

## NÉHÁNY MEGJEGYZÉS AZ 1840-50-ES ÉVEK ÉPÍTÉSZETI ORNAMENTIKÁJÁHOZ\*

„Es gibt auf dem Gebiete der Architektur allerdings ein Feld wo das Stilgesetz mit weniger Strenge waltet und der künstlerischen Freiheit eine viel freiere Bahn geöffnet ist. Es ist das der Ornamentik. Es liegt in der Natur der Romantik, dass dieses Feld mit Vorliebe von ihren Vertretern gepflegt ward. Allerdings ist das Ornament ein dienendes Glied der Architektur, das erläuternde Wort der baulichen Construction, aber es hat auch seine selbstständige Geltung und seinen selbständigen Werth.“

(Rudolf v. Eitelberger Eduard van der Nüllről)<sup>1</sup>

### I.

Ha Ybl Miklós fóti templomát összevetjük azokkal a müncheni, berlini és bécsi épületekkel, amelyeket a kutatás joggal jelölt meg előképeiül az alaprajzi típusban, a téralkotásban és a belső „összművészeti” kialakításában<sup>2</sup>, feltűnő egy közös különbség: a fóti templom növényi épületornamentikában való nagyobb gazdagsága, elsősorban a kapun, a nyugati homlokzaton, az altemplomban és a kriptatérben.

A fóti templom sokféle és meglehetősen különböző eredetű elemeket egyesítő növényi ornamentumkincséből egyetlen motívumegyüttest szeretnék kiragadni és görcső alá venni; a főhomlokzat oromzatát koronázó Mária szobor talpatzatát alkotó kis pillér oszlopfőjét és a pillért két oldalról kísérő indás-leveles kompozíciót, s ezt sem megvalósult formájában, hanem az egyik tervváltozat (17. kép) alapján<sup>3</sup>.

A lapon látható ornamens határozottan a Rajna-vidék, méghozzá a Közép-Rajna-vidék 12-13. század fordulójára eső öt évtizede emlékei felé tereli előképkereső érdeklődésünket. Oda utal bennünket a tekercsbe csavarodó indavezetés, a levelek és az indák aránya és viszonya, a levelek típusa, a fejezet esetében pedig annak felépítése, és díszítésének kompozíciója; egy enyhén szélesedő, álló levelekkel díszített alsó részhez téglalap alaprajzú, egyenes oldalú, indás-leveles ornamenssel díszített felső rész csatlakozik, melynek két szélén egy-egy leveles inda csavarodik tekercsbe, középen a két inda összefonódásánál pedig álló levelcsoport közvetít.

A mondott terület és időszak művészete 19. századi magyar recepciójának legismertebb eseménye a legnagyobb építész-kortárs, Feszl Frigyes, egyszeri vagy többszöri gelnhauseni látogatása 1839 és 44 közé eső müncheni tartózkodása idején<sup>4</sup>. Feszl a helyszínen számos rajzot készített, melyeknek bizonyosan csak egy része maradt fenn<sup>5</sup>. Hogy az ott látottak maradandó hatást tettek rá, azt azok a több példányban, az egyik datálása alapján legalább részben 1858-ban készült, hagyatékában fennmaradt lapok bizonyítják, amelyek gelnhauseni oszlopfőket és konzolokat ábrázolnak<sup>6</sup>. Már Komárik Dénes rekonstruálta, hogy Feszl e lapokkal egy album kiadását készítette elő<sup>7</sup>. A tervezett album két, lényegében nem különböző változatban fennmaradt címlapterve<sup>8</sup> egyértelműen mutatja, hogy nem egyszerűen az építészek szokásos vándorútja sodorta őt Gelnhausenbe. Ezekon a lapokon a gelnhauseni császári palota bejárata fölötti kőfaragvány, az úgynevezett Barbarossa-fej (19. kép) „javí-

\* Elhangzott a Hild-Ybl Alapítvány, az MTA Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapesti Osztrák Kulturális Intézet rendezésében megtartott Ybl Miklós-konferencián, 1992. január 22-én.

tott” rajza látható (21. kép). Az eredeti kőfaragvány palmettákból alkotott koronája helyett a megnemesített vonású fejre a német-római birodalom császári koronája került, szakálla két végét az indát köpő maszkok mintájára szájában tartó sematikus fejek helyett pedig két angyal (!) tartja. Az eredeti formában nyilvánvalóan a 11. század végi felső-itáliai szobrászatnak a 12. században német területeken nagy közkedveltségnek örvendő motívumával állunk szemben, amikor pontosan nehezen megragadható jelentésű, de mindenképpen a leigázott rossz jelképeként ábrázolt, növényi indát vagy indás farkú sárkányt köpő ember- vagy állatfejekkel illetve maszkokkal díszítettek – legalábbis jelképesen – terhet tartó épületrészeket<sup>9</sup>. Kérdés, hogy e motívum gelnhauseni változata egyszerű provincializálódott félreértés, vagy pedig, ami sokkal kevésbé valószínű, tényleg már eredetileg is I. Frigyes császárra és a melléknevét adó rőt szakállra való utalás<sup>10</sup>, aminek a gelnhauseni faragvány Feszl-féle interpretációja tekintette.

I. (Barbarossa) Frigyes császár kultusza szorosan összefonódott a német nemzeti ébredéssel, melynek a Napóleon elleni „szabadságharc” újabb lendületet adott. Georg Wilhelm Hegel 1840-ben először kiadott, a világtörténelem filozófiájáról szóló előadásainak egy félmondatával summázható Barbarossa Frigyes kortárs értékelése: „A Hohenstaufok fényes korszakában nagy jellemű férfiak foglalták el a trónt, mint Barbarossa Frigyes, akiben a császári hatalom a legnagyobb pompájában mutatkozott, ...”<sup>11</sup>.

Hozzájárult I. Frigyes alakjának a német nemzeti álmokkal való összefonódásához az ún. Kyffhäuser-monda felelevenítése, amely szerint a nagy császár nem halt meg, hanem egy hegy gyomrában, nagy csarnokban alszik, s amikor feltámad a német birodalom régi nagyságában, a császár is vissza fog térni<sup>12</sup>. A Barbarossa-kultusz képzőművészeti formába öntése a nazarénus festőket már Rómában is foglalkoztatta<sup>13</sup>, csúcspontját azonban a már trónörökös-kénti római látogatásai alkalmával is nazarénus körökben forgó, majd trónra lépve a nazarénus művészet német fellegvárát kiépítő I. Lajos bajor király müncheni palotájában érte el. Itt a trónterem melletti teret Julius Schnorr von Carolsfeld 1835 és 42 között díszítette azzal a freskóciklussal, amely I. Frigyes császár életéből vett jeleneteket ábrázolt<sup>14</sup>. Münchenben a Barbarossa-kultusz uralkodói ápolásának nyomós helyi oka is volt, hiszen I. Frigyes császár adta az Oroszlán Henriktől elvett bajor hercegséget I. Lajos őseinek, Wittelsbach Ottónak<sup>15</sup>.

Bizton számolhatunk vele, hogy a freskóciklus készülte alatt hosszabban Münchenben időző Feszl Frigyes és Ybl Miklós<sup>16</sup> találkozott Barbarossa kultuszával, sőt Feszl a nazarénusoknak a császár iránti majdnem vallásos tiszteletében is osztozni látszik<sup>17</sup>. Ezt hagyatékának az a kis lapja mutatja, amely 1843-as datálása szerint az élmény hatása alatt frissen született, és amely a 15 év múlva címlapra kerülő ábrázolás első megfogalmazásának tekinthető<sup>18</sup> (20. kép). Rajta a korona nélküli fej szakállát már angyalok tartják. A rajzot övező határozott vonalú belső keret, valamint az arc vonásai és a korona helyén megjelenő, talán leginkább töviskoronára emlékeztető forma, elég egyértelműen utalnak arra, hogy a kompozíció alapötletét a Veronika kendő ábrázolásának egy típusa adta; a szokás szerint a kendő csücskeit tartó angyalok kerültek belső tartó szerepbe<sup>19</sup>.

Barbarossa Frigyes, szemben egyes császár elődeivel és utódaival, és szemben unokatestvérével, a nagy riválissal, majd évtizedeken át szövetségessel, végül pedig leverte és elűzött bajor és szász herceggel, a Welf Oroszlán Henrikkel, nem volt nagy építető. Olyan német területen lévő építészeti műként, amelynek személyes megbízójának tekinthető s amely legalább romjaiban fennmaradt, jószerével csak a gelnhauseni palota vehető számításba<sup>20</sup>. 1180-tól időzik viszonylag rendszeresen itt. Így valamikor ekkorra kell tennünk annak elkészültét<sup>21</sup>.

A Barbarossa-kultusz révén kitüntetett szerephez jutó épületegyüttes iránti figyelem első jeleként 1816-ban I. Vilmos hessen-kasseli választófejedelem rendeletileg tiltotta meg a romterület további bontását és rongálását<sup>22</sup>, 1819-ben megjelenik egy 1832-ben újra kiadott, gazdagon illusztrált mű Bernhard Hundeshagen tollából, amely az együttest már ki-mondottan mint Barbarossa Frigyes palotáját tárgyalja<sup>23</sup>, s 1827-ben sor kerül az első rom-biztosító munkálatokra, amelyet az 50-60-as években további kampányok követnek.

A Barbarossa Frigyes iránti, Münchenben kikerülhetetlennek tűnő érdeklődés tehát szinte szükségszerűen a gelnhauseni palota meglátogatására kellett hogy indítsa a fiatal építészeket, ha saját művészeti águkban akarták a császár személyével összekötött német fénykor alkotását látni.

Ha most összehasonlítjuk az eredeti gelnhauseni faragványokat (22. kép) és az ezekről Feszl által készített, kiadásra szánt rajzokat (23. kép), három dolog ötlük azonnal szembe: egyrészt, hogy Feszl nagyon tudatosan választott a gelnhauseni palota oszlopfői közül, hiszen csak az indás-leveles kompozíciójúak tartottak számot érdeklődésére. A palota ornamentumkincsének más elemei, mint például a csak nagyvonalúan kidolgozott, a levelek belső tagolását nem jelző „korinthoszi” oszlopfők, illetve azok a nagy többségben lévő faragványok, amelyeket határozottabban az akantuszlevélre utaló, hegyes, keskeny levélkékből összetett formákból alkotott kompozíciókkal díszítettek, nem. Másodszor: Feszl a kiválasztott kompozíciójú darabok stílusát is egységesítette, méghozzá, s ez az igazán érdekes, egy olyan formában, amelynek valódi inspirátora nem a palota, hanem a másik jeles gelnhauseni épület, a Marienkirche rokon motívumokat is felvonultató fejezetornamentikája volt<sup>24</sup>. Az albumba szánt öt fejezet közül 4 a Mária-templomból származik. Tehát a palotánál nagyjából 50 évvel később épült templom-szentély belső vakárkádorsorának az 1230-as években faragott konzolai és fejezete<sup>25</sup>, valamint a palota fejezete egységes és Barbarossa Frigyes nevéhez kötött<sup>26</sup> stílusban árajzolva kerültek a lapokra. A harmadik figyelemre méltó dolog az, hogy a rajzokon látható, a kompozíciót hűen őrző, stílusosan összecsúsztatott és egységesített fejezetek határozott irányban térnek el az eredetiektől: az eredeti indalevelszövés úgy tűnik, túl száraznak találtatott, ezért Feszl rajzain a faragványokon a levelek aránya feldúsul az indákéhoz képest és maguk a levelek kicsit húsosabbak, kicsit duzzadóbbak, kicsit plasztikusabbak lesznek, az egyes levélkaréjok kicsit naturalisztikusabbra hegyesednek.

Feszl ebben a saját rajzain látható „stílus”-ban használta aztán fel a gelnhauseniekek közül választott indás-leveles motívumokat és a palota oszlopfő-típusát saját művein, így például az Oszvald-házon (Nádor u. 22., 1846-48)<sup>27</sup> és a Vigadón. A Feszl-hagyaték Vigadó-tervein számos változattal találkozunk (24. kép), de félreismerhetetlen ez az indítás magának az épületnek faragványain is, például a dunai homlokzat nagy ablakai közötti fejezeteken (25. kép) és a Vigadó utcai oldalhomlokzat fejezetein<sup>28</sup>. Hogy nemcsak az indás kompozíció, hanem már maga az oszlopfő-típus is egyértelmű Gelnhausen-utalásnak számított, még ha ornamente más jellegű volt is, arra nézve nem akármilyen kortárs forrással rendelkezünk. Henszlmann Imre mondja a Vigadó elkészülésekor, 1866-ban írt kritikai épületleírásában: „... Forduljunk inkább a díszítő részleteknek fénypontjához, az oszlopokhoz. Ezeket nem lehet szigorúan a később korbelti román-stylusuaknak nevezni, de mind a mellett a gelnhauseni (így!, nyilvánvalóan sajtóhiba) palota romjaiéhoz legközelebb állnak. Oszlopfőjeik majdnem kivétel nélkül ugyanazon tetszetős formát mutatják, egy alsó homorú kehelyből és egy erre helyezett koczkából állván, s alakjuk a képzelem tarka szeszélyei szerint változik leveleire és szalagdiszitményeire nézve...”<sup>29</sup>.

Ha ezek után újra megnézzük a főtí templom oromzattervét, azt kell látnunk, hogy Ybl a Mária-szobor kis pillérének fejezeteként a gelnhauseni palota oszlopfőtípusát és ugyanazt az indás-leveles kompozíciót használja fel, mint amelyet Feszl Frigyes is választott. A környező indás-leveles ornemens viszont meglepően közel áll a gelnhauseni Mária-templom egy, a szetélybelső vakárkád sorának faragványaival rokon, de Feszl által tudunkkal nem rajzolt és művein sem interpretált eleméhez; a déli kereszthajó kapujának timpanonját övező frízhez<sup>30</sup> (18. kép).

Ilyen szemmel körülnézve immár, találunk Fóton további „gelnhauseni” típusú és ornemensű fejezeteket is, így az altemplom szentélye vakárkádjainak fejezeteit és a templomot közrefogó plébánia illetve iskolaépület középrizalitjainak pillérfejezeteit.

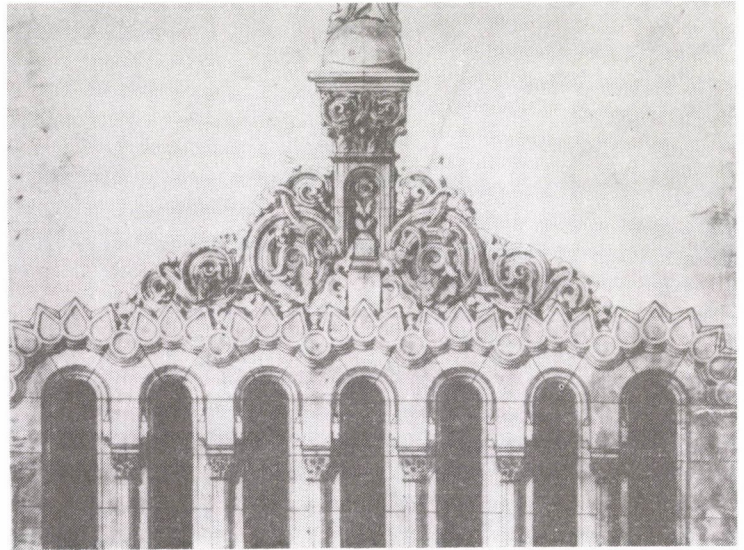
A kortársak között a „gelnhauseni” ornamentika még egy buzgó alkalmazójára találhatunk: Máltás Hugó legalább öt 1855 és az 1860-as évek közepe között tervezett és épült házát díszítette indás-leveles ornamensekkel és „gelnhauseni” fejezetekkel<sup>31</sup>. Máltás gyakran alkalmazta a „gelnhauseni” fejezettípusnak egy egyszerűsített, és oszlop helyett pillérek és lizénák lezárására alkalmassá tett változatát, amelyben az eredeti fejezettípus alsó része elmaradt, és a felső, két ellentétes irányba csavarodó indával és köztük álló levéllel díszített egyszerű lapos hasáb alakú rész önállóan jelenik meg (Kovács-Sebestény-ház, Masjon-ház. Zitterbarth ház kapualja és belső udvari árka dsora [26. kép]).

Jóllehet neki nincs olyan rajzhagyatéka, mint Yblnek és Feszlnek, amely igazolná, hogy épületeinek ornamentikáját a tárgyalt időszakban maga tervezte, de mivel Máltás „főállásban” rajztanár volt<sup>32</sup>, talán joggal feltételezhetjük róla, hogy épületei ornamentális tervezését nem adta ki kezéből. A sajátkezű rajzok hiánya azonban megnehezíti számunkra annak megítélését, hogy a „gelnhauseni” ornemens milyen közvetítéssel érkezett hozzá s ő hogyan rajzolta azt saját képére<sup>33</sup>. Miután sem Máltás Hugó utazásáról, sem Feszl Frigyes-sel való kapcsolatáról semmilyen adat nem áll rendelkezésünkre, vele a „gelnhauseni” ornamentikát talán mintakönyvek vagy lapok ismertették meg. Felmerül a gyanú, hogy a közvetítő személye esetleg Eduard van der Nüll lehetett, akinél a bécsi Akadémián Máltás épületornamentikát tanult.

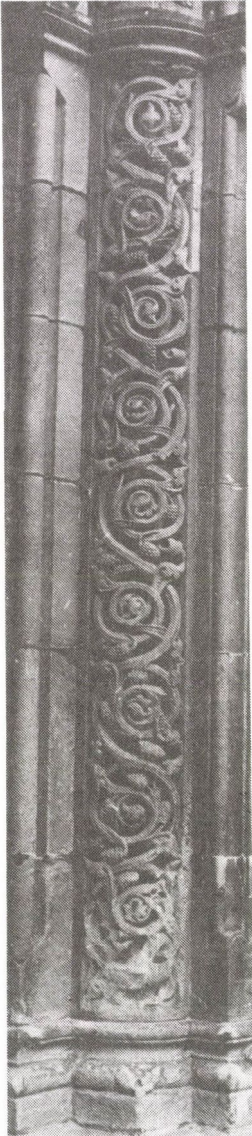
Eduard van der Nüll, az építészeti ornamentika legismertebb kortárs bécsi művelője, tanára és teoretikusa<sup>34</sup> olyan széles ornamentális repertoárral rendelkezhetett, amihez csak Ybl formakészlete mérhető. Azt a szerepet, amelyet van der Nüll hosszú tanári pályafutása alatt az ornamentális formakincs Magyarország felé való közvetítésében betöltött, csak a bécsi Akadémia grafikai gyűjteményében esetleg fennmaradt segédletek, rajzok stb. tanulmányozása tisztázhatja<sup>35</sup>.

## II.

A művészettörténetírás azonban a gelnhauseni épületornamentika 13. századi magyarországi recepcióját is számon tartja. Marosi Ernő elsősorban Zsámbékon és Jákon számol gelnhauseni ornamentális jelenségek különböző közvetítéssel érkező kortárs hatásával<sup>36</sup>. Mind ő, mind Komárik Dénes utaltak rá, hogy Henszlmann Imre és építészbarátai, a Feszl-Gerster-Frey társulás tagjai összekapcsolták Zsámbékot és Gelnhausent, vagy, ahogy Marosi Ernő fogalmaz: „... már a század közepe táján e körben jelen volt a zsámbéki épület és a gelnhauseni Marienkirche stiláris rokonságának helyes felismerése.”<sup>37</sup> Ennek jeleként értelmezhető nemcsak Feszl Zsámbék iránti kitüntetett figyelme, amely számos rajzban és



17. Ybl Miklós: Tervváltozat a főtéri templom nyugati homlokzatának oromzatához (BFL Tervtár, XV. 331.4./67). Szilágyi Edit-Makky György



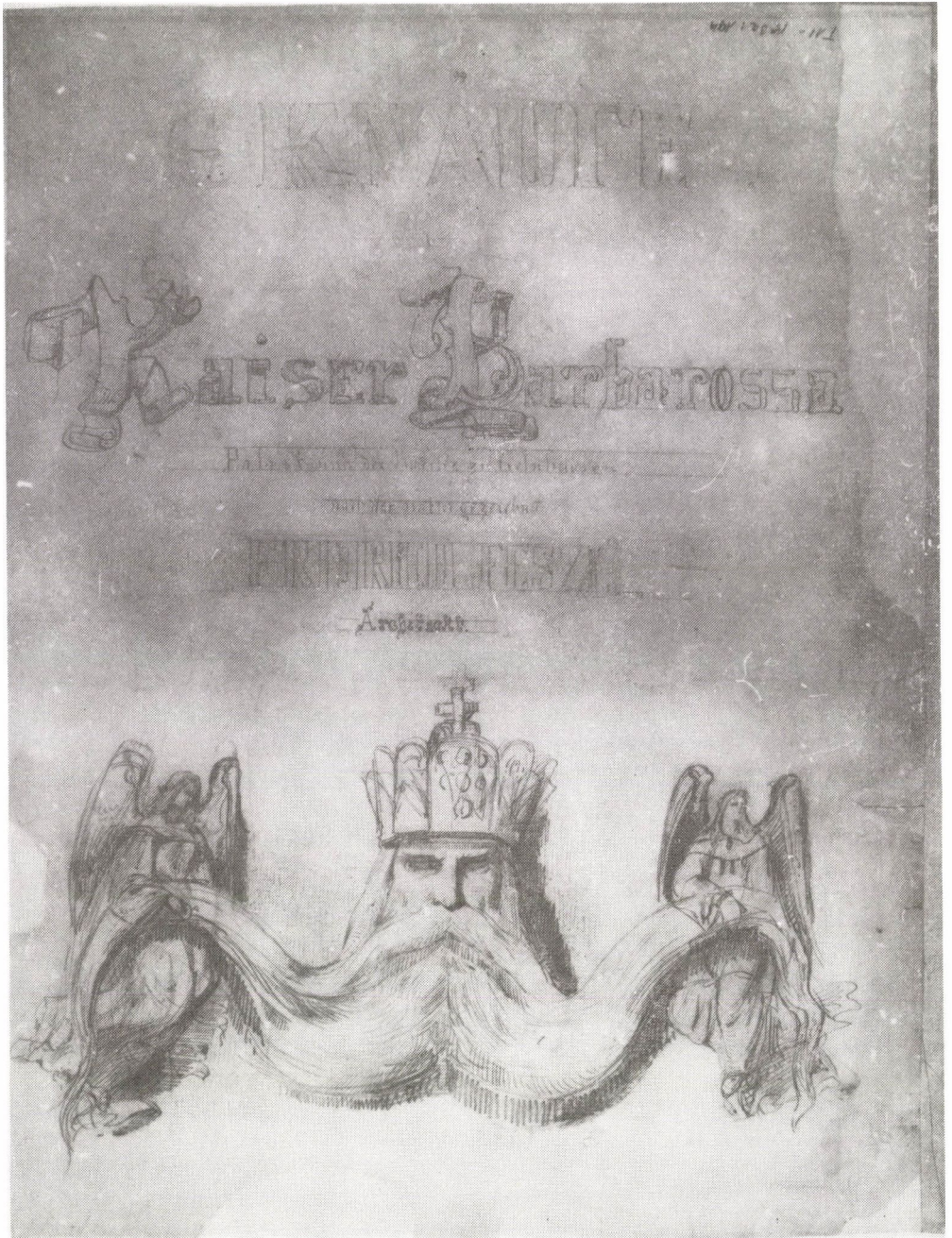
18. Gelnhausen, Marienkirche déli kereszthajókapu részlete. Tóth Melinda-Makky György



19. Gelnhausen, császári palota, az ún. Barbarossa-fej. Tóth Melinda-Makky György

20. Feszl Frigyes: Gelnhausen, „Barbarossa-fej” (MOL. T-11 No. 6: 368). A MOL felvétele





21. Feszl Frigyes: Címlapterv a „Knäufte des Kaiser Barbarossas Palast und der Kirche zu Gelnhausen“ c. tervezett albumhoz (MOL T-11 No. 3/a: 194, verso). A MOL felvétele



22. Gelnhausen, Marienkirche, konzol a szentély vakárkásorából. Reprodukció: Makky György

23. Feszli Frigyes: Konzol rajza a gelnhauseni Marienkirche szentélyének vakárkásorából (MOL T-11 No. 6: 433). A MOL felvétele







24. Feszli Frigyes: Ikeroszlop terv a Vigadóhoz (MOL T-11 No. 1: 58). A MOL felvétele



25. Vigadó, a dunai homlokzat nagy ablaksorának oszlopfője. Szerző – Makky György



26. Pillérfejezet a Zitterbarth-ház kapualjában (Budapest, V. Bajcsy-Zsilinszky út 22.); tervező: Máltás Hugó. Szerző – Makky György

27. Cserépkályha töredéke a jáki ún. apáti házból. Makky György



akvarellben öltött testet<sup>38</sup>, de az is, hogy Henszlmann Gerster Károllyal felmérte a zsámbéki templomot és nagy arányelméleti művében Zsámbékot és a gelnhausen Marienkirchét egy táblán szerepeltette<sup>39</sup>.

De e rajzok és felmérések jellegéből nyilvánvaló az is, hogy, szemben a modern művészet-történetírással, Zsámbék és Gelnhausen 1840-50-es évekbeli összekapcsolásában nem az épü-letornamentika, hanem az építészeti téralkotás rokonságának megállapításáról volt szó.

Henszlmann számára azért volt a zsámbéki templomrom a 13. század első fele építészete-  
nének vezető magyarországi emléke, mert „... e templom tehát az átmeneti kort igen jellem-  
zően képviseli, midőn a jákinal több lépéssel közelíti meg a középkornak legkiválóbb építé-  
szetét.”<sup>40</sup> Hogy ez szerinte a gótikus építészet volt, az közismert, nemcsak építészettörté-  
nési és teoretikusi, de kritikusai és építészeti megnyilvánulásai is ezt mutatják<sup>41</sup>. Számára a  
gelnhausen Marienkirche jelentőségét is az adta, hogy a gótika kialakulásához vezető fejlő-  
dés állomását látta benne, illetve az ötvenes évektől, Franz Mehrstensnek a gótika francia  
eredetéről kifejtett nézeteinek elfogadása után, olyan épületet, amely a francia klasszikus  
koragótika német területen való viszonylag korai hatásáról tanúskodik<sup>42</sup>.

Abban a nagy tanulmányban azonban, amely a magyarországi román kori építészet emlé-  
keit Henszlmann összefoglaló műve előtt éppen 20 évvel, először térképezte fel<sup>43</sup>, a vezető  
emlék szerepe a jáki templomnak jut<sup>44</sup>. Ezt a művet Rudolf von Eitelberger írja, s illusztrá-  
ciós anyagának, melynek jórészt Henszlmann majd újraközi, elkészítésében kimutathatóan  
közreműködött Ybl Miklós (Kaplony és Lébény)<sup>45</sup> és Gerster Károly (Ócsa)<sup>46</sup>. A Jákról  
egy bécsi építész, Josef Hieser által készített rajzok rézbemetszése körül pedig Eduard van  
der Nüll bábáskodott<sup>47</sup>.

Érdeemes felfigyelni annak a köszönőformulának két elemére, amellyel Eitelberger Ybl-  
nek megköszöni a rajzokat „Ich theile hier zwei Abbildungen mit, welche ich wie die der  
Leidener Kirche der Freundlichkeit des Architekten der Fóther Kirche, Herrn Ybel [sic!]  
in Pesth verdanke, ...”<sup>48</sup>. Egyrészt Eitelberger fontosnak tartotta a felmérő építész addigi  
főművét megnevezni<sup>49</sup>, másrészt a rajzok, szemben Gersterével, nem az ő megbízásából  
készültek, hanem Ybl már meglévő rajzait bocsátotta rendelkezésére. Ez Kaplony esetében  
érthető, hisz a román épület felmérése az átalakítási tervek elkészítéséhez vezető út állomá-  
saként fogható fel, Lébény esetében azonban, ahol majdnem biztosra vehetően reménybeli  
tervezői megbízással sem kell számolnunk, Yblnek a román kori magyarországi építészet  
egyik jelentős emléke iránti érdek nélküli érdeklődésének megnyilvánulásával van dolgunk.

Arra utal e két momentum, hogy mind Eitelberger, mind Ybl témaválasztását és ezen be-  
lülű hangsúlyait (román kori építészet, csúcán nem a „legátmenetibb” Zsámbékkal, hanem  
a „legkésőrománabb” Jákkal, illetve Lébény) nemcsak történelmi szempontok, de a kor-  
társ építészet aktuális problémái iránti, Henszlmannétól erősen eltérő irányú érzékenység  
is mozgatta<sup>50</sup>.

Érdeemes mármost felidézni két kortárs építésznek a főti templom stílusát meghatározó,  
Komárik Dénes által más vonatkozásban többször idézett megállapítását 1861-ből: „... az  
akadémia palotáját egyedül csak a román és byzanti stylvegyületekben lehetett volna oksze-  
rűleg és sikeresen tervezni, a bécsi új bank, a főthi templom s egy pesti ház a muzeummal  
szemben meggyőző példák, hogy e modor minden klasszikánál és gothikánál életreva-  
lóbb...”<sup>51</sup> Ha összevetjük ezt a főleg Sulpiz Boisserée „Denkmale der Baukunst vom  
VII bis XIII Jahrhundert am Nieder-Rhein” c. művének 1844-es müncheni megjelenése  
után közkezen forgó, és Henszlmann által is képviselt nézettel<sup>52</sup>, miszerint a Rajna-vidéki  
román kori művészet különös történelmi jelentősége abban áll, hogy a bizánci mintára épült

aacheni palotakápolna tartós hatásának következtében ezen a területen bizánci és román elemeket szintetizáló építészet virágzott a 10-13. század között. talán nem túlzás arra következtetnünk, hogy a kortárs építészek számára, a Henszlmannhoz talán legközelebb álló, és polgárházait is részben gótizáló stílusban építő Gerster Károly kivételével, a gelnhauseni Marienkirche és a rá való fentebb elemzett ornamentális hivatkozások nem a gótikus építészet németországi támadási pontját jelentették, és annak megidézését szolgálták. Sokkal inkább a román és bizánci elemeket szintetizáló, saját törekvéseikkel rokonnak tekintett építészet jeles emlékét látták benne, s így természetes ösztönzések forrását. E tekintetben az épülése óta eltelt 600 év nem számított, úgy merítettek belőle szabadon interpretálható motívumokat, ahogyan bármelyik kortárs építész alkotásából is. Másrészt viszont a rá való vizuális hivatkozások révén a régi épület éppen múltjával „patinázta” az újat, jelezte, hogy alkotójuk egy nagy hagyomány letéteményesének tekinti művét. S hogy a Rajna-vidéki emlékek közül éppen a Marienkirche jutott Magyarországon, nyilván mások mellett, kitüntetett szerephez, abban bizonyosan a müncheni Barbarossa-kultusz által Gelnhausenre irányított figyelem jelét kell látnunk.

Az 1860-as évekkel kezdődő évtizedben más-más módon ugyan, de mind építészaink: Ybl, Feszl, Máltás és Eduard van der Nüll, mind Eitelberger teoretikusai és kritikusai érdeklődése a „tisztábban” historizáló tendenciák, elsősorban a neoreneszánsz felé fordul, míg Henszlmann megmarad a gótika szenvedélyes hívének. A romanizáló-bizantinizáló „stílus” mentsvára a templomépítészetre maradt<sup>53</sup>, s ha Ybl Bakáts téri templomán<sup>54</sup> és Feszl kőbányai templomtervei között<sup>55</sup> fel is bukkan még a „gelnhauseni” fejezettípus illetve indaornamentika, ezek ornamentális vezérmotívuma Friedrich Schmidt ugyanerre az időszakra eső bécsi áttörésének ornamentális fejleményeivel összhangban már egy bimbós fejezettípus lesz. Ez azonban már egy másik történet.

A „gelnhauseni” indaornamentika 19. századi magyarországi végállomását egy, a jáki ún. apáti ház egyik napjainkban szétbontott és elpusztult cserépkályhájának töredékével jelezhetjük (27. kép). A kályha valószínűleg az épület 1892-es átalakítása kapcsán készült<sup>56</sup>, és az általunk vizsgált indás-leveles motívum némileg „visszaempirizálódott” formában való századvégi jelenlétéről tanúskodik a nyugat-magyarországi városi kézművesség formakészletében. A közvetítés útja és módja felderítésre vár.

## ROVIDÍTÉSEK

BFL Budapest Főváros Levéltára

Eitelberger 1856 Rudolf von Eitelberger: Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn. Jahrbuch der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1 (1856) 91-140.

Eitelberger 1869 Rudolf Eitelberger von Edelberg: Eduard van der Nüll und August von Siccardsburg in: uő.: Gesammelte kunsthistorische Schriften Bd. I. (Wien 1879) 228-270.

Farbaky 1987 Farbaky Péter: Fót, R.k. templom és plébánia – Tudományos dokumentáció – (Munkatárs Kemény Mária, kézirat a Hild-Ybl Alapítvány archívumában, Budapest, 1987.)

Farbaky 1991 Farbaky Péter: A fóti templom in: Ybl-katalógus 23-32.o.

Feszl-hagyaték Magyar Országos Levéltár, T-11  
Henszlmann 1864 Henszlmann Imre: Tanulmányok a középkori román építészeti Chronologia köréből, tekintettel a magyar műemlékekre, Archaeologiai Közlemények 4 (1864) 67-98.

Henszlmann 1865 Dr. Emerich Henszlmann: Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn II. Der romanische Styl im XIII. Jahrhundert. Oesterreichische Revue 3 (1865) II. kötet 186-207.

Henszlmann 1876 Henszlmann Imre: Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stíli műemlékeinek rövid ismertetése (Budapest, 1876.)

Henszlmann 1880 k. Henszlmann Imre: A művészet története (szerző, cím, hely és év nélküli fotótechnikai eljárással sokszorosított

kézirat 7 kötetben a Szépművészeti Múzeum könyvtárában, III. kötet. O-keresztény, Bizanti és Román művészet

Komárik 1970 Komárik Dénes: Máltás Hugó, 1829-1922. Építés-Építészettudomány 2 (1970) 111-171.

Komárik 1984 Feszl Frigyes (1821-1884) kiállítási katalógus írta és szerkesztette Komárik Dénes (Budapest, 1984) (vö.: 4. jegyzet)

MOL Magyar Országos Levéltár

Staufer-katalógus Die Zeit der Staufer – Geschichte – Kunst- Kultur- kiállítási katalógus (hrsg.: I. Bd.: Reiner Hausherr, II. Bd.: Christian Väterlein, a további kötetek szerkesztő nélkül, Stuttgart 1977.)

Ybl Ervin 1956 Ybl Ervin: Ybl Miklós (Budapest, 1956)

Ybl-katalógus Ybl Miklós építész (1814-1891) kiállítási katalógus (szerk.: Kemény Mária és Farbak Péter, Budapest 1991.)

WStuLB Hs Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung

*Szeretnék köszönetet mondani Tóth Melindának, Farhaky Péternek, Marosi Ernőnek, Makky Györgynek, Ando Gezanak és Sajó Tamásnak, akik kézírataik rendelkezéseimre bocsátásával, tanácsokkal, könyvekkel és képekkel segítettek.*

## JEGYZETEK

1. EITELBERGER 1869, 238.

2. FARBAKY 1991, 27-28.

3. Az oromzat koronázó részének 4 féle tervváltozata maradt fenn, /I./ egy csak keresztlettel (BFL Tervtár, XV. 331.4/66., az Ybl-hagyaték főtí épületekre vonatkozó lapjainak adatait FARBAKY 1987 jegyzéke adja, a továbbiakban erre hivatkozom 108. és 98. kép), /II./ Mária a gyermek Jézussal szoborral, kereszt nélkül (BFL Tervtár XV. 331.4/67, YBL ERVIN 21. kép, FARBAKY 1987, 109., YBL-KATALÓGUS 5.1.14., és III. tábla.), és a megvalósulthoz közel álló, a keresztet a szobrot tartó pillérrel kombináló, azt annak fülkéjébe helyező 2 változat, mindkettő a szobrot még Mária a gyermek Jézussal formában ábrázoló /III./ BFL Tervtár, XV.331.4./68., FARBAKY 1987, 109. és 100. kép, /IV./ valamint BFL Tervtár 331.4/59., FARBAKY 1987, 107. és 92. kép. A megvalósult oromzati dísz mindezekről úgy a pillérfülke és a kereszt egymáshoz való viszonyában, mint a növényi ornamens tekintetében eltér, ahogy abban is, hogy végül Maria Immaculata szobor került rá a pillérre (vö.: FARBAKY 1987, 30-31. és 249. kép).

A négy tervváltozat indás-leveles ornamense ugyanazt a formát variálja (a II. és III. változaté teljesen meg is egyezik), elemzésem kiinduló pontjául azért választottam mégis a II. változatot, mert ezen az indás-leveles ornamens szemben a többi változattal, együtt szerepel egy olyan oszlopfevel, amely, mint látni fogjuk, egy töről fakad vele.

4. Feszl Frigyes bátyjával közös müncheni tartózkodását 1839 és minden bizonnyal 1844 közé datálják Komárik Dénes kutatásai (KOMÁRIK 1984, 6.). Komárik Dénes a Feszl-katalógus bevezető tanulmányának itt és az alábbiakban hivatkozott részét később még kétszer lényegében újraközölte (KOMÁRIK D.: A nemzeti építéstudomány 17 (1985) 127-136. és KOMÁRIK D.: A nemzeti elem Feszl Frigyes művészetében in: Sub Minervae nationis praesidio - Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára, Budapest 1989. 107-111.) Ezekre a tanulmányokra a továbbiakban nem hivatkozunk külön.

5. A helyszínen készült rajzok – melyek közül egyik sem az albumba szánt lapok manuálé-

ja – KOMÁRIK 1984, 588., 589., 590. és 591. tétel, és valószínűleg az általam át nem nézett BFL-ban őrzött lapok (KOMÁRIK 1984., 594-596. és 598. tétel). Az egyetlen, 1843-ból datált lap azonban (592. tétel), amelynek alapján Komárik Dénes legalábbis Feszl egyik gelnhauseni útját datálja (KOMÁRIK 1984, 129.) egy gelnhauseni faragvány olyan erősen átértelmezett variánsa (I. alább és 20. kép), hogy a helyszínen való készülése egyáltalán nem szükségszerű.

Figyelmet érdemel ebből a szempontból a FESZL-HAGYATÉK még egy lapja (No.6.: 406., lavírozott tusrajz, 18,5x13 cm, j.j.l.: „F.F. München 847”), amely egy minden bizonnyal nemletezó oszlopfőt ábrázol a hozzá tartozó kannelurázott (!) oszloptörzs felső részletével és ivindításokkal. Úgy a fejezetet, mint az íveket burjánzó „gelnhauseni” indás-leveles ornamens borítja. Akár Feszl saját invenciója e fantasztikus részlet, akár valamely mintakönyv vagy lap után készült. Feszl „gelnhauseni” ornamentika iránti élénk érdeklődését jelzi.

6. Összesen 5 faragvány rajzairól van szó, /I./ egy a palota arkádsorához tartozó, indát köpő állatfejes maszok oszlopfőt egy rajz ábrázol (KOMÁRIK 1984, 593. tétel). A Mária-templom főszentélyének alsó vakarkádsorából 3 konzolt rajzolt meg több változatban, így /II./ a saját szakállába markoló „indaember”-t ábrázolót (KOMÁRIK 1984, 599. tétel az ezt ábrázoló 5 lap felsorolásával és kép), /III./ a fiatal „indaember”-t ábrázolót (KOMÁRIK 1984, 600. tétel, az ezt ábrázoló 4 lap felsorolásával) és /IV./ egy indák közül előbukkanó sarkányos kompozíciót (KOMÁRIK 1984, 597. tétel és az ott említett litografált lap bal oldala, valamint FESZL-HAGYATÉK No. 3/a: 193.). A Mária-templom főszentélyének felső vakarkádsorából /V./ egy oszlopfő került a válogatásba, mely hóna alatt sarkányokat ölelő ifjú ábrázol (KOMÁRIK 1984, 597. tétel, az ott említett litografált lap jobb oldala és FESZL-HAGYATÉK No.3/a: 196.)

7. KOMÁRIK 1984, 129. Az album előkészületei az előző jegyzetben említett litografált lap (FESZL-HAGYATÉK No. 6: 437) alapján datálhatóak, amelyen a két fejezet között a következő tolfelirat olvasható: „Mittelalterliche Knäufel / aus dem / Kaiser Barbarossa- / Palast in Gelnhausen / 1858 Feszl / (ceruzával:) Architekt”.

8. FESZL-HAGYATÉK No.3/a: 194 a lap mindkét oldalán egy-egy ceruzaváltozat (KOMÁRIK 1984, 601. tétel szerint a recto volt kiállítva) és No.3/a: 198 egy tusrajz-változat, felirat nélkül. Ezek szerint a tervezett címlap felső részén a Barbarossa-fej interpretációja lett volna látható, alatta a felirat: „Knäufe / Kaiser Barbarossa- / Palast und Kirche zu Gelnhausen / nach der natur gezeichnet / Friedrich Feszl / Architekt”, míg a lap alján növényi elemekkel dústított „vitézkötés” lécornamentika-kompozíció, sarkában egy növényi indákba csavarodó farkú sárkánnyal kapott volna helyet. A másik változatban felül a felirat, alul a Barbarossa-fej, itt az alsó ornamens elfmaradt (No. 3.a: 194 verso (21. kép)).

Valószínűleg e címlaptervek közvetlen előzményének tekinthető a már többször említett litográfált lap (FESZL-HAGYATÉK No. 6: 437) hátoldalán látható vörös vízfestmény, amely elnagyolt felirattal a Barbarossa-fej-faragvány megnesesített vonású, angyalok tartotta szakállú interpretációját adja, de még egy sematikus koronaábrázolással (említté KOMÁRIK 1984, 601. tételben).

9. Vö. 91. szoltár. A gelnhausei palota felé az itáliai ornamentális hatások közvetítésében, ha áttételesen is, valószínűleg amúgy is döntő szerepet játszó köngslutteri példákrol vö. pl.: MEYER, H. G.: Der Jagdfries von Königsutter in: Königsutter und Oberitalien – Kunst des 12. Jahrhunderts in Sachsen-, kiállítási katalógus (hrsg.: Gosebruch, M. und Grote, H.-H., Braunschweig 1980.) 56-63.

10. A rőt/rótszakállú jelző használatáról és értelmezéséről l. URBANEK, F.: Rot-her und Imperator Rubeus (Barbarossa) – Typus und Realität im Epos vom König Rother in: Staufzeit: Geschichte, Literatur, Kunst (hrsg.: Krohn, R., Thum, B., Wapnewski P., Stuttgart, 1978.) 132-142.

11. HEGEL, G.W. F.: Előadások a világtörténelem filozófiájáról (ford.: Szemere Samu Budapest, 1979) 663. Hozzá tartozik, hogy Hegel a következő mondatban Barbarossa Frigyes itáliai politikáját okolja a német nemzeti egység felbomlásáért, a nagy császárság széthullásáért.

12. I. Frigyes császár 19. századi kultuszának két gyökere reformáció atyjai által propagált, pápa ellen harcoló német császár képe és a sváb patriotizmus helyi hagyományápolása volt. A 19. századi kultusz 1810-30-as évekre eső első nagy virágkorának nazarénus szempontból legfontosabb élesztői és megnyilvánulásai a Kyffhäuser-monda kiadás a Grimm-testvérek által a „Deutsche Sagen” I. kötetében (1816), majd Friedrich von Raumer „Geschichte der Hohenstauffer und ihrer Zeit” c. 1807-ben elkezdett, 1823 és 25 között hat kötetben megjelent nagy történeti műve, az ezután keletkezett ilyen tárgyú nazarénus művek fő ikonográfiai forrása. (mindehhez vö.: a STAUFER-KAT. III. kötetének három tanulmányát: SCHREINER, K.: Die Staufer in Sage, Lgende und Prophetie, BORST, A.: Die Staufer in der Geschichtsschreibung és MIGGE, W.: Die Staufer in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert (249-290.)

A kultuszt a nazarénusok felé közvetítők egyik legfontosabbika azonban valószínűleg az a Friedrich Rückert volt, aki katonának alkalmatlanná nyilvánítva „Geharnischte Sonette”-jeivel

„harcolt” a franciák ellen. majd 1817-18-ban Rómában írta „Barbarossa” c. költeményét; a Kyffhäuser-monda versbe szedését és „O ungestorbener Kaiser Barbarossa” c. szonettjét (RÜCKERT, F.: Gedichte, Stuttgart, 1988. 63-64. és 258.). Meleg barátságot ápolta a nazarénusokkal; Julius Schnorr von Carolsfeld lerajzolta őt római portrékönyvébe, melybe csak barátaik és támogatóik arcsképeit vette fel (HUTTER, H.-LHOTSKY, W.: Julius Schnorr von Carolsfeld „Römisches Porträtbuch”, Wien, 1973. 22-25.). Ő írta a Lajos bajor trónörökös 1818-as római búcsúztatására rendezett „Deutsches Künstlerfest” verseit (I. id. kötet 88-99. és 263-264. a részletekkel, kortárs visszhanggal és további irodalommal). A másik fontos személyiség e tekintetben Karl Freiherr vom und zum Stein, egykor porosz államminiszter, „a német szabadságharc génusza”, aki 1820-21-ben időzött Rómában, többek között a Monumenta Germanica számára a vatikáni könyvtár ilyen vonatkozású középkori kéziratait áttekinthető. 1822-es téves, utólagos datálással szerepel portréja J. Schnorr von Carolsfeld római arcképgyűjteményében (id. mű 70-71.) Az 1816-ban a kappenbergi, régebben felosztott premontrei monostor uradalmát megszerző, és ekkortól fogva ott élő (LAPPE, J.: Gutsherr und Bauern, Westfalen 16 (1931) 100-110.), és a középkori német történelem iránt élénken érdeklődő Stein figyelmét aligha kerülte el az a tény, hogy a kor talán leghíresebb, „kappenbergi Barbarossa-fej” néven ismert ötvöstárgyat l. Frigyes császár ajándékozta Otto von Cappenbergnek, aki azt a maga alapította kolostornak, egybenként a német terület első premontrei kolostorának adta, János evangelista fejekereitartóvá alakítva (vö.: GRUNDMANN, H.: Der Cappenberger Barbarossakopf, Münster, 1959.). A német nemzeti állam megeremtésén nagy hévvel, bár hiába munkálkodó Stein bárót politikai törekvésein túl e személyes vonatkozás is sarkallhatta Barbarossa Frigyes kultuszának ápolására. Kappenbergi kastélya számára 1829-ben rendelte a „Barbarossa Frigyes halála” c. képet az immár Münchenben dolgozó Julius Schnorr von Carolsfeldnél, ellátva a festőt forrásokkal. A kép 1832-es elkészültét azonban nem érte meg. Így a képre halála után Schnorr v. C. az egyik Olivier-testvér még Rómában készült arcképe alapján ráfestette a báró portréját (STAUFER-KAT. I. kötet 1048. tétel, 746., az Olivierek közreműködése tekintetében a többieknek ellentmondó adattal és LIPPE, M.: Der Tod Barbarossas von Julius Schnorr von Carolsfeld auf Kappenberg, Westfalen 16 (1931) 130-136.)

Stein báró személye jelezheti egyúttal a kapcsolatot a Barbarossa-kultusz második nagy 19. századi virágkorával, az 1860-70-es évekkel, hiszen a porosz vezetés alatt megvalósítandó német nemzeti állameszme részben kidolgozója és korai propagálója volt. A német császárság létrejöttében a Kyffhäuser-monda beteljesülését látni szerető ideológiáról l. a STAUFER-KAT. III. kötetének idézett tanulmányait. Képzőművészeti tekintetben legnagyobb szabású alkotása a gosleri palota helyreállítása és kifestése. A palota előtti téren Barbarossa Frigyes és I. Vilmos császár lovasszobrát állították fel egymással szemben (vö.: LÖCHER, K.: Die Staufer in der bildenden Kunst in: STAUFER-KAT. III. kötet 291-310., 301.).

E második virágkor csökkenő lendülettel tart a századfordulóig, de a III. birodalom és eszmei előkészítői állami reprezentációjának és történelmi propagandájának előterében majd, a szászországi törzsterületű és kelet felé terjeszkedő, az Ostmarkot kitoló szász dinasztia tagjai és Oroszlán Henrik áll, míg a német vért oktanul Itáliában pazarló Barbarossa Frigyes megítélése kimondottan kedvezőtlen. (A Madarász Henrik sírjának fellelészére irányuló nemzeti szocialista törekvésekről és a quedinburgi dóm attemplomában és szentélyében ezzel összefüggésben végzett átalakításokról, valamint az 1936-tól évente megtartott, SS zászlószenteléssel egybekötött „Heirichsfeier”-ről VOIGTLÄNDER, K.: Die Stiftkirche St. Servatii zu Quedlinburg – Geschichte ihrer Restaurierung und Ausstattung. (Berlin, 1989.) 38-59. A braunschweigi dóm attemplomának bővítmenyeként 1935-ben kialakított Oroszlán Henrik sírbóltról tudtommal nincs ilyen részletes feldolgozás vö.: QUASI, A.: Der Sankt-Blasius-Dom zu Braunschweig (Braunschweig, 1985.) 31. és kép a 11. és JORDAN, K.: Heinrich der Löwe – Eine Biographie – (München, 1979/) 264-266.

13. Barbarossa Frigyes ábrázolások jó áttekinthetése: LÖCHER, K. előző jegyzetben id. műve, a nazarénus körben keletkezett művekről: 296-297. Még Rómában készült a Riepenhauser-testvérek képe (SAUFER-KAT. I. kötet, 1037. tétel, 740.)

14. A freskóciklus 1944-ben megsemmisült. A programot maga a király írta; Nagy Károly, Barbarossa Frigyes és Habsburg Rudolf kapott 1-1 termet vö.: LÖCHER, K. 12. jegyzetben id. tanulmánya 297. A kartonok 1835-36-ban elkészültek (vö. STAUFER-KAT. I. kötet 1042. és 1044. tétel (743-744.) Minderről részletesebben: SINGER, H. W.: Julius Schnorr von Carolsfeld (Bielefeld und Leipzig, 1911.) 84-94. és 72-76. kép

15. A helyi Barbarossa-tisztelet már a 17. századi müncheni rezidenciában is kifejezést nyert egy faliszőnyegszózat formájában (vö. LÖCHER, K. 12. jegyzetben id. mű 294, a további irodalommal)

16. Ybl 1840-41-ben tartózkodott münchenben (YBL ERVIN 9.). Ottani tartózkodásának egybeesése Feszlékével felveti a két építész müncheni találkozásának, sőt esetleg a Gelnhausen iránti érdeklődés Feszl által Ybl felé való közvetítésének kérdését és lehetőségét is.

Egyébként eddig nem kellően tisztázottak tűnnek Ybl nazarénus kapcsolatai. Farbaky Péter (1991, 23-24.) elsősorban a megbízóhoz, gr. Károlyi Istvánhoz köti a főt templom és -ban nyilvánvaló nazarénus jegyeket, de az általa felsorakoztatott adatokból úgy tűnik, Károlyi elsősorban a katolikus modernizmussal állt kapcsolatban, a nazarénus eszméket esetleg Ybl hozta, persze lehet hogy nem Münchenből, hanem Bécsből, esetleg Rómából.

17. Ez a szó persze csak óvatosan használható, hiszen katolikus oldalról mindig jelen volt némi fenntartás is. Ilyen szempontból talán nem véletlen, hogy a legtöbb Barbarossa-tárgyú nazarénus körben született mű a Lukács-testvérület egyetlen nem katolizált tagjától, J. Schnorr von Carolsfeldtől származik. I. Lajos megítélésében a saját uralkodóháza legitimitásának hangsúlyozására való igény

győzhette le a katolikus tartózkodást. Szerepe lehetett e vallási hovartartozással is összefüggő megítélésnek abban is, hogy a kultusz 12. jegyzetben érintett második hulláma a protestáns-porosz vezetéssel megvalósuló német egység időszakára esik. A tiszteletteljes, de távolságtartó német katolikus Barbarossa-értékelés azonban ekkor is jelen volt vö. pl.: a Pécsi Növendékpapság Szent Pál Társulata által 1871-től több kiadásban magyarul is megjelentetett, saját előszava szerint kritikusai által „ultramontánózott” BOLANDEN, K.: Barbarossa – Történeti regény a 12. századból – c. művét (I. kiadás: Pécs, 1871., a kritikusok idézése: I. kötet X. o.)

18. KOMÁRIK 1984, 592. tétel

19. A Krisztus ikonográfia Barbarossa-ábrázolásra való felhasználása nem példátlan a korban: Julius Schnorr von Carolsfeld Barbarossa Frigyes halálát ábrázoló 12. jegyzetben érintett művét Raffaello Galeria Borghese-beli Keresztlevétele kompozícióját felhasználva festette meg (ir. l. ott). Az említett megrendelő, a bécsi kongresszuson a német nemzeti egység gondolatát hába képviselő, és emiatt a politikától családottan visszavonuló Stein báró feltehetően tudatosan választotta a Kyffhäuser-monda optimista szemléletével szemben I. Frigyes életének ezt a jelenetét így ábrázolva. A császárt nem diadalmas uralkodóként, hanem tragikus bukásában, mély áhitattal bemutató Barbarossa-értelmezés szálának filológiai kutatókat követelő követése Feszl müncheni kapcsolataira is pontosabban fényt vetethetne.

20. Vö.: ARENS, F.: Die staufischen Königspfalzen in: STAUFER-KAT. III. kötet 129-143. és KUBACH, H. E.: Die Kirchenbaukunst der Stauerzeit in Deutschland, uott 177-186. A kortársak által legnagyobb csodálattal leírt ingelheimi és kaiserslauteni palotákból alig van meg valami, és ezt is újjáépítések hozták napvilágra.

21. Vö. OPLL, F.: Das Itinerar Kaiser Friedrich Barbarossa (1152-1190) (Wien-Köln-Graz, 1978.) 131-132., valamint 75., 79., 82., 91. és 94. A palota datálásáról folyt vitának csak egy részét tudtam figyelemmel kísérni; BINDING, G.: Pfalz Gelnhausen – Eine Bauuntersuchung (Bonn, 1965) c. disszertációja hozzáférhetetlenek bizonyult. De EINSINGBACH, W.: erősen kritikus recenziója (Literaturbesprechungen. Nassauische Annalen 78 (1967) 342-346.) valószínűleg jogosan vonja kétségbe a Binding-féle, 1170 előtti való datálást mind metodikailag mind stílusterületileg. Bar Wolfgang Einsingbach nyomatékosan figyelmeztet rá, számos pelda ismeretes be nem fejezett épületekben tartott jeles birodalmi eseményekre (id. mű 343.) mégis valószínű, hogy egyébként ő is gondolja, hogy a palota legkésőbb 1186-1188-ra készzen állt, hiszen 1186 őszén a császár birodalmi gyűlést tartott, 1188-ban pedig a hűsvétot ünnepelte itt.

22. EINSINGBACH, W.: Gelnhausen – Kaiserpfalz (Bad Homburg vor der Höhe, 1980.) 44-45.

23. HUNDESHAGEN, B.: Kaiser Friedrich I. Barbarossa Palast in der Burg zu Gelnhausen (Mainz, 1819., Bonn, 1832.) A mű sajnos hozzáférhetetlenek bizonyult, így további vizsgálatára nem bocsátkozhatunk. Henszlmann Imre 1880 körül biztosan ismerte (HENSZLMANN 1880 ké 485-486., még hozzá az első, 1819-es kiadást,

amelyet 2. kiadásként említ). Kérdés mikortól? (vö. még 39. jegyzet)

24. A „naturalisztikus” szülőleves stb. indát sima felületű hengerre csavaró gótikus fejezetek megjelenéséig a középkori fejezetek majd összes típusa tkp. a korintoszi oszlop fő leszármazottja, alapvető tagolását is onnan veszi; onnan származik az álló akantuszleveles alsó rész és a hangsúlyozottan kiugró, bonyolultabb kompozíciójú felső rész együttese. Ez azonban a románkori fejezetornamentikáról való beszéd nyelvi nehézségeit csak növeli. Kitűnő tanulmányok születtek a gelnhäuseni palotaornamentika, leginkább Feszl és Ybl által nem (!) választott ornamentikájának motívikus rokonairól (pl.: KLUCKHOHN, E.: Die Bedeutung Italiens für romanische Baukunst und Bauornamentik in Deutschland, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 16 (1955) 1-120. és NICKEL, H. L.: Untersuchungen zur spätromanischen Bauornamentik Mitteldeutschlands, Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 3 (1953-54) 25-74.) Az ezekben tárgyalt faragványok azonban típusukban térnek el a gelnhäuseni palota oszlopfejtől, lévén kockaoszlopokról szó. A kehelyfejezeteknek, melyeknek egy speciális változatával állunk szemben, viszont csak bimbós, tehát a Marienkirche vakarkádsora fejezeteinek túlnyomó többségét alkotó, de Feszlek által megintcsak nem rajzolt és követet díszítésű részét tárgyalták behatóan (pl.: GESSNER: Die Entwicklung des gotischen Kapitells in Südwest- und Westdeutschland im 13. Jh., Würzburg, 1935.)

Mindenesetre megpróbáltam a (fejezet) „típus” és „motívum/kompozíció” kifejezéseket következetesen használni, s természetesen a mindkettőtől mást jelentő „stílus” szót is.

25. A Marienkirchét tárgyaló máig egyetlen monográfia; Werner Noack „Die Kirche von Gelnhäusen” c. disszertációja (Halle 1912) nálunk hozzáférhetetlen. Részben erre támaszkodik, de az újabb irodalomra való reflektálással is: FATH, M.: Die Baukunst der frühen Gotik im Mittelrheingebiet IV. Die Marienkirche zu Gelnhäusen, Manzer Zeitschrift 65 (1970) 43-53. A számunkra érdekes faragványok mindegyikét (úgy a szentélybeli vakarkádsorának konzolait és fejezeteit, mint a kereszthajóportálokat) – kisebb vitakérdésektől eltekintve – a Marienkirche 12. század vége felé kezdődő újjáépítésének második tervváltozása utánra teszik. E tervváltozás datálásának alappontja az egyik szentélytámpillérbe vésett 1232-es évszám. E dátum környéke összhangba hozhatónak látszik úgy a befejező terv előképeiként számon tartott burundiai emlékek (elsősorban Dijon, Notre-Dame) datálásával, mint a mainzi dóm nyugati szentélyének 1239-es szenteléssel datált rokon német építkezések körének kronológiájával. Mindezen párhuzamok, és így a datálás is, elsősorban az építészeti formák rokonságán nyugszik, a Marienkirche építkezése befejező szakaszának ornamentikáját még nem vizsgálták részletesen, a szerzők ennek sajátos jellegét hangsúlyozzák (vö.: FATH id. mű 47. további irodalommal, vö. még előző jegyzet).

26. Ezt a 8. jegyzetben megadott címlaptervek felirata mutatja, nemcsak szövegében, hanem tipográfijában is; a Kaiser Friedrich Barbarossa

szerepel nagy betűkkel, míg a két épület megnevezése csak kicsivel (21. kép)

27. KOMÁRIK 1984, 42. l. különösen az I. emeleti ikerablak osztó oszlopának fejezetét és az I. emeleti erkélymelvédő alatti konzolokat (KOMÁRIK 1984, 150. oldali kép) A Feszl-Gerster-Frey társulás által tervezett épület ornamentikáját, melynek rajzanyaga nincs, Komárik Dénes véleménye alapján soroljuk Feszl művei közé (a szerzőséghez vö.: KOMÁRIK D. közleménye a „Rövid hírek” rovatban, Műemlékvédelem 16 (1972) 55.)

28. Míg a Vigadó „gelnhäuseni” ornamentikájú fejezeteinek jórésze szabad kompozíció „gelnhäuseni” motívumokból, a Vigadó utcai oldalhomlokzat két féloszlopfeje meglehetősen hűséggel követi a Feszl által albumába is felvett egyetlen palotaoszlopfejt, jóllehet az indát köpő állatfej egy tagozattal feljebb, a fejezet felső részéről a fejlemre kerül.

Feltűnő, hogy a terveken látható formák mennyivel közelebb állnak a gelnhäuseni faragványok rajzaihoz, mint a megvalósultak. Itt nyilván a kőfaragó(k) más irányú klasszicisztikusabb-akantuszirálóbb formaadási tapasztalatainak közrehatásáról van szó. Ez felhívja a figyelmet az időszak kutatásának egyik fehér foltjára. Teljesen feldolgozatlan a korszak kőfaragásának története.

29. HENSZLMANN I.: A pestvárosi vigadó (Redouteépület), Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat évkönyve 1865-66 (Pest, 1867.) 96-131., 112.

30. A szentély vakarkádsor faragványai és a kereszthajókakuk viszonyához 1. 25. jegyzet. Meglepően közel áll: nemcsak az indák és levelek arányában, de a levelek mellett csak itt megjelenő „szőlőfürtök”-et és a leveleket osztó gyémántmetszésű csepp-díszítést is hűen reprodukálja az Ybl tervezte ornámen. Egy a gelnhäusenihez nagyon hasonló fríz Aschaffenburgban is van, tehát elvileg az is lehetett volna Ybl mintája, a „gelnhäuseni” palota-fejezettípusal való együtt-felhasználás azonban Gelnhäusen mellett szől.

31. A Reitter-ház (I. Hunyadi János út 18.), 1855-56 (vö.: KOMÁRIK 1970, 134-136.), a Zitterbarth-ház (V. Bajcsy-Zsilinszky út 22.) 1857-1859 (vö.: KOMÁRIK 1970, 141-147.), a Masjon-ház (I. Fő u. 9. – Jégverem u. 2.), 1860 (vö.: KOMÁRIK 1970, 147-151.), a budai vízihajtó gép- és bérház (I. Fő u. 3.) 1861-1866 (vö.: KOMÁRIK 1970, 156-160.) és a Kovács-Sebestény-ház (V. József nádor tér 5-6.) 1860-1861 (vö.: KOMÁRIK 1970, 151-155.).

32. KOMÁRIK 1970, 122-123.

33. Hogy a kőfaragók jelentős formaalkító szerepével is számolnunk kell, ha nem tervlapokat, hanem elkészült faragványokat vizsgálunk, azt jól mutatja, hogy a Kovács-Sebestény-ház szentély, hűsös plasztikus leveleitől a Masjon-ház száraz, összecsomósodott faragványaiig mekkora stíláriis repertoárban adható elő ugyanaz a forma (vö. 28. jegyzet).

34. Van der Nüllt mint az építészeti ornamentika szakértőjét és ritka tehetséges művelőjét mutatja be a vele több évtizeden át baráti kapcsolatban álló Rudolf von Eielberger írása (EITELBERGER 1869). Mint az épületornamentika teoretikusa I.: VAN DER NÜLL, e.: Andeutungen über die kunstgemässe Beziehung des Ornamentes zur rohen Form, Oesterreichische Blätter für



Literatur und Kunst 2 (1845) 401-404. és 411-414. Több évtizedes akadémiai professzori működéséhez, melynek szervezeti keretei többször változtak WAGNER, W.: Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien (Wien, 1967) összefoglalóan 411.

35. Annak ellenére elvégzendő lenne ez a kutatás, hogy Eitelberger arról számol be (EITELBERGER 1869, 241.), hogy van der Nüll utazásai közben készített rajzainak egy része már 1848 októberében megsemmisült. Utivázlatai többi részét viszont Eitelberger szerint 1869-ben az Akadémia könyvtára és az Österreichisches Museum őrizte.

36. Zsambékról szólva: „Allein der Fries der südlichen Nebenapsis und der an der unteren Kapitellzone des Langhauspfeilers ... trägt eine dem ganzen Bau in Pannonhalmá völlig fremde, stark rheinische Prägung (vgl. etwa Gelnhausen, Pfalz und Marienkirche), die wohl einer Regensburgischen Vermittlung entsprechen mag. ... Der Ornamentstil rheinischen Ursprungs, der auf verschiedenen Wegen nach Zsambék und Ják gelangte, blieb im zweiten Drittel des 13. Jh. in der Architektur Ungarns lebendig. ...” MAROSI, E.: Die Anfänge der Gotik in Ungarn – Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts – (Budapest, 1984.) 114-115. Jákon ifj. CSEMEGI J. (A jáki apátság temploma, Vasi Szemle 6. (1939) 12-37., 19., 31-32.), és nyomán BOGYAI T. (A jáki apátsági templom és Szent Jakab-kápolna, Szombathely é.n. /1943/, 46.) elsősorban a nyugati kapuépítmény oromzatának fülkesoros tagolásában látta a gelnhauseni Marienkirche kereszthajó-homlokzatainak hatását.

37. MAROSI E.: A zsambéki kolostorromok – A struktúra analízisének kísérlete – (Kézirat az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetének Adat-tárában, 1985.) 8-9. és KOMÁRIK 1984. 129.

38. KOMÁRIK, 1984, 132. és 606-620. tételek

39. A Henszlmann arányelméleti művében szereplő metszlap adatai: KOMÁRIK 1984, 617. tétel. Az alapul szolgáló Henszlmann-rajzot Zsambékról (tus, ceruzás és piros tintás kottákkal, 37,5x51,5, lépték lécen megadva: 0,5 cm = 1 „Pieds d'Autriche”) az Országos Műemléki Felügyelőség Tervtára őrzi zsambéki anyagában (I.sz.: 13.839). Nemcsak a lapnak az atlasz-kötet egyben tartott manuálával való teljes rajztechnikai egyezése, de a hátoldalán a Felsőmagyarországi Rákóczi Múzeum pecsétje is bizonyítja, hogy a jelzetlen lap a Henszlmann-hagyaték szóránya. Ugyanitt található még 5 szimpla és egy dupla lap (melyek közül csak az egyetlen van leltári szám: 13.313), szintén az egykori kassai múzeum pecsétjével, melyen Henszlmann kézírásával a zsambéki templom méretei és arányszámításai olvashatók több példányban. Az egyik lap hátoldalán naplószerű, részben német, részben magyar nyelvű nehezen olvasható, rövidítésekkel teli feljegyzések láthatók év nélkül január 26. ill. 27-ei keltezzel, minden bizonnyal az országgyűlés alsó táblájának üléseiről, a megyék igen-nem szavatainak rögzítésével. Az előforduló nevek közül (Somsich, Zsedényi, Szemere, Klauzál, Perczel stb.) ítélve feltétlenül 1848 előttről. Amennyire kivehető az esküdtszék körüli vitáról van szó („Klauzál contra Zsedényi ... Majláth javlég követhetünk meg az esküdtszéket”), így talán joggal követhetjük arra, hogy a büntetőtörvénykönyv reformjának 1842-ben ország-

gyűlés elé került ügyének tárgyalásáról szól a feljegyzés, mégpedig 1844. január 27-éről, mely napon „Az országgyűlés kerületi ülése a nemesekből és nem nemesekből álló esküdtszék bevezetését, ennek megfelelően a büntetőjogi javaslat átdolgozását indítványozza” – amit később a felsőház elvetett. (Magyarország történeti kronológiája főszerk.: BENDA K., II. kötet Budapest, 1983. 658.) Ismeretes, hogy Pulszky Ferenc az országgyűlés által 1840-ben a büntetőtörvénykönyv megreformálásának előkészítésére kiküldött válsztmány jegyzőjeként 1841 és 43 között gőzörrel dolgozott e javaslatok kidolgozásán (s többször Münchenben is járt (!), hogy a kor vezető büntetőjogászával, Mittelmeyerral konzultáljon (vö.: PULSZKY F.: Életem és korom, I. kötet, Budapest, 1880. 188-189., 198-199. és 223. és FENYŐ I.: Egy reformkori polihisztor – Pulszky Ferenc indulása – in: uő. Haza és tudomány, Budapest. 1969. 125-319., 243-248.) Talán ez indokolta Henszlmann kitüntetett érdeklődését a téma országgyűlési tárgyalása iránt. Kérdés persze, hogy az így 1844-re tehető feljegyzés menyiben datálja a papír „másodlagos felhasználását” és főleg a rajzot. Minden esetre talán arra gondolhatunk, hogy az 1869-es önéletrajza szerint „a középkori arány-törvény”-ről Henszlmannban 1845-ben támadt „sejtes” Zsambékkal foglalkozva támadt benne és 1847-ben Kassán vált bizonyossággá (vö.: Adalékok Henszlmann Imre életrajzához, közli TIMÁR Á., Ars Hungarica 18 (1990). A Magyar Nemzeti Múzeum igazgató-őri állásának pályázatára beadott önéletrajz 134-138., 136. és utott 1847-es újabb kassai tartózkodásáról, valamint HNESZLMANN 1876. 110.o.)

A metszettábla a gelnhauseni Marienkirchét ábrázoló része újabb filológiai problémát vet fel. Henszlmann saját leírásából kiolvashatóan soha nem járt Gelnhausenben (hiszen öregkori egyetemi előadásaiban nem saját tapasztalataira, hanem Hundeshagen 23. jegyzetben id. mű táblaira hivatkozott a palota leírásában: „... a régi a romanismus korában dívó durva gömbszelvényes /kockaoszlop/ Hundeshagen XIII-ik tábláján nem fordul elő... Alakos domborművek csak néhány maradt fenn, de ezek könyvünk rajzai után ítélve ugyanis előrehaladt technika mellett szólnak.” HNESZLMANN 1880 k. 486. o.) Így a Marienkirche alaprajzát és méreteit is valamely műből kellett vennie (ez nem lehetett Hundeshagené, hiszen az címe alapján kimondottan csak a palotát írja le az egyetlen előadásokban azonban, ahol a templom méreteit is megadja (id. mű 454. o.), nem nevezi meg forrását. De e forrásban bizonytalanság az 1850 elején általa megszerzett szakkönyvek között kellett lennie (vö. fent id. önéletrajz 136. o.), mert 1852-ben Londonban bemutatott szerkesztései között a Marienkirche már szerepelt (ZÁDOR A.: Henszlmann Imre építészeti elmélete és a „gőtízálás” kialakulása, Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 10 (1966) 207-228., 216. és a függelékben közreadott előadás 221.) Hogy arányszerkesztéseinek jórésze nem saját felmérésein, hanem más művek rajzainak átvételén, esetleg más léptékben való újrarájzoláson, illetve valahol közölt méretekből történt felszerkesztésen alapult, azt nemcsak az valószínűsíti, hogy a nem régen Angliában tartózkodó Henszlmann milyen sok angol templomról tudta be arányszerkeszt-

teseit 1852 végén, de e gyakorlatot egy ilyen eset jóval későbbi saját maga általi leírásával is illusztrálhatjuk: „Vorsteher der Benediktinerkirche war bereits gesetzt, als ich durch Römer's Gefälligkeit sehr schätzbare Notizen über die Ruinen der Benediktinerkirche Wertes Sz. Keresztes erhielt. Nachdem ich den Grundriss des Gebäudes aus den mitgetheilten Massen construiert hatte...” (HENSZLMANN 1865, 206.).

Az az illusztrált vagy méreteket megadó forrás, ahonnan Henszlmann a Marienkirche rajzát ill. adatait vette valamely összefoglaló mű lehetett, mert az alaprajz az Országos Műemléki Felügyelőség Tervtárának egy manuálé lapján (ltsz.: K 9313) még nem Zsámbékkal, hanem más francia és német épületekkel szerepel együtt.

40. HENSZLMANN 1876, 110.

41. Újabbban, valószínűleg ZÁDOR A. 39. jegyzetben id. tanulmánya nyomán a téma iránt ébredt érdeklődés jogyében jeles idevágó tanulmányok születtek: PÍMAR Á.: Henszlmann Imre kora építészetről, Építés-Építészettudomány 5 (1973) 547-552. KEMÉNY M.: Henszlmann Imre szerepe az Akadémia palotájának építésében, Ars Hungarica 18 (1990) 107-112. és SISA J.: Henszlmann Imre részvétele a Lille-i székesegyház és a konstantinápolyi emléktplom tervpályázatán, uott 65-106.

42. A Henszlmann-filológia újabb homályos pontja, mikor ismerte meg Henszlmann Franz Mehrtsens műveit, melyek a középkori építészettörténetre vonatkozó nézetei gyökeres újragondolására készítették vö.: HENSZLMANN I.: A középkori építészet – Olvasztató a M. T. Akadémia üléseiben /1860-ban/ – (Különnyomat a Budapesti Szemléből, Budapest, 1861), 10-16. és HENSZLMANN 1864, melyet Mehrtsens kritikai ismertetésének és módszerei néhány önálló példán történő bemutatásának szentelt, valamint HENSZLMANN 1880. k. IV. kötet 3-5.

43. EITELBERGER 1856.

44. Ezt mutatja, Eitelberger elismerő szavain túl, hogy Jáknak jut a legtöbb hely, hogy róla szerepelnek fadúrók a szöveg közé nyomott illusztrációkon kívül nagy rézmetszetes táblák, és hogy az utánközlésnek már a címe is ez: Die romanische Kirche St. Ják in Ungarn, mit Rücksicht auf ähnliche Kirchenbauten dieses Landes in: Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates (Stuttgart, 1858. 69-76., Taf. IX-XII.)

45. Kaplony alaprajz (EITELBERGER 1856. Fig. 7., 106.), keresztmetszet (Fig. 8., 106.), Lébény alaprajz (Fig. 9. 107.), nyugati nézet (Fig. 10., 108.), keleti nézet (Fig. 11., 108.). Kaplony tévesen mint Nagykároly szerepel, ezt a tévedést már Henszlmann kiigazította HENSZLMANN 1865, 205. és HENSZLMANN 1876, 103., s itteni hivatkozása, valamint Éble Gábor cikke (A kaplonyi sírbolt, Vasárnapi Újság 37 (1890) 802.) nyomán ezeket az Ybl irodalom is nyilván tartja (YBL ERVIN 120. 6. jegyzet) Az OMF Tervtárában azonban, ahova az Ybl Miklós hagyatékában megtalált eredeti rajzokat Ybl Ervin e jegyzet szerint adta, jelenleg nem találhatók.

Az Ybltől Lébényről kapott rajzokat azonban a Central-Commission fadúcairól Henszlmann már Essenweinével vegyesen közölte, Ybl szerzőségének megjelölése nélkül, így ezekről az Ybl

szakirodalom eddig nem vett tudomást. (A Central-Commission fadúcainak másolásáról és hazai használatáról l. a Műemlékvédelmi Szemlében megjelenés alatt álló közleményemet: „Bekezdések a magyarországi műemlékvédelem előtörténetéből I. Egy kérés a Central-Commission magyarországi vonatkozású anyagai ügyében”

46. A végül a tanulmányba be nem került Ócsa Gerster általi felméréséről, akivel egyébként a szövegekből kivehetően Eitelberger személyes ismeretségben volt, Haas Mihály és Szumrák Emil Eitelbergerhez írt leveleiből tudunk. Haas Mihály levele Rudolf von Eitelbergernek, Buda 1855. április 11. (WLuStB Hs. I.N.: 20.892.): „ – Nach Ócsa konnte ich noch nicht gehen, weil Hr. Prof. leider vergessen hatten, mir anzugeben, was eigentlich gemacht werden soll. Sobald Sie das senden, so wird alsogleich Alles vollzogen werden und zwar auf das genaueste. ...”. Haas Mihály levele Rudolf von Eitelbergernek, Gyöngyös, 1855. május 15. (WLuStB Hs., I.N.: 20.893.): „Hochverehrter herr Professor! / Ihren werthen letzten brief hab ich mit freunde erhalten, und in beziehung auf Ócsa wird bisher gewiss schon Alles in Ordnung sein. Es hat nämlich Hr. Architect Gerster den brief selbst mit freunden übernommen und ist gewiss schon in Ócsa gewesen und hat Alles auf das genaueste aufgenommen. folglich bekommen Sie, wenn Sie auf Pffingster nach Pesth kommen, von ihm Alles was Sie brauchen. ...”. Szumrák Emil levele Rudolf von Eitelbergerhez, Buda, 1855. június 1. (WLuStB Hs. I.N.: 21.843.): „Recht sehr habe ich bedauert, dass ich das Vergnügens beraubt wurde Euer Wohlgebor. zu Pffingsten in Ofen-Pest treffen zu können, ... Doch will ich nicht weiter lamentieren. Herr Gerster richtete mir den freundlichen Gruss von Euer Wohlgebor. – für den ich meinen herzlichsten Dank sage .. bringe ich nur noch zur Kentniss dass herr Gerster ganz nette Aufnahmen über die Ócsaer Kirche hat anfertigen lassen welche derselbe an Euer Wohlgebor. demnächst übersenden wird.” Haas Mihály levele Rudolf von Eitelbergernek, Buda, 1855. június 16. (WLuStB Hs., I.N.: 20.894.): „Ihrem werthen letzten Briefe zufolge hab' ich herrn Architekten Gerster aufgefordert und aufgeben, Ihnen von Ócsa die nöthigen Zeichnungen zu senden was er auch zu thun versprochen.”

47. Protokoll der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (Österreichisches Bundesdenkmalamt, Archiv) 1855/117.

48. EITELBERGER 1856, 106.

49. Ez egyébként a csak röviddel azelőtt befejezett főt templom és építész bécsi tudomásulvételnek szempontijából is érdekes forráshely.

50. Az egymást Josef Daniel Böhm korból jól ismerő, és tudósként nagybecsűlő két személyiség, kiknek egyébként a kortárs építészeti iránti élénk érdeklődése is rokon vonása, teljesen eltérő álláspontot képviseltek e tekintetben. Vö.: Eitelberger elismerése a főt templomról és Henszlmann lesújtó véleménye Ybl kaplonyi templomáról: „Die Leidner Kirche liess Baron Sina stylgemäss herstellen, die Gross-Károlyer hingegen befahl Graf Károlyi abzutragen und durch ein modernes, ganz bedeutungsloses Gebäude zu ersetzen; zwar gehörte das Gotteshaus vor seiner Demolition den Franciscanern, doch ist sein Styl älter als die

Einführung dieses Ordens in Ungarn." (HENSZLMANN 1865. 205. o.) Úgy tűnik, hogy Henszlmann, miután kijavította Eitelberger tévedését, maga is tollhíbat ejt, vö.: 45. jegyzet, vagy legalábbis keveri a Károlyiak déli birtokain Ybl által átépített két templomot. Hogy valójában a kaplonyira gondolt, azt a Lébénnyel való párhuzamba állítás bizonyítja, amelyet még többször megismétel majd, pl.: HENSZLMANN 1876, 103., ahonnan egyébként ez a sommásan lesújtó vélemény már kimaradt, és az átalakítás/bontás mérvét is pontosabban írja le.

51. HENCZ /A./ és BERGH /K./ építésszek: Észrevételek az akadémia palotája ügyében, Magyar Sajtó 7 (1861) 621., és KOMÁRIK D. 4. jegyzetben id. tanulmányai 129. (1985.) ill. 108. o. (1989.) 52. HENSZLMANN 1864, 68., HENSZLMANN 1880 k., 453.

53. KOMÁRIK 1984, 12. 1865-től számítja azt a korszakot, amelyben a középkorias romantika rohamosan háttérbe szorul, kivéve a templom, a kastély és az emlékműtervezés rezervátumait.

54. Ybl ferencvárosi templomai a nyugati kapun, az előcsarnokban és a karzataljban látható

fejezetek, valamint a kereszthajó homlokzatok hármass ablakainak ablakoztó oszlopainak fejezetei. Különösen érdekes a szószék e tekintetben, ahol pontosabb vizsgálatot igényelne, hogy tartópillére fejezetének előképe a gelnhauseni palota Feszl által rajzolt állatfejes oszlopfője, vagy az e faragvány – nem közvetlen – inspirátorai sorában szereplő felső-itáliai plasztika valamelyik alkotása volt.

55. KOMÁRIK 1984, 564. tétel, 1884-es évszámmal.

56. A többször átalakított épület falkutatását D. Mezey Alice-szal éppen csak megkezdjük. Így egyelőre csak feltételezés, hogy az a földémcserre, amelyet a helyiségek újrafestése és nyilván újra berendezése követett, összekapcsolható a forrásokban említett 1892-es évszámmal.

*A kézirat lezárása után jelent meg Komárik Dénes „A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyu grafikájában” című tanulmánya (Művészettörténeti Értesítő 39 (1990) 145-165.). Szerzőjének kéziratom átnézéséért is köszönettel tartozom.*

#### Edit Szentesi: Zur Bauornamentik der 40-50-en Jahre des 19. Jahrhunderts

Drei bedeutende ungarische Architekten der Romantik; Frigyes Feszl, Miklós Ybl und Hugó Máltás, verwandten an ihren Bauwerken, ein Kapiteltyp, darin an dem des Kaiserpfalzes zu Gelnhausen und eine Rankenornamentik, darin an der des Ostteiles der ebendortigen Marienkirche klingt an.

Zwei von diesen Architekten weilten um die Wende der 30-40-en Jahre jahrelang in München (Feszl 1839-44, Ybl 1840-41). Frigyes Feszl besuchte, durch den in München in dieser Zeit so lebhaftes Verehrung des Kaiser Friedrich Barbarossas angeregt, ein oder mehrmal Gelnhausen, und fertigte dort ein Konvolut von Zeichnungen. Etwa 15 Jahre später plante er um einen Album aus seinen eigenen Gelnhausner „Knäufel“-Zeichnungen herauszugeben, und entwarfte dazu einen Titelblatt, der stellte eine interessante Interpretation des sog. Barbarossa-Kopfes des Pfalzes dar. Diese Umstände machen die Erscheinen der Gelnhausner Motiven an seinen Gebäuden deutlich.

Über einen Ybl'schen Besuch in Gelnhausen haben wir keine Nachricht, aber der Rankenornamentik einiger seiner Entwürfe zur Föther Kirche ist mit dem Rankenfries des südlichen Querhausportals der Marienkirche so eng verbunden, das kann man ohne Annehmen seine persönliche Inspiration an Ort und Stelle, kaum zu erklären.

Über eventuellen Reisen von Hugó Máltás wissen wir nichts, der Vermittler der Gelnhausner Ornamentik war für ihn ein Musterbuch, oder die Wiener Akademie, wo er Vorlesungen von Eudard van der Nüll über die Bauornamentik gehört hat.

Imre Henszlmann hatte in den 80-en Jahren im Besitz der erste Auflage von 1819 des Buches von Bernhard Hundeshagen über den Kaiserpfalz zu Gelnhausen, aber wir wissen nicht, von wann. Die Marienkirche bedeutete ihm, dem leidenschaftlichen Anhänger der Neugotik ein der frühesten Angriffspunkte französischer gotischer Architektur im deutschen Gebiete. Die Andere teilten aber viel mehr die weitverbreitete Auffassung von Sulpiz Boisserée über rheinische Architektur, und die Marienkirche war für ihnen ein Gebäude, welches, mit ihren eigenen Bestrebungen im Einklang, eine Synthese der byzantinischen und romantischen Elementen verwirklichte.

