



MEGHÍVÓ

„... hogy a változó világban szíveink oda legyenek szögezve ahol igazak az örömök”.

(Missale Romanum)

Sümege város Önkormányzata,
Kulturális Bizottsága,
valamint a Maulbertsch Kuratórium
szeretettel meghívja
Önt és kedves családját
az
1991. október 5-én
tartandó Maulbertsch ünnepségre.

Program:

9.00 órákor

A vidéki vendégeket fogadja és köszönti
Tóth Tamás polgármester a Művelődési Házban

10.00 órától

Ünnepi szentmise

- * Dr. Szendy József megyéspüspök homiliájában megemlékezik Padányi Biró Mártonról;
- * Az aichtali kórus Schubert és Arcadelt műveket énekel.
- * A szentmise után Marton László háromszoros Munkácsy díjas, Erdemes és Kiváló művész Maulbertsch szobrát leleplezi Dr. Végvári Lajos egyetemi tanár, művészettörténész. A szobor leleplezése után szintén Végvári professzor Úr mutatja be a plébániatemplom freskóit.

Ebédszünet

15.00 órától

Ünnepi program a Művelődési Házban

- * Köszöntőt mond, valamint a Maulbertsch Baráti Kör célját ismerteti Vitai Lászlóné, a Kulturális Bizottság elnöke.
- * Dr. Galambos Iván volt sümegei káplán, egyetemi oktató előadást tart a XVIII. század eszmei-filozófiai irányzatairól.
- * „Istenhit és humanizmus a XVIII. század zenéjében” címmel Dobos Mihály sümegei kátnor ismerteti tanulmányát.
- * Ezek után e század irodalmi áramlatait ismerteti Szabó Magda Kossuth díjas író „Maulbertsch XVIII. százada” címmel.
- * Csatlakozás a Baráti Körhöz, vendégeink fóruma.



SÜMEG



Aichtal

AICHTALI KÓRUS SÜMEGÉN

1991. OKTÓBER 5.

PLÉBÁNIATEMPLON

DÉLELŐTT 10 ÓRAKOR
TARTANDÓ ÜNNEPI
SZENTMISÉN
SCHUBERT ÉS ARCADELT
MŰVEKET ADNAK ELŐ



1991. OKTÓBER 5.

MŰVELŐDÉSI HÁZ

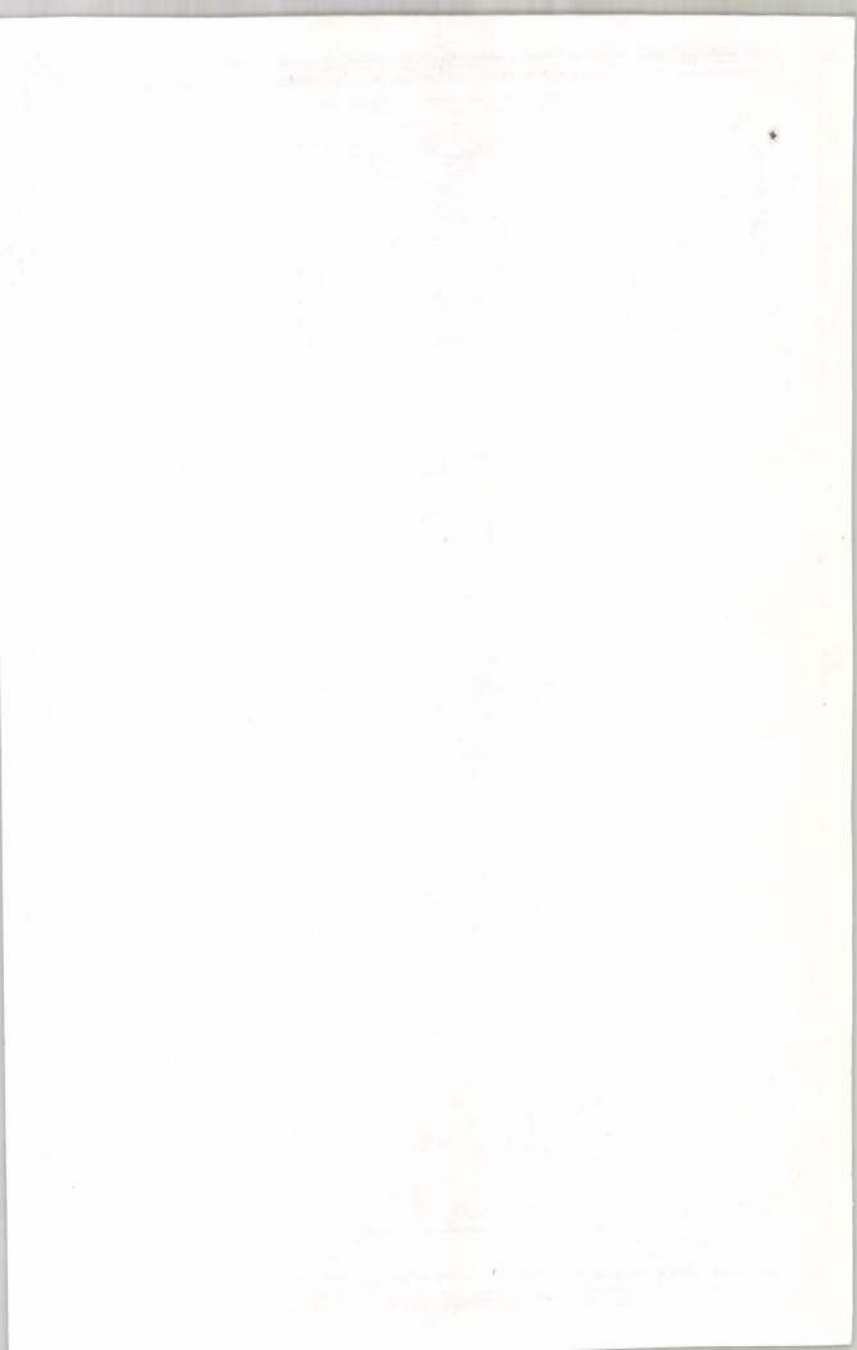
A MAULBERTSCH
ENLÉKÜNNEPSÉG
UTÁN, 17 ÓRAI
KEZDETTEL RÉGI
NÉMET NÉPDALOK-
KAL LÉPNEK FEL

1991



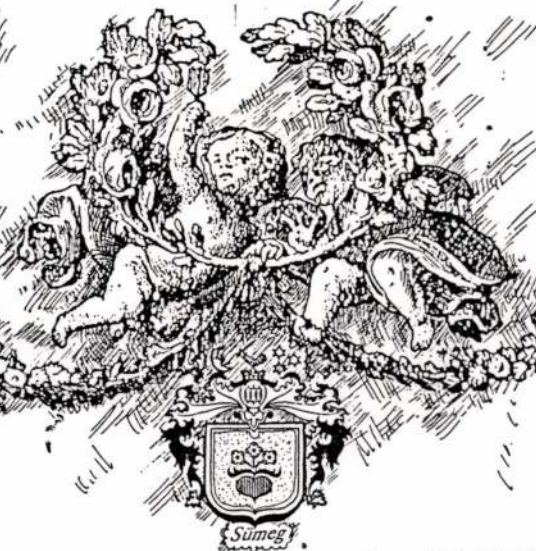
OKTÓBER 5

MICHELY



MEGHÍVÓ

az 1994. október 5-én tartandó Maulbertsch ünnepségre.



Program:

9.00 órakor A vidéki vendégeket fogadja és köszönti Tóth Tamás polgármester a Művelődési Házban

10.00 órától Ünnepi szentmise

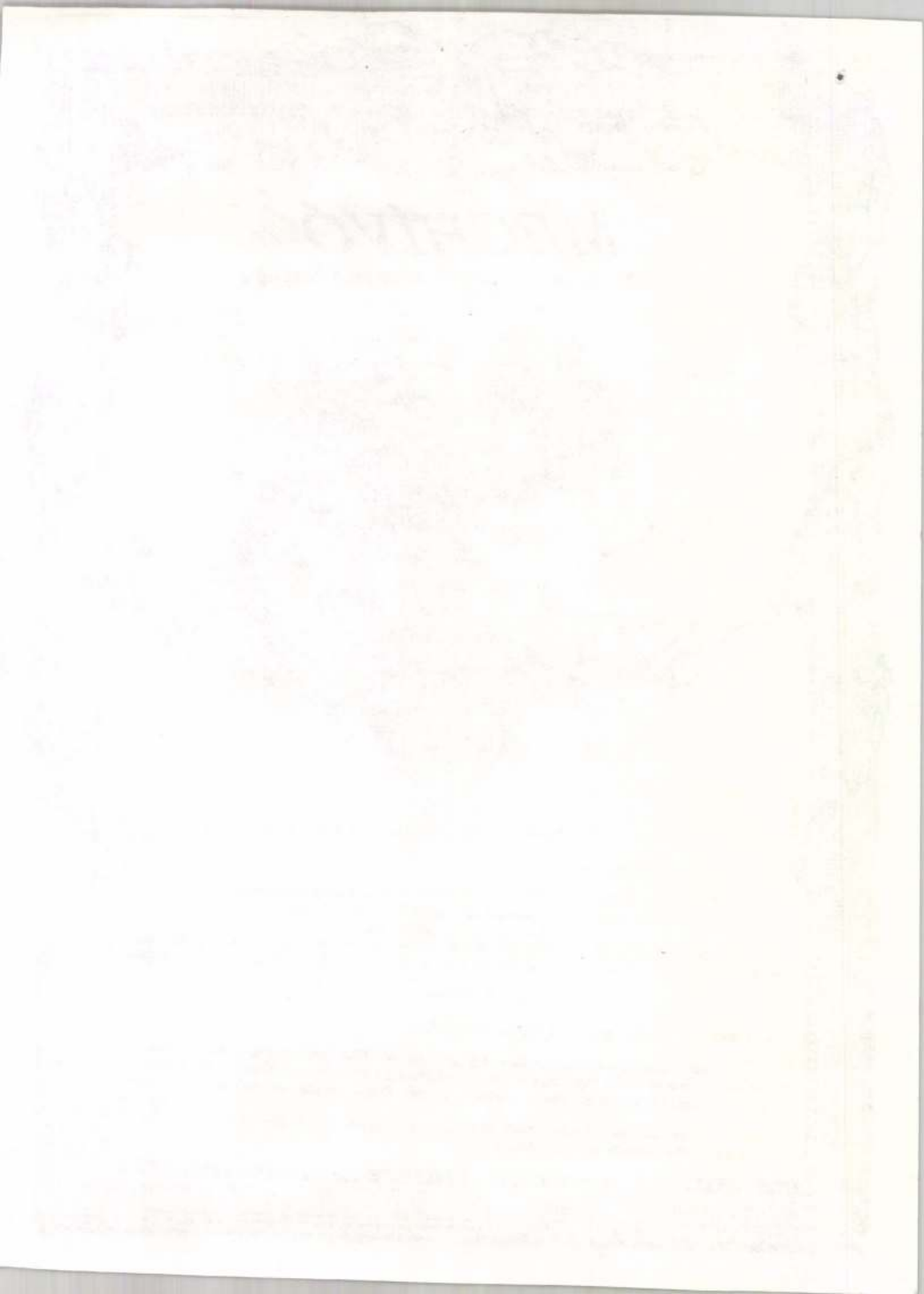
- Dr. Szendy József megyéspüspök homíliájában megemlékezik Padányi Bíró Mártonról;
- Az aichtali kórus Schubert és Arcadelti műveket énekel.
- A szentmise után Marton László háromszoros

Munkácsy díjas, Erdemes és Kiváló művész Maulbertsch, szobrárti leleplezi Dr. Végvári Lajos egyetemi tanár, művészettörténész. A szobor leleplezése után szintén Végvári professzor Úr mutatja be a plébániatemplom freskóit.

Ebédssünet

15.00 órától Ünnepi program a Művelődési Házban

- Köszöntőt mond, valamint a Maulbertsch Barátok Célját ismerteti Vitai Lászlóné, a Kulturális Bizottság elnöke
- Dr. Galambos Iván volt sümegi közlő, egyetemi oktató előadást tart a XVIII. század eszmes-fikozófiái irányzatairól.
- „Istenhit és humanizmus a XVIII. század zenéjében” címmel Dobos Mihály sümegi kátnor ismerteti tanulmányát.
- E század irodalmi áramlatait ismerteti Szabó Magda Kossuth díjas író „Maulbertsch XVIII. százada” címmel.
- Csatlakozás a Barátok Körhöz, vendégeink fóruma.



MAULBERTSCH, FRANZ ANTON (Langenargen, 1724 – Bécs, 1796)

Anton Maulbertsch festő fia, Bécsben P. van Roynál kezdte festészeti tanulmányait, majd az Akadémián J. van Schuppen növendéke volt. A közép-európai barokk művészet legnagyobb, eredeti tehetségű egyénisége. A bécsi akadémiai festészet, Paul Troger befolyása mellett elsősorban a velencei settecento és részben a délnémet rokokó hatására alakította ki egyéni formanyelvét, amely az európai szellemi és művészeti áramlatok változásának megfelelően életművén belül is módosult és minden fázisában óriási hatást gyakorolt a kortárs festészetre.

Korai oltárképei (köztük Kolozsvár, 1750 k. és Zirc, 1754) és első freskói (Bécs, Maria Treu-i piarista templom, Ebenfurth, kastély stb.) után 1757-ben a sümegi plébánia-templom teljes kifestése nyitja meg magyarországi megbízatásainak hosszú sorát: Komárom, jezsuita templom (elpusztult) freskói, 1760; Bogoszló–Trenčianské Bohuslavice 1763; Erdődy-kastély és kápolna; Féltorony–Halbturn, királyi kastély 1765; Székesfehérvár, karmelita templom 1768–69. Műveit az 1770-es évekig általában jellemzi a friss, könnyed festésmód, a laza kompozíció, a fény- és színeffektusok merész alkalmazása, a bensőséges életképszerű részletek gyakori beiktatása és a bonyolult teológiai program mellett mindig érvényesülő dekoratív pompa. E rokokó fázisában számos művet alkotott osztrák és morva vidékeken is (Kremsier–Kroměříž 1759; Mistelbach 1760; Bécs, Egyetem 1766 stb.), nagyjából a drezdai Hofkirche 1770-es freskójától kezdve figyelhető meg művészetében a klasszicizáló törekvések érvényre jutása. A váci (1770–71), majd a győri székesegyház (1772–73, 1781) kifestése már a kiegyensúlyozottabb, mellérendelt, kisebb elemekből építkező komponálási mód jegyében született, a határozottabb formák szárazabb festői stílussal járnak. Korneuburg, Klosterbruck–Louka, az innsbrucki Hofburg és a strahovi kolostor stb. freskói mellett a késői művek ismét magyarországi megrendelésre készültek: a pozsonyi primási palota freskói (1781), a szombathelyi püspökség dísztermének mennyezetképe (1783), akárcsak a pápai plébániatemplom kifestése

képét, előzetesen elkészített vázlata alapján előnyben részesítve Huszárt Maulbertschsel szemben – a kép ma már nincs meg. Szintén lecserélték az egri liceumi kápolna oltára számára 1793-ban festett Szent István-képét. Újabban Voit Pál egy sor Eger-környéki oltárkép vagy vázlat szerzőjeként Huszárt határozta meg, így azonosította a kömlői Szent József halála-oltár Poroszlón őrzött vázlatát, feltételeken neki tulajdonította – többek között – a recski, a felsőtárkányi plébánia képeit. A mesterségbeli tudás szintjét ritkán túllépő festő munkássága az egri barokk hagyományok továbbélésének egy jellegzetes változatát mutatja: a barokk formák, redőkompozíciók nyugodt, rajzos áttelével a klasszicizmus elveinek ismeretéről tanúskodik, ugyanakkor a tömegességről való csaknem teljes lemondás, a kanyargó vonalak ornamentális rendszere a rokokó díszítésményekkel rokonítja képeit.

127 Szent Borbála, 1780-as évek

66. TÁBLA

olaj, vászonra kasírozott rézmetszeten 63,6 x 47,8 cm.
Felsőtárkány, r. k. plébánia

A kisméretű festmény Szent Borbálát ülő helyzetben, térdig ábrázolja; attributumai: a kard és a kehely az oltáriszentséggel. Tetszetősen megoldott a fiatal nő finom arcéle – ez a kiindulópontul szolgált metszetnek köszönhető – sajátosan dekoratív a ruharedők játéka, amely a felső sarok kezdetleges angyalaival együtt a festő önálló teljesítménye a képen. Voit Pál feltételeken tulajdonította a képet az egri kismesternek (Voit: Heves I. 255). A vele együtt őrzött, Kracker-kompozíciót ismétlő gyenge Szent Anna-kép nem tekinthető képünk párdarabjának.

Irod: Voit: Heves I. 255; II. 737.

(1782–83), kalocsai munkái (1783–84), az egri liceumi kápolna (1792) és a szombathelyi székesegyház oltárképei, ill. a mennyezethez készült vázlatok az új stílus hazai igényéről tanúskodnak. A felvilágosult gondolkodású megrendelők – elsősorban Esterházy Károly egri és Szily János szombathelyi püspök – követelményei között egy új szempont, a történetiség is helyet kapott.

Az egyházi művek és a barokk rezidenciák monumentális dekorációi mellett Maulbertsch néhány pompás zsánerképet is festett (pl. Az alkimista, Bp. SzM), foglalkozott rézkarccal („Das Bild der Duldung”, 1785), műveit metszetekben sokszorosították. Életművében külön vonulatot alkotnak rajzai és nagyszerű színvázatai. Mindvégig nagy műhelyt foglalkoztatott, utolsó munkáin szembeötlő a segítők nagymérvű közreműködése. Halála után teljes egészében tanítványaira maradt a szombathelyi székesegyház freskóinak kivitelezése. Monográfusa Garas Klára (Franz Anton Maulbertsch, Bp. 1960; Salzburg 1974).

129 Mária bemutatása a templomban, 1794

31. TÁBLA

Vázlat a szombathelyi székesegyház kupolájának mennyezetképéhez.

olajfestmény, vászon, 96 x 96 cm.

Szombathely, püspöki palota

A kör alakú festmény a kupolába komponált jelenet színvázlata. Mária bemutatásának színtere a jeruzsálemi templom, háttérben a Frigyszekrényt tartalmazó szentély égre nyíló kupolával. Az enyhe alulnézetben ábrázolt jelenet oszlopos baldachin alatt játszódik, az emelvényre vezető lépcsőkön, balról a főpapok csoportja fogadja a jobboldalt térdeplő, szüleitől kísért gyermek Máriát. Lent bámészkodó sokaság, a levegőben angyal-csoportok. Az előteret íves ballusztrád zárja le. Az egy főnézetre komponált vázlat az építészeti alapot képsíkként kezeli; világosan szerkesztett. Jól áttekinthető, a szemléliő figyelmét a cselekménynek megfelelően a kupola legmagasabb pontjára irányítja.

Szily János püspök először 1782-ben, a szombathelyi püspöki palota dísztermének mennyezetfreskójára, majd a székesegyház díszítésére szerződtette Maulbertschet. A freskók tervezése jóval előbbre haladt az építkezésnél, s az oltárképek még az 1791–92-es években elkészültek. A következő két évben Maulbertsch megfestette a szentély (Angyali üdvözlés) és a főkupola vázlatát, az utóbbit két változatban (Jézus bemutatása, Klosterneuburg, Stiftsgalerie, Garas 1960, 163), ill. a hajó mennyezetére szánt Mária születése freskó bozzettoját (Prága, Nemzeti Galéria).

A festő halála után tanítványa és segédje, Joseph Winterhalter kivitelezte a freskót 1800-ban, Maulbertsch vázlatától némileg eltérően. A keményebb, rajzos stílus, a megszorodott figurák – ezáltal zsufoltabb a kompozíció – alapvető szervezési elve megváltozott: a vázlaton hosszirányban metszett baldachin teljes egészében, alulnézetben a mennyezetre került és a főjelenet az oszlopközökben egy körbefutó ballusztrád mentén elrendezett több kísérő csoporttal, szimbolikus és zsánerjelenettel egészült ki. Megoldása végeredményben visszacsatolás a pozzói kupolaszerkesztéshez, amely a nézőt a látszat-architektúra segítségével bevonja a történetbe, jóllehet Winterhalter műve bővelkedik klasszicista, „elidegenítő” részletekben. (Hasonló szellemben festette meg a szentély

Művészet Magyarországon 1780-1830

MTA MKCS - MNB Bp. 1980.

mennyezetképét 1808-ban, A. Spreng; a harmadik freskó nem került kivitelezésre. A székesegyház boltozata 1944-ben bombatámadás áldozata lett.)

Irod: Kapossy 1922, 38, 118; Garas 1960, 163, 231.

Kiáll: Maulbertsch és kora 1974, SzM, kat. 17. 1.

FALKONER JÓZSEF FERENC (Buda, 1766 – Buda, 1808)

A Skóciából elszármazott budai Falkoner festődinasztia harmadik nemzedékének tagja. Apjától, Xaver Ferenctől tanult festeni, s a család és a műhely többi tagjához hasonlóan számos vallásos tárgyú művel, főként oltárképekkel látta el Buda és a környék templomait. (Garas 1955, 216) 1793-tól budai pélgár. Őnarcképét őrzi a MNM TKcs, egy tusrajzát a temesvári múzeum. Ma is láthatók oltárképei Óbudán (1780), Diósjenőn (1790 k.), Solymáron (1792), Magyarsarlóson (1793), a budai Újlaki templomban (1799), a krisztinavárosi templomban (1802), Telki és Bocskó főoltárain (1805). 1796–97-ben kifestette a budai krisztinavárosi templom szentélyének mennyezetét, ekkor készült el az azóta elpusztult Szent József-főoltárkép, megsemmisült a budai kapucinusok szeráfi Szent Ferenc jelzett mellékoltárképe is. A Flórián-kápolnából jutott a BTM gyűjteményébe 1793-ból jelzett Utolsó vacsora-képe, az egri Dobó I. Múzeum mozgalmas Kálvária-képét (1798) őrzi, további két művét a MNG – és feltehetően számos jelzetlen alkotása található még egyházi és magántulajdonban azonosítatlanul.

Falkoner József Ferenc a későbarokk festészeti hagyományokat belterjes műhelygyakorlat útján elsajátított, közepes képességű festő volt. Száraz, rajzos stílusa, sötét színei, a formák kontúrozással való hangsúlyozása és olykor merész fény–árnyék ellentétek alkalmazása némiképp közelítette művészetét a klasszicizáló ideálokhoz és oltárképfestészete megfelelőnek bizonyult a kor határozottabb stílusigazodást mutató templom-interieur-jeinek.

130 Mária gyermekével, 1793

66. TÁBLA

olajfestmény, új vászonra húzva, 63,5 x 44 cm.

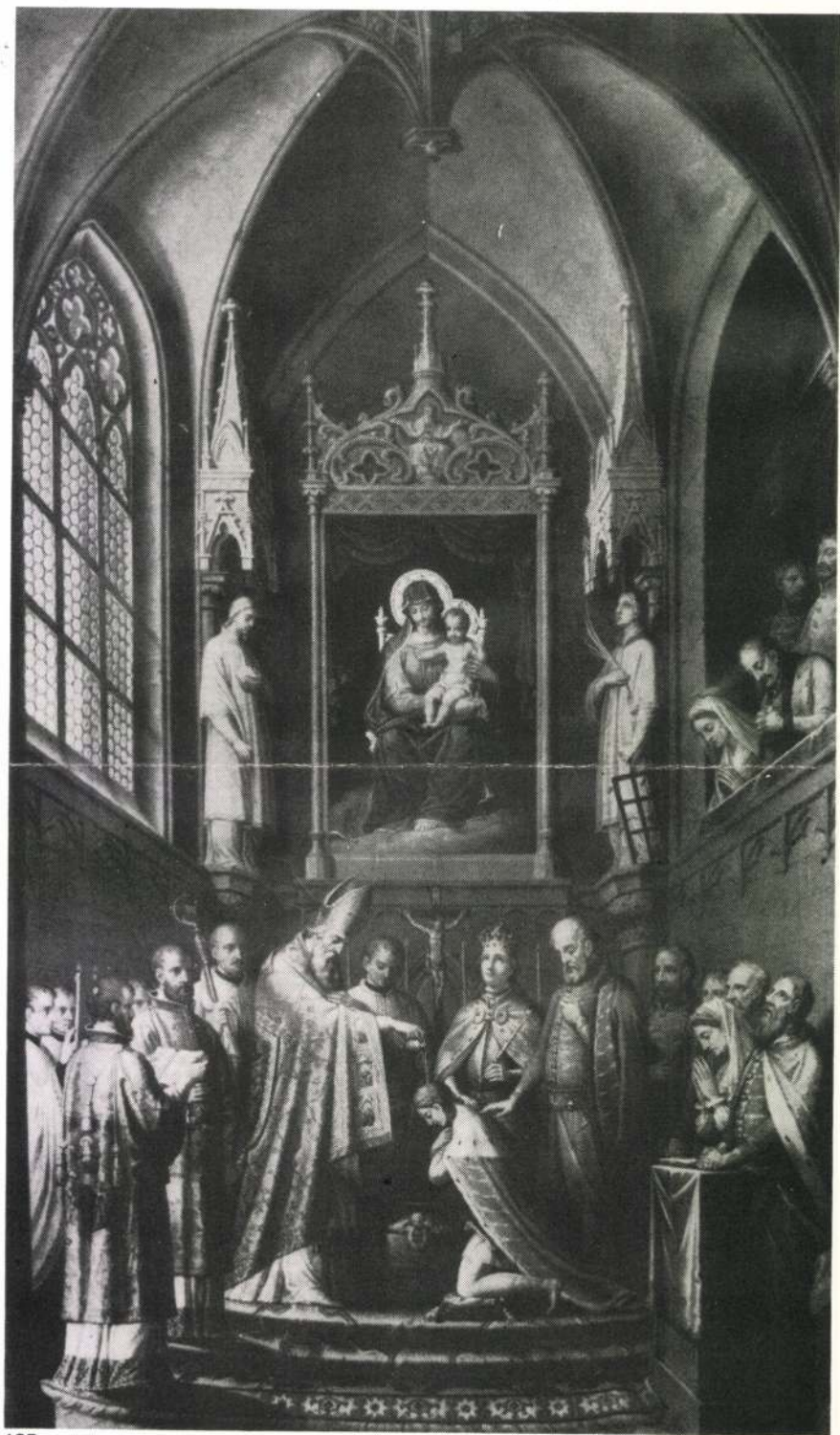
Jelezve a hátoldalán: — Joseph Franciscus Falconer Pinxit Budae Ao. 1793 — MNG Régi M. O., ltsz. 1052 M. Vétel 1885.

A térdképben ábrázolt ülő Madonna balra fordulva, az alvó gyermek Jézus fölé hajol. Alul töredékes felirat, közepén a Zichy-család chiaroscuroban festett címerének maradványa. A kép valamivel nagyobb méretű, csak tónusbeli eltéréseket mutató változata budapesti magántulajdonban található; ez szintén budai eredetű és feltételezhetően ugyancsak a Falkoner-család műhelyéből került ki. A kompozíció minden bizonnyal metszetről másolt, s a mű ezáltal kapcsolódik — a viselet, a bepólyált gyermek motívuma, Mária arctípusa révén felidézhető — XVII. századi spanyol és dél-itáliai Madonnákhoz. Falkoner életművében különösen kvalitásos, bensőséges hangulatú mű.

Irod: Garas 1955, 216.

Kiáll: Japán 1979. „Magyar művészet”





HOLLAND®

Irodatechnikai vásár

PHILIPS telefax PFC 20



• Philips 3300 99.900.-
• Canon 270s 126.500.-
• Canon 750 225.000.-

Canon NP 1020



• NP 1550 202.000.-
• NP 2020 275.000.-
• NP 3050 407.000.-

Verbatim lemezek



• Verex 5,25" DD 370.-
• DataLife Plus 5,25" DD 460.-
• DataLife 3,5" HD 1.120.-

PHILIPS PTW 120 írógép



3.192.-

• AQ 6390 3.192.-
• Pocket Memo 190 4.950.-
• Pocket Memo 390 11.150.-

AEG OLYMPIA mechanikus írógép



• Carrera II, MD 29.900.-
• Comfort MD 66.900.-
• Mastertype 100i 74.900.-

Canon fax 170

telefon & üzenetrögzítő & fax



• KX-T 2322 5.580.-
• KX-T 2365 7.780.-
• KX-T 2470 17.980.-

Canon manager kalkulátor



• Hansa monitor tartó 11.980.-
• Hansa lámpa 16.780.-
• Telefontartó 8.980.-

+ÁFA

1124 Bp., Mérédek u. 27.

HOLLAND®

T.: 185-3755 Fax: 166-7641

Mintabolt: 1085 Budapest, Blaha Lujza tér 3., Tel.: 138-4300



Egyedülálló biztos hozamú befektetés GARANTÁLT RÉSZVÉNY!

MAGÁNSZEMÉLYEK ÚJRA VÁSÁROLHATJÁK A 100.000,- FT NÉVÉRTÉKŰ, TELJES TULAJDONOSI JOGKÖRT BIZTOSÍTÓ, SZAVAZÓ

realbank részvényt

amelynek 1990. évi kibocsátását 10 nap alatt lejegyzték. A Reálbank azóta a banki toplista 2. helyére került (lásd HVG szept. 26.) és részvényeire 1990-re 17%, 1991-re 20%, 1992-re 16% osztalékot fizet.

Most minden részvényvásárló 1994 június 30-ig érvényes garancialevelet kap!

VISSZAVÁSÁRLÁSI GARANCIA: a részvényt bármikor visszavásároljuk, így a haszon bármikor realizálható.

HOZAM GARANCIA: - A részvény árfolyama naponta 50-70 forintra nővekedik
- A napi növekedés összege is minden nap magasabb (Exponenciális növekedés)

A hozam állandóan 1%-kal a REALIZING KÖTVÉNY kamata felett van.

Jelenleg naponta évi 22%, egy évre 24%!

Az induló vásárlási árfolyam 105.000,- Ft, amely 1992. december 15-én kezd növekedni. A részvény 1993-tól jogosít osztalékra.

- * Mindegy mikor és mindegy mennyiért veszi meg a REALBANK részvényt, mert mindig a befektetett teljes összeg kamatozik!
- * Bármelyik betétnél magasabb hozamot biztosít!
- * Adóból nem vonható le, de sokkal több előnye van!

Kérjen részletes tájékoztatót!

Részvény vásárolható a vételár egyidejű befizetésével

realbank

Budapest VI., Andrassy út 124.

EGY VÁSÁRLÓ LEGFELJEBB 30 RÉSZVÉNYT VÁSÁROLHAT!

EGYEDÜLÁLLÓ, MERT:

- ◆ utólrhetetlen abban, ahogy a magyar gondolkodásmódon keresztül közelíti és magyarázza az angol nyelvhasználat szabályait, sajátosságait
- ◆ könnyen követhető lépésről lépésre: egymásra épülő részletes magyarázatokkal, megoldási kulcsokkal rendelkezik
- ◆ mindenki a saját időbeosztása szerint tanulhat, a tananyag elsajátításához nincs szüksége nyelvtanára
- ◆ nincsenek időbeli és helyszíni kötöttségek
- ◆ a tananyag a gyakorlati életben használatos szókincset nyújtja
- ◆ minden korosztály számára eredményes
- ◆ tanulás közben, ha igényli, folyamatos munkakapcsolatot tarthat fenn a LONDON STÚDIÓ szaktanáraival.
- ◆ több tízezren tanultak és vizsgáztak már sikeresen e módszer segítségével

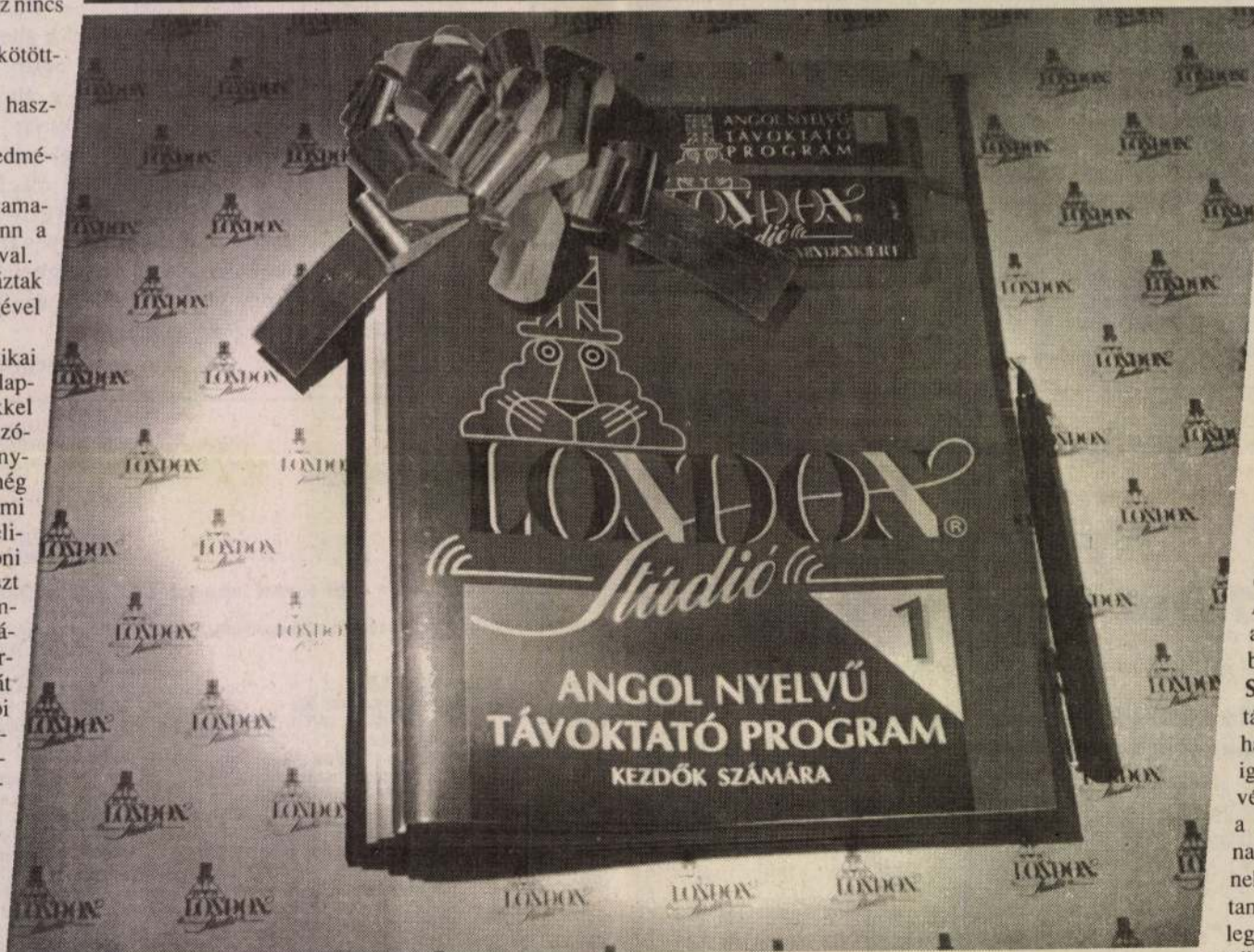
A tananyag több mint kétezer lexikai egysége, a kifejezésekkel és az alapvető grammatikai szerkezetekkel együtt adja alapját az írásbeli és szóbeli kommunikációnak. A tankönyvek egyben munkafüzetek is: ez még használhatóbbá, korszerűbbé; és ami a legfontosabb, igazán emberközelivé teszi a tananyagot. Az otthoni tanulás mellett folyamatosan részt vehet a LONDON STÚDIÓ kommunikációs tréningjein és a vizsgákon, ahol gyakorolhatja és lemérheti nyelvtudását, s erről diplomát is kap. Nincs métség a további halogatásra, mert ez a módszer bármilyen élethelyzetben és időbeosztás esetén is hatékonyan alkalmazható.

E módszernél nincs korhatár - iskolás kortól időskorig mindenkit megtanít angolul. Ön sem nélkülözheti tovább!

A teljes távoktató program az alábbi részletekből áll: **6 tankönyv és 6 hangkazetta.** A tananyag ára: **3.900,- Ft.** A szállítás három részletben történik, a csomagolási- és postaköltség így összesen **400,- Ft.**

AJÁNDÉKOZZON NYELVTUDÁST

A LONDON STÚDIÓ angol nyelvi távoktató programját hat tankönyvben és hat hangkazettán



A MEGRENDELÉS MÓDJÁ:

1. Fizesse be rózsaszín postautalványon a tananyag árát és a csomagolási- és postaköltséget. Ez így összesen tehát **3.900,- Ft + 400,- Ft = 4.300,- Ft.**
2. Kérjük, hogy a postautalvány címetzettjenek a **LONDON STÚDIÓ 1518 Bp. Pf. 167.** - jelölje meg. (Az utalványt feltétlenül nyomtatott nagybetűvel töltsse ki!)
3. **FONTOS!** A postautalvány hátoldalának középső szelvényrészére mindenképpen írja rá annak az újságnak a nevét, ahol ezt a hirdetést olvasta!
4. Nincs szükség tehát külön megrendelőlapra, a postautalvány egyben a megrendelő is. A postán visszakapott szelvényrészt sem kell beküldenie, gondosan őrizze meg!

Küldje el mielőbb megrendelését, hogy rögtön postázhassuk az első két kötetet és hangkazettát! Azok a Tisztelt Megrendelők, akiknek postautalványa december 10-ig beérkezik a LONDON STÚDIÓ-ba, Karácsonyig postázunk mind a hat tankönyvet és hangkazettát. Csak a december 31-ig beérkezett megrendelőszelvények tulajdonosai vesznek részt a LONDON STÚDIÓ Valentin-napi nyereménysorsolásán, melynek három fődíja: egy-egy két hetes tanulmányi ösztöndíj Anglia egyik legjobb nyelviskolájában. A nyertes választhat majd, hogy Londonban, Cambridge-ben vagy Oxfordban akar-e tanulni.

A sorsolást 1993. február 13-án tartjuk, a nyerteseket postán értesítjük.

1 2 3 4 5 6

Asz

Rövid tudósítás — sok hiba!

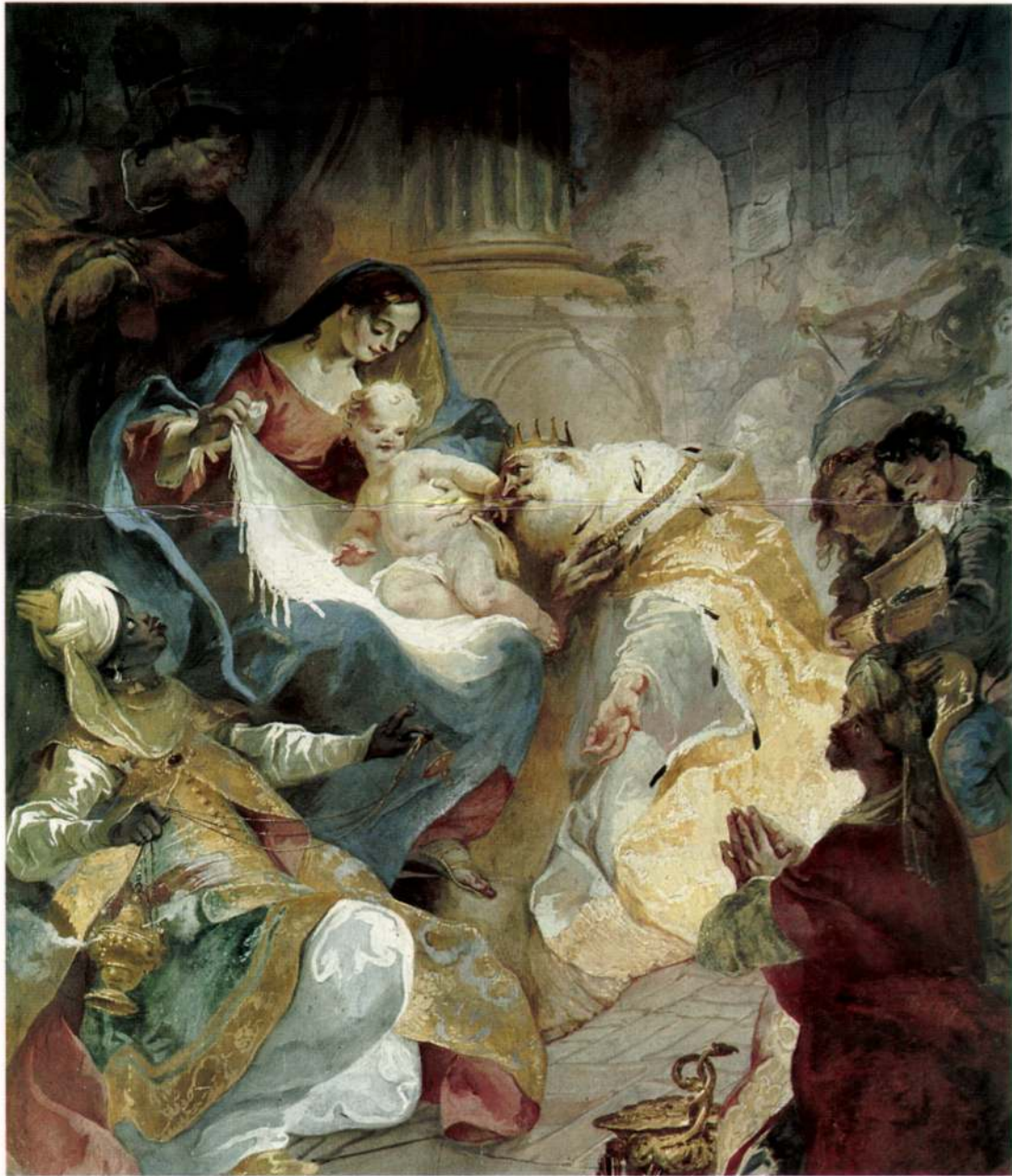
Lapunk december 5-i szá- hűződ...". A vár tövében a tudom hogyan fogiak hozzá. Szavanként Rendbe hozzák. mában néhány soros tudósi- kegytemplom van. Nem már rendbe hozzák e-
tás! kézzelünk. „Restaurálták” „A falfestmények az 1843- Ném. már rendbe hozzák e-
a Maulbarsch freskóit” és tűzvéskor megsérültek, freskót. Nem volt teljesen is-
cimmel. A rövid írásba sai- amelyeket 1848-ban újítottak meretlen a freskó. A képen
nos sok, figyelemtelenségből fel” Elfrásnak veszem feltét- nem Izsák dődozza fel Jáko-
számazó hiba került. Ezekre len e mondatot hiszen 5 év- bot. hanem Izsákot akarta
hívta fel figyelmünket Beketi vel a rongálódás előtt nem Abraham feláldozni.

László esperes-plebános. Az restaurálhatak. De nem ve-
alábbiakban leveleiből idé- hetem elfrásnak. nyomdal
zink néhány részletét: technikai hibának az 1843-as
„Feltehen meg kellett vol- tűzvész időpontját. A tűzvész (A szerkesztő meglevzése:
na írni. hogy a plebániai 1790 szeptember 2-án volt. László: „A Balaton könyvék A tűzvész idejét — helyte-
templom freskóitól van szó. Rendbe hozták az évtize- műemlékei” című könyvből lenül — az Entz Géza—Gerő

Két katolikus templomot. Ma- „Izsák feláldozza Jákobot” ott is hibás A hibák a cikkek-
ra a cikk írója is ezt lelte. mert freskói is. Ez azán igazán író felületességéből kerültek a
fgy ír: „A vár tövében meg- érdekes egy mondat. Nem is tudósításba.



Maulbertsch
ÚJ MŰVÉSZET
 ART TODAY 93/12 DECEMBER



A hadizsákmány Texasból visszatér — Marosi Ernő írása a quedlinburgi dóm kincstáráról • Zrínyi-
 arcképek váratlan felbukkanása • András Edit: Amerikai művészeti invázió Berlinben I. • Fitz Péter:
 Magyar festészeti kiállítás Washingtonban • Bortnyik-művek német árverésen • Zádor Anna: Művé-
 szettörténeti áramlatok • A nagyhatalmú poszter 98 Ft

Variációk a pop-artra

FEJEZETEK A MAGYAR MŰVÉSZETBŐL
AZ ÖTVENES ÉVEKTŐL 1990-IG



VÁRNAGY ILDIKÓ: ÍZISZ A TÁNCVERSENYEN, 1988

1993. DECEMBER 9 – 1994. JANUÁR 16.

ERNST MŰZEUM

BUDAPEST, VI. NAGYMEZŐ UTCA 8.

NYITVA NAPONTA 10–18 ÓRÁIG, HÉTFŐN ZÁRVA

Hatalom, dicsőség, mulandóság

Kiállítások Budapesten és Székesfehérváron • Maros Donka

A barokk év magyarországi eseményeinek betetőzőjeként nyílt meg a Budapesti Történeti Múzeumban megrendezett *Utak és találkozások: Barokk művészet Közép-Európában*, valamint a székesfehérvári István király Múzeum három kiállítóhelyiségében felállított *Zsánermetamorfózisok: Világi műfajok a közép-európai barokk művészetben* című tárlat. Mindkettő *A közép-európai barokk éve* elnevezésű, 1992 májusától kezdődő rendezvénysorozat részeként született a Közép-európai Kezdeményezés — korábbi és talán ismeretebb nevén a Pentagonale — ösztönzésére. A térség közös múltjára, és annak is egy nem minden ellentmondás nélküli, ám mégis felívelő korszakára kívánta a világ figyelmét irányítani, kultúrák termékeny „cseréjéről”, egyfajta, az ellenreformáció biztosította szellemi konzolidációról szándékozott szólni, akkor, a Pentagonale megalakulásakor nem titkolt aktualizálással. A nemzetközi összefogás eredményeként külföldi gyűjtemények impozáns sora — a nagyszabású Brukenthal Múzeum, a varsói Nemzeti Múzeum, a bécsi Kunsthistorisches Museum, a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria és így tovább — teszi teljessé a magyarországi múzeumokból, egyházi és magántulajdonból kölcsönzött alkotásokat.

A két kiállítás kiegészíti egymást: a budapesti a XVII–XVIII. századi reprezentatív — történeti, vallásos, mitológiai és allegorikus — festészet és szobrászat válfajait, a székesfehérvári viszont a köznapi — portré, csendélet, zsáner — ábrázolásokat mutatja be.

A budavári palota déli szárnyában, az effajta kiállításokra kevésbé alkalmas belső térben látható az *Utak és találkozások*. Műtárgyai időrendben és *Galavics Géza* összetett rendezői koncepciójának megfelelően tematikusan csoportosulnak. A Szent Római Birodalom császára, I. Lipót személye és a török elleni lankadatlan harc fűzi egybe a kiállítás mintegy harmadát. Az első összetartozó együttes az a kisebbfajta grafikai kabinet — szívem szerinti fordulattal: a kiállítás gyöngyszeme —, mely betekintést nyújt az akkoriban egyre nagyobb tért hódító műfaj, a színház világába. Az I. Lipót és Margit Terézia spanyol infánsnő 1666-ban kötött házassága tiszteletére rendezett hosszan tartó ünnepségsorozatot legkiemelkedőbb eseményei a tűzijátékok, a bécsi Burg udvarán előadott lovas balett és a Pomo d'oro (= aranyalma) című színpadi mű voltak. Az augsburgi *Melchior*

Küsel rézmetszetei örökítették meg Lodovico Ottavio Burnacini, Ő császári felsége mérnökének díszleteit, a koreográfiát, sőt a színpadi technika bravúrait, a darab 1668-as nyomtatott kiadásához. A látványosságokat sorra vevő metszetes lapok középpontjába függesztett és az uralkodópárt színpadi kosztümben ábrázoló, *Jan Thomas* festette páros képmás egyszerre az ünnepeltek és a játékok cselekvő részeseinek megjelenítése.

A grafikai alkotások másik csoportja sajátos, a jezsuita rend által szorgalmazott és a politikai propaganda szolgálatába állított művekből áll: nagyúri magyar diákok költségén megjelentetett egyetemi tézislapok. Ezek a már méretükben is impozáns, kompozícióikban pedig nemegyszer monumentális metszetes lapok a török felszabadító háború korából származnak, és allegorikus ábrázolásai a török elleni harcra buzdítanak, vagy a pogányon vett győzelmet ünneplik. Egészen különleges az a hatalmas, nyolc lemezről nyomtatott, életnagyságú(!) figurákat mutató lap, amelyet *Szunyogh László* az 1695. évi, Bécsben tett filozófiai vizsgájára készíttetett. A császár udvari festője, az antwerpeni születésű *Anton Schoonjans* rajzát az augsburgi, idősebb *Georg Andreas Wolfgang* metszette rézbe. A lap a trónoló Lipót császárt talpig páncélban, drágakövekkel és igazgyönggyel kivarrott palástban ábrázolja, amint az Igazságosság, a Hit és Mars hadisten támogatásával diadalmaskodik a törökön; lábánál legyőzött harcos hever, mellőle Ázsia turbános nőalakként rebben félre. Ugyanebben a korszakban, valószínűleg Széchenyi György győri püspök rendelkezésére készült az a hagyományos, köpenyes Máriát ábrázoló oltárkép, amely valós történelmi személyeket vonultat föl. Lipót császár, Wesselényi Miklós nádor, Nádasdy Tamás országbíró, Szelepcsényi György esztergomi érsek közösen ajánlja Mária oltalmába Magyarországot. Az ország megmentésére való összefogás soha meg nem valósult óhaját jeleníti meg ez a festmény, és mintegy fókuszálja a kiállításon eddig látottakat és a közéletben elhelyezett két egészalakos portrét. A tragikus sorús Nádasdy Tamás országbírót, akit a Wesselényi-összeszküvés egyik vezetőjeként végeztek ki 1671-ben Bécsben, felesége, Esterházy Anna Julianna képeinek társaságában látni. Ugyanakkor ezek a képmások már átvezetnek a következő műtárgyegyütteshez, szinte annak „felütései”, a portréhoz. Itt az arcképeknek különleges faj-

Ignaz Unterberger:
Koháry Ferenc gróf,
1795 körül,
Hontszentantal,
Múzeum

**Johann
Rudolf Byss:**
Madarak erdei
tájban, 1704,
Prága,
Národní galerie



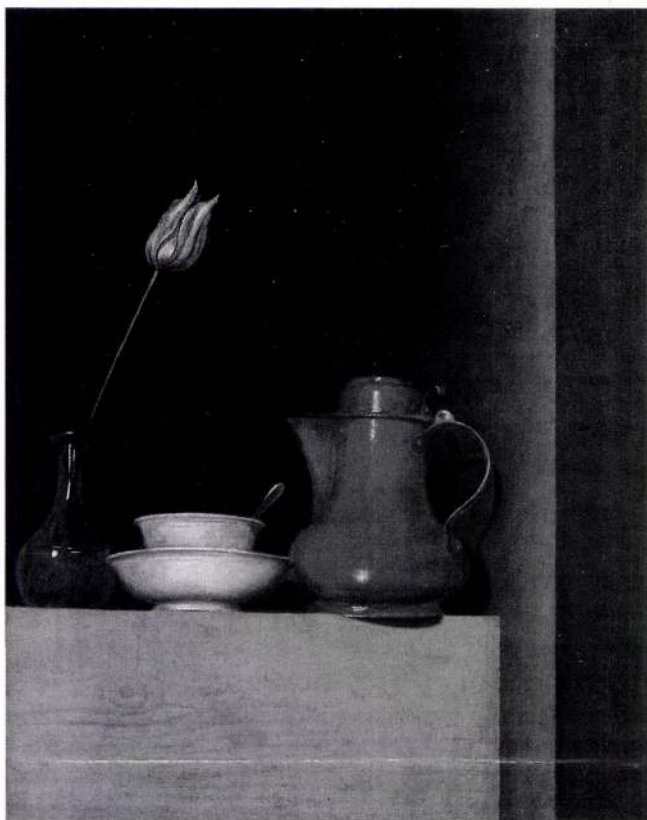
tájával találkozhat a látogató, a festő-
arcképekkel. A híres művészek arc-
másának gyűjtése a Mediceiek firenzei
kollekciónak példája nyomán
vált divatosá. A kiállított képek kü-
lönféle festői(?) attitűdökkel ismer-
tetnek meg, köztük olyan ritka ábrá-
zolásal, mint a danzigi *Salamon
Adler* 1700 körüli kettős önarcké-
pe, amelyen a laza testtartású, idő-
sebb és korpusens mester fölünyes
derűvel szembesül — egyes véleke-
dés szerint — fiatalkori önmagával.
Johann Gottfried Auerbach 1720
körüli pipás arcképén köznapi ter-
mészetességgel festette meg magát,
ellenben *Martin van Meytens*, a
Stockholmból Bécsbe származott
művész pazar öltözékben, kezében
Mária Terézia királynő miniatűrké-
pével, az udvarhoz tartozását hang-
súlyozza.

Nem alkotnak önálló egységet az





Franz Anton Maulbertsch: Szent Vencel, 1767, Tállya, római katolikus templom



Anna Maria Punz: Csendélet kávéskannával, 1754,
Bécs, Österreichisches Galerie (Fotók Hasznos Zoltán)

allegorikus és mitológiai témájú képek. E körből *Antonio Bellucci Danae és az aranyeső* című munkája, valamint *Jobann Michael von Rottmayr*, aki korának talán legfoglalkoztatottabb freskófestője volt, *A Tudomány és a Művészet diadalát* ábrázoló műve a velencei formagazdagság és kolorizmus továbbéléséről tanúskodnak.

A korszak legjelentősebb reprezentatív műfaját és ennek megfelelően a kiállítás nagyobb hányadát kitevő valóságos tárgyú, a diadalmas egyház dicsőségét hirdető alkotásokat nagyrészt stílustörténeti és műfaji szempontok alapján csoportosították. Az áhitatot, sőt tiszteletet ébresztő hatalmas oltárképek — például *Girolamo Pesce* 1725-ben festett, a *Máriát imádó Szt. Bernátot* ábrázoló képe — úgyszólván lelépve az oltárról, a közellátélményével szolgálnak. A mai szemlélő számára azonban a színvázlatok releváns erejük igazán. *Carlo Innocenzo Carlone*, *Caspar Franz Sambach* és mindenekelőtt *Franz Anton Maulbertsch* vázlataiban a festői minőség és dinamizmus elementáris hatása munkál, melyet az utóbbi egészen kivételes módon tudott megőrizni nagyméretű, kidolgozott művein is. Hasonló frissesség jellemzi *Jobann Lucas Kracker* rajzait, azonban festményei, mint az 1770-es *Solanói Szt. Ferenc indiánokat*

keresztel, nehézkesek és darabosak. A kiállítás egészéhez nem ízesülnek a szobrok és a domborművek, annak ellenére, hogy olyan remekművekkel örvendeztetnek meg, mint *Franz Xaver Messerschmidt* ún. karakterfeje, vagy *Jacob Christoph Schletterer* karcú *Szeplőtelen Mária*-figurája.

A székesfehérvári kiállítás rendezői, *Lengyel László* és *Somorjay Sélysette*, lényegében a franciaországi, XVIII. század második felének „zsánerfestészet”-értelmezéséhez tértek vissza, amikor az arckép, a tájkép, a csendélet, az állatképek, az enteriőrök és a mindennapi élet — saját korukban nem sokra, sőt akár minden művészi érték nélkülinek tartott — ábrázolásait együtt, *Zsánermetamorfózisok* cím alatt tárják a látogatók elé. A három részre osztott anyag első tételének helyszíne a Csók István Galéria: csendéletek és portrék. A kevés számú magyarországi csendélet majd mind-egyikével találkozik itt a néző. A nagyszombeni *Stranover Tóbiás*nak tulajdonított káposztás és gombás-salátás képek olyanok, „mint egy piaci bevásárlás, vagy még inkább egy szakácskönyvi receptben megadott mennyiségek ellenőrzése”. A kassai *Izbégyi Vörös István*, akit a szakirodalom a XVIII. század egyik legjobb hazai festőjeként tart számon, óriási, rücskös héjú tököket és uborkákat festett 1734-ben. Az erkölcsi tanulságú, úgynevezett Vanitas-cesndéletek közül *Dorfmeister István* 1762-re keltezett műve, a nyitott kottán heverő koponya és mellette a törött üveg pohárból kicsorduló ital érzékletesen jeleníti meg a mulandóságot, a földi élet hiábavalóságát. Egyfajta parafrázisként, merésznek tűnő leleménnyel kapcsolja össze a kiállítás a neo-latin nyelvekben „halott természetnek” nevezett csendéleteket a ravatalképekkel. Jól illenek ehhez az együtteshez a holicai fajanszmanufaktúrában készült növény és állat alakú asztali edények, illetve a halál képét felidéző kisplasztikák. Ebben a „szövegkörnyezetben” a reprezentatív igényű portrékat is — legyen az *Mária Terézia* magyar uralkodóként való ábrázolása, vagy a *Koháry Ferenc* gróftól művészet- és tudománypártoló szerepben mutató festmény — az elmúlás levegője lengi körül.

A vadászjelenetek és a tájképek a Városi Képtárban, az Esterházy grófok egykori házában kaptak helyet. Enteriőr és képek Magyarországon ritka szerencsés találkozása valósul meg itt; az épület egyik boltozatos szobájának, bár töredékes állapotban fennmaradt 1770 körüli falfestése — egzotikus táj állatokkal, a boltozaton repülő madarakkal és rovarokkal — ihletett nyitánya a témának. A vegetáció gazdagságát és a vadászszákmá-

SAJTÓFIGYELŐ

MAGYAR
HÍROFTO

BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51

Telefon: 138-068, 337-748, 340-728

Keletmagyarország

1974 AUG 8

1974 AUG 28

KELET-MAG

407

NAP HÍR



MAULBERTSCH ÉS KORA KIÁLLÍTÁS. A Szépművészeti Múzeum Maulbertsch születésének 250. évfordulója alkalmából kiállítást rendezett, amely szeptember végéig tart nyitva. Képünkön: Franz Xaver Wagenschön: „Párizs ítélete” című festménye. (MTI foto – Petrovics László felvétele – KS)

UR MIX

míthattunk komolyan, hiszen három csapatunk idegenben szerepelt. Érdekesség viszont, hogy az egyetlen pontot épp idegenben, a Nyiregyházi Spartacus-Petőfi szerezte. A Jászberényben pályára lépő Kiszvárdai SE teljesítményében is „benne volt” az egyik pont, de az együttes eléggé hadilábon állt a szerencsével, s végül ennek köszönhető, hogy egygólos vereséget szenvedett. A Zahonyi VSC is úgy kezdett Nagybátonyban, hogy nem lesz baj, hiszen féldőben döntetlenre állt a mérkőzés. Szünet után viszont rövidzárlat következett, s így a bányászcsapat biztosan nyert.

Hazai pályán csak a Tuzséri MEDOSZ játszott, s sajnos hidegzuhányként ható vereséget szenvedett. A vereségével a tuzséri együttes az 5. forduló után az utolsó helyre került. Alighanem az idegesség a csapat fő ellensége!

Egyedül Rakamaz nem kapott gólt

A megyei I. osztályú labdarúgó-bajnokság második fordulója után meglehetősen szétrázódott a mezőny. Érdekesség, hogy a táblázat élmezőnyében és végén is két-két volt NB III-as csapat található. Három pontvesztés nélküli csapat van: a Tiszavasvári Lombik, a Nyiregyházi MEDOSZ és a Rakamazi Spartacus. Közülük Tiszavasvári és Rakamaz megjárta az NB III-at. A Rakamazi Spartacus az egyetlen csapat a megyei I. osztályban, mely még meg tudta őrizni az új bajnokságban hálóját a góloktól. Viszont a mezőnyben egyetlen olyan csapat sincs, mely még ne rúgott volna gólt.

Labdarúgó-

Megyei II. osztályú felnőtt bajnokság. A második forduló leginkább a hazai csapatok sikerre jellemző. Nyolc mérkőzés közül hat végződött az elmúlt sárnap a pályaválasztók győzelmeivel, s csupán az Asztalos SE-nek és az NYVSC-nek sikerült egy-egy pontot szerezni idegenben.

A második fordulóban kimondott meglepetés nem is született általában az esélyesebbnek vagy együttesek szerepeltek jól. A bajnoki táblázaton csupán két olyan együttes található — a Nábrádi TSZ és a Tornypálcái TSZ — amelyek még pontot sem vesztek. Ugyanakkor szintén két olyan csapat van — a Nagyvarsányi TSZ és a Balkányi MEDOSZ — melynek még nem sikerült pontot szereznie. Az érdekesség, hogy bár csak két forduló zajlott le, a mezőny valamennyi tagja rúgott és egybe kapott is gólt.

A megyei II. osztályú felnőtt labdarúgó-bajnokság II. fordulójának eredményei a következők: Csengeri MEDOSZ—Balkányi MEDOSZ 3:1, Ibrányi TSZ—Nagyvarsányi TSZ 5:3, Demécséri Kiszvárdai SE—Asztalos SE 2:2, Nyírbogáti TSZ—Nyiregyházi VSC 3:1, Nábrádi TSZ—Kemecei MEDOSZ 2:0, Tornypálcái TSZ—Nagyecsed TSZ 3:1, Nyírbogdányi Lombik—Újfehértói Vörös Meteor 4:2, Nyirtassi MEDOSZ—Hódászi TSZ 2:0.

A bajnoki táblázat a második forduló után a következő:

1. Nábrád	2	2	—	—	7-1
2. Tornypálcá	2	2	—	—	6-2
3. Asztalos SE	2	1	1	—	6-3
4. NYVSC	2	1	1	—	5-4
5. Csenger	2	1	—	1	4-3
6. Nyirtass	2	1	—	1	3-2
7. Demecser	2	—	2	—	7-7
8. Ibrány	2	1	—	1	6-6
9. Kemece	2	1	—	1	3-3
10. Nyírbogdány	2	1	—	1	5-6
Újfehértó	2	1	—	1	5-6
12. Hódász	2	1	—	1	2-3
13. Nyírbogát	2	—	1	1	5-6
14. Nagyecsed	2	—	1	1	6-8
15. Nagyvarsány	2	—	—	2	4-3
16. Balkány	2	—	—	2	2-8

Toth József

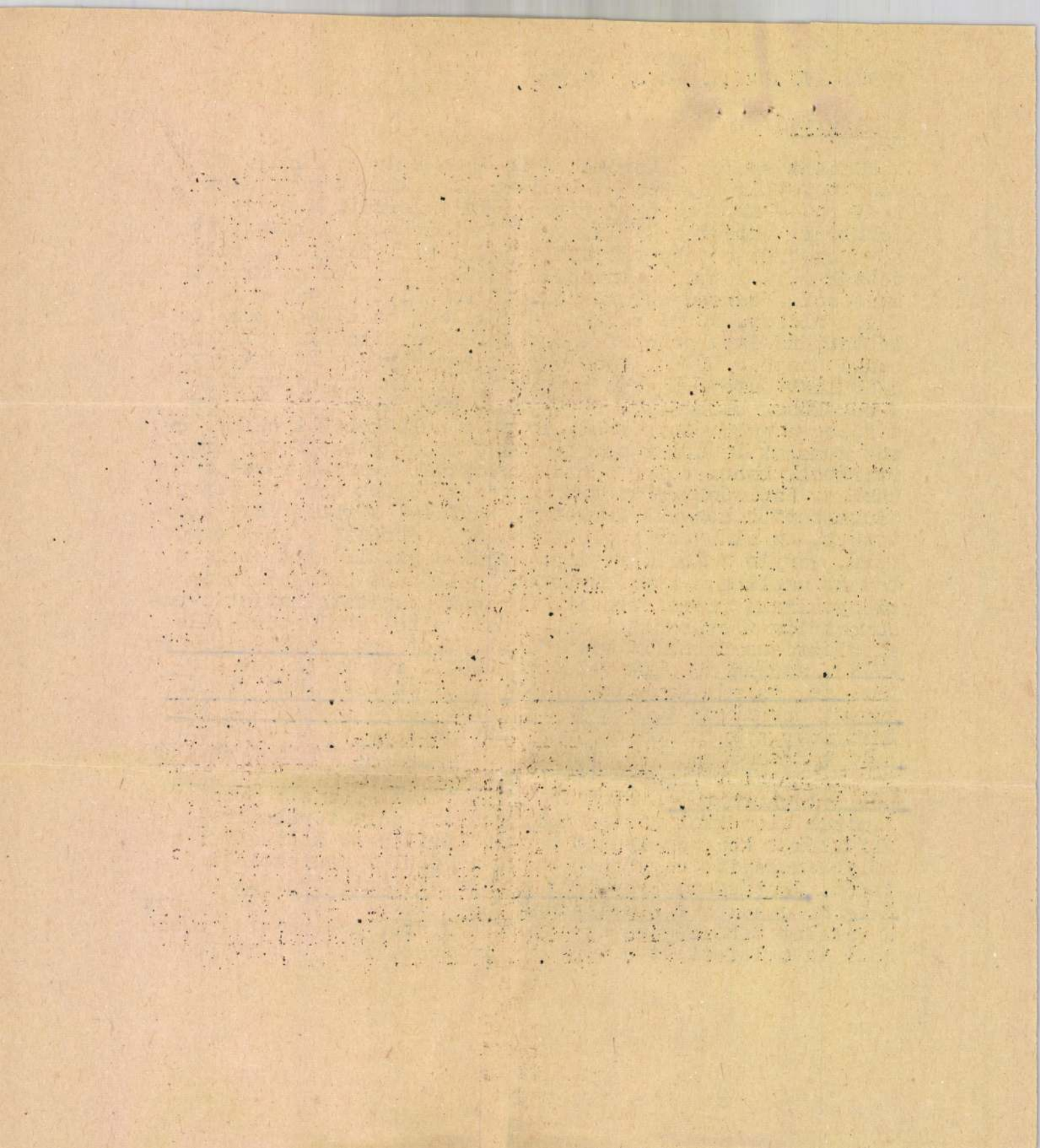
Nyiregyházi járás, I. osztály: Az idénynyitó forduló eredményei: Napkor—Székely 1:0, Nyirpazony—Nyíribrony 2:5 (!), Tiszadada—Tiszabercel 2:2, Tiszalöki Spartacus—Nagyecserkesz 3:3, Kótaj—Tiszadób 9:0, Buj—Tiszatelek 2:0, Kék—Oros 3:1, Sényő—Nyírteleki Tsz 1:1.

1984. IV. 28. 3. Műsor 16.05.

Rádióvizió

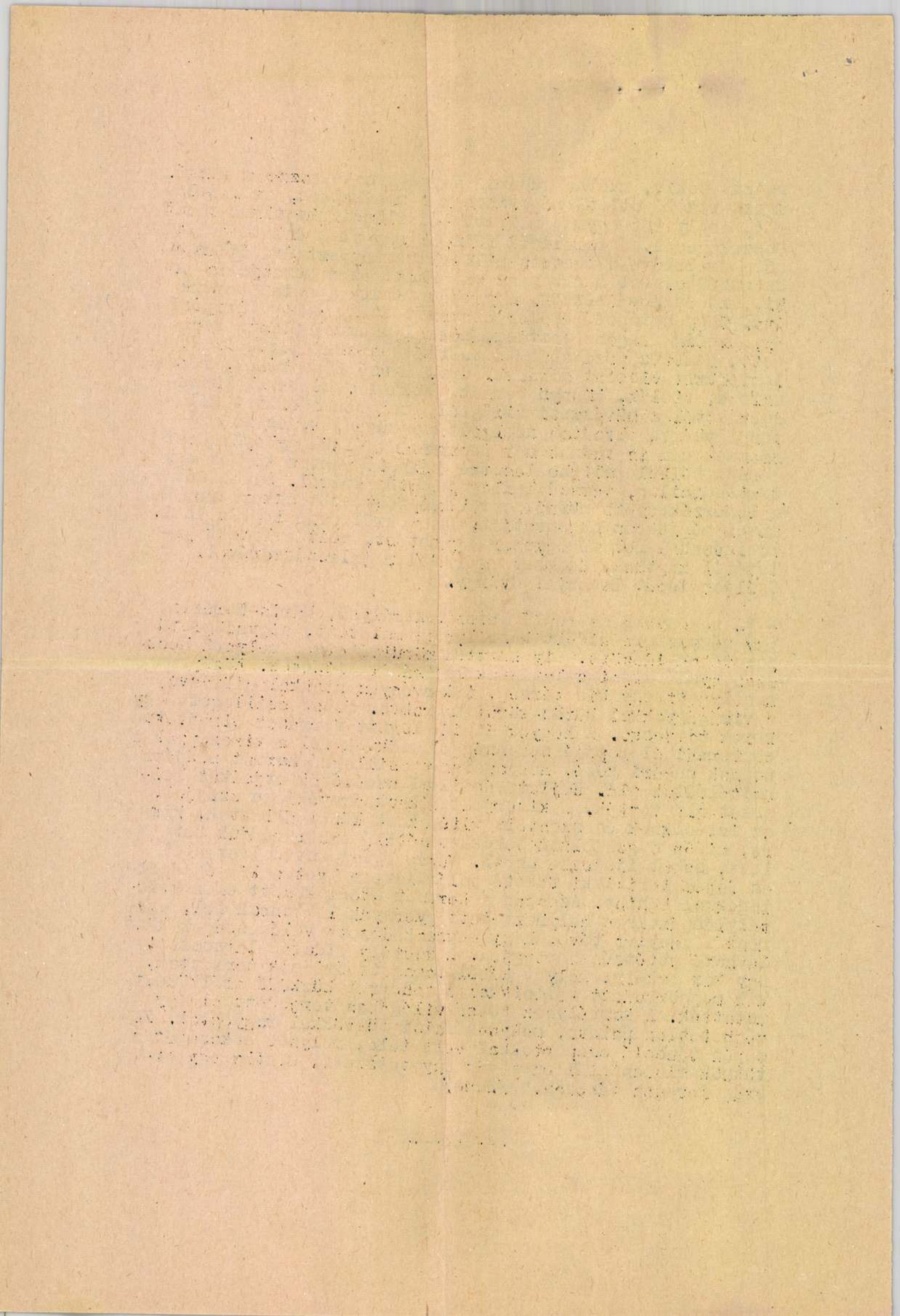
A küztéri szobor a barokkban is igen kedvelt műfaj. Tervezhetetlen formában jelenik meg. A kisebb képességű mesterek a modernségig vitték ezt a formát. Nem így Schülter, akinek a XVIII. század első éveiben készített lovasszobrát a nagy választófejedelemről Berlinben állították fel. A műfaj mintapéldájának lehet ezt a művet tekinteni. A karcsu gulakompozíció tengelyében van a fejlődés alakja. Római császárt idéz. Még az ülése, kéz- és lábtartása is a gulához igazodik. Lovas dinamikus figura, csupa mozgás. Ló és lovas a gula tengelyéhez képest egy spirálisan mutat. Igazán barokkos mozgalmasságot azonban a rokokósan stilizált, növényelemekkel díszített talapzat, s főleg a gula élénél elhelyezett mellőkalakok adnak. Ezek nemcsak ledöntöten fedező, mintegy szőlfutta drapériákkal, hanem főleg a mozdulataikkal vesznek részt a hatásban. Szélsőséges kontraposztjaik, élénk kar- és fejtartásuk kettős mozgást közvetít. Egyfelől körbejárásra készítettek, ez alapvető a plasztikában, másrészt a gula csúcsa felé, vagyis a főalakra irányítják a szemléletet. Lán, a barokk szellem a képzőművészet önállósult műfajaiban is hiánytalanul megmutatkozik. Ugyanezt tapasztalhatjuk a neoneonantális festészetben is. A múlt alkalommal Podzó illuzionisztikus freskóit vizsgáltuk. Most egy későbbi, már a XVIII. század második felében működő, rokokó ízlésű mester, az osztrák Mubelts falképeiről szólnak. Mint vendégművész hazánkban többek között Sünegen is dolgozott. Nem tartozott a kezdenéycző nagy művészek közé. An mesterségbeli tudása bánulatos, festésmódja a nehéz freskótechnikában esodálatot keltő. Illuzionizmusa a sünegi templomban jól lelephozhető. A sima falfelületeket, festett architektonikus elemekkel osztja fel. Ezáltal zárt területeket, álfülkéket kap, amelyeket azután térilluzió keltésével a mélybe megnyit, nagyban növelve az épület pszichológiai terét. Festészeti bravurjai között számontarthatjuk a Galgota-jelenet Centuriojának fehér lovát. Itt már nemcsak a vakolat fehérségére számított a festő, hanem tisztán mászszel is belefestett a képbe. A ló feje, lobogó sűrényc

Maulbertsch Franz Anton szobrok
festőművészek / 1724-1796/



szinte vakít, mintha sugárzó anyagot tartalmazna a festő. Igazi rokokó ötlet, még viccenek is mondhatnánk, az a jelenet, amely két egymás mellett lévő illuzionisztikus teret összekapcsol. A baloldali fülkéből egy alak szinte a levegőbe emelkedve a festett pillérbe megkapaszkodva átles a szomszédba. Ott meg egy angyal készségesen mutatja is neki, mit és hová nézzon. Egyébként minden igazán barokk itt! Nagy színpad, erősen csavaros testek, lobogó drapériák, mindig elegáns tartású, hátai szennel persze keresett, modoros pózu alakok, túlfűtött arkifejezések. Jelentésüket viszont mindenki érti. Kissé édes kék, rózsaszín, violák, könnyű barnák. Ezekkel a képekkel bucsuzunk attól a művészeti világtól amelyben a célt túléltetés egységbe olvadtan szolgálták a művészek, és ha mai szennel nem is tudunk már fenntartás nélkül gyönyörködni benne, nélküle aligha lehetne élelhető pontos képünk egy történelmileg, társadalmilag jelentős korról. Szellenét a legérzékenyebb műfaj, a táblaképfestészet akkori remekművei még jobban megmutatják. De ezekről majd legközelebb. És idézzünk fel még egyszer egy hatást, amit a barokk palotától kaptunk, de most az irdalom jelrendszerével. Szóljon ismét Besenyei György.

- "A regényben szereplő Artonis királynő, Mária-Terézia, egy négyszögre kidőlt kastélyban mulatott, négyszögletű palotában időzött, oly kerttől körülvértetve, melynek hosszasan nyuló utjai a látásnak határából kitűntek. Középen mosolygott egy kis térség, tekervényes utakkal cifrázva, s virágágyakkal körbe-körül megrakva. Bence csillogott egy kerék tavacska. A hegyekből ide levett farrások elrejtett esaternáiból ropogó sebességgel szűttek fel a vízcsövek a napnak sugári közé, honnan ismét csillagzó harnat módjára szitálódtak alá. Hajlott ágaikkal az élőfák utjaikat beltozat alá vették. A kiterjedt fáknak árnyékában szűjjel, az isteneknek és szentelt vitézeknek képei állottak, kikre, midőn a gondolkodások közt sötét ember reájuk botlott, szent ijedésbe esett. Végre egész estve lesz, hol az éjjel teríti ki fekete palástját, melyet a kék ég csillagokkal behint. Azonban a kertnek utcái között ezer kristálylámpásokban helyzetetett gyertyák lobbanak fel, egymástól annyira téve, hogy megszakadozott világosságok közt látható sötétség borongjon. A kastély oldalán látszatott egy kar erkély, melyet kőből faragott óriások tartottak, kik meggörbedett válllaikkal a teherrel küzködő erőlködést mutatták. A kastélynak belső világában terjedett el egy véghetetlen palota, melynek falai tükrökkel ragyogtak. Középen táncoló csoportokkal volt tele, melynek sokaságát a tükrök mindenfelől mutatván úgy tetszett, mintha egy ország forogna táncban." /Zene/



Maulbertsch Franz Anton, osztrák festőművész (1724-1796).
Szőllődy Kollonitszy: egy Maulbertsch műve az I. Szent Sándor kórházról.

I. Franz Anton Maulbertsch: Saulti Szent Sándor megdicsőülése, 1755-1757 körül.

Budapest, Szépművészeti Múzeum

"Művészettörténeti" évkönyv 1985.
XXIV. köv. 3-4. szám, 186. oldal



fellelhető pl. *Kollin Ferenc*: Budapesti üdvözlő-
 c. könyve mellékleteként.
István-Zakariás G. Sándor: Magyarország műve-
 Budapest 1961, 124–125. irodalommal.
 Múzeum, Budapest, Óbuda, Budapesti Történelmi
 Osztály, leltári szám: 322.
 története a török kiűzésétől a márciusi forradalo-
evich László, Budapest 1975, III/237.
 ab i. m. 196–199.
 ára: Barokk festészet Magyarországon, Budapest
 ndor i. m. 473.
 ch *Erzsébet*: Vas megye műemlékei. Szombathely
 yra vonatkozólag ld. 355. és 357.
 Dénes: A középkori Magyarország táblaképei.
 79.
 rgül—*Valló István*: Győr. Budapest 1956, 120kk.
 kikon, 1914-es kiadás, XI. kötet.
 ndre: Magyarország művészeti topográfiája. Sopron
 észeti emlékei. Sopron, 1956, 200.

31 *Genthon* i. m. I/302.
 32 *Levdáry Ferenc*: Mosonmagyaróvár. Mosonmagyaróvár 1979,
 3.
 33 *Charlotte Pangels*: Die Kinder Maria Theresias (Leben und
 Schicksal im kaiserlichen Glanz). München 1983.
 34 *Pangels* i. m. 173.
 35 *Pangels* i. m. 193.
 36 *Dercsényi Dezső* szerk.: Magyarország műemlékei II. Buda-
 pest 1958, 239–242, valamint *Canonica Visitatio* 1752, magyar
 nyelvű összegzés 1953. május 27-én készült róla.
 37 *Rupp Jakob* i. m. 264.
 38 *Franz Greszl* i. m. 92. és 95.
 39 *Franz Greszl* i. m. 84.
 40 *Schoen Arnold*: A budai Szent Anna templom. Budapest
 1930, 112.
 41 *Schoen* i. m. 215–216. (idézi Köglöt 1765-ből).
 42 *Schoen* i. m. 155. és *Szildárfy Zoltán*: Barokk szentképek
 Magyarországon. Budapest 1984.

MAULBERTSCH-SZÍNVÁZLAT IKONOGRÁFIÁJÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

i Szépművészeti Múzeumnak Franz Anton
 l származó egyik színvázlata témáját a
 em tudja teljes bizonyossággal meghatá-
 a legvalószínűbbnek látszott Gonzága
 zemélye, de felmerült a szintén jézustársá-
 ant Ferenc neve is, ezért meglehetősen óva-
 ant festői vázlatot „*Egy jésuita szent*
 men tartják számon. A Régi Képtár kiál-
 „*Fiatal szent megdöbbenése*” felirattal sze-
 Garas Klára 1971-ben, majd 1974-ben már
 nozta a bécsi barnabíták Sauli Szent Sándor
] A még pályakezdő művésznak 1755 és
 észült oltárkép bozzettója azt a talán leg-
 alkalmazott kompozíciós sémát követi, amely
 dicsőülését jeleníti meg, gomolygó felhők s
 ribútumokat tartó kisebb-nagyobb angyal-
 , úgy amint azt a szenttéavatások ünnepi
 ták megfesteni. Ezek az „apoteózis” vagy
 orázások égi szférában vízióként mutat-
 t, aki közbenjár a pártfogását kérő földiek
 nség között. Itt az ifjú szent klerikusi öl-
 öbjéből egy angyal feszületet tart, előtte
 tott könyv és lilium ismertetőjegyei első
 ent Alajos ikonográfiájából azt a típust
 a római S. Ignazio templomban álló sír-
 Pierre Legros alkotott, s ennek nyomán
 ta ismert. [3] Mégis a színvázlat más szen-
 éhány általános attribútuma nem ad egy-
 t az ábrázolt személy kilétére.
 meghatározást elősegíti a bozzetto analógi-
 ariahilferkirche Sauli Szent Sándor oltár-
 amelyet Paul Troger műveként tartanak

helyezték át. Itt érte a halál 1593-ban. Csak 1904-ben
 avatták szentté. [6] Kultusza állomáshelyein kívül a bar-
 nabíták körében él, Közép-Európában alig ismert, nép-
 szerűségéről ezért nem beszélhetünk. Azon ritka szentek
 közé tartozik, akiknek hiteles képmása — Vera Effi-
 gies — ismert. Ez az időskori portré a római S. Carlo
 ai Catinariban van. [7]
 Az oltárkép gomolygó felhők és angyalok köréber
 fiatalként mutatja be Sauli Sándort. A festményen egy
 hasonló angyalfigura nyitott könyvet tart, alatta egy
 szál lilium, akárcsak Maulbertsch színvázlatán. Nemcsak
 a kompozíciónál, a főalak gesztusában, de még a zapró
 részletekben is meglepő a hasonlóság. A bozzettóhoz
 képest feltűnőbb eltérést csupán a karingre festett stóla
 és a kép alsó felében a gyermek angyal által tartott
 püspöki infula attribútuma mutat.

Vajon volt-e kapcsolat, s ha igen, az milyen irányú
 lehetett Maulbertsch színvázlata és Troger oltárképe kö-
 zött? Nem látszik valószínűnek, hogy egymástól füg-
 getlenül egy azonos metszet előképről dolgoztak volna
 ugyanis mindkét mű grafikai lapról kevésbé utánozható
 festői megoldásokban is egyezik, úgymint az égből eredő
 fény játékában, amely átvillan a főalakon, végigsuhan
 a Szent felé fordul nagy angyal hátán, majd felette
 ismét fölcillan egy szárnyaeska borzas tollazatán. Szin-
 tén hasonlóak az itt-ott kibukkanó gyermek angya
 fejek és szárnyak, melyek a sötét felhőkkel olvadnak
 egybe.

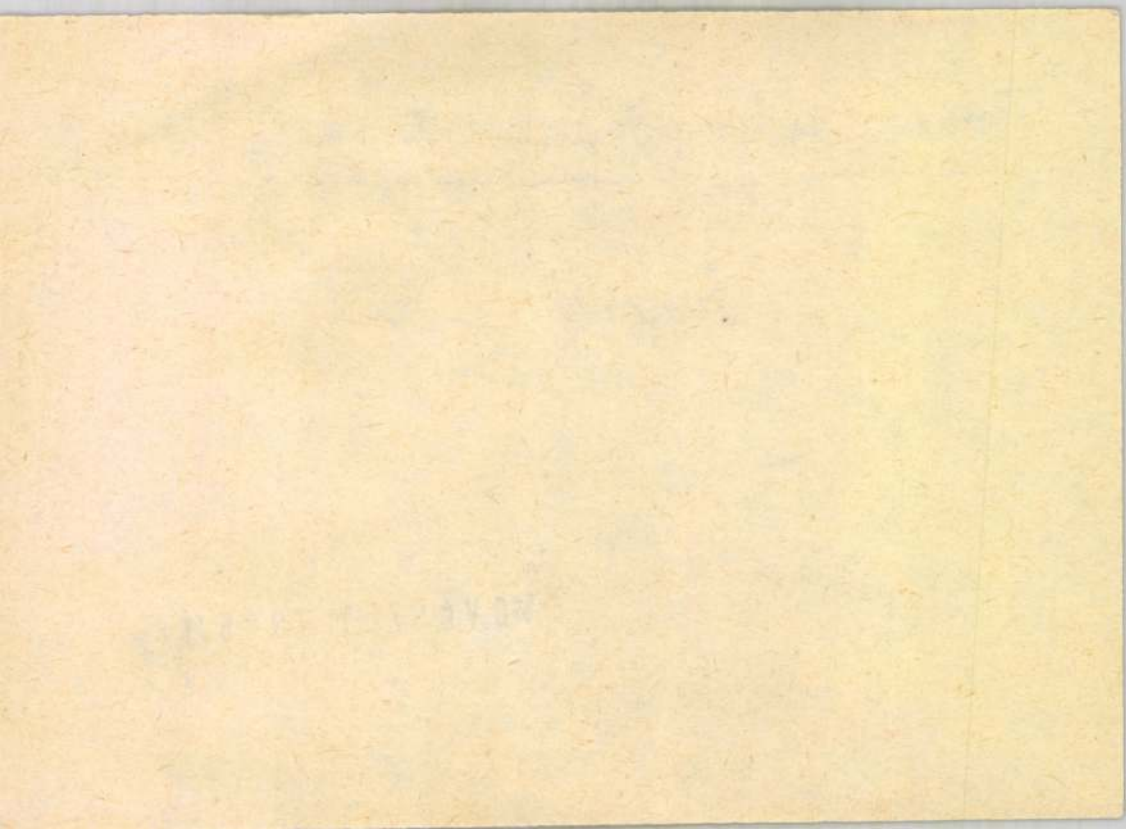
A színvázlat elkészülésének időpontja a szakirodalom
 datálásával szemben — 1755–57 — későbbre tolná
 ha Maulbertsch Troger után dolgozott volna arra szá-
 mítva, hogy egyszer majd alkalomadtán felhasználja
 jól bevált sémát egy szent megdicsőülésének festéséhez.
 Maulbertsch életművéből ismeretlen e festői vázlat oltár-
 képeinek elkészült megfelelője. Következésképpen felté-
 telezhető, hogy ma már alig kideríthető okból ugyan, d
 az idős mester a nála jóval fiatalabb művész bozzettójá
 kivitelezte. Esetleg Maulbertsch részéről segítő gesztus
 is gondolhatunk, mellyel az öregedő Trogernek azért
 hogy megrendelésének idejében eleget tehessen, terve
 készítette a még csak boldoggá avatott Sauli Sándorról
 akinek ikonográfiai típusa akkor még nem volt közis-
 mert, csupán kialakulóban lehetett. Avagy Troger, a
 bécsi művészeti akadémia professzora a volt növendéke
 tisztelte meg kitűnő vázlatának felhasználásával? Gara-
 Klára, az okleveles Troger-adatot más képre vonatkozta
 va, Maulbertsch körébe utalta és stílus alapján Fel-
 Ivo Leichernek tulajdonította a nagyméretű megvalós-

Franz Anton

Maulbertsch

sümezi festő

MŰVÉSZET 1985/8/3



FRANZ ANTON MAULBERTSCH: „CHRIST ON THE CROSS”

OIL SKETCH IN LVIV (LEMBERG)

DMITRI SHELEST

The previously unknown oil sketch „Christ on the Cross” (Allegory of Salvation)¹ has been in the collection of the Lviv Art Gallery since its foundation in 1907. The picture was purchased for the collection of the landlord Jan Jakovitch from Sitkivtci in Podolia. That time it was regarded as the work of an anonymous artist. In the Gallery Catalogue of 1908 it was described as the work of an unknown Spanish artist from the end of the 17th century.² Later the sketch was recognized as the work of an 18th-century Austrian painter: first it was assigned to J. M. Schmidt (Kremser-Schmidt) and then to F. A. Maulbertsch, who is considered to be the author of the picture today.³

It is interesting to note that the Jakovitch collection enriched the Lviv Gallery with several other oil sketches by Austrian artists of the Late Baroque, and all of them entered the museum as anonymous or incorrectly identified works. Later such important works were attributed to Maulbertsch as „The Baptism of Christ” and „The Presentation of the St. Stephan Order” (Verleihung des St. Stephansordens). The first one is the compositional sketch for the Maulbertsch fresco in the Theological Hall (Theologiesaal) of the Old University (today Academy of Sciences) in Vienna, ca. 1767, the second one is a modello for the fresco of the master on the ceiling of the Council Hall of the Hungarian Court Office (Hofkanzlei, today the Hungarian Embassy) in Vienna, 1768. Both sketches are relatively wellknown since they were published by K. Garas and later exhibited in Salzburg.⁴ Unlike the others, the sketch „Christ on the Cross”, however, has never been published or exhibited.

One of the reasons for such neglect may be the painting's fairly bad condition of conservation. There are some losses of paint on the Cross and on the figure of Christ: the lower part of the composition suffered more. One can hardly see the washed-out figures at the foot of the Cross that were partly done in a subtle sketchy manner and partly, it seems possible, remained unfinished. In spite of these defects the picture as a whole has a high artistic quality and should get more attention.

However, the freshness of the execution suggests that it is an original invention, so the sketch can be regarded as a bozzetto. The work is full of violent compositional movements. A dark-brown background (on the verge of black) underlines the depth and infinity of the space. The

darkness is interrupted by an S-form spiral that begins in the silhouette of the figures at the foot of the gigantic Cross, then rises into the sky as a chain of flying angels and is crowned by the figure of God the Father. In the centre below we guess to see contours of the serpent, a representation that underlines the implication: Christ as a Redeemer of mankind from the original Sin.

The light effect of the scenery is very impressive. The figures of angels, God the Father and the crucified body of Christ emit golden radiance, they all seem to be created from translucent shadows and sparkling light spots made with relief brushstrokes of the predominant gold-brownish glimmering with translucent whites and parchment-silver-yellows; here and there we also find hardly visible dark blues, reddish, pail olive-greenish colours. The draperies of the lower figure at the centre and of the right-side angel are made with reddish tones. The light itself playing an important compositional role, seems to be the main character of the scene, it carries a semantic meaning symbolizing the presence of the higher, supernatural power.

There is no doubt about a close stylistic connection of the present work with the Maulbertsch oeuvre. However, we must take into consideration that Maulbertsch's oil sketches have sometimes been confused with those of the master's circle and of his followers,⁵ and first of all with the works of his student Josef Winterhalter (1743–1807), who remained associated with his teacher in many commissions, becoming one of his chief studio assistants. He did not only assimilate the artistic style of Maulbertsch, but imitated with great success his master's manner both in his own inventions and more often, in different recodings and reductions after Maulbertsch.⁶

Based on the passionate and powerful expression of the figures and on the main features of the style – „brio” of quivering, rich brushstrokes – it is reasonable to regard the present oil sketch as the work of Maulbertsch. The works of Winterhalter, while implying a similar handling, lack the plasticity of Maulbertsch's figures; the brushstrokes of Maulbertsch's followers were more sluggish and flat. Particularly expressive is God the Father (painted with great virtuosity by several touches), who is linked both iconographically and in the manner of execution to the corresponding figure in Maulbertsch's sketch „The Baptism of Christ” (1767), also in Lviv, mentioned above.

A similar interpretation of the crucified Christ in Maulbertsch's fresco „Christ on the Cross”, painted in 1767 in the oratory of the Carmelite (now Seminar) Church in Székesfehérvár (Hungary), also attracts our attention.⁷ On the basis of formal characteristics and similarities in the distribution of light, it seems convincing to associate the sketch published here with his works from the early 1770s. Similar peculiarities can be seen in the altarpieces in the Augustinian Church in Korneuburg (Lower Austria), about 1770/71.⁸ In one of them, „St. Odo Appealing to the Crucified Christ for the Souls in Purgatory”, we also find a similar iconographical character of Christ.

Important analogies in handling are the following oil sketches of the 1770s: „The Holy Family” in Landesmuseum Joanneum, Graz (about 1772–1773, or a little earlier, a sketch for an unknown altarpiece), „The Triumph of Christ” in the Museum of Merano, Italy (before 1779, a design for the fresco in the Cathedral in Győr, Hungary),⁹ and executed somewhat later, „The Fourteen Holy Intercessors” in Museum Narodowe, Warsaw (before 1779, a sketch for the altarpiece in the parish church in Vranov (CSFR)).¹⁰ In particular, the treatment of the contours of the figures, draperies, hands and crystal-facets noses of the angels in our sketch compares well with another sketch in Warsaw, „The Mystical Betrothal of Herman Joseph with the Virgin Mary” („Mystische Verlobung des sel. Herman Joseph mit Maria”), a design for the altarpiece in the former Premonstratensian Church in Želiv (Seelau, CSFR).¹¹ The exact date of the latter commission is not clear. At first it was set by K. Garas to 1770/72 and later

to ca. 1775, while I. Krsek put it to 1767–70.¹² One may ascribe these discordances to a change in Maulbertsch's style around 1770, when it began to transform from the baroque-rococo of the 1760s to the incipient classicism of the next decade. This process in general is more visible in the artist's frescos of the early 1770s („Am Hof” Church in Dresden, Cathedral Churches in Vác and Győr, both in Hungary) in which the clearer compositions and greater calm of the figures somewhat contrast with those in his oil sketches of this period; in the latter works we still find more baroque bravura. Taking into consideration all above-mentioned features, it is possible to date our sketch chronologically to the beginning of the 1770s.

The closest iconographical analogy to the Lviv sketch is a bozzetto „The Allegory of Salvation”, formerly in the collection of Menghin in Vienna (present location unknown). It is published in the monograph by F. M. Haberditzl as a hypothetical design for the destroyed Maulbertsch fresco in the Camaldulian Church in Majk (near Oroszlány, Hungary) painted in 1762.¹³ There is no more detailed information about this commission.¹⁴ Undoubtedly, the composition of the sketch from the Menghin collection was not created later than the early 1760s and was intended for an oval ceiling fresco, so it could not be connected with the sketch from Lviv. The latter may rather have served as the preparatory work for an altarpiece.¹⁵ Nevertheless, unrelated to any known work of the artist, it is an important addition to the corpus of Maulbertsch's oil sketches.

NOTES

- 1 Lviv Art Gallery, Inv. no. 329, oil on canvas, 650x330 mm.
- 2 Galerya miejska. Przewodnik Tymczasowy. Lwow 1907, 7. (unknown); Katalog Galeryi miejskiej. Dzial I. Lwow, 1908. p. 19. no. 175 (Spanish baroque artist, end of 17th century).
- 3 V. Ovsijchuk (former curator of West European Department of Lviv Gallery), L. Slavíček and M. Mojzer suggested to me by oral communication that this sketch could be attributed to Maulbertsch.
- 4 Garas, K.: Franz Anton Maulbertsch. Budapest 1960, 83, 87. no. 215, 229. ill. 186, 195. *Idem*: Franz Anton Maulbertsch. Leben und Werk. Salzburg 1974, 244. See also the exhibition catalogue: Schelest, D.: Maulbertsch in Lemberg. Ölskitze und Zeichnungen österreichischer Barockmaler aus dem Legat des K. K. Majors karl Kühnl (1818–1872) in den Sammlungen der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften und aus der Lemberger Gemäldegalerie. Salzburger Barockmuseum, 1990, 32–35. no. 7–8.
- 5 Among them are his collaborators Felix Ivo Leicher, Johann Bergl, Vinzenz Fischer; such important personalities as Franz Sigríst, Caspar Franz Sambach, Franz Karl Palko were also strongly influenced by Ma-

ulbertsch (the latter relate to the early period of their activities).

- 6 For this problem see: Garas, K.: Joseph Winterhalter (1743–1807). Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 14 (1959) 75ff. *Idem*: Franz Anton Maulbertsch (1724–1796). Neue Zuschreibungen und neue Probleme. In: Festgabe für Eduard Hindelang. Museum Langenargen, 1986, 143ff. Garas was inclined to attribute to Winterhalter (by means of the reproductions available at that time) the group of oil sketches from Lviv, connected with an unexisting Maulbertsch fresco in the Premonstratensian cloister in Klosterbruck (Louka, CSFR), 1765. The correct attribution of these oil sketches to Maulbertsch was suggested for the first time by O. Benesch during his visit in Lviv in 1937 (O. Benesch, Notizbuch 1937. Manuskript. Privatarhiv Benesch) and confirmed by F. M. Haberditzl (*Haberditzl, F. M.*: Franz Anton Maulbertsch. Zum Druck eingerichtet und mit Anmerkungen versehen von G. Aurenhammer. Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie. Wien 1977, 555. note 156. ill. 5–7). See also: Schelest, D.: Unbekannte Ölskizzen des Franz Anton Maulbertsch und seines Kreises. Die Sammlung K. Kühnl in der Bibliothek der Wissenschaften in Lwow (Lemberg). Acta Historiae Artium 28 (1982) 305ff.

- Idem*: Maulbertsch in Lemberg. 22–27. no. 2–4. Comparing this brilliant and bravoura bozzetto with authentic oil sketches by Winterhalter (Lviv, Brno, Vienna, Munich), it is hard to find a reason against the attribution of the sketch to Maulbertsch, its handling shows greater skill and sensitivity than that of Winterhalter's, and I would therefore attribute it to an artist of greater stature.
- 7 See *Garas* 1960, no. 219, ill. 192. Compare also the artist's fresco with the Crucifix at the Cathedral Church in Győr, 1773. (ibid. 220. no. 269, for the ill. see: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn. Hrsg. *Hindelang, E.* Museum Langenargen am Bodensee. 1984, 44. ill. 28.)
 - 8 *Garas* 1960, no. 247–249. ill. 215–217.
 - 9 Ibid. no. 274, 261. ill. 219, 222.
 - 10 *Garas, K.*: Franz Anton Maulbertsch. Neue Funde. Mitteilungen der Österreichischen Galerie 15 (1971) 21., *Garas* 1974, 251.
 - 11 *Garas* 1971, 20. ill. 19. (erroneously illustrated as in the Ossolinski Library in Wroclaw [Breslau]).
 - 12 *Garas* 1960, 219.: um 1770–1771, *Idem* 1971, 20.: um 1770 (oil sketch), *Idem* 1974, 255: um 1775, *Krsek, I.*: Zu den Bildern Maulbertsch's in Seelau (*Zeliv*). Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 16 (1972) 203–204.
 - 13 *Haberditzl* 1977, 551. note 114a, ill. 4.
 - 14 K. Garas supposes that the subject of this fresco was the legend of St. John Nepomuk. See: *Garas* 1960, 209. no. 139. The fresco was destroyed in 1785.
 - 15 An altarpiece with the subject „Christ on the Cross” was in fact documented as having been painted for the Lichtenhaler parish Church, „Fourteen Holy Intercessors”, in Vienna in 1772, but after its substitution in 1832 with the painting of Leopold Kupelwieser, this work got lost. Its connection with the Lviv sketch can hardly be hypothesized. See: *Garas* 1960, 221. no. 271. (dating 1773), *Idem* 1974, 252. (dating 1772).





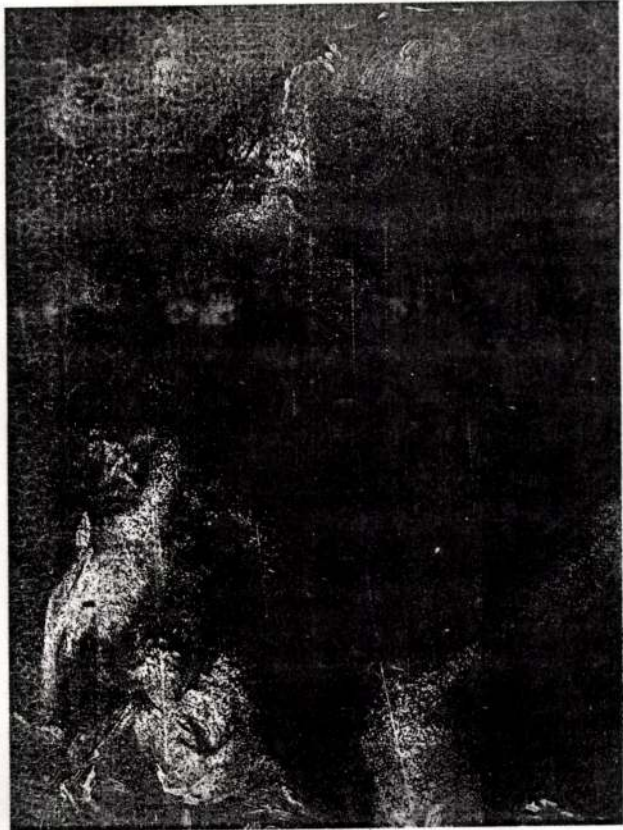
6. Franz Anton Maulbertsch: Allegory of Salvation. Formerly collection of O. Menghin in Vienna



5. Franz Anton Maulbertsch: Christ on the Cross (Allegory of Salvation).
Lviv Art Gallery



1. Franz Anton Maulbertsch: The Fourteen Holy Intercessors. Muzeum Narodowe, Warsaw



2. Franz Anton Maulbertsch: Christ on the Cross. Detail



3. Franz Anton Maulbertsch: The Baptism of Christ. Detail. Lviv Art Gallery



4. Franz Anton Maulbertsch: The Mystical Betrothal of Herman Josef. Muzeum Narodowe, Warsaw

MAULBEDTSCH, Franz Anton

MUGÉURIQUE 1891

5

the developments of mediaeval art in Hungary as in Europe. Because many historical monuments have perished in the storms of history, fewer types of the representation of the Nativity have been handed down to us in the Carpathian Basin than in the art of Italy, France, or Germany. It is none the less certain that, taken as a whole, the representation of this theme in Hungarian art was much more diverse than surviving works would suggest, and that several types of the mediaeval representation of the Nativity

perished in the course of the centuries. No analysis of representational painting can ignore the fact that the works still extant can only help us to evoke those days of plenitude and brilliancy through the use of foreign analogies and by conclusions reached after careful examination. Just as the study of Nativity paintings in Hungary is incomplete without its Trans-Carpathian analogies, so the overall picture of the Nativity in art cannot be complete without the evidence of the surviving works in Hungary.

DÉNES RADOCSAY

FRANZ ANTON MAULBERTSCH

He usually spent the winter months in his Vienna studio, painting altarpieces, preparing the designs for forthcoming works, submitting preliminary drawings to his patrons for approval. Then, in the early spring, he set out, and until late autumn was incessantly on the move, painting frescoes in Austrian country houses, in Hungarian cathedrals, in Moravian churches, in Bohemian monastery libraries. He worked in the capitals of the Austro-Hungarian empire and in places so small they can hardly be found on a map. He painted for the Emperor and for kings, for Hungarian and Czech-Moravian bishops, but the Viennese *petit bourgeoisie* and religious societies hurried to ply him with commissions as well. It is reckoned he painted about 40 frescoes and 80 altarpieces, and several hundreds of his oil paintings, sketches and drawings are preserved in museums as far apart as Moscow and Chicago.

Franz Anton Maulbertsch was undoubtedly one of the most versatile painters of the eighteenth century, and recent research has cast increasing light on his value and importance. More is now known about the be-

ginnings of his career, his student years, and his connections with Paul Troger, the leading painter of the late Austrian Baroque; the identity and authenticity of a good many of his works have moreover been authoritatively established in recent times. His career was full and varied, and spanned the great leap from late Baroque to Classicism. He was first and foremost a painter of frescoes, of gorgeous decorations for ceilings and walls, but we also know tiny genre paintings, portraits and imaginative engravings which were works of his. Quite a number of his frescoes—among them some of the best—have been preserved in Hungary.

Maulbertsch was born at Langenargen on Lake Constance in 1724. His father, a painter of modest talents, was his first teacher. At the age of fifteen he found his way to Vienna and for six years he studied at the Vienna Art Academy, at one time under the painter Le Roy. From the late forties onwards he worked as an independent painter and under Troger's influence, his developing personality already made itself felt in his early works.

Although he was formerly thought to



have visited Italy, there is no evidence to this effect. Probably, however, through prints and engravings and, in the first place, through Troger's teaching, he came to know the masters of the Venetian Settecento, and the influence of Pittoni and Piazzetta can be clearly traced in his development. But essentially he followed in the footsteps of the eminent painters of frescoes of the late Austrian Baroque, and primarily Troger, who had been responsible for the teaching at the Academy. Unfortunately there is no information about the beginnings of his career, but recent research has succeeded in identifying a number of hitherto unknown paintings on the basis of certain signed and established works of his young years, as, for example, the St Walburga altars of Ulm and Eichstätt. Some of his earliest work was also done in Hungary (e.g., "The Adoration of the Magi" in Kolozsvár, "St James" in Sopron) or found its way there. In the Budapest Museum of Fine Arts alone there are half a dozen of his works from between 1745 and 1755.

There is a singular, fairytale atmosphere, an enchanting wealth of colour and a gay liveliness which characterizes two paintings from Maulbertsch's youth recently discovered in Budapest, and now in the Museum of Fine Arts there. He has used a fanciful approach, glowing oranges and reds, and magnificent accessories to adorn the Biblical subjects of "Rebecca and Eliezer" and "Joseph and his Brethren." The slender and graceful Rebecca, her head turbaned in white, resting her pitcher against the edge of the well, seems to have stepped straight from the Arabian Nights; from the mysterious depths of the background camels and camel drivers appear behind the shaggy traveller, Eliezer. Joseph, too, on the steps of the columned throne room, as if on a stage, is resplendent in the robes and turban of Oriental rulers. A rod in his hand, surrounded by his Moorish servants and warriors, he stands in dramatic contrast to his brothers, humbly bowing before him. The pictures, like so many of his

other works, bear the characteristic Maulbertsch signature: the mulberry tree—the "Maulbeer"—a play on his name; in style they appear most closely related to the paintings which can be dated as between 1749–1750. The elongated figures of the St Walburga altar of Eichstätt, the stone steps and columns on the Kolozsvár "Adoration of the Magi," and the piquant face of the Judith in Moscow are nearest to them, but the same types and forms as in the Budapest paintings can also be found in the small works on both biblical and secular themes of the early fifties.

Maulbertsch has generally been exclusively regarded as a painter of great frescoes and of mystic-religious compositions, and earlier books on art have confirmed this impression. A good many representations of secular subjects have, however, recently turned up, as well as small canvases on biblical themes, treated in a highly secular and even slightly ironical manner, as, for instance, "Company Making Music," both the one in England and the one in Stuttgart, as well as "The Studio," now in America. By the early fifties Maulbertsch had succeeded in overcoming the difficulties facing an artist at the outset of his career, had freed himself from traditional restraints, and had created for himself an eloquent and imaginative pictorial language. An easy and lively fancy, animation in the lines of composition, a warm colouring, are all characteristics not only of these small paintings but of the frescoes of this period as well; they can be observed in the murals and ceiling paintings in the chapel of Ebenfurt Castle, in the parish churches of Heiligenkreuz-Gutenbrunn and Sümeg, as well as in the Archbishop's Palace at Kremsier.

Maulbertsch painted his first great fresco, the ceiling of the Piarists' Church in Vienna, in 1752, at the age of twenty-eight. Although at that time the young artist was practically unknown, his very first enterprise was crowned with success, and from that time on Maulbertsch was one of the busiest and most

popular painters of frescoes in the Monarchy. It was at the age of thirty-three, in 1757, that he was entrusted with his first important commission in Hungary by Márton Bíró, Bishop of Veszprém, to decorate the parish church of Sümeg. The magnificent Sümeg fresco, covering the whole interior of the building, is one of the finest eighteenth-century paintings in Hungary. The altarpieces, surrounded by painted frames, consist of scenes from the life of Jesus, painted with idyllic tenderness and dramatic emotion; heavenly visions in blues accompany the sequence on the ceiling.

Unlike the contemporary painters of southern Germany, or his Austrian predecessors, the peculiar architectural illusionism of the Baroque plays a relatively lesser role in the frescoes of Maulbertsch.

The whole emphasis is on the human figure. Whether he paints scenes from the New Testament—as at Sümeg—or the heroes of Greek myths or Christian legends—as at Nikolsburg and Ebenfurt—or revives the historical past—on the ceiling of the Feudal Hall at Kremsier—Maulbertsch is always intent on *la comédie humaine*. The intimate expression, the intense experience, the stress laid on the specific and individual rather than the abstract and general is common to all his works, and small popular details, bizarre and realistic episodes, are to be found far more frequently than in the work of other contemporary Austrian painters. Like Mozart's music, the paintings of Maulbertsch are particularly rich in feeling, in their sense of the human world and in their gentle irony. What the critic of the period wrote of *Don Giovanni*: "*Bei Mozart kommt jeder Ton aus Empfindung und geht in Empfindung über*" (With Mozart every tone springs from emotion and turns into emotion) holds equally for Maulbertsch. His range of expression is also exceptionally wide. It changes with the subject; the artist brings an equal eloquence to the sufferings of martyrs, visions of the other world, idyllic sublimity and the crudity of everyday life. Unearthly

flashes light up the vision of the cruel torture of the Apostles Jude and Simon in the Schottenstift in Vienna, but a friendly, intimate atmosphere surrounds Christ visiting the kitchen of industrious Martha, painted on the ceiling of the refectory in the Piarists' House in Vienna. A dramatic intensification of expression, a perfect harmony between the means and the end, are to be found in the work of Maulbertsch, who reached the zenith of his career between 1760 and 1770 with the frescoes of Kremsier, Mistelbach and Székesfehérvár.

Although Maulbertsch's art is best seen in the fresco, and particularly in the groups of murals produced in the fifties and sixties, he is more likely to be enjoyed today through his drawings, which are more easily accessible. Studies for the big compositions, sketches in colour, preliminary designs submitted for approval to the patron commissioning the work—are all important parts of the work of Baroque painters. These lesser works, indicating the process of creation more directly, have recently attracted the increasing attention of experts and collectors. Museums, galleries and private persons compete for the drawings of eighteenth-century Italian, South-German and Austrian painters—including those of Maulbertsch. The happy inspiration of a moment, the enchantment of a swift spontaneous impression are of course more vividly expressed in the sketches than in the completed works, which are the result of long labours and affected by a number of other extraneous considerations. The vision itself, the imaginative restlessness of the artist, inform his small drawings for altarpieces, as for instance the picture representing the "Apotheosis of a Saint" in the Budapest Museum of Fine Arts, and his water-colour sketches. The best of the latter, like the "Allegory" in the Budapest Museum of Fine Arts—a fine piece of bravura—or the drawings for the ceiling of the Parish Church of Schwechat, near Vienna, destroyed during the war, show the extent to which Maulbertsch designed, felt

and thought in terms of colour. It is the colours which give life to his forms, volume to his bodies and depth to space. In these small works the colour schemes are brilliant, with bold contrasts and gentle transitions, broken, like shot silk, with clear light and delicate shadows, and a radiance over them all.

His pictorial language, fitted to an overflowing imagination, to an inexhaustible wealth of feeling and experience, ravishes, for it appears improvised on the spot. Sober objectivity loses more and more of its importance and with it conventional forms, and more sensitive and dynamic means of expression emerge.

Whatever the given theme demands, Maulbertsch supplies—as if by magic. Nobody since Dürer and Rembrandt had been able to put such feeling and fascination into scenes from the New Testament. None of the monumental and magnificent apothecoses of the Baroque era could achieve so enchanting and poetic an effect as his winged allegories and his sweeping historical panoramas.

From the late sixties and early seventies onwards Maulbertsch's painting showed signs of increasing sobriety and steadiness. The great murals he painted at that time in Győr, Innsbruck, Mühlfraun, and so on are essentially similar in composition to late Baroque ceiling paintings, but there is a greater lucidity in the arrangement, the attitude steadier, the line pursued more definite. The composition is clearer, better balanced, and the structural elements, set parallel with the plane of the picture, are given a markedly more important part. The sharp diagonals and the restless angularity of form in the early works are replaced by larger masses and rounder shapes. The lighting, to correspond with the even modelling, is more measured, the colours paler and cooler. The same change can be seen in the choice of subject: the chief stress is laid upon the narrative, and historical episodes take a more prominent place.

The change in Maulbertsch's style of painting was in fact only keeping pace with the change overtaking the whole period. The bourgeoisie was growing in strength; the enlightenment produced its effect on literature and visual arts alike. With the shift, even if only in part, in the social patronage of art, aesthetic demands also shifted; Classicism gradually ousted the declining Baroque and disintegrating Rococo. Huge, monumental paintings went out of fashion, and small canvases, easily accessible to everybody, easier to enjoy and to acquire—historical paintings, genre paintings, landscapes and portraits became more and more popular. The change in taste and artistic demand had a profound effect on Maulbertsch's career and activities. He was obliged—at least to some extent—to yield to the incoming tide of Classicism. As his letters to his Hungarian patrons show—to Károly Eszterházy, Bishop of Eger, and János Szily, Bishop of Szombathely—in his late works he attempted a lucid, easily comprehensible presentation of his subject, and gradually abandoned the more personal and dramatic effects of late Baroque and Rococo ceiling decoration. In point of fact his sweeping buoyancy and his great power of expression were crippled by the new classicism, and the frescoes of his latest period, the murals and ceilings of Eger, Pápa, Szombathely and Prague, cannot compare with the great work of his earlier period, the paintings at Sümeg, Kremsier and Nikolsburg.

The number of commissions for murals in Austria fell considerably in the seventies and eighties. During this period the aged master worked almost exclusively far from his home, and mostly in Hungary. Commissions swept him from one bishop's see to the other; no sooner had he finished the ceiling of the chapel in the newly-built palace of the Archbishop of Esztergom at Pozsony than he had to deal with the commission of the Bishop of Győr to paint the ceiling of the rebuilt Győr Cathedral. The paint had hardly dried on his last strokes there before



ANTON MAULBERTSCH: GIDEON
(SKETCH OF A FRESCO PAINTING, MUSEUM OF FINE ARTS, BUDAPEST)

Overleaf: ANTON MAULBERTSCH: REBECCA AND ELIEZER
(DETAIL; MUSEUM OF FINE ARTS, BUDAPEST)



he was off on his next great assignment, the decoration of the Parish Church of Pápa, at the demand of one of the most exacting patrons of the period, Bishop Esterházy. The work at Pápa, which took him several years to complete, was followed by the frescoes in the great hall of the Archbishop's palace at Kalocsa, representing the history of the diocese, and now unfortunately destroyed. While staying at Pápa, and then at Kalocsa, Maulbertsch was besieged by commissions from the Bishop of Szombathely; it is no wonder that the painter almost desperately begged for a little patience—"if I am not to be overwhelmed with worry."

In accordance with the spirit of the age Maulbertsch often painted historical scenes in these late murals—in Szombathely, for example, he painted scenes from the Roman past of Sabaria. In general he adhered as strictly as possible to historical truth. Following the requirements of his patron and the rules of Classicism he now eschewed violent movement and the expression of tempestuous feeling in favour of "light and the reassurance of order." Until about 1765 his work had been distinguished by a fluid grace, and infused with poetic emotion. But now it changed: majesty and dignity, logic and sobriety became the order of the day. The course of the tale told in the different scenes as in the legend of St Stephen at Pápa, is logical and easy to follow, even in the ceiling paintings, reminiscent as they are of separate canvases. The wild movement of figures and the passionate expression of their emotions has been muted to a becoming gravity, the details are more plastic in shape, lines more definite.

Up to his last years, when over seventy, Maulbertsch continued to work on large murals, as in the chapel of the Eger Lycée or the monastery library of Strahov in Prague; by that time, however, he was accustomed to pass on an increasing amount of the work to his pupils and assistants. Indeed it is not so much the murals but small canvases, genre pictures, allegories and sketches of enchanting

beauty that are the most significant harvest of this period. After seeing the drawings for the Strahov murals on a visit to Vienna the printer and connoisseur Johann Ferdinand von Schönfeld wrote to Prague in 1793 that however old Maulbertsch was, he still painted far better than any younger artist. These small, late paintings display great technical mastery, the use of brilliant colours and fluid handling of paint. Among them there are a number of genre pictures, biblical scenes in which the influence of Rembrandt is manifest, and mythological subjects on classical models. The late drawings, such as for example the "Holy Trinity" in the Budapest Museum of Fine Arts, also testify to his untiring creative power and his unabated powers of invention in his old age. He was working on the designs and colour sketches of the ceiling fresco for Szombathely Cathedral when he died in August 1796 at the age of 72.

"It was with deep sorrow that I learned of the death of the famous artist and brave and decent man Herr von Maulbertsch," wrote János Szily, Bishop of Szombathely, who had given him his last commission. "The death of so good a man grieves me not only on account of my church but also, and indeed especially, because I really appreciated him." Closely following Maulbertsch's designs and sketches the great work, the painting of the dome of the Cathedral, was completed by Josef Winterhalter, the master's best pupil.

"Herr Maulbertsch is a modest, honest and amiable man," said Baron Sperges, and in general his contemporaries spoke of him not only with admiration for his work but with a great affection for his human qualities. He lived modestly and quietly in a suburb of Vienna; his life was devoted to his work and seems to have been smooth and uneventful—an unbroken series of working days. We know little of his private life and friends and family, though his second marriage with Katharina Schmutzer, 32 years his junior, who was the daughter of a fellow-artist, an engraver, may contain a hint of the

romantic within it. We know practically nothing of his circumstances, and it is with astonishment that we see from his will that Maulbertsch, after so many years of unflagging work and artistic success, died with very little money to his name, in fact, practically none at all.

In the portrait he painted of himself towards the end of his life now in the Österreichische Galerie in Vienna, we see a reflective visage, the face of an introvert, looking down at us. There is an earlier likeness he painted of himself, in which a cheerful round face and inquisitive eyes peer out into the world from the fresco in the organ gallery at Sümeg. The self-portrait of himself in his old age is, however, the only known existing independent self-portrait he painted.

Of its kind it is a small masterpiece, one of the most revealing disclosures of a man's

innerself—in paint—of the eighteenth century. The straight-backed and yet somehow broken figure of the old painter sits in an armchair in the foreground before a half-drawn curtain. He has a drawing block in his left hand and a pencil in his right, and is on the point of committing to paper the features of his little son. His clothes are homely and casual, the posture is simple and natural. Nothing in the portrait is meant to impress, nothing is addressed to the outer world. The tired features in the haggard face, the sad and comprehensive gaze from the sunken eyes carry a reminiscence of the old and lonely Rembrandt, the still existing intensity an echo of Goya, the explorer of new ways. Yet abandonment and isolation are implicit in the picture, which is the old artist's last glance at himself and a world that had changed.

KLÁRA GARAS

SÁGI KÁROLY

In memoriam Franz Anton Maulbertsch

(1724 június 8 - 1796. augusztus 7.)

A másfél százados török uralom idején, ahol a török megfordult, elpusztította a település templomát. Nem vallási okokból, egyszerűen azért, hogy a kő- vagy téglá templomokat a magyarok ne használhassák védelmi támaszpontul. Ez az oka, hogy olyan kevés középkori templom maradt ránk. Külön csoda, hogy Egregy gótikus templomát eredeti állapotában csodálhatjuk. Elpusztult Sümeg középkori temploma is.

Padányi Bíró Márton veszprémi püspök nem érezte jól magát Veszprémben, Sümegen kívánt élni. Mária Terézia királynő késlekedett a vár újjáépítésének engedélyezésével, ezért a püspök a sümegi vár lábánál, a ferences kolostor szomszédságában álló épületet alakította át kastéllyá. A ma is látható palota 1748-55 között épült.

Már a palota építése közben elhatározta Bíró püspök, hogy megfelelő nagyságú és küllemű templomot építtet Sümegen. A középkori helyén épülő új templom alapkövetétele 1756. március 21-én történt meg. Egy és egynegyed év alatt elkészült a plébániatemplom épülete, úgy, hogy szeptember elején meg is kezdhették munkájukat a „bécsi képfírók”, akik egy hónappal korábban érkeztek Sümegre. A plébániatemplom freskóműveit Padányi Bíró Márton püspök megbízásából Franz Anton Maulbertsch kiváló osztrák festő készítette el. A művész halálának kétszázadik évfordulója indokolja, hogy megemlékezzünk a kiváló mester sümegi alkotásáról.

A templom nyers épülete 1757. augusztusában készen állott. E hónap közepén érkezett festősegédeivel Sümegre a 33 éves osztrák művész. Festősegédei közül egyedül, a Sümegen 1758. február 14-én 45 éves korában váratlanul elhalt, „Valentinus Krautham pictor”-t ismerjük. A sümegi plébánia halotti anyakönyve őrizte meg nevét.

Maulbertsch 1757. szeptember 1-jén már a szentély festésén dolgozott. A munka nagyobb része az 1758-as évre esett. A művész 1759. augusztus 6-án ott volt a templom felszentelésén, majd távozott Sümegről. A barokk festészet nagy egyénisége több, mint egy évig dolgozott Sümegen, közben helyi barátságokat kötött és keresztapaságot is vállalt. Itteni munkáját csak a téli hónapokban szakította meg rövid időre.

A templomba lépve a látogató először a nyolcszög három oldalával záródó szentély freskóit pillantja meg. A mennybe szálló Krisztus könnyed lebegése és a pilaszterekre festett vaskos, sötét alakok a látomás és valóság drámai ellentétét keltik.

A jobb oldali képen egy feltűnően szép, szőke hajú, gazdag öltözetű nő - feltehetően Mária Magdolna - körülötte heverő ékszerei között, félig fekvő helyzetben tekint Krisztus mennybe szálló alkja felé. A helyi hagyomány szerint Maulbertsch Mária Magdolna alakjában Mária Terézia királynőt, más személyekben pedig festőtársainak arcvonásait örököltette meg. A kép jobb oldali sarkában „Maulbertsch pinxit” aláírás hitelesíti, hogy a templom freskói a mester alkotásai.

A bal oldali kép főalakja a fiatal Mária, aki karját széttárva tekint a mennybe szálló felé. Mögötte két nőalak, lábánál egy félig ruhátlan férfi bizonyára Szent Jeromos egyházatyát jelképezi. A csodálkozó, ujjongva, felfelé mutató alakok csoportjában egy díszes palástú, térdelő aggastyán előtt a pápaság jelvényei. A kép XIV. Kelemen pápát ábrázolja.



Jelen emlékezés terjedelme nem teszi lehetővé a templom freskóinak részletes ismertetését, így megemlíjtük csupán az egyes képzőművészeti tematikáját. A hajó hat mellékoltárának freskóit 3-3 félkupolával boltozott fülkében találjuk.

A jobb oldali oltárkép a pásztorok imádását mutatja be. A kép bal oldalán egy kerek tálcán sajtot hozó, szőkehajú pásztor alakjában Maulbertsch önarcképét ismerhetjük fel.

A szemközti - bal oldali - oltárkép Krisztus körülmetélését ábrázolja. A két oltárképet összekötő mennyezeten balról jobbra haladva a törvényt adó Mózes, Gábor arkangyal küldetése és az angyali üdvözlés témákat dolgozta fel Maulbertsch.

A jobb oldali második mellékoltár freskója a háromkirályok imádását szemlélteti. A szemközti, bal oldali oltárkép Krisztus keresztthalálának megdöbbentő képe. Nem a megváltó Istent, hanem a szenvedő embert látjuk a keresztfán.

A két oltárképet összekötő mennyezeten a háromkirályok vonulását, a betlehemi csillagot, az elsötétült Napot és Holdat, a keresztvitelt csodálhatjuk meg.

A harmadik jobb oldali oltárképen Krisztus feltámadását festette meg a mester. A szemközti, bal oldali oltárkép Szent Péter első prédikációját ábrázolja. A két oltárképet összekötő mennyezeten a feltámadt Krisztust tanítványai között, az égboltot és a Szentlélek eljövését látjuk.

A szentélyben, a már említett hármass oltárkép előtt jobb oldalon Szent Ágoston és Szent Ambrosius álló alakját szürke színű, szoborszerű benyomást keltő alakban feltehetően Maulbertsch festőtársai készítették. A szemközti falon Szent Jeromos és Szent Gergely hasonló kivitelű alakját látjuk.

Aki megtekinti a sümegi plébániatemplom csodálatos freskóit, feltétlenül menjen fel az orgonakarzatra. Ott Maulbertsch arcképfestői művészetét csodálhatja meg. A sümegi és zalai urak társaságában találja Maulbertsch sárga frakkos képmását.

A főbejáratnál balra kis ajtóval elzárt beugróban, Izsák feláldozásának mesteri megfogalmazását pillanthatja meg az érdeklődő.

A sümegi plébániatemplom Maulbertsch freskóit így jellemzi a magyar Művészeti Lexikon: „Az Újszövetségi jeleneteket ábrázoló freskó-sorozat a festő egyik legjelentősebb fennmaradt alkotása, a 18. sz-i monumentális dekoratív festészet egyik legszebb emléke”.

A sümegi templom remekműve

Maulbertsch halálának
kétszázadik évfordulója

Hazánk világhíres műemléke, a *sümegi* plébániatemplomot díszítő freskóegyüttes *Franz Anton Maulbertsch* (1724—1796) egyedülállóan zseniális alkotása. Azért kell egyedülállónak nevezni ezt a művet, mert a késő barokkhoz sorolható festőművész sem előtte, sem ez után ehhez hasonló színpompás, egyedülálló könnyedségű és mégis igen gazdag tartalmú művet nem hozott létre. Korábbi jelentős alkotása a bécsi piaristák templomát díszítő freskó, majd számos magyarországi és csehországi műve meg sem közelíti a sümegi freskósorozatot, sem a felfogás eredetiségében, sem a látomás erejében. Ezek a falképek a maguk módján kiválóan reprezentálják a barokk festészet minden csínját-bírnját ismerő művészt, megfelelnek a korszak magas igényeinek, de a sümegi munkákat nem érik utol. Sohasem volt olyan leleményesen eredeti, a maga korának festői látásmódját meghaladó előremutató alkotó, mint ebben az 1757—58-ban készült munkájában. Műve alakítása során elkerült minden korábban alkalmazott konvenciót, ennek eredményeképpen munkája teljesen egyéni, személyes jellegű lett. Ez a téma annál inkább meglepő, mert a mű megrendelője, *Padányi Bíró Márton* püspök ismeretei szerint elkészítette a mű programját, tematikáját. E megkötöttségen túl valószínűleg szabad utat adott a művész képzeletének, nem kívánta meg az általa jól ismert barokk falfestés megoldásainak átvételét. Gondolkodásmódjának ismert szigorúsága, következetessége ellenére aligha befolyásolta a művész festői elképzeléseit. Valószínűleg a művésszel együtt örült a készülő alkotás egyedülálló szépségének, eredeti művészi meglátásának, kifejtésének. Szerencsés találkozása volt ez a mecénásnak és művésznek, melyhez hasonló csak a reneszánsz idejéből ismert.

Az elmondottak alapján úgy tűnik, *Bíró Márton* képzőművészeti dolgokban jóval tájékozottabb és önállóbb szemléletű volt, mint a hozzá hasonló magasrangú főpapok. Ismeretes, hogy a jezsuitáknál történt nevelkedése idején megismerkedett a vizuális kultúra sajátosságaival, kora építészeti és festészeti jellegzetességeivel, ám volt ereje elszakadni a megismertektől s ily módon mint mecénás és programadó lehetőségeket adott Maulbertsch számára.

Bizonyos, hogy a freskóciklus tematikája a püspöki megrendelőtől származik: A kórus alatti íven a limbuszban várakozó bibliai személyiségek, élükön Ádámmal és Évával láthatók. A tartópilléren két *Grisaille*-ben festett öszövségi jelenet, melyhez az innen nyíló szent sír kápolnájában *Izsák* feláldozása került megfestésre. Mindezek *Krisztus* megváltói tevékenységének előfutárai, prófétikus utalások. A főhajó hat oltárképe jobbról a pásztorok imádását, vele szemben *Krisztus* körülméletlenségének jelenetét ábrázolja. A következő két oltárképen jobbról a három királyok imádása, balról a tragikus végkifejlet, a *Golgota* eseményei vannak megfestve. A harmadik oltárpáron jobbról *Krisztus* feltámadása, balról a szentlélektől megvilágosított tanítványok eszmélkedése, vagyis az egyház világraszóló kiterjedésének eszméjét kifejező falkép. A szentélyben *Jézus* mennybemenetele, illetve a mennyezetten az égbe való megérkezésének mozzanatai láthatók.

Egyedülálló megoldás a mellékoltárok elhelyezése. A templom hajójában hat homorú, negyed-



gömbbel lezárt fülkét építettek. Ezeket márványutánzatú pillérek választják el egymástól. A pillérek zöldes és rózsaszínes tónusa megadja a képek alaptónusát. Ily módon könnyedebbé válik az oltársor megjelenése, s érvényesül a homorúság okozta hullámzás. Maulbertsch mesteri tudással úgy egyensúlyozza ki a képfelületek homorúságát, hogy a mozgó néző számára a megtekintés természetes és elősegíti a szomszédos oltárokhoz való kapcsolódást. A homorú felületű oltárképeket keretező (elválasztó) pillérkötegek folytatásaként festett hevederek között epizódképek. Ezek architekturális keretben jelennek meg, de a mennyezet legfelső pontját nem érik el, itt a szabad égbolt fényessége tűnik elő. Ily módon teljesebbé válik az egész festői koncepció sajátossága: nem a barokk látszarchitektúra perspektivikus trükkjei, hanem a színtávlat, a fénytől átragyogott motívumok uralkodnak.

A hat mellékoltár festményei némileg táblaképekre emlékeztetnek. Fokozza ezt a benyomást az előadás módja. Mind a hat jelenet realiztikus mozzanatokon alapul, például a Jézus születése oltáron az alsó szférában az istállóban tartózkodó állatok, a Golgota-képen a Jézus köntösén osztkozkodo katonák mohó kockavetése látható. Ezekre a motívumokra épülnek a bibliai cselekmények, melyeket a kép felső harmadában látható égi jelenések tetőznek. Csodálatos realizmussal festette meg Maulbertsch a kisdedet ábrázoló pásztorokat vagy a körülmetélés jelenetén látható kántor jókedvű alakját. És micsoda eget-földet egybefoglaló dráma a Golgota, melynek a festői voltára az esemény rendkívüliségét megérző fehér ló rettenetétől a sötétülő égboltból felragyogó Jézus-arcig terjed. A Jézus mennybemenetelét ábrázoló főkép mellett pompásak az apszis oldalfalain látható a dicsőséges egyház képviselői Máriával, a szentekkel és a pápával, míg a túloldalon Mária Terézia és udvari népe, akik a tisztító tűre várakozva jelennek meg a sziklára festett szignó és bogáncs felett. Egyetlen barokkos megoldás az innen kirohanó alak, akinek figuráját alávakolás segítségével a szegélyező oszlop élére helyezte a művész. Talán Dürerre emlékeztet a bogáncs odafestése. Dürernél ez a kivettség szimbóluma. Valószínűleg Maulbertsch is arra utal ezzel, hogy nem volt könnyű a sorsa a bécsi képzőművészeti akadémián, és hogy bécsi kollégái nehezen ismerték el tehetségét. Bíró Márton érdeme, hogy felismerte a harmincas éveiben járó művész különleges tehetségét, s lehetővé tette festői vízióinak megvalósulását. Így jött létre az a vízfestményekre emlékeztető, fénytől áthatott kolorisztikus remekmű, melyhez fogható Maulbertsch többet nem alkotott. Az így létrehozott festői együttes — a falak lábazatától a tetőzetig — egységes látványt nyújt. Nem véletlenül nevezték ezt a páratlan alkotást a rokokó Sixtus-kápolnájának.

A sümegi Maulbertsch Társaság az évforduló alkalmából rekviemmel és emléktáblával emlékezik a művészre.

Végvári Lajos

1974 AUG 17

Neue Züricher Zeitung

Samstag, 17. August 1974 Fernausgabe Nr. 225 83

Franz Anton Maulbertschs Kunst im Ueberblick

Ausstellungen in Oesterreich

Der 250. Geburtstag von Maulbertsch, der 1724 im damals vorderösterreichischen Langenargen am Bodensee zur Welt kam und 1796 in Wien gestorben ist, wurde zum Anlaß einer längst ersehnten Gesamtschau, die bis zum 29. September auf drei Orte verteilt stattfindet. Im Wiener Piaristengymnasium wird der Hauptteil der Skizzen und kleineren Gemälde gezeigt. Die verhältnismäßig beschränkte Zahl der großen Gemälde, ferner die in die Ausstellung einbezogenen Fresken in der Wiener Piaristenkirche sowie in Heiligenkreuz-Gutenbrunn und in Halbtorn vermitteln zusammen mit dem im Schloß Halbtorn durchgeführten Diaprojektionen der vielen auf Böhmen, Mähren und Ungarn verteilten Fresken eine anschauliche Vorstellung dieses bedeutendsten Freskomalers, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nördlich der Alpen wirkte.

Maulbertsch ist unter den vielen ansehnlichen Begabungen der spätbarocken Malerei eine der interessantesten; er überragt die meisten seiner süddeutschen und österreichischen Zeitgenossen in der oft geradezu juwelenhaften Leuchtkraft seiner Farben, und er verbindet die unmittelbare Frische seiner Pinselschrift mit einer noch immer mystisch-jenseitigen Glut. In einzelnen Schöpfungen reicht er an den frühen Goya heran, anderes erinnert an Fragonard, Maler, die gleich ihm in der allgemeinen Wende zum Klassizismus wesentliche Elemente des Barocks nicht nur beibehielten, sondern sehr schöpferisch weiterentwickelten. Auch der «Sturm und Drang» J. H. Füsslis wird hie und da gegenwärtig, wenn auch weniger im Kolorit als in der die normalen Verhältnisse überspannenden Gesinnung.

Maulbertschs Kunst steht an einer Zeitenwende, die noch tiefer greift als jene, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts Dürer, Cranach und Altdorfer zwischen Spätgotik und Renaissance am Beginn der Neuzeit erlebten. Denn im 18. Jahrhundert bewirkte die gerade in Oesterreich durch Joseph II. in sehr radikaler Weise geförderte Aufklärung das Ende von Traditionen, die bis dahin im Sinne christlicher Jenseitsbindungen viele Epochen überdauert hatten. Das 18. Jahrhundert, an dessen Ende die Französische Revolution steht, erlebte aber auch die heftigsten Ausbrüche des Irrationalen gegen die totale Herrschaft der Vernunft. An solchen Bewegungen nimmt Maulbertsch teil aus einer Natur heraus, die im Grunde in einem mystischen Expressionismus verharrt. Er bleibt in diesem Sinne einem romantisierenden Spätbarock verhaftet, auch wenn die sich zum Klassizismus wandelnden Verhältnisse ihn zu gewissen Konzessionen zwingen.

Sein erstes Auftreten an der Wiener Akademie 1749 steht im Zeichen eines ekstatisch-expressiven Spätbarocks, in Opposition zu der abgeklärten und überschaubaren Art, wie sie damals Daniel Gran vertrat. Bis ungefähr 1765 entwickelt Maulbertsch einen sehr farbennahen Luminismus, der in der berühmten Skizze des reitenden heiligen Jakobus gipfelt. Dann folgen zwei Jahr-

zehnte einer insbesondere das Fresko bestimmenden Angleichung an die neuen Ideale der Klarheit und Verständlichkeit. Doch um so packender ist es, wie darauf in seinen Spätwerken – und zwar namentlich in dem großen Selbstbildnis von 1792 sowie in einzelnen Skizzen – sich die Jenseitsbindung des Barocks in einem mystisch-ekstatischen Altersstil erneuert.

Das Schaffen Maulbertschs ist durch Verwandtschaft und Gegensatz auf das intensivste mit seiner Zeit verbunden; zugleich nimmt es Eigenheiten des modernen Expressionismus in der Art von Kokoschka vorweg und greift zurück bis auf Altdorfer und den jungen Cranach. – Die Glanzzeit im Schaffen Maulbertschs bilden die Jahre zwischen rund 1750 und 1765, wovon am unmittelbarsten die Skizzen in der Wiener Ausstellung zeugen. Auch wenn sie fast alle als Vorbereitung für Fresken und Altarbilder dienten, so faszinieren sie uns heute durch das Eigenleben ihrer wie Edelsteine leuchtenden Farben und durch die Kühnheit ihrer Lichtvisionen, die bisweilen aus den Gründen eines durchaus mystischen Dunkels hervorbrechen. In einer Vielheit von Perspektiven glaubt der Betrachter in höchste Höhen und bodenlose Tiefen zu blicken. Lemurenhaft verfremdet wirken die Figuren; Heilige, ja sogar die Muttergottes, erinnern an Bettler und Zigeuner. Denn die Frömmigkeit dieser noch immer religiösen Kunst liegt nicht im Motiv, nicht im Ausdruck der Gesichter, sondern in einer eigentümlichen Entmaterialisierung der Körper und einer dafür ins Expressive übersteigerten Farbe, die in sehr sakraler Weise von innen heraus zu leuchten scheint, unterstützt von geheimnisvollen Hell-Dunkel-Wirkungen, in denen bisweilen Rembrandt bewußt zitiert wird.

Heimito von Doderer hat einmal das heutige Oesterreich mit einem Eisberg verglichen, dessen unter dem Wasserspiegel verborgene Teile weit umfangreicher sind, als was uns vor Augen steht. In vielfachem Sinn läßt sich dieser Satz auf Maulbertsch anwenden: Sein Werk reicht weit über die Grenzen des heutigen Oesterreichs hinaus in die einstigen habsburgischen Kronländer. Die Welt, die sich in seinen Schöpfungen offenbart, scheint immer wieder in Gründe zu entweichen, die sich ebenso sehr der genauen Schaulbarkeit wie der eindeutigen Erkenntnis entziehen, so daß, was sichtbar ist, nur einen kleinen Teil des hier zu erlebenden seelischen Raumes bedeutet. Und schließlich kann die gegenwärtige Ausstellung nur eine Sammlung von Fragmenten sein, die auf ein sehr viel Größeres bezogen sind.

In die Studien des umfangreichen, farbig illustrierten Katalogs teilt sich, dem weitverzweigten Wirken des Malers entsprechend, ein Team von österreichischen, tschechischen und ungarischen Wissenschaftlern, unter denen auch Klara Garas zu nennen ist, die Verfasserin der großen, 1960 in erster Auflage erschienenen Maulbertsch-Monographie.

Richard Zürcher

Büro- und Gewerbehäuser Opfikon-Glattbrugg

Wir vermieten und verkaufen aus der 2. und 3. Bauetappe:

Ganze Objekte mit 5000 m² bzw. 6000 m² Nutzfläche sowie Büro-, Gewerbe- und Lagerraum geschossen mit 700 m² und in Teilflächen von 250 m² bzw. 400 m²

Bezugsbereitschaft der weiteren Bauten:

Januar 1975, Mai 1975, Juli 1976 und Januar 1977

Bauherr und
Generalunternehmer



Auskunft und Dokumenten
PILLER & CO., Abteilung
Bederstrasse 49
8002 Zürich
Telefon 01/25 58 10

USTER

Zu vermieten an bester Geschäftslage im Zentrum von Uster

Ladenlokal, ca. 180 m²

Lagerraum, ca. 90 m²

Langjähriger Mietvertrag möglich.

SISKA Verwaltungs-AG, Ruhtalstrasse 12,
8401 Winterthur, Telefon (052) 23 10 51

Zu vermieten in Zentrumsnähe vom

Bahnhof

per sofort oder nach Vereinbarung

Laden- und

ca. 270 m², dazu

Anfragen an Chiffrenabteilung NZZ, 8002 Zürich

Wegen Sitzverlegung umgebautes Liegenschaftsobjekt Kreis 6 per 1. September 1975

möblierte

ca. 100 m², 2 großzügig umgebaute Räume, Sekretariat, Besprechungsraum, Bad, WC, Parkgarage

Sämtliche Einrichtungen vorhanden, 6 Stationen, Teleskop sowie vollständiges, gepflegtes Mobiliar vorhanden
Anfragen unter Chiffre

Műemlékkutatás és művészettörténet-írás



elmélet

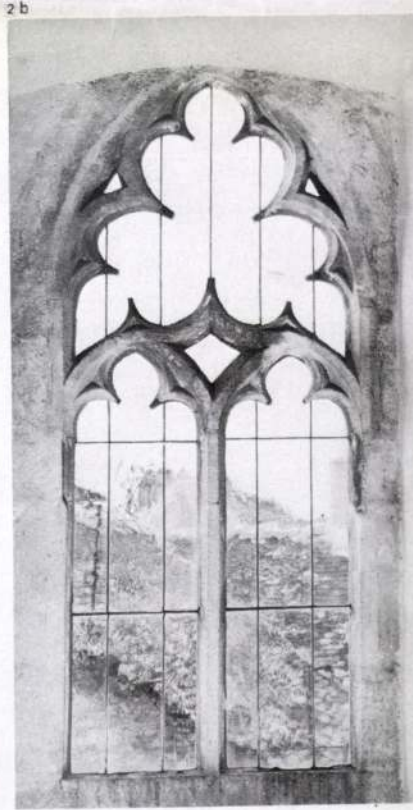
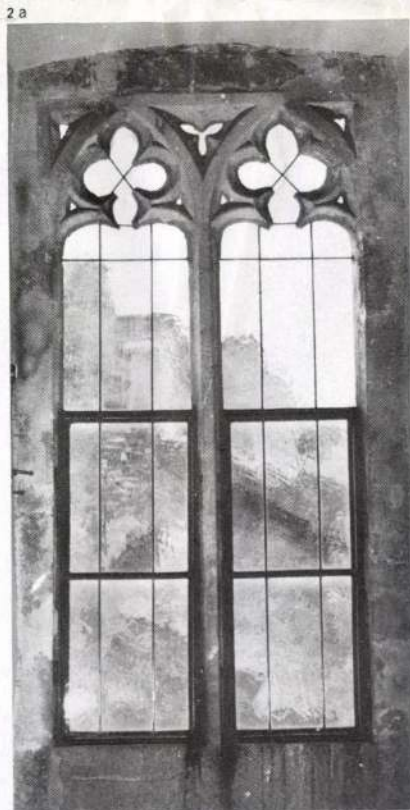
Művészet 1985/8/2-7

F. A. Maulberts fr

A következőkben a műemlékkutatásokról mint a művészettörténet-írás egyik speciális területéről szólnunk. Vannak a műemléki munkának sajátos adottságai, módszerei, s ezek alapján bizonyos eltérések is kialakultak, ezek azonban nem lényegiek, nem határoznak meg önálló tudományos diszciplínát, megközelítésük adottságaiból következnek. Ezért magától értetődőnek tekinthető, hogy a művészettörténetnek egyik ága hozzájárul a tudományok ismeretanyagának gyarapodásához.

Ha a műemlékkutatások sajátos szerepének kérdését érdemes felvetni, ennek az a legfőbb oka, hogy a műemlékvédelem modern formái között mindenütt kialakult a tudományos kutatás alkalmazott jellege a gyakorlati feltáró, konzerváló, rekonstrukciós és az új funkciók kialakítását szolgáló tevékenység gyakorlatában. Eközben gyakran megfeledezünk arról, hogy a tudományos műemlékkutatás célkitűzéseit és módszereit tekintve semmiképpen sem tartozik a műemlékvédelmi gyakorlat pusztán adatszolgáltató, döntéseit és beavatkozásait igazoló segédcsapatai közé, hanem feladata a történeti valóság objektív megismerése. Hozzátehetjük: éppen alkalmazott tudományként betöltött szerepe rója rá azt a kötelezettséget is, hogy magukat az objektumokat, a műemlékeket történetileg létrejött állapotukban óvja meg.

A művészettörténeti kutatás a műemlékkutatási módszerek komplex együttesében és a műemlékvédelem gyakorlatában is változatlanul történettudomány, amelynek értékrendje történeti jellegű értékrend, s amely elvileg egyetlen normát fogadhat el, azt, amelyet a normativitást elvető művészettörténet-tudomány a XIX. század végén elfogadott: az esztétikai értékek relativitását. Más szóval: a művészettörténeti szemlélet egyedül a történeti korok megismerhető és rekonstruálható értékrendjére lehet tekintettel, célját éppen ennek megismerésében kell látnia. *Alois Riegl*, az objektív historizmus szemléletének következetes megvalósítója, nem véletlenül éppen a modern műemlékkultuszt választotta alapvető – és következtetéseiben máig érvényes – munkájának tárgyául.² Tőle származik az emlékértékek két nagy csoportjának, a jelen szempontjából szemlélt értékeknek és a történeti érték kategóriáknak világos megkülönböztetése. Amikor a műemlékvédelem gyakorlata a jelen követelményeihez való alkalmazkodás feladatával találja szemben magát, mert használati értéket, új megjelenést, részben korunk által igényelt értékes kvalitásokat is kell kölcsönöznie



8

Tanulmány		
2	Műemlékkutatás és művészettörténet-írás	<i>Marosi Ernő</i>
Műhely		
8	Ismét realizmus (Győrfi Sándor szobrászata)	<i>Kovács Gyula</i>
13	„Matatás T. Bu Ede körül” (Neuberger István festészete)	<i>Wehner Tibor</i>
16	A színek bővületében (Szentgyörgyi József festészetéről)	<i>Krunák Emese</i>
20	Növényi struktúrák (Butak András grafikái, objektjei, könyvei)	<i>Lóska Lajos</i>
Nézzük meg együtt!		
24	Hold és sárkány (Adalékok Árpád-kori állatalakos faragványaink közel-keleti párhuzamaihoz)	<i>Adorján Imre</i>
Múltunk jövője		
30	A feldebrői római katolikus templom helyreállítása	<i>Erdei Ferenc</i>
Kiállítás		
34	A vászontól a domborműig (Kemény Zoltán kiállítása)	<i>Cifka Péterné</i>
37	Fénnyel rajzolt szobrok (Jovánovics György kiállítása Székesfehérvárott)	<i>Sinkovits Péter</i>
Kitekintés		
42	Egy életmű körvonalai (Mohy Sándor kiállítása)	<i>Páll Árpád</i>
44	Szathmáry Pap Károly – az européer	<i>Wagner István</i>
48	Egy nap Utrianennel	<i>Koczogh Ákos</i>
Könyvekről		
51	A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig	<i>Bodri Ferenc</i>
54	Napló	
57	Nemzetközi sajtószemle	

A borítón a feldebrői római katolikus templom altemploma, helyreállítás után
(fotó Mihalik T.)

1985. augusztus, XXVI. évfolyam, 8. szám
A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének lapja – Főszerkesztő: Rideg Gábor
Szerkesztőség: 1121 Budapest, Agancs út 26–28. – Telefon: 166-048
Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest VII., Lenin krt. 9–11. Levélcím: 1906 Pf. 223. – Telefon: 222-408
Felelős kiadó: Siklósi Norbert, a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója
85.2551/2–07 Zrínyi Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Vágó Sándorné vezérigazgató
Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és
a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. – 1900)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre: 360,- Ft
Külföldön terjeszti: a „Kultúra” Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Postafiók 149. – INDEX 25602 – HU ISSN 0580–3608
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!
A folyóirat példányonkénti ára: 30,- Ft



- 1 Sopron, Fabricius-ház. Az északi (várfal felőli) homlokzat a falkutatás után (OMF fényképtár)
 2/a–b Sopron, Fabricius-ház. Az északi szárny emeleti nagytermének ablakai helyreállítás után
 3 Litér, ref. templom, déli kapuzat, helyreállítás és kiegészítés után
 4 Győr, Püspökvár, a kaputorony keleti homlokzata. A XIV. századi homlokzat Kálmán püspök faragott címerével; dekoratív festés Nagylucsei Orbán püspök címerével, renovációs felirat 1981-ből. A címer kiegészítése és a falfestés rekonstrukciója a feltárt maradványok alapján (fotók Makky Gy.)

annak a tárgynak, amelyhez talán már csak régiségének pusztá tekintélye tapad, mindig szükségképpen a történetiség és a jelenlét csak kompromisszumban feloldható dilemmájában dönt. S nemcsak a kórházzá átalakított kastélyokban, turistaházzá formált várakban vagy a budai Hilton Szállóban fordul ellenkezőjére a történeti érték, hanem módosul a keretükből kivett képek, a sümegi *Maulbertsch*-freskókhoz hasonlóan, modern világítóeszközökkel, korunk technikájának fényeffektusaihoz közelített festmények, szobrok, homlokzatok esetében is. Ezek határozott, nemegyszer igen drasztikus interpretációs módszerek, amelyeket az új régi emlék alkotója és használója egyaránt megkövetel; a művészettörténeti interpretáció ezzel szemben mindig az elmúlt szemléletmód, a régi mentalitás rekonstrukciójára irányul.

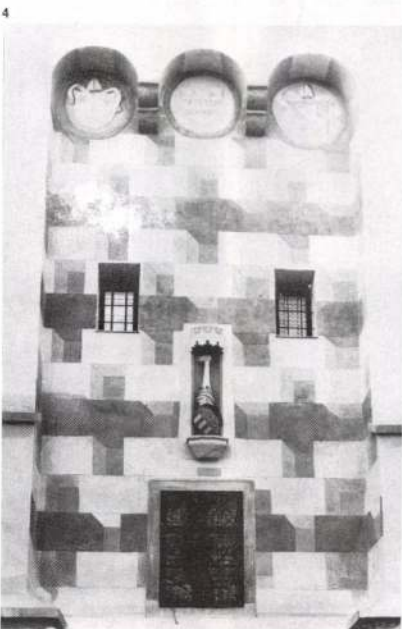
E problémák meglétét a művészettörténeti kutatások szempontjából bizvást tekinthetjük afféle sűrűlódási együtthatónak, amelynek megfelelői a múzeumi szakemberek, kutatók, egyetemi oktatók, kiadói szerkesztők számára is jól ismertek a maguk munkaterületén. Viszont aligha állítható, hogy a műemlékekkel kapcsolatos új ismereteink mindig csak tervszerű kutatások során keletkeznek. Nagy részük írható ugyanis a véletlen számlájára, sok felfedezés meg éppen a műemlékrongalásokkal függ össze.

Még a legfontosabb tárgyi gyarapodások felsorolása sem lehet itt célunk. Ezek egy része igen gyorsan ismertté, néha szenzációvá vált. A litéri oszlopszobros kapu felfedezését, a vértesszentkereszi portálszobrok előkerülését, a keszthelyi ferences templom falképeinek feltárását, a simontornyai, márévári stb. reneszánsz leleteket, a sárospataki feltárásokat, a győri Püspökvár kutatásának vagy a soproni régebbi zsinagóga feltárásának eredményeit mindig nagy érdeklődés kísérte. Aligha alaptalan viszont az a gyanúnk, hogy barokk kori vagy XIX. századi műemlékeink viszonylag ritkábban válnak szenzáció tárgyává; egész közvéleményünk mintha érdektelemből lenne e korszakokkal szemben. Ez alighanem olyan pont, ahol a történeti korszakokkal szemben is határozott – izlés és történeti tudati szimpátiák által egyaránt determinált – szelekció működésével találkozunk. Talán az eredmények közzétételének módja is befolyásolja az érdeklődésnek ezt az egyoldalúságát. Mert magától értetődően a meglepetések, a váratlan revelációk jelentik az igazi szenzációkat, sokkal kevésbé azok az események, amelyek nem rejtőző kincsek megtalálásával kapcsola-



tosak, hanem viszonylag jól ismert, megszokott emlékek pontosabb ismeretéhez vezetnek. Eppen az ilyen kvalitatív jellegű gyarapodások, egyes korszakok értékrendjét nem látványosan, hanem fokozatosan módosító kutatási eredmények azonban sohasem közölhetők riport, előzetes jelentés vagy akár részletesebb kutatási beszámoló formájában.

Egyáltalán nem közömbös, milyen ütemben épülnek bele az új ismeretek a magyarországi művészeti történetéről alkotott összképünk egészébe. Jellemző, hogy az összképbe foglalásnak s épp az összkép részleteiben való módosításának egyik legszerveesebben fejlődő területe a román kor művészettörténete, amelynek összefoglaló szintézisben való tárgyalását már *Gerevich Tibor* elvégezte.³ Ez a szintézis szervesen tovább építhetőnek, árnyalhatóknak bizonyult. Ugyanígy, *Balogh Jolán* művei⁴ biztos mércét jelentenek a



korai reneszánsz leletek megítélésére – ugyanezt nélkülözi a késő reneszánsz kutatása. Talán – *Zádor Anna* és *Rados Jenő* előmunkálatai alapján – még a klasszicizmus építészetének kutatása rendelkezik hasonló előfeltételekkel.⁵ Már ezek a megfigyelések is arra hívják fel a figyelmet, hogy egyedül a publikációk megszakítatlan, a változatos műfajú közlemények egymásra épülő láncolatában képviselhető el a kutatás szerves élete. Ennek a láncolatnak a fenntartása pedig elsősorban magának a kutatásnak érdeke. Általában a kutatás eredményessége is függ a feltárt ismeretanyag hozzáférhetőségétől, attól, hogy a kutatóknak egy-egy újabb lelet interpretációja és történeti besorolása során ne kelljen elejétől végigjárnia azt az utat, amelyet mások már végigjártak. Összehangolt, komplex kutatásokról nincs értelme beszélni mindaddig, amíg az egyéni úton elért eredmények összefoglalásának és szerves egymásra épülésének feltételei is hiányosak.

Jelenleg a publikációk láncolata nem töretlen. A kutatási eredmények, jelentések igen nagy része nem lát napvilágot. Viszonylag folyamatos a jelentős emlékekre vonatkozó új ismeretek közlése anyagismertető, részben a feldolgozás első fázisát is jelentő tanulmányokban. A Magyar Műemlékvédelem című évkönyv ugyan hosszabb időn keresztül hiányzott, de e közlemények időközben nagy számban jelentek meg szakfolyóiratokban, részben pedig ünnepi alkalmakra kiadott emlékkönyvekben egyesítve is.⁶ Borúsabban ítelhető meg a nem közvetlenül a műemlékvédelmi gyakorlathoz kapcsolódó közlemények állapota. Mindenekelőtt a műemléki topográfiai kutatások hivatottak arra, hogy a feltárt felvételjellegesen túl összefoglalják a legfontosabb történeti forrásokra, stílusvizsgálatokra, bibliográfiára vonatkozó ismereteinket az ország műkincsállományáról. Hazánkban az országos műemléki topográfia készítése, minden civilizált nemzetnek talán a nemzeti nyelv szótárához vagy az irodalom klasszikusainak és a történeti forrásoknak kritikai szövegkiadásaihoz mérhető feladata, jelentős történeti késséssel indult.⁷ Kérdés, lehet-e ilyen feladatot valaha is befejezni. Hiszen jól tudjuk: az említett szövegkritikai munkákat sem lehet soha lezártnak nyilvánítani, s a művészettörténet-írás sem fejeződik be egy-egy szintézis vagy monográfia szerencsés lezárásával. Ilyen összefüggésben szemlélve, irreális lenne számon kérni a Magyarország Műemléki Topográfiájának befejezetlenségét, ha talán érdemes is szóvá tenni a megvalósulás lassúságát.

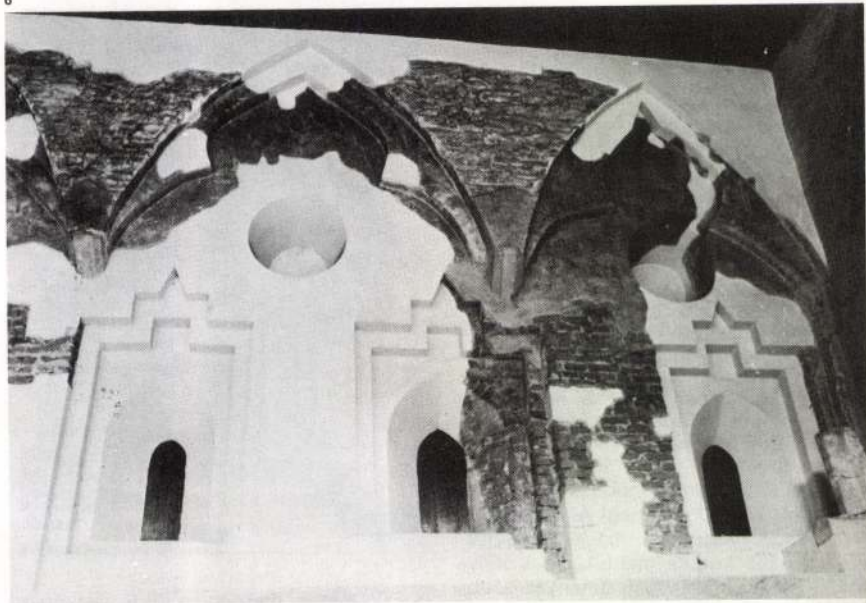
5 Sopron, a Templom u. 5. sz. lakóház homlokzat-részlete. XIV. századi homlokzat pincejtóval, ablakkal és hármás emeleti ablakcsoporthal; XV. századi és barokk kori átalakítások nyomai

6 Kőszeg, Vár, XIV. századi palota homlokzatának részlete: téglából falazott ablakcsoporthok kiegészítve, dekoratív festés maradványaival (fotók Makky Gy.)

7 Márianosztra, r. k. (egykori pálos rendi) templom. A szentély faltagolásának részlete. A XIV. századi (1352 k.) dekoratív festés feltárt részlete (fotó Bertalan V.)

Ebben bizonyosan közrejátszik a kiadói nehézkesség éppúgy, mint az első kötete-
ket létrehozó kutatógárda kétségtelen
magára maradása, utánpótlásának hiánya.
Nagyobb baj az, hogy manapság igen
súlyos teher nehezedik a topográfiai kut-
atásokra, hiszen egyedüli kézikönyvként
kellene szolgálniuk a magyarországi mű-
vészettörténeti kutatást. Végül is nagyon
furcsa lenne az a magyarországi művé-
szettörténet, amely az országból csak
azokat a megyéket és területeket venné
figyelembe, amelyek a topográfiai kötetek
címlapjainak hátoldalán hagyományosan

6



5



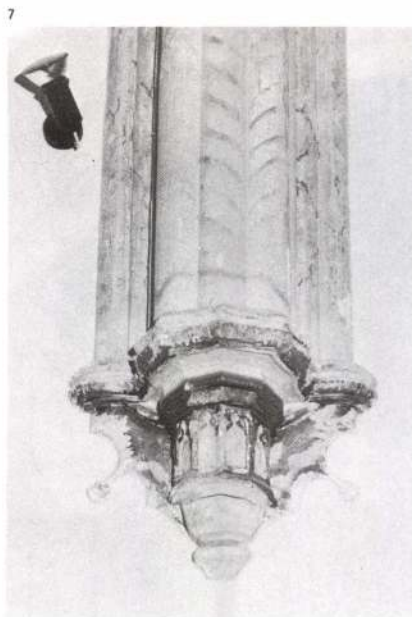
közölt országtérképeken mint már to-
pográfiai feldolgozottak szerepelnek.
A bajt fokozza, hogy hiányzik vagy nem
kielégítő a publikációk bibliográfiai fel-
tárása. Ezen kívül *Genthon István* egyéni
vállalkozásával, amelynek több mint húsz
év előtti eredménye ma már bibliográfiai
ritkaság, véget ért az országos, ún. „kis-
topográfia” kiadása is.⁸ Ezt a „nagy-
topográfia” lényegesen mozgéko-
nyabb, azok hézagainak kitöltésére és a
hozzájuk képest bekövetkezett módosu-
lások regisztrálására is alkalmas műfajt,
amely más országokban is szokásos
a „kis-Dehio”-típusú vállalkozásokban,
más áttekintések, vezetők stb. aligha he-
lyettesíthetik. Tapasztalatunk szerint ah-
hoz a feladathoz, amely egy generációval
ezelőtt egy nagy tudású és univerzális
műveltségű kutató egyéni vállalkozása le-
hetett, ma már intézményes szerveztség
szükséges. Úgy tetszik, ez a felismerés bi-
zonyos mértékig valamennyi tudományos
feladatunk megoldására általánosítható.

A művészettörténeti kutatások szub-
struktúrájának gyengeségei, az eredmé-
nyek közlésének láncolatában jelentkező
hézagok kétszeresen éreztetik hatásukat.
Mert általános tudományfejlődési tör-
vényyszerűség az, hogy az újabb kutatások-
tól mindenekelőtt az egyszer már felis-
mert jelenségek azonosítása várható el, s
erre épülnek az újabb interpretációk. Mai
ismereteink egész sora illeszkedik ilyen
sorozatokba. Tipikus példa a román kori
nyugati karzatoké. Ezekre azóta irányul
fokozott figyelem, amióta *Entz Géza* ne-
vezetes, a nemzetközi művészettörténet-
írás szempontjából is jelentős tanulmá-
nyát közzétette. Igen szerencsés az a
tény, hogy a tetemesen megnövekedett,
új értelmezést igénylő emlékananyag nyo-
mán maga *Entz Géza* is részt vett a kuta-
tást annak idején előrelendítő eredeti té-
ziseinek módosításában.⁹ *Csemegi József*
és *Szakál Ernő* felismerései és publikációi
nélkül aligha foglalkoznánk ma rendszer-
esen a kőfaragványok geometriai szer-

készítésének nyomaival, amelyekről ma már közismert, hogy mind tervezésük, mind rekonstrukciójuk szempontjából rendkívül jelentősek.¹⁰ Még nyilvánvalóbb az interpretáció megtermékenyítő szerepe a XIV. századi világi építészet egyik legfontosabb tértípusának esetében. Kezdetben csak formai elemeket, kárhoablakokat, kapcsolt nyílásokat regisztráltak, s *Dobroslova Menclovának* a „Blockwerkammer” történetéről írott tanulmánya vezetett az interpretáció helyes útjára. Így születhetett meg a soproni példákat értelmező, a faburkolatú, fadongás boltozatú szobák jelentőségéről szóló tanulmány, amely a tipológiai-technológiai kérdéseken kívül a tértípusnak a polgári életforma egy fejlődési fázisával való összefüggéseit, így életének kronológiai határait is tisztázta. Aligha tévedünk, ha további példák tömegesen mondható előkerülését arra vezetjük vissza, hogy a tisztázott értelmezés eligazítást ad a kutatónak már az első nyomok felfedezésétől fogva.¹¹

Az eddigiekből kiindulva megfogalmazhatók bizonyos következtetések. Ezek közül az a leglényegesebb, hogy művészettörténeti szempontból gyarapodásnak a pusztán tárgyi adalék nem tekinthető, csak az olyan, amelynek értelmezése, a hazai és az egyetemes művészettörténeti összképbe való besorolása is megtörtént. Másként megfogalmazva, a műemlékvédelem gyakorlatában alkalmazott tudományágként vállalt szerepét is csak az olyan művészettörténet-írás töltheti be, amely megőrzi szerves kapcsolatát a tudományos diszciplína egészével. Ez organikus összetartozás megőrzése és megfelelő információs-publikációs gyakorlattal való előmozdítása tehát a műemlékvédelem szervezetének mindenkor elsőrangú érdekei közé tartozik. Ezért helyesen tartjuk számon a műemléki kutatás szervezeteit a művészettörténet-tudomány egyik legfontosabb műhelyeként.

Ez a műhely az utóbbi évtizedekben igen jelentős, saját munkakörülményeinek és feladatainak belátásából eredő, és épp ezért a művészettörténet-írás más területeitől nem várható módszerbeli eredményekkel gazdagította a művészettörténeti kutatást. A legjelentősebbek közé tartozik a komplex építésztörténeti-archeológiai vizsgálatok eljárás módja, amely az úgynevezett falkutatási feladatok során fejlődött ki.¹² Különösen jelentős az az igény, amely az építészeti organizmusnak elsőrangú történeti forrásként való értelmezésére irányul, s az írott vagy a képi források értelmezésében megszokott filológiai módszerekkel keres kapcsolatot. Ebben rejlik igen nagy szemléleti jelentősége is: *Tóth Sándortól* származik ama módszerbeli követelménynek a megfogalmazása, hogy az épületarcheológiai vizsgálat lehetőleg teljes, előzetes válogatás nélküli történelmi keresztmetszetet tárjon fel.¹³ Ez elvnek az alkalmazása áttöri a régészeti módszerekkel történő történet-kutatás jelenlegi egyezményes kronológiai felső határait, s kiterjeszti e módszerek alkalmazását az újkor, sőt az utóbbi évszázad történetére is. Már ez a tény is



jelzi: a műemlékfogalom normatív jellegétől való eltávolodásnak és történetisége fokozódásának egyenes következménye magának a műemlék fogalmának változása, kitégulása is.

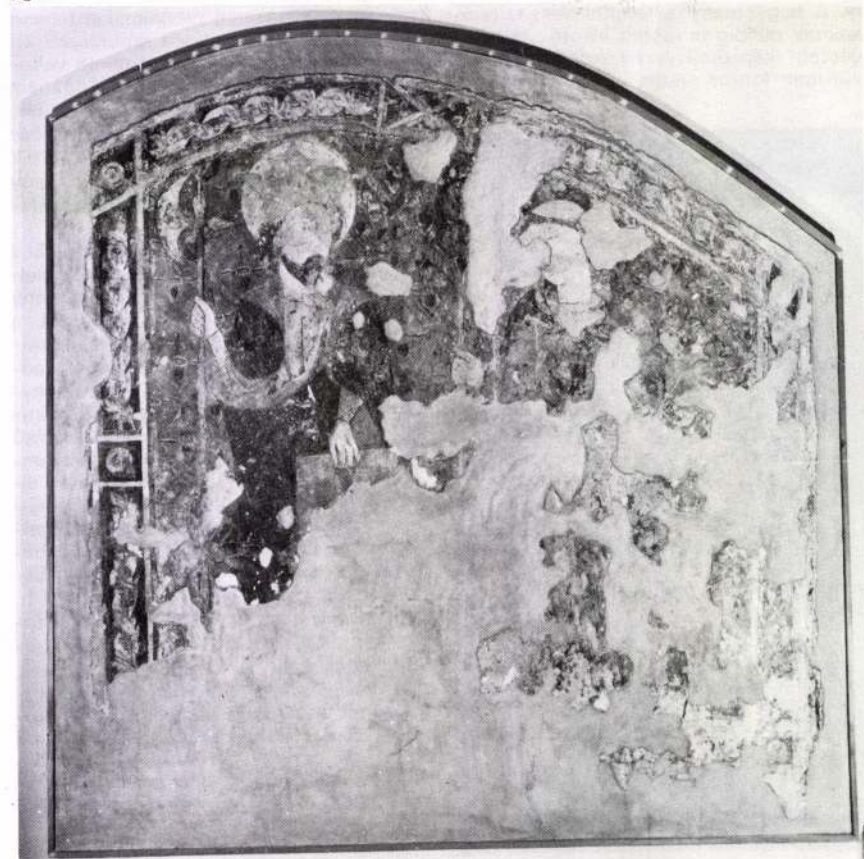
Ez elv következetes megvalósításával függ össze a műemléki kutatások jelentőségének megnövekedése az építészet nem csupán konstruktív vonatkozásainak, hanem a téralakítási formák történeti minőségeinek megismerése szempontjából is. A hagyományos, a műemléki kutatásoknak mindig is részeit alkotó „tásművészeti”-képzőművészeti kutatásokon kívül igen fontos eredmények születtek az



építészeti szerkezetek képzőművészeti stílusjellegének (festésének, szobrászi díszítésének, felületkezelésének) szempontjából. Itt idézhető *Dávid Ferencnek* egy rövid összefoglaló közleménye a soproni házakon megismerhető homlokzatszínezési módok történeti egymásutánjáról.¹⁴ Aligha tévedés hasonló, az anyagszerűség, illetve a különböző, illuzionisztikus jellegű felülethatások konkrét formáit tisztázó munkáktól várni a magyarországi építészet stílustörténetének igen jelentős ismeretanyagát. E stílustörténeti stúdió-munkák egyben szakítást jelentenek a mindenáron való anyagszerűség purisztikus-normatív szempontjával. Aligha szükséges hangsúlyozni, mekkora a jelentősége e stílustörténeti stúdió-munkák a historizmus valóban történeti módszerű értékelése szempontjából. Másrészt, e dekoratív festészeti műfaj összefüggő történetének hiányában szükségképpen támasz nélkül marad a figurális-monumentális falfestészet ismert és a művészettörténet-írást hagyományosan foglalkoztató nagy teljesítményeinek értékelése is. Eddig, sajnos, még hasonló problémákat felvető áttekintés sem ismeretes a szobrászati alkotások polichromiájának történeti változásairól: a részletmegfigyelések alighanem restaurálási jegyzőkönyvekben rejtőznek. A rájuk vonatkozó megfigyelések közlése annál jelentősebb lenne, mert éppen ezek az elemek a legsérülékenyebbek: nagy részüket a műemlékvédelem gyakorlatában fel kell áldozni.

Ezek mellett a műemlékek organikus szemléletéből következő szempontok mellett csak jelzésszerűen emlékezhetünk meg a kisművészet, a belsőépítészet, a berendezéstörténet és az iparművészet-történet számára jelentős számos, ugyanilyen módszerbeli indíttatású eredményről. Elegendő csak a templomok liturgikus elrendezését s ennek változásait tisztázó kutatásokra utalni vagy arra, hogy e szempontnak köszönhető számos, jelentős ismerethézagokat kitöltő, mind a temetési rítusok ismeretére, mind a viselettörténetre nézve alapvető megállapításokat lehetővé tevő, újabb kori sírlelet, például Sárospatakon, Boldván, Veszprémben.¹⁵ Ugyancsak a történetiség igényének fokozódó érvényesülése szempontjából értékelhetők igen sokra azok a módszerek, amelyek a nagyobb együttesek organizmusának kutatására alkalmasak. A városok, illetve a falvak szerkezetének történeti kutatásai éppúgy ide tartoznak, mint a környezetalakítás, a tájformálás, különösen pedig a kertművészet történetében elért eredmények.¹⁶

Hosszan lehetne sorolni tárgyi ismeret-



teink ilyen gyarapodásait, amelyek többé-kevésbé egész magyarországi művésztörténet-írásunk számára nélkülözhetetlenek, és alapvető szemléleti módosításokat igényelnek. Bizonyos, hogy minden művésztörténeti korszak kutatója máshol látná a jelentős csomópontokat. Kétségtelen azonban, hogy a magyarországi művésztörténet korai korszaka szempontjából ilyen jelentőségűek a Tihanyban, Feldebrőn, Zselicszentjakabon, Szekszárdon feltárt műemlékek, de ilyenek lehetnének az e griek, veszprémiak is. Egész késő román kori művészeti kultúránk ismeretére ki fog hatni számos építészeti vagy épületdíszítő szobrászati emlék feltárása. Ezek legalábbis fehér foltokat töltenek ki az ország térképén, de könnyen vezethetnek a kreatív központok hatásainak új ismeretéhez is. A XIV–XV. századi falfestészetnek olyan, jól datálható vagy éppen évszámossal emlékei is előkerültek, mint például a cserkúti vagy keszthelyi freskók: lehetetlen, hogy ne lennének következményeik a későbbi művésztörténet-írásban. A műemlékkutatások során megsokasodott a XVI–XVII. századi reneszánsz építészeti emlékényaga; az úgynevezett „virágos reneszánsz” ornamentális falfestészetének egész sor emléke került elő: már e díszítésmód Magyarországra Csempeköpácstól Csarodáig terjedő országos elterjedése mellett sem lehet szólanul elmenni. Városaink egy részében a sorozatos műemlékkutatások során éppúgy tisztázódtak a XVIII–XIX. századi művésztörténeti folyamatok jellemzői, mint a világi építészet másik fontos műfaján, a kastélyokon. E tekintetben különösen fontos a fővárosi műemlékvédelem sajátos, igen alapos levéltári kutatásokkal alátámasztott munkája.

E gyarapodások és a hozzájuk vezető módszerek áttekintése néhány, a művésztörténeti módszer egészére nézve tanulságos új szemléleti vonást mutathat ki. Az első ezek közül magának az emlék fogalmának változásaira vonatkozik. Azok a módszerbeli megfontolások, amelyek a műemlékek esztétikai értéke mellett különös hangsúlyt kölcsönöznek forrásjellegének, történeti értékére helyezik a hangsúlyt. Ennek a szemléletnek értelmében a történeti érték legfontosabb tényezője a funkcióváltozások egyazon tárgyon dokumentálható folyamatosságában rejlik. Ez a hangsúlyeltolódás juttatott különleges jelentőséget olyan emlékkategóriák kutatásának, illetve védelmének, amelyek kívül esnek a monumentális hagyományos fogalmán, illetve ennek a történeti stílusokhoz kapcsolt változatain. Áll ez részben a városi és falusi lakóházépítészeti legegyszerűbb formáira, a népi építészet jó részére, mellettük pedig az ipari műemlékekre is. Előre látható, hogy idővel a műemlékkutatás aligha térhet majd ki a tömeges, tipizált építészeti műfajok, például lakótelepek, üzemi kolóniák stb. kutatásának speciális feladatai elől. Eközben a műemlékfogalom eddig figyelembe nem vagy alig vett korszakokkal is bővül. Ez nagy felelősséget ró a műemlékkutatás elméleti, értékelő munkájára, ami bizonyos mértékig a műemlékes szakma ha-

8 Keszthely, r. k. (egykori ferences) templom szentélye. Az ablakbéllet dekoratív festése feltárás után (fotó Makky Gy.)

9 Siklós, várkapolna, a déli oldal fülkéje
a) Szent Lénárd és László az első falképrétegből (XV. század első harmada), Vir dolorum és Agnus Dei a második állapotnak megfelelően
b) Szent László és Lénárd, leválasztott falkép a második festésrétegből (a XV. század közepe után)

10 Magyarszecsőd, a r. k. templom északi fala. Dekoratív festés mészalapon (XVII. század) (fotó Hegede B.)

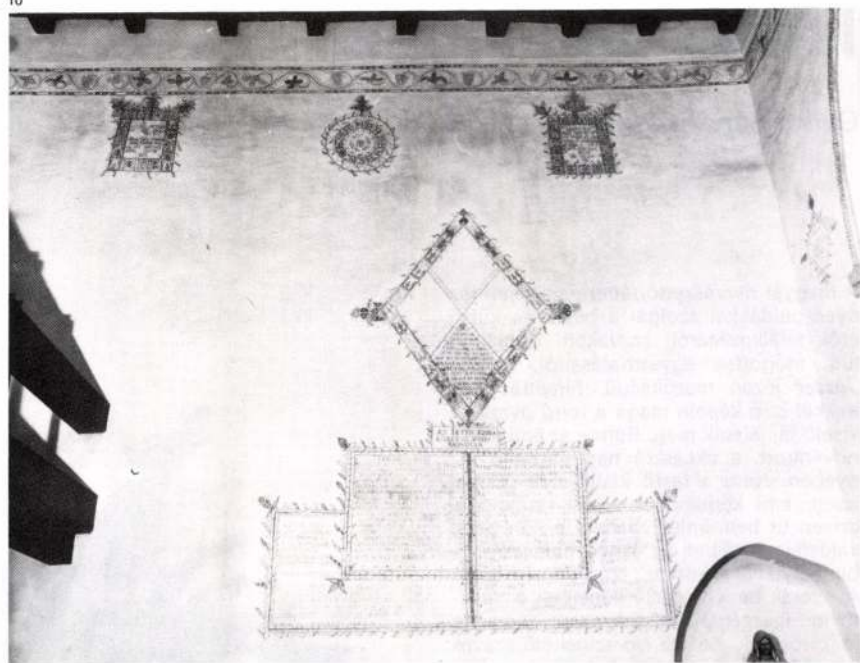
gyománys, az úgynevezett „régii” művészettörténetre irányuló specializálódásának módosulását, bővülését is igényli.

A második tanulság részben az előzőből következik, részben a komplex vizsgálati módszerek alkalmazásának következménye. Ahogyan az emlékek értékelés-módja egyre határozottabban a történetiség irányába tolódik el, úgy kapnak nagyobb szerepet a művészetszociológiai szempontok is – ebben megegyezve a jelenkori magyar művészettörténet-írás egyik általános tendenciájával. Olyan, uralkodó kutatási témakörök esetében, amilyen például a városi építészetnek és típusainak a fejlődése, a népi építészet stb., a figyelem szükségképpen az életmód, a társadalmi környezet történeti formáinak megismerése felé fordul, s különös jelentőségűvé válnak a műfaj-történeti megfontolások is.

A fent említettek közül következik az esztétikai értéknek fokozottan történeti megközelítésére való igény. Ennek legjelentősebb formája az eredeti műfaji kategóriák tisztázása. A várak, várkastélyok különböző típusainak megkülönböztetésében igen jelentős eredményeket hozott a szempont bevezetése a pusztán formális tipológia alkalmazásával szemben, s még nagyobb jelentőségűek azok a kísérletek, amelyek a középkori és a középkor utáni udvarház, illetve megerősített nemesi lakóhely terminológiájának rekonstrukciójára vállalkoztak.¹⁷ Ugyancsak jelentős tapasztalatok halmozódtak fel az építéstechnika történetére, a konkrét munkaszervezeti formák ismeretére nézve. Ezeket a problémákat s velük együtt a csak mesterember, illetve az autonóm művészegyenység értékelésének kérdéseit, az eredetiség, illetve az idegen invenció felhasználásának bonyolult összefüggéseit a legteljesebben és más korszakok számára is utat mutató módon a barokk művészet kutatása, mindenekelőtt *Voit Pál* tisztázta.¹⁸

Az utóbb említett problémakör is alázza a műemlékkutatás komplexitásának igényét. A modern műemlékkutatás csak részben épületfeltárás; nem lehet meg a filológiai munka, különösen pedig az írott források értelmezése nélkül. Történeti tudományként vállalt szerepe, az értékelés történeti hitelének igényéből következő eszmetörténeti megalapozás igénye és az interpretáció társadalomtörténeti irányú egyaránt ezt a módszeres megalapozást igényli.

Mind ezek a tanulságok olyan kutatási eredményeket jeleznek, amelyekkel a műemlékkutatások nemcsak nagy hasznára válnak a magyar művészettörténet-írás-



nak, de annak élén is haladnak, kérdéseket tesznek fel, módszereket tűznek ki számára. Bizonyos, hogy mind eddig is, a művészettörténet-írás nemcsak passzív átvevője lesz a műemlékkutatások eredményeinek, hanem vitára ösztönző, bizonyítást vagy cáfolatot igénylő megállapításaival segíteni is fogja annak előrelépését. Mindkettőjük fejlődésének ez az egyedüli útja.

Marosi Ernő

Jegyzetek

- 1 Ez a tanulmány 1982 végén, az Országos Műemléki Felügyelőség 25 éves fennállása alkalmából rendezett tudományos ülészen tartott előadásnak kissé módosított változata. Az ott elhangzott egyéb előadások megjelentek: Császár László, *Történetiség és műemlékvédelem*. Műemlékvédelem, XXVII(1983), 161. skk.; Román András: *A magyar műemlékvédelem helye a világban*, uo. 166. skk. Mivel szempontjainak érvényesülését azóta nem látom, s nem találok a magyar műemlékvédelemről megjelent népszerű áttekintésben sem (*A műemlékvédelem Magyarországon*. Szerk. Császár László. Budapest, 1983.), közzétételét időszerepnek látom – részben mint a felsorolt irodalom recenzióját és kiegészítését
- 2 Riegl, Alois: *Der moderne Dankmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*. Gesammelte Aufsätze. Augsburg-Wien, 1929.
- 3 Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938; Dercsenyi Dezső: A honfoglalás és az államalapítás korának művészete és a következő fejezetek. *A magyarországi művészet története I*, Budapest, 1956; *A román kor művészete*, uaz., Budapest, 1973; *Románkori építészet Magyarországon*, Budapest, 1972.
- 4 Balogh Jolán: *Az esztergomi Bakócz-kápolna*. Budapest, 1955; *Kora-renaissance, Késő-renaissance. A magyarországi művészet története I*. Budapest, 1956. 249. skk.; *A művészet Mátyás király udvarában I-II*, Budapest, 1966; Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Kiállítási katalógus (Schallaburg). Wien, 1982.
- 5 Zádor Anna-Rados Jenő: *A klasszicizmus építészete Magyarországon*. Budapest, 1943; Zádor Anna: *A magyarországi művészet a XIX. század első felében*. Magyar művészet, 1800–1945. Budapest, 1964. 9. skk.
- 6 Vö.: Magyar Műemlékvédelem, 1973–1974

Budapest, 1977 – újabban ismét: Magyar Műemlékvédelem, IX., Budapest, 1984. – Építés-Építészettudomány, XII(1980) (tanulmányok Dercsenyi Dezső tiszteletére); XV(1983) (Tanulmányok Entz Géza tiszteletére)

7 *Magyarország műemléki topográfiája I*, Esztergom műemlékei I, Budapest, 1948; II. Győr-Sopron megye I: 1956; III. Nógrád megye: 1954; IV. Budapest I: 1955; V. Pest megye I-II: 1958; VI. Budapest I: 1962; VII. Heves megye I: 1969; VIII. Heves megye II: 1972; IX. Heves megye III: 1978.

8 Genthon István: *Magyarország művészeti emlékei I*, Budapest 1959; II: 1961; – Zakariás G. Sándor: *Budapest művészeti emlékei*: 1961.

9 Entz Géza: *Nyugati karzatok románkori építészetünkben*. Művészettörténeti Értesítő, VIII(1959) 130. skk. és: *Még egyszer a nyugati karzatokról*. Építés-Építészettudomány, XII(1980), 133. skk.

10 Csemegi József: *A középkori építészeti szerkesztési módszerei*. Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1953. Budapest, 1954. – Szakál Ernő: „Gotisch”-geometrische Konstruktionen im Bauwesen und in der Steinbildhauerei. Acta Technica, 67(1970), 65. skk.

11 Mencilová, Dobroslava: *Blockwerkammern in Burgpalästen und Bürgerhäusern*. Acta Historiae Artium, IX(1963), 245. skk.; Dávid Ferenc: *Gótikus lakóházak Sopronban*. Magyar Műemlékvédelem 1967–1968. 117. skk.; Dávid Ferenc-Schönerné Pusztai Ilona: *A soproni Pozsonyi út 3. sz. ház kutatása és helyreállítása*. Magyar Műemlékvédelem, 1973–1974. Budapest, 1977. 125. skk.

12 Dávid Ferenc: *Műemlékvédelmi tudományos konferenciák Sopronban (1976–1978)*. Magyar Műemlékvédelem, IX. Budapest, 1984. 427. skk.

13 Tóth Sándor: *Régészeti, műemlékvédelem, történelem*. Építés-Építészettudomány V(1973.), 617 skk.

14 Dávid Ferenc: *Műemléki kutatás Sopronban*. Műemlékvédelem, XII(1968), 206. skk.

15 Vö.: Gervers-Molnár Veronika: *Sárospataki sír-emlékek*. Budapest, 1983; V. Ember Mária: *XVI–XVII. századi ruhadarabok a sárospataki kriptából*. Folia Archaeologica, XIX(1968), 151. skk. – E. Nagy Katalin: *Die Tracht eines vornehmen ungarischen Mädchens aus dem XVI. Jahrhundert*. Restaurierung und Rekonstruktion des Boldvaer Fundes. Ars Decorativa, 7(1982), 29. skk.

16 Vö.: Zádor Anna: *Restoration of Historic Gardens in Hungary*. Journal of Garden History, Vol. 3, No. 4, 333. skk.

17 L. Várépítészünk. Szerk. Gerő László Budapest, 1975, különösen: Fügedi Erik: *Várépítészünk kezdete*. i. m. 45. skk. – Koppány Tibor: *A castellumtól a kastélyig*. Művészettörténeti Értesítő, XXIII(1974), 285. skk.

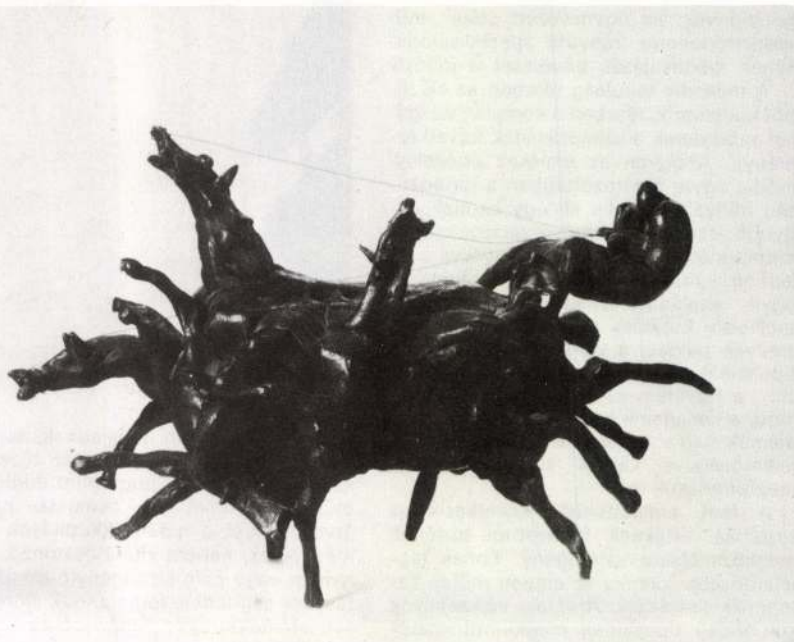
18 Voit Pál: *Tervek, mesterek és a mű*. Művészettörténeti Értesítő, IX(1960), 265. skk.

Ismét realizmus

Győrfi Sándor szobrászata

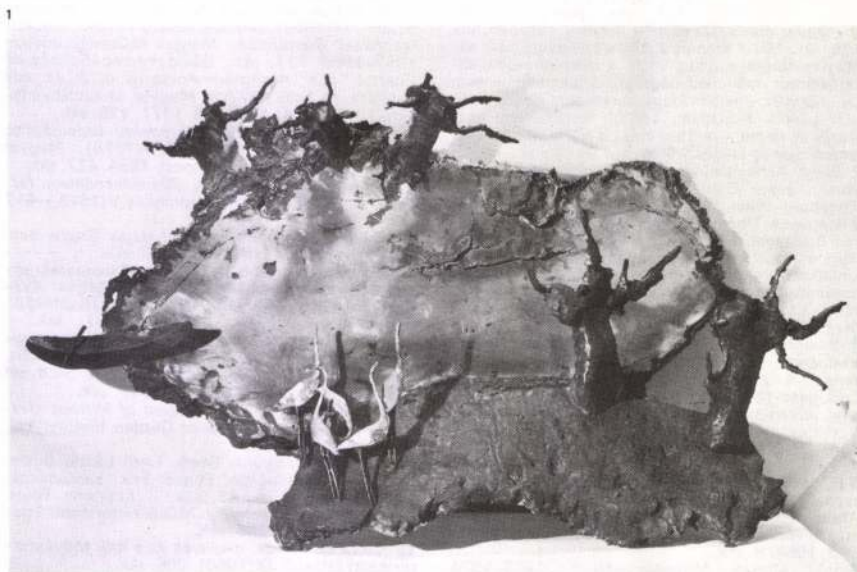
A magyar művészettörténet páratlanul fényes példákkal szolgál a belső és külső erők találkozásáról, szavakon, formákon túli, mögöttes együtthatásairól. *Kosztza József* józan feszültségű, fényittas színekkel izzó képein maga a forró nyarakat viselő táj jelenik meg. Benne az ember s a növényzet, a tikkasztó nap perzselő fényében. Nem a festő kiáltása, a drámai hang, ami képeiből a színek szigorával szíven üt bennünket, hanem a környezet valósága, a tájban az életért dolgozó ember helytállása, komor, szép keménysége. A nyarak hevét Koszta képeiben a társadalmi igazságtalanságok miatti haragok is forrósitják. Koszta élő színei élő szavak képzőművészetünkben. A napfény, a föld és a föld népének drámája fejeződik ki képein, semmiképpen sem pusztán csak alanyi alkotásaiban. Nemcsak egy emberé, a festő Koszta Józsefé az erő, ami feszül bennük, hanem azé a természeti és emberi környezeté is, ami körülvette a szentesi tanyásgazda festőt. Mint ahogy *Egry József* ecsetje sem csupán az ő alanyi érzései szerint formálta képei csodálatos íveit, hanem a Balaton vize és a nap fényeinek kívánsága szerint is. A környezet és a festő áthatásaiból született kép magában hordozza azoknak az együttléteknél az emléket, amik nyomán a festő is úgy érezte, más ember lett. Sokan úgy vélik, az élő szavak az élő formák ideje lejárt. Senki sem bizik már semmilyen „egyetlen szó” erejében. A mai emberek már csak magyarázzák élethelyzetüket, igazi valójukat meg nem mutatják. S a

2



festők sem tekintenek már környezetükre, csak önmagukból festenek a divat szerint, hogy bizarroknak, okosoknak, szépnek látszódjanak. S a modern művészet által nem reflektált, nem megszólított környezet rezignált közömbösséggel fogadja a modern vizuális attrakciókat, mint az elidegenülő világ újabb téryeréseit. Igen,

a mákonyos modernség szellemiségében fogant művekben egyre kevesebb a szemlélőben társra találó élmény. Hiszen a drukkeriek által különös embernek kinevezett művész végképp megszűnteti önimádatának gátlásait, „meghiszi”, „produkálja” önmagát. S amikor már önmagában semmi tapsra érdemes műötletet sem talál, a divatmagyarázó hecckedvelők önkéntes médiuma lesz. „Én létrehozom, a szakértők pedig értelmezik műveimet” – hallhatjuk a kijelentést, a minden cinkoságra vállalkozó művész titánok nyilatkozataiban. Miszerint elfogadják, sőt remélik, hogy az értelmezők teremtsék művészetüket. Kosztáék és a maiak művészete között nyilvánvaló a kontinuitás teljes hiánya. Nem azonos a művekben megmutatkozó emberi minőség. Az ember nagysága abból adódhat, ha felismeri a reá ható, benne magasabbrendű élethez jutó, s az emberi igazság kimondásához



- 1 Győrfi Sándor: Körös-parti táj, bronz, 130x80 cm, 1983
- 2 Győrfi Sándor: A méneselek emlékére, bronz, 40 cm, 1979, vázlattevé
- 3 Győrfi Sándor: Nagyapám, bronz, 37 cm, 1976
- 4 Győrfi Sándor: Karcagi fuvaros, bronz, 55 cm, 1979

F. A. Maulbertsch festő



F. A. Maulbertsch: Mária és Erzsébet találkozása (Pannonhalma).

h



F. A. Maulbertsch: Szent Márton (Szombathely, püspöki palota)

1974

12

VIGILIA

Budapest

MAULBERTSCH

A Bódeni-tó melletti Langenargenben született. 1724. június 7-én keresztelték meg, mint az „argeni festő, Anton, és Anna Modtlin fiát”. Atyja tehát maga is falusi festő volt, sőt a rokonságban többen is. Első benyomásait atyja festőműhelyében nyerte, de hogy iskolászerűen ki oktatta, nem tudjuk. Már 1739-ben Bécsbe került a nevezetes Udvari Művészeti Akadémiára, ahol hat éven át tanult.

Korai műveit 1750-től ismerjük. Ezek közül a legjelesebbek a bécsi piarista templom freskósorozatai: *Mária megdicsőülése* a szentélyben és a templomhajó mennyezetén, valamint a jezsuiták udvari templomában *Az angyalok kilenc kara*. Néhány egyéb megbízatás (például a zirci cisztercita templom főoltárképe) után Padányi Bíró Márton veszprémi püspök a sümegi plébánia-templom kifestésével bízta meg (1757–58). Itt olyan bámulatos művet hozott létre, telefestve az egész templomot a megváltás gazdag témakörével, hogy csodájára jártak és járnak mind a mai napig a művészetkedvelők, az osztrákok pedig egyenest „magyar Sixtus-kápolnának” nevezik a máskülönben építészeti nem jelentős templomot.

Itteni, továbbá nikolsburgi és kremseri (Szilézia) freskói képzeleterejének teljében mutatják: találékonysága ezekben az alkotásokban a leggazdagabb. Ez a három — egyúttal legjobb állapotban megmaradt — monumentális festménysorozat egyetlen egészet alkot. Illúziós rendszerű, a fiktív architektúrák alkalmazása páratlan. Theatrum sacrumnak is nevezhetjük ezeket a templomi freskósorozatokat, ahol még a felfokozott barokk áhítat éli tovább életét a különben már előrehaladott időben. A mester ezekkel a műveivel lett az Itálián kívüli barokk utolsó nagy képviselőjévé, egyesítve magában a Duna-vidék festői hagyományait is.

1760-tól szemlétomást megnyugszik stílusa: az elrendezés áttekinthetőbbé válik, a formák letisztulnak, kiegyensúlyozottabbak lesznek, műveiben a vidám harmónia és a lendületes ritmus uralkodik. „A mesés, fantasztikus, költői elemekkel takarékosabban bánik — írja legjobb ismerője, Garas Klára —, az eseményeket objektívebben, inkább a történelmi magra koncentráltan fogja

fel.” Dallamos, világos szerkezetükben, művei már a klasszicizmus felé mutatják az utat. Ebben az időben éri el technikai és alkotói érettségének csúcspontját; művei (Szent Júdás Tádé és Simon vértanúsága, Péter és Pál apostolok búcsúja, Krisztus megjelenik Tamásnak) ma is lebilincselik a nézőket.

1766-tól fokozatosan búcsút vesz a barokktól és eljut a klasszicizmus küszöbéig. Műveiben most már egyre inkább a „nemes egyszerűség s halk nagyság” a jellemző vonások. Színei lehiggadnak, sokszor fest szürkét barna alapra. Az ésszel nehezen követhető allegorikus ábrázolás helyét a logikailag átgondolt s érzékletesen, következetesen végigvitt kifejezés veszi át. Híre nőttön nő: sorra kapja a nagyszabású megrendeléseket: Pöltenberg, Székesfehérvár, a bécsi magyar udvari kancellária, Vác, Győr; sőt a császári ház is igénybe veszi munkásságát: Bécs, Pozsony, Innsbruck. A művész követi a ráció századának eszméit, festészetét statikus és halkabb szemléletű lesz. A kolorit is veszít intenzitásából: a fény és árnyék kiegyensúlyozottabb, a megvilágítás egyenletesebb, és fontosabb szerephez jutnak az ezüstösen finom tónusok. Híve lesz a jozefinizmusként, két képe is erre vall: az egyiket a türelemről festi, a másikat II. Józsefről, „megdicsőülése” címen: úgy ábrázolja a jövődó uralkodót, amint kezét az ekeszarvon nyugtatja, arra az epizódra emlékezve, amikor a trónörökös Morvaország inséges tájait járva, egy paraszt kezéből kivette az ekét s egyetlen barázdát vont a földjén. Ekkor állt pályája zenitjén: az akadémiai tanács tagja, tekintélyes vagyonnal rendelkezik, az udvar ünnepeit festője, kortársai magasztalják művészetét.

1781-től számítják Maulbertsch klasszicista korát. Ekkor kap megbízatást Eszterházy Károly püspöktől a pápai plébániatemplom freskóira, a szombathelyi püspöki palotára, a kalocsai érseki palotára, az egrai líceumra és a prágai Strahov könyvtárára (1794).

A szombathelyi székesegyház freskójának előkészítése közben halt meg Bécsben, 1796. augusztus 7-én. Halálát az egykori feljegyzések szerint hazánkban is őszintén meggyászolták. A gyász-értesítés hangsúlyozta, hogy „legszebb művei a magyar királyságban vannak”.

HAJDÓK JÁNOS

FILMEK VILÁGÁBÓL

ILLUMINÁCIÓ (tengyel). Irta és rendezte: Krzysztof Zanussi; kép: E. Klosinski; zene: W. Kilar; főszt.: S. Latallo, M. Pritulak.

A művész magatartásának egyik jellemzője, hogy önmagát újra meg újra kétségbe vonja, mégpedig sokkal végletesebb formában, mint ahogy azt a kritika teszi olykor vele kapcsolatban. A művész azonban nemcsak önmagát kérdőjelezi meg, hanem magát a művészetet is. Az elmúlt évtizedek példái beszélhetnek erről. Ennek a folyamatnak más területen alig akadnak megfelelői. A tudomány szükségességét sem a tudós, sem a laikus nem vonja kétségbe, legfeljebb a módszereit és az eredményeit. A művészetre maradna tehát, hogy a tudományt kétségbe vonja?

Zanussit, aki legújabb filmjében a fiatal tudós életútjának elejét, tudóssá fejlődésének folyamatát ábrázolta, aligha hajtotta ilyen szándék. Ellenkezőleg: érezhetően hisz a tudomány megváltozó szerepében, s valószínű, hogy ha csak rajta múlték, a hitén és a reményein, filmjével is ezt sugallná. Műve azonban művészi alkotás, és több mint szerzője maga. Szükségképpen épültek hát be filmjébe olyan, jóformán alig tetten érhető elemek, amik magukban hordozzák az átkos kétségbevonás lehetőségeit. Abban ugyanis, hogy valaki a tudomány által felvetett kérdéseket a művészettel közelíti meg, mindig van valami tudománytalan. Ettől jó ez a megközelítés.

Zanussi, az ember, nem tehet erről, illetve nem változtathatott rajta. Művészetének tárgya a tudás volt, de ezt a tudást akaratlanul is csak a művészet eszközeivel közelíthette meg. Hiába épített filmjébe dokumentumszerű tudományos elemeket, hiába konkretizálta tárgyát meghatározott tényekre, betegségekre, gyógyításokra és kutatásokra. Az ábrázolás törvényei felszakították a tudományos hit önmagáért való egységét, és a művészi egymásutánban felsorakoztatott tárgyi elemek között, azokban az időkben és térben már nem kifejezhető pillanatokban és helyzetekben a néző már egyedül önmagával állhatott szemben, kiszolgáltatva a rádőbbenés katarzis-ízű kétségeinek.

Filmjének fiatal tudósa mindenütt korlátokba ütközik. Akárhol próbálkozik — pszichiátriai klinikán, a genetikában, a fizikában vagy egy kartha-

bálkozásnak egyes állomásait. Hogy ezek az állomások csak egyik vetületei az ember életének, azt egy másik síkon láthatjuk. A tudóst sokféle prózai kényszer is szorongatja — lakáshiány, anyagi gondok, muzáj-házasság — és ez a dualitás mintegy ellenpontozza a film kérdésfelvetésében rejülő egyetemesebb dualitást, a testét és a szellemét, a határokat és a lehetőségeket.

Fizikus hőse a hétköznapi ember körében jelenik meg. A tudósábrázolás eddigi vértelen gyakorlatában túlnyomórészt fordított volt a helyzet. Az ötvenes években egyik tudomány sem ébresztett annyi tiszteletet és borzongást, mint a fizika. Galilei, Einstein, Heisenberg és Oppenheimer alakjai tragikus hősként jelentek meg a színpadon. Alakjukban nem a biológiai börtönében vergődő ember, hanem a tudományos felismerések és következtetések egyetemes kérdéseivel szembenéző óriás fogalmazódott meg. Az Illuminációban fordítva. Nem fizikus-dramáról, hanem a biológiai lény drámájáról van szó. A kifejezés kiábrándító: szó sincs róla, hogy Zanussi szemében az ember csupán biológiai lény volna. De ebben a filmben éppen arról nem feledkeztek meg, hogy az ember, a természetnek ez a többlete, a maga szárnyalásával, vágyaival és felismeréseivel foglya a testének, biológiai adottságainak. S ha ezeken is változtat, ugyanaz az ember-e még? Így minden kitérés kísérlete — legyen az a tudományon vagy a hiten alapuló — csak egy tudományosan bizonyíthatatlan végű nekifutási kísérlet. Zanussit a kísérlet érdekli, azok az emberek, akik ezért a kísérletért élnek. Legélesebben a film vége felé exponálja: a fizikus szívpanaszaival orvosához fordul; nem az életmódján akar változtatni, a túlhajtott munkán, nem azt akarja feladni, amiért él. Gyógyszert akar. Nem hosszabb életet kíván, hanem olyat, amely neki megfelelő. És tudomásul veszi, mi várhat rá a végén, amit a filmen a maga természetes valóságában is végignézhettünk, mikor a kamera nyomán bepillantottunk a bonctermek, az agy- és szívműtétek, a tumorok és az agónia világába.

Rajtunk, rajtad is múlik...

A Szabadság napja Fertődön

Mit szabad a népjóléti miniszternek?

Hálaadó szentmisével vette kezdetét vasárnap Fertődön a Szabadság napja ünnepség, amelyen megjelent Botos Gábor, megyénk közgyűlésének elnöke és dr. Horváth Tivadár országgyűlési képviselő.

Az egykori szovjet laktanya udvarában folytatódott a megemlékezés a szovjet csapatok Magyarországról való kivonulására. Fülöp Géza, Fertőd polgármestere ünnepi köszöntőjében hangsúlyozta: a hamis eszmerendszer összeomlása után nekünk egyedül kell megoldani problémáinkat.

A fertődi iskola kis táncosainak színes műsora után lépett az emelvényre az ünnepség szónoka, dr. Surján László népjóléti miniszter. Beszédében az országban érezhető pesszimizmust elemezve rámutatott: mi közelnézetben látjuk a történelmi sorsfordulót, s annak résztvevőként éljük át annak minden problémáját. Azok, akik átadták a hatalmat, tudták, mit örököltünk ránk, de azt disszonánsnak mondta a miniszter, hogy egyesek bocsánatot csak várnak, de nem kérnek.

– Megújulást remélünk, de milyen irányban szükséges elmozdulnunk? – tette fel a kérdést a szónok, majd aláhúta: nemzeti méretű megnyugvást, kiegyezést kell létrehozunk, megújulást a gazdaságban, a jövedelemszerző mezőgazdaságban, az erkölcsben és a kultúrában egyaránt. E folyamatban a hangsúlyt az egyén cselekvő akaratára fektette a miniszter, mondván: minden rajtunk, rajtad is múlik.

A Szabadság napja fertődi ünnepségén kérdeztük meg dr. Surján Lászlót: mit szabad és mit nem egy népjóléti miniszternek a kormány munkája során? Mely indítványa kapott zöld utat és melyik pirosat az elmúlt időszak kabineteinél?

– Ami a zöld utat illeti: a leglényegesebb, hogy sikerült tető alá hozni az Egészségügyi Alapot, amely az élvezeti cikkek megemelt forgalmi adójából jöhetett létre. Ami javaslat piros jelzést kapott, az első hallásra furcsa kívánságnak hangzik: szerettem volna elérni az egészségügyi áfa-kötelezettségét. A helyzet ugyan-

is az, hogy aki borbélyműhelyt nyit, az áfa-visszatérítésre jogosult, aki pedig orvosi rendelőt, az nem. A központi költségvetésnek ez több milliárd forint kiadást jelentene, ezért egyelőre nem kapott zöld utat a javaslat.

– Mit sikerült eddig elérnie a nemrég összeállt KDNP–MDF privatizációs bizottságnak?

– A bizottság legfontosabb feladata azon jogszabályok hiányosságainak feltárása, amelyek miatt a privatizáció körüli bizonytalanság tapasztalható. Az anomáliák okait megszüntető jogszabály-módosítás még ebben az évben elkészül, s nagyon reméljük, hogy még az idén törvényerőre is emelkedik.

– Mint pártelnök, hogyan vélekedik a jövő év esélyeiről?

– A mai helyzetben egyetlen párt sem lehet biztos abban, hogy amelyik párttal szemben konfrontál, a jövőben nem lesz-e esetleg koalíciós partnere. A jövőre nézve a KDNP további megerősödését tartom lehetségesnek.

Gosztonyi Miklós

Maulbertsch, F. A.

Erős emberek világtalálkozója

A bajnok: Fekete László

Amint az várható volt, Fekete László, a legerősebb magyar, tegnapi teljesítményével feltette a koronát az eddigi szerepléseire, és főlegesen győzött a Sopronban megrendezett erős emberek világtalálkozásán.

A dorogi fiatalember a pénteki első számot, a söröshordók felpakolását megnyerte, majd a farönklökésben második lett. Az öt méter hosszú, tizenöt centiméteres rönköt 14,5 méterre hajította. Ebben a versenyszámban a veterán finn, Ilka Nuumisto győzedelmeskedett. Szombaton délelőtt a Várkerületen került sor a leglátványosabb számra, a kamionhúzásra. A 6,5 tonnás járművet Fekete a legjobb idővel, huszonhat másodperc alatt húzta végig a 20 méteres szakaszon, megelőzve olasz, holland és finn társát. A súlytartás, a 25 kilós súlyok egyidejű tartása vállmagasságban, időre, az osztrák Klaus Bernhard sikerét eredményezte, Fekete László ebben a verseny-

számban „gyengélkedett”. A golyóemelésben viszont verhetetlen volt, ugyanúgy mint a malomkő elhajításában. Dobása 3,90 méterre sikeredett, így több mint egy méterrel előzte meg a holland Van den Bosch-t. A zsákfutás (100 kilogrammos zsákkal való futás 100 méteren) szintén az osztrák versenyzőnek termett babért, öt követte a finn Nuumisto és Fekete 16-16 másodperces idővel.

Az utolsó versenyszám előtt már biztos volt, hogy a magyar versenyző lesz a győztes. A feladat, egymás után három Wartburg autót felborítása volt. Fekete László 30 másodperc alatt kü-

dötte le az akadályokat. A legjobb eredményt, 26 másodpercet, az osztrák produkált. Néhányan eredménytelenül próbálkoztak.

Végeredményben Fekete 57,5 ponttal győzött, a második az osztrák Klaus Bernhard lett 43, míg a harmadik a holland Van den Bosch, 41,5 ponttal.

A versenyeket, vélhetően a rossz idő miatt, viszonylag kevesen tekintették meg, de a jó rendezés és a látványos versenyszámok kárpótolták azokat az ezreket, akik három napon át követték a világtalálkozó eseményeit.

H. F.

Figyelmetlen tolatók

Baleseti mérleg

A Soproni Rendőrkapitányság területén, a péntektől péntekig terjedő időszakban húsz közlekedési baleset történt, amelyek során ketten súlyos, nyolcan könnyű sérülést szenvedtek. Nyolc esetben koccanásos baleset történt, kétszer pedig kóborló állat okozott kárt.

A kárvallottak között két gyalogos, két segédmotoros és szintén két drótszámárral közlekedő volt. Az ok, mint majdnem mindig, a figyelmetlen vezetés és az elsőbbség meg nem adása volt.

A két súlyos sérüléssel járó baleset közül az első szerdán történt a Színház utcában. Mint ahogy megírtuk, idős hölgyet ütött el egy tolató Barkas. A nénit életveszélyes állapotban szállították kórházba.

A másik szomorú eset is tolatással kezdődött csütörtökön, a Bánfalvi úton. Két személygépkocsi figyelmetlen tolatása következményeként, az egyik utas bordatörést szenvedett.

A baleseti beszámoló „érdekes” esetei Sopronkövesden és Kópházán történtek. Mindkét helyszínen több autó rohanat egymásba...

-N-

Tűz a raktárban

Sopronban tegnap délelőtt kigyulladt a Somfalvi úton lévő egyik felvonulási épület, amelyben papírokat és egyéb anyagokat raktároztak. A soproni tűzoltóság három tűzoltókosciala vonult ki a helyszínre, s a tüzet rövid időn belül eloltotta, így megakadályozta a tűz tovaterjedését. Személyi sérülés nem történt. A tűz keletkezésének okát, szakértők bevonásával, vizsgálják.

Békésen vált szét Fertőd és Sarród

NAPIRENDEN A VAGYONMEGOSZTÁS

Sarród már az önállóság útját járja, de még egy formáság hátravan: a sarródi önkormányzat június 29-én tűzi napirendjére a szétválással kapcsolatos vagyonmegosztás kérdését. Úgy tűnik, Fertőd és Sarród önkormányzatának sikerült megegyezniük a korábbi közös ingatlanok és más vagyontárgyak birtoklásának kérdésében. A sarródiak számára nagy lehetőségeket kínál az önállóság: helyben intézik a lakosság ügyes-bajos dolgait és helyben határozzák meg a közsegfejlesztés feladatait. Ezzel kapcsola-

tos a képviselő-testület következő ülésének másik napirendje is: a község egészségügyi alapellátásának fejlesztését tekintik át a háziorvosok jelenlétében. Az a cél, hogy a helyi orvosi rendelő lehetőségeivel élve, akár szakrendelések bevezetésével is tovább javítsák a lakosság egészségügyi alapellátását. A testület a segélyezési ügyekben is döntést hoz. A nyári szünet után augusztusban kerül sor a következő önkormányzati ülésre.

K. T.



„Kis hajó a Fertő tó vizén...” A nyári hőségben felüdülést, rosszabb idő esetén kellemes kikapcsolódást és szórakozást nyújt a sétahajózás, amely nemcsak a kirándulókat szolgálja, hanem híd is a Fertő tó partjai, s a két szomszédos ország között.

Fotó: N. M.



Felvételünk a soproni Konvent lépcsőfeljárójának falát díszítő festményt ábrázolja, amely – egyes vélemények szerint – Maulbertsch-alkotás.

Új alapítvány

Konvent: zárszámadó közgyűlés

A múlt évre vonatkozó zárszámadó közgyűlést tartotta pénteken este 7 órakor a soproni Konvent 120 tagú testülete.

A közgyűlés egyéb, aktuális ügyeket tárgyaló napirendi pontja között dr. Divós Lajos, a Konvent elnöke egy új alapítvány létrehozásáról is

beszámolt. A „Szent Mihály Alapítvány” a soproni templomok és egyházi iskolák működtetését, helyreállítását, valamint kulturális eseményeket hivatott szolgálni.

A Konvent tanácskozásán szót ejtettek a helyi Caritas helyzetéről és tevékenységéről is.

Családvédelmi szolgálat

Megváltozott a rendelési idő

Sopron város tisztii főorvosa értesíti a lakosságot, hogy a családvédelmi szolgálat rendelési ideje megváltozik. Az új időpontok: hétfő-szerda-péntek: 8-11 óráig, kedd-csütörtök 13-16 óráig.

A rendelési idők július elsejével lépnek életbe, változatlan helyen, a Deák tér 48. szám alatt.

Magyar Top-40

1992. május 28-június 9.

- | | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|----------------------|
| 1. (1) Válogatás | Filmslágerok magyarul III. | Magneoton |
| 2. (4) Whitney Houston | Bodyguard | BMG |
| 3. (7) Digital Scream | The Mixx II. | Aréna |
| 4. (6) Zámbo Jimmy | Számithatsz rám | Microprofit |
| 5. (2) Edda | Elveszett illúziók | Magneoton |
| 6. (9) 2 Unlimited | No Limit Record | Express/TOCO |
| 7. (10) Vangelis | 1492 | Warner |
| 8. (8) Koltai Róbert | Sose halunk meg | Boulevard & Pecuchet |
| 9. (3) Ákos | Karcolatok | Hungaroton-Gong |
| 10. (19) Moby Dick | Atomtámadás | EMI-Quint |
| 11. (5) Boney M. | Gold | BMG |
| 12. (12) N. Boney M. magyarul | Neoton | Pro |
| 13. (11) George Michael és Queen | Five Live | EMI-Quint |
| 14. (új) Ace of Base | Happy Nation | PolyGram |
| 15. (új) Válogatás | Modern Talking magyarul | Microprofit |
| 16. (új) Eros Ramazotti | Tutte Storie | BMG |
| 17. (15) Sas József | Zsarukabaré | Kadencia |
| 18. (22) Bon Jovi | Keep the Faith | PolyGram |
| 19. (13) Ossian | Emberi dolgok | Hungaroton-Gong |
| 20. (30) Aerosmith | Get a Grip | BMG |
| 21. (új) R-GO | Kalandorok és csavargók | PolyGram |
| 22. (14) Omen | Anarchia | Hungaroton-Gong |
| 23. (új) Mester és tanítványai | Hívők földjén | LP Records |
| 24. (20) Rapülök | Rapülök | Magneoton |
| 25. (28) Vaya Con Dios | Time Flies | BMG |
| 26. (új) Snow | 12 Inches of Snow | Warner |
| 27. (16) Abba | Gold | PolyGram |
| 28. (32) Pap Rita | Mini Disco | Pop System |
| 29. (24) Válogatás | Olasz slágerek magyarul | Aréna |
| 30. (27) Kenny G. | Breathless | BMG |
| 31. (21) Piramis | Szeress! (Dupla album) | RePiramis |
| 32. (új) 5LET | Nem tetszem neked | Kadencia |
| 33. (új) Válogatás | Világlágerek magyarul III. | Aréna |
| 34. (31) Dolly Roll | Beat Turmix | PolyGram-Zebra |
| 35. (29) Digital | Scream The Mixx | Aréna |
| 36. (új) Tina Turner | What's love got to do with it | EMI-Quint |
| 37. (23) Top Hits '70 | A '70-es évek világlágerei magyarul | PolyGram-Zebra |
| 38. (re) Pap-Bodnár | Slágerparádé II. | Pop System |
| 39. (új) East 17 | Walthamstow | PolyGram |
| 40. (új) Soltész Rezső | Végre rád találtam | Hungaroton-Gong |

A Magyar TOP-40 a magyar hanglemezkiadók által szponzorált nagylemez-, kazetta- és CD-eladási sikerlista, amelyet kéthetente 20 budapesti és 30 vidéki lemezület eladása alapján állítanak össze a Közgazdasági Egyetemen működő Universitas Diákszövetkezet munkatársai.



„Vándorcirkusként”

A sport szépe

Egy évvel ezelőtt – meglehetősen csendben – választották meg, első ízben Miss Sport Európát, azaz a legszebb, legcsinosabb sportolónőt. A korona és a szépségkirálynői díjszalag magyar lány, Sipos Éva kézilabdázó birtokába került. Még néhány napig őrizheti „királyi ékszerreit” Sándorné Sipos Éva (férje Sándor Csaba, a DVSC labdarúgója), hamarosan indul ugyanis az új sorozat, Miss Levi's Euro Sport néven. A többek között német, olasz, horvát, szlovén, magyar és cseh sportszépességek részvételével folyó vetélkedő az idén többfordulós lesz, „vándorcirkusként” költözik a mezőny, Magyarországról indulva, Olaszországon át, az Adriá partjáig.

Magyarországot – hosszas válogatás után – Balogh Éva és Kolozi Ágnes képviselheti: a budapesti Prima Gimnasztika TC 24, illetve 22 éves versenyzőnője már a bükkföldi „edzőtáborban” készül, s az egyik magyarországi főszerző, a kézilabda-menedzserként is jól ismert debreceni Joseph Darnay szerint nem is esélytelenek. Lapzártakor kaptuk a hírt, hogy Kolozi Ágnes második lett a mezőnyben!

A sport szépe választást természetesen különböző szórakoztató műsorok, bemutatók is kísérik, a július 3-iki végző programot kísérő esztrádműsört pedig több televíziós társaság is átveszi.

Büntetés

Húszmillió forint bírság megfizetésére kötelezte a Gazdasági Versenyhivatali Versenytanácsa az Egri Dohánygyár Kft.-t, amiért tiltott dohányreklámokat tett közzé különböző módon.

VÍZSZINTES: 1. Radnóti Miklós: Boldog, hajnali vers című költeményéből vett idézetünk első sora. 14. Pénzt utalványon elküldő. 15. Rámáz. 16. Germánium vegyjele. 17. Névtől. 18. A mélyben. 19. Majdnem elun! 20. Szellemesség. 22. Szerbiai folyó. 24. Elöttem az... (Émile Ajar regénye). 25. Személygépkocsi-típus. 27. Görögkeleti pap. 28. Északi férfinév. 29. Hajó része. 31. Dunaág. 33. Zamat. 34. Némán rak! 36. Péksütemény. 38. Délelőtti műsoros előadás. 40. A Nilus német neve. 42. Jód és ozmium vegyjele. 43. Végtelen folt! 44. Nyom. 45. Sárga angolul. 47. Becsempész. 49. Fordított háttér. 50. Kés része. 51. Porcióz. 53. Légnemű anyag. 55. Urán és gallium vegyjele. 56. Francia férfinév. 58. Redőny. 60. Férfinév. 62. Állás és folyó is van ilyen. 64. Végtag. 65. Munkaalkalmasság része! 66. Csend jelzője lehet. 67. Fegyver része lehet. 69. Nióbbium vegyjele. 70. Becézett Dezső. 72. Szeszes ital.

FÜGGŐLEGES: 1. Szel. 2. Attila névváltozata. 3. Végtelenül rút! 4. Határtalan petty!

HETI HOROSZKÓP

MIT MUTATNAK A CSILLAGOK?

KOS (III. 21.-IV. 20.):

Személyes ügyek: a csillagok állása szerint az első lépések a vártnál nehezebben sikerednek, legyen szó kezdőkről, vagy csak újrakezdőkről. De már a hét második felében leszűrhetik tapasztalatként, hogy a nyugalmat meg kell őrizniük. Érzelmek: csak öntől függ, hogy eléri-e amire vágyik. A helyzet kedvező. Egészség: nem várható változás. Szerencsés napja: szombat.



MÉRLEG (IX. 23.-X. 22.):

Személyes ügyek: elégedett lehet, ha csak keserű tapasztalattal zárja ezt a hetet és nem végződik rosszabbul. Nem úgy alakulnak a kapcsolatai, ahogy szeretné, még a „jó barátokkal” sem. Csak annyit tehet, hogy nagyon figyel a dolgaira. Érzelmek: szeretettségét a családban csillapíthatja. De merje ön is kifejezni a szeretetet. Egészség: romló kedélyállapot. Szerencsés napja: vasárnap.



BIKA (IV. 21.-V. 20.):

Személyes ügyek: a szokásosnál mozgalmasabb napok. Ezeket részben kitérítik a nosztalgia és ébresztő barátok, azonban tudnia kell, hogy az eltérő gondolkodásmód és ennek következménye is jelen lesz. Érzelmek: elég egy kis hűtlenkedés, egy megdölgő gondolatlan kijelentés és vesztesnek tudhatja magát. Van rá esélye. Egészség: ha fogykúrát kezdett, folytassa, ha nem, kezdje el. Szerencsés napja: péntek.



SKORPIÓ (X. 23.-XI. 22.):

Személyes ügyek: az e jegyben születettek számára megdöbbentő, hogy a következtetés nem minden. Önnek a saját utat kell járnia és ehhez igazítania a célra vezető lépéseket. Amit elért, fel nem adhatja. Érzelmek: csalódás? Az is. De egyúttal fásultság is. Mi jöhet még? Érett döntés, más mellett. Egészség: változatlan. Szerencsés napja: kedd.



IKREK (V. 21.-VI. 21.):

Személyes ügyek: fárasztó periódus következik, vitákkal. Így tehát ne legyenek illúziói még a vigasztalásnak szánt szavak hallatán sem. At kell védekezni ezt az időszakot. Érzelmek: az iménti lelkiállapotban kell élnie, s mint-hogy nehéz lenne megmagyarázni az okokat, inkább ne bonyolódjon érzelmi rögtönzésekre. Egészség: a pihenés hasznos lenne. Szerencsés napja: hétfő.



NYILAS (XI. 23.-XII. 21.):

Személyes ügyek: pozitív és negatív élmények változnak, az ön labilis lelki egyensúlya szerint. Lehet, hogy a nyár az oka, de inkább az okozat a fontosabb: átmeneti önbizalomhiány. Érzelmek: ha teheti, vonuljon vissza. A magánya ugyan rejt veszélyeket is, de mégis ez a megelőzése a nehezebben rendezhető konfliktusra gondolva. Egészség: túlfeszítettség érzése. Szerencsés napja: csütörtök.



RÁK (VI. 22.-VII. 22.):

Személyes ügyek: a türelem, a megoldás halasztgatása elhúzódo ügyében tovább már nem tartható. Legalább párbeszédet kezdjen a szándékok kipróbálására. Annál is inkább, mert anyagi téren a hátrányára dönthetnek. Érzelmek: minden lehetséges. De ha bölcs, akkor egy kicsit kivárni megéri, vagy tudomásul veszi a döntést. Egészség: nagyon jó. Szerencsés napja: szerda.



BAK (XII. 22.-I. 20.):

Személyes ügyek: kínálkozik néhány meglepően jó alkalom, ezeket ragadja meg. Persze, előbb észre is kell venni. Szemrehányást azonban csak önmagának tehet, ha nem az ifjúság erejével, vagy a felnőttkor bölcsességével cselekszik. Érzelmek: lehetőség új kapcsolatra és az eredmény is kielégítő. Egészség: óvatosan a mozgással. Szerencsés napja: szombat.



OROSZLÁN (VII. 23.-VIII. 23.):

Személyes ügyek: könnyű sikerek azzal a zavarba ejtő helyzettel, hogy hajlandó a folytatást is így képzelni. Ne ragadtassa el magát, egy kis kétely most nélkülözhetetlen ahhoz, hogy észrevegyen néhány negatív jelenséget a környezetében. Érzelmek: időnkénti fölénykedése nem segíti érvényesülésében. A siker érdekében jobban kell alkalmazkodnia. Egészség: panaszmentes. Szerencsés napja: vasárnap.



VÍZÖNTŐ (I. 21.-II. 19.):

Személyes ügyek: minthogy hiányosak az elképzelései a közvetlen jövőjének alakításáról, tartsa távol magát attól, vagy azoktól, akik a könnyű sikerrel kecsegtetik. Érzelmek: rendet kellene tenni érzelmei zűrzavarában, de elsőként is bizalomkeltő magatartás tanácsos. A fogadkozások már nem helyénvalók. Egészség: változatlan. Szerencsés napja: péntek.



SZÜZ (VIII. 24.-IX. 22.):

Személyes ügyek: problémái sokkal könnyebben megoldhatók, mint hiszi. De ehhez nem csak a tennivalókat, a valós helyzetet is tárgyilagosan kell látnia. Tehát tekintse fontosabbnak a jeleket, mint a jövőt. Érzelmek: ez a hét nem kedvez semmi olyannak, amit akár kalandnak, akár kapcsolódásnak nevez. A legkevésbé, hogy elégedetlen marad. Egészség: jó. Szerencsés napja: csütörtök.



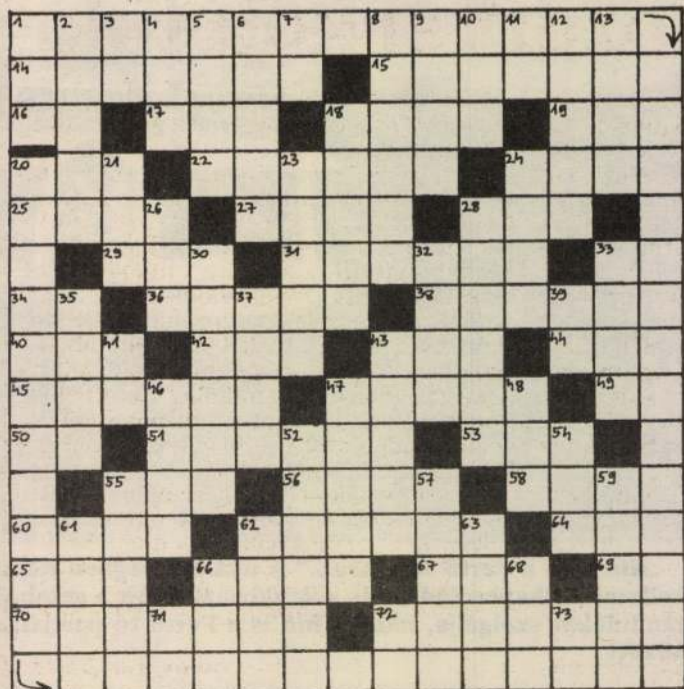
HALAK (II. 20.-III. 20.):

Személyes ügyek: mások fejével, mások helyett nem gondolkodhat. Ügyességgel, netán ravaszsággal azonban elkerülheti a hét második felében önnek állított csapdát. Érzelmek: valami nincs rendjén, ezt bizonyára ön is érz. Ezzel függ össze, hogy türelmetlen, ingerlékeny. Ebben a lelkiállapotban nincs helye hazárdirozásoknak. Egészség: fejfájás, fejfőrcs lehetséges. Szerencsés napja: hétfő.



HAJNALI HANGULAT

5. Fa németül. 6. Etlulajdonít. 7. Kiütés. 8. Mezőgazdasági eszköz része. 9. Német rockénekesnő. 10. Gurító egy-nemű betűi. 11. Személynév-más. 12. Letelepedés része! 13. Fekete István regénye. 18. Kiemelkedést nem alkotó. 20. A Radnóti-idézet második sora. 21. Macska angolul. 23. Dűledező. 24. Diszit. 26. Somogyi helység. 28. Hasonló, idegen eredetű szóval. 30. Háromelektrodos elektroncső. 32. Omlik. 33. Billeg. 35. Német város. 37. Az USA egyik állama. 39. Igevégződés. 41. Azonos betűk. 43. Válaszol. 46. Tó olaszul. 47. Silány áru. 48. Néhány. 52. Felnőtt lesz belőle. 54. Panasz szava. 55. Világjáró. 57. Lassan, kényelmesen megy. 59. Szelid emelkedő. 61. Kínai súlymérték. 62. ... Waltari (finn író). 63. Vasi helység. 66. Fokozó értelmű kötőszó. 68. ... de Janeiro (brazil nagyváros). 71. Oslo közepel! 72. Olasz folyó. 73. Félhang!



Beküldendő: vízszintes 1., függőleges 20.

A megfejtéseket július 1-ig, csütörtökig kérjük beküldeni a Kisalföld szerkesztőség címére: 9022 Győr, Szent István út 51.

KIK NYERTEK?

A június 14-i keresztrejtvény megfejtése: Minden művészet egyazon forrásból ered. A jó megfejtést beküldők közül könyvet nyert: Berger János, Győr; Horváthné Göncz Mária, Farád; Molnár Imre, Csorna; Nagy Gábor, Rábapatona.

A könyveket postán küldjük el.

MAULBERTSCH, Franz Anton

Vác, székesegyház

BÁNHIDI László: Kiegészítés Tragor
Ignác' 1929-es kiadású Váci Kalauzá-
hoz. Vác : Városvédők és Városépítők
Egyesülete, 1992 31. skk.

1900

1900

1900

Immortality Ode, though perhaps to a lesser degree. These experiences require "a comprehensive, although not necessarily a highly instructed, sense of the past." In short, "its historicity is a fact in our aesthetic experience."

Trillings comments here may be interpreted as simply suggesting that we the viewers be aware of the true age of the visual art object and incorporate this awareness into our experience of the object. After all, the pastness of *Hamlet* is included in our experience through our knowledge of this work; it is not and it does not have to be reflected in the worn surface and musty smell of the copy of *Hamlet*. If the true age of art objects can always be conceptually added to one's experience, is it important to keep the aged look of the object intact?

Some writers on restoration claim that it is essential that we do *not* remove the effect of aging on art objects though we can always bring our knowledge concerning its age to our experience. For example, Paul Philippot contends that "the way the object is perceived is continuously evolving as the result of the historic development of a culture, especially aesthetic sensitiveness."¹⁷ Given this fact, "it should be admitted . . . that the patina is a part of the object's original substance as transmitted to man through history and that any attempt to eliminate it will damage the original substance and introduce a historical contradiction, inasmuch as removal will show an old object in fresh, or new looking, material." The same point is made by Cesare Brandi when he claims that

in the process of restoration the removal of patina as an evidence of history is a way of falsifying art works: materials, thus deprived of their age, are forced to acquire a freshness, a sharp edge, and a new aggressiveness that will only belie the true age of the work. Therefore, conservation of the patina—that special something which the material acquires over a period of time and which becomes an evidence of passing time—is not only desirable but imperative.¹⁸

I believe that at least a part of their insistence on this preservation of patina, even in the face of the fact that we can conceptually add the agedness of the object to our experience, stems from the recognition that the content of conceptual knowledge becomes more vivid and

forceful when manifested in some sensuous form. It is one thing to *know* that the object is 1,000 years old; it is another thing to *see* and *experience* in its look and texture the tremendous time gap between its birthdate and the present.

In this Section I did not show that this second aesthetic argument cannot give a general justification for restoring art objects. Rather, my discussion in this section suggests that this aesthetic consideration, together with the concern for the historical nature of art objects, can be used to argue *against* restoring art objects. This argument, however, does give a clue to what I take to be the most convincing general rationale for restoration which I shall turn to next.

III.

The problem with both aesthetic arguments is not so much the incorrectness as the incompleteness. That is, neither express the most fundamental reason why we are interested in the original condition of the art object. The original condition of the object is not necessarily always aesthetically superior to the present condition. Moreover, it will not suffice to simply point out that the fresh, new look was the property of the object in its original condition, hence its appropriate expressive quality. What needs to be investigated is a further reason why we should be interested in seeing the original condition of the art object, *even if* it may be aesthetically inferior to the present condition, and *even if* it takes the risk of deceiving us by contradicting its historicity. Why then are we interested in the original condition of a work of art if it is not always for the aesthetic reasons explained above?

The case of vandalism that we considered in Section I is instructive in suggesting the following answer. The reason why we seem to feel strongly against vandalism of works of art, I believe, stems from our respect for the kind of unique integrity a work of art possesses in its original condition. No matter how amusing the vandal's modification may turn out to be, it does violence to the original integrity of the object which is importantly related to the artist's creative act. This is the argument Mark Sagoff uses in rejecting the integral restoration

and in support of the purist restoration.¹⁹ According to Sagoff, what we appreciate and respect in a work of art is not merely the qualities it presents, but rather the object itself as a product of the artist's creative act. It is similar to the way, he continues, in which we love a person; what we love is not a bundle of characteristics, but rather the whole integrated person (who holds these characteristics). Since he illustrates his claim only by reference to the case of vandalism, it is not clear whether he would hold the same position with respect to cases of damage caused by aging. But I believe a general plea for restoration can be based upon a notion of the original, unique integrity of an art work. Restoration, therefore, is not concerned as much with deriving aesthetic pleasure from clearer colors, or appreciating the newness of the object, but with experiencing the artwork's unique integrity and meaning as it was accomplished by its creator.

What constitutes the meaning of a work of art has always been a controversial issue in philosophical aesthetics. Some claim that it is whatever that artist intended while others claim that it is whatever the viewer interprets independent of the artist's intention. It is not necessary for the purpose of this essay to settle the issue. Whatever view we adopt, we acknowledge the importance of the physical medium in which the meaning is embodied. The meaning of a work of art emerges from the physical material of the object. The particular design and structure of a work of art directly resulting from the artist's manipulation of the physical elements constitute the meaning and integrity of a work of art. Any alteration in the physical material of the object, hence, results in the change of meaning and significance of the art object. Insofar as the old age of an art object alters its physical condition, it disturbs the integrity and meaning peculiar to the work.

A good example illustrating this point is Da Vinci's *Last Supper*. The condition of this work before restoration was such that it was barely recognizable as a representational painting depicting the biblical Last Supper. The representational content and Da Vinci's interpretation of this event, therefore, were lost to the viewer, and the particular integrity of the painting as a depiction of the Last Supper was gone. It may be possible that this badly damaged and aged

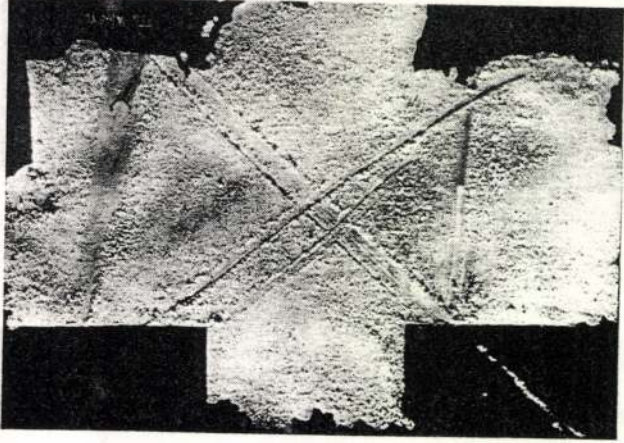
work acquired a new integrity as a non-representational painting, and vague outlines, and rough surfaces were appreciable as constituting a purely formal design. However, such appreciation would no longer be an appreciation of Da Vinci's *Last Supper* and any possible meaning or integrity discovered thereby is not of Da Vinci's *Last Supper*. Thus, to the extent that the physical change due to aging alters the meaning and particular integrity of a work of art, agedness in a work of art is aesthetically undesirable, hence, ought to be prevented or eradicated through restoration.

However, one might ask, why should we respect the original condition of the object as intended by the artist? Why should we be concerned about the possible meaning that only the original state of the artist's manipulation of the physical material can embody? Why not ignore all these and enjoy the possible meaning and integrity emerging from the aged surface of the object, which are different from the original's?

The fact that we do have this respect seems undeniable; we often manifest this attitude especially toward those artworks whose original condition we are not sure of. Unless one is an "improver" conservator (which is quite rare nowadays), one is always concerned with discovering the original condition of the object, whether the subsequent restoration takes the form of purist style or integral style. If we are not sure exactly what the artist did, we either leave the ambiguous section alone, or we decide on the most reasonable possibility, and add a disclaimer in the form of pamphlet, note, etc. For example, if we cannot tell the exact nature of the ornamental notes in Bach's harpsichord pieces or we cannot determine whether the last note of the introductory passage in Chopin's first Ballade is D or E_b, we don't settle the case simply by opting for whatever sounds nicer. We go to great length to gather data from other works by the same composer to come to the most reasonable guess; even then we are very tentative. Or it is often remarked that some of Beethoven's later symphonies suffer from overly prolonged coda and many of them can be improved greatly if we omit several bars at the end. But we do not alter the original score according to such a suggestion. In other words, though we do

A hiány Tölg-Molnár Zoltán festőművész kiállítása

Az 1993 februárjában rendezett Tölg-Molnár Zoltán újabb munkáit felsorakoztató kiállítás kapcsán a művész *regébbi képeinek* bemutatásakor pozitív véleményekkel megruhertek fel. A hat esztendővel ezelőtt, 1987 ősen közösen elért kollektív mértégleve azt konstata- tunk, hogy a Tölg-Molnár-képeken megfigyelhető a bizonyos pont: a ha- megfigyelhető a bizonyos pont: a ha- megfigyelhető a bizonyos pont: a ha-



Tölg-Molnár Zoltán: *Rajzolat, 1992*, karton, kőpor, pigment, 70x100 cm (Fotó Balázs Péter)

KIÁLLITÁSI KÖRKÉP

vagy téglalap alakú tetsző és terepek deka, a független, újszerű, friss ma- nylnak meg előtűnk: papírtűk és papírtűtűk, kőporozott, kavics- rétek legfőbb mozaikröjgőja. Így radvány létrehozása alkotómódsze- elem: a hiány. *(Pandora Galéria, 1993. II. 19—III. 4.)*

WEHNER TIBOR

Összenyomott tér Maurer Dóra kiállítása

Maurer Dóra autonóm világának és következetes művészi pályájának strukturális változásai mindig izgal- zódések egyúttérítészűsádból épülnek. A rusztikus, masszívítás, kemény- do közönséget. Az autentikus lét- séget sugárzó táblakon — a *Közbála* mód lehetőséget épüny káknazza a buchbergi várkastély toronyoso- bájának kifejtéséskor és a folyamata- dimenzióalisságának filme vétele- geken is feltűnik, kirajzolódiák egy- egy szabályos vagy szabályosnak tűnő formacím: a kereszt s az egy- mást keresztelző két vonal karca kéz- eserében.

Ez a kiállítás is a „pozitív alkál- mazkodás” iskolapéldája: a művész olyan szerkesztőrendszereket hoz- mozgatba, ami előve, lakhatóvá te- szti a látszólag összenyomott tere- szű a látszólag inkább a *Tér quasi képek* 80-as évek elejétől folyamato- san épülő szerkezeti rendjéhez kap-

csolódnak s csak jelésszerűen ual- lazzak, ami Maurer művészi látás- módjára mindig is jellemző volt. A réthoz való alkalmazkodás elő- zökben jelzett szimbolizációja, mű—tér—alkotó—befogadó egy- mást feltelező együttes azonban szen értékelésünk szempontjából „kulturális-térben” kerul megjel- lése a „götrülő-tér” képzete, ez- zel mintegy felvilámlatva létezésünk alapvető idődimenzióját. A térrel va- zlatlan térben egyszisztema, de mind- ez az idő, az egyéni idő hangsúlyos- ság intenzitási lehetőséget használ- ja ki Maurer. A képeken egymásba hajló térkoordináták, amelyek a „götrült tér” képzeti adjak, mind me- rendő-teremtő irányultsága ez-ten rendező-teremtő irányultsága- ra ki Maurer elményadapciója, szun- teszi lehetővé.

Maurer elményadapciója, szun- teszi lehetővé.

Maurer elményadapciója, szun- teszi lehetővé.

A ké-kilát-barna-zöld-narancs ho- mogén színt a térkoordináták fel- terességét, biztonságát sugallják. A képek fehér alapjai a szabad tér ki- tünket” talán nem érezzük már szűk- ségszerűen saját magunkat is össze- világ bizonyosságával egytérben a rendezéség, tervszerűség egzsiz- tenciális-esztétikai auráját korona- ker

Felbontható-képek?

Ha összevetjük a *képfelbontható* című tárlat szótárp-katalógusának a szöveget a hét kiállító művész — Ba- ranyay András, Birtek Ákos, Gémes Péter, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Konkoly Gyula és Lovas Ilona — munkáinak szellemiségé- vel, arra a megállapításra jutunk, hogy nem feltétlenül szükséges min- den bemutatott valami egé-tőldet- megteremtő program köré szervez- ni. De ha már megcsezzük, akkor nem árt, ha koncepciókat alátá- masztjuk a munkák, sőt a legszerte- csésédb megoldás az, ha a kiállítot- tókhoz való alkalmazkodás elő-

csolódnak s csak jelésszerűen ual- lazzak, ami Maurer művészi látás- módjára mindig is jellemző volt. A réthoz való alkalmazkodás elő- zökben jelzett szimbolizációja, mű—tér—alkotó—befogadó egy- mást feltelező együttes azonban szen értékelésünk szempontjából „kulturális-térben” kerul megjel- lése a „götrülő-tér” képzete, ez- zel mintegy felvilámlatva létezésünk alapvető idődimenzióját. A térrel va- zlatlan térben egyszisztema, de mind- ez az idő, az egyéni idő hangsúlyos- ság intenzitási lehetőséget használ- ja ki Maurer. A képeken egymásba hajló térkoordináták, amelyek a „götrült tér” képzeti adjak, mind me- rendő-teremtő irányultsága ez-ten rendező-teremtő irányultsága- ra ki Maurer elményadapciója, szun- teszi lehetővé.

A ké-kilát-barna-zöld-narancs ho- mogén színt a térkoordináták fel- terességét, biztonságát sugallják. A képek fehér alapjai a szabad tér ki- tünket” talán nem érezzük már szűk- ségszerűen saját magunkat is össze- világ bizonyosságával egytérben a rendezéség, tervszerűség egzsiz- tenciális-esztétikai auráját korona- ker

BOHAR ANDRÁS

BOHAR ANDRÁS

BOHAR ANDRÁS

BOHAR ANDRÁS

MAULBERTSCH F. Anton

Maulbertsch, F.A.:
The Cherletan /Le Blanc 9/
etch, 1785. ... one of 12 known
etchs by artist, 41x33,5 cm.

Aukción: Sotheby and Co. 11/28.

Közli: The Print Collector's Newsletter
Vol. XI.No.1.~~xJan-Febrx1980x~~
March-April 1980., 32. old.

NO. 1000 . E TO THE ...

... ..
... ..
... ..

... ..

... ..
... ..
... ..

MAULBERTSCH, Franz Anton

Maulbertsch nagyszerű Szent Agoston-vázlata, csakúgy mint *Winterhalter* Szent Péter és Szent Pál búcsúja-bozzettója az állandó kiállítás mindenkori főműve. Nem kisebb remekmű Maulbertsch újabban felfedezett és letétként az SNG-be jutott Vizitáció-képe, amely még sohasem került nyilvánosság elé. A tájban ábrázolt Szent nő apró képe talán mégsem saját kezű (20. kat.

szám), míg az óvatosan Troger körébe utalt Judit Holofernes fejével (160. kat. szám) már magán viseli Maulbertsch luminizmusának hatását.

Művtört.Ért. 1989 1/4 171.p.

megfelelő táblázatok használatát lapján fekszik egészen az evangélium föllállított helyzetben marad az végéig. Az evangéliumos könyvet epitáfioszra úgymond sírba helyezi a pap és püspökszentelés szertartásánál.

Az evangéliumoskönyvek a kezdetektől fogva a legváltozatosabb iparművészeti stílusokból és anyagokból készültek, és a legtöbbjükre bársonnyal bevontak, díszes veretek díszítik mindegyikét. Általában ezüst lábacsok védik a sarkokat. Az első kötéstábla sarokvédővel van ellátva, míg a középső és a hátsó kötéstábla centrum

MAULBERTSCH, F. A.

Geant bhai emilitulo: Selesfelairinott
Selesfelairin, 1989

Berlajn.

Jézust a karján tartó Mária képe, s a gyermek
 cimer-adománylevelét a Bach-korszakban elégették. Ennek okát — mi-
 kent már a problémát 34 évszázaddal ezelőtt vizsgáló Rexa Dezső sem
 tudta kideríteni! — ma sem tudják.¹⁹ A megsemmisített címereslevelével ab-
 rászólása minden bizonytalanságot eltüntet, azonos volt annak a pecsétdománynak az
 ábrájával, amelyet 1837-ben kapott Fejér megye, hiszen ez utóbbi ki-
 állítására csupán a régi SIGILLUM COMITATUS ALBENSIS latin nyel-
 vű korlát magyarításának, FEJÉR MEGYE PETSJTJE alakban való
 szerepeltetése az engedélyezése céljából kérték és kapták.²⁰ Annak el-
 lenére, hogy itt nem címer-, hanem pecsétdománnyal került sor, funk-
 cióját tekintve mégis címeres pecsétnek kell tekintenünk Fejér megye
 XVII. század végi és XIX. század közepi pecsétjét egyaránt, hiszen a je-
 lentősebb, közhiteles pecséttel rendelkező városok, hiteles helyek esete-
 ben a címer- és a pecséthasználattal összefolyt.²¹ Mindenesetre a Fejér me-
 gyei címeres pecsét ábrázolása, az országot Szűz Máriának felajánló
 Szent István király alakja jelentős népszerűségnek örvendett a barokk
 kori Székesfehérvári káptalan 1777-i pecsétje mindenesetre ugyanezt

A székesfehérvári káptalan 1777-i pecsétje mindenesetre ugyanezt
 a gondolatot fejezi ki: ábrájában a felajánlott Magyarországot annak
 kiscimere és (a pecsétmező sarkában elhelyezett asztalkán látható) koro-
 nája, országmajaja és — a pecsétbőrön világosan ki nem vehető, de a
 királyi pecsétdomány szövegében leírt — kardja és jogára jelképezik.²²
 A székesfehérvári káptalan tagjainak a felvényen a szent koronát ajánlja
 fel a király, a felvény keresztje a koronával fedett kiscimereen függ.²³

1795) által 1748-ban festett Szent István freskóján a Szűz Máriának fel-
 ajánlott Magyarországot a magyar királyi korona szimbolizálja, az or-
 szág címere csak másodlagos szerepet kap: a kazettás látszatkúpola fe-
 lett megnyitott éjsziton, a káptér középpontjában Mária angyalok társa-
 ságában felhőkön trónol. Jobbra, kissé lejjebb Szent István térdel Mária
 téle fordulva, s az egy angyaltól párnán tartott szent koronára mutat.
 A kép bal szélén Szent Imre herceg látható zászlóval és az ország címe-
 rével, míg lent, középtűt hatalmas angyal lebeg.²⁴

Rnnei fontosabb szerepet kap, s Magyarországot reprezentálja az
 országcimer Franz Anton Maulbertschnek (1724—1796) egy, az Ernst-
 gyűjteménybe került freskótervezeten. Itt — a székesfehérvári káptalan
 tartott koronátlan kiscimere mutat István király, s a koronázási jel-
 venyek a freskóterv bal sarkában láthatók.²⁵ A freskóterv és a káptalani
 pecsét ábrái annyira hasonlóak, hogy szinte egy más utánérzésnek te-
 kinthetők. (A leglényegesebb különbség: a pecséttel szemben a freskó-
 terven Mária és István fejét nem övezi dícsfény.)

rad császárral ellen való hadba vonulása előtt magát Szűz M-
 áriának felajánlja. A kompozíció közepén látható Mária-oltár lépcső-
 sereg látható.²⁷
 Valamennyi nagy királyunk alakját címerrel megörök-
 sítik az ország Szent István által való felajánlását bemutató
 rászólásnak. Freskónak van egy komoly heraldikai hibája:
 vészek, pecséttervezők és festők nem gondoltak rá (de m-
 nemcsak hogy a hasított mezű, ill. a zöld harmashal-
 álló kéttős keresztet ábrázoló, két pajzsfelelő összetett m-
 nem létezett még Szent István korában, hanem a címere-
 nek voltak még a XI. század első felében Európa-szerte.
 az is tény, hogy a pecsétnyomok megtervezői, ill. a fresk-
 — tán ösztönösen — bizonyos fokig heraldikus gondolk-
 nyultak tárgyuikhoz, amikor mindig csak a sávokat és a
 tet, azaz hazánk kiscimere, s nem a különböző társorszá-
 tartományok címeire is utaló címergyűjtéseket (az ún.

Míg a nagyobb városoknak, egyházi testületeknek, hit-
 adományozott pecséteket többnyire nyugodtan címereknek
 nem beszél külön az illeó pecsét címerként való felhasznál-
 a kisebb falvak pecsétjeinek az esetében már óvatossá-
 nunk, ha nem sztragszítikai, hanem heraldikai emlékek
 Ezeket ugyanis csak ritkábban foglalták uralkodói adomá-
 nem ismerünk olyan ábrázolást, amely az illeó helység
 merpajzsban mutatja be, nem tudhatjuk bizonyosan, hog-
 raldikus ábrázolással állunk-e szemben. Így ezért e helye-
 megemlíthük, hogy néhány kisebb helység pecsétjeinek
 szerepel államalapító királyunk. Matejóc (Hernádmáté, m-
 már a XIV. század óta Szent Istvánt tekintti szimbólumá-
 (ma Oslany) Istvárra utaló pecsétje lehet, hogy még a
 időszekekben dataítható.²⁸ Csekész (Bernolákovo) István király-
 cséje a XVI. századból.²⁹ Osztró (Ostrov), Henck (Henck
 renye (Cerenany) ugyancsak ide vonható pecsétjei a X-
 származnak. Csabb (Cab) pecsétmezője azt, a már több c-
 ábra kapcsán tárgyalat jelenített ábrázolja, amikor Szent Is-
 koronáját Szűz Máriának.³⁰ Bozók (Bozovik) pecsétjeinek
 merkent is használták: régebbi változatában a trónusán jo-
 almával ülő koronás Szent Istvánt ábrázolta, újabb vált-
 tódre ereszkedő, dícsfényes királyalakot, amint a kézbe-
 nára helyezett szent koronát felajánlja a címerpajzs job-
 uló, gyermekét tartó Szűz Máriának.³⁶

MAULBERCH, Frank Austin

Bari Szent Mihály-oltár a budai
főútszél sarkán

Ed. részletesen Ferbuly, Művtört. Ért. 1890, 182. sz.
+ ill.

házában egy sarokszobát óhajtana bérbé venni. (EÁL ErsGazd L 129/1—11.) 1784-ben a kápolnai templomot cserepezte. (EÁL ErsGazd L szdm. 165—181.)

KRUGH István egri lakatos. 1775—90 közötti adó-lajstromban szerepel. 1787-ben → Povolni János egri építómesterrel együtt 58 napon keresztül becsül az extrinitárius kolostorban és templomban. A városi adókönyvek még 1800—4 között is említik. (EÁL Eger v. sz. 1787, 551.) Egerben a Dobó u. 6. sz. házban (hrs. 521) 1787—91 között írják össze. **KRUG** (KRUCH) János egri lakatos. Eger Belvárosában írják össze 1827-ben és 1845-ben a városi adókönyvekben még előfordul neve. Ugyancsak ő szerepel a Dózsa György tér 2. sz. házban (hrs. 470) mint bérlő 1830—34 között. Utána → Fantoli olasz cinöntő lakik a város „Hosszúpince” kocsmájának házában.

KRUG (KRUCH) Sebestyén egri lakatos. A megyeházán dolgozik Egerben 1791—92 között és 1803 körül ismét ugyanitt működik.

KRUISZ György kőműves. Egerben 1775—90 között fordul elő neve az adóösszeírásokban.

KRUN Imre egri esztergályos. Nevét csupán egy ízben említik 1795-ben az egri adóösszeírásokban az adózó iparosok között.

KRUPÁNSZKY János csányi ács. A csányi paplak építésében vesz részt → Varró József kőművessel együtt 1849-ben. (EÁL ErsEgyh L plebir.)

KRUPICS János esztergályos. Egerben 1766-ban írják össze az adózó iparosok között.

KUBACSEK kőműves nevét az 1906-ban tervezett gávai templom rajza őrizte meg, amely az egri érseki gazdasági levéltárban található. (EÁL ErsGazd L tvj. 181.)

KUBICZA János erdőkövesdi kőműves, akit 1827-ben a vármegyei jobbágyösszeírások alkalmával Erdőkövesden vesznek számba. (EÁL vegyes összeír. 12.)

KUCKELMEISTER Antal egri festő. Egerben 1814-ben írják össze az adózók között, amikor a város I.

MAULBERCH, Franz Anton

Győr, székesegyház és karmelita templom

SZILÁRDFY Zoltán: Franz Karl Palko egy oltárkép-
vázlata az Országos Széchényi Könyvtárban. = Mű-
vészettörténeti Értesítő, 1990. 3-4. 217.p.

A Szent István felajánlja Imre herceget Máriának
ikonográfiai típusról

eti és halálozási adatai az iratokból nem világosak ki pontosan.

RCZWEIL György egri ácslegény. → Wildinger egri ácsmester legényeként említik Egerben 1752-ben, majd önálló ácsként írják össze 1761—80 között az adókönyvekben.

RERNER Mihály egri fazekas. Az egri külvárosban írják össze az 1927-es általános összeírás alkalmával.

RTL János egri kőműves. Nevével egy ízben találunk az 1800. évi adóösszeírás alkalmával.

RUCZ Mihály egri fazekas. 1834—45-ig található még neve az adózó iparosok jegyzékében a városi adókönyvekben.

TRIBA Mátyas egri ács. Egerben 1814-ben szerepel a városi adókönyvben.

NSZTL (KINTZL, KINSZT, KÜNSTLER, INSZKY) András egri lakatos. Egerben 1785—ig folyamatosan szerepel az adókönyvekben és 1800. évi városi adókönyv is említi. A kömlői k. templom toronykeresztjét és ablakrácsát képezi 1782-ben, 1783-ban ugyanott ajtókat és bútorokat vasal. (EAL ÉrsGazd I 1782. 263. sz. szdm. 1783. 186. sz. szdm.) Keresztspüspökiben ugyan-

évből a r. k. templom keresztjét kovácsolja. AL ÉrsGazd I 1783. é. 293. sz. szd.) Tiszaórában 1783-ban végzi a r. k. templom munkáit. „vak lakatos”-nak nevezzük. (EAL ÉrsGazd I 183. é. 241—244. sz. szdm.) 1787-ben a líceumban igazgok. 1796-ban → Zwenger egri építőmesterrel együtt részt vesz a Collegium Fogliarium átalakítás munkáiban. (OL Htt I Eccl. Oecon. Bon. 1796—432—1/163—165.) Ugyanez évben a ciszterci kollégium munkáinál ugyancsak Zwenger szerepel és ismét együtt dolgoznak még ez évben

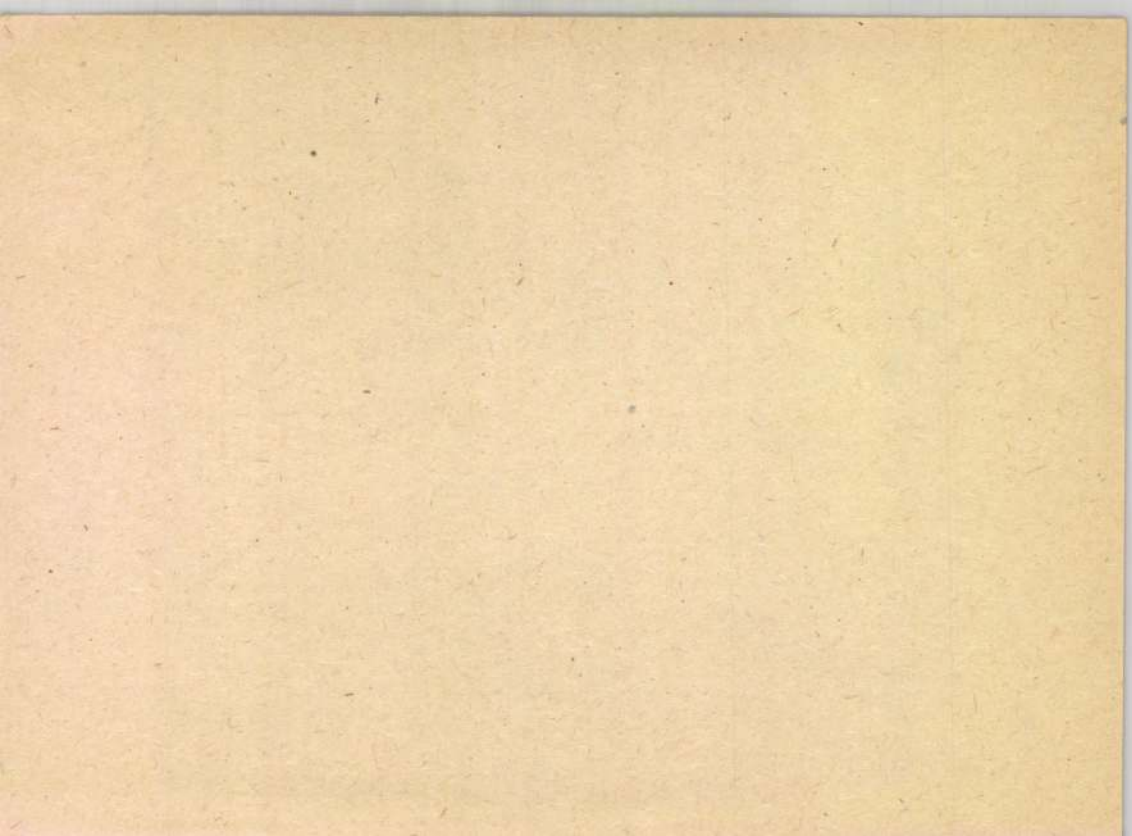
MAULBERTSCH, Franz Anton festő

Pamiatky a Múzea, 41, 1992, 5/6.

Tematikus szám: Barock in der Slowakei.

12, 16, 24, 26. r

50-54, 57, 58, 63. r



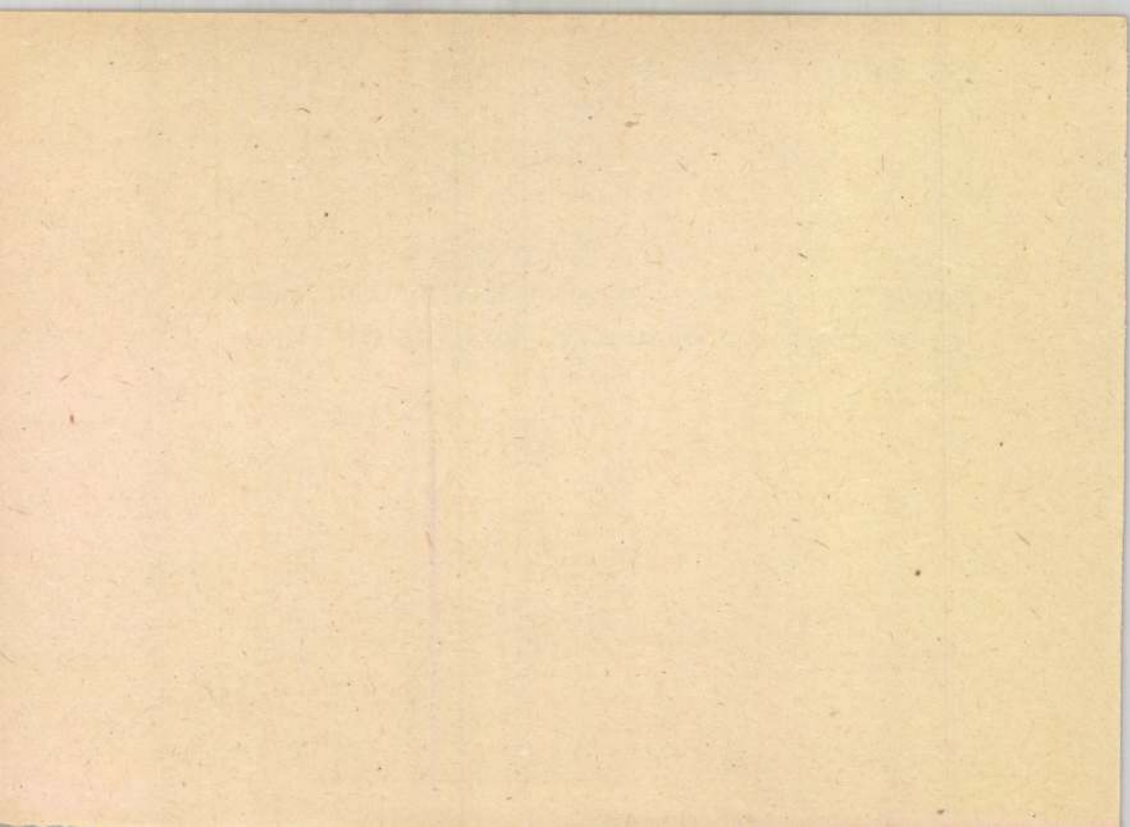
MAULBERTSCH

SELESZT, Dimitri

Zsivopisznüe eszkizi Franza Antona Maulbertsa v Lvovszkom
szobraníi. Muzej 5 (1984) 116 - 134.p. ill.E

MAULBERTSCH, Franz Anton

GALAVICS Géza: A barokk művészet Magyarországon.
In: A barokk kor műemlékei. Bp., 1991
18,



MAULBERTSCH, Franz Anton

F r a n z Anton Maulbertsch und sein Kreis in
Ungarn : Museum Langenargen am Bodensee, 1984 /
[Hrsg. und Red. u. Gestaltung Eduard Hindelang]
Sigmaringen : Thorbecke Verl., 1984. 192 p. ill.

- Garas, Klára: Franz Anton Maulbertsch in Ungarn. - 11 - 67
Mojzer, Miklós: Frühe Maulbertschkopien in Ungarn. - 68-83
Buzási, Enikő: Maulbertsch ungarische Auftraggeber in
in Bildnissen 84 - 107
Jávor Anna: Kracker und Maulbertsch und ihre Nachfolger
in Erlau. 108 - 126.
Garas K- Nyerges Éva: Franz Anton Maulbertsch und sein
Kreis in Ungarn: Katalog der ausgestellten Werke 127-181.

Kracker →

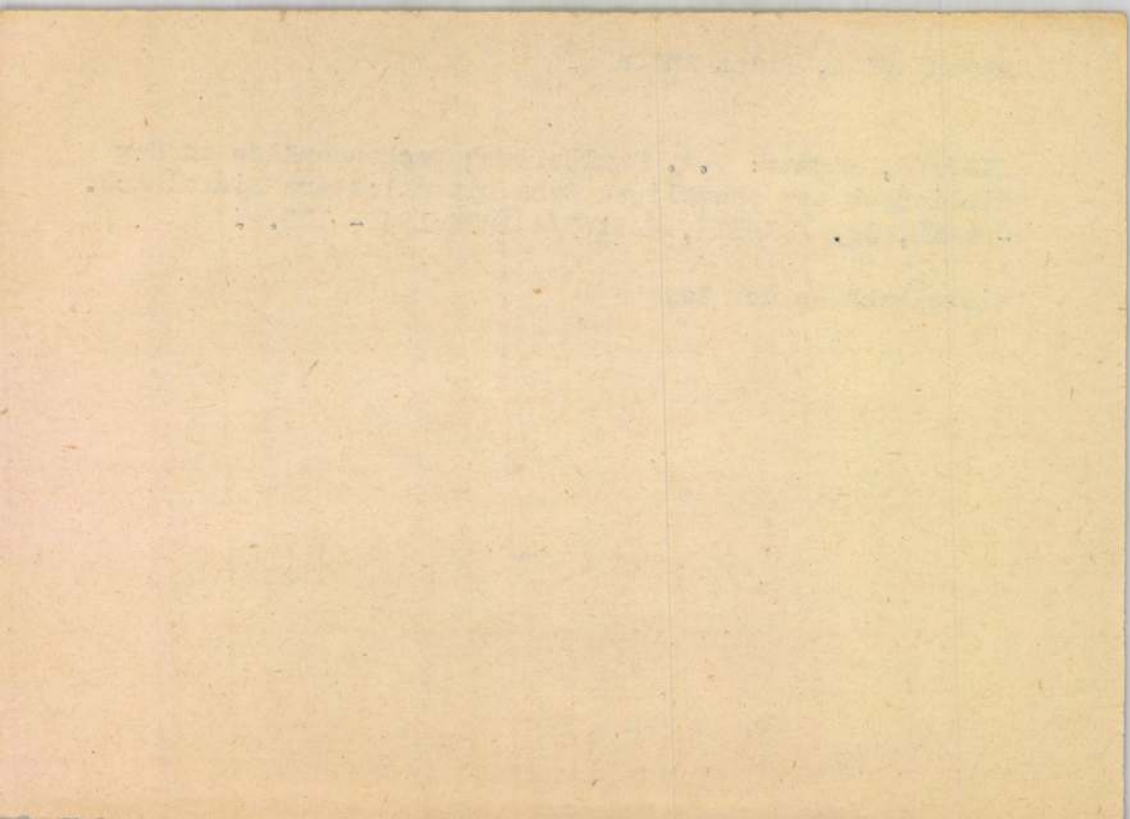
bonyolultsagai aitenativava sarfkiook (peidaui: kez
második írás módszertanilag helyesen igyekszik
belehelyezni a problémát, példamutatóan elkerti
kitekintéseinek eredményeként az eddigieknél sok

Kezdjük ezt az összefoglalást Bakó kérdései k
foglalkoztatta a kutatót: „Volt-e táblaképfestész
Régebben magától értelődőnek vették a korai táb
számító – táblák korábbi datálásával és a Nagy Laj
sorolásával egy önálló tárgyalásra méltó csoportot
meg van győződve lézésükről, de konkrétan itt tá
bái és a póniki táblát, a másodikban csak az utó
oltárkáját említi a táblaképek 14. századi elterjed
osztott kis löcsei retabulumot datálja 1390–1400 kö
de kétkedni látszik: feltűnő nyomatékkal utal arra,
maradtak ránk, pedig ugyanúgy a pusztulásnak két
A kérdés jelenlegi ismereteink szerint aligha dön
bárminek a hiányánál jogosan lehet arra gon
megsemmisültek. A csekély számban, de mégiscsak
szembetűnővé teszi a képek nemlétét. A közvetlen
gazdagsgága mellett szinte elhihetetlen, hogy néhány
igény a templomok berendezésénél. Az is kétségtel
ban ugyancsak 1400 körüli indul a táblaképek sorra
A ránk maradt emlékek közt a legrégebbinek ál
táblát tartják (*Besztercebánya, Múzeum*). Mint ebb

MAULBERTSCH, Franz Anton

ZIMDARS, Dagmar: F.A. Maulbertsch Deckengemälde in der
Bibliothek des ehemaligen Barnabitenklosters Mistelbach.
- ÖZKD, Jg. XXXVIII, Heft 3/4 1984 194 - 199.p.

Mistelbach an der Zaya



MAULBERTSCH, Franz Anton

Kerny T.: Kalocsa, érseli
rezidencia. Bp. 1995 10-11. oldal
13.

szabadkőművessé avatását
 1872. VII. 11. A leszármazottak
 des 1873 ein Stockung der
 . rechtete er mit Karl Pulszky des
 gewerbemuseum ein...". Életrajzi
 csak tulajdonában.

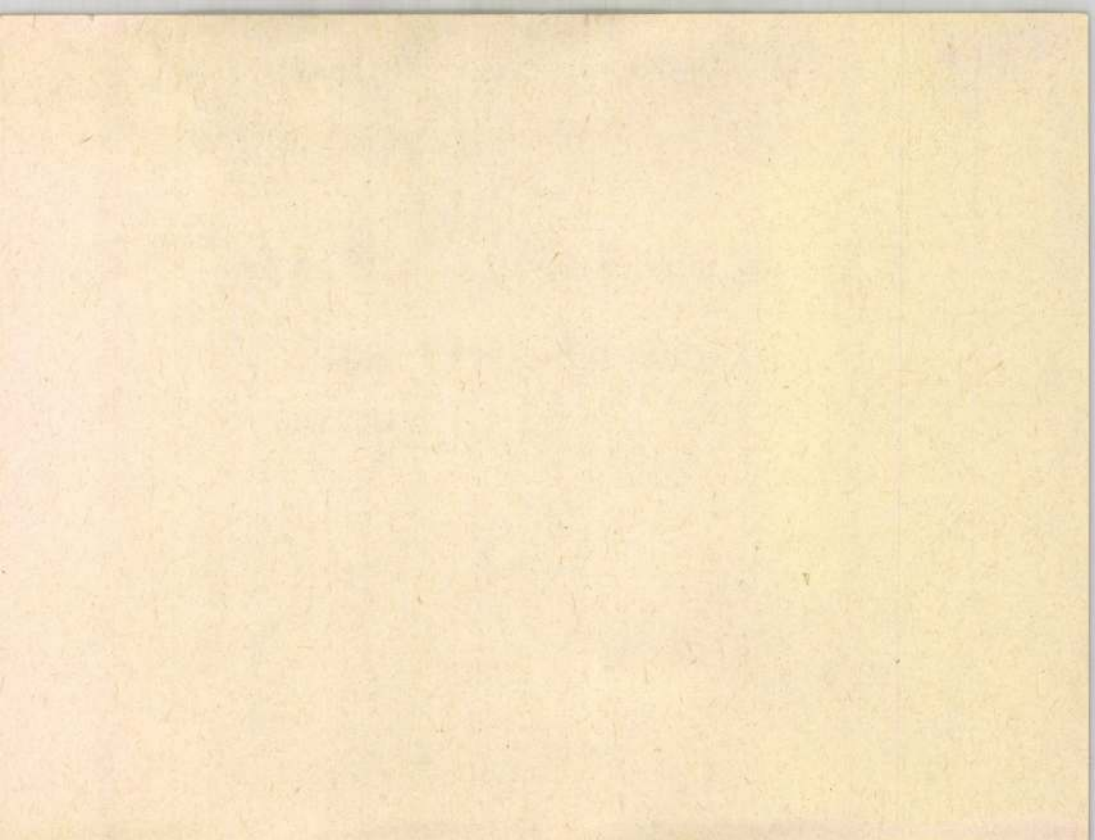
leszármazottak tulajdonában.
 z önéletrajzi vázlatokban és az
 rajzokban szereplő évszámokat
 unk. A Batthyány-mauzóleum
 egységesen 1869-ként szerepel,
 s, a kiírás és az elbírálás
 t. (Vö. Gábor 1991) Hasonló
 cekben is számolnunk kell.
 lű rádiózásnál mesélte el, mit
 ós, amikor az Operaház építésének
 a főnökének készülő házasságát
 ész verdensz aber net auszradirn
)

vezetes, hogy minden tervét
 míg végre elkészült vele. Mikor
 dságot kért Ybltől azzal az
 g akar nőszülni, nagy mestere
 it mondott neki: "Örülök neki
 nőszüléssel vigyázni kell, mert azt

MAULBERTSCH, Franz Anton

Pannochalm 1996/3.

41, 45, 47, 53, 67-69.



MAULBERTSCH, Franz Anton

Im Juli 1763 erhielt er 9 fl. für
Reinhardt von Wien über Preunbuz nach
Babunlarie.

An 1996/15. 206

ny zászlóról,

Z.

foglalt fehér

al: Dunaisky

1833.

a szobrász

bevert

stett pajzsra

ar és hold s

MAULBERTSCH, Franz Anton

SHELEST, Dmitri: Franz Anton Maulbertsch: „Christ on the Cross" Oil sketch in Lvov (Lemberg) 7 MNG Évkönyve 1991 (1991) 213 - 215.p. ill.

Csatkai 1928

Csatkai 1939

Csatkai 1953

Csatkai 1962

Csatkai 1963

Csatkai 1968

Csatkai—Dercsényi 1952

Csatkai—Dercsényi 1956

Csányi 1954

Csemegi 1937

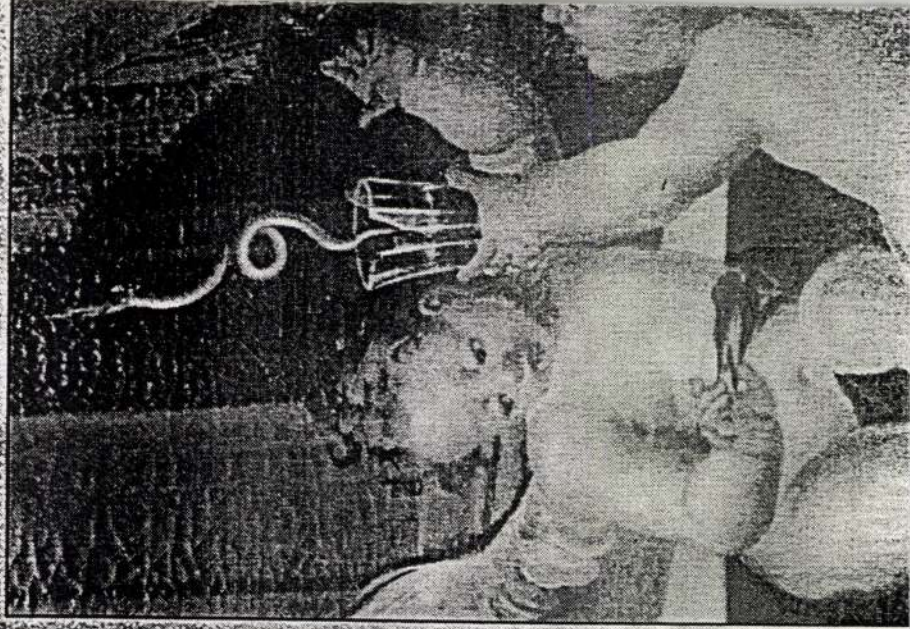
Cseréy—Fülep 1957

Dcs

MAULBERTSCH, Franz Anton

Löcheri Gabriella: Ki menti meg
Pápa városi kintulói cítereit?
Maulbertsch fertő megintul,
hamvarosierdők elhűt a korszakok uti.
= MN 1998. márc. 7. 19. d

- r. plebiscia tul.

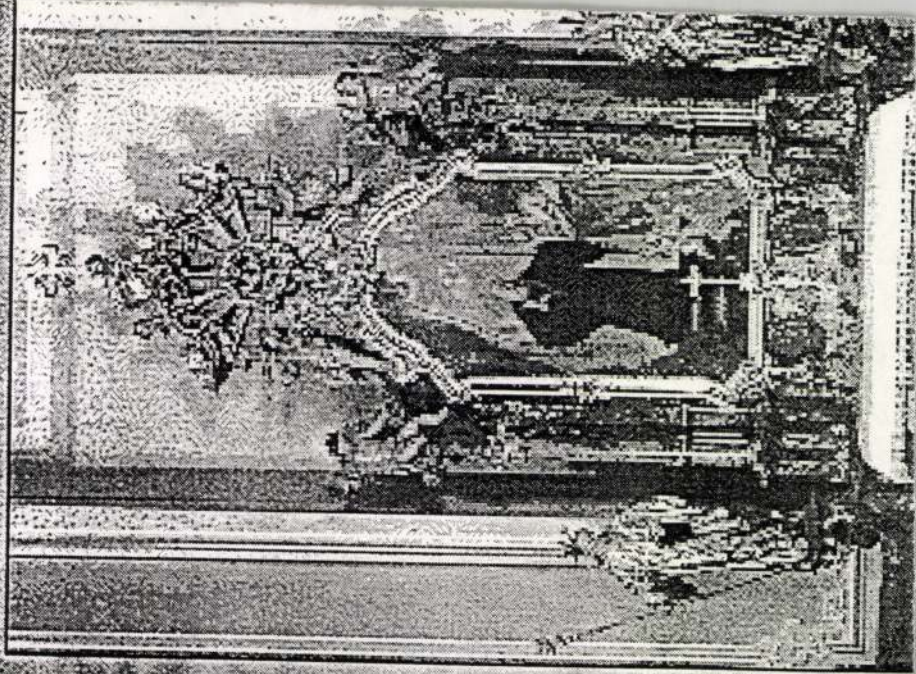
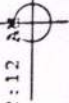


MAULBERTSCH, Franz Anton

Lörsei Gabriella: Ki menti meg Péter város
pustuló értékeit? Maulbertsch ferde
megdönt, hamvavirradása elhűt a keretelő hit is.

= MN 1948. márc. 7. 19. old

- Et. talaj
- nyitvány

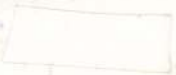


MAULBERTSCH, FRANZ ALTON

Petrová-Pleskotová, Anna: Malierstvo 18. _
storocia na Slovensku v kontextoch stredoer
európskeho umenia

Ars 1990, "Uloha pamiatky", 85-107

VIEW



4-3-20 9

Faint, illegible text, possibly a header or address.

Faint, illegible text, possibly a body paragraph.

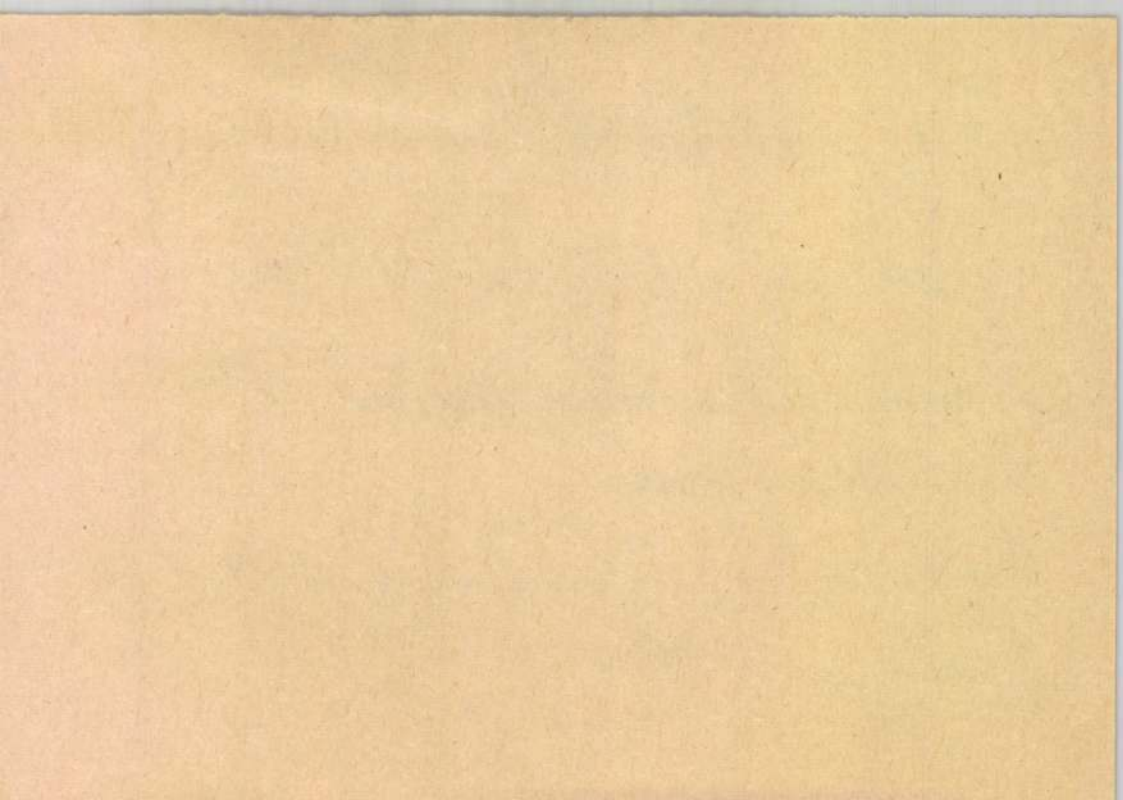
Faint, illegible text, possibly a footer or signature area.

Franz Anton ^{a)}Mulbertsch

/1724-96/: Golgota c'inn' freskeja a
s'imegi pleb'aniotemplon. /1757-58/
Fo. n. reprodukci'o.

Izalai Zoltan: Galatoni' kepes kronika.

Budapest, 1969.



MAULBERTSCH, Franz Anton

HOLLÓSI Éva: Szent László a magyar képzőművészetben. = Vigilia, 57. évf. 5.sz. 1992

353.p.

Győr, Székesegyház freskó

THORMA János 90, 107, 108, 109, 176, 188, 2
TIEPOLO, Giovanni-Battista 139
TINTORETTO 143
TISZA István 135, 211
TIZIANO, Vecellio 102, 132, 143, 211
TOLNAI Károly 13, 19, 205, 220, 224
TORNYAI János 176, 188
TÓTH János (Zalai) 68, 75, 208
TOULOUSE-LAUTREC, Henri de 89, 116, 139
TRETER, Mieczysław 208
TROYON, Constant 89
TURNER, Joseph Mallard William 9, 56
TUSNÁDI FEKETE József 171, 173, 215
UTRILLO, Maurice 47, 147
UDVARY Pál 175
VAJDA Lajos 156 - 157, 188, 212, 221

79. MAULBERTSCH ANTAL

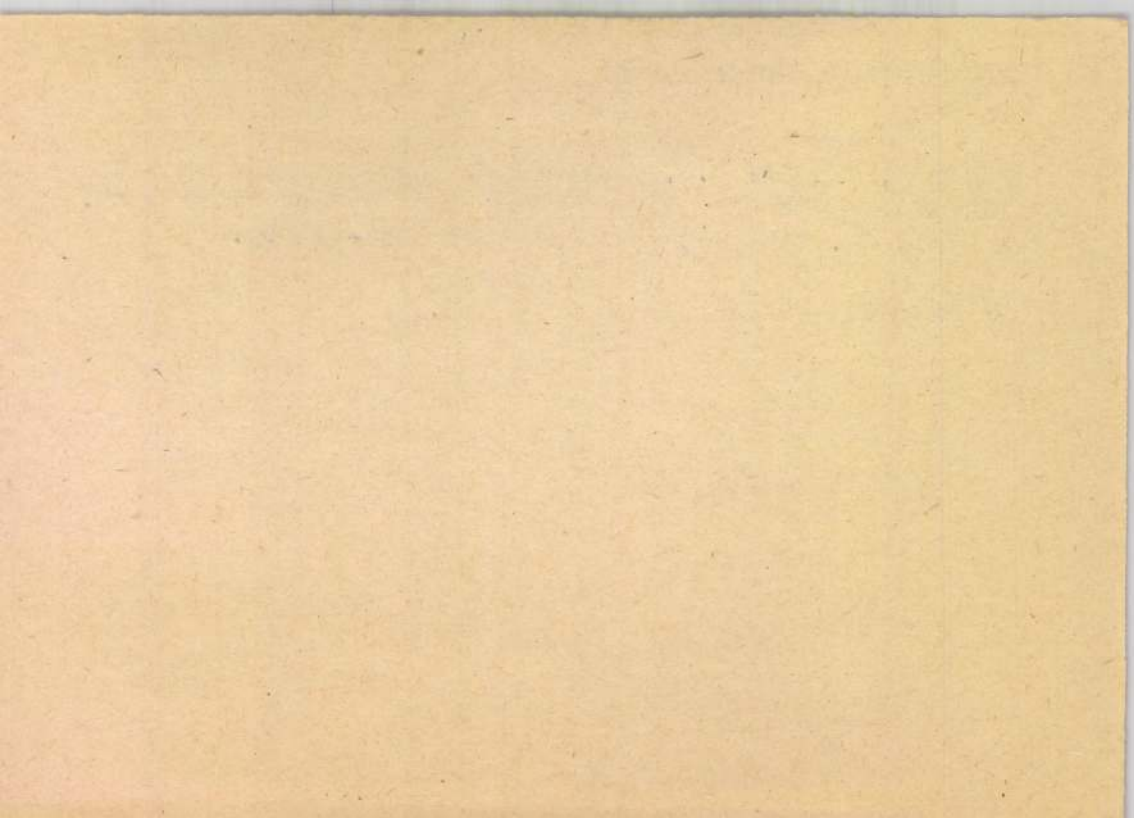
Született Langenargenben, a Boden-tó mellett 1724-ben, meghalt Bécsben 1796-ban. –
A liceumi kápolna mennyezeti freskójának vázlata. (Színes rajz.) – Tulajdonosa: Mártonffy
Lajos úr.

KISS Péter: Gyűjtemények és múzeumok Egerben 1951-ig. IV. +
Függelék: Az Egri Kaszinó által...Egerben, magántulajdonban
lévő műtárgyakból rendezett retrospectív kiállítás kataló-
gusa, 1924. aug. 30 - szept.8. = Agria, XXV/XXVI. (1990) 708

MAULBERTSCH, Franz Anton

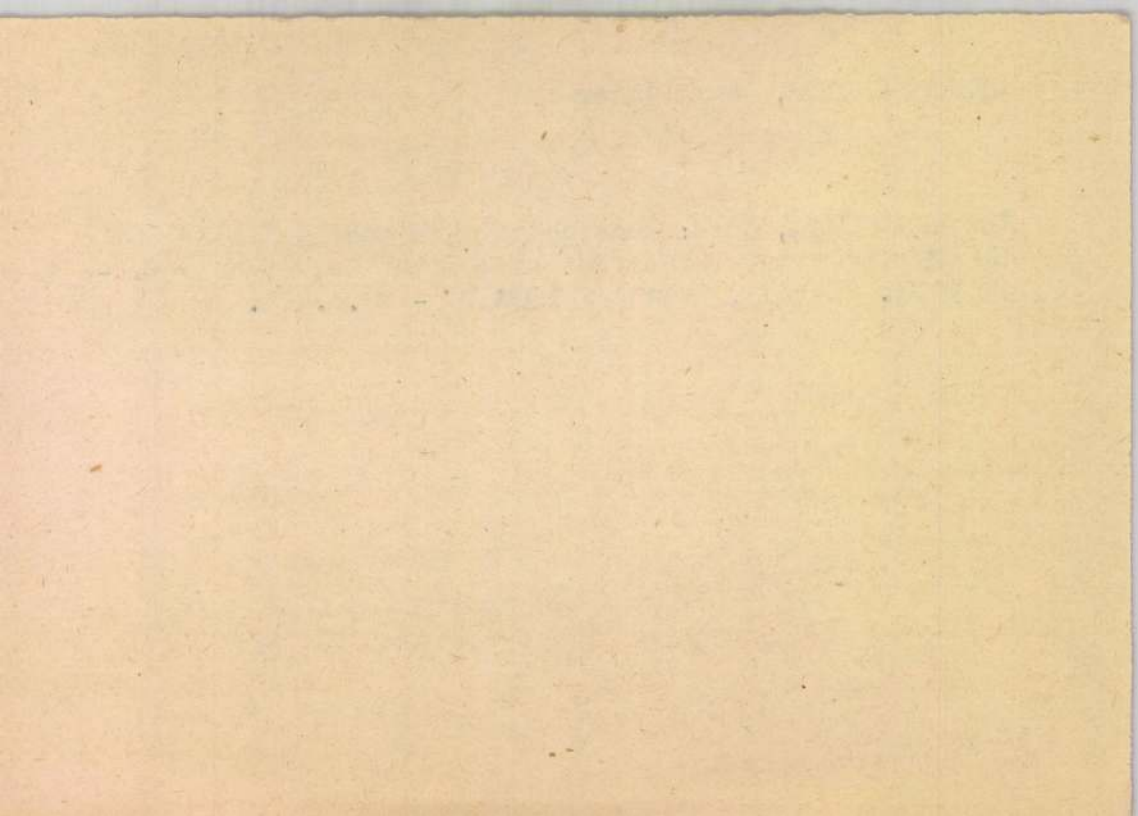
ZIMDARS, Dagmar: F.A. Maulbertsch Deckengemälde in der
Bibliothek des ehemaligen Barnabitenklosters Mistelbach.
- ÖZKD, Jg. XXXVIII, Heft 3/4 1984 194 - 199.p.

Mistelbach an der Zaya



MESSERSCHMIDT, Franz Xaver

OBERHAIDACHER, Jörg: Kunstgeschichte oder Psychologie? :
Zu den Charakterköpfen des Franz Xaver Messerschmidt. -
ÖZKD Jg. XXXVIII, Heft 1/2 1984 25 - 42.p.ill.



MAULBERTSH, Frau Anton

Katolikus templomok Magyarországon. Szerk. Dercsényi
Balázs. Irta: Török József, Marosi Ernő. Bp. : Hegyi
és Tsa., 1991 XLVII, L, LI, LIII,

MAULBERTSC, Franz Anton festő

FARBAKY Péter: Pálos könyvtár vagy
nemzeti könyvtár. = MNG Évkönyve 1991 (1991)

240.p.

kalocsai freskóiról

MTT-OP

Monumentorum Tut

MTT

Magyar Történelm

1-12 kötet. II.

10. sorozat: Bp.

indexét ld. TTT.a

Műcs

Műcsarnok

Bp. 1898-1901

MűI

Művészeti Ipar

Bp. 1885/86-1899

MűVé

Műemlék védelem

Bp. 1957

MűVK

Művészeti Krónika

Bp. 1904-1905; 1

MAULBERTSCH, Franz Anton festő

Hefőe Menyhért 1779 szeptember 20-án jelenti hog a festő napokon belül befejezei a főhomlokzat trimpanonjának festett művét.

ld. Kelényi György: Adatok a poszonyi primási palota tervezés- és építéstörténetéhez. = MNG Évkönyve 1991 (1991) 234, 235.p.

DE

Document

Bp. 1970

A Déri I

DOLGEMÉR

Dolgoza

tárából

KOLOZSV

É

élet

Bp. 189

É

Építés-

Bp. 195

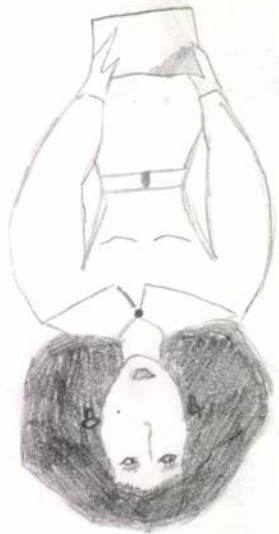
É

Építés-

Oszt. K

MAULBERTSCH, Franz Anton

SZILÁRDFY Zoltán: Egy Maulbertsch-szinvázlat ikonográfiájának kérdéséhez. = Művészettörténeti Értesítő, 34, 1985, 3-4. 185 - 187., ill.



MAULBERTSCH, FRANZ ANTON

MALÍKOVÁ, MARIE: IZEMNÝ OBRÁZ
F. A. MAULBERTSCHA V SKALICI[⊗]

ARS 3. 1969, 1. > 2. 157-162

[⊗] SZAKOLCA,
v. Nyitra vm.

MAULBERTSCH, Franz Anton

Maličková, Mária: Neznámy obraz
z Maulbertschovej dielne v Pruskom[⊗]

ARS I. 1967, 1. sv. 124-131

⊗ (Pozorovka, v. Trenusku v m.)

/A Titkárság, a főnökségi jogköre, hatáskörére, munkamegyei Titkárságnál /a mevonatköznak./

A Titkárság tagjait a külső meg titkosan.

A munkabizottságok vezetői sal kell megválasztani.

d/ Külgyniniszter

KSH. SZÜV, Moszkvai és Berjoggal felruházott alapsztestületi rendszerben az felelőn alakul.

A bizalmi testület tagjai

- a bizalmiak, főb
küdöttei

- az alsóbb szintű

SÜMEGI FÓRUM



FOTÓKIÁLLÍTÁS



FRANZ
ANTON
MAULBERTSCH
SÜMEGI FRESKÓI

VÁROSI MŰVELŐDÉSI HÁZ • OKTÓBER

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

211 REALIST

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY