

PRIVATSAMMLER IM „ÖFFENTLICHEN DIENST“

MODERNE KUNST UND IHRE PATRONEN IM KOMMUNISTISCHEN UNGARN (1948–1988)*

GÁBOR ÉBLI

Institut für Kunstgeschichte, Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest
Ungarn

Während von der staatlichen Ideologie verfemt, moderne Kunst wurde unter dem kommunistischen Regime in Ungarn (1948–1988) von privaten Patronen gesammelt. Das Privateigentum von Kunstwerken wurde juristisch nicht untersagt, wenn auch informal benachteiligt. Mit der Liberalisierung des Systems, von den 1960ern an kamen mehr und mehr Ausstellungen von Privatsammlungen zustande. In der zeitgenössischen Avantgarde übernahmen ebenfalls private Mäzene die Rolle des Auftraggebers; diese Werke werden seit der Wende von den Museen gesucht.

Schlüsselwörter: Sammlungswesen, moderne ungarische Kunst, Museen, Kulturpolitik, Kunstmarkt, Avantgarde

Kunstsammeln ist eine der stärksten privaten Leidenschaften. Das Individuum drückt dadurch seine ästhetischen und moralischen Präferenzen aus, sucht soziales Prestige und finanziellen Gewinn zu erzielen, versucht die Sterblichkeit zu überwinden. In moderner Zeit ist es aber ebenso charakterhaft zur Aufgabe von öffentlichen Institutionen geworden. Museen tragen durch ihre Sammlungen zur nationalen Repräsentation, wissenschaftlichen Bearbeitung und zur visuellen und politischen Erziehung bei. Das Verhältnis privaten und öffentlichen Sammlertums ist dabei ein fruchtbares Spannungsfeld. Privatpatronen und Museen helfen und lernen voneinander, stehen nicht selten in Konkurrenz und werden auch vom Staat rechtlich, ökonomisch und ideologisch oft auf ganz unterschiedliche Weise behandelt.

Die vier Jahrzehnte des Kommunismus in Ungarn (1948–1988) bieten besonders im Bereich der modernen Kunst ein lehrreiches Beispiel zur Untersuchung dieses Verhältnisses. Privatsammler der Moderne erlitten vom Anfang dieser Pe-

* Beitrag zur Konferenz „Public et privé – frontières, imbrications, croisements“ des Centre Interdisciplinaire d’Études et de Recherches sur l’Allemagne (Paris) im September 2004. Die Forschung zum Thema wurde vom Ernő Kállai Stipendium und vom Programm OTKA T-37298 unterstützt.

riode an zweifache Benachteiligung. Die Moderne wurde von den neuen Parteiideologen als Überrest der vergangenen, „dekadenten“ bürgerlichen Kultur angesehen und in den Hintergrund verdrängt. Privateigentum galt als ebenso schadenvolles Erinnerungsstück des Kapitalismus. Moderne Kunst in privaten Sammlungen zu haben glich daher einer doppelten Schuld.

Obwohl nicht nur in Losungen, sondern auch administrativ untermauert, wurden diese Vorurteile vom Parteistaat in der Praxis jedoch nicht so scharf umgesetzt. Moderne Kunst und ihre Patronen wurden *nicht* systematisch verfolgt, extreme Aktionen wie jene gegen „Entartete Kunst“ im Dritten Reich 1937 fanden nicht statt. Auch juristisch wurde die Verstaatlichung von Privatsammlungen – die 1919 in der sowjetischen Räterepublik in Ungarn vier Monate lang vollzogen worden war – vermieden. Der rechtliche Rahmen für Privatsammlungen wurde zwar von 1949 an eingeengt, aber beibehalten. Die tiefst totalitären Jahre von 1948–1956 brachten Enteignungen von Privatsammlungen, das waren aber Opfer der breiten diktatorischen Verfolgung, und keine bewussten kulturpolitischen Schritte.

Der graue Markt

Nach der gescheiterten Revolution 1956 etablierte sich ein pragmatisches Regime, das schrittweise mehr Toleranz der Moderne als auch ihren privaten Patronen einräumte. Die vorher verschwiegene Avantgarde gelang zu sporadischen, kleinen Ausstellungen, der Kunstmarkt wurde zum Teil wieder zugelassen. Auktionen wurden staatlich monopolisiert, konnten jedoch öffentlich besucht werden. Große Sammler kauften auch vieles privat, zum Teil aus Einkommen, das ebenfalls im Zuge der Liberalisierung, durch die Zulassung gewisser privatwirtschaftlicher Aktivitäten erworben werden konnte. Eine Rechtsformel für private Galerien allerdings gab es bis zum Fall der Mauer nicht, doch der An- und Verkauf von Kunstwerken wurde Jahr zu Jahr offiziös mehr geduldet. Gewisse *avant-la-lettre* Kunsthändler betrieben einen teils sogar formalisierten Handel mit hochkarätigen Gemälden bereits in den 50er Jahren. Dénes Deák, dessen Sammlung heute in der Städtischen Galerie in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg) öffentlich besucht werden kann, und viele andere lebten später stabil – profitabel und auf lange Sicht – vom Kunsthandel. Das Ringen zwischen den Privaten und dem Regime führte also zu einem informellen Prozess, in dem man den kommunistischen Anschein aufrechtzuerhalten und gleichermaßen zu umgehen suchte.

Das ändert zwar nichts daran, dass diese Jahrzehnte ungeheure Schäden dem Kunstverständnis und den Kunstbeständen des Landes zugefügt haben, doch lässt erblicken, wie komplex dieses System war. Das zeigt auch, wie schwer die Öffentlichkeit dieser Sphere aus heutiger Sicht zu definieren ist. Sofern „öffentlich“

mit „zugänglich“ gleichgesetzt wird, so waren die nach 1956 wieder zugelassenen Versteigerungen ein ganz wichtiger Schritt. Da ihre Auswahl von Werken aber nicht frei, sondern vom Staat – genauer gesagt vom Einparteistaat – limitiert blieb, war ihre Welt kein treuer Spiegel gesellschaftlicher Ansprüche und freien, privaten, individuellen Geschmacks, sondern einer repressiven politischen Macht.

Diese Widrigkeiten trieben viele Werke der ungarischen Moderne teils legal durch die staatliche Agentur *Artex*, teils illegal ins Ausland, wo sich ein paar Emigranten als Galeristen und Sammler für die Anerkennung dieser Werte engagiert haben – z. B. Paul Kövesdy in New York (dessen Sammlung vom *Museum moderner Kunst – Stiftung Ludwig* in Wien durch Mittel der György Soros Stiftung angekauft und dort zur Eröffnung des neuen Gebäudes 2001 ausgestellt worden ist) und Carl László in Basel (ein Teil dieser Sammlung wird 2006 in Veszprém in einem neuen Museum untergebracht und dieser Umbau zum Teil aus EU-Mitteln finanziert). Im Ausland gab es daher oft eine breitere Öffentlichkeit für die klassische ungarische Moderne als zu Hause. Die Öffentlichkeit der modernen Kunst war also nicht nur ideologisch, sondern auch geographisch geteilt, beschränkt.

Eine derart widerspruchsvolle Beziehung charakterisierte auch das spezifische Verhältnis zwischen Museen und Privatsammlungen. Prinzipiell wurde den Museen in allen Fragen der Vorrang gewährt. Ihre Sammlungen vermehrten sich quantitativ massenhaft, sie erhielten Befugnisse der Beaufsichtigung von Privatsammlungen, sie genossen Präferenzen in Versteigerungen und kontrollierten den grenzüberschreitenden Verkehr von Kunstwerken.

Dieses Übermaß an finanzieller und bürokratischer Macht bewirkte eine zügige Neuverteilung der Rollen im Kunstleben. Während vor dem Weltkrieg – wie in allen anderen abendländischen Ländern – die Förderung der bildenden Künste und die Aufbewahrung ihrer Schätze in einem gewissen Gleichgewicht zwischen Museen und Privatpatronen verteilt waren, fielen die Möglichkeiten und Zuständigkeiten jetzt überwiegend den Museen zu.

Unabhängigkeit von der ideologischen Kontrolle

Unerwartet es auch klingen mag, gerade dies machte aber die wenigen und formal machtlosen Privatpatronen auf lange Sicht unverzichtbar. Zur übermäßigen Konzentration der Aufgaben bei den Museen gesellte sich nämlich auch ihre parteipolitische Kontrolle. Öffentliche Sammlungen und Ausstellungsorte mussten der staatlichen Ideologie folgen. Sie waren daher in ihrer Arbeit nicht nur quantitativ weit überfordert, sondern auch qualitativ stark eingeengt. Ihre neu errungene Macht hatte ebenso viele Nachteile wie scheinbare Vorteile. Sie verfügten zwar über nie zuvor erfahrene Mittel, waren aber durch die parteistaatliche Kontrolle

der Kultur gezwungen, diese im Dienste nicht professionell gewählter ästhetischer, sondern vorgegebener ideologischer Ziele zur Geltung zu bringen.

Das Gesellschaftliche des Öffentlichen wurde also vom Staatlichen dominiert. Diese Situation der Museen bekundet, wie viele verwandte, aber bei weitem nicht identische Bereiche des Öffentlichen in der Kultur gab. Privatsammler dagegen konnten relativ frei experimentieren, und zwar nicht nur innerhalb des Kanons, sondern auch über Kunstbereiche und Medien hinaus. Viele Sammler stellten ausgezeichnete Kollektionen der angewandten Künste zusammen und suchten Anknüpfungspunkte zur Volkskunst, während solch „interdisziplinäres“ Denken sich in den Museen erst langsam entfaltete bzw. bis heute fehlt.

Besonders die zentralen Orte der bildenden Künste – wie die 1957 gegründete Nationalgalerie und die 1871 gegründete Kunsthalle in Budapest – wurden zum Schaufenster des sozialistischen Realismus und der offiziell zugelassenen, gezähmten Moderne. Andere Wellen der Moderne wurden in den Ausstellungen und öffentlichen Sammlungen vernachlässigt. Sowohl die klassische Avantgarde wie auch ihre neuen Versionen nach 1945 existierten in einem Raum, der von diesen öffentlichen Institutionen nicht abgedeckt war.

Diese Werke zu sammeln, beziehungsweise die lebendigen Künstler der Neoavantgarde zu fördern, fielen als Aufgaben den privaten Patronen zu. Je radikaler gewisse künstlerische Positionen der klassischen als auch der neuen Avantgarde waren, desto weniger wurden sie in den Museen politisch geduldet oder gar ästhetisch richtig verstanden, und dementsprechend konzentrierten sie sich um Private herum. Neue Sammler aus der Intelligenz förderten verschiedene Bahnen der progressiven Kunst der 60er und 70er Jahre; andere – z. B. Nachkommen bürgerlicher Familien – spezialisierten sich auf die klassische Moderne.

Selbst links eingestellte Künstler der konstruktiven Avantgarde und ihre Werke aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts fielen der öffentlichen bzw. staatlichen Vergessenheit zum Opfer. Ihr Vermächtnis wurde im politischen Leben verschwiegen, da sie wahrhafte linke Werte bekundet hatten, während der so genannte existierende Sozialismus diese immer nur proklamierte, aber nie praktizierte. Dies führte zum Paradox, dass die ästhetisch wertvollsten Werke links eingestellter Künstler in Privatsammlungen gelangten in einem Staat, der sich kommunistischer Lösungen bediente und privates Sammeln offiziell nur duldete.

Sogar Protagonisten vom Regime – besonders Diplomaten und führende Journalisten, die viel im Ausland verkehrten – engagierten sich privat für diese Werke, indem sie diese für ihre eigene Sammlung gekauft haben, während sie sich in offiziellen Aussagen gegen diese progressive Ästhetik geäußert haben. Ein treffendes Beispiel, die Sammlung Imre Patkó, kann heute in Győr (Raab) in einem eigens eingerichteten Museum besichtigt werden; die Sammlung Ernő Mihályfi wird von Zeit zu Zeit in Salgótarján ausgestellt. Diese führenden, allerdings stark gespaltenen Persönlichkeiten verkörperten den weitgehend akzeptierten „double langage“

der weichen Diktatur. Sie bewahrten ihre Identität durch dieses „geheime“ Sammeln und übernahmen dadurch die Aufgabe der öffentlichen Museen. Man hoffte vielleicht, dieser private Bereich würde einmal in die Öffentlichkeit überführt werden können – das ist jedoch eher selten und auch dann nur beschränkt möglich geworden.

Privatsammler und die Avantgarde

Die öffentliche Benachteiligung der Moderne und besonders der Avantgarde bedingte also im Endeffekt eine verschärfte Teilnahme der Privatpatronen in der Aufbewahrung dieser kulturellen Werte. Aufgeklärte Apparatschiks hatten das schnell begriffen und begannen von den 60er Jahren, private Patronen nicht nur zu tolerieren, sondern auch zu unterstützen. Kunsthistoriker in wichtigen Positionen (Katalin Sinkó, László Mravik, István Solymár) haben das Sammlungswesen enorm animiert. Auch Museumsdirektoren leisteten einen gewissen Beistand. Ihnen wurde klar, dass der Ankauf von Werken vieler Künstler für die Museen politisch undurchsetzbar war, diese Werke aber in Privatsammlungen Schutz vor Zerstreuung finden könnten. Auf diese Weise kam es zur Zusammenarbeit von öffentlichen und privaten Sammlungen. Museologen machten Künstler und Sammler miteinander bekannt und assistierten zur marktmäßigen Akquisition von Werken, die sie unter anderen Umständen für ihre Museen erworben hätten. István Genthon, einer der bekanntesten Kunsthistoriker in der „bürgerlichen Tradition“ der Epoche, war Abteilungsleiter im Museum für bildende Kunst in Budapest und gleichzeitig Ratgeber vom großzügigen Sammler László Hidas. Béla Szíj, ein anderer ausgezeichnete Kunsthistoriker mit gutem Fingerspitzengefühl für privates Sammlertum, gestaltete die Ausstellung von Béla Kádár in der Nationalgalerie 1971 mit dem erfolgreichen Sammler Rudolf Bedő zusammen. 1985 war der Arzt, Sammler und Patron Péter Véghelyi der erste, der in Ungarn eine museumsfördernde Stiftung ins Leben rief.

In einzelnen Bereichen – wie vorzüglich in abstrakter Kunst – übernahmen Privatsammler dadurch zum Großteil eine der wichtigsten öffentlichen Verantwortungen, die Aufbewahrung vom nationalen Kulturerbe. Sie haben die Künstler der älteren Generationen oder ihre Witwen, Nachkommen aufgesucht und die Werke, Skizzen sowie andere Teile des Nachlasses, oft auch Briefe und Tagebücher, gekauft und dadurch vom Zerfall verschont. Sammler hielten ebenfalls die Tradition des Sammlertums aufrecht: Die Originalinventare einer der größten ungarischen Privatsammlungen der goldenen Epoche am Anfang des 20. Jahrhunderts, der Sammlung Baron Adolf Kohner (versteigert zumeist an ausländische Käufer in Budapest 1934), wurden z. B. bei einem ambiziosen Sammler unter dem Kommunismus erhalten. Dies galt auch für Dokumente von Künstlern, die lange im Aus-

land gelebt hatten oder aus anderen Gründen durch das kommunistische Regime verfeimt wurden.

Ohne Privatpatronen wäre dieses Erbe weder identifiziert noch erhalten worden. Sammler wurden auf diese Weise zu Ersatz-Kunsthistorikern. Sie initiierten und betrieben nicht nur das Sammeln fassbarer Werte, sondern auch jene Recherchen, die von den Museen, Universitäten, Forschungszentren, Ministerien, Archiven und Bibliotheken hätten organisiert werden sollen. Iván Dévényi hielt zum Beispiel regen Briefwechsel mit ungarischen Künstlern in Emigration auf und schrieb mehrere fachliche Monographien.

In der zeitgenössischen Kunst enthüllten sich diese Bestrebungen als Förderung der neuen Avantgarde und weiterer Stilrichtungen – von religiös geprägter bis zur naiven Kunst –, die offiziell keine Anerkennung fanden. Für die Künstler der Europäischen Schule (gegründet 1945, verstummt nach 1948) und der sich an westlichen Richtungen orientierenden Neoavantgarde der 60er und 70er Jahre bedeutete der Beistand einiger Sammler sowohl moralische als auch finanzielle Unterstützung. Sammler halfen mit Kritik und fachlichem Rat. In diesem Segment sicherte also der hinter den Kulissen operierende private Kunstmarkt die Kontinuität jener Moderne, die das Regime durch Kitsch, Ideologiekunst oder falsche, getrogene moderne Stile zu ersetzen suchte. Das Beharren der nicht mehr als ein paar dutzend Sammler während dieser Periode war unentbehrlich überhaupt zum Zustandekommen vieler heute ikonisch hoch geachteter Werke der Avantgarde. Ohne diesen Hintergrund wären manche dieser Gemälde, Skulpturen oder konzeptueller Stücke gar nicht erst gefertigt worden.

Sammler und ihre Öffentlichkeit

Eine Reihe von Privatpatronen lebte auch praktisch vom informalen Handel mit Kunstwerken. Was ihnen Gewinn und Spaß brachte, führte zur Vermehrung der Kunstliebhaber, zum Weitersickern der Informationen über verschwiegene Künstler. Sie mobilisierten dadurch nicht nur die Kunst, sondern auch jene Zivilgesellschaft, die – weil politisch unkontrollierbar – das Regime ausrotten wollte. Finanzielles Interesse und Leidenschaft für Kunst stellten also die Weichen dazu, dass sich das intellektuelle Leben des Landes nicht gleichschalten ließ. Privater Gewinn und private Selbstverwirklichung spielten die Rolle des Motors jenes öffentlichen Lebens, in dem das Öffentliche sich deutlich vom Staatlichen unterschied und sich wahrhaft am Gesellschaftlichen orientierte.

Diese Proto-Galeristen gründeten auch die erste neue Fachzeitschrift für Sammlertum dieser Epoche in Ungarn (*A műgyűjtő*, Der Sammler – initiiert vom Sammler Dezső Kovács), die mit finanziellem Zuschuss vom vorher erwähnten monopolisierten Auktionshaus BÁV in den 70er Jahren die Öffentlichkeit dieser

sonst ziemlich geschlossenen Welt erweiterte. Mehrere Privatsammler hielten Salons in ihren Wohnungen, die zwar der Polizei eine Möglichkeit boten, sie durch Agenten zu kontrollieren, jedoch nie von den Obrigkeiten gestoppt wurden und dadurch zu wichtigen intellektuellen Kreisen wuchsen. Auch der heutige Direktor der Nationalgalerie besuchte einen von diesen bereits vor dreißig Jahren. Andere Sammler leiteten spezifische Sammlerkreise, z. B. für Graphik und Skulptur – zwei Bereiche, die in öffentlichen Museen sonst nur geringe Achtung erweckt haben.

Privatsammlungen erhielten von Zeit zu Zeit eine noch größere Bekanntheit durch temporäre Ausstellungen. Die Nationalgalerie veranstaltete 1963 und 1981 bedeutende Ausstellungen moderner ungarischer Kunst aus Privatsammlungen. Die Eröffnungsreden und Kataloge beteuerten den offiziellen Standpunkt der neutralen Unterstützung von Privatsammlern. Der Staat – durch sein Kultusministerium und, unter dessen Aufsicht, durch das wichtigste Museum ungarischer Kunst – ermunterte also die Privaten zur Förderung der öffentlich wichtigen modernen Kulturgüter, ohne sich dabei aktiv zu engagieren.

Museen in Provinzstädten waren in einer noch günstigeren Lage, da sie nur unmittelbar der zentralen politischen Überwachung ausgesetzt operierten. Kulturell aktive Städte wie Székesfehérvár, Esztergom (Gran) und andere luden Sammlungen auch individuell ein, es wurden Kataloge veröffentlicht. Kunsthistoriker und Kulturfunktionäre hohen Ranges, oft Museumsdirektoren aus Budapest hielten die Eröffnungsreden, und das schenkte Anerkennung den privaten Patronen. Das Private gewann daher an Belang durch den Beistand des Öffentlichen, aber nur am Rande der Öffentlichkeit. Pécs (Fünfkirchen) fand die finanziellen und politischen Mittel, mehrere Privatsammlungen auch zu erwerben. Das dortige Museum verfügte bereits in den 60er, 70er Jahren über erstrangige Kunstwerke und genoss den Ruhm einer beneidenswerten Unabhängigkeit vom Parteistaat. Der Erwerb von Privatsammlungen durch Museen erntete dadurch finanziellen und moralischen Gewinn für die Sammler, aber ebenso Vorteile für das Museum, das sonst diese Werke nicht hätte kaufen können. Andere Sammler haben den eigenen Weg zur Öffentlichkeit gefunden, und ihre Werke sind heute in halbwegs privaten Museen zugänglich: Die Sammlung László Vass kann in Veszprém, die von Ákos Vörösváry in Diszel bei Tapolca besichtigt werden.

Diese Zusammenarbeit öffentlicher und privater Sammlungen unter ungünstigen Bedingungen beweist die Gültigkeit der Beobachtung, dass Museen und Privatpatronen aneinander angewiesen sind und dass sie unter den verschiedensten Konditionen Wege zueinander finden. Das Öffentliche und das Private werden voneinander definiert. Die Jahrzehnte des Kommunismus haben viele Schäden dem Sammlungswesen zugefügt, es aber nicht vernichtet. Seit Anfang der 80er Jahre gedeiht privates Sammeln erneut ungehindert.

Ausstellungen und Kataloge ausgewählter ungarischer Privatsammlungen seit 1945

Über private Sammlungen und ihre Zusammenarbeit mit Museen in Ungarn ist bisher wenig in Fremdsprachen veröffentlicht worden. Kataloge solcher Sammlungen – wenn oft auch nur mit ungarischem Text – sind durch die Reproduktionen der Kunstwerke allerdings auch für den ausländischen Leser sehr nützlich. Die meisten der hier angeführten Publikationen können in den Bibliotheken ungarischer Museen gefunden werden.

- Almási Tibor, *Egy ember – egy gyűjtemény. Patkó Imre gyűjteménye* (Győr: Xantus János Múzeum, 1998)
- Almási Tibor et al. (eds.), *Gyurkovics gyűjtemény. 19–20. századi festmények* (Mosonmagyaróvár: Hansági Múzeum és Alapítvány, 2000)
- Arnaud, Jean-Pierre (ed.), *Artistes hongrois en France 1920–2000 autour de la collection Szöllösi-Nagy–Nemes* (Angers: Présence de l'Art Contemporain, 2002)
- Bálint Endre és Vajda Lajos művei Axel Rohlf's gyűjteményéből (Budapest: Mű-Terem Galéria, 2002)
- Benedek Katalin (ed.), *Hommage à Ernst Lajos. Válogatás Virág Péter magángyűjteményéből* (Szekszárd: Művészetek Háza, 1990)
- Benedek Katalin (ed.), *Husadik századi magyar művészet Haas János gyűjteményéből* (Zalaegerszeg: Városi Hangversenyterem és Könyvtár, 1996)
- Benkő Ferenc műgyűjteménye (Debrecen: Déri Múzeum, 1971)
- Bodnár Éva et al. (eds.), *XX. századi művek budapesti műgyűjteményekből* (Budapest: MNG, 1963)
- Botar, Oliver (ed.), *Tibor Polya and the Group of Seven. Hungarian Art in Toronto Collections 1900–1949* (Toronto: Justina M. Barnicke Gallery, 1989)
- Csaplár Ferenc (ed.), *A legutóbbi huszonöt év magyar művészete a Hernádi gyűjteményből* (Budapest: Kassák Múzeum, 2005)
- Csaplár Ferenc (ed.), *Husadik századi magyar művészet magyar írók hagyatékából* (Budapest: Kassák Múzeum, 2000), *Husadik századi művészet kortárs magyar írók gyűjteményéből* (2001) und *Külföldi művészet magyar írók gyűjteményéből* (2002)
- Csaplár Ferenc (ed.), *Husadik századi művészet Gömör Béla gyűjteményéből* (Budapest: Kassák Múzeum, 1997)
- Csaplár Ferenc (ed.), *Kortárs magyar művészet Matzon Ákos gyűjteményéből* (Budapest: Kassák Múzeum, 2003)
- Cseh Szilvia (ed.), *A Kovács Gábor gyűjtemény. Válogatás az 1700–1935 közötti időszak festészeti alkotásaiból* (Budapest: Vince, 2004)
- D. Udvary Ildikó (ed.), *A rajzoló. Kortárs magyar grafika a Keppel gyűjteményből* (Budapest: Pest-erzsébeti Múzeum, Gaál Imre Galéria, 2003)
- Dutka Sándor (ed.), *Magyar mesterek magángyűjteményekben CD-ROM* (Budapest: Edition Dutka, 1997) und *XIX. századi magyar mesterek magángyűjteményekben CD-ROM* (Budapest: Edition Dutka, 2003)
- Éri Gyöngyi (ed.), *Művész és mecénás. Kiállítás a Fruchter gyűjtemény Czöbel-képeiből a művész születésének századik évfordulóján* (Budapest: MNG, 1983)
- Éri Gyöngyi (ed.), *Új magyar rajzművészet Rippl-Rónaitól Vajdáig. Emlékezés Gombosi György művészettörténészre* (Budapest: MNG, 1984) und Zsákovics Ferenc (ed.), *Modern magyar rajzok. Válogatás Gombosi György művészettörténész gyűjteményéből* (Budapest: MNG, 2005)

- Fitz Péter (ed.), *Levendel gyűjtemény* (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 1999)
- Fitz Péter–Lorányi Judit (eds.), *A László Károly gyűjtemény. Részletek egy bázeli műgyűjteményből* (Budapest: Műcsarnok és Fővárosi Képtár, 1996)
- Gerlóczy Gedeon *grafikai gyűjteménye* (Budapest: Home Galéria, 2004)
- Geskó, Judit (ed.), *Pictures of a private collection. Works of Miró, Tápiés, Chillida, Alechinsky and their contemporaries in the Marghescu collection* (Budapest: Museum of Fine Arts, 1999)
- Gyűjtők és mecénások* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1985)
- Hajdú István (ed.), *Magyar művészet az ezredfordulón. Raiffeisen Gyűjtemény* (Budapest: Athenaeum, 2002)
- Haraszty István gyűjteménye* (Budapest: Csepel Galéria, 2002)
- Horváth György (ed.), *Az MKB gyűjteménye* (Budapest: Magyar Külkereskedelmi Bank, 2000)
- Horváth Hilda, *Iparművészeti kincsek Magyarországon. Tisztelet az adományozónak* (Budapest: Athenaeum, 2000)
- Horváth János (ed.), *A Merics gyűjtemény* (Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2002)
- Horváth János (ed.), *A Rippl-Rónai Ödön gyűjtemény* (Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2002)
- Horváth László (ed.), *Grassalkovichok emlékezete* (Hatvan: Hatvany Lajos Múzeum, 2001) und *Hatvanyak emlékezete* (Hatvan: Hatvany Lajos Múzeum, 2003)
- Hungarian Artists: An Exhibition of Passion, Interludes and Progress. The Collection of Former US Ambassador Nancy G. Brinker* (Tequesta, Fl.: Lighthouse Center for the Arts, 2005)
- Huszadik századi magyar piktúra Mednyánszkytól Czóbelig – válogatás Kovács Dezső gyűjteményéből* (Budapest: Hegyvidéki Galéria, 2000)
- Huszadik századi művek bajai magángyűjteményekben* (Baja: Türr István Múzeum, 1964)
- Huszadik századi művészet Kassák Lajos gyűjteményéből* (Budapest: Kassák Múzeum, 2000)
- Huszadik századi portréművészet magángyűjteményekből* (Nagykanizsa: Erkel Ferenc Művelődési Ház, 1975)
- Jurecskó, Zsolt–Kishonthy, László (eds.), *Perlen der ungarischen Graphik aus der Sammlung der MissionArt Galerie* (Stuttgart: Ungarisches Kulturinstitut, 2005)
- K. Gy. úr gyűjteménye* (Budapest: Kieselbach Galéria, 1998)
- Kékedi Árpád gyűjteménye* (Budapest: Nagyházi Galéria, 2002)
- Képek egy magángyűjteményből. Grósz Lola és Glücks Ferenc gyűjteménye* (Budapest: Budapest Galéria, 1991)
- Kieselbach Anita (ed.), *H. Turck gyűjtemény* (Budapest: Kieselbach Galéria, 2003)
- Kish, John (ed.), *The Hungarian Avant-Garde 1914–1933. The Paul Kövesdy Collection* (Storrs, Ct.: William Benton Museum of Art, 1987)
- Klinkó József műgyűjteménye* (Budapest: Ferencvárosi Pincegaléria, 1968)
- Kolozsváry Marianna (ed.), *Modern magyar művészet a Kolozsváry gyűjteményben* (Budapest: Kolozsváry Gyűjtemény Alapítvány és Műcsarnok, 1998)
- Kolozsváry Marianna (ed.), *Vasilescu gyűjtemény* (Budapest: priv. ed., 1999), ausgestellt auch in Wien (Collegium Hungaricum, 2003)
- Kovács Péter, *Székesfehérvár, Budenz ház – Ybl gyűjtemény* (Budapest: 1987, TKM Kiskönyvtár 279)
- Kovalovszky Márta (ed.), *Huszadik századi művészet Pogány Zsolt gyűjteményéből* (Székesfehérvár: IKM, 1981)
- Kovalovszky Márta (ed.), *Kortárs művészet magángyűjteményekben* (Székesfehérvár: IKM, 1975)
- Kováts Lajos (ed.), *Új mechanizmus. Válogatás egy magángyűjteményből* (Budapest: MEO, 2001)
- Kováts László műgyűjteménye* (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 1974)

- Körmenyi Anna (ed.), *Körmenyi-Csák gyűjtemény. Kortárs magyar művészet* (Budapest: Körmenyi Galéria, 2001)
- Ladányi József (ed.), *Válogatás Füst Milán műgyűjteményéből* (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992)
- Lázár Béla gyűjteménye (Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 1974)
- Le Kádár Gyűjtemény* (Hajdúszoboszló: Nemzetközi Modern Művészeti Múzeum, 1996)
- Living Classics. Katalog zur Ausstellung zeitgenössischer ungarischer Kunst aus der Sammlung Gaudens Pedit* (Győr: Városi Képtár, 2005)
- Loránd Klára (ed.), *Bozsó gyűjtemény* (Kecskemét: Bozsó Gyűjtemény, 2002)
- Magyar rajz, vízfesték és grafika a XX. században váci műgyűjteményekből* (Vác: Vak Bottyán Múzeum, 1973)
- Mecénásaink* (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1986)
- Mezei Gábor, *Belső tárlat* (Budapest: Kráter, 1997); vgl. Nagy Zoltán (ed.), *Pán Imre Emlékszoba* (Székesfehérvár: Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, 2004)
- Modern magyar művészet François Gachot (1901–1986) író, kultúrattasé és műgyűjtő hagyatékából* (Budapest: Ráday Galéria, 2003)
- Modern magyar művészet Genthon István gyűjteményéből* (Budapest: MNG, 2003)
- Mravik László (ed.), *'Sacco di Budapest' and Depredation of Hungary 1938–1949* (Budapest: MNG, 1988) und *Magyarországról jogellenesen külföldre került műtárgyak fotókiállítás* (Budapest: Iparművészeti Múzeum, 1994) und *Széthullott műgyűjtemények* (Keszthely: Helikon Kastélymúzeum, 1994)
- Mravik László–Sinkó Katalin (eds.), *Válogatás magyar magángyűjteményekből* (Budapest: MNG, 1981) *Ausstellung mit Katalog*
- Mucsi András (ed.), *Az esztergomi Dévényi gyűjtemény* (Esztergom: Balassi Bálint Múzeum, 1975)
- Műgyűjtő magyarok. 1. Skultéty Csaba gyűjteménye: Buda és Pest látképei és egyéb ritkaságok* (Budapest: Borda Antikvárium, 1998); 2. *Haiman György gyűjteménye: Kner nyomtatványok és egyéb ritkaságok* (1999); 3. *Szántai Lajos gyűjteménye: Régi magyar metszetek. Látképek, térképek, életképek, arcképek* (2001); 4. *Szif Rezső gyűjteménye: Első kiadások, számozott, illusztrált és dedikált könyvek* (Zebegény: 2003); vgl. *Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát munkái. Borda Lajos gyűjteménye* (Zebegény: 2004)
- N. Mészáros Júlia (ed.), *A Radnai gyűjtemény. 1. Festmények* (Győr: Városi Művészeti Múzeum, 1995); 2. *Rajzok, grafikák* (1996); 3. *Szobrászati alkotások* (1997)
- Nagy András (ed.), *Tamás Henrik emlékezései és műgyűjteménye* (Pécs, Budapest: JPM és MTA MKI, 2004)
- Nagy Mercedes (ed.), *Balázs János. Képek egy magángyűjteményből* (Budapest: Budapest Galéria, 2001)
- Nagy Mercedes (ed.), *Nagybányai festészet magángyűjteményekben* (Budapest: MissionArt Galéria és Budapest Galéria, 1996)
- Nagy Zoltán (ed.), *A Városi Képtár – Deák Gyűjtemény katalógusa* (Székesfehérvár: Városi Képtár, 2005)
- Natter, Tobias (ed.), *Die Sammlung Eisenberger* (Wien: priv. ed., 1998); vgl. Felicitas Heilmann-Jelinek (ed.), *Möcht' ich ein Österreicher sein. Judaica aus der Sammlung Eisenberger* (Wien: Jüdisches Museum, 2000), Elke Doppler–Sylvia Mattl–Wurm (eds.), *Lust auf Kunst. Die Sammlung Eisenberger – Stimmungsimpressionismus. Jugendstil, Moderne* (Wien: Museum der Stadt Wien, 2002)
- Olescher Tamás (ed.), *Egy élet ajándéka. Mezei Ottó gyűjteménye* (Budapest: Vízivárosi Galéria, 2003)
- Olescher Tamás (ed.), *Németh István gyűjteménye* (Budapest: Vízivárosi Galéria, 2004)

- Órák a 17. századtól napjainkig.* Válogatott mesterművek Radvánszky Ferenc magángyűjteményéből (Budapest: Iparművészeti Múzeum, 2005)
- Petró Sándor (ed.), *A pécsi Petró gyűjtemény. Válogatás* (Budapest: Szent István Társulat, 2002)
- Pogány Gábor (ed.), *Mítosz és geometria a Braun Gyűjteményben* (Budapest: priv. ed., 2002)
- Polgár Árpád (ed.), *Márffy magángyűjteményekben* (Budapest: Polgár Galéria, 1995)
- Private collections from Budapest.* Zeitgenössische Kunst aus Privatsammlungen in Budapest. Eine Spezialausstellung zur *viennAffair 2005* (Wien: Knoll Galerie, 2005)
- Privatsammlungen zeitgenössischer Kunst aus Ungarn* (Köln: Kunst Köln, 2003)
- Rác István gyűjteménye* (Veszprém: Bakonyi Múzeum, 1978)
- Régi keleti szőnyegek budapesti magángyűjteményekből* (Budapest: Budapest Galéria, 1986)
- Régi mesterek magyar magántulajdonból* (Budapest: Szépművészeti Múzeum, 1946)
- Révész Emese, *Frank Frigyes (1890–1976). Egy magyar expresszionista. Válogatás egy magángyűjteményből* (Szeged: Művészetért, Oktatásért Alapítvány, 2003)
- Róka Enikő (ed.), *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum* (Budapest: Ernst Múzeum, 2002) Buch und Ausstellung
- Salgo, Nicholas (ed.), *Two Centuries of Hungarian Painters 1820–1970: A Catalogue of the Nicholas M. Salgo Collection* (Washington D. C.: American University Press, 1991)
- Sándor Miklós (ed.), *Őnarcképek. Chikán Bálint gyűjtemény* (Budapest: SMBT, 2000)
- Saphier Dezső (ed.), *Frissítés. Magyar festmények 1899–1950 a Saphier gyűjteményből* (Szombathely: Szombathelyi Képtár, 2004) und *Naiv festmények a Saphier gyűjteményben* (2004) und *Zománcreklámok a Saphier gyűjteményből* (Szombathely: Szombathelyi Képtár, 2002), auch ausgestellt (Bécs: Collegium Hungaricum, 2002); vgl. *Pályázat Saphier Dezső képzőművészeti gyűjteményéből* (Budapest: BÁV, 1999) und *Aukció Saphier Dezső képzőművészeti gyűjteményéből* (Budapest: BÁV, 1998)
- Sík Csaba, *A Vass gyűjtemény* (Budapest: Art V Premier, 1997); vgl. Sinóros Szabó Katalin, *Vass Gyűjtemény Veszprém* (Budapest: Art V Premier, 2004)
- Sinkó Katalin (ed.), *Mihályfi Ernő gyűjteménye* (Szécsény: Kubinyi Ferenc Múzeum, 1982)
- Sümegei György (ed.), *Festészetünk a századfordulón. A Nemes Marcell hagyaték* (Kecskemét: Kátana József Múzeum, 1971)
- Sz. Eszláry Éva, *Európai szobrászat. Szerzemények Delmár Emil gyűjteményéből* (Budapest: Szépművészeti Múzeum, 1986)
- Szabadi, Judit (ed.), *Kieselbach Collection of Hungarian Painting 1900–1945* (Budapest: priv. ed., 1996) und Szücs György (ed.), *Hungarian Modernism 1900–1950. Kieselbach Collection* (Budapest: 1999)
- Szelesi Zoltán (ed.), *Lucs Ferenc gyűjtemény* (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 1978)
- Szj Rezső, *Gyűjteményem I–II.* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó sokszorosítója, 1966)
- Szoboszlai János–Szőke Katalin (eds.), *Irokéz Collection* (Szombathely: Irokéz Gyűjtemény, 2001)
- Tabu: erotika és művészet egy magángyűjteményben* (Budapest: Newmark–PolgART, 2002)
- Tompa Kálmán gyűjteménye* (Kaposvár: Somogyi Képtár, 1966)
- Válogatás egy festő gyűjteményéből* (Budapest: Baumax Galéria, 1996)
- Válogatás győri magángyűjteményekből* (Győr: Városi Képtár, 1982 und 2000 und 2001)
- Varga László (ed.), *Öt gyűjtő, öt kedvenc. Válogatás magángyűjteményekből* (Budapest: Laszlo Vargart, 2003)
- Várkonyi György (ed.), *Elveszett lapok a XX. századi magyar művészet történetéből. A Makarius-Müller Gyűjtemény* (Pécs: JPM, 2003)
- Várkonyi György (ed.), *Vajda Lajos művei egy magángyűjteményből* (Pécs: Művészetek Háza, 2001) und *Életművek egy magángyűjteményből: Gulácsy Lajos* (2002) und *Életművek egy magángyűjteményből: Rippl-Rónai József és Medgyessy Ferenc* (2003) und *Az avantgárd klaszszikusai. Fejezetek egy magángyűjteményből 4. Az Antal gyűjtemény remekművei* (2004)

- Várkonyi, György (ed.), *Europäische Schule. Eine Auswahl aus der Sammlung László Nudelman* (Wien: Collegium Hungaricum, 2004)
- Végvári Lajos (ed.), *A Petró gyűjtemény remekei* (Miskolc: HOM, 1977)
- Virág Judit–Törő István (eds.), *A magyar festészet rejtett csodái. Válogatás magyar magángyűjteményekből I.* (Budapest: Mű-Terem Galéria, 2004), *II.* (2005)
- Völgyessy Ferenc gyűjteménye (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 1965)
- Vörösváry Ákos (ed.), *Rosa, rosa, neurosa (A háborúban nem a részvétel a fontos).* Válogatás Vörösváry Ákos gyűjteményéből. A XX. század képzőművészete magyar magángyűjteményekben 2. (Budapest: Budapest Galéria, 1985)
- Waltner Károly műgyűjteménye (Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 2000)
- Wastl, Ernst (ed.), *A magyar filmplakát aranykora, 1912–1945, Ernst és Eleni Wastl gyűjteményéből* (Budapest: Ernst Galéria, 2004)
- Zu Weihnachten Zsolnay: *Keramik aus der Sammlung Rudolf Schmutz* (Wien: Hochschule für Angewandte Kunst – Heiligenkreuzerhof, 1993)

INSTRUCTION FOR AUTHORS

Hungarian Studies appears twice a year. It publishes original essays – written in English, French and German – dealing with aspects of the Hungarian past and present. Multidisciplinary in its approach, it is an international forum of literary, philological, historical, and related studies. Each issue contains about 160 pages and will occasionally include illustrations. All manuscripts, books and other publications for review should be sent to the editorial address. Only original papers will be accepted for publication.

Submission of Manuscripts

Manuscripts should be sent in traditional, printed format and on disc or by e-mail to the editors:
Hungarian Studies 1067 Budapest, Teréz körút 13. II/205–207, Hungary
Phone: (36-1) 321-4407
E-mail: hstudies@iti.mta.hu
Homepage: www.bibl.u-szeged.hu/filo

Presentation of Manuscripts

The printout should be typed double-spaced on one side of the paper, with wide margins. The order should be as follows: title page, abstract, keywords, text, appendix, acknowledgements, notes, references, table, figure captions. For more information see the publisher's homepage: <http://www.akkrt.hu/journals/hstud> or contact the editor.

Title page. The title should be concise and informative. A short running title of no more than 40 characters should also be supplied. This is followed by the first name(s) and surname of the author(s), and the name of the institution the author works at. The mailing address, e-mail address and fax number of the corresponding author must also be given in a footnote.

Abstract should not exceed 200 words.

Keywords should not exceed 10.

Notes should be endnotes.

References in the text should follow the author-date format without comma. Where there are more than two authors, the name of the first author should be used, followed by et al. Publications by the

same author(s) in the same year should be listed as 1999a, 1999b. List the references in chronological order in the text and in alphabetical order at the end of the paper. The style and punctuation of references should conform to that used in the journal. See the following examples:

David H. Fischer, *Historians' Fallacies: Toward a Logic of Historical Thought* (New York: Harper & Row, 1970), 225.

Ralph V. Turner, "The Problem of Survival for the Angevin 'Empire': Henry II's and his Sons' Vision versus Late Twelfth-Century Realities," *American Historical Review* 100/1 (1995): 89.

Mary H. Beech, "The Domestic Realm in the Lives of Hindu Women in Calcutta," in *Separate Worlds: Studies of Purdah in South Asia*, ed. Hanna Papanek and Gail Minault (Delhi: Chanakya, 1982), 115.

Martin Buber, *Das problem des Menschen* (Heidelberg: Lambert Scheider Verlag, 1984), 35.

Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 18. Aufl. Stuttgart: Krönet 1984 (= Kröners Taschenausgabe 196). S. 125.

Szabó, János: „*Wilhelm Tell in der Schule*“ oder *Frischs Requiem auf die Satire*. – In: Bassola, Péter; Hessky, Regina; Tarnói, László (Hg.): *Im Zeichen der ungeteilten Philologie*. Festschrift für Professor Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1993 (= *Budapester Beiträge zur Germanistik* 24). S. 321–332.

Köpcke, Klaus-Michael: *Die Beherrschung der deutschen Pluralmorphologie durch muttersprachliche Sprecher und L2-Lerner mit englischer Muttersprache*. – In: *Linguistische Berichte* 1987. Bd. 107. 23–43.

Tables. Each, bearing a title, should be self-explanatory. They should be mentioned in the text, numbered consecutively with Arabic numerals and placed on separate sheets at the end of the manuscript, following the References. Their approximate position should be indicated on the margin of the manuscript.

Proofs and reprints. One set of proofs will be sent to the corresponding author, who is requested to return it to the editor within 48 hour of receipt.

From the Contents of the Forthcoming Issues

Hungarian Chair Symposium, April, 2–3, 2005, Bloomington:

“Creativity, Mind, and Brain in Hungarian Scholarship: Past and Present”

The 1956 Hungarian Revolution and War of Independence:

Fiftieth Anniversary Conference in Bloomington

ISSN 0236-6568



9 770236 656005

Printed in Hungary
PXP Ltd., Budapest