

HENSZLMANN-LAPOK.

A BUDAPESTI KIR. M. PÁZMÁNY PÉTER TUDOMÁNY-EGYETEM
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI GYŰJTEMÉNYÉNEK KÖZLEMÉNYEI.

4. SZ.

1927.

No. 4.

Az epreskerti kálvária.

*

Az epreskerti Kálvária keletkezésének és mesterének meghatározása, mely az eddigi irodalomban J. B. Fischer von Erlach 1756-ban (!) készült alkotásaként szerepelt, régi problémája a szeminárium kutatásainak. Obilics Ivánnak sikerült levéltári adatok alapján kimutatni, hogy az 1717 előtt megrendelt Kálvária már 1732-ben fennállott, Kapossy János pedig tisztán stíluskritikai úton az 1710-es évekre tette keletkezését s mesterét J. L. Hildebrandt személyében vélte fölismereni. Ez előmunkálatok eredményeit teljes mértékben hitelesíti B. Grimschitz állásfoglalása, aki — mint Hildebrandt monographusa — fölkérésünkre vállalta az emlék első tudományos ismertetését.

*

Lebontott köveiből újraépítve, az Epreskert árnyas fái között áll 1893 óta Budapest egyik legszébb barokk emléke, az egykori józsefvárosi kálvária, amelyet e lapokban először hozunk J. L. Hildebrandt nevével összefüggésbe. Az építmény formai és fejlődéstörténeti szempontból rendkívüli jelentőségű, mint a kálvária-hegy középkori és barokk típusainak végső megjelenési formája, amely magát a lépcsőzetes feljárón megközelíthető kálvária-hegyet is — *mons calvariae* — tiszta architektónikus megoldásban adja. A hegy itt maga az építmény magva: egy 6,25 méter átmérőjű kerek kápolna, a kupolás boltozással fedett *carcer Christi*, amely faragott kőből épült s melyet a homlokzati oldalon lépcsőzetesen aláereszkedő árkádsor övez. E kerek építményhez a *carcer* bejáratát kétfelől közrefogva 10—10 lépcsőfokos feljáró simul. A pihenő, amelyen a lépcsők összefutnak, a bejárat dongaboltozata felett kiképzett s az árkádöv teljes mélységében a belső kápolnafalig nyomuló terrasszá szélesedik. Innen két ellentétes ágba induló feljáró vezet az alacsonyabb árkádívek felett 2—2 szakaszban, 5 és 6 lépcsőfokkal, közben 1—1 kisebb pihenőtől megszakítva, a középső kerek kápolna lapos tetejére, hol egykor a kálvária-csoport emelkedett. E lapos tető, mint nagyobb terrasz, egész szélességben terül szét az építmény teljes magasságáig erő 9 árkádív felett,

HENSZLMANN-BLÄTTER.

MITTEILUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS
DER PÁZMÁNY-UNIVERSITÄT IN BUDAPEST.

Johann Lucas von Hildebrandts Kalvarienrotunde in Budapest.

*

Die Entstehungszeit und die Meisterfrage der Kalvarienrotunde im Epreskert, die in der bisherigen Literatur als ein im Jahre 1756 erbautes Werk J. B. Fischers von Erlachs (!) galt, war von jeher ein Hauptproblem der kunstgeschichtlichen Forschung des Instituts. Auf Grund archivalischer Daten ist Ivan Obilics gelungen das bereits vor 1717 bestellte Denkmal als schon im Jahre 1732 bestehend nachzuweisen, während J. Kapossy auf rein stilkritischem Wege als Entstehungszeit das zweite Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts angenommen und den Schöpfer in der Person J. L. Hildebrandts vermutet hat. Die Ergebnisse dieser Vorarbeiten werden durch die Stellungnahme B. Grimschitz's endgültig bestätigt, dem unsererseits als dem Monographen Hildebrandts die erste wissenschaftliche Besprechung des Denkmals überlassen wurde.

*

Auf dem ursprünglichen Standort in der Josefsstadt abgetragen, steht, seit dem Jahre 1893 wieder aufgerichtet, mitten in den Bäumen des Akademiegartens (Epreskert) in Budapest ein schönes Barockdenkmal: die Kalvarienrotunde, die in diesen Blättern zum erstenmal mit Hildebrandt in Zusammenhang gebracht wird. Der Bau ist formgeschichtlich von besonderer Bedeutung: er zieht aus dem Typus des mittelalterlichen und barocken Kalvarienberges die letzte architektonische Folgerung: er verwandelt den über Treppenanlagen erreichbaren *mons calvariae*, den Kalvarienberg vollständig in Architektur. Um einen zylindrischen Mauerkerne von 6 Meter 25 cm Durchmesser, der einen mit einer kuppeligen Wölbung überdeckten *Carcer Christi* enthält, legt sich eine Arkadenrotunde aus Haustein, die in Treppen zu beiden Seiten des Carcereinganges zum Boden niederführt. Vor das Rund der Gesamtanlage tritt eine doppelarmige Treppe von je zehn Stufen. Der Podest, auf dem sie zusammenlaufen, überdeckt die Eingangstür in den *Carcer* und stößt in der Tiefe der Arkadenzone bis zur Wand des Mauerzylinders vor. Gegenläufig steigen von ihm zwei Treppenarme über den ersten niederen Arkadenbogen hoch und erreichen in je zwei Läufen von fünf und sechs Stufen, die ein weiterer Podest unterbricht, die volle Höhe des mittleren Zylinders. Seine Plattform erweitert sich über den neun Arkaden, die zur Zylinderhöhe aufragen, um die Tiefe des Arkadenrunds, sodass

úgyhogy a tetőtéraszt övező fonatos balusztrád, mint vertikális lezárótag, közvetlenül a peremen, a pillérek és árkádok fölött fut körül, míg a lépcső felől, a tizenhatszög elülső 7 oldalán az árkádöv belső szélét határoló zártabb homlokfalat koronázza. Az architektonikus felépítés elemei: lépcső, ívek és balusztrádok. Az építészeti alkotás legfőbb eleme, a fal, megfosztva szinte minden jelentőségétől, csupán csak mint mélyen árnyékolt háttér húzódik meg az árkádnilyások mögött s az architektonikus benyomás egészében nem jut szóhoz. Nem érezhető az építészeti elemek súlya, tömegszerűsége és statikai funkciója sem: a nagy ovális és kisebb kerek nyílásoktól áttört fonatos balusztrád itt csupán vízszintesen tova futó ornamentalsé lesz, az árkádok pilléreit gazdag díszítésű pilaszterek borítják s az ívek feszítő ereje elernyed az apró konzolokon, amelyekre támaszkodnak. Tartó szerepük nincs, csupán a pillérközöket töltik ki, amelyek fenn a balusztrádon is folytatódnak. A balusztrád zömök pilléreire álló plasztikai díszítés má már éppúgy hiányzik, mint a kálvária-szoborcsoport, mely egykor az egész építményt koronázta, még jobban fokozva plasztikai-ornamentális és dekoratív jellegét.

A kálváriáról — miként Obilics Iván kutatásai bizonyítják — a fővárosi levéltárban őrzött canonica visitatio-k már 1732-ben is mint fennállóról emlékeznek meg s mint az 1717-ben elhalt Anna Maria Visztner (Viznerin) alias Schwartz (Schwarczin) kegyes alapítványát tartják nyilván. Az özvegy 1711-ben egy temetői kápolnát is építtetett. De bár a kálvária keletkezési ideje nagy valószínűséggel tehető a levéltári adatok alapján az 1711 utáni évekre, — ha a temetői kápolna alapítását a kálvária építésével kapcsolatba hozzuk, — s 1717, az özvegy halála éve elé: az építész személyére való utalást a jegyzőkönyvekben hiába keresünk. A mester személyét csak az emlék művészi jegyei és stílussajátságai árulják el. S ezek Hildebrandtra vallanak. Hildebrandt már 1702-ben dolgozott Ráckeven, Budapest közelében, Savoyai Jenő herceg számára. A csepelszigeti kastély a környéken, mint építészeti alkotás, merőben új volt s szélesebb körben vált a XVIII. század elei főiri építkezések ösztönadó mintaképévé. Közefekvő a föltevés, hogy a császári építész, az első sorban dekoratív irányú feladatok fölényes mestere, magyar területen egyéb megbízatásokhoz is jutott. Hildebrandt szerzősége mellett szól a stílussajátságokon kívül az építmény keletkezésének

die Balustrade über den Pfeilern und Bogen an der äusseren Linie den vertikalen Abschluss bildet, während gegen den Treppenteil, an sieben Seiten des Sechzenecks, die Balustrade an der inneren Seite der Arkadenzone die Terrasse vertikal begrenzt. Die Elemente des architektonischen Aufbaues sind Treppen, Bogenreihen und Balustraden. Das Hauptelement aller Architektur, die Mauer ist bis auf ihre entwertete Bedeutung: beschatteter Grund hinter den Arkadeninterwallen zu sein, aus der Gesamterscheinung des Baues ausgeschieden. Sie fehlt. Und die Architekturglieder sind ihrer materiellen Wucht, ihrer statischen Funktion entkleidet: die Balustrade, stark durch die grossen Ovale und die Verbindungskreise geöffnet, ist horizontal hinlaufendes Ornament, die Arkadenpfeiler sind durch reich ornamentierte Pilaster verdeckt und die Bogen laufen ihre tragende Spannkraft in den kleinen Konsolen, auf denen sie ruhen, tot. Sie tragen nicht, sie füllen die Pfeilerinterwalle, die sich in der Balustrade fortsetzen. Der plastische Schmuck, den die Balustradenpfeiler trugen, wie überhaupt die grosse Kreuzigungsgruppe, in der zentral das ganze architektonische Gerüst gipfelte, sind verloren. Sie wandten die Architekturerscheinung noch stärker in das Plastisch-ornamentale, in das Dekorative.

Die von J. Obilics durchforschten Visitationsprotokolle im Budapester Stadtarchiv, die bis zum Jahre 1732 zurückreichen, führen die Kalvarienrotunde als bestehend und als eine Stiftung der im Jahre 1717 verstorbenen Frau Anna Maria Visztner (Viznerin) alias Schwartz (Schwarczin) an. Sie erbaut im Jahre 1711 eine Totenkapelle. Legt die archivalische Quelle die Entstehungszeit der Rotunde in den wahrscheinlichen Jahresgrenzen von ungefähr 1711 — wenn die Stiftung der Totenkapelle im Zusammenhang mit der Errichtung des Kalvarienbergs gesehen wird — und 1717, dem Todesjahr der Stifterin, fest, so entbehren die Protokolle jedes Hinweises auf den Architekten. Ihn erweisen nur die künstlerischen Tatsachen der Stilerscheinung an der Rotunde. Sie weisen auf Hildebrandt. Schon im Jahre 1702 ist Hildebrandt in Ráckeve, nicht fern von Budapest, für Prinz Eugen tätig. Der Schlossbau auf der Insel Csepel war in seiner Umgebung als architektonische Schöpfung neu und wurde über einen weiteren Radius hin vorbildlich für die Gestaltung der in den ersten Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts entstandenen Adelssitze. Es erscheint naheliegend, dass der kaiserliche Architekt, der in überlegener Weise vor allem dekorativ orientierte Aufgaben meisterte, für weitere Werke auf ungarischem Boden herangezogen



Az epreskerti kálvária.

Die Kalvarienrotunde im Epreskert.

korai időpontja is: az architektonikus formák itt még a mester művészegyéniségének eredeti és közvetlen megnyilatkozási formái s nem váltak ifjabb egyéniség közvetítésével egy egész iskola közös formakincsévé. Részletes egybevetés a mester hiteles alkotásaival az 1710—1720 közé eső műveken s kálváriánkon az építészeti elemek teljes azonosságát mutathatja ki. A Daun-Kinsky palotán, a Schönborn-kastély télkertjén s az alsó Belvedere-n a felépítést vízszintesen lezáró balusztrád éppoly nyitott s a gazdag áttörések mellett is inkább a síkban maradó geometrikus díszítés, mint a kálvárián s nem szervesen mintázott plasztikai tagoló elem. Ugyanezen épületeken visszatérnek a lefelé ékbe futó pilaszterek is, amelyek kivájt törzsét virágfüzerek díszítik és nyújtott korongmotívumok fogják át. A konzolokra támaszkodó ívek s az őket koronázó kagylómotívumok ugyanily művészi megoldásban jelentkeznek Hildebrandt e korbéli — és éppen csak e korbéli — egyéb alkotásain is: amennyiben mindenütt az árkádtörések ellenére is ideális falsík gyanánt hatnak. Az építészeti tagok mindegyike megőrzi reliefszerűségét s reliefszerű egyetlen nagy egységbe való összefoglalásuk is, amelyben a körönd formai hatása nem egyetlen körülfutó vonal lendületében jelentkezik, hanem árkádról-árkádra haladva, enyhe törésekből s az egyes ívszakaszok újabb és újabb homlokzati hatásából épül fel. A rétegeződő síkokból s nem a tér egész mélyéből való építészeti alakítás Hildebrandt architektonikus érzékének legbensőbb lényege. A tér plasztikai ereje, amely minden architektonikus anyagot a legerősebb háromdimenziójú hatásra és minden teret reliefszerű szakaszos rétegekből testszerű élménnyé fokoz, Hildebrandt művészi koncepciója keretein kívül esik. S a stílusbeli részleteken felül az építmény egészének művészi szelleme is Hildebrandt mellett szól. Az epreskerti kálvária végső elemzésben egy szabad térbe állított lépcsőzet, zárt ritmikájú s egyben könnyed bájú, aminőt Hildebrandt nem egyet alkotott nagy kertjeiben és palotáiban. Egészen profán s egészen súlytalan architektonikus talapzata annak a nagyszerű vallásos drámának, amely a magasban a plasztika figurális világában tárult a szemlélő elé.

Grimschitz Bruno.

wurde. Die Annahme der Autorschaft Hildebrandts an der Kalvarienrotunde stützt ausserhalb der Stilerscheinung die frühe Entstehung des Baues: die architektonischen Formen Hildebrandts sind noch nicht Formmaterial eines Schulkreises, von einer jüngeren Individualität vermittelt, sondern originaler Ausdruck ihres Schöpfers. Der Vergleich mit sicheren Bauten Hildebrandts erweist die völlige Identität der architektonischen Elemente des Schaffensjahrzehntes von 1710 bis 1720. Am Palais Daun-Kinsky, an der Orangerie des Schlosses Schönborn, am Unteren Belvedere laufen die Balustraden als horizontaler Wandabschluss in der gleichen Form wie an der Kalvarienrotunde hin: als stark geöffnetes, aber trotz der Durchbrechungen flächenhaft wirkendes, geometrisch stärker denn als organisch-plastisch entwickeltes Gliederungselement. An denselben Bauten kehren die keilförmig nach unten zulaufenden Pilaster wieder, deren angenommene Körper Blütenschnüre dekorieren und Scheibenmotive überfassen. Auch die über Konsolen ansetzenden Bogen und die Muscheln in ihren Scheiteln sind an Hildebrandts Bauten dieser Zeit — und nur an den Bauten dieser Jahre — in der gleichen künstlerischen Formerscheinung feststellbar: in ihrer, trotz der Arkadendurchbrüche eine ideale Wandfläche behauptenden Wirkung. Reliefhaft bleibt der Charakter aller Architekturglieder und reliefhaft ihr grosser Zusammenschluss in einer Ganzheit, die nicht in einer einzigen, die volle Rotunde durchschwingenden Kurve gegeben ist, sondern in leiser Knickung Arkadeninterwall an Arkadeninterwall reihend, summierend, in immer neuer Frontwirkung des einzelnen Bogenabschnitts die Kreiswirkung der Rotunde erreichend. Dies: das architektonische Gestalten aus räumlich sich schichtenden Ebenen, nicht fundamental aus dem vollen Tiefenraum heraus, trifft das innerste Wesen Hildebrandtschen Architekturgefühls. Ausserhalb seines Ausdruckswollens liegt die plastische Gewalt des Räumlichen, die alle architektonische Materie in die stärkste Wirkung des Dreidimensionalen, die allen Raum aus reliefhaftdistanzierenden Schichten in ein körperliches Tiefenerlebnis reisst. Und über alle stilistischen Einzelheiten des Baues zeugt der künstlerische Geist seiner Totalitätserscheinung für Hildebrandt. Die Kalvarienrotunde ist eine in den Freiraum gestellte Treppenanlage, wie Hildebrandt sie in seinen grossen Gärten und Palästen in vielen Varianten schuf, von geschlossenster Rhythmik und graziös zugleich. Ganz profan, ganz gewichtlose architektonische Basis für das religiöse Drama auf ihrer Höhe, das sich in der figuralen Welt der Plastik vollendete.

Bruno Grimschitz.