

A BUDAI VÁR EGYKORI GYŰJTEMÉNYE. KÉPEK A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN

1848. november 14-én Duschek Ferenc „pénzügyministerségi álladalmi titkár” (Kossuth Lajos titkára) fel-szólította a Nemzeti Múzeum igazgatóját, „hogy a m. kincstári elnök budai lakásához tartozott 78 db. olaj-festményt mielőbb nézesse meg, minthogy az azokból kiválasztandók a múzeum részére fognának átenged-teni”. Ezt követően a „minden katalógus nélkül átadott” festmények a Nemzeti Múzeum Képtár Osztályán 207–283. számon leltárba vétettek, majd az Országos Képtár anyagával egyesítve, az 1906-ban megnyílt új intézmény, a Szépművészeti Múzeum tulajdonába jutottak. A múzeum törzsanyagához tartozó együttes szá-mos darabja az egyetemes művészet kiemelkedő értéke, s nem egy közülük állandó kiállításon szerepel, több fontos alkotást azonban csak újabban azonosítottak, mutattak be.¹ A képek története, eredete messzire követhető vissza, a budavári kamara elnöki rezidenciából származó művek egy nagyobb együtteshez, a kirá-lyi palota berendezéséhez kapcsolódnak, s a bécsi császári gyűjteményekből származnak. A magyarországi királyi rezidenciák méltó berendezéséről, felszereléséről a császári ház gondoskodott, Mária Terézia és II. József több alkalommal küldetett bútorokat, festményeket a császári gyűjtemények anyagából az újjáépített budai palotába, valamint a pozsonyi várba a helytartópárnak, Albert hercegnek és Mária Krisztina főherceg-nőnek.

Az épületek rendeltetése gyakran változott, a berendezés alakulását, a képszállítmányok mozgását ezért csak nehezen lehet nyomon követni. Jóllehet újabban sikerült fontos dokumentumokat feltárni, az egykori leltárok, leírások mindmáig hiányosak, pótlásra szorulnak. A képekre vonatkozóan nagyon kevés közelebbi említés maradt ránk, bár számos korabeli hazai és külföldi szerző hangsúlyozza, hogy a budai palota nádori szárnyában nagy számban található festmények, melyek régiségük és híres mesterek miatt méltán számí-thatnak csodálatra.² Említik a festményekkel díszített ebédlőt, a csataképeket a „Bataillen Zimmer”-ben, má-sutt a tájképeket. Utalnak arra is, hogy a képek zömében a pozsonyi várból kerültek Budára, ahol az egyes szobákban rendszertelenül helyezték el őket.

Hogy valójában mely alkotások voltak a budai palotában, arról legfeljebb csak feltételezéseink lehetnek. Az 1770-es évekből (1773, 1777) fennmaradt jegyzékek főként dekorációs jellegű képekről adnak számot: az 1766-ban odaküldött portrékról, a faberakásokba illesztett „boisierte” képekről (összesen 243-ról). Ezek közül a legjobbakat, amelyek még Savoyai Jenő herceg schlosshofi kastélyából származtak, visszaküldték Bécsbe, a hátramaradó 166 kép az 1777. májusi hivatalos felterjesztés szerint a palotában maradhatott az oda helyezett egyetem díszítésére.³

Miután az egyetem 1783-ban Pestre költözött, újabb budai szállítmányokról értesülünk 1784 és 1787 során. Az ekkorra megüresedett pozsonyi várból az ingóságok egy részét császári utasításra Budára szállí-tották. Még 1781-ben, amikor Albert herceg feleségével, Mária Krisztinával Németalföldre távozott, a po-zsonyi palotát díszítő gazdag képanyag egy részét visszaszállították Bécsbe, s helyettük megint másokat küldtek a császári gyűjteményekből Pozsonyba. E szállítmányok 1781-ből származó pozsonyi jegyzékei fo-galmat adhatnak arról, hogy mi volt és mi maradt a pozsonyi várban, s mi kerülhetett azután onnan az újabb intézkedések következtetésben a budai várba.⁴ Egy további, 1787. márciusi dokumentum arról tanúskodik, hogy az együttest még újabb bécsi válogatással is kiegészítették. Sajnos a tételes budai képjegyzékek eddig nem kerültek elő, s a festmények kezelésére, fenntartására, sorsára vonatkozó adatok is hiányoznak. Csupán

egy-két bizonytalan mozzanatra utalhatunk abból az időből, amikor József nádor (1795–1847) volt a palota lakója és a gyűjtemény gazdája. Mint az egy újabban ismertetett dokumentumból kitűnik, ekkoriban egy-egy műtárgy elajándékozása is sor került. A luccai herceg gyűjteményének 1840–1841. évi londoni árverési katalógusa ifj. Pieter Brueghel *Keresztelő Szent János prédikációja* képe kapcsán megjegyzi: „... belonged to the gallery of the Palatine Prince of Hungary, who made a gift of it to Prince Esterházy”. Esterházy Miklós ajándékaért került azután (1822) a festmény Carlo Lodovico Borbone luccai herceghez.⁵

József nádor halála után (1847) fia, István főherceg kinevezésekor, amikor a várpalota felújítására is sor került, kárpitokat, tapétákat, bútorokat – esetleg képeket is – adtak el a palotából, mint azt Splény Béla emlékirataiból tudjuk: „...nem ugyan árverés útján, de szabadkézből akárkinek, a publicum szabadon megnézhetette”.⁶

Komoly veszélybe sodródtak a palotában maradt műtárgyak Buda ostromakor, 1849 májusában: az épület súlyos károkat szenvedett, az ágyúzás és tűzvész következtében a berendezésből sok minden megsemmisült. Amint azonban a hivatalos jelentésből kitűnik, a személyzetnek sikerült az értékes családi és más festményeket, tükröket, csillárokat, gobelineket megmenteni. A kárjelentés sommásan mintegy 500 képet említ: portrék, állat-, csata- és tájképek, csendéletek, vallásos és történeti tárgyú festmények, valamint sérült, kicsiny és kínai képek stb. szerepelnek a felsorolásban. A családi arcképeket, csatajeleneteket ekkor részben visszaszállították Bécsbe, sok minden azonban még Budán maradt. Legalábbis ez tűnik ki abból a panaszos folyamodványból, amelyet a palota hivatalos vezetősége, a Schlossinspektion 1855 októberében intézett a bécsi udvari hatóságokhoz. Kifejtik, hogy a várban „befindet sich eine nicht unbeträchtliche Zahl alter Bilder und Gemälde”: a rossz fenntartás miatt erősen sérültek, értékük kicsiny, hasznosítani nem tudják őket, elhelyezésük, restaurálásuk sokba kerülne. Azt javasolják, hogy a családi arcképek kivételével bocsásák őket árverésre.⁷

Az osztrák hivatalos szervek jóváhagyásával azután 1856 júliusában Budán valóban sor került az licitációra, amelynek eredményeképpen a 210 forint 39 krajcárra becsült anyag összesen 784 forint 38 krajcár áron kelt el. Az árverés jegyzőkönyvét nem ismerjük, ezért nem tudjuk, mi került krajcárokért a licitálók kezére. A kutatásokból és a fennmaradt alkotások alapján egyértelműen kitűnik, hogy az így elkótyavetyélt képek közt bőven akadtak mesterművek, az egykori császári gyűjtemény félreismert jeles darabjai.⁸ Felismerésüket, azonosításukat a festmények hátoldalán – vagy keretén – a beégetett K. K. gyűjtőjel és sorszám teszi lehetővé. Így azonosítható a Szépművészeti Múzeumban a *Koszorús fejű ifjú képmása* Palma Vecchiótól vagy az új szerzemény, a *Jáhel és Sisera*, Artemisia Gentileschi remekműve, a Tizianónak tulajdonított *Vénusz tükörrel* kép a kölni Wallraf-Richartz Múzeumban stb.

Míndezek, valamint az alábbiakban közelebről bemutatott művek egyaránt tanúsítják, hogy a budavári gyűjtemény mindvégig, teljes felbomlásáig jelentős alkotásokat foglalt magában, s akár egyetlen festmény értéke is messze felülmúlta azt az összeget, amely a szerencsétlen kényszerárverés hozadéka volt. Az eset azonban nem egyedülálló, hasonló körülmények közt és hasonló eredménnyel zajlott le 1782-ben a prágai vár képeinek – ugyancsak a császári gyűjtemény maradványainak – árverése.⁹ Sajátos módon ezek az események az érintett országok egyikében sem keltettek nagyobb érdeklődést vagy bármilyen figyelmet, s a műzslés, a helybeli művészet alakulására hatás nélkül maradtak.

Különös szerencse folytán azonban a budai vár egykori képgyűjteményének egy része elkerülte a vázolt viszontagságokat, mint láttuk, a kamaraelnök budai rezidenciáját díszítő festmények más pályára jutottak, s még 1848 őszén a Nemzeti Múzeumba kerülve hiánytalanul megmaradtak. A történet részletei azonban ebben a vonatkozásban is hézagosak. A Magyar Királyi Kamara elnökének palotája a budai várban, a Szentháromság téren állt, ahhoz az épületegyütteshez tartozott, melyet egykor a jezsuiták rendháza, kollégiuma és akadémiaja alkotott. A rend feloszlatása (1773) után az épületeket az egyetem, majd 1784-től a Pozsonyból Budára helyezett királyi kamara vette igénybe, amelyeket ekkor Franz Anton Hillebrandt kamarai építész tervei alapján fia, Joseph irányításával átépítettek, felújítottak. 1848 áprilisától, a királyi kamara megszűntével az épületkomplexum a Kossuth Lajos vezette pénzügyminisztériumhoz tartozott. 1901-ben ennek helyén épült fel az új pénzügyminisztérium, amely az 1945-ös háborús események során dőlt romba.¹⁰ Nem

maradt fenn az az egyemeletes, különálló épületrész – az egykori jezsuita akadémia, a királyi Präsidialgebäude – sem, mely a kamara elnökének – s egy időre a tárnokmesternek – adott otthont. A rezidencia berendezésére minden bizonnyal az 1784. évi átalakítást követően került sor. Feltehetően közvetlenül bécsi utasításra szállították a képeket, bútorokat az épületbe a budai és a pozsonyi várból, esetenként a bécsi gyűjteményekből. A vonatkozó dokumentumok eddig nem kerültek elő, kimutatható azonban, hogy a kamaraelnöki lakásból származó festmények egy része szerepel a már idézett, 1781-es második pozsonyi képszállítmány jegyzékében. Lehetséges, hogy a kezdeményező és az intézkedő a bécsi udvari kamara volt, találunk ugyanis hasonló példát másutt arra az esetre, amikor kormányzati rezidenciát a császári gyűjtemények anyagából rendeztek be: a budai kamaraelnöki lakás kialakításával szinte egy időben, 1783–1786-ban – s ugyancsak a kamarai építész, Franz Anton Hillebrandt irányításával – a feloszlott augusztinus rend brünni kolostorában hozzák léte a kormányzó lakását, amelynek falait szintén a császári kastélyokból, Bécsből átszállított jeles festményekkel ékesítik.¹¹ Mindkét installáció viszonylag rövid életű volt. Midőn 1848-ban a felelős magyar kormány pénzügyminisztere, Kossuth Lajos Budán birtokba vette a kamarai épületeket, titkára, a kamara utolsó alelnöke, Duschek Ferenc révén gondoskodott arról, hogy a rendeltetésüket veszített berendezési tárgyak, képek megfelelő helyre, a nemzet újonnan felépült múzeumába kerüljenek.

A magyar műkincsállomány és a műalkotások fennmaradása szempontjából ez az intézkedés különösen fontos volt. Minthogy a budai palota képgyűjteménye szétszóródott, elkallódott, részben talán megsemmisült, a Budára került műkincsekről összefüggő tételben, nagyobb együttesben csak az a képanyag adhat fogalmat, amelyet a kamaraelnöki lakásból a Nemzeti Múzeumnak adtak át, s amelyet azután a Szépművészeti Múzeum megőrzött. A képek történetét messzire követhetjük visszafelé az időben, számos dokumentum és adat áll rendelkezésünkre, hogy mestereiket, megrendelőiket, korábbi tulajdonosaikat meghatározzuk. A

David Teniers: Lipót Vilmos brüsszeli galériájának látkepe. Bécs, Kunsthistorisches Museum, Madrid, Prado.





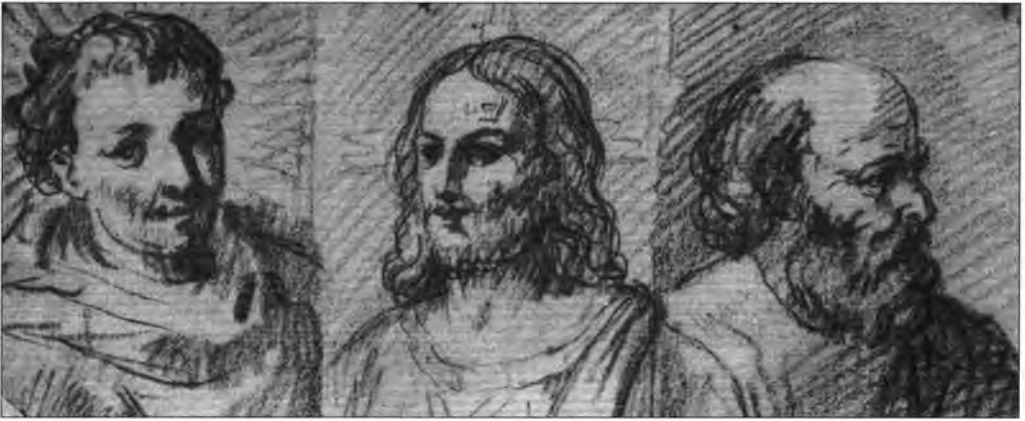
A Prodromus-metszetkiadvány egy lapja.



*David Teniers: A Theatrum Pictorum cimlapja.
Bécs, Kunsthistorisches Museum.*

A császári gyűjtemény leltári száma budapesti képen.





Anton Joseph Prenner: Rajzmásolatok a bécs–budavári képekről. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



jük: nemcsak pontos és részletes 1659-es inventárja maradt fenn, de készült róla – az olasz részről – metszetkiadvány is, a *Theatrum Pictorium*.¹² A képtár igazgatója, ifj. David Teniers (1610–1690) Brüsszelben több látképet is készített a galériáról, megörökítve rajtuk a termekben őrzött festményeket, de ismerjük Teniers kis másolatait is az egyes képekről.¹³ Dokumentumok sora ad fogalmat a képtár kialakulásáról, tudjuk, hogy a törzsanyag akkor jutott a főherceghez, amikor megszerezte az angol forradalom során 1649-ben kivégzett Hamilton márkai képgyűjteményét. Hamilton nem sokkal korábban, 1635–1638-ban vette meg a képek nagy részét Itáliában sógora, Basil Feilding velencei követ közvetítésével. Eredetüket híres velencei gyűjtők (Bartolomeo della Nave, a Priuli család stb.) képeinek fennmaradt jegyzékei dokumentálják.¹⁴ Mindezek alapján pontosan nyomon követhetjük a Velencéből származó remekműveket Angliába, Németalföldre, majd Lipót Vilmos főherceggel Bécsbe, végül a császári gyűjteményből Budára. Ebből az együttes-



Giorgione (?): *Őnarckép*, It. sz.: 86.

ből származik a Szépművészeti Múzeum több nevezetes alkotása, a Giorgionének tulajdonított kis *Őnarckép*, a *Jegyespár*, azaz a *Koszorús fejű ifjú és leány képmása* Palma Vecchiótól, Cariani *Fiatal nő képmása*, valamint az *Apolló és a múzsák* festmény Lorenzo Lottótól stb.

Lipót Vilmos képtárát s a további császári festménygyűjteményt 1729-ben a bécsi Stallburg termekben helyezték el. A kiállított képekről 1728–1731-ben festett leltár készült Ferdinand Storffer miniatűr ábrázolásaival. Megjelent három kötetben Anton Joseph Prenner metszetkiadványa, a *Theatrum Artis Pictoriae*, majd 1735-ben a *Prodromus...*, amely egy-egy lapon sok kicsiny metszettel az egész galériáról számot adott.¹⁵ 1772-ben Mária Terézia rendeletére sor került a császári gyűjtemény teljes anyagának számbavételére és a tétéles írásos leltár elkészítésére. Jóllehet ez a kiadatlan leltár rendkívül hiányos, pontos adatokat, például méreteket stb. nem tartalmaz, a mesterek nevét gyakran a fel-

ismerhetetlenségig torzítva, tévesen közli, fontos kiindulópont az egyes művek azonosításához.¹⁶ A leltárba jegyzett számokat ugyanis ekkor fehér festékkel a képekre is rávezették, s ezek több esetben, így a budai festmények egy részén, máig láthatók. 1776-ban azután a teljesen alkalmatlan és idejétmúlt Stallburg-beli elhelyezést megszüntetve a császári képtár anyagát átszállították a bécsi Belvederébe, Savoyai Jenő herceg egykori nyári palotájába, ott állították fel 1781-ben újra, a Baseltől meghívott Christian von Mechel irányításával.¹⁷ Az 1783-ban megjelent nyomtatott katalógus immár szakszerűen, közel másfélezer festményt mutat be, a válogatáshoz a legkülönbözőbb gyűjteményrészek, a Schatzkammer – az egyházi és világi kincstár –, az ambrasi képtár, a prágai, pozsonyi, grazi és innsbrucki rezidencia műkincseit is igénybe vették.¹⁸ Ami végül a galériában és a katalógusban nem szerepelt, az részben raktárakba, részben a kastélyokba került, többek közt, mint láttuk, éppen a pozsonyi és budai várba.

Ezekkel a bonyolult előzményekkel kell számot vetnünk, amikor a Szépművészeti Múzeumban őrzött budai képanyag közelebbi bemutatására vállalkozunk. Szembesülnünk kell azzal a ténnyel is, hogy a történelmi viszontagságok, a sok szállítás, a rossz elhelyezés óhatatlanul rányomta bélyegét a művek állagára,



4.2.14. Lorenzo Lotto:
Apolló és a múzsák,
It. sz.: 947.



*Jacopo Palma Vecchio: Koszorus fejű ifjú képmása,
lt. sz.: 3460.*



*Jacopo Palma Vecchio: Koszorus leányfej,
lt. sz.: 939.*

állapotára. Sok esetben az adott keretekhez alkalmazkodva megkurtították, körülvágták vagy éppen kiegészítették a festményeket, megfelelő restaurálásra hosszú időn át nemigen került sor, a régi sérülések, átfestések gyakran megnehezítették a helyes értékelést. Csak hosszabb idő és kutatómunka nyomán sikerült a művek valódi jelentőségét és helyét felmérni az egyetemes művészet keretében.¹⁹ Így kerülhetett az érdeklődés előterébe mindenekelőtt az olasz reneszánsz festészet néhány remeke, amely egykor még Lipót Vilmos főherceg képtárában szerzett hírnevet.

Giorgione *Őnarcképe* a főhercegi galériáról készült több látképen is szerepel: a korabeli metszetreprodukció és a gyűjtemény 1659. évi bécsi leltára szintén Giorgionénak tulajdonítja („man sagt es sey von Giorgione”), s a mester művei közt „Őnarckép”-ként említi Bartolomeo della Nave velencei képtárának eredeti jegyzéke. A fára húzott papírra festett kicsiny kép pontos meghatározása ennek ellenére vitatott. Egyetértenek a kritikusok abban, hogy az úttörő jelentőségű velencei mester, Giorgio Barbarelli (Giorgione) *Őnarcképével* hozható kapcsolatba, azzal a portréval, melyen az életrajzíró Vasari beszámolója szerint a mester önmagát a bibliai Dávid alakjában, páncélban ábrázolta. A szakértők egy része a braunschweigi múzeumban őrzött változatot tekinti hitelesnek, mások a kép származása, előadásmódja, technikai adottságai alapján az *Őnarckép* vázlatának, Giorgione művének fogadják el a budapesti képet. Megnehezíti az állásfoglalást a kép rossz állapota.²⁰ Mint az a régi leírásokból, metszetekből kitűnik, eredetileg nagyobb volt, Bécsben a XVIII. században körülvágták és ovális formára szabták. Megrongálódott a fára erősített papíron a festékréteg is, a kép ma már csak hiányos fogalmat nyújthat eredeti festői adottságairól, kvalitásáról.

Giorgione *Őnarcképéhez* hasonló az eredete és története annak a fehér ruhás női mellképnek, amely a Lipót Vilmos képtáráról készült metszetkiadványban, a *Theatrum Pictorium*ban a velencei id. Jacopo Palma (Palma Vecchio) műveként szerepelt, mesternév nélkül az 1659. évi leltárban, korábban pedig Giorgione, illetve „egyések szerint Vincenzo Catena” alkotásaként Bartolomeo della Nave velencei gyűjteményében. Az olykor Violanténak – Palma leányának – nevezett fiatal nő képmását részben a hajába tűzött virág



Bresciai festő, XVI. század: Szent Jeromos,
lt. sz.: 2691.



Poldoro di Lanzano (da Lanciano): Mária Jézussal
és Toulouse-i Szent Lajossal, lt. sz.: 113.

alapján menyasszonyi portréként értelmezi a kritika. Két fennmaradt, gyengébb minőségű változata – a modenai Galleria Estensében és amerikai gyűjteményben fennmaradt – az ábrázolás egykori népszerűségéről tanúskodik, s a XVII. századi metszetreprodukcióhoz hasonlóan arról a körülményről is, hogy eredetileg nagyobb méretű (csaknem félalak) volt, ám az idők során az alsó képrészt levágták. Az újabban letisztított, jelentős nemzetközi kiállításokon is szereplő festmény alkotóját a szakértők zöme a Giorgionéhoz közel álló velencei Giovanni Carianiban véli felismerni.²¹

A felsorolt művekkel együtt – a Giorgionének tulajdonított képek közt – említi a velencei Della Nave-képtár 1638-as jegyzéke a koszorús, páncélos római konzul és szőlőkoszorús feleségének képmását. Az előbbiekhöz hasonlóan került ez a két kis kép is Angliából, Hamilton márkától Lipót Vilmos főherceghez Brüsszelbe. Találkozunk velük a brüsszeli galéria festett látképén (München) és a főherceg bécsi leltárában. Együtt maradtak Bécsben a XVIII. század végéig, s az 1772. évi bécsi császári leltár sorszáma (149.) ma is látható a kamaraelnöki lakásból a Szépművészeti Múzeumba jutott *Koszorús leányfej* képen. Az ifjú portréja a kép hátoldalán beégetett K. K. gyűjtőjel tanúsága szerint a budavári képanyag eladásakor került budapesti magántulajdonba, s onnan még 1907-ben a Szépművészeti Múzeumba. A szakirodalomban egybehangzóan Palma Vecchiónek tulajdonítják a két lírai hangvételű festményt, a mester jelentős, fiatalkori alkotásaként tartják őket számon.²²

Északolasz festő, XVI. század: Pihenő
Szent Család, lt. sz.: 805.



A velencei és északolasz festészet idézett gazdag forrására vezethető vissza gyűjteménycsoportunk még számos további darabja, például az eddig figyelmen kívül hagyott, azonosítatlan bresciai *Szent Jeromos*-ábrázolás, melyet Bartolomeo della Navénál 1638-ban Romanino Bressiano (Girolamo Romanino) művei közt tartottak számon. A kép bresciai eredete aligha vitatható, de mesterének pontos meghatározása még további vizsgálatot igényel.²³ Romanino műveként szerepelt ugyanott az a félalakos Madonna-kép is, amelyen a gyermekét imádó Mária mellett Toulouse-i Szent Lajos félalakja látható. Lipót Vilmos főherceg képtárában (*Theatrum Pictorium*) Tiziano, illetve Polidoro (Lanzano; Inv. 1659.) nevét viselte, az újabb kritika a Tizianoéhoz közel álló velencei mester, Polidoro Lanzano (da Lanciano) jellegzetes alkotásának tekinti. Ugyancsak Polidoro Lanzano műveként reprodukálták



4.2.17. Tintoretto: *Női képmás*, lt. sz.: 112.



4.2.16. Tintoretto: *Férfiképmás*, lt. sz.: 114.

Lipót Vilmos képtárának metszetkiadványában azt a súlyosan rongált *Pihenő Szent Család*-ábrázolást, melyet ma már csak általánosan „északolasz” alkotásként tudunk megnevezni (hátoldalán mindmáig látható a főhercegi képtár K. K. gyűjtőjele és 1659. évi leltári száma: 311.).²⁴

Különösen gazdag és változatos az a XVI. századi arcképegyüttes, amelyet a főhercegi képtárral és az idézett velencei gyűjteményekkel örökölt a Szépművészeti Múzeum. Az ábrázolat vagy akár a mestert – részben a képek rossz állapota miatt – csak ritkán tudjuk megnevezni. E ritka esetek egyike az a finom kidolgozású *Női képmás*, mely a főhercegi galéria festett látképein is szerepel (München), s amelyet az egykorú életrajzi kiadvány (RIDOLFI, 1648) metszete alapján Marietta Tintoretto képmásaként azonosíthatunk. A híres velencei festő, Jacopo Tintoretto leánya maga is jeles festő volt, de a Budapestre került kicsiny mellképet a kritikusok többsége az apa, Jacopo Tintoretto művének tartja.²⁵ A főhercegi galéria madridi látképén megörökített arcképek közt ismerhetjük fel azt az eddig szinte ismeretlen, újabban megtisztított kis férfi-

Tintoretto után: *Önarckép*,
lt. sz.: 1011.



Északolasz festő, XVI. század:
Férfiképmás, lt. sz.: 880.



Északolasz festő, XVI. század:
Férfiképmás, lt. sz.: 889.





Domenico Fetti: *Fiatal szent szerzetes*, lt. sz.: 580.

Olasz (firenzei?) festő, XVI. század:
Női mellkép, lt. sz.: 809.



portrét, amely egykor Tiziano műveként szerepelt, s amely néhány további hasonló méretű és beállítású, azonos eredetű mellképpel együtt feltehetően egy híres embereket (művészeket?) ábrázoló arcképsorozat-hoz tartozhatott.²⁶ Ide sorolhatjuk a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből Tintoretto *Férfiképmását* és *Őnarckép-változatát*, két északolasz *Férfiképmást*, valamint több ilyen mellképet is a bécsi képtárban.

Az idézett arcképeket sajátos megkülönböztető jegyek hiányában nemigen tudjuk a rendelkezésre álló forrásanyag adataival kapcsolatba hozni, biztos talajon állunk azonban, amikor az emlékegyüttes egyik legszebb és legjelentősebb darabjának, Lorenzo Lotto *Apollo és a múzsák* képének történetét elemezzük.

Lotto gondosan vezetett számadáskönyveiből részletesen ismerjük a feltehetően 1545–1549-ben készült festmény viszontagságait, a festő próbálkozásait, hogy előbb Anconában, majd Rómában vevőt találjon rá. A képnek 1553-ban – a mesterhez Loretóba visszakérülve – nyoma vész, s csak 1646-ban találkozunk vele ismét Angliában, a Hamilton márki által Velencéből vett festmények közt, ezt követően pedig Lipót Vilmos főherceg brüsszeli és bécsi képtárában. Mint az a régi leírásokból (1646, 1659) kiténik, a kompozíció ekkor még teljes volt a gazdag tájképi környezetben alvó Apollóval, a tovaszálló Hírénvvel (Famával), s mindkét oldalon a szétszéledő múzsákkal. Ferdinand Storffer festett inventárjában (1720) és a bécsi Stallburg képeit



4.2.1. Salvator Rosa: *Táj vízeséssel*, lt. sz.: 529.



4.2.11. Antonio Vassilacchi: Bacchus diadalmenete,
lt. sz.: 972.

4.2.19. Francesco Cairo: Giovanni Francesco Serra
márki arcképe, lt. sz.: 915.



ábrázoló *Prodromus...* metszetén (1735) a kép jobb fele – miként ma is – már hiányzik, feltehetően sérülés miatt eltávolították. Ekkorra már mesterének neve is feledésbe ment, a kamaraelnöki lakásból átadott képek jegyzékében is csak „ismeretlen festő mitológiai alkotása”-ként szerepel. Pigler Andor érdeme, hogy az egykor raktárban rejtőző, besötétedett festményben a források alapján felismerte és ismertté tette az olasz reneszánsz művészet e különlegesen vonzó, jelentős alkotását.²⁷

Mint az eddigiekből is kitűnik, a taglalt gyűjtemény zömét és legértékesebb részét a XVI. századi velenicei, észak-itáliai munkák alkották. A későbbi mesterek alkotásai közül említést érdemel Domenico Fetti *Fiatel szent szerzetes* mellképe, mely Lipót Vilmos galériájában „Original von Fetti di Mantoa” megjelöléssel



4.2.2. Salvator Rosa: Táj
kikötővel, lt. sz.: 535.

(Inv. 1659, no. 73.) szerepelt, s amely a Hamiltonok angliai gyűjteményéből származott, azt megelőzően pedig alighanem I. Károly angol király híres képtárában volt, sok más Fetti-képpel együtt részét képezve az 1627-ben Mantovából megvásárolt Gonzaga hercegi gyűjteménynek. Az angol király beégetett gyűjtőjele látható mindmáig a Szépművészeti Múzeum képtárának egy másik, hasonló eredetű kis képén, a közelebről meg nem határozott, női profil képmáson (olasz, firenzei?, XVI. század). A galériáról készült látképek és metszetek tanúsága szerint mindkét kép eredetileg nagyobb volt, erősen megcsontkítva maradtak ránk.

A XVII. század elejéről származik – s ugyancsak Lipót Vilmos képtárára vezethető vissza – a velencei Antonio Aliense (azaz Vassilacchi) egy kevésbé ismert alkotása, a *Bacchus diadalmenete*, melyet Carlo Ridolfi is méltat a velencei festők életrajzát megörökítő, 1648-as *Meraviglie dell'Arte*-ben. A kép akkoriban a mester tanítványa, Heinrich Valckenburg tulajdonában volt Augsburgban.²⁸ A XVII. századi olasz alkotások közé soroljuk azt az eddig flamand eredetűnek tekintett *Páncélos férfi* arcképet, melyet a *Prodromus...* kis metszetreprodukciója és a képen mindmáig látható bécsi leltári szám (1772, no. 113.) alapján teljes bizonyossággal a császári képtár anyagával hozhatunk kapcsolatba. A XVIII. században Bécsben Antonis van Dyck, illetve a Van Dyck-követő Adriaen Hannemann műveként szerepelt. Az újabb publikációk segítségével azonban megállapíthattuk, hogy pontosan megegyezik azzal a metszeten is megörökített portréval, melyet Giovanni Francesco Serra generálisról (1609–1656) festett 1648-ban Milánóban a jeles lombard mester, Francesco Cairo. A kép rossz fenntartási állapota egyelőre nem tette lehetővé, hogy a Serra di Cassano hercege tulajdonában lévő változattal egybevetve a portré értékét, eredetiségét eldöntsük.²⁹

A budai eredetű XVII. századi olasz munkák közül különleges figyelemre tarthat számot két újabban meghatározott remekmű, a nápolyi Salvator Rosa jelzett és hiteles tájképei, a *Táj vízeséssel* és a *Táj kikötővel*. A sokáig félreismert és elfeledett festmények történetét szinte keletkezésük pillanatától nyomon tudjuk követni. Az egykori beszámolók és Salvator Rosa leveleinek tanúsága szerint a képek a festő barátja, a firenzei Francesco Cordini számára készültek, ő adta el a Firenzébe látogató Ferdinánd Károly osztrák főhercegnek 1659-ben. Ferdinánd Károly és örököse, Sigismund Franz gyűjteményében őrizték a következőkben a Habsburgok tiroli ágának kastélyában, Innsbruckban és Ambrasban. Idézik őket az ambrasi képtár 1663. évi kéziratosa leltárában, s szerepelnek az 1773-ban Ambrasból Bécsbe szállított képek jegyzékében is. Bécsből hamarosan (1781) a pozsonyi várba – mint a második pozsonyi szállítmány leírásából kitűnik –, végül Budára, majd a Nemzeti Múzeumba jutottak. A festőien mozgalmas tájképek egyikén (lt. sz.: 535.) Rosa szignatúrája látható. A két festményt a mester legszebb korai alkotásai közé sorolja az újabb szakirodalom.³⁰



4.2.4. Alessandro Turchi:
Tankréd és Erminia,
lt. sz.: 477.



Bolognai festő, XVII. század:
Krisztus siratása, lt. sz.: 951.



Bolognai festő, XVII. század:
Bűnbánó Magdolna, lt. sz.: 967.



Francesco Cairo: Mária feje,
lt. sz.: 815.

A két Salvator Rosa-tájképpel együtt kerülhetett az ambrasi kastélyból Bécsbe, azután Pozsonyba és Budára a XVII. századi olasz festészet egy további értékes alkotása, a veronai Alessandro Turchi (L'Orbetto) képe, *A sebesült Tankréd Erminiával és Vafrinóval*. A Torquato Tasso-hősköltemény, a *Fel-szabadított Jeruzsálem* egyik jelenetét megelevenítő kép (a párharcban megsérült Tankréd vérző sebét a szerelmes Erminia levágott hajával próbálja elkötni) eredetileg egy másik regényes ábrázolással, egy ovidiusi jelenettel együtt szerepelt az 1663. évi ambrasi leltárban. Ez utóbbi festménynek azonban nyoma veszett, csak az eredeti bécsi számmal megjelölt *Tankréd és Erminiát* sikerült a budai gyűjteményből azonosítani.³¹

Néhány további, szerényebb jelentőségű XVII. századi olasz festmény közelebbi bemutatására itt nem vállalkozhatunk, éppen csak megemlítjük a bolognai iskola kisméretű *Krisztus siratását*, az ugyancsak bolognai *Bűnbánó Magdolnát*, a lombard iskolába utalható *Máriát*, a *Gyermek Jézus a kis Keresztelő Szent Jánossal*-ábrázolást stb., mindegyiknél kimutatható a budavári eredet, végső soron a bécsi háttér.

Az olasz – és különösen a velencei – mesterművek túlsúlya mellett természetesnek tűnik, hogy az Ausztriából származó gyűjteményben nagy szerep jutott a német mesterek alkotásainak is. Híres mesterek jelentős művei kerültek a gazdag császári képanyagból Pozsonyba és Budára. Első helyen említjük Albrecht Dürer sokat idézett, kicsiny méretű *Férfiportróját*. A képet a korai feljegyzésekben, például Lipót Vilmos 1659. évi inventárjában, majd a bécsi leltárakban (Storffernél az 1733. és 1772. évi inventárban) Hans Holbein alkotásaként idézték, s csak a XIX. század során, a régi német mesterek alaposabb feldolgozása nyomán hozták kapcsolatba Dürerrel. A számtalan nemzetközi kiállításon bemutatott remekmű mestere, továbbá az ábrázolt alak kiléte körül azonban még ma is eltérő vélemények ütköznek. A kifejezés ereje és a kidolgozás puritán egyszerűsége a szakértők nagy része szerint Dürer szerzőségét valószínűsíti. Egyes szakértők a Dürer-tanítvány, Hans Suss von Kulmbachhoz hozzák kapcsolatba, mások a kortárs Hans Baldung Grien művének gondolják. Eltérnek a nézetek az ábrázolt személy kilétét illetően is, sokáig Dürer öccsét,



Olasz festő, XVII. század: A gyermek Jézus a kis Keresztelő Jánossal, lt. sz.: 882.



Endrest vélték a sima arcú fiatalemberben felismerni, újabban portrékat az augsburgi festő, Hans Burgkmair képmásaként azonosították.³²

A német reneszánsz másik jelentős mesterének, a szász udvari festő id. Lucas Cranachnak több, a budavári, illetve a bécsi gyűjteményekből származó alkotása található a Szépművészeti Múzeumban. Egykor még Lipót Vilmos sokat idézett képtárában szerepelt a mester egy híres morális-allegorikus zsánerképe, a *Junger Gesell liebt altes Weib*. A egyenlőtlen szerelmespár népszerű témáját Cranach számtalan változatban megfestette, a budapesti ábrázolás (*A szerelmes agg nő*) a legkorábbi és legerőteljesebb megoldások közé tartozik. A téma variációja, *A szerelmes aggastyán* a festő kigyós névjele mellett az 1522-es évszámot mutatja, s a bécsi császári kincstár, a világi Schatzkammer anyagából származik (1748). Ennek a XVII. század elején alakult, különösen német és németalföldi művekben gazdag gyűjteménygyűttesnek volt része minden valószínűség szerint Cranach legszebb budapesti képe, az *Alexandriai Szent Katalin eljegyzése* is, a mesés táj és festői alakok kompozíciója.³³ A bibliai témájú *Krisztus és a házasságtörő nő*, *Salome Ke-*

Lucas Cranach: *A szerelmes agg nő*,
lt. sz.: 137.



4.2.7. Lucas Cranach: *A szerelmes aggastyán*,
lt. sz.: 130.



resztelő Szent János fejével (lt. sz.: 149.), Mária szőlőfürtöt nyújt a gyermek Jézusnak és Mária a gyermek Jézussal, továbbá *A szerelmes aggastyán* egy gyengébb változata a Cranach-műhely munkái közé sorolhatók.

Több értékes alkotás reprezentálja a budavári képanyagban a XVI. századi német festészet fontos műfaját, az arcképet. Egy tudós férfit megörökítő erőteljes férfiportré a PG monogram alapján a nürnbergi Jörg (Georg) Pencz alkotásaként azonosítható. Az ő műveként szerepelt Lipót Vilmos galériájában 1659-ben, s mesternév nélkül, mint *Husz János képmása* a bécsi császári gyűjteményben (1735, 1772), a képen ma is látható 142. szám alatt. A kamaraelnöki lakás képei között mint *Kálvin János portréját* említik Holbeintől. A viselet és a kellékek (nyitott könyv, homokóra, szemüveg) alapján alighanem valóban a német reformáció tudós alakjai közt kell keresnünk az ábrázolt személy kilétét; képünk felirata és egy müncheni másolat adatai alapján jelenleg csak annyit tudunk, hogy 1545-ben 70 (62?) esztendő volt.³⁴

Közelebbi adatokkal rendelkezünk annak az ugyancsak félalakos kis férfiportrénak az esetében,

Lucas Cranach: *Alexandriai Szent Katalin eljegyzése*, lt. sz.: 133.



Lucas Cranach műhelye:
Krisztus és a házasságtörő nő,
lt. sz.: 816.



Lucas Cranach műhelye: *Mária szőlőfürtöt nyújt a gyermek Jézusnak*, lt. sz.: 140.



Lucas Cranach követője:
Mária a gyermek Jézussal,
lt. sz.: 904.



amely a hátoldalán található felirat szerint a harmincesztendő, linzi születésű Wilhelm Neythartot ábrázolja arany serleggel jobbában. Az 1781. évi második pozsonyi szállítmányban idézett, 1565-ös datálású festményt a linzi Jacob Seisenegger arcképfestő jellegzetes és jeles műveként tartja számon a szakirodalom.

A gyűjteményben szerényen képviselt XVII. századi német munkák közt csupán egy Adam Elsheimer



4.2.5. Georg Pencz: Tudós képmása, lt. sz.: 912.



4.2.6. Jacob Seisenegger: Férfiképmás, lt. sz.: 437.

nyomán készült másolatot említhetünk. A jeles német mester több változatban is fennmaradt, Hendrik Goudt által metszeten megörökített népszerű kompozícióját – mint az a hátoldalán lévő feliratból kitűnik – Theodor Caspar von Fürstenberg festette 1654-ben III. Ferdinánd császárnak.³⁵ A festéssel és grafikával foglalkozó egyházi férfiúnak annak idején több műve került a bécsi gyűjteményekbe, minthogy azonban ezek a képek nem maradtak fenn, a budapesti festmény az Ovidius *Metamorphoses*éből vett ábrázolással (*Abas kigúnyolja Cerest*) különös jelentőséggel bír.

Lucas Cranach műhelye:
A szerelmes aggastyán,
lt. sz.: 134.



Theodor Caspar von Fürstenberg:
Abas kigúnyolja Cerest,
lt. sz.: 855.



A brügge-i Szent Vér Egyesület
oltárának mestere: Lucretia,
lt. sz.: 127.





*Délnémetalföldi festő, XVI. század: Két imádkozó
őreg, lt. sz.: 877.*



*Pieter Bruegel követője, XVI. század második fele:
Idős házaspár, lt. sz.: 559.*

Lucas van Leyden iskolája: Kártyázók, lt. sz.: 923.



4.2.18. Maerten van Cleve: Mulató társaság, lt. sz.: 870.



*Délnémetalföldi festő, XVI. század: Sólyomvadászat,
lt. sz.: 1018.*

A budavári anyagból származó németalföldi festmények között több érdekes és jellemző, de mesternevhez nehezen köthető alkotást találunk. A Quentin Massyst követő brügge-i Szent Vér Egyesület oltárának mesterétől származó *Lucretia*-ábrázolás egy, a XVI. század elején népszerű képtípus kvalitásos változata, s ugyancsak Massys körébe utalható az a *Két imádkozó őreget* ábrázoló félalakos festmény, melynek számos variánsa maradt fenn a különböző európai gyűjteményekben (Róma, Galleria Doria, Sibiu, Brukenthal Museum stb.).³⁶ Lucas van Leyden körébe utalhatjuk a bécsi Schatzkammerből származó *Kártyázókat*, ugyanott szerepelt egykor

„Historie von monich und nonnen” megjelöléssel Maerten van Cleveéhez közel álló szatirikus zsánerábrázolása, a *Mulató társaság*, továbbá a Pieter Bruegel körébe sorolható *Idős házaspár* félalakos kép.³⁷

A hangulatos *Sólyomvadászat* Lipót Vilmos galériájából származik, s eredetileg Velencében, Bartolomeo della Navénál említik mint Lucca Crone (azaz Lucas Cranach) művét. Lipót Vilmos főherceg képtárára vezethető vissza több németalföldi arckép is: az Anthonis Mor nyomán készült mellképek, *II. Fülöp spa-*



Anthony van Dyck után: II. Fülöp spanyol király, lt. sz.: 374.



Anthony van Dyck után: I. Mária angol királynő, lt. sz.: 375.

nyol király és I. Mária angol királynő portréjával, egy szegfűt tartó hölgyről festett félalakos *Női képmás*, valamint egy rendkívül kvalitásos *Férfi mellkép* (lt. sz.: 883.). Mindezekkel a bécsi császári gyűjtemény különböző leltáraiban, a Storffer-kötetekben és a *Prodromus*-ban is találkozunk. Ugyanezt az eredetet mutathatjuk ki annál a két finom tájképnél, melyet a múltban Jan Brueghellel, újabban Abraham Govaerts-szel hoztak kapcsolatba, továbbá a Diana és Acteon mondáját megjelenítő kis jelenet, a flamand Bernaert de Ryckere ritka jelzett műve esetében.³⁸

A XVII. század nagy flamand mesterei közül csak Rubens szerepel a képegyüttesben, a több változatban ismert *Tivornyázó katonákkal*. A bécsi Stallburgban már 1720-ban szereplő festmény (lásd Storffer I. kötetében és a *Prodromus*-ban) eredetileg 1640-ben, Antwerpenben Rubens hagyatékában volt, a források szerint



4.2.8. Abraham Govaerts:
Tájkép halászsokkal,
lt. sz.: 377.

innen került a spanyol király tulajdonába, Madridba. A szakirodalomban említett példányokat, a kisebb méretű müncheni változatot, az egykori Somzée-gyűjtemény (Brüsszel) variánsát és a bécsbudapesti képet is műhelymunkának, az elveszett eredeti kópiájának tekintik a szakértők.³⁹ Az antwerpeni festőkörhöz tartozik az a Peter van Lint (1609–1690) is, akinek nagyméretű történeti festményét, a *Mucius Scaevola Porsenna előtt*-kompozíciót a restauráláskor előtűnt névjelzés alapján sikerült azonosítani; az 1781. évi második képszállítmánnyal került Pozsonyba, majd Budára, végül a Szépművészeti Múzeumba.⁴⁰

Meglepő módon rendkívül szerény, elenyésző a budai képanyagban a XVII. századi holland festészet jelenléte: csak a haarlemi Floris van Dycknek tulajdonított *Csendélet sajtjal*, egy meghatározatlan *Tengeri tájat* és a bécsi leltárban Jacob Toorenvliet (1772 stb., 688.) műveként idézett *Falusi zenészek* zsánerképet említhetjük ebben az összefüggésben.

A kamaraelnöki lakásból a Nemzeti Múzeumnak átadott 78 festményből álló gyűjtemény zömét és legjavát bemutató elemzésünk kiegészítéseként szót kell még ejtenünk azokról a további alkotásokról, amelyek az idők során más úton jutottak a Szépművészeti Múzeumba, de végső soron a budavári képanyagból származnak. Azonosításukat, meghatározásukat a fentiekben már említett jelek – a budai árverés beégetett K. K. (azaz Kaiserlich Königlich) gyűjtőjele és sorszáma, az 1772. évi bécsi inventár fehérrel festett leltári száma vagy valamely korabeli dokumentum leírása – tették lehetővé. Budapesti árveréseken vagy magángyűjteményekben bukkantak fel, mint a már idézett, Palma Vecchiótól származó *Koszorús fejű ifjú képmása*, a Lucas van Leyden metszete nyomán



Németalföldi festő, XVI. század: Női képmás, lt. sz.: 354.



4.2.9. Abraham Govaerts:
Sziklás táj folyóval,
lt. sz.: 379.



4.2.15. Bernaert de Ryckere:
Diana szarvassá változtatja
Actaeont, lt. sz.: 378.

készült *Foghúzás* vagy Artemisia Gentileschi 1620-ból jelzett remekműve, a *Jáhel és Sisera*; mindezek a K. K. gyűjtőjel található.⁴¹ Ide sorolható egy közelebről még meg nem határozott kép, amely a február hónapot ábrázolja *Farsangi jelenettel*, s része egy hónapokat bemutató sorozatnak, melynek további darabjai Budapesten és Bécsben található.⁴² Az Andries Danielsznek – korábban Ambrosius Boschaertnak – tulajdonított *Virágok vázában* csendéleten a megfelelő bécsi leltári szám (600.) látható. A kiváló német csendéletfestő, Georg Flegel újabban megszerzett festménytöredéke, a *Csendélet sajttal és edénnyel* – másik darabja cseh gyűjteménybe került – a bécsi leltárakban és Lipót Vilmos galériájában mutatható ki.⁴³ Ugyancsak új szerzemény a Franz Geffels-kép, az *Itáliai táj romokkal*, amely több budavári eredetű festménnyel együtt Kilényi Hugó budapesti gyűjteményében volt és az 1781. évi pozsonyi képjegyzékben említett művek közt szerepelt.⁴⁴

A budai árverésen szétszóródott, a palotából elkallódott képekből még jó néhányat nyomon követhetünk budapesti gyűjteményekben, egy részük azonban az idők során sajnos külföldre vándorolt, másoknak nyoma veszett. A kölni Wallraf-Richartz Múzeum őrzi az egykor Kilényi Hugó gyűjteményéből közzétett,



4.2.10. Pieter Pauwels
Rubens: Tivornyázó katonák,
lt. sz.: 970.

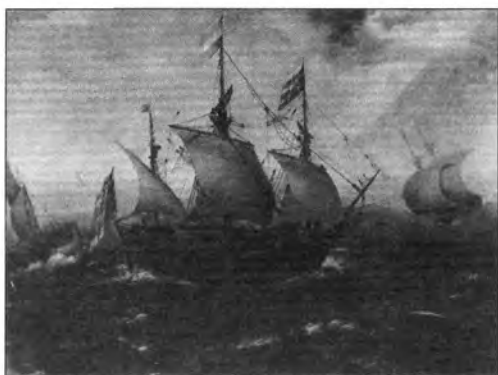


4.2.12. Peter van Lint: Mucius Scaevola Porsenna előtt,
lt. sz.: 971.



Floris van Dyck: Csendélet sajttal,
lt. sz.: 327.

Holland festő, XVII. század: Tengeri táj,
lt. sz.: 943.



Német vagy németalföldi festő, XVII. század: Farsangi jelenet (Február), lt. sz.: 68.7.



Jacob Toorenvliet: Falusi zenészek,
lt. sz.: 331.



Lucas van Leyden után: Foghúzás,
lt. sz.: 51.774.



Andries Danielsz (A. Boschaert?):
Virágok vázában, lt. sz.: 65.27.



4.2.3. Artemisia Gentileschi:
Jáhel és Sisera,
lt. sz.: 75.11.

Georg Flegel: Csendélet
sajttal és edénnyel,
lt. sz.: 91.1.



Joos Goemare után: Krisztus Mária és Márta házában,
lt. sz.: 942.



4.2.13. Frans Geffels: Itáliai táj romokkal, lt. sz.: 71.19.

Pieter Schoeberck: Csatajelenet,
lt. sz.: 946.





Correggio után: Mária,
lt. sz.: 1004.



Délnémetalföldi festő, XVI. század:
Ifjú képmása, lt. sz.: 367.



Délnémetalföldi festő, XVI. század:
Ifjú képmása, lt. sz.: 368.

Francia festő, 1574 körül: IX. Károly francia király,
lt. sz.: 688.



Német vagy francia festő, XVI. század: Férfi képmása,
lt. sz.: 874.



Tizianónak (köreinek) tulajdonított *Vénusz tükörrel és Amorr-al*-képet (hátdalán a K. K. gyűjtőjel), az ehhez hasonlóan Lipót Vilmos brüsszeli galériájából származó *Királyok imádása*, a velencei Paris Bordone híres műve, a cambridge-i Fogg Art Museumban (USA) található.⁴⁵ Egy Paris Bordonétól származó *Női fej* és Palma Giovane *Keresztelő Szent Jánosa* a luganói Thyssen-Bornemissza-gyűjteményben bukkant fel (most Stanford, Museum), Lucas Cranach egy oltártöredékéről (*Szent Sebestyén és Szent Rókus*) a londoni Sotheby's cég 1950. évi árverésén adtak hírt. Mindezek a budavári eredetű művek az 1920–30-as években még Budapesten voltak. Sokáig itt tartották számon a Lipót Vilmos-gyűjtemény metszeteiről ismert két



Olasz festő, XVII. század: Szent Család, lt. sz.: 977.



Tobias Pock: Adógaras, lt. sz.: 3155.



Jacopo da Valenza (G. Bellini után):
Mária gyermekével, lt. sz.: 73.



Raffaello után: Mária gyermekével,
lt. sz.: 980.



Andrea Schiavone: Vénusz és Adonisz,
lt. sz.: 3154.

Adriaen Brouwer után: Borbélyműhely,
lt. sz.: 3153.



Gertrude Metz: Gyümölcscsendélet,
lt. sz.: 1055.



K. K. gyűjtőjel budavári képen.



Christoph Schwarz után: A keresztfelállítás, lt. sz.: 869.



Erasmus Quellinus: Achilles Lykomedes leányaival, lt. sz.: 71.22.



Velencei festő (Tiziano?), XVI. század: Férfiképmás, lt. sz.: 983.



Velencei festő (G. Cariani), XVI. század: Fial nő képmása, „Violante”, lt. sz.: 84.



Olasz festő, XVII. század: Nő turbánnal, lt. sz.: 968.

Tiziano után: Mária gyermekével, Alexandriai Szent Katalinnal és a gyermek Keresztelő Szent Jánossal, lt. sz.: 981.



Velencei festő, XVI. század: Krisztus és a házasságtörő nő, lt. sz.: 1054.



Angyal-ábrázolást Palma Giovanétól, a Teniers-galéria látképein is szereplő, Correggiónak, illetve Palma Vecchiónak tulajdonított különös, allegorikus képet, a *Varázslónőt*, amelyet még 1905-ben Theodor von Frimmel ismertetett a budapesti Péteri (Pfeffer)-gyűjtemény részeként mint a budavári nádori árverésről származó művet.⁴⁶ 1917-ben Budapesten került árverésre Kilényi Hugó tulajdonából a Joos van Clevének (vagy Jan van Scorelnék) tulajdonított *Idős férfi arcképe*, Pieter Bloot jelzett *Társaság-jelenete*, Pieter Quast ugyancsak jelzett *Foghúzás-képe*, melynek párdarabja a bécsi Kunsthistorisches Museumban található. Mindezeknek a bizonyíthatóan a budavári gyűjteményre visszavezethető képeknek és a továbbiaknak, az 1927. évi budapesti belga kiállításon bemutatott flamand *Boszorkányjelenet*nek, M. Hondecoeter *Baromfi-udvarának* stb. az idők során nyoma veszett, számos azonos eredetű festmény még bizonyára lappang, az összefüggésekre nem mindig derült fény.⁴⁷

A budavári gyűjteményből származó festmények teljes számbavételére, hiánytalan, katalógus jellegű feldolgozására itt nem vállalkozhatunk. Mindent összevetve jelenleg e tárgykörben mintegy 100 fennmaradt vagy idézett festményről tudunk hírt adni, a képek összességére vonatkozóan végleges jegyzék hiányában bizonytalanok az elképzelések: 1849-ben a hivatalos budai felterjesztésben 504 képről tesznek említést, a leltárra történő hivatkozásban a 680-as szám is szerepel. Mindezek alapján számolnunk kell azzal, hogy a vázoltakon túl még számos – esetleg több száz – festmény került a bécsi császári gyűjteményből a XVIII. század második felétől Budára. Felidézhetjük azt a tényt is, hogy a császári gyűjteményekből ugyanez idő óta több száz kép – köztük remekművek, Giorgione, Tiziano, Veronese, Dürer, Bruegel stb. alkotása – hiányzik, s számításba kell vennünk azt a lehetőséget, hogy legalább egy részüknek útja Budára vitt. A dokumentumok további feltárása, a körülmények gondos elemzése alighanem további eredményekhez vezethet ebben az összefüggésben, s komoly reményünk lehet arra, hogy az egykor nagyjelentőségű budavári gyűjteményből még más, elveszett alkotásoknak is nyomára bukkanunk.

JEGYZETEK

1. Magyar Nemzeti Múzeum Képtár Osztálya, 1848, no. 102. A budai vár képgyűjteményére vonatkozó irodalomhoz lásd: GARAS, 1948, 222.; GARAS, 1968a; GARAS, 1969, 91., 191.
2. SCHAMS, 1822, 213–214., 353. Az ebédlő a nádori lakosztályban: „mit Ölgemälden behangi”. Az első és főként második emeleti képekről: „Diese Gemälde stammen sämmtlich aus dem Pressburger Schlosse”. – TSCHISCHKA, 1836, 278. A palota jobb szárnyán a nádori lakosztályban: „eine Gemälde Sammlung”. – Lásd még: Gemälde von Pest und Ofen mit ihren Umgebungen. Pesth, 1837. – NOVÁK, 1837, 59., személyes benyomás alapján. – Lásd: Mária Lujza levelét, 1805. nov. 7., Budáról: „J’ai un fort joli quartier dans la maison du Palatin, une chambre a coucher avec de magnifique tableaux”. Correspondance de Marie Louise, 1799–1847. Lettres intimes et inédites a la Comtesse de Colloredo. Vienne, 1887, 65.
3. Specification Der im hiesig Königl. Schloss befindlichen Bilder. Inventarium stb. Buda, 1777. május 8. O. L. Aedificialia seu aedilia, 917. sz. – Lásd még: VOIT, 1955, 221.
4. Inventarium aller aus allerhöchsten Befehl übernommenen... in dem alten Schloss sowohl als in dem Neugebau übergebenen Mobilien, Bilder und Effecten. Pressburg, 1780. – Zweyte Gemälde und Rahmen Sendung nach dem königl. Schlosse zu Pressburg, 1781. – Lásd: GARAS, 1969, 91–92., 191–192. – A Pozsony–Bécs közti képszállításokról a korabeli lapokban is hírt adnak: lásd: Miscellaneen Artistischen Inhalts, VIII., 1781, 100., X., 1782, 300. – A pozsonyi vár berendezésének részletes leírását lásd: ROTENSTEIN, 1781, X., 187. (a képek közül csak a császári portrékat, csataképeket említi).
5. Catalogue of the Gallery of the Duke of Lucca. Pall Mall, London, 1843. July. – Lásd még: GARAS, 1999, 128., 168.
6. SPLÉNY, 1984, 551. – Lásd még: SZVOBODA DOMÁNSZKY, 1997, 51.
7. GARAS, 1969, 97., 195. A képek becsloje Wilhelm Weide (Weyde, 1782 Berlin; 1861 Buda) volt, aki Pest-Budán főként mint arcképfestő működött és József nádornak is dolgozott.
8. Az árverésről csak igen gyér és ellentmondó említések maradtak ránk, egyes esetekben (Theodor von Frimmel) a József nádor halálakor megtartott képaucióról beszélnek, másutt az 1865-ös évszám szerepel. A körülményeket, vonatkozó dokumentumokat hitelen először a gyűjtő Kilényi Hugó tárta fel (KILÉNYI, 1906). Több, a budai várból származó kép tulajdonosa volt, ezeket gyűjteményével együtt 1917-ben, az Ernst Múzeum aukcióján adták el. Kilényi említ még – sajnos név nélkül – egy pesti gyűjtőt, aki a budavári árverésen és a következőkben mintegy száz képet vásárolt, később azonban eladta őket egy kereskedőnek, aki által külföldre jutottak.

9. NEUMANN, 1967, 51.
10. A kamaraelnöki rezidenciához: HORLER, 1955, 356., 589.; NAGY, 1971a; KELÉNYI, 1976, 80., 84., 66–68. kép.
11. PROKOP, 1904, IV., 1090.; SLAVIČEK, 1998, 82.; SLAVIČEK, 1999, 105. Az anyagból néhány kép ma is Brűnben található.
12. GARAS, 1967, 39.; GARAS, 1968b, 181.; BERGER, 1883, LXXXVI., pp.; TENIERS, 1660.
13. A Teniers-galéria látképeit lásd bővebben: DIAZ PADRON-ROYO-VILLANOVA, 1992. – A Madridban, Brűsselben, Műnchenben (Schleissheim), Bécsben őrzött látképeken a Budapestre került festményekből mintegy tíz ismerhető fel.
14. WATERHOUSE, 1952, 1. – Lásd: SHAKESHAF, 1986, 114.
15. STORFFER, 1720, 1730, 1733; PRENNER, 1728–1733; Prodrumus, 1735. Prenner előkészítő rajzai (416 db) a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében találhatók.
16. Wien, Kunsthistorisches Museum. Kézirat. Több tételnél olvasható a kép sorsára vonatkozó bejegyzés: „KK. Hofkammer”, „nach Ofen in Ungarn kommen”, „Nach Pressburg Hg. Albert Gegeben” stb. A legtöbb esetben ezek valóban a Magyarországra került képekre vonatkoznak.
17. MECHEL, 1783; MEIJERS, 1991.
18. A világi és egyházi Schatzkammerben őrzött képek zöme – nagyrészt német és németalföldi művek – a császári gyűjtemény legrégibb magjához, a II. Rudolftól származó törzanyaghoz tartozott, s kimutatható az 1610–1619. és 1619. évi GG. és H. inventárrokban. A bécsi, ambrasi, grazi stb. leltárak közül: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, X., 1889., XVI., 1895., XXIV., 1903., XXVI., 1906–1907. stb. kötetekben.
19. Az alábbiakban bemutatott, részben a kiállításon látható képek egy része a hazai és külföldi publikációkban bőven szerepel, a teljes irodalom felidézésére itt most nincs módunk, s csak a legfontosabb tételek említésére, az új megállapítások közlésére szorítkozunk. Az összefoglaló munkákat (PIGLER, 1967; TÁTRAI, 1991; GARAS, 1981) külön nem említjük.
20. Lt. sz.: 86., papír, fára húzva, olaj, 31,5 × 28,5 cm; GARAS, 1964, no. 25., 51., 77., 158. – Giorgioneként: Z. JUSTI, H. WILDE, L. BALDASS, G. HEINZ. – Giorgione-követőként: PIGNATTI, 1978 (1969), 148. – ZAMPETTI, 1968, 93. (variáns).
21. Lt. sz.: 84., vászon, olaj, 64,5 × 60 cm, restaurálta 1979-ben Moré Miklós; lásd: GARAS, 1964, no. 25., 51., 73., 156. – RYLANDS, 1988, 270.
22. Lt. sz.: 939., fa, olaj, 38,8 × 28,5 cm; lt. sz.: 3460., fa, olaj, 38,7 × 29 cm; lásd: GARAS, 1964, no. 25., 51., 76., 157. – RYLANDS, 1988, 110., 195. (a röntgenfelvételeken bellineszk portrék).
23. Lt. sz.: 2691., vászon, olaj, 50 × 60,5 cm. – WATERHOUSE, 1952; Della Nave-jegyzék, no. 169.; Lipót Vilmos-inventár (1659), no. 195.
24. Lt. sz.: 113., fa, olaj, 40,5 × 52 cm. A második pozsonyi jegyzékben (1781), no. 19.; lásd: GARAS, 1969, no. 32–33., 111. – Lt. sz.: 805., fa, olaj, 43,5 × 31,5 cm; Lipót Vilmos inventárjában (1659), no. 311., ismeretlen festőtől.
25. Lt. sz.: 112., vászon, olaj, 38 × 33,3 cm. – WATERHOUSE, 1952; Della Nave-jegyzék, no. 137. Tintoretto.
26. Lt. sz.: 983., vászon, olaj, 48 × 40 cm; lásd: GARAS, 2000. – Lt. sz.: 880., vászon, olaj, 49 × 40,5 cm. – Lt. sz.: 114., vászon, fára húzva, olaj, 44 × 39,2 cm. – Lt. sz.: 1011., vászon, olaj, 48,5 × 39,5 cm. Tintoretto Louvre-beli *Őnarcképének* másolata.
27. Lt. sz.: 947., vászon, olaj, 44,5 × 74 cm. – PIGLER, 1953; MARIANI CANOVA, 1975, 119., no. 248. Részletesen leírva a Hamilton-gyűjtemény inventárjában (1643), 15., no. 116.: „A picture of Apollon, sleeping by a brook syde, a violin in his hande, fame hoverringe over him girte with laurell trees, under him bookes and garmts and on each syde the nine muses bathinge themselves and hardeby a Towne and a landscape of”. – GARAS, 1967, 66.
28. Lt. sz.: 972., vászon, olaj, 112,5 × 150,5 cm. – RIDOLFI, 1648, 216., együtt említi ugyanott Vassilacchi: *Diana és Callisto, Részeg Szilén, Pan, Paris és Helena* képeivel. Lipót Vilmos inventárja (1659), no. 487.: „Original von Anthonio Alienio di Venetia”.
29. Lt. sz.: 915., vászon, olaj, 112,5 × 83 cm, a hátoldalon régi felirat „Vandik”. – VANNUGLI, 1989, 25., 129., 1–3. kép. – Giovanni Francesco Serra arcképe, Collezione Duca Francesco Serra di Cassano, Roma, vászon, olaj, 121 × 91 cm, metszette G. Cotta és G. Picino.
30. Lt. sz.: 529., vászon, olaj, 86,5 × 110,5 cm; lt. sz.: 535., vászon, olaj, 87,5 × 111 cm. Korábban mint „olasz 17–18. századi”, Michele Pagano stb. – Lásd BALDINUCCI, 1830, 54.; GARAS, 1968c, 112.; GARAS, 1969, 14.; az ambrasi leltár idézve: GARAS, 1969, 120. – A Bécsbe szállított ambrasi képek jegyzéke: 1773 in Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, 1903, XXIV., LXXIII.
31. Lt. sz.: 477., vászon, olaj, 99 × 133 cm; ambrasi leltár 1663, no. 129.; Ambras-Bécs-jegyzék: 1773, no. 222. – Lásd: GARAS, 1969, 106. A kép egy nagyobb méretű változata ausztriai magángyűjteményből, Bécs, Kunsthistorisches Museum, Inv. No. 9712., vászon, olaj, 147 × 235 cm.
32. Lt. sz.: 142., fa, olaj, 43 × 29 cm (festett felület), 40,4 × 28,2 cm. Lásd: URBACH, 1985, 73. – Lásd még: VÉGH, 1972, 4. Ez a kis arckép nem lehetett az a jeles Dürer-festmény, melyet az egykorú leírások a budai palota ékeségei közt említene: a leírások figurális ábrázolásra, kompozícióra engednek gondolni, s portrékat akkoriban Holbein műveként ismerték.
33. Lt. sz.: 133., fa, olaj, 67,5 × 47,3 cm, valószínűleg ami a bécsi Schatzkammer inventárjában (1750. nov. 5.) mint Cranach *Frauenbild mit anderen Jungfrauen*. A képről és változatairól lásd: ULLMANN, 1989, 81.
34. Lt. sz.: 912., vászon, fára húzva, olaj, 110 × 83 cm, jelzés: jobbra fent a kartuson: „EA SVE LXX 1545”, jobbra lent a catellinon: PG névvel, a képszelek megcsontítva. – Lásd: GMELIN, 1966, 179. Az ábrázolt esetleg Wenzeslaus Link von Altenburg, a nürnbergi Hl. Geist-kórház papja (1483–1547). Az életkor száma a képen LXII.

35. Lt. sz.: 855., vászon, tölgyfán, olaj, 56 × 42,5 cm, a hátoldalon felirat: „THEOD. CASPARVS A FÜRSTENBERGH HANC PICTVRAM FECIT ET DEDICAVIT SACRAE CAESARIAE MAIESTATI FERDINANDO TERTIO 14 MAY A° 1654”. – Lipót Vilmos főherceg gyűjteményében (1659) Fürstenberg *Salomé*t, illetve *Judit*ot ábrázoló képe volt.
36. Lt. sz.: 127., fa, olaj, 65 × 48,5 cm. Az ismert variánsok (Bécs, Akadémiai Képtár) a budapestitől eltérőek. – Lt. sz.: 877., fa, olaj, 30 × 44,7 cm. Feltehetően az ambrási gyűjteményből (inv. 1663).
37. Lt. sz.: 923., fa, olaj, 28,2 × 41,2 cm; Bécs, Schatzkammer, inv. 1747–48, 1750, no. 96. – Lásd még: PIGLER, 1936, 182. – Lt. sz.: 870., fa, olaj, 42,6 × 53,4 cm; bécsi inv. G. 1610–1619., no. 8., inv. H. 1619., 50. – Lt. sz.: 559., fa, olaj, 30 × 42 cm; Schatzkammer inv. 1747–48, 1750, no. 49., „vom alten Prüg!” Egy régi másolata: Bratislava, Mestska Galeria.
38. Lt. sz.: 377., fa, olaj, 45,5 × 73,5 cm; lt. sz.: 379., fa, olaj, 45,5 × 73,5 cm. A ma is látható bécsi leltári szám, no. 370. alapján az 1772. évi inventár 370–371. „Bruegel”-teteleivel azonosíthatók; Lipót Vilmosnál (inv. 1659, no. 32–33.) név nélkül szerepeltek. – Lt. sz.: 378., fa, olaj, 48 × 70,5 cm, jelezve: „1582 BD. Rickere IV”.
39. Lt. sz.: 970., vászon, olaj, 120 × 150,5 cm; Rubens hagyatéki leltárában (1640, no. 90.) mint „Une troupe des Suisses qui contraignent les paysans de leur donner de l’argent et couvrir la table”. A kompozíció szerepel „Orgie de lansquenet” megjelöléssel is, Bécsben, Storffer kötetében mint „Marquetender” Rubenstől, az 1772. évi leltárban (no. 145.) „Soldaten Kirchtage copey nach Rubens”, a második pozsonyi jegyzékben (no. 14.) „Soldaten Plünderung in einem Dorfe nach Rubens”. – EVERS, 1943, 317.; JAFFÉ, 1989, 349., no. 1210., „opera perduta”, 1636–1638 körül.
40. PIGLER, 1967, 233., mint „flamand, 18. század”, töredékes „Peeter van ...F” névjelzéssel. – Lt. sz.: 971., vászon, olaj, 151 × 200 cm.
41. Lt. sz.: 75.11., vászon, olaj, 86 × 125 cm, jelezve: „ARTEMITIA LOMI FACIEBAT MDCXX”, vétel 1975-ben. – Lásd: SZIGETHI, 1979, no. 52., 35.
42. Lt. sz.: 68.7., vászon, olaj, 93,7 × 123 cm, vétel 1968-ban a BÁV-tól. Egy azonos méretű ábrázolás *Lakomázókkal* a BÁV 1970. évi aukcióján, egy további „MAIVS” felirattal: Bécs, Kunsthistorisches Museumban (Inv. No.: 2510.), németalföldi vagy német, XVII. századi.
43. Lt. sz.: 91.1., vászon, olaj, 27 × 46 cm. A két egymás fölötti részletben ábrázolt asztali csendélet úgynevezett „Schankenbild”, szekrénykép volt, s kimutatható Lipót Vilmos leltárában (1659, II., 575.) és a bécsi Storffer-féle képes jegyzékben (1730, II.). A felső rész, amely a Ěrveny Lhota-i kastélyban volt, elveszett. – Lásd: EMBER, 1989, 115.
44. Lt. sz.: 71.19., vászon, olaj, 95 × 92 cm, jelezve: „Franco Geffels 1660”. A kép párdarabja a *Templom romjai*, mellyel az 1781. évi első pozsonyi jegyzékben (no. 50–51.) és Kilényi budapesti gyűjteményében (1917, 1906.) még együtt szerepelt, az idők során elveszett. – Lásd még: EMBER, 1974, 450. – Feltételezen a bécsi császári és esetleg a budai gyűjteménnyel hozható kapcsolatba a Szépművészeti Múzeum két további új szerzeménye: a Francesco Furininak tulajdonított *Andromeda* (lt. sz.: 66.23.) és Erasmus Quellinus *Achilles Lykomeides leányai közt kompozíciója* (lt. sz.: 71.22.). Mindkét ábrázolás megtalálható a *Prodromus...* metszetreprodukciói közt. Minthogy azonban e képek több változatban is ismertek, azonosításuk bizonytalan.
45. Vászon, olaj, 117,5 × 101 cm, jelzés jobbra lent (az 1772. évi bécsi szám): 453., a vakkereten K. K. jel, Köln, Wallraf-Richartz Museum, Dep. 332. – Lásd: KLESSE, 1973, 131.
46. FRIMMEL, 1905, 119. – Catalog der Ölgemälde Sammlung Ignaz Pfeffer (Budapest, 1892), no. 33., mint ismeretlen mester a velencei iskolából, vétel Oppodytól („aus der Auction des Erzherzogs Josef”); Lipót Vilmosnál (1659, no. 291., 231.) mint Palma, a kép párdarabja mint Correggio: mindkettő a Hamilton- és Della Nave-gyűjteményből. A vakkeretén hátul K. K. jel szerepelt.
47. A *Boszorkányjelenet* Lipót Vilmosnál (1659, no. 397.) Giulio Romano neve alatt szerepelt; az 1927. évi belga művészeti kiállításon (no. 195.) Ambrosius Francken műveként (Tornyai Schossberger-gyűjteményéből). A Kilényi-gyűjteményből származó Melchior Hondecoeter-kép, a *Baromfiúvár* – a beégetett K. K. jellel – 1968-ban még látható volt (magántulajdonból) a Szépművészeti Múzeum *A budai vár képgyűjteménye* című kiállításán. Újabbán H. Takács Marianne tett közzé egy ugyancsak K. K. jelű *Csendéletet* (H. TAKÁCS, 1993, 113., 122.) a kevésbé ismert tápiószelei Blaskovich Múzeumból.

A BUDAVÁRI KÉPGYŰJTEMÉNY

Képek a budai kamaraelnöki lakásból a Szépművészeti Múzeumban (alfabetikus sorrendben)

1. A brügge-i Szent Vér Egyesület oltárának mestere, 1520 körül: *Lucretia*. Fa, olaj, 65 × 48,5 cm, lt. sz.: 127.
2. Bolognai festő, XVII. század: *Bűnbánó Magdolna*. Vászon, olaj, 73 × 58,5 cm, lt. sz.: 967.
3. Bolognai festő, XVII. század: *Krisztus siratása*. Vászon, olaj, 47 × 44 cm, lt. sz.: 951.
4. Bresciai festő, XVI. század első fele: *Szent Jeromos*. Vászon, olaj, 50 × 60,5 cm, lt. sz.: 2691.
5. Adriaen Brouwer után: *Borbélyműhely*. Réz, olaj, 28 × 24 cm, lt. sz.: 3153.
6. Pieter Bruegel követője, XVI. század második fele: *Idős házaspár*. Fa, olaj, 30 × 42 cm, lt. sz.: 559.
7. Francesco Cairo: *Giovanni Francesco Serra márii arcképe*. Vászon, olaj, 112,5 × 83 cm, lt. sz.: 915.
8. Francesco Cairo: *Mária*. Vászon, olaj, 39,5 × 31 cm, lt. sz.: 815.

9. Maerten van Cleve: *Mulató társaság*. Fa, olaj, 42,6 × 53, 4 cm, lt. sz.: 870.
10. Correggio után: *Mária feje*. Fa, olaj, 35,5 × 25,5 cm, lt. sz.: 1004.
11. Lucas Cranach: *A szerelmes aggastyán*. Fa, olaj, 84,5 × 63 cm, lt. sz.: 130.
12. Lucas Cranach: *Alexandriai Szent Katalin eljegyzése*. Fa, olaj, 67,5 × 47,3 cm, lt. sz.: 133.
13. Lucas Cranach: *A szerelmes agg. nő*. Fa, olaj, 37 × 30,5 cm, lt. sz.: 137.
14. Lucas Cranach követője: *Mária a gyermek Jézussal*. Fa, olaj, 88,7 × 68,5 cm, lt. sz.: 904.
15. Lucas Cranach műhelye: *A szerelmes aggastyán*. Fa, olaj, 86 × 63 cm, lt. sz.: 134.
16. Lucas Cranach műhelye: *Krisztus és a házasságtörő nő*. Fa, olaj, 68,7 × 46,3 cm, lt. sz.: 816.
17. Lucas Cranach műhelye: *Mária szőlőfűrtőt nyújt a gyermek Jézusnak*. Fa, olaj, 73 × 55 cm, lt. sz.: 140.
18. Délnémetalföldi festő, XVI. század: *Ifjú képmása*. Fa, olaj, 29,5 × 21 cm, lt. sz.: 367.
19. Délnémetalföldi festő, XVI. század: *Ifjú képmása*. Fa, olaj, 30,5 × 23,7 cm, lt. sz.: 368.
20. Délnémetalföldi festő, XVI. század: *Két imádkozó öreg*. Fa, olaj, 30 × 44,7 cm, lt. sz.: 877.
21. Délnémetalföldi festő, XVI. század: *Sólyomvadászat*. Fa, olaj, 50,2 × 81,8 cm, lt. sz.: 1018.
22. Albrecht Dürer: *Férfiportré*. Fa, olaj, 43 × 29 cm, lt. sz.: 142.
23. Floris van Dyck: *Csendélet sájtal*. Fa, olaj, 47,5 × 58,5 cm, lt. sz.: 327.
24. Északolasz festő, XVI. század: *Férfiképmás*. Vásznon, olaj, 49 × 40,5 cm, lt. sz.: 880.
25. Északolasz festő, XVI. század: *Férfiképmás*. Vásznon, olaj, 48,5 × 40,5 cm, lt. sz.: 889.
26. Északolasz festő, XVI. század: *Pihenő Szent Család*. Fa, olaj, 43,5 × 31,5 cm, lt. sz.: 805.
27. Domenico Fetti: *Fiatal szent szerzetes*. Vásznon, olaj, 43,5 × 32 cm, lt. sz.: 580.
28. Francia festő, 1574 körül: *IX. Károly francia király*. Fa, olaj, 39 × 29 cm, lt. sz.: 688.
29. Theodor Caspar von Fürstenberg: *Abas kigúnyolja Cerest*. Vásznon tölgyfán, olaj, 56 × 42,5 cm, lt. sz.: 855.
30. Giorgione (?): *Őnarckép*. Papír, fára húzva, olaj, 31,5 × 28,5 cm, lt. sz.: 86.
31. Joos Goemare után: *Krisztus Mária és Márta házában*. Réz, olaj, 29 × 43 cm, lt. sz.: 942.
32. Abraham Govaerts: *Szikkás táj folyóval*. Fa, olaj, 45,5 × 73,5 cm, lt. sz.: 379.
33. Abraham Govaerts: *Tájkép halászkokkal*. Fa, olaj, 45,5 × 73,5 cm, lt. sz.: 377.
34. Holland festő, XVII. század: *Tengeri táj*. Fa, olaj, 25,5 × 34,7 cm, lt. sz.: 943.
35. Polidoro di Lanzano (da Lanciano): *Mária Jézussal és Toulouse-i Szent Lajossal*. Fa, olaj, 40,5 × 52 cm, lt. sz.: 113.
36. Lucas van Leyden iskolája: *Kártyázók*. Fa, olaj, 28,2 × 41,2 cm, lt. sz.: 923.
37. Peter van Lint: *Mucius Scaevola Porsenna előtt*. Vásznon, olaj, 151 × 200 cm, lt. sz.: 971.
38. Lorenzo Lotto: *Apolló és a múzsák*. Vásznon, olaj, 44,5 × 74 cm, lt. sz.: 947.
39. Gertrude Metz: *Gyümölcscsendélet*. Vásznon, olaj, 81,5 × 46 cm, lt. sz.: 1055.
40. Gertrude Metz: *Virágcsokor*. Vásznon, olaj, 81,5 × 46 cm, lt. sz.: 1056.
41. Anthonis Mor után: *II. Fülöp spanyol király*. Fa, olaj, 36,5 × 21,5 cm, lt. sz.: 374.
42. Anthonis Mor után: *I. Mária angol királynő*. Fa, olaj, 36 × 25,2 cm, lt. sz.: 375.
43. Németalföldi festő, XVI. század: *Női képmás*. Fa, olaj, 35,5 × 27,5 cm, lt. sz.: 354.
44. Német vagy francia festő, XVI. század: *Férfi képmása*. Réz, olaj, 19,2 × 14,7 cm, lt. sz.: 874.
45. Olasz (firenzei?) festő, XVI. század: *Női mellkép*. Papír, fára ragasztva, olaj, 31,5 × 27 cm, lt. sz.: 809.
46. Olasz festő, XVII. század: *A gyermek Jézus a kis Keresztelő Jánossal*. Vásznon, olaj, 44 × 59 cm, lt. sz.: 882.
47. Olasz festő, XVII. század: *Nő turbánnal*. Vásznon, olaj, 64,5 × 62 cm, lt. sz.: 968.
48. Olasz festő, XVII. század: *Szent Család*. Fa, olaj, 60 × 64,7 cm, lt. sz.: 977.
49. Jacopo Palma Vecchio: *Koszorús leányfej*. Fa, olaj, 38,8 × 28,5 cm, lt. sz.: 939.
50. Georg Pencz: *Tudós képmása*. Vásznon, fára húzva, olaj, 110 × 83 cm, lt. sz.: 912.
51. Tobias Pock: *Adógaras*. Réz, olaj, 38 × 47 cm, lt. sz.: 3155.
52. Raffaello után: *Mária gyermekével*. Fa, olaj, 84,5 × 66,5 cm, lt. sz.: 980.
53. Salvator Rosa: *Táj kikötővel*. Vásznon, olaj, 87,5 × 111 cm, lt. sz.: 535.
54. Salvator Rosa: *Táj vízeséssel*. Vásznon, olaj, 86,5 × 110,5 cm, lt. sz.: 529.
55. Pieter Pauwels Rubens: *Tvornyázó katonák*. Vásznon, olaj, 120 × 150,5 cm, lt. sz.: 970.
56. Bernaert de Ryckere: *Diana szarvassá változtatja Actaeont*. Fa, olaj, 48 × 70,5 cm, lt. sz.: 378.
57. Andrea Schiavone: *Vénusz és Adonisz*. Fa, olaj, 58,5 × 44,5 cm, lt. sz.: 3154.
58. Pieter Schoebroek: *Csatajelenet*. Fa, olaj, 23,5 × 34,3 cm, lt. sz.: 946.
59. Christof Schwarz után: *A kereszti felállítás*. Réz, olaj, 34,4 × 45 cm, lt. sz.: 869.
60. Jacob Seisenegger: *Férfiképmás*. Pergamen, olaj, 46 × 34,5 cm, lt. sz.: 437.
61. Tintoretto: *Férfiképmás*. Vásznon, fára húzva, olaj, 44 × 39,2 cm, lt. sz.: 114.
62. Tintoretto: *Női képmás*. Vásznon, olaj, 38 × 33,3 cm, lt. sz.: 112.
63. Tintoretto után: *Őnarckép*. Vásznon, olaj, 48,5 × 39,5 cm, lt. sz.: 1011.
64. Tiziano után: *Mária gyermekével, Alexandriai Szent Katalinnal és a gyermek Keresztelő Szent Jánossal*. Vásznon, olaj, 115 × 131 cm, lt. sz.: 981.

65. Jacob Toorenvliet: *Falusi zenészek*. Vászón, olaj, 43,5 × 34 cm, lt. sz.: 331.
 66. Alessandro Turchi: *Tankréd és Erminia*. Vászón, olaj, 99 × 133 cm, lt. sz.: 477.
 67. Jacopo da Valenza (G. Bellini után): *Mária gyermekével*. Fa, olaj, 83 × 60,6 cm, lt. sz.: 73.
 68. Antonio Vassilacchi: *Bacchus diadalmenete*. Vászón, olaj, 112,5 × 150,5 cm, lt. sz.: 972.
 69. Velencei festő, XVI. század: *Krisztus és a házasságtörő nő*. Vászón, olaj, 104,5 × 136 cm, lt. sz.: 1054.
 70. Velencei festő, XVII. század: *Nő rózsával*. Vászón, olaj, 50 × 40,5 cm, lt. sz.: 891.
 71. Velencei festő (G. Cariani), XVI. század: *Fiatal nő képmása*. „*Violante*”. Vászón, olaj, 64,5 × 60 cm, lt. sz.: 84.
 72. Velencei festő (Tiziano?), XVI. század: *Férfiképmás*. Vászón, olaj, 48 × 40 cm, lt. sz.: 983.

A budai várpalota gyűjteményéből a Szépművészeti Múzeumban

73. Andries Danielsz (A. Boschaert?): *Virágok vázában*. Réz, olaj, 56,5 × 35 cm, lt. sz.: 65.27.
 74. Georg Flegel: *Csendélet sajttal és edénnyel*. Vászón, olaj, 27 × 46 cm, lt. sz.: 91.1.
 75. Frans Geffels: *Itáliai táj romokkal*. Vászón, olaj, 95 × 92 cm, lt. sz.: 71.19.
 76. Artemisia Gentileschi: *Jáhel és Sisera*. Vászón, olaj, 86 × 125 cm, lt. sz.: 75.11.
 77. Lucas van Leyden után: *Foghúzás*. Fa, olaj, 33,5 × 27 cm, lt. sz.: 51.774.
 78. Német vagy németalföldi festő, XVII. század: *Farsangi jelenet (Február)*. Vászón, olaj, 93,7 × 123 cm, lt. sz.: 68.7.
 79. Erasmus Quellinus: *Achilles Lykomedes leányaival*. Vászón, olaj, 114 × 164 cm, lt. sz.: 71.22.
 80. Jacopo Palma Vecchio: *Koszorús fejű ifjú képmása*. Vászón, olaj, 38,7 × 29 cm, lt. sz.: 3460.

KLÁRA GARAS

*THE ONE-TIME ART COLLECTION OF THE ROYAL PALACE.
 PICTURES IN THE BUDAPEST MUSEUM OF FINE ARTS*

Summary

The elaborate and vicissitudinous story of the royal palace's art collection begins with the renovation of the royal residence, and to a certain extent, with the reorganisation of the institutions the palace accommodated. During the reign of Maria Theresa and Joseph II, many valuable items from the imperial art collection in Vienna and Bratislava (then Pozsony) castle were transported to Buda. Despite the fact that recently two inventories from that period were found, little is actually known about the works that constituted the collection. Descriptions dating from the 19th-century sing praises of the paintings adorning the halls of the Palatine Joseph's palace, but give no particulars whatsoever. During the 1848/49 war of independence the building housing the collection was damaged, but —so recently discovered documents claim— the paintings were carried off to safety. Because the paintings were in bad shape and had “lost purpose,” the imperial court executives in the palace decided to get rid of them. Some of the paintings were returned to Vienna, and the rest auctioned off in Buda in 1856. No inventory has come down to us of the paintings bargained away, but it can be established from the collector's marks identified on the few that ended up in the Budapest Museum of Fine Arts and other famous foreign art collections that they must have included some significant masterpieces. This fact is supported by the more fortunate portion of the Buda collection. Some of the paintings transported to the Buda in the 18th century from the imperial art collections were displayed in the Imperial Chamberlain's palace. When in 1848 this building was occupied by the Ministry of Finance, the secretary of the new minister, at Lajos Kossuth's command, made arrangements for the paintings decorating the former Chamberlain's quarters to be moved to the National Museum. An inventory was drawn up, and the paintings eventually made their way to the Museum of Fine Arts, opened in 1906. The collection includes many an internationally acclaimed work of art, such as Lorenzo Lotto's “Apollo and the Muses,” Palma Vecchio's “Betrothed Couple,” Albrecht Dürer's “Portrait of a Man,” two Salvator Rosa landscapes, to mention but the most famous ones. The origins of the paintings of the royal palace, now in the Budapest Museum of Fine Arts, can be traced back to the most significant art collections of the 17th century, such as the Archduke Leopold William's collections in Brussels and Vienna, the English Duke Hamilton's collection, as well as several Venetian art collections.

AZ ÚJKORI BUDAVÁRI PALOTA BELSŐ DÍSZÍTÉSE

Az újkori Budavári Palota dekorációja eddig elkerülte a kutatás figyelmét. A II. világháború előtt feltehetőleg még túlságosan újnak tekintették az épületet, a háború után pedig, hogy úgy mondjam, nem volt időszerrű, mint egy Habsburg, majd egy Horthy rezidenciája. Sajnos Hauszmann Alajos is csak ígérte, hogy elkészíti a palota monográfiáját, amit csak részben pótol híres és reprezentatív díszalbuma.¹ És csak örülhetünk e műnek is, mert néhány filmkockát és sajtóközleményt kivéve mindössze ez őrizi a hatalmas alkotás, a végrehaláhára megvalósult újkori királyi palota emlékét.

A palotabelsővel először Voit Pál² foglalkozott, írásában a Mária Terézia és a József nádor korabeli állapotokat tárgyalta. Hozzá kapcsolható Garas Klára munkássága a XVIII–XIX. századi budavári képgyűjteményt illetően, amely a palota legfőbb ékessége volt.³ Majd Ybl Ervin érintette röviden a berendezés kérdéseit az 1855-ös helyreállításról szóló cikkében.⁴ A Hauszmann-féle palota Szent István- és Hunyadi Mátyás-termének belső kialakítását már többen tárgyalták, de inkább mint a magyar historizmus csúcsműveit, nem mint a palota részeit.

Jelen dolgozatomban megkísérlem az újkori palota díszítésének szakaszait röviden áttekinteni, elsősorban a képzőművészeti anyagot illetően. Nem áll módomban a külső-belső dekoráció teljességét és rendkívül izgalmasnak tűnő ikonológiai összefüggéseit feltárni, mivel a díszítés generális programja egyelőre nem áll rendelkezésre. A palota képgyűjteményének rekonstruálását sem lehet a munka jelen fázisában elvégezni, mindezekhez még hosszadalmas és kiterjedt kutatás szükséges, és az is lehet, hogy a képzőművészeti anyag azonosítására már sohasem lesz mód.

A képanyag ismertetésénél kiindulásul vettem a Dávid Ferenc és Kókay György által kiállításunk céljaira felkutatott levéltári anyagokat, konkrétan az 1946-ban felfektetett háborús károk jegyzékét (lásd a 297–321. és a 446–453. oldalon), valamint a palota tárgyainak 1948-as leltárát, továbbá más iratokat a MOL anyagából. Az 1945-ös jegyzék 327 elpusztult művet tüntet fel, az 1948-as leltár pedig a berendezési tárgyak, iparművészeti darabok mellett 209 megmaradt műalkotást, amelyek közül jelenleg 8 a Budapesti Történeti Múzeum Fővárosi Képtárában, 51 a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában, 18 a Magyar Nemzeti Galériában biztosan azonosítható. További kb. 30 ma is fellelhető műnél gyanítható, hogy a palotából származik, de ezt még tisztázni kell. A háborús veszteségeknek betudott művek közül az utóbbi időben nem egy előkerült, mint például az Engerth-képek, amelyekről évtizedeken át úgy tudták, hogy elégték, vagy a Rózsa György által most azonosított falkárpitok (lásd a 361–370. oldalon), és remélhetőleg továbbiak is előkerülnek még. Ám arról is megbizonyosodtam, hogy a megmenekült tárgyak közül számos veszett el az ostrom utáni években, már a béke idején. A XIX–XX. századi képzőművészeti anyag, az úgynevezett „Szentkorona Gyűjteménye” valódi nagyságáról egyelőre nincs pontos adat, az 1945-re összegyűjtött kollekciónak mintegy 600 darabra becsülhető, tehát durván a fele enyészett el.⁵

Az enteriőrök változásának nyomon követésében jó hasznát vettem a XIX. század eleje óta folyamatosan megjelenő idegenforgalmi útikönyveknek, palotai vezetőknak,⁶ ezekben az állandóan változó, eleven életet élő palota belsejéről számos adat maradt fenn.

*