

# Das ungarische Wien

Spuren eines Beziehungsgeflechts (Teil 1)

Herausgegeben von  
Károly Kókai  
Andrea Seidler

Mit einem Vorwort von Anil Bhatti

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung der Kulturabteilung  
der Stadt Wien, Wissenschafts- und  
Forschungsförderung

WIEN  
KULTUR

sowie der Universität Wien



universität  
wien

und der Aktion Österreich Ungarn



Coverbild: © Andreas Pöschek

**Bibliografische Information der Deutschen  
Nationalbibliothek**

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

ISBN 978-3-7069-0935-8

© Praesens Verlag  
<http://www.praesens.at>

Wien 2018

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht  
ermittelt werden konnten, werden gebeten, sich  
an den Verlag zu wenden.

## Inhalt

VORWORT Anil Bhatti (New Delhi)	7
------------------------------------	---

### Literatur und Gesellschaft

Johann Ladislaus Pyrkers <i>Rudolphias</i> : Das Werk eines österreichischen, deutschen oder ungarischen Dichters? Wynfrid Kriegleder (Wien)	21
Die Rolle Wiens und seiner Institutionen für die Entwicklung der ungarischen Literatur im ausgehenden 18. Jahrhundert Márton Szilágyi (Budapest)	39
Der Ungar aus Wien: Nikolaus Lenaus Gedichte aus der Heimat Wolfgang Müller-Funk (Wien)	47
Die Wiener Stadtporträts von Ludwig Hevesi Endre Hárs (Szeged)	58
Ortlosigkeit in der Heterogenität. Die Varianten einer Existenzform in den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts in der ehemaligen Donaumonarchie Gábor Schein (Budapest)	80

### Theater

Alterität in österreichischen Lustspielen der Aufklärung. Zu Karl Marinellis Theaterstück <i>Der Ungar in Wien</i> Andrea Seidler (Wien)	93
Liliom geht über die Grenze Katalin Czibula (Budapest) und Klaus Heydemann (Wien)	107

### Medien und Künste

Das Bild der Türken in der ungarischsprachigen Wiener Presse des späten 18. Jahrhunderts Brigitta Pesti (Wien)	123
--	-----

Möglichkeiten einer gemeinsamen Identität? Joseph von Hormayrs reichspatriotisches Konzept und die Ungarn Katalin Blaskó (Wien)	149
Ein Klimt-Gemälde aus der Perspektive der österreichisch-ungarischen Kulturbeziehungen Katalin Czibula (Budapest)	163
Spuren der Avantgarde in Wien Károly Kókai (Wien)	178
<b>Geschichte und Sprache</b>	
Das Freihaus Nádasdy in Wien im 16. und 17. Jahrhundert Ernő Deák (Wien)	201
Ärzte im Netz – Bildung, Profession und Selbstdarstellung ungarländischer Mediziner im 18. Jahrhundert Lilla Krász (Budapest)	215
Franz Joseph und Ungarn Karl Vocelka (Wien)	231
Österreichisch-ungarische Wechselwirkungen und die <i>Medialität</i> von Sprache im „kakanischen“ Kontext Manfred Michael Glauninger (Wien)	243
Autoren und Autorinnen des Bandes	253

# Die Wiener Stadtporträts von Ludwig Hevesi

Endre Hárs (Szeged)

## 1. Die Stadt als Held

Dieses Buch hat einen Helden, der genug Persönlichkeit hat, um das Ganze auszufüllen. Dieser Held hat eine Seele, eine Seele mit Entwicklung und eine Entwicklung mit den ihr eigenen Stürmen. Der Held steht gerade an dem Punkt, an dem er, durch die Umstände arg bedrängt, anfängt, den alten Adam auszuziehen und aus eigener Menschlichkeit wiedergeboren zu werden. Der innere Krieg dieses Übergangs ist, mit allen Siegen und Niederlagen, mit aller Tragik und Komik zwischen den Zeilen. Auf die alte, schwerfällige, verwitterte Idylle folgt ein modischer, prickelnder Sensationsroman. Zur staubigen Vergangenheit gesellen sich eine aufgeputzte Gegenwart und eine schimmernde Zukunft. Das Ende des Romans fehlt noch. Der Leser erfährt nicht, was letztlich aus dem Helden wird, ein König vielleicht, vielleicht nur ein Bettler; gegenwärtig eignet er sich jedenfalls zu beidem. Dieser Held heißt Budapest.<sup>1</sup>

Mit diesen verblüffenden Worten leitet der Journalist und spätere Kunstkritiker Ludwig Hevesi (1843–1910) sein Buch *Karczképek az ország városából* [Skizzen aus der Landeshauptstadt] (1876) ein – eine Sammlung von Feuilletons der Jahre zwischen 1866 und 1875, die zugleich eine der wenigen ungarischen Veröffentlichungen des Feuilletonisten ist, die auf Ungarisch erschienen sind. *Karczképek az ország városából* verdient tatsächlich Beachtung, ist man doch in diesem Buch in einer erst werdenden Stadt unterwegs, deren Besonderheit weniger darin liegt, dass es sie heute nicht mehr gibt, als darin, dass es sie damals *noch nicht* gegeben hat.<sup>2</sup> Man befindet sich in Hevesis Feuilletons in einem Budapest, dessen

1 Lajos Hevesi: *Karczképek az ország városából* [Skizzen aus der Landeshauptstadt] (1876). Budapest, Kortárs Kiadó 2015, 7. Übersetzung E. H.

2 Vgl. Noémi Saly: *Ember szólt emberhez ...* In: Hevesi: *Karczképek az ország városából*, 299–338, hier: 316.

spätere Konturen sich erst vage zu erkennen geben, auf Schauplätzen, die oft nur dem Namen nach das sind, was sie später werden sollten; auf einer Zeitreise, die statt in die Vergangenheit ‚zurück in die Zukunft‘ führt. Dieses Paradoxon lässt sich damit erklären, dass Hevesi umsichtig, sozial interessiert und durchaus humorvoll die Mankos und zu bewältigenden Aufgaben des neuen Budapests mitprotokolliert und unter anderem auch die erst werdenden Vor- und Nichtorte der Hauptstadt gern beschreibt.

Hevesi hat im Auftrag der Stadt Budapest auch einen Stadtführer geschrieben: *Budapest és környéke* (1873, dt. *Budapest und seine Umgebungen*, im selben Jahr). Die Besonderheit dieses – im Jahr der Vereinigung von Pest, Ofen und Altofen veröffentlichten – Buches besteht wieder einmal darin, dass ‚die Wege des Helden‘ zum Teil aufgrund von Entwürfen geschildert werden, die es erst einmal nur auf dem Papier gibt, und aufgrund der Besichtigung von Baustellen, die in ständigem Wandel begriffen sind, so dass der Autor im Zusammenhang mit ihnen Blicke auf die Stadt vorwegnimmt, die sich wohl einiges später und nur gedulden bzw. langlebigen Lesern und Leserinnen eröffnen sollten. Zur Charakterisierung dieser ‚Mission‘ bedient sich Hevesi im Vorwort der Metaphorik der Photographie, indem er schreibt:

[Ü]ber grosse Unternehmungen der nächsten Zukunft wurden erst kurz vor Beendigung des Druckes endgiltige Beschlüsse gefasst; Anderes machte während der Arbeit Fortschritte, bedeutend genug, um immer neue nachträgliche Ergänzungen wünschenswerth erscheinen zu lassen, – und so kam ich mir schliesslich fast vor wie ein Photograph, der eine vom beweglichsten Treiben erfüllte Strasse auf seiner Platte fixiren und jeden Spaziergänger an jener Stelle festhalten soll, wo er sich – erst im nächsten Momente befinden wird.<sup>3</sup>

Folgt man dieser Argumentation, so geht es Hevesi nicht lediglich darum, Unschärfen zu retouchieren, die Länge der Expositionszeit mit der Beweglichkeit des Gegenstandes in Einklang zu bringen, sondern auch darum, etwas aufzunehmen, das erst zeitlich später auf dem Schauplatz und vor der Kamera erscheint. Das Unterfangen paart sich mit einem hohen Anteil urbanophiler Erfindungskunst, der der junge Hevesi in gründerzeitlicher Aufbruchsstimmung durchaus zugetan war. Dieses Interesse an der Stadt und die Kompetenz ihrer Beschreibung sollen nun im Folgen-

3 Ludwig Hevesi: *Budapest und seine Umgebungen*. Auf Veranlassung der Hauptstädtischen Commune [...]. Budapest, Verlag von M. Ráth 1873, Vorwort, III-V, hier: III-IV.

den ‚nach Wien mitgenommen‘ und in Hevesis späterem Œuvre wiederentdeckt werden.

Hevesi hat bekanntlich 1875 von Budapest nach Wien gewechselt und eine deutschsprachige publizistische Existenz aufgebaut, die ihn als Feuilletonisten, als Humoristen und Reiseautor und vor allem als Kunstkritiker und Theoretiker der Sezession ausgewiesen hat.<sup>4</sup> Bezüglich der Schwerpunkte und der Rezeptionsgeschichte des Lebenswerks kann man das, was in Budapest zunächst einmal als ein besonderer Blick für das Urbane angefangen hat, in den Wiener Lebensjahren des Autors sicher weniger deutlich erkennen. Ein Grund hierfür mag auch gewesen sein, dass es ausgerechnet im Wiener Feuilleton eine Tradition der Sichtung und historisch-kulturellen Verortung des Städtischen gegeben hat, mit großen Vorgängern und erfolgreichen Zeitgenossen auf demselben Feld. Eben deshalb konnte und durfte sich aber auch Hevesi diesem Sog literarisch-publizistischer Stadtbeschreibungen nicht gänzlich entziehen. Wobei die Aufgabe gerade darin besteht, in seiner Mitwirkung an der Stadtkritik die ihm eigenen Farben ausfindig zu machen.

Will man das Stadtfeuilleton um 1900 über die individuellen bzw. die spezifisch wienerischen Ausprägungen hinaus charakterisieren, so lässt sich festhalten, dass es sich um „literarische Kleinformen publizistisch-journalistischen Zuschnitts“ handelt, die „vornehmlich [...] auf städtische, nicht mehr ländliche Prozesse“ fokussiert sind, „das (flaneurhaft) auf der Straße Gesehene“ festhalten, thematisch das Typische und das ‚Volk‘ Betreffende suchen, und statt der Idyllik des biedermeierlichen Lebensbildes „nüchterne[...] Realistik“<sup>5</sup> und humorvolle Sozialkritik miteinander kombinieren. Wichtig ist darüber hinaus, dass das Stadtfeuilleton bewusst auf Visualität setzt und sie – durch die Wahl des Sujets, durch die Narration, den Stil und die Metakommentare – in der Gesamtkomposition umsetzt. Die Kerndefinition lässt sich natürlich weiter differenzieren, indem man z.B. je nach Thematik und Stil zwischen historischen Rubriken unterscheidet, so für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen „Wiener Wochenplauderei oder Wochenchronik“ bzw. „Wiener Gesell-

4 Vgl. Ilona Sármány-Parsons, Csaba Szabó (Hrsg.): *Ludwig Hevesi und seine Zeit*. Wien, Publikationen der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien 2015.

5 Olaf Briese: *Literarische „Genrebilder“*. *Visualisierung von Großstadt bei Rellstab, Glaßbrenner und Beta*. In: Gunhald Berg (Hrsg.): *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Frankfurt a. M., Peter Lang 2014, (Berliner Beiträge zur Wissens- und Wissenschaftsgeschichte 17) 81-99, hier: 81-82.

schafts- und Kulturbild“,<sup>6</sup> wobei die Gültigkeit dieser Differenzierung im Falle Hevesis je nach Text und Entstehung variiert. Fragt man wiederum nach der Philosophie der Gattung, so ist die Leitthese maßgebend, derzufolge „zusammen mit dem urbanen und sozialen Wandlungsprozeß ein literarischer und publizistischer Verarbeitungsprozeß abläuft, mit dem Ziel, auch in der sich verändernden Stadtwelt sinnvolle Erfahrung und erfolgreiches Handeln möglich zu machen“<sup>7</sup>.

Auch Hevesis Beiträge über Wien lassen sich im Kontext dieser ‚Arbeit am (vor-)modernen urbanen Menschen‘ verorten. Im Einzelnen kann man sie je nach Genre, Entstehungszeit und aufnehmendem Medium weiter unterteilen. Wien ist erstens in den 1870er-Jahren Gegenstand von Feuilletons gemischten Inhalts – vor allem von Humoresken und Plaudereien. Dazu gehört auch ein ‚Zyklus‘ sogenannter Herr-Meyer-Geschichten, die in ihrem narrativen Konzept durch dezidiertes Interesse an Wien und der Wiener Mentalität bestimmt sind. Zweitens verfasst Hevesi schwerpunktmäßig in den 1890er-Jahren Wiener Gesellschafts- und Kulturbilder im engeren Sinne, die unter anderem in Buchprojekten erscheinen, so z.B. im Band *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart* (1895), an dem sich zahlreiche Feuilletonisten und Autoren beteiligten. Die späten 1880er- und die 1890er-Jahre sind auch der Zeitraum, in dem Hevesi für das Kronprinzenwerk viel Topographisch-Ethnographisches übersetzt.<sup>8</sup> Drittens erscheinen um die Jahrhundertwende, parallel zu Hevesis kunstkritischer Publizistik Artikel zur Stadt (zur Architektur und zur Modernisierung Wiens, auch zur bildenden Kunst mit Wienerischer Thematik), in denen das Humoristische zurückgefahren und das Fachmännische dominant wird. Die Beiträge dieses Zeitraums beteiligen sich offensichtlich an der um sich greifenden Diskussion über Alt- und Neu-Wien. In den folgenden Abschnitten wird diesen drei ‚Etappen‘ von Hevesis Wien-Thematik nachgegangen.

6 Kai Kauffmann: „Es ist nur ein Wien!“ *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1994, 434.

7 Ebda., 22.

8 Eigentlich sind alle sechs ungarischen Bände seine Übertragungen ins Deutsche. Vgl. Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi als Schöpfer des Kanons der österreichischen Malerei*. In: Sármany-Parsons/Szabó (Hrsg.): *Ludwig Hevesi und seine Zeit, 47-73*, hier: 52; Saly: *Ember szólt emberhez ...*, 331.



## 2. Herr Meyer kehrt Wien den Rücken

In Hevesis Plaudereien und Humoresken ist Wien immer wieder der historisch-topographische Schauplatz oder Hintergrund der Geschichten.<sup>9</sup> Zwingend ist das übrigens auch nicht: Zahlreiche Schriften sind als Ergebnis der Reise- und Leseaktivitäten des Feuilletonisten ganz anders verortet. Hevesis Feuilletonsammlungen beruhen dennoch öfter auf diesem Ortsbezug, und selbst Unterkapitel werden danach geordnet. Entsprechend bündelt Hevesi gelegentlich auch die mit Wien enger in Verbindung stehenden Texte unter einer Kapitelüberschrift.<sup>10</sup> In der Sammlung *Das bunte Buch. Humoresken aus Zeit und Leben, Litteratur und Kunst* (1898) begegnen einander unter dem Titel „Wiener Sachen“ die verschiedensten Geschichten – von denen einige den Bezug zu Wien übrigens eher weniger erkennen lassen. Die Stadt und deren Wahrnehmung betreffend haben vier Geschichten dennoch ein deutliches und auch miteinander zusammenhängendes Profil. Sie bilden einen ‚Zyklus‘, für dessen Zusammenhalt die Hauptfigur, „Herr Meyer“, sorgt. Die typisierende Namensgebung steht für einen selbstgenügsamen, Einfalt, Vorurteilhaftigkeit und Selbstironie miteinander kombinierenden Mittelständler,<sup>11</sup> dessen Reisen, Berichte und Geständnisse im Plauderton wiedergegeben und zur Karikatur des Wiener Habitus gemacht werden.

Im Feuilleton *Herrn Meyers Hochgebirgsfahrt* (1878) verlässt „unser gemeinsamer Freund, Herr Meyer“<sup>12</sup> Wien, um der ‚Pflicht‘ jeden Hauptstädtlers nachzukommen, „seine angestammten Alpen wenigstens einmal im Leben [zu] besuche[n]“ (232). Der Text ist durchgehend auf diesen humo-

9 Schreibt er doch bereits 1875 „Wiener Plaudereien“ für den *Pester Lloyd* und das *Fremden-Blatt*, im letzteren (zwischen September 1875 und September 1876) für das Wiener Publikum. Vgl. Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi – mehr als ein österreichisch-ungarischer Kunstkritiker, Chronist und Wegbereiter*. In: *Alte und moderne Kunst* (30) 1985, H. 203, 30-31, hier: 30.

10 Vgl. z.B. die Überschrift „Wörtliches aus dem Wiener Leben“ in der Sammlung *Der zerbrochene Franz. Nebst anderen Humoresken und Geschichten*, Stuttgart, Bonz 1900.

11 Rolle und Name begegnen in dieser satirischen Funktion auch unabhängig von Hevesi, z.B. bei Moritz von Reymond; vgl. Moritz von Reymond: *Das Buch vom gesunden und kranken Herrn Meyer*. Humoristisches Supplement zu sämtlichen Werken von Bock, Klencke, Reclam u. A. in zierliche Reimlein gebracht von M. Reymond. Bern, Georg Frobeen & Cie. 1877.

12 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Hochgebirgsfahrt* (1878). In: Ders.: *Das bunte Buch. Humoresken aus Zeit und Leben, Litteratur und Kunst*. [1898]. Nachdruck des Originals. Paderborn, Aischines Verlag 2014, 231-240, hier: 231.

ristischen ‚Konflikt‘ zwischen ‚Muss‘ und unverhohlenem Desinteresse ausgerichtet:

Ich nahm Abschied von meinem lieben Wien auf zehn Tage, denn da ich ein Feind jeder Oberflächlichkeit bin und unser Hochgebirge nach allen Richtungen aufs Gründlichste durchforschen wollte, gedachte ich volle zehn Tage an diese Arbeit zu wenden. Ein windiger Berliner freilich würde das Ganze in acht Tagen abgemacht haben und nicht klüger zurückgekehrt sein, als er ausgefahren. (232)

Der Stolz des Österreichers auf die touristischen Destinationen des Heimatlandes wird durch die Zeitinvestition des gebürtigen Wieners relativiert: Herr Meyer ist bereit, volle zwei Tage mehr als die vermeintliche Gegenposition, ein konkurrenenter und wiederum wesensverwandter Berliner, zu ‚opfern‘ – so viel reicht aber auch ihm vollständig. Das Ergebnis der unter diesen Bedingungen unternommenen Reise ist Herrn Meyers wiederholte Feststellung dessen, dass das, was man auf dem Lande und in den Bergen findet, ebensogut auch in Wien sein könnte.<sup>13</sup> Dies hat zur Folge, dass Herr Meyer das meiste, was sonst Sinn der Sache wäre, fahren lässt, und – wo auch immer – lieber unmittelbar in die nächstgelegene Gastwirtschaft geht:

Da aber das Gasthaus an seinem Fuße [des Schafbergs bei Sankt Wolfgang, E. H.] noch besser und billiger ist, zog ich es vor, die beschwerliche Ersteigung zu unterlassen. Einen Herrn, der eben hinaufstieg, bat ich indes, oben meinen Namen ins Fremdenbuch einzuschreiben und auch in meinem Namen, den ich ihm zu diesen beiden Zwecken angab, die Aussicht zu bewundern. (235)

Herr Meyer berichtet über seine Reise in der ersten Person Singular, wodurch die Karikatur der großstädtischen bzw. Wienerischen Mentalität verschärft, aber auch narrativ verkompliziert wird: Denn das, was sich auf der einen Seite als Ignoranz liest, beruht auf der anderen Seite auf ironischer Ehrlichkeit und augenzwinkernder Selbstanalyse. Herr Meyer ist dumm, weiß aber offensichtlich ganz genau, was er sagt. Nicht anders ergeht es ihm im Feuilleton *Herrn Meyers Osterfahrt* (1874). Der Beitrag setzt dasselbe Muster um, bietet aber statt der Inland-Differenz von Stadt und Land eine Europareise, die diesmal in dreizehn Tagen über „Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden und Norwegen, die

13 Vgl. z.B.: „was man indes auch in Wien haben kann“ (233); „was man übrigens auch am Donaukanal in Wien thun kann“ (234).

Schweiz, Italien und zurück“<sup>14</sup> absolviert wird. Die Eile ist hier, wie auch schon im Fall der „Hochgebirgsfahrt“, durch die Überzeugung Herrn Meyers motiviert, dass Wien eh alles zu bieten hat, womit die große Welt sonst aufwartet. Die ‚Bildungsreise‘ ist insofern wieder nur ein ‚Pflichturlaub‘, bei dem Herr Meyer als Ich-Erzähler nachweist, dass man bei vielen Reisen „eine unglaubliche Übung im Sehen“ bekommt, so dass man „mit geschlossenen Augen mehr [sieht], als der Neuling mit offenen“ (248).

Die beiden späteren Herr-Meyer-Geschichten weichen von diesem Muster in der Narration ab und verlegen den Akzent von der Abreise (der Entfernung vom Ort) auf die Rückkehr (die Annäherung an ihn). Ein Er-Erzähler berichtet über den Protagonisten, der, bereichert durch Auslandserfahrungen, in Wien nun wieder ankommt und mit Vor- und Nachteilen der heimischen Kultur konfrontiert wird. Vergleichsgrundlage ist der Stand der Modernisierung, und in dessen Spiegel zeichnet sich eine Differenz zwischen dem östlichen und dem westlichen Europa ab. *Herrn Meyers Heimkehr* (1885) operiert mit der ironischen Umkehrung der Klage über das „verrottete[...] Österreich“<sup>15</sup>. Zum Auftakt des Textes scheint Herr Meyer mit den besten Eindrücken aus Belgien und Holland zurückzukommen: „Heimkehren nach Wien, bitterer Gedanke! Nach »diesem« langweiligen, abgedroschenen, verschlafenen, bekanntlich im sogenannten Niedergang begriffenen Wien! Herr Meyer kam sich nicht wenig unglücklich vor.“ (251) Was angesichts der früheren Geschichten wie ein Sinneswandel von Herrn Meyer anmutet, wird durch den Erzähler jedoch schnell auf den gewohnten Weg gebracht. Denn unterwegs in die k. u. k. Monarchie bzw. nach Wien erkennt man schnell, dass der anfangs gelobte „zivilisierte[...] Westen“ (256) ‚ungenießbar‘ ist: Der Wechsel der Eisenbahnwaggons auf dem Weg über Deutschland nach Österreich ist mit stetig steigender Bequemlichkeit verbunden. Links- und rechtsrheinisch wird man noch mehrfach durchgerüttelt, aber im monarchischen „Westbahncoupé“ (252) fährt man schließlich wie in einem „rollenden Landhäuschen“ (253) in Wien ein. Während das „zivilisierte[...] Brot[...]“ nur aus „gebackenen Hobespäne[n]“ (255) besteht, schmecken die Backwaren in Wien „zwar nicht occidentalisch [...], aber sie essen sich sozusagen von selbst“ (ebd.); und wurde man bei „diese[n] *Table d’hôtes* mit

14 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Osterfahrt* (1874). In: Ders.: *Das bunte Buch*, 241-250, hier: 241.

15 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Heimkehr* (1885). In: Ders.: *Das bunte Buch*, 251-258, hier: 252.

[einem] einzigen Zahnstocher aus Federspule“ vertröstet, so wird man in Wien „mit buchshölzernen Zahnstochern“ (257) regelrecht ‚überflutet‘. Der Kontrast ‚pragmatischer Westen‘ vs. ‚dekadenter Osten‘ und Herrn Meyers ‚schmerzlicher‘ Verzicht „auf manchen Genuß des vorgeschrittenen Westens“ (258) scheinen in diesem Licht mehr als verdächtig. Der spiegelverkehrte Lokalpatriotismus legt nahe, dass es Herr Meyer doch nicht ganz ernst meint, wenn er unzufrieden ist, und dass die Ironie des Erzählers auch nicht darauf hinausläuft, an Herrn Meyers statt für Wien Partei zu ergreifen. Um das Ganze nochmal vom Kopf auf die Füße zu stellen: Herrn Meyers Reakklimatisierung und die Aufgabe, die ‚eigentlichen‘ Vor- und Nachteile des Lebens in Wien abzuwägen, wird jedenfalls augenzwinkernd dem Leser überlassen.<sup>16</sup>

Anders verläuft die Geschichte im vierten Feuilleton. In *Herrn Meyers Abendkäufe. Ein Kapitel Wiener Nachtleben* (1885) kehrt der Protagonist wieder einmal von einer Reise, diesmal aus deutschen Landen, zurück. Die Fremderfahrung betrifft die Öffnungszeiten von Läden und Restaurants. Angesichts eines abends um halb zehn noch offenen Bonner Schuhladens fühlt Herr Meyer, „wie der Wiener in ihm rot wurde [...]. Lebhaft mußte sich ihm der Vergleich mit seinem lieben Wien aufdrängen, wo um diese Zeit längst alles bombenfest geschlossen ist, zugeknöpft wie ein Überzieher, vernagelt wie eine Kanone“<sup>17</sup>. Einem Zeitungsartikel über die vermeintliche Änderung dieser Wiener Tradition Glauben schenkend will Herr Meyer nach der Rückkehr nach Wien statt tagsüber abends seine unerlässlichen Besorgungen machen. Aber er wird arg enttäuscht: Nichts hat sich geändert, und er muss mit einem „lokalpatriotischen Seufzer“ und kopfschüttelnd beschließen, alles wieder „bei Tage einzukaufen“ (267). Die Heimatstadt vermag es mit den Ansprüchen des geschäftigen Westens nicht aufzunehmen. Die komische Figur des abends vor geschlossenen Läden stehenden Herrn Meyers scheint zu bestätigen, dass es der Revolutionierung der Wiener Mentalität auch nicht bedarf.

In Hevesis Herr Meyer-Geschichten überwiegt offensichtlich das Humoristische. Hinter dieser rhetorischen Fassade machen die Texte dennoch

16 So etwa im letzten Satz: „In vierzehn Tagen wird er wieder ganz zu Hause sein in Wien und gar nicht mehr daran denken, sich pensionieren zu lassen, um seinen Ruhegehalt in den grünen Niederlanden zu verzehren.“ (258; Hervorh. E. H.) Ob dieses „ganz“ lediglich temporal oder modal (mental) gemeint ist, bleibt offen.

17 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Abendkäufe. Ein Kapitel Wiener Nachtleben* (1885). In: Ders.: Das bunte Buch. 259-267, hier: 261.

die Stadt und deren Bewohner betreffende Beobachtungen. Hevesi schafft sich in der Tradition des Wiener Stadtfeuilletons eine Figur,<sup>18</sup> deren Karikatur zum einen Analyse und Portrait ist, zum anderen Wertung ‚ohne Gewähr‘. Herr Meyer ist kein Außenseiter – kein Fremder, wie öfter in der Wiener Lokalsatire<sup>19</sup> –, und auch die Erzählinstanz gebärdet sich nicht als solche. Statt auf Distanz zu gehen, eignet sie sich stellenweise selbst das Gebaren ihrer Figur an. Dennoch vermitteln Herr Meyer und der Erzähler die Erfahrung der Entfremdung. Herr Meyer reist im Großen und Ganzen nur, um vom ‚Muss‘ des modernen Lebens zum unwandelbaren Eigenen eines nur halb weltstädtischen Daseins zurückzukehren. Dessen Mängel werden markiert und als Konstituens der Wiener Lebensmentalität entschuldigt. Der einige Jahre zuvor endgültig zugezogene Hevesi macht sich damit doppelt zum Traditionalisten: zum Fortführer des Wiener Stadtfeuilletons und zum Medium der intermittierenden Wiener Selbstkritik.

### 3. Lebensbilder in der „Wienerstadt“

Etwa zehn Jahre später liefert Hevesi als Mitarbeiter der Sammlung *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart* (1895) wieder ein für ihn charakteristisches Beispiel der feuilletonistischen Repräsentation Wiens. Der Band steht im Kontext des biedermeierlichen Alt-Wien-Mythos, auf den um die Jahrhundertwende, vor allem in der Lueger-Ära, gern zurückgegriffen wurde.<sup>20</sup> *Wienerstadt* ist eine groß angelegte Revue des Wiener „Gesellschafts- und Kulturbildes“, die das gesamte Spektrum des städtischen Lebens – die Wiener Schauplätze, Institutionen, Berufe, Sozialtypen, Sitten, Tages- und Jahresverläufe, Alltags- und Festtags-Aktivitäten – zu dokumentieren versucht. Will man den Hauptduktus bestimmen, von dem sich die vier Beiträge Hevesis je nachdem abheben, so lässt sich sagen, dass das im Band dominierende Genre- und Lebensbild präsentisch ist, frequenzielle oder zyklische – und bezüglich der Handlungsabsicht vollständige – Ereignisfolgen erzählt, die Personen mit Typus- und Berufsbezeichnungen, gelegentlich unter typisierten Eigennamen, anführt und

18 Vgl. als Gegenstück die Figur des bereisten und vielwissenden „Herrn Humor“ in Karl Johann Braun von Braunthals *Antithesen; oder Herrn Humors Wanderungen durch Wien und Berlin* (1832). Kauffmann: „*Es ist nur ein Wien!*“, 355-365.

19 Vgl. den ‚Klassiker‘, Joseph Richters *Briefe eines Eipeldauers* (1785) als Beispiel der Perspektive des zugereisten Fremden. Kauffmann: „*Es ist nur ein Wien!*“, 253-285.

20 Vgl. Lutz Musner: *Die Archäologie der Wiener Gemütlichkeit*. In: Ders.: *Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag 2009, 173-204, hier: 188.

eine extensive Beschreibung anstrebt. Für die jeweilige stadt- und handlungstypische ‚Nische‘ muss alles Relevante ins Inventar aufgenommen werden. Einige Beispiele sollen diese Perspektive illustrieren: Vincenz Chiavacci stellt im Beitrag *Marktleben* zum einen (fast) alle berühmten Märkte Wiens, zum anderen (fast) alle Produktkategorien und folglich alle ‚Sektoren‘ eines Marktes vor;<sup>21</sup> Hans Grasberger beschreibt die Gewohnheiten und städtischen Spezifika des Kirchenbesuchs und der Reihe nach die Karwoche, die Firmwoche, den Mariazeller Wallfahrtskult und das Fronleichnamfest.<sup>22</sup> Die Suche nach Sozialtypen charakterisiert die Beiträge Eduard Pötzls, der sich in der Tradition Adalbert Stifters auch für den gesamten Band äußert:

Obleich im Laufe der Zeit ganze Kategorien von merkwürdigen Figuren aus dem Bilde von Wien verschwunden sind, kann man doch ohne Uebertreibung behaupten, daß keine andere Großstadt eine solche Fülle typischer Erscheinungen in ihrem Straßenleben aufzuweisen hat, als Wien. Unser eigener Blick ist schon abgestumpft dagegen, aber der Fremde verfolgt mit oft heiterem Interesse diese Figuren, welche ihm unter der großen Menge, die sich ja überall gleicht, das Wienertum in auffälliger Weise verkörpern.<sup>23</sup>

„Von der Straße“ müssen demnach bewusst Figuren gesammelt und der Reihe nach als repräsentativ für das Wiener Volks- und Berufsleben charakterisiert werden. Insofern vermittelt das Lebensbild auch hier das Gefühl der Zeitlosigkeit – das nostalgische Gepräge eines Status quo, dessen Beschreibung nur ausnahmsweise durch Stellungnahmen des Erzählers, geschweige denn durch Berichte über dessen Befindlichkeiten und selten durch historische Selbsthinterfragung oder sozialkritisches Möglichkeitsdenken unterbrochen wird. In diesem Kontext lassen sich auch die Texte Hevesis verorten und auf ihre spezifischen Themen bzw. literarisch-feuilletonistischen Strategien hin befragen.

Die vier Beiträge entsprechen durchaus der Stimmführung von *Wienerstadt*, heben sich vom vorherrschenden Muster jedoch auch ab. Sie weisen zum einen einen Plot, ein Leitmotiv, eine Fragestellung auf, die nicht

21 Vincenz Chiavacci: *Marktleben*. In: *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart*, geschildert von Wiener Schriftstellern, gezeichnet von Myrbach, Mangold, Zäsche, Engelhart und Hey. Prag – Wien – Leipzig: Tempsky und Freytag 1895, 31-44.

22 Hans Grasberger: *Wien in der Kirche*. Ebda., 328-334; *Die Charwoche*, 335-338; *Die Firmwoche*, 339-341; *Die Mariazeller*, 342-345; *Fronleichnamfest*, 402-405.

23 Eduard Pözl: *Von der Straße*. In: *Wienerstadt*, 45-61, 406-409, hier: 406.

zwingend mit dem jeweiligen Thema zusammenhängt, und werden zum anderen deutlicher als in den Beiträgen der Sammlung üblich auf den Erzähler (auch als Helden) bezogen. Insofern sind sie mehr Plauderei als Kulturbild und mehr Novelle als ethnographischer Bericht. Sie beruhen auf verblüffenden Gedankenspielen und wiederum auf Einzelbeobachtungen, die gegenläufig zum Gebot der Typisierung sind. Die Plauderei wird durch Argumentations- und Wortspiele, das Erzählerische durch Kunstreflexion und eine Art Illusionskunst – durch die umfangreiche Inszenierung von Sinnestäuschungen und Phantasien – verstärkt.<sup>24</sup>

Die Beiträge *Wien auf dem Eise* und *Wien im Schnee* sind – dem sie enthaltenen Hauptkapitel nach – Lebensbilder im engeren Sinne, der Beitrag *Ein Gang über die Ringstraße* ist eine Stadtbeschreibung. Dennoch folgen diese Texte derselben narrativen Logik: ein bezeichnender Auftakt, eine Abweichung von der Normalität, veranlasst den Erzähler, etwas anderes zu beschreiben, als zu erwarten war. In der Folge sucht er die entsprechenden Worte und die geeignete Sprache zur Erfassung des neuen Phänomens. Er probiert mehrere Sprachregister aus und setzt gerade durch diese Ansätze zur Findung der Sprache sein Vorhaben um. Im Laufe des Textes wandelt man am Zielort, betrachtet den Gegenstand und tut dies aus auch in sprachlicher Hinsicht wechselnden Perspektiven. Die Handlung (der Gang durch die Stadt) und deren Versprachlichung (die Artikulation von Wahrnehmungen) fallen in eins zusammen.

„Ist Wien eine Winterstadt?“<sup>25</sup>, lautet der Einstieg in *Wien im Schnee*, mit dem Ausführungen über eine Stadt mit radikal veränderter Infra- und Gesellschaftsstruktur, und damit über mehr als ein bloß zugeschnittenes Wien, ihren Anfang nehmen. Die Schneedecke verhüllt nicht lediglich, sie wird zum Garanten einer gänzlich anderen Stadt. Die „Verkleidungs-Phänomene“ prägen nämlich die Bauten und die Skulpturen komplett um und verschaffen eine bis in die physikalischen Gesetze gehende neue Welt:

Der steinerne Apollo trägt eine weiße Rococo-Perücke und arg zersetzte weiße Wäsche [...]. Die marmornen Dichter sehen aus, als kämen sie geradenwegs von den Gletschern des Parnaß, der irgendwo in Sibirien liegen muß.

24 Zur „instabile[n] Subjektivität der feuilletonistischen »Erzählinstanz«“ vgl. Hildegard Kernmayer: *Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons*. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge, Vol. 22, No. 3, 2012, 509-523, hier: 520.

25 Ludwig Hevesi: *Wien im Schnee*. In: *Wienerstadt*, 426-432, hier: 426.

[...] Aber selbst das Großartige stellt sich in den bizarrsten Einkleidungen dar. Der Stephansturm ist auf einer Seite dick bemoost, wie eine Föhre im Bergwald, aber das Moos ist weiß. [...] Alle diese steinernen Herrschaften scheinen da oben akrobatische Allotria treiben, so verschoben sehen ihre Gleichgewichte unter den Schneemassen aus, und da ist es denn gar beruhigend zu sehen, daß in der Höhe des ersten Stockwerks Sicherheitsnetze über alle Straßen gespannt sind, aus daumendicken weißen Schnüren, welche kreuz und quer laufen und sich mannigfach verschränken, ... lauter dickbereifte Telephondrähte. (427)

Damit sind die Perspektiven noch weitaus nicht erschöpft. Hevesi versucht – sich selbst treu – gleich zu Beginn, das Malerische des Anblicks durch kunsthistorische Anleihen kompositorisch zu erfassen. Er geht aber bald auch zu anderweitigen Medien bzw. Disziplinen über. Die Ringstraße gleiche „[z]wei Tage nach einem großen Schneefall [...] jenen plastischen Landkarten, welche die Gebirgszüge unseres Planeten in Papiermaché erhaben ausgedrückt darstellen“ (430). Mit dieser metaphorischen ‚Karte‘ in der Hand geht man sogleich auf Wanderung und befindet sich im nächsten Zug am Ort. Der Erzähler wandelt „mit immer neuem Vergnügen zwischen diesen gewaltigen Schneebergen und Raxalpen, deren Uebergänge oft erst im März gangbar werden“ (ebd.). Sein Gang wird nie so konkret, dass die kartographische Phantasie aussetzen würde, so dass der ‚erzählerische Fuß‘ gleichzeitig zum ‚Siebenmeilenstiefel‘ wird:

Niedliche Alpenketten ziehen sich dicht an den Trottoirs hin, über romantische Pyrenäenzüge führen schmale Fußsteige. Es gibt echte Karpaten, welche lange nicht so viel Schnee aufweisen, wie die falschen, denen man hier begegnet. Schade nur, daß die Thierwelt dieser Höhenwelt etwas ärmlich ist. (Ebd.)

Der ständige Wechsel zwischen dem Gesehenen (Konkreten) und dem Vorgestellten (Metaphorischen) hält die Spannung aufrecht, sorgt für Unterhaltung und harmoniert mit dem für den gesamten Band leitmotivischen Anspruch auf Repräsentation der Wiener Gemütlichkeit.

Der Beitrag *Wien auf dem Eise* präsentiert demselben Muster folgend „eine der größten Eisstädte der Welt“<sup>26</sup>, übertrifft jedoch *Wien im Schnee* in der Kunstreflexion: Der Erzähler präsentiert seine Darstellungen nicht nur explizit und ironisch als geeignetes (mal heroisches, mal humoristisches) Genrebild (420, 422), auch darüber hinaus sieht und vermittelt er die Bil-

26 Ludwig Hevesi: *Wien auf dem Eise*. In: *Wienerstadt*, 419-425, hier: 420.



der mit den Augen eines Künstlers. Man sieht die eisige Stadt nicht unmittelbar, sondern wie auf Gemälden bzw. auf Wiener Porzellan in ihrer Künstlichkeit. „In welcher Beleuchtung ohnegleichen liegt der Eisplan nach Sonnenuntergang da“, heißt es, wenn am „Abendhimmel gleichzeitig mehrere elektrische Sonnen, ein [...] wirkliche[r] Vollmond und eine transparente Uhr der nahen Central-Markthalle strahlen [...]? Eine Verschwendung von Lichteffekten, wie im Schlußtableau eines Ballets.“ (422) Damit wird nicht nur ein weiteres künstlerisches Medium ins Spiel gebracht, aber auch die Kombination von natürlichem und künstlichem Licht als ein besonderes malerisches Sujet ‚ersehen‘.<sup>27</sup> Bezeichnend für Hevesis Visualität und parodistische Handhabung des künstlerischen Anspruchs in seinen Lebensbildern ist das Schlussbild des Textes, ein entrückter und zugleich verrückter Blick aus der Fischperspektive:

Man schwebt [auf dem Eis, E.H.] wie über ein unsichtbares Parket dahin, unter dem die grüne, blaue, schwarze Tiefe gähnt, unergründlich, undurchdringlich. Und hart unter der Eistafel schwimmen die vollwüchsigen, fetten Saiblinge in Schwärmen umher, mit neugierigen Augen nach den lustigen Menschenkindern herauflugend, wie kleine zahme Haifische, denen der Schlittschuhläufer im jähen Schuß auf den schwänzelnenden Schweif zu treten vermeint. (425)

Bekommt man in den beiden winterlichen Ausarbeitungen der Rundschau mit dem ironisch durchbrochenen Visualitätsanspruch des Kunstkritikers Hevesi zu tun, so kann er, wie der Beitrag *Ein Gang über die Ringstraße* belegt, auch einen anderen Beobachter, den sozialkritisch und -historisch interessierten ‚Anthropologen‘, in Szene setzen. Dieser fängt unvermittelt mit Charles Darwin an und analysiert die Bewegungsgesetze der Masse auf der Promenade: „das periphärische Spazierengehen“, das „seit so vielen Jahrhunderten im Blute des Wieners“<sup>28</sup> ist, und das Rätsel der „Naturerscheinung, daß die Stadtseite des Ringes zehnmal so stark begangen wird, wie die Vorstadtseite“ (433–434). Im weiteren Verlauf des Beitrags wird der „Nobelring“ (434), die „aristokratische Stunde des Kärntnerings“ (435) der „demokratische[n] [Stunde], welche einen ganzen Sonntag-Nachmittag ausfüllt“ (ebd.), gegenübergestellt. Die hier beobachtete „schwärzliche Raupenprozession, eine Art menschlicher »Heerwurm«“ (ebd.), verdankt sich der Tatsache, dass „[a]uf Kärntens edlem Ringe“

27 Man denke an Bilder von Tivadar Csontváry Kosztka (1853–1919) mit ähnlicher Thematik, z.B. an *A Keleti pályaudvar éjjele* [Der nächtliche Ostbahnhof] (1902).

28 Ludwig Hevesi: *Ein Gang über die Ringstraße*. In: Wienerstadt, 433–441, hier: 433.

um diese Wochenzeit „Leopoldstadt und Roßau sich ein Stelldichein [...] geben, Ottakring und Gumpendorf [...] sich um den Schatten streiten“, und vorstädtische „Mütter [...] ihr selbsterzieltes Volkszählungsmaterial“ (ebd.) der Öffentlichkeit präsentieren. „Sonntagspublikum“ (ebd.) und tägliches Nachmittagspublikum sind sich also weitgehend verschieden und bieten dem Beobachter die Möglichkeit, sich ein zeitversetztes Gesamtbild der Bevölkerung Wiens zu schaffen. Zum Bild des sozialen Gefüges gehört auch die Geschichte der Ringstraße: „der fünfundzwanzigjährige Krieg“ (438), während dessen Verlauf Kapital und Bauunternehmen eine „Aesthetik der Verzinsung“ (ebd.) geschaffen haben:

Hier ist, um mich modern auszudrücken, ein ganzes Kriegsbudget verbaut. [...] Wenn alle ihre Fenster, statt viereckig, oval wären, und jedes wäre eine Null, und zu je sechs zusammengestellt gäben sie je eine Million, so hätte man etwa den finanziellen Ausdruck für dieses Baupanorama beisammen. (440)

Durch Hevesis hellsichtige und wiederum bilderreiche Analyse wird die Ringstraße – als ‚sozialdarwinistischer‘ und ‚kriegerischer‘ Schauplatz der Wiener Gesellschaft – gerade zu jenem symbolischen Ort Wiens, als welcher sie in der Forschung auch seither kursiert.

Es gibt aber auch andere Modalitäten des nun auch bei Hevesi aktenkundigen Wiener Lebensgefühls, das nicht zwingend in Gemütlichkeit mündet. Hevesi demonstriert dies im Lebensbild *In der Kapuzinergruft* und bedient sich hierzu auch anderweitiger erzählerischer Mittel. Der Beitrag fängt novellenhaft auf der Straße an, an einem „[g]rauer als grau“<sup>29</sup> genannten, durchnässten Novembertag, unterwegs zwischen Regenschirmen, die „schwarzen Riesenpilzen“ (322) gleichen, und auf einem Bürgersteig, dessen Würfel „mit einem schwärzlichen, klebrigen Etwas bedeckt“ (ebd.) sind – ein richtiges Vorspiel also zum Hinuntersteigen zur berühmten Begräbnisstätte, und ein Dilemma, das später konkret wird: Denn im Laufe des Textes stellt sich noch wie von selbst die Frage, warum sich ‚oben‘ (wo lebendige Leute verkehren) und ‚unten‘ (wo die Habsburger ruhen) so wenig voneinander abheben. Die „erbarmungslose Traufe Wiens“ (ebd.) zwingt jedenfalls den dorthin geratenen Erzähler-Flaneur, in ein Gewölbe hinunterzusteigen, über das er auch im weiteren Gange nicht explizit sagt, dass es ihn in die titelgebende Lokalität, die berühmte Kapuzinergruft, verschlagen hat. Paratextuelles und erzählerisches Wissen weichen

29 Ludwig Hevesi: *In der Kapuzinergruft*. In: *Wienerstadt*, 322-327, hier: 322.

damit leicht voneinander ab, so dass man in der Dunkelheit der Stätte und unterinformiert in sonderbare Räume mit Sarkophagen geführt wird. Als daselbst „plötzlich ... [e]ine ganze Wand [...] verschw[indet]“ (323), eröffnet sich einem – durch ein „unzerreißbares Netz“ (ebd.) von Schmiedeisen – ein unmittelbarer „Blick in's Jenseits“ (ebd.):

Eine Auferstehung findet statt. Ein Engel bläst die Posaune. Wir hören sie nicht, da oben im Geräusch des Lebens, aber die dort unten in der Stille des Todes, sie hören den ehernen Ruf. Und sie erheben sich vom hohen Pfühl, Sie und Er, die größte Kaiserin und der beste Gatte. Ist das Wirklichkeit oder Täuschung der Kunst? Sind sie leibhaftig emporgestiegen aus dem gewaltigen ehernen Sarkophag, oder sind auch sie nur ein erzenes Gebilde von Künstlerhand, sammt dem Engel und der Posaune und dem Schall der Posaune? Wer weiß es? (323–324).

Zu wissen, wer die größte Kaiserin sei, bleibt Geschichtskundigen und dem historischen Kollektiv vorbehalten, um dessen Beschreibung es eigentlich in *Wienerstadt*, wie auch in diesem Beitrag, gehen sollte. Die für Unwissende (und für Nicht-Wiener) so notwendige Erklärung unterbleibt aber. Vor dem unkundigen und dazu noch stark halluzinierenden Berichterstatter taucht immerhin der „räthselhafte Schimmer“ (325) einer Besuchergruppe auf, der er sich nun für einige Zeit anschließt, ohne jedenfalls über nur halbwegs informierende Anspielungen auf die einzelnen Toten hinauszukommen. Das flackernde Licht sorgt stattdessen für weitere Visionen über die tote Dynastie, um den Höhepunkt und den Abbruch der Visitation bei dem einzigen Habsburger zu erreichen, der an Ort und Stelle beim Namen genannt wird: bei Kronprinz Rudolf. Im Anschluss an diese ‚Begegnung‘ – markiert auch durch eine Unterbrechung im Text (327) – entfernt sich der Erzähler wieder von der Gruppe und dem Licht und verbleibt gleichsam bei den Toten im Dunklen:

Und nun herrscht wieder der ewige Novemberabend in dem unterirdischen Hause voll stiller Schlafzimmer. Ueber die Schläfer hin rollt die Woge des Wiener Lebens, aber ihr fernes Gemurmel stört keinen Traum. Zu müde sind, die hier ruhen, denn sie sind über die steilsten Höhen des Lebens gewandelt, wo die Luft am zehrendsten ist und das Glück schier so aufreibend wie das Unglück. (ebd.)

Im „ewige[n] Novemberabend“ der Schlusszeilen des Beitrags begegnet einem dessen Anfangsbild des ‚Grau des Tages‘ wieder. Hier scheint dieses

Grau auch am richtigen Ort zu sein.<sup>30</sup> Dennoch verweist die motivische Wiederaufnahme auf die sonderbare Stilisierung des Auftakts des Textes und auf die anfängliche Motivation des Sprechers zurück. Er hat düster begonnen und hat diesen Eindruck durch kognitive Blindheit während seines Besuchs in der Gruft nur verstärkt. Er scheint zum Leben oben und damit zum gemütlichen Wien auf Distanz gegangen zu sein und lässt offen, ob es sich um die eigene, z.B. psychische Disposition oder um ein dem Thema angemessenes Rollenspiel handelt. Mag die Wahl der Destination mit seinem eigenen Interesse zu tun haben, hat er sich seinem Ziel seelisch doch mehr als notwendig angeglichen, er verharrt jedenfalls auch am Ende des Textes – „erhö[h[t]“ und zugleich „nieder gebeug[t]“ (327) – weiter und endgültig unten. Insofern ist sein Gang in die Kapuzinergruft kein Durchschnittsbesuch und kaum typisch zu nennen. Es sei denn, dass Kronprinz Rudolf, an dessen Grab der Text und der Besuch die merkwürdige Wendung nehmen, auch zu den von Pötzl geforderten „Kategorien merkwürdiger Figuren“ Wiens gehört und hier zwischen den Zeilen, an einer dunklen Stelle – am Standort des im Dunklen verweilenden Erzählers – zu einem Typus erklärt wird, dessen Charakteristik in *Wienerstadt* sonst entfallen würde.

Das zuletzt behandelte ‚Lebensbild‘ kehrt besonders hervor, was Hevesis Beiträgen in *Wienerstadt* trotz ihrer bescheidenen Zahl ihr eigenes Gepräge gibt: Sie weisen eine Erzählerfigur auf, die mehr als notwendig zur Gestaltung des gewünschten Bildes beiträgt. Hevesi wählt unkonventionelle Perspektiven (das bildhafte Wien; Wiens zugeschnittenes Anderes; das Ringstraßenleben, ‚sozialdarwinistisch‘) und bringt Handlung in seine Beschreibungen, die nichts mit Alltagshandlungen zu tun hat (der Besuch eines Melancholikers/eines Depressiven/eines potentiellen Selbstmörders in der Krypta). Hevesis Hang zum Novellistischen paart sich dabei mit einem in Hinsicht des Bandes entfremdeten Erzählduktus: Die Narration entzieht sich der Inklusion durch das Wiener Kollektiv – Hevesi spricht z.B. nicht in der ersten Person Plural wie mehrere andere Autoren des Bandes. Damit schafft er eine Distanz zu seinem Thema, die nicht auf lebensbildhafter Typisierung, sondern auf erzählerischer Handhabung beruht. Der in den Texten von *Wienerstadt* herrschende Ton wird dadurch nicht verletzt, bietet aber als Zusatz zum Sujet eine Art ‚Selbstthematisierung‘ des (fremdstämmigen) Wiener Stadtfeuilletonisten.

30 Die am Grabe des ‚rätselhaften‘ Herrscherpaars inszenierte Auferstehung gehört nicht zu den Stärken einer Krypta.

#### 4. Das Fachmann-Feuilleton

Die späteren Beiträge Hevesis zu Wien stehen im Zeichen der wachsenden Ausdifferenzierung von Fachkenntnissen, vor allem von kunsthistorischen und -kritischen, wobei auch die Auseinandersetzung mit der Stadtentwicklung mit erfasst wird. Im Band *Altkunst - Neukunst. Wien 1894-1908* (1909) geht es, wie bereits in der Sammlung *Acht Jahre Sezession* (1906)<sup>31</sup> vornehmlich um das „kunstgeschichtliche[...] Zeitbild“<sup>32</sup> jüngster Entwicklungen. Dennoch wird hier Wien gezielter als in der Vorgängersammlung wahrgenommen und einerseits als Schauplatz von Kunstentwicklung, andererseits als Gegenstand derselben diskutiert. Beides betreffend sind die ersten Kapitel des Bandes bezeichnenderweise mit „Alt Wien“ bzw. „Neu Wien“ betitelt.<sup>33</sup> In dieser Gegenüberstellung reflektiert Hevesi die spätgründerzeitlichen Diskussionen über die Stadtentwicklung. Er zeichnet sich als einer aus, der die neueren Entwicklungen prinzipiell begrüßt und dies mit einem dezidiert temporalen Verständnis von Kultur, Kunst und Urbanität begründet.<sup>34</sup> Unter dem Motto „Niemand liebt Alt Wien so von Herzen wie der modernste Neu Wiener“ (VIII) wird der historischen Verortung der Stadt an einer Epoche, einem Stil, einem Stadtbild ein dynamisches Konzept von Urbanität gegenübergestellt. Das Rezept ist dabei, das „Neue[...], Neuere[...], Neueste[...]“<sup>35</sup> wahrzunehmen und funktional wie historisch zu relativieren.

Im Beitrag *Wiener Stadtbilder* (1902), einem Bericht über Wilhelm Boschans Sammlung Wienerischer Gemälde, schreibt Hevesi:

Ehemaliges Wien, verschwundenes und verschwindendes Wien, unbekanntes Wien, ländliches Wien, zwischendurch nagelneues, großwienersches Wien, verkehrstechnisch gestimmtes Zukunfts-Wien, stadterengtes und städter-

31 Ludwig Hevesi: *Acht Jahre Sezession (März 1897 - Juni 1905) Kritik - Polemik - Chronik*. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen 1906.

32 Ludwig Hevesi: *Vorwort*. In: Ders.: *Altkunst - Neukunst. Wien 1894-1908*. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen 1909, VII-VII, hier VII.

33 Die beiden anderen Kapitel („Vermischtes“ bzw. „Männer und Werke“) weichen von dieser Schwerpunktsetzung ab.

34 Vgl. Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi 1842-1910. Die Schaffung eines Kanons der österreichischen Kunst*. 1. Teil: Frühe Jahre und Wegbereiter; 2. Teil: Frühe Kritiken und Feuilletons; 3. Teil: Die Kunstkritik und das erste Forum der zeitgenössischen und historischen Kanonisierung. In: *ÖGL* 1-2a (2003) 342-358, 6 (2004) 338-355; 1-2 (2006), 16-30.

35 Ludwig Hevesi: *Neubauten von Josef Hoffmann. Purkersdorf. Hohe Warte. Brüssel (1905)*. In: Ders.: *Altkunst - Neukunst*, 214-221, hier: 219.

weitertes, auf- und abgegrabenes, um- und eingegrabenes Wien, elektrisch-hektisches Wien – es ist wirklich ein gemalter Mikrokosmos. Was für eine malerische, idyllische, altromantisch-altbürgerliche, krähwinkelhaft-metropolisch gemischte Groß-Kleinstadt oder Klein-Großstadt haben wir gehabt, haben wir zum Teil noch, ... glücklicherweise! Es ist köstlich und kostbar. Die meisten Leute merken es erst, wenn sie es gemalt sehen, womöglich so klein, daß sie es in die Tasche stecken könnten. Dann gewinnt alles eine Art Bijouformat, der Schmutz wird sauber, der Verfall nett, die Plumpheit putzig, das Geringgeschätzte ehrwürdig, das Ganze amüsant wie die Möglichkeit.<sup>36</sup>

Die Begegnung mit künstlerischen Repräsentationen veranlasst hier Hevesi nicht nur zur rhetorischen Reflexion des Wandels. Durch kurze Analysen ausgewählter Werke und deren malerischer Sujets wird die Stadt als Imaginationsraum dargestellt. „Für einen Wiener ist dieser Teil der Ausstellung [die Viennensia-Sammlung, E. H.], wie er so von halb gemütlichem, halb kurioseem Lokalgeist strotzt, ein Vergnügen erster Ordnung.“ (172) Was die Maler wahrgenommen und künstlerisch gestaltet haben, ist zum einen interessant als etwas Verschwundenes, zum anderen signifikant als etwas, das es in dieser Form nie gegeben hat. Der dargebotene Ausschnitt der ‚Realität‘ und die Auswahl der Sujets täuschen über die Beschaffenheit des Ganzen hinweg und bereiten insofern dem, der die Illusion zu steuern vermag, ein doppeltes „Vergnügen“: dasjenige des Eintauchens in die Traumwelt und das der Distanzierung davon. Altwien gäbe es demnach immer schon als Bild, dessen ästhetischen Charakter man nicht vergessen dürfe.

Charakteristisch für Hevesis Argumentationsweise ist der Beitrag *Altwien – Neuwien. Bemerkungen zum Bauleben des Tages* (1895). Hevesi diskutiert Maßnahmen und Pläne zur Umgestaltung der Innenstadt, Diskussionen zwischen „Verbreiterer[n]“ und „Durchstecher[n]“<sup>37</sup> und die Möglichkeiten eines stadtgerechten Modernisierungsprozesses. Dabei verfährt sein Beitrag dialektisch: Auf die These der Notwendigkeit der Modernisierung folgen die Antithese der dabei entstehenden „ästhetischen“ Verluste und ein beide Aspekte verbindender technikhistorischer Vorschlag als Synthese. Zu Beginn wird die „innere Kolonisation“ (177) Wiens als zeitgemäßer stadtgestalterischer Imperativ erkannt: „Der erste Bezirk schreit nach Raum zur Bewegung“, heißt es, „[a]n seinem verworrenen Häuserknäuel tasten von allen Seiten die Radialstraßen der umliegenden Bezirke herum

36 Ludwig Hevesi: *Wiener Stadtbilder*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 171-176, hier: 171-172.

37 Ludwig Hevesi: *Altwien – Neuwien. Bemerkungen zum Bauleben des Tages*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 176-182, hier: 180.

und suchen Breschen, um bis in den Mittelpunkt vorzudringen.“ (ebd.) In Plänen wie Alfred Riehls Avenue-Entwurf steht dabei die Demolierung ganzer Stadtteile auf dem Spiel.<sup>38</sup> Hevesi erkennt den positiven Inhalt des Zukunftsbildes einer durch Ausfallstraßen organisierten „Donaustadt“ (178) an, geht aber im nächsten Schritt zu vorliegenden<sup>39</sup> bzw. befürchteten negativen Konsequenzen der Stadterneuerung über. Er bespricht Schwierigkeiten, die „in künstlerischer Hinsicht“ (179) entstehen,<sup>40</sup> und erinnert an „ästhetische[...] Verpflichtungen“ (ebd.), ohne deren Berücksichtigung „viele lohnende Gesichtspunkte [...] ungenutzt blieben“ (180). Einigen Tendenzen gegenüber – z.B. bezüglich der Mietspaläste – formuliert er sogar stärkere Einwände. Der Abriss von historischen Bauten in Kombination mit dem um sich greifenden „Baugesellschaftsstil“ (181) seien alles andere als die erwünschte Modernisierung.

Eigentlich belässt es aber Hevesi nicht bei dieser ‚Zustimmung mit Vorbehalten‘. Die Bewahrung Altwiens unter Einrichtung Neuwiens läuft für ihn auf zukünftiges urbanes Denken hinaus. Die europäische Stadtentwicklung, etwa die Beispiele Londons und Budapests, legen ein Umgehen – auch eine ‚Unterwanderung‘ – des Problems nahe: „[D]ie Untergrundbahn [...] und die Stadtbahn [...] sind die eigentliche, praktische Stadterweiterung“ (ebd.). In der neuen „Ära der Verkehrstechnik“ (VII) lassen sich die architektonischen Alternativen zur Verbindung von Innenstadt und Außenbezirken gleichsam aus den Angeln heben.<sup>41</sup> So beschließt He-

38 Vgl. die Skizze der von Alfred Riehl konzipierten Avenue Tegetthoff-Monument-St. Stephansdom als Teil eines Straßensystems zwischen Leopoldstadt, Wieden und Favoriten (1900). <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Avenuen> [ges. am 18. 12. 2016].

39 „Schon der Donaudurchstich [...] hat den Boden schier zu trocken gemacht für den früheren Pflanzenwuchs [des Praters, E. H.]. [...] Der feuchte Naturprater macht die Wendung zum trockenen Stadtpark Groß-Wiens.“ (178); vgl. <https://www.wien.gv.at/umwelt/wasserbau/gewaesser/donau/durchstich.html> [ges. am 18. 12. 2016]

40 Solche Schwierigkeiten sind die Konzipierung von Brückenbauten, die Vernichtung historischer Bausubstanz und unnötige Umgestaltungen, vgl. 179–180. Aufschlussreich und auch amüsant ist in dieser Hinsicht der Beitrag *Der Einsturz des Stephansturmes* (1902), in dem die Geschichte eines Renovierungsfehlgriffs und dessen wiederholter Korrektur erzählt wird. Hevesi: *Altkunst – Neukunst*, 182–187.

41 Hevesi liebt den Verkehr (wie das Reisen) und kommt in seinen Bildern immer wieder auf Verkehrsmetaphern zurück. In Umkehrung der Perspektive (vom Verkehr auf die Häuser) heißt es z.B.: „Das breite, vielgeteilte Fenster [...] und die Fensterflügel schlagen sich nicht um, als Verkehrshindernisse für die Bewohner, sondern man läßt sie herab, wie in einem Salonwagen des Expreßzuges. Warum soll man bei Mr. Pullman bequemer reisen, als man bei Herrn Fritz Wärndorfer [...] wohnt.“ Hevesi: *Haus Wärndorfer*, 221–222.

vesi die Diskussion aktuell anstehender stadtgestalterischer Fragen mit einem halb utopistischen Gestus.<sup>42</sup> Durch andere gestalterische (nämlich verkehrstechnische) Ressourcen könnte die Notwendigkeit der Stadterneuerung ohne Beseitigung des Alten wahrgenommen und statt des Bruchs ein historisch sinnvoller und praktischer Übergang eingeleitet werden:

Wir glauben nicht an das vernichtende Horoskop, das so manche Stadterneuerer dem ganzen ersten Bezirke stellen. Der Umschwung durch die neuen Verkehrsmittel wird nicht ausbleiben, und es wird gar nicht mehr so lohnend erscheinen, alles Krumme gerade und alles Alte neu zu machen. Das Nützlichkeitsprinzip selber wird ein anderes Gesicht angenommen haben und einen großen Teil „Altwiens“ von selber ungeschoren lassen. (182)

Hevesis Vertrauen in eine stadtgerechte Zukunft schließt den Wandel keineswegs aus, ja es setzt ihn regelrecht voraus. Die Orientierung am Neuen bestimmt Hevesi zum treuen „Chronist[en] der Sezession“<sup>43</sup> und charakterisiert seine Beurteilung der zeitgenössischen Bauprojekte. Die im Kapitel „Neuwien“ versammelten Beiträge enthalten mehrere Schriften zu Neubauten (von Josef Hoffmann, Otto Wagner, Adolf Loos) und porträtieren das (im vorigen Zitat angesprochene) neue ‚Gesicht‘ des „Nützlichkeitsprinzips“. Sein Hauptargument ist dabei die Konvergenz von Zweckmäßigkeit und Ästhetik.<sup>44</sup> Er lobt in Bauwerken die „Feinheit der Verhältnisse“<sup>45</sup>, das neu entstehende „Milieu für vernünftige Menschen“<sup>46</sup>, die „Richtigkeit des Tatsächlichen“ (224). Was Hevesi fasziniert, ist die Plausibilität des neuen Funktionalismus:

Die Röhren der Heizung gehen, wie heutzutage selbstverständlich, überall sichtbar die Wände entlang. Im Zeitalter der falschen Paläste hätte man sie nicht vertragen, heute empfindet man sie zugleich als schmückendes, das heißt belebendes Detail des Organismus, das auch seinen Linienreiz hat und

42 Immerhin musste man auf die Ustraba-Linien und die U-Bahn bis in die 1960er-Jahre warten. <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=U-Bahn> [ges. am 18. 12. 2016]; zur Geschichte der Stadtbahn vgl. <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Stadtbahn> [ges. am 18. 12. 2016].

43 Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi und die Rolle der Kunstkritik*. In: *Acta Historiae Artium* (35) 1990-92, 3-28, hier: 5.

44 „Schönheit und Vernünftigkeit unter eine[m] Gesichtswinkel“. Ludwig Hevesi: *Wien eine Gartenstadt*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 231-236, hier: 231.

45 Ludwig Hevesi: *Neubauten Josef Hoffmanns*, 219.

46 Ludwig Hevesi: *Haus Wärndorfer (1905)*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 221-227, hier: 222.



sogar die Raumgliederung mitbetont. In einem solchen Raum sieht der ganze Mensch von heute so hineingehörig, so beinahe unerwartet natürlich aus, daß man fast nicht mehr begreift, wie man anders bauen könnte.<sup>47</sup>

Derselbe ‚organische‘ Funktionalismus verspricht auch die Stadt der Zukunft auszuzeichnen: „[D]ie Ära Dr. Karl Luegers“, schreibt Hevesi im Feuilleton *Otto Wagners moderne Kirche* (1907), macht „den Begriff Groß-Wien in unerwartet umfassender und durchgreifender Weise zur Wahrheit“<sup>48</sup>. Was die Architekten in einzelnen Bauwerken umsetzen, lässt sich auf die gesamte Stadt übertragen und im großen Maßstab verwirklichen. Die Ära Luegers ist auch die Ära Otto Wagners, und dieser hat „als rechter Großstadtarchitekt [...] immer auch das Ganze vor Augen. Das Stadtbild.“<sup>49</sup> So wie die Röhren das neue funktionalästhetische Bauwerk umspannen und gliedern, wird ‚die Stadt von morgen‘ selbst zu einem durch (Verkehrs-)Linien organisierten Ganzen. In Hevesis Wahrnehmung (bzw. utopistischer Vorwegnahme) Neuwiens setzt sich das funktionalistisch-ganzheitliche Denken der neuen Architektur durch. Hevesi erhebt sich über die traditionelle kunst- und architekturhistorische Perspektive und erfasst die Stadt zum einen als ‚Gesamtkunstwerk‘, zum anderen als plan- und gestaltbaren Raum, der analoger neuer Kompetenzen bedarf. In seinem Bild Wiens deuten sich sowohl die Zukunft der Stadt als auch der Wirkungskreis des darin lebenden und wirkenden großstädtischen Neubürgers an.

## 5. Schluss

Ludwig Hevesis Beiträge über Wien wurzeln zum einen im Gesamtwerk des Autors, zum anderen im Stadtfeuilleton der Zeit. Sie bieten ein Doppelporträt: einerseits des Feuilletonisten, andererseits des Genres bzw. der Themen der werdenden modernen Großstadt. Die oben behandelten drei Abschnitte vergegenwärtigen in diesem Sinne Schaffensperioden und sich wandelnde Formenregeln. Hevesi verwirklicht sich selbst als Feuilletonist in der Auseinandersetzung mit dem urbanen Milieu und

47 Ludwig Hevesi: *Der Neubau der Postsparkasse*, (1907). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 245-284, hier: 247.

48 Ludwig Hevesi: *Otto Wagners moderne Kirche* (1907). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 249-254, hier: 249.

49 Ludwig Hevesi: *Der Neubau des Kriegsministeriums* (1908). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 295-299, hier: 297; Freilich wird im Artikel über einen Bauwettbewerb berichtet, in dem nicht Wagners Entwurf ausgezeichnet wurde.

trägt das Seine zu dessen Wahrnehmung bzw. Literatur bei. Sein Eigenes beruht dabei auf Beobachtungsgabe und auf zunehmenden Fachkompetenzen, die die ‚dichte Beschreibung‘ sozialer und lokaler Umstände ermöglichen. Ihm eigen ist aber auch die Abwandlung der vorherrschenden Muster: Als Plauderer, dessen Themen und Erzählfunktion in den Herr Meyer-Geschichten fikionalisiert werden, experimentiert er mit dem fremden Blick – und sei es der eines nur halbwegs entfremdeten Wieners. Das Kultur- und Lebensbild bereichert er durch eine untypische (da nicht typisierende) Erzählperspektive. Und das Fachmann-Feuilleton macht er interdisziplinär und visionär.

Im Längsschnitt der ‚Wien-Thematik‘ zeichnet sich ein individueller Wandel im Schaffen des Autors ab: Der Feuilletonist wird zum Experten, ohne jedoch die Kompetenzen des Ersteren gänzlich aufzugeben. Umgekehrt kann bereits in den frühen Schriften der Scharfblick des späteren Kritikers ausgemacht werden. Möglicherweise trägt gerade das Surplus jeweils des Literaten und des Kritikers zum kreativen Umgang mit den Gattungsregeln bei. Der Wandel der Schreibart und der Wechsel der Genres ist aber auch ein Zeitdokument der Stadt. Von den 1870er-Jahren bis um die Jahrhundertwende wandelt Wien noch radikaler als das ihm folgende – oft recht traditionelle – Stadtfeuilleton.<sup>50</sup> Um 1900 gibt es bereits auch radikalere Formen der Stadtwahrnehmung, als man in Wien nachweisen bzw. in Hevesis Werk nachzeichnen kann.<sup>51</sup> Dennoch weist die Wien-Literatur und weisen im Besonderen die Schriften Hevesis – Textsortengrenzen transzendierend, sie jedoch nie endgültig sprengend – ein Niveau auf, das sie nach wie vor als wertvolle bzw. spannende Lektüre auszeichnet.

50 Vgl. die Kritik von Karl Kraus an Eduard Pötzl. Peter Payer: *Nachwort. Eduard Pötzl (1851-1914). Biographie es Großstadtreporters*. In: Eduard Pötzl: *Großstadtbilder. Reportagen und Feuilletons. Wien um 1900*. Hg. und komm. v. Peter Payer. Wien, Löcker 2012, 197-269, hier: 243ff.

51 Beweise dafür liefert der schon damals und in den folgenden Jahrzehnten gängige Wien-Berlin-Vergleich. Vgl. z.B. Christian Jäger: *Wien als Versprechen, Berlin als Hoffnung*. In: Warren, John; Zitzlsperger (Eds.): *Vienna Meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933*. Oxford u.a.: Peter Lang 2005, 125-137.