *Fővárosi Lapok* 16 (1879) 136, 664. Die Zeitungen brachten bis zum Jahresende beinahe jeden Tag Berichte über das Fest und begründeten damit eine stark franzosenfreundliche Stimmung. Türrs Gattin erschien übrigens manchmal auch im Pulszky-Salon als Gast.

³⁹ *Vasárnapi Ujság* 26 (1879) 34, 545.

»den Gästen Auftritte renommierter Musiker und Vortragskünstler, ein Buffet und Tanz angeboten wurden, oder bei denen sie sich eventuell in einem Basar umschauchen konnten, um dort von Aristokratinnen oder angesehenen Damen angebotene Artikel zu erwerben.«⁴⁰ Das Arrogante-Fest galt auch in den Folgejahren als Beispiel für weitere zielgerichtete Spendenaktionen und wurde viele Jahre hindurch als Vorbild angesehen. Es fanden auch später zahlreiche Veranstaltungen statt, bei denen die Veranstalter neben der Unterhaltung die Maximierung der Einnahmen für den jeweils festgelegten Zweck als Hauptanliegen betrachteten.

Mit der Zeit etablierte sich jedoch auch eine aufgrund komplexerer Zusammenhänge funktionierende, indirekten Profit erzeugende Form dieser festlichen Anlässe. Einen Grundtyp stellten Zusammenkünfte dar, bei denen die Eintrittskartenkäufer nicht mehr lediglich als Publikum, sondern als gleichberechtigte Ballteilnehmer bekannte, hoch angesehene Persönlichkeiten der damaligen Gesellschaft und Künstlerwelt treffen konnten. Durch das unverhohlene Ziel, eine Begegnung des zahlungsfähigen Publikums mit Akteuren der Künstlerszene herbeizuführen, konnten Festivitäten dieser Art einerseits zum Bekanntwerden und zur Akzeptanz der anwesenden Künstler und zum Verkauf ihrer Werke führen, andererseits schufen sie, gesamtheitlich betrachtet, eine Gelegenheit dafür, dem damals noch äußerst knappen ungarischen Kunsthandelmarkt im Kreise der bürgerlichen Kunstliebhaber und der Käufer zeitgenössischer Kunstwerke etwas Schwung zu verleihen. Darauf nahm auch Károly Lyka in einer später erschienenen Zusammenfassung Bezug: »Heitere Fälle stellten die Künstlerfestivitäten dar, die unter Teilnahme des Publikums, teilweise der Münchener Fastnacht und dem Pariser *mi-càrème* nachempfunden, veranstaltet wurden. Hauptveranstalter dieser Belustigungen waren Árpád Feszty und Alajos Strobl [(1856–1926), Bildhauer], der Schauplatz war [der Park] *Epreskert*,⁴¹ wo die Studenten der Zeichnerschule und der Meisterschule ihre Werkstätten hatten. Maler und Bildhauer arbeiteten manchmal wochenlang zwischen den Bäumen und Gebäuden des roman-

⁴⁰ K.: *Művész-estély: A redout-ban*. In: *Fővárosi Lapok* 15 (1878) 290, 1405.

⁴¹ Baumbewachsene Parkanlage mit einem Gebäudekomplex in der Nähe des Budapester Stadtwäldchens (*Városliget*). Ab 1870 wurden auf dem Gelände Ateliers errichtet; dort befanden sich auch die Schulwerkstätten der nahen Zeichnerschule (*Mintarajztanoda*), heute: Ungarische Akademie der Bildenden Künste (*Magyar Képzőművészeti Egyetem*). Der auch als *Bildhauerpapst* bezeichnete Alajos Strobl veranlasste die Instandsetzung der Anlage. Dem ungarischen Namen *Epreskert* liegt der verwucherte *Maulbeerbaumhain* zugrunde, der sich vor 1882 auf der Fläche befand. Der Park gehört seit 1921 zur Ungarischen Akademie der Bildenden Künste.

tischen Haines, um phantastische Schauplätze für die Maskenbelustigungen zu gestalten. Damit gelang es, wenn auch nur temporär, das Publikum in die Reihen der Künstler zu locken, was das eigentliche Ziel war. Das war gleichzeitig typisch für die Vergnügungslust der Epoche, die ausufernden, bis ins frühe Morgengrauen dauernden Gelage, die berühmten Tänze und die großspurigen Lustbarkeiten bei Zigeunermusik. Damals glaubte man darin die ungarische Art zu erkennen.«⁴²

Zu Beginn der 1890er Jahre verließen also die Künstlerfeste, wie Lyka schreibt, die Ballsäle und nahmen – gleichsam als weiterer Raumgewinn – provisorisch ganze Teile von Stadtbezirken in Besitz. Die Veranstaltungen lösten sich auch zeitlich eindeutig von dem Fasching los, und die Überraschungs- und Wow-Effekte der extravaganten Vergnügungsformen traten immer mehr in den Vordergrund. „Budapesti Hírlap“ („Budapester Zeitung“) berichtete: »Die Vorbereitungen (für das Künstlerfest im Epreskert) laufen schon auf Hochtouren. Neuerdings baut Ödön Kacziány [1852–1933] an dem Atelier eines spiritistischen Kunstmalers aus dem kommenden Jahrhundert. Auch die Bauarbeiten an dem von Pál Horthy [richtig: Horti (1865–1907), Kunstmaler und Kunstgewerbler] entworfenen Gebäude des Lustspielhauses schreiten voran; Károly Aggházy [(1855–1918), Komponist und Klavierkünstler] übernahm die Zusammenstellung des Orchesters, das darin spielen soll. Hier werden Zala [György (1858–1937), Bildhauer] als Schnellbildhauer, Mesterházy [Kálmán (1857–1898), Kunstmaler] als Zauberer, Horthy als Kraftkünstler ihr Können zeigen, und es wird auch ein Mohren-Quartett auftreten. Das mit Kuriositäten gefüllte Barnum-Museum wird demnächst fertig gestellt. Das Café von Véry wird von den Bildhauern Hirsch und Kollas erbaut. Daneben wird Árpád Fesztys Bratenstand mit Serviererinnen und einer Musikkapelle aus Komárom (*Komorn, Komárno*) stehen. Alajos Strobl hat die aus den Steinen der Matthiaskirche zusammengetragenen Ruinen in ein phantastisches Hexennest verwandelt. – Heute werden die zeitgetreuen Masken, mit denen das griechische Stück vorgetragen werden soll, unter der Leitung von Zala und Strobl angefertigt. Der Drache am Eingang sieht schon jetzt furchterregend aus.

Bis jetzt wurden 2000 Laternen bestellt, und es wird auch bengalisches Feuer und elektrische Beleuchtung geben. Die Eintrittskarte kostet 6 Forint,

⁴² Károly Lyka: *Közönség és művészet a századvégen. 1867–1896*. Budapest 1947, 27–28.

eine Familienkarte für 3 Personen 12 Forint. Vornehme Damen werden die Gemälde zum Kauf anbieten.«⁴³

An jenem Spätfrühjahrsabend »erwachte die Vergangenheit zum neuen Leben, und die Gegenwart floss in die Zukunft ein.«⁴⁴ Ein faszinierter Berichterstatter schrieb: Was sich »die Phantasie eines Künstlers nur ausdenken kann, was an spielerischen und bizarren Ideen manch einem Maler auf der Baustelle im Epreskert einfiel, was an Komik und Humor den blasierten Menschen des 19. Jahrhunderts noch zu beeindrucken vermag, zeigte sich in chaotischen, aber trotzdem ineinander überfließenden Bildern mit harmnielosen und doch konsistenten Farben in dem Panorama, das von Künstlern und Kunstmäzenen an einem prachtvollen Mai-Abend zugunsten der Notleidenden im Komitat Árva und zur Ergötzung des schaulustigen Publikums veranstaltet wurde«. An dem so genannten Feenabend, »an dessen Erfolg Kunst, Phantasie und Poesie gleichermaßen Anteil hatten, [...] war ganz Budapest anwesend. Parlament, Ämter, Aristokratie, Finanzwelt, Literatur und Kunst waren alle fast vollzählig vertreten.«⁴⁵

Ein gelungenes Künstlerfest war 1893 direkt für den Eislaufplatz geplant. »Neapel in Moskau – so lässt sich der Charakter des glänzenden Spektakels beschreiben, an dem sich viele Tausend Menschen am Sonntagabend erfreuten, als die bunten Lichter über dem Eislaufplatz im Stadtwäldchen angingen. Edler Geschmack, Erfindungsreichtum, sehr viel Eifer und Mühe schufen das prachtvolle Fest, das seit letztem Jahr die zweite wirklich weltstädtische Festivität unserer Hauptstadt war. Das heutige Eisfest stellte ein würdiges Pendant zum letztjährigen Künstlerfest in jener duftenden Sommernacht dar, mit dem Unterschied, dass Neapel mit seinen kunterbunten Harlekinen und Polichinellen diesmal in den verschneiten Norden verlegt worden war, so dass das Publikum nicht in leichten Sommerjacken unter dunkelgrünen Bäumen umherschlenderte, sondern sich in pelzbesetzten Wintermänteln und mit gefrorenen Bärten im rauen Januarwetter frierend im Trippelschritt hin und her bewegte.«⁴⁶ Einen Einblick ins reiche Programmangebot gewährt der folgende Auszug: »Dieser aus drei- oder vierhundert Menschen bestehende, lärmende Zug [...] betritt Schneewittchens verfluchtes Schloss, und im nächsten Augenblick blasen in Rot gekleidete Hofmusikanten in ihre Pfeifen: Schneewittchen

⁴³ *Budapesti Hírlap* 12 (1892) 134, 6.

⁴⁴ N. N.: *Művészestély az Epreskertben*. In: *Magyar Szalon* 17 (1892) 371–375, hier 372.

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ N. N.: *Téli rege. Jégünnep a korcsolyapályán*. In: *Pesti Napló* 44 (1893) 21, 4.

hat sich dem schneidigsten Prinzen der Erde ergeben. Vor der Burg werden bunte bengalische Feuer angezündet, aus den Fontänen schießen Feuerstrahlen in die Höhe, es ertönen Posaunen und Pfeifen, als Schneewittchen im Triumphzug durch das Reich des Eises getragen wird.«⁴⁷

Im selben Jahr, 1893, fand in der Redoute ein Maskenball der Künstler statt, bei dem die Gäste die Aufgabe hatten, Romanfiguren von Mór Jókai zu vergegenwärtigen. Im darauffolgenden Jahr wurde die mittlerweile zum ungarischen Brauch gewordene Vergnügungsform auch exportiert: Eine Zeitung berichtete von einem misslungenen, vom Malerschüler Bertalan Karlovsky organisierten Künstlerfest mit tragischem Ausgang: »Es wurde ein Künstlerabend veranstaltet, bei dem jeder im Kostüm erschien. Manche verkleideten sich als Tschikosch, andere als Diplomaten, Karlovsky und seine Freunde trugen Husarenuniformen, während die Schüler der Bildhauerschule sich in Gewänder aus Hanfwerg eingenäht hatten, um als Eskimos aufzutreten. Einer von ihnen fing Feuer, und all seine Kameraden neben ihm gingen wie Raketen in Flammen auf. Neun Bildhauer verbrannten dort, und ihr tragisches Schicksal hinterließ bei den Mitfeiernden einen seelenerschütternden Eindruck. Alle flüchteten aus München, auch Karlovsky wechselte baldmöglichst von der Schule am Isarstrand in Munkácsys gastfreundliches Atelier.«⁴⁸

1895 wurde eine Reihe historischer lebendiger Bilder arrangiert und der Erlös dem Öffentlichen Bildungsverein in Oberungarn gespendet: »Die Reihe der historischen Szenen begann mit dem Hof des Hunnenkönigs Etzel. Die Darsteller trugen zeitgetreue Kostüme und Waffen; Mari Jászai, die legendäre Tragödin des Nationaltheaters rezitierte erläuternde Verse zu den Bildern. Auf der Bühne erschienen auch [König] Stephan der Heilige, [König] Koloman, genannt der Buchkundige, der Hof von König Ludwig dem Großen mit Figuren aus János Arany's Toldi, die Medicis und Shakespeare.«⁴⁹

Man hat den Eindruck, dass den Ideen und Möglichkeiten wirklich keine Grenzen gesetzt waren. Die französischen und Münchener Künstlerfeste wurden also recht erfolgreich implementiert und in eine spezifisch ungarische (vor allem Budapester) Vergnügungsform umgewandelt. Solche und ähnliche, regelmäßig wiederkehrende Veranstaltungsreihen sorgten für ein pulsierendes Unterhaltungsleben in der sich dynamisch entwickelnden, schnell urbanisierenden, zunehmend bürgerlich geprägten Hauptstadt. Sie wurden

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ N.: Karlovsky Berci. In: *Fővárosi Lapok* 31 (1894) 294, 2521–2522.

⁴⁹ Szilvia Andrea Holló: *A Pesti Vigadó. Tündérpalota a Duna partján*. Budapest 2014, 15.

sogar zu einer enormen touristischen Attraktion der Millenniumszeit und trugen wesentlich zur Festigung der Ansicht bei, dass Budapest Europas Entertainment-Zentrum sei.

Auf der Grundlage der üblichen Traditionen und Vergnügungsmuster (Tanz, Konzert, Basar, Buffet) der zumeist kostümierten Abendbälle etablierte sich eine neue, mit außerordentlichen Spektakeln begleitete Vergnügungsform voller Überraschungen, die vor gebauten Kulissen entlang eines oder mehrerer thematischen Leitfäden stattfand und sich stets erneuerte. Dabei konnten die Besucher ein Gesamterlebnis mit verschiedensten, sehr vielschichtigen und aus vielerlei Richtungen *angreifenden* Vergnügungsmöglichkeiten genießen. In dieser erneuerten Version der Künstlerfeste wurden Sensationen, Schauattraktionen und unerwartete Überraschungseffekte – neben den Profitaussichten – bereits zu genau so wichtigen Elementen wie die herkömmlichen, gewöhnlichen Programmpunkte, beispielsweise die Musik- oder Bühnenproduktionen oder der Tanz, den die Jugendlichen kaum erwarten konnten. Die neuartigen Künstlerfeste rechneten mit der interaktiven Teilnahme der Gäste und, was die Auswahl der Kostüme und die Mitwirkung bei den Spielen anbelangt, sogar mit ihrer Kreativität. Darüber hinaus gewann die bildkünstlerische Gestaltung des Programms im Hinblick auf das imposante Erscheinungsbild des Events immer mehr an Bedeutung. Auf diese Weise boten solche Veranstaltungen auch Gelegenheit, Werke und Produktionen der zeitgenössischen ungarischen bildenden Kunst und des Kunstgewerbes zu präsentieren und kennen zu lernen. Mitunter wetteiferte man sogar mit ungarischen gastronomischen Spezialitäten im Angebot um das Gefallen der Besucher. Es kam – besonders bei den von Feszty organisierten Veranstaltungen – nicht selten vor, dass die Hauptorganisatoren das Programm und die dem Publikum zur Auswahl angebotenen Aktivitäten anhand eines thematischen Leitfadens zusammenstellten, um so über den Event hinausweisende Botschaften zu vermitteln. Es begann sich eine Form der Künstlerfeste herauszubilden, die sich nicht mehr lediglich als eine aus zahlreichen Bestandteilen aufgebaute erlebnisreiche Vergnügungsgelegenheit darbot, sondern sich dank der durchdachten Strukturierung der Komponenten, der Vermittlung zusätzlicher Botschaften und der individuellen Präsentationen als echte, von den Künstlern autorisierte und gelegentlich sogar als reflexive oder selbstreflexive künstlerische Produktion präsentierte und auch als Kunstwerk der Schöpfer interpretiert werden konnte.

Ein hervorragendes Beispiel dafür war »Das türkisch-ungarische Künstlerfest, das sowohl in künstlerischer als auch in finanzieller Hinsicht dem vom Erdbeben heimgesuchten Konstantinopel zugutekam⁵⁰ [...]. Es wurden bis jetzt 14 Tausend Einladungen verschickt. [...] Für die Tanzveranstaltung nach dem Konzert komponierte Dr. Zsigmond Falk [(1870–1935), Redakteur, Journalist; führte den Notenstich und den Musiknotendruck in Ungarn ein] einen ›türkischen Walzer‹, und Károly Balogh's Kapelle [renommierte Zigeunerkapelle der Zeit] wird einen ›Konstantinopler Tschardasch‹ spielen. Das Konzertprogramm wurde spannend erweitert. Der Singkreis von Buda wird nämlich das berühmte Werk des deutschen Kaisers Wilhelm ›Sang an Aegir‹ mit Musikbegleitung vortragen. Vor dem Tanz wird das Ballettensemble des Opernhauses unter der Leitung des neuen Ballettmeisters Severini türkische Tänze vorführen. [...] Um die ausgezeichnete Organisation des Festes haben sich Frigyes Baron Podmaniczky [(1824–1907), Politiker, Parlamentsabgeordneter, Schriftsteller, Wirklicher Geheimrat, Vizevorsitzender des Rates für Öffentliche Arbeiten in der Hauptstadt], der jede Künstlerin höflich auf die Bühne führte, ferner Sándor Országh [(1836–1902), einer der besten Stadtplanungsexperten des zu einer modernen Metropole heranwachsenden Budapests, Abteilungsleiter beim Rat für Öffentliche Arbeiten in der Hauptstadt] und Dr. Artur Schönfeld besonders verdient gemacht. In den Reihen des Publikums war auch der rote Fes vertreten, dem unser Publikum am heutigen Abend reichlich Sympathie entgegenbrachte.«⁵¹

Über das Ereignis, das in der Redoute stattfand, brachte auch die Sonntagszeitung „*Vasárnapi Ujság*“ einen ausführlichen Bericht: »Das Konzert wurde mit einem Prolog von Emil Ábrányi [(1850–1920) Dichter, Journalist] eröffnet, den Szeréna Fái [richtig: Fáy (1865–1934), Schauspielerin] sehr wirkungsvoll vortrug. [...] Danach folgten Lujza Blahas [(1850–1926), Beiname: ›die Nachtigall der Nation‹] einzigartige ungarische Lieder mit Zigeunermusikbegleitung. Das war die zündendste Produktion des Konzerts. Gyula Zilahi [richtig: Zilahy (1859–1938), Schauspieler, Schauspielregisseur] brachte das Publikum mit Monologen von Viktor Rákosi [(1860–1923), Schriftsteller, Journalist] zum Lachen; die türkischen Volkslieder der Mariska Komáromi [(1864–1936), Opernsängerin], die auf Türkisch erklangen, verliehen dem

⁵⁰ Alle ungarischen Zeitungen berichteten vom großen Erdbeben in Konstantinopel, das unter anderem auch den überdachten Basar schwer beschädigte. Siehe etwa *Vasárnapi Ujság* 41 (1894) 30, 499 (mit Zeichnungen).

⁵¹ *Fővárosi Lapok* 31 (1894) 324, 2789 und 331, 2848.

Konzert ein türkisches Flair und ernteten großen Beifall. Anschließend trug der Singkreis von Buda das Musikwerk ›Sang an Aegir‹ Kaiser Wilhelms II. vor, bei dem das Publikum dem Komponiertalent des gekrönten Verfassers gerne Anerkennung zollte.«⁵²

Somit erschienen die auf ein bestimmtes Thema fokussierten Großveranstaltungen, indem sie die Entstehung zahlreicher Gelegenheitswerke inspirierten, nahezu als konstruierte Gesamtkunstwerke, deren Elemente ausnahmslos in eine und dieselbe Richtung zeigten und dazu beitrugen, die beabsichtigte Botschaft verständlich und begreifbar zu vermitteln und ihr Gewicht dem Publikum bewusst zu machen. Es verwundert also keinesfalls, dass in der fieberhaften Millenniumszeit betont *ungarische* Themen immer mehr in den Vordergrund rückten. So etwa versuchten mehrere Veranstaltungen an die ungarischen Ursprungsmythen und an Schnittstellen anzuknüpfen, die im historischen Gedächtnis der Ungarn vorrangig verankert waren. Wie es Hermann Bausinger in einem inspirativen – wenngleich in mehrfacher Hinsicht diskussionswürdigen – Aufsatz formulierte: »Heimat ist zum Bestandteil der Kulturindustrie geworden. [...] Heimat ist ein Unterhaltungsangebot, das wie andere in die private Freizeit geliefert wird, ohne die Privatheit zu stören. Um ein völlig beliebiges Angebot aber handelt es sich nicht: Heimat kommt ja gerade deshalb so gut an, weil ältere und vollere Konnotationen mitschwingen, weil beispielsweise die Sehnsucht nach einer wenn nicht heilen, so doch heileren Welt in den Heimatprodukten eine Antwort zu finden scheint.«⁵³

Bezüglich eines 1895 geplanten Ereignisses wurde aufgezeichnet, dass »jetzt die Besprechungen laufen, wonach eine Travestie der geplanten Expedition in die Urheimat das Programm des Festzuges bilden wird.«⁵⁴ Im Winter 1897 wurde die kurz davor errichtete Kunsthalle⁵⁵ für ein kostümiertes Künstlerfest zu einem Wald umgezaubert.⁵⁶ Davon berichtete das Blatt „Budapesti Hírlap“ schon weit vor dem Ereignis: »Es laufen umfangreiche Vorbereitungen für den Kostümabend der bildenden Künstler. In den mittleren

⁵² *Vasárnapi Ujság* 41 (1894) 48, 810.

⁵³ Hermann Bausinger: Heimat in der offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. I. Hgg. Will Cremer, Ansgar Klein. Bielefeld 1990, 76–90, hier 84.

⁵⁴ N. N.: Jelmezes művész-estély. In: *Uj Idők* 1 (1895) 7, 120.

⁵⁵ Ausstellungsstätte in erster Linie für zeitgenössische Werke der bildenden Kunst, fertiggestellt 1895/1896, anlässlich der Tausendjahrfeier der ungarischen Landnahme.

⁵⁶ Zu den Vorbereitungen siehe zum Beispiel *Pesti Napló* 48 (1897) 25, 3.

Sälen der Kunsthalle wurden die Trennwände bereits entfernt, um drei große Räume zusammenzulegen. Für die Darstellung einer Waldlandschaft, die hier aufgebaut werden soll, sagte die Stadt Körmöcbánya [*Kremnitz, Kremnica*] 2.500 beziehungsweise Landwirtschaftsminister Darányi 1.000 Tannen zu; das Märchenschloss inmitten des Waldes soll von Róbert Nadler [(1858–1938), Kunstgewerbler, Kunstmaler], Henrik Pap [richtig: Papp (1864–1910), Kunstmaler, wirkte bei der Ausführung der Figuren- und Gruppenbilder des Feszty-Rundpanoramabildes mit] und Ignác Ujváry [(1860–1927), Kunstmaler, wirkte bei der Ausführung der Landschaftsbilder des Rundpanoramabildes mit] erbaut werden. Die Veranstalter haben erst einmal 4.000 Meter Jutegebebe für Dekorationszwecke eingekauft.«⁵⁷

In den Zeitungsberichten über die Februarveranstaltung hieß es, dass »die märchenhafte Poesie der einstigen französischen Hofresidenz heute Abend in der neuen Kunsthalle im Stadtwäldchen [...] zum Leben erwachte. Aber die Phantasie wurde nicht nur durch das menschliche Milieu angeregt: Auch die Dekoration der Halle war wunderschön und von faszinierendem Reichtum geprägt. Es fielen uns die Fontänen, Bassins und Lauben von Versailles ein. An den Wänden und entlang derselben waren statt Vernet, Delacroix oder Yvon mit nettem Humor und bewundernswertem Elan angefertigte Gelegenheitswerke unserer Kunstmaler und Bildhauer ausgestellt. [...] Der einzigartige Erfolg des Künstlerfestes veranlasste die Veranstalter, die geschmückten Säle der Kunsthalle und die äußerst eindrucksvollen Kunstwerke mehrere Tage lang auch dem breiten Publikum zugänglich zu machen; heute, am Montagabend, wird von 6 Uhr bis 11 Uhr ein großes Promenadenkonzert bei voller Funktion aller elektrischen Effekte stattfinden.«⁵⁸

Der Berichterstatter von „Pesti Napló“ („Pester Tagebuch“) erzählte in einem Artikel mit dem Titel „A festők ünnepe“ („Das Fest der Maler“) detailliert über die letzten Stunden vor der Eröffnung des Abends und gab sogar eine Analyse des Phänomens. Es lohnt sich, das Angebot des Festes näher kennen zu lernen, damit man sich den Anblick vorstellen kann: »Die ungarischen Maler und Bildhauer veranstalten nun ein Fest, wie es noch keines zur Ergötzung des Budapester Publikums gegeben hat. Nur im Ausland, wo größere Feste in der Regel von Künstlern veranstaltet werden, deren Geschmack, Können und Phantasie dabei mit einfließen, können dem Publikum vergleichbar prachtvolle Spektakel zuteilwerden. Das Fest am Sonntag

⁵⁷ *Budapesti Hírlap* 17 (1897) 41, 9.

⁵⁸ N. N.: Versailles a műcsarnokban. In: *Fővárosi Lapok* 34 (1897) 74, 2–4, hier 4.

wird die Nummer Eins in seiner Art sein, und gerade deshalb hoffen die Veranstalter zu Recht darauf, dass am Feenabend eine bunte, glänzende Flut von Vergnügungslustigen durch die pompös und phantastisch geschmückten Säle der neuen Kunsthalle treiben wird. [...] Jetzt packt ein ganzer Schwarm von Veranstaltern und Arbeitern vor Ort mit an [...], damit *die Festhalle, ein bizarres Werk der bewegten Phantasie ungarischer Künstler am Sonntag in vollem Glanz erstrahlt*. [...] Lass uns die Vorhalle betreten. Eine Pierrette und ein Clown läuten das Fest ein. Diese geistreiche Statue stammt von Ede Kallós [(1866–1950), Bildhauer]. Von dort gelangt man in den von einer Gartenlaube bedeckten Salon, dessen Frühlingsglanz die Schüler Ebners [richtig: Lajos Deák-Ébner (1850–1934), Kunstmaler] mit bewundernswerter Natürlichkeit aus Papier hervorgezaubert haben. Schöner und meisterhafter ist dieser Frühling als der künstliche Lenz, der in Paris für den Einzug des Zaren installiert wurde.⁵⁹ [...] Ein Tor im maurischen Stil – das wie ein Detail der Alhambra anmutet – führt in den Märchenhof. Dieses Tor wurde von Béla Tormay [(1839–1906), Agronom, früher Gartenbauingenieur] und Fleischl [Róbert (1864–1926), Architekt] errichtet. Der Märchenhof ist ein Märchenhof, weil er einerseits kein Märchen, sondern Realität und zweitens kein Hof, sondern ein Raum ist. Fest steht auf jeden Fall, dass dieser Hof außerordentlich interessant ist: Er führt uns alle früheren Epochen und Schulen der Baukunst vor Augen. Assyrische Stiere mit sorgfältig gekämmten Bärten, eckige ägyptische Götterstatuen, indische, maurische und arabische Gebäude reihen sich aneinander. Auf dem Hof sieht man die Meister zur Zeit in geschäftigem Eifer: Róbert Nadler, Henrik Papp, Aladár Kriesch [richtig: Körösfői-Kriesch [(1863–1920), Kunstmaler, Bildhauer, Kunstgewerbler]. Durch ein in Fels gehauenes Tor gelangt man in die Mumiengruft, wo eine richtige, direkt aus dem Inneren einer Pyramide angelieferte Mumie ruht. Mal sehen, ob sie vielleicht vom Lärm des Festes geweckt wird!

Im vierten Saal steht die imposante Wunderkuh von György Vastagh [(1868–1946), Bildhauer]. Sie ist eine wahrhaft wundersame Kuh: Aus beiden Eutern wird statt süßer Milch feuriger Kognak fließen. In der Mitte des Saales steht ein romanischer Brunnen mit einem Medusenkopf, der allerdings niemanden zu Stein verwandeln wird. (Die Besucher werden höchstens vor

⁵⁹ Hinweis auf das folgende Ereignis: Für die Pariser Weltausstellung 1900 plante man den Bau der Pariser Brücke Pont Alexandre III. Der Grundstein wurde am 7. Oktober 1896 vom Sohn des Zaren Alexander III. in Anwesenheit des französischen Präsidenten Félix Faure niedergelegt. Die Brücke, deren Bauarbeiten drei Jahre dauerten, wurde am Vortag der Eröffnung der Weltausstellung eingeweiht.

Staunen und Faszination zu Salzsäulen erstarren.) Wir wollen noch einen Blick in den Tempel von Theben werfen, dessen teilweise antike, teilweise moderne Wandmalereien die Kunst und den Humor von Pauer [richtig: Géza Paur (1870–1945), Kunstmaler, Illustrator, Sekretär der Kunsthalle], Spányi [richtig: Béla K. Spányi (1852–1914), Kunstmaler, wirkte bei der Ausführung der Landschaftsbilder des Rundpanoramabildes mit], Linek [Lajos (1859–1941), Karikaturist, Kunstmaler] und Kernstock [richtig: Károly Kernstok [(1873–1940), Kunstmaler] bezeugen. Es lohnt sich, auch den Kurutzenhof zu besichtigen, der von den Künstlern in das Programm aufgenommen wurde, weil damals die Kunst ihre Aufbruchszeit in Ungarn erlebte.

Eine ungemein geschickte Idee wurde auch in dem Saal verwirklicht, in dem ein außerordentlich talentiertes Mitglied der jungen Malerriege, Andor Dudits [(1866–1944), Kunstmaler] arbeitete. Dieser einfallsreiche Künstler malte ein idealistisch-realistisch-humoristisch-lunatisches Bild: eine öde, bläulich-weiße Mondlandschaft mit kahlen Felswänden, welche die Kälte des erloschenen Himmelskörpers ausatmen. Von einem Felsvorsprung stürzt sich ein Selbstmörder in die Tiefe: Es ist der Tod. Umgeben von so viel Frohsinn und Leben bleibt ihm ja vor lauter Verzweiflung keine andere Wahl...

Spannend wird es auch im indischen Theater zugehen, wo József Faragó seine zauberhafte Schnelligkeit beim Zeichnen von Porträts und Karikaturen präsentieren wird. Auf der Bühne desselben, bei deren Bau sich auch Árpád Molnár [(?–?), Kunstmaler, Bühnenbildner] verdient gemacht hatte, werden verspielt-heitere Szenen die Zuschauer unterhalten.⁶⁰

Aber das großartigste Tableau bietet sich dem Besucher in der letzten Säulenhalle des Feenpalastes dar. *Hier sieht man die monumentale Allegorie des Künstlerfestes und des Künstlerlebens: Der Weg zur Quelle der Unsterblichkeit. Die Ritter der Ambition, die Künstler*, dringen auf einem malerischen felsigen Weg vor. Sie alle tragen Gesichter *unserer zeitgenössischen Maler*. Einer von ihnen, ein ganz und gar moderner Mensch, strebt mit dem Fahrrad auf die Unsterblichkeit zu: Es ist Ignác Újvári. Vorne in der Gruppe fliegen die Kunstmalerinnen: Ida Kőnek [richtig: Konek (1851–1942), Kunstmalerin], Zsófia

⁶⁰ Davon berichtete die „Vasárnapi Ujság“ wie folgt: »Links, durch das römische Tor in der Ecke, gelangt man in József Faragós Nirwana-Theater, das vom Kunstmaler Árpád Molnár entworfen wurde. Es handelt sich um ein in Fels gehauenes Bauwerk, einem Buddha-Tempel gleich, wo auf der mystisch beleuchteten Bühne ein Skelett tanzte und die gemalten Monsterbilder zum Leben erwachten. In der Ecke saß ein indischer Gott mit glühenden Augen, und den Eingang bildete die Gestalt eines mächtigen Elefanten, dessen Rüssel wie ein Vorhang herunterhing.« *Vasárnapi Ujság* 44 (1897) 12, 187.

Stróbl [(1880–1941), Kunstmalerin], Ilona Vogl [richtig: Vogel (1864–1896), Kunstmalerin] und Fräulein Giffing⁶¹ [Ida Giffing (1871–?), Schülerin von Károly Lotz]. [...] Dort breitet das sich aufbäumende Wunderpferd der Götter seine mächtigen Goldflügel aus. Die Großen, die den Kampf um Ruhm schon hinter sich haben, sitzen bequem auf seinem Rücken: Mihály Munkácsy [1844–1900], Mihály Zichy [(1827–1906), Kunstmaler], Károly Lotz [(1833–1904), größter Vertreter der ungarischen historischen Freskenmalerei] und Gyula Benczúr [(1844–1920), einer der bedeutendsten Meister der historisierenden akademischen Schule]. Sie haben es schon leicht! Sie sitzen schon im Sattel!

Jenő Hubay [(1858–1937), Violinkünstler und Komponist, Leiter der Fachrichtung Violine an der Budapester Musikakademie] sitzt dort auf dem Hals des Wunderrosses und spornt es mit feurigen Liedern zum Fliegen an. Die Komposition der ganzen Gruppe lobt den Reichtum der Phantasie, sie ist sorgfältig in ihrer Ausführung und überrascht mit ihrer Wirkung. Der Lehrer Strobl hat mit diesem Werk ein wahres Meisterstück geschaffen. Man kann sagen, dass das, was Strobl hier zustande gebracht hat, *beinahe schon der Schöpfung gleichkommt*.⁶²

Das Künstlerfest hielt also Einzug in die Kunsthalle, das heißt, in die sakralisierten Räume der Bildenden Kunst, und im Medienecho der Veranstaltung wurden die bildenden Künstler mit ihren allegorisierten Kunstwerken bereits in die Sphäre der göttlichen Schöpfung erhoben.

1897 entwarf Feszty in Vorbereitung auf das nächste Jahr einen großzügigen Plan zur Feier des 50. Jahrestages der Revolution vom 15. März 1848.⁶³ Das war – wie schon gesehen – nicht der einzige und auch nicht der erste Versuch Feszty, die ungarische Thematik akzentuiert im symbolischen Raum der Künstler-Vergnügungsfeste zu positionieren. Immerhin unterschied sich dieser Versuch von den vorausgehenden in der Hinsicht, dass Feszty diesmal vorhatte, die Künstlerfeste mit der repräsentativen Staatsfeier zusammenzuführen. Damit öffnete er den Raum eines eigenen Genres, nämlich jenen der Künstlerfeste und imposanten Veranstaltungen, auch für die Politik und Gedenkpolitik: »Im nächsten Jahr begeht die ungarische Nation die Halbjahrhundert-Feier des großen Jahres 1848 und des damals aus-

⁶¹ In der Studentendatenbank der Ungarischen Akademie der Bildenden Künste ist nach 1871 keine andere Studentin mit dem Namen *Giffing* erfasst; möglicherweise handelt es sich jedoch um Gizella Giffing, in deren Fall allerdings nur der Name des Ehegatten bekannt ist.

⁶² *Pesti Napló* 48 (1897) 70, 7. Alle Hervorhebungen T. Cs.

⁶³ Dieses Vorhaben Feszty ging letzten Endes nicht in Erfüllung.

gebrochenen Freiheitskampfes. [...] Für diesen Tag schlägt der verdiente Kunstmaler Árpád Feszty in dem öffentlichen Rundschreiben, das er an seine Schriftsteller- und Künstlerkollegen verfasste, eine interessante Prozession vor. Er wendet sich an die Schriftsteller und Künstler, da er in erster Linie diese als dazu Berufene erachtet, beim Feiern des 15. März, dem Tag der Pressefreiheit, dessen Held Petőfi war, voranzugehen [...]. Árpád Feszty schlägt die Veranstaltung eines großen Volksfestes und Umzuges vor. Das Volksfest soll – schreibt er im Entwurf – in Rákos oder Kelenföld stattfinden, und *das ganze ungarische Volk* soll eingeladen werden. Es sollen sich einzelne Gruppen aus allen Ecken des Vaterlandes versammeln und mit ihren bunten, abwechslungsreichen Trachten jeweils ihre Gegend vertreten – zu Fuß, auf Pferdewagen oder zu Pferde je nach eigenem Brauch. Aufmarschieren sollen die Fuhrbauern aus Komárom mit ihren Silberknöpfen und Adlerfedern, die braunen Kumanen in ihren fuchspelzbesetzten Jankern und die Kuhhirten von Hortobágy. Es sollen die schönen rumänischen Mädchen kommen mit goldenen Münzketten um den Hals, auf Ochsen- oder Büffelgespannen oder auf Männerart im Pferdesattel, begleitet von Motzen aus den Karpaten; das Volk von Baranya, Dárda und Siklós, die Schokatzten, jene aus Felvidék, usw. Jede Gruppe mit eigener landschaftstypischer Musikbegleitung. Und die ganze Schar soll durch die Hauptstadt ziehen. Auf diese Weise könnten wir die Völker des Landes an einem Ort versammelt sehen, ihre Trachten und Gewerbe nicht nur an Kleiderständen und in kalten Ausstellungsvitrinen, sondern an ihren schön gewachsenen Körpern betrachten. Ihnen soll das Gefährt der Pressefreiheit folgen, danach eine Gruppe der 48-er Honvéd, anschließend die Triumphwagen der Künste, des Gewerbes und des Handels. Der Zug soll durch die Hauptstadt marschieren, vor der königlichen Burg und auf [der Wiese] Vérmező anhalten, und die Priester aller Konfessionen sollen ihr Opfer darbringen und das Volk segnen, das die Hymne singen soll. Danach soll der Zug vor das Rathaus und das Museum ziehen, und dort sollen diejenigen, die noch am Leben sind von denen, die vor 50 Jahren das Volk ermutigt hatten, Ansprachen halten. Die Feier soll mit einem großen Volksfest enden.

Soweit der Plan. Feszty erkennt in der Umsetzung desselben keine Schwierigkeit. Er meint, es könnte in jedem Komitat ein Komitee gegründet werden, um die hübschesten Frauenzimmer und stattlichsten Männer auszusuchen. Die Regierung würde für die Fahrt Eisenbahnkarten zum ermäßigten Preis genehmigen. Die Erlöse der Tribünen würden die Reise- und Aufenthaltskos-

ten decken. Das Fest hätte einen günstigen Einfluss auf die schwindenden Volkstrachten und das bäuerliche Gewerbe und würde eine gute Wirkung bei den verschiedenen Nationalitäten erzielen.«⁶⁴

Der Schriftsteller Ferenc Herczeg (1863–1954) erwähnte in seinen Memoiren auch ein anderes imposantes, aber schließlich jämmerlich gescheitertes Feszty-Festival: »Árpád Feszty organisierte ein Künstlerfest zugunsten des Petőfi-Hauses. Davon erwartete der erfahrene Veranstalter einen hübschen Erlös. Eine Nacht in Venedig – auf dem Teich im Stadtwäldchen, so was hat es in Budapest noch nicht gegeben! Das Umfeld des Teiches musste mit einem Plankenzaun umgeben, Galeeren und Gondeln mussten erbaut, das Ufer dekoriert und mit zauberhafter Beleuchtung ausgestattet werden. Das Veranstalterkomitee rechnete mit allen Nobilitäten – nicht jedoch mit dem ungarischen Klima: dem kalten Regen und dem frostigen Nordwind. Wer den Teich auch nur anblickte, zitterte bis in die Knochen. Die Nacht in Venedig wurde zu einer Nacht in Kamtschatka.

Der Unternehmer, der den Teich im Stadtwäldchen in eine Canal Grande verwandelt hatte, suchte unter zweihundert Veranstaltern gerade mich aus und verklagte mich auf sechszwanzigtausend Kronen plus Nebenkosten, obwohl ich von ihm nichts bestellt und mit ihm nicht einmal gesprochen hatte.

Das Gericht erster Instanz sprach ihm die volle Summe zu, das Landgericht setzte diese auf sechstausend Kronen herab, der Königliche Gerichtshof wies dagegen die Klage des Klägers ab und verurteilte ihn zur Bezahlung der Prozesskosten. Ich weiß nicht, auf welche Art und Weise der Unternehmer schließlich an sein Geld kam, ich jedenfalls wurde vor einem Untergang in der Canal Grande des Stadtwäldchens gerettet. Feszty steckte aber tief in Schulden.«⁶⁵

Feszty, der Großes riskiert und ein schmachliches Fiasko erlebt hatte, blieben auch nach dem Umzug aus Italien manche Bedrängnisse nicht erspart. Die Quellen lassen erahnen, dass sich das Ehepaar mit der Zeit auseinanderlebte, und es wurde gemunkelt, dass der Maler zunehmend der Trinksucht verfiel, so dass letzten Endes auch die Heimkehr nach Ungarn keine richtige Lösung mehr für das zerrüttete Familienleben brachte. 1912 wurde im Nationalsalon eine umfangreiche Ausstellung aus Feszty's Werken veranstaltet,

⁶⁴ N. N.: Terv márczius 15-ike 50-ik évfordulójának megünneplésére. In: Vasárnapi Ujság 44 (1897) 45, 760. Hervorhebung im Original.

⁶⁵ Ferenc Herczeg: A gótikus ház. Budapest 1939, 227.

deren Erfolg allerdings weit hinter den Erwartungen zurückblieb: Zeit und Mode waren an ihm vorbeigezogen, seine frühere Popularität und der Wohlstand kehrten nie mehr zurück.

Die Wirkung und Bedeutung des Feszty'schen Lebenswerks lassen sich jedoch nicht nur anhand ästhetischer Normen oder nach dem Maßstab des zeitgenössischen Geschmacks beurteilen. Károly Lyka war der Ansicht, dass »wir außer Munkácsy keinen zweiten Künstler haben, der eine so ausnehmende Stellung in unserer Gesellschaft besaß wie Árpád Feszty. Errungen hat er diese mit seinem feurigen Talent und er brachte damit seinen Künstlerkollegen einen nicht geringen Nutzen. Denn er war lange Zeit ihr Botschafter in der Elite der ungarischen Gesellschaft. [...] Die übrigen Kunstmaler wurden von der ›Gesellschaft‹ nicht als feste Angehörige derselben akzeptiert. [...] Dass sich die Kunst als Beruf einen gewissen Rang in der Gesellschaft erringen konnte, war größtenteils der in den Achtzigerjahren tätigen Malergeneration und dabei insbesondere Árpád Feszty zu verdanken. [...] Durch persönliche Kontakte kam die Gesellschaft der Kunst näher, bekam einen Einblick in die Ateliers und hatte Gelegenheit, den schweren, mühe- und anspruchsvollen Arbeitsvorgang kennen zu lernen; auf diese Weise wurde ihr bewusst, dass Kunstmalen kein lässiges Atelierspiel ist, sondern dass es auch *Studium* und *Kampf*, also eine alle Nervenfasern beanspruchende Anstrengung sein kann. Die Gesellschaft erkannte, dass der Künstler Probleme, spezielle und spannende Aufgaben hat, die einen ganzen Menschen ebenso fordern wie jede Disziplin der Wissenschaft oder die Strategien und Raffinessen der damals noch äußerst hochgeschätzten politischen Betätigung«.⁶⁶

Die Dynamisierung und breitestmögliche Vorführung der gesellschaftlichen und repräsentativen Kraft der Künstler war tatsächlich ein riesiger und außerordentlich moderner Schritt, zumal diese Kraft bei solchen Veranstaltungen im Rahmen der Unterhaltung Tausenden oder gar Zehntausenden gezeigt werden konnte. Wenn man bedenkt, dass das Sonntagsblatt „*Vasárnapi Ujság*“ die Lage selbst 1887 noch so beschrieb, dass die bildenden Künste auf der untersten Stufe der Hierarchie der Kulturprodukte und der öffentlichen Beurteilung stünden, kann das nicht hoch genug geschätzt werden: »Ein Maler oder Bildhauer rangiert hinter dem Dichter; aber was die direkte Wirkung anbelangt, steht sogar der Schauspieler über ihm. [...] Er hat kein angestammtes Publikum, er muss selber ein Publikum, das sich um Maler und Bildhauer schart, aufbauen. [...] Die Beschäftigung mit Künsten ist bei uns

⁶⁶ Lyka: Feszty, 289. Hervorhebung im Original.

nichts Althergebrachtes, sie konnte noch keine tiefen Wurzeln schlagen. Das ungarische Publikum hatte nur äußerst selten Gelegenheit, mit ihr in Berührung zu kommen und sie lieben zu lernen.«⁶⁷

Feszty opferte viel dafür, dass das ungarische Publikum die ungarischen bildenden Künstler tatsächlich lieben lernte. Indem er die Tür zu seinem Gesellschaftssalon noch breiter öffnete und der Öffentlichkeit noch mehr Einblick gewährte, trug seine auf die Popularisierung der Kunst bedachte, auch vor Marketingaktionen nicht zurückschreckende Tätigkeit erheblich zur Prestigesteigerung der ungarischen Kunstmaler bei. Auf dem Weg vom Handwerk zur Kunst vergegenwärtigte er sowohl in seinem Privatleben in der Bajza Straße als auch durch sein öffentliches Engagement bei der Organisation von Künstlerabenden im Epreskert und anderswo ein sehr zeitadäquates, aber auch die eigenen Ambitionen vollständig befriedigendes und einigermaßen auch theoretisch fundiertes Künstlerverhalten, zu dem auch das in der Presse fortlaufend dokumentierte, ereignisreiche Privat- und Salonleben als unentbehrlicher Bestandteil dazugehörte, der so weitere bedeutende Aufträge und eine Professionalisierung der bildenden Künstler mit sich brachte.

⁶⁷ N. N.: Feszty Árpád. In: Vasárnapi Ujság 34 (1887) 4, 53.



DAS »UNGARN-JAHRBUCH. ZEITSCHRIFT FÜR INTERDISZIPLINÄRE HUNGAROLOGIE« wird im Auftrag des Ungarischen Instituts München e. V. vom Ungarischen Institut der Universität Regensburg redigiert und herausgegeben. Es versammelt Ergebnisse der ungarischen und internationalen Grundlagenforschung über das historische und heutige Ungarn in seinen überregionalen und transnationalen Bezügen.

BAND 37 legt den Schwerpunkt auf kultur-, gesellschafts-, staats-, rechts-, wirtschafts- und pressegeschichtliche Themen aus der Epoche des österreichisch-ungarischen Dualismus.

Das Mittelalter und die Neuzeit des Stephansreiches beleuchtet er anhand politik-, geistes- und erinnerungsgeschichtlicher Aspekte, die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg im Hinblick auf die Stellung der katholischen Kirche und der Nationalitäten im kommunistischen Ungarn.

Die Nachwendezeit seit 1989 ist mit einem politologischen Vergleich der Minderheitenpolitik in Ungarn und Rumänien sowie einer ethnografischen Darstellung der Region Kalotaszeg in Siebenbürgen vertreten. Buchbesprechungen und Chronik beschließen den Band.

Regensburger Redaktion und internationale Herausgeberschaft vertreten in erster Linie die Fachdisziplinen Geschichts-, Politik- und Literaturwissenschaft.

ISBN 978-3-7917-3314-2



WWW.VERLAG-PUSTET.DE