

arshungarica

43. ÉVFOLYAM 2017 | 1

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Magyarország és a külvilág
Fejezetek a magyarországi
műgyűjtés történetéből



Magyarország és a külvilág Fejezetek a magyarországi műgyűjtés történetéből

Lővei Pál

Előszó	5
---------------	----------

Tanulmányok

Buzási Enikő

A pécsi püspökök művészetpártolásának emlékei a 18–19. századból	7
<i>Azonosított és meghatározott festmények az egyházmegye gyűjteményében</i>	

Bodnár Szilvia

Nürnbergi festőműhelyek öröksége	21
<i>A Praun-gyűjtemény rajzai a Szépművészeti Múzeumban</i>	

Mikó Árpád

Jankovich Miklós (1772–1846) és gyűjteményei	33
<i>Variációk egy nagy témára</i>	

Mentényi Klára

Pauer János és Henszlmann Imre	45
<i>„Kőgyűjtés” Székesfehérváron a 19. században</i>	

Gonda Zsuzsa

Modern grafikák szerzeményezése a Szépművészeti Múzeumban	65
<i>Vásárlások a Roger Marx-gyűjtemény 1914-es aukciójáról</i>	

Verő Mária

Back Bernát, gyűjtő és mecénás	87
---------------------------------------	-----------

Andrási Gábor

Műgyűjtés a művészetipar kontextusában	115
<i>Szemponatok a 21. századi (kortárs) műgyűjtés értékeléséhez</i>	

Közlemények

Róka Enikő–Lővei Pál

Bibliográfia	125
<i>Külföldön megjelent magyar művészettörténeti tudományos publikációk, 2012–2014</i>	

Előszó

Az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztálya Művészettörténeti Bizottsága a 2006. évi akadémiai közgyűléshez kapcsolódó, tudományos ülészeket (lásd *Művészettörténeti Értesítő* 56. 1. 2007. 29–147.) követően újból hasonló rendezvény szervezésére vállalkozott: 2015. november 19-én *Magyarország és a külvilág. Fejezetek a műgyűjtés történetéből* címmel tudományos ülést rendezett az Akadémia székháza Felolvasótermében a Magyar Tudomány Ünnepeinek novemberi programsorozata keretében. A konferencián az alábbi előadások hangoztak el:

Megnyitó: *Lővei Pál*

Elnök: *Galavics Géza*

Pócs Dániel: A Baptista Mantuanus-corvina története. Adalék a corvina-kódexek provenienciájához

Bubryák Orsolya: Fantomkép egy 17. századi bécsi műgyűjtőről

Buzási Enikő: A 18. és 19. századi püspöki mecénatúra emlékei Pécsen: azonosított és meghatározott festmények az egyházmegye gyűjteményében

Jávor Anna: „Negatív gyűjtéstörténet” – a szerzetesrendek feloszlásakor tartott műtárgyárverések

Bodnár Szilvia: A nürnbergi festőműhelyek öröksége: a Praun-gyűjtemény rajzai a Szépművészeti Múzeumban

Mikó Árpád: A gyűjtő Jankovich Miklós

Elnök: *Marosi Ernő*

Szilágyi János György – Nagy Árpád Miklós – Szentesi Edit: A klasszikus ókori művészet egy 19. századi magyar gyűjtője: Haan Antal

Mentényi Klára: Pauer János székesfehérvári kanonok és Henszlmann Imre – a „kőgyűjtés”

Kiss Erika: A gyűjtés mint teaurálás a 19–20. században (a magyar aranytól a nemzeti pompáig)

Gonda Zsuzsa: Modern grafikák szerzeményezése a Szépművészeti Múzeumban, különös tekintettel a Roger Marx-gyűjtemény 1914-es aukciójára

Verő Mária: Egy ismeretlen gyűjtő és mecénás, Back Bernát

Andrási Gábor: Kortárs alkotások a magángyűjteményekben és a műkereskedelemben

Zárszó: *Marosi Ernő*

Az *Ars Hungarica* jelen számában a konferencia hét előadásának bővített, szerkesztett változatát közöljük. Az első két előadás esetében a kapcsolódó kutatások időközben olyan terjedelmi bővülést eredményeztek, hogy ebben a folyóiratszámomban már nem fértek el, közlésükre az *Ars Hungarica* következő számaiban kerül sor.

Lővei Pál

Buzási Enikő

A pécsi püspökök művészeti pártolásának emlékei a 18–19. századból

*Azonosított és meghatározott festmények
az egyházmegye gyűjteményében*

2012 őszén a pécsi püspökség különböző szakterületek kutatóit kérte fel a püspöki palotában őrzött képzőművészeti, iparművészeti és numizmatikai gyűjtemény felmérésére, leltározására és részletes dokumentálására.¹ Az anyag számbavételének és, talán mondhatjuk, feltárásának egyik célja és látható eredménye a pécsi kanonoki palotában 2015. augusztus végén megnyílt kiállítás, amely történeti és művészettörténeti válogatásban a gyűjtemény részben ez alkalomból restaurált darbjait mutatja be.²

A festmények leltári feldolgozása – a korábban jószerevével ismeretlen anyag agnoszkálásának öröme mellett is – hamar egyértelművé tette, hogy a késő barokk időszakig visszatekintve Pécs püspökei részéről nyoma sem mutatható ki képzőművészeti gyűjteményt létrehozó szándéknak vagy akár csak hasonló céllal tett szerzeményezésnek. A püspöki palotában fennmaradt, olykor kiemelkedő színvonalú művek zömét, a rezidencia díszítésére beszerzett, vagy inkább esetlegesen (például hagyatékként) bekerült alkotások, illetve kisebb részben olyan, egykori funkciójukból kiemelt festmények teszik ki, amelyeknek jelentőségét saját művészi rangjuk mel-

lett az adja, hogy – például – az átépítés előtti székes-egyház, az egykori ferences kolostor vagy a belvárosi templom korábbi berendezésének maradványaiaként tekinthetünk rájuk – hogy a többi, nem azonosítható provenienciájú, de egyházi környezetből származó, eléggé vegyes színvonalú festményről most ne is szóljunk.³

A képanyagról átfogóan nyilatkozva annyit mindenképp el kell mondani, hogy a festőválasztást már a barokktól kezdve egyértelműen a bécsi megrendelés presztízse irányította, ami a szerzeményezésben a 19. század második felétől már jól megfoghatóan, műkereskedői szintre tevődött. A szignatúrákból azonosítható, műpiacra dolgozó festők mellett a bécsi képeretkészítők és festővásznat forgalmazó cégek pecsétjei, valamint a képeken ma is megtalálható osztrák vámhivatali vignettképek a tárgyi nyomai ennek.

A gyűjtéstörténetet mint hívószót mellőzve tehát, csupán a püspökök kronológiája szerint haladva, a legkorábbi időszak, amelyre a művek, illetve a források alapján – értékelésre is lehetőséggel – rálátásunk van, Klimó György 1751-gyel kezdődő püspökségének ideje. S egyúttal ő az első, akinek műpártolásában következetes igény-

1 A leltározásra személy szerint dr. Udvardy György megyéspüspök úr megbízásából került sor. A felmérést és leltárba vételt műfajok és tárgytípusok szerint megosztva Balla Gabriella (üveg-, porcelán- és kerámia tárgyak), Buzási Enikő (festmények a Fes-001–149, valamint Fes-201–238 leltári számokon), Farbak Péter (festmények a Fes-150–200 leltári számokon, valamint építészeti metszetek), Kiss Erika (ötvösség), Pallos Lajos (numizmatika, éremrendek), Rostás Péter (bútorművesség), Semsey Réka (miseruhák, textilművesség), Serfőző Szabolcs (grafika), Szerdahelyi Márk (szobrászat) végezték. Szeretnék őszinte köszönetet mondani Damásdi Zoltánnak, a Pécsi Egyházmegyei Levéltár vezetőjének, aki a gondjaira bízott képzőművészeti és iparművészeti anyag teljes körű felmérésében tájékozott és segítőkész módon mindvégig a rendelkezésünkre állt, és a gördülékeny munkát lehetővé tette. A felmérés eredményessége nagyrészt neki köszönhető.

2 A kiállítás egy uniós finanszírozású turisztikai projekt keretei között valósult meg, ami tematikus sort alkotva mutatja be Pécs kulturális nevezetességeit. Az elképzelést egy történeti–várostörténeti–egyháztörténeti–művészettörténeti áttekintést nyújtó vezető kíséri, amelyben a püspöki gyűjtemény tárgyai műfaji, illetve történeti egységekben, jórészt először vannak közölve. lásd: *A pécsi püspökség évezredes öröksége. Történet – kiállításvezető – érdekességek*. Szerk. VIRÁG Zsolt. Pécs, Várkastély Kiadó, 2015.

3 A felmérés során leltárba vett 238 festményből 135 képet katalógusként feldolgozva és új meghatározásokkal részletesen adatolva tesztek közzé a *Művészettörténeti Értesítő* 65, 2016. 1. számában A pécsi püspökség festészeti gyűjteménye. Művek a 16–19. századból címmel. (Továbbiakban: Buzási 2016.) Az anyag általános jellemzésére, illetve az egyes művekre vonatkozóan lásd az abban közölteteket.



1. **Zacharias Schreitter (?)**: Mária Ludovika infánsnő, Lipót Habsburg főherceg (a későbbi II. Lipót) felesége, 1765–1766 Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

ként figyelhető meg a bécsi művész, akitől nemcsak megrendel, de akit adott esetben ő maga képeztet Bécsben.

Az irodalom régóta számontartja az egyetlen olyan magyarországi barokk grafikát, amelyről már korábban is gyanítható volt, hogy egy nagy méretű, egészalakos festett portréhoz készült. A feladatot már vázlat szinten akkurátusan megoldó vöröskréta-rajz, Anton Hartelmayer szignójával ellátva, 1764-re datált.⁴ Hartelmayerről mindaddig semmit nem lehetett tudni, amíg nemrég fel nem bukkant a neve a bécsi Képzőművészeti Akadémia egyik anyakönyvében. A magát pécsi származásúnak valló növendék, egy szabómester fia, 1760. augusztus 26-án jelentkezett be, azaz Klimó püspököt már akadémiai tanulmányait követően örökítette meg.⁵ De nem csak őt. A püspök életnagyságú ábrázolása mellett, ami a krétarajznak tökéletesen megfelel, s amit mellképként is elkészített,⁶ Klimó megbízására egy hat darabból álló sorozatban a püspök elődei is megfestette. A reprezentatív portrészor a pécsi szemináriumban maradt fenn, onnan közölte Petrovich Ede, a Klimó-könyvtár 18. századi helyének meghatározása kapcsán, az 1777 szeptemberében, illetve 1778 júniusában, Klimó halálát követően felvett leltárakban azonosítva a sorozatot.⁷ A püspöki lakosztályhoz tartozó termet, amelyben üllögarnitúrákat, valamint egy armáriumban Tokaji bor, abszint, kávé, csokoládé és fagyilalt felszolgálására való üveg- és porcelánkészleteket regisztrált az összeírás, valószínűleg vendégfogadásra használták, s benne a püspöksorozaton kívül az uralkodócsalád tagjainak nyolc portréja kapott még helyet.⁸ Közülük a Mária Terézia gyermekeit, illetve házastársaikát ábrázoló hatdarabos sorozatot a magyar arisztokráciának is szállító bécsi, ugyancsak akadémiát járt Zacharias Schreitter festette 1766-ban⁹ (1. kép).

- 4 Anton Hartelmayerhez: GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 222; BOROS László: *A pécsi székesegyház a 18. században*. (Művészettörténeti Füzetek, 18.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985. 52. Újabbán SERFŐZŐ Szabolcs: *A pécsi püspöki palotában őrzött grafikai művek*. Anton Hartelmayer, Klimó György pécsi püspök portréja. In: *A pécsi püspökség évezredes öröksége* 2015. (1d. 2. j.) 119–121.
- 5 Hartelmayer akadémiai képzésére: Buzási Enikő: *Források a magyarországi, erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiai tanulmányaihoz (1726–1810)*. Kivonatok az *Akademie der bildenden Künste Wien* beiratkozási protokollumaiból és névjegyzékeiből. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2016. Nr. 186.
- 6 A mellkép: olaj, vászon 93×72 cm, ltsz. Fes-035. A kapcsolódó irodalommal: Buzási 2016. (1d. 3. j.) [7.] szám.
- 7 PETROVICH Ede: A 200 éves Klimó könyvtár történetéhez. *Magyar Könyvszemle*, 90 (1974) 317. A hat egészalakos portréből álló sorozatot a püspöki palota 1777. szeptember 1-jén, valamint 1778. június 5-én készült összeírásai tartalmazzák: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár–Országos Levéltár (MNL OL) Urbaria et Conscriptioes (UetC)

- 190/41 (d), 360: „In Sala Aestiva Sub Nr. 6. Effigies Episcoporum V. Ecclesiam – 6”; UetC 190/41 (e), 420, azonos szöveggel. Hivatali idő szerint a következő püspökök portréit tartalmazza: Radonay Mátyás, Nesselrode Ferenc (a mellképi részlet fotója közölve, SUDÁR Balázs: *A pécsi Jakováli Haszan pasa-dzsámi*. [Épített örökségünk] Budapest, Műemlékek Nemzeti Gondnoksága, 2010. 51. 47. kép), Thurn Antal Casimir, Alvarez Cienfuegos, Berényi Zsigmond (fotója közölve, SUDÁR 2010. 54. 50. kép.), Klimó György.
- 8 MNL OL UetC 190/41 (d), 360: „In Sala Aestiva Sub Nr. 6. Effigies Augustae Familiae cum listis – 8”; UetC 190/41 (e), 420, azonos szöveggel.
- 9 Zacharias Schreitter működésére: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXX. Begr. von Ulrich THIEME–Felix BECKER, hg. von Hans VOLLMEYER. Leipzig, Engelmann, 1936. 285; *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Kiállításkatalógus. Szerk. Buzási Enikő. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1988. 116. Akadémiai tanulmányára: Buzási 2016 (1d. 5. j.) Nr. 541. A pécsi portrészorozat: 92,5/93×73/73,5/74 cm, ltsz. Fes-120–125. Maximilian Franz osztrák főherceg portréja jelezve: „Z. Schreitter pinxit 1766”. A képek kapcsolódó irodalmával: Buzási 2016. (1d. 3. j.) [27–32.] számokon.



2. **François Landry:** Augustus császár, rézmetszet, Párizs, 1700–1701
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

Az említett portrészorokhoz hasonlóan a képzőművészeti berendezés főpapi rezidenciát megillető választékosága mérhető le azon a tizenkét metszeten is, amelyek Julius Caesartól Domitianusig lovasszobor gyanánt ábrázolják a császári Róma első uralkodóit (2. kép). A reprezentatív sorozatot a Klimó halála utáni leltárak a nádasdi püspöki nyaraló egyik szobájának díszeként írják le, jelen formájukban, üveg alatt lévő keretezett metszetként.¹⁰ A téma a 16. század második felétől Suetonius császáreltrajzai által lett népszerű, főképp Tiziano tizenkét festményének Sadeler-féle sokszorosítása

10 Az 1778. június 5-én felvett leltárban MNL OL UetC 190/41 (e), 446: „In Residentia Ep(isco)palí Nadasdiensi” – „Cupra cum listis et vitris Romanorum Imperatorum 12”; 1777. szeptember 1., uo. UetC 190/41 (d), 397: azonos szöveggel, de darabszám nélkül.

11 „Imperatorum Romanorum XII. A Suetonio descriptorum effigies resque gestae, iconibus fideliter expressae, editaeque, a Philippo Gallaeo”, Stradanus sorozata Adriaen Collaert metszetében és Philipp Gallé kiadásában (Paris, Bibliothèque nationale): Alessandra



3. **Johannes Stradanus után Adriaen Collaert:** Augustus császár, rézmetszet, Antwerpen, 1587–1589, Reprodukció

után. A pécsi metszetek kompozíciós eredete azonban ettől független, a sorozati előkép inventora ugyanis a flamand származású, elsősorban Firenzében működött Johannes Stradanus (Giovanni Stradano) volt, a több metszétváltozatban is létező kompozíciókat pedig Adriaen Collaerthez, a Stradanus-művek gyakori sokszorosítójához lehetett kapcsolni (3. kép). Collaert lapjai 1587 és 1589 között Antwerpenben, Philipp Gallé kiadásában 33 cm körüli fólió méretben jelentek meg.¹¹ Ennek három-

BARONI VANNUCCI: *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano flandrus pictor et inventor*. Milano–Roma, Jandi Sapi Editori, 1997. 416, No. 709. 330×220 mm; Friedrich W. H. HOLLSTEIN: *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700*, IV. Amsterdam, Hertzberger, 1951. 204, No. 419–432; *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700. The Collaert Dynasty, Part V*. Comp. by Ann DIELS–Marjolein LEESBERG. Ouderkerk aan den IJssel, Sound & Vision Publ., 2005. 150–153, No. 1178–1190; *The New Hollstein Dutch*



4. **Anton Donat:** *A pásztorok imádása, 1775*
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

& Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700. Johannes Stradanus, Part II. Comp. by Marjolein LEESBERG. Ouderkerk aan den IJssel, Sound & Vision Publ., 2008. 296–301, No. 308–320. Köszönöm Serfőző Szabolcsnak, hogy az ő felmérésébe tartozó metszetsorozat közlését átengedte nekem.

- 12 Pierre Landry működése Párizsban 1654–1701 között adatolt: THIE-ME–BECKER XXII. 1928. 303; legújabbban: Frédéric JIMÉNO: Les tailles-douces en tableau de Pierre Landry et de ses héritiers (1679–1720). *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2008 (2009) 81–107, itt az általa kiadott művek katalógusa: 99–102, életrajzi adatai: 104.
- 13 Különlegesen nagy méretű lapjairól JIMÉNO 2008. (ld. 12. j.) 84–87, 94–95, továbbá Hermann Alexander MÜLLER–Hans Wolfgang SINGER: *Allgemeines Künstler-Lexikon*, II. Frankfurt a. M., Rütten & Loening, 1896. 436. (mint Pierre Landron); Roger-Armand WEIGERT:

szorosa az egy métert közelítő pécsi sorozat, ami éppen-séggel kézjegyszerű jellemzője a metszeteket kibocsátó párizsi cég alapítója, Pierre Landry tevékenységének.¹² Az irodalom hozzá, illetve kiadójához köti azokat a több dúccal kivitelezett nagy méretű metszeteket, amelyekről megjegyzi, hogy kevés maradt fenn belőlük. Ebből a szempontból is kivételes tehát a pécsi sorozat, amelynek más példányáról, sőt, magáról a sorozatról Landry irodalma, beleértve a műveit legnagyobb számban őrző Bibliothèque nationale metszetgyűjteményének katalógusát is, nem tud.¹³ A lapok 1700–1701 körül készülhettek, egyes darabjait már az 1701-ben elhunyt Pierre Landry fia, François és Gabriel jelezték kiadóként.¹⁴ Hogy a sorozat miképp jutott Klimó tulajdonába, arra nézve csak feltevéseink lehetnek, minthogy a kutatás nem tud arról, hogy a püspöknek ágense lett volna, olyan semmiképp, aki párizsi képzőművészeti beszerzésekről gondoskodott. Nem zárható ki, hogy eredete a Lotaringiai Ferenc császár révén Bécsbe került francia művészekkel, illetve netán magával a püspököt nagyra becsülő uralkodócsaláddal hozható kapcsolatba.

Visszatérve az egészalakos püspöksorozat pécsi festőjére, Anton Hartelmayerre, az ő esetében nincs támpontunk arra, hogy Klimó pártfogásával került volna a bécsi akadémiára, de táplálja a gyanút, hogy onnan visszatérve a püspöknek dolgozott. Annál is inkább, mivel Boros László kutatásából tudomásunk van egy analóg helyzetről, amikor Klimó személyesen járt el a bécsi tanintézmény rektoránál egyik pártfogoltja akadémiai felvétele érdekében – akitől évekkel később a székesegyház nyolc imazsámolyára rendelt festményeket.¹⁵ A székesegyházi térdeplők ma is meglévő képein olvasható Pater Donat-szignatúra ugyanis azt a festőt rejti, aki a pécsi püspökség eddig figyelmen kívül hagyott Donad A. jelzésű, 1775-re datált *Jézus születése*-jelenetét is készítette¹⁶ (4. kép). Ennek felső része a többivel nem teljesen azonos ívvel

Bibliothèque nationale, Département des estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle, VI. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1973. 186–187, műveinek katalógusával, amelyben a 12 római császár lovasportréja nem szerepel.

- 14 François Landry, Párizs 1668 – uo. 1720. JIMÉNO 2008. (ld. 12. j.) 104, a kiadásában megjelent lapok adatai: 103. Működéséről továbbiak: WEIGERT 1973. (ld. 13. j.) 166–167. A pécsi sorozatban az ő kiadásával jelezve: Augustus, Claudius, Titus, Domitianus császár ábrázolása. Gabriel Landry, Párizs 1670 k. – uo. 1740. JIMÉNO 2008. (ld. 12. j.) 104, a kiadásában megjelent lapok adatai: 99, 101, 102. A pécsi sorozatban az ő kiadásával jelezve: Galba császár portréja.
- 15 BOROS 1985. (ld. 4. j.) 39, 43; SZÁNTÓ Iván: Die Kunst Johann Norbert Baumgartners (1710–1773) *Acta Historiae Artium*, 45. 2004. 75.
- 16 Olaj, vászon 90,5×47 cm, ltsz. Fes-078. Jelezve: „Donad. A / 1775”. A kapcsolódó irodalommal: BUZÁSI 2016. (ld. 3. j.) [26.] sz.



5. **Osztrák festő:** *Rebeka és Eliézer*, 1770-es évek
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

záródik, így vagy a sorozat átalakított darabja, vagy más célra készült variáció. Mindenesetre alkotójában azt az Anton nevű fiatal tehetséget azonosíthatjuk, aki Klimó 1765 januárjában, a bécsi kapucinus festőhöz, Baumgartner Norberthez írt levelében szerepel, úgy, mint Baumgartner segédje, akinek akadémiai képzéséről a püspök gondoskodni kíván. S valóban, pár hó-

nappal később, 1765 júliusában kelt beiratkozással ott találjuk az akadémiai anyakönyvben Anton Donat nevét, akit a bejegyzés a cseh határ közeli Alsó-Lausitzból valónak ír.¹⁷ Donat tehát nem kötődött Pécshez, hanem mint Klimó pártfogoltja, Bécsből dolgozhatott Magyarországra, ahol az említett műveken kívül a szigetvári plébániatemplom oltárképeit ismerjük tőle.¹⁸ Ahogyan

17 Donat akadémiai tanulmányára: Buzási 2016 (ld. 5. j.) Nr. 93.

18 Szerzetesi nevén tartja őt számon Garas Klára korszak-monográfiája is legfontosabb magyarországi munkái, a szigetvári oltárképek kapcsán: GARAS 1955. (ld. 4. j.) 213. Páter Donat(us)ként: THIEME–BECKER IX. 1913. 425; SZENDREI JÁNOS–SZENTIVÁNYI Gyula:

A magyar képzőművészek lexikona. Budapest, Köznevelési Minisztérium, 1915. 384; *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XXVIII. Hg. von Günter MEISSNER–Andreas BEYER. (A továbbiakban AKL). München, Saur, 2001. 489.

Bécsben juthatott ahhoz a mintaképhez is, amelyet a *Pásztorok imádása*-jelenetben felhasznált. Ennek kompozíciója néhány mozzanatot leszámítva pontosan egyezik François Boucher egyik alkotásával, amelyet a francia művész a királyi kegyencnő, Mme Pompadour Bellevue kastélyának kápolnája számára készített. Donat a Boucher-műhöz képest oldalfordítottan ábrázolt jelenethez Étienne Fessard 1761-ben kivitelezett metszetét használta fel, amelyhez a másolásra alapozott akadémiai képzés részeként, tanulmányai során juthatott.

Az eddigiekben a művek eredeti őrzési helyére a püspöki palota, a nádasdi püspöki nyaraló, valamint a mohácsi castellum berendezését rögzítő, Klimó halála utáni leltárak adtak egyedüli forrásként támpontot. Mint ahogy támpontot jelentenek abban a tekintetben is, hogy mi nem található meg bennük. Egy jóval későbbi leltározás, az 1838-ban elhunyt Szepesy Ignác püspök után maradt javak összeírása a nádasdi, azaz mecsek-nádasdi rezidenciából való sorozatként tüntet fel négy nagy méretű festményt, amelyeknek témáját is megadja, s amelyek a püspöki palotában máig fennmaradtak.¹⁹ (5. kép) A két méter feletti jelenetek, *Rebekka és Eliézer találkozása, Salamon ítélete, valamint áldozata a moábíták istenének*, feltehetően osztrák festőtől, továbbá egy más kéztől származó *Szent Jeromos*, sehol nem szerepelnek Klimó püspök hagyatékában. Ezért utóda, a stallumot 1780-tól betöltő Esterházy Pál László szerzeményének kell tartanunk őket, amit az 1770-es évekre jellemző, vélhetően észak-italiai, velencei mesterek munkáit hasznosító képpalkotó megoldások is alátámasztanak.

Esterházy püspök Dorffmaister Istvánnak is egyik késői főpap mecénása volt. Az ő megrendelésére készítette el 1787-ben a mohácsi püspöki nyaralóba az 1526-os mohácsi, valamint az 1687-es nagyharsányi csata tragikus, illetve diadalmas eseményeit felidéző pannókat, vala-

mint az ifjú II. Lajos páncélos képmását.²⁰ A történeti művekre szóló feladat előtt, 1786-ban pedig a székesegyház Corpus Christi-kápolnáját festette ki. Dorffmaister freskói a dóm 19. század végi átépítéskor elpusztultak, de Szőnyi Ottó leírásából legalább a témájuk ismert. Innen tudjuk, hogy az oldalfalakra *Mózes története* került: az egyik jelenet Pászka vacsoráját ábrázolta, a másik a mannagyűjtő zsidók között mutatta őt.²¹ A püspöki gyűjtemény kevés ószövetségi témájú festménye közt fennmaradt egy olajkép ugyancsak Mózes életének jelenetével: az aranyborjút imádó népet látva összetöri a törvénytáblákat²² (6. kép). A mindaddig ismeretlen és korábban restaurálatlan festmény nem jelzett, és eredetéről sem tudni. Erőteljes, élénk színei, kompozíciójának kavargó, kissé kusza megoldása azonban igen rokon Dorffmaister egyik művével, a szemináriumi kápolnába Esterházy Pál László megbízására festett egykori oltárképpel. A püspök védőszentjét ábrázoló *Saul megtérése*-jelenetet, amelyet ugyancsak a püspöki gyűjtemény őriz, az irodalom a székesegyházbeli freskókkal nagyjából azonos időre teszi.²³ Az olajképek stílus- és festésmódbeli összefüggése mindkét esetben Dorffmaister szerzősége mellett szól, mi több, megengedi, hogy az erősen nyújtott formájú és a kápolna falképeinek formátumához igazodó *Aranyborjút imádása*-kompozíciót a Corpus Christi-kápolna *Mózes történetét* elbeszélő falképeihez kapcsoljuk, a freskósorozat egy nem kivitelezett jelenetvázlatát, tervvariánsát feltételezve benne. Ezt annál is bátrabban tehetjük, mivel nem ez lenne az egyetlen olajkép a festő *œuvre*-jében, ami freskóhoz készült *modello* vagy utólagosan kivitelezett kis formájú olajvázlat. Ilyen a ligvándi kastélyba, a soproni régi városháza tanácsstermébe vagy a kiskomáromi plébániatemplomba készült mennyezetfreskók olajba tett átírata.²⁴ E művek ráadásul a figuramozgatásban

19 Olaj, vászon 185/188/186,5×247/251,5/226,5 cm, valamint 156×199 cm, ltsz. Fes-005, 006, 052, 053. A kapcsolódó irodalommal: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [37–40.] számonkon. Forrás-előfordulásuk: *Consignatio Mobilium, Utensilium, et Instrumentorum Oeconomicorum in tribus Episcopatus Quinque Ecclesiensis [...] post mortem Excellentissimi ac Illustrissimi Domini Episcopi Quinque Ecclesiensis Ignatii L. B. Szepessy de Négyes per Fiscum Regium anno 1838 recepta sunt.* (Számozatlan lapon) Pécs, Egyházmegyei Levéltár, Püspöki Levéltár, „513. Imago maior picta cum listra inaurata: Servum Abrahami cum Rebecca; similis S. Hyeronimum; porro Judicium Salamonis et lapsus eius repræsentantes, ao ex Residentia Nádasdiensi huc translatae.”

20 A két csatakép a mohácsi temetőkápolnában, II. Lajos képmása ugyancsak Mohácson, a Kanizsai Dorottya Múzeumban található. Lásd legutóbb részletesen: GALAVICS Géza: Dorffmaister István történeti képei. In: „Stephan Dorffmaister pinxit” *Dorffmaister István emlékkiállítás*. Szerk. KOSTVÁL László–ZSÁMBÉKY Monika. Kiállításkata-

lógus. Szombathely, Sopron, Eisenstadt, Zalaegerszeg, 1997–1998. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1997. 84–86.

21 SZŐNYI Ottó: A pécsi székesegyház leírása az 1882. évi átépítés előtti állapotában. *Pécs-Baranyamegyei Múzeum Egyesület Értesítője*, 1916. 3–4. sz. 46.

22 Olaj, vászon 85,5×124,5 cm. ltsz. Fes-214. A kapcsolódó irodalommal: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [41.] szám.

23 Olaj, vászon 162×122 cm, ltsz. Fes-060. A kapcsolódó irodalommal: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [42.] szám.

24 „Stephan Dorffmaister pinxit” 1997. (ld. 20. j.) 180, 252, 12. sz. (Phaeton bukása, a ligvándi kastély mennyezetképének vázlata, 1773, Sopron, Városi Múzeum); uo. 182, 264, 27. sz. (Schilson királyi biztos apoteózisa, a soproni régi városháza tanácsstermében egykor volt mennyezetkép vázlata, 1782, Sopron, Városi Múzeum); uo. 90, 274–275, 41. sz. (I. András visszaállítja a kereszténységet, a kiskomáromi plébániatemplom mennyezetképének vázlata, 1793, Sopron, Városi Múzeum).



6. **Dorffmaister István (?)**: *Mózes összetöri a törvénytáblát*, 1786 körül
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

és formakezelésben további egyezésekkel támogatják az *Aranyborjú imádása*-jelenet attribúcióját.

Dorffmaister másik műve, Esterházy püspökről évekkel később festett portréja viszont minden kétségen felül áll: a többször közölt kép, mint a leltározás során kiderült, szignált és 1791-re datált,²⁵ módosítva ezzel a festő és Esterházy 1788-ig adatolt művész–megrendelő kapcsolatáról tudottakat.

Egyelőre nem sikerült megbízóhoz kötni a püspöki gyűjtemény raktárából előkerült *Nepomuki Szent János*-oltárképet, amelyen a restaurálásnak köszönhetően láthatóvá vált egy csupán innen ismert festőnév: Johann Peter Wagner.²⁶ A szignatúra évszámot nem

közöl, de azt igen, hogy a kép Pécsen készült. A városi festők szintjén dolgozó mester a munkához metszet-előképeket használt, amelyekből a Nepomuki-figura augsburgi művésztől származó pontos előzményét sikerült azonosítani: Johann Balthasar Probst 1740–1750 körül, Gottfried Bernhard Götz invenciója nyomán készült rézmetszetét.

Nincs nyoma annak, hogy a festmény honnan jutott a püspökségre, és eredeti helyét sem tudjuk. Az egyházmegye jezsuita titulussal rendelkező templomainak 19. századi *canonica visitatiói* nem adtak támpontot. A legkézenfekvőbb, a török kiűzéséig dzsámiként működött, majd a rend által egészen 1773-ban történt

25 Olaj, vászon 68×53,5 cm, Itsz. Fes-036. Jelezve: „Dorffmaister pinxit 1791”. A kapcsolódó irodalommal ld. BuzÁsi 2016. (ld. 3. j.) [13.] szám.

26 Olaj, vászon 175×129 cm, Itsz. Fes-134. Jelezve: „J. Peter Wagner Pinxit V. Ecc(es)is”. A kapcsolódó irodalommal: BuzÁsi 2016. (ld. 3. j.) [75.] szám.



7. **Sebastian Maisch:** *A pásztorok imádása*, 1832
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

feloszlatusukig használt későbbi belvárosi templom nem jön szóba. Ott az egyházlátogatások a 18. század végétől csak két jezsuita szent oltárát regisztrálják: Loyolai Szent Ignácét és Gonzaga Alajosét, ezeknek fennmaradt oltárképeit újabban a püspöki palotában helyezték el. A székesegyház 1829-es vizitációja említ ugyan egy Nepomuki Szent János-oltárt, az azonban adatoltan 1727-ben készült, Wagner oltárképe pedig a rajta ábrázolt női viselet szerint az 1770-es évekre tehető. A jelenet alsó felében térdeplő két szent – fejük körül halványan sejlik a dicsfény – Antiochiai Szent Margit,

a mártíromság pálmaágával, mellette a sárkánygyík, ezúttal a szent kezéhez kötözött lánc nélkül, továbbá Szent Boldizsár, kezében a mirhát tartalmazó edénnyel, lábai mellett a nyitott, kincsekkel teli ládikával.²⁷ Utóbbinak nem volt önálló tisztelete Magyarországon, csupán a Háromkirályoknak, mint a zarándokok és vándorok patrónusainak, Antiochiai Margit pedig éppenséggel nem tartozott a barokk korban tisztelt szentek közé; magyarországi ábrázolásait – főképp a tizennégy segítőszent egyikeként – a középkorból ismerjük. Kettejük közös megjelenése egy 1770-es évekre tehető – ráadá-

27 A kép első közlésében még téves témamegjelölés szerepel: Nepomuki Szent János Amerika és Afrika allegorikus alakjaival. Buzási Enikő: Festmények a pécsi egyházmegye gyűjteményéből. In: *A pécsi pü-*

pökség évezredes öröksége 2015. (I. 2. j.) 70–71. A helyes meghatározásra lásd az előző jegyzetben hivatkozott irodalmat.

sul jezsuita – oltárképen így nehezen magyarázható. Arra kell gondolnunk, hogy a szokatlan ikonográfiára a megrendelők személyében keresendő a válasz, így az oltárkép talán az adományozók védőszentjeit ábrázolja.

A püspökség festményei közül három pozsonyi provenienciát sejtet, a legkésőbbi műre alapozva, amely már a 19. században készült. A gyűjtemény talán legkülönlegesebb darabjáról van szó, egy poliondísszel keretelt betlehemi jelenetről, amelynek ritkaságértékéhez hozzájárul a tárgytipushoz képest szokatlanul nagy, 120 cm fölötti méret is²⁸ (7. kép). A boullion-technikával körbevett olajkép restaurálásakor „Sebastian Maisch Pressburg 1832” szignatúra került elő. Maisch Pozsonyból iratkozott be a bécsi akadémiára, s onnan visszatérve festette művét, valószínűleg egy délnémet metszet alapján. Franz Anton Zeiller bajor festő ottobeureni mennyezetfreskója, mint távoli analógia, legalábbis ezt valószínűsíti. A mű készítettőjére és későbbi sorsára a nagy méretű kép és a poliondísz szokatlan társításából, illetve a kísérő feliratok évszámaiból tudunk következtetni. Az 1832-re datált festmény mélyített keretének hátán mesterjelzés olvasható 1876-ból, ami a polionkeretelés után történt keretbe foglalás készítőjét és idejét rögzíti, igazolva, hogy a képet eredetileg nem ilyen célra szánták. Azt követően került üveggel fedett dobozkeretbe, hogy apácamunkával vették körül. A származástörténet ennek alapján köthető a pécsi Miasszonyunk női kanonokrend apácaihoz, pontosabban a pozsonyi Notre Dame-zárdához, ahonnan 1851-ben tizenketten jöttek át a Scitovszky püspök által alapított pécsi rendházba. A pozsonyi alapítónővérek hozhatták magukkal a festményt, amely – a keretbe helyezés dátuma szerint – már Pécsen egészülhetett ki mai formájára.

Ugyancsak pozsonyi eredetet feltételezek az Irgalmasság hét cselekedetének egyikét feldolgozó *Andachtsbild*, egy jelzetlen *Mária Magdolna irgalmassága*-kép esetében, amelyet a Sziléziából származó Franz Xaver Karl Palko művének gondolok²⁹ (8. kép). A kép részben egy Piazzetta-kompozíció metszetátvételére épül: Jézus tartása, jellegzetes arcéle, fedetlen vállának göcsörtös csontjai a Piazzetta-műveket gyakran sokszorosító Marco Pitteri 1742-ben metszett *Szent Simon*jából származnak. Az erős kötődés a metszethez és Pittoni



8. **Franz Xaver Karl Palko (?)**: *Mária Magdolna irgalmassága*, 1745–1749 Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

példájához korai műre utal, közvetlenül Palko 1745-ben befejezett akadémiai képzését követő évekre, amit igazol több egyidejű munka mellett a tanulmányok lezárásaként festett és akadémiai aranyéremmel díjazott *Judit és Holofernes*-képpel való festői-formai rokonság is.³⁰ Palko Bécsét követően 1749-ig Pozsonyban működött, ahol elsőként a trinitárius templom főoltárképét festette meg, de Pozsonyból dolgozott ez idő tájt a tatai kapucinusoknak is, a *Mária Magdolna irgalmasságához* fénykezelésben igen hasonló két retabulumfestményt kivitelezve nekik. Lehet, hogy a pécsi kép gyűjteménybe kerülésének útja ezután sem lesz pontosítható, de a pozsonyi eredetet és az összefüggést Palko ottani

28 Olaj, vászon 60×92 cm, kerettel: 92,5×124 cm, ltsz. Fes-129. A kapcsolódó irodalmat lásd Buzási 2016. (ld. 3. j.) [80.] szám. Sebastian Maischról: THIEME–BECKER XXIII. 1929. 581; Anna Petrová: *Umenie Bratislavy 1800–1850. Maliarstvo a sochárstvo*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. 78.

29 Olaj, vászon 92×73 cm, ltsz. Fes-086. A festő meghatározásával első közlésként: Buzási 2015. (ld. 27. j.) 68–70. A kapcsolódó irodalommal:

Buzási 2016. (ld. 3. j.) [58.] szám. Ugyanott Palko korai időszakának irodalma. Mária Magdolna jelenetbeli szerepére Szilárdy Zoltán adott magyarázatot, akinek az ikonográfiai értelmezést e helyütt is köszönöm.

30 Példányai: Moszkva, Puskin Múzeum; Budapest, Magyar Nemzeti Galéria; Salzburg, Carolino Augusteum. Az egyes példányok irodalmát lásd az előző jegyzetben hivatkozott irodalomnál.



9. **Leopold Kupelwieser: Immaculata, 1846**
A pécsi székesegyház egykori Szent Flórián-oltárának predellaképe
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

tevékenységével mindenesetre megtámogatja az a pécsi raktárból előkerült, újonnan restaurált oltárkép is – egy *Jézus Simon házában*-jelenet –, amelynek kompozíciója ismét Palko egyik művéhez kapcsolódik.³¹ Eredeti helye, rendeltetése nem ismert, viszont néhány mellékalkatot leszámítva megfelel a festő egyik korai, kabinetdarabként készült alkotásának, amelynek két változatáról is tudunk. Mindkettő aukción bukkant fel, ahogy ismertek ugyancsak két példányban a párdarabok is, Jézus és a gyermekek témával – amelyek közül a szignált Bécsben, a Belvederében található.³² A püspökség képe színazonos Palko kis formátumú művével, s minthogy az csak festett változatban létezik, legalábbis az irodalom metszetsmáolatáról nem tud, okunk van feltételezni, hogy az oltárképet Palko kompozícióját felhasználva, Pozsonyban készítette el ismeretlen festője.

31 Olaj, vászon 206,5×114 cm, oltárkép, ltsz. Fes-225. A kapcsolódó irodalommal: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [73.] szám.

32 Az előzménynek tekinthető mű: Freising, Diözesanmuseum. Az irodalom által másolatnak gondolt, egyszó méretű változat 1976-ban egy



10. **Johann Nepomuk Ender: Mária, 1846**
A pécsi püspöki palota kápolnájának egykori oltárképe
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

Nem kizárt, hogy az apácamunkával keretelt Sebastian Maisch-képhez hasonlóan ez a két mű is Scitovszky János idejében került Pécsre, esetleg ugyancsak a Miasszonyunk kanonokrend Pozsonyból odatelepedett apácai révén, de ezt biztosan nem állíthatjuk. Mindenesetre tény, hogy az 1838-ban hivatalba lépett püspök mecénási tevékenységéből több képet is őriz a gyűjtemény – ezek többnyire a székesegyház Pollack-féle átépítés utáni berendezéséhez tartoztak. 1846-ban a főhajó négy pillére mellé emelt oszlopos márványoltárokra az akadémián Kupelwieser tanítványaként végzett festő, Boross János közvetítésével Scitovszky Bécsben élő művészknél oltár- és predellaképeket rendelt.

Dorotheum-árverésen bukkant fel, *Jézus és a gyermekek* témájú párdarabjával együtt. A freisingi saját kezű változat szignált párdarabja: Wien, Österreichische Galerie. Valamennyi példányról részletesen, adatokkal és irodalommal lásd az előző jegyzetben idézett közlést.

A több hónapig húzódó művészválogatás és a velük való egyezkedés részletei Borossnak a püspökhöz írt leveleiben maradtak fenn, és Szőnyi Ottó közléséből ismerhetők.³³ Eszerint Scitovszky Kupelwiesertől *Szent Flórián-*, Zichy Mihálytól *Nepomuki Szent János-* és *Szent Család-*ábrázolásokat, Johann Nepomuk Enderől pedig egy *Szent Borbála-*jelenetet rendelt. Mind a négy oltárhoz egy-egy predellakép is tartozott, a Szent Flóriánhoz ugyancsak Kupelwiesertől egy *Immaculata-*kompozíció, amely az oltárképhez hasonlóan utóbb szintén a püspöki palotába került³⁴ (9. kép).

Ebbe a tárgyalássorozatba tartozott az akkor kialakított palotakápolna oltárára szánt kép festőjének kiválasztása is. Scitovszky Endernek adta a megbízást, akinek előírta, miképp nézzen ki a mű: a levelezés szerint alázatosan imádkozó *Boldogságos Szűz-képet* rendelt festeni. Az eddig elveszettnek tartott finom eleganciájú, szignált alkotás 1906-ig állt a palotakápolna oltárán, amikor is annak átalakításakor a hivatalban lévő püspök, Zichy Gyula, a püspökszentlászlói nyári rezidenciába helyeztette át. Később a pécsi püspöki palota egyik fogadóhelyiségében őrizték, s jelenleg a kiállításon látható³⁵ (10. kép).

A megbízássorozatból a bécsi mesterekkel tárgyaló Boross János is részesült: Ender *Szent Borbála-*oltárának predellájaként készült művét, az *Ecce Homó*t eddig is számontartották, viszont az irodalomban feledésbe merült az a *Szent Mór*, amelyet Scitovszky a székesegyház 1849-ben kialakított Szent Mór-kápolnájába rendelt meg.³⁶ A székesegyház berendezésének szétbontásakor egy vidéki temetőkápolna oltárképe lett, majd a török időszak végéig dzsámiként használt belvárosi plébániatemplom Szent Mór-kápolnájába jutott, ekkor már elfeledett provenienciával. Szőnyi Ottó leírása alapján azonban biztonsággal azonosítható mint a székesegyházi kápolna egykori oltárképe, míg 1846-ban festett, kompozícióban tükörképes kis változata feltehetően



11. **Karl Atzker:** *Jézus az írástudók között*, 1866
A pécsi székesegyház Fájdalmas Szűz-kápolnájából
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

33 Szőnyi Ottó: Boross János festő levelei Scitovszky pécsi püspökhöz a pécsi székesegyház oltárképei ügyében. *Pécs-Baranyamegyei Múzeum Egyesület Értesítője*, 1912. 3. Sz. 147–161.

34 Kupelwiesertől a *Szent Flórián-*oltárkép, 1846, olaj, vászon 210×174,5 cm, ltsz. Fes-051. Jelezve: „Kupelwieser 1846”. Buzási 2016. (ld. 3. j.) [45.] szám, ugyanőtőle *Immaculata*, 1846, olaj, vászon, 57×46,5 cm, ltsz. Fes-012. Jelezve: „Kupelwieser 1846”. Buzási 2016. (ld. 3. j.) [46.] szám, a képek korábbi irodalmával, valamint a székesegyházba ekkor készült további oltárképek adataival. Kupelwieserhez alapvetően lásd Robert FEUCHTMÜLLER: *Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik*. Wien, Österreichischer Verlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1970; AKL LXXXII. 2014. 297–298.

35 Olaj, fa 52,5×42,5 cm, ltsz. Fes-082. Jelezve Mária ruhájának szegé-

lyén: „Joh. Ender pin(xit)”. Ender újabb irodalmaként: AKL XXXIII. 2002. 531–533; GONDA Zsuzsa: A bécsi dioszkuroszok. In: *Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás*. Magyar Tudományos Akadémia, Művészeti Gyűjtemény. Szerk. PAPP Gábor György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Balassi Kiadó, 2001 (részletes irodalommal); továbbá Buzási 2016. (ld. 3. j.) [44.] szám.

36 Olaj, vászon 185×96 cm. Jelezve: „Boros I.” Boross Nepomuk Jánosról újabb összefoglalásként a *Szent Mór*-oltárkép kisváltozatával: *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Szerk. SZABÓ Júlia–SZÉPHELYI F. György. Kiállítási katalógus, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport–Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1981. További irodalommal Buzási 2016. (ld. 3. j.) [47.] szám.



12. **Lavinia Fontana:** Az Angyali üdvözlés Máriaja, 1580 körül
Pécs, Egyházmegyei Gyűjtemény

azzal a festménnyel azonos, amely valamikor a püspöki palota házi kápolnájában kapott helyet.³⁷

1866-ban készült a bécsi Artzker hat nagy méretű festményből álló sorozata a székesegyház Fájdalmas Szűz-kápolnája számára, de az eddigiekkel ellentétben nem püspöki megrendelésre³⁸ (11. kép). A festőválasztás körülményei nem ismertek, csak annyi tudható, hogy

a Magyarországon akkor még ismeretlen fiatal osztrák művész kiválasztása Daróczy Zsigmond kanonok döntése volt. Atzker, akinek ez a sorozat a legkorábbi tudott és mondhatjuk, legfontosabb munkája, nem sokkal megrendelés előtt fejezhetette be a bécsi képzőművészeti akadémiát, ahol láthatóan a nazarénus festészet befolyása alá került, feltehetően az akadémián oktató Joseph von Führich munkái révén. Hatásos és kvalitásos művei, amelyek Johann Lindner acélmetszeteiben a bécsi Sartori kiadónál 1867-ben önálló kiadványban is megjelentek,³⁹ két évtizedig sem álltak a székesegyházi kápolnában; a dóm berendezésének 1882-ben történt szétbontásakor három képet vidéki templomok oltárain helyeztek el, három a püspöki palotába jutott.

Utóljára hagytam az általam legjelentősebbnek gondolt művet, amelynek provenienciájáról végképp semmit nem tudunk. A kép egy nagy méretű *Angyali üdvözlés*ből származó, minden oldalán körbevágott részlet⁴⁰ (12. kép). Hogy mikor és mi módon jutott a gyűjteménybe, arra nincs adat. A palota 18–19. századi leltáraiban nem azonosítható, sem mai megcsonkított állapotában, sem eredeti témájával. Nem kizárt, hogy műkereskedelemből való 19. század végi, 20. század eleji szerzemény, amely a püspöki gyűjtemény történeti egységéhez nem kötődik szorosan. A különleges szövésű vászon hátoldali felirata rövidítve a kép témáját, valamint a 16. században élt, főképp freskóban alkotó bolognai Prospero Fontana nevét tünteti fel. A szignatúrának tűnő írás azonban nem Prosperóé, hanem – közzétett leveleiből, valamint egyik festményének írott részletéből azonosíthatóan – festőként működő lányáé, Lavinia Fontanáé. Ahogy a kép gracilis festői-formai jellemzői is inkább a korai éveiben apja mellett dolgozó Lavinia 1580 körüli munkáival, s nem Prospero nehézkes ecsetű kompozícióival egyeznek. Lavinia szerzőségét támasztják alá olyan, korai kézjegyek számító jellemzők, mint az elegáns, belső fénykörrel kísért glória, amely több művén is feltűnik, de mindenekelőtt a lágy körvonallal formált

37 Olaj, vászon, 61×32 cm. Jelezve jobbra lent: „Boross”. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 52.44. *Művészet Magyarországon 1981* (ld. 36. j.) 216. sz., 93. képtábla. Feltehetően ezt a változatot említi Boross 1846 áprilisában, valamint májusában írt leveleiben: Szőnyi 1912. (ld. 33. j.) 149, valamint 157.

38 A sorozatról és megrendeléséről a korábbi irodalommal: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [48–50.] számok.

39 A kiadványt említi Szőnyi 1916. (ld. 21. j.) 42; BOROS László: A pécsi székesegyház Pollack-féle átépítésének története. *Baranyai Helytörténetírás. A Baranya Megyei Levéltár évkönyve*. Pécs, Baranya Megyei Levéltár, 1982. 352, 121. jegyzet. A hatlapos sorozat négy metszetét közli SZILÁRDY Zoltán: *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből*,

III. *Alkalmazott szentképek 16–21. század*. (Devotio Hungarorum, 12.) Szeged–Budapest, JÁTE Néprajzi Tanszék, 2008. 550–551.

40 Olaj, vászon, 99×75 cm, ltsz. Fes-117. Jelezve hátul a vászon peremén: „Ss. ann Prospero / Fontana”. Prospero Fontanáról monografikus részletességgel: Vera FORTUNATI PIETRANTONIO: *Pittura bolognese del '500*, I. Bologna, Grafis Edizioni, 1986. 339–414. Lavinia Fontanáról: Maria Teresa CANTARO: *Lavinia Fontana Bolognese „pittora singolare” 1552–1614*. Milano, Jandi Sapi Editori, 1989; Caroline P. MURPHY: *Lavinia Fontana: A painter and her patrons in Sixteenth-century Bologna*. New Haven, Yale University Press, 2003. A hivatkozott analógiákkal és további irodalommal bővebben: Buzási 2016. (ld. 3. j.) [89.] szám. A festő meghatározásával első közlésként: Buzási 2015. (ld. 27. j.) 66–67.

jellegzetes, keskeny arctípus, amellyel legtöbb nőalakjának ugyanazt a tűnődő arckifejezést adja. Lehet szó közös munkáról (amire van példa) de sokkal valószínűbb, hogy Lavinia művében egy Prosperótól származó kompozíció átvételét és feldolgozását dokumentálja a felirat, ami ennek okán a kép tárgyát – „Santissima Annunziata” – is megadja. Bármelyikük is az alkotó, a pécsi püspöki gyűjtemény az *Angyali üdvözet* Máriajában

mind apától, mind lányától magyar gyűjteményben az egyetlen fellelhető, szignált alkotást őrzi.

Buzási Enikő
művészettörténész
buzasieniko@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Pécs, püspöki gyűjtemény, püspökportrék, egyházi festészet, 18. század, 19. század, Klimó György püspök, Esterházy László püspök, Scitovszky János püspök, Pierre Landry, François Landry, Zacharias Schreitter, Stephan Dorffmaister, Franz Karl Palko, Sebastian Maisch, Leopold Kupelwieser, Karl Atzker, Johann Nepomuk Ender, Prospero Fontana, Lavinia Fontana.

KEYWORDS

Pécs, episcopal collection, bishop's portrait, ecclesiastic painting, 18th century, 19th century, bishop György Klimó, bishop László Esterházy, bishop János Scitovszky, Pierre Landry, François Landry, Zacharias Schreitter, Stephan Dorffmaister, Franz Karl Palko, Sebastian Maisch, Leopold Kupelwieser, Karl Atzker, Johann Nepomuk Ender, Prospero Fontana, Lavinia Fontana.

Reminders of the art patronage of the Bishops of Pécs from the 18th and 19th centuries

The identification and attribution of paintings in the diocesan collection of Pécs

The collection of paintings belonging to the Diocese of Pécs, a large part of which is unprocessed, was surveyed in 2012, resulting in greater transparency and enabling the collection to be analysed from the perspective of the history of collecting. Only a fraction of the paintings are identifiable with works on the inventories (1777/78, 1838) of the episcopal residences (Pécs, Mecseknádasd, Mohács); a substantial majority of the paintings originally performed an ecclesiastical function and derive mostly from the cathedral's 19th-century fittings, the old chapel in the episcopal palace, the convent of the Sisters of Notre Dame or the Franciscan monastery, and the seminary chapel; a few works were bought on the art market in the late 19th or early 20th century in order to decorate the palace. The works commissioned by the bishopric and the painters engaged by them during the 18th century reveal a preference for Viennese court artists and later for academic artists.

Among the works acquired by Bishop György Klimó (1751–1777), the Habsburg family portraits mentioned in the 1778 inventory of the palace in Pécs can be identified with paintings by Zacharias Schreitter (1737–1821), a pupil of Meytens. Also purchased by Klimó was a series of engravings of twelve Roman emperors, from the workshop of the Parisian engraving publisher Pierre Landry, and his son, François, part of the collection at the episcopal summer residence in Mecseknádasd. Klimó extended his patronage to Anton Donat, assistant to the Viennese Capuchin monk and painter Norbert Baumgartner, from whom the bishop commissioned works for the cathedral sacristy. The composition of the *Adoration of the Shepherds*, traceable to the precedent by François Boucher, was made at the same time as these commissions.

Bishop Pál László Esterházy (1780–1799) may have purchased the three large scenes from the Old Testament that appear in the inventories of the summer residence in Mecseknádasd, the works of an as yet unknown Austrian painter; he may also have placed the commission for an oil painting of *Moses Breaking the Tablets of the Law*, which we have identified as the work of the Viennese István (Stephan) Dorffmaister (1741–1797), who settled in Sopron.

Three paintings in the episcopal collection have their provenance, we believe, in Pozsony (Bratislava, Slovakia). We have attributed a composition of the compassion of Mary Magdalene, hitherto of unknown authorship, to Franz Karl Palko, as a work made during his time in Pozsony after his graduation from the Vienna Academy; we also regard an altar painting on the subject of *Christ in the House of Simon* as a work originating from Pozsony, as it is a copy of an early composition by Palko (Diocesan Museum, Freising). It is possible that these works were brought to Pécs during the bishopric of János Scitovszky (1838–1852). The bishop was responsible for relocating the Sisters of Notre Dame from Pozsony to Pécs, and they brought with them, among other works, an oil composition of the *Adoration of the Shepherds* by Sebastian Maisch, which was painted in Pozsony in 1832 and later decorated around the edges by nuns using the bouillon technique.

When Pécs Cathedral was reconstructed in a neo-Romanesque style at the end of the 19th century, several paintings were moved for safekeeping to the episcopal palace: an altar painting of *Saint Florian* and a *Maria Immaculata* by Leopold Kupelwieser; three scenes from a set of six by Karl Atzker depicting the *Life of Jesus*; and one of the few surviving religious works by Johann Nepomuk Ender, a "Nazarene" *Virgin Mary* that was formerly an altar painting in the chapel of the episcopal palace.

With regard to a truncated *Annunciation*, of which only the figure of Mary survives, there is no information available about its provenance or how it was acquired. The painting has long been ignored or overlooked. The name of the Bolognese painter Prospero Fontana (1512–1597) is inscribed on its reverse (the inscription is the same age as the painting), but despite this, we have identified it as an early work by his daughter, Lavinia Fontana (1552–1614), who painted it around 1580, perhaps using one of her father's compositions.

Enikő Buzási
art historian
buzasieniko@gmail.com

Nürnbergi festőműhelyek öröksége

A Praun-gyűjtemény rajzai a Szépművészeti Múzeumban

A Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében őrzött művek egyik összefüggő, mintegy négyszáz német és olasz rajzból álló egységének provenienciája egészen az 1548 és 1616 között élt Paulus II. Praun nürnbergi selyemkereskedő gyűjtőtevékenységéig visszavezethető.¹ A főként 16. századi, és néhány ennél korábbi mű együttesét 1804 körül Johann Friedrich Frauenholz nürnbergi műkereskedőtől vásárolta meg Esterházy Miklós, majd az ő gyűjteményével a rajzok 1871-ben az Országos Képtárba, a Szépművészeti Múzeum megnyitásakor, 1906-ban pedig a jelenlegi őrzési helyükre kerültek. A kollekciónak vizsgálata, Paulus Praun ízlésének, gyűjtői érdeklődésének kutatása nyomán visszajutunk Dürer szülővárosába, mindössze fél évszázaddal az ő halála utáni időszakba, amikor a Dürer-művek Európa-szerte mind a főúri, mind a polgári műgyűjtemények legkeresettebb darabjai közé tartoztak.² A Praun által összeállított műtárgyegyüttes csupán egyike volt Nürnberg jó néhány korabeli gyűjteményének,³ és Dürer művei csak viszonylag kis számban voltak a textilereskedő tulajdonában. Szemben Willibald Imhoff-fal, aki gyermekének keresztanyjától, Ursula Dürertől (Endres Dürer

özvegyétől), valamint Paulus Koler leszármazottaitól nagyszámú Dürer-rajzot vásárolt, amelyeket később II. Rudolf császár szerzett meg az Imhoff-örökösöktől.⁴

A Praun család a 14. századtól élt Nürnbergben textilereskedőként, és tagjai sokáig nemesfémeket, üvegtárgyakat, déligyümölcsöt és fűszereket is forgalmaztak.⁵ A 15. században élt Hans Praun (1432–1492) nemzetközi kereskedelmi hálózatot épített ki, a drága selyemszövetekre pedig Paulus apja, Stephan II. specializálódott.⁶ Sikeres üzletemberként jelentősen növelte a családi vagyont, és jó néhány értékes műtárggyal ő alapozta meg a gyűjteményt, amelyet Paulusra hagyott. Amikor halála után Paulus Praun és fivéréi átvették a cég irányítását, már Bolognában is létezett kirendeltségük, és továbbra is az itáliai selyemtextíliákkal való jövedelmező kereskedelemre szorítkoztak. Paulus Praunnak azok után is sikerült megtartania bolognai pozícióját, hogy a selyemgyártás körüli titoktartási szigorítások és az itáliai kereskedők monopóliumra való törekvései során a Praun család egyes tagjait az olasz vetélytársak az inkvizíció segítségével elűzték a városból.⁷ Paulus viszont az 1590-es évek végén Bolognába költözött, és ott is érte

1 *Kunst des Sammelns: Das Praunsche Kabinett. Meisterwerke von Dürer bis Carracci.* Hg. von Katrin ACHILLES-SYNDRAM, et al. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1994 (=ACHILLES-SYNDRAM 1994a); *Die Kunstsammlung des Paulus Praun. Die Inventare von 1616 und 1719.* Hg. von Katrin ACHILLES-SYNDRAM. Nürnberg, Selbstverlag des Stadtrats zu Nürnberg, 1994 (=ACHILLES-SYNDRAM 1994b); Katrin ACHILLES-SYNDRAM: *Die Zeichnungssammlung des Nürnberger Kaufmanns Paulus II Praun (1548–1616). Versuch einer Rekonstruktion.* Berlin, Technische Universität, 1995. (PhD-disszertáció, microfiche).

2 A Dürer-recepció kiterjedt irodalmából például legutóbb Anja GREBE: *Dürer, die Geschichte seines Ruhms.* Petersberg, Imhof, 2013. 43–113, 280–290.

3 Például Béatrice HERNAD: *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel.* München, Prestel, 1990; Peter FLEISCHMANN: *Anmerkungen zum Patriziat und zu Kunstsammlungen des 16.*

Jahrhunderts in Nürnberg.

In: ACHILLES-SYNDRAM 1994a (ld. 1. j.) 13–24; Horst POHL: *Willibald Imhoff, Enkel und Erbe Willibald Pirckheimers.* Nürnberg, Selbstverlag des Stadtrats, 1992; Hendrik BUDDÉ: *Die Kunstsammlung des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff unter besonderer Berücksichtigung der Werke Albrecht Dürers.* Münster, LIT, 1996.

4 Willibald Imhoff a nagyapjától, Willibald Pirckheimertől a könyvtárat örökölte, de Dürer-műveket feltehetően nem. BUDDÉ 1996 (ld. 3. j.) 125–128.

5 ACHILLES-SYNDRAM 1994b (ld. 1. j.) XI.

6 Katrin ACHILLES-SYNDRAM: „... und sonderlich von großen stuckhen nichts bey mir vorhanden ist.“ Die Sammlung Praun als kunst- und kulturgeschichtliches Dokument. In: ACHILLES-SYNDRAM 1994a (ld. 1. j.) 37.

7 Uo. 38.

a halál 1616-ban. Mivel többnyire a lakókörnyezetében szerezte be a műtárgyakat, elsősorban nürnbergi és környékbeli, illetve itáliai, főként emiliai festményeket, szobrokat és rajzokat, metszeteket vásárolt.

A Praun-gyűjtemény az eredetileg mintegy tízezer műtárgyával: festményekkel, szobrokkal, rajzokkal, sokszorosított grafikákkal (ezek száma hatezer körüli volt), gemmákkal, valamint antik arany-, ezüst- és réz-érmekkel a legnagyobbnak számított Nürnbergben.⁸ A gyűjteményt Paulus Praun 1616-ban, röviddel a halála előtt Bolognából hazaszállíttatta Nürnbergbe, a család Weinmarkton, a Sebald-templom tőzsomszédságában álló, reprezentatív polgárházába. Végrendeletében Praun egy jogi lehetőségre támaszkodva (ún. *Vorschickung*) örökre elidegeníthetetlené nyilvánította a kollekción, amelyet az örökösök ugyanebben a házban voltak kötelesek megőrizni. E rendelkezésben tükröződött Praunak az a szándéka, amely már a gyűjtői tevékenységét is bevallottan motiválta: a kulturális javak felhalmozásával elő kívánta segíteni a Praun kereskedőcsalád társadalmi felemelkedését, a nemesi cím megszerzését, és tagjainak lehetőséget akart biztosítani arra, hogy a jövőben tekintélyes politikai szerepet vállaljanak.⁹ Mivel Paulus leszármazottai alig érdeklődtek a képzőművészetek iránt, egy 1616-os, majd egy száz évvel későbbi, 1719-es leltárba vételesen kívül nem sokat törődtek a műtárgyakkal, a végrendelet határozatát viszont a 18. század végéig betartották, illetve a korábban a nagyközönség elől elzárt műtárgygyűjtést a 18. század elejétől nyilvánossá tették. A Praun házban 1797-ben Johann Wolfgang Goethe is látogatást tett.¹⁰

Amikor az 1770-es években az örökösök az egyre költségesebben fenntartható gyűjtemény értékesítéséről határoztak, megbízták a nürnbergi jogászt és polihisztor, Christoph Gottlieb von Murr, hogy készítsen a még mindig a Weinmarkton őrzött kollekción darabjairól egy aktuális jegyzéket, amely kinyomtatva segítheti majd az eladást. Amint azt Katrin Achilles-Syndram megállapította, Murr elsősorban a korábbi, kéziratos leltárakra hagyatkozott, csak a gemmákat és az éremgyűjteményt dolgozta fel részletesebben, illetve az előzőeknél lényegesen több információt közölt a rajzokról is.¹¹ Értékkitéleteiben Murrt az a tény is vezette, hogy a megbízói tíz százalék nyereséget ígértek neki az eladások után. Így a



1. **Albrecht Altdorfer:** *Szent Borbála*, 1517
Budapest, Szépművészeti Múzeum

másolatokat is eredetikként tüntette fel, és egy-egy jól csengő név, például Düreré, Michelangelóé, Raffaellóé vagy Tintorettóé sokszor indokolatlanul szerepel. Nem megbízhatóak az adatai a darabok provenienciájára vonatkozóan sem: nagyobb műtárgygyűjtésről állította, hogy Dürer hagyatékából származik, jóllehet ez az eredet csupán kevés esetben igazolható, és az sem igaz, hogy jó néhány mű egykor Wenzel Jamnitzer nürnbergi ötvösművész tulajdonából került Praunhoz.¹²

Murr tanácsára az eladást serkentendő a Praun család a Prestel házaspárral faksimile reprodukciókat készíttetett a legszebb rajzokról, amelyek két albumban jelentek meg 1780-ban és 1782-ben.¹³ Az első mappa negyvennyolc rajzot tartalmazott, mindet a Praun-gyűjteményből, a másodikban viszont a reprodukált műveket más kollek-

8 Rainer SCHUCH: „Die kostbarste unter allen nürnbergischen Kunstkammern.“ Glanz und Ende des Praunschen Kabinetts. In: *ACHILLES-SYNDRAM* 1994a (ld. 1. j.) 25.

9 *ACHILLES-SYNDRAM* 1994b (ld. 1. j.) XV.

10 Fritz SCHNELBOGL: Goethe und Nürnberg. *Mitteilungen des Vereins*

für Geschichte der Stadt Nürnberg, 65. 1978. 317.

11 *ACHILLES-SYNDRAM* 1994a (ld. 1. j.) 41.

12 Uo. 41–42.

13 Johann Gottlieb PRESTEL–Maria Catharina PRESTEL: *Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas du cabinet de Monsieur*



2. **Johann Gottlieb Prestel:** Altdorfer rajzának tükörképes reprodukciója, 1782
Budapest, Szépművészeti Múzeum

ciók darabjaival vegyítették. Az aquatinta és rézkarc technikával nyomtatott grafikákkal Johann Gottlieb és Maria Catharina Prestel a rajzok hű visszaadására törekedtek. Olyan sikerrel, hogy a szakirodalomban az elmúlt évtizedekben is előfordult, hogy eredeti rajzként szerepelt egy-egy faksimile reprodukció annak ellenére, hogy az tükörképesen adja vissza a másolt kompozíciót. Franz Winzinger például egy 1967-ben megjelent cikkében Albrecht Altdorfer Budapesten őrzött, a Praun-gyűj-

teményből származó *Szent Borbála*-rajzáról (1. kép)¹⁴ írva azt feltételezte, hogy a művész erről a kompozícióról egy sajátkezü tükörképes rajzmásolatot is készített.¹⁵ Winzinger egy a berni Kunstmuseumban őrzött műre alapozta azt az elképzelését, hogy Altdorfer vonalról vonalra újra megrajzolta egy-egy művét – akár tükörképesen is –, hogy a gyűjtők kívánságainak eleget tegyen. Mivel Winzinger valójában Johann Gottlieb Prestel aquatintáját vélte Altdorfer eredeti rajzának (2. kép), elmélete teljesen megalapozatlan.

Murr katalógusa több évtizedes munka eredményeként 1797-ben jelent meg Nürnbergben, francia nyelven.¹⁶ A szerző által feljavított művésznevek és előkelő provenienciák ellenére évekig nem jelentkezett olyan vevő, aki ajánlatával megközelítette volna a család várakozásait. A gyűjteményt végül teljes egészében Johann Friedrich Frauenholz és két társa vásárolta meg 1801-ben összesen 37 700 guldenért.¹⁷

Murr a metszeteket és a tizenegy dobozban tárolt rajzokat csak részben sorolta fel tételesen, bizonyos csoportokat pedig sommásan említett, például Hans Hoffmann százötvenkilenc rajzát.¹⁸ Frauenholz viszont az eladás esélyeit növelendő szükségesnek tartotta, hogy e két gyűjteményi egységet külön jegyzékekben mutassa be. A metszetekről 1802-ben, a rajzokról 1804-ben publikált egy-egy katalógust, ugyancsak franciául.¹⁹ Az 1804-es jegyzék döntőnek bizonyult a Praun-gyűjtemény rajzainak rekonstrukciójában, ugyanis Katrin Achilles-Syndram berlini kutató felfedezte, hogy a Szépművészeti Múzeumban őrzött rajzok egy csoportjának verzóján olyan szám található, amely megegyezik Frauenholz rajzkatalógusának sorszámaival. Achilles-Syndram kutatásai előtt a budapesti gyűjteményben csupán azokról a darabokról lehetett biztosan tudni, hogy egykor Praun tulajdonában voltak, amelyek tételesen szerepelnek Murr katalógusában, mert a Frauenholz rajzjegyzék alig volt ismert a szakirodalomban.

A számokkal megjelölt egyes rajzokon kívül Frauenholz katalógusában is előfordulnak sommásan említett

Paul de Praun à Nuremberg: Gravés d'après les originaux de même grandeur. Nürnberg, 1780; Uő: *Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas tirés de divers célèbres cabinets: gravés d'après les originaux de même grandeur.* Frankfurt am Main, Hüsgen, 1782.

14 Toll, fekete tinta, fedőfehér, zölden alapozott papír, 161×123 mm. Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 23. Franz WINZINGER: *Albrecht Altdorfer. Die Zeichnungen.* München, Piper, 1952. No. 62.

15 Franz WINZINGER: *Studien zum Sebastiansaltar in St. Florian. In: Werden und Wandlung. Studien zur Kunst der Donauschule.* Hg. von Kurt HOLTER–Otto WUTZEL. Linz, Oberösterreichischer Landesverlag, 1967. 68. 7. jegyzet.

16 Christophe Theophile de MURR: *Description du cabinet de Monsieur Paul de Praun à Nuremberg.* Nürnberg, Chez Jean Théophile Schneider, 1797.

17 ACHILLES-SYDRAM 1994b (ld. 1. j.) XX.

18 MURR 1797 (ld. 16. j.) 53, portefeuille Cc.

19 Johann Friedrich FRAUENHOLZ: *Catalogue des estampes avec une partie de dessins, de manuscrits et de livres qui se trouvent dans le cabinet appartenant ci-devant à Monsieur Paul de Praun à Nuremberg.* Nürnberg, 1802; Uő: *Catalogue d'une collection de dessins de peintres italiens, allemands et des Pays-Bas qui se trouvent dans le célèbre cabinet de Mr. Paul de Praun.* Nürnberg, 1804.



3. **Martin Schongauer után:** *Jézus születése*, 15. század vége, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

rajzcsoportok, amelyek tartalmának rekonstrukciója részben spekulatív.²⁰ Achilles-Syndramnak végül négy-százhatvanegy rajzot sikerült azonosítania a Frauenholz-katalógusban említett hétszáznyolc lapból Budapesten, illetve más gyűjteményekben. Az azonosított rajzok közül nem mindegyik található ma a Szépművészeti Múzeumban, annak ellenére, hogy Esterházy Miklós csaknem az egész műtárgycsoportot megvásárolta Frauenholtztól. Egy-egy fontosabbnak ítélt darabot a

nürnbergi műkereskedő már az eladás előtt kiemelt a mappákból, hogy azokat egyenként kedvezőbbben értékesítse. Ennél nagyobb veszteség érte azonban a gyűjteményt már abban az időben, amikor az Esterházy család birtokában volt. A kollekciónak a Miklós herceg halála után gondozó kusztoszok egyike, Joseph Altenkopf bécsi festő az 1850-es évek közepén negyven értékes festményt és jó néhány kiemelkedő kvalitású rajzot, illetve metszetet lopott el, amelyeket eladott.²¹

²⁰ Például Hans Hoffmann száz rajza: FRAUENHOLZ 1804. (ld. 19. j.) 24. No. 73.

²¹ Altenkopf 1855. január 1-jétől 1856. július végi letartóztatásáig volt a gyűjtemény kusztosza. A veszteségek között 61 Dürer-metszet, Lucas van Leyden 81 metszete és Rembrandt 98 rézkarca is szere-



4. Ismeretlen művész: A selyemszál feldolgozása, 16. század második fele, Budapest, Szépművészeti Múzeum

Ezek az Esterházy-bélyegzővel ellátott művek ma részben ismeretlen helyen vagy különféle gyűjteményekben vannak. Az egykor Hieronymus Boschnak tulajdonított, ma műhelymunkaként számontartott *A fősvény halála* című rajz például a Louvre-ban található, a bal alsó sarkában az Esterházy-bélyegzővel.²² A már ismert darabok sorát egy további rajzzal egészíthetjük ki: a Murr és Frauenholz katalógusában is Schongauer neve alatt külön sorszámmal, *Jézus születése* címmel feltüntetett tétel a ma Besançonban őrzött, Schongauer utáni má-

solattal azonosítható, amelynek a jobb alsó sarkában látható Esterházy-bélyegző bizonyítja, hogy egykor Miklós herceg tulajdonában volt (3. kép).²³ Az NE betűkből álló bélyeg mellett egy egylegőre azonosíthatatlan gyűjtőt rejtő P. jelű bélyegző is van. Mindeddig csupán három rajz volt ismert, amelyen ugyanez a P. bélyeg szerepel, mindhárom Altenkopf tulajdonította el az Esterházyaktól. Közülük kettő a Praun-kollekcióból származik: Dürer *A három katona* című lapja²⁴ jelenleg a berlini Kupfestichkabinetben van, és ugyancsak Dürer műve

pelt. Altenkopf Heinrich Esterle bécsi zugkereskedőnek adta el a lopott műveket. MELLER Simon: *Az Esterházy képtár története*. Budapest, Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum kiadása, 1915. LXVIII–LXIX.

22 Fritz KORENY, unter Mitarbeit von Gabriele BARTZ–Erwin POKORNY: *Hieronymus Bosch: die Zeichnungen*. Turnhout, Brepols, 2012. 242. No. 18. Koreny a Louvre-beli rajzot „a Prado-beli Szénásszekér festőjének műhelye”-ként határozta meg. Vitatott azonban, hogy „a Prado-beli Szénásszekér festője” elkülöníthető-e Hieronymus Boschtól. A Pradóban 2016-ban megrendezett Bosch-kiállítás a *Szénásszekér* triptichon Bosch sajátkezü műveként szerepelt. *Bosch*.

The 5th Centenary Exhibition. Ed. by Pilar SILVA MAROTO. Exhibition Catalogue, Madrid, Museo Nacional del Prado. London, Thames & Hudson, 2016. 283–291. No. 35.

23 Toll, fekete tinta, 185×205 mm, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Inv. D.278. MURR 1797. (*Id.* 16. j.) 57. No. 3. A tudomás szerint publikálatlan rajz fotója a Louvre rajzgyűjteményének archívumában található.

24 Toll, sötétbarna tinta, 220×160 mm, Berlin, SMPK Kupferstichkabinett, Inv. KdZ 2. Friedrich WINKLER: *Die Zeichnungen Albrecht Dürers*, I. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1936. No. 18; ACHILLES-SYNDRAM 1995. (*Id.* 1. j.) No. Z 238.

a ma Rotterdamban őrzött *Címerpajzs kályha mellett ülő férffival*.²⁵ Az előbbi rajz verzóján van az Esterházy-bélyeg és a P. betű is, az utóbbin viszont a rektón úgy, hogy a NE gyűjtőbélyegre rápecsételték a P.-t. Ugyanez a betű látható Leonardo egyik, ma a British Museumban őrzött lapján, amely különösen fájdalmas vesztesége az Esterházy-kollekciónak. A rektóján és a verzóján egyaránt a *Madonnát a macskával játszó gyermek Jézussal* ábrázoló rajz²⁶ nem a Praun-gyűjteményből, hanem Cesare Poggitól került Esterházy Miklóshoz. A fekete P.-t itt is az Esterházy-bélyeg fölé helyezték: a betűt körülvevő halvány négyzet nem ehhez, hanem a gondosan kitörölt Esterházy-gyűjtőjegyhez tartozott.

A besançoni Schongauer-másolat bal alsó sarkában a mű további sorsát tükröző bélyegzők láthatók. A körben GJ jelű, amely Jean-François Gigoux (1806–1894) tulajdonost fedi fel, mellette pedig a besançoni Szépművészeti és Régészeti Múzeum bélyegzője a rajz mai őrzési helyét jelöli. Gigoux kollekciója 1883-ban került a besançoni múzeumba.²⁷ A műtárgyiacon időnként ma is felmerülnek Esterházy-bélyegzővel ellátott mester-rajzok, amelyeket nagy valószínűséggel Altenkopf tulajdonított el a gyűjteményből.²⁸

A Schongauer-másolat mellett a közelmúltban további huszonhárom tollrajzzal bővült a Katrin Achilles-Syndram által azonosított Praun-gyűjteménybeli rajzok listája.²⁹ A Murr jegyzékében a német művek sorában, a Frauenholz-katalógusban meglepő módon Jacopo Barbarinak tulajdonított rajzok között olvasható egy összefoglaló tétel a selyemkészítés folyamatát bemutató huszonegy rajzról.³⁰ Valójában huszonhárom műről van szó, amelyek a Szépművészeti Múzeumban található (4. kép). Az olasz vízjelű papírra³¹ készült, egye-

lőre ismeretlen előkép után másolt kompozíciók nem tartoznak a gyűjtemény kvalitásos lapjai közé. A selyemkereskedő Paulus Praun érdeklődését az ábrázolt téma kelthette fel a sorozat íránt.

Katrin Achilles-Syndram alapos kutatásai után az újabb Praun-eredetű művek azonosításán kívül azt érdemes vizsgálni, hogy Paulus Praun már eddig tisztázott vásárlási forrásai mellett további rajzokról vagy rajzcsoportokról is meg lehet-e állapítani, honnan kerültek a gyűjtő birtokába. A Budapesten őrzött, Prauntól származó négyszáztizenhét lap közül kétszázharminc a német iskolához tartozik, mindössze tíz tulajdonítható németalföldi művészeknek, a többi pedig itáliai mű. A német rajzok között – a továbbiakban csupán erről a műtárgyegyüttesről lesz szó – több összefüggő csoport is elkülöníthető, ami arra utal, hogy nem külön-külön, hanem nagyobb egységenként kerültek Praunhoz. Hét rajz Schongauer-követők 15. század végi műve, részben az ő rézmetszetei utáni másolatok, részben egyes kompozícióinak variációi.³² Idetartozott az említett besançoni lap is. Egy következő csoportot alkot Hans Lautensack 16. század közepi nürnbergi művész hét datált és szignált tájrajza – egy vázlatkönyv lapjai –, amelyek azért különlegesek, mert a művész jelzett rajzai igen ritkák.³³ Ugyancsak nagyobb egységet alkotnak Wolf Huber sajátkezű kompozíciói és az ő tájábrázolásai utáni másolatok, részben egyes kompozícióinak variációi, összesen huszonkét mű.³⁴ A két legnagyobb összefüggő rajzcsoportot a Dürer-másolóként és -utánczóként ismert, a 16. század második felében élt Hans Hoffmann ötven rajza³⁵ és a század első felében alkotott Augustin Hirschvogel ötvenhárom – vadászcímereteket ábrázoló – üveglapterve jelenti.³⁶

25 Toll, sötétbarna tinta, 230×185 mm, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Inv. D. I. 135. WINKLER 1936 (ld. 24. j.) I. No. 41 (rektó) és 43 (verzó); ACHILLES-SYDRAM 1995. (ld. 1. j.) No. Z 239.

26 Toll, barna tinta, 132×96 mm, London, The British Museum, Inv. 1856-6-21-1. Arthur EWART POPHAM–Philip POUNCEY: *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: The fourteenth and fifteenth centuries*, I–II. London, Trustees of the British Museum, 1950. No. 97.

27 Frits LUGT: *Les marques de collections de dessins & d'estampes*. Amsterdam, Vereenigde drukkerijen, 1921. No. L.1164.

28 Legutóbb pl. ifj. Jan Brueghel *Falusí jelenet* című – Esterházy-bélyegzővel ellátott – rajza a bécsi Dorotheum aukcióján szerepelt. *Master Drawings, Prints before 1900, Watercolours, Miniatures*, 28. 04. 2014. Wien, Dorotheum, 2014. Lot No.141.

29 Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1615–1637. (A rajzok technikája: toll, barna tinta, több lapon vörös krétával kiegészítve. A 4. képen reprodukált lap: 276×410 mm, ltsz. 1625.) *Memorial book of the International Exhibition of Economic History*. Amsterdam, De Bussy, 1929. No. 44, 45; RÉVÉSZ–ALEXANDER Magda: Nemzetközi gazda-

ságtörténeti kiállítás Amsterdamban. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 326; Walter ENDREI: La transformation de la soie vue à travers une série d'esquisses du XVIe siècle. In: *Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*. [Toulouse] Privat [1973]. 207–220, 1–11. kép.

30 MURR 1797. (ld. 16. j.) 59, portefeuille Hh; FRAUENHOLZ 1804. (ld. 19. j.) 27, No. 102; ACHILLES-SYDRAM 1995. (ld. 1. j.) 142. A szerző az ismeretlen helyen lappangó művek között sorolja föl a rajzsortozatot.

31 Az 1618 leltári számú lap vízjele például körbe zárt kéz, a kör tetején hatágú csillaggal. Hasonló Heawood No. 2544-hez (Róma, 16. század második fele). Edward HEAWOOD: *Watermarks mainly of the seventeenth and eighteenth centuries*. Hilversum, Paper Publications Society, 1969. 3, 23.

32 ACHILLES-SYDRAM 1994a (ld. 1. j.) No. 2.

33 Uo. No. 54–55.

34 Uo. No. 42–47.

35 Szilvia BODNÁR: Hans Hoffmanns Zeichnungen in Budapest. *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 32. 1986. 73–121.

36 Jane S. PETERS: *Augustin Hirschvogel: The Budapest Series of Hunts and*



5. **Sebald Beham: Január**, 1530–1540 körül
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum



6. **Sebald Beham után: Január**, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum

Egyértelmű, hogy műhelyhagyatékként kerültek Praunhoz, amire a rajzcsoporthoz összetétele alapján lehet következtetni. Hoffmann művei között több vázlatos kompozíció és befejezetlen darab is van, Hirschvogel terveinek műhelybeli alkalmazását a tervek nyomán festett üvegablakok is bizonyítják, amelyek közül ma tizenhat azonosítható,³⁷ de a lapokon látható pecsétek, foltok is mutatják, hogy a műhely használatában voltak. A többi Praun-eredetű német rajz funkció szerinti vizsgálatából kirajzolódik, hogy további, közel félszáz lap is üvegablakterv. Ezek közül jó néhányról a Budapesten őrzött korai német rajzok most folyó kutatása során bizonyosodott be, hogy az Augustin Hirschvogel-rajzokhoz hasonlóan a nürnbergi Hirschvogel üvegablakfestő-műhelyből származnak. Az egyik rajzsorozat vizsgálata betekintést enged a Hirschvogel-műhely működésének gyakorlatába is. A Buda-

pesten őrzött művek között van tizenkét kör alakú hónapábrázolás, amelyek Sebald Beham Braunschweigben, a Herzog-Anton-Ulrich-Museumban található rajzai³⁸ alapján készült egyszerűsített, a körvonalakra szorítózkodó másolatok.³⁹ Beham kompozíciói hozzávetőleg 200 mm átmérőjűek, az egyszerűbb budapesti kópiák feleakkorák, 100 mm átmérővel. A *Január* hónap ábrázolásán egy kályha mellett békésen étkező pár jelenete látható (5. kép). Az egyszerűsítés miatt a másolatról lemaradt a gyerek és a kutya, közelebb került a nőalak fejéhez a *Vízöntő* zodiákus jele, valamint csökkent a távolság az asztal és a kályha között is (6. kép). A coburgi Callenberg-kastély hercegi gyűjteményében két kerek üvegablak található, amelyek Beham braunschweigi rajzai nyomán a Hirschvogel-műhelyben készültek 1540 körül.⁴⁰ Mindkét jelenet, így a *Január* hónapé is, pontosan követi az előképet, és a mé-

Other Early Drawings. University of Wisconsin-Medison, 1976 (disszertáció, kézirat); Uő: Early Drawings by Augustin Hirschvogel. *Master Drawings*, 17. 1979. 359–392.

37 Szilvia BODNÁR: Stained Glass Roundels after Augustin Hirschvogel's Budapest Series of Hunts / Augustin Hirschvogel budapesti vadászatsorozata és a rajzok nyomán festett üvegablakok. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 116–117. 2012. 69–82, 237–245.

38 Toll, fekete tinta, szürke lavírozás, átmérő: 200-208 mm. Braun-

schweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv. Z 11–22. Christian von HEUSINGER: *Die Handzeichnungssammlung*, III. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 1992. 287–288.

39 Toll, fekete tinta, átmérő: 100 mm. Budapest. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 266–277. Teréz GERSZI: Une série de dessins allemands du XVI^e siècle représentant les travaux de mois / Egy hónapábrázolásokról álló német sorozatról. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 11. 1957. 51–60, 111–122.

40 Ewald JEUTTER–Birgit CLEEF-ROTH: *Licht und Farbe: eine Glasgemäl-*



7. **Sebald Beham után:** *Április*, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum



8. **Hirschvogel-műhely:** *Április*, 1530–1540 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



9. **Sebald Beham után:** *Június*, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum



10. **Hirschvogel-műhely:** *Június*, 1530–1540 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



11. **Sebald Beham után:** Július, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum



12. **Hirschvogel-műhely:** Július, 1530–1540 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



13. **Sebald Beham után:** Augusztus, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum



14. **Hirschvogel-műhely:** Augusztus, 1530–1540 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



15. **Sebald Beham után:** November, 1530–1540 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum



16. **Hirschvogel-műhely:** November, 1530–1540 körül
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

retük is megegyezik. Hartmut Scholz a közelmúltban publikált egy szintén a Hirschvogel-műhelyben 1538-ban és 1539-ben készült, német magángyűjteményben lévő másik üvegablak-sorozatot is, amelynek darabjai ugyancsak Beham braunschweigi rajzai nyomán készültek. A coburgi kör alakú hónapábrázolásokkal szemben ez a sorozat téglalap formájú, és ebben az esetben mind a tizenkét jelenet szinte teljesen épen fennmaradt.⁴¹ A rajzától eltérő formátum miatt erről a januári jelenetről is lemaradt a gyermek, de a többi részlet megegyezik az előképpel. Az üvegablakok létezése bizonyítja, hogy Sebald Beham rajzai a Hirschvogel üvegablakfestő-műhely mintalapjai közé tartoztak. Nyilvánvalóan ugyanott másolta le a jeleneteket a műhely egyik ismeretlen mestere, és ezek a ma Budapesten őrzött kópiák is az üvegablaktervek közé kerültek, amelyek alapján további üvegablakok készültek. Ezt

igazolja a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum-ban őrzött öt kerek üvegablak is, amelyeknek előképei a budapesti kompozíciók (7–16. kép).⁴² Az április, június, július, augusztus és november hónapokat ábrázoló, a budapesti rajzokkal teljesen megegyező méretű ablakok ugyancsak a Hirschvogel-műhely termékei az 1530–1540 körüli időszakból.

Egy másik, négy kerek és nyolc négyszögletes kompozícióból álló, Sebald Beham köréhez köthető budapesti rajzszorozat⁴³ ugyancsak a Hirschvogel-műhelyre vezethető vissza, ugyanis fennmaradt az egyik lap nyomán a 16. század második felében, a Hirschvogel-műhelyben festett üvegablak, amely az említett kör alakú hónapábrázolásokhoz hasonlóan szintén a coburgi Callenberg-kastély gyűjteményében van.⁴⁴ A *Lázár feltámasztását* ábrázoló jelenet pontosan követi a budapesti rajz⁴⁵ sűrű tömeget érzékeltető elrendezését, de

desammlung des 15. bis 19. Jahrhunderts aus dem Besitz der Herzöge von Sachsen-Coburg und Gotha. Coburg, Stiftung der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'schen Familie, 2003. No. 174–175.

41 Hartmut SCHOLZ: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mittelfranken und Nürnberg.* (Corpus vitrearum medii aevi, X/1.) Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2002. I. 525–532, II. 416–427. kép.

42 Áttetsző üveg, barna, fekete és ezüst-kloridos sárga festék, átmérő: kb. 100 mm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. MM 737–739, MM 748–749. Daniel HESS–Dagmar HIRSCHFELDER:

Renaissance, Barock, Aufklärung: Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2010. No. 604.

43 ACHILLES-SYNDRAM 1994a (ld. 1. j.) No. 17–28.

44 JEUTTER–CLEEF–ROTH 2003 (ld. 40. j.) No. 121.

45 Toll, ecset, barna tinta, színes lavírozás, átmérő: 158 mm. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Itsz. 46. ACHILLES-SYNDRAM 1994a (ld. 1. j.) No. 20.

az alakokat körülvevő tér tágasabb, és a két mű színhasználata is eltér.

Mindebből valószínűsíthető, hogy a Budapesten őrzött kétszázharminc Praun-provenienciájú német rajzból nem kevesebb, mint száz származhatott a Hirschvogel-műhelyből. Praun feltehetően akkor szerezte meg az üveglakterveket, amikor a műhelyt 1553-tól vezető Sebald Hirschvogel (aki Augustin Hirschvogel unokaöccse volt) 1589-ben bekövetkezett halálával a nürnbergi műhely feloszlott. Paulus Praun végrendeletének és a végakaratot két évszázadon át hűségesen betartó Praun családnak köszönhető, hogy a gyűjtemény a 19. század elejéig zárt egységben fennmaradt. A több mint négyszáz, Budapesten őrzött német és olasz rajzon kívül csupán még egy nagyobb egységről, háromszáztizenkét metszetről tudható, hogy ma a coburgi grafikai gyűjteményben van, mert e műveket Franz Friedrich Anton

von Sachsen-Coburg-Saalfeld közvetlenül Frauenholtztól vásárolta meg 1802-ben.⁴⁶

Az Altenkopf okozta érzékeny veszteségek ellenére a Praun-provenienciájú rajzok a legértékesebb részét képezik a Szépművészeti Múzeum korai német rajzanyagának. A mintegy négyszázötven darabra tehető 15–16. századi német rajzegyüttesnek a fele dicséri Paulus Praun ízlését, gyűjtőszenvédélyét és Esterházy Miklósét, aki az 1804 körüli években megvásárolta a tizenegy doboznyi rajzgyűjteményt.

Bodnár Szilvia PhD

művészettörténész

Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

szilvia.bodnar@szepmuveszeti.hu

46 Christian KRUSE: Druckgraphik aus dem Praunschen Kabinett im Kupferstichkabinett Franz Friedrich Antons von Sachsen-Coburg-Saalfeld. In: ACHILLES-SYNDRAM 1994b (I. j.) 25–41.

The Legacy of Nuremberg Workshops

Drawings from the Praun Collection in the Museum of Fine Arts, Budapest

Since the pioneering research of Katrin Achilles Syndram (publication of the inventories of the Praun collection; an exhibition shown in Nuremberg in 1994 as well as the reconstruction of the drawing section of the collection published in 1995) it is known that the cca. 10.000 objects assembled by the Nuremberg businessman Paulus II Praun (1548–1616) were acquired by the art dealer Johann Friedrich Frauenholz in 1801. The artworks (paintings, sculptures, drawings, prints, gems and coins) had been listed more or less detailed in two previous inventories (1616 and 1719) and then in a book written by Christoph Gottlieb von Murr in 1797. However Frauenholz realized that a new, more detailed catalogue of the prints and the drawings would considerably further their selling. So he published the list of the prints in 1802 and that of the drawings in 1804. Soon the drawings were acquired by Count Miklós Esterházy. With his collection, which was purchased by the Hungarian state in 1871, most of Praun's drawings came into the Budapest Museum of Fine Arts. Today more than 400 drawings are kept in Budapest with this early Nuremberg provenance. Our knowledge of the collection can be supplemented with some new research results. On the one hand 24 drawings can be added to the list of works that once belonged to Praun: a copy after Martin Schongauer, *The Nativity* (fig. 3), now in Besançon, which belongs to the group of works that were stolen by Joseph Altenkopf from the Esterházy collection in the mid 1850s, and a series of 23 drawings, kept in Budapest, by a

16th century anonymous artist describing the process of silk manufacturing (fig. 4).

On the other hand, it can be assumed that out of the 230 German drawings coming from the Nuremberg collection around 100 must have once belonged to the Nuremberg glass painting workshop of the Hirschvogel family. Praun tended to acquire larger groups of works from various sources. There has been no doubt that the 53 hunting scenes in Budapest by Augustin Hirschvogel came from the family's glass painting workshop, but some other drawings were never considered to have the same provenance. E. g. a cycle of drawings depicting the twelve months copied after Sebald Beham's compositions was even produced in the Hirschvogel workshop in order to save the motives. This is proven by the fact that there exist glass paintings made after both the models, i.e. after Sebald Beham's drawings (now preserved in Brunswick, fig. 5) and after the much smaller and simplified copies in Budapest (figs. 6–16).

Szilvia Bodnár

art historian

Museum of Fine Arts, Department of Prints and Drawings

szilvia.bodnar@szepmuveszeti.hu

TÁRGYSZAVAK

Gyűjteménytörténet, Nürnberg, üveglak-festészet, Szépművészeti Múzeum, 15–16. századi német rajzművészet, Paulus Praun, Esterházy Miklós, Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Sebald Beham, Augustin Hirschvogel

KEYWORDS

History of collections, Nuremberg, stained glass painting, Museum of Fine Arts, Budapest, 15th–16th-century German drawings, Paulus Praun, Nicolaus Esterházy, Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Sebald Beham, Augustin Hirschvogel

Mikó Árpád

Jankovich Miklós (1772–1846) és gyűjteményei

Variációk egy nagy témára

2002-ben, amikor a magyar közgyűjtemények alapításuk kétszázadik évfordulóját ünnepelték, a Magyar Nemzeti Galéria jubileumi kiállítása Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményeinek áttekintését vállalta – az egyik örökös jogán.¹ Abban már akkor is megvolt a konszenzus, hogy őt tekinthetjük Széchényi Ferenc után a Nemzeti Könyvtár és a Múzeum második alapítójának, de mutatkozott némi idegenkedés életművével kapcsolatban. Ennek a hagyománynak súlyos szakirodalmi előzménye van.

Jankovich Miklós képző- és iparművészeti gyűjteményeivel elég későn kezdett foglalkozni a tudományos kutatás, miként magával a hazai gyűjtéstörténettel is. A fiatal Entz Géza (1913–1993) Hekler Antalhoz írott disszertációja – *A magyar műgyűjtés történetének vázlatja 1850-ig* – az utóbbit dolgozta fel 1937-ben² (hasonló, átfogó igényű áttekintésünk azóta sincs), és úgy

gondolom, hogy a fontos témát Hekler forszírozta. Ugyancsak Entz Géza volt az első, aki Jankovich gyűjtői pályáját 1939-ben elemezte.³ Úttörőként, kényszerűen szűkös forrásbázison. Az eredeti, kézzel írott átadási leltárkönyvekből,⁴ Peregriny János képtárjegyzékeiből,⁵ Fejér György 1817-ben megjelent cikkéből,⁶ valamint azokból a műtárgyakból kiindulva, amelyek a Magyar Nemzeti Múzeumban és a Szépművészetiben számára hozzáférhetőek voltak. Nem csoda, hogy a kép egyoldalúra sikeredett, és a *magyar tárgyakat* gyűjtő Jankovich portréjának körvonalait erősítette meg. Ez a harmincas évek végén született kép évtizedeken át érvényben maradt; a gyűjtőt és gyűjteményét sikerült a művészettörténet-írás előtt megoldott problémává, vagyis szinte teljesen érdektelenné tenni. Sokat javított ezen a helyzeten a Belitska-Scholtz Hedvig szerkesztette tanulmánykötet 1985-ben.⁷ Bár akkortájt számunkra,

1 Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002.

2 ENTZ Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlatja 1850-ig*. Budapest, [szerző kiadása], 1937. Reprintje, Bobó Sándor utószavával: Miskolc, 1996. (A Miskolci Egyetem Művelődéstörténeti és Muzeológiai Tanszékének kiadványa). A reprintre Feld István volt szíves felhívni a figyelmem.

3 ENTZ Géza: Jankovich Miklós, a műgyűjtő. *Archaeologiai Értesítő*, Ú. F. 52. 1939. 165–186.

4 Ezeket korábban (még 2001-ben is) a Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Osztályán őrizték (én is ott tanulmányozhattam a sorozatot, az osztályvezető, Gerelyes Ibolya szíves engedélyével és segítségével). Jelenleg a Központi Adattárban vannak: *Collectio annulorum Graecorum et Romanorum ab Hungaris usuatorum, aut in regno Hungariae repertorum*; – porro *annulorum sigillarium Hungaricorum*; – *denique annulorum luxus sexus utriusque Hungaricorum*; *Apparatus varii profani et sacri usus*, e *Collectione Spectabilis Domini Nicolai Jankovich Museo Nationali Hungarico resignati*; *Collectio armorum diversi generis Spectabilis Domini Nicolai Jankovich, Museo Nationali Hungarico resignatorum*; *Collectio imaginum, anaglyphorum, et monumentorum e lapide, ebore, ligno etc. elaboratorum, e collectione Spectabilis Domini Nicolai Jankovich Museo Nationali Hungarico resignatorum*; *Ornatus pretiosi aurei et*

argenti, Graeci, Romani et Medii Aevi, e collectione Spectabilis Domini Nicolai Jankovich Museo Nationali Hungarico resignati; *Consignatio scyphorum phialarum, poculorum, scutellarum, cyathorum, calicum et cantharorum e collectione Spectabilis Nicolai a Jankovich Museo Nationali Hungarico resignato*; *Elenchus pignorum Nicolao-Jankovichianorum, e domo fiduciaria Pesthinseni relictorum, et ad proprietatem Musei Nationalis Hungarici a Spectabili Domino vendente resignatorum*. Az ezekben szereplő sorszámok ma is érvényes leltári számok (a fegyvergyűjtemény kivételével, amit átletároltak), a gyűjteményben élő leltárkönyvként kezelték őket. Lásd még: Kiss Erika: Rómer Flóris és az ötvösség kutatása. In: *Archaeologia és műtörténet. Tanulmányok Rómer Flóris munkásságáról születésének 200. évfordulóján*. Szerk. KERNY Terézia–MIKÓ ÁRPÁD. Budapest, MTA BTK, 2015. 152–155.

5 PEREGRINY János: *A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának festményei és grafikai állaga*, I–II. Budapest, Athenaeum, 1909.

6 FEJÉR György: T. Vadassi Jankowics Miklós' Gyűjteményeiről, és a Régiségei között találkozó két ismételten Emlékekről, eddig meg nem magyarázott írásokról. *Tudományos Gyűjtemény*, 1. 1817. IX. 3–46.

7 Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846). *Tanulmányok*. Szerk. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig. (Művészettörténeti Füzetek, 17.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985.



1. *A madarak és halak teremtése*, elefántcsont faragvány, 1084 körül
Budapest, Iparművészeti Múzeum
(reprodukción: Jankovich Miklós 2002. 106.)

fiatalabb muzeológusok számára – Mojzer Miklós és munkatársai barátai környezetében⁸ – jó ideje gyanús volt, hogy a közgyűjtemények osztódása, racionalizálása sok mindent félresodorhatott Jankovich gyűjteményéből, és a régi művészetet is más összefüggésekbe láttuk illeszkedni, mint a harmincas évek végén látni lehetett – mégis nagy meglepetés volt szembesülni 2001–2002-ben a gyűjtemény egykori sokféleségével és páratlan gazdagságával.

- 8 Mojzer Miklóson kívül elsősorban Mravik Lászlóra szeretnék utalni, aki nagyon sokat foglalkozott a magyarországi műgyűjtés történetével. Jankovich Miklós gyűjteménye iránt különösen erősen érdeklődött, és a Magyar Nemzeti Galéria Jankovich-kiállításának is egyik kezdeményezője volt. Lásd MRÁVIK László: Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében. In: *Jankovich Miklós 2002. (I. j.)* 341–399.
- 9 Lásd HORVÁTH Hilda: Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének története. In: *Az idő sodrában. Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek története.* Szerk. PATAKI Judit. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006. 24–25, 71–74. A kötet katalógusrésze is tudta hasznosítani a 2002-ben felismert és közzétett eredményeket.
- 10 Jankovich Miklós 2002. (I. j.) 106–107. (53. sz.) (MAROSI Ernő)
- 11 BALOGH, Jolán: *Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. IV–XVIII. Jahrhundert.* I–II. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975. I., 32–34. (No. 6.) II., Abb. 7.
- 12 Jankovich Miklós 2002. (I. j.) 104–105. (51. sz.) (MAROSI Ernő)
- 13 Uo. 123–125. (69. sz.) (PANDUR Ildikó)

Lássunk erre példákat. Az Iparművészeti Múzeum kétszer is vett át nagyobb mennyiségben műtárgyakat a Nemzeti Múzeumtól, egyszer a 19. század vége felé (1877-ben), másodszer pedig az 1930-as évek második felében.⁹ Az Iparművészeti gyűjteményeiből került elő a legtöbb kapitális darab, amelyeknek eredeti provenienciája teljesen feledésbe merült. (Az áteltározáskor forrásként csak a Nemzeti Múzeum szerepelt.) Az eredeti kéziratost leltárkönyveket olvasva bukkantak elő a Jankovich-gyűjtemény elefántcsont faragványai, köztük olyan fő művek, mint a salernói antependium egyik táblája, *A madarak és halak teremtése*¹⁰ (1. kép) (ennek még Balogh Jolán sem tudta kideríteni eredeti provenienciáját¹¹), vagy egy késő Karoling-kori *Kálvária*-tábla.¹² Az ötvösgyűjtemény állandóan szereplő híres fő művei, mint például a Ludvig Krug kagylólap domborművekkel ékesített késő gótikus, fedeles dízszerlege,¹³ egy szépséges, 17. századi tengericsiga-serleg¹⁴ és egy tengeri csikópár, a lipcsei Elias Geyer munkája a 16. század legvégéről,¹⁵ 17–18. századi, elefántcsont köpenyes kupák,¹⁶ egy elefántcsont serleg (ezt csak utóbb, 2010-ben azonosítottuk),¹⁷ állatalakos díszedények¹⁸ és így tovább. Meglepetésképp jöttek elő a kerámia- és üvegtárgyak (ilyenekről korábban nem tudtunk), így egy siegburgi ónfedeles kőcserép edény,¹⁹ vagy egy elegáns, 17. századi cseh üvegcorsó.²⁰ Kiváló darabok, amelyek nem Magyarországon készültek. Volt egy habán korsója is.²¹ Néhány ilyes darab már korábban ismertté vált az Iparművészetiből, így a 16. század utolsó negyedében, Nürnbergben készült harangvirág serleg²² vagy a fedeles, talpas szerpentinkő serleg,²³ amelyek Jankovichhoz (utóbb hamisnak bizonyult) magyar provenienciával kerültek. A strucctojs serleget Marczibányi Istvántól szerezte;²⁴

- 14 Uo. 157. (114. sz.) (PANDUR Ildikó)
- 15 Uo. 135–136. (80. sz.) (PANDUR Ildikó)
- 16 Uo. 144–145. (93. sz.) (BÉKÉSI Éva), 159–160. (117. sz.) (BÉKÉSI Éva)
- 17 MIKÓ ÁRPÁD: Elefántcsontserleg Jankovich Miklós gyűjteményéből az Iparművészeti Múzeumban. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 293–296.
- 18 Bagoly alakú palack: Jankovich Miklós 2002. (I. j.) 131–132. (75. sz.) (PANDUR Ildikó); Szarvas alakú díszedény: Uo. 132–13. (77. sz.) (PANDUR Ildikó); Teve alakú díszedény: Uo. 134–135. (79. sz.) (BÉKÉSI Éva); Medve alakú díszedény: Uo. 156. (111. sz.) (PANDUR Ildikó)
- 19 Uo. 200–201. (180. sz.)
- 20 Uo. 201–202. (182. sz.)
- 21 Uo. 201. (181. sz.); Diána RADVÁNYI–László RÉTI: *Ceramic Art of the Habans.* Budapest, Novella Könyvkiadó, é. n. 151. (207. tétel)
- 22 Jankovich Miklós 2002. (I. j.) 138. (83. sz.) (BÉKÉSI Éva)
- 23 Uo. 128–130. (73. sz.) (PANDUR Ildikó)
- 24 Uo. 143–144. (91. sz.) (PANDUR Ildikó)



2. Ún. nagyváradai misekannák, 1510-es évek
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

a fiktív Báthory-eredet is tőle származott, és nem Jankovich „ötlete” volt.

Néha a magyarországi proveniencia komoly tudományos feladványt generál. Az ún. nagyváradi misekannapár Totesz Izsák, Jankovich egyik állandó „beszállítója” közvetítésével került Marosvásárhelyről a gyűjtőhöz (2. kép),²⁵ és ha ezt az adatot nem rögzítették volna legalább az átadáskor, nehezebben tudnánk a hazai ötvösművészet történetébe beilleszteni. Totesz révén igen sok ékszerhez jutott Jankovich, amelyek között olyan fő művek vannak, amilyeneket csak a fraknói Esterházy-kincstárban találunk nagyobb számban.²⁶ Ezeknek a készítési helyét olykor nem is lehet meghatározni (elég végiglapozni a katalógusokat), csak származásuk köti őket Magyarországhoz. Ami nekünk bőven elég ahhoz, hogy a saját nemzeti patrimoniumunkba jussoljuk, de belegendolni is szédítő, hogy a magyarországi művészet történetének kora újkori arany ékszerei közül milyen hányad származik Jankovich gyűjteményéből. A kézzel írott leltárkönyv proveniencia-adatai hol hihető, hol kevésbé azok, erről sokat elméltünk a 2002-es katalógusban.²⁷ Az Izabella királynéval kapcsolatba hozott tárgyak esetében például akkoriban erősen kritikusak voltunk, de ma már úgy véljük, hogy az opálos függő (nádfa) esetében a verbális tradíció hitelességét sincs okunk *kategorikusan* kizárni.²⁸ Azt hiszem – és nem csak ennek okán –, hogy a „magyar vagy egyetemes” kérdés fölvetése a hazai használatú kora újkori ékszerek esetében meglehetősen felesleges.

Entz Géza 1939-ben megjelent Jankovich-cikke különösen sokat foglalkozott a gyűjtemény képeivel, a *Catalogus Imaginum* című leltárkönyv tételeivel. Pontosan érzékelte, hogy itt sem csupán a „magyar” képek foglalkoztatták a gyűjtőt, hanem érdeklődése kiterjedt az európai művészetre is. Entz Géza 1985-ben megjelent

rövid írásában visszatért a témára.²⁹ Információit több mű esetében Garas Klára pontosította 2002-ben.³⁰ Ekkor három helyről hordtuk össze a képeket egyetlen, tágas terembe: a Nemzeti Múzeumból, a Szépművészeti Múzeumból és a Magyar Nemzeti Galériából. Sem a művek kvalitása, sem összetételük nem volt méltatlan a gyűjtemény többi részéhez. A 19. század első harmadának Magyarországon relatíve jelentős festménykollekciónak számított. Középkori fatáblák éppúgy akadtak közöttük, mint 18. századi vászonképek, és néhányuk a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításának becses darabja. Az attribúciók zöme természetesen mára megváltozott; a listákat vezető *Madonna*-képet nem Raffaello festette (most Prospero Fontana attribúcióval fut);³¹ az egykor Zsámboki János arcképeként regisztrált portré modellje ma ismeretlen, alkotóját viszont Tintoretto környezetében vagy magában a mesterben látjuk.³² Azok a portrék, amelyek jobb híján magyarok maradtak, a Történelmi Képcsarnok törzanyagához tartoznak.³³ Különös jelentőségű az a táblaképgyűjtemény, amelynek részletes leírására a nagy árvíz miatt nem került sor, s amelyet a leltárkönyv szerint részben Magyarországon vásárolt.³⁴ Ez a képeinek körülbelül a harmadát tette ki. Ebben az időszakban már bőven kezdtek elszéledni a szétbontott, szétszedett szárnyasoltárok táblái a műkereskedelemben. (Gondoljunk MS Mester selmecebányai oltárának lille-i képére.³⁵) E táblák közül azok, amelyekhez elődeink nem találtak egyetemes attribúciót, a Régi Képtár helyett a Régi Magyar

25 Uo. 164. (124. sz.) (Kiss Etele) Lásd újabban: Evelin WETTER: *Objekt, Überlieferung und Narrativ. Spätmittelalterliche Goldschmiedekunst im historischen Königreich Ungarn*. Ostfildern, Thorbecke, 2011. 235. (Nr. 2.)

26 Összességükben: *Műtárgyak a fraknói Esterházy-kincstárból az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében*. (Thesaurus Domus Esterhazyanae, I.) Szerk. SZILÁGYI András. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2014. 205–248. A töredékekről külön: *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Szerk. MIKÓ ÁRPÁD–VERŐ Mária. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008. I. 340–347. (SIMONVI István katalógustételei)

27 Például Biczó Piroska: A „lelet” mint gyűjteményi tárgy. Provenienciaproblémák. In: *Jankovich Miklós 2002. (I. j.)* 24–29.

28 Opálos függő, az ún. Izabella-nádfa: Uo. 179–180. (148. sz.) (Kiss Erika) Más eset a láncé, az ún. Izabella-láncé: Uo. 190–191. (163. sz.) (Kiss Erika)

29 ENTZ Géza: A Jankovich-gyűjtemény festményeiről. In: *Jankovich Miklós 1985. (I. j.)* 79–81.

30 GARAS Klára: Jegyzetek Jankovich Miklós képgyűjteményének történetéhez. In: *Jankovich Miklós 2002. (I. j.)* 16–18.

31 Uo. 69–70. (15. sz.) (TÁTRAI Vilmos)

32 Uo. 72–73. (17. sz.) (TÁTRAI Vilmos)

33 Esterházy Miklós képmása, 1645: Uo. 80–81. (24. sz.) (BASICS Beatrix); Lórántffy Zsuzsanna állítólagos képmása, 17. század: Uo. 85. (28. sz.) (BASICS Beatrix); Absolon Dániel képmása, 17. század: Uo. 85–86. (29. sz.) (BASICS Beatrix); Sigfried Kollonich képmása, 17. század (?): Uo. 86. (30. sz.) (BASICS Beatrix); David Richter: II. Rákóczi Ferenc, illetve felesége, Sarolta Amália hesseni hercegnő képmása, 18. század eleje: Uo. 87–88. (32. sz.) (BASICS Beatrix); Koháry István képmása, 18. század első negyede: Uo. 88–89. (33. sz.) (BASICS Beatrix) stb.

34 A sokat, sokak által emlegetett szöveg magyarul és latinul: Uo. 47. (MIKÓ ÁRPÁD)

35 „Magnificat anima mea Dominum.” MS Mester Vízitáció-képe és selmecebányai főoltára. Szerk. MIKÓ ÁRPÁD–POSZLER Györgyi. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1997. 171–175. (III. sz.) (POSZLER Györgyi). Az, hogy a lille-i kép csakugyan a sorozat része (amint ezt Genthon István feltételezte), csak az után vált egyértelművé, hogy a festmény megérkezett Budapestre, s kicsomagoltuk. A katalógusba ez a felismerés már nem kerülhetett bele, de mára konszenzussá vált. Vö. például: *A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei. Kalauz*. Szerk. GOSZTONYI FERENC–VESZPRÉMI NÓRA–CSEH Szilvia. Budapest, Vince Kiadó, 2007. 27. (MIKÓ ÁRPÁD)

Gyűjteménybe kerültek;³⁶ attól tartok, egyikük-másikuk örökre rébusz marad. Mindenesetre az a *Szent Pál*-tábla, amely ma Ulrich Mayer (Mair) műveként a Régi Képtár német szekcióját erősíti (kint szokott lenni az állandó kiállításon), eredetileg nem ebbe a részlegbe tartozott, és kiállítási pályafutását a 19. század végén magyar képként kezdte (3. kép).³⁷ Jankovich gyűjteményének eme részében még óriási lehetőségek rejlenek. Azok a képek is új életre kelhetnek, amelyeket a 19. század végén – a modern szemléletű múzeumokban – lesajnálta. Így találtuk meg a Szépművészeti Múzeumban 2002-ben még létezett, ún. selejtraktárában Jankovich több tábláját is, például Hunyadi Jánosnak azt a fiktív – „Oláh Bajszos formában lerajzolt, és Viaszfestékkel kőre mázolt” – portróját, amely egyébként Marczibányi Istvántól jutott hozzá,³⁸ s amelyet oly lelkesen írt le a Kazinczy Ferencnek szóló levelében 1825-ben.³⁹ Rossz helyre osztották be a Nemzeti Múzeumban, mert a Történelmi Képcsarnokban kellett volna hagyni. Éppoly kordokumentum ugyanis, mint sok más fiktív portré a 17–18. századból. Persze, ami a Nemzeti Múzeumban maradt, arról a portréfikció máig nem tudott lepoptani.⁴⁰ Kerültek el innen táblaképek egyébként a 19. század végén vidéki múzeumokba is. Laurának – Petrarca múzsájának – képzeletbeli arcképe Temesvárra, a Délmagyarországi Múzeumba jutott.⁴¹ Temesvárott őrzik ma is, számontartva eredeti származását.⁴² (Jankovich vásárolt egy elefántcsont fésűt is, amelyről azt tartotta a hagyomány, hogy Lauráé volt.⁴³)

Az éremgyűjtemény az egyik leggazdagabb kollekciója volt Jankovichnak, és ez az a rész (a díszfegyverek mellett), amely érintetlenül egyben maradt mind a mai napig.⁴⁴ Gyakran említi a kutatás, hogy antik aranyait



3. **Ulrich Mair:** *Szent Pál*, 15. század utolsó harmada
Budapest, Szépművészeti Múzeum
(reprodukció: Jankovich Miklós 2002. 61.)

36 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 50–51. (2. sz.) (POSZLER Györgyi), 52–54. (3–4. sz.) (TÖRÖK Gyöngyi); Uo. 55–61. (6–7. sz.) (POSZLER Györgyi); Uo. 65–68. (11–13. sz.) (TÖRÖK Gyöngyi); Uo. 79–80. (23. sz.) (MIKÓ Árpád)

37 Uo. 61–62. (8. sz.) (FÁBRI Eszter)

38 Uo. 100–101. (47. sz.) (RADVÁNYI Orsolya)

39 Idézi ENTZ 1937. (I. 2. j.) 82. Forrás: *Kazinczy Ferenc levelezése*, XIX. Közzéteszi VÁCSZY János. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1909. 163–164. (4375. sz.) (Pest, 1824. július 24.)

40 Ilyen például a fiktív Lórántffy Zsuzsanna-portré.

41 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 47. 2002-ben úgy tudtuk, háborús veszteség. Lásd a következő jegyzetet!

42 MARIUS CORNEA: *Pictură europeană secolele XV–XX în Muzeul de Artă Timișoara*. Timișoara, Brumar, 2005. 18–19. (10. sz.) – Az adatot Székely Sebestyénnek köszönhetem.

43 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 205–206. (186. sz.) (VADÁSZI Erzsébet)

44 Válogatott aranyai: Uo. 306–317. (295–343. sz.) (TORBÁGYI Melinda Judit és TÓTH Csaba)

Viczay Mihállyal elcserélte magyar régiségekért. A hír ősforrása Fejér György cikke a *Tudományos Gyűjtemény*-ben, és 1817-ben pozitív volt a csengése.⁴⁵ Ahogy emelkedett azonban a klasszikus antikvitások ázsiója, úgy romlott később Jankovich megítélése. Nos, az egyik „magyar régiség” – amit amúgy Viczay sem átalított Pray Györgyötől megszerezni – a Margit-legenda volt, az a nyelvemlékünk, amelyet Ráskai Lea másolt a Nyulak szigetén 1510-ben, és Árpád-házi Szent Margit legendájának a legfontosabb szövegforrása.⁴⁶ Mellesleg eredeti, budai reneszánsz kötéstábláit is megőrizte.⁴⁷ Jankovich hatvanöt darab görög és római aranypénzt adott érte. Hasonló úton és áron került a Patrona Hungariae-násfa is a tulajdonába.⁴⁸ Maradt még neki így is elég antik és bizánci aranya,⁴⁹ a kora újkori magyar pénzeknek pedig valóságos tárházát hozta létre, köztük a talán legszebb magyar aranypénzzel, Apafi Mihály erdélyi fejedelem százdukátosával (1674).⁵⁰ 2002-ben kiállítottuk V. Ferdinánd harmincdukátos koronázási emlékérmét (Joseph Daniel Böhm műve, 1830),⁵¹ de csak nemrég derült ki róla, hogy mindössze egy darab készült aranyból, vagyis ez épp az a példány, amelyet az uralkodó a koronázás után az oltárra helyezett, szinte az ordóban rögzített, kötelező adományként (*Opferpfennig*). Miképpen szerezte meg Jankovich a pozsonyi káptalantól, nem fogjuk megtudni, de nem sokat várt vele, mert a verdefényes, gyönyörű darab az első gyűjteménnyel jutott a Nemzeti Múzeumba.⁵² Nem ez volt az egyetlen koronázási érme.⁵³

Hogy visszakanyarodjam, egyetlen pillanatra, az antik érmekhez: a kutatás egyik komoly buktatója, ha Jankovich gyűjteményeinek súlyát az antik művek gyűjtésével mérjük. Egyébként is félreértés volna, ha csupán

ezt tekintenénk a 19. századi hazai műgyűjtés zsinórmértékének. Legfeljebb lakmuspapírja lehet. Egyébként voltak Jankovichnak antik mőtárgyai, egy márványbűszk (egy 2. századi női portré) és sok gemma. Előbbi a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításának szép darabja (Jankovich özvegye ajándékozta a Nemzeti Múzeumnak),⁵⁴ utóbbiak a második gyűjtemény árverezésekor szóródtak szét, és egy részük – erre Szilágyi János György hívta fel a figyelmet – a bécsi Kunsthistorisches Museumba jutott. Jankovichot nem érdekelték különösebben a klasszikus antikvitás. A középkortól kezdve viszont minden, egészen a saját koráig. Gyűjtő volt, nem teoretikus.

Jankovich Miklós nemcsak szenvedélyes – az esztelen szűz szenvedélyes – műgyűjtő volt, hanem a reformkori literátus értelmiség tipikus képviselője is. Foglalkozott tudományos kutatással, egyik alapítója volt a *Tudományos Gyűjteménynek*, szervezkedett a Nemzeti Színház ügyében és így tovább. Tudományos érdeklődése bizonyára közrejátszott abban, hogy a Kamara levéltárának selejtezésekor iratok tömegét mentette meg a papírmalomtól, s ezek (és középkori oklevelei, ezres nagyságrendben) képezték a Múzeum levéltári gyűjteményének alapjait. Feliratokat gyűjtött, rajzokat római kori és középkori sírkövekről, mert a múltnak ez a – literátus – része is érdekelt. Ennek a tevékenységnek elengedhetetlen kelléke volt a könyvtár. Némi pátosszal szólva, a mindenkori szellemi élet színtere. Entz Géza ezt a hatalmas részt annak idején teljesen kihagyta, mert a szigorúan vett műgyűjtéstörténethez *per definitionem* nem tartozott hozzá. Az 1985-ben megjelent tanulmánykötetben Berlász Jenő 1973-ban írt cikkét közölték újra,⁵⁵ így került *pro forma* művészeti-

45 FEJÉR 1817. (ld. 6. j.) 22.

46 Jankovich Miklós 2002. (ld. 1. j.) 238–240. (224. sz.) (Ács Pál) Legújabbban: Lázs Sándor: *Apácaműveltség Magyarországon a XV–XVI. század fordulóján. Az anyanyelvű irodalom kezdetei*. Budapest, Balassi Kiadó, 2016. passim.

47 SZ. KOROKNAV ÉVA: *Magyar reneszánsz könyvkötések. Kolostori és polgári műhelyek*. (Művészettörténeti Füzetek, 6.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 67. (87. sz.)

48 Jankovich Miklós 2002. (ld. 1. j.) 178–179. (147. sz.) (Kiss Erika)

49 2002-ben csak az aranyból válogattunk: Uo. 306–308. (295–306. sz.) (TORBÁGYI Melinda Judit)

50 B. SEV Katalin–GEDAI István: *Éremkincsek*. Budapest, Helikon Kiadó, 1972. 40. (69. sz.)

51 Jankovich Miklós 2002. (ld. 1. j.) 317. (342. sz.) (TORBÁGYI Melinda Judit)

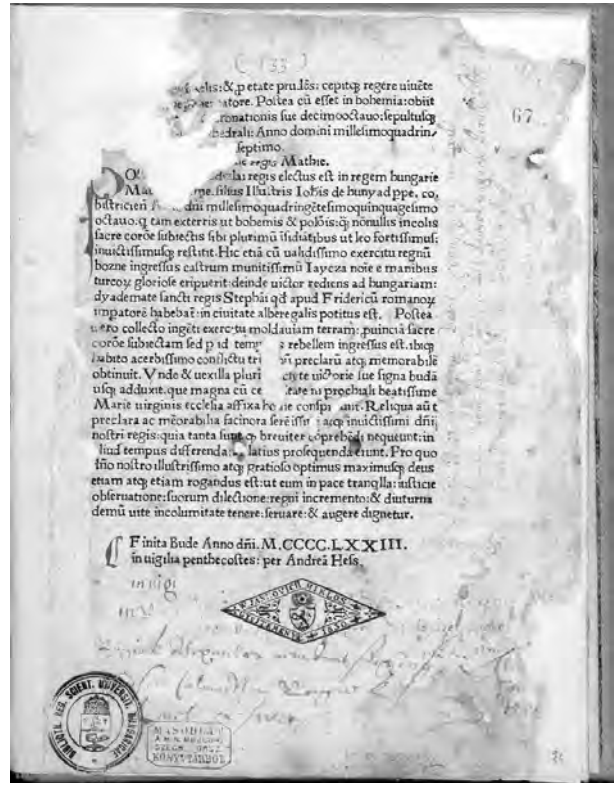
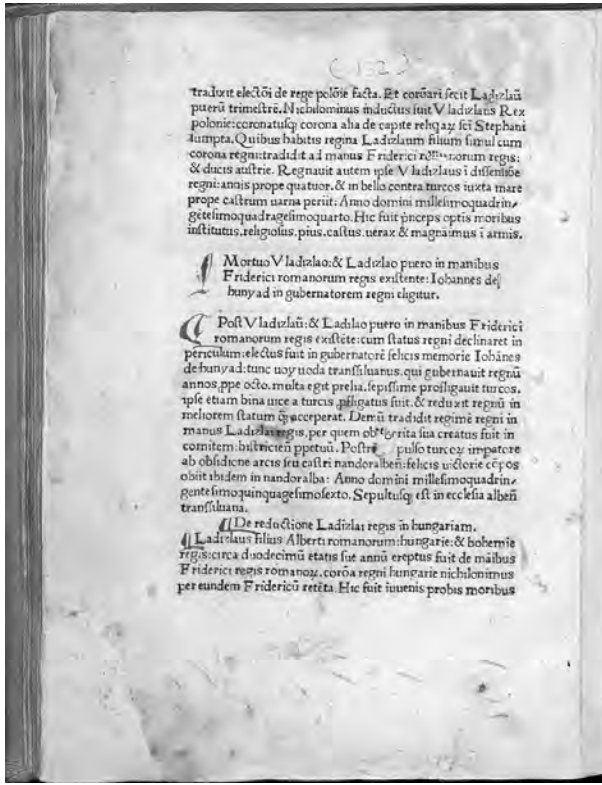
52 PÁLFFY Géza–SOLTÉSZ Ferenc Gábor–TÓTH Csaba: *Coronatus in regem Hungariae... Medallie de încoronare ale regilor Ungariei. / A magyar uralkodókoronázások érmei*. Szerk. BERTÓK Krisztina. Kolozsvár–Budapest, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei–Magyar

Nemzeti Múzeum, 2016. 193.

53 Például Jankovich Miklós 2002. (ld. 1. j.) 315. (334–335. sz.) (TORBÁGYI Melinda Judit). Lásd újabbban: SOLTÉSZ Ferenc Gábor–TÓTH Csaba–PÁLFFY Géza: *Coronatio Hungarica in nummis. A magyar uralkodók koronázási érmei és zsetonjai*. Budapest, MTA BTK Történettudományi Intézet–Magyar Nemzeti Múzeum, 2016. V. Ferdinánd felajánlási érme: 262–263 (261. sz.). Más, hasonló példák Jankovich Miklós gyűjteményéből: II. Lajos: 60–61. (9–11. sz.); III. Ferdinánd: 109. (73. sz.); I. Lipót: 130. (93. sz.); I. József: 148. (110. sz.); 167. (149. sz.); Károly: 186. (175. sz.); Erzsébet Krisztina: 205. (207. sz.); Mária Terézia: 211. (210. sz.); 212. (214. sz.); 214. (217. sz.); 217. (225. sz.); 218. (228. sz.); Mária Ludovika: 249. (254. sz.); Karolina Augustza: 254–255. (255–256. sz.)

54 Jankovich Miklós 2002. (ld. 1. j.) 101. (48. sz.); NAGY Árpád Miklós: *Classica Hungarica. A Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményének első évszázada (1908–2008)*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2013. 21., 32. j.

55 BERLÁSZ Jenő: Jankovich Miklós pályaképe és könyvtári gyűjteményei. In: *Jankovich Miklós 1985. (ld. 7. j.)* 23–78. (A tanulmány eredetileg az OSZK Évkönyvében jelent meg, 1973-ban.)



4. *Chronica Hungarorum*, 1473
kolofón: Andreas Hess, Buda, 1473. pünkösöd előestéje (június 5.), Budapest, Egyetemi Könyvtár

történeti összefüggésbe Jankovich könyvgyűjteménye, amelyek csupán a nyomtatott anyaga az átadásakor – az egylevelés nyomtatványokat is tekintetbe véve – 62 000 egyedséget számlált.

Ez a hatalmas szám Berlász következtetése. Ő tárta föl és írta meg részletesen a gyűjtemény történetét, de nem tudott elmélyülni a tartalmában. Jankovich gyűjtési stratégiáját látva feltűnik, hogy nem egy 19. század végi értelemben vett *Bibliotheca Hungarica* összeállítása válik: számára nem létezett külön Magyarország, hanem az ország a nagyobb szomszédságával együtt; a régi magyar művelődés az ország határain belül sem önmagában, hanem teljes környezetével együtt. Miért lett volna másképp a többi gyűjteménnyel?

56 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 263–264. (243. sz.) (Mikó Árpád)

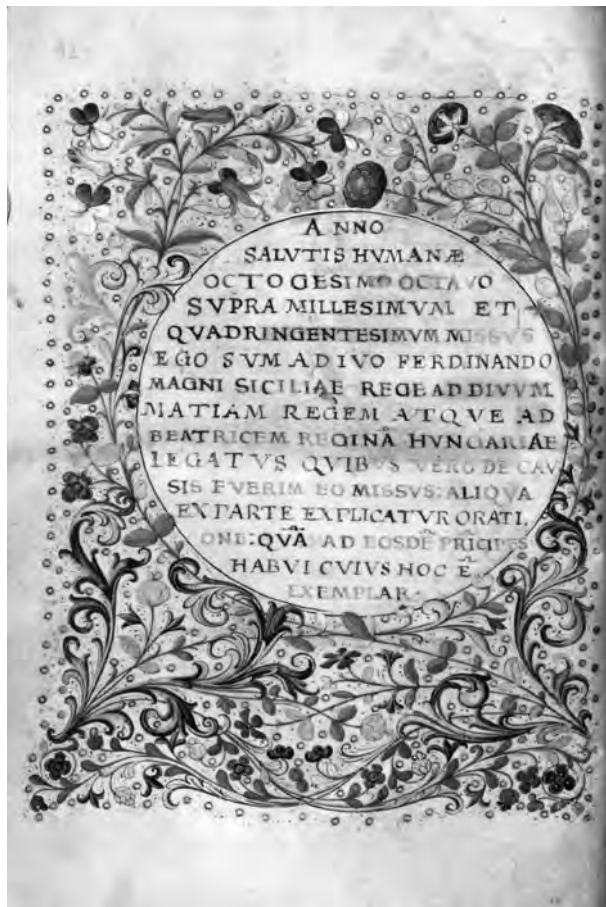
57 FARKAS Gábor Farkas–Mikó Árpád: Régi kövek, régi könyvek. A Budai Krónika Jankovich-példánya és az Egyetemi Könyvtár régi kőgyűjteménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 62. 2013. 1–16.

58 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 223. (206. sz.) (Mikó Árpád); újabban:

Jankovich egyik legnagyobb korai trófeája is könyv volt, Hess András 1473-ban nyomtatott *Budai krónikája*, az első Magyarországon nyomtatott könyv (4. kép).⁵⁶ 1791-ben kezdte el „üldözni” és 1796-ban szerezte meg, huszonnégy éves korában. Széchényi Ferenc könyvtárában nem volt belőle példány. 2002-ben ezt is kiállítottuk, de akkor még nem lehetett pontosan tudni, miként került át az Egyetemi Könyvtárba. Nemrég derítettük ki, hogy Mátyás király budai palotájának ott őrzött vörösmárvány faragványaiért adta cserébe a Nemzeti Múzeum 1874-ben.⁵⁷ Jankovichnak corvinái is voltak – ebben is lekörözte Széchényit, akinek egy sem jutott –; már 1817-ben tulajdonában volt a Curtius Rufus-corvina,⁵⁸ és később megszerezte – nem tudni, mikor és hogyan – az Illésházy-könyvtárból a Ransanus-kódexet.⁵⁹ (5. kép)

Mikó Árpád: Egy archeológus a művészettörténetben, I. In: *Archaeologia és műtörténet* 2015. (I. 4. j.) 174–175.

59 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 224–226. (208. sz.) (Mikó Árpád) Újabbban: ZSÚRÁN Edina: Egy archeológus a művészettörténetben, II. In: *Archaeologia és műtörténet* 2015. (I. 4. j.) 198.



5. **Pietro Ransano:** *A magyarok történetének rövid foglalata*, 1489–1490 (Petrus Ransanus: *Epithoma rerum Hungararum*), Budapest, Országos Széchényi Könyvtár



Az Országos Széchényi Könyvtár 12. századi görög *Tetraeu angelionját* is Mátyás király könyvtárából származónak tudta a gyűjtő,⁶⁰ méghozzá úgy, hogy 1686-ban találták volna Budán, s innét került a Carpzow-gyűjteménybe, amelynek árverésén 1804-ben megvette – ugyanakkor, amikor Luther saját kezűleg írt végrendeletét is. A pergamenre nyomott Thuróczy-krónikájáról viszont Borsa Gedeon mutatta ki, hogy a Corvinához tartozott.⁶¹ Kódexei között a latin nyelvű volt a legtöbb,⁶² de a szintén nagyszámú német⁶³ mellett holland, görög és héber nyelvű középkori kéziratai is voltak. Még nagyobb szá-

mú újkori kézirat csatlakozott ezekhez, köztük arab,⁶⁴ török⁶⁵ és örmény nyelvű munkák is. 1807-ben vásárolta meg Ribay György evangélikus lelkész hagyatékát, ezt a szláv nyelvű kéziratokból és régi nyomtatványokból álló, különösen jelentős gyűjteményt.⁶⁶

A nem magyar nyelvű kéziratok között olykor akadnak hungaricumok, olykor nem. Az Országos Széchényi Könyvtár legszebb héber kódexe, a pazarul illuminált *Mordecháj könyve* a híres pozsonyi rabbi, Mose Szofér, a *Hatam Szofér* tulajdonában volt,⁶⁷ a másik szintén illusztrált kódexnek – *Mózes öt könyve a Targúm Onkelossal* – nincs

60 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 248–249. (233. sz.) (Mikó Árpád)

61 Uo. 269–271. (250. sz.) (W. SALGÓ Ágnes)

62 Uo. 217–228. (200–212. sz.) (MADAS Edit, SARBAK Gábor, MIKÓ Árpád)

63 Uo. 235–237. (220–222. sz.) (VIZKELETY András)

64 Uo. 260–262. (239–241. sz.) (ORMOS István)

65 Uo. 259, 262 (238., 242. sz.) (DÁVID Géza)

66 Például egy egyházi szláv fordítású, díszes Evangéliumos könyv: Uo. 249–251. (234. sz.) (LILIYA BEREZSNAJA)

67 Uo. 255–259. (237. sz.) (ORMOS István). A *Hatam Szofér*ra legújabban: KOMORÓCZY Géza: *A zsidók története Magyarországon*. I–II. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2012. I. 991–998, a kódex: 993.

magyar vonatkozása.⁶⁸ Nem tudni, honnét került hozzá az egyetlen Magyarországon őrzött hódoltsági defter, a nógrádi szandzsák összeírása, mert a kézirat Isztambulból jutott vissza Európába.⁶⁹ Került hozzá török kézirat a budavári nagymecset, vagyis a török kori Mátyás-templom könyvtárából,⁷⁰ de volt Korán-kézirata possessor-bejegyzés nélkül is.⁷¹ Hosszasan lehetne sorolni a raritásokat, amelyeknek semmi közük nem volt Magyarországhoz. Német kéziratok egy részét 1895-ben a Széchényi Könyvtár ezért adta át könnyű szívvel a Hunyadi-levéltárért cserébe. Ezek mai hollétét külön ki kellett deríteni.⁷²

Természetesen igyekezett minél több magyar nyelvemléket megszerezni, ilyen volt a Ráskai Lea által másolt Krisztina-legenda⁷³ és a Horvát-kódex,⁷⁴ de főképp a Margit-legenda, a nagybecsű szöveg legfontosabb kézírata, amelyet már említettem.⁷⁵ Hozzá jutott a Jordánszky-kódex elejéről levált töredék is.⁷⁶ Hazai vonatkozású kéziratok közül egyetlen csoportot emelek még ki: módszeresen gyűjtötte a magyarországi reformáció különféle ágazatainak teológiai irodalmát, kéziratokat, nyomtatványokat, amelyek közül olyan unikális, Szentháromság-tagadó forrás is akad, amelyet a kutatás csak mostanában dolgozott fel teljes mélységében.⁷⁷ A katolikus Jankovich toleráns volt; így adományozhatta Luther eredeti, saját kezűleg írt végrendeletét és több magyarországi vonatkozású iratot (pl. Melanchthon leveleit) a pesti evangélikusoknak.⁷⁸ A pesti református gyülekezet két 17. századi fedeles ezüstserleget kapott tőle,⁷⁹ a kecskeméti reformátusok pedig Sylvester János Újtestamentumának eredeti, Sárvárrott 1543-ban nyomtatott példányát.⁸⁰ Ma is őrzik. A rácalmási ró-

mai katolikus plébániatemplomnak középkori kelyhet adományozott.⁸¹ Rácalmáson volt a család kúriája.⁸²

Az általa létrehozott mű egésze sokkal, de sokkal gazdagabb és bővebb, mint amit korábbi elemzői, méltatói alkottak róla. Gondolnunk kell arra, hogy hosszú élete során ő is változott. Az 1790-es években kezdett gyűjteni, és az másféle világ volt (Cornides Dániel, Pray György, Kovachich Márton György világa), mint ami negyven évvel később körülvette. És gondolnunk kell arra is, hogy az ő reformkori magyarság- és hazafogalma nem lehet azonos azzal, amit ezek a szavak jelentettek az 1930-as évek végén, vagy amit jelentenek ma. Fel sem tudjuk fogni, hogy a magyar kultúra mennyivel volna szegényebb, ha Jankovich az *egyetemes* kultúra emlékeit nem gyűjtötte volna, ha az egyetemes kultúra emlékeit nem állítja a nemzet szolgálatába.⁸³

Amikor 2002-ben megrendeztük a Jankovich-kiállítást a Magyar Nemzeti Galériában, e tanulságok zöme látható volt a kiállításon is, és olvasható a katalógusban is. Nem állíthatnám, tizenöt évvel később, hogy a művészettörténet-írás jelentősen megenyhült volna Jankovich irányában, hogy ez a színes, emberi – olykor esendően emberi – Jankovich-kép ott lenne a szakmai köztudatban. A *művelt* nagyközönségre nem is merek hivatkozni, hol vagyunk már ezektől az avult ideáktól! Kiss Erika – a Nemzeti Múzeum több évtizedes késlekedését pótolva – elkezdte kiadni a leltárkönyvek eredeti szövegét, gondosan jegyzetelve és kommentálva.⁸⁴ Az Iparművészeti Múzeum gyűjteménytörténeti kiadványaiban Jankovich Miklós alakja is méltó helyre került.⁸⁵ Azonosítottuk újabb műtárgyait.⁸⁶ Maradt

68 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 253–255. (236. sz.) (ORMOS István)

69 Uo. 259–260. (238. sz.) (DÁVID Géza)

70 Uo. 260–261. (240. sz.) (ORMOS István); *Mátyás-templom. A budavári Nagyboldogasszony-templom évszázadai* (1246–2013). Szerk. FARBAKY Péter–FARBAKYNÉ DEKLAVA Lilla–MÁTÉFFY Balázs–RÓKA Enikő–VÉGH András. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum–Budapest-vári Nagyboldogasszony Főplébánia, 2015. 144–145. (4.2. sz.) (ORMOS István)

71 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 261–262. (241. sz.) (ORMOS István)

72 Vö. Balázs NEMES: Die mittelalterlichen Handschriften des Miklós Jankovich im Spiegel zeitgenössischer Kataloge, I. *Magyar Könyvszemle*, 118. 2002. 387–410, különösen 392–394.

73 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 237–238. (223. sz.) (ÁCS Pál)

74 Uo. 241–242. (226. sz.) (ÁCS Pál)

75 Lásd a 46. jegyzetet.

76 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 240–241. (225. sz.) (ÁCS Pál); „Látjátok feleim...” *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig*. Szerk. MADAS Edit. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2009. 266–267. (26. sz.) (KERTÉSZ Balázs)

77 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 284–285. (265. sz.) (BALÁZS Mihály);

Uo. 293–295. (272–274. sz.) (BALÁZS Mihály)

78 BÖRÖCZ Enikő: Jankovich Miklós és az Evangélikus Országos Levéltár. In: *Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.)* 30–31. A Luther-végrendelet: Uo. 295. (275. sz.) (BÖRÖCZ Enikő–CZENTHE Miklós), a bártfai tanácsnak írt Melanchthon-levél: Uo. 277–278. (276. sz.) (BÖRÖCZ Enikő–CZENTHE Miklós)

79 2002-ben kiállítottuk a két adományt, de sajnos katalóguson kívül. Mindkét darabot a kecskeméti Ráday Múzeumban őrzik, a Kálvintéri gyülekezet letétjeként.

80 Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.) 277–279. (257. sz.) (ÁCS Pál)

81 Uo. 163. (123. sz.) (SZILÁRDFY Zoltán)

82 VIRÁG Zolt: *Magyar kastélylexikon*, III. *Fejér megye kastélyai és kúriái*. Budapest, Fo-Rom Invest Kft., 2005. 146–147.

83 Lásd erről MAROSI Ernő: Az elefántcsont torony. Egyetemes művészet a nemzet szolgálatában. In: *Jankovich Miklós 2002. (I. 1. j.)* 13–15.

84 Kiss Erika: Jankovich Miklós gyűjteményeinek leltárkönyvei a Magyar Nemzeti Múzeumban, I. Kora újkori ezüstművek. In: *Folia Historica*, XXVII. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2011. 1–38.

85 HORVÁTH 2006. (I. 9. j.) 24–25, 71–74.

86 Például egy hímezett játéktáblát (az Iparművészeti Múzeumban),

azonban probléma, kérdés, feladat épp elég. Túlméretezett együttes volt ez kezdettől fogva a hazai tudomány számára; utoljára talán csak maga a gyűjtő volt képes átlátni, egységben látni az egészet.

Nem arról van szó, hogy „rehabilitálni” kellene Jankovichot, ezt ma már szégyen volna felvetni is, hanem arról, hogy föl tudunk-e tenni értelmes kérdéseket az egyes műtárgyaival (úgy, hogy tudjuk, az övé volt), vagy – ami sokkal nehezebb – a gyűjteményeinek egészével kapcsolatban. Magunkra tudunk-e ismerni a segítségével – ahogy szerintem nekünk,⁸⁷ a jubileumi kiállítás alkotóinak 2002-ben maradéktalanul sikerült –; tudunk-e ma bármit kezdeni egy olyan hatalmas, kulturálisan

sokszínű, magyar, de nem kirekesztő, toleranciát tükröző mű- és könyvgyűjteménnyel, amely nem szóródott szét szerte a világban, hanem zömében ma is itt van a szemünk előtt, Budapesten.

Mikó Árpád
művészettörténész
MTA BTK Művészettörténeti Intézet
miko.arpad@btk.mta.hu

amelynek provenienciáját 2000-ben még nem tudtuk: *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk. Mikó Árpád–Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 441–443. (VII-15. sz.) (MAROS Donka); BUBRVÁK Orsolya azonosította a Jankovich-kiállításról írott recenziójában: *Ars Hungarica*, 32. 2004. 141–142.

- 87 A katalógus címnegyede hosszasan sorolja azoknak a neveit, akik az anyag válogatásában vagy a katalógus tanulmányainak, tételeinek írásában részt vettek. Szeretnék néhányukról – sajnos nincsenek már mind közöttünk – megemlékezni most, tizenöt év elteltével is. A Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya munkatársain (Boda Zsuzsanna, Buzási Enikő, Endrődi Gábor, Jávor Anna, Poszler Györgyi, Török Gyöngyi) kívül különösen sokat segített a Nemzeti Múzeumban Gerelyes Ibolya és Kiss Erika, valamint Basics Beatrix (Történelmi Képcsarnok), Kovács S. Tibor (Fegyvertár) és Torbágyi Melinda (Éremtár), az Iparművészetiben Horváth Hilda (Kisgyűjtemények) és Pandur Ildikó (Ötvösgyűjtemény). A Szépművészeti Múzeumban a Régi Képtár azonnal egy emberként állt a kiállítás mellé (Ember

Ildikó, valamint Cifka Brigitta, Dobos Zsuzsa, Fábry Eszter, Gosztola Annamária, Nyerges Éva, Radványi Orsolya, Szigethi Ágnes, Tátrai Vilmos, Urbach Zsuzsa), akárcsak a Régi Szobor (Eisler János, Verő Mária). Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában Karsay Orsolya adott meg minden támogatást, a Régi Nyomatványok Tárában pedig W. Salgó Ágnes. A Zeneműtár publikálatlan színiplakát-kolligátumát Belitschka-Scholtz Hedvig bírta a gondjainkra. Az Országos Levéltárban Érszegi Géza baráti segítsége nélkül nem boldogultunk volna. Az Evangélikus Országos Levéltárban Böröcz Enikő, a kecskeméti Ráday Múzeumban Fogarasi Zsuzsa sietett a segítségünkre; Szilárdy Zoltán nélkül soha nem szereztünk volna tudomást a rácalmási kehelyről. Az, hogy a katalógus szerzőgárdája ennyire interdiszciplináris lett, nem kis részben Ács Pálnak és Székely Júliának köszönhető; a több mint négyszáz lapos kötet remek tipográfija Lengyel János munkája volt. A kiállítás szép installációját a felejtetetlen múzeumi szakember, Héjjas Pál tervezte. A kiállítás – és katalógusa – a magyar múzeumügy kegyelmi időszakában született.

Miklós Jankovich (1772–1846) und seine Sammlungen

Variationen über ein großes Thema

Die Jubiläumsausstellung, die 2002 aus dem Anlass des 200. Jahrestags der Gründung von ungarischen öffentlichen Sammlungen in der Ungarischen Nationalgalerie veranstaltet wurde, präsentierte die Kollektionen des ungarischen Kunstsammlers Miklós Jankovich. Neben dem Grafen Franz Széchényi kann Jankovich als zweiter Begründer der Ungarischen Nationalbibliothek und des Nationalmuseums betrachtet werden. Zwar erschien weder über den berühmten Kunstsammler, noch über seine im Jahre 1836 vom Staat gekaufte Sammlung eine Monographie, doch können einige bedeutende Arbeiten erwähnt werden: vor allem eine 1939 herausgegebene Abhandlung von Géza Entz und eine von Hedvig Belitschka-Scholtz zusammengestellte Aufsatzsammlung aus dem Jahr 1985. Jankovichs riesige, mehr als 60000 Bände beinhaltende Bibliothek wurde vom ungarischen Historiker-Bibliothekar Jenő Berlász rezensiert. Die Kunstwerke – Gemälde, Skulpturen, Goldschmiedeobjekte – sowie die Bücher der Bibliothek sind zurzeit – infolge mehrfacher Reorganisation der öffentlichen Sammlungen – sporadisch, in unterschiedlichen Museen und Bibliotheken aufzufinden. Da die ursprüngliche Provenienz der Gegenstände meistens in Vergessenheit geraten war, waren die Organisatoren der Jubiläumsausstellung genötigt, auch die wichtigsten Kunstwerke der ehemaligen Sammlung Jankovich neu zu entdecken. In der Ausstellung wurden nicht nur die berühmtesten Kunstwerke, sondern auch Handschriften, Inkunabeln und weitere Raritäten der alten Bibliothek vorge-

stellt. Dank dieser komplexen Herangehensweise ist es gelungen, das geistige Porträt des Kunstsammlers umzuzeichnen: Es stellte sich heraus, dass seine Kollektionen nicht aus dem Blickwinkel des ungarischen Nationalismus des 20. Jahrhunderts, sondern aus der Perspektive der liberalen Aufklärung zu bewerten sind. Jankovich hat nicht nur die Reliquien der ungarischen Geschichte, sondern auch die Reminiszenzen der europäischen Kultur in seine Sammlungen integriert – mit den letzteren beabsichtigte er den Horizont der ungarischen Kunstsammler zu erweitern. In den seit der Jubiläumsausstellung vergangenen fünfzehn Jahren haben Jankovich und seine Sammlungen in der ungarischen Kunstgeschichte ihre würdige Position erlangt. Das Ungarische Nationalmuseum begann die Inventarbücher mit textkritischem Apparat herauszugeben. Es ist auch gelungen, weitere Kunstwerke, die einst in Jankovichs Sammlungen zu finden waren, zu identifizieren. Einige Probleme, Fragen und Aufgaben sind jedoch übriggeblieben.

Árpád Mikó

Kunsthistoriker

*Ungarische Akademie der Wissenschaften, Forschungszentrum für Humanwissenschaften, Kunsthistorisches Institut
miko.arpad@btk.mta.hu*

TÁRGYSZAVAK

Jankovich Miklós, műgyűjtés, 19. század, Magyar Nemzeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum, Országos Széchényi Könyvtár, Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria

SCHLAGWÖRTER

Miklós Jankovich, Kunstsammeln, 19. Jahrhundert, Ungarisches Nationalmuseum, Museum für Angewandte Kunst, Széchényi Nationalbibliothek, Museum der Schönen Künste, Ungarische Nationalgalerie

Mentényi Klára

Pauer János és Henszlmann Imre

„Kőgyűjtés” Székesfehérváron a 19. században

Arra gondoltam, ezúttal a vége felől közelítek a témához. A szóban forgó helyszín, az események és az összefüggések könnyebb áttekinthetősége érdekében kissé megkavarom a kronológiát, s a bonyolult történetet több mint fél évszázaddal későbből, a Dercsényi Dezső által 1938-ban berendezett székesfehérvári kőtár (tervező: Lux Géza) (1. kép) létrehozásától indítom.¹ Talán így módon könnyebb rávilágítani azokra a – Székesfehérváron gyakorlatilag a püspökség 1777. évi létrehozásától kezdődően megragadható, az elenyészett, nagy hírví királyi templom hírmondóinak, kőmaradványainak megőrzését folyamatosan tovább éltető – hagyományokra, amelyekben a bemutatás célját és módszereit illetően két egymástól sok szempontból távol álló történelmi korszakban, a 19. század második felében, illetve a 20. század első negyedében ugyan jelentős szemléletbeli különbségek érhetők tetten, lényegében mégis csupán alig változtak.

A Műemlékek Országos Bizottsága (MOB) nevében két építész (Lux Kálmán és Kiss Dezső) által irányított, régész és művészettörténész jelenléte nélkül zajló 1936–1937. évi ásatások idején számos új kőfaragvány került napvilágra.² Gerevich Tibor 1937. január 11-én Hóman Bálint miniszternek szóló, hivatalos leveléből kiderül, hogy különleges sírleletek hiányában, éppen a kötődések előkerülésével igazolta a feltárások szükséges-

ségét. Érezhető az a törekvés is, hogy a kialakítandó Romkerthez tartozó új kőtári gyűjteményt, amelyet kizárólag középkori töredékekből szándékoznak létrehozni, ettől kezdve függetlenítsék az antik örökséget birtokló múzeumi anyagtól. „Csak a kereszténykori töredékek kerülnének ide, míg a római kori kövek a székesfehérvári múzeum anyagát gyarapítanák.” Javasolta továbbá, hogy Henszlmann 19. századi ásatásait követően a Nemzeti Múzeumba került székesfehérvári faragványokat – a többivel együtt – szintén ebben a kőmúzeumban mutassák be.³ Amúgy ezeket a fontos darabokat, közöttük a Szent István királynak tulajdonított szarkofággal, a vörösmárvány sisakrelieffel, vagy az állatküzdelmet ábrázoló tondóval (2. kép) – ideiglenes letétként – már egy évvel korábban visszavitték Fehérvárra.⁴ Rajtuk kívül a Lux-kőtárnak nevezett lapidáriumba több helyről érkeztek faragványok. 1938 eleji, Shvoy püspöknek szóló levelében Gerevich így írt: „A köemlékeknek művészettörténelmi szempontból jelentősebb része a székesfehérvári püspökség tulajdonában van. A püspöki palotában és annak kertjében körülbelül 20 darab olyan faragott kő van, mely a románkori bazilika maradványa s melynek hiányát a bazilika kőmúzeuma megérezné.”⁵

Véleményét elsősorban a millenniumi kiállítás óta ismert román kori faragványokra alapozta. A püspökség

1 DERCSENYI Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika*. (Magyarország művészeti emlékei, II. sorozat) Szerk. GEREVICH Tibor. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1943. 65–154.; MENTÉNYI Klára: *A kőfaragványok története 1936–1938-ban*. In: *Szent István király bazilikájának utóélete. A középkori Romkert 1938-tól napjainkig*. Szerk. GÄRTNER Petra. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2016. 39–47.; GÄRTNER Petra: *Az idézet bűvöletében*. Uo. 8–9.

2 PRAKFAI Endre: *A székesfehérvári ásatásokról*. Kiss Dezső előadása 1938-ból. In: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Szerk. VADAS Ferenc. Budapest, Hild–Ybl Alapítvány, 2004. 567–575.

3 Gerevich Tibor Hóman Bálint miniszterhez írt levele: Az egykori Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH), majd Forster Központ (a továbbiakban: volt Forster Központ) Könyvtára. MOB-Irattár 19/a/1937. I. 11. A levél bizonyos részleteit már közölte LÖVEI Pál: *Székesfehérvár, Romkert – 1936–1938. Építés–Építészettudomány*, 29. 2001. 380–381.

4 Marosi Arnold elismervényét lásd: Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (SZIKM), Adattár, Múzeumtörténet 1936–1938. 1936. november 24. SZIKM Leltárkönyv, Gyarapodási napló IV/1. 258. tétel.

5 Gerevich Tibor levele Shvoy Lajos püspökhöz: MOB-Irattár 117/1938. II. 15.



1. Az új székesfehérvári kőtár északkeleti belső sarka román kori és gótikus faragványokkal Budapest, volt Forster Központ, Fotótár, ltsz. 166o. neg. (Fotó: Petrás István, 1941.)

töredékei közül válogató Gerecze Péter 1895. évi felvételeit őrző üvegnegatívok (3. kép) ebben az időben már éppúgy a MOB gyűjteményében voltak, mint Gerevich nagy összefoglaló művéhez, a *Magyarország románkori emlékei*hez Petrás István által frissen készített fényképek. Sajnos az egyik levélben említett lista, amelyet 1938-ban a palotában és kertjében őrzött középkori faragványokról vettek fel, egyelőre lappang. Egy másik azonban tartalmazza a – fenti megosztás szerint a múzeumba kerülő – kerti sétányt szegélyező huszonkét, illetve a lépcsőházban tárolt további két római kori sírkőtöredéket, egyikük mellett róla mintázott gipszmásolattal.⁶

A püspökségen őrzött, többségében Henszlmann Imre ásatásaiból származó középkori kövek egy részét, pontosabban tizennyolc darabot 1911-ben Prohászka Ottokár püspök átengedett az egy évvel azelőtt alakult Fejérvármegyei és Székesfehérvári Múzeumegyesületnek. A többi ott maradt, a nagy angyalszárnyas fejezetről Foerk Ernő már 1912-ben megemlékezett. 1925-ben a múzeum egyesület elnöke, Marosi Arnold a *Fejérmegyei Napló*ban cikksorozatot közölt *A püspökkert köveiről*. Ebben nem csupán a sétányt díszítő hatalmas kőelemeket (4. kép) említette meg, de felsorolta a hátsó, délkeleti kiszögellés, vagyis a Monostor bástya kert felőli falába

6 MOB-lrattár 193/1938. III. 9. A Gerevich által a püspöknek küldött, újabb levélben az ásatás mindig jelen lévő mérnöke, Kiss Dezső által készített listát még nem sikerült megtalálni. A római kori faragványokról feltehetően ugyancsak Kiss Dezsőtől származó, gépelt

jegyzék a Szent István Király Múzeum (SZIKM) Adattárában maradt fenn. Múzeumtörténet 1938–1939. Székesfehérvár, 1938. március 19. Egy következő dokumentum szerint április 6-án ezeket a múzeumba szállították. SZIKM Adattár, Múzeumtörténet 1938–1939.

helyezett, érdekesebb római síremlékeket és középkori részleteket, köztük olyan vörösmárványból faragott 14. századi művekkel, mint például a Nagy Lajoshoz köthető királyalakos törzstörredék vagy a Katalin-sírkő (5. kép).⁷ Valószínűleg nem sejtette, milyen távolba nyúlik vissza ez a történet.

Sélyei Nagy Ignác, Székesfehérvár első püspöke (1777–1789) a prépostsági épület felújításán túl meg kívánta menteni az ősi koronázótemplom északi oldalán még álló, roskadozó kápolnákat, ez a törekvése azonban sajnos meghiúsult. A faragott kövek gyűjtése Székesfehérváron a Szent István király által alapított prépostsági templom még fennálló északi kápolnasorának 1800-ban történt lebontásához kapcsolódott. Az új püspöki palotát jórészt ennek anyagából emelték. Milassin Miklós püspök gyóntatója, a tudós Jakosics József már az 1780-as, 1790-es években készítettett rajzokat római kövekről, elsősorban a városfal Budai kapujába befalazott római eredetű emlékekről, a sorozatot azonban, talán a bontás idején, középkori darabok felmérésével is kiegészítette. Minden bizonnyal ő és barátja, Jankovich Miklós volt az, akiknek tanácsára a főpap 1803-ban elrendelte, hogy a régi prépostsági épület falaiba a rómaiak mellett középkori kőfaragványokat is illesszenek be, kétségkívül megőrzés céljából. A tíz évvel később *Urna romanaként* említett sírláda ekkor már évszázadok óta a kertben állhatott. Vele együtt az értékes maradványokat József nádor 1814-ben valószínűleg kivétel nélkül a Nemzeti Múzeumba szállíttatta. Majer József ciszterci tanár leírása,



2. Állatküzdelmet ábrázoló tondó, 12. század első fele Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Fotó: Hack Róbert, 2011.)

valamint a Jakosics-gyűjteményben fennmaradt, gyenge minőségű rajzok alapján, eltekintve a szarkofágtól és két római sírkőtől, kilenc további, késő gótikus síremlék maradványként (6–7. kép) értelmezhető dombormű közül csak két-két, Györgyi Bodó Miklós, illetve Nagylúcsi Orbán préposthoz köthető 15. századi címeres törredék azonosítható. További négy darab sajnos elveszett, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy az ismert Anjou-kori szarkofágfedlap-törredékek nem voltak közöttük.⁸

Néhány évtized múlva, 1848-ban Varsányi János akvarelleket készített a szóban forgó kerítésfalban általa látott kövek némelyikéről, amelyek az eltelt idő alatt

7 A SZIKM leltárkönyve (Törzskönyv II. A/2. 629–643. tétel) a Prohászka püspök által a múzeumegyesületnek átadott 18 darab azonosítható, főleg román kori faragványt említi. A *Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeumegyesület jelentése 1910–1911.* Székesfehérvár, Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeumegylet, 1912. 16. 25; A *Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeumegyesület jelentése 1912.* Székesfehérvár, Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeumegylet, 1913. 16. MAROSI Arnold: A múzeumi lépcsőház kövei. *Székesfehérvári Szemle*, 1. 1931. 7–9. sz. 15–16; MAROSI Arnold: A püspökkert kövei, I–III. *Fejérmegyei Napló*, 1925. február 1., 5. sz. 2; 1925. február 8., 6. sz., vasárnapi melléklet. Az Anjou-kori faragványokról: 1925. február 15., 7. sz., vasárnapi melléklet. Az Anjou-kori síremléktörredékekről, valamint a múzeumnak 1911-ben átadott kövekről: MENTÉNYI Klára: A *Székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom román kori faragványai*, I. A *faragványok története a 19. században*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2006 (kézirat, PhD-dolgozat). 27–31, 87–90. <http://doktori.btk.elte.hu/art/mentenyi/diss.pdf> (letöltés 2017. június 17.); Szinte azonos szöveggel: MENTÉNYI Klára: *Romanische Steinmetzarbeiten der Stiftskirche der Jungfrau Maria in Székesfehérvár. Die Geschichte der Skulpturen im 19. Jahrhundert.* *Acta Historiae Artium*, 52. 2011. 43–44. 15–16. kép, 59–65, 126–128.

8 Sélyei Nagy Ignác püspök levele a Helytartótanácsához, 1777. október 19. *Acta Cassae Parochorum*, III. (Az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai, 7.) Szerk. HENSZLMANN Lilla. Buda-

pest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1971. 15–17. A kápolnáról szóló részt magyarul közli: LAUSCHMANN Gyula: *Székesfehérvár története*, II. *A török kiűzésétől a 18. század végéig*. 1688–1800. (Közlemények Székesfehérvár város történetéből). Szerk. FARKAS Gábor. Székesfehérvár, Székesfehérvár Város Levéltára, 1994 [1912]. 104; FÉNYI Ottó: A székesfehérvári királyi bazilika és a préposti residentia a XVIII. században. In: *Székesfehérvár évszázadai*, III. Szerk. KRÁLOVÁNSZKY Alán. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1977. 132–137. Jakosics József gyűjteményét a Magyar Ferences Levéltár és Könyvtár őrzi, *Collectae a P. Joseph Jakosics, XXXVII., Antiquitates (régijelzet: 16 J2)*; LŐVEI Pál: Római és középkori kőfaragványok 18. századi rajzai a ferences levéltárban. *Pavilon*, 1990. 2–3. sz. 8–11. A Jakosics-gyűjtemény további rajzairól MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 14–19.; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 45–49. és 12–14, 17. kép. Jankovich Miklós 1793–1795 táján tekintette meg a prépostságot és az északi kápolnákat.

J^{***} [JANKOVICH]: Budai várban talált régi gazdag sírboltról, és benne hihetőleg helyezettett Katalin Királyné, Podiebrad' leánya teteméről. *Tudományos Gyűjtemény*, 1827. 2. kötet, 46–47. Jankovich és Jakosics barátságáról ERDŐ [János]: *Archaeologiai vázlat. Régi tárczájából.* *Archaeologiai Közlemények*, 7. (U. F. 5.) 1868. 54–59. A szarkofágról és a vele együtt a Magyar Nemzeti Múzeumba került római sírkő mellett az 1803-ban megőrzés céljából befalazott kötötörredékekről ugyancsak a székesfehérvári Majer József liceumi tanár leírásából értesülünk. Faraádi Vörös Mihály, a székesfehérvári püspökség jószágigazgatójának



3. Román kori kőfaragványok a millenniumi kiállítás előkészítése idején Budapest, volt Forster Központ, Fotótár, ltsz. 3676 (Fotó: Gerecse Péter, 1896.)

újabb darabok behelyezéséről, s ezzel együtt a hagyomány tovább éléséről tanúskodnak. Időközben előkerült római sírkövek mellett megőrkítette az István királyhoz vagy Imre herceghez köthető, újabban az 1083. évi

szentté avatás idejére keltezett, az 1960-as években a szarkofágfedél egyik darabjaként azonosított töredéket is. Írott forrás hiányában kérdéses, nem voltak-e mellettük további faragványok.⁹

levele, 1813. december 10. Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár (MNL OL) N 24. 464. cs. Archivum Palatine, József nádor levéltára, Általános iratok, 1814. 29. A levél másolata a Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltárban található, A/8. 60–61. A szarkofág és a római sírkő 19. századi történetéről BUBRVÁK Orsolya: „E mediterraneo basilicae erutum”? Megjegyzések a Szent István-szarkofág provenienciájához. *Ars Hungarica*, 35. 2007. 5–28. és BUBRVÁK Orsolya: Észrevételek a Szent István-szarkofág történetéhez. In: *Szent István király bazilikájának utóélete. A középkori Romkert 1938-tól napjainkig*. Szerk. GÄRTNER Petra. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2016. 23–28. A székesfehérvári késő gótikus építkezésekről és kőtöredékekről PAPP Szilárd: *A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Budapest, Balassi Kiadó, 2005. 21–31, 161–173.

9 Varsányi János 1847–1848-ban a székesfehérvári kőfaragványokról készített rajzai 1864-ben a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) gyűjteményébe kerültek. SZENTESI Edit: Varsányi János: Régiségrajzok, 1840–1850-es évek. In: *A Magyar Tudományos Akadémia és a képzőművészetek a XIX. században*. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti

zeti Galéria. Szerk. SZABÓ Júlia–MAJOROS Valéria. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992. Kat. 59/b-c, 112–113; SZENTESI Edit: Varsányi János: Felmérési vázlatrajzok a székesfehérvári sorozatból, 1848. december 9., illetve december 14. In: *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2004. 183–184, 184–186. ábra. A fedeltöredékekhez: ENTZ Géza–SZAKÁL Ernő: La reconstitution de sarcofage du roi Étienne. *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 215–228; SZAKÁL Ernő–ENTZ Géza: István király szarkofágja. *István Király Múzeum Közleményei* (A. sorozat), 11. Szerk. FITZ Jenő. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1969. 5–13. ábrákkal. Tóth Sándor a szarkofágot és a fedeltöredékeket az 1083. évi szentté avatás idejére keltezi: TÓTH Sándor: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. A székesfehérvári szarkofág és köre. In: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 82–88. Leírás és kutatástörténet: TÓTH Sándor: Szent István-szarkofág. Sírláda és két fedeltöredék. *Ars Hungarica*, 35. 2007. 29–50.



4. A székesfehérvári püspöki palota kertje, 1920-as évek
Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár

Nyolc évvel későbbi, 1856-os tollrajzán (8. kép) ugyanis Michael Haas, aki ugyanezt a falszakaszt kevésbé valószínűsítően, az egyes darabok elhelyezésénél inkább a kompozícióra koncentrálna ábrázolta, már hat római és hat középkori, összesen tizenkét faragványt szerepeltetett, köztük a két emlegetett Anjou-kori vörösmárvány domborművel, valamint a hozzájuk tartozó, hasonló anyagú, egyik vakmarmoré pillérrel.¹⁰ Mindezeket 1883-ban írt munkájában Henszlmann Imre – az akkortájt a Nemzeti Múzeumban őrzött, kvalitásos sisakdíszes relieffal (9. kép) együtt – az általa egy évvel korábban a templom déli mellékhajójában megtalálni vélt Nagy Lajos-kápolnába helyezi, s hogy lényegében nem tévedett, azt a 2002-ben ezen az oldalon, igaz, már a templomon kívül végzett feltárások igazolják. Az utóbb említett vörösmárvány felépítményről, amelynek három darabja is a kerítésfalba került (lehet, hogy Haas sem rajzolt le mindent, ami ott volt?), Henszlmann megjegyzi, hogy „Pauer János püspök, amikor még csak püspöki titkár volt, e kődarabokat a város majorjában találta és, lelkes régész voltában, mostani helyükön befalaztatta.” (10. kép) Tudatosan gyűjtötte ide egybe a városban és környékén

10 A 250×300 mm-es tollrajzot 1990-ben Szentesi Edit fedezte fel a Bundesdenkmalamt Österreich bécsi archívumában, négy évvel később azonban már nem volt a helyén. A tollrajz felirata: „Römische Grabsteine in Stuhlweißenburg im Hofe der bisch. Residenz. Haas” SZENTESI Edit: Bekezdések a magyarországi műemlékvédelem előtörténetéből, I. Egy kérdés a Central-Commission magyarországi vonatkozású anyagai ügyében. *Műemlékvédelmi Szemle*, 1. 1991. 2. sz. 49; SZENTESI 1992. (ld. 9. j.) 116. Haas Mihályról: SZENTESI Edit: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon. *Műemlékvédelem*, 56. 2012. 9. 24. (20. jegyzet). A rajzon ábrázolt kövekről: MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 26–31; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 58–65 és 56. 29. kép.

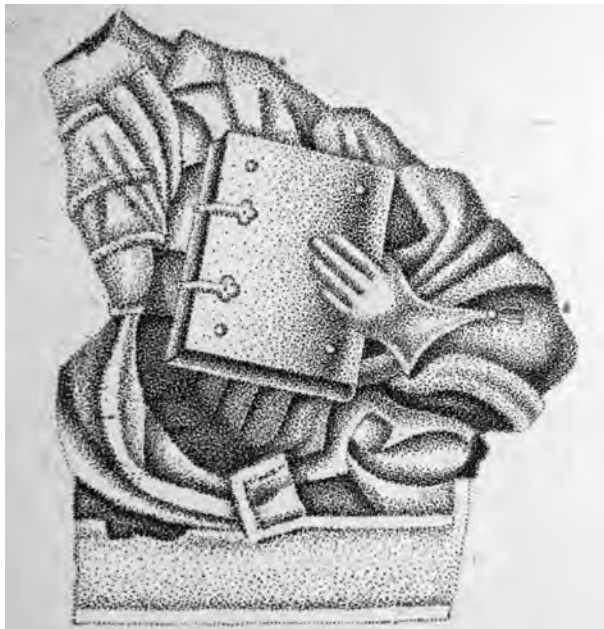


5. A székesfehérvári püspöki palota kertjének kerítésfalába befalazott, 14. század végi vörösmárvány szarkofágfedlap töredék, 1936
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, Adattár

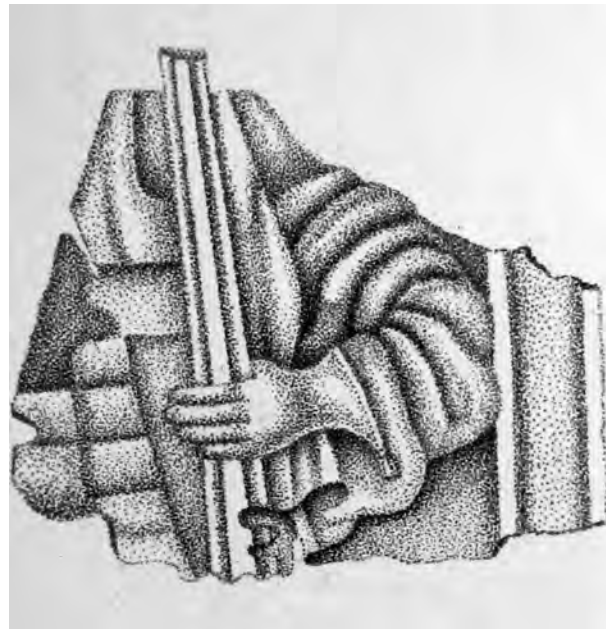
talált díszesebb kőfaragványokat, s bővítette a gyűjteményt. A figurális síremlékeket (5. kép) ugyanerről a területről nagy valószínűséggel szintén ő hozatta be. Mellékesen megjegyzem, hogy a városmajor közeléből, pontosabban az ott folyó Gaja-patak mentén álló egykori sörfőző malomból és környékéről 2005-ben mi magunk is vitettünk be a meglévővel összefüggő (11. kép) vörösmárvány töredékeket a múzeum kőraktárába.¹¹

Az 1814-ben Ráckevén született, s korán árvaságra jutott Pauer János a tudós Simonyi Pál székesfehérvári prépost, kanonok házában nevelkedett. A Rómát járt

11 Nagy Lajos sírkápolnájáról HENSZLMANN Imre: Székesfehérvári ásatások. In: *Reissenberger Lajos és Henszlmann Imre: A nagyszékesi és székesfehérvári régi templom*. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Archaeológiai Bizottsága, 1883. 70–85, az idézet helye: 82. (1. jegyzet); a prépostsági templom déli oldalán feltárt Anjou-sírkápolnáról: LÖVEI Pál: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye. In: *Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*. Szerk. MAROSI Ernő–TÓTH Melinda–VARGA Lívia. Kiállítási katalógus. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1982. 183–203; BICZÓ Piroska: Az Anjou-temetkezések kutatástörténete. In: *Magyar királyi és főrendi síremlékek. Gótikus, baldachinos síremlékek a középkori*



6. **Jakosics József:** Könyvet tartó figurát ábrázoló, késő gótikus sírkőtöredék, 18. század vége
Budapest, Magyar Ferences Levéltár és Könyvtár, Collectae a P. Jakosics, XXXVII. 47. lap



7. **Jakosics József:** Kezében hosszú rudat(?) tartó, késő gótikus sírkőtöredék, 18. század vége
Budapest, Magyar Ferences Levéltár és Könyvtár, Collectae a P. Jakosics, XXXVII. 45. lap

Simonyi legfontosabb műve az 1817. évi *Visitatio canonica* jegyzőkönyvének terjedelmes első része, amely a város és a bazilika múltjáról szóló, máig kiadatlan, fontos történeti forrásmunka.¹² Ő maga és könyvtára is hatással lehetett tanítványára, akinek tudományos munkássága végigkísérte egész életét. Még azelőtt, hogy a hittudományokkal foglalkozott volna, elvégezte a bölcsészkart, majd fokozatosan hozta létre elképesz-

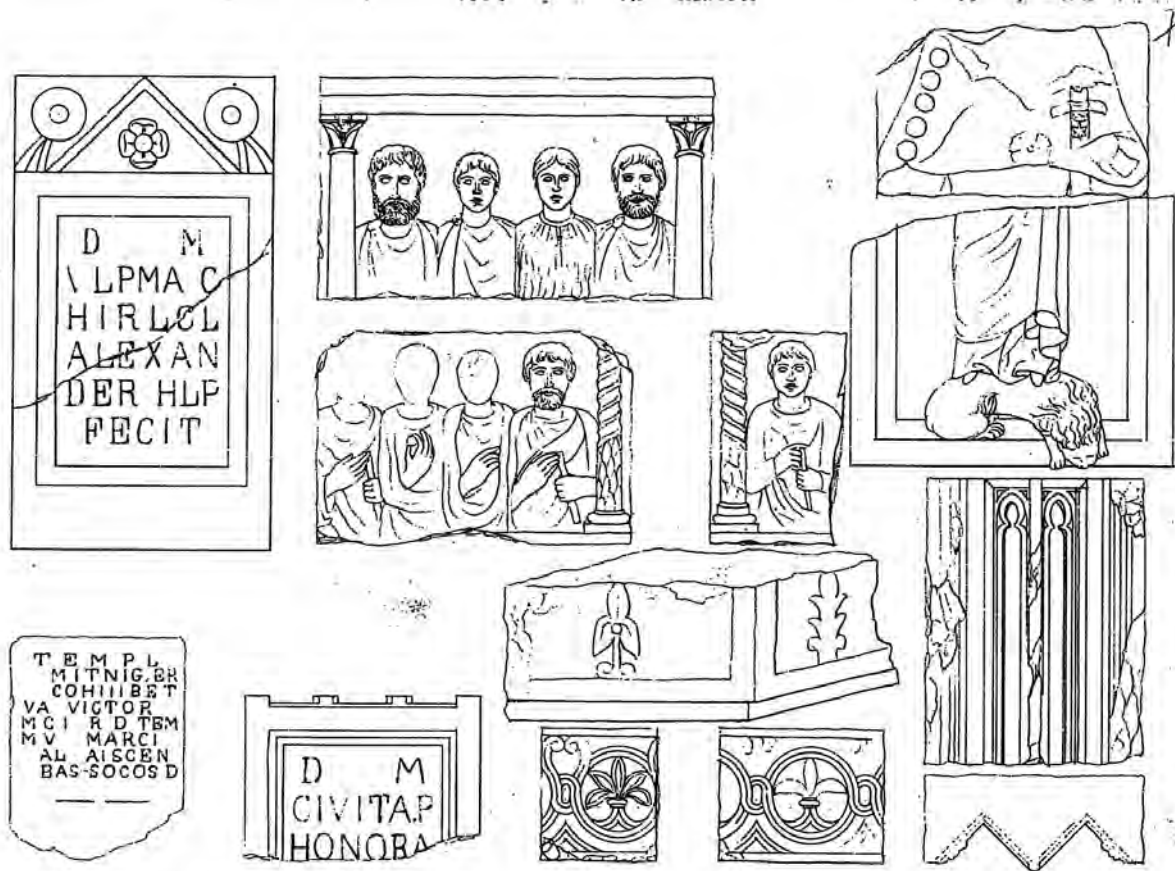
tően gazdag, több száz ősymotatványt tartalmazó, húszezer kötetre becsült, országos hírű könyvgyűjteményét.¹³ Ebben azonban építészeti vagy archeológiai témájú mű alig akad. 1210 darabból álló éremgyűjteményét az 1871-ben alakult Fejérmegyei és Székesfehérvár Városi Történelmi és Régészeti Egyletnek ajándékozta. Az Egylet ezzel vett részt az 1879-ben rendezett székesfehérvári országos kiállításon. Mellesleg önálló munkát

Magyarországon. Szerk. DEÁK Zoltán. Budapest, Urbis Könyvkiadó, 2004. 32–36; BICZÓ Piroska: A prépostsági templom déli oldalán feltárt gótikus kápolna. *Uo.* 48–56; SZABÓ Zoltán: Az oldalkápolna építészeti elemzése. *Uo.* 58–69; LÖVÉI Pál: Az Anjou-síremlékek újonnan előkerült töredékeiről. *Uo.* 72–85; LÖVÉI Pál: Über neu entdeckte Fragmente der Anjou-Grabmäler in Székesfehérvár. *Acta Historiae Artium*, 52. 2011. 149–173. A 2004–2005-ben előkerült újabb vörösmárvány-sírkőtöredékekről BARTOS György–MENTÉNYI Klára: *Székesfehérvár, Sörházi malom.* Tudományos dokumentáció, 2005 (kézirat). 13–14. A volt Forster Központ Tervtára, ltsz. 42009; MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 27–29, 51. (53. jegyzet); BARTOS György: További székesfehérvári reneszánsz kori emléktáblák. In: *Mátyás király és a fehérvári reneszánsz.* Székesfehérvár, Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum, 2010. 95–97, 4–5. kép; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 59, 62, 137–138. (51, 53. jegyzet) és 57–58. 33–34. kép.

12 Pauer Jánosról KÁROLY János: *Fejér vármegye története*, I. Székesfehérvár, Csitári Nyomda, 1896. 442–445; KENESSEY Albert: Pauer János. *Vasárnapi Ujság*, 26. 1879. 5. sz. 65–66; CZOBOR Béla: Emlékbeszéd

Pauer János a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja felett. In: *MTA elhunyt tagjai fölött tartott emlékezésedek.* Szerkeszti a főtítkár. VI. kötet, 7. szám. Olvastattott a M. Tud. Akadémia 1890. évi április 28-án tartott összes ülésén. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1890. 7–9; SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*, X. Budapest, Hornyánszky, 1905. 528–533; FORINTOS Attila: *A székesfehérvári székeskáptalan.* Adattár, 1777–2004. Székesfehérvár, Alba Civitas Tört. Alapítvány, 2005. 80–82; SIMONYI Pál: *Visitatio Canonica...*, 1817. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár.

13 Pauer könyvtáráról KUTHY István: Emlékek a székesfehérvári püspöki könyvtár multjából. *Székesfehérvári Szemle*, 7. 3–4. sz. 43–46; SULYOK János: A székesfehérvári Pauer-gyűjtemény. *Magyar Könyvszemle*, 83. 1967. 1. sz. 191–199; VELENCZEI Katalin: *A székesfehérvári püspöki Könyvtár 1601 előtti nyomtatványainak katalógusa.* Budapest, Országos Széchényi Könyvtár–Székesfehérvári Püspöki Könyvtár, 2008. IX–XIV; TÓVIZI Ágnes: Kódektöredékek Pauer János székesfehérvári püspök inkunábulumaiban. *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2009. 17–27.



Michael Haas: Kőfaragványok a székesfehérvári püspökkert kerítésfalának köveiről, 1856
 Wien, Österreichisches Bundesdenkmalamt, Planarchiv

8. **Michael Haas:** Kőfaragványok a székesfehérvári püspökkert kerítésfalának köveiről, 1856
 Wien, Österreichisches Bundesdenkmalamt, Planarchiv

szentelt a régészeti gyűjteményeknek is.¹⁴ Megújította a székesegyház belső terét, és szülővárosában, Ráckevén a katolikus templomot, valamint új temetőkápolnát építtetett Sóstón, ahol ő maga is nyugodni kívánt¹⁵ (12. kép). Számos történelmi és régészeti tárgyú, nevelés- és vallástörténeti tanulmányt írt, s több ízben fog-

lalkozott kifejezetten Székesfehérvárhoz kapcsolódó, középkori témákkal, magával a bazilikának nevezett prépostsági templommal és a benne koronázott királyokkal, királynőkkel. Kedvenc témája Kálmáncsehi Domokos prépost és az általa alapított Szent Anna-kápolna volt, amelyet azonban a mai székesegyház ész-

14 ÉRDV János: Székesfehérvár fémer emlékei. *Magyar Történelmi Tár*, 13. (második folyam első kötet) 1867. 165–176; PAUER János: Egy szerény gyűjtemény ismertetése. *Székesfehérvár*, 1874. 37. és 38. sz. 230–231, 236–237. Otven érem rajzával. Jegyzék azon éremgyűjteményről, melyet Mlgoz és Ft. Pauer János székesfehérvári püspök úr a fejedelmeyei és városi történelmi és régészeti egyletnek ajándékozott. A székesfehérvári országos kiállításra rendezte és lajstromozta Dr. Czobor Béla. Székesfehérvárott, é. n. [1879]; CZOBOR 1890. (ld. 12. j.) 38; PAUER János: A régészeti gyűjtemények jelentősége. *Székesfehérvár*, 1874.

15 A székesfehérvári székesegyház munkálatairól: 1867. január 1., a Szent István-kápolna oltáráról és az orgona javításáról: 1867. [hónap és nap nélkül]; PAUER János: *Emléklap a székesfehérvári székesegyház beszent-*

lési ünnepélyére Székesfehérvár 1866. nov. 25. Székesfehérvár, Számmer Nyomda, 1866. 74; ehhez lásd még: CZOBOR 1890. (ld. 12. j.) 34; SZARKA Géza: *A székesfehérvári belvárosi plébánia története*. Székesfehérvár, Székesfehérvár Város Levéltára–Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, 2003. 105. A Hosszú-temetőben Pauer közbenjárásával emelt új kápolna Hübner Nándor tervei szerint épült 1872-ben. *Székesfehérvár*. Szerk. ENTZ Géza Antal. (Magyarország műemlékei) Budapest, Osiris, 2009. 332. Iratok: 1870. augusztus 8., május 20., november 15., a temető rendezése és a kápolna előtt felállítandó feszület: 1882. november 26. A ráckevői templom berendezésével kapcsolatos iratok: 1871. szeptember 13., 1872. május 3., június 11., június 19., július 9. A sóstói temetőben álló, Havranek Antal és Ferenc által tervezett



9. Anjou-sisakdíszít ábrázoló, faragott vörösmarvány tábla Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Fotó: Hack Róbert, 2011.)

Szent Kereszt-kápolnát Pauer saját költségén építtette 1887–1888-ban. A homlokzaton az ő címere látható. *Székesfehérvár* 2009. (ld. 15. j.) 337. Az említett egyházi épületekre vonatkozó, felsorolt iratanyagot lásd: Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, A 8–13, a Püspökség iratai, valamint Pauer János püspök hagyatéka, 1545–1561 A. Ezúttal is köszönöm a levéltár vezetőjének, Mózessy Gergeynek a kutatáshoz nyújtott folyamatos segítségét.

- 16 PAUER János: *Memoria Basilicae B[eatae] M[ariae] V[irginis] a S[ancto] Stephano conditae*. Sz[ékes]Feh[érvár], 1854; PAUER János: *Székes-Fehérvárott koronázott királynők*. Történelmi értekezés a „Vörösmarty-kör”-ben nov. 30. 1871-ben tartotta Pauer János cz. püspök és kanonok, m. akad. tag. Székes-fehérvár, Klökner Péter, 1872; PAUER János: *Történelmi fejtegetés hírlapilag támasztott kérdés fölött: Mi volt Domokos fehérvári prépost családi neve?* (Mátyás király korából). A Magy. Tud. Akadémia ülésén october 10-én 1870-ben tárgyalta Pauer János magy. akad. I. tag. Sz.-Fehérvárott, özvegy Számmer Pálnénál, 1870; PAUER János: *Vestigia Historica Basilicae Alba-Regal[ensis] B[eatae] M[ariae] Virg[inis] a S[ancto] Stephano rege conditae; item Capellae Custodiatae S[anctae] Annae*. Alba-Regiae, 1866. A Szent Anna-kápolnáról: 29–38; PAUER János: *Historia Dioecesis Alba-Regalensis ab erecta sedis episcopali 1777–1877*. Albae Regiae, typis Typographiae Vörösmarty Colomanni Számmer, 1877. A Szent Anna-kápolnáról: XXI. fejezet, 67–77.
- 17 Akadémiai székfoglalója: PAUER János: *Ősök emléke, vagyis: szerette-e a magyar nemzeti történetét? voltak-e hajdan évkönyvei? Székfoglaló be-*

ki oldalán álló, gótikus épülettel azonosított. Fő műveként említhető a *Historia dioecesis Alba-Regalensis ab erecta sedis episcopali 1777–1877* című könyve, amelyben a püspökség és az egyházmegye százéves történetét dolgozta fel.¹⁶ 1858-tól – ez év január 17-én nevezték ki kanonokká –, levelező, majd 1863-tól rendes tagja volt az Akadémiának, utóbbit elsősorban az előző évi székesfehérvári ásatás ügyének előmozdítása miatt érdekelte ki. Szalay László titkár már 1862. december 15-én kelt levelében tolmácsolta az Akadémia november 17-i ülésén jegyzőkönyvbe vett köszönetét. A székesfehérvári püspöki levéltárban őrzött iratokból kiderül, hogy főként az aktuális régészeti munkákról, ezek előkészítéséről, de más tudományos kérdésekről is gyakran értekezett Toldy Ferencsel, Szalay Lászlóval, Kubinyi Ágostonnal, Römer Flórisssal, stb.¹⁷

Az elpusztult prépostsági templom nagy múltját bizonyára jól ismerő pap tanár régiségek iránti szenvedélyét valószínűleg az 1847-ben elkezdett kútfúrás következményeként 1848-ban előkerült, majd feltárt királyi temetkezések keltették fel olyannyira, hogy már egy évvel később Székesfehérváron kiadott egy kis füzetet a *A Székesfehérvárott fölfedezett királyi sírboltról*. Ugyan az ásatást végző Érdy János 1853-as írásában kritizálta Pauer dolgozatát, ennek ellenére kétségtelen tény, hogy ő volt az, aki a királysírokat 1849-ben először azonosította – minden bizonnyal helyesen – III. Béla és felesége, Châtillon Anna (Ágnes) személyével.¹⁸ A már említett Varsányi János, akinek a temetkezésekről készült felmé-

szédében fejtegette a Magyar Tudományos Akadémiai gyűlésén, nov. 7-kén 1859-ben. Székesfehérvárott, özvegy Számmer Pálné betűivel, 1860. A székesfehérvári királyi templom előkerült maradványaival és azok bemutatásával kapcsolatos, Pauer által írt leveleket lásd: *Henszlmann Imre levelezése és iratai*, II. Közreadja: SZENTESI Edit et al. (De signis, 3.) Budapest, Balassi Kiadó, 2016. 260–261. No. 539. (Szalay Lászlónak 1862. május 2.), 262–263. No. 540. (Szalay Lászlónak 1862. május 11.), 265. No. 542. (Szalay Lászlónak 1862. május 14.) A Pauer által kapott levelek: Toldy Ferencről 1858. december 20., 1859. október 28., 1874. március 28., Szalay Lászlótól 1862. december 15. (fogalmazványát lásd: *Henszlmann Imre levelezése II.* 2016. (ld. 17. j.) 352. No. 583.), Kubinyi Ágostontól 1862. október 29., 1863. január 3., 1863. június 9., 1863. augusztus 21., 1868. május 8., Römer Flóristól: 1866. szeptember 29., 1870. január 23., 1871. március 8., 1872. január 22., 1872. február 26., 1876. augusztus 21. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, A 8–13, a püspökség iratai, valamint Pauer János püspök hagyatéka, 1545–1561 A.

- 18 PAUER János: *A Székesfehérvárott fölfedezett királyi sírboltról*. Székesfehérvár, Nyomtatott özvegy Számmer Pálné betűivel, 1849; ÉRDY János: III. Béla király és neje Székes-Fehérvárott talált síremlékei. In: *Magyarország és Erdély képekben*, I. Szerk. KUBINYI Ferenc–VAHOT Imre. Pest, Emich Nyomda, 1853. 45. Érdy ugyan csak az események után öt évvel publikálta eredményeit és a személyek azonosítását, de már a sírok megtalálását követően, 1848. december 27-én, Pesten, a Nemzeti Múzeumban a leletek bemutatásával együtt szakmai elő-



10. A püspökkert kerítésfalának részlete egy római sírkövel és a vörösmárvány Anjou-síremlék építészeti töredékével, 1927 Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, Adattár

rési rajzokat köszönhetjük, a vörösmárvány táblákból összeállított sírok fölött számtalan kőtöredéket, köztük jó néhány gótikus bordát örökített meg. Arról, hogy a templom területéről kőtöredékek is kerültek Pestre, a Nemzeti Múzeum tárgyjegyzéke tanúskodik: „Több architekturai kőtöredéket hoztunk a Boldogasszony egyházából és Hunyady Mátyás kápolnijából”. Ha valóban voltak közöttük az ásatásból származó leletek is, ezek minden bizonnyal elvesztek. Pauer egy megjegyzése, hogy kissé még korábban, nyáron, az artézi kút javításakor „ásás közben a munkások töredék-oszlopokra, és nagy kőtáblákra akadtak”, pedig sajnos arra utal, hogy alapozásukkal együtt ekkor szedték fel a templom főhajójának délre eső, hiányzó 4. és 5. pillérét. Kérdés, részleteit tekintve is hihetünk-e annak az ábrázolásnak, amely ezeket a sávalapra helyezett pilléreket a mellékhajó felől, 15. századi, késő gótikus profilozásukkal együtt, alaprajzban mutatja¹⁹ (13. kép).

adást tartott a témáról. DEMETER Zsófia: Az 1848-as királysír-leletek megtalálásának körülményei és visszhangja Székesfehérvárott. In: *150 éve történt. III. Béla és Antiochiai Anna sírjának fellelése*. Szerk. CSERMÉNYI Vajk. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 1999. 26, 30–31; SZENTESI 2004. (ld. 9. j.) 176–181.

19 Varsányinak fennmaradt egy 1847-ben készített helyszíni vázlata az épp akkor napvilágra került négykaréjos pillérről is a Budai kaput



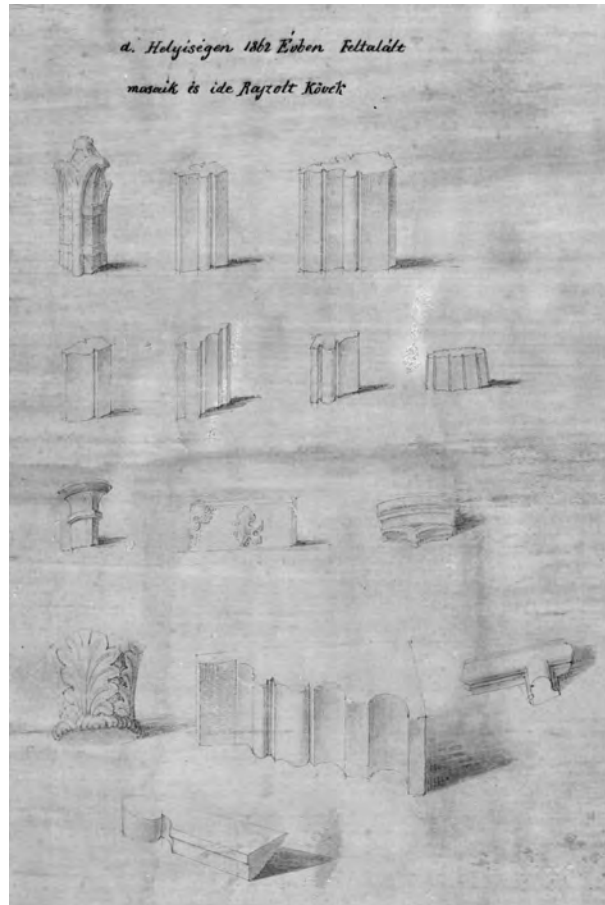
11. Gótikus vörösmárvány sírkőtöredék, levéselt figurával, hátoldalán 1800. évből származó építési felirattal Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Fotó: Bartos György, 2005.)

A színezett ceruzarajzot több más részlettel együtt tartalmazó, lakkal bevont vastag, díszesen esztergált, aranyozott falécek közé erősített lap, továbbá ennek párdarabja a kőfaragványok 19. századi történetének fontos szereplői. Közülük a már említett elsőn, a bal oldalon látható egy helyszínrajz, amelynek „d” betűvel jelölt pontján, az egykori templomtól délkeletre 1862 tavaszán új ház épült. Tervezője Szász Ferenc építész, valójában csak építőmester, a városi Szépítő Bizottmány tagja, akit Pauer 1848 óta már biztosan ismert. Akkor ugyanis az ő feladata volt az artézi kút munkálatai közben megtalált első vörösmárvány koporsó kiemelése a földből. Az épület alapozása közben előkerülő kőfaragványok és összefüggő mozaiktöredékek iránti közös lelkesedésük teremtette meg azt az együttműködést, amelynek révén egyáltalán elindulhattak a 19. századi székesfehérvári ásatások. Az események gyorsan zajlottak. Május 2-án Pauer kanonok levélben kereste fel az Akadémiát, értesítvén a tudós társaságot a kivételes leletről, s arról a szándékáról, hogy szeretné mindezt egy előadás keretében megismertetni velük. Előadásának eredetileg május 8-ra tervezett írásos vázlata fennmaradt a Püspöki Levéltárban. Erre az alkalomra,

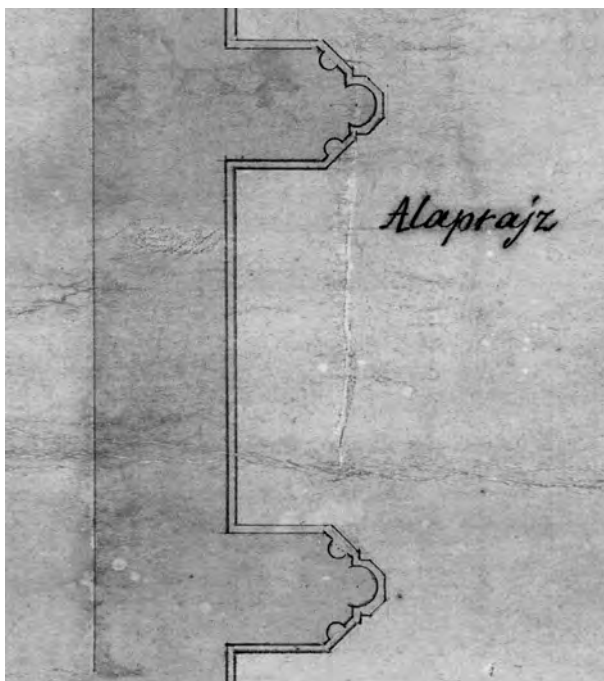
ábrázoló ceruzarajz hátoldalán. A kis méretű rajzlap a volt Forster Központ Tervtárában található, ltsz. 7441. A rajz Rómer Flóris hagyatékából került a MOB-hoz, s a minket érdeklő oldalra ő írta rá utólag: „fehérvári kiásott alaprajz”. MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 24–26. (44. jegyzet); MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 54–56., 24. kép, 137. (44. jegyzet). Az ásatáson készített, színezett ceruzarajzokat a Magyar Nemzeti Múzeum (MNM) Régészeti Adattárának Érdy-hagyatéka őrzi. További



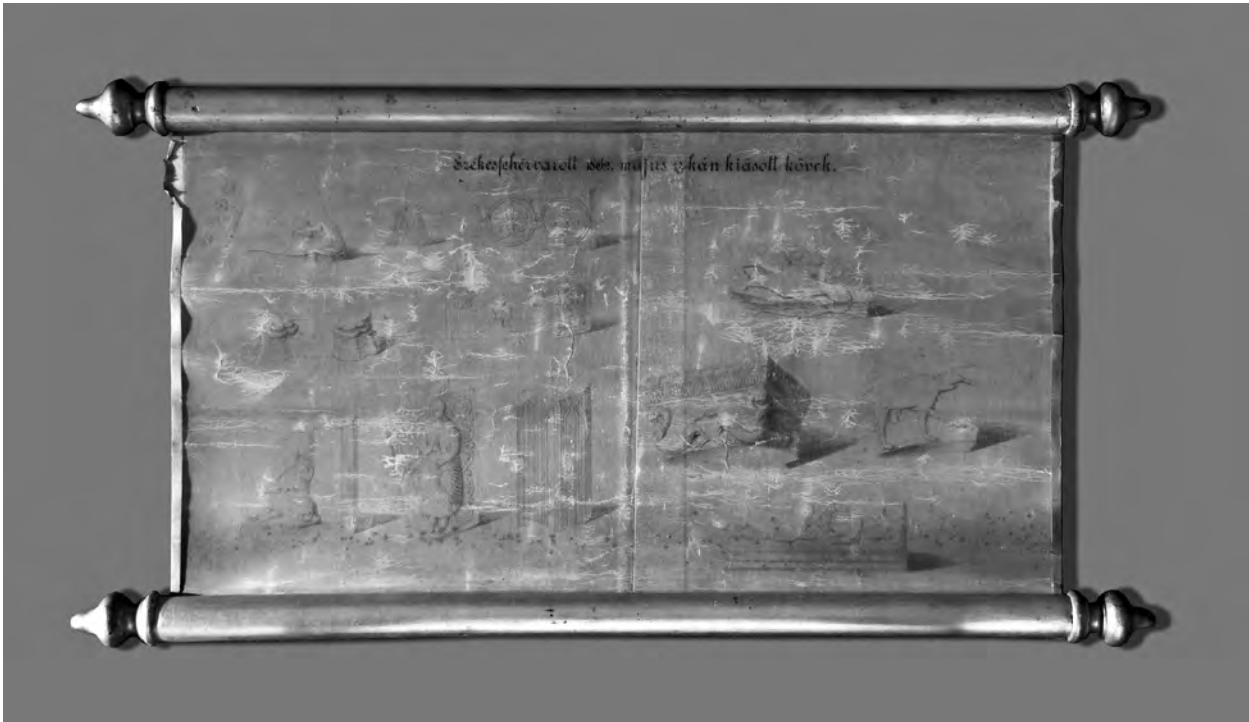
12. **Valentiny János:** Pauer János püspök idős korában a sóstói temetőkápolna rajzával, 1888. Székesfehérvár, Püspöki palota



14. **Szász Ferenc** I. rajzának részlete, 1862
A prépostsági templom egykori szentélyétől keletre épített lakóház alapozási munkái közben előkerült kőfaragványok Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár



13. **Szász Ferenc** I. rajzának részlete, 1862
A prépostsági templom 1848-ban kiegészített 4-5. déli pillére Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár



15. Szász Ferenc II. rajza, 1862. Díszes kiállítású, aranyozott fatartókkal készült, lakkozott felületű rajztekercs Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár

illusztrációként készültek Szász Ferenc díszes kivitelű rajzai. Az első lap bal oldala a helyszín és a korábban előkerült királysírok építészeti jellegű bemutatására szolgál. Az 1848-as leletek mellett – a téma ismertetése céljából – szerepel rajta az 1839. évi csatornaásáskor megtalált hármás sír leegyszerűsített metszete és alaprajza is. Hogy melyik uralkodónké lehetett, máig rejtély, egy írott forrásból azonban értesülünk utóbb

széthordott, előkelő leletanyagáról és arról, hogy egyikük fehérmárvánnyal fedett volt. A rajz jobb oldalát a szóban forgó ház alapjaiból frissen előkerült kőfaragványok foglalják el (14. kép). Egy 12. századinak látszó, levéldíszes oszlopfej kivételével gótikus darabok, nagy részük azonban sajnos ma már nincs meg.²⁰

Az ismerős töredékeket ábrázoló másik lap (15. kép) feliratán május 13-i dátum olvasható, miatta Pauer

rajzok és vízfestmények Varsányi ajándékként, 1864-ben a MTA-hoz kerültek. SZENTESI 1992. (ld. 9. j.); SZENTESI 2004. (ld. 9. j.). A kőfaragványok azon a színezett tollrajzon láthatók, amely metszetben ábrázolja a sírokat és a feltárt rétegeket. MNM Régészeti Adattára, Érdy-hagyaték, a róla készült metszet: ÉRDY 1853. (ld. 18. j.) 43. Lásd Biczó Piroska: Érdy János leletmentésének tudományos eredménye. In: 150 éve történt 1999. (ld. 18. j.) 17–19. Az idézet: MNM, Érem-és Régiség-tár, gyarapodási naplók 1846–1856. 1848, 64. Ehhez Biczó Piroska: A középkori és kora újkori kőfaragványok gyűjteménye. In: 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Szerk. PINTÉR János. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2002. 165. Hunyadi Mátyás kápolnája a kortársak szerint a templom északi oldalán, keleten elhelyezkedő, nagyobb, boltozott tér volt, amely a tőle nyugatra lévő, kisebb szakaszokkal együtt a 18. század folyamán, lebontásáig a középkori prépostsági templom jogutódjának számított. Pauer mindenestre egyértelműen a király kápolnájának tartja (PAUER 1877. [ld. 16. j.] 43, 60–61.), vélekedése sokáig irányadó marad. Publikációban először

SZVORÉNYI József: Székes-Fejérvár. Új Magyar Múzeum, 1. 1850–1851, 8. füzet, 422–425. A szóban forgó épületrész Kálmáncsehi prépost kápolnájával történő későbbi azonosítása BALOGH Jolán: A művészet Mátyás király udvarában, I. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 181–182. Lásd még FÉNYI 1977. (ld. 8. j.) 132–136. (22, 24. jegyzet); Pauer megjegyzése: PAUER 1849. (ld. 18. j.) 2. Az ekkor kiszedett pillérek rajzáról MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 22–24; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 51–54, 22. kép. A déli terület ásatási eredményeiről Biczó Piroska: A székesfehérvári Szűz Mária-prépostsági templom déli oldalának régészeti feltárása. In: Károly Róbert és Székesfehérvár. Szerk. KERNY Terézia–SMOHAY András. Székesfehérvár, Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum, 2011. 139–170; Biczó Piroska: Das königliche Marienstift zu Székesfehérvár im Lichte der neueren Grabungen. *Acta Historiae Artium*, 52. 2011. 5–29.

²⁰ Az első díszes, prezentációra készített rajz feliratai „a. Helyiségen 1339. Évben Feltalált Sírboltok, b. Helyiségen 1848. Évben Feltalált Sírboltok d. Helyiségen 1862. Évben Feltalált mosaik és ide Rajzolt



16. Sárkányos féloszlopfejezet az 1862. évi ásatást megelőző leletegyüttesből, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Fotó: Gelencsér Ferenc, 2000.)

május 19-re halasztotta előadását. Új rajz készítésére a munkálatok egy mélyebb rétegéből előző nap előkerült, nagyobb méretű, figurális, illetve állatalakos kövek inspirálták a kezdeményezőket. El tudjuk képzelni azt a sietséget, amivel az éppen csak kiemelt köveket rajzolta az építész. Ők találták meg a 12. századi sárkányos féloszlopfejezetet (16. kép), valamint a ma is a Nemzeti Múzeumban lévő baziliskuszos nagy pillérfejezet-töredéket. Amekkora öröm ez, olyan komoly veszteség, hogy a másik két darab: egy fura, négy lábú szörnyállatot ábrázoló, ugyancsak román kori, íves elem, továbbá egy angyalok által koszorúba foglalt címet tartó, reneszánsz faragvány (17. kép) (ilyesmi sajnos egyáltalán nem található a fehérvári leletanyagban) azóta sajnos elveszett. A szóban forgó lap függőleges illesztése arról is tanúskodhat, hogy a bal oldalon szereplő, általunk jól ismert töredékeket Szász már néhány nappal korábban megörökítette, s

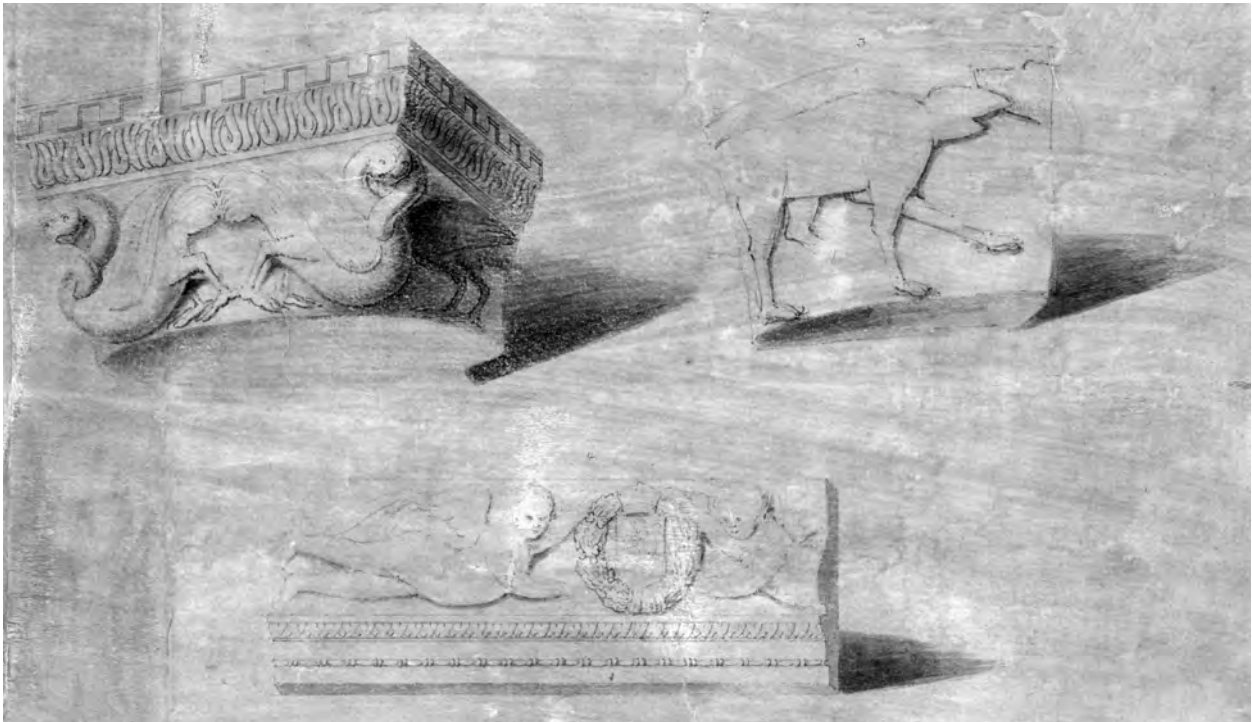
Kövek". Pauer János megbízásából rajzolta Szász Ferenc, 1862. áprilisi vége–május eleje. Anyaga: Összetekercselhető, kemény papírlapon színezett toll- és ceruzarajz, lakkbevonattal. Díszesen esztergált végű, aranyozott farudak közé erősítve. Mérete: 62×38,5 cm, a rudazattal együtt: 75,5×40 cm. Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, ltsz. nélkül; MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 37–43; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 75–80, 52–53, 22–23. kép, 60. 36. kép, 68–69. 47–48. kép; Szász Ferenc 1848. december 5-i feladatairól a városi jegyzőkönyv (Protocollum) vonatkozó lapját (988. o.) közli BRADÁK Károly: *Fehérvár – fehér folt. Hol volt, hol nem volt királyaink koronázó és temetkező városa?* Pap Gábor bevezetőjével. Budapest, Design & Quality, 1995. 50–51. A szóban forgó épület alapozása közben előkerült váratlan leletekről Pauer 1862. május 2-án írt először Szalay Lászlónak, az Akadémia akkori titkárnak. *Henszlmann Imre levelezése II.* 2016. (ld. 17. j.) 260–261. No. 539. Az 1682. május elején papírra vetett vázlatot egy félrevezető címmel ellátott előlap rejti „Anno 1849. Pauer Jánosnak,

ehhez utólag illesztették hozzá az új leleteket bemutató, jobb oldali részt. A régi faragványokról tehát ismét új felvétel született, a püspökkert kerítésfalában lévő darabok közül ezúttal nyolcat rajzolt le a mérnök, válogatva és tetszőleges csoportosításban. Rögtön feltűnik azonban, hogy római kő nem szerepel közöttük. A már Haas munkáján jelen lévő Anjou-kori sírkőtöredékek mellett a hozzájuk tartozó díszes könyöklőt, az ott szintén látható palmettás párkányelemeket, továbbá a Varsányi és Haas által egyaránt bemutatott 11. századi szarkofágfedél-töredéket. Nem egyértelmű, hol tárolják azt a figurális saroktöredéket, amely Haas rajzáról hiányzik ugyan, de tizenhat évvel azelőtt Varsányi figyelmét már felkeltette. Róla csupán a 20. század második felében derült ki, hogy a vértesszentkereszti templom kapujának része volt. Bárhonnan is került elő (talán a csákvári Esterházy család révén, ahol pályája kezdetén Pauer káplán volt?), feltételezhető, hogy begyűjtésében a tudós pap valamilyen szerepet játszott.²¹

A cél nem kérdéses: Pauer minden erejével a figyelem felkeltésére törekedett, nyilvánvalóan azzal a szándékkal, hogy elérje a tervszerű ásatások megindítását. Május 18-án „az estvéli vonattal”, hóna alatt az összetekercselhető és kiakasztható rajzokkal Pestre utazott, és másnap megtartotta előadását az Akadémia osztályülésén, beszámolójának tartalmát közölte a *Budapesti Szemle*. Egy külön erre a célra csináltatott dobozkában összefüggő mozaiktöredékeket adományozott a Nemzeti Múzeumnak. Erőfeszítéseit siker koronázta, az Archaeológiai Bizottság felkarolta az ügyet, s három tag már június közepén körülnézett a helyszínen. Június 24-én Kubinyi Ágoston elnök, Kubinyi Ferenc, Rómer Flóris, Henszlmann Imre és Erdy János újból Fehérvárra utazott, ahol Pauer kanonok is csatlakozott hozzájuk. A küldöttség már másnap kérvényt fogal-

»A Székesfehérvárott fölfedezett királyi sírboltról« c. munkájára vonatkozó levelek és jegyzetek”. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, Pauer János püspök hagyatéka, 1561 A.

- 21 A második díszes rajz felirata „Székesfehérvárott 1862. május 13-kán kiásott kövek”. Pauer János megbízásából közreműködésével Szász Ferenc, 1862. május 13–18. Összetekercselhető, kemény papírlapon színezett toll- és ceruzarajz, lakkbevonattal. Díszesen esztergált végű, aranyozott farudak közé erősítve. Mérete: 65,8×38 cm, a rudazattal együtt: 78×39,4 cm. Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, ltsz. nélkül; Pauer 1862. május 11-én és 14-én ez ügyben Szalay Lászlónak írt újabb levelei *Henszlmann Imre levelezése II.* 2016. (ld. 17. j.) 262–263. No. 540; 265. No. 542. A második rajzon szereplő faragványok ismertetése MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 32–37, 44–45, 80–81; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 65–75, 60–67, 37–40, 42, 45–46. kép. Csákvári tartózkodásáról CZOBOR 1890. (ld. 12. j.) 11–12.



17. Szász Ferenc II. rajzának részlete, 1862

Az ismert sarkányos félzslopfőjezet mellett négylábú állatot és feltehetően egy másik állat fejét (állatküzdelmet?) mutató, íves formájú, elveszett kőfaragvány. Alattuk reneszánsz sírépítmény vagy szemöldökpárkány szintén elveszett töredéke, angyalok által tartott, koszorúba foglalt címeres ábrázolással. Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár

mazott Farkas Imre püspöknek. Érthető, hogy III. Béla és felesége sírjához hasonló, csodálatos leletekben bizakodtak „Méltóságos Püspök Úr! Míg az angolnak Westminsterben, a Francziának Rheimsben, a német birodalomnak Achenben az oroszoknak Kremel-ben az Olaszoknak Mailandban, a Csehnek Hradschinban vannak fényes Domjaik, melyekben a nemzet a királyok nagyságának, hatalmának, művészi izlésének minden emlékei együtt felhalmozvák, mi Magyarok királyaink koronázási- és temetkezési Basilikáját, és abban volt, minden múkincset, drága tetemeikkel együtt lábainkkal taposuk.”

A corvinák visszaszerzésével kapcsolatos isztambuli útjáról hazaérkező Henszlmann Imre 1862. július 7-én korábbi történetírók és helytörténészek leírásaira, illetve

számításaira, továbbá az 1848. évi sírleltre alapozott elméleti konstrukciót adott elő, öntudatosan megrajzolva hozzá a királyi templom várható alaprajzát. A két sikeres helyszíni szemlét és egyeztetést követően az Archaeológiai Bizottság nevében Ipolyi Arnold örömmel vette tudomásul, hogy Paueren kívül a szóban forgó új lakóház tulajdonosai, Hoffmann, Gebhard és Szabady urak az érdekes köemlékeket szintén a Nemzeti Múzeumnak ajánlják fel, „valamint köszönetet mond Szász Ferencz helybéli építész úrnak, ki nem csak felvilágosító rajzokat készített a küldöttség számára, hanem értelmes vezetése által s az eddig történt felfedezések iránti magyarázataival nagy segítségére volt.”²²

Egy országos gyűjtés eredményeképpen még 1862 őszén megkezdődhetett Henszlmann Imre első ása-

22 Pauer Pestre indulásáról a Szalay Lászlóhoz, az MTA titkárához írt, 1862. május 11-i levelében esik szó. *Henszlmann Imre levelezése II.* 2016. (I. 17. j.) 262–263. No. 540. Az 1862. május 19-én az Akadémián tartott előadásról szóló beszámoló megjelent: *Budapesti Szemle*, 1862. 15. kötet, 48–49. sz. 190–191. Lásd *Henszlmann Imre levelezése II.* 2016. (I. 17. j.) 266–267. No. 543. A mozaik töredékekről MNM,

Érem-és Régiségtár, gyarapodási napló, 1861–1865. 1862. május 20. 33. tétel: „Falak ékesítésére mozaik kockák, különösen készített ládikába (Chatulle) zárva. Pauer János szfv-i kanonok küldeménye”, lelőhely: „Székesfehérváron a fazekas téren, ház építéskor”. Idézet a Farkas Imre püspöknek írt levélből: Székesfehérvár Püspöki és Székeskáptalani Levéltár 9/A; Henszlmann július 7-i akadémiai elő-



18. Indadászes párkány részlete vaddisznóval, 12. század
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum
(Fotó: Kiss László, 2013.)

tása. Az újabb királysírokat remélő feltárások egyedül a déli oldalon lévő városi területre, a Fazekas utcára korlátozódtak, sajnálatos módon ugyanis Farkas Imre püspök, akit pedig Pauer a lelkesítő szavakon túl mozaikszemekkel ugyancsak megajándékozott, kertjében nem engedélyezte a régészeti munka folytatását. Henszlmann szerint „Ha a püspök az ásatást udvarán nem engedi meg, attól tartok, célunkat félig sem fogjuk elérni”. Az Érdy idején megtalált síroktól keletre és nyugatra egy hosszú, keskeny sávban végzett ásatások mindössze két hónapig tartottak (szeptember 15–november 12). Annak ellenére, hogy Henszlmann kiérlelt elméleti alapvetéssel és prekonceptiókkal érkezett, számos nyereséggel jártak, a kőfaragványok tekintetében azonban kevés eredményt hoztak. Már november 18-án nyolc tételben érkeztek leletek a Nemzeti Múzeumba. Pauer János a Szász Ferenc által talált két nagy fejezetet küldte (hová lett a másik két értékes darab?), maga Henszlmann csak egy érc-töredéket, magukat a köveket pedig a város.

adásáról beszámol a *Budapesti Szemle*, 1862 16. 50–52. sz. 190–191. Lásd Henszlmann Imre levelezése II. 2016. (ld. 17. j.) 292–294. No. 553. Az 1862. július 7-i akadémiai előadás teljes szövege folytatásokban jelent meg a *Vasárnapi Ujság*ban: HENSZLMANN Imre jelentése a székesfehérvári régiségekről. (Felolvasatott a m. Akad. júl 7-ki ülésében) *Vasárnapi Ujság*, 9. 1862. 28, 29, 30, 31. sz. 330–331, 342–343, 354–355, 366–368., majd a szerző teljes terjedelmében beemelte két évvel később megjelent könyvébe is. HENSZLMANN Imre: *A Székes-fehérvári ásatások eredménye*. Pest, Heckenast, 1864. 28–45. Az *Archaeológiai Bizottság* 1862. július 1-jén elfogadta és felterjesztette jelentését az MTA vezetésének. Henszlmann Imre levelezése II. 2016. (ld. 17. j.) 289–291. No. 552. Az idézetet lásd a 291. oldalon. Az Akadémia „philos., törv. és történettudományi osztályainak július



19. Henszlmann Imre (?): Akantuszzevelés pillérfejezet töredéke állatpárral, 12. század
Reprodukció: HENSZLMANN 1864. (ld. 22. j.) 136.

Köztük van a mindeddig a Városháza udvari homlokzatába befalazott nagy méretű román kori tondó és a vörösmárvány Anjou-sisakdísz (9. kép), négy további vörösmárvány töredék, az ismeretlen városi lelőhellyel rendelkező, román kori vaddisznós faragvány (18. kép), végül mindössze egyetlen, a szóban forgó ásatásból származó, s ma is a Nemzeti Múzeumban található, kisebb méretű falpillérfejezet. Bizonytalanságban maradunk a tekintetben is, melyek lehetnek a 8. tételben szereplő „különféle kőtöredékek”, ugyanis egyáltalán nem biztos, hogy azonosak voltak a két évvel később megjelent, tekintélyes terjedelmű könyvében rajzban is közölt (19. kép), további hat darab román kori, s kilenc darab gótikus faragvánnyal.²³

A munka mérnök vállalkozója, a helyszíni feltárások állandóan jelen lévő irányítója, aki önállóan és Henszlmann-nal együtt is végzett felméréseket, Szász Ferenc. Ő készítette a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent acélmet-

7-i ülésén felolvasott jelentésének és Henszlmann értekezésének összefoglaló szövege megjelent: *Sürgöny*, 2. 1862. 157. sz. július 10. „Tárcza” rovatában. A forrást Szentesi Editnek köszönöm.

- 23 Az ásatásról első ízben Ipolyi Arnold számolt be. Ipolyi Arnold: Magyar régészeti krónika. *Archaeológiai Közlemények*, 3. 1862. 171. („566. Székes-Fehérvár”). Pauer kanonok Farkas Imre püspökhöz címzett levelének piszkozata ugyanabban az iratköteggben maradt fenn, mint előadásának vázlata. (Lásd a 22. jegyzetben). „Az ide mellékelt skatulában egy kis ereklyével bátorkodom Méltóságodnak kedveskedni. Szerény maradványa ez a Sz. István kir. által 1004–1038-ig Székesfehérvárott épített nagyszerű bazilika mozaik falazatának.” Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, Pauer János püspök hagyatéka, 1561 A; Henszlmann Imre levele Kubinyi Ferencnek Székesfehérvárról, 1862.



20. A főhajó déli pillérsorának és a déli mellékhajó déli részlete, 1862. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, Adattár

szetet, amely hamarosan színezett változatban is napvilágot látott.

Csupán a közelmúltban derült ki, hogy a Székesfehérvári Egyházmegye Levéltárában őriznek még egy harmadik, azonos korú és hasonló megjelenésű, díszes farudak közé erősített, lakkal bevont rajzot. Felirata: „Sz. István Király által a Boldogságos Asszony tiszteletére épített és 1862dik évben kiásott Bazilika romjainak tervrajza”. A címen kívül az ábrázolt részletek is megegyeznek a volt Forster Központ Tervtárában található változaton láthatókkal. A feltárt terület nézet-, metszet- és alaprajzát összefüggéseiben bemutatató lap már az ásatást követően készült. A pontosnak bizonyuló, nyilván hely-

szeptember 16. *Henzslmann Imre levelezése* II. 2016. (ld. 17. j.) 314–317. No. 566. Az idézet a 316. oldalon. Kubinyi Ágoston 1862. október 18-án kérte Farkas Imre püspököt, hogy a feltáró munkákat a kertben folytatni lehessen. A püspök elutasító levelei: 1862. november 2., 1863. február 15. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár 9/A; Magyar Nemzeti Múzeum Régiség- és Kincstárába ajándok és szerzemény útján begyűlt tárgyak jegyzőkönyve 1861–1865-ig. 1862. november 18. 119. tétel; *Henzslmann-nak az ásatást követő cikksorozatairól és jelentéseiről: Henzslmann Imre levelezése* II. 2016. (ld. 17. j.) 338–351. No. 580–582;



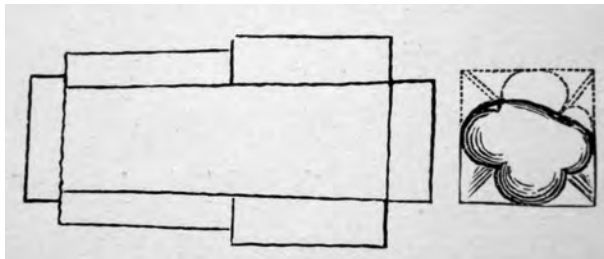
21. Négykaréjos pillér fejezettöredéke, 11. század
Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Fotó: Hack Róbert, 1995.)

színi mérések és vázlatok alapján megfestett, igen értékes forrásnak számító összefoglaló felmérés éppúgy Szász munkája, mint a korábban említett, a régészeti munkákat megelőző, másik két rajz. Neki tulajdonítja a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága által Budapesten rendezett 1880. évi kiállítás kalauza is. Eszerint az 1862. évi ásatást bemutató, akvarellal színezett tusrajzból két eredeti példány is született. A Henzslmann Imre hagyatékából a MOB gyűjteményébe került akvarell mellett Szász – kétségkívül Pauer János kérésére – még egy, vele mindenben megegyező változatot festett. Arról a tényről, hogy ez is prezentációs anyagként készült, vagyis előadás illusztrációjának szánták, a többivel megegyező, fából esztergált, aranyozott rudak árulkodnak.²⁴

A Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága által 1880-ban Budapesten rendezett kiállítás kalauza nyomán pedig neki tulajdonítható az alap- s metszetrajzot mutató, nagy méretű akvarell is. Egykori szerepét azóta méltánytalanul elfelejtették, s csak remélhetjük, hogy alakját megőrizte az 1862-ből fennmaradt egyetlen ásatási felvétel (20. kép). Közbevetőleg érdemes megjegyezni: Pauer és Szász ekkor 48,

HENZSLMANN 1864. (ld. 22. j.) 123, 136–139, 147, 151, 154–157, 166–167. A Magyar Nemzeti Múzeumban maradt falpillérfejezet: Budapest, MNM, Régészeti Tár, Középkori kőfaragványok gyűjteménye, ltsz. 60.249.C. Az 1862. évi ásatáson előkerült kőfaragványokról MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 48–59; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 84–99.

24 A volt Forster Központ Tervtárában őrzött akvarellal színezett tusrajz mérete: 212,5×65 cm, ltsz. 7432. A székesfehérvári rajz mérete: 212×66,5 cm, a rudazattal együtt: 225,5×67,2 cm. Székesfehérvár, Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, ltsz. nélkül. Itt köszönöm meg a



22. **Henszlmann Imre (?)**: Négykaréjos fejezettöredék az északi mellékhajóban feltárt szélső északi sír fej felőli oldalán, másodlagos helyzetben
Reprodukció: HENZSLMANN 1876. (ld. 25. j.) 48.

Henszlmann 49 éves volt. Kortársak. Szász későbbi sorsa egyelőre ismeretlen, Pauer és Henszlmann azonban mindössze egy év különbséggel, 75 éves korukban haltak meg. Szorosabb kapcsolat azonban nem alakul ki köztük, ezt az is jelzi, hogy Pauer hagyatékában egyetlen Henszlmanntól származó, közvetlenül neki írt levelet sem találunk.²⁵

A félbemaradt ásatások folytatását és kiterjesztését a templom főhajóját rejtő püspöki kertre az Akadémia a megüresedett főpapi szék kapcsán már 1866-ban kezdeményezte, amikor azonban 1874-ben Pauer püspöki helynök lett, erre valóban sor kerülhetett. A feltárást finanszírozó Trefort Ágoston miniszter személyesen látogatta meg Székesfehérváron, ígéretet téve a munkálatok utáni helyreállításra. Henszlmann ezúttal a két éve felállított Műemlékek Ideiglenes Bizottsága előadójaként vezette a régészeti kutatást. Művezetéssel, vagyis a helyszíni munkák irányításával Zalay Alajos királyi főmérnököt bízták meg. Az ásatás ugyan a korábbinál nagyobb területre terjedt ki, ezúttal is csak két és fél hónapig (augusztus 16–november 7.) tartott. Régészeti eredményeire nem térek ki, annyit azonban már a jóval csekélyebb terjedelmű publikációk is elárulnak, hogy Henszlmann nem volt elégedett. Elsősorban azért,



23. Aranyozott levéldísz töredéke az Anjou-kápolna környékéről, 14. sz. utolsó harmada, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum

mert nem találta meg a legnagyobb királysírokat, sem Károly Róbert, sem Nagy Lajos, sem Mátyás temetkezési helyét nem sikerült feltárnia. Közben pedig olyan fontos részletek kerültek elő, mint a kanonoki kórus, a főoltár alapjai, a Mátyás-szentély, vagy az északkeleti torony az oldalkápolnákkal. Róluk keveset írt, szerencsére a helyi sajtóban más szemtanúk tudósításai mellett fennmaradtak az ezúttal folyamatosan jelen lévő Czobor Béla alaposabb beszámolói is. Őt egyébként Pauerhez kötötte a szorosabb, gyermekkoráig visszanyúló tanítvány–mester kapcsolat.²⁶

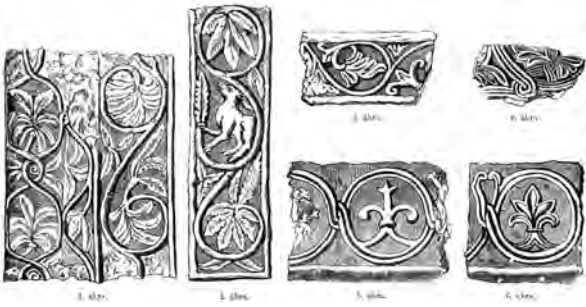
Faragványokkal Henszlmann ezúttal egyáltalán nem foglalkozott. Mindössze egyetlen, ma is meglévő darabot ismertetett, egy négykaréjos pillér fejezettöredékét (21. kép), de csak azért, mert az északi mellékhajó Árpád-kori sírjainak egyikében került elő (22. kép). Német nyelvű ásatási publikációjában ugyan lelkesen írt az északi mellékhajóban feltárt, általa Habsburg Albertnek tulajdonított sírból kikerülő fehérmárvány töredékről, azonban sem rajzot, sem leírást nem készített

levéltár vezetőjének, Mózessy Gergelynek és Bechtold Pannának az említett rajzok kapcsán nyújtott segítségét.

25 FEKETE JÁNOS: Egy szó a székesfehérvári ásatások ügyében. *Vasárnapi Ujság*, 9. 1862. 46. sz., november 16. 544–545. A metszet az 54. oldalon látható. A színezett acélmetszet publikációja: *Múltunk építőkövei*. Szerk. CSURGAI HORVÁTH JÓZSEF–KOVÁCS ELEONÓRA. Székesfehérvár, Székesfehérvár Város Levéltára, 2001. 13. A volt Forster Központ Tervtárában őrzik azt az akvarellt (ltsz. 7432), amely alaprajzban és metszetben is ábrázolja az 1862-ben feltárt területen előkerült régészeti jelenségeket. *A magyarországi műemlékek ideig[enes] bizottsága által hazai műemlékek rajzaiból rendezett kiállítás kalauza*. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1880. 13., 12. tétel. A jól ismert fénykép a SZIKM tulajdona, közli DERCSÉNYI 1943. (ld. 1. j.) 3., 1. kép. A rajta látható, az ásatás

helyszínén jegyzetelő vagy rajzoló, hosszú kabátos, kalapos úr valószínűleg Szász Ferenc. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, A 8–13, A püspökség iratai, valamint Pauer János püspök hagyatéka, 1545–1561 A.

26 Az Akadémia és a Székesfehérvári Káptalan között 1866-ban folytatott levelezés előzménye egy Henszlmann által tartott beszéd a feltárással folytatásának szükségességéről. 1866. március 9. Levélfogalmazvány az Akadémiától a Káptalannak, MTA Kézirattár 917/94/1866. RAL K1218/11; Eötvös József akadémiai elnök és Arany János titkár levele a Káptalánhoz, 1866. április 8. Ebben az Archaelógiai Bizottság március 19-i ülésén elhangzott előadásra hivatkozva kéri, hogy a püspöki kertben is lehessenek régészeti feltárássok. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, Acta Capitularia 1859–1867.



24. Henszlmann Imre (?): Román kori kőfaragványok rajza, köztük régebb óta ismert, nem az 1882. évi ásatáson előkerült darabokkal
Reprodukció: HENSZLMANN 1883. (ld. 11. j.) 58.

róluk. Nem csupán a fennmaradt fényképen láthatók, a különböző cikkek is hatalmas római kori kötömbökről számoltak be. A Nemzeti Múzeum nevében Pulszky a helyszínen járva válogatta „azon romai köveket, melyeket a muzeum számára elküldendőnek vél: ezek elszállítandók a többi talált kövek pedig biztos helyen őrizendők”. 1875. május 21-i levele alapján Zalay Alajos „a kiszemelt, és négy fa szekrénybe elhelyezett római kövek”-et felküldte Pestre, amelyek Pulszky válasza alapján meg is érkeztek a múzeumba. Nemcsak a szekrényeken csodálkozunk, azon is, hová lettek a kövek. A gyarapodási napló ugyanis csak Henszlmann által adományozott féMLELETEKET tüntet fel.²⁷

Az 1882. évi harmadik ásatásra újból a déli oldalon került sor, apropóját egy lakóház lebontása adta. A MOB megbízásából végzett munkálatok mindössze három

Trefort Ágoston levelei Pauer Jánoshoz: 1872. szeptember 19., 1874. június 20., 1874. július 7., 1874. október 30. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, Pauer János püspök hagyatéka, 1545–1561A.; MOB-Iratok 1874/68. A volt Forster Központ Könyvtárában. Az 1874. évi ásatásról HENSZLMANN Imre: Három nemzeti műemlék. *Budapesti Szemle*, 1875. 7. kötet, 14. sz. 423–427.; HENSZLMANN Imre: Stuhlweißenburger Grabungen im Jahre 1874. I–IV. *Pester Lloyd*, 1875. március 6., március 10., április 3., április 8. HENSZLMANN Imre: *Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stílusú mű-emlékeinek rövid ismertetése*. Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Könyvnyomda, 1876; CZOBOR Béla: A székesfehérvári ásatások. *Új Magyar Sion*, 5. 1874. (=CZOBOR 1874a) 792–796. A *Székesfehérvár* című hetilap rendszeresen beszámolt a püspökség udvarában folytatott ásatásokról és azok eredményeiről. *Székesfehérvár*, 4. 1874. 33. sz., augusztus 16. 207; 34. sz., augusztus 21. 213; 35. sz., augusztus 30. 230; 36. sz., szeptember 6. 225–226; 37. sz., szeptember 13. 231; 38. sz., szeptember 20. 237–238; 39. sz., szeptember 27. 243; 40. sz., október 4. 248; 41. sz., október 11. 253–254. Az október 18-i számba CZOBOR Béla ír összefoglalót „A püspöki kertben folytatott ásatások” címmel a 260. oldalon (=CZOBOR 1874b), de az ismertetés tovább folytatódott: október 25. 265–267; november 1. november 8. 278, november 15. 284. Czobor egy Pauernek 1882. január 3-án írt levelében „legkisebb fiának” nevezte



25. Anjou-kori, I. (Nagy) Lajosnak tulajdonított szarkofágfedlap-töredék a kerítésfalból történő kibontás után, 1938
Budapest, volt Forster Központ, Fotótár, ltsz. 1694. neg.

hétig tartottak (szeptember 17–október 8.). Pauer János, aki ekkor már negyedik éve a székesfehérvári püspöki méltóságot viselte, ezúttal jóval távolabbról figyelte az eseményeket. A feltárások során Henszlmann a püspöki palota előtti téren megtalálni vélte a szerinte nyugat felé hosszabb templomhoz tartozó, Szent István kori délnyugati tornyot. Írott forrásokra támaszkodva a déli mellékhajóba lokalizálta Nagy Lajos sírkápolniját, amelynek déli végződését a hajófallal azonosította, s körülötte további falakat is feltárt. Ezek közelében két szép Anjou-kori gótikus faragvány is előkerült, egy aranyozott levéldísz (23. kép) és egy vörösre festett lilium,

magát. Székesfehérvári Püspöki és Székeskáptalani Levéltár, Pauer János püspök hagyatéka, 1561 A.

27 A négykaréjos pillérhez tartozó töredékről: HENSZLMANN 1876. (ld. 25. j.) 48. A faragványokról: MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 59–62; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 99–101. Az ásatásról készült fényképet lásd a 89. oldalon, 68. kép; római kövekről és egy sírban talált fehér márványtöredékekről írt CZOBOR Béla a *Székesfehérvár*-ban, 1874-ben: CZOBOR 1874b (ld. 25. j.) A Henszlmann által Habsburg Albertnek tulajdonított sír megégett fehér márvány síremlék töredékeiről és római faragványokról ír CZOBOR 1874a (ld. 25. j.) 794; HENSZLMANN 1875. (ld. 25. j.) március 6. Az idézet helye: Jegyzőkönyv a Székesfehérvári Szt. István féle Basilika körüli ásatások beszüntetése iránt. 1874. november 7. Székesfehérvár, Püspöki Levéltár, 9/A. Zalay Alajos 1875. május 21-én Pulszky Ferencnek írt levele: MNM Érem- és Régiségtár iktatott levelezése, 1875/201. Június 10-én Hampel József „régiségtári és segédőr” írta a választ, hogy a „római emlékkövek” megérkeztek. MNM Érem- és Régiségtár iktatott levelezése, 1875/57. Eszerint ezek mégis Budapestre érkeztek, annak ellenére, hogy a leltárkönyvben az 1874–1875. évből csupán kisleletekről szóló adatokat lehet találni. MNM Érem- és Régiségtár, gyarapodási naplók, 1874. október 3. 230. tétel, 1875. szeptember 21. 162. tétel.



26. A püspökkert kerítésfala a kőtöredékekkel az 1938. évi kibontás előtt Budapest, volt Forster Központ, Fotótár, ltsz. 159244. neg.

amelyek az ásatást követően, 1883. április 19-én a Nemzeti Múzeumba kerültek.²⁸

1883-as publikációját, a *Székesfehérvári ásatásokat* annak ellenére, hogy a feltárásokat lezárni nem kívánta, egyúttal korábbi eredményei összefoglalásának szánta. Ami a köveket illeti, a régóta ismert, sőt már Haas rajzán is szereplő palmattás párkányelemeken kívül még négy eddig nem közölt, román kori faragvány rajza látható benne (24. kép), szerencsére mind fontos és meglévő darabok. Két különböző, gazdagon díszített nyíláskeret elem egymásba hurkolódó indákból kinövő szőlőlevelekkel és állatfigurával, egy vízszintes helyzetben ábrázolt indás-palmattás, valamint egy összefonódó, éles metszésű, háromtagú körfonatba írt, legyezőszerű pal-

mettákat mutató töredék. Mivel pontos lelőhelyükkel kapcsolatban Henszlmann nem tájékoztatott, továbbá, hogy a könyvben lerajzolt egy lokalizált, de az északi oldalon talált darabot is, egyáltalán nem lehetünk biztosak abban, hogy az említett faragványok 1882-ben, s nem 1874-ben kerültek elő. Valószínűleg csupán mutatóba választott néhány darabot a püspökségen raktározott, már korábban feltártak közül. Különösen az egységes motívumkinccsel rendelkező ún. szőlőleveles csoport kapcsán tűnnek fel, s fogalmazhatók meg komoly kétségek afelől, hogy Henszlmann megtalálásukon túl, bármilyen mértékben is foglalkozott a kőfaragványokkal. Inkább csupán illusztrációként szolgáltak az általa mondanódókhöz. 1862-ben, könyve szerint három idetarto-

²⁸ HENSZLMANN 1883. (ld. 11. j.) 55–85. Nagy (I.) Lajos király sírkápolnájáról Uo. 70–85, a 16. ábrán alaprajzi rekonstrukcióval. MNM Érem-és Régiséggtár, gyarapodási naplók, 1882. november 21. 136. tétel, 1883.

április 19. 38. tétel, 6. szám: „Középkori faragott kőtöredék, aranyozva”, 7. szám: „Középkori faragott kőtöredék, liliomokat tüntet föl, átm. 12 cm”. HENSZLMANN 1883. (ld. 11. j.) 84., 20. ábra.

zó darabot talált, most újabb kettőt publikált közülük, 1895-ben azonban, amikor Gerecze először foglalkozott velük, még további tizenöt, csupán ásatási leletként értelmezhető töredék volt a püspökség birtokában.

Ami a püspökkert kerítésfalában lévő, figurális darabokat illeti, ezek rajzát ugyan – őrzési helyük megjelölésével együtt – ő is közli könyvében, de a törzstöredéket (25. kép) német lovagnak tartván, velük kapcsolatban tartózkodóan csupán azt jegyzi meg, „hogyan Nagy Lajos korában nálunk kitűnő szobrászati műhely létezett”.²⁹

Visszatérve a püspökség kerítésfalához, Pauer „udvarában, ízléssel elhelyezett feliratos köveknek muzeumszerű gyűjteményét” a tudós érdeklődésű látogatók közül bizonyára sokan megtekintették a 19. század második felében, de még később, a 20. század elején is (26. kép). Kétségtelen tény, hogy Székesfehérváron – az évszázadok alatt szinte teljesen eltűnt, nagy múltú királyi koronázó- és temetkezőtáplom keltette kíváncsiság miatt – a római emlékek iránti érdeklődés mellett igen korán megkezdődött a középkori kőfaragványok gyűjtése és megőrkítése is. Ebben egyértelműen az 1777-ben felállított püspökség játszotta a főszerepet, mint ahogyan sajnos az északi kápolnasor bontását szintén nekik köszönhetjük. Valójában ez a bemutatási

forma élt tovább azokban a természetesen már rendezettségre és az ismeretek szakszerű átadására törekvő elképzelésekben, amelyek a 20. század harmincas éveiben létrejövő kőtárak, így a szóban forgó kerítésfáltól alig kétszáz méternyire, Lux Géza által tervezett székesfehérvári alapjául is szolgáltak.

A faragott kövek megőrzésében és bemutatásában a 18. század vége óta az a hagyománnyá váló felismerés él tovább, miszerint az ilyen jellegű emlékek, széthullott épületek és faragott szerkezetek becses maradványai nem csupán gyönyörködtetésre való műtárgyak, hanem az írott forrásokkal együtt, vagy azok hiányában régmúlt idők történetének nélkülözhetetlen szemtanúi. Mások mellett ezt a szemléletet képviselték, ebben jártak elől a korszak itt emlegetett tudós nagyjai. Irigylésre méltó, ígéretes kezdet volt.³⁰

Mentényi Klára
művészettörténész
mentenyi@gmail.com

29 Ezt követően készül a négy székesfehérvári ásatásról készített össze-sítő alaprajza. Felirata: A székesfehérvári királyi táplom 1848, 1862, 1874 és 1882-ben kiásott maradványainak térképe. A volt Forster Központ Tervtára, ltsz. 7434; A román kori faragványokról HENSZLMANN 1883. (ld. 11. j.) 57–58, 58. 1–6. ábra; MENTÉNYI 2006. (ld. 7. j.) 63–68; MENTÉNYI 2011. (ld. 7. j.) 102–107; GERECZE Péter: Építészeti emlékeink az ezredéves kiállításon. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 234–237; GERECZE Péter: A pécsi székesegyház oltársátra és többi szobrászati maradványa. *Archaeologiai Közlemények*, 20. 1897. 122–130. A Püspökkert kerítésfalában lévő Anjou-kori vörösmárvány sírkötöredékeket az általa ezúttal a táplom déli oldalára lokalizált Nagy Lajos-kápol-

na maradványaival együtt tárgyalja, mivel azonban konkrét módon egyiket sem tudja Károly Róbert vagy Nagy Lajos személyéhez kötni, valójában csupán korukra és a sisakdíszes relieffel való hasonlóságukra mutat rá. A manapság Katalin hercegnőnek tulajdonított, domborműves sírlapról, valamint a szarkofágfedlap királyalakos törzstöredékről van szó, lásd LŐVEI 2004 (ld. 11. j.) 80–84; LŐVEI 2011. (ld. 11. j.) 161–169. Az idézet és a sírkötöredékek rajzai HENSZLMANN 1883. (ld. 11. j.) 79.

30 Az idézetet lásd *Emlékkönyv a székesfehérvári püspöki megye százados ünnepére*. Szerk. KÁROLY János–NYIRÁK Sándor. Székesfehérvár, Vörösmarty Nyomda, 1877. 270.

János Pauer und Imre Henszlmann

„Steinsammeln“ in Stuhlweißenburg (Székesfehérvár) im 19. Jahrhundert

Der Beitrag befasst sich mit dem Sammeln und der Sammlungsgeschichte geschnittener Steindenkmäler der mittelalterlichen, königlichen Krönungs- und Grabeskirche von Stuhlweißenburg im 19. Jahrhundert. Infolge des Türkensturmes wurden die Denkmäler der sukzessiv zerstörten Kirche zerstreut.

Die Anfänge reichen bis zur Gründung des Bistums im Jahr 1777 zurück. Auf dem Grundstück der ehemaligen Kirche wurden römische Denkmäler aufbewahrt, die Anfang des 19. Jahrhunderts gefunden wurden. Darunter befand sich auch ein im 11. Jahrhundert umbehauener, römischer Sarkophag, der später als Sarkophag des Heiligen Stephans identifiziert wurde. Ebenso blieben Bruchstücke erhalten, die unterschiedlichen Grabsteinen und architektonischen Elementen zuzuordnen sind. Die Mehrzahl dieser Fragmente wurde – mit sichtbarer Oberfläche – in die Wand des damals noch stehenden Palastes des Probstes eingelassen. Nach Abriss des Palastes gelangten die Relikte in die Abgrenzungsmauer um den Garten des Bischofspalastes. Im Zuge der städtischen Bautätigkeiten nahm ihre Anzahl an dieser Stelle immer mehr zu. Dies war überwiegend János Pauer zu verdanken, dem gelehrten Kanoniker und späteren Bischof. Er ließ Fragmente von zahlreichen bedeutenden, aus rotem Marmor angefertigten Grabmälern des Anjou-Zeitalters zum Bischofspalast transportieren und rettete diese dadurch.

Die Studie beabsichtigt, die Person von János Pauer näher zu beleuchten, dessen vielseitiges Interesse für die genannte Kirche sowie für die Lebensgeschichte weltlicher und geistlicher Oberhäupter aus seinen sämtlichen kürzeren und längeren Schriften hervorgeht. Seine Sammlerleidenschaft beschränkte sich nicht nur auf Steinmetzarbeiten, er brachte auch eine gewaltige Bibliothek und eine beachtliche Münzsammlung zustande.

Es war ein bedeutungsvolles Ereignis als 1848, während eines Brunnengrabens, die Gräber des ungarischen Königs Béla III. und seiner Gemahlin entdeckt wurden. Aus diesem Anlass bildete János Varsányi auch einige Fragmente der Mauer ab. Pauer veröffentlichte bereits im Folgejahr ein kleines Buch über die Grabung, deren Ablauf er persönlich verfolgen konnte. Im

Jahr 1856 zeichnete Michael Haas die Steinmetzarbeiten im Auftrag der Wiener Central-Commission. Zudem war es János Pauer, derzeit bereits Korrespondent der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, der mit Zeichnungen (Arbeiten von Ferenc Szász) von besonders qualitativ vollen und interessanten, großformatigen Pfeilerkapitälern und weiteren Steinmetzarbeiten das Interesse der Akademie der Wissenschaften weckte. Diese Fragmente wurden 1862 im Zuge von Fundament-Arbeiten eines Hauses ausgegraben. Des Weiteren schenkte Pauer dem Ungarischen Nationalmuseum Mosaiksteine aus dem 11. Jahrhundert. Letzten Endes begannen nach diesen Ereignissen die von der Akademie unterstützten archäologischen Ausgrabungsprojekte des bekannten Archäologen, Imre Henszlmann. Der Beitrag liefert detaillierte Beschreibungen darüber, welche Steinmetzarbeiten im Zuge der drei aufeinanderfolgenden Grabungen (1862, 1874, 1883) gefunden wurden, wie die Fragmente von ihrem Finder publiziert wurden und welche Fundstücke später gewiss ins Ungarische Nationalmuseum gelangen, beziehungsweise welche in Stuhlweißenburg blieben.

Die Studie verfolgt eine umgekehrte Chronologie und beginnt mit der kurzen Vorstellung eines 1938, das heißt, wesentlich später eingerichteten, heute jedoch ebenfalls nicht mehr existierenden Lapidariums, das infolge einer zweijährigen Grabung entstand. Diese Präsentation versucht zu zeigen, dass das Konzept von Steinsammlungen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eingerichtet und systematisiert wurden – gewiss nicht nur im Fall von Stuhlweißenburg – im Wesentlichen auf einer sich ab dem 19. Jahrhundert entstandenen Auffassung beruhen. Derzufolge sind wertvolle und rettungswürdige Relikte verfallener Bauten nicht nur als zu bewundernde Kunstwerke zu schätzen, sondern zusammen mit den schriftlichen Quellen oder auch in Ermangelung Letzterer als unentbehrliche Zeugen der Geschichte vergangener Zeiten wahrzunehmen.

Klára Mentényi
Kunsthistorikerin
mentenyi@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Székesfehérvár, Pauer János, Henszlmann Imre, művészettörténet, 19. századi archeológia, egyháztörténet, középkori kőfaragványok, román kori szobrászat, gótikus szobrászat, kőgyűjtemény

SCHLAGWÖRTER

Stuhlweißenburg, János Pauer, Imre Henszlmann, Kunstgeschichte, Archäologie im 19. Jahrhundert, Kirchengeschichte, mittelalterliche Steindenkmäler, romanische Bildhauerei, gotische Bildhauerei, Steinsammlung

Gonda Zsuzsa

Modern grafikák szerzeményezése a Szépművészeti Múzeumban

Vásárlások a Roger Marx-gyűjtemény
1914-es aukciójáról

„Az 1914. év folyamán grafikai gyűjteményünk rendkívüli mértékben gyarapodott úgy vételek, mint főleg ajándékok és hagyományok útján.” – írta Meller Simon, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményvezetője a *Külföldi modern metszetek* kiállítás katalógusában.¹ A decemberben megnyitott tárlat Majovszky Pálnak a múzeumba került gyűjteményéből válogatott, amelyik az utolsó harminc év alkotásaiból állt össze, és amint Meller fogalmazott: „már eleve azzal a nemes szándékkal alakult, hogy a mi kollekciónk hiányait pótolja”.² Hasonlóan nagyvonalú ajándékozó volt Podmaniczky Gézáné, aki a család egyik műkedvelő tagja által a 18. század végén létrehozott, főleg régi metszetekből álló gyűjteményét ajánlotta fel a múzeumnak.³ Alfred Strölin és Loys Delteil párizsi műkereskedők – a múzeum régi beszállítói – továbbra is fontos lapokat közvetítettek, rajtuk keresztül jutott a múzeumba néhány ritkaság Roger Marx (1859–1913) párizsi aukciójáról.

1914 áprilisában az Hôtel Drouot termeiben a modern sokszorosított grafikák árverésével kezdődött Roger Marx rendkívüli gazdagságú kollekciónak az

értékesítése. A korszak ízlésformáló kritikusa a művészeti ágak egyenrangúságának elkötelezett híve volt, és gyűjteménye is ebben a szellemben formálódott (1. kép). Ezeröttszáz metszetének az árverését még négy aukció követte, amelyeken a kitűnő kapcsolatokkal rendelkező szakember festményei, rajzai, szobrai, iparművészeti tárgyai, illetve érmei és plakettjei kerültek kalapács alá, többek között Monet, Carrière és Toulouse-Lautrec képei, Rodin szobrai, valamint Émile Gallé kerámiái.⁴ A metszetek árveréséről fontos lapokat vásárolt a jeles francia gyűjtő, Jacques Doucet, de külföldi érdeklődők is voltak, például a budapesti gyűjteménnyel szoros kapcsolatokat ápoló, Max Lehrs vezette drezdai Kupferstichkabinett. A Szépművészeti Múzeum több mint nyolcvan sokszorosított grafikával gazdagodott, közöttük Goya, Gauguin, Cézanne, Rodin és Toulouse-Lautrec alkotásaival. Daumier *Arkhimédész* című szénrajza (2. kép) – amely a rajzok, pasztellek és akvarellek aukcióján szerepelt – két évtizeddel később, 1935-ben Majovszky Pál adományának részeként került leltározásra.⁵

1 *Külföldi modern metszetek, Dr. Majovszky Pál ajándéka*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1914. 3. Petrovics Elek köszönőlevele: Szépművészeti Múzeum, Irattár 635/1914. Ezúton szeretném megköszönni Csik Tamásnak az Irattárban nyújtott segítségét.

2 *Külföldi modern metszetek* 1914. (ld. 1. j.) 4.

3 Az ajándékozó levél hatszázharminckét műről tesz említést (Szépművészeti Múzeum, Irattár 91/1914). Bár Podmaniczky László (1747–1803) gyűjteményében a metszetek mellett huszonhat rajz és hatvannégy sziluettkép volt, százötven magyar történelmi tárgyú lapot átadtak a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának (Szépművészeti Múzeum, Irattár 487/1914). A múzeum 1917-ben mutatott be válogatást a kollekciónból. B. Podmaniczky László *grafikai gyűjteménye*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1917.

4 *Roger Marx, un critique aux côtés de Gallé, Monet, Rodin, Gauguin...* Catalogue d'exposition. Sous la direction de Catherine MÉNEUX. Nancy, Musée des Beaux-Arts–Musée de l'École de Nancy. Nancy, Éditions

Artlys, 2006; *Critiques d'art et collectionneurs, Roger Marx et Claude Roger-Marx 1859–1977*. Catalogue d'exposition. Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2006; *Regards de critiques d'art: autour de Roger Marx (1859–1913)*. Éd. Catherine MÉNEUX. Actes du colloque, Paris, Institute national d'histoire de l'art, 2006. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

5 *Catalogue des tableaux, pastels, dessins, aquarelles par [...] sculptures par [...] Faisant partie de la Collection Roger Marx*. Galerie Manzi, Joyant, Paris, 1914. 62. No. 117. *Scène d'émeute* címen. Geskó Judit kutatásai szerint a rajzot (ltsz. 1935-2685) Paul Cassirer közvetítette Majovszky Pálnak 1914-ben. Geskó Judit: *Egy konzervatív a modernekért, Majovszky Pál (1871–1935) 19. századi európai rajzgyűjteménye*. Budapest, ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék, 2001. (PhD-disszertáció, kézirat) 146; Édouard Manet *A Rue Mosnier esőben (Rue de Berne)* című, késői impresszionista rajza (ltsz. 1935-2735) is egykor Roger Marx tulajdonában volt, de már jóval az aukció előtt kikerült a gyűjteményből. Paul Cassirer – aki 1908-ban vásárolta Jos Hesseltől – közvetítette Majovszky-nak 1914-ben. Geskó 2001. 215.



1. Roger Marx dolgozószobája párizsi otthonában, 1910–1913 körül
Reprodukció: Roger Marx 2006. (ld. 4. j.) 47.

Roger Marx 1859-ben Nancyban született, első képművészeti tárgyú írásait a helyi lapok közölték. 1883-ban érkezett Párizsba, pár év múlva Jules-Antoine Castagnary titkára lett. Hivatalnoki karrierje gyorsan ívelt felfelé: 1899-ben jutott pályája csúcsára, amikor a franciaországi múzeumok főfelügyelőjévé nevezték ki. Ott-honosan mozgott a művészek társaságában, barátai közé tartozott Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Rodin és Eugène Carrière, aki a portróját is megfestette. Egyetlen stílusirányzat mellett sem kötelezte el magát, nem érezte összeegyeztethetetlennek a naturalisták dicséretét a legmodernebb törekvések harcos támogatásával. 1904-ben például ő írt előszót Matisse első

önálló kiállításához, amelyet Ambroise Vollard rendezett. Marx kritikáit a vezető művészeti lapok közölték, 1902-től pedig 1913-ban bekövetkezett haláláig a *Gazette des beaux-arts* főszerkesztője volt. A sokoldalú szakember gondolatai Magyarországra is eljutottak, a korabeli szaksajtó elsősorban a modern érem- és iparművészetről szóló írásait méltatta. A *Magyar Iparművészet* 1913-ban részletesen ismertette a „modern iparművészet francia apostolának” *Szociális művészet* című tanulmánykötetét.⁶

A „művészetet mindenkinek” gondolat jegyében Marx kitüntetett figyelmet szentelt a sokszorosított grafikának és a plakátművészetnek. Meggyőződése volt, hogy „ez a századvég, melynek oly sokszor keltik rossz

6 A *Gazette des beaux-arts* számainak az Országos Képtár időszakától fogva folyamatosan megvásárolta a múzeum a könyvtára számára.

Marx nagyhatású tanulmányának az ismertetése: N. n.: A szociális művészet. *Magyar Iparművészet*, 16. 1913. 193–195.

hírét, melyet készek dekadensnek nevezni, az eredeti metszetet illetően nagyszerű korszak, igazi felvirágzás időszakaként fog fennmaradni”.⁷

Támogatta azokat a művészeket, akik belátták, hogy határozottan el kell határolódnuk a grafika reprodukív funkciójától annak érdekében, hogy a sokszorosított grafikát a festményekkel és a szobrokkal egyenrangúnak tekintsék. Ezt a célt szolgálta az *Album de l'Estampe originale* – Auguste Lepère jeles fametsző kezdeményezése –, amely 1888 májusában Roger Marx bevezetőjével jelent meg.⁸ A tíz sokszorosított grafikából álló mappából eredetileg százötven példányt akartak kiadni, de minden valószínűség szerint nem nyomtattak ötvennél többet. Annak ellenére, hogy a felkért grafikusok az illusztrált sajtóban megjelent műveik révén viszonylag ismertek voltak, a közönség érdeklődése elmaradt. Összesen két mappa jelent meg, és a kiadvány már az 1890-es évek végén ritkaságnak számított, még a párizsi Bibliothèque nationale gyűjteményéből is hiányzott, ezért a Szépművészeti Múzeum örömmel fogadta Karl Wilhelm Hiersemann lipcsei könyvkereskedőnek az első mappára vonatkozó vételi felajánlását 1905 októberében.⁹

Roger Marx jelentős szerepet vállalt a második *l'Estampe originale*-sorozatban is, melyet André Marty indított el. 1893 márciusától 1895 tavaszáig negyedévente tíz metszetből álló mappákat adott ki. Az előszóban Roger Marx így foglalta össze céljukat: „összehozni az elismert mestereket a merész újítókkal, a háttérbe szorítottakkal és elnyomottakkal”.¹⁰ A sorozat innovatív jellegét mutatja, hogy több művész (például Puvis de Chavannes, Paul Signac) ekkor készítette az első litográfiját. Az 1888-as mappához képest a legnagyobb változást éppen a színes litográfia előretörése jelentette. A pályakezdő Nabik hangsúlyos szerepeltetése egyértelműen Roger Marx érdeme. A Szépművészeti Múzeum 1904 májusában vásárolta meg a teljes sorozatot, amelyből Térey Gábor 1910-ben a *Modern francia grafikai kiállítás*on mutatott be gazdag válogatást.¹¹

A *l'Estampe originale*-sorozat kiválóan példázza, hogy a sokszorosított grafika felvirágoztatása és az iparművészeti reformok mögött ugyanazok az eszmék és szemé-



2. Honoré Daumier: Arkhimédész („Ne zavarj a köreimet“), fekete és barna szén, 423×389 mm, 1850 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

lyek álltak. Marty és Marx egyaránt lelkes hívei voltak az angol *Arts and Crafts* mozgalomból eredeztethető kézműveskultusznak, ami az első mappa Toulouse-Lautrec által tervezett, de Marx elvárásait is figyelembe vevő borítóján is kifejeződik (3. kép). Ancourt nyomdájában a prés mellett egy tapasztalt, idős nyomdász áll, akinek erőfeszítése az eredeti nyomtatványt egyedi, mesterségbeli tudást követelő előállítását hangsúlyozza a gépi sokszorosítás mechanikusságával szemben. A híres táncosnő, Jane Avril – a modern közönség megtestesítője – elmélyülten tanulmányozza egy metszet levonatát. Marx úgy vélte, hogy a sokszorosított grafikán keresztül szélesebb rétegekhez juthat el a művészet, és a *l'Estampe originale* egyaránt alkalmas az izlésfejlesztésre és egy új piac megteremtésére.

A sokszorosított grafika felértékelődése tetten érhető a Szépművészeti Múzeum szerzeményezéseiben.

7 Roger Marx gondolatait a Société des Peintres-Graveurs 1891-es harmadik kiállításának katalógusába írott bevezetőből idézi: Patricia Eckert BOYER–Phillip Dennis CATE: *l'Estampe originale. Artistic Printmaking in France 1893–1895*. Exhibition catalogue. New Brunswick, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, 1991 – Amsterdam, Van Gogh Museum, 1991–1992. Zwolle, Waanders Publishers, 1991. 13.

8 BOYER–CATE 1991. (ld. 7. j.) 10–13.

9 Ltsz. Gf 97. Hiersemann vételi felajánlása: Szépművészeti Múzeum, Irattár 863/1905. Ezúton szeretném megköszönni Takács Etelkának (Szépművészeti Múzeum, Könyvtár) a *l'Estampe originale*-mappák provenienciájának meghatározásában nyújtott segítségét.

10 BOYER–CATE 1991. (ld. 7. j.) 13.

11 Szépművészeti Múzeum, Irattár 337/1904 és 385/1904. Ezt a sorozatot is a lipcsei Hiersemann könyvkereskedés szállította.



3. **Henri de Toulouse-Lautrec:** A l'Estampe originale borítója, színes litográfia, 1893
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

A grafikai gyűjteményt is felügyelő Térey Gábor már az 1897 júniusában rendezett első metszetkiállítás katalógusában így fogalmazott: az „Orsz. Képtár metszetosztálya legnagyobb részét a herceg Esterházy-család műszeretetének köszönheti egybeállítását, az pedig a század első évtizedeiben már megszűnt gyűjteni [...]. A jelenkor feladata e gyűjteményt a napjainkig elért nagyszerű haladásig rendszeresen fejleszteni”.¹² Munkájának első eredményéről, egy nagyszabású európai

körutazás vásárlásairól a *Modern metszetek* című, 1898 novemberében megnyitott kiállítás adott számot. A katalógus bevezetője a Roger Marx által is képviselt nézeteket idézi. „A súlyt az eredeti compositiókra fektetjük, melyeknél nem utánoz a művész, hanem teljes eredetiségében saját felfogását, önmagát adhatja.”¹³ Térey érdemeit – a szerzeményezés, a metszetrendezés és a közönségnevelés terén – kortársai is elismerték. 1910-ben, amikor távozott a metszettár éléről, Feleký Géza

12 TÉREY Gábor: Az Országos Képtár metszet-kiállításának Iajstroma. Kiállítási katalógus. Budapest, Országos Képtár, 1897. 3. Térey munkájáról a metszetgyűjteményben lásd RADVÁNYI Orsolya: *Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006. 28–31; TÓTH Ferenc: *Donátorok és képtárpítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 102–104; FÖLDI Eszter: *A képzőművészet mostohagyereke. A magyar művészgrafika*

kezdetei 1890–1914. Budapest, L'Harmattan–Magyar Nemzeti Galéria, Könyvpont Kiadó, 2013. 71–75.

13 [TÉREY Gábor]: *Modern metszetek kiállítása*. Kiállítási katalógus. Budapest, Országos Képtár, 1898. 4. A tárlat céljának a művészet széles körű terjesztését és a közönség nevelését tartotta. Térey a dinamikusán gyarapodó modern anyagból még három kiállítást rendezett az Országos Képtárban (*Színes modern metszetek* 1901; *Nemzetközi modern metszetkiállítás* 1903; *Angol és amerikai modern grafikai kiállítás* 1904).



4. **August Rodin:** *Henry Becque, hidegtű, 1885*
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

méltatta a *Nyugat* hasábjain. „Tizennégy éven át gondozta és gyarapította Térey Gábor udvari tanácsos a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményét, amelyet most a kitűnő Meller Simon vezetésére bízott. Keze alatt növekedett és kicsinosodott a múzeumoknak ez a mostohagyermek. Jóformán mindegyik újonnan vásárolt lap jelzi a harcot az igazi amatőr finomnyűség és a tudós teljességre törekvése között. A küzdelem kimenetelével nem lehetünk elégedetlenek. Csaknem mind együtt vannak a művészet új hősei a városligeti palota grafikai osztályában [...] Az összegyűlt kincseket nem valami ritkaságkamrában rejtegette Térey, hanem váltakozó kiállításokon a nyilvánosság elé bocsátotta kedves metszeteit. Ezeknek a kiállításoknak jelentős

részük van a grafikus művészetek iránt újabban mutatkozó érdeklődés felébresztésében.”¹⁴ Felek Gyéza a modern metszetek számát ekkor háromezer-kilencszázötven darabra becsülte.

A múzeum fő beszerzési forrását a legkiválóbb francia és német műkereskedők jelentették. Térey, majd Meller Simon remek érzéssel válogatott az ajánlatokból: megjelenése után két évvel, már 1899-ben a múzeumba került Käthe Kollwitz ciklusa, a *Takácsok lázadása* Emil Richter drezdai műkereskedőtől.¹⁵ Jó kapcsolatokat ápoltak a korszak egyik leginnovatívabb metszetkiadóival, a kitűnő szemű és üzleti érzékű Ambroise Vollard-ral, aki 1899-ben a Nabis művészek litográfált sorozataival jelentkezett, melyeket a múzeum 1912-ben

14 FELEKY Géza: Szeptember. *Nyugat*, 3. 1910. 19. sz. 1399–1400.

15 Szépművészeti Múzeum, Irattár 492/1899. Ltsz. 1899-471–476.

közvetlenül tőle szerzett be, és már abban az évben bemutatott belőlük néhányat *A francia művészi könyvomat* kiállításon.¹⁶ A legújabb fejlemények sem kerültek el a grafikai gyűjtemény vezetőinek a figyelmét: már 1908-ban megvásárolták Picasso *Salome* című hidegtülapját, majd 1911-ben Henry Kahnweiler-től a *Vándorkomédiások* című sorozat további darabjainak és a művész leghíresebb korai lapjának, a *Szegényes terítéknek* az acélozás előtti levonatait.¹⁷ Henri Matisse afrikai szobrok hatását tükröző női aktokat ábrázoló litográfiasorozata 1913-ban került a gyűjteménybe a párizsi Bernheim-Jeune műkereskedésből.¹⁸

A múzeumi szakemberek segítő közreműködésével formálódott Bäcker Béla és Majovszky Pál modern metszetgyűjteménye, melyről először 1904-ben a Műbarátok Körében rendezett kiállítás adott számot. Bäcker Bélának, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár ügyvezető igazgatójának grafikai gyűjteménye revelációként hatott a Képzőművészeti Társulat 1909-es nemzetközi grafikai kiállításán. A gyűjtő megrendült egészségi állapotára hivatkozva két részletben – 1909-ben és 1911-ben – beszerzési áron bocsátotta a múzeum rendelkezésére rendkívüli gyűjteményének több mint ötszáz lapját.¹⁹ Jóllehet Majovszky Pál, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tanácsosa 1914-ben adományozta a múzeumnak elsősorban angol és francia mesterek alkotásait tartalmazó modern metszetkollekcióját, gyűjtésének profilját már évekkel korábban megváltoztatta. 1908 táján a 19. század legkiválóbb mestereinek a rajzait kezdte gyűjteni, legintenzívebben 1911 és 1914 között vásárolt. A gyűjteményt feldolgozó Geskó Judit szerint „Majovszky Pál rajzgyűjteményét kezdettől a Szépművészeti Mú-

zeumnak szánta. Ezzel mentesítette a múzeumot a 19. századi rajzgyűjtés feladata alól. Így ott nagy anyagi erők szabadultak fel, amelyek a sokszorosított grafikák számainak a megvásárlására adtak lehetőséget”.²⁰

1914 tavaszán a Roger Marx-aukció, melynek a modern francia sokszorosított grafika volt az erőssége, kitűnő lehetőséget nyújtott a hiányok pótlására és különleges lapok beszerzésére. A Szépművészeti Múzeumba került metszeteket az árverési katalógus, a lapokon látható gyűjtőbélyegző, valamint a múzeum irattárában fellelhető, Alfred Strölin, illetve Loys Delteil által benyújtott számlák és a vásárlásokkal összefüggő dokumentumok alapján rekonstruálhatjuk.²¹

Strölin közvetítésével három részletben összesen hatvannégy lap érkezett, de mindegyik számlát 1914. május 8-án keltezték. A 8143 frankos számlán felsorolt ötvenkilenc grafika mindegyike Roger Marxé volt, csakúgy mint a 365 frankért felajánlott három mű, míg az 5675 frankról kiállított számlán más provenienciájú lapok is szerepeltek.²² A nagy fokú bizalom jele, hogy Meller abban állapotodott meg a műkereskedővel, hogy a legnagyobb összegű számlát csak 1915 tavaszán és nyarán fogja kiegyenlíteni. Az első világháború kitörésekor a német állampolgárságú Strölin Párizs elhagyására kényszerült, és 1915. február 8-i levelében New York-i címére kérte az összeg folyósítását. A vételár kiegyenlítése azonban nehézségekbe ütközött, mivel a kormány egy rendelettel megtiltotta az ellenséges államok polgárainak történő kifizetéseket, és tévedésből Strölint is ebbe a kategóriába sorolták.²³ Meller Simon határozott fellépése kellett az első, 5000 frankos részlet folyósításához. Loys Delteil, a kiváló metszetszakértő,

16 Vollard vételi felajánlását 1911 novemberében keltezte, a műveket 1912 áprilisában fizették ki. Szépművészeti Múzeum, Irattár 1992/1911. Pierre Bonnard: *Néhány kép Párizs életéből*, Itsz. 1912-86; Maurice Denis: *Szerelem*, Itsz. 1912-88; Édouard Vuillard: *Tájak és enteriőrök*, Itsz. 1912-87; MELLER SIMON: *A francia művészi könyvomat*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1912. No. 123–128, 130, 132, 133–137; Jonathan Pascoe PRATT–Douglas DRUICK: *Vollard's Print Albums*. In: *Cézanne to Picasso. Ambroise Vollard, Patron of the Avant-Garde*. Exhibition catalogue. New York, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2006. 189–196.

17 Picasso *Salomé*ja Carl Lebeau heidelbergi műkereskedő közvetítésével került a múzeumba. A Picasso szerzeményezésekről legutóbb BOBOR KATA: „megtartandónak vélem” Daniel-Henry Kahnweiler és a Szépművészeti Múzeum Picasso-gyűjteménye. In: *Picasso – Alakváltások, 1895–1972*. Kiállítási katalógus. Szerk. Émilie BOUVARD–TÓTH FERENC. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2016. 112–129.

18 Szépművészeti Múzeum, Irattár 1818/1913. Itsz. 1913-1460–1471.

19 Szépművészeti Múzeum, Irattár 1055/1909 és 597/1911.

20 GESKÓ JUDIT–MOLNOS PÉTER: *Francia impresszionista művek gyűjtése*

Magyarországon. In: *Monet és barátai*. Kiállítási katalógus. Szerk. Geskó Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2003. 29.

21 *Catalogue des estampes modernes composant la collection Roger Marx*. vente, Paris, Hôtel Drouot du lundi 27 avril au samedi 2 mai 1914; Roger Marx gyűjtőbélyegzője: Frits LUGT: *Marques de collections de dessins et d'estampes*. Amsterdam, 1921. No. 2229; Szépművészeti Múzeum, Irattár 701/1914 (Delteille vonatkozó akta), illetve 732/1914, 733/1914, 734/1914 (Strölinre vonatkozó akták).

22 Roger Marx aukciójára Strölin számláin nincs utalás. A 8143 frankról kiállított számlán felsorolt ötvenkilenc grafikát Itsz. 1914-747–805 számon vették nyilvántartásba (Szépművészeti Múzeum, Irattár 733/1914). Rodin és Renoir egy-egy rézkarcáért, valamint Sargent portrélitográfiájáért (Itsz. 1914-806–808) összesen 365 frankot fizettek (Szépművészeti Múzeum, Irattár 734/1914). Strölin harmadik számlájához tartozó vételi felajánlásból Grévedon és Corot lapjait visszaküldték, az 5675 frankért megvásárolt Daumier-, Isabey- és Rodin-lapok közül csak kettő szerepelt Roger Marx aukcióján (Daumier: *Szóval a sajtóval akartál kikezdeni!* Itsz. 1915-41; Rodin: *Henri Beccue*, Itsz. 1915-43). Lásd Szépművészeti Múzeum, Irattár 732/1914.

23 Szépművészeti Múzeum, Irattár 202/1915 és 321/1915.



5. **Camille Corot:** *Venus levágja Amor szárnyait*, rézkarc, 1869–1870
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

az aukciós katalógus szerzője, 1622 frankot számlázott az általa közvetített tizenhét grafikáért, Bonnard, Braquemond, Goya és Ribot lapjaiért.²⁴

A Marx-gyűjteményből származó metszetek közül a legmagasabb árat, 4600 frankot (egy kvalitásos metszet árának körülbelül a tízszeresét) August Rodin hidegtű lapjáért – a színműíró Henry Becque portréjáért – fizették, melynek értékét a szobrász dedikációja növeli: *A mon cher ami Roger Marx / A. Rodin. (4. kép)* Rodin és Marx barátsága az 1880-as évek elején kezdődött, és a fiatal kritikus lelkes támogatása több megbízást eredményezett a szobrásznak: a Claude Lorrain- emlékművet a teoretikus szülővárosában Nancyban, valamint Castagnary síremlékét Párizsban. Rodin hálából, mintegy baráti ajándékként készíthette el Marx portréjának gipsz, illetve terrakotta változatát, melynek személyes jellegét az is bizonyítja, hogy a művész életében nem szerepelt kiállításon.²⁵

A Szépművészeti Múzeum is szoros kapcsolatban állt Rodinnal, a modern szerzeményezések közül kiemelkedik öt szobrának megvásárlása, amit az 1800 utáni gyűjtemény 2012-ben kabinetkiállítással idézett fel.²⁶ Térey Gábor 1900-ban, a párizsi világkiállítás alkalmával figyelt fel Rodinre, és már a szoborvásárlásokkal párhuzamosan rajzok ajándékozásának a lehetőségét is felvetette, Rodin azonban nem volt nyitott az ötletre. 1903-ban Térey a *Studio* folyóiratban látott hidegtű nyomatok – Victor Hugo, illetve Henry Becque portréi – felől érdeklődött. Sajnálattal vette tudomásul, hogy ezek a művek nem elérhetőek, majd három másik lap – a *Földgolyót görgető Ámorok*, a *Körtánc* és a *Bellona* – levonatát kérte. Erőfeszítéseiből kiderül, hogy jól ismerte a szobrász mindössze egy tucat hidegtűből álló grafikai termését. Mivel Térey fáradozásai nem jártak sikerrel, örömmel vette Emil Richter ajánlatait: tőle került a gyűjteménybe 1901-ben a Rodin rajzairól és akvarelljeiről készült fotogravűröket tartalmazó ún. *Album Fenaille*, 1904-ben a *Földgolyó*, 1911-ben pedig a *Bellona*, vagyis azok a hidegtűk, amelyeket Térey a mestertől nem tu-

dott megszerezni.²⁷ Mindezek fényében érthető, hogy fokozott figyelem irányult a Roger Marx-gyűjtemény aukciójára, amelyen Rodin minden egyes metszetének több levonata is szerepelt. Rodin grafikai munkássága csupán néhány évre korlátozódott, első, vázlatos lapjait 1881-ben Londonban készítette Alphonse Legros barátja útmutatásával, míg összetettebb kompozíciói 1884 utánra datálhatók.²⁸ Hidegtű nyomatainak nem tulajdonított különösebb jelentőséget, így azok 1889 előtt gyakorlatilag ismeretlenek voltak, ebben az évben azonban a Victor Hugóról készített két lapjával szerepelt Durand-Ruelnél az *Exposition des Peintres-Graveurs* tárlaton. A sokszorosított grafika népszerűsítői fontosnak tartották, hogy ne csak a híres festők, de elismert szobrászok is kiállítsanak. Rodin grafikai ettől kezdve gyakran reprodukálták a művészeti folyóiratok, Roger Marx pedig a *Gazette des beaux-arts* 1902. márciusi számában ismertette a műveit. Alfred Strölin két metszetet közvetített az aukcióról: a *Lelkek a tisztítótűzben* című lapot, amelyikért csupán 225 frankot kért, valamint a dedikált Henry Becque-portrét. Annak ellenére, hogy az utóbbi a *l'Estampe originale*-sorozat részeként 1904-től már megvolt a gyűjteményben, nem sajnálták a rendkívül magas vételárat az egyedi levonatért. Rodin 1883-ban mintázta meg a *Chat Noir* kabaré köréhez tartozó író portréját, a hidegtű lappal a saját plasztikáját népszerűsítette.

A szerzeményezések között még egy dedikált lap található: Camille Corot *Venus levágja Ámor szárnyait* című, kiadásra nem került rézkarcát (5. kép) az életmű legjobb ismerője, Alfred Robaut ajándékozta a kritikusnak a következő szavakkal: *à mon ami Roger Marx / Alfred Robaut*. A jeles művészettörténész még Delacroix első öcvre-katalógusának összeállításán dolgozott, amikor összebarátkozott az idősebb Corot-val. Az 1905-ben megjelent négykötetes monográfiája jórészt személyes élményeken alapul.²⁹ Corot 1869–1870 táján két rézkarcot, majd néhány év múlva egy festményt szentelt a Venus és Ámor témának.³⁰ A művész elégedetlen volt

24 Szépművészeti Múzeum, Irattár 701/1914. Ltsz. 1914-809–825.

25 A portrét a párizsi Musée Rodin őrzi. Rodin és Marx barátságára is kitér: Auguste Rodin, Eugène Carrière. Catalogue d'exposition. Ed. Mina Ova. Paris, Musée d'Orsay, Flammarion, 2006. 107–108.

26 Rodin és a Szépművészeti Múzeum. Kiállítási katalógus. Szerkesztette Tóth Ferenc. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012.

27 Térey erőfeszítéseiről Rodin grafikáinak megszerzése ügyében lásd: Rodin és a Szépművészeti Múzeum 2012. (ld. 26. j.) 18–19. A katalógus Függeléke (9., 12., 13.) közli Térey Rodinhez írott leveleit is.

28 Rodin sokszorosított grafikáiról: Michel Melot: *L'Estampe Impressionniste*. Paris, Flammarion, 1994. 203–206.

29 Alfred Robaut: *L'œuvre complet de Eugène Delacroix: peintures, dessins, gravures, lithographies, catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau*. Paris, Charavay, 1885; Alfred Robaut–Étienne Moreau-Nélaton: *L'œuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré, précédé de l'histoire de Corot et de ses œuvres par Étienne Moreau-Nélaton*. Paris, Floury, 1905; David Ogawa: Alfred Robaut, Étienne Moreau-Nélaton, and Writing Corot. *Word & image*, 22. 2006. 327–329.

30 Corot, *le génie du trait: estampes et dessins*. Catalogue d'exposition. Sous la direction de Claude Bouvet. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996. 23. A festményváltozatot a bostoni Museum of Fine Arts őrzi.



6. **Paul Cézanne:** *Fiatal lány feje*, rézkarc, 1873
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



7. **Camille Pissarro:** *Cézanne portréja*, rézkarc, 1874
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

a rézkarc első, részletesebben kidolgozott változatával, félbehagyta a munkát, és egy másik lemezre a háttér vonalhálójának redukálásával karcolta fel ugyanazt a kompozíciót, de a maratásra ezúttal sem került sor. Corot a lemezeket Robaut-nak ajándékozta, aki elvégeztette a maratást, és mindegyik kompozícióból hét-hét levonat készült. Michel Melot, a Corot-rézkarcok feldolgozója nem ismerte a budapesti levonatot, az első változatnak mindössze két példányáról volt tudomása, egykoron azok is Robaut tulajdonában voltak, aki maga is jelentős gyűjtő volt.³¹ Majovszky Pál adományára révén két Delacroix- (*Tanger falai*, *Vadlovat marcangoló tigris*) és két Corot-rajz került (*Kecskével küzdő pásztor*, *Tájkép két alakkal*) Budapestre a Robaut-gyűjteményből.³²

Roger Marx elsőik között ismerte fel Cézanne jelentőségét: 1904-ben a Salon d'Automne retrospektív kiállítás-

sa kapcsán a művész Poussin iránti kultikus tiszteletéről írt. Cézanne életében a sokszorosított grafika jelentéktelen szerepet játszott. Míg az 1873-ban Auvers-sur-Oise-ban készített öt kísérleti jellegű rézkarcát barátoknak szánta, az 1890-es évek végének három litográfiája – két fürdőzők-kompozíció és egy önarckép – Vollard felkérésére született, aki jól ismert kompozíciókat kívánt sokszorosíttatni szélesebb közönség számára. A múzeum közvetlenül a kiadótól vásárolta meg a *Nagy fürdőzők* és a *Kis fürdőzők* című lapokat, amelyek 1912-ben kerültek a gyűjteménybe.³³ Logikus döntés volt tehát, hogy az aukcióról Cézanne egyik rézkarcát, a technikailag és művészileg egyaránt legizgalmasabbat, a leány-

31 Michel MELOT: *L'œuvre gravé de Boudin, Corot, Daubigny, Dupré, Jongkind, Millet, Théodore Rousseau*. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1978. 259. No. 10.

32 A két Delacroix-rajz (Itsz. 1935-2692 és 1935-2691); a két Corot-rajz (Itsz. 1935-2681 és 1935-2680). A Robaut-gyűjtemény árverésén szerepelt Corot *Lovas a fák között* című szénrajza (Itsz. K.76.10), amelyek

később a Hatvany-gyűjteményt gazdagította, és 1976-ban a BÁV aukciójáról került a múzeumba.

33 Vollard 1911. november 13-án állította ki a számláját több tucat francia műért, amelyet 1912 áprilisában fizettek ki. Szépművészeti Múzeum, Irattár 1992/1911. *Nagy fürdőzők* (Itsz. 1912-93), *Kis fürdőzők* (Itsz. 1912-94.) Lásd Geskó Judit: A budapesti Cézanne-rajzok, -akvarellek

fejet vásárolják meg (6. kép). 1873 nyarán és őszén, az Auvers-sur-Oise-ban élő lelkes amatőr rézkarcoló, Dr. Paul Gachet művész barátai – Pissarro, Armand Guillaumin és Cézanne – rendelkezésére bocsátotta jól felszerelt műtermét. Cézanne rézkarcának modellje az orvos egyik szomszédja volt. A Marx-gyűjteményből származó lap a mindössze tizenhét-húsz példányban nyomtatott, ritkaságnak számító korai levonatok közé tartozik. A lemez szélének lekerekítése után újranymtatott, valamivel kisebb méretű rézkarcok Ambroise Vollard 1914-ben kiadott Cézanne-monográfiáját díszítették.³⁴

Camille Pissarro Dr. Gachet biztatására kezdett el mintegy tízéves szünet után ismét rézkarccal foglalkozni (7. kép).³⁵ Auvers-ben főleg kis méretű tájképekkel próbálkozott, de ebből az időszakból származik a Cézanne-portré is, amelyik az 1874-es olajfestmény fordított állású változata, és amelyből mindössze tizenhét-húsz levonat készült. A népszerű portrét Pissarro halála után újranymtatták, reprodukciója számos művet illusztrált, többek között Cézanne első önálló kiállításának katalógusát 1895-ben.

Roger Marx aukciójáról negyvenegy értékes Goyametszet került a múzeumba. A művész alkotásai iránt már Esterházy Miklós is érdeklődött. Miután a képtárat a Kaunitz-gyűjteményből származó párdarabokkal – *A köszőrüssel* és *A vízholdó leánnyal* – gyarapította, szűkségét érezte, hogy a spanyol iskola a metszettárba is bekerüljön. 1823-ban a bécsi Artaria műkereskedéstől megvásárolta Goya teljes *Caprichos*-sorozatának első kiadását (1803), összesen nyolcvan rézkarcot.³⁶ A Szépművészeti Múzeum kollektója később a Nemzeti Múzeumtól átvett sorozatokkal bővült – a *Háború borzalmai*, a *Közmondások* és a *Bikaviadal* posztumusz levonataival. Így Térey Gábor 1908-ban *Goya grafikai műveinek kiállításán* már mind a négy sorozatot bemutathatta. A nagy érdeklődésre való tekintettel a megnyitó után egy hónappal újra kellett nyomtatni a katalógust, melynek bevezető-

jében Térey büszkén hívta fel a figyelmet arra, hogy a gyűjtemény időközben három Velázquez-portré utáni rézkarccal gazdagodott. Az év igazán nagy teljesítménye, „a mester egyik legnevezetesebb és legjelesebb alkotásának”, *Bermudezné portréjának* a megszerzése volt.³⁷

A Marx-féle aukción vásárolt Goya-művek csak árnyalhatták a mester grafikai munkásságát átfogóan reprezentáló kollektiót. A Delteiltől származó nyolc lapért összesen 1220 frankot fizettek: a Velázquez utáni rézkarcok teljesség igényű sorozata egy udvari bolond portréjával (*Barbarroxa*) egészült ki, amelyhez az ún. Lumley-kiadásból származó ritka levonatok társultak. A Goya-rajongó John Savile Lumley madridi angol követ megvásárolta a művész hét késői, a bordeaux-i évek alatt készített kiadatlan kompozíciójának a lemezét, és 1859-ben nagyon kis példányszámban kinyomtatta azokat.³⁸ Az aukciós katalógus is felhívta a figyelmet ezeknek a levonatoknak a szépségére és ritkaságára. Strölin szintén különlegességet szállított: a harminchárom lapból álló, teljes *Bikaviadal*-sorozatot 2550 frankért. Roger Marx gyűjteménye az első kiadás különlegesen szép levonatait őrizte, melynek ritkaságértékét az adja, hogy a nyolcadik lap próbanyomat, melynek nyomtatására az akvatinta maratás előtt került sor, és számozás sincsen rajta (8–9. kép). Meller Simon jól ismerte Goya életművét, hiszen 1913-ban jelent meg monográfiája a művészről, melyben így írt: „A Tauromaquiában végre maga a mozgás ábrázolása a főcél, s a jelenség lényegét a művész [...] a pillanatnyi változások, a cikkázó mozdulatok örök hullámzásában találja. Ezen a nyomon indul egy félszázaddal későbbben a francia impresszionizmus.”³⁹ Bizonyára összefügg a sorozat megszerzésével, hogy levelének tanúsága szerint Alfred Strölin egy Goya ihletésű Manet-rajtot vásárolt Majovszky Pál kérésére.⁴⁰ Manet az akvarell bal oldalán látható figurákat a *Bikaviadal*-sorozat 19. lapjának hátterében állók csoportjából vette át.⁴¹

és-grafikák. In: *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő. Kiállítási katalógus*. Szerk. GESKÓ Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 223–231.

34 *Cézanne és a múlt* 2012 (ld. 33. j.) 292. No. 44.

35 ANNE RÖVER: *Camille Pissarro: Radierungen, Lithographien, Monotypien aus deutschen und österreichischen Sammlungen*. Ausstellungskatalog. Bremen, Kunsthalle Bremen, 1990; *Cézanne és a múlt* 2012 (ld. 33. j.) 296. No. 46.

36 A *Köszőrüst* a Kaunitz-gyűjtemény 1820-as bécsi árverésén vásárolták, míg párdarabját az Artaria műkereskedéstől 1822-ben. Lásd NYERGES Éva: *Régi spanyol festmények*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1996. 15, 134–135; A *Caprichos*-sorozat szerzeményezéséhez: MELLER SIMON: *Az Esterházy Képtár története*. Budapest, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1915. 149. No. 571.

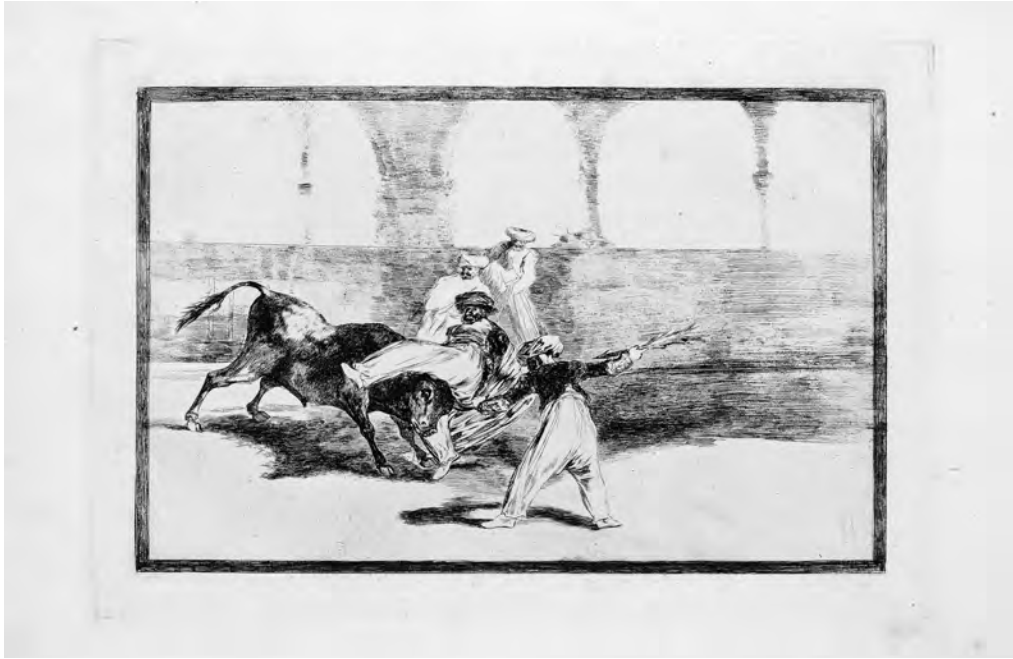
37 TÉREY GÁBOR: *Francisco de Goya grafikai műveinek kiállítása*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1908. 9–10.

38 Lásd függelék. Lumley-ről: NIGEL GLENDINNING: *Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England*. *The Burlington Magazine*, 131. 1989. 122–123.

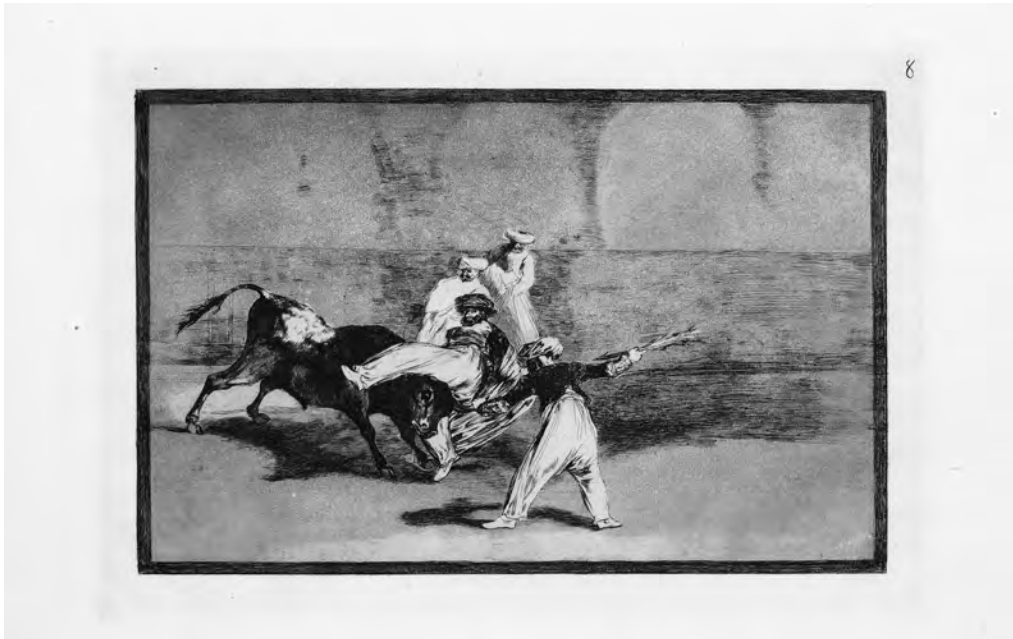
39 MELLER SIMON: *Goya*. Budapest, Eggenberger-féle könyvkereskedés, 1913. 29.

40 Manet: *A spanyol balett (Spanyol táncosok)* című akvarelljét (ltsz. 1925–1200) Majovszky Pál 1925-ben cserélte el a múzeummal. Lásd Szépművészeti Múzeum, Irattár 1189/1925.

41 „Zeichnen ist Sehen”. *Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der bildenden Künste Budapest und aus schweizer Sammlungen*. Hg. von Judit GESKÓ–Josef HELFENSTEIN. Ausstellungskatalog. Kunstmuseum Bern–Hamburger Kunsthalle. Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje,



8. **Francisco Goya:** *A mór megsebesült*, rézkarc (próbanyomat), 1814–1816
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



9. **Francisco Goya:** *A mór megsebesült*, rézkarc, akvatinta, 1814–1816
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



10. **Édouard Manet:** *A halott Krisztus angyalok között*, rézkarc, 1866–1867
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

Roger Marx aukciójának idején Manet grafikai munkásságát már jelentős alkotások képviselték Budapesten, ezért az ekkor vásárolt két rézkarc (*Bracquemond portréja*, *A halott Krisztus angyalok között*) hiánypótlásnak tekinthető. Manet grafikaiit német műkereskedők (Emil Richter, Ernst Arnold) közvetítették Budapestre, de Bäcker Béla gyűjteménye révén is több lap került a múzeumba. Manet 1861-ben alapító tagja volt a Rézkarcolók Társaságának, amelyik az eredeti grafika népszerűsítésével elsőként próbált szembenézni a

1996. 166–167. No. 73. Manet és Goya kapcsolatára a korábbi irodalommal: Thomas LEDERBALLE: *Manets Goya. Grafik / Prints*. Exhibition catalogue. Copenhagen, Statens Museum for Kunst, 2014.

42 A rézkarc előképéül szolgáló festményt a New York-i Metropolitan Museum of Art őrzi. Jean C. HARRIS: *Édouard Manet. Graphic Works, a definitive catalogue raisonné*. New York, Collectors Editions, 1970.



11. **Paul Gauguin:** *Léda* (a *Dessins lithographiques* címlapja), litográfia, 1889
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

fényképezés jelentette kihívással. A művész ugyanakkor pontosan tisztában volt azzal is, hogy egy-egy ismert kompozíciójának az elterjesztésében milyen fontos szerepet játszhat annak metszétváltozata. *A halott Krisztus angyalok között* az 1864-es Szalonon kiállított festmény nyomán született (10. kép). Az egyik legfontosabb művének rézkarcba fordítása komoly kihívás elé állította Manet-t, aki még soha nem dolgozott ilyen nagy méretű lemezen, és többé nem is kísérletezett hasonlóval. Innovatív módon, változatos vonalstruktúra alkalmazásával expresszív rézkarcot hozott létre, amelyet csak a halála után adtak ki.⁴² A Roger Marx-aukciót követően már csak egy Manet-lap került a gyűjteménybe, a *Miksa császár kivégzése* című litográfia Ernst Arnoldtól, nyilvánvalóan tekintettel a Majovszky Pál tulajdonában lévő kétoldalas rajzra, a *Barikádra*, amelynek verzóján a litográfia egyik részletének tükröképes másolata látható.⁴³

143–145. No. 51; Françoise CACHIN: *Manet. Catalogue d'exposition*. Paris–New York, Galeries nationales du Grand Palais–Metropolitan Museum of Art, 1983. 205–207.

43 A rajz (Itsz. 1935-2734) és a litográfia (Itsz. 1915-142; HARRIS 1970. [ld. 42. j.] 151–152. No. 54.) összefüggéséről: *Zeichnen ist Sehen* 1996. (ld. 41. j.) 169–171. No. 74. A témáról részletesen: *Manet. The Execution of Ma-*



12. **Henri Toulouse-Lautrec:** Csábítás, litográfia, 1899
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



13. **Pierre Bonnard:** *Imádság*, litográfia, 1895
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

Roger Marx csodálója volt Gauguinnek, lenyűgözte a művész öntudatos individualizmusa, már 1891-ben, első róla szóló írásában a „vízió és kifejezés szuverén erejét” dicsérte. Az aukcióról az ún. Volpini-sorozat került a múzeumba, amelyik a párizsi világkiállítás területén lévő kávéháztól kapta a nevét, ahol 1889-ben Gauguin bemutatta a Pont-Avenben készített festményeit és grafikáit (11. kép).⁴⁴ A tizenegy lapból álló litográfiasorozatán arles-i, pont-aveni és martinique-i motívumokat egyaránt feldolgozott. Olcsó cinklemezre rajzolt, és egyáltalán nem bánta, ha a rajzolás esetlegességei és az egyenetlen festékezés a nyomaton is megmaradnak. A kompozíciókat élénksárga papírra nyomtatták, harminc-ötven példányban. A fekete és a sárga szín kom-

binációja egyaránt tükrözi a japán fametszetek és az 1870–1880-as évek párizsi plakátjainak a hatását, de ez a különös sárga a Van Goghgal töltött arles-i időszakra, a híres Napraforgó-sorozatra is utalhat. A cinklemezek később Ambroise Vollard tulajdonába kerültek, aki 1900 körül fehér papíron a teljes sortozatot újranyomtatta, amit tőle vásárolt meg a múzeum 1913-ban.⁴⁵ Egy évvel később mégsem szalasztották el az aukció által kínálgató kedvező lehetőséget az első kiadás megszerzésére, pontosan felismerve a két változat esztétikai és értékbeli különbségét. Ambroise Vollard közvetítésével került Majovszky Pál gyűjteményébe Gauguin két monotípiája is, a *Férfi a Marquesas szigetéről*, valamint a *Noa-Noa* illusztrációival szoros rokonságot mutató

ximilian. *Painting, Politics and Censorship*. Ed. Juliet WILSON-BAREAU. Exhibition catalogue. London, National Gallery–Mannheim, Kunsthalle, 1992–1993. London, National Gallery Publications, 1992.

44 Caroline BOYLE-TURNER: *The Prints of the Pont-Aven School. Gauguin and his Circle in Brittany*. Exhibition catalogue. Amsterdam, Rijksmuseum Vin-

cent Van Gogh, 1986; Elizabeth MONGAN–Eberhard KORNFIELD–Harold JOACHIM: *Paul Gauguin. Catalogue Raisonné of his Prints*. Bern, Galerie Kornfeld, 1988. 11–38. No. 1–11 A; Starr FIGURA: *Gauguin. Metamorphoses*. Exhibition catalogue. New York, The Museum of Modern Art, 2014. 76–85.

45 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 2109/1913. Ltsz. 1913-1480–1490.



14. Honoré Daumier: Szóval a sajtóval akartál kikezdeni!, litográfia, 1833
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

Tahiti jelenet. A művész esztétikai, filozófiai és vallási gondolatait tartalmazó önéletrajz 1912-ben jelent meg magyarul Meller Simon bevezetőjével.⁴⁶

Roger Marx aukcióján a kritikussal baráti viszonyt ápoló Toulouse-Lautrec száznolcvan litográfiája szerepelt, ebből csupán hat került Budapestre, ami azzal magyarázható, hogy a múzeum ekkor már jelentős Lautrec-kollekcióval rendelkezett.⁴⁷ Az első vásárlásra 1901-ben, a művész halálának az évében került sor, majd átmeneti szünet után az 1910-es évek elején vett újabb lendületet a szerzeményezés. A Marx-aukcióról néhány ritkaság érkezett, mint például a kis példányszámban nyomtatott ún. menülapok, melyek vidám társas össze-

jövetelek, vacsorák alkalmával a résztvevők legszűkebb köre számára készültek. Lautrec 1897-ben festette barátjának, a *Revue blanche* folyóirat köréhez tartozó Paul Leclercqnek az ülőképmását, és ezzel a munkával párhuzamosan tervezte a költő felkérésére az összegyűjtött verseit tartalmazó, *L'Étoile rouge* (A vörös csillag) című kötet borítóját, melynek litografált változatából jelenleg csupán három példány ismert. A budapesti levonatot a művész Henri Stern nyomdásznak és ivócimborájának dedikálta. Különleges ritkaság az 1914-es vásárlások közül Lautrec egyik késői, kiadatlan litográfiája, a *Csábítás*, amelyből mindössze hat levonat készült (12. kép).

Roger Marx már 1892 táján felfigyelt Bonnard-ra, ezért aukciója gazdag anyagot kínált a művész korai litográfiáiból. A *Családi jelenet* 1892-ben harminc példányban nyomtatták, megszerzését az is indokolhatta, hogy párdarabja – a kompozíció álló formátumú változata – a *l'Estampe originale*-sorozat részeként már évek óta a gyűjteményben volt. 1914-ben Meller Simon három Bonnard-litográfiát ajándékozott a múzeumnak, közöttük a *Petit Solfège illustré*-sorozat borítóját és hátsó borítóját, amely a művész és zeneszerző sógorának, Claude Terrasse-nak az együttműködéséből született.⁴⁸ Ennek folytatása a címlappal együtt húsz litográfiából álló *Petites scènes familiales*-sorozat, amelyet Bonnard sógora zongoradarabjaihoz tervezett. Mielőtt a kottákat kísérő litográfiák album formában megjelentek volna (1895), minden kompozícióból húsz-húsz levonatot nyomtattak a közeli barátok számára. Roger Marx aukcióján ezek az értékes, kotta nélküli levonatok szerepeltek, melyek közül négy került a múzeumba (13. kép). Még ugyanebben az évben tárgyalások kezdődtek Paul Cassirerrel, aki további tizenegy lapot közvetített, így csaknem teljes lett a sorozat.⁴⁹ Bonnard ezzel a sorozattal mozdult el legelső litográfiáinak dekorativitásától egy festőibb, nagyobb spontaneitást mutató irányba.

Az 1910-es évek elején gyakran szerepeltek Daumier litográfiái a párizsi aukciókon, Delteil, Sagot és Strölin által Budapestre is eljutottak a művész kiváló papírra, gyűjtők számára nyomtatott lapjai.⁵⁰ 1913–1914-ben különösen dinamikus gyarapodott a kollekció, talán ez

46 Gauguin: *Tahiti jelenet* (Itsz. 1935-2716) és *Férfi a Marquesas szigetekről* (Itsz. 1935-2715) lapjának vásárlásáról: GESKÓ 2001. (ld. 3. j.) 189–192. No. 58–59; Paul GAUGUIN: *Noa-noa* (fordította MAJTHÉNYI György, bevezette MELLER Simon). Budapest, Athenaeum, 1912.

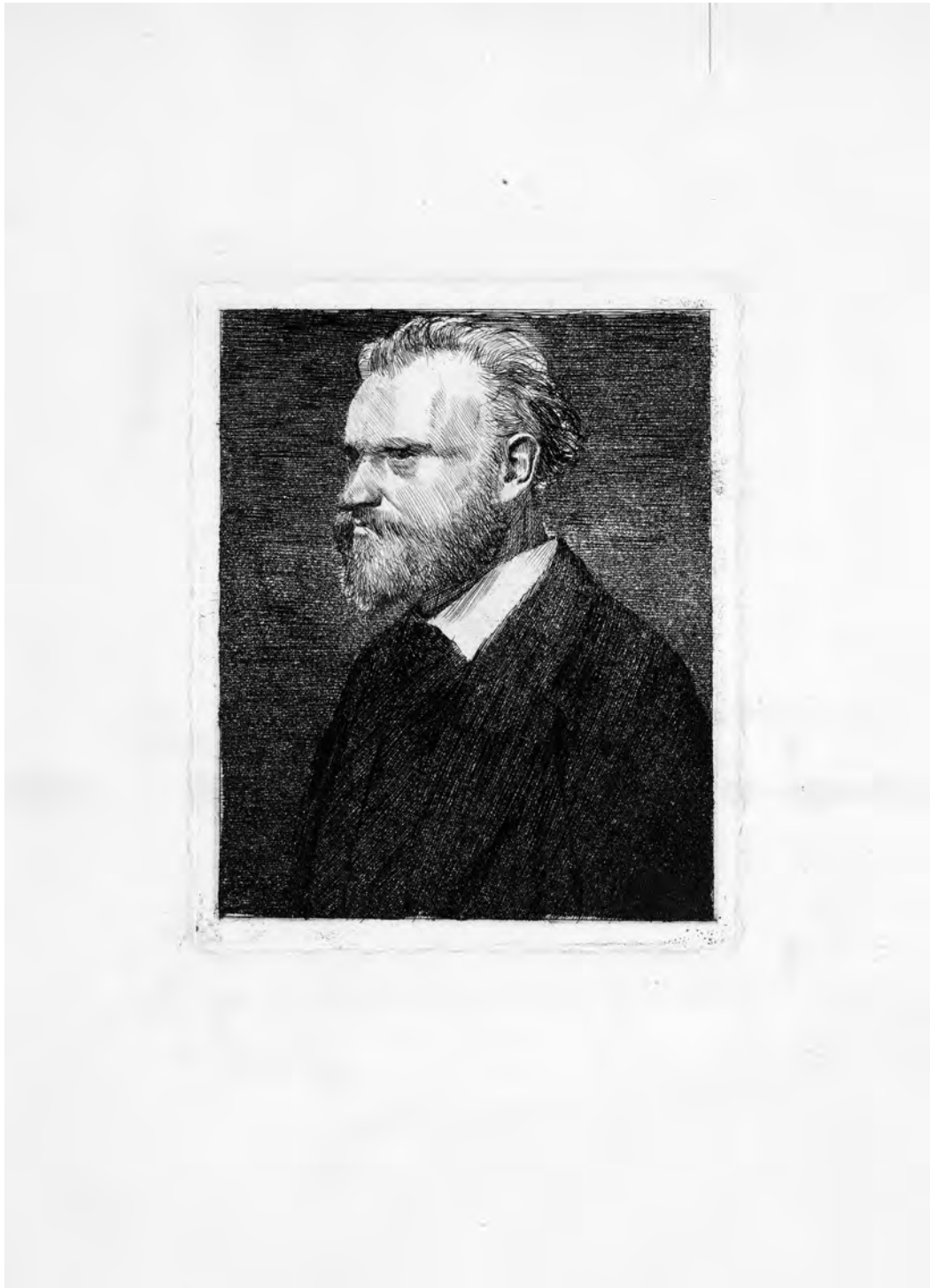
47 BODOR Kata: Henri de Toulouse-Lautrec művei a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében. In: *Toulouse-Lautrec világa*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2014. 159–183.

48 Szépművészeti Múzeum, Irattár 322/1914, Itsz. 1910–90–92; COLTA IVES–HELEN GIAMBRUNI–SASHA M. NEWMAN: *Pierre Bonnard: The*

Graphic Art. Exhibition catalogue. New York, The Metropolitan Museum of Art–Houston, Museum of Fine Arts–Boston, Museum of Fine Arts, 1989–1990. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989. 44–66.

49 Szépművészeti Múzeum, Irattár 619/1914, Itsz. 1915-24–27, 1914-30–33, 1914-36–37.

50 GONDA Zsuzsa: *Így éltek ti. Honoré Daumier. A francia karikatúra mestere*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2013. 9–11.



15. **Edgar Degas:** *Édouard Manet portréja*, rézkarc, 1864–1865
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



16. **John Singer Sargent:** *Albert de Belleruche portréja*, litográfia, 1905
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

a magyarázata, hogy a Marx-aukcióról csak egy emblemikus korai remekmű származik: a sajtó szabadságát fenyegető Lajos Fülöpöt a présbe szorító nyomdász ábrázolása (14. kép).

Az aukcióról szerzett grafikák között érdekes csoportot alkotnak a művészportrék. Roger Marx legszűkebb baráti körének tagját, Eugène Carrière-t élénken foglalkoztatta egy művészpanteon gondolata, melyvel korának legjelesebb alkotói előtt kívánt tisztelni. A sorozatból csupán néhány nagy méretű litográfia készült el, közülük több már 1914 előtt bekerült a budapesti gyűjteménybe, így Puvis de Chavannes, Verlainé és Rodin portréi.⁵¹ A Magyarországon is nagyon népszerű svéd művész, Anders Zorn 1909-es budapesti kiállításán is több híresség portréja szerepelt, nagy részük már múzeumi tulajdonban volt (például Paul Verlainé, Carl Larsson, Auguste Rodin, Paul Trubeckoj).

Feltételezhető, hogy Meller Simon ezt a sort kívánta folytatni. Az 1914-es aukcióról Pissarro már említett Cézanne-portréjához hasonlóan kis példányban nyomtatott művészportrékat választott. Manet 1865-ben karcolta rézbe barátjának, Félix Bracquemond-nak, a Rézkarcolók Társasága alapító tagjának a portréját, aki különös figyelmet szentelt a munkának, még a maratást is felügyelte. A rézkarc felirat előtti változatából mindössze néhány levonatot nyomtattak.⁵² Szintén az 1860-as évek közepére datálható Degas három rézkarc Manet-ről, kettő ülőportré és egy mellkép, mindegyikről csak csekély számú levonat készült. Degas négy fázisnyomaton keresztül fejlesztette a mellképet, az utolsón a háttér sötét foltját akvatinta maratással hozta létre (15. kép). Először próbálkozott ezzel a technikával, nagy valószínűség szerint Bracquemond segítségével.⁵³ Degas és Roger Marx egyaránt nagyra tartotta a walesi származású művészt, Albert de Bellerocche-t, aki Párizsban

tanult, majd 1912-ben Londonban telepedett le. Mindkét helyen megosztotta műtermét John Sargenttel, akit a litografálás rejtelseibe is beavatott. Sargent 1905-ös nagy méretű portréja a barátjáról már magabiztos technikai tudásáról tanúskodik (16. kép). A mű készítésének pontos körülményeit Bellerocche beszámolójából ismerjük.⁵⁴ A British Museum három példánya közül az ábrázoltnak dedikált lap feliratából pedig tudható, hogy a portré első fázisából összesen hét levonat készült. A budapesti lap a huszonöt példányban nyomtatott másodlagos fázisnyomatok egyike.

A Roger Marx-aukcióról a gyűjteménybe került legfontosabb metszetek arról vallanak, hogy egykori tulajdonosuk és a múzeumi szakemberek rokon nézeteket vallottak a modern metszetről. A *belle épreuve* (szép levonat) felértékelődése, a limitált példányszámú, sorzámmal ellátott, dedikált lapok iránti kereslet az egyedi rajz és a sokszorosított grafika közti határ elmosódását tükrözi. Marx is osztotta a kritikus Philippe Burty definícióját, miszerint a metszet nem más, mint „rajz több példányban”. Az aukcióról származó metszetek vizsgálata ugyanakkor a vásárlások nagymértékű tudatosságáról tanúskodik. A választások mögött mintaszerű, követésre méltó szerzeményezési politikát figyelhetünk meg, amelyik nemcsak a grafikai gyűjteménnyel, hanem a múzeum egészével, sőt a magángyűjtemények kincseivel is párbeszédbe kívánt lépni.

Gonda Zsuzsa

művészettörténész

Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény
zsuzsa.gonda@szepmuveszeti.hu

51 Carrière „Panthéon”-járól: Anne RÖVER-KANN: *Intimität der Gefühle. Eugène Carrière zum 100. Todestag*. Ausstellungskatalog. Bremen, Kunsthalle-Neuss, Clemens-Sels-Museum, 2006–2007. Bremen, Hachmannedition, 2006. 167–171; Ltsz. 1899-306, 1913-419, 1914-656.

52 HARRIS 1970. (ld. 42. j.) 125. No. 42.

53 Sue Welsh REED–Barbara Stern SHAPIRO: *Edgar Degas. The Painter as Printmaker*. Exhibition catalogue. Boston, Museum of Fine Arts–Philadelphia Museum of Art–London, Hayward Gallery, 1984–1985. Boston, Little, Brown & Co., 1984. 46–58. No. 17–19.

54 Albert BELLEROCHE: The lithographs of Sargent. *Print Collector's Quarterly*, 13. 1926. 31–45.

The Acquisitions of Modern Prints at the Museum of Fine Arts Budapest

Acquisitions at the Auction of the Collection of Roger Marx in 1914

The paper examines the prints deriving from the collection of Roger Marx (1859–1913) in the context of the acquisitions of the Museum of Fine Arts, Budapest in the 1900s. At that time the keepers at the Department of Prints and Drawings (Gábor Térey, Simon Meller) tried to modernize the collection adding recent works to the comprehensive stock of Old Master prints and drawings of the Esterházy collection. The specialists of the museum were in close contact with the leading German and French art dealers and publishers (eg. Galerie Ernst Arnold, Paul Cassirer, Emil Richter, Loys Delteil, Alfred Strölin). French prints of the 1890s played a distinguished role in the acquisition policy of the museum. The sets of colour lithographs by the Nabis artists published by Ambroise Vollard in 1899 were bought directly from the dealer himself in 1912. The purchase of etchings by Picasso (the *Salome* in 1908, the *Saltimbanques* series in 1911) and lithographs by Matisse (1913) attests that even the most recent development of printmaking was highly appreciated.

The new acquisitions were regularly presented in exhibitions. The experts of the museum also provided guidance and advice to collectors of modern prints, Béla Bäcker and Pál Majovszky.

The auction of the collection of Roger Marx, the influential art critic and editor of the *Gazette des beaux-arts* took place at Hôtel

Drouot in April 1914. He was a keen supporter of the concept of *l'estampe originale*, and his collection was particularly rich in 19th century French prints. This major auction provided a good opportunity to fill some gaps in the collection of the Museum of Fine Arts. Cca 80 prints were acquired through Alfred Strölin and Loys Delteil (See appendix). These prints can be identified with the help of the auction catalogue, Marx's collector's mark and the invoices of the dealers preserved in the archives of the museum. Remarkable etchings by Cézanne, Corot, Degas, Manet and Rodin, lithographs by Bonnard and Toulouse-Lautrec bear a clear evidence that Roger Marx and the keepers of the museum shared a common view on the importance of the modern print. The appraisal of *belle épreuve*, as well as the annotated and numbered impressions in limited editions reflects that for them the print became equal to drawing in significance. The careful selection indicates that the curators took into account not only the collection of prints but the museum as a whole.

Zsuzsa Gonda

art historian

Museum of Fine Arts, Department of Prints and Drawings

zsuzsa.gonda@szepmuveszeti.hu

TÁRGYSZAVAK

Roger Marx, 19. századi francia grafika, l'estampe originale, gyűjteménytörténet 1890–1914, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

KEYWORDS

Roger Marx; 19th century French Printmaking; l'estampe originale; history of collecting 1890–1914; Museum of Fine Arts Budapest, Department of Prints and Drawings

Függelék

Roger Marx metszetgyűjteményének (ld. 21. j.) árveréséről (Hôtel Drouot, 1914. április 27. – május 14.) a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményébe került lapok jegyzéke. Az aukciós katalógusban (R M Kat.) gyakorta egy számon több tétel, illetve egy-egy metszet több levonata szerepel. A vételárakat az Irtatárban őrzött számlák, illetve iratok alapján frankban adtam meg, amennyiben ez hiányzott, a múzeumi leltárkönyvben használt korona árfolyamot vettem át.

Pierre BONNARD

Családi jelenet, 1892

színes litográfia, 296 × 395 mm

Itsz. 1914-809

Bouvet 2

R M Kat. 94. *Très belle épreuve, imp. en couleurs.*

Szomorú gondolatok, 1895

litográfia, 339 × 185 mm

Itsz. 1914-810

Bouvet 8

R M Kat. 94.

11 frank

Reggeli harangszó, 1895

litográfia, 231 × 347 mm

Itsz. 1914-811

Bouvet 20

Imádság, 1895 (13. kép)

litográfia, 232 × 347 mm

Itsz. 1914-812

Bouvet 10

Vasárnap reggel, 1895

litográfia, 245 × 345 mm

Itsz. 1914-813

Bouvet 19

R M Kat. 102. *Trois pièces. Très belles épreuves, signées.*

20 frank

Félix BRACQUEMOND

Alvó nimfa

rézkarc, 193 × 191 mm

Itsz. 1914-814

Béraldi 164 (I)

Alvó nimfa

rézkarc, 235 × 189 mm

Itsz. 1914-815

Béraldi 164 (II)

Nimfa és Ámor

rézkarc, 185 × 230 mm

Itsz. 1914-816

Béraldi 165

R M Kat. 136. *Trois pièces. Très belles épreuves.*

27 frank

Paul CÉZANNE

Fiatal lány feje, 1873 (6. kép)

rézkarc, 135 × 108 mm

Itsz. 1914-747

Cherpin 4

R M Kat. 314. *Très belle épreuve.*

105 frank

Camille COROT

Venus levágja Ámor szárnyait, 1869–1870 (5. kép)

rézkarc, 234 × 158 mm

Itsz. 1914-748

Delteil 10

R M Kat. 374. *Très belle épreuve, avec dédicace de Robaut.*

320 frank

Honoré DAUMIER

Szóval a sajtóval akartál kikezdeni!, 1833 (14. kép)

litográfia rizspapíron, 230 × 207 mm

Itsz. 1915-41

Delteil 71

R M Kat. 382. *Très belle épreuve.*

250 frank

Edgar DEGAS

Édouard Manet portréja, 1864–1865 (15. kép)

rézkarc, hidegtű, akvatinta, 126 × 129 mm

Itsz. 1914-749

Delteil 16 (IV)

R M Kat. 393. *Superbe épreuve.*

510 frank

Paul GAUGUIN

Dessins lithographiques, 1889 (11. kép)

litográfiasorozat

Itsz. 1914-683–793

Mongan–Kornfeld–Joachim 1–11 A

R M Kat. 570. *Suite de dix planches sur papier jaune, dans la cartonnage de publication.*

720 frank

Francisco GOYA

La Tauromaquia (Bikaviadal), 1814–1816 (8. kép)

akvatintával kombinált rézkarcsorozat

Itsz. 1914-751–782

Harris 204–236

R M Kat. 577. *Suite complète de 33 planches, avec la table typographique. Très belles épreuves du 1^{er} tirage, à toutes marges. La planche 8 est un épreuve d'état, avant le grain d'aqua-tinte, et avant le numéro.*

2550 frank

Barbarroxa, 1778–1779

rézkarc, akvatinta, 280 × 165 mm

ltsz. 1914-817

Harris 12

R M Kat. 580. *Très belles épreuves.*

100 frank

Hintázó öregember, 1825–1827

rézkarc, 185 × 165 mm

ltsz. 1914-818

Harris 32

Hintázó öregasszony, 1825–1827

rézkarc, 185 × 165 mm

ltsz. 1914-819

Harris 33

Az öreg torreador, 1825–1827

rézkarc, 185 × 165 mm

ltsz. 1914-820

Harris 34

Maja világos háttér előtt, 1825–1827

rézkarc, 190 × 120 mm

ltsz. 1914-821

Harris 31

Maja sötét háttér előtt, 1825–1827

rézkarc, 190 × 120 mm

ltsz. 1914-822

Harris 30

R M Kat. 582. *Cinq pl. Très belles épreuves (tirage de 1859). Rares.*

700 frank

A fogva tartott bűnöst nem kell kínozni, 1825–1827

rézkarc, 115 × 85 mm

ltsz. 1914-823

Harris 27

Ha bűnös, haljon meg gyorsan, 1825–1827

rézkarc, 115 × 85 mm

ltsz. 1914-824

Harris 28

R M Kat. 58. *Deux pièces. Très belles épreuves du tirage de 1859.*

420 frank

Édouard MANET

A halott Krisztus angyalok között, 1866–1867 (10. kép)

rézkarc, 395 × 320 mm

ltsz. 1914-794

Harris (1970) 51

R M Kat. 904. *Très belle épreuve.*

520 frank

Félix Bracquemond portréja, 1865

rézkarc, 165 × 111 mm

ltsz. 1914-795

Harris (1970) 42

R M Kat. 905. *Très belle épreuve du 1^{er} état. Très rare.*

210 frank

Camille PISSARRO

Cézanne portréja, 1874 (7. kép)

rézkarc, 266 × 215 mm

ltsz. 1914-796

Delteil 13

R M Kat. 953. *Superbe épreuve du 1^{er} état, numérotée (12).*

400 frank

Pierre-Auguste RENOIR

Kalaptűzés, 1894 körül

rézkarc, 121 × 84 mm

ltsz. 1914-806

Delteil 8

R M Kat. 1033. *Deux très belles épreuves.*

100 frank

Théodule RIBOT

Antoine Vollon portréja, 1860–1872

rézkarc, 312 × 230 mm

ltsz. 1914-825

Beraldi vol. XI, pp. 195–196

R M Kat. 1037. *Très belle épreuve. Rare.*

130 frank

Auguste RODIN

Henri Becque, 1885 (4. kép)

hidegtű, 157 × 201 mm

ltsz. 1915-43

Delteil 9 (1)

R M Kat. 1090. *Magnifique et rarissime épreuve du 1^{er} état, avec dédicace.*

4600 frank

Lelkek a tisztítótűzben, 1893

hidegtű, 155 × 807 mm

ltsz. 1914-807

Delteil 11 (2)

R M Kat. 1095. *Deux belles épreuves.*

225 frank

John Singer SARGENT

Albert de Belleruche, 1905 (16. kép)

litográfia, 704 × 500 mm

ltsz. 1914-808

Dogson 4 (2)

R M Kat. 1118. *Deux très belles épreuves.*

40 frank

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

A Bois de Boulogne-ban, 1897

litográfia, 560 × 378 mm

ltsz. 1914-797

Wittrock 185

R M Kat. 1260. *Très belle épreuve. Très rare.*

290 frank

Csábítás, 1899 (12. kép)

litográfia, 560 × 402 mm

ltsz. 1914-798

Wittrock 319

R M Kat. 1272. *Très belle épreuve. Fort rare.*

480 frank

Menülap Adrien Hébrard számára, 1894

litográfia, 560 × 381 mm

ltsz. 1914-799

Wittrock 59

R M Kat. 1313. *Belle épreuve.*

155 korona

A svájci gárdista (menülap), 1896

litográfia, 470 × 380 mm

ltsz. 1914-800

Wittrock 174

R M Kat. 1316. *Très belle et très rare épreuve du 1^{er} état.*

488 korona

L'Étoile rouge. (A vörös csillag című könyv borítója), 1898

litográfia, 310 × 356 mm

ltsz. 1914-801

Wittrock 289

R M Kat. 1328. *Très belle épreuve du 1^{er} état, avec dédicace à Stern.*

163 korona

Yvette Guilbert a Colombine à Pierrot című dalt énekli, 1894

litográfia, 378 × 280 mm

ltsz. 1914-802

Wittrock 68

R M Kat. 1344. *Très belle épreuve du 1^{er} état, timbrée (n^o15).*

148 korona

Daniel VIERGE

Szavaló férfi

rézkarc, 210 × 138 mm

ltsz. 1914-803

Férfi mellképe

rézkarc, 200 × 140 mm

ltsz. 1914-804

Beraldi vol. XII. pp. 234-239

R M Kat. 1397. *Deux pièces. Très belles épreuves.*

20 korona

Édouard VUILLARD

A Tuileriák kertje, 1895

litográfia, 280 × 375 mm

ltsz. 1914-805

Roger-Marx 27

R M Kat. 1407. *Très belle épreuve sur japon.*

34 korona, 14 fillér

Rövidítések

Béraldi

Henri BÉRALDI: *Les Graveurs du dix-neuvième siècle*, I–XII. Paris, Conquet, 1885–1892

Bouvet

Francis BOUVET: *Bonnard. The Complete Graphic Work*. New York, Gallery Books, 1981

Cherpin

Jean CHERPIN: *L'œuvre gravé de Cézanne*. Marseille, Arts et livres de Provence, 1972

Delteil

Loys DELTEIL: *Le peintre-graveur illustré, XIXe et XXe siècles*, I–XXXI. Paris, (Chez l'auteur), 1906–1930

Dogson

Campbell DOGSON: *The lithographs of Sargent. Print Collector's Quarterly*, 13. 1926. 45.

Harris (1970)

Jean C. HARRIS: *Édouard Manet. Graphic Works, a definitive catalogue raisonné*. New York, Collectors Editions, 1970

Harris

Tomás HARRIS: *Goya. Engravings and Lithographs*, I–II. Oxford, Cassirer, 1964

Mongan–Kornfeld–Joachim

Elizabeth MONGAN–Eberhard KORNFELD–Harold JOACHIM: *Paul Gauguin. Catalogue Raisonné of his Prints*. Bern, Galerie Kornfeld, 1988

Roger-Marx

Claude ROGER-MARX: *The Graphic Work of Édouard Vuillard*, San Francisco, Alan Wofsy Fine Arts, 1990

Wittrock

Wolfgang WITTRÖCK: *Toulouse-Lautrec. Catalogue complet des estampes*, I–II. Paris, ACR Edition, 1985

Verő Mária

Back Bernát, gyűjtő és mecénás

Back Bernát egyike a 19. század utolsó évtizedeitől fel-
lendülő magyar gazdaság jellemző, bár kevésbé ismert
szereplőinek. Amint az alábbi rövid áttekintésből lát-
ható, azt is jellemzőnek mondhatjuk, hogy pályafutá-
sát nemcsak gazdasági eredmények és közéleti ese-
mények világítják meg, hanem ahhoz a nem csekély
számú csoporthoz tartozott, amelynek érdeklődése a
kultúra, elsősorban a képzőművészet területére is ki-
terjedt. Vagyonának nem csekély részét nagy körüle-
tintéssel szervezett gyűjteménygyarapításra fordította.¹

1871. november 4-én született egy morvaországi ere-
detű zsidó családban, amely a 19. század közepe táján
költözött Bécsbe és Magyarországra. Apja Nyitra me-
gyei birtokosként tűnik fel, 1888-tól kezdve mint magyar
nemes a begavári előnevet használta. Nagybátyja, Her-
mann, 1848-tól Győrben malmot üzemeltetett, amely-
ből aztán a Győri Kecsés és Ostyagyár alakult. Back Ber-
nát Bécsben folytatott közgazdasági tanulmányokat,
de aktív élete a Back Bernát és fiai Szegedi Gőzmalom
és Vízvezetéke Rt. tulajdonosaként nagyrészt Szeged-
hez kötődik (a névben szereplő Bernát egyébként nem
rá, hanem nagyapjára utal). Továbbá alapítója és társ-
elnöke volt a Vidéki Malomiparosok Országos Egye-
sületének, elnöke a Szeged-Csongrádi Takarékpénz-
tárnak, a Közraktár és Malomipar Rt.-nek, a Szegedi
Kenderfonógyár Rt.-nek – a felsorolás nem teljes. Az
első világháborúban tartalékos hadnagyként a fron-
ton szolgált, ahol több kitüntetést kapott.² Alapítója

és szervezője volt 1919-ben a Horthy Miklós budapesti
bevonulását anyagilag támogató Antiboldsevista Co-
mitének. 1924-től kormányfőtanácsos és németalföldi
konzul, 1927 és 1939 között felsőházi tag (1. kép). Előbb a
szegedi Fenyő téren volt lakása, majd 1920-tól a Sebes-
tyén Endre által tervezett, mára átépített, Arany János
utcai házba költözött (2. kép). Mint felsőházi tagnak,
Budapesten, az Olasz fasorban – ma Szilágyi Erzsébet
fasorban – is volt lakása. 1944-ben szegedi malmát a
bombázások elpusztították, ekkor végleg Budapestre
költözött. A 20. század elején a *Magyar Iparban* publi-
kált, 1900-ban Szegeden jelent meg Engel Lajos nyom-
dájában *Lisztkivitelünk és az őrlési forgalom* című műve,
1921-től a *Pester Lloyd*-ban jelentek meg írásai. A száraz
életrajzi adatok mellett munkásságát és érdeklődését a
csak részben rekonstruálható, nagyjából kétszáz körüli
tételt kitevő egykori műgyűjteménye jellemzi,³ amely-
nek ismert darabjai ma részben közgyűjteményekben,
részben magángyűjteményekben vannak.⁴

A gyűjtemény

Szegeden 1878-ban Irányi Sándor rajztanár nyitotta meg
az első képtárat. Az itt kiállított képek nem mondhatók
jelentősnek, két év múlva, a városból való távozása-
kor a tulajdonos magával is vitte őket.⁵ Back Bernát a

1 Tanulmányomban őrzési hely és jelzetek nélkül hivatkozom azok-
ra a családi dokumentumokra, iratokra és levelekre, amelyeket a
leszármazottak szíveségéből ismerhettem meg. A pótolhatatlan
források és fényképek felhasználásának engedélyezéséért Kamlah
Jánosnak szeretnék köszönetet mondani.

2 Már 1915 júniusában érdeklődött Sigmund Röhrer, hogy bevonult-e.
Erre 1916 februárjában került sor, decemberben került a frontra,
több kitüntetést kapott. *Délmagyarország*, 1917. január 3. 5; 1917. ápri-
lis 13. 5; 1917. november 17. 6.

3 A gyűjteményhez rövid bibliográfia: TAKÁCS Gábor: *Műgyűjtők Ma-
gyarországon a 18. század végétől a 21. század elejéig. Bibliográfiai lexikon*.
Budapest, Kieselbach Galéria, 2012. 59.

4 A gyűjteménnyel kapcsolatos iratok – levelek és számlák – Back
Bernát leszármazottjainak tulajdonában. Ahol nem jelzem külön,
ott ezekre az iratokra hivatkozom.

5 SZÉLESZI Zoltán: Szeged képzőművészete. *A Móra Ferenc Múzeum Év-
könyve*, 1972–1973. 2. sz. 30.



1. Back Bernát 1927 körül magántulajdon (Fotó: Halmi)

századfordulón kezdett műalkotásokat gyűjteni. Tudjuk, hogy tervezte a gyűjtemény egyben tartását és látogathatóvá tételét: a szegedi Kárász utca 5. szám alatti Eisenstädter-ház első emeletén akarta a nyilvánosságnak bemutatni.⁶ A célnak megfelelő épület vagy épületrész kialakításához 1915-ben Carl Stöhr müncheni építészről kért tanácsokat.⁷ Végül 1917-ben a Szegedi Műbarátok Körének szervezésében ki is állította műgyűjtése addigi eredményét – a katalógushoz Móra Ferenc írta a bevezetőt.⁸ Az első világháború vége felé, nem utolsósorban a román csapatok előrenyomulása miatt, a gyűjtemény budapesti múzeumnál történő biztonságba helyezését tervezte.⁹ 1919. február 8-án Fejérpataky László, a Nemzeti Múzeum főigazgatója értesítette a huszonhárom ládányi festmény és szobor sértetlen érkezéséről.¹⁰ Egy évvel később Back Bernát azt kérte, hogy a ládákat a Szépművészeti Múzeumban Petrovics Elek főigazgatónak adják át.¹¹ Ettől kezdve a szobrászati gyűjtemény a Régi Szoborgyűjtemény 1921-ben megnyílt első állandó kiállításának fontos és állandó része volt (3. kép), a festmények legjelentősebb darabjai szintén a Régi Képtár állandó kiállításában kaptak helyet.¹² 1938-ban újabb tárlat nyílt Szegeden a Back Bernátnál maradt és újabban vásárolt, illetve a Szépművészeti Múzeumtól visszakért műtárgyakból,¹³ de a korábban tervezett Back Múzeum megvalósítása ekkor már nem volt napirenden.

Több jellegzetes műtárgycsoportot különíthetünk el a gyűjteményben: középkori festményeket és szobrokat – közöttük két teljes szárnyasoltárt –, 17–18. századi festményeket, köztük van Dyck, Murillo, Raeburn, Canaletto képeit, magyar festményeket és iparművészeti tárgyakat.¹⁴ Back Bernát érdeklődése a régi művészetek

6 *Délmagyarország*, 1912. szeptember 27. 4.

7 Julius Böhrer 1915. szeptember 29-i levelében van szó arról, hogy a tervezett „múzeum” tetőmegoldásához kérjen tanácsot Back számára a műkereskedő. Carl Stöhr (1859–1931) a kor neves bajor építész és építési vállalkozója volt. 1915. november 30-i levelében azt írja Böhrer, hogy az épülő tetőmegoldás biztosan örömet fog szerezni Backnak.

8 A Szegedi Műbarátok köre 1917 áprilisában alakult: *Délmagyarország*, 1917. április 17. 6. A kiállítás katalógusa LUGOSI Döme: *Back Bernát kép- és szoborgyűjteménye. Szegedi Műbarátok körének kiállítása. Kiállítási katalógus*. Szeged, A Szegedi Műbarátok köre, 1917.

9 1918. december 17-én Mihalik József a Múzeumok és Könyvtárak Országos Felügyelősége nevében segítséget ígért Backnak a gyűjtemény menekítéséhez. 1919. március 30-án írt a *Délmagyarország* arról a rendeletről, amely szerint a ferencesek és Back Bernát műkincseit leltárba kell venni, erre a feladatra Móra Ferencet, Joachim Ferencet és Csányi Mátyást jelölték ki. Szalay Jánosnak a *Délmagyarország* 1969. március 14-i számában közölt – tendenciózusan torzított – írása ezt egész másképp írja le. Lásd még: SZELES 1972–1973. (ld. 5. j.) 108.

10 1919. február 8. Fejérpataky főigazgató levele a ládák érkezéséről.

11 1920. április 16. Back Bernát kéri a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatóját, hogy a huszonhárom láda műtárgyat adja át a Szépművészeti Múzeum főigazgatójának, Petrovics Eleknek.

12 1920. november 11-én kelt levelében (Szépművészeti Múzeum, Irattár 262/1920) Petrovics felsorolja a kiállított műveket: a három van Dyck, Magnasco, Moroni, Raeburn képei mellé rövidesen Cesare da Sesto, Bonifazio Veronese, Bartolomeo Veneziano, Pieter Nolpe és Friedrich Pacher képe is a kiállításba kerül, a Modern Képtárban lesz a Waldmüller-portré, a szobrok pedig a rövidesen megnyíló Szobor-kiállításban. A Vallás- és közoktatásügyi Minisztérium államtitkára 1921. március 31-én köszönte meg Back nagyvonalú gesztusát.

13 Back 1936. január 15-én kérte Csányi Dénes főigazgatót, hogy küldje vissza Szegedre a ki nem állított műveket, ahol július 23-án nyílik a kiállítás. *Délmagyarország*, 1938. július 10. 7–8; a július 23-i szám (3.) is megemlékezik a megnyitóról.

14 Ez utóbbiak azonosítása a fennmaradt iratok alapján szinte lehetetlen, mivel elsősorban Back Bernát otthonának berendezésűl szolgáltak, és nem szerepeltek a különféle listákon.



2. Back Bernát szegedi lakásának szalonja, a falon Franz Stuck és Pieter de Neyn festménye magántulajdon

és műalkotások iránt nyilván családi hagyományon alapult. Egy kis méretű képpel kapcsolatban – Egbert van Heemskerck *Falusi zsánerjelenete* a 17. század végéről¹⁵ – megjegyzi, hogy „apámtól örökölttem” (*von meinem Vater geerbt*). 1911 elején a szegedi sajtó többször tudósított arról, hogy Back Bernát művészeti kérdésekről tartott előadásokat a Szegedi Képzőművészeti Egyesületben.¹⁶ Az alábbiakban e csoportosításnak megfelelően ismertetem a gyűjtemény egységeit és kiemelkedő darabjait.

Tiroli gótikus táblaképek és oltárok

A levelezésből, feljegyzésekből úgy tűnik, hogy Back különösen intenzív érdeklődést tanúsított a középkori, mindenekelőtt a tiroli eredetű műtárgyak iránt, amelyeket nem ritkán személyesen kutatót fel, és részben a helyszínen vásárolt. Ismeretes, hogy 1907 nyarán In-nichenben (San Candido) nyaralt, ahol egy Jakob Troyer nevű földművestől 2000 koronáért sikerült egy Friedrich

15 A kép a BAV 45. képaucióján (1978. május) szerepelt. 111. tétel, *Konyhabelső alakokkal*.

16 A *Délmagyarország* 1910. november 13-án írt arról, hogy a szegedi művésztelepen a Szegedi Művészeti Egyesület alelnökéként tartott Back Bernát előadást a flamand festészet fejlődéséről, 1910. de-

cember 13. és 1911. február 22. között az Uránia Színházban tartott négyrészes előadás-sorozatot vetített és mozgó képekkel szintén a flamand festészetéről, a február 24-i (1–2.) és 25-i (1–2.) lapszámban *Művészet és esztétika* címmel jelent meg írása.



3. A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményének 1921-ben megnyílt állandó kiállítása (Back Bernát gyűjteményéből a hinterkirchi oltár és egy késő gótikus Madonna)
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szoborgyűjtemény

Pachernek tulajdonított szárnyasoltár-töredéket vásárolni; mozgó szárny festett, külső oldalán *Krisztus pokolraszállásának*, a belső oldalon a *Keresztlevételnek* töredékes, faragott jelenetével. Az oltár az 1480-as években készült, más darabját mindeddig nem azonosították. Az eladó szerint egy panzendorfi kápolnából származott¹⁷ (4. kép).

A műtárgy megvásárlása és Magyarországra hozatala az osztrák műemlékvédők köreiben nagy port kavart. Közvetlenül a vásárlást követően bíróságon támadták meg a vételt, és a per egészen Bécsig gyűrűzött.¹⁸ A Back számára kedvező ötödik ítélet kimondta, hogy már csak azért sem volt jogtalan a vétel, mert az osztrák állam a korábban neki felajánlott képre nem tartott

igényt. A per az osztrák jogászok körében is érdeklődést váltott ki. Paul von Grabmeyer ügyvéd az ítélet meghozatala után szabadkozott az iratok késedelmes küldéséért, amelynek okát is megjelölte: ügyvédtársai is olvasni akarták azokat.¹⁹ Az ügy visszhangját jól mutatja a *Neues Wiener Tagblatt* 1908. július 24-i cikke, amelynek szerzője a magyarok iránti nem csekély lenézéssel azt írja, hogy az osztrák művészet emlékei inkább olyan külföldi múzeumokba kerüljenek, mint a müncheni vagy nürnbergi, semhogy „belföldre”, Bukovinába vagy Galíciába vigyék azokat.

Az oltártábláról 1909 végén Friedrich Wolff, Michael Pacher monográfusa²⁰ kért fotót, 1910 januárjában jelzi, hogy a tisztítás utáni állapotról is szeretne képet ter-

17 Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 76.9. Friedrich Pacherről újabban: Lukas MADERBACHER: Friedrich Pacher. In: *Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der Spätgotik, 1498–1998*. Hg. von Artur ROSENAUER–Cornelia PLIEGER–Leo ANDERGASSEN. Ausstellungskatalog, Augustiner-Chorherrenstift, Neustift, 1998. Bozen, Südtiroler Kulturinstitut, 1998. 225–228. A vásárlás adatai későbbi periratból derülnek ki, nincsenek ezzel kapcsolatos feljegyzések Backtól.

18 A silliani kerületi bíróságra érkezett feljelentés. Az 1907. július 25-én tartott tárgyaláson Backot dr. Paul von Grabmeyer bozeni ügyvéd képviselte. A per egészen a bécsi legfelsőbb bíróságig jutott, amely 1908. február 15-én kelt ítéletével Back javára döntött. Az ítéletet ez év április 23-án az innsbrucki bíróság is kihirdette.

19 Grabmeyer 1908. július 20-i levele.

20 Friedrich WOLFF: *Michael Pacher*, I. Berlin, Stoedtner, 1909.



4. Friedrich Pacher: *Krisztus pokolraszállása* magántulajdon



6. A montani Segítőszentek-oltár (1909) (Reprodukció)



5. A montani Szt. István-kápolna a Segítőszentek-oltárral (1909) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, L 3390-D



7. Az oltár középképe magántulajdon



8. A szárnyak restaurált(?) külső oldala magántulajdon

vezett publikációjához.²¹ Eszerint a vétel után közvetlenül restaurálták is a képet.²² Az oltárszárnyat az újabb szakirodalom is Friedrich Pacher és műhelyének alkotásai között tartja számon.²³ Back Bernát műtárgyainak 1918-as Budapestre menekítése után a Szépművészeti Múzeum kiállítására került, végül 1976-ban megvásárolta azt a múzeum.

1908-ban Back Bernát újabb jelentős műtárgyat, egy a *Segítőszentek* tiszteletére állított szárnyasoltárt vásá-

rolt Tirolban.²⁴ Az eredetileg Obermontaniban (Montani di Sopra), a vár alatt fekvő, de a várhoz tartozó Szent István-kápolna jobb oldali mellékoltáraként felállított oltárt a lienzi Ambros Rohracher műkereskedőn keresztül szerezte meg²⁵ (5. kép). A kápolna oltáira a környék monográfusa, Karl Atz már 1889-ben felhívta a figyelmet,²⁶ majd 1909-es könyvében az egyik oltár eladását is konstata²⁷ (6. kép). Az 1491-ből való főoltár és a Mária Magdolna tiszteletére állított má-

21 1910. január 10-i levél: ebből értesülünk a korábbi leveléről is, amely nem maradt fenn.

22 1921. június 18-án Petrovics Elek levelében értesítette Backot, hogy a Budapestre szállításkor, illetve a ládában való tároláskor a kép kettéhasadt, ekkor ismét restaurálni kellett.

23 Otto PÄCHT: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*. Augsburg, Filser, 1929. 78; Elisabeth HERZIG: *Friedrich Pacher und sein Kreis. Studien zu einer Monographie*. Wien, Universität Wien, 1973 (disszertáció, kézirat). 69, 73, 126.

24 Most: Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 76.10. Az oltárról a legutóbbi művészettörténeti értékelés: Leo ANDERGASSEN: *Renaissancealtäre und Epitaphien in Tirol*. (Schlern-Schriften, 325.)

Innsbruck, Wagner, 2007. 55–56.

25 Back Bernát feljegyzése szerint a vételár – restaurálással együtt – 5500 márkát tett ki, tehát az oltár 4500 márkába került. A „darstellend Maria und die 12 Nothelfer” feljegyzésre nincs magyarázat: Mária nem szerepel az oltáron. („Altar aus der Schlosskapelle in Obermontan / darstellend Maria und die 12 Nothelfer / gekauft im Jahre 1908 / Preis mit Restauriren 5500 Mark.”)

26 Idézi: Josef WEINGARTNER: *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, II. *Bozen mit Umgebung, Unterland, Burggrafenamt, Vintschgau*. Bearbeitet von Josef RINGLER. Innsbruck–Wien–München, Tyrolia Verlag, 1961⁴. 251.

27 Karl ATZ: *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*. Innsbruck, Wagner, 1909². 744.

sik mellékoltár a bozeni (Bolzano) városi múzeumba került²⁸ (9. kép).

Az oltárok szétszóródásának története mögött az áll, hogy 1840-ben a várat régi tulajdonosai eladták. Az új birtokos, Jakob Stocker, a 20. század első évében fiára hagyta. 1908-ban Johann Stocker a birtokot Martin Riano Graf von Hülstnek adta el.²⁹ Azt nem tudjuk biztosan, hogy a régi vagy az új tulajdonos volt-e az oltár áruba bocsátója, csak sejthetjük, hogy talán még az előbbi, mivel a vár 1840-es adásvételi szerződésének kivonatát is mellékeltek, nyilván az oltár tulajdonjogának igazolásául.³⁰ Ennek ellenére az ügy a helyi lakosok felháborodását váltotta ki,³¹ amelynek hangjai a Ferenc Ferdinánd katonai kancelláriáján belül működő műemlékvédelmi hivatalig és a sajtóig is eljutottak. A trónörökös levélben tudakolta a kereskedőtől, hogy kinek adta el az oltárt,³² a *Zentralkommission* folyóiratban pedig közlemény jelent meg ezzel kapcsolatban,³³ de perre ezúttal nem került sor – talán éppen a Pacher-tábla miatt indított bírósági eljárás sikertelenségén okulva.

Urbach Zsuzsa kutatásai szerint³⁴ a kápolna két mellékoltára 1752-ig a latschi (Laces) *Spitalkirchében* állt,³⁵ ennek a templomnak a barokk berendezése miatt kerültek át a közeli várkápolnába. A szárnyasoltár csak festett táblákból áll, nyitott állapotban a középképen hat szent alakjával (Dorottya, Miklós, Katalin, Borbála, Lénárd és Margit) (8. kép), a szárnyakon táblánként figurapárral (Balázs–Erasmus, Cyriacus–Kristóf, Achatius–György, Pantaleon–Vitus). Csukott állapotban a szárnyakon Szent Kristófnak és Szent Katalinnak az alakja látható. A predellát egy negyvennapos búcsú elnyerésére buzdító imaszöveg alkotja, amelynek kagylódíszes íve belenyúl a középképhez.



9. A montani Mária Magdolna-oltár, Bozen, Stadtmuseum

28 LEO ANDERGASSEN: *Montani. Kapelle St. Stephan, Obermontani, Unter-montani.* (Burgen, 9.) Regensburg, Schnell & Steiner, 2011. 34 (a főoltár múzeumba kerülése: 1943).

29 Uo. 4–5.

30 A kivonat a hagyatékban, amely a vár tartozékának mondja a kápolnát és külön említi annak felszerelését is.

31 Erről – műemlékvédelmi törvényt sürgetve –: „Zum Kapitel Heimatschutz. Schon wiederum ist Tirol um ein altes Kunstwerk ärmer geworden. Der bauerliche Besitzer des Schlosses Obermontani im Vintschgau verkaufte einen wertvollen gotischen Flügelaltar aus der zum Schlosse gehörigen St. Stephanskapelle an den Antiquar Ambros Rohrer in Lienz. Genannter hatte nichts eiligeres zu tun, als den Altar, den er bei Nacht und Nebel von seinem bisherigen Standorte heimlich entfernt hatte, ins Ausland zu verkaufen. Derselbe ist daher für unser Vaterland unrettbar verloren. Angesichts solcher Vorkommnisse erheben wir neuerdings laut den Ruf nach einem Heimatschutz-Gesetz, damit endlich dieser Verschleppung heimischer Kunst ins Ausland Einhalt getan werde. Es ist die höchste

Zeit, denn Vieles ist nicht mehr zu verlieren.“ *Der Sammler, Blätter für tirolische Heimatkunde und Heimatschutz*, 2. 1908. 7–8. (April–Mai) 176.

32 Ferdinand Alexander Brosch, Ferenc Ferdinánd szárnysegédjének levele valószínűleg Ambros Rohrerhez, 1908. május 25-én.

33 „Obermontani, Schloßkapelle, Flügelaltar. Konserv. Innerhofer berichtet, daß der Altar (Fig. 12), welcher sich als Erzeugnis der nordtirolischen Kunst aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des XVI. Jhs. darstellt und schon infolge der Mischung von spätgotischen Stilelementen mit Ornamenten der Renaissance von großem kunstgeschichtlichen Interesse ist, an einen Antiquar veräußert und von diesem trotz der sofort behördlicherseits eingeleiteten Schritte in das Ausland verkauft wurde.“ *Mitteilungen der K. K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, 8. 1909. 41–42. hasáb.

34 URBACH Zsuzsa: *Der Latscher Nothelfer-Altar. Verloren und wiedergefunden.* *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum*, 81. 2001. 73–91.

35 A templom ma is a helyén álló főoltára Jörg Lederer műhelyének alkotása.

A montani oltár közvetlenül a megvásárlás után Münchenbe, August Kraus „Kunstmaler und Gemälde-Restaurator”³⁶ műhelyébe került, aki október végén számlázta a restaurálás költségeit és a keretmű festésének összegét.³⁷ A restaurálás az 1909-ben készült fotók tanúsága szerint kiterjedt és jelentős mértékű beavatkozás volt:³⁸ az oromzatban és az oltárszekrény oldalán lévő áttört faragványon kívül a predella hiányzó jobb oldalának pótlása ekkor készült. A fotók alapján a festmények állapota nem értékelhető.

A Szegedre érkezett, restaurált oltár történetét még néhány évig élénk levelezés kíséri: Back Bernát az oltár mesterét szeretne volna megtudni, az osztrák műemlékvédelem pedig az oltár visszaszerzésén fáradozott kitartóan.³⁹ 1909 elején Back Bernát a festő kilétét illetően a berlini *Königliche Museennél*, személy szerint Max Friedländernél érdeklődött. Friedländer véleménye szerint nem lehet Hans Pleydenwurff nürnbergi műhelyének alkotása, inkább a Reichenhallból a müncheni képtárba került, 1521-es évszámot viselő oltár⁴⁰ környezetében keresné a mesterét⁴¹ (10. kép). A két montani mellékoltár – a *Mária Magdolna-* és a *Segítőszentek*-oltára – a legutóbbi művészettörténeti meghatározások szerint Svábföldön készült, az 1520-as években, azonos műhelyben. A festőt általában a Jörg Lederer kaufbeuereni szobrásszal kapcsolatosan emlegetett, az ő oltárain *Fassmaler*ként, festőként közreműködő Jörg Mackkal azonosítják.⁴² Az oltár az 1917-es szegedi kiállításon

szerepelt,⁴³ de nem került a Szépművészeti Múzeum állandó kiállítására, ezért 1936-ban visszakérte Back,⁴⁴ és a gyűjtemény 1938-as bemutatóján ismét látható volt Szegeden.⁴⁵

Állapotával kapcsolatban meg kell említeni, hogy a szárnyak mindkét oldalának előrajzra emlékeztető képeit nem tudjuk megnyugtatóan értelmezni. A korábban említett 1909-es fotókon a középkép és a szárnyak állapota hasonló: sérült festékréteg fedi őket. Egyetlen támpont van a táblák jelen állapotával kapcsolatban: Back feljegyzése szerint a második világháború idején budapesti, Olasz fasori lakásában megégett az oltár,⁴⁶ és talán egy fel nem jegyzett, rosszul sikerült restaurálás eredménye lehet az erősen átdogozottnak tűnő mostani állapot. Az 1990-es évek végén a múzeumban végzett vizsgálatok azt igazolták, hogy a szárnyakon valójában nem eredeti előrajzot látunk, hanem a teljesen elpusztult festményeket pótolták ilyen módon (8. kép). Ez a nehezen értékelhető állapot az oka, hogy kiállításokon is alig szerepelt.⁴⁷ 1938 és 1951 között a gyűjtő szegedi, majd budapesti lakásában őrizte a művet,⁴⁸ majd a Szépművészeti Múzeumba került előbb letétként, végül 1976-ban ezt is megvásárolta az állam.

1909 nyarán még egy szárnyasoltárt vásárolt Tirolban Back Bernát. Egy kis hegyi falu, a Langtauffer (Vallelunga)-völgyben fekvő Hinterkirch Szent Miklós-templomának főoltáráról van szó, amelyet helyéről már korábban eltávolítottak.⁴⁹ Erre az eseményre

36 München, Georgenstrasse 5/1, Gartengebäude.

37 A számla (1908. október 26.) a hagyatékban. A restaurálás 900 márkába, a keret igazítása és festése 150 márkába került, a járulékos költség 13,91 márka, ez összesen 1063,91 márka.

38 A templomhajót a csukott oltárral ábrázoló kép a bécsi Bundesdenkmalamt fotótárában található, ez nyilván a Zentralkommission kiadványában közölt, nyitott oltárt ábrázoló képpel egy időben készült. *Mitteilungen* 1909. (ld. 33. j.) 41–42. hasáb, 12. kép.

39 A levelezésben ennek nincs nyoma, csak egy feljegyzés utal a trónörökös kezdeményezésére.

40 München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. R 17. Véleményem szerint ez a meghatározás ma is megfontolandó.

41 Back levelének kéziratát nem maradt fenn, csak Max Friedländer, a kiváló német művészettörténész választát ismerjük, aki ekkor a Gemäldegalerieben dolgozott, és egyúttal a Graphische Sammlung igazgatója is volt.

42 Erich Egg: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*. Innsbruck, Haymon, 1985. 387. Urbach Zsuzsa a Dürer-körben keresi mesterét. URBACH 2001. (ld. 34. j.) 88–89. A Szépművészeti Múzeum katalógusában Urbach Zsuzsa szükségével „Master of the Fourteen Auxiliary Saints and the Magdalene Altarpiece in Latsch” illeti. *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue*, III. *German, Austrian, Bohemian and British Paintings*. Ed. by Ildikó EMBER–Imre TAKÁCS. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2003. 82. Legutóbb ismét a Lederer-műhely körében dolgozó festő munkájaként határozták meg

mesterét, a Jörg Mack név nem feltétlenül tartható. ANDERGASSEN 2007. (ld. 24. j.) 55–56.

43 LUGOSI 1917. (ld. 8. j.) No. 46.

44 Back Bernát levelének másolata Csánky Déneshez, a Szépművészeti Múzeum főigazgatójához 1936. január 15. A később kézzel hozzáfírt megjegyzések szerint a „Salon”-ba került.

45 *A Szegedi Képzőművés Céh Egyházművészeti és Világi képzőművészeti kiállításának képes tárgymutatója*. Bev. GENAL Tibor. Kiállítási katalógus. Szeged, Szegedi Képzőművés Céh, 1938. No. 10.

46 Back Bernát 1942. február 25-i listája. Egy Back Bernát fia, Károly által aláírt szegedi jegyzőkönyv szerint, amelyet a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képviselői előtt vettek fel, 1945 nyarán látta a budapesti lakást, amely teljesen kiégett.

47 1967-ben kiállítva: Sz. ESZLÁRY Éva–MOJZER Miklós: *Ismeretlen mesterművek. Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban*. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1967. 6. (Dürer hatása alatt); ill. VERŐ Mária: *Gótikus szobrok*. Kiállítási vezető. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1999.

48 1951. június 16-án szállították be a múzeumba az előző évben 6833/1950 számon védett műalkotást. Oltványi Imre főigazgató 444/1951 számú letéti szerződése a Szépművészeti Múzeum Irattárában.

49 Szépművészeti Múzeum, Régi Szoborgyűjtemény, Itsz. 76.9. Legutóbb: VERŐ Mária: Jörg Lederer: Szárnyasoltár. In: *A Szépművészeti Múzeum. Remekművek az ókortól napjainkig*. Szerk. CZÉRE Andrea. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006. No. 33.

vagy az új főoltár felállításakor, a 19. század elején, vagy – és ez valószínűbb – a szentély meghosszabbításakor, 1890-ben került sor.⁵⁰ Az oltár előbb a közeli Schleisenben (Clusio) élő, Anton von Porta aranyműveshez került, akitől aztán Back 20 000 koronáért megvette. Az adásvétel bizonylatát az oltár fotójának hátoldalára írták, amely felvétel jól datált állapotdokumentum is egyben⁵¹ (12. kép). Az 1909-es felvétel (11. kép), majd egy későbbi, 1917-ből való fotó komoly eltéréseket mutat (13. kép). A szekrény közepén álló szobor időközben kicserélődött. A magyarázatot ismerjük: az oltár szekrényének eredeti középsőszobrát csak évekkel később, 1913-ban tudta megszerezni a gyűjtő.⁵²

Az osztrák műemlékvédelem ezúttal is ébernek bizonyult: alig egy hónappal a számla dátuma után, október 20-án már érdeklődtek a *Zentralkommission* emberei Backnál, hogy Szegeden óhajtja-e az oltárt őrizni, vagy hajlandó lenne-e azt eladni Bécsbe vagy esetleg a császárság másik városába, s ha igen, milyen áron.⁵³ A levélre Back Bernát december 7-én válaszolt,⁵⁴ amelynek tartalmáról az újabb bécsi levélből értesülünk: a gyűjtő késznek mutatkozott a Kunsthistorisches Museumban letétként kiállítani.⁵⁵ Ezt ott azért is fontosnak tartották, mert megfogalmazásuk szerint így „egy olyan alkotás, amelyet valószínűleg Ausztriában Ausztria számára alkottak, végre hazai környezetbe kerül”.⁵⁶ 1910. január 29-én Ferenc Ferdinánd trónörökös műemléki

hivatala roppant udvarias, már-már hízelgő levelet küldött a szegedi gyűjtőnek, amelynek lényege az átadás időpontjának tudakolása volt.⁵⁷ A levél hangnemének helyes megválasztására az ügyvel kapcsolatos aktához fűzött utasításában Ferenc Ferdinánd maga hívta fel a figyelmet.⁵⁸ Back Bernát válasza sajnos ismét hiányzik,⁵⁹ de rövidesen Weckbecker báró arról értesítette, hogy a császári fegyver- és iparművészeti gyűjtemények igazgatója, Julius von Schlosser⁶⁰ kapott megbízást az átvételre.⁶¹ Néhány nappal később Schlosser nevében dr. H. J. Hermann múzeumi őr jelentkezett,⁶² de itt vége szakadt a levelezésnek. Nem tudjuk, mi lehetett az oka annak, hogy egyetlen további nyom sincs az ügyben. A tiroli oltár mindenestre Szegeden maradt.

Az érdeklődés azonban továbbra is megmaradt az oltár iránt, amely időközben kiegészült a szekrény Madonna-szobrával.⁶³ 1915-ben előbb Friedrich Dörnhöffer, a müncheni képtár igazgatója köszönte meg az oltárról küldött fotókat,⁶⁴ majd néhány hónap múlva Julius Böhler müncheni műkereskedő és Sigmund Röhrer közvetítésével Berlinből, Wilhelm von Bodétól érkezett a kérdés: hajlandó-e a hinterkirchi oltárt a Deutsches Museumnak eladni⁶⁵ (15a–b kép). Back udvariasan, de határozottan visszautasította a kérést: személyes érzelmek kötik az oltárhoz, és csak akkor adná el, ha számára hasonló jelentőségű műtárggyal tudnák pótolni – írta. Egyébként ígéretet tett rá, hogy

50 WEINGARTNER 1961. (ld. 26. j.) 129.

51 Dátuma 1909. szeptember 4.

52 1913. április 21-i levél Anton Portától és fivérével: 3500 koronáért szereztek meg a *Madonnát* a templomból – bár Back kész lett volna 5000 koronát fizetni – ehhez jön még a közvetítői díj (1000 korona), és a templom számára a szoborért cserébe faragtatott figura néhány száz koronás költsége. Egy boríték van még a hagyatékban Krispin Lederle hinterkirchi „Expositur” (nem plébánia rangú egyházközség lelkésze) részére, rajta ceruzával „Mittelfigur” – 1912. december? Nyilván a korábbi felzúdulások – főként az obermontani oltár vásárlása miatt – arra készítették Back Bernátot, hogy Innsbruckból engedélyt kérjen a megfelelő hatóságtól a szobor megvásárlására (ennek másolata a Back-hagyatékban, 1913. július 17-i dátummal). A korábban a szekrényben álló, talán szintén késő középkori Madonna-szobor további sorsáról nem tudunk, az iratokból az sem derül ki, hogy a fényképen az oltár tetején álló két barokk szobor a gyűjtőhöz került-e.

53 A *Zentralkommission* fejléces papírján, „Z. 4958 ex 1909.” hivatkozási számmal. Az elnök nevében aláíró személy neve olvashatatlan.

54 A levél nincs meg, csak utalásból tudunk róla.

55 A *Zentralkommission* fejléces papírján, „Z. 5735 ex 1909.” hivatkozási számmal, 1910. január 23-án. Ezt az elnök nevében „Jacoby” írta alá.

56 „[...] ein Kunstwerk, das anscheinend in Oesterreich für Oesterreich geschaffen wurde, in ein Milieu käme, das ihm wesensverwandt ist, und indem es umso kräftiger und fruchtbringender wirken würde.”

57 A levél hivatkozási száma „Z.171.” „Seine Exzellenz der mit der Verwaltung der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiser-

hauses betraute Herr Oberkämmerer haben nicht verfehlt, Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät diesfalls alleruntertänigst Meldung zu erstatten und haben Seine Majestät von Ihrer patriotischen Absicht mit Interesse huldvollst Kenntnis zu nehmen geruht.” A levél aláírója Wilhelm Freiherr von Weckbecker, aki 1898 óta állandó hivatalnok volt az Oberstkammeramtban. Theodor BRÜCKLER: *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger. Die „Kunstakten” der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv)*. (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, 20.) Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2009, 603.

58 Uo. 89. KNr. 10.

59 1910. február 8-án írta.

60 1866–1938, osztrák művészettörténész, Alois Riegl és Max Dvořák mellett a bécsi művészettörténeti iskola kiemelkedő képviselője. 1901 és 1922 között vezette a császári gyűjtemények fegyver- és iparművészeti gyűjteményét.

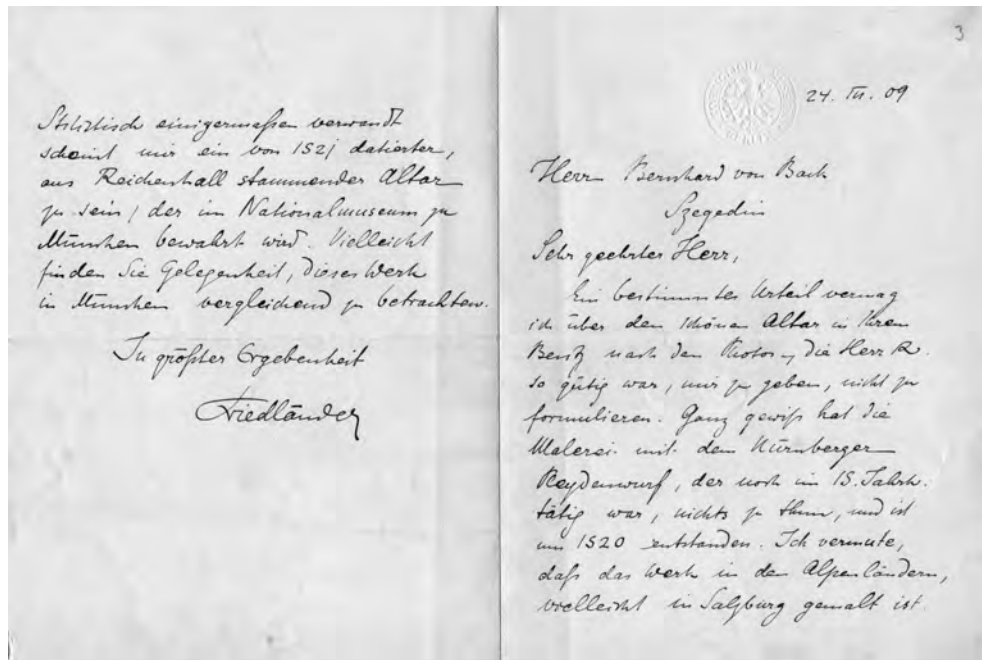
61 Hivatkozási száma „Z.457” 1910. február 12.

62 „Direction der Sammlungen von Waffen und Kunstindustriellen Gegenständen des Allerhöchsten Kaiserhauses” fejléccel, 1910. február 18.

63 Az eredetileg ott álló, talán középkori szobor sorsáról nem tudunk.

64 München, 1915. február 12. Vele a Waldmüller-portré meghiúsult eladásával is kapcsolatban állt Back.

65 Berlin, 1915. július 3. Az oltárnak Berlinbe való közvetítése Julius Böhler müncheni műkereskedő útján történt. 1915. április 13-i levélében Böhler fotót kér az oltárról, egyúttal 35–40 000 márkára értékelte, és elmondja, hogy az oltár eladása esetén az újonnan alapított berlini Deutsches Museumba kerülne.



10. Max Friedländer levele, 1909 március
magántulajdon



11. A hinterkirchi oltár adásvételi fotójának előoldala
magántulajdon

ute, des 1. ten Septem ber 1904 haben wir den
 unsterblichen Altar an Herrn Bernhard von
 Backe um den Betrag von zwanzig tausend Kronen
 verkauft und zwei hundert Kronen als Anzahl-
 ung erhalten. Der Rest des Kaufpreises ist bei
 Aushändigung des Altars ausgezahlt. —
 Malo des 1. ten Septem ber
 Bestzahlung erhalten
 Malo d. 4. Sept. 1909.
 Florin u. Peter
 v. Porten

v. Porten
 Florin u. Peter

12. A hátkirchi oltár adásvételei fotójának hátoldala
magántulajdon



13. Az oltár restaurálás után
magántulajdon (Fotó: Magyar Filmiroda, 1930)



14. A „megújított” oltárszárny elő- és hátoldala
(Fotó: Boros Ildikó, 1999)

nem viszi az oltárt a monarchia határain túlra.⁶⁶ Ezt követően – már az első világháború zajlik – megszűntek a külföldi múzeumok vásárlási megkeresései, és rövidesen a Szépművészeti Múzeumba került az oltár, előbb letétként, majd 1976 óta törzsgyűjteményi darabként.

A hinterkirchi oltár karéjosan záródó szekrényében három szobor áll külön fülkékben: középen *Mária a Gyermekekkel* (eredetileg hasonlóan Lederer stubeni oltárához⁶⁷ angyalok tartottak koronát Mária feje fölött, a figurák rögzítésének nyoma a szekrény hátfalán jól látható), jobbán Szent Miklós, balján Mária Magdolna. A szárnyak belső oldala a szentek életének egy-egy jelenetét bemutató dombormű. A szárnyak külső oldalán az *Angyali üdvözlés*et ábrázoló festmény van, míg a középen félkörösen kiemelkedő predellát *Mária utolsó imájának* háromcsoportos domborműve díszíti. Az oltár szekré-

nyének hátoldalán számos „hic fuit”-felirat, a predellán, a domborművek mögött, „Grebner” (Grubner?) név betűi olvashatók.

Az oltárt Georg Schuster müncheni szobrász – maga is jelentős gyűjtő és műkereskedő – műhelyében restaurálták.⁶⁸ Ennek a beavatkozásnak mértékére az 1909-es és a későbbi fotók összevetésével derült fény: a Dürer B 121-es metszete alapján faragott *Mária Magdolna mennybeemelése* jelenetnél az első fotón lepel fedi a szent testét. Ezt a restauráláskor eltávolították, és a Dürer-metszet alapján Schuster újrafaragta a ruhátlan testet⁶⁹ (14. kép). Más példáit is ismerjük annak, hogy a 17–18. században a ruhátlan nőalakokat valamilyen technikával elfedték vagy eltávolították az oltárokról. 1752-ben Tilman Riemenschneider münsterstadti főoltárának Mária Magdolna-főalakja esett áldozatul a barokk prüdériának.⁷⁰

66 Csak a töredékes levélfogalmazvány van meg, dátum nélkül.

67 Hildebrand DUSLER: Jörg Lederer. Ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik. Werkkat. von Theodor MÜLLER–Alfred SCHÄDLER. (Allgäuer Heimatbücher, 66.) Kempten, Verlag für Heimatpflege, 1963. A52, 93. kép.

68 Ezt Back Bernátnak Theodor Müllerhez írt 1929. április 16-i leveléből tudjuk. Georg Schuster (1869–1937), aki szobrász, restaurátor és időnként kereskedő is volt, jelentős német szobrászati gyűjteménnyel is rendelkezett, amelyet 1938-ban Julius Böhlernél árvereztek: Hubert

WILM–Hans BUCHHEIT–Julius BÖHLER: *Sammlung Georg Schuster*. München, Böhrer, 1938. Back Bernát több szobrot vásárolt tőle.

69 A montani kápolnából származó, szintén Dürer metszete nyomán festett *Mária Magdolna*-oltárral ugyanez történt: ezen mind a mai napig látható az utólag ráfestett ruházat.

70 Rainer KAHSNITZ: *Tilman Riemenschneider. Zwei Figurengruppen unter dem Kreuz Christi*. (Patrimonia, 106.) München–Berlin, Bayerisches Nationalmuseum–Kulturstiftung der Länder, 1997. 18.

12

Berlin 8/2 1915

Apr. 20. 1915

Sehr geehrter Herr v. Bode,
 Ihre freundliche Briefe
 sind mir, da ich Ihnen meine Antwort
 in Bezug auf den erwähnten
 Altar, da Sie eine richtige
 Einsicht von dem Inhalt des
 Entwurfs, mitgeteilt haben,
 und speziell mir gleichzeitige Ihre
 freundliche Antwort mit.

W. Bode

Lieber Herr Sie auf meine
 Antwort mit ein und sagen,
 Sie seien doch sehr wohl zufrieden,
 das, wenn Sie sich überprüfend
 das entsprechende werden, das
 Alter entsprechend abgibt,
 ich einen entsprechenden Entwurf
 zu machen.

Das ist ja ganz richtig, denn
 auf jeden Fall die Ausführung ist
 nicht nur, das ist nicht zu
 haben, was es doch ein hervorragendes,
 den Altar ist, ganz richtig

mir irgend eine Form für eine
 jetzt in der Begriffe, das,
 das Material überlassen. Ich
 würde gerne gerne, wenn ich
 ein Sammelbuch mit dem
 das Buch für Sie, in der
 Form in der Entwurf ist, das
 ist wie es werden Sammel
 gemacht bin.

Ich würde diese Sache nicht
 aufgeben, das, wenn und
 mit der großen Schwierigkeit,
 das so angedacht ist,
 und wenn es nicht ist,
 sagt ist, dass es nicht

15. a-b Wilhelm von Bode levele, 1915. július magántulajdon



16. Biberachi mester: *Mettercia* magántulajdon

A hinterkirchi oltár első művészettörténeti értékelését Theodor Müllernek köszönhetjük. A fiatal müncheni művészettörténész 1929 áprilisában, Erdélybe utazva látta Budapesten az oltárt, júliusi levelében már utalt rá, hogy Jörg Lederer művének tartja.⁷¹ Az oltár festett, külső szárnyképeinek mesterét mindaddig nem azonosították, de biztosan nem azonos a montani oltár festőjével.⁷² Müller 1932-ben, Jörg Lederer kaufbeureni szobrász működéséről szóló tanulmányában részletesen ismertette a művet, és 1515 körülre datálva elhelyezte a Lederer-œuvre-ben.⁷³ A 16. század első felében dolgozó, termékeny délnémet „oltárkiadó” – amint Baxandall szellemesen nevezte őt⁷⁴ – alkotásai főleg a protestantizmus képrombolása által nem érintett Tiroiban maradtak fenn.⁷⁵

Az 1917-es katalógusban szerepel egy közelebről meg nem nevezett, 1400 körüli táblakép, amelyről a későbbiekben nincs említés.⁷⁶ A lienzi Ambros Rohracher kereskedőtől Back szinte minden évben vásárolt Tirolból való műtárgyat. 1910-ben 700 márkáért egy *Mária halálát* ábrázoló domborművet, 1914-ben a „kis Pietát” 300 koronáért, 1916-ban 1000 koronáért egy *Krisztus keresztlevételét* ábrázoló alkotást.

A *Mária halálát* ábrázoló dombormű egykor egy kisebb oltár predellájában lehetett.⁷⁷ A kompozíció központi figurája az ágyban fekvő Mária, akit karakteres arcú apostolok csoportja vesz körül. Mivel öt apostol hiányzik, azok nyilván külön faragványként álltak eredeti helyükön, valószínűleg egy szárnyasoltár predellájában. A figurák festése az 1993-as restauráláskor került felszínre.⁷⁸ 1911-ben szerepelt a Szent György Céh által az Iparművészeti Múzeumba szervezett Kisplasztikai kiállításon, tévesen mint a győri székeskáptalan

- 71 Theodor Müller 1929. április 13-án írt Back Bernátnak, hogy szeretné lefényképezni az oltárt, április 16-án válaszolt neki Back, leírta az oltár általa ismert történetét, és felhívta Müller figyelmét a montani oltárra is. Theodor Müller csak július 8-án jelentkezett újra, mert Erdélyben tifuszt kapott, és sokáig betegeskedett. „A német képzőművészeti akadémia ösztöndíjával Rosemann dr. és Müller dr. érkezett Erdélybe, ahol Roth Viktor segítségével a szász művészetet tanulmányozta, Roth segítségének köszönhetően nagyon eredményesen”. N. N.: Német műtörténészek Erdélyben. *A Műgyűjtő*, 3. 1929. 321. Az 1905-ben született kutató később, 1948 és 1968 között a Bayerisches Nationalmuseum igazgatója volt, 1996-ban halt meg. 1929-es magyarországi és erdélyi utazásának eredményeiről: Carl Theodor MÜLLER–Heinz R. ROSEMANN: *Deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Hg. von Victor Roth. Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1934.
- 72 Stíluskritikai alapon leginkább az esztergomi Keresztény Múzeum *Jézus születése* képét említhetjük rokon alkotásként, de annak meghatározása is hiányos, általános. GENTHON István (összeáll.): *Esztergom műemlékei*, I. *Múzeumok, kincstár, könyvtár*. (Magyarország műemléki topográfija, I.) Budapest, Műemlékek Országos Bizott-

sága, 1948. 121. 144. kép; LEPOLD Antal–LIPPAY Lajos: *Esztergomi úti-könyv*. Esztergom, Buzárovits Gusztáv, é. n. [1938] XV. tábla.

- 73 Carl Theodor MÜLLER: Jörg Lederer von Kaufbeuren und der Umkreis seiner Werkstatt. *Münchner Jahrbuch für bildende Kunst*, N. F. 9. 1932. 259, 264–265, 268–269, 274. 8, 14. kép, 9. jegyzet. 1936. március 25-én Csánky Dénesnek írt levelében összefoglalja az oltárral kapcsolatos véleményét és a múzeum több szobrára vonatkozó attribúciós javaslatát, a levelet Csánky április 15-én köszönte meg (Szépművészeti Múzeum, Irattár 171/936).
- 74 Michael BAXANDALL: *Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoss und ihre Zeitgenossen*. München, Beck, 1985², 127.
- 75 A Lederer-műhely működésének feldolgozása: DUSSLER 1963. (ld. 63. j.) 45. 49–50, 52, 69, 76, 99–101. kép az 52. oldalon; EGG 1985. (ld. 42. j.) 378–387.
- 76 LUGOSI 1917. (ld. 8. j.) No. 44.
- 77 Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, ltsz. 94.7.11.
- 78 Kázik Márta restaurálta a Magyar Nemzeti Galériában, 1993-ban.

tulajdonában lévő faragvány.⁷⁹ Kiállították Back Bernát gyűjteményének mindkét szegedi bemutatóján,⁸⁰ 1919-ben azonban nem került be a Szépművészeti Múzeumba. Az 1940-es évekig a gyűjtő lakásában volt, majd eladta.⁸¹ 1969-ben előbb a Szépművészeti Múzeumba,⁸² majd 1992-ben a Magyar Nemzeti Galériába került.

A *Pietà* kis méretű dombormű, amely végig Back Bernát lakásában volt, 1948-ban 1500 forintért eladta. A Szépművészeti Múzeum 1968-ban a BÁV aukcióján vásárolta meg.⁸³ A 16. század húszas éveiben faragott jelenetet sváb alkotásként katalogizálták, de beszerzési helyének ismeretében beilleszthető a korszak tirol-i emlékei közé is.

A csak említésből ismert *Keresztlevéletről* nem tudjuk, hogy festmény vagy dombormű lehetett-e. Az alkotás 1917-ben szintén szerepelt a gyűjtemény kiállításán,⁸⁴ több adatunk nincs róla.⁸⁵

Back Bernát később is nyaralt Tirolban. Utoljára 1927 áprilisában hallunk arról, hogy Meranban tartózkodott,⁸⁶ de újabb műtárgyvásárlásról nem értesülünk.

Középkori szobrok

Back Bernát gyűjteményének egyik súlypontja kétségtelesen a középkori német szobrok kollekciója volt, amely aránylag érintetlenül egyben maradt, és ma is a Szépművészeti Múzeum szoborgyűjteményének erős egységét képezi. Ide tartozik egy kis feszület, amelyet 1500 körül délnémet mester faragott,⁸⁷ a 16. század húszas éveiben, bajor műhelyben készült Szent Kristóf-szobor,⁸⁸ egy Szent Márton-alak frank műhelyből,⁸⁹ két 16. század eleji Madonna-szobor.⁹⁰ Az 1912-ben vett *Mettercia* az 1500 utáni évtizedek egyik jelentősebb délnémet



17. **Niclaus Weckmann:** Lovagszent magántulajdon (Fotó: Magyar Filmiroda, 1930)

79 A kisplasztikai kiállítás lajstroma. *A Gyűjtő*, 1. 1912. 147. No. 163. kép a 122. oldalon. Ennek a sajtóhibának a következtében szerepelt a Magyar Nemzeti Galéria 1993-as kiállításán, amely a dunántúli középkori emlékeket mutatta be, bár tirol-i eredetét már akkor is egyértelműnek tartottam. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Árpád–Takács Imre. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 502–503. Kat. X-13. (VERŐ Mária).

80 LUGOSI 1917. (ld. 8. j.) No. 45; *Szegedi Képzőművészeti Céh* 1938. (ld. 45. j.) No. 16.

81 Erről egy megjegyzése tudósít.

82 Fehér Istvánné gyűjteményének részeként (Régi Szoborgyűjtemény, ltsz. 69.12 H).

83 A műtárgy a neves színésznő, Honthy Hanna gyűjteményének aukcióján szerepelt. *20 éves a Bizományi Áruház Vállalat. Jubileumi aukció* (5. sz. *Művészeti Nagyauction*). Budapest, 1968. december, No. 504. Most: Szépművészeti Múzeum, Régi Szoborgyűjtemény, ltsz. 68.6.

84 LUGOSI 1917. (ld. 8. j.) No. 47.

85 Egy 1940 körüli feljegyzésben szó van a lakásban lévő műtárgyak között egy 1600 körüli „*Krisztus levétele*, csoportfaragás”-ról, lehet, hogy ezzel azonos, de erről sem tudunk semmi többet.

86 Bielek Vilmos levele Back nevében, aki Meranban tartózkodik, 1927. április 22.

87 1914-ben vette Georg Schustertől 2400 vagy 3000 márkáért. Ma: Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.11. Schusterről lásd 68. jegyzet.

88 1915-ben vette Georg Schustertől 1500 márkáért. Ma: Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.3.

89 Egykor Hans Schwartz bécsi gyűjteményébe, Back 1912 augusztusában a frankfurti Goldschmidt-műkereskedésben vette 6500 márkáért. Ma: Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.8.

90 Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.7, ezt az egykor Karl Hartmann müncheni festő gyűjteményében lévő szobrot 1912-ben Hermann

műhelyének oeuvre-je szempontjából kulcsfontosságú⁹¹ (16. kép).

1914-ben Sigmund Röhrről 10 000 márkáért vásárolt egy *Mária halála*-domborművet, amelyet Balogh Jolán az berlini Salomon-gyűjtemény egykori darabjával azonosított.⁹² A fotót és a domborművet összehasonlítva azonban kiderül, hogy a megdöbbentő hasonlóság ellenére sem azonos a két darab. Back Bernáté valószínűleg a müncheni Gerhard von Orterer gyűjteményéből származik.⁹³ A középkori szobrászatban két mű ilyen fokú egyezése mindenesetre teljesen szokatlan. A budapesti mű az ezredfordulón elvégzett restaurálása alkalmával nem bizonyult hamisítványnak vagy másolatnak,⁹⁴ a berlinit pedig csak fényképről ismerjük. A dombormű lokalizását a rothenburgi *Mária koronázása*-oltár predellája segítheti, amelynek mesterét Tilman Riemenschneider tágabb környezetében kereshetjük.⁹⁵

Mint barátjától és gyakori üzletfelétől, 1915-ben Back ismét Röhrről vett jelentős szobrot: egy páncélos lovagot ábrázoló figurát 12 000 márkáért (!) (17. kép). Georg Schuster még Magyarországra érkezése előtt restaurálta,⁹⁶ kisebb kiegészítésekkel látta el. A Jörg Syrlin műveként megvásárolt alkotást azonban később „túl szépnek” ítélték a művészettörténészek, és rövidesen a hamisítványok közé sorolták. Az 1993-as, Nicolaus Weckmann ulmi szobrász munkásságát bemutató stuttgarti

kiállításon tűntek fel olyan szobrok,⁹⁷ amelyek e vélemény revideálásához vezettek, majd a Szépművészeti Múzeum mint eredeti középkori alkotást meg is vásárolta a szobrot Back Bernát örökösétől.⁹⁸

Személyes jellege miatt még egy kis méretű relief-ről kell megemlékezni: ezen Szent Bernát látomásának megfelelően a keresztről hajol le Krisztus az előtte térdelő szerzeteshez (*amplexus*-jelenet).⁹⁹ A ciszterci rend körében népszerű, *Andachtsbild*dé váló jelenetet metszeteken népszerűsítették,¹⁰⁰ faragott ábrázolása azonban nagyon ritka.¹⁰¹ Sigmund Röhrről kapta ajánlékképpen Back, nyilván védőszentjére való utalásul.

Festmények

Első képeit – hangsúlyozom kell, hogy az általam ismert iratok szerint – Back Bernát Münchenben vásárolta, még a 19. század utolsó éveiben. Adolf Bayersdorfer,¹⁰² az Alte Pinakothek kurátora több alkalommal is adott igazolást a vásárolni szándékozott képekkel kapcsolatban: először egy Szent Jeromost ábrázoló képről, majd két Szent Családot ábrázoló festményről közölt szakvéleményt (az utóbbi jelenleg az esztergomi Keresztény Múzeumban van¹⁰³).

- Einstein müncheni kereskedőtől vette 3500 márkáért, a másik: Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.10, ez 1909-ben Sigmund Röhrről érkezett 5000 márkáért.
- 91 Georg Schustertől vette 3500 márkáért. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.4. A Biberachi mesterről: Martin WEINBERGER: *Der Meister der Biberacher Sippe. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 4. 1927. 23–28; Gertrud OTTO: *Der Bildhauer Michael Zeynsler. Memminger Geschichts-Blätter*, Jahreshft 1952–1953. 7; Matthias WENIGER–Jens Ludwig BURG: *Die Sammlung Bollert. Bildwerke aus Gotik und Renaissance*. Hg. Renate EIKELMANN. (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, N. F. 2.) München, Hirmer, 2005. 86–91. Kat. 1.
- 92 *Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbesitz*. Versteigerungskatalog. Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auction-Haus, 1917. 24. No. 130; BALOGH Jolán: *A Régi Szoborosztály állandó kiállítása*. Vezető. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1966. 26.
- 93 A müncheni Dr. Gerhard von Orterer-gyűjteményből való. Dr. Matthias Weniger (München, Bayerisches Nationalmuseum) szerint (2007. június) 1913-ban a berlini múzeumnak küldte el a fotót Orterer, és ajánlotta fel vételre (Berlini archívumszáma – csak a levélnek – F 2593/12, a fotó hiányzik) a szobrot, akkor Theodor Demmler elutasította a megvásárlását.
- 94 1999–2000: Bogdándy Títusz restaurálta.
- 95 Justus BIER: *Die Mariä-Krönungsalter in St. Jakob in Rothenburg o./T. Stadel-Jahrbuch*, 6. 1930. 73–77.
- 96 Sigmund Röhrről levele, 1915. november 15.
- 97 *Meisterwerke Massenhaft, Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500*. Hg. von Gerhard WEILANDT. Ausstel-

- lungskatalog. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1993.
- 98 Szépművészeti Múzeum, ltsz. 2001.1; VERŐ 1999. (ld. 47. j.) No. 49.
- 99 Szépművészeti Múzeum, ltsz. 76.12. Forrása: *Acta Sanctorum Augusti*, IV. Collecta, digesta, commentariisque & observationibus illustrata a Joanne PINIO, Guilielmo CUPERO. Antwerpiae, apud Bernardum Albertum van der Plassche, 1739. XLVII. 210skk. és Maximilian PFEIFFER: *Einzel-Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der königl. Bibliothek Bamberg*, I. (Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts, 19.) Strassburg, Heitz, 1909. 16. No. 22; Friedrich LAHUSEN: *Der Hochaltar der ehemaligen Augustiner-Kirche St. Veit in Nürnberg*. Freiburg im Breisgau, Albert-Ludwig-Universität, 1957 (disszertáció). 67–71.
- 100 Wilhelm Ludwig SCHREIBER: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts*, III. Leipzig, Hiersemann, 1928. Kilenc példányát sorolja fel: No. 1271–1273, 1275–1276, 1273b, 1276d, 1276e, 1276f.
- 101 Két további példáját ismerem: Regensburg, Museen der Stadt Regensburg, alsó-bajor szobrász a 15. század második feléből (*Regensburg im Mittelalter. Katalog der Abteilung Mittelalter im Museum der Stadt Regensburg*. Hg. von Martin ANGERER. Regensburg, Universitätsverlag, 1995. Kat. 22.17.) illetve Oberschönenfeld, Zisterzienserinnen-Abteikirche: bajor-sváb szobrász, 1500–1510 (Hannelore MÜLLER–Hanspeter LANDOLT: *Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik*. Vorwort von Bruno BUSHART. Ausstellungskatalog. Augsburg, Rathaus, 1965. Kat. 265.)
- 102 München, 1896. november 9., december 9. és 1899. január 7. Adolf Bayersdorfer (1842–1901) az 1870-es évektől elismert szaktekintély Münchenben.
- 103 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 74.1102.



18. **Anthony van Dyck:** *Evangélista Szent János*
Budapest, Szépművészeti Múzeum

Festményvásárlásait Back Bernát a művészet szeretete mellett bizonyosan anyagi befektetésnek is szánta, sok közülük csak epizód szerepet játszott gyűjteménye történetében. Mivel a fényképezés is nehézkes volt,¹⁰⁴ a képek megnevezése, attribúciója pedig többször változott, nem lehet biztosan és teljességében rekonstruálni a gyűjteménynek ezt a részét.¹⁰⁵

A festménygyűjtemény kiemelkedő darabjait, van Dyck Apostol-képeit, Murillo festményét, a Canaletót, Raeburn, Moroni alkotásait Julius Böhlertől, a legnevesebb müncheni műkereskedőtől vásárolta Back



19. **Bartolomé Esteban Murillo:** *Szt. Rufina (most: Szt. Justa)*
(Reprodukció: Szegedi Műbarátok Körének kiállítása, Szeged 1917, 13. kép)

1905 és 1915 között.¹⁰⁶ Szoros kapcsolatukról a hagyományban negyvenhárom levél tanúskodik, ezeket az 1905 és 1931 közötti években keltezték.¹⁰⁷

Anthony van Dyck, a 17. század első felének legjelentősebb flamand festője az 1610-es évek végén mestere, Peter Paul Rubens mellett több apostolsorozatot festett.¹⁰⁸ Ezek közül a festmények közül valószínűleg

104 Petrovics Elek és Back Bernát levélváltásai egy-egy Magyar Filmirodától való fényképrendelés esetén: 1930. április 30., 1931. január 19. A Magyar Filmiroda 1931. január 20-án számlázta le a szobrokról készült felvételek árát: 44.8 pengő.

105 A festmények újabb történetének felkutatásához nyújtott segítségért Lengyel Lászlónak (Szépművészeti Múzeum) tartozom köszönettel.

106 A műkereskedésről: Richard WINKLER: „Händler, die ja nur ihrem Beruf nachgingen.” Die Münchner Kunsthandlung Julius Böhrer und

die Auflösung jüdischer Kunstsammlungen im „Dritten Reich”. In: *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden.* Bearb. von Andrea BARESEL-BRAND. Magdeburg, Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, 2005. 206–245.

107 Ezek mindegyike Böhrer levele, Back válaszaire csak következtetni tudunk, nincs másolata az általa írt leveleknek.

108 Margaret ROLAND: Some Thoughts on van Dyck's Apostle Series. *Canadian Art Review*, 10. 1983. 23–36.

a legkorábbi, művészileg is legjelentősebb az ún. Böhler-sorozat. Ezeket a képeket a 18. század óta ismerjük, akkor a genovai Palazzo Serra termeiben először Carlo Giuseppe Ratti írta le 1766-os könyvében, majd ennek 1780-as újabb kiadásában (*Dodici mezze figure in tavola d'Appostoli, opere bellissima d'Antonio Vandik*¹⁰⁹). A képeket 1914-ben Cellamare hercegnőtől, Nápolyból vette meg Julius Böhler (róla kapta a nevét a sorozat).¹¹⁰ A sorozatból három portrét rövidesen Back Bernát vásárolt meg. Sigmund Röhrer már 1915 áprilisában írt arról Backnak, hogy Dörnhöfftől, a müncheni Alte Pinakothek igazgatójától hallott a képek megvételéről.¹¹¹ Májusban szó volt a képek szállításáról, ami a háborús viszonyok között sem gyors, sem pedig biztonságos nem volt.¹¹² Böhler ezután arról is tájékoztatta a gyűjtőt, hogy Gustav Krupp von Bohlen und Halbach báró¹¹³ vett tőle újabb darabot a sorozatból (*Szent Péter és Szent Tamás* képe, jelenleg magángyűjteményben).¹¹⁴ Ugyanerről Sigmund Röhrer is írt júniusban Backnak, ő az apostolsorozatot publikáló Rudolf Oldenburgtól¹¹⁵ hallott Krupp báró vásárlásairól.¹¹⁶ Augusztusban még mindig a szállítási gondokról írt Böhler, ugyanakkor tudatta, hogy már csak két apostolportré maradt nála.¹¹⁷ A számla Böhler-től csak 1918. január 1-jén érkezett, a három festmény ára 80 000 márka volt.¹¹⁸ 1920-ban Petrovics levele szerint mindhárom apostol ki volt állítva a Szépművészeti Múzeumban.¹¹⁹ 1929 augusztusában merült fel először a festmények eladása, Böhler-nél érdekelt Böhler, hogy visszavenné-e a képeket. Böhler azzal hátrította el a kérést, hogy éppen „nagyon bevásárolt”, de a nála lévő fotók alapján hajlandó az

érdeklődőket tájékoztatni.¹²⁰ A képekre csak pontatlanul emlékszik, 25–25 000 márkáért gondolja átvenni őket.¹²¹ Szeptemberben már Petrovics Elek sajnálkozott az eladási szándék miatt, egyúttal jelezte, hogy a pénzügyminisztériumtól próbál annyi pénzt szerezni, hogy legalább az *Evangélista Szent Jánost* ábrázoló képet (18. kép) – nyilván az általa legjobbnak tartottat – a múzeum számára meg tudja venni (éppen Isztambulba készül, a hónap végéig ottani címén, a Pera Szállóban lehet elérni).¹²² A megoldást Back Bernát is megfelelőnek tartotta, Böhler 30 000 márkát kínált érte (!), ennyiért a múzeumnak is átengedi. A másik két kép Münchenbe küldését kérte Petrovictól.¹²³ Szeptember végén már Böhler-t értesítette az apostolfejek elküldéséről,¹²⁴ de a szállítás Petrovics távolléte miatt késlekedett, aki csak október közepén érkezett haza.¹²⁵ Az apostolok eladása tehát elhúzódott: Petrovics nem tudta megszerezni a pénzt a *Szent János*-képre, időt próbált nyerni. Október végén Back sürgette a képek Münchenbe küldését,¹²⁶ majd december elején ismét,¹²⁷ de csak karácsony előtt küldött Petrovics bizalmas tájékoztatást Backnak arról, hogy a Nemzeti Bank talán hajlandó megvenni az egyik van Dyck-képet.¹²⁸ 1930. január 1-jén a vásárlás biztossá vált, de még mindig bizalmas információnak nevezte Petrovics a hírt.¹²⁹ Valószínűleg a vétel hivatalossá válása pár nap alatt megtörtént, mert január 5-én már a müncheni szállítási költségekről esett szó Back Bernát levelében.¹³⁰ Ezzel véget is ért a három van Dyck-kép másfél évtizedes együttes vendégszereplése a Szépművészeti Múzeumban. A két kép rövidesen Karl Haberstock berlini műkereskedőhöz került,¹³¹ akitől a *Júdás Tádé*

109 Carlo Giuseppe RATTI: *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in Pittura, Scultura, ed Architettura ecc.* Genova, Ivone Gravier, 1780. 152.

110 Susan J. BARNES–Nora DE POORTER–Oliver MILLAR–Horst VEY: *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings.* New Haven–London, Yale University Press, 2004. 67–74.

111 Sigmund Röhrer levele Back Bernátnak. 1915. április 20.

112 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1915. május 8.

113 Gustav Krupp von Bohlen und Halbach (1870–1950), a nürnbergi per huszonnégy fővádlottjának egyike.

114 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1915. június 7.

115 Rudolf OLDENBURG: *Studien zu van Dyck. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 9. 1914–1915. 224–240.

116 Sigmund Röhrer levele Back Bernátnak. 1915. június 15.

117 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1915. augusztus 2.

118 Julius Böhler számlája. 1918. január 1.

119 Szépművészeti Múzeum, Irattár 262/1920 sz. (27. sz.): Petrovics Elek levele Back Bernátnak. 1920. november 17.

120 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1929. augusztus 28. (szó van benne Back augusztus 10-i, az eladást kezdeményező leveléről, ez

nincs meg). Meg kell azonban jegyezni, hogy a gazdasági válság hatására a Böhler-műkereskedés épp ebben az időszakban nagyon nehéz anyagi helyzetben volt. Lásd WINKLER 2005. (ld. 106. j.) 211–212.

121 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1929. szeptember 6.

122 Petrovics Elek levele Back Bernátnak. 1929. szeptember.

123 Back Bernát levele Petrovics Eleknek. 1929. október 4.

124 Julius Böhler levele Back Bernátnak. 1929. szeptember 29.

125 Back Julius Böhlernek. 1929. október 12.

126 Back Bernát levele Petrovics Eleknek. 1929. október 31.

127 Back Bernát levele Petrovics Eleknek. 1929. december 5.

128 Petrovics Elek levele Back Bernátnak. 1929. december 21.

129 Petrovics Elek levele Back Bernátnak. 1930. január 1. A *Szent János*-kép a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárába került, Itsz. 6377.

130 Back levele a Szépművészeti Múzeumba, Rónai titkárnak. 1930. január 5.

131 Karl Haberstock (1878–1956) augsburgi születésű német műkereskedő, a hitleri műgyűjtés fő támogatóinak egyike, a linzi Hitler-múzeum jelentős szállítója, akivel más ügyben Back Bernát is kapcsolatban állt.

apostolt a Kunsthistorisches Museum vásárolta meg,¹³² míg a *Szent Pált* ábrázoló kép Fritz Beindorff hannoveri gyűjteményéből a Pelikan-cég műgyűjteményébe, majd a hannoveri Niedersächsisches Landesmuseum képtárába jutott, előbb letétként, majd 1983 óta ez is a törzsléltár részeként.¹³³

Bartolomé Esteban Murillo *Szent Rufinát* vagy *Justát*¹³⁴ ábrázoló festményét (19. kép) 55 000 márkáért szintén 1915 elején vásárolta Back Bernát a van Dyck-képekkel együtt Böhlertől.¹³⁵ A spanyol festő több alkalommal is megfestette Szent Rufinát és Justát, a 3. századi sevillai vértanúkat, akiket a fazekasok is védőszentjüként tiszteltek. Böhler a következő provenienciát adta a képhez:¹³⁶ „aus dem Staford House (Duke of Sutherland in London)”,¹³⁷ és a későbbi levelezésből kiderül, hogy a kép mellett ott volt a párja,¹³⁸ a *Szent Justát* ábrázoló is. Back Bernát maga is utánanézett a szakirodalomban a kép történetének, és arra a következtetésre jutott, hogy Lord Gower adataival szemben¹³⁹ a kép a madridi Altamira herceg gyűjteményéből származik. Ez a kép is a müncheni kereskedőhöz került vissza alig több mint tíz év múlva. 1928 augusztusától folyt a levelezés Böhlerral a visszavásárlási árról és a szállítás feltételeiről. December 12-én értesítette Petrovics Elek a gyűjtőt, hogy erős ládát csináltatott a festménynek,¹⁴⁰ Böhler pedig december 22-én írta, hogy megérkezett hozzá a kép. A képpár – *Szent Rufina és Justa* – most a dallasi Meadows Museumban van kiállítva.¹⁴¹ A legutóbbi időben derült ki, hogy a dallasi képek a Rothschild-gyűjteményből valók, és a korábbi történetük több helyen is pontosításra szorul.¹⁴²

1915-ben egy Goya-képet is ajánlott Böhler Backnak.¹⁴³ Habár még kölcsönt is hajlandó lett volna nyújtani a kereskedő a kép vételéhez, novemberben hallunk utol-



20. **Francisco Goya:** „Torero und Manola” magántulajdon

132 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. 6809.

133 Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Inv. PAM 992. A két kép története: BARNES 2004. (ld. 110. j.) 67.

134 Az 1938-as katalógusban közölt kép Szent Justát ábrázolja; a két, attribútumait tekintve azonos szent képének keveredése a Böhlerral folytatott levelezésből is kiderül.

135 1915. április 22-i számla, mellette a kép történetére vonatkozó adatok.

136 Legelső ismert tulajdonosa Villamanrique márki volt, Sevillában. Diego ANGULO ÍÑIGUEZ: *Murillo*, II. *Catálogo crítico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981. 277.

137 Böhler Sutherland herceg gyűjteményének 1913. február 11-i árverésén (London, Christie's) vette 2310 fontért a képpárt. ANGULO ÍÑIGUEZ 1981. (ld. 132. j.) II. 277.

138 1928. október 24. Böhler kérdezte Backtól, melyik kép van nála a kettő közül.

139 RONALD GOWER: *Great Historic Galleries of England*, I. London, k. n.,

1881. No. 24.

140 Szépművészeti Múzeum, Irattár 1216/1928.

141 Szent Rufina: Itsz. MM 72.6. ANGULO ÍÑIGUEZ 1981. (ld. 132. j.) II. 276–278, 346–347., 143–144. kép.

142 <http://artdaily.com/news/90666/Meadows-Museum-solves-mystery-following-extensive-investigation-of-Murillo-paintings>; <http://www.smudailycampus.com/news/meadows-museum-confirms-two-spanish-paintings-once-stolen-by-nazis> (letöltve 2017. május 25.) Úgy tűnik azonban, hogy az 1915 és 1929 közötti évek, amíg a kép a Back-gyűjteményben volt, megelőzi a kényes időszakot. Az viszont így kiderült, hogy 1929-ben a képek a párizsi Rothschild-családnak kerültek 95 000 márkáért, lásd ANGULO ÍÑIGUEZ 1981. (ld. 132. j.) II. 277.

143 1915. szeptember 29. Böhler levele: nyolc napra félreteszi a képet, gyors választ kér. A kép, amelyről szó van, lásd Valerian von LOGA: *Francisco de Goya*. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1921² 217. No. 549. (Böhler a könyv első kiadására hivatkozik, és küldött egy fotót is a festményről.)

jára róla, így ez a kép aligha jutott el Magyarországra¹⁴⁴ (20. kép). Ezzel szemben az 1915-ös nagy vásárlások közé tartozik néhány jelentős itáliai festmény. Az északolasz Giambattista Moroni (1520 k.–1578) *Férfitörtréját* a londoni Kerr-Lawson-gyűjteményből¹⁴⁵ 24 000 márkáért vásárolta Böhlertől. A *Burlington Magazine*-ban közölték a fotóját, innen ismerjük.¹⁴⁶

A velencei festészetet a gyűjteményben Canaletto és Bellotto képeinek kis csoportja képviselte. A Brenta folyó dolói zsilipjét ábrázoló festményt több változatban is megfestette Canaletto. A Back-gyűjtemény kis méretű, finoman festett, szignált példány 1915-ben 4800 márkáért érkezett Böhlertől Szegedre,¹⁴⁷ jelenleg a Szépművészeti Múzeum őrzi.¹⁴⁸ Párdarabja – legalábbis méretét tekintve – a velencei Campo San Giacomo di Rialto pár évvel korábban, 1907-ben szintén 4800 márkáért, és szintén Böhlertől került Backhoz. Ez a kép budapesti magángyűjteményben van.¹⁴⁹ Érdekessége, hogy nem a drezdai képtár közismert vedutájának variációja,¹⁵⁰ hanem egy olyan ideálkép, amelyet Canaletto metszetsorozatából ismerünk,¹⁵¹ és amelyen a templom homlokzata a valóságtól eltérő, a földszinti oszlopos előcsarnok fölött is oszlopos-timpanonos épületrészletet ábrázol. Az 1912-ben szintén Böhlertől, 4000 márkáért beszerzett velencei *veduta*, amelynek festője Canaletto vagy Francesco Guardi volt, a további adatok ismerete nélkül nem azonosítható.

Megemléltendő Sir Henry Raeburn (1756–1823) a gyermek *Margaret Campbellt* ábrázoló képe is, ezt 50 000 márkáért vette Böhlertől.¹⁵²

1929-ben a legértékesebb festményeitől megvált Back Bernát. Mint említettük, Van Dyck *Szent János apostolát* Petrovics Elek kitartó küzdelmének eredményeképp a

Magyar Nemzeti Bank vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára, a *Júdás Tádét* ábrázoló Bécsbe, a *Szent Pál* Hannoverbe került. Ugyanekkor vált meg Back a Murillo-képtől is. A Raeburn-portré öccséhez, Viktorhoz került Svájcba.

Sigmund Röhrer és Back Bernát barátsága

Sigmund Röhrer müncheni gyűjtő és műkedvelő festő 1861-ben a bajorországi Vachendorfban született, a kremsmünsteri bencés gimnáziumban érettségizett, majd Münchenben jogot és filozófiát tanult.¹⁵³ Művészi ambícióit követve utazni kezdett Németországban és külföldön. Talán ekkor járt először Egyiptomban – erre utalnak kis akvarelljei az augsburgi múzeumban.¹⁵⁴ A Backnál tíz évvel idősebb Sigmund Röhrer a müncheni művészeti élet közismert figurája volt.¹⁵⁵ Testvérei, különösen Lina húga, Bajorországban és Bécsben elismert festők voltak.¹⁵⁶ Back Bernátnak a 19. században vásárolt képei közül kettő biztosan Sigmund Röhrer gyűjteményéből való. Röhrer Back Bernát műgyűjtésének és mecénási működésének későbbi történetében is kiemelkedő szerepet játszott.

Röhrer kezdetben főként középkori szobrokat és táblaképeket gyűjtött. Ezekből 1912-ben többet a Bayerisches Nationalmuseumnak ajándékozott.¹⁵⁷ Ugyanekkor a müncheni képtárnak adományozta José Antolinez 17. századi spanyol festő képét.¹⁵⁸ Az ajándékozás valószínűleg már a „profilváltás” jegyében történt, a 20. század első évtizedeiben Röhrer úttörő jelentőségű német barokk és rokokó gyűjteményt állított össze, amelyet még életében,

144 Böhlér levele, 1915. november 15.

145 James Kerr-Lawson kanadai festő (1862–1939), aki a századfordulótól Bernard Berenson szakmai támogatásával műkereskedőként is működött Angliában. <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/james-kerr-lawson/> (2017. május 25.)

146 Tancred BORENIUS: An unpublished portrait by Moroni. *Burlington Magazine*, 22. 1913. 344–349.

147 Legutóbb egy változata: Christie's, London, 8 December, 2016. No. 33.

148 Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 78.14. A BÄV 45. képauciójáról (1978. május, No. 15.) mint Bernardo Bellotto (?) alkotását vásárolták meg. *„Te évszázadok kegyence” A festők és Velence*. Szerk. BARKÓCZI István. Kiállítási katalógus. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1996. 39. (Dobos Zsuzsa).

149 Utoljára 2003-ban egy Kieselbach-aukción tűnt fel.

150 *Canaletto*. Ed. by Katharine BAEYER–Joseph G. LINKS. Exhibition catalogue. New York, The Metropolitan Museum, 1989–1990. New York, Abrams, 1989. Cat. 7.

151 Például: New York, The Metropolitan Museum, Inv. 18.65.1

(Rogers Found)

152 A londoni Lawrie-gyűjtemény aukciójáról való, oda az ábrázolt családjának tulajdonából került.

153 ADOLF FEULNER: *Die Sammlung Hofrat Sigmund Röhrer im Besitze der Stadt Augsburg*. Augsburg, Filser, 1926. Előszó.

154 Lena Elashmawy (Kunstsammlungen und Museen Augsburg) közlése 2015. január 29.: a múzeum több 1895-ös rajzot és vázlatot őriz Röhrertől, amelyeket ő Egyiptomban készített.

155 Backnak is több akvarellje volt Röhrertől: *Hagymák és Sigurezza* című képe 1940 körül Back lakását díszítette.

156 http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/bt_fk_malschulen.htm#anhang (letöltve 2016. december 10.)

157 Közöttük a legjelentősebb egy *Pietà*, amelyet a *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 7. 1912. 236. ismertetett.

158 August L. MAYER: Die Erwerbungen Tschudis für die Alte Pinakothek. *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 7. 1912. 66–67., 7. kép. (Ugyanebben a folyóiratban GÁBOR TÉREY: Die Röhrer'sche Madonna mit Kind von Hans Baldung Grien, *Uo.* 147–150.)



21. **Theobald Michau:** *Folyóparti táj*
magántulajdon

1924 végén az augsburgi múzeumnak ajándékozott,¹⁵⁹ és amelyhez Adolf Feulner írt katalógust 1926-ban.¹⁶⁰

Az 1900-as évek elejétől Röhrer és Back kapcsolata egyre szorosabbá és személyesebbé vált. Negyvenegy levelet ismerünk, amelyet Röhrer írt Backnak az 1904 és 1925 közötti időszakban.¹⁶¹ Back válaszainak – eltérően a több más levelezőpartnerével folytatott levele-

zésről – nem maradt fenn fogalmazványa, így ezeket sajnálatos módon nem ismerjük.

1904-ben, a miltenbergi kastély árverésén¹⁶² Röhrer két 17. századi képet vásárolt Backnak (az egyik Theobald Michau szignált képe, a másik Philipp Peter Roos [Rosa di Tivoli] *Pásztor kecskékkal és kutyával* című festménye), ezeket aztán Kraus restaurátorral Münchenben „rendbe

159 Az *Allgemeine Zeitung* 1924. november 25-i számában Adolf Feulner számolt be az Augsburg városának tett adományáról, majd december 15-én Röhrer maga is beszámolt az eseményről hosszú levélben Backnak.

160 FEULNER 1926. (ld. 153. j.)

161 1904-től haláláig, 1930-ig folyamatosan leveleztek, nemcsak műalkotások ügyében, de voltak közös üzleti, sőt családi ügyeik is. Sigmund Röhrer után testvérével, Carl Röhrerrel folytatódott a levelezés. Röhrer gyűjteménye Augsburgba került, fő erőssége a német barokk szobrász. Lásd Adolf FEULNER: Die Sammlung Röhrer in

Augsburg. *Allgemeine Zeitung*, 477. 1924. november 25., 2; A. G.: Die Sammlung Röhrer in Augsburg. *Münchner Neueste Nachrichten*, 11. 1925. január 12. A múzeum megalapításáról maga Röhrer is értesítette Back Bernátot, 1924. december 15-én írt levelében: „Meine Kunstsammlung besteht weiter als Hofrat Röhrer Museum der Stadt Augsburg für ewige Zeiten und ist das eigentlich eine Stiftung.”

162 *Katalog der Kunstsammlungen Schloss Miltenberg am Main*, I. Antiquitäten und Kunstgegenstände, Oelgemälde, vorwiegend alter Meister.



22. Carl Schmidt, Bernhard Moritz, Sigmund Röhrer és Back Bernát, a sínai expedíció résztvevői, magántulajdon



23. Kép a Sínai-naplóból magántulajdon

tette¹⁶³ (21. kép). 1905-ben Theodor Graf műkereskedő antik tárgyaiból és múmiaportréiból vásárolt meg egy nagyobb kollekciónak szegedi barátja számára¹⁶⁴ – Friedrich Wilhelm von Bissing (1873–1953)¹⁶⁵ elől. Az 1910-es években több késő középkori alkotás érkezett Röhrertől, köztük a már említett *Mária halálát* ábrázoló dombormű, a lovagszent, és egy *Madonna*, két alkalommal két-két festményt Lucas Cranach műhelyéből, amelyen angyalok vannak, kezükben Krisztus szenvedésszöveivel.¹⁶⁶ Az árak, amelyet a szobrokért adott, nagyon magasak, több 10 000 márkás tétel van köztük. Ebben az időben alig többért, 12 500 márkáért cserélt gazdát a ma a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Riemenschneider Madonna*. A vásárlásokat egy nyilvánvalóan személyes jellegű, kiváló dombormű egészíti ki, amelyet Back Bernát ajándékként kapott barátjától: ez a már említett *Szent Bernát látomása*-kompozíció.

A sínai expedíció

A gyűjteményt építő, az ország közéletében aktív nagyiparos Back Bernát portréja hiányos maradna, ha nem

Auktion in München in der Galerie Helbing unter der Leitung des Kunsthändlers und gerichtlich vereideten Sachverständigen Hugo Helbing in München, Donnerstag, den 1. und Freitag, den 2. Dezember 1904. München, Helbing, 1904. Lot. 360. és 400. (45. ill. 235 márkáért). A 17. század végén, a 18. század első felében dolgozó, konzervatív stílust képviselő flamand festő képe a BÄV 45. 1978-as aukcióján (No. 203.) került új tulajdonoshoz a családtól. A másik kép többet nem szerepelt az iratokban.

163 Röhrer 1904. december 2-i levele. Ugyanekkor érdeklődik, hogy

beszelnék egy mindeddig homályban maradt szenvedélyéről. Ez a szenvedély szellemi igényességét és tudományos érdeklődését bizonyítja. Back Bernát hagyatékában fennmaradt egy könyvvé összekötött vaskos naplókézirat, mellette ugyanennek egy korábbi fogalmazványa, sok-sok javítással és kiegészítéssel. A napló az 1914 tavaszán, az első világháború kitörését közvetlenül megelőző hetekben a sínai Szent Katalin-kolostorban tett látogatásának részletes leírását tartalmazza. A napló helyszínen fogalmazott jegyzeteken alapuló, többéves munkával kidolgozott, végleges tisztázata 1948-ban készült el.

Nem tudjuk, honnan ered Back Bernát érdeklődése Egyiptom, az egyiptomi korai és későbbi kultúrák iránt. A naplóban írja, hogy kairói tartózkodásuk idején felkeresett olyan városrészeket, amelyeket húsz évvel korábban már meglátogatott, és elégedetten állapította meg, hogy arab nyelvtudása is használható még. Nem találtam több nyomát annak, hogy miért járhatott Egyiptomban valamikor 1895 körül, talán távoli rokona vagy névrokona, a kereskedő és tudománytámogató suvári Back Fülöp meglátogatása lehetett a célja. Az első magyar egyiptomi expedíció mecénása ekkor Kairóban élt. Az életéről kiadott dokumentum-gyűjteményben

Back Bernát tervei szerint megvette-e a Tátrában a villát.

164 1905. február 8. Röhrer levele: antik tárgyakat, köztük huszonegy múmiaportrét vásárolt, amelyeknek az értékét 5000 márkára becsüli, de neki sikerült 1500 márkáért megszereznie.

165 Német egyiptológus, a 20. század fordulóján részt vett a kairói múzeum első katalógusának írásában, 1901-ben habilitált a müncheni egyetemen.

166 A feljegyzésekből úgy tűnik, hogy 1916-ban vett két angyalt 8000



24–25. Képek a Sínai-naplóból
magántulajdon



azonban sem rokonságuknak, sem ismeretségüknek nincs nyoma.¹⁶⁷

Az 1914-es sínai expedíció a német tudománytörténetben a kevésbé ismert vállalkozások közé tartozik. A kezdeményezés II. Porphyrios érsektől, a Szent Katalin-kolostor apátjától eredt. 1912 novemberében Adolf Harnackhoz, a Porosz Tudományos Akadémián működő Kirchengäter Kommission vezetőjéhez fordult, kérve az akadémia közreműködését a sínai kolostor kéziratának katalogizálásában és lefényképezésében.¹⁶⁸ Back részvétele az expedícióban Sigmund Röhrrernek köszönhető, aki mind a berlini tudósokkal, mind Back Bernáttal barátságban volt. Nyilván az anyagi háttér

megteremtése miatt bővítették a kutatócsoportot lelkes „amatőrökkel”. Az expedíciót nagyrészt a porosz kultuszminisztérium és a Staatsbibliothek finanszírozta, de a felszerelés és megélhetés költségeit Röhrrer és Back állta.

Sigmund Röhrrer egyptomi érdeklődésének háttéréről sem tudunk sokat. Egykori gyűjteménye ma az augsburgi múzeum része, benne azokkal az akvarellekkal, amelyek 1895-ben Egyiptomban készültek. Más, Egyiptomra utaló anyag azonban nincs a múzeumi hagyatékban. Aligha véletlen egybeesés, hogy a fiatal Back és Röhrrer minden jel szerint azonos időben jártak először Egyiptomban.

márkáért, ezek szerepeltek az 1917-es kiállításon (No. 52–53.), majd 1918-ban újabb kettőt 14 000 márkáért. A Szépművészeti Múzeum két darabot őriz: ltsz. 51.161–162. Röhrrernek valószínűleg további táblái is voltak az oltárból, ilyen lehet az 1919. december 19-én Böhlernek eladott, a Reichskreditgesellschaft esküvői ajándékként adta Hermann Göringnek. (http://www.bad.bund.de/DE/Offene-Vermoegensfragen/Provenienzenrecherche/Provenienzen/Daten/5000_5550.html – 2015. december)

167 Vörös Győző: *Sharuna – Gamhud. Az Osztrák–Magyar Monarchia régészeti missziója Egyiptomban (1907–1908). Surányi Back Fülöp (1862–1958) öröksége.* Budapest, Püski-Masszi Könyvesház, 2008.

168 „Kirchengäterkommission”: 1891-ben Adolf von Harnack és Theodor Mommsen vezetésével a Porosz Tudományos Akadémia által létrehozott szervezet, amely a latin és görög ókeresztény források kiadását tűzte ki célul. [Vö. Stefan REBENICH: *Die Altertumswissenschaften und die Kirchengäterkommission an der Akademie.*



26–27. Képek a Sínai-naplóból magántulajdon



Az expedíció tudományos stábját két tudós alkotta: Carl Schmidt koptológus,¹⁶⁹ klasszika-filológus, Harnack tanítványa és Bernhard Moritz¹⁷⁰ orientalista, aki 1896 és 1911 között a kairói Nemzeti Könyvtárnak volt a vezetője. Az expedíció tagja volt még egy Meurer nevű kárpitos, aki a hivatalos fotós szerepét játszotta, és aki nemcsak felvételeket készített, hanem az üvegnegatívakat a helyszínen előhívta és kontaktmásolatokat állított elő róluk, amire a szélsőséges időjárási viszonyok miatt volt feltétlen szükség. A napló közel kétszáz darabot számláló fotóillusztrációja azonban azt bizonyítja, hogy az expedíció valamennyi tagja fényképezett, a környezet és a mindennapi események elhivatott rögzítője volt Röhrer maga is (22. kép).

A napló nemcsak a tudományos ismertetések és történeti eszmefuttatások miatt érdekes, hanem az olyan részletek miatt is, amelyek a tudományos feldolgoásokból hiányoznak. Olyan világba vezetnek be, olyan leírásokat tartalmaznak, amelyek Agatha Christie regényeinek világával rokonok. Megtudjuk, hogy a 20. szá-

zad elején milyen módon szerveztek meg egy sivatagi karavánt, hogyan talákoztak Hermann Junker német egyiptológussal, aki éppen befejezte ásatását a bécsi múzeum számára a piramisok közelében, és akinek a felszerelését megvásárolta Back, és felfogadta az egyiptológus arab szakácsát is. Komoly kihívást jelentett a Kairó és a Sínai-hegy közötti út megtétele. Érdekes, hogy Back végig gyalog ment, sem tevére, sem számmarra, sem öszvérré nem volt hajlandó felülni. Vajon zarándoknak tekintette magát? Kultúrtörténeti értéke van a beduinokról adott leírásainak, később a kolostor életéről szóló beszámolóinak is.

Úgy tervezték, hogy 1914. május első napjaiban kezdik meg a munkát a kolostor könyvtárában. Back, Röhrer és Meurer Triesztből hajózott Alexandriába, Kairóban csatlakozott hozzájuk Carl Schmidt. Moritz Kis-Ázsián és Törökországon keresztül utazott, neki állami diplomáciai feladatai voltak útközben: a török és az arab vezetőkkel tárgyalt Vilmos császár megbízásából.¹⁷¹ Jelentését a berlini udvarhoz az elsőként hazatérő Back

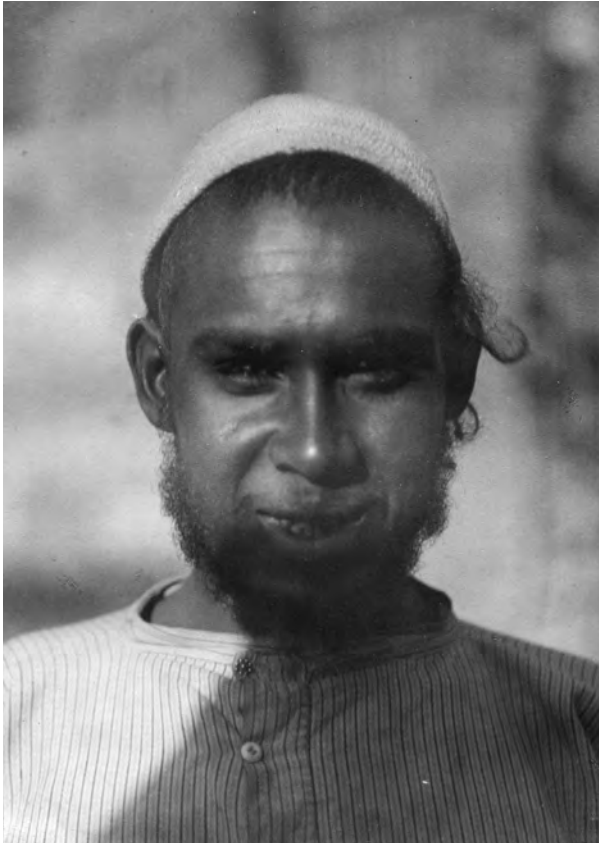
Theodor Mommsen und Adolf Harnack. In: Die Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften zu Berlin im Kaiserreich. Hg. von Jürgen KOCKA unter Mitarbeit von Rainer HOHLFELD–Peter Th. WALTHER. Berlin, De Gruyter, 1999. 199–233; Adolf von HARNACK: *Protokollbuch der Kirchenväter-Kommission der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1897–1928. Diplomatiscbe Umschrift. Vorwort von Christoph MARKSCHIES, bearb. von Stefan REBENICH.* Berlin–New York, De Gruyter, 2000.]

169 Carl Schmidt (1868–1938). A kollégái által „Kopten-Schmidt”-nek nevezett tudós klasszikus filológiát, héber nyelvet és összehasonlító nyelvészetet, majd Adolf Harnack tanítványként patrisztikát és ókeresztény liturgiátörténetet tanult. 1909-től a berlini egyetem

rendkívüli tanára volt.

170 Bernhard Moritz (1859–1939). Orientalista, a 19. század nyolcvanas éveiben hosszabb időt töltött Szíriában és Mezopotámiában, 1896 és 1911 között a kairói nemzeti könyvtár, a Khedive Könyvtár vezetője. Az arab paleográfiáról írt művei máig használatosak. 1911-től a berlini Keleti Nyelvek Szemináriumának könyvtárát vezette. Hely- és nyelvismerete alkalmassá tette diplomáciai feladatok ellátására is.

171 „Forradalmasítási” terveikben a németek már korábban is számoltak az iszlám felhasználásával Franciaország, Oroszország és a brit világbirodalom ellen; II. Vilmos már az 1906. és 1908. évi válság



28–29. Képek a Sínai-naplóból
magántulajdon



juttatta el. Moritz az útvonal nehézsége, a tárgyalások és betegsége miatt jelentős késéssel érkezett meg, érkezését követően Back az iratokkal együtt rövidesen hazaindult. Ezúttal a legveszélyesebb útvonalat választotta: szárazföldön, a sivatagon keresztül gyalogolt egészen Szuezig, ahol hajóra szállt. Június elején ismét Európában volt. (23–29. kép)

A munkának a háború kitöréséről szóló hír vetett véget: Schmidt és Röhrer vízi úton, El-Torból nem minden nehézség nélkül indult haza, Moritz ismét Törökország

felé vette az irányt. A kutatások első évadának eredményét feldolgozva a következő évben valamennyien vissza akartak térni a Sínai-félszigetre, a környéken még ásatást is terveztek.

A tudományos feljegyzések és a mintegy nyolcezer fényképfelvétel szomorú sorsra jutott. Schmidt 1915-ben,¹⁷² majd Moritzcal közösen 1926-ban rövid beszámolót tett közzé a porosz akadémia kiadásában,¹⁷³ amelyből az derül ki, hogy az expedíció tudományos anyaga megsemmisült. A harmincládányi anyagot a szuezi német

idején is támogatott ilyen terveket. A döntő pillanatban, 1914. július 29-én – még a háború kitörése előtt – pedig azonnal felkarolt minden hasonló ötletet. Megparancsolta a hazatérni szándékozó konstantinápolyi német követnek, hogy a háború kitörése esetén is maradjon állomáshelyén, hogy ott szítsa az Anglia elleni háborút és felkelést. 1914. augusztus 2-án a pániszlám mozgalom támogatásának szándékával kötötték meg a német–török szerződést.

172 Bericht des wissenschaftlichen Beamten Prof. Karl Schmidt über eine Forschungsreise nach dem Katharinenkloster auf dem Sinai.

Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften. 28. Januar. Öffentliche Sitzung zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers und Königs und des Jahrestages König Friedrichs, II. 1915, VI, Anhang, 2–4. (klny.) Dedikált különnyomata a hagyatékban.

173 Hivatalos beszámoló az expedícióról: Carl SCHMIDT–Bernhard MORITZ: Die Sinai-Expedition im Frühjahr 1914. *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, Gesamtsitzung vom 4. März 1926. 26–34. Alaposan jegyzetelt különnyomata a hagyatékban.

konzul felügyeletére bízták, amelyeket mint ellenséges javakat az angolok elkoboztak. A háború befejeztével a ládákat, előbb svéd közvetítéssel, majd két angol koptológus, George Horner¹⁷⁴ és Stephan Gaselee közreműködésével kezdték keresni. 1921 áprilisában egy doboz Moritz naplójának töredékével megérkezett Németországba. Hosszas keresés után azonban az derült ki, hogy a többi mint „kémgyanús” anyagot az angolok megsemmisítették. Tudományos publikációt a kutatások eredményeiből 1918-ban Bernhard Moritz tett közzé.¹⁷⁵ A négy utazó az expedíció szerencsétlen vége után is kapcsolatban maradt egymással: folyamatos, bár nem túl gyakori levélváltásukat 1915 karácsonyról való jókívánások igazolják.¹⁷⁶ Röhrer később is tájékoztatta magyar barátját a tudósok előadásairól, sőt arról is szó volt, hogy Budapesten is tartanak majd beszámolót.

Az egyiptomi expedíciók, a sínai Szent Katalin-kolostor kutatása élete végéig foglalkoztatta Back Bernátot. Amikor 1950 márciusában amerikai tudósok expedíciójáról olvasott,¹⁷⁷ Kenneth Clarkhoz¹⁷⁸ fordult, hogy egy-

részt emlékeztesse őt a saját expedíciójukra, másrészt információkat kérjen az újabb eredményekről.¹⁷⁹ Ezzel párhuzamosan a *Neue Zürcher Zeitung* szerkesztőségétől kérte Adolf Keller címét.¹⁸⁰ 1953 májusában a *The Biblical Archaeologist* című folyóiratban megjelent Kenneth Clark-tanulmány¹⁸¹ megérkezését azonban már nem érte meg, január 7-én meghalt. A napló, benne közel kétszáz fotóval, azonban a kezünkben van. Azt hiszem, hogy gyűjteményének feldolgozása mellett ennek kiadása állíthatja a legmértöbb emléket Back Bernát mecénási tevékenységének.

Verő Mária
művészettörténész
Magyar Nemzeti Múzeum
vero.maria@hnm.hu

Röviden ismertetik az expedíció történetét, valamint az expedíció tárgyi vesztesége mellett a tudományos veszteségről is szólnak.

- 174 George William Horner (1849–1930) angol biblikus tudós, az Újszövetséget a kopt nyelv több dialektusában kiadta.
- 175 Bernhard MORITZ: Beiträge zur Geschichte des Sinaiklosters im Mittelalter nach arabischen Quellen. *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*, Jg. 1918. *Philosophisch-historische Klasse*, Nr. 4. Berlin, Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1918. 3–62. A hagyatékban a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárából való fotókópia.
- 176 Bernhard MORITZ: Ein Firman des Sultans Selim I. für die Venezianer vom Jahre 1517. (In: *Festschrift Eduard Sachau zum siebzigsten Geburtstage gewidmet*. Hg. von Gotthold WEIL. Berlin, Verlag von Georg Reimer, 1915. 423–443.) tanulmányának dedikált („Hrn Baron Back mit vielen Grüßen 20/8/15 B.M.“), megjegyzésekkel ellátott példánya a hagyatékban.
- 177 Újságkivágások a *New York Herald Tribune* 1950. március 23-i, 25-i és 27-i lapszámból (Ralph Chapman írásai), és ezek német fordítása Back Bernát által.
- 178 Kenneth Willis Clark (1898–1979), az egyesült államokbeli Durham-ben lévő Duke University professzora. görög paleográfával foglal-

kozott. Részt vett az 1949–1950-es sínai expedícióban.

- 179 Checklist of Manuscripts in the St. Catherine's Monastery, Mount Sinai. Microfilmed for the Library of Congress 1950. Prepared under the Direction of Kenneth W. CLARK, General Editor of the Mount Sinai Expedition 1949–50. Washington, Library of Congress, 1952. (<http://lcweb2.loc.gov/service/gdc/scd0001/2012/20120109002ch/20120109002ch.pdf> – letöltve: 2017. január 6.); az expedíció hasonló célt tűzött ki, mint az 1914-es. Az előzmények ismertetésénél nincsen szó a Schmidt–Moritz–Röhrer–Back-féle vállalkozásról, időben legközelebb egy, Andronikos atya által írt (1924) kéziratok katalógus áll hozzá (IX).
- 180 Adolf Keller (1872–1963) svájci származású teológus, a 20. század elején Kairóban volt lelkész, és ő is publikált az amerikai sínai expedícióról az újságban. Korábban, 1898-ban járt Hermann von Soden báró támogatásával a Szent Katalin-kolostorban, amelyről az *Eine Sinai-fahrt* című munkáját adta ki Svájcba való visszatérése után (Frauenfeld, Huber, 1901). Lásd Marianne JEHLE-WILDBERGER: *Adolf Keller (1872–1963). Pionier der ökumenischen Bewegung*. Zürich, Theologischer Verlag, 2008. 52–53.
- 181 Kenneth W. CLARK: Exploring the Manuscripts of Sinai and Jerusalem. *The Biblical Archaeologist*, 16. 1953. 2. 22–43.

Bernát Back, Sammler und Mäzen

Bernard von Back (1871–1953) wie er seinen Namen „Bernát Back“ in deutscher Form verwendete, war ein Großindustrieller aus Szeged. Ab Anfang des 20. Jahrhunderts trug er eine bemerkenswerte Sammlung mittelalterlicher Skulpturen und bedeutender Gemälde zusammen. Die Skulpturen – darunter zwei spätgotische Flügelaltäre aus Südtirol (Hinterkirch und Obermontani) – befinden sich jetzt im Museum der Bildenden Künste in Budapest, die Gemälde wurden später unter verschiedenen ungarischen und ausländischen Museen und Privatsammlungen zerstreut. Das Gemälde von van Dyck, der Hl. Johannes Evangelist, ist glücklicherweise ebenfalls im Budapestener Museum geblieben. Back hat die Kunstwerke von renommierten deutschen Kunsthändlern wie Julius Böhlen und Georg Schuster gekauft. Diese Ankäufe sind in ihrer Korrespondenz dokumentiert, dazu fügen sich noch einige Briefe von bedeutenden deutschen Kunsthistorikern (Wilhelm von Bode, Max Friedländer usw.), in denen die Bilder und Skulpturen kunsthistorisch bewertet werden.

Back nahm im Jahre 1914 noch an einer fast vergessenen Expedition zum Katharinenkloster auf der Sinai Halbinsel teil. Die Expedition wurde durch die Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften organisiert, unter der Führung des Orientalisten Bernhard Moritz und des Koptologen Carl Schmidt. Die Reise hatten Back und sein Freund aus Augsburg, Sigmund Röhrer finanziell stark unterstützt, und hatten die Expedition auch begleitet. Die Forschungen im Kloster wurden durch Fotos und Aufzeichnungen erfasst, die aber infolge des Ausbruchs des ersten Weltkrieges von den Engländern konfisziert und vernichtet wurden. Im Besitz von Backs Familie blieb jedoch sein Tagebuch erhalten, das er in deutscher Sprache führte und mit Fotos seiner Freunde illustrierte.

Mária Verő
Kunsthistorikerin
Ungarisches Nationalmuseum
vero.maria@hnm.hu

TÁRGYSZAVAK

középkori szobrászat, szárnyasoltár, Back Bernát, Wilhelm von Bode, Max Friedländer, Julius Böhlen, Bernhard Moritz, Carl Schmidt, Sigmund Röhrer, Anthonys van Dyck, Bartolomé Esteban Murillo, Sínai Szt. Katalin-kolostor, Hinterkirch, Obermontani

SCHLAGWÖRTER

mittelalterliche Skulptur, Flügelaltar, Bernát Back, Wilhelm von Bode, Julius Böhlen, Max Friedländer, Bernhard Moritz, Carl Schmidt, Sigmund Röhrer, Anthonys van Dyck, Bartolomé Esteban Murillo, St. Katharinenkloster auf dem Berg Sinai, Hinterkirch, Obermontani

Műgyűjtés a művészetipar kontextusában

Szempontok a 21. századi (kortárs) műgyűjtés értékeléséhez

A Financial Times a londoni műkereskedelmi vásár, a Frieze alkalmából és promóciójaképp kiadott Collecting (Gyűjtés) mellékletében megszólították a galerista Iwan Wirthet, a nemzetközi véleményformáló erejű Hauser & Wirth galéria tulajdonosát, az ArtReview 2014-es Power 100-as listájának első helyezettjét. Wirth a vásárrészvétel elsődleges céljaként a *gyűjtői szenvedély* felszítását nevezte meg, majd némi arroganciával hozzátette: olyan emberekről van szó, „akik egy Picassóért jönnek, és egy 15. századi, aranyalapozású festménnyel mennek haza”.¹

A pszichológiai magyarázaton túl

A műtárgyvásárlói késztetések, szándékok és döntések irányíthatóságának, manipulálhatóságának a szenvedélyhez, az irracionálitáshoz kötése a gyűjtői tevékenység értelmezésének egyik bevett módja: *a pszichológiai magyarázat*. A jellemmagyarázó-moralizáló skála a szellemi magaslatokba emelkedő, személyiség- és közösségnesemítő érzésektől egészen a bűnökig terjed; a korlátokat nem ismerő szenvedély, a birtokvágy és a kapzsiság megnyilvánulásáig. A pusztá erényeken és jellemhibákon túllépve – de még mindig a pszichológia terepén maradva – némiképp szublimáltabban hangzik a gyűjtői birtokvágnak az atavisztikus hiánnyal, a szeretethiánnyal, valamint a tárgyakra átvitt, beléjük vetített értékkel történő magyarázata, akárcsak a ri-

deg valóság elől a szépség és a szellem szféráiba való kényszerű menekülés, az eszképzizmus felemlegetése.²

Bizonyára mindezek a pszichológiai összetevők is fontos szerepet játszanak a gyűjtői magatartások kialakulásában, de a mai, léptéket váltott és aktív gazdasági tényezővé, nagy volumenű termelői ágazattá fejlődött művészetiparban – még annak szerényebb kapacitású lokális változataiban is – más szempontok kerültek előtérbe. A művészeti produktumok (beleértve a műtárgyakat) olyan rendszert alkotnak, melynek elemeit ma már aligha nevezhetjük luxusnak, „szükségtelen” javaknak, hiszen a művészetipar léte és működése nemcsak a benne termelőként résztvevőknek, hanem a fogyasztás különböző szintjein megjelenő vásárlóknak is – eltérő mértékben és jelleggel – *érdeke*. Az érdek kifejezésnek a művészet vonatkozásában történő rendszeres használata talán szokatlan, de – ha csak az imént említett művészetfogyasztók csoportjait nézzük – közegükben az eminens érdekek olyan láncolata jelenik meg, amely az egyedi műtárgy személyes tulajdonlásától a kulturális javakhoz való széles körű hozzáférésig terjedő társadalmi magatartásformákhoz kapcsolódik.

A különböző mértékben aktív gyűjtők esetében – akik a művészetipar fogyasztói piramisának³ felső harmadában foglalnak helyet – a műtárgy fizikai birtoklásához, a felette való (esetenként nem teljesen korlátlan) rendelkezés jogához mint konkrét gazdasági és politikai hatalmi tényezőhöz további érdekmotívumok tár-

1 Caroline Roux: A chance to grandstand. *Financial Times*, *Collecting*, 10–11. October, 2015. 3.

2 Werner MUENSTERBERGER: *Collecting: An Unruly Passion. Psychological Perspectives*. Princeton, Legacy Library, 2014; Philipp Blom: *To Have And To Hold: An Intimate History Of Collectors and Collecting*. New York, The Overlook Press, 2003.

3 A művészetipar fogalmának, valamint az itt tárgyalt fogyasztói piramis analóg logikára épülő termelői piramis szintjeinek részletes kifejtését lásd ANDRÁSI Gábor: *A művészetipar az ezredforduló után*. Budapest, ELTE BTK, 2015 (PhD-disszertáció, kézirat). doktori.btk.elte.hu/phil/andrasigabor/diss.pdf.



1. Kiállítási enteriőr Mátrai Erik, Szalay Péter és Várnai Gyula munkáival
Kortársak: gyűjtők és művészek, Új Budapest Galéria, 2014–2015 (Fotó: Rosta József)

szulhatnak: A) a műtárgy kereskedelmi értékéből nyerhető profit igénye, B) a kultúra révén érvényesíthető presztízszempontok.

A fogyasztói piramis és a gyűjtők

A művészetipar fogyasztói vertikumát – a termékek és a vásárlói csoportok tömegessége alapján fentről lefelé, az egyre szélesedő alap felé haladva – a következő szintek alkotják:

1. *csúcsgyűjtők és befektetők* (a vezető galériák, aukciós-házak és vásárok vevőkörét alkotó vezérfogyasztók és a befektetési alapok kliensei); a múzeumok szerzeményezéseit és a cégművészet, a *corporate art* szférájának vásárlásait animáló *döntéshozók* (illetve döntéshozói testületek) – az eddigiek a művészeti network megha-

tározó szereplői –; valamint az állami megbízásokat, a közpénzek mozgását irányító politikusok és bürokraták.

2. a műkereskedelem *rendszeres vásárlói*, akik egyszersmind a művészeti network résztvevői (jól tájékozott, stratégiával és szakismeretekkel is rendelkező, vagy szakértőket alkalmazó gyűjtők csoportja).

3. *alkalmi műtárgyvásárlók, rendszeres művészetfogyasztók* (a műkereskedelem középső vagy alsó szintjeinek vevői, akik többségükben a művészetipar egyéb lokális és esetenként nemzetközi megnyilvánulásainak – múzeumok, kiállítások, biennálék, vásárok, publikációk, stb. – visszatérő fogyasztói).

4. a művészetipar magas nivójú, de *nem autopsziás termékeinek rendszeres fogyasztói* (a lokális szcénák és a nemzetközi színtér mozgásait követő, a véleményformáló termelők kiállítási és publikációs produktumait vásárló, a művészeti célú turizmusban részt vevő, zömmel felső középosztálybeli vevők).



2. Kiállítási enteriőr, az előtérben Csörgő Attila, jobbra Albert Ádám munkáival
Kortársak: gyűjtők és művészek, Új Budapest Galéria, 2014–2015 (Fotó: Rosta József)

5. a múzeum- és kiállításiipar termékeit fogyasztó tömegek (a klasszikus és a jelenkori elitművészetet reflektálatlan módon, populáris művészetként befogadó, marketingnyomással múzeumba terelt szórakozó, zömmel alsó középosztálybeli közönség; a nem művészeti célú turizmus alkalmi múzeumlátogatói).

6. a művészeti tömegnyilvánosság termékeinek fogyasztói (a művészeti vonatkozású tömegkommunikáció – print és elektronikus média – reflektálatlan közönségtömege).

7. a pusztán művészetgondolat fogyasztói (a művészetipar általános és konszenzusos legitimációs bázisát jelentő, a művészet kitüntetett társadalmi pozíciójára vonatkozó értéknarratívákat és közhiedelmeket el- és befogadó tömegek).

A fogyasztói vertikum három szempont alapján tovább osztható-strukturálható, és az így keletkező viszonyrendszerek különböző módon tagolják a fogyasztói piramis építményét. Témánkkal, a gyűjtőkkel

kapcsolatban az egyik legfontosabb az *identitás szempontja*: a fogyasztói réteg individuumainak egyéni, illetve csoportjainak kollektív önképe és önmeghatározása.

A *művészettel (a művészet által) történő identifikáció* elsősorban a piramis 1. és 2. szintjéhez sorolható gyűjtőknél lép(het) fel az evidencia erejével. Az identitásképzés alapja azonban nem egyszerűen a művészettel való rendszeres, napi, professzionális foglalkozás, hanem az a momentum, hogy ezek a szereplők (többségükben) valamilyen módon – és változó konstellációban – a *művészeti termelésben is involváltak*. Minél jelentősebb egy investíció a fogyasztói oldalon, a vevőnek-befektetőnek – amennyiben ezt ambicionálja – annál több érdemi lehetősége nyílik a folyamatok alakítására-befolyásolására a termelői oldalon. Például a csúcsgyűjtők vagy a *corporate art* investícióban eljáró vállalatai a múzeum- és kiállításiiparban; a szakmai networköt domináló személyek vagy csoportok a mű-

vészeti nyilvánosság formálásában vesznek részt – érdekeiket érvényesítve.

Második lehetséges, és a gyűjtőkkel evidensen kapcsolatba hozható szempont az *autopsziához való viszony*. Demokratikus társadalmi körülmények között virtuális, szellemi vagy szimbolikus módon természetesen a művészetfogyasztók teljes vertikuma birtokolhatja a műtárgyakban koncentrálódó hozzáadott – mégis egyfajta immanenciaként eredeztethető – esztétikai és történeti értéket. Az „eredeti”, egyedi műtárgyak fizikai léteben történő tulajdonlása és a velük való rendelkezés joga azonban csak a fogyasztói piramis felső három szintjére jellemző – eltekintve attól, hogy a köztulajdonban lévő műtárgyak elvben a társadalmi közösség egésze, így minden állampolgár tulajdonát képezik, és attól, hogy tömegével léteznek magántulajdonban átöröklött, a piacon inaktív műtárgyak is. Az autopsziában rejlő potenciál pedig – mint erre korábban már utaltam: hatalmi, politikai természetű.

Harmadik szempont a művészetipar szerkezetéhez és termékeihez való *tudatos-reflektált, illetve (ön)tudatlan-reflektálatlan viszony*. Csak feltételezni lehet, hogy mindazok a fogyasztók – s köztük a gyűjtők is –, akiknek identitásképzésében a művészetvilág szerepet játszik, és tényezőkként jelennek meg a termelésben is, tudatos-reflektált kapcsolatot alakítottak ki azokkal a folyamatokkal és jelenségekkel, amelyek közegében rendszeres aktivitást fejtenek ki. A tudatosság feltételének látszik az elvont művészetgondolat illúziótlan-kritikai szemlélete, mely önkritikát is feltételez: a problémátlan, fennkölt felszín és az alatta zajló valóságos, érdekérvényesítő akciókban történő részvétel kettéválasztásának képességét, esetleg szándékát. Paradox, hogy éppen a reflektálatlan és tömeges művészetfelfogás (és a ráépülő befogadás) őrzi mintegy visszfényként vagy kollektív emlékezetként az autonóm, instrumentálistalan, „felhasználói” szempontból ideális történeti-esztétikai művészetképet. Kérdés, hogy a jelenkori művészetipar manipulációi képesek-e dezavualni, lerombolni ezt az „idealista” potenciált, hozzáadott értéket? Vagy az egyszer s mindenkorra adott, és kikezdehetetlen módon *ab ovo* behelyezett az élénk kerülő műtárgyakba? Julian Stallabrass szerint a leleplezett és nyilvánosságra kerülő manipuláció – mintegy öngyilkos módon – a művészetvilág kiváltságos, megkülönböztetett helyzetének alapját ké-

pező és széles társadalmi presztízst élvező ideális vagy immanens művészetkép megrendülését idézheti elő.⁴

A műgyűjtő új képe

Amióta a tömegek populáris kultúraként fogyasztják az elitművészetet – és a média nyomására (időnként már itthon is) százezrek járnak múzeumba, kiállításra –, megváltozott a műtárgyakhöz való viszony. Ez alapjában érinti a műgyűjtést is, ami – hagyományosan – individuális (de legalábbis dinasztikus) tevékenység. Ugyanis popularizálódott a műgyűjtés mítosza is; a régi vágású – jó szemű, magát szakértővé képző, művészekkel diskuráló, velük baráti viszonyt tartó, az értékeket idejekorán felismerő – gyűjtő helyébe, vagy inkább elébe a tanácsadók javaslatait megfogadó, sikeres, nagy profitot realizáló befektető és a médiasztár mecénás lépett. A hosszú távú, életcélyszerű – és olykor valamilyen, a művészéhez hasonló extremitást, hóbortot is megengedő – szellemi tevékenység mítoszát a vezérfogyasztó mítosza váltotta fel.

A vezérfogyasztó nem idealista; az elitművészet szellemi auráját nem feltétlenül kívánja átélni, „belsővé tenni”, nem akarja a művészet jegyében és hatására „éltét megváltoztatni”, hanem a kultúra produktumait olyan termékeknek tekinti, amelyek a legtöbb hozzáadott értékkel – valamint erős, konszenzuális társadalmi presztízzsel, legitimációval és kitüntetett médiafigyelemmel – rendelkeznek a piacon. Ezek az értékek hatékonyan kommunikálhatók a nyilvánosságban (ahol a legkisebb ellenállást és gyanakvást a kultúra dolgai keltik; és még mindig a kulturális ágazatban találni a legtöbb, leglelkesebb, legjobban felkészült és egyben a legnaivabb írástudót és szakértőt), továbbá a művészeti befektetés legitimációs potenciálja talán a legszámottevőbb. És ezen a területen mozognak a legkevésbé professzionális és egzakt ellenőrzés mellett a „nép épülésére”, művészeti termékek előállítására fordítható közpénzek is.

A vezérfogyasztó beruházásaival előbb-utóbb formálni kezdi a művészeti színtér struktúráját, alakítani folyamatait (a műtárgyak birtoklása és adásvétele mellett kiállítói és nemritkán kiadói tevékenységbe kezd), és a nyilvánosság elé lépő művészettámogató mecénás mítoszában megfelelően tematizálja a (számos esetben

4 Julian STALLABRASS: A művészet ára és haszna. Ford. HORNYIK Sándor. In: *A gyakorlatról a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. Szerk. KÉKESI Zoltán–LÁZÁR Eszter–VARGA Tünde–

SZOBOSZLAI János. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Képzőművészet-elméleti Tanszék, 2012. 179–201.



3. Kiállítási enteriőr Vojnich Erzsébet, Molnár Péter, Várhelyi Tímea és Szikora Tamás munkáival
Kortársak: gyűjtők és művészek, Új Budapest Galéria, 2014–2015 (Fotó: Rosta József)

maga generálta) médiavisszhangot is. Az új gyűjtő e *médiatudatos magatartása* nyomán kialakul az egyénre szabott – s ezúttal ténylegesen – magán („privát”) mitológia, mely főbb motívumaiban persze sztereotip és uniformizált – éppen azért, hogy a közfigyelemből a megcélzott és elvárt reakciókat váltsa ki. A vezérfigyaszott életútról, sikereiről faggatják, kikérik a véleményét a művészet (és egyáltalán „az élet”) dolgairól, ő pedig (többnyire) szerényen, de erőt mutatva válaszol a magánmítosznak megfelelően preformált kérdésekre. Ezzel nem pusztán önmaga számára készített referenciát, hanem a köztudatot is az új műgyűjtőről alkotott kép – *a műgyűjtő új képe* – elfogadására neveli. Ez a kép is individualisztikus vonásokból épül fel, mint a régi gyűjtőé, de fő motívuma már nem a mások által megfelelő időben vagy soha meg nem látott értékek megőrzése vagy rehabilitációja, és az ezért elnyerhető méltó jutalom (egyféle „jó közérzet a kultúrában” és az – olykor számottevő – finansziális elégtétel), hanem *a jelen, a művészetipar társadalmi és politikai dimenziójú fo-*

lyamatainak alakításában, meghatározásában játszott szerep elfogadtatása.

Minél jelentősebb tőke áramlik erre a területre, és minél nagyobb fogyasztói tömegek érhetők el a művészet közreműködtetésével, annál inkább instrumentalizálódik maga a művészet is. Az instrumentalizált művészet kommunikációja nemcsak új szereplőket, eszközöket és szempontokat „hív be” a szcénába, de visszahat a művészetről való hagyományos beszédmódra is. A régi gyűjtők és a régi vágású „művészeti emberek” (Heinrich Böll: *Egy bohóc nézetei*) még csak tanulják ezt az új nyelvet.

Kortárs műgyűjtés – itthon

A fejlett művészetipar körülményei közepette – különösen a kortárs művészeti szegmensben – megnő a gyűjtők, a befektetők és a művészeti tőkeemelését esz-



4. Kiállítási enteriőr Roskó Gábor és Király Gábor képeivel, Karácsonyi László szobrával
Kortársak: gyűjtők és művészek, Új Budapest Galéria, 2014–2015 (Fotó: Rosta József)

közlő cégek hatalma, de nemcsak a műkereskedelem folyamataiban, hanem a közintézmények szerzeményezési és kiállítási politikája felett gyakorolt befolyás terén is. Mindez a közzféra krónikus forráshiányával függ össze; avval a ténnyel, hogy a múzeumok nem képviselnek versenyképes keresletet a magántőke művészeti investíciójával szemben, és a múzeumok gyűjteménygyarapításaihoz külső (magán és céges) támogatásokra szorulnak. Az anyagiakért mintegy „cserébe” befogadják a szakmai mechanizmusok közegébe és a döntéshozó testületekbe a likvid tőkét rendelkezésre bocsátani képes gyűjtőket és a vállalatok képviselőit. Ezzel szükségszerűen a magán- és céges érdekek érvényesü-

lését segítik elő: korlátozzák a múzeumok demokratikus közfunkcióját, relativizálják szakértői-kánonképző képességét, és aláássák a tekintélyét. Számos nemzetközi, elsősorban európai példa mutatja, hogy ezen a területen elmosódtak a köz- és magánérdek határai.⁵ A közintézményeket magán- vagy céges műtárgyak, kollektciók tárolására, bemutatására és kereskedelmi értéknövelésére használják fel. A művészet instrumentalizált formában politikai célok, művészettől idegen érdekek – például diplomáciai gesztusok, vagy a közösségre ártalmas termelés (kőolaj, alkohol, dohány) – elleplezésére vagy pozitív kulturális imázssal történő álcázására szolgál.

5 Chin-tao Wu: *Privatising Culture. Corporate Art Intervention since the 1980s*. London–New York, Verso, 2003.



5. Kiállítási enteriőr, az előtérben Csákány István szobrával
Kortársak: gyűjtők és művészek, Új Budapest Galéria, 2014–2105 (Fotó: Rosta József)

Hazai körülmények között mindez – egyelőre – nem merül fel ilyen élességgel. Bár a múzeumok szerzeményezési potenciálját – a kortárs műtárgyak területén bizonyosan – már évek óta messze meghaladják a magángyűjtők vásárlásai, ettől eltekintve a művészeti színtéren és a múzeumi szférában a közpénzek dominálnak.⁶ (Még a kereskedelmi galériák többsége is használ fel Nemzeti Kulturális Alap- [NKA-]támogatásokat.) A hazai *corporate art* képviselőinek jelentősége és aktivitása az utóbbi években – kezdetben a pénzügyi krízis, majd a kádercserék és a kiszámíthatatlan szabályozási környezet következtében – jelentősen visszaesett és/vagy háttérbe húzódott.

A kortárs művészetbe itthon investált likvid tőke mértéke még nem érte el azt a kritikus határt, hogy a kereskedelmi értékképzést és az ezt legitimáló-alátámasztó legfontosabb – kánonképző és történetalakító – folyamatokat érdemben befolyásolja. Bár az efféle iniciatívák tekintetében vannak szándékok: a vezető kereskedelmi galériák kezdeményezte kartellszerű együttműködések, kurátori kiállítások, publikációk, művészettörténeti kutatások ezt az ambíciót tükrözik.⁷ Azonban a nehezebb közintézményi (akadémiai, egyetemi, múzeumi) és a gyorsabb, flexibilisebb kereskedelmi és magánszféra tevékenysége közötti munkamegosztás vagy verseny arányai és egyensúlya még nem alakult ki. Ugyanakkor a hazai kortárs műkereskedelemnek nem a legitimációs deficit az egyetlen problémája. Ennél is súlyosabb nehézség, hogy a kortárs műveknek gyakorlatilag (néhány, elenyésző számú művész produkciójától eltekintve) *nincs másodlagos piaca*: egy ilyen vásárlást követően a gyűjtő – némi túlzással – „életre szülő” birtokviszonyba kerül a kiválasztott munkáival.

A kortárs gyűjtői tevékenység ennek dacára sokak számára vonzó és élénk: az Új Budapest Galériában szervezett, magánkollektívából válogatott kiállítás kap-

csán – ahol kizárólag csak 2010 és 2014 között keletkezett munkák szerepelhettek – nem kevesebb, mint ötven gyűjtemény került képbe (végül közel negyven képviseltette magát).⁸ Ezek a kollektívák természetesen meglehetősen különbözők – mind léptéküket, mind aktivitásukat és a nyilvánosságban elfoglalt helyüket tekintve. Egészen fiatal, néhány tucat művet tartalmazó gyűjteménytől több ezer darabot számláló, több évtizedes múltra visszatekintő műtárgytömegig húzható meg ez az ív. Megjegyzendő, hogy a tulajdonosok gyakran kölcsönzik az egyes darabokat, nemritkán önálló kiállításokat is rendeznek anyagukból és intézményesülésre is akad példa (Vass László-gyűjtemény, Veszprém; Antal–Lusztig-gyűjtemény, Debrecen, Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel). Az intézményesülés modellje – hasonlóan a nemzetközi gyakorlathoz – a magán(gyűjtemény) és a köz(pénz) kombinációjára épül.

A gyűjtői csoportok Magyarországon különböző laza, informális közösségeket alkotnak. Így mindenekelőtt pontosabban nem definiált, kimondatlan *érték- és véleményközösségeket* (a kortárs művészet fogalmának és nézetrendszerének, a „jó művészek” és a „fontos műtárgyak” körének meghatározása során elfogadott, illetve elutasított szempontok alapján) és *identitásközösségeket* (a pozitív gyűjtői szereptípusok – a társadalmi felelősség, charity, mecenatúra, a piac életben tartása – alapján).⁹ Ezekhez társulnak, ezeket egészítik ki a *kommunikációs és szabadidős közösségek* (információcsere, networking, közös művészeti programok). Mindezek a magatartásminták egy – egyelőre inkább potenciális – átfogó *érdekközösség* elemei lehetnének, ha a gyűjtők (és investícióikon keresztül a kortárs műkereskedelem) súlya az ágazatban elérné az említett „kritikus” mértéket, és ha a hazai struktúra nem mutatna elvi megosztottságot.

A hazai kortárs gyűjteményeknek ugyanis két alapvető típusa figyelhető meg: az egyik nyitott az aktuá-

6 2015-ben reményt keltő ellenpélda volt az állami pénzek nélkül, nemzetközi civil pályázati iniciatívák, valamint hazai magántámogatók által finanszírozott (mellettük jelentős önkéntes munkára is épült) első OFF-Biennálé.

7 A *Bookmarks* című kiállítás (2013–2015) az acb, a Kisterem és a Vintage galériák; illetve a *Beyond the obvious – Kortárs nőművészet Közép-Kelet Európában* (2015) a Deák Erika, az Ina és a Viltin galériák együttműködésében valósult meg. A Körmeny Galéria 1998 és 2011 között monográfiásorozatot adott ki az általa menedzselte és forgalmazott, életműüket zömmel 1945 után kiteljesítő hazai művészeknek; a MissionArt Galéria kontextualizáló igényű könyveket és katalógusokat jelentet meg nagyobb szabású kortárs kiállításai (legutóbb: fe Lugossy László, Ujj Zsuzsi és Wahorn András) alkalmából. Az acb Galéria 2016 elején jelentette be, hogy *ResearchLab* néven „hálózatos kutatási” programot indít „a magyarországi neo-avantgárd és posztavantgárd életművek kutatása, bemutatása és

publikálása” céljából. http://acbgaleria.hu/acb_researchlab

8 *Kortársak: gyűjtők és művészek – hazai és nemzetközi munkák magyarországi magángyűjteményekben 2010–2014*, Új Budapest Galéria, 2014. december 19. – 2015. március 1.

9 Ezzel szemben Boris Groys *identitásvesztésként* írja le a gyűjtői tevékenységet: „Gyűjtőként mindenestre az embernek nincs semmiféle meghatározott individualitása és identitása: a gyűjtő kizárólag a más, az idegen, a még nem látott iránti érdeklődésén keresztül határozza meg magát, ami saját identitását kiotlja. A konzekvens gyűjtemény mindig a más gyűjteménye, s ezáltal minden individuális ízlésen és emlékezési képességen túl alakul ki. [...] a gyűjtemény az emlékezet elvesztésének színtere, hiszen a gyűjtemény fölöslegessé teszi az individuális emlékezetet.” (Boris Groys: Öngyűjtők. *Balkan*, 2002. 11. sz. 12.) Ez az érvelés csak abban az esetben lenne tartható, ha létezhetne belső, immanens, a priori, megkonstruálatlan és egydimenziójú identitás, amely maradtalanul a „más” (vagy a „mások”) nélkül határozhatná meg magát.

lis diskurzusokra, a nemzetközi szerzeményezésre és a szakértői véleményekre, a másik elsősorban nemzeti összefüggésben és úgymond „stabil”, a divattól eltérő értékekben gondolkodik, jobbra függetleníve magát az intézményes művészettörténettől és kritikától. Azonban az elvi alapon különböző gyűjtemények *strukturálisan hasonlítanak egymásra*: körkörös – és csak egészen a széleken, szórványszerűen, bizonyos művészek tekintetében interferáló – rendszert alkotnak. Egyes véleményformáló galériák, szakértők és tekintélyes gyűjtemények holdudvarában nagyon hasonló felépítést és összetételt mutató kollektciók jönnek létre. Egy „körrel” kijebb, a már kisebb szatellitiek ez utóbbi, a holdudvart alkotó kollektciókat veszik támpontul, és végül a legkülső koncentrikus „körön” az alkalmi, de az eddigieket majdnem mindenben követő műtárgyvásárlók helyezkednek el.

„A művészeti piacnak, ha virágozni akar, ténylegesen éppen azokra a gyűjtőkre van szüksége, akik azt veszik meg, amit mások is megvásárolnak” – állítja némi cinizmussal Piroschka Dossi.¹⁰ Mindez igaz lehet egy dinamikus bővülő piacon, de a hazai, szűk keresztmetszetű és erősen limitált növekedési potenciállal bíró ágazatban veszélyeket rejt – elsősorban a fiatal, rapid módon „elhasznált”, a zárt gyűjtői kör igényeit már kielégített, érdeklődését elvesztett művészek számára.

A magán- és közszféra még meg sem szilárdult szerkezetét írja felül – vagy húzza keresztül – az új állami,

ideológiai alapú kultúrpolitika. A „kánonváltás” ismételt deklarált szándékát példátlan mértékű közpénzzel, infrastruktúrával és adminisztratív potenciállal támogató kurzus a köztestületté emelt Magyar Művészeti Akadémia (MMA) révén egy párhuzamos, de dominanciára törő művészeti világot segített életre. Bár 2010 után – és még az MMA stalluma előtt – a művészeti intézmények élére került politikai kinevezettek nyilatkozatai sem nélkülöztek némi „kánonirigységet”, a szintér elviselte ezeket a korlátozottan érvényesülő ambíciókat. Az MMA megtestesítette, autonómiának álcázott, valójában ideológiai célú, protekcionista és átláthatatlan finanszírozás azonban egyszerre utasítja el a műkereskedelem piaci logikáját, és írja felül a közpénzek elosztásának eddigi gyakorlatát, az NKA szakmai döntéshozásának – 2010 után ugyan erőteljesen korlátozott, de nyomai-ban még demokratikus – metódusát.

Andrási Gábor
művészettörténész

a Budapest Galéria kurátora, a *Műértő* című folyóirat főszerkesztője
info@budapestgaleria.hu

¹⁰ Piroschka Dossi: *Hype! Művészet és pénz*. Budapest, Corvina, 2008. 46.

Collecting art in the context of the art industry

Criteria for evaluating 21st-century (contemporary) art collecting

The study examines how contemporary artworks are collected in the context of the art industry that has consolidated itself since the turn of the millennium. It enumerates the altered motivations behind the act of collecting and casts light on several criteria: the increasingly dominant role played by collectors in shaping artistic processes; the permeable borders between the private and the public spheres; the conflicts of interest and aspects of politics and power that lie in the background of the art scene; and the intent to influence and manipulate public opinion. The study analyses the specifics of the situation in Hungary: the consequences of a narrow contemporary art market without secondary sales, the circular structure of

contemporary art collecting in Hungary, the division of tasks between non-profit and for-profit institutions, and the impact exerted on the structure of the art scene by the conservative state cultural policy of recent years.

Gábor András
art historian, curator at Budapest Gallery,
editor-in-chief of the monthly *Műértő* (Art Connoisseur)
info@budapestgaleria.hu

TÁRGYSZAVAK

művészetipar, kortárs műgyűjtés, fogyasztói piramis, új, médatudatos gyűjtő, likvid tőke, másodlagos művészeti piac

KEYWORDS

art industry, contemporary art collecting, consumer pyramid, new, media-conscious collector, liquid assets, secondary sales

Bibliográfia

Külföldön megjelent magyar művészettörténeti tudományos publikációk, 2012–2014

A magyar művészettörténészek külföldön megjelent tudományos publikációiról az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztálya Művészettörténeti Tudományos Bizottsága kezdeményezésére a 2003-ban megjelent művekkel kezdve háromévenként készül(t) bibliográfia, hogy megkönnyítse a tájékozódást művészettörténet-írásunk legnehezebben áttekinthető teljesítményeiről. Az első összeállítást, amely a 2003 és 2005 között megjelent közlemények adatait tartalmazza, az *Ars Hungarica* 2007. 1. száma közölte; a 2006 és 2008 közötti publikációk bibliográfiája az *Ars Hungarica* 2011. 1. számában, a 2009 és 2011 közötti bibliográfia a 2013. 4. számában jelent meg (valamennyi letölthető az MTA BTK Művészettörténeti Intézet honlapjáról is). Az alábbi jegyzék az előbbiekhöz is tartalmaz néhány kiegészítést. Azok a kiadványok, amelyeknek több magyar szerzője van, rövidítve szerepelnek.

Intézmények rövidítései

MNG

Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

SzMG / K / RSz

Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény / Képtár / Régi Szobor Gyűjtemény

Kiadványok rövidítései

1914 2014

„1914”. Ed. by Laima SLAVA. Riga, Latvian National Museum of Art, 2014.

AKL

De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Hg. von Andreas BEYER, LXXII–LXXVI. Berlin, 2012; LXXVII–LXXIX. Berlin, 2013; LXXX–LXXXIII. Berlin 2014.

Allegro Barbaro 2013

Allegro Barbaro. Béla Bartók et la modernité hongroise 1905–1920. Éd. par Claire BERNARDI–Gergely BARKI–Zoltán ROCKENBAUER. Catalogue d'exposition, Paris, Musée d'Orsay. Paris, Éditions Hazan, 2013.

Andrea Pozzo 2012

Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten. Hg. von Herbert KARNER. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 436.) Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2012.

Arhitectura religioasă 2012

Arhitectura religioasă medievală din Transilvania / Középkori egyházi építészet Erdélyben / Medieval Ecclesiastical Architecture of Transylvania V. Coordonator: Szócs Péter Levente. Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2012.

Bethlen 2014

Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene. A Bethlen Gábor trónra lépésének 400. évfordulóján rendezett konferencia tanulmányai. Szerk. DÁNÉ Veronka–HORN Ildikó–LUPESCU MAKÓ Mária–OBORNI Teréz–RÜSZ-FOGARASI Enikő–SIPOS Gábor. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2014.

Cat. Bambini e il cielo 2012

Bambini e il cielo. Mostra a cura di Alessio GERETTI–Serenella CASTRI. Catalogo a cura di Serenella CASTRI. (Catalogo della mostra, Illegio, Casa delle Esposizione, 28 aprile – 30 settembre 2012) Torino–Londra et al., Umberto Allemandi, 2012.

Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul 2013

Magnificent Life of Hungarian Aristocracy under the Reign of the Habsburg Dynasty, in the 17–19th Century. Ed. by RO Myoung-gu–PARK Suhee–HONG Daehan. Exhibition catalogue. Seoul, National Palace Museum of Korea, 2013.

Cat. L'Invention du Passé 2014

L'Invention du Passé. Histoires de cœur et d'épée en Europe 1802–1850. Éd. Stephen BANN–Stéphane PACCOD. Lyon–Paris, Musée des Beaux-Arts–Hazan, 2014.

Cat. Mattia Corvino 2013

Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria. A cura di Péter FARBAKY–Dániel Pócs–Magnolia SCUDIERI–Lia BRUNORI–Enikő SPEKNER–András VÉGH. Catalogo della mostra, Firenze, Museo di San Marco, Biblioteca di Michelozzo. Firenze, Giunti, 2013.

Cat. Raffaello verso Picasso 2012

Raffaello verso Picasso. Storie di sguardi, volti e figure. Catalogo della mostra, Vicenza, Basilica Palladiana, 6 ottobre 2012 – 20 gennaio 2013. A cura di Marco GOLDIN, red. Silvia ZANCANELLA. [Treviso,] Linea d'ombra, 2012.

Cat. Tutankhamon Caravaggio Van Gogh 2014

Tutankhamon Caravaggio Van Gogh. La sera e i notturni dagli Egizi al Novecento (Catalogo della mostra, Vicenza, Basilica Palladiana, 24 dicembre 2014 – 2 giugno 2015. A cura di Marco GOLDIN. [Treviso,] Linea d'Ombra, 2014.

CIHA Maribor 2012

Art and Architecture around 1400. Global and Regional Perspectives / Umetnost okrog 1400. Globalni in regionalni pogledi [CIHA colloquium, 2011]. Ed. by Marjeta CIGLENEČKI–Polona VIDMAR. Maribor, Faculty of Arts of the University of Maribor, 2012.

CIHA 2012 Nürnberg Abstracts 2012

CIHA 2012 Nürnberg. The Challenge of the Object / Die Herausforderung des Objekts. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art 15th–20th July 2012. Congress Program with Abstracts of All Sections and Lectures. Hg. von G. Ulrich GROSSMANN–Petra KRUTISCH. (31. Beiband zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums) Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2012.

CIHA 2012 Nürnberg Posters 2012

CIHA 2012 Nürnberg. The Challenge of the Object / Die Herausforderung des Objekts. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art 15th–20th July 2012. Get in Touch – Objects, Places, People. Post Graduate Program, Poster & Abstracts. CIHA 2012 Post-graduate Program Brochure. Ed. by Petra KRUTISCH et al. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2012.

CIHA 2012 Nürnberg Proceedings 2013

CIHA 2012 Nürnberg. The challenge of the object: 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, Nuremberg, 15th–20th July 2012 / Die Herausforderung des Objekts: 33. Internationaler Kunsthistoriker-Kongress, Nürnberg, 15.–20. Juli 2012. Congress Proceedings. Hg. von G. Ulrich GROSSMANN–Petra KRUTISCH. (32. Wissenschaftlicher Beiband zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums) Part 1–4. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2013.

Dictionnaire universel 2013

Le Dictionnaire universel des Créatrices, I–III. Sous la direction de Béatrice DIDIER–Antoinette FOUQUE–Mireille CALLE–GRUBER. Paris, des Femmes–Antoinette Fouque, 2013. I. A–G, II. G–P, III. P–Z.

Die Acht – A Nyolcak 2012

Die Acht – A Nyolcak. Ungarns Highway in die Moderne. Hg. von Gergely BARKI–Evelyn BENESCH–Zoltán ROCKENBAUER. Ausstellungskatalog, Bank Austria Kunstforum. Wien–Berlin–München, Deutscher Kunstverlag, 2012.

Die Acht – Der Akt 2012

Die Acht Der Akt. Red. Gergely BARKI. Ausstellungskatalog, Balassi Institut–Collegium Hungaricum Wien. Wien, Botschaft von Ungarn in Österreich und Balassi Institut–Collegium Hungaricum Wien, 2012.

Kat. Konstanzer Konzil 2014

1414–1418, Weltereignis des Mittelalters. Das Konstanzer Konzil. Ausstellungskatalog. Red. Karen EVERS et al. Hg. vom Badischen Landesmuseum. Darmstadt, Theiss Verlag, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014.

Kat. Linz 2012

Des Kaisers Kulturhauptstadt. Linz um 1600. Hg. von den Oberösterreichischen Landesmuseen, Peter ASSMANN. Redaktion: Christina SCHMID. Ausstellungskatalog, Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum–Schlossmuseum, vom 16. Mai 2012. bis 26. August 2012. (Kataloge der Oberösterreichischen Landesmuseen, N. S. 130.) Linz, Verlag Bibliothek der Provinz, 2012.

Kniha Ivo Hlobila 2012

Artem ad vitam. Kniha k počtě Ivo Hlobila. Ed by Helena DÁŇOVÁ–Klára MEZIHORÁKOVÁ–Dalibor PŘIX. Praha, Artefactum, 2012.

Mélanges Barral i Altet 2012

Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet. Paris, ePicard, 2012.

ÖBL

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, XIV. Lief. 63. 2012; Lief. 64. 2013; Lief. 65. 2014.

Raffaello 2014

Raffaello: La Madonna Esterházy. A cura di Stefano ZUFFI. Catalogo della mostra. Milano, Palazzo Reale, 2014.

Sacred Space 2014

Sacred Space in Central and Eastern Europe from Middle Ages to the Late Modernity: Birth, Function, and Change. Ed. by Daniel DUMITRAN–Ileana BURNICHIOIU. (Annales Universitatis Apulensis, Series Historica, 18/1.) Alba Iulia, 2014.

Táguló horizont 2013

Táguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiából. Szerk. Kovács Zsolt–ORBÁN János. Marosvásárhely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum–Egyesület–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, 2013.

Ungarn – Bauten 2014

Ungarn – Bauten der Aufbruchzeit 1945–60 / Hungary – Architecture in the Era of Awakening. Ausstellungskatalog, Wien, Ausstellungszentrum der Vienna Insurance Group AG, Wiener Versicherungsgruppe. Hg. von Adolph STILLER. (Architektur im Ringturm, XXXVI.) Salzburg–Wien, Mury Salzmann, 2014.

Vector 2013

Exhibiting the "Former East": Identity Politics and Curatorial Practices after 1989. A Critical Reader. Ed by Cătălin GHEORGHE–Christian NAE. *Vector – Critical Research in Context.* Universitatea de Arte "George Enescu" Iași, 2013. (http://www.arteias.ro/ita/publ/VECTOR_2013_web_ENG.pdf) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

AKNAI KATALIN

Keserű, Ilona; Nagy, Kriszta. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 2295–2296; 3117.

ALFÖLDY GÁBOR

Frauendorf und die Gartenkultur des Karpatenbeckens. In: *Frauendorf Gartenschätze – Das Werk Johann Evangelist Fürsts im Spiegel seiner Zeit*. Hg. von Claudia GRÖSCHEL–Hermann SCHEUER. (Veröffentlichungen des Instituts für Kulturraumforschung Ostbairerns und der Nachbarregionen der Universität Passau, 66.) Passau, Dietmar Klinger Verlag, 2012. 79–92.

Orangeries and other Greenhouses in Hungary in the 19th Century. In: *Orangeriekultur in Österreich, Ungarn und Tschechien*. (Orangerienkultur, Schriftenreihe des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e.V., 10.) Berlin, Lukas Verlag, 2014. 82–112.

ANDRÁS EDIT

Poziția fostului bloc estic în noile teorii critice și în practicile curatoriale recente. The ex-eastern bloc's position in the new critical theories and in the recent curatorial practice. *IDEA. Artă + societate / arts + society* (Cluj Napoca), 2011. #40. 79–96.

Traume ich frei oder auf Befehl? Imaginierte Männlichkeit im sozialistischen Ungarn / Do I dream freely or on command? Imagined masculinity in Socialist Hungary. In: *Der Nackte Mann / The Naked Man*. Hg. von / Ed. by Stella ROLLING–Barnabás BENCSIK. Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, 2012. 91–100.

Textiles that aspire to more than decorating houses: Introductory text. In: *American Tapestry Biennial 9*. Catalog. Ed. by Thomas CRONENBERG. San Jose, California, American Tapestry Alliance, 2012.

Provincializing the West: Interview with Piotr Piotrowski. *Artmargins online* 2012. <http://www.artmargins.com/index.php/5-interviews/691-provincializing-the-west> Letöltés dátuma: 2016. július 18.

One must keep open the wound. Institutional critique from the sideline, from a woman's perspective / Nyitottan kell őrizni a sebet. Intézménykritika a szélekről, női nézőpontból / Ranu treba ponechat' otvorenú. Inštitucionálna kritika z periférneho pohľadu, zo ženskej perspektívy. In: *Dilemma. Three Central-European Versions of Ilona Németh's exhibition / Tri stredoeurópske varianty vystavy Ilony Németh*. Ed. by Edit ANDRÁS. Bratislava, Kalligram, 2013. 181–191; 261–269; 340–348.

Hungary in Focus: Conservative Politics and Its Impact on the Arts. Introduction. A Forum. *Artmargins online* 2013. ([http://www.artmargins.com/index.php/5-inter-](http://www.artmargins.com/index.php/5-inter-views/721-hungary-in-focus-forum)

[views/721-hungary-in-focus-forum](http://www.artmargins.com/index.php/5-inter-views/721-hungary-in-focus-forum)) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

The (ex)Eastern Bloc's Position in the New Critical Theories and in the Recent Curatorial Practice. In: *Vector* 2013. 43–51.

Whose Nostalgia is Ostalgia? An Eastern Europe and Former Soviet Republics Survey Exhibition in the New Museum, New York. In: *Curating 'Eastern Europe' and Beyond: Art Histories through the Exhibition*. Ed. by Maria ORIŠKOVÁ. Bratislava–Frankfurt am Main, Veda, SAS Publishing House, Slovak Academy of Sciences & Peter Lang International Academic Publishers, 2013. 165–171.

Vigorous Flagging in the Heart of Europe: The Hungarian Homeland under the Right-Wing Regime. *E-flux journal* (New York), 2014. no. 57. (<http://www.e-flux.com/journal/vigorous-flagging-in-the-heart-of-europe-the-hungarian-homeland-under-the-right-wing-regime/>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Hungary – A Post-Socialist Conflict Zone. A report from Hungary. In: *The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics and Culture. Special Issue on the State of Art Criticism in Europe*. 2014. május, 66.

In the Heart of Europe: Hungarian Tapestry Art. 2014. *TEX@ATA* (http://americantapestryalliance.org/exhibitions/tex_ata/in-the-heart-of-europe-hungarian-tapestry-art-2/) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

APOR ESZTER

Cat. 016–019, 023, 071–072, 129, 131. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul* 2013. 40–43/236–237; 48/238; 64–66; 104–105/246–247; 172/256; 178/257 (koreai és angol kétnyelvű kiadvány).

BALLA GABRIELLA

Manifattura di Pesaro: Piatto con lo stemma di re Mattia e della regina Beatrice, con l'allegoria della Verginità; Manifattura di Pesaro: Piatto con lo stemma di re Mattia e della regina Beatrice, con l'allegoria della Fertilità. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 176–177. Cat. 47; 178–179. Cat. 48.

BARKI GERGELY

Die Aktgrafiken der Acht (A Nyolcak). In: *Die Acht – Der Akt* 2012. 20–44.

(Rockenbauer Zoltánal közösen:) Von der fauvistischen Anfängen zu den „Neuen Bildern“, 1905–1910; A Nyolcak auf dem Vormarsch, 1911; Die letzten Tage von A Nyolcak, 1912–1919; Biografien: Róbert Berény, Béla Czóbel, Dezső Orbán, Lajos Tihanyi. In: *Die Acht – A Nyolcak* 2012. 28–71; 74–129; 132–177; 180; 184; 190; 194.

- La première avant-garde hongroise: du fauvisme au groupe des Huit; Róbert Berény: Autoportrait en haut-de-forme, 1907; Vilmos Perrott-Csaba: Autoportrait avec statue, vers 1910; Róbert Berény: Dans la rue, 1906; Béla Czóbel: Jeune fille au bord du lit, 1905; Béla Czóbel: Coin du marché, dit aussi Place Edgar-Quinet, 1905; Béla Czóbel: L'Homme au chapeau de paille, vers 1907; Béla Czóbel: Garçons assis, 1907; Béla Czóbel: Nus dans la forêt, non daté (vers 1904 ou 1907); Róbert Berény: Portrait de Leó Weiner, 1911; Róbert Berény: Femme assise dans un fauteuil, 1912; Róbert Berény: Idylle (Composition), 1911; Róbert Berény: Idylle, esquisse, 1911; Aux armes! Aux armes!, 1919. In: *Allegro Barbaro* 2013. 73–84; 132–133, 152–153, 154–155, 156–157, 198–199, 200–201, 224–225, 226–227, 228–229, 234–235.
- The Steins and the Hungarians. *RIHA Journal: Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art*, 2014. 0090 (<http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-apr-jun/barki-the-steins>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.
- BEKE LÁSZLÓ**
CIHA – Object or Subject? In: *CIHA 2012 Nürnberg Abstracts* 2012. 259.
- CIHA – Object or Subject? In: *CIHA 2012 Nürnberg Proceedings* 2013. Part 4. 1486–1487.
- Bevezető. In: *Sylvester Katalin. Kiállítási katalógus, Magyar Intézet, Párizs. 2013.* (angolul és franciául is)
- A film by Ivan Ladislav Galeta: Water Pulu 1869–1896. In: *Krajolik nulte točke / Zero-point landscape / A nullpont tájképe*. Ed. by Tihomir MILOVAC–Ivan Ladislav GALETA. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2013. 124–136.
- BÉKÉS ENIKŐ**
Maestro lombardo: Ritratto di Mattia Corvino; (Tóth Csabával közösen:) Ignoto maestro italiano: Medaglia di Galeotto Marzio; Ritratti "all'antica" ed emblemi di Mattia Corvino. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 62–63. Cat. 13; 107. Cat. 22; 148–151.
- BENCZE ÁGNES**
The Coroplastic Collection of the Museum of Fine Arts in Budapest. *Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group (USA)*, 7 (winter). 2012. 19–20. (<http://www.coroplastics-studies.org/images/pdfs/CSIG%20News,%20January%202012.pdf>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.
- Physionomies d'une cité grecque: Développements stylistiques de la coroplastie votive archaïque de Tarente*. Naples, Centre Jean Bérard, 2013.
- Faux ou original grec « hors normes »?: La protomé Tyszkiewicz reconsidérée. *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi (Milano)*, 43. 2014. 65–74.
- Art and Craft in Archaic Sparta. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*, The Metropolitan Museum of Art, 2014. (http://www.metmuseum.org/toah/hd/spar/hd_spar.htm) Letöltés dátuma: 2016. július 18.
- BICSKEI ÉVA**
Hóra, János Alajos. In: *AKL LXIV*. 2012. 479.
- Hongrie – Artistes [XIX^e siècle]. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 2015–2017.
- BODNÁR SZILVIA**
Hans von Aachen: Rudolf II. [SzM G Inv. 310.]; Matthias Gundelach: Merkur und Herse [SzM G Inv. 81.]; Joseph Heintz: Allegorie [SzM G Inv. 82.]; Hans Hoffmann: Engelskopf [SzM G Inv. 139.]; Aegidius II. Sadeler: Kaiser Rudolf II [SzM G Inv. 65.321.]; Aegidius II. Sadeler: Hermathena (Cursus) Kaiser Rudolf II [SzM G Inv. 33.171.]; Aegidius II. Sadeler: Diana und Aktaeon [SzM G Inv. 4861.]; Tobias Stimmer „Justitia” [SzM G Inv. 258.]; Hermann Weyer: Christus und Kreuz [SzM G Inv. 502.]. In: *Kat. Linz* 2012. 104–105. Kat. 1. 9; 254. Kat. 6. 6.11; 254–255. Kat. 6. 6. 12; 255. Kat. 6. 6. 13; 265. Kat. 6. 6. 28; 265. Kat. 6. 6. 29; 266. Kat. 6. 6. 30; 270–271. Kat. 6. 6. 38; 272. Kat. 6. 6. 41.
- BODÓ PÉTER**
Sándy Gyula korai építésze. In: *Tárguló horizont* 2013. 143–156.
- BOLONYAI GÁBOR**
Naldo Naldi: De laudibus augustae bibliothecae ... In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 202–203. Cat. 60.
- BORECKZY ANNA**
Motivwanderungen in Mitteleuropa oder die „Montage” im Mittelalter. Das Beispiel der „hierarchischen” Verkündigung aus den Budapester Concordantiae caritatis. In: *Inspiration – Rezeption. Böhmisches Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts*. Hg. von Susanne RISCHPLER–Maria THEISEN. (Codices Manuscripti, Supplementum VI.) Purkersdorf, Verlag Brüder Hollinek, 2012. 33–44.
- Vienna: 1413. The Workshop of the Budapest Concordantiae Caritatis. In: *CIHA Maribor* 2012. 281–291.
- The Wanderings of King Apollonius of Tyre in the Realm of Imaginations. Late Medieval Visual Narratives from a Late Antique Perspective. In: *Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Hg. von Constanza CIPO-LARO–Maria THEISEN. (Codices Manuscripti, Supplementum IX.) Purkersdorf, Hollinek, 2014. 78–91.

BRAN CZIK MÁRTA

Planning of standardized housing types in Hungary in 1948–1960. In: *Mass Housing. Architektúra & urbanizmus, Journal of architectural and town-planning theory* (Bratislava), 46. 2012. 3–4. 180–193.

(Fehérvári Zoltánnal és Prakfalvi Endrével közösen:) Der MÁVAUT Busbahnhof auf dem Erzsébet tér / The MÁVAUT bus station on Erzsébet tér. In: *Ungarn – Bauten* 2014. 66–95.

BRUNNER ATTILA

Ödön Lechner: The Man, the Architect / Ödön Lechner: l'home, l'arquitecte. *coupDefouet* (Barcelona), 23. 2014. 2–11.

BUBRYÁK ORSOLYA

The Treasures of Countess Erzsébet Rákóczi (1654–1707). In: *Women patrons and collectors*. Ed. by Susan BRACKEN–Andrea M. GÁLDY–Adriana TURPIN. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012. 83–100.

Kaiserkreuz für Kaisersberg: Ein Pfandleihgeschäft zwischen Kardinal Thomas Bakócz und dem Hause Habsburg. In: *Wiener Archivforschungen: Festschrift für den ungarischen Archivdelegierten in Wien, István Fazekas*. Hg. von Zsuzsanna PERES–Zsuzsanna CZIRÁKI–Anna FUNDÁRKOVÁ–Orsolya MANHERCZ–Márta VAJNÁGI. Wien, Institut für Ungarische Geschichtsforschung in Wien – Ungarische Archivdelegation beim Haus-, Hof- und Staatsarchiv, 2014. (Publikationen der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien, 10.) 41–50.

Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur im Königreich Ungarn im 17. Jahrhundert. In: *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum*, I. Hg. von Karl MÖSENER–Michael THIMANN–Adolf HOFSTETTER. Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2014. 160–176.

CSÁKI TAMÁS

Béla Lajta: a l'avanguardia de l'Art Nouveau de Budapest / Béla Lajta. Avant-gardist of Budapest Art Nouveau. *coupDefouet* (Barcelona), 22. 2013. 48–53.

El llegat d'Ödön Lechner en l'arquitectura del seu temps / Ödön Lechner's Legacy in the Architecture of his Time. *coupDefouet* (Barcelona), 23. 2014. 26–35.

Lajta Béla és Zenta. *Helyismereti Almanach* 7. Szerk. MOLNÁR Tibor–PEJIN Attila. Zenta, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, 2012. 83–123.

Planning a modern market town with a historical atmosphere. The reconstruction of Gyöngyös, Hungary after the fire of 1917. In: *Cities & Societies in Comparative Perspective. 11th International Conference on Urban History*. Prague, European Association for Urban History, 2012. (Megjelent a konferencia digitálisan kiadott közleményei között.)

CSORBA CSILLA

Ács, Irén; Blüh, Irén (Irena Blühova). In: *Dictionnaire universel* 2013. I. 39; 562; Hongrie – Photographes [XX^e–XXI^e siècle]; Kandó, Ata (Görög Etelka); Kárász, Judit; Keleti, Éva; Landau, Ergy (Erzsi); Laub, Juci; Máté, Olga; Plachy, Sylvia. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 2027–2028; 2246–2247; 2258; 2283; 2451; 2481; 2821–2822; 3471; Révai, Ilka; Szilágyi, Lenke. In: *Dictionnaire universel* 2013. III. 3649–3650; 4181.

DOBOS ZSUZSANNA

Giovanni Battista Pittoni: Natività [SzM K Inv. 52.209]. In: *Cat. Bambini e il cielo* 2012. 184–185. Cat. 12.

Giovanni Francesco Barbieri, detto Guercino: Flagellazione di Cristo [SzM K Inv. 4225]; Jusepe de Ribera „Il martirio di Sant'Andrea” [SzM K Inv. 523]. In: *Cat. Raffaello verso Picasso* 2012. 221, 326. Cat. 13.; 239, 334. Cat. 29.

Annibale Carracci, Cristo e la samaritana; Jacopo da Ponte, detto Jacopo Bassano, Salita al Calvario; Paolo Caliari, detto Veronese, Crocifissione; Ambrogio da Fossano, detto Bergognone, Compianto sul Cristo morto; Jacopo Robusti, detto Tintoretto, Ercole scaccia il fauno dal letto di Onfale. In: *Cat. Tutankhamon Caravaggio Van Gogh* 2014. 502. Cat. 31; 504. Cat. 34; 505. Cat. 36; 506–507. Cat. 38; 510–511. Cat. 45.

ÉBLI GÁBOR

Universal Culture and National Identity: The Configuration of National Museums in Nineteenth-Century Hungary. In: *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25–26 November 2011*. Ed. by Dominique POULOT–Felicity BODENSTEIN–José María Lanzarote GUIRAL. *EuNaMus Report* No. 4, Linköping University Electronic Press (Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 78), 2012. 373–386. <http://www.ep.liu.se/ecp/078/ecp11078.pdf>. Letöltés dátuma: 2016. július 18.

ECSÉDY ANNA

Hofstädter (Hofstedter, Hoffstedter, Hofstetter), Christoph Carl von. In: *AKL LXXIV*. 2012. 539.

Andrea Cejka mit Recherchen von Anna Ecsedy: Der Schlossgarten Draßburg. In: *Historische Gärten und Parks in Österreich*. Hg. von Christian HLAVAC–Astrid GÖTTSCHE–Eva BERGER. (Österreichische Gartengeschichte. Herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für historische Gärten. I.) Wien–Köln–Weimar, 2012. 26–32.

EMBER ILDIKÓ

Otto van Veen: Allegorie auf den Umgang des Menschen mit Lastern und Tugenden [SzM K Inv. 78.2]; Philips de

- Marelier zugeschrieben: Blumenstraus in einer Vase [SzM K Inv. 6527]; Christiaan van den Perre (?): Stilleben mit Kostbarkeiten und Schuldbriefen (im Hintergrund der Tod des reichen Mannes) [SzM K Inv. 61.5]; Tobias Verhaecht „Gebirgslandschaft“ [SzM K Inv. 54.1774]. In: *Kat. Linz* 2012. 192–193. Kat. 6. 1. 17; 201. Kat. 6. 2. 4; 202. Kat. 6. 2. 5; 245. Kat. 6. 5. 8.
- ENDRŐDI GÁBOR**
Dürer's Designs for the Fugger Epitaphs in Augsburg and the Detours of the Autonomous Art of Drawing. In: *CIHA 2012 Nürnberg Abstracts* 2012. 182.
- Dürers Entwürfe für die Augsburger Fuggerepitaphe und die Umwege der autonomen Zeichenkunst. In: *CIHA 2012 Nürnberg Proceedings* 2013. Part 3. 1016–1020.
- FALUDY JUDIT**
Csaky, Mariane. In: *Dictionnaire universel* 2013. I. 1105; Háý, Ágnes; Hongrie – Art du textile [depuis 1970]; Kazovszkij, El (née Jelena Kazovszkaja). In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 1935; 2015; 2280; Mark, Anna (née Anna Márkus); Schaár, Erzsébet; Szíj, Kamilla. In: *Dictionnaire universel* 2013. III. 2787; 3879–3880; 4180–4181
- FARBAKY PÉTER**
The Sterile Queen and the Illegitimate Son: Beatrice of Aragon and John Corvinus's Rivalry at Matthias Corvinus's Court. In: *Kniha Ivo Hlobila* 2012. 419–428.
- (Pócs Dánielle, Magnolia Scudierivel és Lia Brunorival közösen:) Introduzione alla mostra. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 17–19.
- Michael Wolgemuth–Wilhelm Pleydenwurff: Veduta della città di Buda; Pittore austriaco o dell'Italia settentrionale: Ritratto di Giovanni Corvino. Il ruolo della teoria e della prassi dell'architettura rinascimentale nella rappresentanza del potere di Mattia Corvino. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 56–57. Cat. 8; 334–335. Cat. 91; 118–125.
- FARBAKYNÉ DEKLAVA LILLA**
Maquette of the Church of Our Lady in Buda Castle: An Unrealized Plan Variant. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters* 2012. 44–45.
- FEHÉR DÁVID**
A festészet árnyai (Batykó Róbert). In: *Róbert Batykó*. Amsterdam, Marian Cramer Projects 2014. o. n.
- Myšlienky o prenose. Poznámky ku konceptuálnemu umeňiu Gábora Attalaiho. *Galéria 2012–2013. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. 2014. 30–51.
- FEHÉRVÁRI ZOLTÁN**
(Prakfalvi Endrével közösen:) Ungarische Architektur 1945–1959. Eine Skizze der Epoche / Hungarian architecture 1945–1959. Periodization outline; (Branczik Mártával és Prakfalvi Endrével közösen:) Der MÁVAUT Busbahnhof auf dem Erzsébet tér / The MÁVAUT bus station on Erzsébet tér; (Prakfalvi Endrével közösen:) Das Synchronisierungsinstitut des Pannonia Filmstudios / The Institute of Synchronization of the Pannonia Filmstudios. In: *Ungarn – Bauten* 2014. 18–65; 66–95; 97–123.
- FÉNYES GABRIELLA**
Bottega di Buda (?): Frammenti di pavimento in maiolica. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 180–181. Cat. 50–51.
- FERKAI ANDRÁS**
Villa Architecture between the Two World Wars. In: *Great villas of Hungary*. Ed. by Antal PUNL. Prague, Foibos Boheemia, 2013. 97–152.
- City Analysis: Social Commitment or Cold Professionalism? The Case of Hungary. In: *Atlas of the Functional City: CIAM 4 and Comparative Urban Analysis*. Ed. by Gregor HARBUSCH–Bruno MAURER–Muriel PÉREZ–Kees SOMER–Daniel WEISS. Bussum, THOTH Publishers, 2014. 222–233.
- In Search of a Forgotten Architect: Stefan Sebök 1901–1941 (book review). *Centropa* (New York), XIV. 2014. 2. 218–220.
- FORGÁCS ÉVA**
The Bauhaus and Hungary's Émigré Artists' Last Illusions of Modernity. In: Lilly DUBOWITZ: *In Search of a Forgotten Architect: Stefan Sebök 1901–1941*. London, Architectural Association, 2012. 179–189.
- Internationalists Spread Thin. The Hungarian Aspect 1920–1922. In: *Internationality and Internationalism in the European Avant-Garde in the First Half of the Twentieth Century*. Ed. by Hubert VAN DEN BERG–Lydia GLUCHOWSKA. Leeuven, Peeters, 2013. 145–164.
- (Tyrus Millerrel közösen:) Modernist Magazines, Hungary. In: *The [Oxford] Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, III. *Europe 1880–1940*, 2. Ed. by Peter BROOKER–Andrew THACKER–Sacha BRU–Christian WEIKOP. Oxford, Oxford University Press, 2013. 1128–1156.
- The Political Implications of the Avant-Gardes of Eastern Europe since 1945. In: *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld*. Hg. von Wolfgang ASHOLT. Berlin–Boston, De Gruyter, 2014. 109–126.
- How the New Left Invented East-European Art. In: *Blindheit und Hellsichtigkeit. Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der*

Gegenwart. Hg. von Cornelia KLINGER. (Wiener Reihe. The-men der Philosophie, 16.) Berlin, De Gruyter, 2014. 61–84.

Romantic Peripheries. In: *Decentering the Avant-Garde*. Ed. by Per BÄCKSTRÖM. Amsterdam, Rodopi, 2014. 55–74.

Modernism's Lost Future. *Filozofski Vestnik* (Ljubljana), XXXV. 2014. 2. 29–45.

Deconstructivist Constructivists in Hungary 1960–1990s. *Centropa* (New York), XIV. 2014. 2. 273–281.

ARTPOOL. A Radically Open *Wunderkammer* of Experimental Art. www.artmargins.com, 2014.

FÖLDI ESZTER

Les Vierges et Les Tombeaux. Une coopération entre József Rippl-Rónai, James Pitcairn-Knowles et Siegfried Bing. In: *Bruxelles, convergence des arts*. Sous la direction de Malou HAINE–Denis LAOUREUX en collaboration avec Sandrine THIÉFFRY. Bruxelles, Édition Vrin, 2013. 53–69.

GÁLOS MIKLÓS

Rom über den Alpen. Römische Referenzen des nördlichen Manierismus. In: *Kat. Linz* 2012. 73–82.

GELLÉR KATALIN

Symbolista Mednyánszky (A szimbolista Mednyánszky / Mednyánszky, The Symbolist (szlovák, magyar és angol nyelvű katalógus)). In: *Mednyánszky zo zbierky Dr. Lea Ringwalda*. Ed. by Július BARCZI. Bratislava, SOGA, 2012. 42–54.

Dénes, Valéria; Ferenczy, Noémi. In: *Dictionnaire universel* 2013. I. 1209; 1538; Gedő, Ilka; Gráber, Margit; Hongrie – Artistes [début du XX^e siècle]; Korb, Erzsébet; Kovács, Margit; Kövesházi Kalmár, Elza; Modok, Mária. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 1712; 1802–1803; 2017–2018; 2365–2366; 2377; 2378–2379; 2975.

San i vizija – Atila Šaši it Geza Čat. Álom és vízió – Sassy Attila és Csáth Géza. In: *Putevi kulture – secesija / Kulturális utak – szecesszió* (az azonos című konferencia tanulmánykötete) Subotica / Szabadka, k. n. 2014. 7–21.

GERGELY MARIANN

Ungāru modernisma virzieni mākslā no 1900. gadalīdz 20. gs. 20. gadubeigām / Modern Hungarian Art Movements from the Early 1900s to the End of the 1920s. In: 1914 2014. 139.

GERSZI TERÉZ

Denys Calvaert, genannt Dionisio Fiammingo: Christi Him-melfahrt [SzM G Inv. 66.23]; Jan Harmensz. Muller: Merkur und Psyche [SzM G Inv. 32.933]; Jan Harmensz. Muller: Apollo [SzM G Inv. 33.932]; Jan Harmensz. Muller: Amor und Psyche

[SzM G Inv. 32.946]; Aegidius II. Sadeler: Triumph des Wis-sens [SzM G Inv. 33.175]; Aegidius II. Sadeler „Narziss” [SzM G Inv. 30.073]; Aegidius II. Sadeler: Herkules und Omphale [SzM G Inv. 30.072]; Jan (Hans) Speckaert: Tod des Adonis [SzM G Inv. 1371]; Jan (Hans) Speckaert: Die Sintflut [SzM G Inv. 1371]; Frederick van Valckenborch: Andromeda [SzM G Inv. 1417]. In: *Kat. Linz* 2012. 248. Kat. 6. 6. 3; 255–256. Kat. 6. 6. 14; 256–257. Kat. 6. 6. 15; 257. Kat. 6. 6. 16; 266–267. Kat. 6. 6. 31; 267–268. Kat. 6. 6. 32; 268. Kat. 6. 6. 33; 269–270. Kat. 6. 6. 36; 270. Kat. 6. 6. 37; 271. Kat. 6. 6. 39.

GONDA ZSUZSA

Hendrik Goltzius: Der Fahnenträger [SzM G Inv. 30.308]; Hendrik Goltzius: Demogorgon, der Vater der Götter in der Höhle der Ewigkeit [SzM G Inv. 30.368]; Hendrik Goltzius: Tantalos [SzM G Inv. 30.385]; Hendrik Goltzius: Ikaros [SzM G Inv. 30.386]; Hendrik Goltzius: Phaëton [SzM G Inv. 30.387]; Hendrik Goltzius: Ixion [SzM G Inv. 30.388]; Pieter Perret: Allegorie der Malerei (Apelles malt Alexander den Großen [SzM G Inv. 33.103]). In: *Kat. Linz* 2012. 250–251. Kat. 6. 6. 8; 251. Kat. 6. 6. 9; 252–253. Kat. 6. 6. 10a–d; 262–263. Kat. 6. 6. 24.

GOSZTOLA ANNAMÁRIA

Hans von Aachen: Bacchus mit Satyr [SzM K Inv. 996]; Bartholomäus Sranger: Diana (Luna) [SzM K Inv. 73.12]; Jan van Horst: Marktszene [SzM K Inv. 88.2]; Johann König: Die Heilige Familie mit der Heiligen Anna [SzM K Inv. 83.6]; Gillis Mostaert: Im Bordell (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten?) [SzM K Inv. 4067]; Nicolas Neufchâtel: Weibliches Bildnis [SzM K Inv. 358]; Joachim Beuckelaer zugeschrieben: Die Anbetung der Hirten [SzM K Inv. 4071]; Abraham Gowaerts: Waldlandschaft mit Fluss [SzM K Inv. 379]; Roelandt (Roelant) Savery: Landschaft mit Löwen, die eine Kuh zerfleischen [SzM K Inv. 62.14]; Frederick van Valkenborch: Pilger vor einer Waldkapelle [SzM K Inv. 60.14]; Frederick van Valkenborch: Bauernhäuser im Gewitter [SzM K Inv. 63.1]. In: *Kat. Linz* 2012. 175. Kat. 6. 1. 1; 188. Kat. 6. 1. 14; 209. Kat. 6. 3. 5; 211–212. Kat. 6. 3. 6; 212–213. Kat. 6. 3. 8; 215. Kat. 6. 3. 10; 218. Kat. 6. 4. 2; 241. Kat. 6. 5. 4; 243. Kat. 6. 5. 6; 244. Kat. 6. 5. 7a–b.

GÖDÖLLE MÁTYÁS

Cat. 002–007, 010–015, 020, 064–065, 130. In: *Cat. Hun-garian Aristocracy, Seoul* 2013. 19–25/233–234; 32–39/235–236; 44/237; 95–97/245; 173/256. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)

GULYÁS BORBÁLA

Transformation of a Manuscript by George Bocskay: Imitating Roman Epigraphy as Writing Model Book. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters* 2012. 54–55.

„gegen den Bluedthunden und Erbfeindt der Christen-hait”, Thematisierung der Türkengefahr in Wort und Bild an den höfischen Festen der Habsburger in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: *Türkenkriege und Adelskultur in Ost-*

- mitteleuropa vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Hg. von Robert BORN–Sabine JAGODZINSKI. (Studia Jagellonica Lipsiensia, 14.) Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2014. 217–236.
- GULYÁS DOROTTYA
Szobrászat a magyarországi művésztelepeken a XX. század elején. In: *Tárguló horizont* 2013. 199–212.
- Ferenczy Béni bécsi tevékenysége / Béni Ferenczys Wiener Jahre. In: *A Hagenbund magyarjai / 6 Ungarn aus Hagenbund*. Ausstellungskatalog. Wien–Győr, Balassi Institut–Collegium Hungaricum–Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, 2015. 74–91.
- HABA PÉTER
Pavilion Architecture in Hungary between 1957 and 1970. Structural Aesthetics, Technological Innovation, Politics. *Centropa* (New York), 13. 2013. 1. 64–82.
- (Simon Mariannal közösen:) Difficult Person for Socialism: Elemér Zalotay and his Strip Building. In: *Architecture and the Paradox of Dissidence*. Ed. by Ines WEIZMAN. Routledge, Abingdon–Oxford, 2013. 45–58.
- Zur Geschichte des IPARTERV. In: *Architektur und Konstruktion 4: Technik & Systeme*. Hg. von Markus PETER–Peter MÄRKLI. ETH (Eidgenössischer Technische Hochschule), Zürich, 2013. 87–89.
- Autonomous universality. Attempts at systematization in Hungarian industrial architecture in the early Kádár period. *Architektúra & Urbanizmus* (Bratislava), 48. 2014. 3–4. 178–201.
- HADIK ANDRÁS
Einleitung / Introduction; Nationale und volkstümliche Einflüsse in der ungarischen Baukunst der 1940er und 1950er Jahre / National and Traditional influences in Hungarian architecture in the 1940's and 1950's. In: *Ungarn – Bauten* 2014. 11–15; 124–135.
- HESSKY ORSOLYA
München und die Kunst in Ostmitteleuropa 1850–1904. Zu den München-Ausstellungen 1990–2010. *Galéria 2009. Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave*. Bratislava, 2010.
- Orient vor der Schwelle – österreichische Künstler in Ungarn. In: *Orient & Okzident. Österreichische Maler des 19. Jahrhunderts auf Reisen*. Hg. von Sabine GRABNER. Ausstellungskatalog. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 2012. 119–127.
- Die Zeitschrift Jugend und ihre ungarischen Mitarbeiter. In: *Ateny nad Izara. Malarstwo monarchijskie*. Red. Eliza PRASZYŃSKA. Suwałki, Studia i szkice, 2012. 135–144.
- HORNYIK SÁNDOR
Alternative Time Travelers: Post-Communism, Figurativeness and Decolonization. In: *Vector* 2013. 70–79.
- JÉKELY ZSOMBOR
Artisti fiorentini nel regno d'Ungheria nel periodo di re Sigismondo di Lussemburgo (1387–1437). In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 82–85.
- Les ateliers de peinture murale en Transylvanie autour de 1400. *Ars Transsilvaniae* (Cluj-Napoca–Bucuresti), 23. 2013. (Volum dedicata aniversarii Academicianului Marius Pombura la 70 de ani) 31–54.
- Masolino in Hungary. In: *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*. Ed. by Machtelt ISRAËLS–Louis A. WALDMAN. Florence–Cambridge (MA), 2013. (Villa I Tatti Series) 111–118, 765–766.
- Ein versunkene Welt. Kunst in Ungarn zur Zeit des Konzils von Konstanz; [Zwei] Wappenbriefe; Memmling-Teppich. In: *Kat. Konstanzer Konzil* 2014. 45–47; 310–311. Kat. 215 b-c; 353. Kat. 245.
- Modern Art: Collecting Art Nouveau at Budapest around 1900. *Uncommon Culture* (Torun), 4. 2014. 1–2 (7–8). 112–119.
- JERNYEI KISS JÁNOS
Pozzos Erbe im Spätwerk von Maulbertsch. Bildrhetorik, Bildsyntax, religiöse Erfahrung in den Fresken der 1770er Jahren. In: *Andrea Pozzo* 2012. 123–128.
- Ingeniosa divinae Providentiae symbola: Die Wand- und Deckengemälde von Franz Anton Maulbertsch im Festsaal des Bischofspalastes in Szombathely / Steinamanger. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 42. 2014. 181–211.
- „Deludat oculos“: Die Dekoration der Jesuitenkirche zu Székesfehérvár. *Ars* (Bratislava), 47. 2014. 51–61.
- JUNGHAUS TÍMEA
Damian Le Bas. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 5. 2012. 64–73.
- Europas Unerfülltes Versprechen: Das Unfertige Denkmal für die im Nationalsozialismus Ermordeten Sinti und Roma Europas. In: *Das Schwarze Wasser: Denkmal für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma*. Hg. von Lith BAHLMAN–Moritz PANKOK–Matthias REICHELT. Berlin, Edition Braus, 2012. 73–84.
- Kiba Lumberg: Czarny Motyl. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 7. 2012. 71–81.

Roma – The “Unpredictable” European Outcast. In: *Utopia of alliances, conditions of impossibilities and the vocabulary of decoloniality*. Ed. by Editorial Group for Writing Insurgent Geneologies. Wien, Löcker Wissenschaft, 2013. 184–193.

Serge Poliakoff, abstrakcja liryczna. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 9. 2013. 70–83.

Tibor Balogh pierwszy „artysta oficjalny”. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 10. 2013. 74–81.

Obraz i podobieństwo. Rozważania o Romach w sztuce i sztuce Romów. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 12. 2013. 8–25.

“Yours Is an Optimistic Scenario” – A Conversation Between Tímea Junghaus and Maria Hlavajova. In: Albert ATKIN–Huub VAN BAAR–Damian James LE BAS–Delaine LE BAS–Zygmunt BAUMAN–Ethel BROOKS–Ágnes DARÓCZI–Tonz GATLIF–Cécile KOVÁCSHÁZY–Alex LYKIDIS–Ian HANCOCK–Sanja IVEKOVIC–Tímea JUNGHAUS–Bonaventura SOH BEJENG NDIKUNG–Regina RÖMHILD–Salman RUSHDIE–Mike SELL: *We Roma: A Critical Reader in Contemporary Art*. Ed. by Daniel BAKER–Maria HLAVAJOVA. Utrecht–Amsterdam, BAK – basis voor actuele kunst, 2013. 184–205.

Romska sztuka współczesna – rewolta podporządkowanych. In: Thomas ACTON–Daniel BAKER–Ethel BROOKS–Tomasz KOPER–Delaine LE BAS–Tímea JUNGHAUS–Tomasz MALKOWSKI–Marcin SZCELINA: *Romano kher: O romskiej sztuce, estetyce i doświadczeniu*. Ed. by Monika WEYCHERT WALUSZKO. Warszawa, Zachęta–Narodowa Galeria Sztuki, 2013. 39–46.

Jolán Oláh: „Jesteśmy czymś więcej niż nasz ból”. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 13. 2014. 72–85.

Sztuka aktywna Tamary Moyzes [interjú Tamarą Moyzesel]. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 14. 2014. 70–81.

Ceija Stojka. Auschwitz tylko śpi. *Dialog Pheniben. Kwartalnik Stowarzyszenia Romow w Polsce* (Oświęcim), N° 16. 2014. 66–85.

Auschwitz schläft nur – Die Kunst der Ceija Stojka / Auschwitz is Only Sleeping – The Art of Ceija Stojka / Auschwitz feri sovel – I Ceija Stojka taj laki arta. In: *Ceija Stojka (1933–2013). Sogar der Tod hat Angst vor Auswitz / Even Death is Terrified of Auswitz / Vi o merimo daral katar o Auswitz*. Hg. von Lith BAHLMANN–Matthias REICHELT. Ausstellungs-

katalog, Berlin–Ravensburg. Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, 2014. 249–261/424–429/452–457.

Reconciliation – The memory of the Roma Holocaust in Contemporary Art. In: Ethel BROOKS–Artur JAWORSKI–Tímea JUNGHAUS–Jacek MAŚLANKIEWICZ–Andrzej MIRGA: *Zaliki-erdo Drom: przerwana podróż / Interrupted Road: Małgorzata Mirga-Tas, Krzysztof Gil, Marcin Tas*. Warszawa, Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków, 2014. 36–40.

Globalni nomadzi, wędrowni mieszkańcy i wiara współczesnego wyrzutka / Global Nomads, Wandering Hybrids and the Faith of the Contemporary Outcast. In: *Tajsa*. Ed. Katarzyna ROJ–Joanna SYNOWIEC. Tarnów, BWA w Tarnowie, 2014. 93–122.

KÁRPÁTI ZOLTÁN

Survival of a tradition: the Budapest Animal Model-Book [SzM G Inv.1918-482]. In: *From pattern to nature in Italian Renaissance drawings: Pisanello to Leonardo*. Proceedings of the international conference held at the Dutch University Institute for Art History, Florence, 6–7 May 2011 Ed. by Michael W. KWAKKELSTEIN–Lorenza MELLI. (Italia e il Paesi Bassi, 9.) Firenze, Centro Di, 2012. 50–73.

Federico Barocci: Die Verkündigung [SzM G Inv. 71411]; Ugo da Carpi: Diogenes [SzM G Inv. 6153]; Battista Franco, Il Semolei: Der Tag (Giorno) [SzM G Inv. 67.34]; Lelio Orsi: Die Erschaffung der Welt [SzM G Inv. 58.1185]; Parmigianino, gen. Francesco Mazzola: Mariä Himmelfahrt, umgeben von acht Szenen aus dem Marienleben [SzM G Inv. 1893]; Parmigianino, gen. Francesco Mazzola: Die Auferstehung Christi [SzM G Inv. 6282]; Bartolomeo Passarotti: Die persische Sibylle [SzM G Inv. 1790]; Perino del Vaga, eigentlich Piero Buonaccorsi: Der heilige Georg mit dem Drachen [SzM G Inv. 1794]; Pontormo, gen. Jacopo Carucci: Vier Sänger [SzM G Inv. 1927]; Lorenzo Sabatini: Die Blendung des Polyphem [SzM G Inv. 1968]; Francesco Salviati: Apollo und Pan [SzM G Inv. 2242]; Giovanni Battista Scultori: Mars und Venus [SzM G Inv. 5269]; Niccolò Vicentino nach Pordenone: Saturn [SzM G Inv. 6160]; Federico Zuccari: Allegorie des Glaubens [SzM G Inv. 2414]. In: *Kat. Linz* 2012. 247. Kat. 6. 1; 248–249. Kat. 6. 6. 4; 250. Kat. 6. 6. 7; 258. Kat. 6. 6. 17; 259–260. Kat. 6. 6. 20; 260. Kat. 6. 6. 21; 261. Kat. 6. 6. 22; 261–262. Kat. 6. 6. 23; 263. Kat. 6. 6. 26; 263–264. Kat. 6. 6. 27; 268–269. Kat. 6. 6. 34; 269. Kat. 6. 6. 35; 271–272. Kat. 6. 6. 40; 273. Kat. 6. 6. 42.

L'uso del disegno sottostante nella Madonna Esterházy. In: *Raffaello* 2014. 53–57.

KESERÜ KATALIN

Álarc nélküli bál. *Korunk* (Kolozsvár), III. folyam, 23. 2012. 9. 29–45.

- A Kultúrpalota reprezentatív helyiségei. In: *A Marosvásárhelyi Kultúrpalota 1908–1913*. Szerk. ONIGA Erika. Marosvásárhely, Maros megyei Múzeum–Dr. Bernády György Közművelődési Alapítvány, 2013. 43–59. Az előcsarnok, A foyer-k; 69–87. A lépcsőház, A tükörterem; 97. A könyvtár.
- Tradición i innovación: El Museu d'Arts Aplicades de Lechner / Folklore and Future: Lechner's Applied Arts Museum. *coup-Defouet* (Barcelona), 23. 2014. 20–25.
- Kísérletek az őselemekkel. Jakobovits Márta keramikusművész Emlékezés című kiállítása elé. *Várad*, XIII/7. (112. szám) 2014. 52–65.
- KISS ERIKA
Cat. 036, 040–048, 073–089, 132–135, 143. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul* 2013. 67/240; 371–77/241–242; 106–121/247–249; 179–182/257–258; 188/259. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)
- The Way of Treasures: Augsburg–Vienna–Sárovar. In: *Barocke Kunst und Kultur im Donaauraum*, I–II. Hg. von Karl MÖSENER–Michael THIMANN–Adolf HOFSTETTER. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2014. II. 558–567.
- „...Derekas inuentalasnak regestruma” – Bethlen Gábor kincstára és kincsei. In: *Bethlen* 2014. 655–665.
- KISS ETELE
So genannte Monomachos Krone des Konstantin IX. Monomachos. In: *Das goldene Byzanz und der Orient*. Schriftleitung: Falko DAIM. Ausstellungskatalog. Schallaburg, Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H. in Kooperation mit dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz, 2012. 238. Kat. IV.2.
- Brustkreuz; Fragmente eines Enkolpions; Corpus eines Kruzifixes. In: *Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter*, II. Hg. von Christoph STIEGEMANN–Martin KROKER–Wolfgang WALTER. Ausstellungskatalog, Paderborn. Petersberg, Imhof Verlag, 2013. 549. Kat. 478, 479; 551. Kat. 482.
- The Holy Crown of Hungary; A magyar koronázási jelvények. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul* 2013. 18/263; 30. Cat. 001. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)
- Pektorálni relikviařovi kříž [Vésztő]; Hlavice berli [Feldebőr]; Mísa na omývání rukou [Bátmonostor]; Procesní kříž [Csajág]; Procesní kříž [Szerecseny]; Svícen ve tvaru Sirény [Hajdúhatház]. In: *Otevři zahradu rajskou. Benediktini v srdci Evropy 800–1300*. Ed. Dušan FOLTYN–Jan KLÍPA–Pavlna MASKOVÁ–Petr SOMMER–Vít VLNAS. Výstavní katalog. Praha, Národní galerie v Praze, 2014. 33. Kat. I.15; 81. Kat. II. 9; 293. Kat. VI. 11; 305. Kat. VI. 24; 306. Kat. VI. 25; 313. Kat. VI. 30.
- KISS VIRÁG
A nagylőzsi Szent István templom. Az *opus spicatum* falazástechnika román kori építészetünkben. In: *Architectura religiosa* 2012. 119–149.
- KOLLÁR CSILLA
Manifattura fiorentina su disegno di Antonio Pollaiuolo: Drappo del trono di re Mattia Corvino. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 64–65. Cat. 14.
- Cat. 008–009, 024, 032–035, 037–038, 049–063, 095–098, 107, 127, 136–142, 144. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul* 2013. 26–29/234; 49/238; 64–66; 68–70/241; 78–90/242–244; 126–128/250–251; 142/253; 169/256; 183–187; 189/258–259. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)
- KOPÓCSY ANNA
Hongrie – Artistes [dans l'entre-deux-guerres]. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 2018–2019.
- KOVÁCS ESZTER
Manifattura di Faenza (?): Piatto di maiolica con lo stemma dell'Ungheria. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 179. Cat. 49.
- KOVÁCS IMRE
On the XIXth-century Reception History of Saint Francis: Liszt's 'Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi'. In: *Franz Liszt: Un musicien dans la société*. Ed. par Cornelia SZABÓ-KNOTIK–Laurence LE DIAGON-JACQUIN–Michael SAFFLE. Paris, Hermann, 2013. 125–141.
- KOVÁCS S. TIBOR
Domenico da Sutri – ser Bernardo di silvano: Stocco benedetto del re ungherese Vladislao II. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 332–333. Cat. 90.
- KRASZNAI RÉKA
Revue Beaux-arts (1923–1944). In: *Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XX^e siècle – INHA* [az Institut national d'histoire de l'art online adatbázisa az AGORHA (Accès Global et Organisé aux Ressources en Histoire de l'Art) adatbázisközponthan]. A szöveg referenciakódja: INHA__OEUVRE__136522, © INHA. Internetes elérhetősége: <http://www.purl.org/inha/agorha/003/136522> [közzététel: 2012. június 18.]
- L'Exposition rétrospective de Károly Ferenczy (1862–1917) [kiállítás-kritika]. *Le Magasin du XIX^e siècle* (Lyon), 2012. 2. 173–175.
- Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása [recenzió]. *Revue de l'art* (Paris), 180. 2013. 2. 83.
- (Annabelle Mathiasszal és Rockenbauer Zoltánnal közösen:) Abécédaire. In: *Allegro Barbaro* 2013. 241–252.

Viktor Madarász, La Déploration de László Hunyadi (1859); Bertalan Székely, La Découverte du corps du roi Louis II (1860); Sándor Liezen-Mayer, Les Reines Marie et Elisabeth sur la tombe du roi Louis le Grand (1862); Gyula Benczúr, Les Adieux de László Hunyadi (1866) [műelemzések, leíró kartonok és művészéletrajzok]. In: *Cat. L'Invention du Passé* 2014. 283–285.

LIPTAY ÉVA

Representations of passage in ancient Egyptian iconography. In: *Body, Cosmos and Eternity. New Research Trends in the Iconography and Symbolism of Ancient Egyptian Coffins*. Ed. by Rogério Sousa. (Archaeopress Egyptology, 3.) Oxford, Archaeopress, 2014. 67–79.

LŐRINCZ VIKTOR OLIVÉR

The Art Object as Object of Property Law. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters* 2012. 74–75.

La symbolique juridique de la « Porta speciosa » de la cathédrale archiepiscopale d'Esztergom en Hongrie au XII^e siècle. *Etudes d'histoire et des idées politiques* (Toulouse), 19. 2014. 241–260.

The Myth of Originality, the Copy, Reproduction, and the Multiple in Art History and the Western Legal Tradition – A Comparative Approach. In: *Between East and West: Reproductions in Art: Proceedings of the CIHA Colloquium in Naruto, Japan, 15th – 18th January 2013*. Ed. by Osano SHIGETOSHI. Kraków, IRSA Publishing House, 2014. 207–216.

LŐVEI PÁL

Some Figural Stone Carvings from the 13th Century in Hungary. In: *Mélanges Barral i Altet* 2012. 565–571.

A gyulafehérvári székesegyház főszentélye [Corul catedralei din Alba Iulia] Papp Szilárd (red.), Budapest, Teleki László Alapítvány, 2012, 260 p. + ill. [könyvismertetés]. *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica* (Alba Iulia), 17/II. 2013. 249–255.

Pamiatkové, muzeálne a galerijné zbierky v Maďarsku so slovacikálnym materiálom a ich katalóg a databázy. In: Juraj Šedivý a kolektív: *Latinská epigrafia. Dejiny a metodika výskumu historických nápisov zo Slovenska*. (Corpus Inscriptionum Slovaciae I.1 / Súpis nápisov zo Slovenska, I.1.) Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave, 2014. 147–155.

MARKÓJA CSILLA

„Du kriegst eine Geschmiert, dass Du gegen die Wand knallst...“ Die Reanimation des Nádas-Erlebnisses – Über die Fotografie „Selbstbildnis mit Windorgel.“ In: Péter NÁDAS: In der Dunkelkammer des Schreibens. Hg. von Matthias HALDEMANN. Zug, Kunsthaus Zug–Nimbus, Kunst und Bücher, 2012. 126–139.

MAROSI ERNŐ

Amour chevaleresque et salut dans deux peintures murales gothiques de Transylvanie. In: *Mélanges Barral i Altet* 2012. 705–713.

Susanne RISCHPLER–Maria THEISEN (edd.), Inspiration – Rezeption. Böhmisches Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts [könyvismertetés]. *Umění* (Praha), 60. 2012. 5. 425–427.

A létező Szent Korona mitizálása. In: *Mítoszaink nyomában*. Szerk. Kovács Kiss Gyöngy. Kolozsvár, Komp-Press Kiadó-Korunk, 2013. 37–55.

Restoration as an Expression of Art History in Nineteenth-Century Hungary. In: *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*. Ed. by Patrick J. GEARY–Gábor KLANICZAY. Leiden–Boston, Brill, 2013. 159–187.

L'arte alla corte di Sigismondo di Lussemburgo. „Palatium, multum romane referens antiquitatis“. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 76–81.

Die Skulpturen von Buda im europäischen Kontext. In: 1414–1418. *Weltereignis des Mittelalters. Das Konstanzer Konzil*, Essays, Hg. von von Karl-Heinz BRAUN, Mathias HERWEG–Hans W. HUBERT–Joachim SCHNEIDER–Thomas ZOTZ. Darmstadt, Theiss Verlag–Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013. 175–181.

Unvollendet oder überarbeitet? Die Skulpturen von Sigismunds Schloss in Buda; Vier Köpfe aus dem Budapester Skulpturenfund. In: *Kat. Konstanzer Konzil* 2014. 48–49; 79–80. Kat. 17.a-d.

MENTÉNYI KLÁRA

Terrakotta als Baustoff der Architektur in Westtransdanubien und auf dem Gebiet des heutigen Burgenlandes. In: *Andreas Baumkircher Leben und Sterben im 15. Jahrhundert*. Hg. von Rudolf KROPF–Andreas LEHNER. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 144.) Eisenstadt, Burgenländischen Landesregierung, 2013. 62–64.

Klassifizierend spätbarocke und klassizistische Bauarbeiten am Batthyány-Schloss in Körömend. In: *Die Familie Batthyány. Ein österreichisch-ungarisches Magnatengeschlecht vom Ende des Mittelalters bis zur Gegenwart*, II. Hg. von Rudolf KROPF, Red. Martin KRENN. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 146.) Eisenstadt, Burgenländischen Landesregierung, 2014. 271–290.

MÉRAI DÓRA

Gregorio di Lorenzo: Frammento di rilievo con figura muliebri. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 142–143. Cat. 34.

MIKÓ ÁRPÁD

(Zuzana Ludikovával közösen:) Pohrebné miesta a náhrobné pamiatky Thurzovcov. In: *Thurzovci a ich historický význam*. Red. Tünde LENGVELOVÁ a kolektív. Bratislava, Spoločnosť Pro Historia, 2012. 165–184.

Attribuito a Giovanni Dalmata (Ivan Duknovič): Ritratti a bassorilievo di re Mattia e della regina Beatrice; Amanuensi, miniatori e legatori alla corte reale di Buda. Note sui problemi della Biblioteca Corviniana; (Spekner Enikővel közösen:) La successione del trono: gli Jagelloni all'ombra dei turchi. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 166–169. Cat. 42–43; 308–313; 324–329.

Styl i napis. In: *Latinitas Hungarica. Łacina w kulturzewęgiejskiej*. Ed. Jerzy AXER–László SZÖRÉNYI. Warszawa, Wydział Artes Liberales UW–Wydawnictwo DiG, 2013. 37–68.

Mitra. In: *Kat. Konstanzer Konzil* 2014. 187. Kat. 117b.

Az erdélyi késő reneszánsz festészet kutatásának problémái. Adalékok Gyulafehérvári Pál deák (†1635) műveire. In: *Bethlen* 2014. 647–654.

NAGY ÁRPÁD MIKLÓS

The Phoenix class. Comm. ad Bonner, SMA IV 60–61. In: *The Campbell Bonner Magical Gems Database*, 2012. (<http://www2.szepmuveszeti.hu/talismans/pandecta/1105>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Daktylios pharmakites. Magical healing gems and rings in the Graeco-Roman world. In: *Ritual healing. Magic, ritual and medical therapy from antiquity until the early modern period*. Ed. by Ildikó CSEPREGI–Charles BURNETT. (Micrologus / Library, 48.) Firenze, Sismel–Edizioni del Galluzzo, 2012. 71–106. (<http://classics.mfab.hu/pegasos/lexikon.php?id=91>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

(Véronique Dasennel közösen:) Le serpent léontocéphale Chnoubis et la magie de l'époque romaine impériale. In: *Ophiaca. Diffusion et réception des savoirs antiques sur les ophiidiens*. Réd. Barbara SÉBASTIEN–Jean TRINQUIER. *Anthropozoologica, bulletin de l'Association l'Homme et l'Animal, Société de Recherche Interdisciplinaire* (Paris, Museum national d'Histoire naturelle), 47. 2012. 1. 291–314.

Die Gemme des Crescentinius Benignus. Judaica auf kaiserzeitlichen Amuletten. In: *Im Licht der Menora. Jüdisches Leben in der römischen Provinz*. Hg. von Raphael GROSS–Svend HANSEN–Michael LENARZ–Patricia RAHEMIPOUR. Frankfurt, Campus Verlag, 2014. 331–343.

Étude sur la transmission du savoir magique. L'histoire post-antique du schéma anguipède (V^e–XVII^e siècles). In: *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Re-*

naissance. Éd. par Véronique DASEN–Jean-Michel SPIESER. Firenze, Sismel–Edizioni del Galluzzo, 2014. 131–155.

NAGY MÁRTA

Church Images in a Saint Naum Engraving by Hristofor Zefar. In: *Sacred Space* 2014. 183–194.

NOVÁKY ÁGNES

Herczeg, Klára; Herman, Lipót; Herpka, Károly. In: AKL LXXII. 2012. 136; 184; 324. Hibján, Sámuel; Hikisch, Rezső; Hild, Adalbert–Reinand, Georg Ignaz–Johann, József–Károly, Wenzel; Hincz, Gyula. In: AKL LXXIII. 2012. 84; 145–146; 155–157; 270–271. Hörger, Anton; Hofbauer, János; Hofrichter, József; Holló, László. In: AKL LXXIV. 2012. Horti, Pál; Hübner, Jenő; Hübner, Tibor; Hüttl, Dezső. In: AKL LXXV. 2012. Ilosvai Varga, István; Istókóvics, Kálmán; Iványi Günwald, Béla. In: AKL LXXVI. 2012. Janzer, Frigyes; Járity, Józsa. In: AKL LXXVII. 2013. Jovánovics, György. In: AKL LXXVIII. 2013. Kádár, Béla; Kaesz, Gyula; Kass, János; El Kazovszkij. In: AKL LXXIX. 2013. Keleti, Gusztáv; Kerényi, Jenő; Kernstok, Károly; Kígyós, Sándor; Kmetty, János. In: AKL LXXX. 2014. Kontaszty, László; Koós, Iván; Korniss, Dezső; Kovács, Margit. In: AKL LXXXI. 2014. Kubinyi, Anna; Kuchta, Klára; Kulinyi, István; Kungl, György; Lajta, Béla; Lajta, Gábor; Lakatos, Artúr. In: AKL LXXXII. 2014. Lammel, Ilona; Lantos, Ferenc; Lányi, Dezső; Lebó, Ferenc; Lechner, Jenő; Lechner, Ödön; Lehnhardt, Sámuel. In: AKL LXXXIII. 2014.

NYÁRÁDI ANNA-MÁRIA

The Heftel Research Project. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters* 2012. 98–99.

ORDASI ZSUZSANNA

Prefazione. In: *Un architetto ungherese a Roma. József Vágó 1920–1926*. A cura di Zsuzsanna ORDASI. Aracne, Roma, 2012. 7–9.

Il soggiorno romano di József Vágó. In: *Un architetto ungherese a Roma. József Vágó 1920–1926*. A cura di Zsuzsanna ORDASI. Aracne, Roma, 2012. 39–58.

Prefazione; Aspetti architettonici dello sviluppo di Budapest a cavallo dei secoli XIX e XX. In: Paolo CORNAGLIA: *Budapest. Architettura, città e giardini tra XIX e XX secolo*. Torino, Celid, 2013. 7–8; 41–45.

Internazionalismi e nazionalismi nell'arte ungherese all'epoca della Monarchia austro-ungarica. In: *Storia, letteratura, cultura dei popoli del Regno d'Ungheria all'epoca della Monarchia austro-ungarica (1867–1918)*. A cura di Roberto RUSPANTI. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013. 287–302.

PAPP GÁBOR GYÖRGY

Szárnovszky Ferenc. In: ÖBL XIV. Lief. 63. 2012. 118–119. Szász Gyula; Szécsi Antal (Anton); Sződy Szilárd; Telcs (Teltsch)

Ede (Eduard). In: ÖBL XIV. Lief. 64. 2013. 121; 134, 165; 232–233. Térey Gábor; Thék von Kisharda Endre. In: ÖBL XIV. Lief. 65. 2014. 253; 289–290.

PAPP JÚLIA

Die häuslichen und gesellschaftlichen Räume des Familienlebens am Anfang des 19. Jahrhunderts im Spiegel zweier Buchillustrationsserien aus Wien. *Wiener Geschichtsblätter*, 67. 2012. 3. 275–293.

„...ist erzürnt, leidet, wie die Büste des 'tragischen Schillers'...“ Heinrich Friedrich Füger: Das Porträt des János Batsányi. *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines – Gesellschaft für Landeskunde* (Linz), 158. 2013. 259–278.

The Practice of Collecting Antiques and Curiosities in Transylvania in the Eighteenth Century – Saxon Lutheran Pastor Laurentius Weidenfelder and his Ties to Other Enthusiasts. *Journal of the History of Collections* (Oxford), 25. 2013. 3. 373–389.

John Brampton Philpot's photographs of fictile ivory in the Hungarian National Museum. *RIHA Journal: Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art*, 2014. 0091. (<http://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-apr-jun/papp-philpot/>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

OPTIMO PRINCIPI RESTITUTORI DACIAE. Angaben zur bildlichen Darstellung eines politischen Topos aus dem 18. Jahrhundert. *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde* (Heidelberg), 37. (108.) 2014. 99–112.

PAPP SZILÁRD

Un Cristo attribuito ad Andriolo de Santi nello Szépművészeti Múzeum di Budapest. *Arte Veneta* (Venezia), 69. 2012. 10–21.

PASSUTH KRISZTINA

Le fauvisme dans les pays d'Europe centrale. In: *Les migrations fauves. La diffusion du fauvisme et des expressionnismes en Europe centrale et orientale*. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012. 9–14.

Moyens de transfert des idées d'avant-garde en Europe centrale dans les années vingt. In: *Transferts, appropriations et fonctions de l'avant-garde dans l'Europe intermédiaire et du Nord*. (Cahiers de la Nouvelle Europe). Paris, l'Harmattan, 2012. 19–28.

Warum ist DER STURM für tschechische und ungarische Künstler so wichtig? In: *Der Sturm: Zentrum der Avantgarde*, II. Aufsätze. Hg. von Andrea von HÜLSEN-ELSCH–Gergard FINCKH. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, 2012. 483–496.

L'activisme hongrois. In: *Allegro Barbaro* 2013. 85–100.

Les Artistes Musicalistes à Budapest. In: *Henry Valensi Du Futurisme au Musicalisme*. Catalogue de l'exposition: 16 octobre au 13 décembre, 2014. Paris, Galerie le Minotaure, 2014. 9–17.

PATAKI GÁBOR

Der Rokoko-Akrobat – Lajos Bartas Kunst in den 40er Jahren. In: *Lajos Barta*. Hg. von Oliver KORNHOFF, Red. Ulrich WINKLER. Ausstellungskatalog, Arp-Museum Bahnhof Rolandseck. Wahlheimat am Rhein, Salon Verlag, 2013. 35–39.

PATTANTYÚS MANGA

Nach einem Modell von Francesco Segala: Herkules [SzM RSz Inv. 4894]; Nach Alessandro Vittoria: Neptun mit Seepferden [SzM RSz Inv. 4896]; Jacopo Sansovino, Umkreis: Maria mit dem Jesuskind und dem Johannesknaben [SzM RSz Inv. 54.335]. In: *Kat. Linz* 2012. 185. Kat. 6. 1. 11; 193. Kat. 6. 1. 18; 232–233. Kat. 6. 4. 14.

Manifattura italiana e di Buda: Frammento di tondo con ritratto di Giulio Cesare; Scultore lombardo: Bassorilievo rappresentante re Mattia Corvino (?). In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 137. Cat. 30; 155. Cat. 38.

PERENYEI MONIKA

Képek füzére – Szabó Dorottya festészetéről / Şiragul tablourilor. Despre pictura lui Dorottya Szabó? / String of paintings. On the works of Dorottya Szabó. In: *Szabó Dorottya*. Kiállítási katalógus. Csíkszereda / Miercurea Ciuc, Új Kriterion Galéria, 2014. 1–4.

PETERNÁK MIKLÓS

Convención e innovación. Notas sobre las ilustraciones en Orbis pictus. *Estudios de Historia Cultural* (Mexico City), 2007. (http://www.historiacultural.net/hist_rev_paternak.htm) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Egology (?) – On the videos of Peter Rónai (+ Appendix). In: *Peter Rónai*. Bratislava, FO Art, s.r.o., 2012. 257–340.

Fragments / Examples On Science / Art / Collaborations And The Local / Social / Personal Context. (White Paper) SEAD (Science, Engineering, Art and Design) Network Initiative (under National Science Foundation Grant No.1142510). 2013. – (<http://wp.me/P2oVig-nT>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

PILKHOFFER MÓNICA

Irena Kossowska (editor): Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s. *Centropa* (New York), 13. 2013. 1. 101–104.

PÓCS DÁNIEL

(Farbaky Péterrel, Magnolia Scudierivel és Lia Brunorival közösen:) Introduzione alla mostra. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 17–19.

Giovanni Bessarione: De ea parte Evangelii...; Bottega di Andrea del Verrocchio (?): Frammenti della vasca di una fontana del Palazzo Reale di Buda; Medaglia di Taddeo Ugoletti; Marsilio Ficino: Epistolarum ad amicos libri VIII; Copista sconosciuto: Ritratto equestre di Mattia Corvino; Dal Palazzo di via Larga al Castello di Buda: gli oggetti dello scrittoio di Lorenzo e il collezionismo di Mattia Corvino; Il mito di Ercole: arte fiorentina al servizio della rappresentazione del potere di Mattia Corvino. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 108–109. Cat. 23; 144–147. Cat. 35 A-B; 192–193. Cat. 54; 198–201. Cat. 58; 330–331. Cat. 89; 206–209; 222–229.

POSZLER GYÖRGYI

Emese Sarkadi Nagy: Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces From Transylvania. *Studia Jagellonica Lipsiensia*, 9. Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2012 [könyvismertetés]. In: *Certamen I. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. Szakosztályában*. Szerk. EGVED Emese–PAKÓ László–WEISZ Attila. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2013. 475–483.

PRAJDA KATALIN

Manetto di Jacopo Ammanatini, the Florentine Woodcarver-Architect and Filippo Scolari's Castle in Ozora. In: *CIHA Maribor* 2012. 83–87.

Andrea Scolari váradi püspök (1409–1426) és firenzeiek a Zsigmond-kori Erdélyben. In: *Táguló horizont* 2013. 21–32.

The Coat of Arms in Fra Filippo Lippi's Portrait of a Woman with a Man at a Casement. *Metropolitan Museum Journal* (New York), 48. 2013. 73–80.

PRAKFAI ENDRE

Háztűznéző, Brautschau halten / The House and the Hearth Revisited. In: Katharina ROTERS: *Hungarian Cubes. Subversive Ornaments in Socialism*. Zürich, Park Books, 2014. 150–153, 162–165.

(Fehérvári Zoltánnal közösen:) Ungarische Architektur 1945–1959. Eine Skizze der Epoche / Hungarian architecture 1945–1959. Periodization outline; (Branczik Mártával és Fehérvári Zoltánnal közösen:) Der MÁVAUT Busbahnhof auf dem Erzsébet tér / The MÁVAUT bus station on Erzsébet tér; (Fehérvári Zoltánnal közösen:) Das Synchronisierungsinstitut des Pannonia Filmstudios / The Institute of Synchronization of the Pannonia Filmstudios; Das meteorologische Observatorium und die Sturmwarnstation von Siófok / The meteorological observatory and storm warning station at Siófok. In: *Ungarn – Bauten* 2014. 18–65; 66–95; 97–123; 138–157.

PROKOPP MÁRIA

Nuovi risultati di una ricerca: la carriera del Botticelli ebbe inizio in Ungheria, a Esztergom nel 1466. *Rivista di Studi Ungheresi* (Róma), Nuova Serie 11. 2012. 115–135.

Die Fresken von Százd (Sazdice) im Königreich Ungarn um 1370. In: *CIHA Maribor* 2012. 141–149.

Die hl. Agnes im Altarfresko Simone Martinis in der St. Elisabeth-Kapelle in der Unterkirche von San Francesco in Assisi. In: *Svatá Anežka Česká a velké ženy její doby (Die heilige Agnes von Böhmen und die grossen Frauengestalten Ihrer Zeit)*. Red. Miroslav ŠMIED–František ZÁRUBA. (Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis: Historia et historia artium; 14.) Praha, Univerzita Karlova, 2013. 197–208.

Kultúránk kivételes kincse: A pusztatomaji trecento-táblakép. *Aracs* (Szabadka/Subotica), XIV/8. 2014. március 15. 65–67.

Radványi Orsolya

Il valore della Madonna di Raffaello all'interno della collezione Esterházy. In: *Raffaello* 2014. 35–41.

RÁKOSSY ANNA

Gustav Batthyány (1803–1883). Zur Biografie eines ungarischen Aristokraten. In: *Die Familie Batthyány. Ein österreichisch-ungarisches Magnatengeschlecht vom Ende des Mittelalters bis zur Gegenwart. Tagungsband der 25.–27. Schlaininger Gespräche von 25.–29. September 2005, 24.–28. September 2006 und 17.–20. September 2007*, I. Hg. von Martin KRENN. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 139.) Eisenstadt, Burgenländischen Landesregierung, 2014. 235–244.

Die künstlerische Gestaltung des letzten ungarischen Krönungsfestes im Jahr 1916. In: *Der erste Weltkrieg an der „Heimatfront“*. Tagungsband der 33. Schlaininger Gespräche 22. bis 26. September 2013. Hg. von Evelyn FERL. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 148.) Eisenstadt, Burgenländischen Landesregierung, 2014. 423–440.

RIDOVICS ANNA

Meerschaum Pipes in Eighteenth- and Nineteenth-Century Hungary. *Journal of the Academie Internationale de la Pipe* (Liverpool), III. Ed. by Peter DAVEY–Anna RIDOVICS. 2009. (2012) 77–95.

True or false, in the Wake of a Legend: the so called 'Pipe of the first Meerschaum Carver', Károly Kovács, in the Hungarian National Museum? *Journal of the Academie Internationale de la Pipe* (Liverpool), IV. Ed. by Peter DAVEY–Anna RIDOVICS. 2010. (2012) 71–81.

(Bajnóczi Bernadettel, Nagy Gézával, Tóth Máriával, May Zoltánnal és Jiří Pajerrel közösen:) Mineralogy and microstructure of "glaze residues" and/or "glaze raw materials" from anabaptist pottery production centres in Moravia. In: *Pangeo Austria 2012: Abstracts*. Ed. by Gertrude FRIEDL–Hans STEYRER. Salzburg, Universität Salzburg, 2012. 19–20.

Cat. 090–094. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul 2013*. 122–124/249–250. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)

Umeleckohistorický a archeometrický výskum habánskej keramiky v štátnych a súkromných zbierkach v Maďarsku. In: *Habani a Habánska keramika. Zborník z medzinárodného odborného seminára, konaného 3. septembra 2011 v Modre*. Zost. Agáta PETRAKOVIČOVA. Slávnosť hlíny–Keramická Modra 2011. III. Ročník. Modor, SNM Múzeum Ľudovita Štúra v Modre, 2013. 68–78.

(Bajnóczi Bernadettel, Nagy Gézával, Tóth Máriával és Ringer Istvánnal közösen:) Archaeometric characterization of 17th-century tin-glazed Anabaptist (Hutterite) faience artefacts from North-East-Hungary. *Journal of Archaeological Science* (Amsterdam), 45. 2014. 1–14.

ROCKENBAUER ZOLTÁN

La periode fauve d'Ödön Márffy et ses relations avec le Fauvisme français. In: *Les migrations fauves. La diffusion du fauvisme et des expressionnismes en Europe centrale et orientale*. Sous la direction de Sophie BARTHÉLÉMY–Valérie DUPONT. Dijon, EUD, 2012. 21–26.

Die Anfänge der ungarischen Moderne: Die Acht (A Nyolcak). In: *Die Acht – Der Akt 2012*. 2–9.

(Barki Gergelyel közösen:) Von der fauvistischen Anfängen zu den "Neuen Bildern" 1905–1910; A Nyolcak auf dem Vormarsch, 1911; Die letzten Tage von A Nyolcak, 1912–1919; Biografien: Dezső Czigány, Károly Kernstok, Ödön Márffy, Bertalan Pór. In: *Die Acht – A Nyolcak 2012*. 28–71; 74–129; 132–177; 182; 186; 188; 192.

Béla Bartók et le modernisme hongrois (1905–1920); Dezső Czigány: Autoportrait, 1909; Ödön Márffy: Autoportrait constructif, 1914; Béla Czóbel: Sur une place, 1905–1906; Ödön Márffy: Jeune fille de Nyerges, dit aussi Jeune paysanne de Nyerges, 1908; Sándor Bortnyik: Le Prince de bois, 1919. (Krasznai Rékával és Annabelle Mathiasszal közösen:) Abécédaire; (Annabelle Mathiasszal közösen:) Chronologie. In: *Allegro Barbaro 2013*. 45–62; 122–123; 130–131; 162–163; 202–203; 236–237; 241–252; 253–258.

RÓKA ENIKŐ

Le national et l'universel. Les âges d'or dans l'art hongrois (XIX^e – début XX^e siècle). *Mil Neuf Cent. Revue d'histoire intellectuelle. Dernières nouvelles de l'âge d'or* (Paris), 31. 2013. 71–99.

„La peinture de genre historique n'existe pas.” Peinture d'histoire et peinture de „genre historique” en Hongrie au XIX^e siècle. In: *Cat. L'Invention du Passé 2014*. 219–227.

ROZSONDAI MARIANNE

Bibbia di Mattia Corvino; Senofonte: De republica; Giovanni Damasceno: Sententiae. In: *Cat. Mattia Corvino 2013*. 172–173. Cat. 45; 318–319. Cat. 87; 320–321. Cat. 88.

SALLAY DÓRA

(Luke Sysonnal, Rachel Billinge-gel és Caroline Campbell-lel közösen:) The reconstruction of Matteo di Giovanni's Asciano altarpiece. Published online August 2013. Based on Luke Syson: The Asciano Altarpiece, 1474. In: Luke Syson: *Renaissance Siena. Art for a City*. Exhibition catalogue. London, The National Gallery, 2007–2008. 124–131. (<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/research/meaning-of-making/matteo-di-giovanni-lost-altarpiece-for-sant-agostino-asciano>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Fra Angelico. Scenes from the Lives of the Desert Father. Museum of Fine Arts, Budapest [K Inv. 7.]. *Google Cultural Institute*, 2012. (https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/scenes-from-the-lives-of-the-early-fathers/VAHKpwvs_fhZ-A) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Giovanni di Paolo: Cristo e santi portacroce. In: *„La fortuna dei primitivi”. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra sette e ottocento*. A cura di Angelo TARTUFERI–Gianluca TORMEN. Catalogo della mostra, Firenze, Galleria dell'Accademia. Milano, Giunti, 2014. 222–224. Cat. 23.

Pellegrino di Mariano, Madonna col Bambino, e i Santi Caterina da Siena, Bernardino da Siena, Girolamo, Dorotea e due angeli. In: *Pandolfini Casa d'Aste. Capolavori da collezioni italiane, 28 ottobre 2014*, Firenze, Pandolfini, 2014. 84–91. Cat. 15.

SARKADI MÁRTON

Activitatea lui István Möller și semnificația acesteia pentru restaurarea monumentelor din Transilvania – István Möller's Work and Its Significance to the Conservation of Monuments in Transylvania. *Transsylvania Nostra* (Cluj-Napoca), IV. 2010. 4. 17–23.

SARKADI NAGY EMESE

Local workshops – foreign connections: Late Medieval altarpieces from Transylvania. (Studia Jagellonica Lipsiensia, 9.) Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2012.

Összefüggések néhány segesvári falkép kapcsán. In: *Arhitectura religioasă 2012*. 339–358.

In modo Transilvano? Aspects of Transylvanian Altarpiece Production. *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica* (Alba Iulia), 16/II. 2012. (megjelent: 2013) 137–147.

- Despre un rețabu aproape pierdut (Egy majdhogynem elveszett rețabulumról). In: *Studii de Istoria Artei. Volum omagial dedicat profesorului Nicolae Sabău*. Coord. Vlad TOCA–Bogdan IACOB–KOVACS Zsolt–WEISZ Attila. Cluj-Napoca, Argonaut, 2013. 62–80.
- Quo Vadis? Soarta polițicelor din Șumuleu-Cioboteni* (Quo Vadis? A Csíksomlyó-csobotfalvi rețabulumok sorsáról). *Ars Transilvaniae* (Cluj-Napoca), XXIV. 2014. 61–74.
- SÁRMÁNY-PARSONS ILONA
Gartenstadt und Villenkolonien in Budapest im Zeitalter des Dualismus. Österreich in Geschichte und Literatur (Wien), 53. 2009. 1. 39–54.
- Martina Nussbaumer: Musikstadt Wien: Die Konstruktion eines Images. Freiburg im Breisgau, 2007 [könyvismertetés]. *Austrian History Yearbook* (Minnesota), 40. 2009. 345–346.
- Ludwig Hevesi. *Beiblatt der Wiener Zeitung*, 27. Februar 2010.
- Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása [ismertetés]. *Centropa* (New York), 12. 2012. 2. 209–211.
- Tímár Árpád: „Az utak elváltak”. A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja – Szöveggyűjtemény [könyvismertetés]. *Centropa* (New York), 12. 2012. 3. 327–328.
- Mihály Munkácsy in the Context of Viennese Art Criticism. In: *Munkácsy – Magic & Mystery* Ausstellungskatalog. Wien, Künstlerhaus Vienna, 2012. 50–73.
- Das Wiener Künstlerhaus und die ungarische Kunst im Zeitalter Kaiser Franz Josephs. In: *Das Wiener Künstlerhaus. Kunst und Institution*. Hg. von Peter BOGNER–Richard KURDIOVSKY–Johannes STOLL. Wien, Lehner, 2014. [2015] 245–257.
- SASVÁRI EDIT
Cultural repatriation as Political strategy. Victor Vasarely and Kádár-Era Hungary. In: Andreas FOGARASI: *Vasarely Go Home*. Ausstellungskatalog. Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig – Museum Haus Konstruktiv, Zürich. Leipzig, Spector Books, 2014. 63–74.
- Eastern Europe Under Western Eyes. The “Dissident Biennale”, Venice, 1977. In: *Doing culture under state-socialism*. Hg. von Beata HOCK. *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* (Universität Leipzig, Global and European Studies Institute), 2014. 4. 12–22.
- SERES ESZTER
Jacques Bellange: Die drei Marien am Grab [SzM G Inv. 50004]; Léon Davent nach Francesco Primaticcio: Pomonas Garten [SzM G Inv. 52272]; Jean Duvet: Das Einhorn [SzM G Inv. 1913-462]; Jean Mignon nach Luca Penni: Kleopatras Tod [SzM G Inv. 52291]; Pierre Milan (Pierre de la Cuffle?) nach Francesco Primaticcio: Jupiter im Kreis der Olympier [SzM G Inv. 52220]. In: *Kat. Linz* 2012. 247–248. Kat. 6. 6. 2; 249. Kat. 6. 6. 5; 249–250. Kat. 6. 6. 6; 258–259. Kat. 6. 6. 18; 259. Kat. 6. 6. 19.
- SERFŐZŐ SZABOLCS
Zur Geschichte des „Pozzismus” in Ungarn. In: *Andrea Pozzo* 2012. 111–121.
- »Directorem artificis Deum contuens in operibus manum hominum glorificare« – zeitgenössische Rezeption der barocken Deckenmalereien der Wallfahrtskirche Šaštín. *Ars* (Bratislava), 47. 2014. 62–69.
- SIDÓ ZSUZSA
Géza Antal Entz (ed.): Székesfehérvár [könyvismertetés]. *Centropa* (New York), 12. 2012. 3. 329–330.
- Eszter Gábor: Az Andrássy út körül (Around Andrassy Avenue) [könyvismertetés]. *Centropa* (New York), 13. 2013. 1. 97–99.
- Ancestry in Stone and Brick: The Count Károlyi Family’s Country Houses, with a Focus on Nagykároly. *Centropa* (New York), 13. 2013/ 2. 187–199.
- The „Díszmagyar” as Representation in the Andrassy Family in Late Nineteenth-Century Budapest. In: *Luxury and Gender in European Towns, 1700–1914*. Ed. by Marjo KAARTINEN–Anne MONTENACH–Deborah SIMONTON. New York, Routledge, 2014. 206–223.
- SIMON MARIANN
Build More Bravely: High-Rise Hotels in the Budapest Landscape of the 1960s. *Centropa* (New York), 13. 2013. 1. 36–48.
- (Haba Péterrel közösen:) Difficult Person for Socialism: Elemér Zalotay and his Strip Building. In: *Architecture and the Paradox of Dissidence*. Ed. by Ines WEIZMAN. Abingdon–Oxford, Routledge, 2013. 45–58.
- SISA JÓZSEF
Introduction; Style and Comfort. Hungarian Country Houses in the Age of Historicism. *Centropa* (New York), 13. 2013. 2. 106; 162–174.
- Szkalnitzky Antal. In: *ÖBL XIV. Lief. 64*. 2013. 162–163.
- Budapest in der Gründerzeit – Architektur und Städtebau. In: *Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa. Band 21. Gründerzeit*. München, Oldenbourg Verlag, 2013. 119–144.

„Das Vaterland hat bereits sein Haus“. Das ungarische Parlament in Budapest. In: *Parlamentarische Repräsentationen. Das Bundeshaus in Bern im Kontext internationaler Parlamentsbauten und nationaler Strategien*. Hg. von Anna MINTA–Bernd NICOLA. Bern, Peter Lang, 2014. 159–178.

SOMOGYI HAJNALKA

“I am always trying to find the end of certain stories.” Nikolett Erőss and Livia Páldi in conversation about the works of István Csákány; “Les statues meurent aussi”, Hajnalka Somogyi. In: István Csákány, catalogue. Ed. by Hajnalka SOMOGYI–Beatrix SZÖRÉNYI. Maastricht, Bonnefantenmuseum, 2014. 6–20, 21–23.

SZABÓ TEKLA

The Bishop of Transylvania Represented on the Newly Restored Frescoes from Viștea. In: *CIHA Maribor 2012*. 151–159.

The Gothic style frescoes beneath the western gallery of the church of Sântămărie–Orlea. *Caiete ARA (ARA Reports, București)*, 4. 2013. 107–126.

SZAKÁCS BÉLA ZSOLT

Three Patrons for a Single Church: the Franciscan Friary at Keszthely. In: *Mélanges Barral i Altet 2012*. 193–200.

Négykaréjos templomok az Árpád-kori Magyarországon. In: *Arhitectura religioasă 2012*. 7–34.

Santo Stefano Rotondo through the Glasses of the Renaissance – and without Them. In: *Art History – the Future in Now. Studies in Honour of Professor Vladimir P. Goss*. Ed. by Maja ČERETIĆ et al. Faculty of Humanities and Social Sciences, Rijeka, 2012. 216–256. (<http://www.calameo.com/read/0018495850460691d5f8c>) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Leo IX, Hungary, and the Early Reform Architecture. In: *La Reliquia del Sangue di Cristo: Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*. A cura di Arturo CALZONA–Glaucio Maria CANTARELLA. Verona, Scripta, 2012. 561–572.

Arquitectura románica en la Hungría Medieval. *Románico (Madrid)*, 16. 2013. 18–25.

The Reconstruction of Pannonhalma: Archaism in 13th-Century Hungary. In: *Romanesque and the Past*. Ed. by John MCNEILL–Richard PLANT. London, British Archaeological Association, 2013. 171–180.

Saint Francis in the Hungarian Angevin Legendary. *Iconographica (Firenze)*, 12. 2013. 52–68.

Iconographie et transferts artistique dans la Hongrie du XIV^e siècle. In: *Les transferts artistique dans l'Europe gothique*.

Ed. par Jacques DUBOIS–Jean-Marie GUILLOUËT–Benoît VAN DEN BOSSCHE. Paris, Picard, 2014. 265–274.

Early Mendicant Architecture in Medieval Hungary. *Cescontexto: Debates (Coimbra)*, 6. 2014. 23–34. (http://www.cescontexto.pt/publicacoes/cescontexto/ficheiros/cescontexto_debates_vi.pdf) Letöltés dátuma: 2016. július 18.

SZÉKELY JÚLIA

Changing Topographies of Memories. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters 2012*. 134–135.

SZÉKELY MIKLÓS

Art Exhibitions Abroad as Communication Strategy: the Case of Hungary between 1914–1918. In: *Dailés istorijos studijos / Art History studies, vol. 5: Art and artistic life during the two world wars*. Ed. G. JANKEVIČIŪTĖ–L. LAUČKAITĖ. Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2012. 37–55.

A National Historical Narrative in Universal Context – The Historical Mural Cycle of the Hungarian National Museum. In: *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25–26 November 2011*. Ed. by Dominique POULOT–Felicity BODENSTEIN–José María Lanzarote GUIRAL. *EuNaMus Report No. 4*. (Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 78.) Linköping University Electronic Press, 2012. 395–404. <http://www.ep.liu.se/ecp/078/ecp11078.pdf> Letöltés dátuma: 2016. július 18.

Rebuilding History. The Political Meaning of the Hungarian Historical Pavilion at the 1900 Paris Universal Exhibition. In: *Cultural Diplomacy and Cultural Imperialism. European perspective(s)*. Ed. by Martina TOPIĆ–Siniša RODIN. Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien, Peter Lang AG–European Academic Publisher, 2012. 51–66.

A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In: *Táguló horizont 2013*. 129–141.

National Endeavour or Local Identity? Art Nouveau Town Halls in Hungary. In: *Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition*. 1st coupDefouet International Congress (Barcelona, 2013. június 26–29.) (konferenciához kapcsolódó online publikáció)

Contemporary Art Museums in Central Europe Between International Discourse and Nation (Re)building Strategies. *Études du CEFRES (Praha)*, N°17. 2014. 3–34. http://www.cefres.cz/IMG/pdf/Etudes_17_Contemporary_Art_Museums_2.pdf Letöltés dátuma: 2016. július 18.

SZŐCS MIRIAM

Nach Adriaen de Vries: Kaiser Rudolf II. [SzM RSz Inv. 5157]; Venezianischer Meister im Stil des Girolamo Campagna: Adonis [SzM RSz Inv. 7165]; Leonhard Kern: Die drei Garzien [SzM RSz Inv. 6145]; Antonio Susini: Herkules und Nessus [SzM RSz Inv. 5356]; Gianfrancesco Susini: Nessus und Deianira [SzM RSz Inv. 5357]; Niederländischer oder Deutscher Meister: Feuerböcke mit Darstellungen von Minerva und Merkur [SzM RSz Inv. 51.938. – 51.939.]. In: *Kat. Linz* 2012. 103. Kat. 1. 7; 178. Kat. 6. 1. 4; 182. Kat. 6. 1. 8; 186. Kat. 6. 1. 12; 187. Kat. 6. 1. 13; 195. Kat. 6. 1. 20–21.

SZŐKE ANNAMÁRIA

Miklós Erdély: The Original and the Copy + Indigo Drawings. (The Honourable Mention Recipient of the 29th Biennial). In: *Interruption. The 30th Biennial of Graphic Arts Ljubljana*. Exhibition catalogue. Ed. by Deborah CULLEN. London–Ljubljana, Black Dog Publishing–The International Centre of Graphic Arts, 2013. 228–231.

(Csutak Magdával közösen:) Csutak Magda: A nulla megközelítése. In: *Csutak Magda: A nulla megközelítése*. Kiállítási katalógus. Sepsiszentgyörgy, MAGMA, 2014. 1–3/6–8/9–11. (magyar, román, angol nyelven)

SZÜCS GYÖRGY

Egy ember tollal, ecsettel. Plugor Sándor a Quadróban. *Korunk* (Kolozsvár), 2013. 1. 82–83.

Bohemians in Hungary, Hungarians in "Bohemia". *Ars* (Bratislava), 45. 2012. 2. 170–182.

Megőrzött lapok egy elveszett Plugor-szótárból. In: *Plugor Sándor*. Kiállítási katalógus. Szerk. SZÉKELY Sebestyén György. Kolozsvár, Quadro Galéria, 2012. [3–7.] (román, magyar, angol nyelven)

« Le ballon captif ». La vie culturelle hongroise dans les premières décennies du XX^e siècle. In: *Allegro Barbaro* 2013. 25–38.

Ungāru mākslinieki. Pirmajā pasaules karā / Hungarian Artists's Activity in the First World War. In: 1914 2014. 183.

(Murádin Jenővel közösen:) *Genius loci. Teme și motive picturale din Baia Mare / Festői témák és motívumok Nagybányán / Painters' Themes and Motifs in Baia Mare*. Baia Mare / Nagybánya, Electro Sistem, 2014.

„Keressük Dózsát!” Dózsa György alakja a magyar képzőművészetben. *Székelyföld* (Csíkszereda), XVIII. 2014. 11. 130–153.

TAKÁCS IMRE

A Marble Throne from Esztergom with a View to the "Renaissance of the Twelfth Century". In: *Mélanges Barral i Altet* 2012. 108–114.

TATAI ERZSÉBET

Re- and Dematerialization of the Object (of Art) – through the Analysis of Hungarian Examples from the late 20th and 21st Century. In: *CIHA 2012 Nürnberg Abstracts* 2012. 225.

Re- and Dematerialization of the Object (of Art) – through the Analysis of Hungarian Examples from the late 20th and 21st century. In: *CIHA 2012 Nürnberg Proceedings* 2013. Part 4. 1283–1286.

Benczúr, Emese; Eperjesi, Ágnes. In: *Dictionnaire universel* 2013. I. 472; 1431; Hongrie – Artistes [depuis 1945]. In: *Dictionnaire universel* 2013. II. 2019–2021; Szépfalvi, Ágnes. In: *Dictionnaire universel* 2013. III. 4179.

From Pseudo-Emancipation to Outright Subjugation: The Representation of 'Women's Work' in Contemporary Hungarian Women's Art. In: *Critical Cartography of Art and Visuality in the Global Age*. Ed. by Anna Maria GUASCH FERRER–Nasheli JIMÉNEZ DEL VAL. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014. 179–194.

TÁTRAI JÚLIA

Claes Cornelisz Moeyaert: La coppa di Giuseppe ritrovata nel sacco di Beniamino [SzM K Inv. 1048]. In: *Cat. Bambini e il cielo* 2012. 172–174. Cat. 3.

Jacob de Backer, Werkstatt: Allegorie des Gesichts [SzM K Inv. 93.1]; Jacob de Backer, Werkstatt: Allegorie des Geruchs [SzM K Inv. 2003.3]; Cornelis Cornelisz van Haarlem: Das Parisurteil [SzM K Inv. 5165]; Joachim Wtewael: Das Parisurteil [SzM K Inv. 4281]; Gortzius Geldorp: Susanna und die Ältesten [SzM K Inv. 86.3]; Willem Key: Susanna und die Ältesten [SzM K Inv. 93.3]; Hendrick de Clerck: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten [SzM K Inv. 76.7]; Maarten van Heemskerck: Beweinung Christi [SzM K Inv. 4936]; Jan Brueghel d. Ä.: Áneas und die Sibylle von Cumae in der Unterwelt [SzM K Inv. 553]; Jan Brueghel d. Ä.: Paradieslandschaft mit dem Einzug in die Arche Noah [SzM K Inv. 548]. In: *Kat. Linz* 2012. 176–177. Kat. 6. 1. 2–3; 181. Kat. 6. 1. 7; 194. Kat. 6. 1. 19; 197. Kat. 6. 2. 1; 199. Kat. 6. 2. 2; 221–222. Kat. 6. 4. 5; 227–228. Kat. 6. 4. 10; 236–237. Kat. 6. 5. 1; 238–239. Kat. 6. 5. 2.

TÁTRAI VILMOS

Garofalo (Benvenuto Tisi): Die Ehebrecherin von Christus [SzM K Inv. 165]; Michele di Ridolfo (Michele Tosini): Maria mit dem Leichnam Christi [SzM K Inv. 4242]; Giorgio Vasari: Die Hochzeit zu Kana [SzM K Inv. 172]; Aurelio Lomi: Bathseba im Bade [SzM K Inv. 93.13]; Girolamo Siciolante da Sermonea (?): Kniefigur einer Frau mit nacktem Oberkörper [SzM K Inv. 478]; Agnolo Bronzino: Bildnis einer jungen Frau [SzM K Inv. 4222]; Mirabello Cavalori (?): Kopf einer jungen Frau [SzM K Inv. 809]; Battista Naldini: Die Kreuzigung Christi [SzM K Inv. 74.6]; Girolamo Mazzola Bedoli: Die heilige Familie mit dem hl. Franz von Assisi [SzM K Inv. 170]; Pieter

de Witte (Pietro Candido), Umkreis: Die heilige Familie mit dem hl. Elisabeth und dem Johannesknaben [SzM K Inv. 491]; Pier Francesco Foschi: Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten mit dem Johannesknaben [SzM K Inv. 164]; Francesco Montemezzano: Ecce Homo [SzM K Inv. L.3.427]; Michele di Ridolfo (Michele Tosini): Maria mit dem Jesuskind und dem Johannesknaben [SzM K Inv. 77.10]; Ventura Salimbeni: Die Verkündigung Mariä [SzM K Inv. 509]; Girolamo Siciolante da Sermoneta: Die heilige Familie [SzM K Inv. 4217]; Neapolitanischer oder spanischer Maler: Die Kreuztragung [SzM K Inv. 4231]. In: *Kat. Linz* 2012. 180–181. Kat. 6. 1. 6; 183. Kat. 6. 1. 9; 190–191. Kat. 6. 1. 16; 199–200. Kat. 6. 2. 3; 203. Kat. 6. 2. 6; 205. Kat. 6. 3.1; 208. Kat. 6. 3. 4; 213–214. Kat. 6. 3. 9; 217. Kat. 6. 4. 1; 221. Kat. 6. 4. 4; 225. Kat. 6. 4. 8; 229. Kat. 6. 4. 11; 230. Kat. 6. 4. 12; 231–232. Kat. 6. 4. 13; 233–234. Kat. 6. 4. 15; 235. Kat. 6. 4. 16.

TERDIK SZILVESZTER

Biserici greco-catolice de origine medievală din Sătmăruș istoric. In: *Arhitectura religioasă* 2012. 85–106.

A Cantor, Schoolmaster and Painter: Findings about the Lifework of Mihály Paholcsek of Oradea. *Apulum, Acta Musei Apulensis series Historica et Patrimonium* (Alba Iulia), L. 2013. 331–349.

Artists from the Balkans in the Service of Greek Catholic Bishops (18th century). In: *Niš and Byzantium, Twelfth Symposium Niš, 3-6 June 2013, The Collection of Scientific Works XII*. Red. Miša RAKOCIJA. Niš, 2014. 477–488.

Date privind istoria catedralei greco-catolice din Oradea. In: *Școala Ardeleană* (Ed. Remus CÂMPEANU–VARGA Attila–Florin JULA), VII/2013. Oradea, 2014. 99–108.

Un Liturgikon rumeno proveniente da Nyírácsád. In: *Imagine, tradiție, simbol: profesorul Cornel Tatai-Baltă la 70 de ani*. Coord. Valentin TRIFESCU–Gabriela RUS–Daniel SAVĂU. Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2014. 437–447.

Coexisting Traditions: the Conversion of the Jesuit Church of Uzhgorod into a Greek Catholic Cathedral. In: *Sacred Space* 2014. 95–112.

TÍMÁR KATALIN

Egy festményről: dialógus Lakner László Hitler beszél... című képe kapcsán. *Kalligram* (Pozsony), XXI. 2012. május. 70–81.

TÓTH CSABA

Attribuito a Tobias Wolff: Medaglia con il ritratto di Mattia Corvino; Attribuito a Severin Brachmann: Medaglia con il ritratto di Mattia Corvino; (Békés Enikővel közösen:) Ignoto maestro italiano: Medaglia di Galeotto Marzio. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 61. Cat. 11; 61. Cat. 12; 107. Cat. 22.

TÓTH PÉTER

Tetraevangelion di Giano Pannonio. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 114–115. Cat. 26.

TÖRÖK GYÖNGYI

Maestro Danubiano (attivo in Ungheria): La Sacra Parentela di Dubravica [MNG]; Scultore Ungherese „Madonna col Bambino” [MNG]. In: *Cat. Bambini e il cielo* 2012. 199–201. Cat. 24; 226–227. Cat. 45.

Die Miniaturporträt des Franziskaners Matthias Borhy, Minister Provinciae Hungariae S. Mariae, von 1595 / Miniature portrait of Matthias Borhy, minister of provinciae Hungariae S. Mariae from 1595. In: *Kniha Ivo Hlobila* 2012. 505–515.

Das Motivbild des Johann Hutter, Stadtsektor von Eperjes (um 1520). In: *Reflexionen für Manfred Koller / Reflections to Manfred Koller. Restauratorenblätter* (Klosterneuburg), 31. 2012. 134–139.

TÜSKÉS ANNA

The Cult of the Copies of the Czestochowa Image in 17th and 18th Century Hungary / Kult kopii obrazu Matki Boskiej Czestochowskiej w XVII i XVIII wieku na Węgrzech. In: *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE*. Ed. J. A. Ch. ROSCICKI–J. JADCYK–R. KNAPINSKI–J. KOWALCZYK–W. KURPIK–P. MROZOWSKI–J. ZMUDZINSKI. Czestochowa, Jasnogórska Fundacja Pro Patria, 2012. 29–38/39–50, 645–650.

Kelemen Mikes in the Fine Arts. In: *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil / Transmission of Literature and Intercultural Discourse in Exile / Transmission de la littérature et interculturelité en exil: Das Werk von Kelemen Mikes im Kontext der europäischen Aufklärung / The Work of Kelemen Mikes in the Context of European Enlightenment / L'œuvre de Kelemen Mikes dans le contexte des Lumières européennes*. Hg. von Gábor TÜSKÉS–Bernard ADAMS–Thierry FOUILLEUL–Klaus HABERKAMM. Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt–New York–Oxford–Wien, Peter Lang Verlag, 2012. 404–432.

La storiografia delle vere da pozzo veneziane. In: *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi. Atti del convegno 5–6 novembre 2012*. A cura di Xavier BARRAL I ALTET–Michele GOTTARDI–Marina NIERO. *Ateneo Veneto* (Rivista di Scienze, Lettere ed Arti, Atti e memorie dell'Ateneo Veneto) CC, terza serie 12/1. 2013. 265–276.

Pilgrimage Art in Eighteenth Century Transylvania: Icons, Woodcuts and Engravings. In: *Economy and Society in Central and Eastern Europe: Territory, Population, Consumption. Papers of the International Conference Held in Alba Iulia, April 25th–27th, 2013*. Ed. by Daniel DUMITRAN–Valer MOGA. Berlin–Münster–Wien–Zürich–London, Lit Verlag, 2013. 203–219.

- A Mikes-ikonográfia csomópontjai. In: *Tárguló horizont* 2013. 213–230.
- The Cult of the Copies of Lucas Cranach's Mariahilf in the 17th-century Hungary. In: *Maria in der Krise: Kultpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa*. Hg. von Agnieszka GASIOR. (Visuelle Geschichtskultur, X.) Köln–Weimar–Wien, Böhlau Verlag, 2014. 179–196.
- Representations of the Mary-Icon of Máriapócs in Engravings. In: *Sacred Space* 2014. 153–182.
- UGRY BÁLINT
Tagung „Gabriel Bethlen und Europa“. Cluj-Napoca, 24. bis 26. Oktober 2013. *Frühneuzeit-Info* (Wien), 25. 2014. 293–296.
- URBACH ZSUZSA
Notes on the Nassau Mendoza Passion Series by Barend van Orley. *Arte Cristiana* (Milano), 100. 2012. 870/872. 225–240.
- VAJDA LÁSZLÓ
Cat. 021–022, 025–031, 066–070, 105. In: *Cat. Hungarian Aristocracy, Seoul* 2013. 46–47/237–238; 52–58/238–239; 98–103/245–246; 141/252. (koreai és angol kétnyelvű kiadvány)
- VARGA ÁGOTA
Albrecht Dürer: Ritratto di giovane [SzM K Inv. 142]. In: *Cat. Raffaello verso Picasso* 2012. 266, 342. Cat. 48.
- Zwölf wenig bekannte Passionstafel vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Ein Vorschlag zur Rekonstruktion der Bildreihe in der Sammlung des Indianapolis Museum of Art. *Aachener Kunstblätter*, 65. (2011–2013) 2014. 45–55.
- VÉCSEY AXEL
Jacopo Robusti, detto Tintoretto: Cena in Emmaus [SzM K Inv. 111]; Tiziano Vecellio: Ritratto del doge Marcantonio Trevisani [SzM K Inv. 4223]; Raffaello Sanzio: Ritratto di giovane [SzM K Inv. 72]; Giovanni Battista Moroni: Ritratto di Jacopo Contarini (Foscarini?) [SzM K Inv. 53.501]; Giorgione: Ritratto di giovane [SzM K Inv. 94]. In: *Cat. Raffaello verso Picasso* 2012. 232–233, 330. Cat. 23; 247, 335. Cat. 33; 267, 343. Cat. 49; 268, 343–344. Cat. 50; 268, 344. Cat. 51.
- Die Kunst des Manierismus und die ungarischen Kunstsammler. In: *Kat. Linz* 2012. 83–93.
- Umkreis von Giovanni Battista Rosso, genannt Rosso Fiorentino: Der Triumph des Apollo mit den vier Jahreszeiten [SzM K Inv. L.3.210]; Hans Rottenhammer: Joseph und Potiphars Weib [SzM K Inv. 94.7]; Jacopo Robusti, genannt Tintoretto: Herkules stößt den Faun aus dem Bette der Omphale [SzM K Inv. 6706]; Nachfolger von Agnolo Bronzino: Weibliches Bildnis [SzM K Inv. 162]; Vincenzo Campi zugeschrieben: Die Bohnesser [SzM K Inv. 58.28]; Giovanni Battista Moroni: Bildnis eines Mannes [SzM K Inv. 1102]; Denijs Calvaert: Die Bekehrung des Paulus [SzM K Inv. 1266]; Paolo Farinati: Die Enthauptung der Heiligen Katharina von Alexandrien [SzM K Inv. 849]; Prospero Fontana: Maria mit dem Kind und den Heiligen Franz von Assisi und Katharina von Alexandrien [SzM K Inv. 57]; Domenikos Theotokopoulos, genannt El Greco: Mariä Verkündigung [SzM K Inv. 3537]; Pauwels Franck, genannt Paolo Fiammingo, zugeschrieben: Die Flucht nach Ägypten [SzM K Inv. 77.5]; Nachfolger von François de Nomé: Jesus mit seinen Jüngern auf dem See [SzM K Inv. 70.4]. In: *Kat. Linz* 2012. 179. Kat. 6. 1. 5; 184. Kat. 6. 1. 10; 189–190. Kat. 6. 1. 15; 206. Kat. 6. 3. 2; 207. Kat. 6. 3. 3; 212. Kat. 6. 3. 7; 219. Kat. 6. 4. 3; 223. Kat. 6. 4. 6; 224. Kat. 6. 4. 7; 226–227. Kat. 6. 4. 9; 240. Kat. 6. 5. 3; 242. Kat. 6. 5.
- VÉGH ANDRÁS
La costruzione del palazzo di Buda all'epoca di Mattia Corvino. Al confine tra stile gotico e rinascimentale; Manifattura ungherese (?): Stemma di re Mattia Corvino; Manifattura italiana e di Buda: Pilastro di balaustrata; Manifattura italiana e di Buda: Frammento di piedistallo con iscrizione; Manifattura italiana e di Buda: Capitello di semi-colonna. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 126–129; 60. Cat. 10; 136. Cat. 29; 138. Cat. 31; 139. Cat. 32.
- Zwei Ofenkacheln aus dem Königspalast von Buda. In: *Kat. Konstanzer Konzil* 2014. 244. Kat. 176.a-b
- VERESS FERENC
La fortuna della Pietà vaticana nel Cinquecento: influsso, interpretazioni, copie e varianti. *Arte Cristiana* (Milano) 869. 2012. 81–90.
- VESZPRÉMI NÓRA
Sándor Brodszky: Paesaggio vicino al lago Balaton, 1868; Károly Lotz: Temporale sulla Puszta, 1861. In: *Verso Monet: Storia del paesaggio dal Seicento al Novecento* Catalogo della mostra, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 26 ottobre 2013 – 9 febbraio 2014; Vicenza, Basilica Palladiana, 22 febbraio – 4 maggio 2014). A cura di Marco GOLDIN. [Treviso.] Linea d'ombra, 2013. 424. Cat. 47; 432. Cat. 61.
- The Emptiness behind the Mask: The Second Rococo in Painting in Austria and Hungary. *Art Bulletin* (London), 96. 2014. 4. 441–462.
- Lajos Fülep: The task of Hungarian art history (1951) [angol fordítás jegyzetekkel és bevezetővel]. *Journal of Art Historiography* (Glasgow), 6. 11. 2014 (arthistoriography.wordpress.com/11-dec14/ Paper 11/NV1)
- Kozina, Sándor. In: *AKL LXXXI*. 2014. 429–430.

VÉRI DÁNIEL

Gothic Masterpieces in Modern Disguise. In: *CIHA Maribor* 2012. 325–332.

Tiszaeszlár: The Site of an Alleged Ritual Murder. In: *CIHA 2012 Nürnberg Posters* 2012. 150–151.

WEHLI TÜNDE

Breviario di Domonkos Kálmáncsehi. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 314–315. Cat. 85.

WESSELY ANNA

Review of 'FashionEast: The Spectre That Haunted Socialism' by Djurdja Bartlett. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture* (London), 18. 2014. 2. 207–213.

ZWICKL ANDRÁS

Ungarische Künstler und Künstlerinnen auf der Sonderbundaussstellung 1912. In: *1912 – Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes*. Hg. von Barbara SCHAEFER. Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 2012. 168–176.

ZSUPÁN EDINA

Salterio di Beatrice d'Aragona. In: *Cat. Mattia Corvino* 2013. 170–171. Cat. 44.

*A Bizottság tagjai és a szerzők segítségével összeállította
Róka Enikő és Lővei Pál*