

## A SECESSION SODRÁSÁBAN

1897

Az 1897-es esztendő szokás szerint az akvarellisták kiállításával kezdődött,<sup>1</sup> de az év első igazán jelentős kulturális eseménye a január 20-án nyílt és február végéig látható Schubert-kiállítás volt.<sup>2</sup> A zeneszerző születésének századik évfordulójára rendezett eseményt Bécs városa finanszírozta, és Nikolaus Dumba, a kor talán legjelentősebb polgári mecénása, Schubert-rajongója, a Schubert-kéziratok egyik legfontosabb gyűjtője kezdeményezte, majd irányította a szervezését (188. kép).<sup>3</sup>

A tárlat a Künstlerhaus egész első emeletét kitöltötte, és mind a szakemberek, mind a közönség körében óriási sikert aratott.<sup>4</sup> Az olyan kultúrtörténeti kiállítások sorába tartozott, mint az egy évvel korábbi *Kongress-Ausstellung*,<sup>5</sup> és bizonyos szempontból, a korszakot tekintve a folytatása volt. Ezúttal azonban a hangsúlyt az arisztokratikus mecénatúrától a polgárságra és Schubert korának művészeire helyezték. A zeneszerző életét és korát illusztráló képek és ábrázolások közül kiemelkedtek barátainak, Moritz von Schwindnek (171. kép), Leopold Kupelwiesernek és Josef Danhausernek a művei. Így a kiállítás a biedermeier festészet és az osztrák romantika remekeinek bemutatója is lett. Egyszer s mindenkorra ismertté és népszerűvé tette a kiállított műveket a nagyközönség számára, feltámasztotta a biedermeier, azaz Schubert korát és integrálta a város történeti emlékezetébe. Igaz, idealizálva, mint egy eltűnt kedélyes és kényelmes aranykort, amely a bécsiek szemében – a már akkor is zaklatottnak felpörgöttnek érzett jelennel szemben – a boldog, művészettel teljes élet ideálját testesítette meg.<sup>6</sup> Ekkortól könnyebb lett a nagyapák és dédapák portréiban, bútoraiban, tárgyaiban felismerni a praktikus, egyszerű, mégis – vagy éppen ezért – szép tárgyak formatervezésének helyi előképét, és így a biedermeier a Secession építészeti, iparművészeti és festői tervezői számára is tanulságot szolgáltatott, modell lett. Hevesi visszamenőleg is olyan fontosnak tartotta a Schubert-kiállítást, hogy az arról írt kritikáit újra közreadta az *Altkunst-Neukunst: Wien 1894–1908* című kötetében,<sup>7</sup> és erre a kiállításra alapozta a biedermeier koráról írt összefoglalóját is 1902-es kézikönyvében.<sup>8</sup>

Nikolaus Dumba már évekkel korábban, 1893-ban megbízta Gustav Klimtet, hogy tervezze meg a Ringstrassén lévő híres palotájának új zenetermét, empire stílusban,<sup>9</sup> de Klimt nagyon sokára festette meg a szárnyas ajtó fölé a két supraportát, *A zene* (172. kép) és a *Schubert a zongoránál* című képet (201. kép).<sup>10</sup> A Schubert-kiállítás óriási sikere Bécsben mintegy „előre volt programozva”, hiszen a zeneszerző dalait mindenki ismerte, minden zenét tanuló gyerek játszotta könnyebb darabjait, így nem volt nehéz hiteles múltnak tekinteni a korábbi időknek a komponista személyéhez kötődő nosztalgikus evokációját és azonosulni az ethoszukkal. A század húszas-harmincas éve – Metternich kora – megszépültek és átesztetizálódtak, a politikai

171. MORITZ VON

SCHWIND:

EGY SCHUBERT-EST, 1828



172. GUSTAV KLIMT:  
A ZENE, ELSŐ VÁLTOZAT,  
1895

válságban<sup>11</sup> vergődő Bécs biztonságra és rendre vágyó polgárai számára az elveszett idill, a harmónia és a nyugalom korának szimbólumává váltak. A biedermeier kor zenéjének és festészetének esztétikáján át rekonstruált múlt a remekművek esztétizáló fénytörésében vált aranykorra és épült be abba a folyamatba, amely az „Alt Wien”-t, azaz a „régibécset” idealizálta a jelennek szemben.

Miután ötödször is megválasztották Karl Luegert, az antiszemita keresztényszocialista pártvezért Bécs főpolgármesterének, a császár nehezen bár, de háromszori elutasítás után elfogadta a döntést. Így a kedélyek – legalábbis a császárvárosban – látszólag megnyugodtak, és remélni lehetett, hogy új korszak köszönt be. A keresztényszocialista pártpolitika nagyon jól ráértett arra, hogy a mindennapok kényelemigénye és a családi, illetve a társadalmi-politikai biztonságérzet összekapcsolódása a kispolgári választók körében hatalmas érzelmi potenciált rejt. Azt a problémamentességet, amely a bensőségesség, az érzelmi idill ritka – de a biedermeier és a historizáló zsánerefestészet által előszeretettel megörökített – jeleneteiben tartós állapotnak látszott és a biedermeier korszak egészére rávetült, Karl Lueger kulturpolitikai programjában újra megvalósítandó célnak nyilvánította, és a következő évtizedben életmintaként állította hívei elé. A keresztényszocialisták átvették a libe-



rálisoktól a célt, hogy Bécs „Kunststadt”-imázsát mind a zenében, mind a képzőművészetek terén továbbfejlesszék és megszilárdítsák, de hangsúlyeltolódással. A „Wein, Weib und Gesang” mottójába tömörített életfelfogást, azaz az élet mindennapi örömeinek élvezetét, mint Bécs múltjának legitim, kulturális örökségét, mint a helyi, hamisítatlanul bécsi életszemlélet autentikus kifejeződését népszerűsítették. A biedermeier kor bohém körének életvezetése ideál lett (173. kép). Ez az „identitáskonstrukció”, amely olyan sikeres lett, hogy legalább egy fél évszázadon keresztül meghatározta széles társadalmi rétegek (elsősorban a bécsi kispolgárság) önszemléletét és a szórakoztatóiparnak máig kiapadhatatlan forrásává vált, ekkor, az első világháborút megelőző két évtizedben alapozódott meg. A hétvégi kirajzás a bécsi erdő kisvendéglőibe, az evés-ivás, a sramlizene-hallgatás és a bécsi dalok éneklése hozzátartozott a polgári (és kispolgári) életmódhoz – legalábbis virtuálisan ez lett az ideál.<sup>12</sup> A Secession művészei és irodalmi szövetségeseik is így éltek.<sup>13</sup>

A szervezett ipari munkásság természetesen kimaradt ezekből az örömeiből, de a szociáldemokrata párt is támogatta a művelődéshez Bécsben szervesen hozzá tartozó zenei kultúrát, a klasszikus zenét is. Nemcsak polgári, de nagyszámú munkásdalkör is volt a városban, amelyeket gyakran lelkes idealista szociáldemokrata értel-

173. JOSEF DANHAUSER:  
ASSZONY, BOR ÉS DAL,  
1839



174. JULES CHÉRET:  
A FOLIES-BERGÈRE  
PLAKÁTJA, 1897

miségek vezettek. A zene, úgy látszott, közös nevezőre tudja hozni a város kultúráját és demokratizálja a társadalmat.<sup>14</sup>

Bár a bécsi értelmiségi elit kritikus képviselői, akik a mindenkori problémák radikális és gyökeres megoldását kívánták volna inkább a kor társadalmában (mint például Karl Kraus) időről időre bírálták ezt az idilli Bécs-képet, eltüntetését sosem tudták elérni.<sup>15</sup>

Jóllehet Bécsben a kedélyek a következő esztendőekben csillapodni látszottak, a birodalmi politikában nem következett be hasonló változás: az 1897-es márciusi, immár kiszélesített szavazói bázis alapján történt választások drámai politikai átrendeződést hoztak a parlamentben.<sup>16</sup> Badeni gróf áprilisban hozott nyelvrendelete – amely a cseh- és morvaországi hivatalokban és a bíróságokon kötelezővé tette a kétnyelvű, azaz német és cseh nyelvű ügyintézését – csak olaj volt a tűzre. Zavargások sorozata indult meg a városokban, míg végül a császár november végén lemondatta a minisztert, ám a nacionalista felhangú politikai küzdelmek továbbgyűrűztek, és a cseh–német ellentétek még inkább elmérgesedtek. A feszült légkörben a kulturális élet több más területén is konszenzuskeresés helyett a konfrontáció lett a „divat”, azaz ez a reakció vált mérvadóvá. A Künstlerhausban is megfigyelhető volt, sőt egyre láthatóbb lett ez a tendencia.

Míg februárban az első emeleten a régi Bécs idillje, a Schubert-kiállítás invitálta böngészésre a látogatókat, a földszint nagy méretű, úgynevezett Német termében<sup>17</sup> az első bécsi plakátkiállítás meglepetése várt rájuk. Szinte mindegyik újság írt a szokatlan eseményről, hiszen a harsány, modern francia plakátok világa eddig nem volt széles körben ismert; mint gazdasági-kereskedelmi és esztétikai-stiláris jelenség revelációt jelentett a magukat, illetve egyéni stílusukat kereső fiatalabb generáció művészei számára. A nagyszerűen összeállított anyagban a műfaj legjelentősebb képviselői szerepeltek: Eugène Grasset, Jules Chéret, Privat Livemont, Alphonse Mucha, Théophile Alexandre Steinlein, Henri de Lautrec [sic] és az amerikai Charles Dana Gibson. Minden jelentős újság és kritikus írt a plakátkiállításról, többnyire lelkesen. Seligmann a *Wiener Sonn- und Montagszeitung*-ban elismerően számolt be mind a két tárlatról.<sup>18</sup> Hevesi cikke kultúrtörténeti körképpel kezdődik, magáról a műfajról. „Vadonatúj művészet, aminek a Raffaellóját Chéret-nek hívják” – írta (174. kép). Hosszan és érzékletesen elemzi Chéret művészi-stiláris fogásait, majd áttér Eugène Grasset-re, akit „a plakát Burne-Jonesának” tart.<sup>19</sup> Sok információt csempész be az angolokról, William Morrisről, Walter Crane-ről ebbe a cikkbe is, és a kevés, de hatásos német plakátról is ejt néhány szót.

1897 márciusában három nagyon különböző, de érdekes kiállítás került egy feuilletonba.<sup>20</sup> Az első részben Joseph Hoffmann (1831–1904) bécsi festő keleti utazásainak második szakaszát bemutató, mintegy 400 virtuóz akvarellről írt.<sup>21</sup> A cikk második részében Max Slevogtnak (1868–1932), a német naturalista, de expresszív

stílusjegyeket is felvillantó festészet egyik fe-  
negyerekének a képeit mutatta be, amelyeket  
a Hoffmann által bérelt fabarakk közelében,  
Eugen Artin frissen megnyílt művészeti sza-  
lonjában, a Getreidemarkt 1. alatt láthatott a  
közönség. „Slevogt forrongó erő, aki a termé-  
szetes színekkel gátlástalanul és szépítés nél-  
kül fest csúnyán. Ifjonti nyersessége olyan  
szélesen munkál a vásznon, hogy falakat  
kíván neki az ember, hogy freskókkal borítsa  
be őket” – írta Hevesi. A kiállítás legtöbb kri-  
tikát kiprovokáló „fő művét”, a merész, talp  
felől láttatott, rövidülő perspektívában meg-  
festett Danaét hosszan elemezte, és hogy a né-  
ző számára elfogadhatóbbá tegye kemény na-  
turalizmusát, Rembrandt híres képére, a *Dok-  
tor Tulp anatómiájára* hivatkozott (175. kép).  
A harmadik részben az udvari fényképész, a  
pozsonyi születésű Josef Löwy kiállítását is-  
mertette precízen és szakszerűen.<sup>22</sup>

A március 24-én megnyílt XXV. Jahresaus-  
tellungról az első ismertetést vasárnap, már-  
cius 27-én írta Hevesi,<sup>23</sup> egy nappal azután,  
hogy *Die Wiener „Sezession”* címmel elsőnek adta a világ tudtára, hogy a Vereinigung  
bildender Künstler Österreichs (röviden Secession) Bécs városától telket kap, hogy  
kiállítási helyiséget építsen.<sup>24</sup> Az *Acht Jahre Secession* (A Secession nyolc éve) című  
későbbi kötetben, amelyben a Klimt-csoport kiválása után, 1905 őszén összegyűjtve  
kiadta az egyesület kiállításainak addigi krónikáját, ez az első cikk.<sup>25</sup> Míg a tengernyi  
szakirodalomban vagy az április 3-i, vagy a májusi künstlerhausbeli ülést jelölik  
meg a Seccession megalakulásának dátumaként, a Hevesi által is hangsúlyozott idő-  
pontból az derül ki, hogy a lázadók kis csoportja biztosra akart menni: előbb sze-  
rezték meg jövőendő kiállítási épületük telkét Bécs városának tanácsától, mintsem  
a Künstlerhausból kiváltak volna, de titokban már március 27. előtt megalakultak.  
Ekkor még a Wollzeile sarkán lévő telekről volt szó, amelyet csak később váltottak  
át a Karlsplatz túlsó sarkán lévő telekre. Ez persze sokkal alkalmasabb volt a szá-  
mukra, hiszen a rivális Künstlerhaus is a Karlsplatzon volt, és a Művészeti Akadémia  
mögötti rész ekkor kezdett miniatűr kiállítási negyeddé alakulni: itt volt Eugen  
Artin Kunstsalonja is, és a Theater an der Wien előadásaira igyekvő közönség ugyan-  
csak rendszeresen elsétált erre.

A cikk hangneme kifejezetten patetikus: Hevesi minden írói tehetségét beveti,  
hogy a fiatal művészek csoportját az olvasók számára rokonszenvesse tegye. Abba  
a modernizációs folyamatba illeszti be őket, amelynek részeként Bécs urbanisztika-  
ikailag új fejlődési szakaszba lépett, integrálta a külső településgyűrűt, és „Nagy Bécs-  
csé” vált. „A képzőművészeteket illetően is városbővítésre van kilátás; ez a szörnyű



175. MAX SLEVOGT:  
DANAÉ, 1899



kisváros legyen végre Nagy-Bécs, egy igazi Új-Bécs.” Tudja, hogy a saját kiállító csarnok meglepetést, mi több, felháborodást okoz majd a művészeti közvéleményben, hiszen a csoport titokban szervezte meg a „puccsot”. Hevesi információi szerint a kiállítási épület egyelőre tíz évre mind művészi, mind finansziális szempontból biztosított, sőt már a tervei is elkészültek.<sup>26</sup> Ekkor, március végén – bár hangsúlyozza, hogy a második kiállítási csarnok felépítésének lehetőségét a fiatal, modern művészek egy csoportja vívta ki – kritikuskunk diplomatikus és óvatosan taktikázik. Közben az eseményt a nemzetközi intézményi kiválások, azaz szecessziók sorába illeszti, tompítja a status quóval való szembenállás tényét; hangsúlyozza, hogy bár potenciálisan a müncheni Secession rokona, de „Ezek a fiatal, bátor Bécsiek egyszerűs mind meggondolt patrióták. [...] Nem akarnak Freundeurok lenni, és nem akarnak gerillaharcot vezetni az Akadémia és a Künstlerhaus ellen. Nem az a vágy hajtja őket, hogy az »öregeket« miszlikbe vágják. Senkit se akarnak bosszantani és nem játszáknak meg magukat, csak a lehanyaglott osztrák (nem csupán bécsi) művészetet szeretnék nemzetközi rangra emelni.” Idézi az alapítókat is, majd hirtelen harciasabb hangot üt meg: „Az Osztrák Művészek Egyesülete mindenestre harci szövetség, mert a slamposág ellen akar harcolni a művészet területén.” Tehát a művészi színvonal emelése az egyik cél. Felsorolja azokat a művészeket, akik az egyesületbe jelentkeztek, majd a hozzájuk csatlakozó külföldieket is (ekkor még csak a németországi festőket).<sup>27</sup> Mindenesetre hangsúlyozza a nemzetközi „nyitás” szükségességét ahhoz, hogy Bécs a képzőművészetben is Európa művészeti városainak sorába tartozzon. (A zenében betöltött vezető szerepét senki sem vitatta.) Hevesi újra összefoglalja az utóbbi öt-hat esztendő bécsi kiállítási életének azokat az eseményeit, amelyek ehhez a harcias lépéshez vezettek. Újra kijelöli az új egyesület céljait, amelyek között az is szerepel, hogy a párizsi Luxembourg-hoz hasonló bécsi modern művészeti múzeumot is életre hívjanak, hogy művészi színvonalú elitkiállításokat rendezzenek, nemcsak Bécsben, hanem vidéken is, és a tárlatokra ingyenes belépést biztosítsanak.<sup>28</sup> Ezután visszatér az új épület terveinek részletezésére, és közreadja az egyesület felhívását, hogy a mecénások és a művészek tegyék közös erővel újra művészeti várossá Bécsset. Hevesi beköszöntő cikke igen taktikusan, de pontosan azokat az érveket és célokat fogalmazta meg, amelyeket az előző év telén a *Wiener Rundschau*ban tettek közzé.<sup>29</sup> Természetesen nincs olyan művészeti egyesület, amelyik szó nélkül hagyott volna egy ilyen váratlan lépést, különösen, hogy az indokok között súlyos vádak is megfogalmazódtak: a Künstlerhaus kiállításainak az anyaga művészileg értéktelen, az intézmény a művészképzés kerékkötője és nem engedi a tehetségeket méltóképpen kiállítani. Érthető, hogy a tagság és főképp a vezetőség nagy része ezt felháborodással fogadta.

A nagy feltűnést keltő cikk után a jubileuminak is tekinthető (Sorrendben huszonötödik) tavaszi szalon anyagának csak három cikket szentelt kritikuskunk. Elhagyta a szokásos bevezető összértékelést arról, hogy mi a kiállítás vezérmotívuma, rögtön in medias res kezdte a képek bemutatását. Mintha mi sem történt volna a művésztsadalomban a héten, az írás a legcsekélyebb utalás nélkül, a megszokott alapossággal veszi számba a kiállított alkotásokat, kezdve a történeti festészet ritka példáival. Hevesinek a két egymást ellenpontoszó fő műről írt elemzése jellegzetes



példája a minden stílusban értéket látó és dogmatikus normatívák helyett az adott műből kiinduló elemzésnek. Az első kép Benczúr Gyula *Budavár visszavétele 1686-ban*, amit a festő Budapest megrendelésére, az ezredéves ünnep alkalmából festett meg, és amit az előző évben Budapesten állítottak ki (176. kép). Érdeemes hozzabban idézni, hogy mit írt: „Magyarországon a művészet iránti vágy olyan erős, hogy az ilyen (irigylésre méltó) megbízások még lehetségesek. Ott, a történelem és a politika szellemében nevelkedett nemzetben, mint ahogyan Matejko földijeinél is, megvan a honi alap egy ilyen kép megalkotásához. Mint valami örökölt javadalom úgy él ott tovább a megtörténtek örömteli megbecsülése, ami ami úgy is felfogható, hogy képesek a múltat jelenné tenni. Mai, modern, a pillanattól élő napjainkban, a visszatekintésnek ez a nagyszerű alkotása, mintha az égből hullott volna alá. Ez egy másik bolygó, ahol még Piloty uralkodik, és ragyogó álarcosbáljait rendezi. Meghatározott műtermi törvényszerűségek szabályozzák ott a dolgok menetét, vagy inkább jól átgondolt struktúrába komponált mozdulatlanságát, amely akárcsak a kristály, örök időkre szól. Ma a festő a pillanatot festi, anélkül, hogy Faustként marasztalná; sőt, éppen ellenkezőleg, mulandóságát igyekszik kifejezni. A létezés eleven áramlása és hullámverései, a lehető legközvetlenebbül, tehát főleg fényhatás és szín kavalkád által. Benczúr hatalmas tablója – amit az olvasónak a millenniumi kiállításról szóló beszámolóban már ismertettünk – mestermű a maga nemében. Ami műtermi tudásában benne van, azt a mi egész Akadémiánk nem tudja felmutatni. A magyar mester egy sor félig elfeledett fogást alkalmaz, makulátlan virtuozitással, a rajzot, a plaszticitást, a kompozíciót, a perspektívát és a többi azóta merőben kárhozatosnak ítélt fogást. Az ember egyenesen sajnálja, hogy nem harminc évvel ezelőtt állították ki. Benczúr valóban a Piloty iskola általános örököse, melynek minden esz-

176. BENCZÚR GYULA:  
BUDAVÁR VISSZAVÉTELE,  
1896

közét jellegzetes »ragyogó« irányba fejlesztette tovább. Portréival egyenesen az égisz röpi ezt az iskolát. A nagy történeli képekhez, azonban személyisége nem elég erős és robusztus, a magasan képzett műtermi ember nem hagyja a természeti őserőket eluralkodni magán. Egy új Delacroix ellenállhatatlan hatásossággal festené meg az ilyen jeleneteket. Éppen a Benczúr-féle művészet ellentétéként állították ki egy ifjú modern hasonló vállalkozását; *Az Ave Maria az 1809-es Berge Isel-i csata után* a müncheni Albin Egger-Lienz műve.<sup>30</sup> Esteledik már, az erdő homályában szorosán egymás mellett térdel egy csapat, egy emberekből álló fal, előttük földre szegezett zászlóval a fiatal zászlós. Csendes, komoly ima mormolása tölti be az erdőt, imádkozik a sereg, és vele fohászknak a fák is. Mindent egytónusú, sötét áhítat borít, és mintha a tömeg moraja jelenne meg fényvillanások formájában a térdelők fölött. A kép egészében kiváló benyomást kelt, a finom részleteket azonban egyáltalán nem dolgozta ki a festő és a kép tagolásával is kevésbé törődött. Az egyhangúság magasztosságával dolgozott, és az embernek az a benyomása támad, hogy a kép bármely tetszés szerinti kivágata is megfelelné az egész helyett – az is ugyanarról szólna.<sup>31</sup>

Seligmann szintén kiemelten foglalkozott kritikájában ezzel a két képpel:<sup>32</sup> „Benczúr ezúttal teljesen Piloty. A teátrális rendezés, a telített színek teljesen valótlan tarkasága ma már annyira elviselhetetlen a számunkra, hogy a festmény valódi nagy erényei, a rajz és a jellemzés felett elsiklunk, amelyek pedig nagyszerű helyet biztosítanak a részére azok között az akadémikus professzorok között, akik állami portré és állami események megfestésére felülről kapnak megbízást.”<sup>33</sup> A naturalizmus elkötelezett festője, Seligmann 1897-ben már nem tudja elviselni a neobarokk szellemű történeli festészetet.

Hevesi az 1897-es *Jahresausstellung* többi képe közül sokat jelentősnek, sikerültnek, vagy egyenesen kiválónak tartott, így Alexander D. Goltz *Parasztmadonnáját*, Eduard Veith *Elmúlt* című munkáját, vagy Leopold Horowitz új portréját a császárról. Dicsérte Temple az évi műteremképét, amely ezúttal Caspar von Zumbusch szobrászműhelyét örökítette meg. A tájképfestők közül a norvég Fritz Thaulow, a német Gustav Schönleber, Willy Hammacher, Friedrich Kallmorgen, a belga Frans Courtens művei kapnak hangulatuknak megfelelően poétikus vagy találóan szellemes, rövid elemzést. A „hazaiak” közül a lengyel Julian Fałat és az osztrák Rudolf von Ottenfeld munkáit értékeli nagyra. A kiállításról írt második cikkben a szobrászat után még több osztrák tájképfestő képét veszi sorra, valamint az akvarellistákat, akik között természetesen ott van még Rudolf Alt (aki ekkor mind a két szövetség, a Künstlerhaus és a Secession tagja is volt). Végül egy új nevet is megemlít: „A magyar László Fülöp erős színtehetség és friss a technikája.”<sup>34</sup>

A következő fontos feuilletonja májusban jelent meg, amikor a Secession tagjai végleg kiváltak a Künstlerhausból.<sup>35</sup> A megfogalmazásból és a tartalomból nyilvánvaló, hogy Hevesi a kivált művészek oldalán áll, és a Künstlerhaus vezetőségét okolja a történetekért, sőt nehezményezi, hogy nem mondtak le a válság hatására. Az az évi, a XXV. *Jahresausstellung*ről utólag megjegyzi, hogy a közvélemény az egyik legrosszabbul sikerült kiállításnak tartotta, annak ellenére, hogy a zsűri állítólag igen szigorú volt. (Ez meglehetősen ellentmond annak, amit ő maga írt a képekről!)<sup>36</sup> Visszapillantva, az utolsó évek minden érdekes eseményét a fiataloknak tulajdonítja,



a müncheni Secession fellépésétől a plakátkiállítás megrendezéséig, és ebben minden bizonnyal igaza is van. Szerinte Bécs csak úgy szerezheti vissza a művészeti centrum rangját képzőművészetekben, ha lépést tart a külfölddel és a helyi műtárgypiacot megnyitja a külföldi művek előtt. Hevesi a megélhetésüket féltő közepes bécsi kismesterek által képviselt műpiaci merkantilizmus ellen lép itt fel. Nyilvánvaló, hogy fontos megélhetési szempontok vezették a többséget, amelynek tagjai mintegy a szakma „szakszervezeteként” értelmezték a Künstlerhaus tevékenységét. A fiataloknak éppúgy fontos volt, hogy minél többet kiállítsanak, de nem a demokratikus jog alapján, hanem a magát kiválasztottnak érző, öntudatos művészi elit elsőbbségének előjogán. Eredetileg (a terveikben és még márciusban is) az volt az elképzelésük, hogy a Künstlerhausban maradnak, de mellette egy külön, csak művészeti-esztétikai megfontolások alapján működő saját kiállítási épületet is fognak működtetni, amit a város által számukra biztosított telken építenek fel. Hevesi azzal védelmezi ezt a koncepciót, hogy az átlag-rutinnak, a „bécsi művészettermelésnek” nem ártana, ha egy szabad művészi társulás olyan szabad művészetet ápolna, amely nem a piac elvárásaira reagál, hanem kizárólag művészi szempontok vezérlik. A többiek vásárlókörét ez szerinte nem érinti, hiszen az elit eleme az úgynevezett eladhatatlan, kísérletező művészet „ami amellett, hogy szabad egyesülés, és szabadon műveli a művészetet, amely nemcsak a piacra nem figyel, hanem számára csak és kizárólag a tisztán művészeti szempontok léteznek. Az efféle egyesület füttyül a vőkre, lételeme az úgynevezett eladhatatlan”). Az ilyen elitista elképzelés nyilván sohasem valósulhatott meg: minden művész el akarta adni a képeit, azt pedig elvárták, hogy az „eladhatatlan”, azaz kísérletező monumentális fő műveket (értsd: nem a közönség, hanem a jövő vagy az emberiség számára festett alkotásokat) az állam (esetleg a város) valamely közgyűjteménye számára vegye meg. Hevesi a secessziós kivonulás indoklására felsorolja és részletezi a kivált művészek sérelmeit, amelyek a drezdai nemzetközi kiállítással kapcsolatban<sup>37</sup> merültek fel. Állítólag a későn értesített művészek közül néhányan külön, a saját költségükre küldtek képeket Drezdába, ahol a négy aranyéremből kettőt el is nyertek. A Künstlerhaus vezetősége nem tűrte a „külön akciót”, és a közgyűlésen keményen elítélte ezeket a tagokat, akik erre Rudolf Alttal egyetemben kiléptek az egyesületből. (Végül tizenkilencen szánták rá magukat erre a lépésre.) Hevesi sajnálta a „testvérviszályt”, de „Az új egyesület remélhetőleg hamar abban a helyzetben lesz, hogy annak élhet, aminek akar, és a közönség majd mellé áll”. Seligmann is rokonszenvező hangnemben kommentálta az eseményt (nem akart állást foglalni a hadakozó felek között), sajnálta a ellenséges frontok megszilárdulását, de ekkor még ő is azt remélte, hogy a város csak nyerni fog azáltal, hogy két művészeti egyesület vetélkedik majd és két állandó kiállítási épülete lesz.<sup>38</sup>

Szeptemberben Hevesi a müncheni Glaspalast nemzetközi kiállításáról tudósította a bécsieket.<sup>39</sup> Ott a művészi szcena másképp alakult, a müncheni Seession tagjai ekkor már újra együtt állítottak ki a müncheni Kunstvereinnal, sőt, abba is belementek, hogy a konzervatív művésztábor „feje”, Lenbach legyen az installáció főrendezője. A kritikus nagyon előremutatónak tartotta a tárlatot, amely igen nagy iparművészeti anyagot is felvonultatott, és ahol csak lehetett, az összművészet ide-



177. A KUNST UND KUNSTHANDWERK CÍMLAPJA, 1898

áljának szellemében csoportosította a műtárgyakat. Hevesi a legtöbbet mégis a festményekről írt, Burne-Jones *Szent György-legenda* ciklusát (a *Perseusz-sorozat*), Ferdinand Hodler *Éjszaka* című szimbolista képét és Franz von Stuck legfrissebb műveit emelte ki a festmények özönéből.

Ősszel több olyan kis kiállítást is tartottak Bécsben, amelyek szerves részei voltak a művészeti élet modernizálódásának: a Gartenbaugesellschaftban Slevogt újra bemutatta zavarba ejtően modern képeit (köztük a merész rövidülésben ábrázolt naturalista *Danaét*, amit a többi kritikussal szemben Hevesi dicsért,<sup>40</sup> majd novemberben az Artaria mű-, zenemű-kereskedés és -kiadó Kohlmarkton lévő kiállítási helyiségében egy Mucha-tárlat volt látható. Erről ugyancsak lelkesen emlékezett meg<sup>41</sup> (179. kép).

Az iparművészetben is forrongtak a kedélyek, az Österreichisches Museum új vezetése a historizmussal szemben az angol bútorstílust és az új stíluskísérleteket támogatta,<sup>42</sup> és Hevesi természetesen a változást sürgetők oldalán állt. Ekkor indult a bécsi iparművészet legtekintélyesebb folyóirata, a *Kunst und Kunsthandwerk* (177. kép), amely a modern törekvéseknek biztosított fórumot, és amelybe kritikusként a bécsi kiállítási élet-

ről tudósított egy állandó rovatban.<sup>43</sup> Örömmel írt az első számban arról a női bo-doirról, amit Heinrich Lefler és Josef Urban állított ki decemberben, és amely jó-szerivel a legelső modern jugendstil szobabelső volt, amit bécsi művész tervezett<sup>44</sup> (178. kép). A szoba szenzációt jelentett, és a publikum újdonságereje és a pozitív kritikák miatt csodálta, de a fiatal Adolf Loos már ekkor megkérdőjelezte a funkcionális és a racionalitás nevében az új stíluskísérlet értelmét.<sup>45</sup>

Teljesen nyilvánvaló volt, hogy „a fiatalok” megnyerték maguknak Hevesit, aki már évek óta támogatásra érdemesnek tartotta a csoport fontosabb tagjainak (Moll, Engelhart, Bernatzik, Krämer és Klimt) képeit. A korosodó kritikusként igencsak jó-lesett, hogy a művészek állandóan kikérték a véleményét, beavatták terveikbe és el-fogadták a tanácsait. Apró utalások és a kevés, de megmaradt levél bizonyítja, hogy még a tekintélyes akadémiai professzor, Otto Wagner is személyes levélben kérte, hogy írjon lapjában elemzést egy-egy épülettervéről, makettjéről.

A szecessziót támogató ifjabb kritikus kollégák (Hermann Bahr és köre) már jóval korábban, 1894-ben szinte hódolattal adóztak Hevesi szakmai tudása, professzionalizmusa előtt, ezzel megnyerték maguknak. Ez önmagában valószínűleg kevés lett volna a szilárd szövetséghez, az is kellett hozzá, hogy ő is meg legyen győződve arról, hogy szükség van a változásokra, hogy a fiatalok (az építész Joseph



178. JOSEF URBAN –  
HEINRICH LEFLER:  
AZ ELSŐ JUGENDSTIL  
ENTERIÓR BÉCSBEN, 1897

Olbrich, Josef Hoffmann és a festők) valóban minőségi újdonságot hoznak a megfáradt bécsi művészeti életbe, és hogy amit alkotnak, új korszakot teremt, nemzetközileg is elismert szintre emeli Bécs képzőművészetét.

### 1898 – az áttörés

A császár, Ferenc József uralkodásának ötvenedik esztendeje különleges év volt (210. kép), nagyon sok kiállítás, művészeti esemény ünnepelte az uralkodót és korát. Az egyik legreprezentatívabbnak tervezett a *Jubiläums-Kunstaustellung* volt a Künstlerhausban, két részben, tavasszal és ősszel. Gondosan kiválasztott nemzetközi szekciója is volt. Ezzel kellett a Secessionnak konkurálnia, hogy „láthatóvá” tegye magát, hogy felfigyeljenek rá. Ez az év hozta meg a modern művészi tendenciák végleges áttörését az osztrák művészeti életben, ami egyszersmind a frontok, a művészi csoportosulások további polarizálódását is jelentette. Az intézményi szakadás előkészítése 1896 ősze óta folyt, és miután 1897 tavaszán bekövetkezett, a modern törekvéseket magukénak valló „fiatalok” viszonylag kis csoportjának most bizonyítani kellett, hogy valóban más, mint a többség: hogy amit képvisel, mind szellemiségében, mind művészi nívójában újat, jobbat, azaz aktuálisabbat és minőségesebbet hoz, mint az összes többi osztrák művész. Az akkor még szokatlan hübrisz és leplezetlen elitizmus természetesen mindenkit sértett, a Secessiont megalapító 19 művészen kívül. A külföldi levelező tagok és meghívottak, akikkel – taktikai okokból – a taglétszámot látszólag negyvenre emelték, ebből a szempontból nem számítottak, hi-



179. ALFONS MUCHA:  
MÉDEA, 1898 ELŐTT

180. HEINRICH LEFLER –  
JOSEPH URBAN:  
FEBRUÁR – KAISERLIED,  
ÖSTERREICHISCHER  
KALENDER, 1898



szen sokszor nem is értették a bécsi szituációt. A szecessziós helyieknek viszont stratégiai okokból nagy szükségük volt rájuk, hiszen ezzel is erősítették az új egylet tekintélyét és súlyát.<sup>46</sup> Ám addig is míg új csoportként új művekkel a nyilvánosság elé léptek, jelen kellett lenniük a bécsi művészeti szcénában. Ezt a célt szolgálta a *Ver Sacrum* folyóirat, amely teljesen előzmények nélküli volt a helyi művészeti stratégiában (211. kép). Természetesen a megszervezése időbe tellett, de végül egy fél év múlva 1898 januárjában a Gerlach kiadónál sikerült elindítani a kéthavonként megjelenő elit művészeti szaklapot, amely a Vereinigung elméleti és kritikai fóruma, és grafikai stiláris kísérletező terepe lett.<sup>47</sup>

Sem az 1892-ben megalakult müncheni, sem az 1898-as berlini Secessionnak nem volt saját folyóirata. A Jugendstil vagy art nouveau folyóiratok, sajtóalapítások szélesebb kulturális mozgalmak fórumai voltak, vagy – ritkábban – egy-egy már meglévő intézményhez, például múzeumhoz kötődtek, mint a már említett, ugyanekkor, 1898 januárjában induló bécsi *Kunst und Kunsthandwerk*, az Österreichisches Museum (Iparművészeti Múzeum) havi folyóirata. Hevesi a *Fremden-Blatt*ban hosszú cikkben ismertette a múzeum új vezetésének modernizációs programját.<sup>48</sup> Az iparművészet megújításának kérdése körül folyó heves viták (a historizáló neoreneszánsz korszak-

kának végéről volt szó, és egy korszerű, az angol példákat is figyelembe vevő új stílus megteremtése volt a tét), amelyekbe komoly szakemberek is bekapcsolódtak, párhuzamosan indult, majd összekapcsolódott a festészeti kísérletekkel, és együttesen vezetett egy új osztrák-bécsi művészeti stílusnyelv megteremtéséhez. Előadásokat is szerveztek a témában. Ismertető cikkében Hevesi az előadó professzorokra (Hans Karl Eduard von Berlepsch-Valendas Münchenből és Franz Wickhoff a bécsi művészettörténeti tanszékről) hivatkozva hangsúlyozza annak fontosságát, hogy a magas művészetek és az iparművészet össze kell hogy fogjanak, hogy festők is tervezzenek iparművészeti tárgyakat, és hogy a múzeum egyik fő feladata egy új, modern stílus megteremtése és meghonosítása Ausztriában. A múzeum új folyóirata (a tudományos közlemények mellett) ez utóbbit volt hivatott szolgálni. Hevesi haláláig állandó szerzője volt a *Kunst und Kunsthandwerk*nek, az elvi cikkek mellett az iparművészeti kiállításokat rendszeresen bemutatta.<sup>49</sup>

A *Ver Sacrum*ról is írt a *Fremdenblatt*ban egy „reklámcikket” februárban.<sup>50</sup> A borító és a tartalom ismertetése után részletesen megmagyarázza a rajzok szimbolikus jelentését, kiemeli a technikai újításokat, plasztikusan megjeleníti a művészi effektusokat, utalva a „műhelytitkokra” is, és okosan belefoglalja a szövegbe a művészcsoport célkitűzéseinek részletes ismertetését,<sup>51</sup> abban a reményben, hogy „Ausztriában is születőben van egy élő, valóban nemzeti (sic!) művészet”.<sup>52</sup> Írása közepén Hevesi egy mondatban utal arra a helyzetre, amely az év során a bécsi művészetben dúló egyre élesebb küzdelem valódi okának a háttérben áll. Szerinte azóta újra lábra kapott a vetélkedés, mióta a monumentális építési korszak véget ért: „ez mindenki harca mindenki ellen.”<sup>53</sup> A Secession tagjait következetesen idealistáknak mutatja be, akik önzetlenül, honorárium nélkül csinálták meg a lapot, de arról már nem szól, hogy ez csak része annak a zseniális stratégiának, amelynek célja a nyilvánosság terének meghódítása, és azon keresztül a kiállítási élet ellenőrzése. Az első *Ver Sacrum* számban maga is írt egy cikket a Secession díszelnökéül választott agg Rudolf von Altról. Bécsben eddig nem volt rendszeresen megjelenő helyi, exkluzív képzőművészeti magazin, ezt a feladatot most a *Ver Sacrum*, és művészeti és kultúrpolitikai szövetségese a *Kunst und Kunsthandwerk* kapta meg.<sup>54</sup> A csoport gyakorlati, művészetstratégiai vezetése nem annyira Klimt, mint inkább a zseniális szervező, Carl Moll, a népszerű Josef Engelhart és a sokoldalú tervező, Kolo Moser kezében volt,<sup>55</sup> miközben Hevesi a háttérben, szürke eminenciásként adott tanácsokat. A feladat nem volt könnyű: sürgősen be kellett bizonyítani, hogy jobbak a Künstlerhausnál, jobb kiállításokat rendeznek.<sup>56</sup> Ez azért volt különösen nehéz, mert a kulturális élet minden szintjén évek óta folytak az előkészületek, hogy illően megünnepeljék Ferenc József uralkodásának 50. évfordulóját, ami a legtöbb intézménynek módot adott nagyszabású, retrospektív kiállítások rendezésére. Így a Künstlerhaus – ahol egyébként is aktuális volt egy új nemzetközi művészeti bemutató megszervezése – kivé-



181. ALFRED ROLLER:  
A VER SACRUM ELSŐ  
SZÁMÁNAK BORÍTÓJA, 1898



182. GUSTAV KLIMT:  
A SECESSION ELSŐ  
KIÁLLÍTÁSÁNAK A PLAKÁTJA,  
1898

telesen nagyszabású tárlatot tervezett és sok nagynevű külföldi művészt hívott meg. A Secession hamarabb és a maga számára akarta leírni a babérokat, ezért első kiállítását a Künstlerhaus nemzetközi felvonulása előtt akarta megnyitni, úgyszintén jeles külföldi mesterek részvételével.

Klimt híres volt arról, hogy utált levelezni, írni, és egyébként is szófukar ember hírében állott. *Burghtheater* című képének sikere óta azonban Bécs egyik legnagyobb tehetségének számított, csupán Engelhartot dicsérte a kritika ekkoriban hasonlóan lelkesen, mint őt. Az ő személye garantálta a csoport megkérdőjelezhetetlen művészi kvalitását a külvilág számára. Miután később az ő festményei domináltak a kiállításokat és kavarták a botrányokat, a Secession történetének feldolgozásakor az ő életműve állt az előtérben, nemzetközileg is vele azonosították a szecessziós bécsi festészetet, és az ő szellemi – gyakorlati vezetését feltételezték minden stratégiai, taktikai lépés mögött, pedig személyiségének árnyaltabb ismeretében ez nem valószínű. A *Verein* stratégiáját sem ő dolgozta ki, a gyakorlati munka oroszlánrészét az elismerten jó szervező Carl Moll vállalta, aki évek óta jó kapcsolatokkal rendelkezett a Bildungsbürgertum és a mecénási elit körében. A több nyelven beszélő, kiváló nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező Moll és a híresen megnyerő modorú Josef Engelhart járták

körül Európát és leveleztek annak érdekében, hogy friss és kvalitásos képeket szerezzenek a kiállításra. Ebben mindenki (Wilhelm Bernatzik, Max Kurzweil stb.) segített, aki a tagok közül valaha is megjárta Párizst, Belgiumot vagy Münchennt.<sup>57</sup> Mivel még nem volt kész a saját kiállítócsarnokuk, gyorsan bérbe vettek egyet, s a Gartenbaugesellschaft (Kertépítészeti társaság) termeiben rendezték meg a premiert. A modern, Jugendstil installációt Joseph Olbrich és Josef Hoffmann tervezte (183. kép). Minden számottevő kritikus ismertette a kiállítást a lapokban, de Hevesi mindenkinél előbb, már egy nappal a megnyitó előtt publikálta részletes elemzését.<sup>58</sup> Ezzel szokása szerint megadta az alaphangot, minden más kritikusnak már az ő értékelésére kellett reflektálnia. (Egyébként is befolyásolta őket Hevesi akkorra már megingathatatlan szakmai tekintélye.) A cikk hangneme diadalittas és ujjongó volt: „Ilyen kiállítás még sohasem volt Bécsben. Ilyen, amelyik a legkülönösebb mesterművek hosszú sorával valóban bemutatja a nagy nemzetközi modern művészeti fejlődést, a mai művészeti életet.”<sup>59</sup>

A festő- rendezőknek valóban sikerült nemzetközi hírű, jelentős francia, belga, angol és német mesterek munkáit összeszedni – azokét, akiket a kortársak modernnek tartottak, és akiket Robert Jensen a „juste milieu” festőinek csoportjába sorol.<sup>60</sup> A bécsiek maguk kevés saját művel szerepeltek (mindent összevéve 47 tétellel az 534-ből), és szinte egyetlen fő művet sem állítottak ekkor ki. Klimt öt képe közül az egyik a Nikolas Dumba zeneszalónja számára festett kép, *A zene* volt (172. kép), Carl Moll és Engelhart három-három festménnyel szerepelt.<sup>61</sup>



183. ENTERIÓR  
A SECESSION ELSŐ  
KIÁLLÍTÁSÁRÓL, 1898,

A kritikák többnyire a külföldi művészek munkáit elemezték, főleg azokat, akik sok és jelentős művet küldtek, mint például Giovanni Segantini, Constantin Meunier, Fernand Khnopff (184. kép) vagy a Párizsban élő Whistler-követő amerikai John White Alexander. Hevesi külön cikket írt a kiállításon látható szobrokról, hosszan elemezve Rodin, Meunier, Jean Dampt és Alexandre Charpentier munkáit.<sup>62</sup> Max Klingernek<sup>63</sup> és Fernand Khnopffnak két külön esszét szentelt. Az összkép igen eklektikus volt: bemutattak úgyszólván minden stílust, amely az 1890-es évtizedben Európában virágzott – a klasszikus francia impresszionizmust kivéve!

Olyan sokat írt erről az eseményről a művészettörténeti szakirodalom, hogy főleges a méltatásokat megismételni, ám a kortárs vélemények és a rivális csoport



184. FERNAND KHNOPFF:  
CSENDES VÍZ, 1894,

tevékenységét nem, vagy csak a Secession szemüvegén keresztül tárgyalják, igen szűkszavúan.<sup>64</sup> Érdemes viszont egy tényt pontosítani: Ferenc József nem a kiállítás megnyitóján, március 26-án, hanem később, április 5-én délelőtt jött el.<sup>65</sup> A Secession vezetői (Rudolf von Alt, Gustav Klimt és Carl Moll) jóval korábban, egy szokásos császári audiencián, már március 10-én szóban és írásban kérték a császárt, hogy személyesen nyissa meg a kiállítást. A levelet véleményezés végett továbbították a kultuszminisztériumnak, itt azonban azt tanácsolták, hogy a császár ezt ne vállalja, mert ezzel hivatalosan is megerősítené az új csoportosulást, a *Vereinigung Bildender*

185. THEODOR ZACHE:  
FERENC JÓZSEF  
LÁTOGATÁSA  
A KÜNSTLERHAUS 1898-AS  
TAVASZI KIÁLLÍTÁSÁN





Künstler Österreichs egyenrangú pozícióját a Künstlerhaussal szemben, ahol éppen a császár tiszteletére rendezett nagy kiállításra készülnek, amelyet Ferenc József fog ünnepélyesen megnyitni. Így azt ajánlották, hogy ha őfelsége meg óhajtja nézni a kiállítást, akkor későbbi időpontban, egyszerű látogatóként tegye ezt.<sup>66</sup> Ferenc József ezért csak április 5-én délelőtt kereste fel a Secession kiállítását, ahol 9.45-től 11.10-ig tartózkodott (186. kép). A társulat vezetősége és a művészek élükön Rudolf von Alttal fogadták az uralkodót, mindenkit személyesen bemutatnak neki,<sup>67</sup> majd Klimt és Engelhart végigvezette a tárlaton. A protokolláris látogatás így is a Secession hivatalos elismerését jelentette, ha nem is helyezte ugyanarra a szintre, mint a Künstlerhaust (a császár leghosszabban az öt Rudolf von Alt-akvarell előtt időzött). A látogatás után már két nappal a Secession vezetősége írt a császárnak, tisztelje meg őket azzal, hogy műveket is vásárol a kiállításról! Talán túl gyorsan érkezett ez a kérés, mindenesetre hosszabb mérlegelés után a császár az ajánlatot visszautasította (a hivatalos belső, nem a nyilvánosság számára szóló levelezésében), és arra hivatkozott, hogy a császári magánvásárlások már megtörténtek, a Künstlerhaus anyagából hat képet vettek meg (10 210 forint értékben). A kulturális minisztérium azonban később a Secession kiállításáról is vásárolt két képet állami közgyűjtemények számára (Rudolf von Alt: *A bécsi Szent István-székesegyház* és Leon Wyczółkowski: *Krisztus*, amelyet a krakkói Nemzeti Múzeum számára vettek meg).<sup>68</sup> Különös, de Ferenc József, bár őszintén érdekelte a festészet, többé nem tekintette meg a Secession kiállításait.<sup>69</sup> (Évekkel később 1907-ben járt az épületben még egyszer, amikor a bajor uralkodót kísérte a müncheni festészet vendégkiállításán, de akkor a Klimt-csoport már nem tartozott a Secessionhoz.)



186. JOSEF BAUER:  
FERENC JÓZSEF  
LÁTOGATÁSA  
A SECESSION ELSŐ  
KIÁLLÍTÁSÁN, 1898

### *A konkurencia kiéleződik*

A nagy rivális, a Künstlerhaus jubileumi kiállítását, azaz az első részt, a kortárs osztrák és külföldi művészetet bemutató anyagot a császár április 19-én nyitotta meg (185. kép).

A második részre, a császár uralkodásának ötven esztendejét áttekintő történeti retrospektívra ősszel került sor, de az már nem kapott kellő publicitást, mert Erzsébet királyné meggyilkolása után (1898. szeptember 9.) minden ünnepélytől eltekintettek. A tavaszi művészi seregszemle igen nagyszabású volt, 691 művet állítottak ki (187. kép). A siker nem maradt el, összesen 62 598 látogató nézte meg. (Az őszi



187. HEINRICH LEFLER:  
A JUBELAUSSSTELLUNG  
PLAKÁTJA, 1898,

októberi, osztrák történeti anyag még nagyobb volt, 965 művel, de jóval kevesebben tekintették meg (33 684 látogató).

Hevesi ezekkel a szavakkal indítja első cikkét: „Röviden szólva a leggazdagabb és legértékesebb kiállítás, amit a Künstlerhaus eddig látott.”<sup>70</sup> A Künstlerhaus épületét ez alkalomra kibővítették, és a modern jugendstil építész, Josef Urban tervei alapján egy fából készült hidat vertek a Musikverein épületéhez, azt is bevonva a kiállítási terekbe.<sup>71</sup> A legtöbb külső és belső teret a legmodernebb jugendstil ízlés<sup>72</sup> szerint tervezte át Josef Urban, aki művészi kísérletező kedve és modernsége ellenére sem csatlakozott a Secessionhoz, és (egyenlőre) a Künstlerhaus tagja maradt.<sup>73</sup> „Az ember egy szecessziós kiállítás közepén érzi magát, és ezt a benyomást a külföldi művek nagy része is erősíti. Kerüljük el Isten nevében a »modern« szót és nevezzük a ma (a jelen) művészetének. Szecesszió és nem szecesszió – ezeknek a szavaknak a csatakiállítás jellege gyakorlatilag egyre inkább összemosódik; egy idő után még a legöregebb művészi formának is új lelket kell befogadnia [...] így a jubileumi kiállítás karaktere kétségkívül modern, legalább is a rendezése és a földszint, ahol a külföldi anyag tornyosul”<sup>74</sup> – írta. A kortárs külföldi művészek között 80 százalékban ugyanazok szerepeltek itt is, mint a Secession első kiállításán: Klinger, Rodin, Lovell Birge Harrison, Puvis de Chavannes és Böcklin, mi több, Monet két képe is! Az addig ritkaságszámba menő kortársak között feltűnt Ilja Repin is, akinek *A volgai hajóvontatók* című (huszonöt évvel korábban festett) híres képét ekkor láthatta először a bécsi publikum. Mivel a Künstlerhaus évtizedek óta hivatalos kapcsolatban állt a német *Kunstvereinkkal*, természetesen régebbi és konzervatív mesterek művei is szerepeltek a kiállításon (például Berlinből az ottani hivatalos művészet konzervatív vezetője, Anton von Werner), de az összhatás – miként Hevesi meglepetéssel konstatálta –, talán éppen a rendezés újszerűsége miatt is, modern volt.<sup>75</sup> Ez volt az a tény, ami a legveszélyesebbnek tűnt a kivonult modernnek, a Secession tagjainak és híveinek a szemében! Megjődtek, hogy esetleg összemosódnak a különbségek és megszakad az addig sikeres „identitáskonstrukció” és profil-kialakítás menete; kiderül, hogy nemcsak az ő privilégiumuk a modernség és az abszolút művészi kvalitás a bécsi művészeti szcénában. Ezért látva, hogy nemcsak náluk, hanem a Künstlerhausban is kiállítottak a külföldi modernnek és nagyon modernre sikerült a kiállítás installációja is – az első sokkból magukhoz térve támadásba lendültek. A Secession első kiállítását nemcsak Hevesi, de a többi kritikus is dicsérte. Seligmann két cikket is szentelt nekik.<sup>76</sup> Számára a modern festői, azaz a technikai-stiláris újítások bemutatása volt a kiállítás legfőbb értéke. Korántsem rajongott minden stíluskísérletért, így minden érdekessége és technikája ellenére dekadens divatnak érezte Khnopff művészetét, merevnek Puvis de Chavannes-ét és túl szűkre szabottnak, manírosnak Eugène Carrière-ét. A legkiválóbbnak Meunier munkáit tartotta. A hazai szecessziósok műveinél éppen a bátor, modern stíluskísérleteket hiányolta, közülük Engelhart műveit érezte a legsikerültebbeknek. Klimt *A zene* című képének szimbolizmusán erős Khnopff-hatást fedezett fel. Seligmann nyitott volt: szigorúan bírált, de nem volt ellenséges a Secessionnal. A *Jubiläumsausstellung*ről írt háromrészes kiállítás-kritikája ugyancsak kiegyensúlyozott.<sup>77</sup> A bevezetőben leszögezte, hogy az eredeti cél mellett mennyire fontos volt a Künstlerhausnak, hogy bebizonyítsa, nem veszített



befolyásából és pozíciójából a bécsi, illetve osztrák művészeti életben. (Ekkor állították ki például Temple festményét a Nicolaus Dumba makarti dolgozószobájában összegyűlt szobor-zsűriről [188. kép].) Itt is felülmúlták a külföldiek a hazai termést, de ezt Seligmann természetesnek vélte. Ironikusan kommentálta, hogy a franciák nemigen küldtek jelentős munkákat külföldre (a Secession kiállítása sem volt kivétel), viszont a kevés angol művet elismerően dicsérte. A harmadik esszében elismerő sorokat szentelt egy-egy francia festőnek, így Monet-t is említette, mint „klasszikussá vált impresszionistát”.<sup>78</sup> A franciáknál lenyűgözte, hogy ez a látszólag laza nemtörődőséggel összeállított képkollekció is milyen magas színvonalú. „A tudás sokfélesége és intenzitása valóban bámulatra méltó, ez mutatja, hogy mit jelent az iskola és a hagyomány.”<sup>79</sup>

A hivatalos lap, a *Wiener Zeitung* kritikusa ekkor még Hans Grasberger volt, aki szintén háromrészes sorozatot szentelt a nagy eseménynek.<sup>80</sup> Kritikáit később írta, mint kollégái, így ő már arra a Hermann Bahr tollából származó agresszív támadásra is reflektált, amely gyakorlatilag azzal vádolta meg a *Jubiläumsausstellung* szervezőit, hogy „elcsábították a külföldi moderneket” (a Secession levelező tagjait), pedig a Secession statútumában benne volt, hogy más ausztriai művészeti egyesületnél nem állíthatnak ki. Bahr teljes erejéből támadta a Künstlerhaust emiatt. A többi

188. HANS TEMPLE:  
A MAKART-ZSŰRI  
A DUMBA-PALOTÁBAN, 1897

kritikus ellenében rossznak, gyengének bélyegezte a kiállítást, ahol vegyesen láthatók a régi, avított, konzervatív iskolák és a modernek művei. „Mit érték el vele? Azt, hogy a nagy művészet néhány példája a rossz és banális munkák tömegében nem tud hatni.”<sup>81</sup> A szinte becsületbe gázoló hangnem mélyen idegen volt az előző kritikusnemzedéktől, így Grasbergertől is.<sup>82</sup> Ők korrektebben és toleránsabban viselkedtek, míg Bahr, aki a Secession szócsovének szerepét töltötte be, intoleráns volt, és kirekesztő. A források azt igazolják, hogy Bahr kezdettől az egyik fő stratégiai irányítója volt a Secessionnak, amelynek életre hívásában (magánlevelezése tanúsága szerint) kardinális szerepet játszott.<sup>83</sup>

Mellette THOMAS néven<sup>84</sup> a *Die Wage* hetilapban támadta meg valaki (több cikke nincs is) alattomosan a kiállítás sikeres és vonzó Jugendstil-installációját tervező Joseph Urbant – egy korábbi kicsi katalógus-fejléc alapján plágiummal vádolva az építészt.<sup>85</sup> A módszer és az indok övön aluli volt. A jugendstil mint modern stílus mindenütt a kísérletezés stádiumában volt, és különféle stílárís inspirációhoz nyúlt minden kísérletező művész. Egy pici florális mintájú grafikai fejléc bárhonna eredhetett – szinte közkincsnek számított. Ezek a támadások jelezték, hogy kíméletlen konkurenciaharc indult meg azért, hogy ki lesz a modernség egyetlen és autentikus képviselője Bécsben.

A *Ver Sacrum* májusi számában a Bahrnál sokkal körültekintőbb és bölcsőbb Hevesi még egyszer összefoglalta a Secession első kiállításának eredményeit és tanulságait. „A modernség nem más, mint korszerűség.”<sup>86</sup> „A hagyomány nélkülség erénnyé vált, csak aki önálló, ma azt ismerik el igazinak.” Az egyes mesterek tömör és találó jellemzése után így összegzi: „A személyiség győzelmét lehet látni mindenütt.”<sup>87</sup> Hangsúlyozta még a festői fantázia fontosságát, és azt, hogy „az ember felismeri, hogy a természet nem csak a felszínből áll, a dolgok gondolatokat hordoznak, és a lélek nélküli dolgoknak is van lelkük”.<sup>88</sup> Tehát megerősítette a pszichologizáló szimbolizmus létjogosultságát.

Nyáron, a Prater Rotunda épületében és körülötte rendezett (ipari és kézműves) jubileumi kiállítás pavilonjainak elemzésekor – akár csak Hermann Bahr – Hevesi is kipellengérez a felszínen mozgó „divat-szecessziót”, mint végtelenül hamis tendenciát, és határozottan leszögezi, hogy „nincs szecessziós stílus, nincs formai-stilárís sablon (189. kép). Nem is próbálnak ilyet teremteni, mert nem lehetséges. Nem azért szabadították meg magukat a sablontól, hogy egy másikat írjanak elő: Az ember szabad, a művész szabad. Az anyagból kiindulva a funkciót szolgálni a kor szellemében: ez az az adott három elem, amivel minden modern (Művész) a tehetségének megfelelően sáfarkodik. Recept, az nincs.”<sup>89</sup> Ezt követően tollhegyre tűzi a legfontosabb pavilonokat, elemzi a külső-belső megoldásokat, és kiemeli a sikerült enteriőröket, amiket a következő évek legjelesebb szecessziós építései, Josef Plečnik, Josef Hofmann és a festő, díszlettervező Alfred Roller tervezett.

Hevesivel szemben Hermann Bahr egységes stílust sürgetett. A *Ver Sacrum* május-júniusi számában, egy felfűtöten patetikus írásban arra szólította fel barátait, hogy teremtsenek osztrák művészetet, teremtsenek hozzá osztrák iparművészetet, azaz környezetkultúrát. (Osztrák művészetet kell művelniük.) Közelebből magyarázva, metaforikus nyelven helyi, bécsi művészetet értett ezen, mivel számára az „osztrák”



189. RICHARD MOSER:  
BÉCS VÁROSÁNAK  
PAVILONJA A JUBILEUMI  
KIÁLLÍTÁSON A PRATERBAN,  
1898

és a „bécsi” felcserélhető jelzők. „A bécsi művészet tárgyai közt szeretnék élni, olyan művészet közepette, ami vonalaiban, színeiben azt mondja, amit a bécsi tavasz ihletett óráiban magam is éreztem. [...] Borítsátok be népünket az osztrák szépségbe!”<sup>90</sup> A folyóiratnak ezt a számát a Secession első kiállításán látható művekről készült fotók díszítették. Ekkor még nem dőlt el, hogy ki szerzi meg Bécsben a „modern, korszerű stílus-teremtő művész” kizárólagos státuszát. Joseph Urbannak és a kollégáinak a munkái megnyerték a császári udvar és a hivatalos állami kultúrpolitika irányítóinak a tetszését, akik sokkal nyitottabbak voltak az újításokra, semmint azt a bürokráciáról feltételezi az utókor. A hivatalos reprezentáció részét képező ünnepi



190. THEODOR ZACHE:  
A CSÁSZÁR ANGELI  
MŰTERMÉBEN, 1898

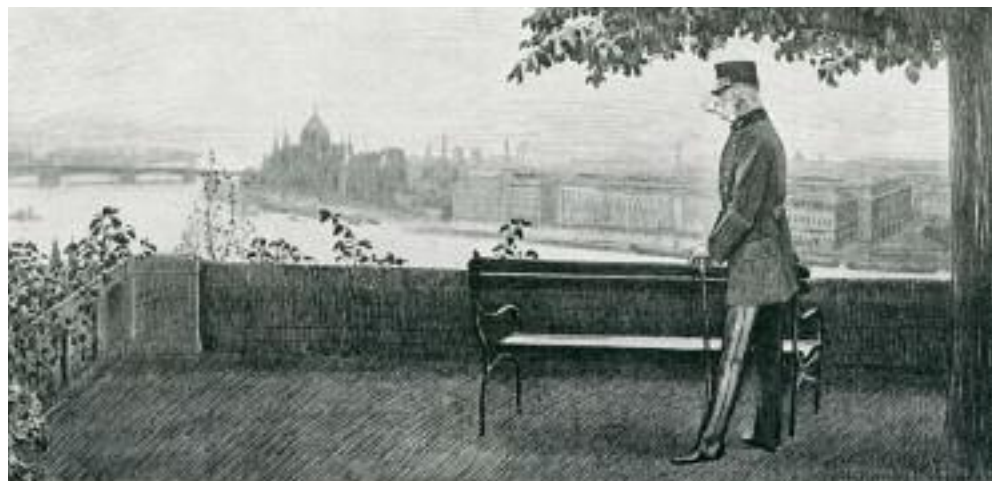


191. HALMI ARTUR:  
ZALA GYÖRGY  
MŰTERMÉBEN  
MINTÁZZA FERENC  
JÓZSEFET, 1898

kiadványok – melyek a császár ötvenéves uralkodását foglalták össze, meglepően modern stílusban születtek, első példái voltak az osztrák Jugendstilnek.<sup>91</sup> Az egyik ilyen könyvművészeti szempontból is kiemelkedő mű a rendkívül gazdagon illusztrált *Viribus Unitis – das Buch vom Kaiser* volt, amit Hevesi is nagyon dicsért (1. kép).<sup>92</sup> Az album a császár életének és uralkodói szerepének megannyi aspektusát örökítette meg (190. kép). A kötet védnöke Ferenc József kisebbik leánya volt. Szerzőgárdáját a Monarchia mindkét feléből hívták meg, így osztrák és magyar írók, zornaliszták és művészek munkáiból kerekedett ki a „portré”. A császár-király mecénási és műértő szerepét is sok rajz illusztrálta (191. kép).

Az Erzsébet királyné elleni merénylet, majd tragikus halála szeptemberben meg-  
rázta a közvéleményt, sokáig mindent háttérbe szorított a sajtóban, és a művészi klikk-  
harcok egy időre elcsendesültek. **A Monarchia hónapokra gyászba borult (192. kép).**

192. HALMI ARTUR:  
FERENC JÓZSEF A BUDAI  
VÁRPALOTA KERTJÉBEN,  
1898





193. JOSEF M. OLBRICH:  
A SECESSION ÉPÜLETE  
OLDALNÓL, 1898



### A Secession második kiállítása

Eközben már épült a Karlsplatz sarkán az új kiállítási csarnok, amelynek a jelmondatát Hevesi fogalmazta meg.<sup>93</sup> „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit” (A kor-nak a maga művészetét, a művészetnek a szabadságát) [kell megteremteni]. A kö-vetkező döntő képzőművészeti esemény a Secession kiállítási csarnokának megnyitása volt, a Secession második tárlatával (196. kép). Hevesi először egy építészeti tanulmányának megfelelő, hosszú esszét írt a modern architektúráról, hogy megmagyarázza a bécsi olvasóknak Olbrich rendkívül szokatlan épületének erényeit.<sup>94</sup> A sajtó nagy része, így például Grasberger is a *Wiener Zeitung*-ban negatív-an ítélte meg az új stíluskísérletet, amely urbanisztikailag valóban konfrontációt jelentett a környezetével.<sup>95</sup> A fél város gúnyolódott az épület stílusán,<sup>96</sup> és Hevesi pontról pontra igyekezett megcáfolni az ellenséges kritikát.

Az írást a következő nap egy másik esszé követte, amelynek fele továbbra is Olbrich épületét elemezte, bemutatva minden részletét és gondosan kiemelve funkcionális előnyeit, olcsóságát,<sup>97</sup> és szimbolikus utalásait a többretegű hagyományra. Hevesi rábeszélő-készségének teljes arzenálját bevetette annak érdekében, hogy megértesse és elfogadtassa olvasóival a merészen modern kiállítási csarnokot, amely már önmagában a tárlat reklámja lett<sup>98</sup> (195. kép). Az épület belsejének praktikusságát, racionalitását és kellemes összhatását viszont mindenki elismerte, és éppen

194. JOSEF M. OLBRICH:  
A SECESSION ÉPÜLETE,  
1898





195. JOSEF M. OLBRICH:  
A SECESSION BELSŐ  
CSARNOKA, 1898

196. A SECESSION MÁSODIK  
KIÁLLÍTÁSA, 1898

bizonyítva, hogy a modern művészet értékes, és hogy a közönség kezdi megérteni és megszeretni. A másik fontos Klimt-festményt nem kellett megvédenie, Sonja Knips portréja osztatlan elismerést aratott (198. kép).

Legalább ennyire reklámfunkciója volt annak is, hogy Otto Wagner építészprofesszor, cs. kir. udvari tanácsos megelőzve bármilyen új középületre történő állami pályázatot, maga kezdett akcióba egy-egy új középület építéséért, függetlenül attól, hogy volt-e rá igény vagy sem. Ezzel új stratégiát vezetett be: a stúdiójában született idealtervekből, fantáziakonstrukciókból először csak próbaként, majd tudatos megfontolások alapján monumentális építészeti vállalkozásokat kezdeményezett, azaz megkísérelte „kiprovokálni” a megvalósításukat. 1848 óta az volt a szabály, hogy a monumentális állami építkezésekre nyilvános pályázatokat írtak ki, amelyeken jel-szavas tervekkel (név nélkül) lehetett részt venni, és egy szakzsűri demokratikus szavazással döntötte el, hogy melyik építész kapja meg a feladatot.<sup>101</sup> A döntés előtt rendszerint minden pályázó kiállította a tervét, és a sajtó is állást foglalhatott. Otto

mert a kiállítási csarnok ennyire „látogatóbarát” volt, hamar napirendre tértek a külseje felett. Hevesi épületleírását a képek gyors és rövid bemutatása követte; felsorolásszerűen, csupán egy-két jelzővel ragadja meg a művek kiváltotta alapbenyomást. A nyitányt egy sor igen részletes elemző ismertetéssel<sup>99</sup> folytatta, a korábbi kiállítás-ismertetőik gyakorlata szerint. A külföldiek közül az ekkor nemzetközi hírneve zenitjén álló svéd Andreas Zorn küldött teremnyi anyagot. Az egyik cikket teljesen ennek a virtuóz realista festőnek szentelte kritikuskunk. A norvég Fritz Thaulow után a helyi mesterek művei kerültek sorra, Stöhr, Bernatzik és Engelhart, majd a kiállítás botránykövét, Klimt *Pallasz Athéné* képét vette védelmébe. Hosszan magyarázta autentikus archaizálását (Medúza-fő és sisak), és harcosan helyeselte modernségét (197. kép). „Jelenés, egy hangulat megtestesítése, ami teremtő erejű ellenállásból és szuverén teremtő-ösztönből fakad.” Majdnem ugyanazok a külföldiek állítottak ki a második kiállításon is, mint az elsón: Henri Martin, Fernand Khnopff, Albert Besnard, Leon A. Lhermitte, René Billotte, Antonio de la Gandara, a nemzetközi „juste milieu” ünnepelt mesterei, akiknek néhány képét meg is vették.<sup>100</sup> Ettől az alkalomtól kezdve Hevesi rendszeresen és hangsúlyosan jelzi, ha sikerül képeket eladni a Secession kiállításairól, ezzel is





197. GUSTAV KLIMT:  
PALLASZ ATHÉNÉ, 1898

198. GUSTAV KLIMT:  
SONJA KNIPS, 1898

Wagner ezúttal felrúgta a demokratikus konszenzust, és egyedül állította ki a tervét, mielőtt bármiféle pályázatot kiírtak volna, és ezzel a kollégáival szemben óriási előnyhöz jutott. A közvélemény befolyásolására igen hasznosnak bizonyult, hogy nemcsak rajzokkal, de gondosan kivitelezett remek művészi makettekkel mutatta be az épület modelljét. Wagner Hevesit is teljesen megnyerte a stratégiának. Ettől kezdve együtt dolgoztak azért, hogy minél több építészeti stíluskísérlet valósuljon meg. Az első művészeti akadémia-tervet Hevesi a technikai megoldásokig alapos részletességgel ismertette a *Fremden-Blatt*-ban, és rögtön felsőfokú jelzőkkel „értékelte” abban a reményben, hogy az utópia meg is valósul.

A viharos művészeti év (1898) *Fremden-Blatt*-beli „zárákkordja” az a tanulmány volt, amelyben Hevesi rendkívül tömören összefoglalta ötven év művészeti termé-





199. HEINRICH LEFLER –  
JOSEPH URBAN:  
DECEMBER – KARÁCSONYI  
JELENET,  
ÖSTERREICHISCHER  
KALENDER, 1898

senki más”.<sup>103</sup> A legfőbb mecénást méltató passzusok után Hevesi áttekintette ötven év építészetét, nyomon követve a stílus- és szemléletváltozást, a szobrászatot és a festészetet. A nagyobb fordulatoknál, az újat hozó események és személyiségek bemutatásánál mindig belecsempészte azt a szófordulatot, hogy az újítók voltak a különböző időszakok „szecessziósai” (Van der Nüll és Siccardsburg, Waldmüller és Eitelberger szerepel, „akik ha élnének, most szecessziósok lennének”). Visszamenőleg a fél évszázad stílustörténetének sikeres fordulópontjait mint a szecesszió előzményeit jelöli ki, hogy a cikk utolsó részében ünnepélyes hangon kihirdethesse a kortárs Secession győzelmét, idézve saját mondatát az új kiállítási épület homlokzatáról. Sodró erejű retorikával érvel az új győzelme mellett. „Az az esztétikai polgárháború, amelyben két év óta magunk is benne vagyunk, mindkét csatatéren, a képzőművészetin és az iparművészetin egyaránt az Új fényes győzelmével végződött.” Ez a meszerien összefogott retorikai remek lett a magja annak a könyvnek, amelyre éppen ezt a cikket olvasva a lipcsei Seemann kiadó adott megbízást Hevesinek, aki hozzálatott, hogy megírja nemcsak Ferenc József korát, hanem az egész 19. századi osztrák festészet történetét.

A jubileumi írásnak volt egy másik eredménye is. Az udvarhoz közel álló félhivatalos lap, a *Fremdenblatt* egyik legnagyobb szaktekintélye kihirdette benne a Secession győzelmét, így az a bécsi sajtónyilvánosság segítségével szimbolikusan elfoglalta tagjai számára a vezető pozíciót a város művészeti életében, és a haladás, a jövő le-téteményesévé tette őket – szemben a Künstlerhausszal.

sét.<sup>102</sup> Mint minden ünnepnek szánt „jubiláló cikk” természetesen a császár méltatásával indított, mecénási szerepét értékelte. Meglepő, mert elfelejtett, de megcáfolhatatlan tényeken alapuló, és végső soron ma is elfogadható megállapításokra jut: felsorolta a császár által kezdeményezett és támogatott építkezéseket, amelyek közül a városbővítés, azaz a városfalak lebontása, és a belváros és az elővárosok egyesítése a Ringstrasse zónájával volt a leglényegesebb; ez teremtette meg a hatalmas urbanizációs fellendülés kereteit. Az 1873-as világkiállítás megrendezése sem lett volna lehetséges Ferenc József támogatása és közreműködése nélkül. Hevesi kiemeli, hogy a fejlődés ötven éven át organikus volt, mindig kész a megújulásra, és azt is hangsúlyozza, hogy a császár még öreg korában is nyitott maradt az újra, „olyan előítélet-mentes volt, mint

1899

A művészvilág és a közönség nagy meglepetésére 1899. január 12-én a Secession rekordgyorsasággal új kiállítást nyitott meg, sorszám szerint a harmadikat. Az installáció eleganciája és esztétikuma elbűvölt mindenkit, és a képek, szobrok is sok újdonsággal, meglepetéssel szolgáltak. Megszerezték Klinger *Krisztus az Olümposzon* című nagy méretű kompozícióját, Meunier-nek olyan szobrait, amelyeket Bécsben még nem állítottak ki. A középső nagy teremben mutatták be őket, a leírások szerint már-már szakrális hatást keltve. A helyi festészet számára mégsem Klinger műve volt igazán nagy hatású, hanem a pointillizmus, amelyet **Rhysselberghe** képei illusztráltak a legjobban.



Egy teljes termet szenteltek a Seurat-követő belga festőnek a megismertetésére, aki apró színes pontokból rakta össze a látványt. Hevesi tudta, hogy az igen megosztott közvéleményben a pointillizmus Bécsben ismeretlen és szokatlan technikája ironikus gúnyolódások célpontja lesz, így részletes történeti és technikai bevezetőt írt az izmus, valójában a neoimpresszionizmus megértéséhez az olvasó számára. Már a legelső cikkben megemlíti, hogy ez a stílus is elég vonzó ahhoz, hogy eladható legyen (200. kép). (Ez mindig fontos szempont volt, nemcsak a publikum, de a művésztaársadalom szemében is, arra nézve, hogy egy új stílus életképes lesz-e, vagy sem.) „Különben felhívjuk a figyelmet arra, hogy a veszélyes mester egy kis tájképet már a kiállítás megnyitása előtt egy nappal az első pillantásra megvették. Remélhetőleg több ilyen első pillantás is lesz.”<sup>104</sup> A Théo van Rysselberghe-feuilletonban nemcsak a technikát magyarázza meg aprólékosan, de a stílus legfontosabb képviselőiről – Seurat, Segantini, Toorop, Signac – is miniatűr portrékat rajzol, és szellemes hasonlatokkal teszi élvezetessé a képelemzéseket. Az utolsó passzusban megint előbukkan a szigorú didaktikus nevelő: Rudyard Kiplinget idézi: „Nincs a földön még ezerkétszáz ember sem, aki érti a képeket.”<sup>105</sup> Ez az idézet arra a momentumra világít rá, amely a következő esztendőkből egyre inkább el fogja távolítani a műértők egy részét a Secession stílárís kísérleteitől és Hevesi feltétlen lelkesítésétől. Kétségtelen, hogy intellektuális gőg és lekezelő hangnem kezdett meghonosodni a Secession támogatók körében, egyfajta elitizmus, amely az exkluzivitás mellett a kiválasztottság auráját is a magáénak vindikálta. Ez volt az a pont, amikor Seligmann, aki festő lévén szintén jól tudott képet elemezni és hasonlóan nagy vizuális ismeretanyagra támaszkodott, mint Hevesi, kezdett elidegenedni a klikktől, holott addig őszintén és elismerően írt tagjainak teljesítményeiről. Ezen a januáron még egy tel-

200. THÉO VAN

**RHYSELBERGHE:**

TENGERPARTI TÁJ, 1892

jesen szokatlan gesztusra „ragadtatta magát” Hevesi, hogy diadalra segítse művészbarátait. Még a megnyitó előtt megvett két kisebb méretű Rhyselberhe-tájképet, a *Dodrechteri kikötőt* és a *Konstantinápolyt*, hogy ezzel megteremtse a bizalmat a pointillista képek eladhatósága iránt. Csak jóval később, 1906-ban, az *Acht Jahre Secession* antológiában árulta el egy lábjegyzetben ezt a „húzást”,<sup>106</sup> amilyenre többé sem előtte, sem utána nem vállalkozott. Saját bevallása szerint ugyan szóban beismerte egy konzervatív barátjának, hogy ő volt a vásárló, de ma már nem lehet ellenőrizni, mennyire lett publikus, hogy a város akkor már legtekintélyesebb kritikusa személyesen is belebocsátkozott a stílusvetélkedésbe, és befolyásolni kezdte a műtárgypiacot. Hagyatékában nem maradt más dokumentáltan általa vásárolt kép, a kisebb munkák (érmek, kispasztikák és rajzok) valószínűleg a művészek rákényszerített ajándékai voltak. Az is különös, hogy éppen egy külföldit és egy pointillistát vett meg. Olyan lelkesedéssel és szívvel-lélekkel támogatta barátainak a vállalkozását, hogy az objektív, szinte tudósi-elemző kritikus pozíciójából átlépett a közvetlenül érintett művészi ideológus nem objektív, hanem érzelemtől túlfűtött szerepébe. Ekkor, a Secession indulásakor változott meg gyökeresen kritikáinak hangneme is: kombattáns, lelkesítő, szenvedélyes, néha már patetikus lett. De ekkor is jellemző maradt cikkeire a filológiai precizitás, a feltétlen megbízható tényanyag, ami a művek és stílusok történeti kontextualizálását illeti, és a nyelvi bravúr, amellyel láttatni tudta a műveket.

Bécsben nyílt titok lehetett a szövetség közte és a Secession között, de sajátos módon sem Grasberger, sem Seligmann nem utalt írásaiban arra, hogy ő az, akinek a túlzott propagandáját megkérdőjelezzik. Hevesi nem állt egyedül ezzel a pártossággal a császárváros sajtójában, a Secessiont támogató feuilletonisták közé tartozott Hermann Bahr mellett Franz Servaes, Berta Zuckerkandl, Németországból Richard Muther is, aki a bécsi *Die Zeit* számára írt.

A Secession harmadik kiállításának pointillista képeit elemezve Seligmann felteszi a kérdést: „Minek ez a kirakós játék, ami bizonyára sok energiába kerül, de aminek a hatását sokkal könnyebben egyszerűbben is el lehet érni. [...] A legjobb hatás, amit el tud érni, végül olyan, mint egy normálisan megfestett képé. Az ilyen virtuóz darabok ellen nem is szólna az ember, ha nem lennének mindig olyan hangok, amik ebben a művészi haladást látják, és utáznak, akik ezeket a külsőségeket többé kevésbé ügyesen másolják, mert azt hiszik, hogy így modern művészek lesznek.”<sup>107</sup> Ezzel a megjegyzéssel Seligmann egy neuralgikus pontra mutatott rá, mert jóslata bevált: a pointillista technika futótűzként kezdett elterjedni a festők között,<sup>108</sup> és évekre a modernség „védjegye” lett Bécsben. Maga Klimt is gyakran alkalmazta a következő időben. Seligmann a kiállítással kapcsolatban egy további kényelmetlen új jelenséget is regisztrál: „A kritika, és az attól függő publikum két szélsőséges pártra válik szét, az egyik elzárkózik mindentől, ami új, a másik válogatás nélkül mindent istenít, ami a számára modernnek tűnik, és amit a reklám mögött árusítanak. Gúnyolódok, akiket viszont sokszor komolyan vesznek, mindent egyformán kifiguráznak, régít és újat, de ugyan van-e valami, amin végső soron nem lehet mulatni? Így az alkotókat lassan egy olyan radikalizmusba kergetik be, aminek már nincs a művészethez köze, mi több, mivel a modern (művészet) már most nagy

anyagi sikerre tett szert, végül épp úgy üzletté válik, mint a joggal elítélt régi giccsművészet, ami a kereskedőknek és a filisztereknek dolgozik, csak a modernek a kuncsaftjaikat azok között találják meg, akik mindenáron a modernség elsőszámú műértői akarnak lenni.”<sup>109</sup> Seligmann már 1899-ben látta, hogy hogyan differenciálódik majd a bécsi műtárgypiac, és hogy kik lesznek – érzelmileg és intellektuálisan – a modernség legfőbb támaszai.

Márciusban, a Secession negyedik kiállításán első ízben voltak túlsúlyban az osztrák festők a külföldiekhez képest: ez volt az egyesület első igazi bemutatkozása, és nagyon pozitív visszhangra lelt. Klimt két új művet állított ki, amelyeken a pointilista technikát is alkalmazta, a *Nuda Veritast*<sup>110</sup> és a *Schubert a zongoránál* című zsánerképet, amely Nikolaus Dumba zeneszalonzójába készült<sup>111</sup> (201. kép). A zavarba ejtő *Nuda Veritas* fölött inkább elsikló sajtó megszólaló kórusként ünnepelte a Schubert-képet,<sup>112</sup> az egyetlen ellenvélemény Seligmann tollából fakadt. Stiláris törésnek érezte, „hogy Schubert hagyományos, profilban ábrázolt portréját Klimt az ultramodern és dekadens Barrison nővérek közé helyezi, és az egészet egy betegesen misztikus pontozástechnikával festi meg”.<sup>113</sup> A mára elpusztult kép<sup>114</sup> – mind a reprodukció, mind a kortárs vélemények alapján – igen sikerült, varázslatosan szép volt, és rövid időn belül az egyik legismertebb és legtöbbet reprodukált festmény lett Bécsben. A képen szereplő nők valóban nem biedermeier, hanem modern frizurát és ruhát viselnek, míg Schubert jellegzetes profilja hiteles ábrázolásokra megy vissza. Így a kép nem historizáló rekonstrukció, hanem egy házimuzsikálás fényvarázsba vont „égi mása”. Seligmann a pointillizmus divatja iránti ellenérzésen kívül talán a festői féltékenység is hajthatta, túlzottnak találhatta az ünneplést. Ezen a tavaszon egyébként egy nagy méretű, modern témájú festményt, egy *femme fatale* figurát (*Belladonna*) maga is kiállította a Jahresausstellungon, a Künstlerhausban, de nem aratott vele sikert. A Künstlerhaus tárlataira kétségkívül visszahatott a Secession, mert mind az installációt, mind a kiállított képeket illetően nyitottabbakká váltak a modern stílus kísérletekre, és fontos modern külföldi mesterek munkáit is bemutatották (például 1899-ben két jelentős Hodler-festményt).

Hevesi – minden Secession iránti lelkesedése mellett – továbbra is rendszeresen és fair módon tudósított a Künstlerhaus kiállításairól és a fontos kisebb kiállítótermek és galériák eseményeiről. Ezek közé tartozott Theodor Hörmann hagyatékának az árverezése.<sup>115</sup> Bár már korábban is írt a képákról, most leltárszerű részletességgel



201. GUSTAV KLIMT:  
SCHUBERT A ZONGORÁNÁL,  
1899



202. CARL MOLL:  
ALKONYAT, 1899

érdeme volt. Ők ketten – amíg Urban 1908-ban ki nem vándorolt New Yorkba – szinte szétválaszthatatlan szövetségben együtt dolgoztak. A Rathauskeller faliképeit, bútorzatát hat hónap alatt készítették el, és bár a fő tervező a virtuóz és fantáziadús kosztüm- és színpadtervező Lefler volt, a munka méretei és a határidő miatt más festőket is belevontak a feladatba<sup>118</sup> (203. kép). Az így összeállt csoport képezte a már formálódó másik új művészegyesület, a Hagenbund „kemény magját”.<sup>119</sup> A vállalkozás nagyszabású volt, jószérivel Karl Lueger első municipálisan is fontos gesztusa a polgárok felé, mivel egy évtizedek óta elhúzódó feladatot valósított meg: a német városházákhoz hasonló népszerű, már-már a városi identitás szerves részének tartott étterem kialakítását a városháza pincéjében. Művészi programja is ezt szolgálta: Bécs legendáinak, történelmének és híres lakóinak, fényes korszakainak szemléletes, képekben való megelevenítése volt a feladat. Historikus, szokatlan, és néha vidám jelenetek megfestésére adott módot, ami az esetek többségében igen jól sikerült a kortársak és kritikusok szerint.<sup>120</sup> Az egyik termet például a keringőkomponistáknak (Lannernek, Straussnak) szentelték. A középkorias ízű, de igen dekoratív és kényelmes bútorzat (az úgynevezett deszkastílusban) is hozzájárult ahhoz, hogy az étterem igen népszerűvé vált. A városi tanács jeles tagjai bírálták el a tervet, és ekkor alakult ki az a másik mecénási réteg, amelyik a modernségnek ezt a Lefler és Urban féle változatát támogatta. Bécsnek volt annyi tehetséges művésze, hogy a geometrikus formákat kedvelő Secession mellett másfajta, de szintén új (organikus vonalvezetésű, a jugendstil egyik változatának tekinthető) stílusváltozatokkal kísérletezzenek egy bécsi modern stílus megteremtéséért.

vette számba az egyes művek leütési árait.<sup>116</sup> Ez az újfajta érdeklődés a műtárgypiac alakulása iránt, éppen a Künstlerhausból való kiválás eseményei közepette, mind a művészek körében, mind a kulturális sajtóban tudatosult (202. kép).

Hevesi minden „pártossága” ellenére, ha más, nem a Secessionba tartozó művészek is elismerésre méltót alkottak, őket is pozitívan értékelte. Így hosszan elemezte és dicsérte a bécsi Rathauskeller művészi kialakítását,<sup>117</sup> ami a „másik modern csapat” vezéralakjainak, a festő Heinrich Leflernek és az építész és grafikus Joseph Urbannak az

A művészeti modernség élharcosai minden látszólagos önzetlenség és művészi emelkedettség hangsúlyozása mellett figyelembe vették a tényt, hogy egy művészeti központ rangját többek közt műtárgypiacának fejlettsége is teszi. Az év folyamán a legjelentősebb változások az iparművészetben következtek be. Vezető- és generációváltás történt az Iparművészeti Múzeumban (Österreichisches Museum) és az iparművészeti oktatásban. A Kunstgewerbeschule új igazgatója a neves grafikus, Felizian von Myrbach báró lett, az Otto Wagner-tanítvány építész, Josef Hoffmant a Secession egyik tagját pedig kinevezték professzornak. Úgy tűnt, hogy a Secession vezetőségéhez tartozó fiatal művészeknek sikerült megszerezniük a modern stílus számára oly fontos iparművészeti nevelés kulcspozícióit és sajtóorgánumát is.

A Secession téli kiállítását a grafikának szentelték. Seligmann ismertetőjében egyre indignáltabban kommentálja a Secession szóvivőjének kijelentéseit. Nem nevesi meg ugyan név szerint az illetőt, de nyilvánvaló, hogy Hermann Bahrra gondol, akinek a „Die falsche Secession” című cikke<sup>121</sup> sértette igazságérzetét. Úgy véli, „A kis ellenzékiből kormánypárt lett. A kritika rögtön kiigazodott és hipnotizálva rohan a siker után. [...] Az egyik párt szervezett nagyzólása – nagyképűsége elviselhetetlen ott, ahol csak független egyéneknek kéne érvényesülniük.”<sup>122</sup>

A következő év elején Seligmann egy olvasói levelet publikált, amely gyakorlatilag korábbi érvelését erősítette meg: írója szerint a Secession (a Vereinigung bildender Künstler Österreichs) és hívői olyan klikké váltak, amelynek tagjai a többi modern törekvést is kiközösítik, sommásan hamisnak bélyegezve őket, és kizárólag magukat tartják a modern művészet képviselőinek.<sup>123</sup>



203. HEINRICH LEFLER – JOSEF URBAN: A VÁROSHÁZA PINCÉJÉNEK ÉTTERME, 1899



#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Künstlerhaus – Rudolf C. Huber – Goltz, Ribarz, Henriette Ronner – Aquarellistenklub, FB, 1897. január 15.

<sup>2</sup> A Schubert-kiállítás az épület első emeletét foglalta el, miközben – szinte kontrasztként – a földszinten került sor február 13-án a Kerékpáros

Klub ünnepélyére, melynek modern, teljesen a Jugendstil jegyében született installációját Heinrich Lefler és Josef Urban tervezték. A májusi praterbeli virágkorzó biciklis szekciója egy kis könyvet is megjelentetett, *Radlerei* címmel, ami meglepően modern szecessziós szellemben, a jövő víziójaként ábrázolja a majdani Rad-Stadt-Hoch-Bahnt.

<sup>3</sup> Nikolaus Dumba (1830–1900) görög–macedón származású kereskedő, **bakár** és iparos, egyben kultúrpolitikus is volt, és kétségtelenül korának egyik legműveltebb és legsokoldalúbb mecénása. Lásd STEKL 1998, 164–191; KONECNY 1986.

<sup>4</sup> A kiállítást Ferenc József császár nyitotta meg, január 20-án, és Bécs polgármestere is jelen volt. A katalógus 1278 tételt számlált és hat hét alatt 33 414 látogató nézte meg. A világon az első olyan egy zeneszerzőről rendezett kiállítás volt, amely a társművészetek segítségével dokumentálta a művész életét.

<sup>5</sup> A *Kongress-Ausstellung*ot a napóleoni háborúkat lezáró bécsi kongresszus emlékére rendezték az Österreichisches Museumban és kultúrtörténeti jellegű volt. Művészeti hozadéka az empire és biedermeier korszak újraértékelése volt. Az ötlet a múzeum korábbi igazgatójává, Jakob von Falkéé volt. A Monarchia arisztokráciája és az udvar felkarolta a gondolatot, és magángyűjteményeiből rendezték meg a sokrétű, elsősorban a luxustárgyakból álló úttörő jellegű kultúrtörténeti kiállítást, amit forrásértékű, az akkori tudományos pozitívizmus iskolapéldájaként megírt katalógus kísért. Hevesi a kiállításról írt hétrészes ismertető cikksorozatát olyan fontosnak tartotta, hogy bevette az élete végén publikált tanulmánykötetébe is: HEVESI 1909, 8–53.

<sup>6</sup> A legújabb történelmi terminológia szerint mindez csak „konstrukció”. Képviselői a súlyozást a múlt hagyománykincsének korszakai között művi struktúráknak tekintik, közben háttérbe szorul, hogy a múlt korszakai, valós tényanyagon, gazdag életműveken, fontos kultúrtörténeti tényeken nyugszanak még akkor is, ha a rekonstrukció mindig csak részleges, sosem nélkülözi a szubjektív elemet. Lásd TELESKO 2006.

<sup>7</sup> *Aus der Schubert-Ausstellung*, FB, 1897. január 24.; Schwind, Kupelwieser, Danhauser – Künstlerhaus, FB, 1897. február 13. Lásd még HEVESI 1908, 109–121.

<sup>8</sup> HEVESI 1903, 55–69.

<sup>9</sup> Az empire és a biedermeier határai nagyon elmosódtak, így az „empire kultusza”, amit a *Kongress-Ausstellung* indított el, a biedermeier újrafelfedezésével is összeolvadt. (Az empire formavilágából Otto Wagner is sokat merített.) Dumba ugyanakkor Franz Matschot, a Klimttel szoros műhelykapcsolatban álló szintén modern festőt is megbízta, hogy modernizálja palotájának az ebédlőjét. Matsch márványra festette a kilenc műzsát, olyan modern antikizáló stílusban, amely az 1890-es évek bécsi stíluskísérleteire volt jellemző. Ez az enteriőr is csak 1899 végére lett készen.

<sup>10</sup> A *Schuberthez* a kompozíció vázlata 1897-es, de az olajképeket a nagyközönség csak később, 1898-ban és 1899-ben, a Secession kiállításain láthatta

először. A *Schubert a zongoránál* óriási siker lett. A reprodukciókat készítő neves müncheni cég, a Hanfstengel színes heliogravür reprodukciót készített róla, így igen széles körben ismertté vált. Klimtnek ez lett a legnépszerűbb festménye. 1945-ben Immensdorffban ez a képe is elégett, de egy korabeli reprodukció révén ismerjük a színeit.

<sup>11</sup> Lásd 14. jegyzet.

<sup>12</sup> Lueger kultúrpolitikájáról lásd MADERTHANER 2004.

<sup>13</sup> Nemcsak Klimtnek volt kedvenc zeneszerzője Schubert, de amikor 1902-ben Auguste Rodin Bécsben járt, Berta Zuckerkanndl szalonjában is Schubertet játszottak a szórakoztatására.

<sup>14</sup> A szociáldemokrata párt Bécsben (akárcsak Németországban) lelkesen támogatta a munkásság kulturális felemelkedését, aminek szerves része volt a magaskultúra vívmányainak megismertetése. A munkásdalárdák programjában szerepeltek a zene klasszikusainak kórusai is. 1905-től David Joseph Bach újságíró (1874–1947) munkások számára szimfonikus hangversenyeket szervezett.

<sup>15</sup> NUSSBAUMER 2007.

<sup>16</sup> A választási reformok eredményeképpen 1897-ben 353-ról 425-re emelkedett a parlamenti képviselők száma az osztrák parlamentben, ami a liberális párt meggyengüléséhez és a tömegpártok (szocialisták, német nacionalisták és keresztényszocialisták) megerősödéséhez vezetett. Az új nyelvtörvények miatt pedig állandó utcai összetűzések kezdődtek a csehek és a németek között.

<sup>17</sup> A teremben az 1882-es nemzetközi kiállítás alkalmával a német anyagot állították ki, és akkor kapta a német nevet. Pandanja a földszint másik nagy méretű tere, a „Francia terem” volt.

<sup>18</sup> *Plein-air* [Adalbert Franz SELIGMANN], *Aus dem Künstlerhaus*, WSMZ, 1897. február 8.

<sup>19</sup> *Ein Saal voll Plakate*. (Künstlerhaus), FB, 1897. január 29.

<sup>20</sup> *Allerlei Kunst – Hoffmann's Weltreise*. – Max Slevogt. – *Eine Photographische Ausstellung*, FB, 1897. március 9.

<sup>21</sup> Joseph Hoffmann az egyik első olyan bécsi festő, aki a Künstlerhaustól függetlenül rendezett önálló kiállítást műveiből a Karlsplatz sarkán, a Naschmarkt közvetlen közelében lévő ideiglenes „fabarakkban”.

<sup>22</sup> Részletesen leírta a negyvenéves intézmény, a fényképészszalon tevékenységét, amely Bécsben a legjelentősebbek közé tartozott, hetven embert foglalkoztatott és új épülete a kor legmodernebb technikai szintjén volt berendezve. Josef Löwy kamerája örökítette mag a kor legtöbb jelentős társadalmi és művészi személyiségét, és Hevesi egyik legmegnyerőbb fotója is neki köszönhető.

<sup>23</sup> *Jahresausstellung im Künstlerhaus*, FB, 1897. március 28.



<sup>24</sup> Die Wiener „Sezession“, FB, 1897. március 27.

<sup>25</sup> „Ez a cikk volt az első híradás, amit a közönség az alapításról hallott.” Hevesi 1906.

<sup>26</sup> A tíz évre kötött bérleti szerződés szokásos megoldás volt, a müncheni Sezession egyesülete szintén tíz évre bérelte a kiállítási épületet.

<sup>27</sup> A felsorolt német művészek: Stuck, Marr, Herterich, Dettmann, Kühl, azaz gyakorlatilag a müncheni Sezession akkori vezetősége.

<sup>28</sup> Ezt nem valósították meg.

<sup>29</sup> Az ottani cikk szerzője ugyanezt az álláspontot képviselte. Lásd Paul WILHELM, Wiener Kunst und Kunstkritik, Wiener Rundschau, 1897. február 1. 220–226.

<sup>30</sup> Albin Egger-Lienz (1868–1926) tiroli osztrák festő volt, aki Münchenben tanult. Később Bécsben letelepedve a Künstlerhaus tagja lett, bár teljesen egyéni, kifejezetten modern stílust képviselt. Korai realista festményei is tele voltak expresszív feszültséggel. Itt leírt képe jelenleg lappang. Mindössze egy évig 1909–1910-ben volt a Sezession tagja.

<sup>31</sup> Jahresausstellung im Künstlerhause, FB, 1897. március 28.

<sup>32</sup> Seligmann három feuilletonban elemezte a XXV. Jahresausstellung képeit: Plein-air [Adalbert Franz SELIGMANN], Aus dem Künstlerhause, WSMZ, 1897. március 29., április 5., április 12. A Wiener Zeitungban Hans GRASBERGER írt két cikket: március 25. és április 27. A Montags-Zeitungban című hetilapban egy magát β-szel aláíró kritikus. Montags-Zeitung 1897. április 12. és április 19.

<sup>33</sup> Plein-air [Adalbert Franz SELIGMANN], Aus dem Künstlerhause, I., WSMZ, 1897. március 29.

<sup>34</sup> Jahresausstellung im Künstlerhause, FB, 1897. március 28.

<sup>35</sup> Der Bruderzwist im Künstlerhause, FB, 1897. május 30. – Újraolvó: HEVESI 1906. 4–7.

<sup>36</sup> A kiállítás, amelyen 456 mű szerepelt, közönségsiker volt 45 ezer ember nézte meg.

<sup>37</sup> Internationale Kunst-Ausstellung. Dresden, 1897, amire a Künstlerhaus zsűrije választotta ki az elküldendő műveket. Mivel a kiszelektált képeket az érintett festők mégis elküldték, sőt díjakat nyertek velük, kitört a botrány, a kétoldalú bizalmi válság.

<sup>38</sup> Plein-air [SELIGMANN], Aus dem Wiener Kunstleben, WSMZ, 1897. május 31.

<sup>39</sup> Aus dem Glaspalast, FB, 1897. szeptember 26.

<sup>40</sup> Allerlei Kunstwerke – Slevogt Ausstellung – Galerie Hoffmann, FB, 1897. október 28.

<sup>41</sup> Alphons Mucha – Ausstellung seiner Werke bei Artaria, FB, 1897. november 11.

<sup>42</sup> Die Bewegung im Österreichischen Museum, FB, 1897. november 27.

<sup>43</sup> Minden számban az „Aus dem Wiener Kunstleben” (A bécsi művészeti életből) című rovatban

Hevesi értékelte ki a legfontosabb aktuális bécsi kiállításokat vagy egyéb művészeti eseményeket.

<sup>44</sup> Hevesi, Ein moderes Interieur, Kunst und Kunsthandwerk, 1898/1, 60. Erről az úttörő stíluskísérletről lásd KRISTAN 2000, 163–165.

<sup>45</sup> Adolf LOOS, Bürgerlicher Hausrat – das Leflerzimmer, NFP, 1897. december 18. – Újraolvó: Uő, Sämtlichen Schriften I., Wien, 1962, 144–152.

<sup>46</sup> Magának a Sezessionnak az eseménytörténetéről könyvtárnyi szakirodalom született az utóbbi harminc évben. Itt csak három korai és alapvető, sok szempontból úttörő munkát sorolunk fel: SHEDDEL 1981; KAPFINGER–KRISCHANITZ 1986; Wien 1985. BIZANZ–PRAKKEN 1999.

<sup>47</sup> Mindössze 300 példányban nyomtatták és az előfizetőkön kívül csak a szerkesztőségben lehetett megvásárolni, így biztosítva volt a lap exkluzivitása. A bécsi folyóirat eltért az 1896-ban alapított müncheni Jugendtől, amely független volt a müncheni Sezession egyesületétől. Az 1895-ben alapított, igen exkluzív német Pan folyóirat mögött sem állt intézmény. A Ver Sacrumról írt szakirodalom is rendkívül gazdag, de a folyóirat címét használó könyvek nagy része nem a lapra fókuszál, hanem a bécsi modernizmus összefoglaló történetét írja meg. Kifejezetten csak a folyóiratra vonatkozó úttörő kiadvány: NEBEHAY 1979.

<sup>48</sup> Zur Bewegung im Österreichischen Museum, FB, 1898. január 29.

<sup>49</sup> Az enteriőrök iránti érdeklődése és a szép tárgyak szeretete valószínűleg a gyerekkorára datálódik. Egyik visszaemlékezésében a Wohl kislányok babaházát említette, mint ami egy életre kíváncsivá tette a szobabelsők és házak iránt.

<sup>50</sup> Ver Sacrum, FB, 1898. február 15. – Újraolvó: HEVESI 1906, 7–11.

<sup>51</sup> Az első számban három programadó cikk volt, Max Burckhard, Hermann Bahr mellett egy név nélküli szöveg is, amit valószínűleg Alfred Roller és Bahr együtt írt. Lásd Bécs 2010–2011, 21.

<sup>52</sup> Uo., 8.

<sup>53</sup> „Der Wettbewerb aller gegen alle ist in Wien, seitdem die monumentale Bauperiode vorüber, wieder bedeutend verschärft.” Uo., 8.

<sup>54</sup> A Ver Sacrum grafikai anyagának részletes elemzését lásd Budapest 2010, 105–127.

<sup>55</sup> Kolo Moser tervezte Hevesi számára a Wiener Totentanz borítóját, majd a 19. századi osztrák művészet borítóját is. Hevesi nagyon elismerő előszót írt az Olbrich addigi munkáit bemutató könyvecske elé is.

<sup>56</sup> A Künstlerhaus kiállításainak egyébként – minden panasz ellenére – jó volt a látogatottsága. A Jahresausstellungot például 1895-ben 45 417, 1897-ben 45 000 látogató nézte meg. Lásd <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/aussstellungen/verzeichnis/>.

<sup>57</sup> Ez azért volt lényeges, mert a lázadók egyik vizs-zatatórő vádja a Künstlerhausbeliekkel szemben az volt, hogy félnek a külföld művészi konkuren-ciájától. Azzal érveltek, hogy csak ők, a modernség képviselői akarják Bécsben a külföld modern mű-vészeit bemutatni. Ez, mint láttuk, nem felelt meg az igazságnak. A taktika erősen emlékeztetett a müncheni Sezession korábbi gyakorlatára.

<sup>58</sup> Die Ausstellung der Sezession, FB, 1898. március 25.

<sup>59</sup> Uo. – Újraközölve: HEVESI 1906, 12.

<sup>60</sup> JENSEN 1994, 138–166.

<sup>61</sup> Carl Moll két Lübeckben festett vásznat állított ki, és a schönbrunni park múromjáról készült ké-peinek egyik új változatát (Wien 1898, 28., 29., 30. sz.). Engelhart itt kiállított legfontosabb műve egy vörös hajú, fátyolba burkolt női akt volt (uo., 239. sz.), és két paravánterv, ami iparművészeti érdek-lődését jelezte (uo., 252., 339. sz.).

<sup>62</sup> Moderne Plastik. Ausstellung der Sezession, FB, 1898. április 7.

<sup>63</sup> Neues von Max Klinger, FB, 1898. április 23.

<sup>64</sup> A külföld, pontosabban a német művészeti fo-lyóiratok is írtak a Secession kiállításáról. Az egyik legnépszerűbb és patinásabb fórumban, a Mün-chenben megjelenő *Die Kunst für Alle*-ban ezekben az években Carl von Vincenti írt rendszeresen a bécsi művészeti életről. Részletes beszámolója tele van dicsérettel és elismeréssel. VINCENTI, Das Debüt der Wiener Secession, *Die Kunst für Alle*, 16 (1898), 248–251.

<sup>65</sup> A hivatalos megnyitóra megjelent prominens személyiségek listája így is jelentős volt: a kultusz-miniszter, a főudvarmester, a főkamrás és az arisztokrácia vezető személyiségei mellett Bécs polgármestere, Karl Lueger és az éppen Bécsben tartózkodó Mark Twain is megjelent.

<sup>66</sup> JUST–PANGERL 2006, 59–66.

<sup>67</sup> Ezt a jelenetet ábrázolta Rudolf Bacher ismert rajza, amit lelkesen publikáltak.

<sup>68</sup> VAN HEERDE 1993, 116.

<sup>69</sup> Ez feltehetően kulturális tanácsadóinak az aján-latára történt, hogy legalább ebben a szférában ne szítsák az ellentéteket.

<sup>70</sup> Die Jubelausstellung im Künstlerhause, FB, 1898. április 19.

<sup>71</sup> A nagy hangversenyteremben (Goldener Saal) ál-lították ki a Ringstraße főbb épületeinek a makett-jeit, terveit, továbbá Karl Kundmann Pallasz Athéné-szobrának modelljét, amelyet a Parlament épülete elé szántak. A falakat a császári gobelinyűjtemény darabjaival borították, hogy semleges, de esztétikus háttérrel biztosítsanak a kiállítási tárgyaknak.

<sup>72</sup> A Jugendstil ízlésmegjelölést lehet használni az összes olyan ekkori osztrák stílus kísérletre, amely az előtt született meg Bécsben, hogy Otto Wagner szűkebb tanítványai köréből Josef Hoffmann és

később a Wiener Werkstätte számára tervezők ki nem dolgozták azt a sokkal geometrikusabb, szí-gorú formanyelvet, amely azután bécsi szecessziós stílusként vált nemzetközileg ismertté.

<sup>73</sup> Josef Urban az előző télen (1897–1898) rendezte meg a Künstlerhaushoz tartozó Akvarellista klub XII. kiállítását, és ultramodernnek számító ju-gendstil installációt tervezett hozzá, ami igazi fel-tűnést és sikert aratott. Hevesi is lelkesen dicsérte. A Künstlerhausnak igen kapóra jött ez a tárlat, mert így bizonyíthaták, hogy a Secession tagjai igaztalanul vádolják őket konzervativizmussal. Urban kapta meg a Jubileumsausstellung instal-lációjának feladatát is.

<sup>74</sup> Die Jubelausstellung im Künstlerhause, FB, 1898. április 19.

<sup>75</sup> Hevesihez teljesen hasonlóan, minden szem-pontból (az installáció és a képanyag) igen ma-gasra értékelte a kiállítást Carl von Vincenti is két-részes cikkében München számára: VINCENTI, Die Wiener Jubiläumsausstellung, *Die Kunst für Alle* (1898), 281–284 és 310–312. Vincenti olyan mesterek nevét is említette, akiket Hevesi kihagyott, például a spanyolok közül a virtuóz egyéni hangú Sorollát, aki a később Velencében nagy sikert aratott *Viro-lavászonvarrók* című képet küldte el Bécsbe. Mel-lette a németek közül Max Liebermann egy olyan régi festményét küldte el, amelyet már a hetvenes években kiállítottak a bécsi Kunstvereinben (*Mun-kások a répa földön*, 1872, 79. kép).

<sup>76</sup> Plein-air [SELIGMANN], Secession, I., WSMZ, 1898. április 4.; Secession, II., WSMZ, 1898. április 11.

<sup>77</sup> Plein-Air [SELIGMANN], Jubiläums-Ausstellung, I., II., III., WSMZ, 1898. április 25., május 2., május 16.

<sup>78</sup> Uo., 1898. május 16.

<sup>79</sup> Uo.

<sup>80</sup> Hans GRASBERGER, Jubiläums Kunstausstellung, I., *Wiener Zeitung* 1898. április 20., II. Jubiläums-Kunstausstellung – Österreichische Kunst, *Wiener Zeitung* 1898. április 29., III. Jubiläums Kunstaus-stellung – Ausländische Malerei, *Wiener Zeitung* 1898. május 10.

<sup>81</sup> Hermann BAHR, Künstlerhaus 1898, *Die Zeit*, 1898. április 30. – Újraközölve: BAHR 1900, 43–47.

<sup>82</sup> Grasberger a művészetet és a művészek szabad-ságát, hogy a művészek (a külföldiek is) bárhol kiállíthassanak, így azzal mindenki javára szolgál-nak, a felvilágosodott humanista liberalizmus szel-lemében védi, és elítéli a szűkkeblű partikulariz-must.

<sup>83</sup> BAHR 1971, 278; 1898. április 5.

<sup>84</sup> Az álnév esetleg utalás a hitetlen Tamásra (?).

<sup>85</sup> THOMAS, Kunstgenossen, *Die Wage*, 1898. április 14. 237–238. Az általa említett grafikai fejlődést egyébként az Aquarell-klub korábbi, téli kiállítá-sának a katalógusában publikálták, a 4. oldalon, lásd még: KRISTAN 2000, 168.

<sup>86</sup> Ludwig HEVESI, Die erste Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, *Ver Sacrum*, 1, 1898, 5/6. május–június, 1–4. – Újraközölve: HEVESI 1906, 38–42.

<sup>87</sup> Uo., 40.

<sup>88</sup> Uo., 41. (Jellegzetes szójátékkal zár, ami oly jellemző a stílusára, de megnehezíti a fordítást.)

<sup>89</sup> Bemerkungen über die Jubiläumsausstellung, FB, 1898. május 25. továbbá Die Jubiläus-Ausstellung im Prater, *Kunst und Kunsthandwerk*, 1., 1898, 224. – Újraközölve: HEVESI 1906, 44–45.

<sup>90</sup> Hermann BAHR, An die Secession. Ein Brief von Hermann Bahr, *Ver Sacrum*, 1, 1898/5–6, 5.

<sup>91</sup> Österreichisches Kalender für 1899, *Kunst und Kunsthandwerk*, 1., 1898, 411.

<sup>92</sup> Der Kaiser in Person. „Viribus Unitis – Das Buch vom Kaiser“ Wien Verlag von Max Herzig, FB, 1898. december 21. A luxus kivitelű könyvben Hevesi is írt pár oldalt Ferenc József és a képzőművészet kapcsolatáról, amiben külön kiemelte, hogy a császár bármilyen stílusban fesett képet elfogad, ha kiváló az esztétikai kvalitása.

<sup>93</sup> Hevesi saját elmondása szerint több verziót írt, és a művészek választották ki azt, ami a homlokzatra került. HEVESI 1903, II, 284.

<sup>94</sup> Das Haus der Sezession. Vorläufiges, FB, 1898. november 11.

<sup>95</sup> Hans GRASBERGER, Der Secession. Haus und Ausstellung, *Wiener Zeitung*, 1898. november 14.

<sup>96</sup> A babérágakból font áttört gömbkupolát aranyozott káposztának nevezték el a piaci kofák, és a kockákból összerőtt tömböt pedig hol egyiptomi, hol keleti mauzóleumhoz hasonlították.

<sup>97</sup> „Olbrich kiállítási csarnoka, – amit összekoldultak – mindent egybe véve 60 000 forintba került, a rajta részt vevő művészek ingyen dolgoztak.” Das Haus der Secession. Vorläufiges, FB, 1898. november 11.

<sup>98</sup> Weiteres vom Hause der Sezession, FB, 1898. november 13.

<sup>99</sup> Andreas Zorn, FB, 1898. november 18.; Verkannte Kunstwerke, FB, 1898. november 19. Aus der Secession, FB, 1898. december 8.; Otto Wagners Akademiaprojekt, FB, 1898. december 29.

<sup>100</sup> Aus der Sezession, FB, 1898. december 8.

<sup>101</sup> A döntés után, a jelszavak feloldásakor derült ki, hogy ki a nyertes építész.

<sup>102</sup> Bildende Kunst unter Kaiser Franz Joseph I., FB, 1898. december 2.

<sup>103</sup> Hevesi itt nem hangsúlyozta, hogy Ferenc József nyitotta meg a Künstlerhaus szinte mind egyik Szalon kiállítását, emellett többször is megnézte, ami tetszett neki, és ha útjai lehetővé tették, megnézte a grafikai kiállításokat, az akvarell-kiállításokat is. (A császári műtárgyvásárlások még nincsenek feldolgozva.)

<sup>104</sup> Die Ausstellung der Sezession, FB, 1899. január 12. – Újraközölve: HEVESI 1906, 102.

<sup>105</sup> Théo van Rysselberghe – Ausstellung der Secession, FB, 1899. január 13.

<sup>106</sup> HEVESI 1906, 106–107.

<sup>107</sup> Plein-air [SELIGMANN], Aus dem Wiener Kunstleben (Gemäldesalon Pisko. – Secession. Aquarellausstellung im Künstlerhause.), WSMZ, 1899. január 23.

<sup>108</sup> Klimt, Moll, Adolf Boehm (Böhm), Walter Sigismund Hampel, több képet vagy képei részét festette meg pointillista színelbontásos technikában.

<sup>109</sup> Plein-air [SELIGMANN], Aus dem Wiener Kunstleben. (Schlussartikel.), WSMZ, 1899. január 30.

<sup>110</sup> A festményt Hermann Bahr vette meg tőle, akinek Olbrich által tervezett új villájában ez a kép díszítette a dolgozószobát.

<sup>111</sup> A kép történetéről lásd korábban, a Schubert-kiállításnál írottakat.

<sup>112</sup> A *Schubert a zongoránál* óriási siker lett. A reprodukciókat készítő neves müncheni cég, a Hanfstengel színes heliogravúr reprodukciót készített róla, így igen széles körben ismertté vált. Klimtnek ez lett a legnépszerűbb festménye.

<sup>113</sup> Plein-air [SELIGMANN], Secession, WSMZ, 1899. március 20.

<sup>114</sup> Ez a kép is elégett Alsó-Ausztriában az immensdorfi kastélyban (ahová a bombázások elől menekítették a második világháború végén), 42 másik Klimt-festménnyel együtt.

<sup>115</sup> A Hörmann-árverés előtti kiállítást a Secession épületében rendezték, és miként már korábban néhány hozzá közel álló művész hagyatékával kapcsolatban, Hevesi érdekes elemző cikkben hívta fel a nagyérdemű figyelmét a művész jelentőségére. Lásd Der Nachlaß Theodor von Hörmann, FB, 1898. február 23.

<sup>116</sup> Versteigerung des Hörmannschen Nachlasses. – Újraközölve: HEVESI 1906, 123–124.

<sup>117</sup> Der Wiener Rathauskeller, *Kunst und Kunsthandwerk*, 2 (1899), 115.

<sup>118</sup> *Führer durch den Wiener Rathauskeller*, Wien, 1899.

<sup>119</sup> A következő festők vettek részt a Rathauskeller, azaz a bécsi Városháza hatalmas pinceétermének dekorálásában: Carl Wilda, Hugo Darnaut, Karl Gsur, Carl Haßmann, Hans Ranzoni, Max Suppantchitsch und Richard Harlfinger.

<sup>120</sup> Wilhelm SCHÖLLERMANN, Der Wiener Rathauskeller, *Innen-Dekoration*, 1899/10, 69.

<sup>121</sup> Újraközölve: BAHR 1900, 169–181.

<sup>122</sup> Plein-air [SELIGMANN], Aus dem Wiener Kunstleben. Die Secessions-Ausstellung, II., WSMZ, 1899. november 27.

<sup>123</sup> Plein-air [Seligmann], Aus dem Künstlerhause – Ausstellung des Aquarellisten-Clubs, *Wiener Sonn- und Montagszeitung*, 1900. január 15.

