

hausból, kártyafestő fia, polgár 1802, *Koller* Emánuel József Bécsből, polgár 1806, fia *János*, polgár 1841, *Weninger* József (szül. Eszterházián), polgár 1814. Az ifjabb *Mehrelin*, akinek a kártyaminiját a soprani szám közzölte, polgár 1822 és *Hajek* Pál pesti születésű, polgár lett 1826.

Hasonlóképpen most már teljes névsorát adhatjuk az itt polgárjogot nyert órásoknak,¹ a legelső fecske *Kopp* Henrik 1645-ban, hosszú szünet után a weimari *König* Ágoston hasonló nevű fia lesz polgárrá 1686-ban. A greifenbergi *Ruess* János nyolc évi itt tartózkodás után szerez csak polgárjogot 1720-ban. A következő bejegyzések: *Zinn* Daniel (1728, a hesseni Samblarból), *Moser* Lőrinc József (1732, a Bécs melletti Hackingből), a kitűnő *Zoller* (1771), akinek a soprani füzet az 590. oldalán bemutatta a remeklést, a pesti *Treusel* János Antal (1782), a kaunitzi *Wennek* Károly (1799), a wangenji *Jutz* Péter

¹ *Csányi* Károly a „Művészeti 1921-es évfolyamának 5. számában összeállította a praxiséban előforduló magyarországi órásokat. Négy soprani mestert ismer, közülük *Blasungar* nevű nem fordult elő a polgári lajstromban, de más városi listákban igen.

Pál (1801), *Spurtzheim* Vilmos Trierből (1799), *Strehle* Ádám Holtzheimből (1802), *Hoffmann* János Nagyszombatból (1805), *Uhl* György a sváborországi Wallensteinből (1807), *Heller* János Gülsburgból (1833), a porosországi *Klenner* József (Noselwitsch, 1833), a kis-martoni *Kolb* Ferenc (1834), a vímpáci *Wallner* Ferenc (1839), a friebeltzi *Spieß* András (1839), *Schlampf* János (1841), a nagykenki *Kregtzky* János (1845) és a braunau *Niewelt* Ferenc.

Mindenesetre érdekes, hogy alig akad magyar származású mester, pedig ez a fűrő-feragó díszítéssel járó művészet elég jól megfelelt volna az ezt a dekoráló fajtát szerető magyar műalkotó kedvének.

A névsornak megfelelő csinos emlékanyag is áll rendelkezésre a városi múzeumban és magánosoknál, azonkívül több polgárjogot nem nyert mester is tevékenykedett, úgyhogy ha éppen a mesterek származása folytán nemzeti elemek helyett csak német minták és azok továbbfejlesztése is a produktum, mégis értékes fejezetet adnak a soprani órások a magyarországi művészeti ipar történetének.

Csatkai Endre.

MŰVÉSZETI IRODALOM

PÄCHT, OTTO: ÖSTERREICHISCHE TAFELMALEREI DER GOTIK. Nagy 8^o, 94 lap és 96 képből. Augsburg, Benno Filser Verlag 1929.

Oszták gotikus piktúra: a bajuvár népek gotikus piktúrája, Bajorországot kivéve. Első emlékei, amelyek egyáltalán rendkívül fontosak és nagyszabásúak is, a verduni oltár hátoldalának festményel 1329-ből. Az Alpeken túli piktúrában itt először merülnek fel az új olasz művészet kompozíciós formái, Ausztria e pillanatban az északi piktúra fejlődésének legelőn balad. A méretre is hatalmas, freskó-szerű képek Giotto hatását tükrözik. Folytatásuk nincs, a század második felében a hangsúly a csehországi német piktúrára tolódik, oszták földön a folytonosságot az ilveg-festmények őrzik meg.

A XIV. század utolsó éveiben a csehországi német piktúra jelentősége megszűnik. Németország és Ausztria egyszerre lép a porondra s a németalföldi festészet meg-megújuló, lökés-szerű hatása alatt, sok-sok ágat hajtvá, sokféle iskolára bomolva, decentralizáltan fejlődik. Különös jellemzője valamennyi iskolának, hogy a képek fejlődéstörténeti helyzete nem mindig adekvát kvalitásukkal. Retrográd, maradi mesterek értékes képeket festenek. Példa rá Grünwald, aki elkésett formanyelvét páratlan festői kvalitásokkal egyesíti.

Ausztriában négy iskola verseng egymással, a bécsi, salzburgi, tiroli és stájerországi. A bécsi iskola a XV. század elején egy-kettőre

kibomlik a máris virágjában áll. Vezető mestere, az Ernst der Eiserne herceg fogadalmi képének festője, az úgynevezett „lágy” korstílus kereteibe helyezkedik bele értelmes, passzív, kontemplatív szemléletével. Lírikus, franciásan könnyű és gyengéd ez a piktúra, novellisztikus geszteszerű mellékzéllel. A mester Suida, a gráci egyetem tanára körvonalazta először a lokál-patriota elfogultással stájer művészeknek állította be. Pächt, nézetünk szerint, igen helyesen bécsi művészeknek vallja, hiszen előzményeit és követőit egyaránt Bécsben talál. Meglágyítja a kontúr vonalat, elveszi a drapéria ráncainak élet; a helybeli kevés átmutatástól eltekintve prágai Theodorich-ből indul ki. Bécsben sok követőre talált, akiknek uniformizált stílusa a képmeghatározásokat igen megnehezíti.

A németalföldi hatás első hullámverése a század közepén jut Bécsbe s az Albert-oltár mesterét meg a liechtensteini mestert éri, utóbbinak Lorenzo Monacohoz is köze van. Liechtenstein várában lévő két képe (az egyik töredék) az oszták piktúra fényes emlékei közé tartozik.

A németalföldi piktúra második hatásperiódusa a közvetlen befolyás alatt álló redemptorista-kolostori mesteren és a Schottenstift-mesteren érzik. A redemptorista-kolostor festője, akit Pächt a Maria am Gestade mesterének nevez, mert műve eredetileg e templomkában állott, aprólékos és maradi művész, nem minden egyéni zamat nélkül. A Schottenstift-festő

lírikus kedélyű, elbeszélő hallamú. Az egyiptomi menekülés háttérébe odafestli Bécs látképet. A sort a bizarr, modoros és külsőséges Mártir-mester zárja be, vázlatzerűen festett, kisméretű képeivel.

Salzburg művészete a wittingaui mesterből indul ki. Első fontosabb emléke a pülli oltár. Később Giotto hatása is jelentkezik. A hallemi oltár (1440) kezdeményezése után a szignatúrája nyomán D. Pfeningnek nevezett misztikus festő következik, akiről nem tudni, hogy nem azonos-e Konrad Laib-bal, a gráci dóm oltárképének mesterével. Ha a salzburgi múzeum két háromszögletű képe — Primus és Hermes próféta — valóban tőle származik, az osztrák piktúra egyik leghatalmasabb törzset lehet benne tisztelni. Ez a két kép nemcsak egyidejű Witz műveivel, hanem egyenértékű is azokkal. A XV. század második felében id. Rueland Frueauf, a grossgmairi mester és az ifjabb Frueauf (ez utóbbi a XVI. század elején) gondoskodik arról, hogy a szint ne csökkenjen. Az őregebbik Frueauf telivé az osztrák művészetté változtatja a németalföldi hatást. A mozdulatot kifejezési formává avatja s szívesen alkalmazza a grimaszt, amely a salzburgi piktúrában nagy szerepet játszik. Négy hatalmas méretű képtáblája, amelyek ma a bécsi múzeumban függenek, a salzburgi piktúra legjava alkotásai, messze a helyén túlnövő jelentőséggel. A grossgmairi mester az ő hatása alatt fejlődött, az ifjabb Frueauf pedig mindkettőtőlkioldott tanult. Ez utóbbi, nagy tájhátérű zöld képcskéivel, amelyekről először tünik el az aranyalap, a legfrissebb korbeli mesterek közé tartozik. Tisztázni kellene a dunai iskolához való viszonyát, mert az iskola kialakulásában kétségtelen szerepe volt.

Tiroli gotikus festészet nem csoportosan városcentrum köré, előzményeitől pedig hiányzik az üvegfestés. Korábbi, elszórt kezdeményezések után a witteni mesterek s az ezeknek délebben megfelelő Szt. Zsigmond-mester jelentősebb. A század közepén Brixen tünik centrumnak, a főmester Jacob Sunter. Mindezek a festők jelentéktelenek a század második felében való fellendüléshez képest, amikor porondra lép az osztrák művészet hőrozsza, a germán későgotikus piktúra egyik remekbeszabott alakja, Michael Pacher.

Pächt Pacher elődjét az úgynevezett uttenheimi mesterben keresi, aki svájci hatás alatt indult a később kortársának, Mantegnának erős befolyása alá került. Bár az uttenheimi mester, Friedrich Pacher, Michael Pacher és az úgynevezett Kerbinian-mester között szövedő igen erős rokonságot (talán kölcsönhatás is) nem hagyja figyelmen kívül, nézetünk szerint idevonatkozó sorai nem meggyőzők. Tulságos jelentőséget tulajdonít Friedrich Pachernek, Michael Pacher bűmlatos új téralkotási módját pedig, amely ihletett kétség-telenül Mantegnától kapta a tiroli reliefstílus

festménybe való átviteléből (!) származtatja. Ez a rész a könyv leggyengébb része. A gotikus piktúrával foglalkozó művészettörténet egyik kemény feladata, hogy Michael Pacher közvetlen környezetében rendet teremtsen. Az uttenheimi és a Kerbinian-mester körvonalai labilissák, szereplésük nem elég tisztázott Pächt könyvében.

Pacher hatása óriási. Salzburgban a grossgmairi mester, Bajorországban Jan Pollak, Tirolban Reichlich indul el átutamatású nyomán, de a dunai iskola sem képezhető el olyan-nak, amilyen, ha Pacher nem élt volna. Altdorfer és Wolf Huber sokat tanult tőle, Reichlich, akiben eleinte salzburgias elemek is szerepet játszanak, később olasz hatás alatt idillikus, kikerekítő és belsőséges előadáshoz fordult.

Sztéjország jelentőségét a gotikus piktúra kialakításában Pächt Suidával szemben joggal kisebbnek érzik. A Reichenacker-féle epitéfiumtól (1410) a XVI. század elején készült krainburgi oltárig egy sor kvalitásilag nem jelentős, egymással össze nem függő emlék vezet. *Karintia* egyetlen érdekes, de eklektikus és száraz mestere Urban Görschacher (főműve 1508-ból).

A szöveget gazdag katalógus követi, amely az osztrák piktúra emlékeit mesterek köré csoportosítva próbálja összeállítani. Ehhez a katalógushoz, tekintve, hogy *Magyarországra került, sőt sajnos, magyar anyagot is magába olvaszt*, néhány szavunk nekünk is lenne. Készséggel elismerjük, sőt régóta tudunk arról, hogy az idősebb Rueland Frueaufnak képe függ Szépművészeti Múzeumunkban. Ugyancsak Pächttel tartunk, amikor azt írja, hogy a (Back Bernát letétjéből) múzeumunkba került „Krisztus a pokol tornácában” c. képtábla a Friedrich Pacher kétségtelen műve. *Ötimmel értesülünk arról, hogy az Albert-oltár mesterének „Krisztus születése” c. részben átfestett műve az ékeslehbérvári magántulajdonban van. Azt azonban nem fogadhatjuk el, hogy a Szépművészeti Múzeum Krisztus életéből merített tárgyú négy képet, amelyet annakidején Fenyő Ivánnal e folyóirat hasábjain ismertetünk, a linzi keresztrefeszítés mesterének tulajdonítsa. Ezek a képek (melyeknek trouppai társairól Pächt megelégedezik) a korábbiak piktúráitól függenek, de nem annyira, hogy alkotójukban magyar mestert ne sejtethetünk. A Schottenstift-mesterrel kapcsolatba hozza a bécsűjhelyi Winkler-epitéfiumot, amelyet csaknem kétségtelen oklevél megerősítés alapján e sorok frója (Magyar művészet Ausztriában a mohács-i vészsig. Budapest 1927) W. Bocheimmel és J. Mayerrel egyetértően a Bécsűjhelyi dolgozó Mikó Jánosnak tulajdonított. Mikó egyéb művének ismerete nélkül bajos a szerzősége teljesen tisztázni, az az egy azonban bizonyos, hogy az epitéfiumnak semmi köze a*

Schottenstift-mesterhez s lényegesen gyengébb kéztől származik.

Nem érthetünk egyet abban az apostolvértanúságokat ábrázoló sorozat ügyében sem, amelynek egyes tagjai közül Pächt négyet, e sorok írója tizet ismer. Ezeket a képeket, amelyek mind Magyarországból származnak, Otto Benesch az e hasábjakon megjelent s Fenyő Ivánnal együtt írt cikkünkre reflektálva (Archaeológiai Értesítő) a Schottenstift mesterének tulajdonítja. Pächt nem valja Benesch nézetét, a képeket a braunauai oltár mesterének adja, azzal a megjegyzéssel, hogy a Schottenstift-mester korai stílusával függenek össze. Az apostolvértanúságok képei nem jelentéktelen mester kezéből származnak s így érthető az az ígazol, amellyel az osztrákok művészetükbe szeretnék bekebelezni. Há! Isten azonban a braunauai oltár fogyatékos invenciójú és technikailag is tökéletlen alkotója nem tud olyan nagy palástot felvenni, hogy áldonhatná az apostolvértanúságok magyar mesterének művészetét. Ezt Pächt is érzi s a felsorolás élére a magyar (frankfurti és budapesti) képtáblákat helyezi.

Ami a tiroli Jacob Suntert illeti, állásfoglalásunkat korai lenne leszögezni. Pächt Sunternek tulajdonítja a bécsi múzeum kétoldalt festett képtábláját, amelynek egyik lapja a királyok imádsáát, másik Szűz Mária eljegyzését mutatja be. Ez az attribúció maga után vonja, hogy a kassai múzeum hat képét is, amelyeket Kenzler ismertetett s amelyek a bécsi képekkel egy oltárhoz tartoznak, Sunter művének valjaja. Úgy látszik, hogy ezek a képek csak a tiroli művészet összefüggéseiben érthetők meg, a magyar középkori pikűrához nincs sok közük, származásuk kérdése azonban mindeztől nem tisztázódott. Könyvvet az osztrák középkori pikűrta megismertetése szempontjából jelentős, de kissé korán érkezett műnek tartjuk. Bármennyire is fellendült újabban az érdeklődés a könyvben tárgyalt anyag iránt, a részletekutatás ma még nem tart ott, hogy összefoglalásra, ilyen összefoglalásra kerülhetne sor. Pächt, aki Riegl és Dvořák csapásán halad (ő adta ki újból Riegl műveit) mestereivel híven, nem annyira művészettörténetet, mint művészettfilozófiát írogat adni, s ez az előkelő elvonatkozottság talán mégsem jogosult akkor, ha oly terület kerül szembe, amelynek kikutatása úgyszólván csak napjainkban kezdődik meg.

Genthon István.

KIÁLLÍTÁSOK:

Április hó 21-én nyílt meg a Nemzeti Szalonnak Wínniger Ferenc osztrák festőművész, továbbá Adorjáné Makovsky Stefánia, Benedek Kata, szopori Nagy Miklós, Prohászka István, Sebők László és Walderné Unger Margit festőművészek műveiből rendezett LXIV. csoportkiállítása;

27-én a Tamás-galériának Modern Magyar Festők műveiből a Modern Kiállítás-szervező Bizottság által rendezett kiállítása; ugyancsak áprilisban volt báró Hatvany Ferenc festőművészeknek a Georges Bernheim-galériában rendezett kiállítása Párizsban — nagy sikerrel. Kiállításáról a Le Petit Parisien a következőket jegyzi meg: "... il possède ... une assez sérieuse technique, une personnalité assez prenante et une palette assez complète pour qu'on le place parmi les meilleurs coloristes étrangers que nous ont révélés cette année les grandes galeries parisiennes. A Figaro április 16-iki számában F. de Vouille írja: "... Cette retrospective où l'on peut admirer des natures mortes, des intérieurs, des marines, des paysages, des portraits et surtout des nus, prouve que le baron Hatvany est un peintre classique, amoureux des belles lignes, des beaux volumes, des couleurs harmonieuses. En cela il se rapproche des maîtres français du XIX^e siècle qu'il admire et l'on peut dire que s'il a subi l'heureuse influence des impressionnistes, il a su aussi demander à l'gres le secret de son dessin ..." Az elismerés meleg hangján emlékezik meg Hatvany kiállításáról Arsène Alexandre, a párizsi művészeti kritikusok doyenje ugyancsak a Figaro április 21-iki számában, míg e világlap művészeti melléklapja Hatvanynak egyik szép aktkompozícióját reprodukálja. Hasonlóan elismeréssel írnak Hatvany kiállításáról a többi párizsi lapok, így az Excelsior, az Œuvre és így tovább. Hatvanyt méltatja párizsi kiállítása alkalmából a Daily Mail április 20-iki száma is. „He is an artist of great originality” jegyezvén meg róla.

CÍMKÉPÜNKÖN Cserepes István festőművész Téli a Tabánban című pasztelleje reprodukcióját hozzuk. Eredetileg Ugron Gábor úr tulajdona.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.
