

KÜLFÖLDI KIÁLLÍTÓK MEGJELENÉSE PESTEN, 1840–1866

A PESTI MŰEGYLET BETAGOZÓDÁSA AZ EURÓPAI EGYLETI HÁLÓZATBA

A 175 évvel ezelőtt, 1840-ben először megrendezett kortárs képzőművészeti kiállítással nálunk is megindult a kiállítási élet, amely a művészeti élet kibontakozását hozta magával. Írásom ennek az évfordulónak kíván tisztelegni, és ez alkalommal tárgyam a külföldi kiállítók intézményes megjelenése tárlatainkon.

A Műegylet működésére egyre jobban felfigyel a szakirodalom, de a bemutatott külföldi alkotásokról különösen kevés az információ, holott ezek tették ki az anyag mintegy 60 %-át. Sok tekintetben jelentős hatást gyakoroltak a magyar művészetre, és a korszak nálunk ma fellelhető képanyagának jó része a műegyleti vásárlásokból származik. A Kunstverein-képanyagot a művészettörténet általában figyelmen kívül hagyja, – aminek okait most ne vizsgáljuk – ezért a képanyag felmérése, értékelése igen nehéz. Nagy segítségemre voltak ebben – a megszokott források lehetőségein túl – a neten létező különféle aukciós házak kínálati anyagai, valamint a poszterkiadó cégek katalógusai. E katalógusok gyakran adathiányosak, mégis az általuk közölt képanyag hitelesnek minősül, amire gyakran és nyomatékosan fel is hívják a figyelmet. Kínálatukban a tárgyat képező Kunstverein-festészet meglepően bőséges, hisz a mai műkereskedelem és poszterkiadás mozgatórugói ugyanazok, mint egykor – vásárlásra csábító művek felsorakoztatása a szélesebb közönség számára –, és úgy tűnik, a 19. századi kereskedelmi képanyag ma is vonzó.

A képek láttán úgy vélem, hamisak azok a feltevések, hogy a pesti kiállításra gyenge és jelentéktelen mesterektől való „műteremszemét” jutott el. Mivel az egykori képforgalmazók elemi-gazdasági érdeke volt a jó színvonal, a pesti kiállítás anyaga nem maradt el Európa hasonló rendezvényein megjelentektől. A magyar közönség 1840-ben találkozott először intézményesen külföldi kortárs alkotásokkal. Az addig itt dolgozó számos idegen mester mind egyénileg jött, meghívásra, vagy megrendeléseket keresve, ittartózkodásuk esetleges, hatásuk szétszóródó. A Pesti Műegylet 1839/40-ben kidolgozott szabályzatában a kiállításrendezés kikötései között a sarkallatos 4. pont leszögezi: az egyesület „Végcélja: a nemzeti művészetre hatni. Mivel a hazai művészet zsenge kezdeteiben lévén, idegen művészek is meghívhatók.”¹ E rendelkezés által je-

1. *Trefort Ágoston*: A Pesten felállítandó Művészeti Egyesület programja. A program több lapban megjelent: pl. *Társalkodó*, 1839. nov. 16. 367., *Századunk* (Pozsony) 1839. febr. 3., *Társalkodó*, 1839. febr. 13. 490, *Hasznos Multságok* 1839. febr. 23. 58. E gyakorlat mind a bécsi akadémiai, mind a müncheni egyesületi tárlat gyakorlatától – ahonnan távoltartották a külföldieket – eltért. A megalakulás részletei: *Szoboda Dománszky* 2007.



Danhauser, Joseph: Anyai szeretet, 1839.
Vászon, olaj, 50,7x42. j. l. b.: „Danhauser/1839”,
Belvedere (OGW), lt.: 280. Bécs, Ausztria
Bemutatva: 1840/222.
Az egyesület tulajdona. Az első műlap eredetije

lentős számban, és rendszeresen kerültek hozzánk külföldi kortárs mesterek, egycsapásra megismertetve a pesti közönséget az aktuális nemzetközi – ezen belül a kommersz – képzőművészeti divatokkal.²

A tárlatok kulcskérdése a képszerzés, amit a bécsi Heinrich Friedrich Müller műkereskedő, az ottani *Verein zur Beförderung der bildenden Künste* (Alte Kunstverein) képviselője végzett több egyesület megbízottjaként, így Düsseldorf, Frankfurt am Main, München, Bécs és Trieszt szállítmányait intézte.³ Mivel nálunk mind a hagyomány, mind

a tőke, de a szükséges kapcsolatok is hiányoztak ehhez, magyar ügyvivő nem volt.⁴ Az alapító fiatal politikusok ennek hiányában fordultak a jónevű műkereskedőhöz, és helyesen, mert a pesti tárlat szakértő bécsi segítség híján meg sem született volna. A külföldiek szereplésének nem mellékes tényezője a szállítási költség, amelynek nagysága az első években megrendítette az egyesület anyagi alapjait. A vezetőség kénytelen volt úgy dönteni, hogy csak a hazaiakat szállítják ingyen, a külföldieknek a helyi műegyleti megbízottakig saját költségre kell eljuttatniuk alkotásaikat. Javította a helyzetet, hogy a műdarabok vámmentesítésére királyi engedélyt kaptak,⁵ és 1842-től a m. kir. kincstár végzése értelmében a Pesti Műegylet ugyanazon kedvezményeket élvezte, mint a bécsiek.

Már kezdettől állandó partnereink voltak München, Bécs, Trieszt és Prága műegyletei, de ez a kör majd bővül. Az 1855-ös évkönyv 32 társ-műegyletet sorol fel, amelyekkel hivatalos kapcsolat jött létre. Ez részvények és műlapok cseréjét jelentette, valamint megküldték egymásnak éves jelentéseiket. Források hiányában nem lehet tudni, hogy a nemzetközi képforgalom mennyire volt kétirányú, vagyis az, hogy exportáltak-e műveket Pestről is.⁶ Úgy tűnik nem, – legalább is intézményesen nem – mert ha ilyesmi

2. E körből való képanyagot is közöl: Norman 1977.

3. Heinrich Friedrich Müller (Hannover, 1779–Bécs, 1848) 1807-től működött Bécsben mint könyv- és műkereskedő, és igen hamar az egész birodalomban ismert lett. 1830-ban közreműködött a bécsi *Verein zur Beförderung der bildenden Künste* alapításánál, és ő intézte az üzleti ügyeket 16 éven át. Nekrológ von Weidmann. (*Theaterzeitung*, 1848, 931.) További megbízottak: Berlin: L. Sachse und Comptoir, Drezda: Weinberger. *Der Adler*, 23. Mai. Wien, 1840. 990.

4. Az első alkalommal Grimm Vince műkereskedő látta el – ad hoc – ezt a szerepet, később az egyesület titkára Ritter Sándor. *Szoboda Dománzky* 2007, 96.

5. Uo.

6. Mivel a Pesti Műegylet iratanyaga 1956-ban sajnálatosan megsemmisült, a külföldi kapcsolatok ad-

G. F. Waldmüller: Anya gyermekeivel, 1849.
Vászon, olaj, 45x37 cm., j.l.j.: „F. G.
Waldmüller 1849”, hátoldalán a Pesti Műegylet
bélyegzője. Bemutatva: 1853/7/32.
Ekkor és ma is magántulajdonban



előfordult volna, arról feltétlenül lenne hír a sajtóban, vagy adat az évkönyvekben.

A mesterek aktuális lakóhelyét mindenkor jelzi a katalógus, és figyelemreméltó tény, hogy ezek mind olyan városok, ahol működött akadémia vagy Kunstverein. A leggyakrabban előforduló városnevek: Augsburg, Berlin, Drezda, Düsseldorf, Frankfurt, Freiburg, Lipcse, Mannheim, Mainz, Nürnberg, Prága, Trieszt, Velence, valamint Antwerpen, Amsterdam, Párizs és Brüsszel voltak. A bécsi munkák általában a kiállított műveknek közel

felét tették ki, többet, mint a többi országé együttléve.⁷ E tény tükrében nem csoda, hogy voltak olyan hangok, miszerint a pesti tárlat nem más, mint a bécsi képkereskedelem lerakata. Nos, a rendelkezésre álló források alapján kizárható egy erre irányuló tényleges és hivatalos kapcsolat, de a gyakorlat valami ilyesmit sugall.

Az szóba sem jöhet, hogy bármi ideológia érvényesült volna abban mi kerül ide, csak az üzletképeség tűnik mérvadónak. De a kiállítások összeállítói a működés teljes negyedszázadában ügyeltek arra – az erkölcsi siker érdekében –, hogy minden tárlaton jelenjen meg egy-egy kiemelkedő alkotás, lehetőleg történelmi tematikában. Nálunk nem lévén akadémia, ilyenek megtekintésére más mód nem is adódott.

A bécsi művészeti sajtó – a *Kunstblatt* – rendszeresen közölte az európai egyesületi élet eseményeit, 1840-től Pestről is. A művészeknek szóló felhívások rendre megjelentek a lapban, köztük igen érdekes a karlsruhei központú Reinische Kunstvereiné, amelyben minden művészt meghívtak egész éves programjukra. Mint tudják, májusban Strassburgban, júniusban Karlsruheban, júliusban Mainzban, augusztusban Darmstadtban, majd végül szeptemberben Manheimben fogják kiállításait bemutatni, céljuk az, hogy „az új tehetségeket széles körben ismertté tegyék.”⁸ Ez összevág azzal, hogyha a kiállítók korát általában vizsgáljuk, a pályakezdők száma mindig a legmagasabb.

Az európai műegyleti kiállítások sorjázása némileg egyeztetettnek tűnik, az egye-

minisztrációját csak az évkönyvek és a sajtó szórványos adataiból lehet rekonstruálni.

7. A mennyiségi adatok a bizonytalanok, de a reformkori tárlatokon mintegy 2900–3100 mű volt összesen kiállítva. Bécsből jött mintegy 1300–1400 mű, Münchenből 230–250; Trieszt: 39; Prága: 50. Ezek a hivatalos katalógusokban feltüntetett tételek, eltérés mindig lehetséges, a késve, vagy a meg nem érkezettek következtében.

8. *Kunstblatt*. 21. Jan. 1844. 120.



Amerling, Friedrich.: Világbölc, 1842.
Vászon, olaj, 81,3x63,5 cm., j.l.b.: „Fr
Amerling 1842 Rom” MNG–SZM, lt: 161.B,
3040. Bemutatva: 1844/141

sületek igyekeztek a különböző városok megnyitójának időpontját, a művek mozgását összehangolni. Az évad januárban indult a lipcsei tárlattal, ahol Berlinből, Frankfurtból, Münchenből, Belgiumból és Hollandiából származó darabok kerültek a publikum elé,⁹ Münchenben február az egyleti év kezdete. Április-május az ideje a bécsi, és a hozzá kapcsolódó pesti és triezsi, valamint a prágai *Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde* rendezvényének is. Júniusban került sor a düsseldorfi kiállításra, a régió nagy figyelemmel kísért eseményére, a kölni tárlat július elsején nyílt,¹⁰ majd az 1844-ben alapított

Salzburger Kunstvereine következett szeptemberben.¹¹ Október hónap a drezdai tárlat, amelyet szokásos helyén, a Brülsche Terrasse-on, a Sekundogeniturban nyitottak meg, ahol egyébként a művészeti akadémia is működött.¹²

Októberben több tárlat zajlott, így a nem túl jelentős weimari,¹³ valamint a hollandok rendezvénye, amely három évenként felváltva Rotterdamban, Amsterdamban és Hágában kapott helyet.¹⁴ Végül az évet a milánói kiállítás zárta.¹⁵ A közlések szerint Münchent és Bécsot kivéve mindenütt jelentős számban szerepeltek idegen mesterek, és a lépték is azonos, a kiállított művek száma 300–400 db között mozog. Megjegyezni kívánom, hogy a szóba kerülő városok festészetének állapotát csak a hozzánk eljutott alkotások perspektívájából vizsgálom, módszeres áttekintés adása művészetükről, e helyütt nem volt célom.

9. Kunstausstellung in Leipzig. *Kunstblatt*. 14. Jan. 1844. 43.

10. *Kunstblatt*. 30. Juni. 1844. 623.

11. Svoboda 1997.

12. *Kunstblatt*. 18. Aug. 1844. 772.

13. *Sonntags-Blätter*, 20. Okt. 1844. 1000., 1203.

14. *Sonntags-Blätter*, 20. Okt. 1844, 1000.; Thijssen 1986, 9–84.

15. *Sonntags-Blätter*, 22. Dez. 1844.

AZ ÁLLANDÓ PARTNEREK KÜLDEMÉNYEI

BÉCS

A pesti tárlat külföldi anyagát illetően a bécsiekéről¹⁶ kell először szólni, igaz ők idegenek, de nem külföldiek. Az első években az a szokás, hogy egy tagban, a tavaszi hivatalos akadémiai kiállítás anyagából összeválogatva jönnek, de számos egyéni megjelenés is előfordult. A reformkori anyag – mintegy reprezentatív mintavételként – a császárváros művészeti életének aktuális lenyomatát adja, amelyben – mint ismeretes –, az előző évtizedekben jelentős változások zajlottak. A századeleji ragyogó művészeti élet fényét veszítette, az akadémia válságban van, a nagy generációváltás előtti utolsó éveit éli. A 40-es évekre kiteljesedett a biedermeier, a műfajok aránya pedig erősen eltolódott a tájképek irányába. Nem sokat változik ez az 50-es 60-as években sem, ám a Pestre kerülő képanyag kötődése az akadémiahoz ekkorra fellazul, megszűnik a közvetlen kapcsolat az intézményes művészettel, és a kiállított anyagban már kizárólag a műkereskedelem érdekei érvényesülnek. A bázist adó alkotások stílusa elkényelmesedve őrzi a 40-es évekre rögzült vonásokat, de közben feltűnik az új generáció, August Pettenkofen (Bécs, 1822–1889) és Karl Rahl (Bécs, 1812–1865), és az ő alkotásaik a progresszív kibontakozást jelentik.

Az első nyolc kiállításon kb. 100 bécsi név fordult elő, javarészt tájfestők, kezeiktől hosszan sorjázta a Wienerwald, a Salzkammergut vagy Tirol stb. részletei. A vásárlások javát ezek tették ki, mert az idegen tájat vagy jelenetet ábrázoló kép kelendőbb a ha-



Franz Eybl: Tót hagyományárú fiú, (Hagymát áruló fiú),
papír, olaj, 25x29,5 cm, j.l.j.: „F Eybl 1835”
MNG–SZM, lt.: 155B; O.K. 3028.

Bemutatva: 1844, kat. kívül. Megvette Müller János festő

16. A bécsi mesterek azonosításához elsősorban használtam: BÖG



Eduard Engerth: László párviadalban Kún-Ákus-sal, vászon, olaj, 105,5x127,5 cm, j.l.b.: „Engert Ede 1847”1847, Bemutatva: 1847/79.

zainál! Pedig „...mennyi gyönyörű vidéke van kiterjedt honunknak! de hiába! Ha nem ischli, vagy salzburgi a táj..., nincs vevő!”¹⁷ A letűnő múltat képviselte Josef Mössmer (Bécs, 1780–1845) professzor, aki 1812–1845-ig tanított tájrajzot az Akadémián, és elmondható, hogy minden tájfestőnk Markótól–Brodszkyig az ő keze alatt volt. Mégis hatásáról – nevének említésén túl – kevés szó esik, amit talán indokol, hogy ma alig van ismert műve, és ezek láttán tehetsége közepesnek tűnik. Ám ekkor nagy tisztelet övezte, az első tárlaton bemutatott északias táját Novák Dániel kritikája egyenesen Ruisdaelhez hasonlítja.¹⁸ A 20-as évek nagy generációját képviselte Johann Nepomuk Schödlberger (Bécs, 1779–1853)¹⁹, neves tájfestő, akit Claude Lorrain modern megtestesülésének tartottak, úgy mint id. Markó Károlyt. A mester már a század elején teoretikusan foglalkozott a tájfestészettel, művében megkülönböztetve a „Naturwahrheit” és az „Ideale Wahrheit” fogalmát,²⁰ ami a biedermeier állandó, nagy kérdése. Életművében – mint több kortársánál is – az ideális táj mellett megjelent az új, internacionális festői divat, a természet után készült, realizisztikus kép. Egyetlen Pesten bemutatott

17. Vachot Imre: Idei műkiállításunk ismertetése. *Pesti Hírlap* 1841, 447.

18. Novák Dániel: Néhány szó a pesti műkiállítás fölött. *Honművész* 1840, júl. 26. 493. Timár Árpád: Novák Dániel művészeti írásai. 240. sz. 483. *MÉ* 1989, 1–2. 21–51.

19. Fuchs pl. némelyeket kizárólag az 1840-es bécsi Akadémia-beli tárlat katalógusában szereplő műve alapján tart számon. De egyesek pesti kollekcója nagyobb mint a bécsi, így a pesti katalógus ismert műveik számát szaporítja. Fuchs 1973.

20. Grabner Wöhrer Wien 2002. 129–130.

Einsle, Anton u. Eybl, Franz:
Kölcsey Ferenc, 1841 k.
papír, litográfia, 436x313 mm,
felirata: Kölcsey Ferencz, Jelzés a kép
alatt b.: „Einsle A. után” l. k.: „Nyomt.
Leykum A. Bétsben”; l. j.: „Köre metsz.
Eybl F.” A felirat alatt: „Pesten, Wagner
József tulajdona”
MNM, TKCs lt.: 5573
Az eredeti olajkép bemutatva: 1841/320.

olajfestménye *Fürdőző itáliai nők* (1842/ *177),²¹ címen feltehetőleg „lorrainizáló” mű volt, majd 1854-ben, halála utáni tisztelgésül, természet után készült tájkép-akvarellek szerepeltek tőle. (1854/ 14/3, 5, 16/5, 6, 7) Számunkra Schödlberger megjelenése azért fontos, mert annak a festői körnek a hírmondója, amelybe egykor Markó beilleszkedett. De a 40-es évekre az idealizáló- klaszszicizáló táj jórészt eltűnt, éppen ezért Markó alkotásai – amelyek mondhatni egyedül őrizték e stílust – különösen értékesnek számítottak mind Bécsben, mind Pesten.

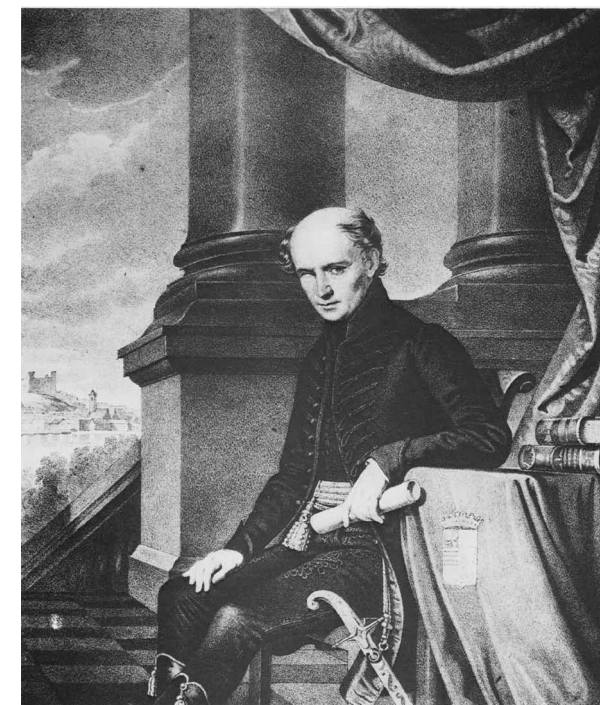
Tárlatainkon sorra megjelentek a virágzó bécsi biedermeier vezető művészei, a 20-as években indult új áramlatok képviselői. Ők eddigre befutott művészek, a festészeti divat legfőbb irányítói, akiket a széles pesti nyilvánosság ekkor ismert meg. Georg Ferdinand Waldmüller (Bécs, 1793–Hinterbrühl bei Mödling, 1865), negyedszázadon át – haláláig – állandó kiállítónk volt, képein a valóság sajátos tükrözése, a fénykezelés, a ragyogó színvilág valósággal „felrázta” a publikumot. A csak Pesten bemutatott *Lányok pillét fognak* című képén (1846/246)²² a fénytel telt kolorit izgatón modern: „A színezet úgy látszik saját iskola szüleménye.” – konstataulta a pesti kritika. Waldmüller volt az első olyan mester, aki a bontakozó magyar festészetre döntő hatással volt, több tanítványa – Orlay Petrics Soma, Zichy Mihály, Borsos József, Madarász Viktor, stb., a hazai festészet kiválóságai lettek.

A fontos magyar kapcsolatokkal rendelkező Josef Danhauser (Bécs, 1805–1845) az első tárlatok sztárja, műegyletünk első műlapjának (1840/222) mestere volt, tőle nagyformátumú, narratív polgári zsánerek szerepeltek, egészen korai haláláig.²³ Ilyen volt a *Liszt párizsi barátai körében*, (1840/278), majd 1842-ben *A végrendelet felbontása*, stb. (Kat. kívül.) Évtizedek óta ismert Pesten a két Ender, a kezdetektől rendszeres

21. A *-jel arra utal, hogy a mű eladó, a képek után zárójelben szereplő évszám bemutatásuk dátuma, majd a Pesti Műegylet katalógusának sorszáma szerepel. A bemutatás évszáma után a tárlat sorszáma és a katalógusszám szerepel. A tárlatokat 1853-tól visszamenőlegesen számozták, 1840/1-től 1866/143-ig.

22. A mű *Feuchtmüller* (1996) katalógusában nem szerepel.

23. Danhauser: *A végrendelet felbontása*. 1842, kat. kívül. *Birke* 1983, kat. sz. 37.



kiállítóink. Thomas (Bécs, 1793–1875) realiztikus biedermeier tájak alkotója, akadémiai professzor, ikertestvére Johann Nepomuk (Bécs, 1793–1854) egyetünk 1842-es, harmadik műlapjának mestere. Friedrich von Amerling (Bécs, 1803–1867) egyéni stílusát, selymes ecsetkezelését többek között Alconiere Tivadar, Tikos Albert, és Borsos József követte. Amerling az első időben nehezen volt Pestre csábítható, de az 50-es évek közepétől többször megjelent magas árú művekkel. Pedig 1844-ben az első műegyleti vásárlás az ő képe volt. Monografusa és barátja, Günther Probszt szerint a mester tanítványain keresztül befolyásolta a magyar művészet alakulását, sőt, amikor „Makart Bécsében” már nem volt számára hely, a másik főváros adott munkát neki.²⁴ A 136. tárlaton 1865-ben például drága tanulmányfők jelentek meg tőle, nagy elismerést aratva.

A tárlatok mindenkor igyekeztek egy-egy reprezentatív alkotást felvonultatni, ilyen volt Anton Einsle (Bécs, 1801–1871) Szatmár vármegye hivatalos megrendelésére festett *Kölcsey portréja* 1841-ben. A kép sikere nagy, a *Pesther Tageblatt* ismertetője szerint Einsle manírja Rembrandt és Van Dyck közé tehető, és nemcsak az osztrák monarchiában, hanem egész Európában is az élen van.²⁵ Einsle 1832-től a magyar főváros arisztokráciájának és értelmiségének legfoglalkoztatottabb mestere volt, sőt, hazai művészek tartották.²⁶ A király 1838-ban a *Nádor és családja arcképeiért* udvari festőnek nevezte ki,²⁷ majd Einsle visszatért Bécsbe. De pesti kapcsolatai nem szakadtak meg, 1839-ben a Pesti Műegylet Műbíráló Választmányának tagjával választották. Később, a bécsi akadémiai tárlatokon nagyszabású udvari képmásokkal lépett fel, amelyek kezdete a Bártfay László programját követő, pozsonyi tájháttért mutató, klasszicizáló *Kölcsey portré* volt.

A tárlati reprezentáció főművei lehetnének a történelmi képek, és a bécsiek néhányszor próbálkoztak is a műfajjal, főleg egyetemes tematikában. De kompozícióik teljesen érdektelennek bizonyultak, bár mint ismeretes, Pesten nagyon várták a történelmi tárgyat. Sajnálatos, de idegen kezektől nem kell, még a magyar tárgyú sem, amint az többször is bebizonyosodott. Az 1843-as tárlaton jelent meg a jellegzetes bécsi kismester, Franz Brudermann (Bécs, 1803–Klosterneuburg 1858), kétségkívül Theodor Körner Zrínyi-drámájának ihletésére készült *Zrínyi, Sziget várabóli kirohanás előtt átadja Juranicsnak az ország zászlóját*. című alkotása. (1843/*99) De a mű visszhangtalan maradt, és hasonló sorsra jutott Eduard Engerth *Iső László párviadalban Kun Ákus-sal* kompozíciója is. (1847/70, 400 ft.) A magyar rokonsággal rendelkező művész 1845-ben *József és testvérei* alkotásával elnyerte a Bécsi Akadémia római ösztöndíját, és ekkoriban minden igyekezetével azon volt, hogy méltó legyen rá, a magyar tárgyú történelmi kép is e törekvés jegyében készült, mondhatni vizsgadarabként.²⁸ Engerth kompozíci-

24. Probszt 1927, 88–93.

25. Dr. Scheiz: Die Kunstausstellung 1841. *Pester Tageblatt* 9. Juli. 1841, 667.

26. Vayerné Zibolen Ágnes: Az íróportrék gyűjtésének múltjáról. *Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, Budapest, 1963.

27. *Pressburger Zeitung* 1838., 186.

28. Engerth, E.: *König Ladislaus I. im Zweikampf mit dem Kumanen Akus*. 450 fl.; Kunstwerke der Ausstellung, welche die Oesterreichisch-kaiserliche ABK 1847, Kat. Nr.: 53. Lappang. (MNG 2000. 106.) *Wurzbach* a képpel kapcsolatban téves adatot közöl, Engerth nem az 1847-es magyartárgyú műre kapott római ösztöndíjat, hanem az 1845-ös *József álma* című képére, de mire Metternich aláírta az okmányokat és Engerth Rómába mehetett, két év telt el. (Engerth 1994, 11–17.) A kép megjelent a neten: *Lovassági roham a grünwaldi csatában* címen, de a főalak pajzsán megjelenő magyar címer bizonyítja, hogy ez téves.



Anton Hansch: *Tájkép a sveiczi Bern felsővidékéből. 1859.*
vásznon, olaj, 51x75 cm, j.l.b.: „Hansch 859”
MNG–SzM, lt.: 1805. Bemutatva: 1860/90/49, 560 ft



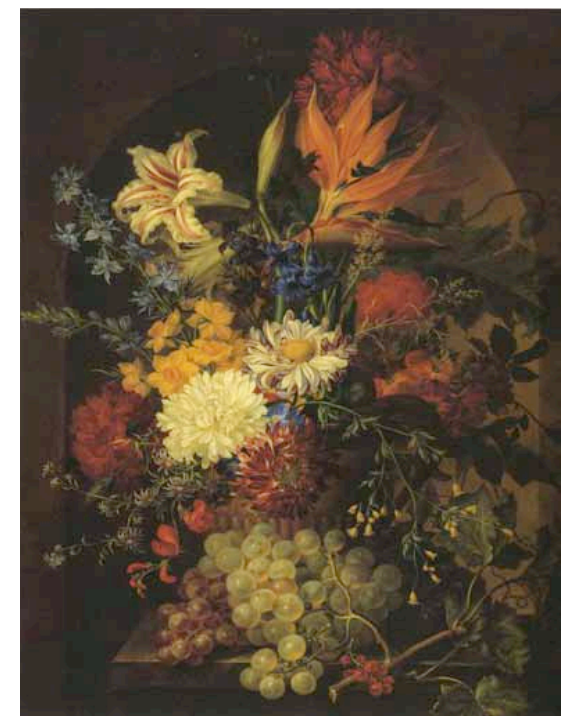
Joseph Brunner: *Az itató, 1853 előtt.*
vásznon, olaj, 45x50 cm. *Arkadja, Action results. Kapcsolatba hozható: Puszta Magyarországon, 1853/3/40., 80 ft*



Friedrich Gauermann: Hazatérés Az Atter tónál, zivatarban. 1856 k.
fa, olaj, 60x42 cm, Biller Antik.
Kapcsolatba hozható: Atter-tó, zivatarban.
Der Artersee bei Sturm, 1857/53/34, 1000.

Friedrich Gauermann: Tehenek istálló előtt,
fa, olaj, 37x45 cm, j.l.b.: „F.G.”
MNG–SzM, lt.: 50.56.
Kapcsolatba hozható: Állatok.
Schneidt Ferdinand úr tulajdona, PME,
1853/4/42

Josef Nigg: Virágcsokor, 1838.
Vászon, olaj, 61,5x49 cm, j.l.b.: „Jos.
Nigg”
ÖNG, Bécs, Kat. Nr.: 3629



ójának mintája a nemrégiben megjelent *Wenzel – Geiger*-féle album negyedik lapja,²⁹ és a hazaiak termében kapott helyet. Ám hiába, a biedermeier sajátosságokat hordozó festmény nem dobogtatta meg a magyar szíveket.³⁰ A kompozíciót a fiatal műkritikus, Rudolf Eitelberger – a bécsi művészeti élet későbbi nagy alakja – már a bécsi bemutatón lehúzta. Szerinte Engerth nem váltotta be a hozzá fűzött nagy reményeket, alig éri el a közepszerűség szintjét, a festő által követett irány életszerűtlen, hiányzik belőle a természet szeretete.³¹ Sőt, Engerth túl aprólékos, nazarénus emlékek hordozója, és úgy tűnik ez ekkor már kiállhatatlan vonás. E vélemény különösen azért érdekes, mert a kritikus ugyanott nagy lelkesedéssel írt Karl Rahl ugyanekkor bemutatott történelmi képéről, amelyen új tendenciák jelentkezését érzékelte. Vallásos kép kevés adódott, pedig ezekről feltételezhető a kelendőség. Egy nagyreményű Fürich- és Kupelviesser tanítvány Franz Joseph Dobiaschovsky (Bécs, 1818–1867) szentképfestő karrierje ekkor kezdődött, az első pesti tárlaton két művel mutatkozott be, majd az 1842. trieszti sorsoláson nyert tőle az egyesület egy *Saul és Dávid*-ot. Ám többé nem jelent meg a pesti kiállításon. Említése az 1860-as évek miatt történik, amikor szoros kapcsolatba került a magyar klérussal, és sokat dolgozott rendeléseikre, oltárképei találhatók Sopronban, Esztergomban, a győri székesegyházban, Kalocsán, stb.³²

A történelmi kompozícióknál sokkal sikeresebbek voltak az életképek, és a bécsi biedermeier zsáner máig fogalom. Legnagyobb érdemük, hogy serkentőleg hatottak a

29. *Wenzel – Geiger 1842–1844.*

30. *Pesti Divatlap 1847.*, 316.

31. *Kunstblatt 1847*, Nr. 13. 74.

32. *Damkö 1868*, magyarul 1872. Minden más közlés e művön alapul.

magyar festőkre, mint ismeretes Barabás Miklósról is. Jeles művelői közül sokan megjelentek, így Eybl, Schindler, Ranftl, Raffalt stb. Johann Baptist Reiter (Urfahr/ Linz, 1813–Bécs, 1890) mindenkor gyakori kiállítónk,³³ *Himzönő* (1842/213) című, a 40-es években kezdődő híres „mesterségképek”- sorozatának egy darabja lehetett.³⁴ Reiter lévén asztalos fia, családja iránti tiszteletét mutatja az *Asztalos család; a' művész szülei 's testvéreinek arczképei* (1841/184, 1853/8/42) című, Pesten kétszer is kiállított műve. Másik bemutatott festménye a Bécsben nagyon divatos író, *James Fennimore Cooper* regényéből jött *Cacique Matinao bemutatja testvérét Don Louisnak* című (1845/132) festménye által a történelmi tematika, és az egzotikum keresése új forrást lelt az Újvilág felfedezésének eseményeiben. A tájfestők között első helyen áll az igen drága Friedrich Gauer mann (Scheuchenstein-Miesenbach 1807–Bécs, 1862)³⁵, a bécsiek szemében Markó párja, ellenkező pólusa. A látvány valóságosságát tükröző, népi alakokkal benépesített, ködlő, szeszélyes és viharvert tájak mestere³⁶ 1851-ben jelentkezett először, – bár már korábban is nagyon várták – és 1859-ig összesen 20 festményt mutatott be. Eleinte közepes értékű képeket hozott, majd árai egyre nőttek, az 1856. május-júniusi nyitó tárlaton a *Tájkép állatokkal* című festménye 1800 ft-ot ért el (1856/37/33.) így a Műegylet történetének legdrágább kiállított tájképe volt. (Markót kivéve, akihez egy alkalommal 3000 ft-os árat írtak ki.) Egyetlen darabot, egy 550 ft-os képet vásároltak meg tőle 1857-ben³⁷, a működés fénykorában.

Jellegzetes biedermeier tájfestők jöttek Salzburgból³⁸, így Anton Hansch (Bécs, 1813–Salzburg, 1876), és Johann Fischbach (Gräfenegg 1797–München, 1871).³⁹ Mindketten a bécsi akadémia növendékei voltak, ami garantált kvalitást jelent. Már 1840-ben találkozunk velük, és azután is gyakran. Hansch többnyire tiroli, karithiai, majd svájci tájakat küldött, Fischbach – Libay Károly Lajos barátja és mestere – a salzburgi népéletet, Salzburg környékének látványát kedvelte. Régimódi, biedermeier realizmus-sal festett vedutáik színes anizsok, amelyek nyomokban még őrzik a klasszicizmus nagyvonalúságát, a közönség nagy elismerésére.

A bécsi anyagból feltétlenül említendő a csendéletek.⁴⁰ A műfaj Bécsben a porcelánmanufaktúrák készítésére ekkor fénykorát éli,⁴¹ és nálunk is látható volt egy

33. Schultes 1990.

34. Frodl – Schröder 1993, 86, 87, 83. kép. A sorozat darabjai a budapesti Szépművészeti Múzeumban: Reiter, J. B. *Munkásnő (Földműves asszony)*: v.o. 39,5x28,5 cm, j.l.j.: „J Reiter Wien 848” lt.: 172B; 3053, *Földműves*, v.o. 40x29 cm, j.l.j.: „J. Reiter, 848” lt.: O.K. 3054. Továbbá *A kis ékszerárusnő* (v.o. 50,6x50,6 cm, j.j. felfel.: „J.B. Reiter Wien 850” lt.: 186B 3041) című kép egy korábbi változata lehetett kisorsolva 1846-ban (224. sz.) 40 ft-ért, *Játszó leány* címen. Mindhárom Erny Mihály hagyatéka, 1871. Az utóbbi kép mai címe biztosan nem eredeti, a kép egy 8–10 éves kislányt ábrázol, aki ékszerekkel játszik, ami inkább hihető élethelyzet.

35. Feuchtmüller 2001.

36. Ciffka 1979. 215–224. 341–344. Ciffka jelzi, hogy mivel a címek nagyon sablonosak, az azonosításra nem sok reményt nyújtanak.

37. Gauer mann. F., Bécsben. *Marhalegelő. Viehweide*. 500 ft. nyerte: Tolnay Antal, Czenken.

38. Schwartz 1958.

39. Schaffer 1989, művében nem találtam adatot az 1840-ben kiállított darabokra.

40. Henszlmann Imre: Hölg-vezető a pesti Műkiállításban 1844. *Életképek* 1844, *Timár*, 1990, 179.

41. Biedermeier 2006.

erre szakosodott mester, a porcelánfestő Joseph Nigg⁴² (Bécs, 1782–1863), csendélete. Megjelent a két szak-professzor, Franz Xaver Petter (Bécs, 1791–1866, Anton öccse) az akadémiairól, és Carl Gruber, (Bécs, 1801–1862), a Manufakturschule-ról, valamint tanítványaik és követőik köre is. Ezek hatására a műfaj magyar kezekben is megszorodott, bár sohasem lett igazán gyakori. Keleti Gusztáv még a század végén is azt írja, a „csendéletfestés parlagon van!”⁴³ A bécsi akadémiai tárlat és a Pesti Műegylet kiállítása a reformkor idején teljesen egy tagban működik, a művészek áramlása oda és vissza kölcsönös, bár nem egyenlő arányban. Az együttműködés gyakran nem zökkenőmentes, feszültségek, vádaskodások érzékelhetők, a császárváros művészei mint „fővárosiak” lépnek fel, amit egyes pestiek nem kívánnak tűrni. A sajtó rendületlenül ágál az idegenek ellen, kikényszerítve a magyar kiállítók nyílt favorizálását, amiért tiltakozásul, a bécsiek többször tesületileg kívántak visszavonulni.⁴⁴ Az 1850-es években ezek az anomáliák elmaradnak, majd az egyesület működésének harmadik szakaszában 1859–66-ban – az egyéb nemzetek fiainak eltűnésekor – teljesen a bécsi közép-gárda uralja a tárlatokat. A fentiekén túl még számos kisebb-nagyobb mester lenne említendő, néhány ezek közül még szóba kerül az alábbiakban.

MÜNCHEN

A kortárs müncheni iskola „naturalisztikus polgári festészetének” jelentős presztizise van hazájában, megőrzése érdekében maga az uralkodó állított fel egy új képtárat.⁴⁵ A hozzánk kerülő müncheni kollekción – bármi csekély is önmagában – mégis jól érzeti a város művészetének ekkori gazdagságát és nagyvonalúságát, valamint a feléje forduló, a mi tájainkon ismeretlen uralkodói figyelem hatását.⁴⁶ A bajor anyag mindig színesebb, műfajilag változatosabb mint a „birodalmi”,⁴⁷ és bár a teljes kiállított képmennyiségnek kevesebb mint 10%-át tette ki, mégis döntő jelentőségű. Az 1840. évben a bécsi akadémiai tárlat első alkalommal mutatott be müncheni mestereket,⁴⁸ feladva korábbi, a Birodalom művészeit illető, protekcionista elveit. A müncheni anyag egy része átkerült az éppen ekkor szerveződő első pesti műkiállításba is,⁴⁹ miáltal a rendezvény kvalitása jelentősen megemelkedett, és a provincializmus kísértő árnya szétfoszlott. A kollekciónban igazi európai nagyságok tűntek fel: Peter von Cornelius (Düsseldorf, 1783–Berlin, 1867), Wilhelm von Kaulbach (Arolsen, 1822– Hannover, 1903), valamint Carl Rottmann (Handsuhshheim, 1797–München, 1850), továbbá a „müncheni iskola” több jellegzetes képviselője. Volt a kollekciónban az Adam- és a

42. Mrazek 1956, Nr. 2.

43. Keleti 1910, 254.

44. Péter 1936, 15.

45. Langenstein 1983, 81–88, 100.

46. A müncheni neveket azonosítottam: *Bruckmanns 1981–1983*, 1–4. Band.; *Ebertshäuser 1979*.

47. *Henszlmann 1841*, juli. 24.

48. ABK 1840. A 340-es tételtől elszórvá az 580-as tételig.

49. A müncheniek Pestre kerülését Novák Dániel publicista, művészeti író intézte, és a későn érkezett 23 müncheni kép a hivatalos katalógusban nem szerepelt. *Novák Dániel*: Német iskola festvényei Bécsben. *Honművész* 1840, ápr. 26, 267–270.; ápr. 30., 275–278; máj. 3 284–286.; máj. 7. 292–295. *Timár 1989*, 230. sz.



Bernard Stange: *Az éj. (Canale Grande)*. Vászon, o. 151x214 cm, j.l.j.: „Bernard Stange, 1854”
MNG–SzM, lt.: 4336

Quaglio-festőcsalád, a Münchner Kunstverein alapítójától származó alkotás, szerepelt a Kunstvereinek „sztárja”, Heinrich Bürkel (Pirmasens, 1802–Hinterbrühl, 1869), továbbá Albert Zimmermann (Zittau, 1808–München, 1888) jelentős tájfestő, iskolaalapító, később a Bécsi Akadémián Paál László és Mészöly Géza tanára. A sorozat kilenc tájképet, hat zsánerképet és enteriőrt, négy állatképet, egy szentképet, valamint két színpadi jelenetet foglalt magába, portrét és történelmi képet egyet sem, pontosan leképezve a műegyleti tárlatok összetételét. A dolgok természetéből következően ez nem követi az akadémiákon dívó műfaji hierarchiát, itt a kelendő darabok a fontosak, az új, polgári művészetfogyasztó vásárlásra készítése érdekében.

A müncheni jelenlét ezután folyamatos, és a számunkra később oly nagyjelentőségű müncheni akadémia így közvetve már a 40-es évektől hatni kezdett, a bécsieknél sokkal inkább csodált művészei által. Ők mindenkor a legelismerőbb kritikákat kapták Pesten, a pesti közönség nagy csodálattal adózott műveiknek, látványuk soha addig át nem élt, nagyvilági élmény. A müncheni Kunstverein ügyintézője Friedrich Hohe (München, 1802–1870), – egyben jónevű metsző, kiadótulajdonos és műkereskedő – a későbbiekben a „legszebb és legritkább művészi példányok” megszerzését ígerte,⁵⁰ ám Cornelius, Kaulbach és Rottmann – akinek nagyszerű *Római campagna* című 2000 ft-os vásznára (1840, kat. kívül) Henszlmann Imre, a müncheniek nagy rajongója 1845-ben sóhajtva emlékezett vissza, – soha többé nem volt látható Pesten.

50. *Pesti Hírlap* 1841, máj. 26. 382.

Ismeretes a tájbrázolás előretörése a század elején, amely Münchenben az Akadémia kiállításain manifesztálódott, majd népszerűsége a Münchner Kunstverein rendezvényein terjedt.⁵¹ Mikor Cornelius átvette az Akadémia vezetését, a tájfestészeti osztály professzori állását megszüntette (1826) – azon okból, hogy a „legjobb, ha a fiatal művészek a természettől tanulnak”.⁵² Ez új tendenciák érvényesülését hozta, és a természet látványának visszatükröztetése következtében – mint többen⁵³ utalnak rá – a német alkotások a kortárs barbizoniakkal rokon vonásokat mutatnak. A különbség a választott motívumokban a leglátványosabb, pl. a franciakat a zord hegyek nem vonzották.

A müncheni táj- és életkép a 40-es évekre magas fokú specializálódáson ment keresztül, a fő műfajokon belüli al-műfajok szigorú elkülönülése – amely a város művészetének sokrétűségét jelzi – nálunk ismeretlen, de a publikumnak nagyon tetszik. A műfaji strukturálódás mellett a pesti tárlatokon a müncheni képanyag stílári változatai is spontán megjelennek.⁵⁴ A corneliusi természetes felfogású vonulatba sorolódik a derékhad, gyakran különféle sajátosságokkal motiválva. A kor katalógusai két nagyon divatos alkotói módszert alkalmanként már a képcímekben is jeleznek, feltüntetik, ha a mű „természet után” készült, vagy ha a képen fényjátékokkal való „hatásszámítást” ábrázol a művész. Ezt a gyakorlatot a bécsiek is alkalmazzák, később a pesti katalógusok is. A különféle fényforrások együttes szerepeltetése romantikus bravur, egy jellegzetes példa erre a kezdeteknél, a Pesten működő német Hermann Neefe (Bonn 1790–Bécs, 1854) kompozíciójának címe: *Architekturai kép éjjeli kétszeres világitással. Konrád az utolsó Hohenstaufen anyjától elbúcsúzik*. (1840/*238) De se szeri se száma az ilyeneknek, mint pl. Bernard Stange (Drezda, 1807–Sindelsdorf, 1880)-tól, *Havasi tájkép holdvilágnál* (1847/26), akinek specialitása éppen a naplemente hangulatos ábrázolása, felleges égbolttal.⁵⁵ Anton Zwengauer (München, 1810–1884) többször mutatott be erdős hegyeket, titokzatos fenyveseket naplementében, *Esti tájképén* (1851/90) pedig a pesti kritika kiemeli, hogy „a sarló alakú hold szerény világát belévegyíti a letűnő nap pirosuló esthajnalába. E kettős világ (fény) egy messze elterülő roppant víztükrön van.”⁵⁶

Gyakran tapasztalható a természet látványának poétikus „megemlése”, hisz nincs olyan messze az ideális táj divaja. A már említett Albert Zimmermann a híres festőcsalád jelese több ilyen darabot mutatott be, öccse Richard Zimmermann (1820–1875) egy jellegzetes *Téli tájkép-e* (1845/116) Henszlmann – a müncheniek rajongója – szerint Ostade műveit idézi, „óhollandi” modorban.⁵⁷ Max Zimmermann (Zittau, 1811–München, 1878) a harmadik testvér 1854-ben mutatkozott be Pesten, majd – a címek bizonyossága szerint – szinte kivétel nélkül tölgyfás tájakat ábrázoló képei érkeztek.⁵⁸ Tölgyei, mély koloritja és naturalisztikus megközelítése nagy hatást tett hű követőjére, Brodsky

51. *Langenstein* 1983., 145.

52. *Hardtwig* 1979, 61.

53. *Ebertshäuser* 1979a. 133–140.

54. *Eschenburg* 1979. In: *Münchner Landschaftmalerei*, 1979, 93–115; *Balogh* 1987.

55. *Eschenburg* 1979, 303/254.

56. *Magyar Hírlap* 1851, aug. 5. 2404.

57. *Henszlmann* 1845, 159–160.

58. Azon Max Zimmermann képek, amelyeknek címében szerepel a tölgyfa: 1854/18/36, *Esti tájkép tölgyfákkal* – *Eichenlandschaft, Abendbeleuchtung*, 400 ft. 1856/39/37, *Parasztház tölgyfa halmon* – *Bauernhaus in einem Eichenhügel* 150 ft. 1857/53/14, *Tájkép tölgyfákkal* – *Eichenlandschaft* 200 ft.



Karl Spitzweg: *A terrazon (A házi kertecske).*
Fa, olaj, 21,7x16,4 cm, jl.j.: monogram
MNG–SzM, lt.: 51.2807.
Bemutatva: 1847/12

Sándorra.⁵⁹ Weber Henrik és Molnár József is hatása alá került, bár ők nem azonosultak vele oly mértékben, mint Brodszky.⁶⁰ A müncheni „hangulati táj” szelíd realizmusa ott tanuló növendékeink munkásságában jól kimutatható, Brodszky Sándortól Szinyei Merse Pálig.

Stíluseregető alak Carl Rottmann, az ő méltóságteljes monumentalitása – sokakat megigéz. Pesten még az 50-es években is azt írják, hogy a tájképek felett „Rottmann szelleme lebeg”.⁶¹ Hegyek, völgyek, tágas kilátók, víz-esések adják a témát, sajátosan lenyűgözőre hangolva, különös előszeretettel a lélegzetelállító szintkülönbségek dekoratív felmutatása iránt. Követőinek tájai zártabbak és lágyabbak mint a mesteré, Rottmann sajátos, mítikus légkörét náluk a haza tájainak tiszte-

lete váltja fel. Közülük említendő Edmund Koken (Hannover, 1814–1872), az ő *Erdő táj* című képe 1842-ben Iszer Vimos harisnyagyáros, egyletünk nagy támogatójának tulajdonában volt, aki kölcsönadta a tárlatba. (1842/*128)

Maximilian Haushofer (Nymphenburg, 1811–Starnbergsee, 1866), – heroikus-ideális tájak alkotója, festményein naturalisztikus tendenciák és légköri hatások tanulmányozása érvényesül. Haushofer 1828-ban Christian Rubennel (Treviso, 1805–Inzersdorf/Bécs, 1875) alapította a Frauenchimsee művésztelepet, (Chiemseer Malerkolonie), ahol a szabad természetet tanulmányozták, és plein-air-istáknak nevezték magukat.⁶² Haushofer 1845–66-ig a prágai akadémián a tájfestészet professzora lett, így új törekvései ott is érvényesültek, amely mintegy összeköti a romantikus-realisztikus tenden-

59. Balogh 1988. 48. Brodszky az 50-es években többször felbukkant Prágában, mint müncheni mester: GPK. 1855/112. Alex Brodsky München: Waldpartie 150 fl.; 271. Gegend bei Saalselden in Pinzgau 60 fl.; 1857./418. Der Königsee bei Bertechsgaden 280 ft.

60. Max feltehetőleg atelierjében oktatta őket, mert sem ő, sem Albert nem tanított az Akadémián. (<http://matrikel.adbk.de/07lehrer>.) Egyedül Molnár József volt beiratkozott növendék. http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1847/matrikel-00511

61. *Magyar Hírlap* 1851, aug. 5. 2404.

62. *Negendanck* 2008.



Heinrich Bürkel: *Magyar pusztá, 1841.*
Vászon, olaj, Bürkel Galerie, Besitz de Statsarchiv, Museum Altes Rathaus,
Sammlung Heinrich Bürkel, Pirmasens, Németország

ciákat a századvégi szecesszióval.⁶³ Eleinte Chiemsee melletti vidékeket küldött, majd már Prágából jelentkezett, és az 1846-os tárlat első termében kiállított nagyszabású *Esti tájának* 1000 ft-os ára is bizonyítja, hogy jelentős mester. (1846/6) Ezután öt–nyolc évenként jelentkezett, még négyszer láttuk. Rottmannista továbbá August Seidel (München, 1820–1904), ő drámai megközelítésű, tágas tájszínpadokat mutat, amint Leopold Rottmann, Carl öccse is, nagy előszeretettel az alpoki tájak iránt. Mint ismeretes, a nagy Rottmann a Dél megszállottja, de követői historizáló tendenciáit északnyugati környezetben is alkalmazzák, példa erre Johann Georg Mohr (München, 1802–1848), *Dáni-ai vár, vadász szerrel, és középkorbóli öltözettel*, (1844/ *113) vagy a svájci Wilhelm Scheuchzer (Hausen/Albis 1803–München, 1866) *Tirol vára Meran mellett* (1844/*69) című alkotása. A tiroli várak történelmet idéző sora egyébként is nagyon divatos, szinte minden tárlatra jut belőlük.

Szögesen más irányt követett Heinrich Bürkel, bájos népi staffázsokkal élénkített, intim tájfestmények kiemelkedő mestere, aki a 30-as években lett, éppen a Kunstvereinek kiállításai által egész Németországban, sőt szerte Európában kapós és elismert. *Tájék romokkal Tivoli környékén* című kompozíciója 1842-ben elképesztően magas áron, 1200 ft-ért volt kitéve a pesti tárlaton, és nem is kelt el. A sajtó még évek múlva is keseregve felemlégeti, hogy a Nemzeti Múzeumban lett volna a helye. Bürkel „...bámulatos szorgalommal” alkot, a legkellemesebb biedermeier realizmus jegyében. Képein a táj, az ember és az állat természetes egységben tűnik fel, az ábrázoltak novellisztikus

63. *Blažičková-Horová* 1998.

jeleneteket előadva, vasárnapiasan ünnepi, víg és gondtalan életet élnek. Monografusa szerint a festő a város lakó romantikus nosztalgiájával, ugyanakkor „szemlélődő” attitűddel közelíti meg a vidéket, és mind az emberekről mind az állatokról ideálképet ad.⁶⁴ A termékeny mestert Pesten mindenkinél többre tartották – Markót kivéve. Három ízben vásárolt tőle az egyesület, és magángyűjtői is voltak, egy tipikus darabját, *Tájkép, széna-szekérrel* címen maga Marastoni Jakab vette meg. (1844/150)

Bürkel körébe sorolható Kaspar Kaltenmoser (Horb a. Neckar, 1806–München 1867), aki kizárólag természet után festett, és e célból bejárta hazája tájait, benépesítve képeit az ott élőkkel. Szín- és érzelmgazdag, kellemes népelet jelenik meg nála, Bürkelhez hasonlóan. Sebastien Habenschaden (München, 1813–1868), parasztidillijeinek, állatképeinek sora ugyancsak Bürkel törekvéseit idézi.

Egy újabb nagyhatású mester a Münchenben működő hamburgi Christian Ernst Baptist Morgenstern (Hamburg, 1805–München 1867), a 20-as évek végén kibontakozó ún. északi irányzat körének központi alakja, követőit, híveit még I. Lajos érdeklődése vonzotta Münchenbe. Morgenstern 1846-ban jelent meg nálunk, de művészetének értékeit feltehetőleg csak az 1859-ben *Vogeszusi hegyek alján Elzászban* című, 1050 ft-os műve mutatta fel igazán. (1859/70/28) Köréből többen indultak északi tájak megörökítésére, hasonló elhivatottsággal, mint Itáliába, Délre. E komor ecsetű mesterek a természet rideg és változatos formáit addig szokatlan módon, újfajta, nyers és anyagszerű megközelítésben adták vissza, vastag, durva festékpázmákkal, elnagyoltan. A Pesten bemutatottak közül ide tartozik Christian Ezdorf (1801, Pösßneck a.d. Orla–München, 1851), de az északi irány sztárja a düsseldorfi Andreas Achenbach (Kassel, 1815–Düsseldorf, 1910) északi utazásainak dokumentuma volt a *Vizesés Norvégországban* című, (1841/101) nálunk különösen egzotikusnak minősülő darabja.

A düsseldorfi iskola ekkor nagyon vonzó és izgalmas, pl. Achenbach az 1850-es években, szokatlanul használt fehér színekkel, vastagon felrakott festékekkel, nehéz ecsettel, grandiózus formákkal dolgozik. De e drasztikus technika nagyon tetszik Pesten, bár a divatos, ritmikusan feltűnő sötét árnyéktömegekkel való hatáskeltés aggályokat ébreszt egyes vásárlókban, vajon a képek nem mennek-e tönkre idővel, a németalföldi iskola példájára, ahol a színfokozatokat az egymásra halmozott lazúrok elnyelték, és csak a barnás-sárga tónus és a sötétség maradt meg.⁶⁵ Brodsky Károly munkásságára úgy tűnik, egy időben hatott ez az alkotói módszer, de míg a nyers festékhasználat Achenbachnál tetszik a pestieknek, Brodskyt megszólják érte. A tárlatismertőkben olvasható, hogy Brodsky a kiemeltebb helyekre tömegesen rakja fel a festéket, miáltal a mű szinte „kézzelfogható” lesz, képei előterében „némely kődarabra valóban kulcsot lehetne akasztani?”⁶⁶ Mint a későbbi évek termése mutatja, a fiatal mester megszívlelte a kritikát, és stílust, ecsetkezelést váltott.

Düsseldorf színes, nemzetközi gárdájából⁶⁷ többen is felbukkannak nálunk, köztük külön vonulat az északról származóké. A svéd Bengt Nordenberg (Komperskalla/Svédország, 1822–Düsseldorf 1902): *Menyasszonyi ajándékok* című kompozíciója azt sejteti, hogy a házasságkötésekkel kapcsolatos sorozatának volt itt egyik darabja, 1200

64. Ebertshäuser 1986.

65. December-januári műtárlat. *Családi Lapok* 1855. jan. 15.

66. *Magyar Hírlap*, 1851. júl. 30. 2380.

67. *Mai* 1979.

ft-ért. (1865/ 136/30) Nordenberg Theodor Hildebrandtnál (Stettin 1804–Düsseldorf 1874) tanult, és ezekben az években Düsseldorfban telepedett le. Itt élete végéig eredeti témakészletét, a svéd népelet sokszereplős jeleneteit festette, nemes kvalitásban. Társa volt a norvég Hans Frederik Gude (Christiania/Oslo, 1825–Berlin 1903), aki kifejezetten Achenbach követésére ment Düsseldorfba tanulni. Onnan küldött *Sveiczi tájképe* nem lehetett jelentéktelen 800 ft-os árával. (1855/31/35) Végül Louis Gurlitt (Altona, 1812–Naundorf, 1897) tartozik ide, ő a koppenhágai akadémián tanult, az 50-es években beutazta Európát, és Pestre is mediterrán tájakat – Caprit, Sorrentot – küldött.

De a kritikák leírásából, és az azonosítható Kunstverein-darabok láttán arra kell következtetni, hogy a tájképek túlnyomó része nem ezt a komoly, északi irányt követi. A kifejezetten eladásra festett darabokat sima ecsettel, melegen tartott színekkel, világos, áttekinthető szerkezettel, tárgyilagos, leíró felfogásban készítik, romantikus-realistikus megközelítésben. Kétségkívül létezett valamiféle megnyerő „műegylet-stílus”, nem túl nagy, lakásbelsőben jól elhelyezhető méretben, és abszolút engedménnyel az eladhatóságnak. De ez nem elmarasztaló megállapítás, az eladható kép általában nem progresszív, de kvalitásos! Nem csoda, hogy a mai műkereskedelemben sorra feltűnnek ez egykori művek, néha meghökkentően magas áron.

A sok hegy és tó között az architektúrafestők ecsetje által élénk lép maga a város is. Ez a műfajváltozat nálunk jóformán ismeretlen, majd csak a század 80-as éveiben kezd terjedni, pályázatok készítésére. Sármany Ilona hívja fel a figyelmet ennek egy lehetséges okára, amikor Rudolf Alt 1843-ban, feleségéhez írott leveleit idézi. Alt panaszkodik, milyen nehéz Pesten a „prózai témákat, a szigorúan kubusos, mondhatni fantáziátlanul sablonos, egyszerű klasszicista épületeket valamiképp festőivé varázsolni.”⁶⁸ Nos, a nyugateurópai környezetben sok az épen maradt középkori, román vagy gótikus részlet, az épületek külső-belső látványa rendkívül festői, és stílusmeghatározó elemmé válik. A pesti publikum többek között a belga származású Ivo Veermeersch (Magdalem bei Gent, 1809–München, 1852) *München egy részének látképe* (1844/*77) című művét csodálhatta meg e tárgyban, az ő városképei romantikusan mesészerűek, karcsú tornyokkal, színes és rejtelmes utcákkal.

A müncheni iskola kezén az „épített természet” hol jobban, hol kevésbé kötődik a valósághoz, Michael Neher (München, 1798–1876), a müncheni Kunstverein konzervátora hasonlóan titokzatos, középkori nosztalgiákról árulkodó városrészleteket fest, ám az ő látásmódja realiztikus. A *Mária kápolna Calvon Würtenbergben* című képét 1845-ben egyedülállóan magas áron, 1200 ft-ért vették meg, és ki is sorsolták. (1845/200) Ez azonnal kiváltotta a „nemzetiek” tiltakozását, de Henszlmann Imre szerint a kép mégis megérte, és nem bánna, ha a múzeumba kerülne, – de sajnos a boldog nyertes nem így vélekedett.

Az architektúráképek gyakran ábrázoltak Európaszerte nagyhírű műemlékeket – amelyet egy kultúralt polgárnak illik ismerni. Ilyen volt a Piloty tanítvány Andreas Christian Ludwig Tacke (Braunschweig, 1823–1899), képe, *Főtemplom Bambergben* címen. (1857/ 50/18., 330 ft.) Mint ismeretes Bamberg az egyik kimagasló látványos német város, a 13. századi, román küllemű, négytornyos Kaiserdom pedig a számunkra is érdekes *Bambergi lovas* hordozója.

68. http://bfl.archivportal.hu/id-195-sarmany_ilona_ecset_atal_homalyosan.html

Az ifjú bajorok legtöbbje „Kunstverein-festő”, az egyesületek forgalmazóinak segítségével kezdi pályáját – emlékezzünk a fentebb említett Reinische Kunstverein közleményére. A fiatal, Münchenben élő Brodszky Sándor 12 éven át adott be képeket a Münchner Kunstverein tárlataira, és majd három évtized múlva Szinyei Merse Pál vagy Benczur Gyula pályakezdése is hasonló.⁶⁹

A darabszámot illetően a tájak után mindjárt a zsánerműfaj jön, és a két műfaj gyakran nem is elválasztható.⁷⁰ A hétköznapi költészetét érzékeltető felfogás érvényesül Andreas Kraemer (München, 1813–1896) humoros alkotásán, *Egy képiró dolgozószobája* (kat. kívül, 600 ft.) címen, amely az 1840-es müncheni kollekcióban általános tetszést aratott: „... minden részletében remek, pompás, színes életkép: kellemes rendetlenség, középen egy férfi ül, és osztrigával bibelődik”. Am zökkenők vannak, később Zerffy Gusztáv ítésként szerint egyes zsánerek „nagyon anyagi módon” felfogottak, sőt, a „kellemetlenségig” hüek, és mint megjegyzi, „En a mindennapiságot sehol sem gyűlölöm annyira, mint a művészetben! ...a tárgyválasztásban is legyen poézis.”⁷¹ Az effajta polgári életkép Pesten még ismeretlen, és ezután sem gyakori. Henszlmann tárlatismeretőiben kiemeli Karl Spitzweg (München, 1808– 885) *Esti sétálás* vagy *A házi kertecske* című darabjait, „a pedáns németről” amely darabok a közönség nagy derűtségére szolgálnak.⁷² (1845/39, 1847/12)

Friedrich Kaulbach, (Arolsen, 1822–Hannover, 1903, Wilhelm unokaöccse): *Kutyával játszó gyerek* kompozíciónak már a címe is érzékelteti miről is van szó. K. F. Moritz Müller (Drezda, 1807– München, 1865) 1840-ben – fényjátékokkal díszített népi életképeket mutatott be, őt mint „Feuermüller”-t emlegették.⁷³ *Falusi jelenet kivilágításnál* (1841/ *221) című zsánere jellegzetes alkotása lehetett. Julius Köckert (Lipcse, 1827–München 1918): *Mátkamenet a Chiemsee-n*, címen (1855/28/ 20, 900 ft) az igazi biedermeiert mutatja. A naplemente, a súlyos virágfüzérrel díszített csónak, a szende menyasszony és a zenészek láttán fogalmat alkothatunk arról, milyen az a mű, amelyet a Kunstvereinek magasra értékelték.

Nyomatékkal kell említeni Ch. Adolph Schreyert (Frankfurt am Main, 1828–Kronberg in Taunus 1899), aki ma rendkívül megbecsült mester, a legnagyobb múzeumok és magángyűjtők kedvence. A krími háború idején (1853–56) osztrák megfigyelőként működött a helyszínen, és ekkor kapott kedvet Kelet-Közép-Európa művészi látványához. Magyarországon át Erdélybe, majd a vad Havasalföldre ment, és megrendítő élmény a ismerős magyar-oláh képelemek kezeitől származó előadása, amely nagyban eltér a megszokottól. Festői vadság, egzotikum, ősi elemek magas minőségben tárulnak elénk. Később eljutott Orosz- és Törökországba, majd 1856–61-ben az arab világban utazott. Az arab harcosok pittoreszk világát ábrázoló hatalmas képanyaga a kortárs francia festők mellé állítja, Horace Vernet, Leon Cogniet hasonló műveivel. Am az egzotikus téma önmagában még nem emelné ki az orientalizáló festők hosszú sorából. De ő mindenekelőtt az atmoszférikus hatások megragadására törekedett – 1855 őszén Pesten feltűnt *Huszárok esős időben* (1855/31/52, 250 ft.) című képe – amely a dunai

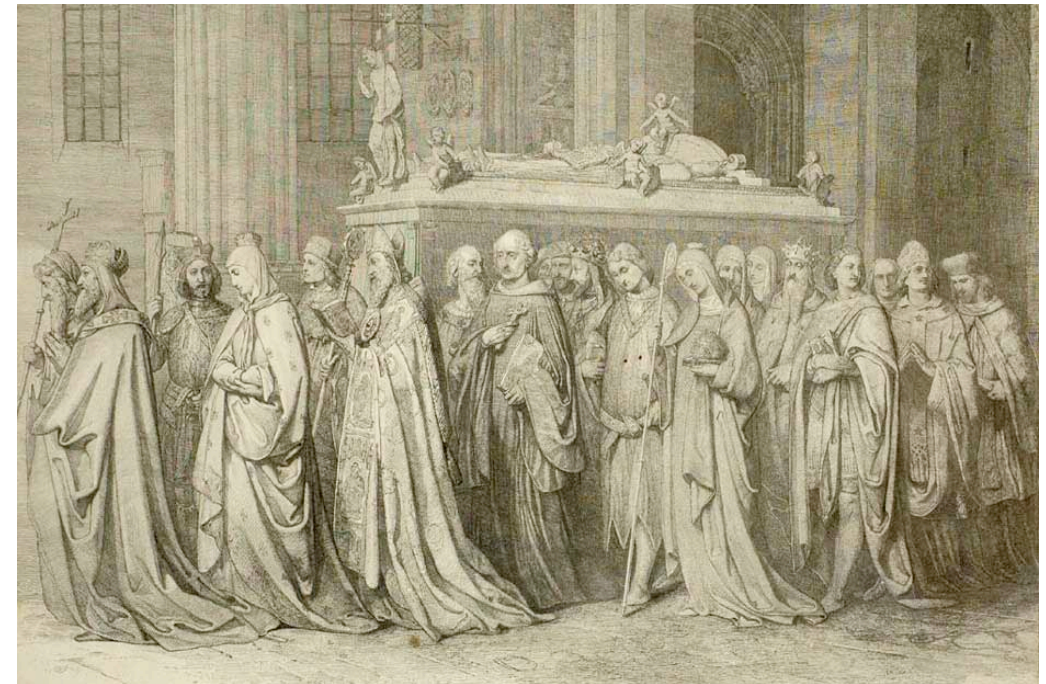
69. Szinyei Merse 1990. 47.

70. Eschenburg 1987, in: Biedermeiers 1987, 169–180, Balogh 1989.

71. Henszlmann 1845, 159–160.

72. Zerffy: A pesti műkiállítás 1847-ben. Honderű 1847, nyárhó 27. 75.; nyárutó 9., 96.

73. Henszlmann 1844.



Vojtech Hellich: *Körmenet a Szt. Vitus katedrálisban, 1849.*
papír, rézkarc, 337x452 mm, felirata: „Jos. Hellich del. & sc. Druk v.
W. Merklas in Prag“ GPK műlapja, 1849

fejedelemségekben megtett útjára emlékezik – is erre koncentrálhatott. Német területen mint a realizmus és impresszionizmus egyik úttörőjét tartják számon.⁷⁴ Köckert és Schreyer e kiváló képességű ifjú festők a század második felében egyre keresik az utakat a művészet megújítására, ám ők a későbbiekben elmaradnak tőlünk, ahogy emelkedett a hírük, eltűntek a perifériákig eljutók közül.

Végül szólni kell egy eredeti műfajváltozatról, az irodalmi-színházi ihletésű kompozíciókról, amely nem ismeretlen a magyar művészetben, de többnyire csak szerény léptékű grafikákon látni, vagy csak egy-egy személyt ábrázoló szerepképre szorítkozik. Joseph Anton Rhomberg (Dornbirn/Vorarlberg, 1786–München, 1855), *Faust és Mephisto Margit vesztőhelye mellett halad el* című (1844/ *92) reprezentatív festménye feltűnő sikert aratott. „a’ felfogás borzasztóan költőileg szép; Mephisto ördögisége, ’s Faust bűnösen megrettent bámulása, szellemi alakokat látván, miképp hurcolják a’ gyermekgyilkos »Gretchen«-t a vesztőhelyre, az arcokon hiven festődik. Az éj, a’ lovak orrából ’s patkóik alól kilobbanó tüzek igen emelik ’s jellemzik a kép minőségét.”⁷⁵ Mint ismeretes az 50-es években Európában terjedni kezdett egy irányzat, – többek között a belga Antoine Wiertz által – amely a borzalmat kívánta megragadni, és Rhomberg műve talán e rémületes alkotások előfutára.

A külföldiek magukkal hozták megszokott – magas – árait, és amikor a pesti kö-

74. Öchsner-Pischel 1999.

75. Ney Ferenc: A pesti műkiállítás 1845-ben. *Életképek* 1845, 214.

zönség először találkozik ezekkel, mindenki elképed.⁷⁶ A Műegylet reformkori történetének első nagy értékű vásárlására is müncheni mestertől való, 1842-ben Moritz Eduard Lotze (Freibergsdorf 1809–München, 1890), állatfestő módfelett csodált juh-képeiből vettek meg egyet 830 ft-ért! (1842/*N) Ez az összeg egész vagyon, a vásárláshoz nagy merészség kellett, képzeljük el, mit érzett a nemzeti szempontból elkötelezett, és a történelmi festészetet mindenek felett tisztelő hazai kritika a jelentéktelen témájú *külföldi!* állatkép árának közlésekor. Az eset megismétlődik, amikor 1859-ben Johann Friedrich Voltztól (Nördlingen, 1817–München, 1886) *Marhacsoport déli pihenése* címen 1200 ft-ért vásárolnak hasonló művet, amikor ismét ágálnak a gesztusnak minősülő tett ellen. (1859/70/30, először 1680 ft.) Ám Voltz a magyar arisztokrácia kedvelt mestere, régi kiállítónk, akitől nagyon sok kép került a sorsolásba, éveken át. E művének megvásárlása ekkor nagyjelentőségű tény, a kompozíció európai siker, 1855-ben a párizsi világkiállításon is szerepelt.

A fiatal Henszlmann Imre azt írja, a müncheniekről, hogy „...nélkülük nincsen pesti műkiállítás”.⁷⁷ Állandó jelenlétük, valamint az, hogy mindig szerepeltek a műegyleti vásárlásban, következményekkel járt. A nagy presztízzsel bíró alkotások a kiállítások képét mind műfajilag, mind esztétikai ideáljaikban hozzáigazították az európai műegyleti rendezvényekhez, és nagyvonalúságuk mintha tompítaná a bécsiek lehangoló kisszerűségét.

PRÁGA

Prágában 1796 óta működött a képzőművészeti akadémia, műegyletük, a *Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde*⁷⁸ cseh arisztokraták áldozatkészségéből, az akadémiával egyidejűleg alakult meg, 1840-ben csak modernizálták működését. Így a cseh fővárosban az egész században folyamatosan volt kiállítás. Prága művészeti élete sok szállal kötődött Bécshez, és ez a kötődés egészen más minőségű, mint ami Bécs és Pest-Buda között létezett. A prágai akadémia falai között több bécsi mester tanított, viszonzásul Prága is jeles professzorokat adott a császárvárosnak. Mindebből nyilvánvaló, hogy a cseh főváros művészeti élete európai szintű, fejlődése organikus és folyamatos. Mégis, az alapvető különbségek ellenére kiállításunkban a cseh anyag mutat leginkább azonosságokat a magyarral. A jelentkező alkotások száma évenként mintegy tízre tehető, 1847-ben már 17 db, és itt létük folyamatos. Kvalitásban, a művészeti divatok követésében nem maradnak el a sem az osztrákoktól, sem a németektől, sőt, a műfajok skálája tágabb a szokásos műegyleti kínálatnál, – mert bár a tájkép és a zsáner itt is dominál, de több történelmi és vallásos kép fordul elő.

A prágai mesterek között akad igazi nagyság is, akik a cseh művészet máig megbecsült alkotói, de túlnyomórészt kismesterek érkeztek. Második tárlatunkon mutatkozott be August Bedrich Piepenhagen (Soldin, 1791–Prága, 1868)⁷⁹ a régi gárda jelese,

76. Az egri Joó János, aki a tárlat kedvéért látogatott Pestre, az árakon különösen felháborodott. *Joó János: Pesti műkiállítás 1841. Társalkodó* 1841, szept. 15. 293.

77. *Henszlmann 1847*, 122–126.

78. *Hojda 1991*, in: Niedzickie 1991; *Prahl – Hojda – Ottlová 2004*.

79. A prágai művészeket az alábbi művek alapján azonosítottam: *Blažičková-Horová 1998*; *Vlnas 1996*.

a prágai romantika finom ecsetű mestere. A mestert Pesten kedvelték, már 1841-ben volt magyar gyűjtője, Iszer Vilmos harisnyagyáros és Heckenast Gusztáv személyében. Heckenast két tájképét 1861-ben ki is kölcsönözte a kiállításba.⁸⁰ A mester kedvelt témája a téli táj, hóval, faggyal, átlátszó tükörjéggel, Pesten bemutatott anyaga is jórészt ilyen lehetett.

Az ismert festődinasztia tagját, Václav Mánest (Prága, 1793–1858), a prágai akadémia korábbi direktorát nagy tisztelettel említik tárlatismertetőinkben. Nazarénus múltjából adódóan főleg szentképek – *Mária a Kisdéd-Jézussal, Krisztus az olajhegyen* – voltak tőle bemutatva. Egy érdekes, vallásos indíttatású zsáner lehetett a *Torre del Greco városából futó olasz család sz. Januarius védszentjéhez Vesuv tűzokádásalkalmával 1794. évben* című alkotása. (1843/*58) Ugyancsak zsánerszerű felfogást feltételezek a nálunk ritkán látható, antik témájú műve, az *Alcibiades Socrates által egy szegény kunyhóba vezetve* (1847/96) kompozícióval kapcsolatban is. Ő csak a reformkorban volt látható, 1853-tól bátyja, a nagy Antonin Manes fia, Guido (1828– 1880) váltotta fel, élet- és állatképekkel, néhány alkalommal. 1844-ben jött először Gustav Kratzmann (Kratzau, 1812–Teplitz, 1902) egy szentképpel és egy csinos életképpel, *Visszatérés a vadászatról* címen. (1844/120) A keresetten kimódolt, klasszicizáló emlékeket hordozó mű – vagy egy replikája – nemrégiben került elő a műkereskedelemben.⁸¹ Nagysokára, 1864-ben jelentkezett újra, *A három szent király*, (127/22, 300 ft) és a *Menekülés Egyiptomba*, valamint *Mária a trónuson, oldalán Lukács és Gizella* című (1864/kat. kívül, 1000 ft.) festményekkel. Kratzmann feltűnő újrjelentkezése nem véletlen. A mester az Esterházy Képtár 1858 óta kinevezett igazgatója, aki 1865-ben a Képtárral együtt Pestre jött. Kinevezésétől kezdve jelentős szerepet játszott a magyar főváros művészeti életében, mint az Esterházy Képtár öre, majd igazgatója. Meg is honosodott nálunk, az ekkoriban szerveződő művészeti intézmények közül az Országos Képtár igazgatója lett. A későbbiekben fia, Ede létesítette és vezette azt a híres üvegfestészeti műhelyt, amely a magyarországi középületek színes üveglakait készítette évtizedeken át.⁸²

1853-ban az első folyamatos kiállítási évben a prágaiak új erőre kaptak. A sok közepes tájkép között a szezon elején a közönség számára meglepő jelenség lehetett Josef Vojtech Hellich (Choltice, 1807–Prága, 1880) *IV. Rudolf, ausztriai herceg, és neje, Katalin, sz. István-templom mintáját Wenzla építész műhelyében, Klosterneuburgban megtekintik, 1359. évben*. című kompozíciója. (1853/40, 1000 ft) Ismeretesek a cseh-Habsburg ellentétek, és Hellich jól átgondolt propaganda-művet alkotott e jegyben, Bécs jelképének a Stefansdomnak cseh építőire, Waclav Parlerre emlékeztetve. Hellich neves régész, történelmi festő, művei a nazarénusok még élő hatását mutatják.⁸³ Nem ismeretlen nálunk, 1843-ban már vásároltak tőle. A 40-es évektől festi a cseh királyok tetteit, az évtized végén pedig litografált történelmi sorozata is keletkezett e tárgyban.

A csehek historizálása néhány évvel megelőzi a magyar nemzeti romantika indulá-

80. Piepenhagen H. Prágában. Téli tájkép, 1841/326, Iszer Vilmos úr tulajdona, Úgyanattól. Tenger vidék, napnyugatkor. 1841/327 Iszer Vilmos úr tulajdona; Holdvilági tájkép. Heckenast Gusztáv ur tulajdona, 1861/91/17, Erdei vihar. Heckenast Gusztáv ur tulajdona. 1861/91/17,18.

81. <http://www.hampel-auctions.com/de/archive-artists/k/7723.html>

82. Kratzmann érkezéséről: MTA Kéziratár, RAL 7871/1863; *Meller 1915*. 190, nr. 735, 736.

83. *Blažičková-Horová 1998*, 84. *Hojda 2003*, s. 302 – 310.



Natale Schiavoni: Vénusz galambpárral, 1830-40-es é. Vázon, olaj, 122x155,5 cm, j.n.
MNG–SzM, lt.: 7747. Szárm.: Dessewffy Miklósné hagyatékából, 1939.

sát, és hogy mélyebb kapcsolat nem alakult ki, annak egyik oka lehet, hogy Pesten, a nyugatiak árnyékában a csehek művészetének nincs különösebb presztízse. Pedig több jelentős történelmi kompozíciót is bemutatott, egyetemes és nemzeti tematikában egyaránt. Az árak láttán arra lehet következtetni, hogy reprezentatív, nagyalakú művek voltak, amint Gustav Poppe (Prága, 1828–1858), a fiatalon meghalt, tehetséges Ruben-tanítvány görög szabadságharcot tárgyozó festménye is. (1858/ 63/52, 1000 ft)

A cseheknél is adódott hazájától távol érvényesülő művész. Ilyen volt Josef Karl Berthold Püttner (1821–1881) mindvégig hű kiállítónk. Bécsben és Itáliában élt, innen küldte látványos, magas árú tájképeit, városképeit, mint a *St. Giorgio Maggiore, Vencében* című festményét. (1857/50/8, 800 ft.) A mestertől egész sor tengerkép, köztük itáliai részletek, majd a későbbiekben délamerikai képek voltak láthatóak, művészetének nincs köze cseh hazájához. Hasonló figura Emil Jan Lauffer (Dvorce na Moravě, 1837–Prága, 1909) aki 1859-ben Bécsből küldte *Ábrahám patriárka a Sodomában utazó három angyalt megvendégli.* című képét. (1859/ 74/ 14, 500 ft.)

Meg kell említeni, hogy a prágai tárlaton mutatkoztak magyarok, de csak olyanok, akik ott is dolgoztak. Ginovszky József a 40-es, Komlóssy Ferenc Xavér az 50-es években állított ki Prágában, de mestereink száma sohasem lesz ott igazán jelentős.

ITÁLIA

A Műegylet kiállításain ragyogó színfoltot jelentett az itáliai anyag, partnerünk a triezsti központ, elsősorban triezsti és velencei képeket közvetített ide. Az itáliai kollekción az emberábrázoláson van a hangsúly, a tájképeken pedig, ahogy északabbra a hegyek, itt a tenger az uralkodó motívum. A melegen fénylő mediterrán tenger, a kedélyesen zibongó kikötők világa új és gazdag látványosságot jelentett tárlataink falán, amint a sok esztétikus nőábrázolás is.

A műegyleti kiállítások első számú kedvence a velencei, de Bécsben működő Natale Schiavoni (Schiavone, Chiozza, 1777–Bécs 1859), a velencei Accademia di Belle Arti professzora.⁸⁴ Reneszánszot idéző, artisztikus női ideálképek, aktok alkotója, 1840-ben egyszerre kilenc bemutatott műve láttán Pesten így írnak: „Le a’ kalappal uraim! Ez olly név, melly a’ pesti műkiállításon Markó-é után első nevet vivott ki magának.”⁸⁵ Schiavoni Leonardo-tisztelő volt, finom sfumato-technikával dolgozott, ecsetje klaszszikusokon iskolázott, de az ottocento fájdalmas kiüttlansága ott érezhető művein, és hagyományos alkotói módszerei ellentétet képeznek divatos, – mondhatni modernül frivol – alakformálásával. Sorozatban bemutatott kerekarcú, kerek szemű, gyengéd nő-típusainak érzéki varázsa egyedülálló. Marastoni Jakab, velencei tanítványa is híven követte, és a velencei biedermeier ígézetében alkotó Barabásra és körére is döntő hatással volt. A közönség rajongott érte, ám a hozzáértők őt hibáztatják, hogy „...a nyalka és édeskés iránti vonzalom meghonosult...”⁸⁶ – igaz, az ítéseken kívül senkit sem zavart a „nyalka” megközelítés. Mintegy húsz műve jelent meg az évek során, amelyek közül hatot megvettek, és magánvásárlója is volt. Schiavoni követői számosak, köztük Giovanni Francesco Locatello (19. sz. közepe) *Alvó leány* című (1846/28) ideálképét a pesti kritika így dicséri: „különösen szép a kebel, mely alig láthatólag tör át a finom ümögön.”⁸⁷ Az itáliai mesterek a nőábrázolás egyik pólusaként, az érzéki finomságok specialistáiként jelentek meg, míg a másik pólus, a németesség számára a ráncbaszedett megjelenés kötelező volt, ami szórakoztató összevetésekre adhatott alkalmat.

1845-ben került a közönség elé a velencei Lodovico Lipparini (Bologna, 1800–Vence, *Bozzari Márk halála*⁸⁸ című, (1845/ *172) magyar megrendelő által készített reprezentatív műve. A kép tulajdonosa gróf Batthyány Kázmér, a Védegylet elnöke, a hazai reformmozgalmak ismert személyisége. Lipparini a velencei akadémia professzora, a velencei műegylet alapítója, több magyar kedvelt mestere.⁸⁹ A siker szokatlanul nagy, olyannyira, hogy az egylet ezt választotta múlapnak, mert az idegen hatalom ellen lázadó szabadsághős személye nagy rokonszenvre talált Pesten. A műegylet tagsága, és a mértékadó sajtó részéről az eddigi idegen mesterektől származó ajándék-múlapo-

84. Tiddia 1990.

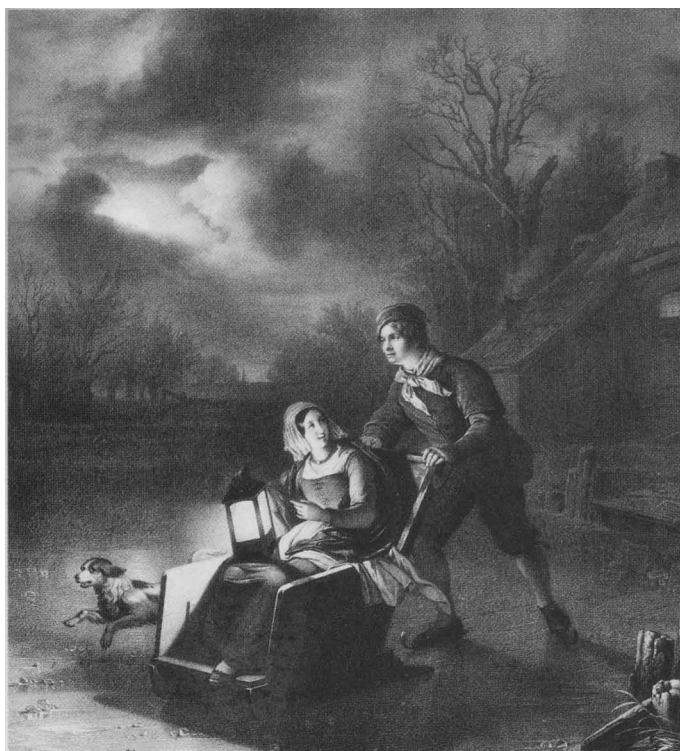
85. Parlagi: Festészet. Pesti műkiállítás. *Honművész*, 1840, júl. 5. 437.

86. Henszlman 1842.

87. *Pesti Divatlap* 1846., nyárutó 15. 656.

88. Lodovico Lipparini: *Bozzari halála*, 1838, v. olaj, jelzett, 120x180 cm, Civico Museo Sartorio, Triest. A mű egy sorozat darabja, amely a görög szabadságharcról szól, megrendelői európai nagyságok. A képet a tulajdonostól, Batthyány Kázmér gróftól kölcsönözték. *Szövoda Dománzky* 2007, 115.

89. *Ludányi* 1987. 30–32. Lipparini a 20-as évek közepétől az Accademia di Venezia-án a rajz és festés tanára. *Bénézit* 1999. 6/705.



F. Hohe-G. D. Haanen:
Szeretőjét szánon vivő holland paraszt (Éji szánkázás)
 Papír, litográfia, képméret: 501x418 mm tükörméret: 573x456 mm lapméret: 894x611 mm, felirat a kép felett: ÉJI SZÁNKÁZÁS A' PESTI MŰEGYESÜLET' TAGJAINAK. 1845 évr.
 Jelzés a kép alatt balra.: Festette Haanen György. jobbra: Kőre metszette Hohe F. Münchenben

kat egyre inkább fanyalgó türelmetlenség fogadta,⁹⁰ és testületi döntés született, hogy a következő műlap magyar mestertől, magyar tárgyú legyen. De az itáliai festészet klasszikus hagyományait akadémiai szellemben újrafogalmazó Bozzari-kompozíció mindenkit megnyert,⁹¹ és a belépők számának tükrében ez a metszet lett a 40-es évtized legsikeresebb produkciója. A *Pesti Hírlap* bár kesereg azon, hogy az egyesület „...műlapjai külföldiek, a museumnak vett képek félig, vagy egészen külföldiek,” de mégis ez „...lehetéssé teszi e művészetnek hazánkban kifejlődési állását a külföldivel összehasonlítani. És ez már magában is igenis nagy haszon, nagy szellemi nyereség.”⁹²

Velence majd kétszer annyi képet küldött mint Trieszt, anyaga műfajilag is változatosabb, jól érezni az Accademia működését. A megjelentek közt van csak később nevet szerzett fiatal, – Napoleone Nani, (1841–1899) és neves kismester is, – Eugenio Bosa, (1807– 1875). Trieszt főleg az isztriai partok látványát, az itteni halászok mindennapjainak jeleneteit adta, többnyire itt élő német mesterek ecsetjéről. Köztük egyetlen figyelemreméltó festő volt August Anton Tischbein, (Triest, 1805 k.–1867?) a nagy Tischbein festőfamilies egy ide vetődött hajtása. Portrék, életképek, tájképek, architektúráképek kerültek ki kezéből, fő működési területe Róma és Trieszt.

90. *Cennerné 1995*, in: MNG 1995, 251–258.

91. Franz Seraph Hanfstaengl: Bozzaris Márk halála, 1846, litográfia, papír, 380x501 mm, tükörméret: 455x558 mm, lapméret: 638x873 mm, felirat a kép felett: BOZZARIS MÁRK HALÁLA, a kép alatt: A Pesti műegyesület tagjainak 1846 évre/az eredeti gróf Batthyány Kázmér tulajdona/j. a kép alatt b.: Festette Lipparini Lajos, j.: Kőre metszette Hanfstaengl.

92. *Pesti Hírlap* 1845, szept. 18. 187.

Ha a Pesti kiállítások egykori élményét kívánjuk felidézni, erre leginkább Trieszt múzeumaiban van módunk. A trieszti Civico Museo Sartorio képestermeiben mintha egy műegyleti tárlat elevenedne meg, a falakon olyan művekkel, amelyek közül nem egy, annak idején Pesten is feltűnt.

NÉMETALFÖLD

Igaz, hogy a „Németalföld” eddigre már csak történelmi kategória, de az egy tagban működő 19. századi művészeti régió megjelölésére továbbra is jól szolgál. Innen először cseppenként jöttek hozzánk, majd az 50-es évektől rendszeresen, és sokan egyszerre.⁹³

Az egész Kunstverein mozgalom lényege, a megrendelők nélkül, szabadpiacra dolgozó művész típusa e körben bír a legnagyobb hagyományokkal, és mint tudjuk, a másik fontos akció, a műegyleti képlottó intézménye is itt leli gyökerét. Munkáik kvalitása – áruk és a tárlatismertető, de néhány fennmaradt darab tanúsága szerint is – messze felülmúlta a műegyleti átlagszintet. Cifka szerint a hozzánk eljutó mesterek „...a két belga városnak a pikúra derékhadához számító festői” voltak,⁹⁴ de találkozzunk néhány kivételes egyéniséggel is.

A németalföldi (holland és flamand) művészek megjelenése a magyar fővárosban revelációként hatott. Korábban az olasz-német mesterek csak-csak eljutottak ide, de a németalföldről származókra – a bécsi Haaneneket kivéve – nincs is példa. Átlagáraik még a müncheniekét is felülmúlták, ennek ellenére a vásárlás aránya köreikben a legmagasabb. Tárlatismertetőink ritkán említik őket, egyrészt mert ők aztán nagyon is idegenek, másrészt ítéseink előtt Európa kortárs művészei – Bécsen túl – teljesen ismeretlenek, a pesti orgánusok nem foglalkoztak velük. Némiképp ez is megváltozik ekkor, de a pesti kritika továbbra sem csatlakozik a nemzetközihez, külföldi kiállításokról szóló tudósítások nincsenek, összehasonlításra pedig kizárólag a vilákiállítások megindulása után nyílik némi lehetőség.

A németalföldi anyag erősen szakosodott, ha lehet méginkább mint a münchenieké. A Kunstverein forgalmazói innen is tájképeket, köztük architektúra- és tengerképeket, valamint élet- és állatképeket közvetítettek, és idetartozónak érzem azt a tényt, hogy híres történelmi kompozícióikat, a 40-es évek közepén, a frissen született Belgium „nemzeti” festészetének Edouard de Bieffe és Louis Gallait-tól származó, két nagyszabású produktumát⁹⁵ – amelyek már ekkor a korszak kultuszképeivé emelkedtek, és 1843 nyarán egészen Bécsig eljutottak⁹⁶ – Pest-Buda nem láthatta. Mint ismeretes, ez állami megrendelésre készült, reprezentatív történelmi képeket propagandisztikus céllal sorra bemutatták az európai nagyvárosok tárlatain,⁹⁷ korábban Düsseldorf és Berlin volt tőlük elragadtatva, majd a nagy kölni tárlaton tűntek fel. Bécsben is óriási volt a lelkesedés irántuk, de a magyar főváros mindebből kimaradt, ami kijózanítóan jelzi művészeti életünk korlátait, és háttérbe szorultságát.

93. Az idetartozó mesterek azonosításánál használtam: *Wurzbach 1974*.

94. B. Verboeckhoven elvlasztandó Louistól és Eugène-től. *Cifka 2001*, in: *Croës, Cifka 2001*.

95. *Busch 1982*, in: *Kunsttheorie 1982*. 186–198, és 198–199.

96. ABK Katalóg, 1843., Kat. Nr. 421.; 422.

97. *Hymans 1906*.

A németalföldi tájképek a valóságot ábrázolják, és gyakran naturalisztikus előadásúak, archaizáló, de legalábbis időtlenné tűnő megjelenésű sztaffázsokkal. Itt nincsenek zord és dekoratív hegyek, messzeterülő, fás síkságokat, vagy tengerpartokat látunk, és a valóság leképezésének az atmoszférikus hatások megragadása is részese. Az átfénylő vitorlákat hordozó hajók, vagy a viharos tengerek látványa a szárazföldi Pesten egzotikumnak számíthatott, amint az épített környezet ódon és festői idegensége is.⁹⁸ A zsánereken csendes szelídségű, vagy vidám családi együttlétek váltakoznak sötét kocsmák, piacok, fogadók, stb. helyszínén játszódó, kimódoltan durva jelenetekkel, vagyis a témakészlet teljesen azonos az letúnt aranykoréval. Az életképeken – köztük az állatképeken is – a hagyományokat szolgáló alkotói módszerek érvényesülnek, és a „tipikusan hollandi” az egész műegyleti hálózatban fogalom, a szélmalom a főköttő, a facipő, ugyanolyan divat, mint az olasz, a görög, vagy akár a magyar folklór. Leginkább ezen a kommersz anyagon tükröződik, hogy e művészet milyen dermedten vár jobb időkre. Mint ismeretes, a németalföldi romantikát és biedermeiert ma nem sokra tartják: „Erdetiségről azonban minden mesterségbeli tudással együtt sem igen beszélhetünk.”⁹⁹ Valóban az egyes mesterekkel való mélyreható megismerkedés során elének tárul, mennyire ragaszkodnak bevált hagyományaikhoz, de ha elfogulatlanul közelítünk hozzájuk, fel lehet ismerni azt is, hogy ez a festészet mindinkább modernizálódik.

Már az 1840-es, első pesti tárlaton feltúnt egy holland mester, Remigius Adrianus van Haanen, vagyis Remi van Haanen (Oosterhout 1812–Ausse 1894).¹⁰⁰ De ő még nem az igazi, munkái a bécsiekéval jöttek, mivel a mester 1836-tól Bécsben élt. Haanent a 17. századi holland Phillips Wouwermann követőjének tartják, és a hágai iskola hagyományait képviseli. Mint ismeretes, e festőiskola legalább négy generációt ölel fel, párhuzamosságokat mutat a barbizoni iskolával, kifutását Van Gogh jelenti.¹⁰¹ Részei közül többen is megjelennek majd Pesten. Remy témakészletének meghatározója a holland táj, amely kibővül az osztrák vidékek látványával. Kedvelt tél-képei közül való *Téli tája*, ma Esztergomban. A pesti publikum módfelett csodálta holdvilágos éjeinek, viharos tengereinek véget nem érő sorát, a csúcs számára 1855, amikor egy 1000 ft-os tájképpel rukkolt ki (1855/27/56).¹⁰² Kérdés, hogy a sokat utazó festő időzött-e Magyarországon is, de mivel az 1855-ös párizsi világkiállításon a magyar anyag része volt a *Tél a bakonyi erdőben Magyarországon* című festménye,¹⁰³ valamint 1858-ban Pesten bemutatta a *Nyári tájkép a Kárpátokból* című kompozícióját, (1858/65/28, 350 ft) feltételezhető nála egy ilyen út.

1844-ben feltúnt Remy bátyja, Georg Gillis van Haanen (Utrecht 1807–Aachen, 1881) is, akivel majd még többször találkozunk a tárlatlátogatók. Sikerét mutatja, hogy első Pesten bemutatott képét, a *Szeretőjét szánon vivő hollandiai paraszt (Éji szánkázás, 1844/*243)* címen azonnal a következő év műlapjává választották, és idők során

98. Huebner 1942. Büttner 2006.

99. Sillevs 1995, in: MNG 1995a. 9.

100. <http://www.answers.com/topic/remigius-van-haanen#ixzz1g1DHE3ug>

101. De Haagse School, 1983.

102. Remy van Haanennek mintegy 75 műve került bemutatásra Pesten, amelyből 10 darab magángyűjtő kezében volt. A hivatalos vásárlásba 10 műve került be, bátyjától, Georgtól három képet vettek. Iszer Vilmos már korábban, Bécsben vásárolta műveit, és kölcsönözte a tárlatba. Műegyleti darabjainak azonosítása további kutatást igényel.

103. Exposition Universelle de 1855.

három képe is sorsolásba került. Témaköre eltér öccsétől, tőle sokszereplős zsánereket és architektúráképeket látunk. Szélesen körbeforgó kompozícióinak centrumában többnyire egy intenzív fényforrást helyez el, és a kép problematikáját ennek szétszűgázása adja. Szívesen foglalatostkodik a tűzzel, „tüzes” kompozíciói közül a *Tüzijáték a Praterben* került a pesti közönség elé. (1847/151) Georg a fénykontrasztok hatásos érvényesülése érdekében gyakran fest alkonyatot és noktürnöket. Henszlmann tetszéssel ír a Haanenekről, Remi „holdvilág-tájképét” (*Téli táj, esti világitással, 1847/94*) kiemeli, számára a mester „vázolati modora” kifejezetten tetszetős.¹⁰⁴

1845-ben a pályakezdő tengerkép-festő, a kiváló Egide Linnig (Antwerpen 1821–1860) jött, majd még a reformkorban követte Jan Michiel Ruyten, (Anvers, 1813–1881), és Herman Henry op der Heyden (Amszterdam, 1813–1857), majd 1847-ben Charles (Karel Ferdinand) Venneman, (Gent, 1802–Brüsszel, Sint-Joost-ten Node, 1875) Antwerpenből. Heyden tengerkép-specialista, viharral küzdő háromárbócos fregattokat és szkünereket festett, Ruyten 1860-ig folyamatos kiállító, színesen ragogó tengerpartok alkotója, városképein rózsálló-aranyló felhők előtt bizarr formájú, romantikus – valódi – épületek állnak. Venneman nem szakosodott, tőle több műfaj is látható volt, életképek, kocsmázók-kártyázók, „ó-hollandi”¹⁰⁵ modorban, mélyre hangolt kolorittal. (*Korcsma, 1847/103*) Egy másik *Korcsma* képe 1855. szeptemberében 900 ft volt, és valószínűleg magánvásárló vette meg. (1855/31/49) – Vennemann Ostade és ifj. Teniers hű követője, ám zártabb náluk, egy-egy motívumra koncentrálnak, és kevesebb elemmel dolgozik.

A nyolcadik tárlatra érkezett Brüsszelből a csodás Petrus van Schendel (Terheijden, Észak-Brabant 1806–Brüsszel, 1870) romantikus éjjeli jelenetek specialistája. Képein óriási lámpákkal megvilágított piacokat, korcsmákat, társasági együtteseket, városi részleteket ábrázolt. Ilyen lehetett *Éjjeli-darab (Anyja gyermekével, 1847/130)* című műve, ezen Henszlmann kiemeli a gyertyafénnyel való megvilágítást.¹⁰⁶

Már eddig is tapasztalható volt, hogy egyetlen tárlatból sem maradhatnak el a fényforrásokkal operáló képek, – amikről a müncheniekénél már esett szó.¹⁰⁷ A fényábrázolása nem új, – de a romantika-biedermeier idején nem a fény mint olyan a probléma, csak a minden misztikus, túlvilági eredet nélküli, valós fényforrások változó hatásának esztétikuma. Ennek konkrét eredetét Hollandiában vélik fellelni, az 1600-as években, majd Johann Georg Trautmann (1713–Frankfurt am Main, 1769) munkásságában.¹⁰⁸ Már volt róla említés, hogy ezekben az időkben egész Európában mind a természetes, mind a mesterséges fényforrások keltette hatás – külön-külön vagy együttesen – igen gyakori téma, megfestését a művészi tehetség próbájának tartják, és igen kedvelt fogás, hogy háromféle fény – holdfény, gyertyafény, tüzfény – szerepel együtt. A mi mestereinknél is feltűnik e fényjáték, gondoljunk a Madarász *Hunyadi László siratása* képén álló két hatalmas gyertyára, vagy Than Mór *IV. Béla menekülése* képén a hold és a tűz fényére, és Székely Bertalan több „alkonyos-tüzes” kompozíciójára.

A legtöbb németalföldi mester a Pesti Műegylet működésének felvirágzása idején,

104. Henszlmann 1847. 122–126.

105. Lambotte 1827, 349.

106. Henszlmann uo.

107. Hubert 1986., 11.

108. Kölsch 1999.; http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Georg_Trautmann

az 1853-tól folyamatos tárlatokon jelent meg. Kiugróan nagy számban voltak jelen 1855–56-ban, évenként mintegy 70 művel, majd 1859-ben hirtelen megcsappantak, és ezután szezononként ismét csak néhány darab tévedt ide. A hullámozás az egyesület anyagi helyzetének változásait tükrözi, és feltételezem, a forgalmazóknak a pesti vásárlás még a legbőségesebb időkben sem volt igazán kielégítő, nem éri meg a távoli képek utaztatását. Hogy a magas árak problémásak, azt az is jelzi, hogy az eleve kiírt összegek gyakran hónapról-hónapra csökkennek.

A kibontakozó németalföldi felvonulás anyaga igen változatos, sok mestertől származó, és az árak skálája igen tág, 40 ft-tól 3000-ig. Feltűnik az igazi élvonal is, így 1855–56-ban megérkezett Antwerpenből Ferdinand de Braekeleer (Antwerpen, 1792–1883). Ő valódi híresség, kivételes tehetségű, ünnepezt mester, *Holland család-jelenet* ódon felfogású műve 550 ft. volt. (1856/34/30). Közkelettségnek örvendő művészete fiaiban, tanítványai seregében folytatódik, egészen az avantgarde-ig.

A továbbiakban számos al-műfajt konstatálhatunk, így 1853-ban az antwerpeni templomfestő-iskolából André-Joseph Minguet (Antwerpen, 1811–1860), majd Victor Jules Genisson (St. Omer, 1805–Brügge 1860) remekbeszabott munkáit. Gennison sorozatában az *Averbodei templomnak belsője* című darab – vagy egy variánsa – ma az Ermitázsban, Szentpéterváron van. Mindketten befutott mesterek, és kissé modernebb ízzel, lazábban, világosabban festenek, mint elődeik.

Folytatódik a tengerparti látványosságok sora: 1855-ben Jakab Jacobs (19. sz. közepe) Antwerpenből küldte *Tengeri látkép, Rhodus a Johanniták várával* (1855/33/34, 1000 ft.), majd 1862-ben, Paul Jean Clays (Brugge, 1819–Brüsszel, 1900) munkásságát *Malta látképe* (1862/ 100/29, 600 ft.) című műve mutatta be. Ő generációjának egyik híres tengerkép-festő-mestere, és nevéhez fűződik egy naturalista festőiskola alapítása. Charles Leickert (Brüsszel, 1816–Mainz 1907) elgyönyörködtető holland városokat festett, és téli jelenetek szak-festője. Tőle Haarlem és Rotterdam látképe szerepelt. (1855/33/ 37, 230 ft, 1858/56/34, 160 ft)

Felsorakoztak az állatfestők, mint a neves Eugène Verboeckhoven (Varenton, Belgium 1798–Brüsszel, 1881) a híres brüsszeli állatfestő családból. A tárlatismertetők véleménye szerint állatképei „modorosak, túlságosan csinosak és érzelgősek”, ám a közönség kedvencei, és ma is azok. 1855-ben a működés csúcán, az egyesület összesen 60 képet sorsolt ki, ebből 12 volt németalföldi, köztük kettő Verboeckhovené, 400–450 ft-ért. Tanítványa, Edmond Jean-Baptiste Tschaggeny (Tetschaggeni, 1810–1873) *Marha a legelőn* című képe már 900 ft volt! (1855/26/30)

Verboeckhoven festőtársa Marinus Adrianus Koekkoek (Middelburg, 1807–Hilversum, 1870), akivel egy idekerült képet közösen jegyeztek. A Koekkoek család a 17. századi holland tájfestői gyakorlat folytatója, de romantikus fénykezelést alkalmaz, és e kettős vonzóerő igen nagy hírt szerzett nekik. A neves fivér Barend Cornelis nem jutott el Pestre, ő már a 40-es években igen keresett és drága volt.¹⁰⁹ Természethű tájképeiken vidám színekkel, artisztikus részletformákkal előadott, gyengéden szétterülő alföldeket, kies csatornapartokat találunk, ahol egy-egy fa, facsoport a kimagasodó

109. Többször tapasztalható, hogy a festőfamíliákból a műegyleti hálózat lehetőségeit inkább a kevésbé jelentős családtagok használják ki, legalábbis Pesten ők jelentek meg. Pl. Rottmann, Koekkoek, Verboeckhoven, Ferdinand Kaulbach, Piloty családok.

Guillaume Lépaulle:
Gavaignac Eugen tábornok,
1853 előtt. Vásznon, olaj, 130x97
cm. MNG–SzM, lt.: 246 (4349.)
Bemutatva: 1853, 5/39.



elem, alattuk hús-vér állatokkal. Állandó állatképkiallító még a brüsszeli Louis Robbe (Kortrijk, 1806–Brüsszel, 1887) ő különös gondot fordított az állatok szőrének, gyapjának festőien gazdag, hű megjelenítésére, árai 400–600 ft között mozogtak, és 1855-ben tőle is vásároltak. 1856-ban Charles Louis Verwee (1818–1882) tájfestő tűnt fel Brüsszeltől, hangulatos flamand ég alatt leelő, csinos tehennel.

Végül a nagy hagyományú műfajról, a csendéletekről is szólni kell. Az 1855-ös kimagasló szezonban az anyagot tovább gazdagította három kép Tomori Anasztáz gyűjteményéből. Tomori a nagykőrösi gimnázium matematika tanára,¹¹⁰ ahol Arany János kollegája volt. Mikor váratlanul nagy örökséghez jutott, vagyonát teljes egészében a magyar művészet fellendítésére fordította. Úgy tűnik kiváló műgyűjteményt birtokolt, amelyből ekkor három darabot kikölcsönzött a tárlatba. Bár az alapszabályok értelmében holtak műveit nem állították ki, Tomori kedvéért kivételt tettek, és bemutatták két csendéletét, amelyeket a nagyhírű holland festő Arnoldus Bloemers (Amsterdam, 1792–Hága, 1844) készített. Bloemers nem akárcsi, ragyogó virágcsendéletek hosszú sora származott tőle, amelyek közönségsikere mindmáig töretlen, és virágképei nagy nyereséget jelentettek a tárlatnak. (1855/ 29/29) (A harmadik Tomori féle holland műről nincs adat.) Egyébként a csendéletek ritkák, ezért különösen fontos, hogy 1863-ban a nagy genti csendéletfestő-famíliából megjelent David Emil Joseph de Noter (Gent, 1825–Algéria, 1875) anyaga. *A házi gondok* (113/35) című zsánerképének 3000 frankos ára elképeszti a közönséget, ami még akkor is sok, ha átszámítjuk felére, osztrák értékű forintban. Hát igen, a belgák mindig drágák,¹¹¹ dehát ennyire? Az ilyen festmény jól jön az egyletnek, kell a közönségcsalogató „művészeti szenzáció”. Noter korábban a Párizsi Salonban állított ki, ahol

110. *Magyar László: A nagykőrösi mecénás. Pestmegyei Hírlap, 1964. 257. sz.*
111. *Pesti Napló 1863. jan. 28.*



Rousseau (Philippe? Párizs 1816-Acquigny 1887) Szilvas csendélet, 1856 előtt
fa, olaj, 26x36 cm, j.l.j.: „Ph. Rousseau”
MNG–SzM, Budapest, lt.: 94.1.B. Bemutatva: 1856 42/48

díjakat nyert, az ár talán ennek köszönhető, tapasztalható, hogy Pesten minden ami párizsi, felértékelődik. Noter hat alkalommal jelent meg, korábban mindig sokkal olcsóbban. A mester a nagy elődök nyomában jár, rafinált csendéletek költője, de archaizálása erősen stilizált, elrendezései hangsúlyozottan kimódoltak, amivel igen pikáns hatásokat ér el. Noter nosztalgikus hangulatú polgári életképein elegáns, kissé szomorkás nőket ábrázolt, szimbólumszerű beállításban, nagy gonddal elrendezett, modern színekkel és ecsetkezeléssel megoldott virág- és gyümölcs- és csendéletekkel körülvéve.

A fenti képanyag láttán meg kell említeni Ujházy Ferenc nevét. Mikor a szabadságharc után Bécsben élt, a szakirodalom szeint ott a császári gyűjteményben tanulmányozta a régi hollandokat, mintája ifj. Teniers volt. Életképei, csendéletei szinte egyedülállóan a magyar festészetben, ennek hatását mutatják. Számára az 50-es évek végén, a 19. századi németalföldiekkel való pesti találkozás nagy élmény lehetett, segített megtalálni egyéni hangját, a két évszázaddal korábbi példákön túl.

Szokásos kérdésünk, hogy a kiállított képek megjelenése volt-e valami hatással a magyar mesterekre? A válasz nehéz, mivel valójában saját művészetünket is – a néhány kiemelkedő kivételtől eltekintve – igen kevésbé ismerjük, a nagyok pedig, mint már volt róla szó, helyben tanulmányozták ezeket, nem az idekerült, kontraszelektált műveken

pallérozódtak. Ám ha úgy tesszük fel a kérdést, hogy művészeti életünkre, a közönségre milyen volt a nemzetközi anyag hatása, akkor azt kell megállapítani, hogy alapvető, bár művészettörténet írásunk erre még nem igazán figyelt fel. Bizton állítható, a Pesti Műegylet egykori statútumaiban rögzített célt, a közönség ízlésének emelését az idekerült külföldi képek jól szolgálták.

PÁRIZS

A francia művészet sokszínű irányzataiból főként a hagyományos művészetfelfogás képviselőinek képeivel lehetett találkozni a pesti műtárlatban, a működés virágkorában, 1855–59-ig, és úgy tűnik, megjelenésük tudatos akció eredménye. Egy-két kivételtől eltekintve mindenki csak egyszer szerepelt, és a képanyag a műfajokat illetően szándékosnak tűnően változatos. Az alkotók mesterségbeli tudásuk és festői kvalitásaik ellenére nem a progresszió képviselői. A legtöbb név ma már nagyon ismeretlen, mégis figyelnünk kell rájuk, mert ma is ezek adják e korszakból a műkereskedelem legnívósabb tömegcikkeit.

A reformkorban egyetlen érdemleges párizsi mű volt látható, 1847-ben, Claudius Jacquand (Lyon, 1805–Párizs 1878) *Stuart Károly, Angol-hont elhagyja* címen.¹¹² (1847/129) Jacquand tökéletes akadémiai iskolázottsággal rendelkező, tipikus Salon-festő. Az egyetemes történelem témakészletét felhasználva, hosszú sorban készítette elegáns, biedermeier szellemű kompozícióit. Feltételezésem szerint nálunk bemutatott képe a Stuartokkal foglalkozó ciklusából való volt. A pesti kritika jóformán észre sem vette,



Louis Edouard Dubufe:
Arckép
(Andrássy Gyula portréja),
1853.
Vászon, olaj, 116x105 cm, j.n.
Bettéri Kastélymúzeum,
Bettér, Szlovákia, lt.: B. 34.
Bemutatva: 1858 57/20

112. Ugyanebben az évben Prágában is bemutatta. GPK 1847, 65. 250 ft.

Henszlmann annyit jegyez meg, hogy mivel Schendel erőteljes koloritú képe mellé került, színei túl halványnak tűnnek.¹¹³

Egy újabb idetévedt francia mű volt az 1853-as évad kimagasló alkotása, Guillaume Lépaullé (Versailles, 1804–Aix 1886) *Gavaignac arcképe*, 900 ft.-ért,¹¹⁴ és nem kizárható, hogy az egyedülálló portré bemutatása politikai szimpátia eredménye.¹¹⁵ A kép Pálffy János hagyatékával 1913-ban a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került, nem túl bőséges, 19. századi kollekciók spektrumát kiszélesítve.

A Párizsból érkezett anyagban több ott tanuló-időző, nem francia mester neve is előfordult. Legtöbbször a lengyel Leopold Löfflerrel (Rzeszów 1827–Krakkó, 1898) és a francia eredetű, német Charles Hoguettel (Berlin 1821–1870) találkozunk, de több más náción – osztrákok, németek, németalföldiek, stb. fiai is párizsi címkével jöttek.

Löffler Waldmüller-tanítványa, majd Rómában, Münchenben, Bécsben járt. Soká időzött Párizsban, amelynek kezdetét a szakirodalom 1856 utánra teszi, de katalógusaink tanúsága szerint már 1853-tól folyamatosan ott volt.¹¹⁶ Később, 1877-től a Krakkói Akadémia szeszora lett.¹¹⁷ Hoguet Párizsban Isabey tanítványa, „brilliáns” technikáját innen származtatják. A műegyesület mindkettőjüktől nem egy művet megvásárolt sorsolásra.¹¹⁸

A párizsiak sorjázása 1855-ben indult, Louis Etienne Watelet (Párizs, 1780–1866) *Franciaországi tájképével*, amely tárlatunk díszje volt. (1855/32/44, 425 ft) ő igazi nagy név, állandó kiállító a Salonban, tájképei grandiózusak, de nem a klasszicizmus heroizmusát, hanem a romantika mesés elemeit látjuk rajtuk. Mélyreható koloritú, természetes és épített elemekben gazdag tájai a megemelt valóság jól kiválasztott részleteit adják. Mivel igyekszik túllépni az akadémia kötöttségein, az áttörés szimbolikus kezdetének tartják – hasonlóképpen mint egyes münchenieknek láttuk.¹¹⁹

A francia tájképfestők leginkább Barbizon tág köréből jöttek, de a legszámosabbak a társasági zsáner művelői voltak, egyenest a Salon falairól. E messi periférián mondén megjelenésük, historizáló-anekdotizáló jeleneteik csábosak és üdítően eltérnek a szokványos germán irányultságtól. Egyetlen darabot mutatott be Paul Delaroche (Párizs, 1797–1856), és olesó kis *Életképe* azt bizonyítja, hogy a leghíresebb francia történelmiek- festőnek is szüksége volt néha egy csepp üzletre. (1858/38/3. 120 ft. Alfred de Dreux (Párizs, 1810–1860) hírneves lófestő volt, fiatalon Théodore Gericault hatott rá, mint családjának barátja. Lajos Fülöpnek és III. Napoleonnak dolgozott, témáit a legmagasabb körök arisztokratáinak sportéletéből merítette. Kompozícióin gyönyörű állatok és gyönyörű nők, artisztikus luxuskörnyezetben léteznek. 1858-ban láttuk tőle a *Lovagló nők* című kompozíciót, (1858/ 62/26/ 160 ft) Párizsban ma is jelentős kultusza van.

Adolphe François Montfallet (Bordeaux 1816–1900) kifejezetten rokokó jelenetekre

113. Henszlmann 1847. 122–126.

114. A kép Pálffy János hagyatékával került a SzM gyűjteményébe 1913-ban. *Illyés 2001.*, 17–19.

115. Uo.

116. 1853/9/26. Löffler Lipót, Párisban. A szerelmes levél. – Der Liebesbrief, 150 ft, 27. Löffler Lipót, Párisban. A betakart kép. – Das verhüllte Bild, 100 ft.

117. *Schroczyńska 1979*, 260.

118. Hoguet kisorsolt képei: *Szvoboda Dománszky 2007*, Függelék.

119. *Miquel 1975*.

szakosodott, ő az egyike azoknak, akik többször is megjelentek. Kosztüm, elegancia és negéd olvad össze munkáin. Theophile Duverger (Bordeaux 1821–1886) életműve főleg a gyermekek életét mutatja, saját környezetéből, bájos-varázsos megközelítésben. Alexandre Marie Guillemain (1817–1880) macskafestő, fő motívuma a macskákat dédelgető, többnyire rokokó kosztümös hölgyalak. Végül Eugène Emmanuel Amaury Pineux Duval (Montrouge 1808–Paris 1885) Ingres követője is része a csapatnak. Az ő témája a női test, Bogureau és Baudry szellemében, de realiztikusabb felfogású, némi képp a későbbi Lotzzal mutat rokonságot. A franciák legelismertebb darabja Narcisse Diaz de la Peña: *Alvó Nympha* c. 1600 ft-os festménye volt 1856 decemberében. (1856/44/8) A híres barbizoni mester megjelenése nagy esemény, és a műegyleti berkekben pontosan tudták, műve mennyivel értékesebb, mint az átlagos mezőny.¹²⁰ Egy érdekes tétel Rousseau (Philippe? Párizs 1816–Acquigny 1887) *Csendélete* 1856-ból. A hivatalos vásárlásban nem találjuk, de könnyen kerülhetett magánvásárlóhoz. Felvetődik a kérdés, vajon azonos-e a Szépművészeti Múzeum 1994-ben vásárolt *Szilvás csendélete* tétel? A katalógusban a festő keresztnevének megjelölése nem szerepel, de az ár, 50 ft, megfelelő a 26x36 cm-es méretű kis olajképhez. A kiállítás dátuma 1856, *Illyés 1860*-ra datálja,¹²¹ de ez nem nagy eltérés.

Végül egy portrét említek, ami a külföldi küldeményekben szinte sosem fordul elő. Ez nem küldemény, hanem magyar magánkézből került a tárlatba. 1858 tavaszán volt látható Louis-Edouard Dubufe (Párizs, 1820–1883) *Arckép* című műve, amely Andrassy Gyulát ábrázolja, a gróf tulajdonából.¹²² A portré Párizsban készült, és kikölcsonzésének oka Andrassy megtisztelése, és feltehetőleg a francia anyag teljesebbé tétele is. Andrassy az előző évben tért meg emigrációjából, és személye ekkoriban kezd érdekessé válni. Dubufe vezető mester, az előkelő francia társaság kegyeltje, III. Napoleon idejében Winterhalter mellett a legfoglalkoztatottabb portréfestő¹²³ francia földön, vagyis a műértő Andrassy nem akárcsihez fordult. A szóban forgó négy év alatt mintegy 40 „párizsi név” fordult elő Pesten, majd a hanyatlás idején hiába keressük őket, majd csak a 80-as években jelennek meg újra, a Képzőművészeti Társulat Múcsarnokaiban.

MAGYAR TÁRGY AZ IDEUTAZÓK KEZÉN

A pesti tárlat nem mellékes eredménye, hogy felhívta Európa művészeinek figyelmét Magyarországra, amihez hozzájárult az 1848–49 után kibontakozó politikai szimpátia is. A tárlatok készítésére hozzánk érkező mesterek látogatásai teljesen új minőséget jelentettek. A festők nem megrendelőket, hanem motívumokat kerestek, és itt készült alkotásaik legtöbbször a nemzetközi szabadpiacra került. Az ideutazók száma minden eddiginél magasabb, és több, eddig nem látott nemzet fiai jöttek.

120. A mű magánvásárlóhoz jutott, a 20. században dr. Bencze Gyula gyűjteményében volt, ahonnan külföldre került. (*Mravik 1998*. 2623. sz.) Egy kis tájkép található tőle a budapesti Szépművészeti Múzeumban: Diaz, N.: v.o. 32x44,5 cm, j.l.b.: pirossal: „N. Diaz.” It.: 67B

121. *Illyés 2001*. 38.

122. *Dózsa – Faludi 2009*.

123. Louvre 1986, 235.

Mint tudjuk, a bécsiéknél – akik művészeti szükségleteink oroszánrészt hagyományosan kielégítették – már korábban is előfordult magyar tárgy. Az egyes kivételes, egyedi megrendelések mellett többek között Jakob és Rudolf Alt jöhet szóba, de ők nem a tárlatok által kerültek közel Magyarországhoz, amint a Bécsben működő Johann Gottlieb Prestel (Frankfurt 1804–Mainz 1885), vagy a széleskörű magyar kapcsolatokkal rendelkező Josef Heicke (Bécs, 1811–1861) sem. Gottlieb Prestel Sándor Móríc gróf, az „ördöglovas” festőjeként többször tartózkodott Magyarországon, számos művén örökítette meg megbízója lovasbravúrait, lovait és magyarországi birtokát. Kétszer szerepelt a tárlatban,¹²⁴ az 1862 nyarán kiállított *Magyar ló-fogat* című olajfestményét feltehetőleg Sándor gróf mellett, Bajnán készítette a nevezetes Sándor-Album előképeként. A híres jelenetek jól eladhatók voltak a nemzetközi metszeterkedelemben is, ahol talán egyedül képviselték a magyar elemet.¹²⁵ Természetesen a hasonló művészetet még sorolhatnánk...

A Pesten érvényesülni kívánó bécsi gárdában egy új, különálló egységet alkottak a magyar tárgyú képek alkotói. E csoport az alakuló pesti polgári publikum vásárlási hajlandóságát célozta meg, szerény, 80–100 ft-os átlagárú, közte a magyar tárgyú képekkel. Lehetőleg jól megközelíthető helyekre utaznak, a Dunántúlra, Pozsony környékére elsősorban. A Bécsben élő mosonmagyaróvári Szále János és barátja, Rudolf Swoboda (Bécs, 1819–1859) 1842-ben közösen tett Balaton-környéki utazást, itt készült műveiket először Bécsben, majd Pesten, többször is bemutatták. Múlhatatlan érdemük, hogy ők vezették be a Balaton vidékét a magyar festészet témakészletébe. Swoboda többek között kiállította a *Bakony-erdőből* részlet, *nyugvó szegénylegényekkel* című darabját, (1847/43) modelljeivel és a motívummal feltehetőleg egykor a helyszínen találkozott. 1855-től újra jelentkezett, több műfajban is, és elő-elővette Tihany és Füred környéki akvarell-vázlatait és kivitelezett olajképeit. Néhány művét magánvásárló vette meg. Jacob Waltmann (Bécs, 1802–1871) 1841-ben történelmi indíttatású tájképeket festett, mint *Batthyány hercegek ősi várának romjai*, később a *Dévény romjai a Dunánál* című képeit. (1841/*62, 1864/130/43, 200 ft)

Josef Schwemming (Bécs, 1804–1895) egyike a leggyakoribb kiállítóknak, igazi kommersz képek alkotója, vonzó tájai árnyas hegyeket, napsütötte városokat ábrázolnak, ezekből többet meg is vásároltak itt. Itáliai és osztrák látkepei között idők során feltűnt az *Erdei részlet*, *Vas megyei pösing* erdőből vagy a *Fraknó vár a' Fertőtőrai kilátással*, *Magyarhonban* című kép. (1845/72.; 1846/197) 1851-ben Blasius Höfel (Bécs, 1792–Salzburg 1863) Szalzburgból küldött acélmetszetének árulkodó címe: *Nyegle, Magyarország határán lévő Sellovitz faluban*. (1852/8) Nem utazott sokat a motívum után pl. Josef Feid (Bécs, 1806–Weidling 1870) sem, aki 1853-ban a Pozsony megyei Detrekővárán (Blasenstein, Plavecké Pohladije, Szlovákia) dolgozott, és többek kö-

124. Oláh paraszt-gyorskocsis. Wallachische Bauernpost, (1856/35/10., 400 ft.); Magyar ló-fogat. Ungarischer Pferdezug, 1862/107/35.

125. „...Meg kell vallanom, miszerint Indiában sok, mondhatom legtöbb angolnak fölötte ferde fogalma van Magyarországról. Ők azt csak kis tartománynak tartják, melyet németek, tótok és cigányok laknak, míveltebb lakosai pedig latinul beszélnek... Mégis Magyarországból öt név ismeretes előttük... Sándor gróf, neki csudálatos lovagvitészsége Angolországban őt híressé tevő. Én több rézmetszvényt láttam Indiában különféle házaknál, az ő merész lovaglásait ábrázolókat. Levéltöredék Schoefft Ágostontól Jelenkor, 1842, 183–184.

zött az *Erdei tájkép Blassenstein mellett, Magyarországon* című műve (1853/4/48) kiemelkedő darabnak tűnik. Feid akit „Waldmensch aus dem Wienerwald” névvel illettek, ezen túl bükkfás-tölgyfás erdőképek sorát hozta Fraknó környékéről, de az 50-es évek végén elmaradt. Hasonló szak-festő Josef Holzer (1824–1876), a pesti piacra is elsősorban erdőképeket küldött, magyar földről is. 1844-től folyamatos és gyakori kiállító, évek alatt több mint 50 kompozíció számolható össze kezétől. Az 50-es évek második felében többször járhatott Magyarországon, ekkor magyar vidékeket mutatott be, majd 1862 után már csak ausztriai tájakat, amelyek közül többet megvásároltak. August Gerasch (1822–1902) 1850-ben járt Sáros megyében, amikor magyar viseletképeket készített, amelyek sokszorosítva jelentek meg.

Kiemelkedik e sorból Ignaz Raffalt (Weisskirchen, 1800–Hainbach bei Wien, 1857) a murauai korcsmáros, állandó reformkori kiállító, számos magyar tárgyú tájképe közül nem egy életművének fontos darabja. Munkái „kedvesek”, kis formátumúak, rajtuk az időjárás által változó égbolt, főleg a felhők játékanak megragadása a fő probléma, ezért is kapta a jelzőt: „felhős Raffalt”, Ludwig Hevesi „hangulatfestőnek” nevezi.¹²⁶ 1852-ben kiállított képéről így ír a pesti tárlatismertető: „...jóformán csak színt lát az ember...., messziről mégis a legkifejezőbb rajzzá lesznek. Főérdeme, hogy könnyed modorral költői teremtést párosít, alig tud nála valaki jobban a különböző időszakokat reggeli vagy esteli léget, borongós időt, déli napsugarat rálehelni a képre.”¹²⁷ Kétségtelen, hogy a pestieknek tetszik e könnyed modor, ami oly más, mint az elnyűzött biedermeier ecsetkezelés. Ignaz elhunyt után a pestiek, emlékének áldozva több darabját is bemutatták. Ez a műegyletek általános gyakorlatától eltérő gesztus, mert – mint már volt róla szó – kizárólag élő művészek állíthattak ki. De kivételes esetekben, tisztelgésül, eltekintettek ettől, így még Schrödlberger, Benkert Imre, id. Markó Károly, és Johann Mathias Ranftl, a „Hunde- Raffael” elhunytával.

A magyarországi cigányság foglalkoztatta Josef Wolframot (Bécs 1806–?) és 1865-ben több mint 10 alkotáson a Szerednye körüli pusztai életet mutatta be, pl. *Cigány család Szerednyéről, Magyarországon*, címen. (1865/136, 48, 130 ft)

A közeli Bécs művészei mellett más, távolabbi nációk fiai is megjelentek. A müncheni Adam család tagjai már 1840-ben feltűntek a magyar arisztokrácia megrendeléseit követve, kötődésük Magyarországhoz, a Festeticsekhez ekkor kezdődik, amely még a század végén is dokumentálható.¹²⁸ Az ismert, és kedvelt müncheni művészdinasztiából az atya, Albrecht Adam *Magyar pásztorok lovakkal* (1845/ 194), és *Magyar huszárok a csatában* (1845/ 206) képeiről feltételezhető, hogy már a helyszínen készültek. Fiáról, Eugenről (Jenő, München, 1817–1880) biztosan tudjuk, 1843–47-ig Pesten élt,¹²⁹ járt a Dunántúlon, Veszprém körül, a Balatont festette, és Prágában is magyar tájat mutatott be¹³⁰ később egyik korai látogatója lett Szolnoknak. Franz Adam (1815–1886) szándéka szerint a magyar forradalom csatahelyeit megnézni, ihletet keresve jött.¹³¹ 1851-es láto-

126. Hevesi 1903. 97.

127. *Családi Lapok* 1852., II. fé., 3. sz. 139-141.

128. *Soldan 1889; Holland 1889*.

129. *Bruckmanns 1981*. 1. Band. 15.

130. Eugen Adam: *Ungarische Czikos vom Plattensee heimkehrend*. 250 ft. GKP 1845. 118.

131. *Magyar Hírlap* 1851, jún. 24. 2228.



August Pettenkofen: Vádorcigányok, 1853 u.
Vászon, olaj, 27x40 cm, j.l.b. olvashatatlan. MNG–SzM, lt.: 391.B (6382.)

gatására az alkalmat az adta, hogy atyja Albrecht bemutatta a szabadságharc utáni első tárlatunkon nagyszabású opuszát, a *Radetzky, Hess és Schönhals hadparancsnokaival* címen.

Nem zárható ki Bürkel ideutazása sem, egy kis életképe, az alföldi pusztá csikósáról oly valóságos. Albert Zimmermann (Zittau, 1808–München, 1888), feltételezhetően bizonyos udvari körök készítésére jutott egy neves magyar lótenyésztő-földbirtokos ádándi (Somogy megye) birtokára, amelyet egy realiztikus képen meg is örökített.¹³²

Volt, aki tanulmányútra jött, mint a Bécsben tanuló düsseldorfi Friedrich Sturm, (Rostock 1834–Berlin 1906), ő az akadémia után a Dunántúlon járt, és egy ideig Győrben dolgozott. Heinrich Franz Gaudenz Rustige (Werl 1810–Stuttgart, 1890) professzor ugyancsak tanulmányútra jött, majd sokat állított ki Pesten. *Menekülés farkasoktól Magyarországon* című műve (18/54/21, 170 ft) talán nosztalgus emlék, és meg is vásárolták.¹³³ A düsseldorfi Eugen Krüger (Altona 1832–Kiel 1876) Bécsben tanult metszetkészítést Sandmannál, és nagybátyja, az ugyancsak Bécsben időző Louis Gurlitt (Altona 1812–Naundorf/ Schmiedeberg 1897)¹³⁴ dán-német festő társaságában látogatott hozzánk, a magyar pusztát járta, témagyűjtő szándékkal. Krüger pl. 1854-ben egy *Magyar pusztá*, (1854/26/ 42, 60 ft) ugyanekkor Gurlitt *Nagy-Vásony melletti tájék* című képét mutatta be. (1854/13/XXXVI, 250 ft) Gurlitt nagy tehetségű és nagy hatású északi mester, a „dán aranykor” képviselője, aki tanítványaira természetes tájbrázolása által hatott. Gyakori kiállító, Európa számos részletét láthattunk tőle, ragyogó kva-

132. Albert Zimmermann Csapody Pál nagybirtokos, híres lótenyésztőnek festette birtoka, Ádánd látképe 1851-ben. <http://adand.hu/telepulesunk/adand-tortenete>

133. 1842-ben Prágában egy Ungarische Schäfersfest c. (80 Frid'or) darabot mutatott be. GPK 1842. 281.

134. Landschaften 1997.



August Pettenkofen: Szolnoki vásár, 1853 u.
fa, olaj, 16x28 cm. j.l.j.: A. Pettenkofen, olvashatatlan. MNG–SzM, ltsz.: 111B

litású, artisztikus és realiztikus tájképeken, amelyek közé a magyar téma is besorolt. Az 1860–61-es szezonban a katalógustételek nyomán jól követhető az 1856-ban Hannoverből elinduló, majd Drezdából Bécsbe utazó B. Hohmann-Bachmann (19. sz. közepe) útja magyar földre. *Magyar mennyegző* című, 700 ft-os képe (1861/95/27.) keltett feltűnést, képcímei mellett ekkor már szerepel, a „magántulajdon” megjegyzés, vagyis volt magyar gyűjtője. Végül az 1862/3-as évad legjelentősebb vásárlása volt az összettel a berlini Gottlieb Biermann (Berlin 1824–1908), *Vajdahunyad vár* című festménye, (1862/107/14) amelyet a komoly mecénásnak minősülő Károlyi György gróf 1000 ft-ért vett meg, egyszerre Liezen-Mayer I. *Mária és Erzsébet...* képével. Biermann hazájában a legfelsőbb körök festője, Károlyi érdeklődése talán ezért fordult feléje.

Járt nálunk továbbá a lengyel Leopold Löffler akivel mint párizsi kiállítóval már találkoztunk. A krakkói Alexander Gryglewski (1833–1869) jeles templomfestő, pompázatos kül- és belső terek előadója. Ő végiglátogatta régiója nagyobb templomépítményeit, és e sorozatából a *Bártfai főtemplom Magyarországon* (1865/ 133/27, 600 ft) és a *Krakkói templombelső* jutott el hozzánk. Az egyetlen cseh mester, aki magyar tájat állított ki a gyengéd ecsetű táj- és vadászkép festő, a prágai Wenzel Kraupa (Kroupa, 1825–1895), aki már a 40-es években jelentkezett. Úgy tűnik a Felföldön utazott, a *Vág folyónál részlet, Magyarországon*, (1853/ 5/ 29, 95 ft) és a *Tájrész Magyarországból, Árva-várna kilátással* (1863/119/12, 280 ft) című alkotásai ezt bizonyítják. A műkereskedelemben ma is kering néhány olyan darabja, amely talán magyar földön készült.

Holland vendégünk is volt, Dominicus Ant. Peduzzi (Amszterdam, 1817–Bécs, 1861) és Elias Pieter van Bommel (Amszterdam 1819–Bécs, 1890) személyében. 1860-ban Bommel több évre Ipolyságra (Šalý, Szlovákia) költözött, az itteni műegyleti megbí-



Gualbert Raffalt: Pusztai vándorárusok. 1856 u.
Fa, olaj, 24x32 cm, j.l.b.: „J. Gualbert Raffalt” MNG–SzM, lt.: 93-1.2.B.



Van der Venne: Sátoros cigányok. 1869.
Vászon, olaj, 59,5x87,2 cm, j.l.j. összekomponált monogram, AV, 869.
MNG–SzM, lt.: 6002. Fleissig S. ajándéka, 1925.

Kapcsolatba hozható: 1864/127/17. Van der Venne, Münchenben. Czigány-tanya. Zigeuner lager, 200 ft.

zott közvetítésével. Az itt időzőket még sorolhatnánk, de megjegyzem, hogy a magyar művészek érdekeit támogató pesti kritika a külföldiek itt készült munkáit fanyalogva fogadta, nem ismerve fel ezek erkölcsi hasznát a művészeti verseny szempontjából. Mikor Joseph Brunner (Bécs, 1826–1893) – tipikus képviselője a magyar piacra dolgozó bécsi gárdának – egy magyar pusztát festett, „szörnyű világos” földdel, Bulyovszky élcelődik is rajta „ez talán célzás a tejjelmézzel folyó Kánaánra?”¹³⁵ Kakas Márton (Jókai Mór) többnyire csak megmosolyogja a zökkenőket. Van der Venne *Magyar lóvadász* című képén (kat. kívül) szóvá tette egy magyar leány nem valóságghú öltözékét, a *Vadászati jelenet*nél megjegyzi, hogy magyar gazda nem engedi agarát a havon futni, mivel „a takaró alatt van annak a helye télidőben!”¹³⁶ Az alkotások mégis gyakran bekerültek az egyleti vásárlásba, és sok közülük a mai műkereskedelemben is feltűnik.

A magyarországi jelenlét¹³⁷ a külföldiek számára nem járhatott különösebb haszonnal sem erkölcsi, sem anyagi tekintetben, összességében a pesti vásárlás nem túl jelentős, és a kritika sem számottevő. A művészek magyarországi utazásainak legnagyobb hozadéka az volt, hogy megerősítették a magyar táj és folklór ábrázolásának tendenciáját, amely a Műegylet működésének végső szakaszában a tárlatok gerincét képezte s amelyből kisarjadt az 1850-es évek elején August Pettenkofen (Bécs, 1822–1889) magyar tárgyú művészete, végső soron pedig a szolnoki művésztelep. E kezdeményezés a

135. Inokai Csalán (Bulyovszky): Társaséleti szemle. (Tárcza) *Budapesti Hírlap* 1853. jún. 2.

136. *Hölgyfutár* 1856, nov. 29.

137. Nem törekedtem teljességre, amit elérni a sok hiányos és félrérthető adat következtében nem is lehetséges.

későbbiekben egyik meghatározója lesz művészeti életünk jövőjének, a fejlődés progresszív irányának kijelölőjeként.

Az 1851-es kiállításon egy figyelemreméltó mű készített megállásra, a kortárs történelem köréből. Pettenkofen *Tisznánál csata*, (1851/1/ 71.) minden bizonnyal személyes élményeken alapuló alkotása, és vele a mester első megjelenése Pesten azonnali sikert hozott. A festmény „zseniális könnyűségű porfellegének” és a néhány katonájának az ára is zseniális, 450 ft!¹³⁸ Pettenkofen – mint ismeretes – 1849-ben hadifestő-dragonosztisként járt Magyarországon, és már ekkor felfigyelt a Tisza mellékének sajátosságaira. 1851 őszén vissza is tért vázlatokat készíteni, és rövidesen már az új szolnoki anyagával lépett a nyilvánosság elé.¹³⁹ Festőnk 1852 tavaszán Párizsba ment, ahol az osztrákok közül elsőként kapcsolatba került a barbizoni iskolával,¹⁴⁰ és a „kivonulás” vidékre, a szabad természetbe, francia útja után vált művészi programjává, és az ő „Barbizonja” Szolnok lett. Egyéni stílusa itt bontakozott ki a korábbi bécsi biedermeierből, levetette mestere, Peter Fendi iskolájának stilizált báját, amely korábban még tragikus tárgyú katona-képeit is jellemezte. Párizsi útja után figyelhető meg nála a fran-

138. PME 1851/1/71., Katonák, Soldaten 1852/2/117.-es tételek. *Weixlgärtner (1916.)* katalógusában nem tudtam a műveket azonosítani, de úgy tűnik a magyarországi csatamezőket ábrázoló sorozat tagjai.

139. A Pesti Műegylet tárlatain Pettenkofen 1853-tól 1856. szept.-ig lépett fel, és 14 művet mutatott be.

140. *Weixlgärtner 1916*, 101–120.; *mit Stock... 2003*, 174.



Karl Rahl: Zichy Miklósné, Festetics Franciska grófnő képmása. Vásznon, olaj, 63,5x50 cm, j.j.k.: „C Rahl 1856” MNG–SzM, lt.: 4686.

Feltehetőleg bemutatva: 1856/37/42-66, ár és az ábrázolt nevének feltüntetése nélkül



Karl Rahl: Zichy III. Miklós gróf képmása. Vásznon, olaj, 63x50 cm, j.j.k.: „C. Rahl 1856”, MNG–SzM, , lt.: 4685.

Feltehetőleg bemutatva: 1856/37/42-66, ár és az ábrázolt nevének feltüntetése nélkül

ciák „paysage intime” felfogásának követése, a levegőjárta természeti látvány közvetlen és szabad visszatükröztetése, az osztrák „stimmungimpressionismus” elődjeként.¹⁴¹ Fénykezelése is a franciákat követi, és megjelenik nála a „plein air” alkalmazása, amint barátja és katonatársa, Arpad Weixlgärtner a Pettenkofen-monográfia írója kifejti.

A mester ezek után évenként ellátogatott Szolnokra, egészen 1881-ig, és az ottani motívumokat ábrázoló, kisméretű, igen drága festményei rendszeresen megjelentek a pesti tárlatban. Alkotásai meglepően nagy elismerésben részesültek, még magas árát is tolerálták. „Ha meggondolunk, – olvassuk – hogy van mester, ki sok szép motívumból meglehetőset sem bír létre hozni, csodálnunk kell, hogy Pettenkofen úgyszólván semmi-ből annyit tud kihozni. Sem napkelte, sem lemente, semmi szép farészlet, vagy felhő-csoportozat, hanem egy kis felhőcske, középen megállott esővíz, benne két kútágas, kevés homokos föld, gyéren megrakva füvel: ebből áll az egész, s mégis mily felséges!”¹⁴² Párizsból küldött *Pusztá Magyarországon* (1854/16/31, 340 ft.) című darabjáról azt írták, hogy „kis kép, de gyönyörű!” A kritika tetszéssel emlegette a kép világos, vékonyan áttetsző, laza ecsetkezelésű festésmódját, a lovakat „tükrösöknek, átlátszóknak, testetleneknek” írják le. Ezt is drágállták – 340 ft – hát még a nemsokára már Bécsből küldött *Vásári jelenet Szolnokon-t*, amely már 600 ft-ba került.¹⁴³ (1854/19/44.)

141. Grabner 2002, 34. sz.

142. *Családi Lapok*, 1854, február 7., 14. 87., 137.

143. Pettenkofen kiállított műveit nem tudtam beazonosítani a budapesti Szépművészeti Múzeum katalógusában szereplő darabokkal, mivel a mester nem datálta műveit, holott feltehetőleg több darab is szerepelt a tárlatban.

A mestert számos modern irányultságú bécsi festő követte Szolnokra¹⁴⁴ hosszú éveken át, egészen a 80-as évekig. – Ne felejtjük el a logisztikát, Szolnok a Monarchia egyik vasútvonalának végső állomása, ebből következőleg jól megközelíthető! A Szolnok környékén élő cigányság motívumvilága – felfogásuk szerint – a Közel-Kelet egzotikumával vetekedett. A pesti tárlatból Raffalték már jól ismertek, 1852-től hoznak magyar témát, Ignaz – aki több mint 60 ízben állított ki Pesten – 1856 novemberében bemutatott *Magyarországi parasztudvar* című képéről (1856/43/3, 200 ft) az a vélemény, hogy a kiállítás legszebb darabja.¹⁴⁵ Az ifjabb – Gualbert Raffalt – Pettenkofen barátja és tanítványa volt, ő 1856-ban tűnik fel. Anton Schrödl (Schwehat 1820–Bécs 1906) 1854-ben kiállított egy *Vásári jelenet Magyarországon* (1854/12/36, 160 ft) című képet, ezt magánvásárló vette meg. Schrödl-kép sokszor volt kiállítva, ő a jövőzáloga, tanítványa volt a későbbiekben Tina Blau, aki majd ugyancsak látogatja Szolnokot.

1861–62-ben csatlakozott hozzájuk Leopold Karl Müller (Bécs, 1834–1892),¹⁴⁶ aki az 1870-es évektől már Egyiptomban folytatta Szolnokon megkezdett munkáját. Karl von Kratzer (1827–1903) Pettenkofen tanítványa 1855–60-ig dolgozott itt, tőle a *Cigányputri Szolnok mellett* volt tárlatunk falán. (1857/ 48/65, 200 ft) Karl Goebel (Bécs, 1824–1899) akvarellista, a Fendi-iskola egyik utolsó képviselője, Danhauser, valamint nagyapja, Anton Klieber szobrász tanítványa. Ő azon művészek közé tartozik, akiknek a magyar folklór elsősorban egzotikum, hasonlóan az orosz, török, spanyol, itáliai, stb. népelethez. 1857-től ilyen tárgyú alkotásait küldte Bécsből, közte a cigányság és a katonaélet ábrázolásával. Világos színekkel, aprólékos ecsetkezeléssel dolgozott, akvarelljeit sok-sok szereplővel benépesítve. A *Festész, cigány-táborban* című (1859/ 76/1.) akvarellje remélem még előkerül, a kor festőinek emblematisz ábrázolása lehetett. Ennek ára eléggé magas volt, – 100 ft – a sok 30 ft-os akvarell között. *Sopronymegyey parasztleányok vasárnapi mulatsága* – című akvarellje pedig jelzi, hogy a Bécshez közelebb eső Sopron közelében is járt. (1858/68/2, 35 ft) Az egyik legismertebb szolnoki, Adolf Van der Venne (Bécs, 1828–Schweinfurt, 1911.) először egy magyar magángyűjtő kölcsönzése folytán volt látható, majd maga a mester is Pestre utazott. 1858-tól 1861-ig időzött itt, közben lerándult Német-Écskára (Eçka), a Vajdaságba, majd Baranyában,

144. ÖG 78. 1975/1976.

145. *Hölgyfutár* 1856, nov. 29.

146. *Zemen* 2011.



Karl Rahl: Gr. Andrássy Gyuláné, Kendeffy Katinka grófnő képmása. Vásznon, olaj, 63x50,5 cm, j.l.b.: „C. Rahl 1858”

MNG–SzM, lt.: 6525.

Bemutatva: 1858/56/46, ár és név nélkül

Drávaváron időzött. Ekkortól életművében uralkodó motívum a cigányság,¹⁴⁷ és a délre eső vidékek paraszti élete. Szívesen ábrázolta a vágatást, a rohanást, éppen ezért a puszta romantika főhősei, a betyár és a csikós állandó szereplői képeinek, amint a gyorskocsisok, a vásárról hazatérők, a postások, stb. is, de legkedvesebb témája az életművében főszerepet játszó szolnoki cigányság. A festő ittlétekor a magyar művészeti élet aktív szereplője volt, festőiskolát tartott fenn, részt vett régészeti felméréseken, és Hal téri szállásán kezdődtek a tárgyalások a Képzőművészet Társulat megalakításáról 1861-ben, egyidőben a bécsi Künstlerhaus-egyesület megalakulásával.¹⁴⁸ A bécsi Künstlerhaust művészek szervezték és irányították, és ekkor ennek a magyaroknál is eljött az ideje. Megkockáztatom a feltevést, hogy az egész kezdeményezés az e téren tapasztalt bécsi festőtől származott.

A szolnokiak anyaga az 50-es évek közepétől alkalmanként üdítő szigeteket képezett a pesti tárlatban. E fiatal bécsiek azzal foglalkoztak, amelyre hozzáértőink annyira vágytak, a „magyar iskola” koncepciója értelmében. Nem csoda, hogy 1861-ben a londoni világtárlaton, Pettenkofen, Otto Ritter von Thoren (Bécs, 1828–Párizs 1889) – ő sajnos nem állított ki Pesten – Gualbert Raffalt, valamint Lotz Károly képviselte a magyar „couleur locale”-t.¹⁴⁹ Pettenkofen nagy érdeme, hogy ekkor a nagyvilág előtt a magyar motívumokat beemelte a nemzetközi témakészletbe. Bár az Európaszerte egyre nagyobb elismerésnek örvendő nagymester 1862 után már nem állított ki a Pesti Műegyletben, az általa képviselt irányzat nem tűnt el, csak az a bökkenő, hogy követői között magyar születésű mester két évtizeden át nem akadt.

Leginkább Sterio Károly működése volna hozzá kapcsolható, aki megfordult Szolnokon is. 1854-ben *Vízhordónők a Tiszán* című műve (1854/ 13/19, 100 ft.) felhívta rá Prónay Gábor báró, műegyleti válaszmányi elnök figyelmét, aki megbízta egy motívumgyűjtő utazással, szerte az országban.¹⁵⁰ Steriőről az 1854-es év végén már úgy nyilatkoznak, hogy jobb mint a müncheniek, a „honi fájkép” műfajában. Sterio lelkesen követi Pettenkofent a kendőzetlen valóság visszatükröztetésében, képein sár, porfelleg tűnik fel, sokác parasztlányai durvák, jászkunsági béresei piszkosak, munkában megfáradtak, betyárjai nem romantikus hősök, csak egyszerű paraszti haramiák. Csinos és „illedelmes” népeletképeinkhez képest ez óriási változás, és így, kerülő úton, osztrák közvetítéssel nálunk is megcsillannak a francia realista törekvések. De Sterio bizonyos határokat nem képes áttörni. Mindenkor megőrzi a kontúr, a rajzosság elsődlegességét, a lokális színeket, a novella érvényesítését. Az áttörésre minden bizonnyal Lotz Károly lett volna hivatott, de őt más ideálok vezették, népeletképei az akadémiizmus jegyében készültek. Ez az akadémiizmus valójában konzervatív, de a pesti mezőnyben, a sarjadó magyar művészetben, az elfogadott legvégső modernitás, Pettenkofen iránya ekkor művészeinknek még túl korai. Bár már a korábbi évtizedekben is voltak szórványos példák motívumgyűjtő utakra (Szeremley) szerte az országban, de ez ekkortól, Pettenkofen ha-

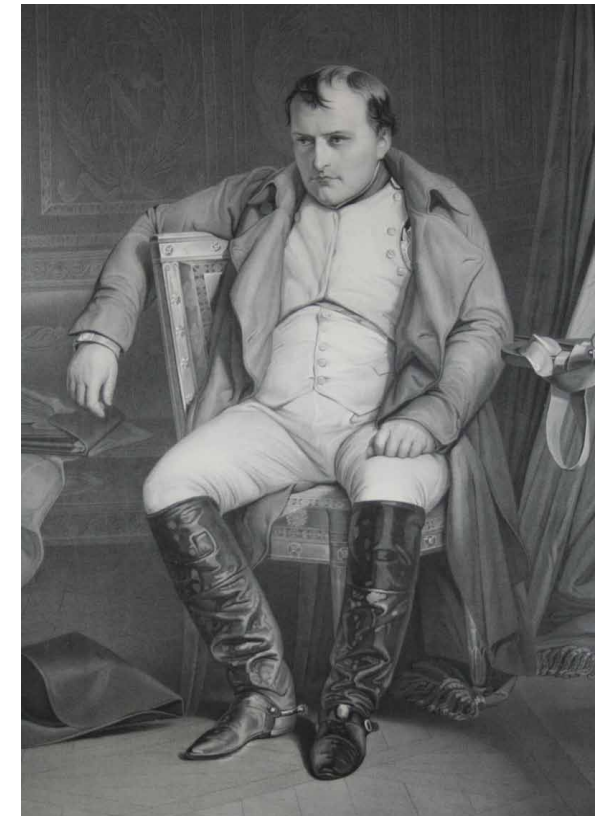
147. Van der Venne: Sátoros cigányok, v.o. 59,5x87,2 cm, j.l.j. összekomponált monogram, AV, 869. Szépművészeti Múzeum, lt.: 6002. Fleissig S. ajándéka, 1925. Kapcsolatba hozható: 1864/127/17. Van der Venne, Münchenben. Czigány-tanya. Zigeuner lager, 200 ft.

148. *Aichelburg 2003.*

149. *Arenstein 1862; Szemere 1871.*

150. E rajzok már a Prónay Gábor szerkesztésében megjelenendő *Vázlatok Magyarhon népeletéből* (Pest, 1855) című díszes album előkészületei.

Hyppolite Paul Delaroche: Napoleon Fontaineblauban, 1814. márc. 31-én, amint megkapja a hírt a szövetségesek Párizsi bevonulásáról. Papír, litográfia, 1846. Az olajmásolat bemutatva: 1851, katalóguson kívül



tására az életképfestőknek kötelező program. A pettenkofen programot elfogadó magyarok pedig az 1870-es években kezdenek járni Szolnokra. Majd – mint ismeretes – a századfordulón létrejött a Szolnoki Művészeti Egyesület, a város támogatásával,¹⁵¹ és e művésztelep megalapítása a Pesti Műegylet működésének, a külföld művészetét megismertető gyakorlatának egyik hozadéka.

A NEMZETKÖZI TÁRLAT SORSA 1853 UTÁN

Az 1853-as év fordulópontot jelent a műegyleti kiállítások sorában. Ekkor indul a folyamatos kiállítás, amely havonta megújuló anyaggal ősztől-tavaszig áll. A korszakos események után, a harcok elültével a képek szállítása zökkenőmentes, és az érdeklődés is megelégnül a művészet iránt.

Karl Rahl rebellis bécsi professzor az 1856-os évadnyitó tárlaton portrékat mutatott be, – egyszerre mindjárt két tucatot – amely az egyesület negyedszázados működésének kimagaslóan nagyszámú egyéni kollekciói közé tartozott. (1856/ 37/42–66)¹⁵² Mint már volt róla szó e műfaj idegenektől csak ritkán adódott. Ám Rahl ekkor már egy éve folyamatosan dolgozott a magyar mágnásvilágnak, elsősorban Pejacevics Pál gróf-

151. A szakirodalom csak érinti az 1850-es 60-as éveket, mint a későbbi művésztelep előzményeit. (*Egri 1977; ÖG 78, 1975/1976; Zsolnay – Kertész – V. Szász 2001.*) Weixlgärtner (1916.) monográfiája e tekintetben a legteljesebb, mindazokat felsorolja, akik megjelentek Szolnokon, és a névsor eléggé tekintélyes.

152. Bemutatva: 1856/37/42-66, ár n., és az ábrázoltak nevének feltüntetése nélkül. A budapesti Szépművészeti Múzeumban ebből az időből több Rahl portré található, feltehetőleg a Zichy házaspár portrépárja (Gr. Zichy hagyatékából, 1914.) szerepelt az 1856-os kollekcióban. A későbbi években felbukkanó, e sorozathoz kapcsolható portrék: Férfiarckép, (1857, v. o. 64x51 cm, j.b.: „C. Rahl 1857” SzM, lt.: O.K. 3043. ajándék 1890. Vrányi Sándortól, PME 1857/48/61, ár n. ill. 1857/54/37 ár, név n.); Gr. Andrássy Gyuláné, Kendeffy Katinka grófnő képmása, (Pejacevich Jolán hagyatéka.) PME 1858/56/46. ár. n. név n.) Végül egy jelzetlen Önarc kép másolat, (v.o. 52,1x41 cm, j.n. SzM lt.: 5013).



Adolf von Menzel: Nagy Frigyes és II. József

Felső Szilézia Neisse városában, 1769. augusztus 25-én való első találkozása, 1857.

Litográfia, j.: „Sc Kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar.” (Das Bild ist von der Verbindung für historische Kunst in Auftrag gegeben worden und sodann in der Verlosung seinem jeztigen Besitzer zugefallen.)
Az olajkép: vászon, olaj, 247 × 318 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin. (bemutatva: 1857/55, kat. kívül.)

nak, aki 1858-ban hosszabb tartózkodásra is meghívta. Megfestette Andrassy Gyulát, Podmaniczky Frigyes, Szapáry Gézá, de legfőképp Liszt Ferencet, (ez utóbbi művével szerepelt az 1862-es Londoni Világkállitáson). Rahl egyéni stílusa látványosan hatott a magyar mezőny számos alkotójára. A deviáns mester 1850-től professzor a bécsi akadémián, ahol azonnal hatása alá vonta az új művészgenerációt, amely rajongott érte.¹⁵³ Az intézményben ekkor három professzor harcolt egymással: Führich, Rahl és Waldmüller, és Rahl maradt alul. Néhány hónap után távoznia kellett a professzori székből, miután megalapította magániskoláját, ahová sereglettek a növendékek, köztük számos magyar is. Rahl Pestnek talán fontosabb, mint szülővárosának, és maga is úgy vélte, hazájában nem talált megértésre.¹⁵⁴ Munkássága nem is köthető az osztrák nemzeti iskolához,¹⁵⁵ mivel ő a korszakban szélesen kibontakozó, nemzetek fölötti neoreneszánsz tendenciákat követte. Sokszor emlegetett lenyűgöző hatása a biedermeierben ismeretlen felfogásban, a monumentális figurák, a szokatlanul erőteljes színek, a tónusos festés, és durva

153. Weissenhofer 1925, 114–119.

154. Schmidt 1922.

155. „A nagyobb művek, melyeket alkotott, csaknem kivétel nélkül mind idegenek, külföldiek megrendelésére készültek.” (Keleti 1910. 90.) Az idegenség itt az osztrákoktól idegenre értendő.

ecsetkezelés alkalmazásában rejlett.¹⁵⁶ Mindehhez járultak Rahl emberábrázolásának egészen új, Bécsben – és Pesten is – eddig ismeretlen vonásai. Modelljei kimozdulnak a megszokott portrébeállításokból, közvetlen kapcsolatot teremtenek a nézővel, természetesen viselkednek, mondhatni eleven életet élnek. Ez rendkívüli újdonság volt 1856 tavaszán Pesten, olyannyira, hogy például Györgyi Giergl Alajos Rahl hatására szinte egyik napról a másikra változtatta meg stílusát.¹⁵⁷ „Úgy látszik a Rahl-maniére Rahl-mániává akar fajulni némely kezdő művésznél!” volt olvasható a szolid *Családi Lapokban*.¹⁵⁸ Than Mór egy *Női tanulmányfőjéről* egyenesen azt írták, hogy „csalódásig Rahl-kép.”¹⁵⁹

Karl Rahl római ösztöndíjasként kezdte pályáját,¹⁶⁰ mesterré válását Stuttgartban G. F. Eberhard Wächtler (Balingen, 1762 – Stuttgart, 1852) grandiózus munkáin tökéletesítette.¹⁶¹ Wächtler a francia forradalom előtt Párizsban David körében, később Rómában a nazarénusok között dolgozott. A német neoklasszicizmus e jeles képviselőjének tematikája is nagyon „antik”, ami nagy hatással volt tanítványának szellemi fejlődésére,¹⁶² általa pedig Rahl körének magyarjaira. Rahl sokat utazott, időzött Dániában, Svédországban, Norvégiában és Münchenben, továbbá Párizsban, ahol a kortárs csataképfestés eredményeit sajátította el. A pesti művészek és a hozzáértők körében az említett, 1856-ban bemutatott arcképsorozatának hatása végletes, vagy ádáz elutasítás, vagy elragadtatott rajongás fogadta a terjedelmes kollekciót. Rahl már egy ideje idegesítő jelenség a pesti művészeti életben, de most „Eris almájaként” dobódik be, akárcsak korábban Rómában és Bécsben. Mellette mindenki halvány, a képein megnyilvánuló erő, tüzes színezet, monumentális előadás szokatlan és provokáló. Egyesek szerint „...ez a tűz az elégettségig van túlozva... Ecsetje bátor, közletről durva, felületes, távolról annál szebb... Félhomályban képeinek hatása szép harmóniát ad, világosságban foltos.”¹⁶³ Hú magyar tanítványai egyre jobban előtérbe kerülnek, és meg is vádolják őket azzal, hogy a feltűnés, a gyors siker érdekében követik. A tanítványok túlzásait is megkritizálják: Grimm Rudolf kétségkívül Rahl monumentális, korpulens stílusában festett *Az Erő* című allegóriájáról (1857/ 1858/ 55/12, 150 ft, egy női alak, kezében buzogánnyal) Jókai 1857. decemberében, mint Kakas Márton, röviden és velősen azt írja, hogy „kövér.”¹⁶⁴

Eleinte úgy tűnt, a história műfaja az Orlai által közvetített kaulbach-i akadémizmus hideg és számító, „bölcészeti” irányának jegyében, vagy a Madarász képviselte waldmülleri fénytelen stílus által újul meg. De a maradandó hatás végül is a Rahl-atelierhez köthető, és a Rahl-tanítványok zárják le végérvényesen – és a közönség előtt is látványosan – a kisszerű-realisztikus biedermeiert. A pesti tárlatokon diadalra jut a nemzetközi neoreneszánsz, a nagyformátumú akadémizmus világa. Mint a kortárs megfogalmazta, Rahl „...a birodalmi székvárosban a festőművészetnek új aerát alko-

156. Weissenhofer uo.

157. B. Bakay 1938.

158. *Családi Lapok* 1854. aug. 31. 187.

159. *Bulyovszky Gyula*: A pesti Műegylet tárlata. *Budapesti Hírlap* 1857. júl. 8. Than Mór: Női tanulmányfő, 1857/49/50, 180 ft.

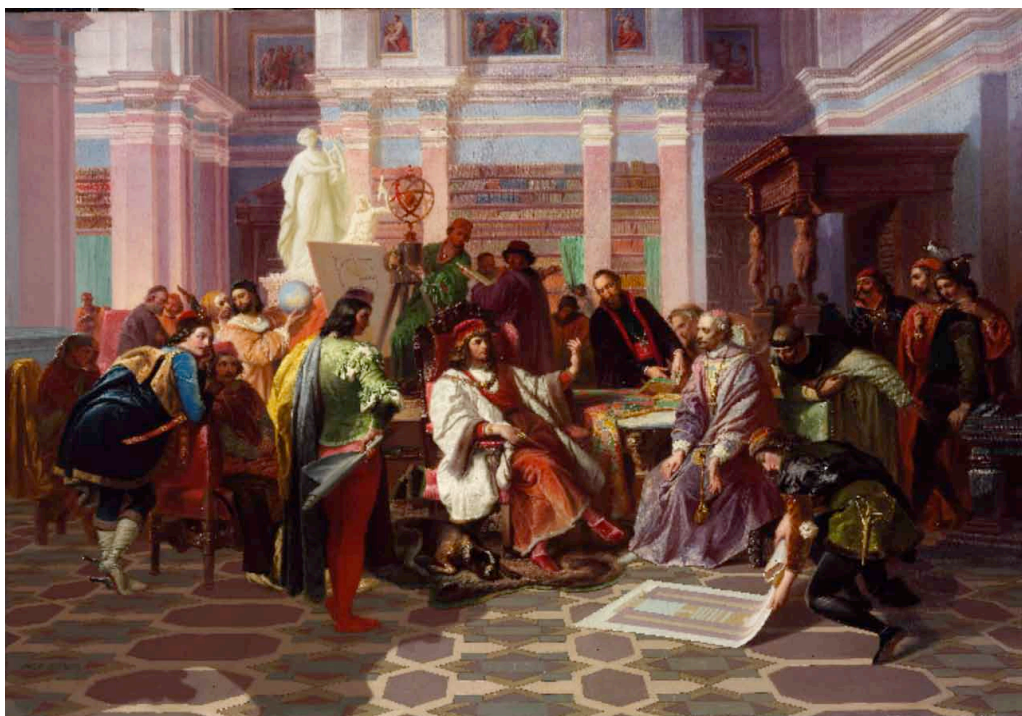
160. Keleti uo.

161. Weissenhofer uo.

162. Rosenberg 1884, 2. k. 62.; Pückler-Limpurg 1929.

163. *Hölgyfutár* 1856. jún., 10. aug. 29.

164. A pesti műegylet dec.–jan. tárlata. *Pesti Napló* 1857, jan 17.



P. N. J. Geiger: Egy kép Magyarország fénykorából: Mátyás király tudósai és művészei körében
Vászon, olaj, 172x245 cm, j.j.l.: „P. J. N. Geyger” MNG–SzM lt. sz.: L.7.168. Bemutatva: 1863/114/9, ár n.

tott, ki a tévelygő eszméknek hatalmas kézzel vont határt és határozottan kijelölte az ecset nemes, magasztos irányát, úgyhogy jelenleg iskolájából látjuk kilépni legjelesebb művészeinket, kik a nagyszerűségben és magasztosban az ő velencei iskolájával futnak versenyt, és leszorították a térről a beteges modorosságot, egészséges lendületet adva az isteni festészetnek.”¹⁶⁵ Rahlak többek között két nagyszabású alkotása villant még fel a tárlatokon, a *Keresztények üldözése* Christian Mayer rézmetszetében,¹⁶⁶ és *A cimbrai csata* vázolata. (PME 1854/19/10, 11) A későbbiekben mindkettő hatása kimutatható a magyar történelmi festészetben, annál is inkább, mivel a *Keresztények üldözése* az Alte Kunstverein (*Verein zur Beförderung der bildenden Künste*) 1852-es műlapja volt. Rahl mintegy nyolcvan magyar tanítványa a későbbi magyar festészet bázisát képezte; a jövő elismert mesterei, Kovács Mihály, Székely Bertalan, Munkácsy Mihály stb. indulását a Rahl-atelierben való munkálkodásuk határozta meg. Kiemelkedő növendék volt itt Than Mór és Lotz Károly, az ő rahl irányultságú, reprezentatív budapesti falfestményeik már a reformkorban elképzelt „nemzeti iskola” csúcstermékjei, amelyek mindmáig meghatározzák a főváros vizuális képét.

A Pesti Műegylet kiállítássorozatának második korszakában mindjobban kidombo-

165. *Pesti Napló* 1854. dec. 29. Id.: *Ybl* 1938. 26.

166. Rahl, Karl.: *Christenverfolgung in den römischen Katakomben*, v. o. 202,5x345,5 cm, j.l. b.: „C. Rahl pinx Roma MDCCCXXXIV”, Kisebb formában megismételve: Berlin. NG, lt.: 183. Metsz.: Mayer, Chr. In: Hamburg 1969. Kat. Nr. 1517.

rodik az a kettős szerep, amelyet az akadémia hiánya miatt a tárlatoknak be kell tölteniük, és a mindössze egy évtizedes múlta visszatekintő rendezvény működése csupa ellentmondás. A képzett magyar mesterek által bemutatott kompozíciók mind számban, mind minőségben folyamatosan gyarapodnak, így az elkövetkező másfél évtizedben festőink már képesek magukhoz ragadni az erkölcsi vezetés szerepét, minek következtében a külföld presztízse már nem olyan megkérdőjelezhető, mint a reformkorban volt. Ami az anyagiakat illeti, mestereink továbbra is a második vonalban maradnak, a vásárlások továbbra is a külföldieket részesítik előnyben. A nemzetközi tárlat képanyaga 1853-tól egyre ragyogóbb, mégis a kezdetektől hajtogatott, ünneprontó szavak felerősödnek: „nem egyéb a műegyleti terem, mint műárusi bolt, a külföldi festmények bizományi eladási helye, miből haszon a hazai művészetre nem hárul!”¹⁶⁷ de a Műbíráló Választmány tudja, hogy a publikum külföldi alkotások kisorsolását várja, és amíg csak lehetséges, nem változtat mind eredményesebb gyakorlatán.

Tárlatunk az 50-es években vált igazán nemzetközivé. Az osztrák orientáció dominanciája fellazult, amint Bulyovszky tárcájában olvassuk, a falakon valóságos művészi verseny bontakozik ki, „merész utánzása a klasszikai modernnek, olasz szabatoság, francia éltszínezés mellett, németalföldi ecsetkezelés korlátolt esztétikával, művelt müncheni iskola, versenyezve a béccsel, Drezda, Düsseldorf, Brüssel, és Münchenből...”¹⁶⁸

A második korszakot kezdő, 1851-es tárlaton majd fél tucat külföldi történelmi és mitológiai képet sikerült bemutatni, amely szám a következő években egy ideig stagnál, majd az évtized végén robbanásszerű növekedés következik be. Magasszínvonalú kezdeként szerették volna kiállítani Hyppolite Paul Delaroche (Párizs, 1797–1856) Bécsben és Prágában már látott, híres *Napoleon Fontaineblauban* című kompozícióját, de mint néhány éve a belga képeket, ezt sem sikerült megszerezni. De most cselekszenek, és „közkívánatra... egy igen jól sikerült utánzást” mutatnak be¹⁶⁹ – ritka kivételként külön belépődíjért. Ezzel Pesten is megjelent az új európai divat, a pszichologizáló, a nagy embert kétségbeesésben bemutató, minden emelkedettségtől mentes, történelmi zsáner. 1852-ben Weber Henrik: *Salamon király a fogságban*¹⁷⁰ (1852/ 2/*81 Fuchs Rudolf ur tulajdona.) képe is ezt a tendenciát látszik követni: „E festmény la Roche Napoleonja lett kicsiben.” írják. Christian Ruben (Treviso, 1805–Inzersdorf/–Bécs, 1875) 1852-es műlapjának választott híres *Columbus* képén egy elszánt, de vergődő lélek érzékeltetése a fő művészi probléma, és a szimpla novella helyett ez a közönségnek érdekesebb. Fentebb volt szó Pettenkofen aktuális történelmet ábrázoló képéről, és a katalógusok címéből következtetve a korszakos eseményekre emlékeztető alkotás az ő festményein túl is megjelent, nagyobb szabású kompozíció is, de csak külföldiektől. Mint tudjuk, az európai szabadságharc a világtörténelem első olyan eseménysorozata volt, amelyről a nyilvánosság bőséges és naprakész képi információban részesült, ám mégis, viszonylag kevesen vállalkoznak megfestésére.

167. Nézetek a művészetről. *Családi Lapok* 1855. júl. 31. 84.

168. Bulyovszky Gyula: A pesti Műegylet tárlata. *Budapesti Hírlap* 1857. júl. 8.

169. *Magyar Hírlap*, 1851. jún. 24. 2228; júl. 24. 2362. Eredeti: 1845, vászon, olaj, 180,5x137,5. Lipcse, Museum der bildenden Künste, Kat. Nr.: 1.55.

170. Weber Henrik: *Salamon király visegrádi fogságban*, karton. o. 35x47,5 cm. J., WEBER H; 847 PESTEN” Egykorú keretén Mailáth János német nyelvű verse. MNG ltsz.: 2939. MNG 2000, IX-14. 545. A képről készült metszet 1864-ben megjelent a Képzőművészeti Társulat díszalbumában.

Már volt róla szó, hogy a müncheni Adamék 1851-ben megjelentek, és Albrecht ekkor ki is állított egy ide vonatkozó csataképet. 1852-ben, Leopold Till (Bécs, 1830–1893) nálunk is jól ismert bécsi csataképfestő *Jelenet a' legutóbbi olasz háborúból. (Egy austriai vadász zászlóalj Mailand előtt egy piemonti taraczkot foglal el.)* festménye jelentkezett, (1852/2/110) majd öt év múlva a müncheni August Friedrich Pechttől (Konstanz, 1814–München, 1903): *A cs. k. osztrák seregnek bevonulása Velenczébe, 1849. évben* című műve került a közönség elé. (1857/48/42, 3000 ft) Furcsa mód, mind ellenszenves darabok, ez utóbbit Bulyovszky kritikája röviden „gyengének” minősíti.¹⁷¹ Ám a müncheni Pecht Delaroché-tanítvány, nem gyenge mester, inkább érdekes, szaggatott ecsetkezése idegen. – Pecht később szembetegsége miatt inkább írni kezdett, több nagy müncheni lap munkatársaként főleg műkritikákat, 1885-től a *Die Kunst für Alle* című lap megindítója. Jelentős művészettörténeti munkája volt a négy kötetes *Geschichte der Münchener Kunst im 19. Jahrhundert* (München, 1888.), amelyet magam is használtam. Emlékiratai sok adatot őriznek kortársairól, haláláról Lyka lapja, a *Művészet* is megemlékezett.

De nemcsak az aktuális – politikai indíttatású – kompozíciók készülnek viszonylag ritkán. A történelmi festészet bemutatása általában nehezen megy, Európaszerte kevés a mű. De miután az 1854-es évben Münchenben megalakult a *Verbindung deutscher Kunstvereine für Historisches Kunst* (VHK) részvénytársaság,¹⁷² a helyzet megváltozik. A magyar egyesület már a megalakuláskor belépett a tagok sorába, és talán ekkor szerződéseket is kötöttek (erre nem találtam iratanyagot), és e forrásból ezután el leszünk látva történelmükkel. A VHK célja az volt, hogy nemzetközi közadakozásból fedezze a reprezentatív festmények készíttetését a kor legnagyobbak tartott – német – mesterei által, Európa, de elsősorban a németiség történelméből merítve. Abból, hogy a célra külön egyesület alakítottak, kitűnik, hogy a műfaj sehohsem spontán művészi indíttatásból, vagy a közönségigény következtében él tovább. A kész darabokat egy alapítandó német nemzeti galériának szánták, hogy hasonló együttesek alakuljanak ki, mint az 1837-től gyarapodó csata-galéria a versaillesi tükörteremben.¹⁷³ Az elkészült kompozíciókat körbehorozták a résztvevő műegyleteinek tárlatain, és kisorsolták a részvényesek között. A VHK-képek azonnal eljutottak hozzánk is, és igazán sajnálatos, hogy nekünk nem sikerült ilyet nyerni a sorsolásokon, míg a cseheknek igen. Hogy e művek itt is megjelentek, az európai művészeti folyamatokba való beilleszkedésünket, végül is Pest-Buda világvárosi rangját manifesztálta. Évek során számos alkotás született a VHK megrendelésére,¹⁷⁴ és a nagy német városok múzeumai feltöltődtek történelmi képekkel. (Ezek közül több mind a mai napig eredeti helyén található.)

171. Pecht műve volt 1855-ben a cseh GPK jutalomlapja. Schöniger, Leo (München): Scene aus der Einnahme von Venedig im August des Jahres 1849. Galvanographie nach F. Pecht. GPK, 1855, 355.

172. A műegyletek képviselői alakították, tagdíj évi 50 tallér, és 3 évre előre kell fizetni. Ügyvezető a kezdeményező langensalza Wilhelm Loof iskolamester, a Gothaer Kunstverein alapítója, segítője a berlini prof. dr. Friedrich Eggers művészettörténész, a vezetést Thun Hohenstein gróf vállalta el. (*Schmidt 1993*, 97–105.) Ám igen hamar kiderült, hogy mindez zsákutca. (*Kunsttheorie 1982.*, 232.) A VHK működése mindvégig vitákkal és problémákkal terhes, és a század végén eredeti céljaival ellentétben, Arnold Böcklin mitológiai festményeire adott támogatást. Lásd a megvalósult művek katalógusát: *Jordan – Klee 1904*. 173.; *Saule 2006*.

174. *Schmidt 1933*, 97–105.

A hatalmas tablók készíttetése rendkívüli anyagi erőt igényelt, ezért európai uralkodókat, uralkodóházakat, arisztokratákat, és neves európai nagytőkéseket (Kruppék) nyertek meg az ügynek. Nem ritka az 1000, 2000 forintos kép, sőt 3000 ft is előfordult.¹⁷⁵ De a festmények nem eladók, mint közlik, ezek az árak azon összegek, amelyet az egyeslet már *kifizetett* értük a megbízott művészeknek.

Tény, hogy az árral a közönség remekül manipulálható, nem is olyan rég, a 40-es években Henszlmann tiltakozott is kiírásuk ellen, mert az befolyásolja a közönséget. Nos az árak közlését ekkor „értékhitelítő” gesztusként érvényesítik. A legsikeresebb alkotásokat a nemzetközi hálózatban műlapként is terjesztették a műfaj népszerűsítése érdekében, néhány ezek közül hozzánk is eljutott, de minden különösebb feltűnés nélkül. A VHK virágzása a 60-as évekre esik, ám később a lendület megtörik, és az akció ellaposodva, a század végére elhal.

Az 1857. évi szilveszteri tárlatra érkezett meg az első elkészült darab, Adolf von Menzel (Boroszló, 1815–Berlin, 1905): *Nagy Frigyes és II. József felső szilázia Neisse városában, 1769. augusztus 25-én való első találkozása*¹⁷⁶ címen (katalóguson kívül, 9300 Márka, a kieli Kunstverein nyereménye). Ismeretes a mester híres berlini sorozata *Nagy Frigyes* életéből, a mű ezek sorába illeszkedik. A „világraszóló” kép¹⁷⁷ Prágából érkezett hozzánk, és az 1857-re kiadott egyesületi évkönyv kiemelten emlékezett meg róla. Kakas Márton (Jókai Mór) gunyoros hangneméből kiesve tárlatismertetőjében így szól: „De már itt elhagy a lélekzet. Meg kell azt nézni, (kivált hazai művészeinknek), és aztán nagyot gondolkozni utána!”¹⁷⁸, mert végül is nem a történelmi műfaj, hanem a tehetségtelenség ellen forogtja tollát.

Közbevetőleg megemlítem, hogy messze nem volt ilyen siker az 1859-ben elkészült, a Menzel-mű párjának szánt, Moritz von Schwind (Bécs, 1804–München, 1871) *Habsburgi Rudolf császár utolsó kilovaglása* című képe. (1859/79/3, 6300 Márka, a szász nagyherceg nyereménye.) Bemutatását a sajtó hallgatással mellőzte. A másik siker az ugyancsak VHK-mester, Julius Scholz (Breslau, 1825–Drezda, 1893): *Wallenstein tábornokainak utolsó lakomája Terzky grófnál* című, 2000 talléros műve volt. (1862/107/52.) Az alkotás európai körútja Pesten indult, innen az irány Bécs.¹⁷⁹ Sikerét elősegítette, hogy a katalógus fél oldalon ismerteti a képen történő eseményt és a feltűnő személyeket, így mindenki megértette, legalább is a szüzsét. – Ezt a gyakorlatot a jelentős magyar képeknél is meghonosítják, ami alkalmat ad arra, hogy elmélkedjenek a történelmi festészet egyik nagy problémájáról, a tartalom befogadásának lehetséges útjairól.¹⁸⁰ „A képnek kell szólni, nem az írásnak”! szögezi le az ítéset, és követendő példának Székely *Doboziját* hozza fel, amelyet az is megért, aki nem ismeri a konkrét történetet.¹⁸¹ A narratíva és a látvány összefüggése a műfaj életében mindvégig problematikus, de egy biztos, a kvalitástól függetlenül sokszor nélkülözhetetlen a szöveg, és Bächtmann szerint a szöveg és a kép megkülönböztetése egy ponton megáll, mivel

175. Többek között Franz August Schubert (Berlin, 1806–1893) Ádám és Éva c. kompozíciója 2100 ft, Bernard Stange: Velence eltemeti doge-jét 2000 ft volt. Bemutatva: 1857/50/47.

176. *Tschudi 1905*. 112. kép

177. *Hölgyfutár* 1858, jan. 2.

178. Kakas Márton a műtárlatban; *Vasárnapi Ujság*, 1858, jan. 10.

179. *Pesti Napló*, 1862, júl. 8.

180. *Bächtmann 1998*. 45.

181. *Pesti Napló* 1862. aug. 14.

olyan ismereteket feltételez, amelyekkel az átlagos befogadó nem rendelkezik,¹⁸² és a Scholz-kép tipikusan ilyen eset.

A VHK témaválasztása úgy tűnik többnyire tendenciózus, elsősorban a németiség nagy harci élményére, a 30 éves háborúra koncentrálnak, olyan megközelítésben, ahogyan nálunk a török háborúk emléke él. Itt sem hiányzik a politikai áthallás, a dicsőséges német história Európára való hatásának felemlegetése. Nagy vonulatot képez továbbá a vallásos jelenetek sora az Ó- és Újszövetségből, valamint a német történelem azon jelenetei, amelyek a hitélettel kapcsolatosak. Ezen túl az európai történelem közhely-témakészlete adta a bázist, mindegyre elkönnyülve, a végén zsánerekké, sőt, tájképekké kopva.

Pesten is – mint általában – legjobban a művelődéstörténeti-művészettörténeti fogantatású műveket fogadták. „Történelmi művészet-kép” volt többek között a nürnbergi architektúrafestő Friedrich Mayertől (München, 1825–1875) a *Szent Sebaldus sírhelye, Stoss Vida* (Veit Stoss, Wit Stwos) *tervei szerint* című alkotás, (1857/48/20, 1000 ft). Ezen megjelenik Dürer – akinek felemlegetik magyar eredetét – mellette Veit Stoss, „Fischer Péter” a síremlék készítője és fiai, továbbá Wolgemuth. Ezt követi a bécsi Franz Schams (Bécs, 1823–1883) Waldmüller-tanítványtól a *Mozart utolsó pillanatai* (1858/ 62/50, 200 ft) című kisebb képe. Schams évek óta gyakori kiállító, szokványos életképekkel, amelyek között a polgári témájúak is megjelennek. Mellette volt kifüggeszve Ferdinand Piloty a nagy Piloty atyja (München, 1828–1895): *Rafael közelgő halála előtt, Fornarina szeretőjével, „Krisztus megdicsőítését” ábrázoló utolsó képét megtekinti.* (1858/62/51, 550 ft) Még két kompozíció az érdekesebbek közül: a más műfajokból már jól ismert Heinrich Rustige: *Messis Quentin beteg lakatos legénynek egy Biblia színezés végett az apácák által átnyújtatik, és ez volt oka, hogy festész lett,* (1863/ 118/ 47, 175 rajnai ft) című kompozíciója, majd még ugyanebben az évadban Friedrich Wilhelm Martersteig (Weimar, 1814– 1899) professzortól a *Hutten koronázása Miksa császár által* című alkotása, amelynek tárgya a költészet megdicsőülése, a mester Hutten életét bemutató sorozatából.¹⁸³

Divatos a nagy találkozások ábrázolása, amelyek a hatalom és a művészet képviselőinek egymáshoz való viszonyát firtatják. Ilyen Schams: Schiller Fridrik, Károly herceg által meg-lepetve, elegáns, közvetlen hatásúnak szánt műve, a daliás herceggel és az ingujjas költővel. (1862/110/39, 280 ft) Vagy említhetjük a kiállításon Alexius Geyer (Berlin, 1816–1883): Ariosto a zsványok közé kerülvén, azok által mint híres költő megismertetik című (1863/112/30., 800 ft. darabját, más megközelítésben.¹⁸⁴ Geyer nem egy mesterünk személyes ismerőse még Rómából, a Ponte Molle társaságból, később a Deutsche Kunstverein egyik alapítója, majd Amerikában élt. Tőle novellisztikus életképeket lehetett látni, igen magas áron. Néhány lépéssel a Geyer képtől volt kialakítva egy tömlöc-jelenet, a müncheni Kaulbach tanítvány, Theodor Pixis (Kaiserslautern, 1831–Pöcking/Starnberger See, 1907) *Calvin utolsó értekezése Servet Mihályjal a genfi tömlöczben* (1863/112/42., 1200 bajor ft) című, hatásvadászó képe. Az 1861-ben készült

182. *Bätschmann 1998.* 45.

183. 1863/121/41. Lásd a megvalósult művek katalógusát: 9. sz kép, 6300 márka, (520 tallér) nyertes: Asser kereskedő.: *Jordan – Klee 1904.*

184. Mindezekhez öt nagy kompozíció csatlakozott katalóguson kívül, csupa tekintélyes mestertől.

kompozíció a két alak metszet-előképek után készült, drámai diskurzusuk beszédes gesztusok által jelenik meg. (Érdekességként jegyzem meg, hogy Pixisnek volt egy fotográfiai szabadalma, amellyel bármilyen olajképet reprodukálni tudott.¹⁸⁵) Az egyetememes, kulturtörténeti vonatkozású tömlöc-kép különösen hálás téma, mint Ferdinand Piloty másik képe: *Morus Tamás a tömlöczben étellel elláttatik* (1857/49/61, ár. n.) címen. A hasonló műveket még lehetne sorolni, de a kiállítások látványának-szellemének érzékeltetéséhez talán ennyi elég.

Éveken át mindösszesen kb. 20–22 VHK-festmény jutott el Pestre, a beáramló kompozíciók gyakran katalóguson kívül szerepeltek, és általában két hónapig maradtak. A sorozat mindössze két darabja aratott számottevő sikert, – a Menzel és a Scholz-kép – a többi mű tulajdonképpen nem váltott ki különösebb érdeklődést. A reprezentatív egyetememes történelmi kompozíciók közül egyetlen jutott magyar közgyűjteménybe, a fentebb említett Stange-kép,¹⁸⁶ a *Velence eltemeti Dogéjét,* amelyet Franz August Schubert (Berlin, 1806–1893): *Ádám és Éva* című kompozíciójával együtt küldött a VHK. (1857/ 49/ 10, 2100 ft)

Nos ismét a nagy kérdés, volt e hatása e monumentális képanyagnak a magyar művészetre? Ugye „idegen téma, idegen kéz”... Furcsa módon inkább a publikum okult, általuk találkozhatott eredetiben az akadémikus história-festészet alkotásaival, a VHK tevékenysége révén megtapasztalhatta, hogy a história-festészetet Európaszerte magasra értékeli és ez alátámasztotta a magyar történelmi festészet hazai létjogosultságát. Nem mellékes hozadék továbbá, hogy megszokottá tették a magas árakat, ami nagyon fontos mozzanatnak tűnik a magyar művészeti élet további működésében. Az 1851-ben bemutatott Orlai Petrics Soma: *II. Lajos holttestének megtalálása* magas színvonalon megoldott, reprezentatív méretű, müncheni kompozíciója mindössze 300 ft. volt, Than Mór *Nyáry és Pekry-je* Bécsből, 1853-ban 600 ft, Madarász Viktor ragyogó *Kuruc és labanc* képe pedig 350 ft, (először 600 ft-ra volt kiírva). A semmivel sem különb német kompozíciók láttán rá kellett döbbsenni arra, hogy a magyaroknak is több járna. Más oldalról megközelítve a kérdést, a jelentős kvalitást – és méreteket – mutató, magyar kezektől származó „szivrázó” alkotások értéktelenebbek lennének, mint a külföld unalmas képei? Ezek után mind bátrabban kezdenek a magyar művekért is magas árakat kérni.

Am a nemzetközi ragyogás gyorsan kihúnyt. Az 1860-as évek elején egyre nagyobb szerepet játszó hazai nacionalizmus meglehetősen türelmetlenséggel fordult az „idegen” elemek felé, és az e téren zajló politikai változások a kiállítási életre ártalmasak voltak. Az ellenszenves légkört mutatja, hogy mikor a jólismert P. N. J. Geigertől (Bécs, 1805–1880) 1863 tavaszán bemutatták a Heckenast Gusztáv által rendelt *Egy kép Magyarország fénykorából: Mátyás király tudósai és művészei körében* című nagyszabású kompozícióját¹⁸⁷ (1863/114/9, ár n.), szűkkeblű, nemzeties előítéletektől terhes ózdkodás fogadta. A *Koszorú* kritikusa kioktatta a magyar művészetre korábban oly nagyhatású

185. *Meyers 1885,* 90. 16 Bde.

186. Bernard Stange, B.: A doge temetése, v.o. 150x219 cm, j.l.j.: „B Stange 1855” SzM, Pálffy János hagyatéka, 1907. A másik ugyanekkor Pálffytól hagyományozott Stange kép tudomásom szerint nem volt kiállítva a Műegyetben. Az éj (Canale Grande) v.o. 151x214 cm, j.l.j.: „Bernard Stange, 1854” SzM, It.: 4336.

187. (*Mátyás király könyvtárában*). Heckenast Gusztáv úr tulajdona. A Geiger-mű később a budavári palota díszkei közé került, itt volt látható 1945-ig.

bécsi mestert: „...hogy a művész a kívánt eredményt elérje, össze kell egyeztetni az általános szép elveit, a nemzetivel.”¹⁸⁸

A Pesti Műegylet újjáavasztott vezetősége ebben a légkörben kénytelen engedni a hangadók követeléseinek – miszerint a magyar tárlat legyen csak a magyaroké – és mind kevesebb külföldi művészt szerepeltet, ráadásul a hetedik évad (1859–60) második felében hónapokon át jóformán csak magyar műveket vásárolnak, – a *Napkelet* című lap le is szögezi, „meg lehetünk elégedve!”¹⁸⁹

A hatás a kényes piacon nem is marad el. A müncheni központ leáll a szállításokkal, és rövidesen nagy a zuhanás a tárlatok darabszámát tekintve. Ugyan miért viselnék a szállítás költségeit, végeznék a művek mozgatásának nehéz munkáját, ha nincs kilátás üzletre? A szakirodalom általában hangoztatott véleménye szerint a Pesti Műegylet bukásának oka, hogy a tisztségviselők nem pártolták eléggé a magyar erőket. A tények és a számadatok bizonyossága szerint a valóság ennek éppen az ellenkezője, ahogyan a rendezőség egyre kevesebb külföldit szerepeltet, úgy csökken a fizető részvényesek száma. A tárlatok hanyatló látványa mindjobban elharapódzó érdektelenséget eredményezett, amit az 1861-es műlap előképének meghirdetett magyar történelmipályázat volt hivatva felpezsdíteni. A korábbi próbálkozás, az 1856/7-es pályázat nem hozott igazán jó eredményt, de ekkor kilenc pályamű érkezett be, 1000–1300-ft-os kompozíciók. Mint ismeretes megjelent Madarász Viktor három híres alkotása is, amelyek közül a *Hunyadi László siratása* a Műegylet történetének legnagyobb sikere lett.

1861–62-re a nem oly rég még virágzó Műegylet keserves sorsra jut, decemberben egyetlen egy képet sem tudtak megvásárolni pénz hiányában. Hogy a fenyegető bukást elkerüljék, cselekedni kell, és az 1862–63 évad elején kénytelenek eltörölni a magyar művek a vásárlására kötelező határozatot, a döntés úgy szól, hogy ezentúl csak a „mű becse” döntson!¹⁹⁰ Nos a vásárlási korlátozások eltörlésének következtében néhány hét alatt a külföldi hálózatból újra megindulnak a képek, a két éves kínlódás megszűnik, de a fény ekkor már örökre megtört, a színes nemzetközi gárda elpártolt. Ezek után a hanyatlás megállíthatatlan. A tárlat többé nem „nemzeti”, de a szerencsétlen intézkedések a korábbi „cosmopolita” vonásoktól is megfosztották, s így, mindkét irányban kiüresedve, érdektelenné vált. Az elmúlt negyedszázad túl rövidnek bizonyult, a fiatal pesti tárlat nem tudott a politikai vonatkozásoktól mentes, önmagában vonzó, igazi képpiacca válni. A működés utolsó szakaszában a „belföldi”, osztrák művek dominálnak, és erősen kidomborodik a szimpla üzleti jelleg.

Az 1865–66-os évadban a Magyarországi Műegylet tárlatain a közönség részvétlen, a Diana fürdő-beli termek üresek. Az 1866–67-es, 14. évad kezdetén a *Fővárosi Lapok* tudósítása szomorú címmel jelent meg: „Műegyleti kiállítás (júniustól – kitudja meddig)”¹⁹¹, és az új évad első tárlata egyben az utolsó is lett.¹⁹² A művészeti élet nehézségei – mint eddig már nemegyszer – talán leküzdhetőek lettek volna, de közbeszólt a nagypolitika, és a teljes megszűnés közvetlen oka, hogy ekkor kitört a porosz–osztrák–olasz háború, és a húzóerőt képező külföldiek, elsősorban a németek teljesen elmaradtak.

188. *Berényi*: Műtárlat, február–március. *Koszoru* 1863. márc. 22., 259, 284.

189. *Napkelet* 1859. jún. 12.

190. *Pesti Napló* 1862. jún. 22.

191. *Fővárosi Lapok* 1866. júli. 31. 698.

192. *Vasárnapi Ujság* 1867. aug 18. 412.

Ezért „szálljon minden gáncs a háborúra, Bismarckra és a poroszokra, kiknek gyútás puskái előtt még a műegylet festményei is visszarettennek, s ott maradtak Münchenben, Drezdában, Düsseldorfban, a határvonalakon túl.” Ez a háború volt az, ami végét vetette a Magyarországi Műegylet működésének. Új festmény Nyugatról ezután három évig nem kerül Pestre. „Békét tehát a festőművészet érdekében minden áron!” sóhajt fel a tudósító.¹⁹³

Ha végigtekintünk a 25 kiállítási év alatt külföldről idekerült produkciókon, adódik néhány tanulság. A szakirodalomban évtizedek óta visszatérően el-elhangzik a kérdés, vajon a hazai mestereink miért nem fordultak az akkori „avantgarde”, a modernizmus alkotásai felé? A kérdés átgondolásában talán segíthet a fentiekben bemutatott képanyag. Eltekintve az európai művészeti ismeretekkel bíró műgyűjtőktől, műpártolóktól, az átlagos pesti közönség számára a Pesti Műegylet kiállításain szereplő művek számítottak a korszak európai művészetének, ezekkel találkozhatott, ezek formálták ízlését. Ezeket „tanulta meg”, ezek láttán alakult ki ízlése, támadtak először művészeti igényei, és az ekkor kapott első impulzusok mélyen beivódva, még a 20. században is hatottak. Művészeti életünk első 25 évében a Pesti majd Magyarországi Műegyletnek közönségünk ízlésének kialakításában-formálásában alapvető jelentősége volt. Ezek az évek az európai művészetben igen jelentősek, a modernizmus nagy változásait megelőző utolsó pillanatok, és így nálunk a régi művészet ezen „utolsó pillanatai” rögzültek. De magyar földön mindez mégis a modernitást képviseli, mivel nálunk magának a művészetnek a megjelenése jelenti a haladást..

FELHASZNÁLT IRODALOM

ABK Katalog=Kunstwerke der Ausstellung, welche die Oesterreichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste, im Gebäude des k.k. politechnischen Institutes im Jahre 1840-1847.

Aichelburg 2003=Aichelburg, Wladimir: Das Wiener Künstlerhaus 1861–2001. Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien, 2003.

Agnellini 2000=Agnellini, Maurizio: Ottocento Italiano. Opere e mercato di pittori e scultori. Fenice 2000.

Dózsa Katalin, Faludi 2009=Gróf Andrássy Gyula – a lángoló zseni. Gödöllői Királyi Kastély Múzeum, Gödöllő, 2009, szerk: F. Dózsa Katalin, Faludi Ildikó.

Arenstein 1862=Offizielle Schriften über die ganze Ausstellung: Oesterreich auf der internationalen Ausstellung. Jos[eph] Arenstein. Wien, 1862.

B. Bakay 1938=B. Bakay Margit: A biedermeier kor elfeledett festője, Györgyi (Giergl) Alajos, Budapest, 1938.

Badischer Kunstverein 1982=Die Kunst, eine Nation zu Schaffen. In: 175 Jahre Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1993.

Balogh 1987=Balogh, László: Die bayerische Seenlandschaft in der Münchner Malerei. Pinsker-Verlag, Mainburg, 1987.

Balogh 1988=Balogh, László: Die ungarische Facette der Münchner Schule. München, 1988.

Balogh 1989=Balogh, László: Alltagsschilderung in der Münchner Malerei. Pinsker-Verlag, Mainburg, 1989

Bätschmann 1998=Bätschmann, Oskar: Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése. Ford.: *Bacsó Béla–Rényi András*. Budapest, 1998. 45.

Bénézit 1999=Bénézit, Emmanuel: Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs

193. *Fővárosi Lapok* 1866. júli. 31. 698.

dessinateurs et graveurs /de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse. Tome 6. Genck-Hervarta Gründ 1999.

Biedermeier 2006=Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Hrsg.: Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder und Laurie Winters. Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Albertina Wien, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2006.

Birke 1983=Josef Danhauser (1805–1845), Gemälde und Zeichnungen. Bearbeitet von Veronika Birke. Kat. Graphische Sammlung Albertina. 284. Ausstellung, Österreichische Bundesverlag, Wien, 1983.

Blažičková-Horová 1998=Blažičková-Horová, Naděžda (ed) Czech 19th – Century Painting catalogue of the permanent exhibition Convent of St. Agnes of Bohemia. Prague 1998.

BÖG=Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts. Band 1: A–E. Bearbeitet von Elisabeth Hülbauer. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1992; Band 2: F–K. Bearbeitet von Elisabeth Hülbauer. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1993; Band 3: L–R. Bearbeitet von Bärbel Holaus, Elisabeth Hülbauer, Claudia Wöhler. Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 1998; Band 4: S–Z. Bearbeitet von Claudia Wöhler, Österreichische Galerie. Belvedere Wien, 2000.

Bruckmanns=Münchener Maler im 19. Jahrhundert in vier Bänden. Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst. 1981–1983. 1–4. Band.

Busch 1982=Busch, Werner: Kunsttheorie und Malerei. In: Kunsttheorie 1982.

Büttner 2006=Büttner, Nils: Geschichte der Landschaftsmalerei. Hirmer, München, 2006.

Cennerné 1995=Cennerné Wilhelmb Gizella: A Pesti Műegylet és a Képzőművészeti Társulat műlapjai, 1840–1897. Kunstblätter des Pester Kunstvereins und der Gesellschaft für Bildende Kunst, 1840–1870. MNG 1995.

Cifka 1979=Cifka, Brigitta: Gemälde von Friedrich Gauer mann in Ungarn. Friedrich Gauer mann fest-mények Magyarországon. 53. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts/A Szépművészeti Múzeum közleményei, 1979.

Cifka 2001=Cifka Brigitta: Belga művészek budapesti kiállításokon. 1845–1914. In: Croës, Cifka 2001. Croës, Cifka 2001=A lélek mélységei. Belga szimbolisták. Les Passions de l'Âme. Les symbolistes belges. A kiállítás kurátora: Catherine de Croës, Cifka Brigitta. Budapest, Szépművészeti Múzeum. 2001.

Damkó 1872=Damkó József: F. X. Dobiasofsky. Wien, 1868, magyarul 1872.

De Haagse School 1983=De Haagse School: Hollandse meesters van de 19de eeuw by Roland de Leeuw, John Sillevius, Charles Dumas Catalog of an exhibition held at Galeries nationales du Grand Palais, Paris, Royal Academy of Arts, London, and Haags Gemeentemuseum, Den Haag, 1983.

Ebertshäuser 1979=Ebertshäuser, Heidi Caroline: Malerei im 19. Jahrhundert. Münchner Schule. Gesamtdarstellung und Künstlerlexikon. Keysersche Verlagsbuchhandlung München, 1979.

Ebertshäuser 1979a=Die „intime Landschaft“, in: Ebertshäuser, Heidi Caroline: Malerei im 19. Jahrhundert. Münchner Schule. Gesamtdarstellung und Künstlerlexikon. Keysersche Verlagsbuchhandlung München, 1979.

Ebertshäuser 1986=Ebertshäuser, Heidi Caroline: Heinrich Bürkel. Ein Maler aus Pirmasens. München, 1986.

Egri 1977=Egri Mária: A szolnoki művésztelep. Budapest, Képzőművészeti Alap. Kiadó, 1977.

Engerth 1994=Engerth, Ruediger: Eduard Ritter von Engerth (1818–1897) Wien, 1994.

Eschenburg 1979=Eschenburg, Barbara: Landschaftsmalerei in München zwischen Kunstverein und Akademie und ihre Beurteilung durch die Kunstkritik. In: Münchner Landschaftsmalerei, 1979.

Eschenburg 1987=Eschenburg, Barbara: Darstellungen von Sitte und Sittlichkeit – das Genrebild. In: Biedermeiers Glück und Ende... die gestörte Idylle 1815–1848. Hrsg.: Hans Ottomeyer in Zusammenarbeit mit Laufer 1987=Laufer, Ulrike. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum. H. Hugendubel Verlag. München 1987.

Exposition Universelle de 1855=Exposition Universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants étrangers et français. Exposé au Palais des Beaux-Arts. Paris, 1855.

Feuchtmüller 1962=Feuchtmüller, Rupert: Friedrich Gaumann. Wien, 1962.

Feuchtmüller 1996=Feuchtmüller, Rupert: Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865). Werkverzeichnis. Wien, München 1996.

Frodl - Schröder 1993=Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongreß und Revolution, Hrsg.: Gerbert Frodl und Klaus Schröder. Ausstellungskatalog, Kunstforum, Wien, 1993. Prestel Verlag, München, 1993.

Fuchs 1973=Fuchs, Heinrich: Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Wien, 1973.

GPK=Verzeichniss der Kunstwerke, welche sich in der Gemälde-Galerie des Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag befinden. 1831–1867. Prag.

Grabner – Wöhler 2002= Italienische Reisen. Landschaftsbilder österreichischer und ungarischer Maler. 1770–1850. Hrsg. Sabine Grabner und Claudia Wöhler. Belvedere, Wien 2002.

Grabner 2002=Grabner, Sabine: Az osztrák hangulati impresszionizmus. Enigma, IX. évf. 2002., 34. sz. Hamburg 1969= Katalog der Meister des 19. Jahrhunderts in der Hamburger Kunsthalle, Bearbeitet von Maria Krafft und Carl-Wolfgang Schumann, Hamburg, 1969.

Hardtwig 1979=Hardtwig, Barbara: Johann Georg von Dillis, Wilhelm Kobell und die Anfänge der Münchner Schule. München 1979.

Henszlmann 1842=Henszlmann Imre: Az 1842.-ki műkiállítás Pesten. Regélő Pesti Divatlap, 1842. júl. 17. 493.

Henszlmann 1844=Henszlmann Imre: Hölgy-vezető a pesti Műkiállításban 1844. Életképek 1844, Timár, 1990, 179.

Henszlmann 1845=Henszlmann Imre: Az 1845. évi pesti műkiállítás. Pesti Hírlap 1845. szept. 5. 159–160. Henszlmann 1847=Henszlmann Imre: A pesti műkiállítás 1847-ben. Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. aug. 22. I. évf. II. fé., 8 sz. 122–126. In: Timár 1990, 199.

Hevesi 1903=Hevesi, Ludwig: Oesterreichische Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Leipzig 1903.

Hojda 1991=Hojda, Zdeněk: Die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag – ihre Rolle in Kunstleben Böhmens 1796–1840. In: Niedzickie 1991.

Hojda 2003=Hojda, Zdeněk: Josef Hellich a (spolek) křesťanské(ho) umění; In: Bůh a bohové. Církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století, Praha, KLP 2003.

Holland 1981= Holland, Hyacint: Adam művészcsalád munkája, München, 1889.

Hubert 1986=Auf den Suche nach dem goldenen Zeitalter. Niederländische Malerei in der Zeit der Romantik. Ausstellungskatalog. Hrsg.: Adolf, Hubert. Wien–München, 1986.

Huebner 1942=Huebner, Friedrich Markus: Die Kunst der niederländischen Romantik. Düsseldorf, 1942.

Hymans 1906=Hymans, Henri: Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts, Leipzig, 1906.

Illyés 2001=Illyés Mária: XIX. századi francia művek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében. Budapest, 2001., 17–19.

Jordan – Klee 1904=Dr. Jordan, Max und Alexis Klee: Die Verbindung für historische Kunst, 1854–1904. Berlin, 1904.

Keleti 1910=Keleti Gusztáv: Művészeti dolgozatok, Budapest, 1910, 254.

Keleti 1910=Keleti Gusztáv: Művészeti dolgozatok, Budapest, 1910.

Kölsch 1999=Kölsch, Gerhard: Johann Georg Trautmann (1713–1769), Leben und Werk. Lang, Frankfurt a. M. 1999.

Krug 2001=Krug, Wolfgang: Friedrich Gauer mann 1807–1862, Wien–München, 2001.

Kunsttheorie 1982=Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Texte und Dokumente. Hrsg.: Wolfgang Beyrodt, Ulrich Bischoff, Werner Busch und Harold Hammer-Schenk. Kunsttheorie und Malerei Kunstwissenschaft. Band. I. Stuttgart, 1982.

Landschaften 1997=Porträts europäischer Landschaften in Gemälden und Zeichnungen. Louis Gurlitt, Ulrich Schulte-Wülwer, Bärbel Hedinger (Hrsg.) Hirmer Verlag, München, 1997.

Langenstein 1983=Langenstein, York: Der Münchner Kunstverein im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Entwicklung des Kunstmarkts und des Ausstellungswesens. München, 1983.

Louvre cat.=Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay. École française III. Paris, 1986.

Ludányi 1987=Ludányi Gabriella: Kovács Mihály, (1818–1892) Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1987.

Mai 1979=Mai, Ekkehard: Die Düsseldorfer Malerschule und die Malerei des 19. Jahrhunderts. Die

Düsseldorfer Malerschule. Kunstmuseum Düsseldorf, Matildenhöhe Darmstadt, 1979., Hrsg. *Wend von Kanlein*.

Meller Simon: Az Eszterházy képtár története Budapest, 1915. 190, nr. 735, 736.

Meyers 1885=*Meyers Konversations-Lexikon*. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens. 4., 16. Bde. Bibliographisches Institut, Leipzig 1885., 90. 16 Bde.

Mikó-Sinkó 2000=Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk.: *Mikó Árpád, Sinkó Katalin*. MNG, Budapest, 2000.

Miquel 1975=Miquel, Pierre: le paysage français au XIX^e siècle 1824–1874, l'école de la nature, 1975. Éditions de la Martinelle in Maurs-la-Jolie.

mit Stock 2003=*mit Stock und Hut*. Aquarelle und Zeichnungen es wiener Biedermeier. Hrsg. Öhlinger, Walter, Doppler, Elke. Museen der Stadt Wien, 2003.

MNG 1995=Aranyérmek ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Szerk. *Imre Györgyi*. Budapest, 1995.

MNG 1995a=A hágai iskola. A 19. századi holland festészet mesterművei a Haags Gemeentemuseum gyűjteményéből. MNG 1995, Kiállítási katalógus. Szerk.: *Gergely Mariann, Szinyei Merse Anna*, Budapest, 1995.

MNG 2000,

Mravik 1998=*Mravik, László*: The „Sacco di Budapest” and depredation of Hungary 1938–1949. Budapest, 1998.

Mrazek 1956=*Mrazek, Wilhelm*: Josef Nigg. Ein wiener Blumenmaler. In: *Alte und Moderne Kunst*. Jg. 1. 1956, Nr. 2.

Negendanck 2008=*Negendanck, Ruth*: Künstlerlandschaft Chiemsee. München, Atelier Bauernhaus, 2008.

Niedzickie 1991=Central Institution in the 19th Century as an Example of National Revival in Poland, Bohemia, Slovakia, and Hungary (Seminarium Niedzickie) Krakov, 1991.

Norman 1977=*Norman, Geraldine*: Nineteenth-Century Painters and Painting: a Dictionary. University of California Press Berkeley and Los Angeles 1977.

Öchsner-Pischel 1999=*Öchsner-Pischel, Monika*: *Adolf Schreyer*, Verlag Waldemar Kramer, Frankfurt am Main, 1999.

ÖG 78. 1975/76=A szolnoki festőiskola/Die Szolnoker malerschule 1975/1976. Az Österreichische Galerie 78. időszaki kiállítása, Bécs.

Péter 1936=*Péter Kornélia*: Marastoni Jakab, Budapest, 1936., 15.

PME 1858

Prahl-Hojda-Ottlová 2004=*Roman Prahl – Zdeněk Hojda – Marta Ottlová*: „Kunstverein nebo/oder Künstlerverein?” Hnutí umělců v Praze let 1830-1856. *Fontes Historiae Artium* 12. Praha, Artefactum 2004.

Probszt 1927=*Probszt, Günther*: Friedrich von Amerling. Der Altmeister der wiener Porträtmalerei 1927, Zürich–Leipzig–Wien, Amalthea Verlag, 1927.

Pückler-Limpurg 1929= *Pückler-Limpurg, Siegfried Graf*. Der Klassizismus in der deutsche Kunst, Müller und Königer, 1929.

Rosenberg 1884=*Rosenberg, Adolf*: Geschichte der moderne Kunst, Grünov, Leipzig, 1884, 1-2. k.

Saule 2006=*Saule, Beatrix*: Visit Versailles, Artlys, 2006.

Schaffer 1989=*Schaffer, Nikolaus*: Johann Fischbach 1797-1871, Salzburg, 1989.

Schmidt 1933=*Schmidt, Hans-Werner*: Die „Verbindung für historische Kunst” 1854–1933. Die Kunst, eine nation zu Schaffen. In: 175 Jahre Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1933.

Schroczyńska 1979=La peinture polonaise du XVIIe au debut du XXe siecle. Red.: *Krystyna Schroczyńska* 1979. Catalogue, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1979.

Schultes 1990=*Schultes, Lothar*: Bilder des Lebens. Johann Baptist Reiter und der Realismus des 19. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog, Linz und Schloss Grafenegg (Niederösterreich) 1990.

Schwartz 1958=*Schwartz, H.*: Salzburg und das Salzkammergut. Die künstlerische Entdeckung der Stadt und der Landschaft im 19. jahrhundert. Wien–München 1958.

Sillevis 1995=*Sillevis, John*: A hágai iskola. In: MNG 1995

Soldan 1889=Das Werk der münchener Künstlerfamilie Adam. Reproduktionen nach den Originalen

der Maler Albrecht Adam, Benno Adam, Emil Adam, Eugen Adam, Franz Adam, Julius Adam. Hrsg. Sigmund Soldan. Mit text von *Dr. H. Holland*. Nürnberg, é.n. [1889]

Svoboda 1997=*Svoboda, Christa*: Salzburger Kunstverein, Wien, 1997

Szemere 1871=*Szemere Bertalan*: Levelek 1849–62. Budapest, 1871.

Szilágyi 1898= *Szilágyi Sándor*: A magyar nemzet története IX. köt., *Ballagi Géza*, 1898.

Szinyei Merse 1990=*Szinyei Merse Anna*: Szinyei Merse Pál élete és művészete. MNG–Corvina, Budapest 1990.

Szvoboda Dománszky 2007= A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán. Miskolci Egyetem Kiadója, Budapest – Miskolc, 2007.

Thijssen 1986=*Thijssen, Marlou*: De Maatschappij Arti et Amicitiate 1839–1870. In: Kunst en beleid in Nederland. 2. Amsterdam, 1986.

Tiddia 1990=*Tiddia, A.*: Gli artisti: Natale Schiavoni, in neoclassico, arte architettura e cultura a Trieste. 1790–1840. Cat. mostra, Venezia 1990.

Timár 1990=*Timár Árpád*: Henszlmann Imre, MTA MKI, Budapest, 1990.

Tschudi 1905=*Adolf von Menzel*, Hrsg. *Dr. Hugo von Tschudi*. München, 1905.

Thieme, Ulrich – Becker, Felix [Hg.]: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bände. Leipzig: Engelmann 1907–1950.

VHK=*Hans-Werner Schmidt*: Die „Verbindung für historische Kunst” 1854–1933.

Vlnas 1996=Obrazárna v Čechách 1796-1918 Ed.: *Vlnas, Vít*, Praha 1996.

Weixlgärtner 1916=*Weixlgärtner, Arpad*: August Pettenkofen, Wien, 1916.,

Wenzel 1842=Magyar és Erdélyország Története rajzolatokban Geiger Péter Nepomuk János akadémiai képviselő; Tervezte és magyar, s német nyelven magyarázta Dr Wenzel Gusztáv a, bécsi cs. k. Teréziai lovag akademiában r. ny. professzor. Bécs, az első lap 1842, az utolsó 1844-ben.

Wurzbach, Constantin von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben. 60 Bände. Wien: Verlag der typografisch-literarisch-artistischen Anstalt 1856–1891. Register 1923.

Wurzbach 1974=Niederländisches Künstler-Lexikon auf grund archivlischer forschungen bearbeitet von *Dr. Alfred von Wurzbach*. A–K Erster Bnd. B. M. Israel Amsterdam, 1974. Zweiter Bnd. L–Z. Wien und Leipzig. Verlag von Halm und Goldmann 1910. Israel – Amsterdam, 1974.

Ybl 1938=*Ybl Ervin*: Lotz Károly élete és művészete. Budapest, 1938.

Zemen 2011=Sein künstlerischer Nachlass. Materialien samt dem Katalog der Nachlassversteigerung. *Herbert Zemen*, Wien 2011.

Zsolnay László – Kertész Róbert – V. Szász József: 100 éves a Szolnoki Művésztelep 1902–2002. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeum, Szolnok, 2001.

Rövidítések:

MNM TKCs= Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, Budapest
 SzM= Szépművészeti Múzeum Budapest
 J.l.j., b.: =jelzés lent jobbra, balra

ABSTRACT

The Pest Art Society first staged contemporary art exhibitions in 1840, premiering this form of presenting art in Hungary. My paper pays tribute to the start of exhibiting activity 175 years ago and discusses the institutionalized appearance of foreign exhibitors in Hungary. The charter of the Pest Art Society spells out that “the art at home being in a nascent state, foreign artists may also be invited.” The exhibitions of the next quarter of a century acquainted the Pest public with the contemporary international artistic trends including the popular ones. The artists came, as the catalogues prove, from Augsburg, Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt, Freiburg, Leipzig, Mannheim, Mainz, Munich, Nuremberg, Prague, Trieste, Venice and Vienna, as well as Antwerp, Amsterdam, Brussels and Paris, etc. This circle kept expanding and the yearbook of 1855 already lists 32 cities as official contact places.

At the art society shows the public got acquainted with several masters of international fame including Georg Ferdinand Waldmüller, Friedrich von Amerling and Josef Danhauser from Vienna, Carl Rottmann, Heinrich Bürkel, Karl Spitzweg, Christian Ernst Baptist Morgenstern from Munich, Andreas Achenbach from Düsseldorf, August Bedřich Piepenhagen from Prague, Natale Schiavoni and Lodovico Lipparini from Venice, as well as Ferdinand de Braekeleer, Eugene Verbroeckhoven, Marinus Adrianus Koekoek, etc. from the Low Countries. Outstanding French exhibitors included Guillaume Lépaullé, Louis Etienne Watelet, Theophile Duverger, Narcisse Diaz de la Peña, and Philippe(?) Rousseau, among so many others.

The exhibitions in Pest directed the attention of foreign artists to Hungary, which was enhanced by sympathy for the country after the suppressed war of 1848/49; several artists visited the country, too. The greatest outcome was the foundation of the Szolnok art colony initiated by August Pettenkofen of Vienna by the Tisza in the early 1850s. The opposite pole to Pettenkofen, another great Viennese master exhibited in Pest was Karl Rahl, who exerted the greatest influence on that-time Hungarian art, so much so that Rahl's romantic academism-historicism became the dominant artistic tendency here.

In 1854 the society joined the *Vereinigung deutscher Kunstvereine für Historisches Kunst* (VHK) established in Munich, which entailed several huge history pictures on universal themes put up at the Pest exhibitions.

Earlier, art historians thought that the Pest Art Society's decline was due to the officials' insufficient support for the Hungarian forces. The facts and figures, however, prove the opposite: the number of paying shareholders depended on what the foreign presence was like in the exhibitions. This is clearly illumined by the cause of the liquidation of the Pest Art Society. Until 1866 the Society worked actively but then the Prussian-French war broke out and picture transport was stopped for years. Consequently, there was nothing to be put on display, for which situation “all the blame should be put on the war, on Bismarck and on the Prussians from whose firearms even the paintings of the Art Society shrank back and remained in Munich, Dresden, Düsseldorf, beyond the frontier lines.”

Nonetheless, the gain from the working of the Society was obvious: the exhibitions of the Pest Art Society accustomed the public to the presence of international art in Hungary, embedded Hungary into the European artistic trends, and eventually became a manifestation of the rank of Pest-Buda as a rising metropolis.