

Nem volt olyan cipőfoltozó, akinek ne lettek volna festményei...

Martos Gábor

# A MODERN MŰKERESKEDELEM SZÜLETÉSE

## Kiállítás a holland aranykorról Hamburgban



Jan van Somer: *Műkereskedő a búcsúban*, 1675–1696  
Rijksmuseum, Amsterdam  
Fotó © Rijksmuseum, Amsterdam



Adriaen van Ostade: *Művész a műtermében*, 1663, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Fotó © bpk, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Fotó: Hans-Peter Klut

Mondjuk „Rembrandt és a holland aranykor” címmel alighanem már jó néhány kiállítást rendeztek szerte a világban (hogy ne menjünk messzire: 2014. október 31. és 2015. február 15. között például itt nálunk, a Szépművészeti Múzeumban is; igaz, annak a címében nem „holland aranykor”, hanem „a holland arany évszázad” szerepelt), de olyat, amelyik abból a nézőpontból vizsgálná a 17. század Németalföldjének vagy nagyon is, vagy kevésbé ismert festőinek munkásságát, hogy azok hogyan kapcsolódtak az éppen akkor és ott kibontakozó, a mai értelemben vett modern műkereskedelmi piac megszületéséhez, olyat – legalábbis a szervezők szerint – csak most először a hamburgi Bucerius Kunst Forumban. Pedig az a nem akármilyen anyag, amely a Rijksmuseumtól a londoni Nemzeti Portrégalériáig, a Drezdai Állami Művészeti Gyűjteményektől a Berlini Állami Múzeumokon át a Bajor Állami Festészeti Gyűjteményekig, a budapesti Szépművészeti Múzeumtól a varsói Nemzeti Múzeumig, a müncheni Alte Pinakothek

az amszterdami Kremer-gyűjteményig és még egy sor más kisebb múzeumtól különböző más magángyűjteményekig végigjárt kurátori válogatás nyomán állt össze a hamburgi intézmény több mint hatszáz négyzetméternyi kiállítótereiben; az az 52 alkotótól származó 117 remekmű – 94 festmény és 23 papíralapú munka: grafikák, illetve nyomatok –, amelyek között olyan mesterek munkái szerepelnek, mint például Albrecht Dürer, Govert Flinck, Pieter de Hooch, Adriaen van Ostade, Jacob Isaacksz. van Ruisdael, Rombout Jansz. van Troyen, és persze a minden ilyen válogatások legerősebb „húzóneve”: Rembrandt Harmensz van Rijn; szóval ez a tárlat önmagában is bárhol és bármikor különösebb külső szempont nélkül is figyelemre méltó művészi seregszemléje lenne a „holland aranykornak”. De mert a 17. század valóban éppen azoknak a társadalmi változásoknak is a kora, amelyek nyomán ekkor született meg – részben éppen ezeknek a műveknek, meg persze társaiknak – a „nagyipari” kereskedelme is, ezért Franz

Wilhelm Kaiser (1957) művészettörténész, akinek tavaly júniusi kinevezése óta ez az első nagyszabású kurátori munkája a Bucerius Kunst Forum élén (ezt megelőzően utóljára a hágai Gemeentemuseum kiállítási igazgatója volt), ezúttal az akármennyire is nagyszerű képek egyszerű felsorakoztatása helyett elsősorban erre a különleges „kölcsonös kapcsolatra”, a műtárgyak és a műkereskedelem 17. századi egymásra hatására helyezte a bemutatott fő hangsúlyát. Vagyis Kaiser koncepciója ezúttal azt igyekszik megvizsgálni a bemutatott alkotások segítségével, hogy a németalföldi társadalom 17. századi gazdasági-szociológiai átalakulása hogyan hozta létre azt a fajta műkereskedelmet, amely megváltoztatta a műtárgyak adásvételének addigi formáit; hogy ez a megváltozó piac hogyan hatott vissza a művészek munkásságára; illetve hogy ez az egész oda-vissza ható folyamat hogyan vezetett el a műtárgyak – elsősorban a festmények – árának első csillagászati magasságokba szárnyalásáig.



Rembrandt Harmensz. van Rijn (műhelye): *Willem Burchgraeff* (részlet), 1633, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Fotó © bpk, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Fotó: Hans-Peter Klut



Gerrit Dou: *Önarckép*, 1645 körül

The Kremer Collection – [www.thekremercollection.com](http://www.thekremercollection.com)

Fotó © The Kremer Collection – [www.thekremercollection.com](http://www.thekremercollection.com)

Bár az antwerpeni luxuscikkek piacán már a 16. században is árultak műalkotásokat, a vásárlóknak a képzőművészeti, illetve a kézműves alkotásokhoz való viszonyulásában ekkor még nem volt számottevő különbség; jellemző, hogy a mai értelemben vett művészi alkotásokat készítő, illetve a falakat színező „festők” között nem nagyon tettek különbséget, hiszen mindkettő ecsettel dolgozik. A kézművessel szemben a „művész” – még ha ez az elkülönítés gyakorlatilag a reneszánsz óta megvolt is – valójában csak éppen ekkor, a 17. században érte el a különleges, kitüntetett státuszt. Mindez a vásárlóközönség felől nézve természetesen összefüggött azokkal a társadalmi változásokkal, amelyek következtében a 17. századi Németalföldön az egyre jobban megerősödő polgári középosztály eljutott arra az anyagi és egyben kulturális igényszintre, hogy módja és egyben egyfajta szükséglete legyen műalkotásokat vásárolni. Ez az egyfelől iskolázott, másfelől világot látott, vagyis művelt és nem utolsósorban anyagiakban is jó hely-

zetbe került réteg jelentős vásárlóerőt biztosított a kor művészei számára. Ehhez azonban a másik oldalról az is kellett, hogy az alkotók eljussanak oda, hogy ne – vagy ne csak – a korábban jórészt „megszokott” (egyházi, illetve arisztokrata) megrendelőkre várjanak, hanem elkezdjenek nagyüzemben képeket termelni egy számukra tulajdonképpen ismeretlen, sőt még csak reménybeli vásárló részére. Ehhez pedig nemcsak azt kellett elfogadniuk, hogy a képek kisebb méretűek – egyszerűen tárolhatók, könnyen elvihetők és gyakorlatilag bárhová, bármilyen méretű falra elhelyezhetők – legyenek, hanem hogy a témájuk is olyan legyen, amire bármikor adódhat konkrét megrendelés híján is kereslet. Így „találta fel” például Jan Porcellis (1583–1632) a holland világkereskedelem felfutására alapozva a tengeri tájakat és hajókat ábrázoló képek típusát, amelyet aztán majd Jan Josephsz. van Goyen (1596–1656) fejlesztett tovább; így váltották fel a mitológiai és történelmi festészet (sokszor méretükben is) nagyszabású alkotásait az

egyszerű hétköznapiakat megőrkítő jelenetek motívumai; így születtek az egyszerű, névtelen staffázsfigurákat megőrkítő tájképek (ezeken belül Jacob van Ruisdael [1628–1682] például a Hollandiában pedig nemigen látható, hegyi patakokkal szabdaltnadregényes, sziklás-fenyőerdős hegyvidéki tájak specialistája, míg Paulus Potter [1625–1654] az arrafelé sokkal ismertebb, tehennel tarkított rétek-mezők jellegzetes megőrkítője lett); így lettek kedveltek a polgári gazdagságot szimbolizáló konyhai vagy vadászcsendéletek (utóbbiakban a lelőtt szárnyasok terén Willem van Aelst [1627–1683] volt az egyik legismertebb, míg Jan Weenix [1640–1719] inkább a halott nyulak ábrázolásában jeleskedett); vagy éppen az erősen vallásos hollandusok körében a monumentális templombelsőket ábrázoló festmények (ezek készítésében főleg Pieter Saenredam [1597–1665] vitte a prímet). Ráadásul egy-egy képtípusra szakosodva a művészek gyorsabban tudtak dolgozni, vagyis több eladnivalót tudtak átadni a kereskedőknek.



Otto Marseus van Schrieck: *Aljnövényzet bogáncssal és kigyóval*, Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow  
Fotó © bpk, Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow Fotó: Elke Walford



Jan Weenix: *Vadász csendélet elejtett nyúllal*, Hamburger Kunsthalle

Fotó © bpk, Hamburger Kunsthalle Fotó: Elke Walford

**Nemcsak azt kellett elfogadniuk, hogy a képek kisebb méretűek – egyszerűen tárolhatók, könnyen elvihetők és gyakorlatilag bárhová, bármilyen méretű falra elhelyezhetők – legyenek, hanem hogy a témájuk is olyan legyen, amire bármikor adódhat konkrét megrendelés híján is kereslet.**

Merthogy a felfutó piac természetesen termelte ki a kizárólag műtárgyak, főleg festmények eladásával foglalkozó műkereskedőket is. Közülük a hamburgi kiállítás elsősorban kettőre, Hendrick Uylenburghre és Johannes de Renialmére fókuszál.

Hendrick Uylenburgh (1587–1661) gyermekkorában a családjával került Németalföldről Krakkóba, ahol festőművésszé válva még a lengyel királyi udvarban is dolgozott. 1625-ben tért vissza Hollandiába, és Amszterdamban nyitott műkereskedést. Üzlete áruellátásához saját festőket alkalmazott; így sikerült 1631-ben a házába csábítania az akkor már jó nevű Rembrandtot (1606–1669) is, aki nemcsak Uylenburgh fő beszállítója lett, de 1634-ben feleségül vette a kereskedő unokahúgát, Saskia van Uylenburghot (1612–1642). Uylenburgh ráadásul azzal is bővítette üzlete kínálatát – és nem melleleg vásárlókörét –, hogy a drága olajfestmények mellett olcsó, sokszorosított grafikákat, rézkarcokat is árult; a kiállítás ezért mutat be ezekből is egy csokorra valót.

Uylenburghgel ellentétben Johannes de Renialme (1600–1657) soha nem végzett festészeti tanulmányokat, ő az ékszerészet és az ékszerkereskedelem felől érkezett a képzőművészeti piacra, ahol annyira komoly szereplő lett, hogy üzletének egy 1640. április 25-én kelt árueltárában például 149 művet sorol fel, köztük Hercules Seghers (1589–1638), Jan Miense Molenaer (1610–1668), Hendrick ter Brugghen (1588–1629), Albrecht Dürer (1471–1528) és Rembrandt festményeit egyaránt 100-100 guldenes értéken számontartva (miközben Vermeer azóta elveszett *Een graft besoekende – Látogatás a sírnál*, más néven *A három Mária Krisztus sírjánál* – című festményét csak 20 guldenre tartotta). A halála után felvett üzleti leltárban pedig 538 alkotás szerepel a raktár-



Philips Wouwerman: *Fehér ló a patkolókovács előtt*, 1654 után,  
Museumlandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister  
Fotó © Museumlandschaft Hessen Kassel



Julius Porcellis: *Hajó a viharos tengeren*,  
Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow  
Foto © bpk, Staatliches Museum Schwerin / Ludwigslust / Güstrow Fotó: Göran Gnaudschun

készletében – csak Rembrandttól tizenhárom festmény –, összesen 36 512 gulden értékben. Rembrandt egyébként nemcsak festőként volt „beszállítója” ezeknek a vezető műkereskedőknek, de Uylenburgh üzletébe komoly pénzeket is befektetett. Amellett az is ismert, hogy ő maga is gyakran vett részt képzőművészeti árveréseken, ahol nemegyszer saját munkáit vásárolta vissza; hogy miért, arra többféle magyarázatot is találhatunk. Perneczky Géza például úgy véli, hogy a festő azért volt kénytelen „néha magas áron visszavásárolni az árveréseken felbukkanó képeit, nehogy a túlkínálat leszorítsa az árát”, Harry Bellett szerint viszont – aki írásában Francis Haskell-t idézi – éppen fordítva történt a dolog: „Rembrandt, ha vásárlóként olykor maga is részt vesz árveréseken, felveri az árakat, hogy »növelje mestersége presztízsét«, [hiszen – M.G.] (...) »a magas áraknak, melyeknek köszönhetően a művész anyagi körülményei javulnak, szimbolikus jelentőségük van: a közönség szemében növelik a művész ázsióját.«” A művész saját ázsiójának növelése mellett persze a kereskedők is többféle – ma úgy mondanánk: marketingfogással – igyekeztek élni a kereslettel: nemcsak azzal, hogy megpróbáltak

minél ismertebb, nagyobb nevű művészeket alkalmazni vagy hogy a kisebb mestereknek egyenesen konkrét képmegrendeléseket adtak a jól eladható témákból, de például azzal is, hogy a műalkotásokat esetenként „csomagban” kínálták más olyan, némelyek szemében talán vonzóbb portékákkal, mint egzotikus ételek, italok vagy éppen a dohányáru. És hogy mekkora sikerrel? Nos, Johan Huizinga holland kultúrtörténész például azt írja egy helyen a 17. századi Németalföldről, hogy ott bizony „jó festményekre lehetett bukanni a rotterdami vásári bódékban csakúgy, mint a paraszti otthonokban. Teleaggatták velük a házakat. Nem volt olyan cipőfoltozó (...), akinek ne lettek volna festményei.”

Az egykori rotterdami vásári cipőfoltozók, meg persze a gazdag amszterdami kereskedőpolgárok valamikori státuszképei most pedig itt, ezen a kiállításon – amelyhez egy kerek két száz oldalas katalógus is megjelent – reprezentálják a 17. századi „holland aranykort”. És miközben megcsodálhatjuk a szépségüket, különleges kurátori szempontú tárlásukból talán azt is megértjük, honnan is indult el az a folyamat, amelynek mai végén például

tavaly év elején Franciaország és Hollandia közösen 160 millió eurót (177 845 millió dollár; 49,844 milliárd forint) fizethetett ki Rembrandt Maerten Soolmanst és feleségét, Oopjen Coppitot megörökítő ikerportréiért egy magánüzlet keretében az azokat éppen áruba bocsátó Éric de Rothschild bárónak; vagy hogy ugyancsak Rembrandtnak a *Csípőre tett kezű férfi portréja* című 1658-as vásznáért miért adhatott valaki 2009 decemberében a Christie's londoni árverésén 20 201 250 fontot (33 210 855 dollár, 6,1 milliárd forint). Hát csak mert pont Rembrandt képeivel egy időben ugyanott létrejött a mai értelemben vett műkereskedelem is...

---

**Die Geburt des Kunstmarktes. Rembrandt, Ruisdael, Van Goyen und die Künstler des Goldenen Zeitalters. Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 2018. január 7-ig.**

---