304.234

A MŰGYŰJTŐ

MŰVÉSZETI·ÉS·MŰKERESKEDELMI
HAVI·FOLYÓIRAT·SZERKESZTI:
SZILÁRD·VILMOS

1931

Der Kenner

Monatsschrift für Kunst
Kunsthandel. Redigiert von
Wilhelm Szilárd.

AZ ORSZÁGOS KASZINÓ TULAJDONA
KÖNYVTÁR

BUDAPEST
IV·MÁRIA·VALÉRIA·UCCA·7·SZ
1931

304.234

Z - 185

1931

A „MŰGYŰJTŐ“

1930.

ÉVFOLYAMÁNAK

TARTALOMJEGYZÉKE

Tanulmányok:

Benedek Marcellné: Die Pester Baukunst der Empirezeit 234
Csányi Károly: Az erdélyi ötvösművesség 77
— : Régi magyar miseruhák 166
Divald Kornél: Ungarische Baukunst des Mittelalters 224
Éber László: Lehel kürtje és egyebek 98
— : Ungarische Bautätigkeit des 18. Jahrhunderts 231
— : A pozsonyi Schomberg-emlék mestere 357
Eisler Mihály József: Műalkotás és elmebaj 140
Genthon István: Erdély sajátságos festészete 75
— : Magyar művészeti emlékek külföldön 137
Gerevich Tibor: Die Baukunst der Barockzeit in Ungarn 227
Havas László: James Ensor 9
— : Jakovleff 143
Kós Károly: Tíz esztendő Erdély művészeti életéből (1919—1929) 132
Layer Károly: Francia bútorok a 17—18. században 6
Ligeti Pál: Ungarns Rolle im Rahmen europäischer Baukunst . . 248
Mihalik Sándor: A régi magyar egyházi ötvösség 169
Nádai Pál: Bábjátékok 331
— : Az iparművészet bordala 129
Paulovics István: Die römische Baukunst im heutigen Ungarn . . 221
Roth Viktor : Szász művészet Erdélyben 80
Rózsaffy Dezső: Magyar egyházi festészet a 19. században 176
Soltész Elekné: Velencei pompa Erdélyben 66
Sólyom István: Az Árpádkori művészet 162
Sós Aladár: Die ungarische Baukunst am Ende des 19. Jahrhunderts 238
Strzygowski Josef: Die asiatischen Voraussetzungen der ungarischen Architektur 218
Supka Géza: Ázsia művészete 346
— : Hellenizmus vagy Ázsia? 34

Tárcacikkek:

Bárdos Arthur: A művészet botránypörei 2
Benedek Marcellné: Masereel képes regényei 190
Csányi Ilus: A stockholmi kiállítás 268
Csányi Károly: A müncheni egyházi műkincsek kiállítása 265
— : Világkiállítás a tengerparton 50



Divald Kornél: Bujdosó műkincsek 173
Drescher Pál: Gondolatok a régi kódexek köréből 179
Éber László: Georg Raphael Donner 182
Gerő Ödön: Edmund Lechner 243
Havas László: Szélcsendtől az orkánig 106
Jakab Dezső: Die Gefolgschaft Edmund Lechners 245
Kázmér Leon: Párisi mozaik 204
Kernstok Károly: Hotel Hungaria. Levél Velencéből 202
Kiss Dezső: Nagy emberek írószobái 108
Krenner Kurt: A nyár a művészeté 151
—: Ünnepi nyár és egyházi művészet 187
Lieber Endre: Die Baupolitik der Hauptstadt Budapest in den jüngsten Dezennien 253
Márffy Oszkár: A magyar iparművészet Monzában 321
—: Magyar művészet a velencei kiállításon 288
Nádai Pál: Elszakított népművészetünk 86
Oberschall Magda: A Musée Cognacq. Párisi levél 20
—: Párizsi levél 364
Supka Géza: Ferenc József és a művészek 255
—: Az olasz Ver sacrum 284
Sz. G. D.: A szegedi »csonka« torony 292
Szilárd Vilmos: Téli verőfényben 118
Takács Zoltán: Miért divatos a »szkitha« művészet 37
—: Stein Aurél itthon 104
Az expertiz 313
Halványkék porcellánálmok megálmodója: Josiah Wedgwood .. 258
A Maya-kultúra 102
A spanyol művészet a nagy világ előtt 49
Prof. Strzygowsky 33
Szibéria! 352
A Welfek 328

Kisebb közlemények:

Demetrius: A baroktól a rokokóig 121
Krenner Kurt: Művész vagy hamisító? 58
Szilárd Vilmos: Kiállítások és látnivalók a Szent Imre-évben .. 208
Vámos Ferenc: A honfoglaló magyarság építőműveltsége 189
Bécsi mozaik 22
Csutak Vilmos 87
Erdély hajdan és ma 65
Fatum: Vergilius bimillenáriuma 291
Goethe és az antik szobrok 112
Hangok és visszhangok 113
Hann Sebesyén munkái 82
Hatvan festő, négy réznyomtatványkereskedő Pesten Anno 1828 24
Képek és rajzok 117
A képzőművészek 345
Kilencszáz év 161
Kővé merevült zene 217
Népszerűség 44
A síremlék és freskó 97
Spanyol régiségek vándorútja 57

Elhunytakról:

Szilárd Vilmos: Fraenkel Ernő 13
Nádai Pál: Györgyi Kálmán 41
Jacobi Erzsébet: Kiss Emil halálára 260
Jánoshalmi Nemes Marcell 330
Takács Zoltán: Perlmutter Alfréd 12
Mortuarium 269

Gyüjtők és gyüjtemények:

Bálint Lajos: Színházi múzeum és a Nemzeti Színház gyüjteménye 46
Hajós Erzsébet: Múzeumjubileum, megnyitó és kiállítások Berlinben 323
Havas László: Amíg egy nyomdász eljut odáig . . . ! 42
Márton Lajos: A Nemzeti Múzeum régészeti és történeti gyüjteményeinek új kiállítása 281
Nádai Pál: A debreceni Déri-múzeum 261
— : Két kiállítás 360
— : Művészettörténeti kiállítások 199
Spectator: Itália művészete Londonban 56
Szilárd Vilmos: A rohonci gyüjtemény 267
— : A vásárlás is tudomány 154
Szindy György: Múzeumi viszonyok Erdélyben 70
A debreceni múzeumavatás 196
A magyar gyüjtés útjai 150
Zsidó múzeumok 21
A gyüjtés világa 21, 56, 88, 118, 150, 202

Műkereskedelem:

Gombosi György: Az Andrássy-aukció képanyagáról 316
Szilárd Vilmos: Figdor-aukciók 270, 306
Az Andrássy-gyüjtemény 334
Az aukciós vásárló illetékei 26
Kut-kiállítás 54
Külföldi aukciók 122
Különféle aukciók 27, 60, 91, 123, 155, 210, 270, 306, 338, 371
Mit keres a német műkereskedő? 14
Pesti aukciók 370
Vásár és művészet 1
Aukció-naptár 29, 61, 92, 124, 156, 212, 308, 339, 372
A Műgyüjtő krónikája 275, 302, 365
A Műgyüjtő hírei 16, 52, 84, 114, 146, 193, 273, 298, 335, 367
A Műgyüjtő külföldi hírei 368
Apró hírek 15, 45, 83, 110, 198, 276, 304
Személyi hírek 145, 186

Könyvekről:

Egy magyar-amerikai képeskönyv 25
A Műgyüjtő könyvei 182
Irókról, könyvekről 25, 86, 295

Képek :

Francia konsolasztal 1785—90 5
Francia írószekrény 1765—70 5
Francia kanapé és karosszék 1770—80 . . 6
Francia commode 1700 tájáról 8
Ensor James: Karnevál 9
— : Tengeri halak 11
Tápiószentgyörgyi aranyszarvas 36
Zöldhalompusztai aranylelet 37
A Plantin-Moretus-múzeum 42, 43
Szkytha állat. Szibériai aranylelet 44
A magyar nemzeti színház gyüjteménye 48
Gótikus faszobor. Spanyolország, 13. sz. 49
Püspöksüveg 14. század 50
Keresztelő medence, 15. század 51
Barcelonai ereklyetartó, 15. század 55
Bethlen Gábor egykorú arcképe 65
Ernst Lajos egyik magyar szobája 69
A csíkszentléleki szárnyasoltár 74
»Teleki téka.« A marosvásárhelyi könyvtár terme 76
Talpas pohár. Nagyszeben, 16. század . . 78
Nyolcszögletű pohár. Erdély, 16. század 79
Hann Sebestyén: Asztaldísz 82
Ezüst serleg. Nagyekemezői ev. egyház 87
Márffy Ödön: Gyümölcsszedő nő 101
Constant Permeke: Két nő. Olajfestmény 103
Despiau: Fiú mellszobra 105
Constant Permeke: A guggoló. Olajfestmény 107
Athéni síremlék 112
Reneszansz óra. Aranyozott bronz 112
Harlekin-csoport. Bécs, 1840 körül 122
Az indiszkrét Harlekin 122
A wieni Kunsthistorisches Museum magyar vonatkozású serlege 131
Szent Magdolna ereklyetartó hermája . . 137
Ereklyetartó kettőskereszt. Nagy Lajos király kincseiből 139
Csontváry Kosztka Tivadar festménye . . 140
Gulácsy Lajos tusrajza 141, 142
Jakovleff: Vénusz 143
— : Női fej 144
— : Berber nő 145
Gulácsy Lajos: Látomás. Tusrajz 149
Noftrete királyné feje 152
Raffael: Evangelista Tarscano Parmigiano arcképe 153
Talpas feszület. Magyar, 15. század vége 161
Miseruha, 14. század első fele 165
Miseruha. Velence, 15. század 168
Úrmutató. Magyar, 15. század 171
Suk Benedek erdélyi püspök egykori kelyhe, 15. század 172
Pergamentkézirat egy Szent Ágoston-rendi szertartáskönyvből, 15. század vége 178
Szent Katalin eljegyzése. Francia, 15. sz. 181
Donner Rafael: Pieta 185
Kehely, 15. század közepéről 187
Köpenyes Madonna. Hársfaszobor, 1520—1530 188
Krisztus sírbatétele. Németalföld, 16. sz. 189
Masereel: Fametszet 192
Piéta. Dombormű, olasz, 16. század vége 197
Pásztorbot. Magyar, 12. század 201
Térdeplő Magdolna, kehellyel. Szobrocska, 16. század eleje 203
Szent János a kereszt tövében. Tölgyfaszobor, francia, 14. század 205
Függő ereklyetartó. Magyar, 15. század . . 209
Római kapumodell, Dunapentele 220
Kóburg kastély, Edelény 230
Hild első terve a budapesti Szent István bazilikához 237
Wedgwood-keramika 247
Gizella királynő sírkeresztje 264
Rembrand: Öreg férfi 266
Tizian: Francesco Venier doge 269
Strozzi szék 271
Tournai-i gobelin 271
Aquamanile. Német, 1400 k. 272
Hieronymus Bosch: Elveszett fiú 272
Részlet a Nemzeti Múzeum Tört. Gyüjt. újonnan felállított gótikus teremből 282
A Nemzeti Múzeum Régészeti Osztályának új szerzeményi kiállítása 283
Cozzarelli (?): Gábor arkangyal 284
Agostino Duccio: Gábor arkangyal 285
A Márványmadonnák Mestere : Visegrádi Madonna 286
A Pellegrini kápolna mestere : Mária halála 287
Giovanni della Robbia: Szent nő képmása 287
Verrocchio (?): Putto 288
Leonardo da Vinci: Lovasszobrocska . . 289
Domenico Rosselli: Madonna 290
Petrarca Vergilius kódexének minimált rajza 291
A régi szegedi Demeter-templom nyolcszögletű tornya 293
A szegedi régi Demeter-templom 294
Domenico Tintoretto: Férfi képmás . . . 301
F. H. Füger: Lujza császárnő 301
Desiderio da Settignano: Színes stucco, női képmás 306
Doboz, Domenico di Bartolo képeivel. Siena, 15. század második fele . . . 307
Palma Veccio: Szent család 316
Anton Faistenberger: Olasz táj 317
Boudewyns Adrian Frans: Állomás . . . 318
Salomon Adler: Hegedűművész 319
Mateo-Rosseti: József és Putifárné . . . 320
Bonifazio Veronese: Szent család 321
Gobelin, olasz, 17. század 322
Erdélyi szőnyeg, 17. század 323
Krisztus sírbatétele, fafaragás, délnémet 1520 k. 324
Állatos szőnyeg, Ispahán, 1600 k. 325
Welfenkreuz. Milano, 2.-sz. közepe, felsőrész. 326
" " alsórész 327
Eilbertus kölni mester hordozható oltára, 1150—1160 k. (Welf-kincs) 328
Kupolás ereklyetartó. Köln, 1175 körül (Welf-kincs) 329
Medgyes László (Páris) : Marionett . . . 332
Muhits Sándor: Figura egy bábszínházhoz 333
Pesavar fejedelem bronzpixise 346
Taq-i Bostan: Részlet a fejedelem ruhájának »sárkányos« szövetéből 347
— : Pillér, istenfával 348
Hariti istennő, Gandhárából 349
Amarati: Sztuparészlet 350
Gandhara: Buddhista dombormű görög befolyás alatt 351
Szibériai bogrács, Otakából 353
Rokokó motivumú, népvándorláskori szövetdarab, Noin-Uláből 354
Szibériai aranyékszer, szaszanida vadászjelenettel 355
Brandreisz János: Szobor 360
Buda György: Relief 361
Tschi-Ba-Shi: A pók 362
Pál Lajos: Serleg 363
Ismeretlen művész : Tájkép 363

A MŰGYÜJTŐ | DER KENNER

A MAGYAR GYÜJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA

OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

Szerkesztőség — Redaktion
Budapest, IV., Mária Valéria-u. 7.
Telefon : 813—60.

SZERKESZTI — REDIGIERT VON
SZILÁRD VILMOS

Előfizetési dij — Bezugspreis
Egy évre ..... 10 pengő
Ausland, jährlich .. 10 Mark

1931 *Jahrgang V. évfolyam* *1*

Kissé változott formában

köszönt be A Műgyüjtő ötödik évfolyama az olvasóhoz. A régi lélek és a régi köntös megmaradt, de felgazdagítottuk a folyóirat tartalmát.

Régóta éreztük azt a súlyos izoláltságot, amelyet a pusztán magyar nyelven való megjelenés A Műgyüjtőre jelentett. Hiszen ha újabban még a Tudományos Akadémia folyóiratai is arra kényszerültek, hogy idegennyelvű cikkeket is közöljenek hasábjaikon, ha a magyar tudományosság számára meg akarják nyitni a nemzetközi érvényesülés lehetőségeit, mennyivel inkább áll ez a szükségesség a műgyüjtésnek igazán nemzetekfeletti területére. Arra kellett hát magunkat szánnunk, hogy minden olyan cikket, amely alkalmas arra, hogy nemzetközi vonatkozásban is érdeket keltsen, valamelyik nyugateurópai nyelven adjuk közzé. Hiszen a Műgyüjtő nagyszerű közönsége olyan kulturális nívón áll, hogy ezeket az idegennyelvű cikkeket és tanulmányokat természetesen éppúgy megérti, mintha magyar nyelven jelennének meg. A tisztán magyar vonatkozású tanulmányokat és híreket természetesen ezután is magyar nyelven közöljük.

A másik jelentős változás az, hogy DER OSTEN címen önálló, gazdag rovatot nyitottunk meg, amelyben Keleteurópa és Előázsia művészeti hírszolgálatát kívánjuk előmozdítani. Mondanunk sem kell, hogy erre a feladatra éppen Magyarország, a Porta orientalis a legalkalmasabb, mert centrálisan tekintheti át és gyüjtheti fel az egész szóbanforgó területet. Gondoskodtunk arról, hogy a Közeli Kelet minden nagyvárosából állandó tudósítói gárda lássa el rovatunkat a legfrissebb hírekkel és hisszük, hogy ezzel az újítással nagy szolgálatot tehetünk a gyüjtők, műbarátok, műkereskedők és művészettörténészek hatalmas nemzetközi táborának. Ezzel az újítással egyedül állunk a nemzetközi szaksajtóban s így DER OSTEN-rovatunk hézagot pótol úgy Európa, mint Amerika muzeális és gyüjtőközönsége számára.

A Műgyüjtő négy eddigi évfolyamának hűséges olvasói bizonyára örömmel veszik folyóiratunknak ezt az újabb, sikert ígérő előretörését.

Die Schätze des Christlichen Museums in Esztergom (Gran)

Die Fürsterzbischöfe von Esztergom sind seit undenklichen Zeiten stets Kunstsammler gewesen; ihre Residenz in der Stadt am Donauknie in Ungarn war immer ein Hort von Kunstdenkmälern. Heute natürlich, besonders seit den Zeiten der Türkennot, ist nur mehr ein kleiner Bruchteil dessen vorhanden, was es hier an unmessbaren Werten gab. Nur vergilbte Aufzeichnungen sprechen von dem prunkhaften Reichtum, der hier z. B. zu Zeiten der Renaissance vorwaltete.

Die Primatialschätze umfassen heute zwei Abteilungen: die eine birgt das Schatzhaus, wo die lithurgischen Geräte aufbewahrt werden; die andere Abteilung ist das Ungarisch-Christliche Museum, das in der Hauptsache Gemälde enthält.

Die Kunstschätze von Esztergom repräsentieren einen unnennbaren Wert, und die Sammlung steht in ihrer Art einzig in Europa da. Sie wurde zu Zeiten des Fürstprimas *Csernoch* durch den Universitätsprofessor Tiberius *Gerevich* geordnet und ihm ist es zu verdanken, wenn dort Schätze zum Vorschein kamen, derenthalben heute Esztergom als eine der ersten Musealstädte bekannt wird.

Das Material des Primatialmuseums wurde zum grössten Teil durch den Fürstprimas *Simor* und den Bischof von Nagyvárad, *Ipolyi* gesammelt, und wurde dann später durch die Sammlungen der Fürstin *San Marco* und des Primas *Csernoch* ergänzt.

*

Professor Gerevich spricht über das Museum in Esztergom, dessen bester Kenner natürlich er selbst ist, folgend:

— Esztergom bietet die reichste Quelle zur Erforschung altungarischer Kunst. Die ungarische Malerei und Plastik des 14—16. Jahrhunderts ist hier reicher vertreten, als im Museum für Schöne Künste oder im Nationalmuseum zu Budapest. *Die altungarische Kunst lässt sich ohne Esztergom überhaupt nicht überblicken.* Mehr als hundert altungarische Tafelbilder sprechen da über alte ungarische Kunst. Sie entstammen meist Flügelaltären, was auch natürlich erscheint, sobald man bedenkt, dass *die eigentliche Heimat dieser Kunst ureigentlich Ungarn war.* Das älteste Stück des Museums ist das Bruchstück einer Freskomalerei, der letzte Rest der alten Kathedrale von Nagyvárad, die einst 37 Flügelaltäre beherbergte. Das älteste zweiteilige Altarbild unseres Museums, das zugleich das älteste bekannte Altarbild in Ungarn überhaupt ist, wurde zu Ende des 14. Jahrhunderts verfertigt und kam aus der Gemeinde *Bát* (Nógráder Komitat) zu uns. Hier ist dann auch eine Gemäldefolge aus dem Jahre 1427 des ersten ungarischen Tafelbildmalers, Thomas *Kolozsvári.*

— *Von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an beginnt sich in unserer Malerei ein beträchtlicher deutscher Einfluss zu verbreiten,* dessen Vermittler die Stiche und dann jene ungarischen Meister waren, die aus den deutschen Städten Ungarns in deutsche und österreichische Gaue zur Lehre wanderten. Trotzdem wurde unsere Malerei keineswegs zur einfachen Kolonie der deutschen Kunst; deutsche Einflüsse wurden dem hiesigen, damals bereits hochentwickelten Kunststil einverleibt und darin verarbeitet.

— Zwischen den, unter deutschem Einfluss erwachsenen Meistern ist wohl Meister *B. E.* der bedeutendste, der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts wirkte, und der auch unter dem Namen eines *Meisters von Jánosrét* bekannt ist. Dieser charakteristische Meister der ungarischen Malerei des 15. Jahrhunderts, sowie seine Schüler und gemeinhin die ganze Richtung,



Fra Filippo Lippi: Madonna mit dem Kind (Esztergom, Christl. Museum)



Meister aus dem 15. Jahrhundert: Hl. Anna selbstdritt. (Esztergom, Christl. Museum)

die ihm folgte, ist im Esztergomer Museum an einer reichen Folge von Gemälden zu erkennen.

— Hauptaufgabe der Maler dieser Epoche war die Verzierung von Flügelaltären; sie kamen selten dazu, eigene, selbständige Bilder zu malen. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, dass *der Kultus der selbständigen Madonnenbilder hierzulande keinen Fuss fassen konnte und erst zu Zeiten des Barocks in Mode kam. Madonnenbilder gehören im Ungarn des 14—15. Jahrhunderts zu den grössten Seltenheiten.* Erwähnenswert ist auch, dass *unsere Meister dieser Epoche* — ungleich den deutschen Meistern — *die brutale Art der Passions- und Marterdarstellungen gänzlich vermeiden und keine dramatische Folterkammerszenen liefern.* Diese bezeichnende Art unserer Malerei wird durch einige *par excellence*-dramatische Bildwerke des Esztergomer Museums beleuchtet, die wohl Märtyrer und Marterszenen darstellen, dabei aber *den Ausdruck des Leids gewissermassen abstumpfen oder gar — wie durch eine tief*

ethische Auffassung geleitet — zum Pfand einer seelischen Freude gestalten. In der Reihe solcher Darstellungen sind vor allem die Schöpfungen des *Meisters von Aranyosmarót* zu nennen, die Johannes den Täufer und die Enthauptung des Jakobus darstellen, sodann auch die Werke des *Meisters von Garamszentbenedek:* der Leidensmann und die zwölf Schutzheiligen,darunter einige Märtyrer.

— Diese Gemälde bieten auch von anderen Gesichtspunkten aus wichtige Belehrungen. Auf den Bildern gibt es hinter den dominierenden Hauptfiguren stets eine weite Aussicht in die Landschaft. Hinter der Gestalt des blutenden Heilands ist das malerische Garam-Tal mit dem uralten Kloster zu erkennen, während auf der Heimsuchung Mariä das Hernad-Tal sichtbar wird. *Die ungarischen Künstler hatten nicht einfach die sich bietenden fremden Vorbilder übernommen, sondern verwendeten die tatsächlich vorhandene ungarische Landschaft zum Hintergrund ihrer Darstellungen.* In dieser Vorliebe zur heimischen Landschaft tut sich eine gewisse lyrische Neigung kund : *einige unserer frühen Meister bieten da Landschaften, die sich mit den Landschaftsstimmungen der umbrischen Meister messen können.*

— *Bei der Neuordnung der Primatialgalerie kamen auch ungemein wert-*



Pinturicchio : Madonna mit dem Jesuskind und mit St. Bernhard von Siena (Esztergom, Christl. Museum)

volle Gemälde des grössten altungarischen Malers, des Meisters M. S. zum Vorschein, die vier Passionsszenen darstellen. Sie waren recht erbärmlich übermalt, und erst nach Entfernung dieser Oberschicht konnte das Monogramm des Malers, sowie die Jahreszahl 1506 festgestellt werden. Erst nach der Reinigung konnten wir feststellen, dass auch ein weiteres, in der Pfarrkirche verbliebenes Gemälde, sowie ein Bild im Museum der Schönen Künste zu Budapest, das Mariä Begegnung mit Elisabeth darstellt und bisher zu Gunsten der deutschen Tafelmalerei verbucht wurde, in diese Folge gehört. *Meister M. S. steht sowohl an Talent, wie an Originalität und an der Kraft des künstlerischen Ausdrucks auf einem Niveau mit den hervorragendsten deutschen Künstlern seiner Epoche.* In der Detailzeichnung ist er nicht minderkräftig, denn Dürer, der grosse Stil seiner Linienführung gemahnt an Hans Baldung Grien, die charakterisierende Eigenart ist gleich jener Grünewalds, in der Landschaft lässt er sich mit Altdorffer messen, im Kolorit steht er mit dem Kulmbacher Suess auf einer Stufe. Seine künstlerische Eigenart ist trotzdem von alldiesen abweichend, — er ist ein vollständig originelles, bezeichnend ungarisches Malergenie.

— Ausser den altungarischen Meistern sind es hauptsächlich die italienischen Primitiven, die die Bedeutung der Esztergomer Galerie ausmachen und ihre eigene Note verleihen. Besonders *die Sammlung der Meister des Trecento und des frühen Quattrocento ist derart reich, dass keine andere Sammlung in Mitteleuropa mit ihr in dieser Hinsicht wetteifern kann.*

— Unter den Primitiven aus Siena sticht das herrliche Gemälde *Simone Martinis* hervor, das Sankt Peter in dem Augenblick darstellt, da er Rom verlässt. Dann gibt es hier einige Prachtstücke von *Berna da Siena, Luca di Tomé, Andrea di Bartolo, Paolo di Giovanni Fei.* Noch bedeutender sind die Sieneser Meister der Übergangsepoche und des archaisierenden Stils des 15. Jahrhunderts: *Sassetta, Giovanni di Paolo, Sano di Pietro, usf., Werke, die zum Stolz jedweder europäischen Galerie gehören dürften.* Ein interessantes Unikum ist jene Predelle mit der Darstellung der Geburt Christi, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts von Nonnen des Sta Marta-Klosters in Siena gemalt wurde. *Ausser Siena besitzt nur die Esztergomer Galerie ein Werk dieser liebenswürdigen Nonnenkünstler.*

— Mit einer kleineren Anzahl von Werken sind auch die übrigen Schulen des Trecento vertreten. Einen ausgezeichneten Überblick bietet die Esztergomer Galerie über die verschiedenen Schulen und Richtungen des Rinascimento, mit Gemälden, worunter einige als wahre Meisterwerke, ja, als kunsthistorische Raritäten anzusprechen sind. Solche sind z. B. die prächtigen Bilder der florentinischen Meister, *Neri di Bicci, Pesellino, Fra Filippo Lippi,**) *Lorenzo di Credi, Bastiano Mainardi.* Von den Umbriern sind vertreten: *Nicolo da Foligno, Pinturicchio,* sowie Schüler des *Perugino* und *Signorellis.* Auch Bologna ist reichlich vorhanden und interessant ist die Gruppe der eklektischen Romagna-Schule. Die auf das Jahr 1507 datierte, mit griechischen Lettern signierte Madonna des *Giovanni Battista Rositi* ist, ausserhalb der italienischen Halbinsel, *ein Unikum.* Das früheste Werk der lombardischen Schule in Esztergom ist ein reichbevölkerter Kalvarienberg (vor 1450 entstanden), und eines der Prachtstücke der Galerie ist die Madonna des *Michele da Verona.* In die suggestive Formwelt Lionardos führt den Betrachter eine Madonna seines sympatischesten Schülers, *Giampetrino,* und ebenfalls unter lionardeskem

*) Die Bilderbeigaben dieser Studie entstammen dem (ungarischen) Prachtwerk: *Primatialalbum, zu Ehren des Kardinal-Fürstprimas Dr. Justinian Serédi.* (Budapest, 1928. Franklin Verlag).



Neroccio: Madonna mit dem Kind, mit St. Georg und der heil. Katherine von Alexandrien (Esztergom, Christl. Museum)

Einfluss ist das feine Frauenportrait mit dunklem Hintergrund des *Bernardino da Conti* entstanden.

— Auf Grund einiger besonders charakteristischen, wirkungsvollen Gemälde der Galerie vermag man sich auch ein Bild von der Barockmalerei des 17—18. Jahrhunderts bilden. Die italienische Malerei des 19. Jahrhunderts ist durch einen Altarbildentwurf mit ungarischem Thema des einstigen Professors der Kunstakademie in Venedig, Michelangelo *Grigoletti* vertreten.

— Bedeutend kleiner ist die Gruppe deutscher und niederländischer

Meister, trotzdem sind auch hier einige erstrangige Namen vertreten, wie *Memmling*, *Jan van Hemessen*, *Jan de Cock;* die Rubenssche Richtung ist durch Gerard *Seeghers*, die des Rembrandt durch *Eeckhout* vertreten. Auffallendere Werke von *van Laanen*, von *Brueghel d. Ä.*, vom Jesuiten *Daniel Seeghers*, von Hendrik *van Balen*, sowie vom Antwerpener Balthasar *van den Bossche* repräsentieren das Altniederländische.

— Im Laufe der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verliert die deutsche Malerei ihre Selbständigkeit und zweigt in zweierlei Richtungen ab. An der Spitze der ersten Richtung steht die Kunst des katholischen Deutschtums, deren Weg dann über das Barocco führt, in welcher Form sie dann zum geaichten Kunststil der Gegenreformation wird. (Das italienische Barocco unterwirft sich später im Wege Österreichs auch die ungarische Kunst.) Die zweite Richtung der deutschen Malerei führt über Holland : es ist die Kunst des protestantischen Deutschtums.

— Die kirchlichen Maler des 19. Jahrhunderts : C. *Blaas*, Gebhardt *Flatz*, Philipp *Veit*, *Führich*, *Rahl*, *Dobyaschofsky*, *Rieser*, *Deger*, *Ittenbach*, *Steinle*, — sind sonst in keiner Galerie Europas derart bei der Hand und gut vertreten. Wahrscheinlich ist auch darin die Ursache zu suchen, weshalb die neuere Kunstgeschichte diese Meister so stiefmütterlich behandelt. Ihre tiefseelische, malerisch feine, technisch sorgfältige *Kunstweise harrt noch der Rehabilitierung*, *wozu die Esztergomer Galerie erstrangige Belege zu bieten vermag.*

— Ausser den genannten sind natürlicherweise auch die ungarischen Künstler des 19. Jahrhunderts, ja auch solche der letzten Dezennien mit einigen repräsentativen Werken vertreten. Ein besonderer Wert kommt auch den Gobelins des Museums zu, die *die bedeutendste Gobelinsammlung des Landes* bilden, worunter auch einige ganz seltene Stücke vorhanden sind. Etwa fünfzig orientalische Teppiche, kirchliche und profane Werke der Edelschmiedekunst, archäologische Funde, sowie Schätze des Kunstgewerbes aus der Sammlung der Fürstin *San Marco*, dann Miniaturen, sowie eine reiche Porzellansammlung von musealem Wert ergänzen das Material des Ungarisch-Christlichen Museums.

*

Fürstprimas Justinian *Serédi*, der gegenwärtige Titular des Esztergomer Stuhls, hatte schon lange vor Antreten seiner hohen Würde reichlich zur Bereicherung des Museums beigetragen, da er doch, als kanonischer Rechtsbeirat der ungarischen Botschaft am Vatikan, jene juridische Formel fand, die das Besitzrecht des Primatialmuseums auf die Ipolyi-Sammlung, die zur Zeit des Umsturzes in Nagyvárad untergebracht war, feststellte, wodurch dann der ungarische Standpunkt auch international gültig durchgeführt werden konnte. Der letzte Diözesansitz des Bischofs Ipolyi war Nagyvárad, doch kam er hier bereits totkrank an, ohne die Kisten, die seine Sammlungen enthielten, auch nur eröffnen zu können. Nach seinem Tode verblieben diese Kisten in demselben Zustand in der Obhut der Diözese und wurden erst im Jahre 1896 dem Historischen und Archaeologischen Verein der Stadt Nagyvárad zur Aufbewahrung übergeben. Dieses Gewahrsam erwies sich aber als unzureichend ; die Stücke litten nicht nur an ihrem Erhaltungszustand, es wurden sogar sämtliche Goldobjekte — unwiederbringliche Schätze der altungarischen Edelschmiedekunst — gestohlen; sie dürften derzeit irgendwo in amerikanischen Sammlungen liegen. In den ersten Januartagen des Jahres 1919 übernahm Professor Gerevich in Nagyvárad die Objekte der Ipolyi-Sammlung im Namen des Christlichen Museums von Esztergom.

Maria Rónay

Olasz levél

Róma, 1930 december

Az idei december két olyan szenzációval szolgált Itália művészeti életében, hogy tán még századok multán is beszélni fognak róluk világszerte. Az egyik szomorú, a másik vígasztaló. Az egyik azt adja hírül, hogy az olaszoknak búcsúzniok kell talán örökre az itáliai művészet egyik legnagyobb alkotásától ; a másik ezzel szemben olyan kinccsel ajándékozza meg az itáliai művészet multját, amely még a híres, most a Louvre-ban őrzött boscorealei kincset is felülmulja gazdagságban, ragyogásban. Végezzünk elébb a szomorú hírrel.

A Műgyüjtő mult száma már jelentette, hogy Duveen megvásárolta *Giorgione* legismertebb alkotását, a *Tempesta*-t, amelyet más néven *La famiglia* alatt is elkönyvelt a művészettörténelem. Giorgione Barbarellinek legérettebb, leghíresebb festménye ez a hatalmas vászon, amely ma még a Giovanelli hercegek velencei palotájában függ. A képen az előtérben egy pompásan öltözött ifjú áll patak mentén ; a patak túlsó partján, bokrok alatt mezitelen fiatal nő, amint a gyermekét szoptatja. Az előtér napfényben úszik, a sötétes háttérben azonban a közelgő vihar (tempesta) jeléül villám cikázik végig az égbolton. A kép témája — ha ugyan Giorgione művészetében ilyesmire egyáltalán súlyt kell helyeznünk — Publius Papinius Statius Kr. u. 1. századi római költőnek 12 énekes »Thebais« c. hőskölteményéből való : Adrastos király rábukkan a Lemnosból száműzött Hypsipilére, aki azért, hogy elrejtőzzék üldözői elől, dajkának állott be a nemeai királyhoz. Az összesen 32 évet élt Giorgione kb. 22 éves korában, 1500 körül festette ezt a képet, amely az olasz művészettörténelemnek zászlós műve. A művész halálakor Estei Izabella, ez a raffináltan finom érzékű hercegasszony szerette volna a képet megszerezni, de Velence urai megtagadták a kép eladását. Azóta is mindig a legelőkelőbb velencei családok birtokában volt, így pl. a napoleoni időkben a nagyhírű Manfrin-család vette meg. Manfrin örökösei azonban 1875-ben már tárgyalásban állottak a porosz királlyal, aki Berlin számára akarta volna a képet megvenni és 27.000 lírát kínált érte. Az utolsó percben sikerült Giuseppe Giovanelli hercegnek, a velencei szépművészeti akadémia elnökének a vásárt meghiusítania : ő maga vette meg a képet ezért az összegért. Nyomban utána elküldte a festményt Milanóba, Cavenaghi professzor hírneves restaurátorhoz s csak ekkor derült ki, minő bámulatos szín- és fényjátékok ragyognak a vásznon. Az olasz kormány ekkor a Brerát bízta meg, küldjön ki egy bizottságot, amely megbecsülje a képet, hogy a kormány az állam számára megvásárolhassa. A hivatalos becslés 1876 májusában 30—35.000 lírára értékelte. Ekkor azonban a kormány megbukott, a vásárlásból nem lett semmi ; ellenben Giovanelli herceg gyüjteménye sem került a kiviteli tilalom listájára, úgy hogy ma az a helyzet, hogy törvény szerint a herceg csakugyan jogosan adta el a Tempestát Duveen-nek s ha valami váratlan nagy társadalmi akció nem jön közbe, akkor ez a festmény pár hét mulva örökre elhagyja Itáliát.

*

Amennyire mély bánat fogja el itt a lelkeket a Tempesta távozásán, annyira vígasztaló annak a fantasztikus kincsleletnek a híre, amely a napokban érkezett Pompeiből. Itt, a nagyobb nyilvánosság számára még meg nem nyitott ásatási területen, az Isis-utca 4. számú házban bukkantak egy példátlan

gazdagságú arany- és ezüstleletre. Az archaeologusok tudvalevőleg meglehetősen pontos »lak- és címjegyzéket« állítottak össze az antik Pompei egykori háztulajdonosairól ; ellenben a szóbanforgó ház néhai tulajdonosát még nem ismerik s ezért a házban lelt egyik falfestmény után »Menander-háza« néven emlegetik, mert az egyik fresko ezt a görög költőt ábrázolja fiatal, szakáltalan férfi alakjában, aki *sedia curulis*-on ül s egy tekercset olvas, amelyen ez áll : »*primus scripsit*«. A festményen kétszer is ismétlődik a neve. A kétemeletes ház kiásása nem sok meglepetéssel szolgált ; falfestményei, amelyek a pompéi második stílusban készültek, nem valami mesterművek s különben a ház építése, úgylátszik, a katasztrófa percében még nem volt befejezve, mert elszórt szerszámok tanuskodtak arról, hogy még munkások dolgoztak benne. Bár egyik része már kész lehetett, itt már állott is a római *lar*-ok oltára ; a larszobrok fából voltak s a forró láva alatt elégtek ; de sikerült formájukat a lávából gipszben kiönteni : primitív, durva kis istenségek voltak. Az ásatás már a földszintnél tartott, amikor Amedeo Maiuri, az ásatás vezetője a csákány nyomán egy pinceablakra bukkant. Villanylámpájával bevilágított a sötét helyiségbe s aztán nyomban le is ereszkedett. Magasan rétegződött por alatt az egyik szegletben egy megvasalt faláda maradványaira bukkant s amikor ezt kitisztogatta, majd elhűlt a meglepetéstől. Gazdag arany- és ezüstkincs tárult elébe, amely olyan friss és ragyogó volt, mintha most került volna ki az ötvös kirakatából. A magyarázata az, hogy a tárgyakat vászonhuzat borította a katasztrófa pillanatában, amely huzat azóta persze szintén elporladt.

115 darabból áll az Isis-utcai kincs (míg az 1893-ban, Boscorealéban lelt kincs csak 109 darabból állott) s kétfajta tárgyakból kerül ki : egyik része valami gazdag úriasszonynak az ékszergyüjteménye, a másik része pedig egy vertezüstből készült négyszemélyes, de rendkívül gazdag asztali készlet. Az ékszerek : arany nyakláncok, karkötők, diadémek, fülönfüggők, gyűrűk, közülök az egyik hatalmas férfigyűrű, nagy karneolgemmával, belevésve egy pók, a szerencse szimboluma ; aztán arany fésűk, hajtűk, hatalmas válltűk (fibulák) gemmákkal díszítve, bulla s végül ezüst tükör. Az asztali szervisz bámulatosan finoman cizellált reliefmunkával ékes : vadászati jelenetek, lovas vadászattal oroszlánra, farkasra, medvére ; az egyik vadász éppen leugrik a lováról s puszta mellel rohan neki egy oroszlánnak. Aztán Herakles tizenkét munkája, meg tájképek vagy vallásos jelenetek. Az edények maguk : tálak, tálaló tányérok, evőtányérok, tepsik, saucièrek stb. Ezenkívül aztán nagy tömegben köztársaság- és császárságkori arany- és ezüstpénzek, parfümtartók s egy nagyúri háztartásnak sok minden egyéb kincses kelléke.

A boscorealei kincsért most 37 éve másfél millió frankot fizetett a francia állam. Elgondolható, hogy az Isis-utcai kincs azért is, mert nagyobb számú darabokból áll, súlyosabb is, de főként mert gazdagabb rajta az ötvösmunka, sokkal, de sokkal több millió aranylírát érne ma meg, ha ugyanúgy, mint annakidején a boscorealeit, valaki most eldugta volna és suttyomban szállította volna ki külföldre...

*

A végzet gondoskodott róla, hogy amikor Itália — előreláthatólag — elveszíti a Giorgione-képet, vígasztalást leljen szinte ugyanazon a napon az új pompéi kincsleletben.

Guerrino Steffani

A MŰGYŰJTŐ KRÓNIKÁJA

AZ A. A. A. A., vagyis az American Art Association Anderson-Gallery Newyorkban január folyamán titokzatos árverést rendez, amelyen »egy Svájcban élő nemes ember« műgyüjteményét, festményeit és ezüstműveit bocsátja kalapács alá. Mint az árverező cég köréből eredő hírek mondogatják, ez a gyüjtemény voltaképpen II. Vilmos volt német császár műkincseinek tetemes részét foglalja magába. Vermeer, Frans Hals, Nicolaus Maes, Terborch, Hobbema, a Brueghelek, Van Dyck, Ruysdael, Murillo, Dou, Rubens, Bellini, Tintoretto és Tiepolo a feltünőbb nevek a katalógusban. Mi a magunk részéről egyszerűen elképzelhetetlennek tartjuk, hogy a habsburgi kincsek és a Welfkincs után most a Hohenzollernek is hozzásegítsék Európát a teljes művészi leszegényedéshez. Olyan ballépés lenne ez II. Vilmos részéről, amely sokkal megbocsáthatlanabb, semmint az álruhás menekülése 1918 novemberében. Ezzel a menekülléssel csak a maga karrierjét fejezte be csattanósan ; de ha a Hohenzollern-család az egész német kulturéletre mér olyan csapást, aminőt ez az akció jelentene, akkor ezzel az egész dinasztia eljátszotta a németség szemében a maga kisded játékait.

*

STANDARDIZÁLÁS A MŰKERESKEDELEMBEN. A nagy világnyomorúság egészen érdekes ötletekre nyújt alkalmat. Az ú. n. egységárak eddig tudvalevőleg csupán a bazárokban és a nagy-áruházakban voltak divatosak. Most karácsonyra azonban a Deutsche Kunstgemeinschaft is rendezett a berlini Schlossban egy standardizált kiállítást a raktáraiban felhalmozott műtárgyakból. Három termet rendezett be erre a célra. Az egyikben csupa olyan műtárgy volt, amelynek egységára 300 márka (részletfizetés esetén 396 márka), a másikban csupa 200 márkás (288 márkás) és a harmadikban csupa 150 márkás (216 márkás) műtárgy. Bár kissé amerikaias ízű, mégis egészen jó gondolat s mondják, hogy nagy sikere is volt. Bizonyára a műkritikának könnyíti meg első sorban a dolgát, mert hiszen ezentúl nem kell az egyes művészek valőrjeit nehézkesen körülírnia, hanem egyszerűen zárójelben odateszi a megjegyzést : «Hans Thomas (300 márkás festő)« . . .

AZ ÖRÖK NŐ. Azt tudtuk, hogy a Nő a művészetnek minden korokban halhatatlan témája volt. Azt is tudtuk, hogy az antik régészet leletei között rendkívül fontos szerepet játszik a Nő holmija, csecsebecséje, toalettberendezése, ékszere. Ujságot jelent azonban ezen a téren Gordon Childe professzornak, az edinburghi egyetem régészettanárának »leleplezése«, aki az Orkney-szigeteken végzett prehisztorikus ásatásai során rábukkant az őskori asszony — arcfestőkészletére. »Csudálatos« — mondja Childe — »mennyire közeli rokona az Orkney-szigetek ősbarlangjainak asszonya a mai asszonynak. Az az ősasszony is épúgy festette magát, mint a mai nők. Ásatásaim során rábukkantunk különböző festékes csészékre, rózsaszín és kék arcfestékekkel, amelyek nyilván a mai »ruzst« pótolták«. Lám, valami, amit az »Ember tragédiája« új rendezésébe bele kellene vinni : Éva a paradicsomi jelenetben »bécsi ronggyal« kenegeti az arcát . . .

*

AZOK UTÁN A REVIZIÓS ELJÁRÁSOK UTÁN, amelyekkel a közelmúlt években Jézus és Szokratesz pörét újították fel, hogy a világhistória számára rehabilitálják ezeknek a szellemóriásoknak az emlékét, most sor került a világtörténelem egyik legnagyobb művészének, Rembrandt van Rijnnek »tisztázására« is. Rembrandt tudvalevőleg meglehetősen bohémmódon gazdálkodott s az erős alkoholélvezet súlyos adósságokba keverte őt. Ezért az amsterdami kereskedelmi törvényszék 1656-ban csődöt nyitott ellene. Felségének, a Rembrandt ecsetje által halhatatlanná lett Saskiának egyik törvényes leszármazottja most kérvényt adott be a mondott törvényszékhez, amelyben arra kéri a bíróságot, hogy a Rembrandt elleni csődöt jogérvényesen szüntesse be. A bíróság komolyan fogadta a kérvényt, tárgyalási határnapot tűzött ki, amelyre felhívást intézett a hitelezők ismeretlen örököseihez, hogy a határnapon jelenjenek meg és igényeiket jelentsék be. Ha a csődegyezség sikerül, akkor Rembrandt újra visszanyeri polgárjogait, amelyeket a csődeljárás következtében elveszített. Kár. Rembrandthoz valahogy sokkal stilusosabban illett ez a konfliktusa a Mammon rideg felségével !

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

A MŰGYÜJTŐ decemberi számában, a 367. oldalon alkalmi tudósítónk beszámolt dr. Nagy Lajosnak az aquincumi ókeresztény templomról tartott előadásáról. A beszámolóba tévedés csúszott be, mert a pécsi *cella trichora*-ról úgy emlékezett meg, mintha az a székesegyház restaurálásakor elpusztult volna. Szőnyi Ottó dr., a Műemlékek Orsz. Bizottságának előadója és a cella tudományos ismertetője most arra hívja fel a figyelmünket, hogy a cella annál kevésbé sem pusztulhatott el a kathedrális restaurálásakor, mert ez a művelet 1882—1891 között folyt le, míg a cellát 1922-ben fedezték fel. Azóta vasbetonmennyezettel látták el és villanyvilágítást vezettek be, sőt lépcsőházában kis múzeumot is berendeztek. A pécsi cella különben még ma is unikum, mert másfél méter magas falait falfestmények borítják, míg az aquincuminak a falai alig látszanak ki a földből; azonkívül Pécsett az ősi oltárnak a töve is fennmaradt, amiről az aquincuminál szó sincs.

*

NEMES MARCELL hagyatékának értékesítése körül, hosszas huzavona után, végre megtörtént a döntés. Az aukció, amelyet a berlini Paul Cassirer és az amszterdami Mensing cég közösen rendez, Münchenben, az elhunyt műgyüjtő villájában fog lefolyni, és pedig 1931 júliusában vagy kora őszén. A harmadik Figdor-aukcióval együtt a Nemes-féle aukció az 1931. esztendőnek legjelentősebb eseményeül ígérkezik a műkereskedelem terén.

*

A BÉKÉSCSABÁHOZ tartozó kanálisi szőlőkben, Botyánszky városi főpénztáros kertjében, őskori agyagedényeket és őszarvas fogait lelte meg egy napszámos.

ÓBUDÁN, a Flórián-téri Flórián-szoborral szemközt P. Schönwiesner már 1778-ban megállapította egy római fürdő alapzatának létezését. Idővel azonban megfelejtkeztek erről az érdekes emlékről. Most azonban, a tér rendezésével kapcsolatban, a Fővárosi Múzeum vezetősége feltárta az egykori fürdő »hall«-jának, *caldarium*-ának gőzfűtéses alépítményét, amely kb. másfélméteres trachytoszlopok rengetegén nyugszik. Innen kiindulva, most már a valószínűleg Septimius Severus császár által építtetni rendelt egész fürdő alépítményeit kikutatják, bejárata fölé kis római stílusú épületet emelnek s aztán megnyitják látogatók részére.

*

MÓRA FERENC — akiről nem tudni, írónak nagyobb-e, vagy tudósnak — a Makó melletti Kiszombor határában ásatott e nyáron. Hún, avar és magyar sírok kerültek ki. Jellegzetes eredménye az ásatásnak az a megállapítás, hogy az avarok halottaik mellé egész lovat temettek, a magyarok pedig csupán a ló koponyáját és négy lábát. A hún sírokból pedig unikum került ki: az egyik elhunyt nő markában barnára festett és kikapart díszű, girlanddal ékes tojáshéja volt. Ez a lelet egyedül áll a világon a maga nemében.

*

A KÖZÉPKOR polgári életének emlékeiben feltünően szegény a mai Magyarország földje. Ezt a hiányt most kissé kitölti a Kecskemétvárosi Múzeum ezévi ásatása a város környékén, ahol öt középkori templom romjain kívül egy polgári lakás maradványaira is bukkantak. Érdekes kályhacsempék kerültek ki többek között s ezekből összeállítanak majd egy középkori kemencét a múzeumnak felállítandó »középkori szobájában«.

Der Osten

Wo sind die beiden Arme der Venus von Milo?

Athen, Dezember 1930.

DAS BILD der göttlichen Frau im Louvre hat sich seit Napoleons Zeiten jedermann in der Form eingeprägt, wie wir sie heute kennen: ohne die Arme. Die Venus von Milo, oder besser gesagt, von Melos lebt in dieser Form ihr göttliches Dasein sowohl in den unzählbaren Reproduktionen, wie in den Nachgüssen, ja auch in den bekannten — Stubenmädchenwitzen; man hat das Gefühl, als ob sie der Bildhauer schon ursprünglich in dieser armlosen Form entworfen hätte. Hat doch Théophile Gautier seinerzeit klipp und klar erklärt, er fürchte den Tag, da man zufallsweise die beiden Arme wiederfinden würde, da von diesem Tag an die Menschheit vielleicht das Glück einbüssen könnte, die beiden, herrlichen Büste der göttlichen Aphrodite frei und unbehindert bewundern zu können...

Nun ist es aber, dies mag gleich hier vorweggenommen werden, lediglich einem dummen historischen Zufall zu verdanken, dass diese prächtige Originalschöpfung der spätgriechischen, hellenistischen Antike nun vor hundertzehn Jahren in dieser verstümmelten Form der Weltöffentlichkeit vorgeführt wurde; denn als ein griechischer Bauer im Frühling 1820 die Statue vorfand, da hatte sie noch ihre beiden Arme und erst später, nach einigen Wochen verlor sie dieselben — vielleicht auf ewig.

URALTE PRINZIPIEN DER DIPLOMATIE

Die Insel Melos, die südöstlich der Kykladen-Inselgruppe liegt, erhielt ihren Namen vom griechischen mélon (Apfel), da sie tatsächlich wie ein runder Apfel aus den Meereswogen hervorragt; ihr Name wurde erst in modernen Zeiten durch unwissende Matrosen auf Milo verbalhornt. Die Insel spielte bereits zu Zeiten des Neolithikums eine berühmte Rolle; das wichtigste Produkt dieser Epoche war — wie heutzutage der Stahl — der Obsidianstein, eine Art vulkanischer Lava, deren wichtigster Fund- und Bearbeitungsort eben die Insel Melos war. Sie mag in vorhistorischen Zeiten eine Art Essen gewesen sein, weshalb es denn auch nicht Wunder zu nehmen ist, wenn hier aus vorgeschichtlichen Zeiten sogar drei Städteschichten zum Vorschein kamen, die während der Jahre 2500—2000, dann 1800—1500 und endlich 1500—1100 v. Chr. in Blüte standen. Die erste Schicht entspricht der mythischen frühminoischen Epoche und offenbar hatte die Insel auch das schwere Joch des Königs Minos, des Tyrannen von Kreta zu ertragen. Es ist nun naheliegend, dass auch Jahrhunderte später, als bereits Athen zum Tyrannen des Griechentums avancierte, auch dessen Interesse für die »Apfel«-Insel erwachte; Athen beschloss denn auch ganz nach der Methode der allermodernsten Diplomatie, sich den Besitz der Insel zu sichern. Thukidites beschreibt in eindringlicher Darstellung die Szene, da dieser Beschluss im Senat von Athen erbracht wurde.

— Um eine günstige Grundlage für unsere Verhandlungen zu schaffen, so sagten die Ältesten, gehen wir von einem Prinzip aus, das auch wir recht wohl kennen, dessen aber auch jene Völker inne sind, mit denen wir Verhandlungen anstreben: dass nämlich die zwischen den Menschen obwaltenden Angelegenheiten immer nach den Prinzipien der Gesetzlichkeit zu lösen seien, so oft Partner sich gegenüber stehen, deren Kräfte gleich sind; dass aber jedwedes Problem sofort zu einer Machtfrage wird in dem Augenblick, da eine der Parteien kräftiger, als die andere ist; in solchen Fällen muss natürlich der Schwächere nachgeben. Wir fürchten keineswegs, dass uns der Schutz der Götter im Stiche lassen würde. Halten wir doch sowohl in unseren Prinzipien, wie auch in unseren Taten an jenen Begriffen und Gewohnheiten fest, die die Menschen in sich von den Göttern herausbildeten. Doch glauben wir auch daran, dass auch die Götter, ebenso wie die Menschen, nach dem Urgebot der Natur, sich jener Partei anschliessen, wo die grössere Macht vorhanden ist. Dieses Gesetz haben nicht wir erbracht und nicht wir sind es, die es zuerst in Übung brachten. Wir wollen es lediglich nutzbringend anwenden . .

Da nun die Inselbewohner von Melos sich nicht einfach, ohne Weiteres, dem Diktat der Athener unterwerfen wollten, entsendete die griechische Hauptstadt den Heerführer Alkibiades zur »Pazifizierung« der Insel. Dieser ging dann derart gründlich vor, dass er sämtliche Männer niedermetzelte, die Weiber und Kinder aber als Sklaven wegführte. Athen entbot nun fünfhundert Griechen als Kolonisten auf die Insel und in den Reihen der Nachkommen dieser Leute entfaltete sich dann Jahrhunderte später jene hellenistische Kultur, der die Venus von Milos, diese unsterbliche Schöpfung des Bildhauers Alexandros zu verdanken ist.

EIN GLÜCKSPILZ

Auf dieser Insel geschah es nun, dass am 24. April 1820 ein Bauer, Namens Kentronas oder Botonis, andern Quellen folgend aber Jorgos, auf seinem Gut schürfte. Einst stand auf diesem Territorium ein Theater während der römischen Epoche; auch wurden auf diesem Gebiet seit längerem antike Gräber geöffnet; hier kam ein wundervoller Aeskulapios-Kopf zum Vorschein, der heute im Besitz des Britischen Museums ist; hier wurde auch jene gigantische Poseidon-Statue gefunden, die heute — einen Dreizack in der Hand, einen Delphin bei Füssen — im Nationalmuseum von Athen steht; auch eine überlebensgrosse Reiterstatue eines römischen Heerführers wurde hier ausgegraben.

Auf dem Grundstück des Kentronas gab es eine mächtige Höhlung in der Erde, wie solche die Inselbewohner seit Vorzeiten als Zisternen für das Regenwasser verwendeten, da die Insel sonst arm an Wasser ist. Die Höhlung, die teilweise mit Erde gefüllt war, bestand aus drei Kompartimenten. Der Bauer fand die Venusstatue im mittleren Teil vor. In den beiden anderen Teilen lag je eine bärtige Statue, offenbar Darstellungen des Hermes. Die Venusstatue war genau in der Lendenlinie aus zwei Stücken zusammengefügt; die Nut begann genau bei dem herabgelassenen Hemd der Göttin. Kentronas lud die beiden Hälften der Statue auf seinen Esel und brachte sie in die Kornkammer seines Hauses in Plaka, dem Hauptort der Insel.

EINE BAKSCHISCH-IDEE

Die Kunde des Fundes verbreitete sich natürlich sofort und der glückliche Bauer erhielt bald Angebote in Hülle und Fülle. Die Insel stand zu dieser Zeit unter türkischer Oberhoheit und die Paschas in Stambul bedrückten die griechisch-christliche Bevölkerung der Insel mit ziemlich hohen Steuern. So kam einem grie-

chischen Mönch, namens Oikonomos Armeni die Idee, die Vornehmen der Insel mögen die Statue dem Bauern abkaufen und als Ehrengeschenk dem Prinzen Nikolaki Moruzi widmen, der bei der Hellen Pforte Dragoman war und dessen Wohlwollen manches in den Steuerangelegenheiten der Inselbewohner mildern konnte.

DIE VENUS HATTE IHRE BEIDEN ARME!

Frankreich hatte in jenen Tagen einen Vizekonsul auf der Insel, Herrn Louis Brest, der ebenfalls vom sensationellen Fund erfuhr. Er schrieb sofort an Herrn Rivière, den französischen Botschafter in Stambul, dem er die Statue erwähnte und gleichzeitig vermeldete, dass er bereits in Verhandlungen, behufs Ankaufs, mit dem Bauer stehe. Brest suchte nämlich noch im Laufe der ersten Nacht, da der Bauer die Venus heimführte, denselben in seiner Kornkammer auf und besichtigte bei Fackelschein die Statue. Der Bauer verlangte 1200 Franken, welche Summe aber Brest als zu hoch bezeichnete. Zufallsweise erschien just in diesen Tagen eine kleine französische Flotille vor der Insel Melos; sie bestand aus den Kriegsschiffen Chevrette, Lionne und Estafette. Die Offiziere gingen ans Ufer, suchten den Vizekonsul auf, der ihnen sofort die Geschichte des interessanten Fundes erzählte. Alle wussten, dass ihr Kaiser, Napoleon, wie toll auf antike Statuen sei und beschlossen daher, die Venus um jeden Preis Frankreich zu sichern. Zweie der Offiziere: Voutié und Dumont D'Urville (der letztere verliess dann später den französischen Marinedienst, ging nach Amerika, wo er sich zu einem der bekanntesten Naturforscher ausbildete, — ein Umstand, der deshalb von Wichtigkeit ist, da das Wort eines Naturforschers in solchen Dingen grösseren Glauben verdient) eilten sofort in Begleitung Brests zur Kornkammer des Bauern und überzeugten sich hier mit eigenen Augen vom Wert des Fundes. Beide machten Aufzeichnungen über diese Exkursion und Dumont übergab die seinigen sofort nach seiner Ankunft in Stambul, wohin sie unverweilt aufbrachen, dem Legationssekretär Marcellus. Dumont machte auch eine Skizze von der Statue und hier sind die beiden Arme der Venus klar zu erkennen; laut der angeführten Beschreibung hielt die Venus in der linken Hand einen Apfel, während ihre Rechte das herabfallende Kleid festhielt. Das heisst: die Statue mag damals der Victoria von Brescia oder aber jener Venus geglichen haben, die im Jahr 1908 in Monembasia gefunden wurde. Dumont bemerkt auch, dass man an der Basis der Statue klar die Worte lesen konnte: Aphrodité Niképhoros (sieghafte Venus). Der Legationssekretär Marcellus verzeichnete selbst in seinen Notizen: »Ich beschloss, die Statue um jeden Preis in unseren Besitz zu bringen!« Auf Verordnung des Botschafters entbot er die Estafette sofort zur Insel mit dem Befehl, die Statue im Notfall auch unter Anwendung von Brachialgewalt heimzubringen.

EIN HOMERISCHES SCHARMÜTZEL

Die Estafette legte am 16. Mai 1820 vor der Reede von Melos Anker, und als die bewaffnete Mannschaft ans Ufer ging, bemerkte sie zu ihrer Bestürzung, dass die Bauern gerade im Begriffe seien, die Statue auf einen Kajak zu bringen, um sie nach Stambul, zum Dragoman zu überführen. Die Matrosen umzingeln sofort die Bauern, die natürlich nicht recht gesonnen waren, die Venus ohne Weiteres auszuliefern. Im seichten Wasser am Ufer entwickelte sich sofort ein kleineres Geplänkel, dessen Ergebnis natürlicherweise war, dass sich die Franzosen der Statue bemächtigten. Ein weiteres, traurigeres Ergebnis desselben war aber, dass

inzwischen die beiden Arme der Venus abbrachen und ins Wasser fielen. Einige Bruchstücke konnten noch in aller Eile geborgen werden; diese fügte Marcellus seiner Sendung bei und schrieb in seinem Begleitverzeichniss folgende Daten ein:

No. 4. Formloses Stück eines Unterarmes.

No. 5. Hälfte einer Hand, die einen Apfel hielt.

Diese Stücke dürften auch heute noch in einer der Vitrinen des Louvre herumliegen, natürlich, ohne dass je der Versuch gemacht worden wäre, die Bruchstücke zu agnoszieren und herauszusuchen, welche Stücke eigentlich der Venus von Melos angehören. Unlängst ist übrigens auch eine Bewegung eingeleitet worden, um an der fraglichen Stelle der Reede von Melos — soweit übrigens diese Stelle nach einer Zeitspanne von 110 Jahren überhaupt noch genau festzustellen wäre — Nachforschungen anzustellen; man möchte hier Taucher verwenden, die die beiden fehlenden Arme, oder deren Bruchstücke aus dem Sand hervorholen sollten.

NACHSPIELE

Diese Wendung der Dinge hatte in Stambul natürlich verschiedentliche Gefühle erweckt. Der französische Botschafter, Marquis de Rivière, liess in die Basis der Statue eine Inschrift ritzen, wonach er es sei, der dieses Prachtstück dem Louvre geschenkt habe. Als nun der Vizekonsul Brest dies erfuhr, legte er natürlich sofort einen Protest dagegen ein; der Botschafter vermeinte die Affäre derart beilegen zu können, dass er dem Vizekonsul ein aussertourliches Avancement versprach. Brest war wenig geneigt, diese Art von Erledigung als Genugtuung anzunehmen; es begannen langwierige Verhandlungen, die endlich dadurch ein Ende fanden, dass Brest nach elf Jahren, 1831, das rote Band erhielt.

Schwerwiegender waren jene Verwicklungen, die durch die recht verständliche Wut des Dragomans, Prinzen Moruzi entstanden, als er erfuhr, wie ihm ein derart wertvolles Ehrengeschenk entschlüpfte. Er entsendete sofort einen Finanzbeamten, Poisadi Effendi nach Melos, wo dieser die drei vornehmsten Inselbewohner, den Mönchen Oikonomos Armeni, den Archimandriten Mikeli, sowie den Petro Tartaraki heranzog und sie unter dem Vorwand, dass sie ein Kunstobjekt ohne Erlaubnis an eine fremde Macht veräussert hätten, zu einer Geldstrafe von 7218 Piastern verurteilte. Die Verurteilten beriefen sich natürlich sofort auf den Vizekonsul Brest, der ausser seiner amtlichen Funktion sich auf der Insel auch mit Handel befasste und dem auf diesem Gebiet nun die verschiedensten Schwierigkeiten erwuchsen. Brest wendete sich in einer Klageschrift an seinen Botschafter, der seinerseits einen Protest bei der Hellen Pforte dagegen erhob, dass einer seiner Funktionäre auf der Insel Melos bedrängt werde. Der Grossvezier, Pascha Abdullah erliess dann am 10. Oktober 1820 einen Takir an die Bevölkerung von Melos, worin er ihnen mitteilte, der Sultan sei über die ganze Angelegenheit ungemein erbost und hauptsächlich sei er darüber aufgebracht, dass Poisadi Effendi ihnen zum Überschuss auch noch Geld erpresst habe. Und hiemit schliessen denn auch die Akten über die göttliche Venus von Melos . . .

Gregorius Sothis

Völkerwanderungsfunde in der Sammlung Fleissig (Budapest)

Von Privatdozent *Dr. Nándor Fettich*

Es gibt nicht noch eine Gruppe der Völkerwanderungsfunde in Ungarn, die derart problematisch wäre, wie die, deren charakteristische Beispiele im folgenden besprochen werden sollen. Die Forschungen der letzten Jahre erbrachten gerade für diese Art von Altsachen ganz überraschende Ergebnisse, die sowohl den ausländischen, wie auch den ungarischen Forschern früherer Zeiten durchwegs unerwartet gekommen wären. Es handelt sich hiebei um die Herkunftsfrage dieser eigenartigen Objekte der Kleinkunst, eine Frage, die bis zuletzt sowohl im Ausland, wie auch in Ungarn verschiedentlichst beantwortet wurde.

Diesen Funden kommt aus mehreren Gesichtspunkten eine Bedeutung zu. Sie bilden für die ungarische Vorgeschichte und für die Kunst des frühen Mittelalters ein unglaublich wichtiges Quellenmaterial, *von deren Bedeutung die heutige Geschichtschreibung noch überhaupt keine Ahnung hat.* Erst die jüngsten Ausgrabungen der Jahre 1926—28 in *Mosonszentjános* erbrachten den Beweis dessen, dass das Trägervolk dieser Riemenzierstücke *mongolisch* war. Es gelang uns aus den dort eröffneten 276 Gräbern mehr als hundert Schädel zu heben, die — mit Ausnahme eines einzigen Exemplars — durchwegs die Merkzeichen der mongolischen Rasse trugen. Hiedurch sind die verschiedenen, bisher vorherrschenden Deutungsversuche nach der Herkunft dieser Fundgruppe (Südrussland, Byzanz, etz.) hinfällig geworden. Heute sind wir schon daran, die Zusammenhänge bereits in Ostasien selbst, u. zw. in der Mongolei, in Korea und in Japan mit der Hilfe von archaeologischen Belegen nachweisen zu können, obwohl uns bis nun kaum ein-zwei authentische Fundergebnisse aus diesen Gebieten zur Verfügung stehen. Die antike und frühmittelalterliche Kulturgeschichte Ostasiens lässt sich, soferne man unter Zuhilfenahme von archaeologischem Quellenmaterial arbeiten will, zur Zeit auf Grund dieses ungarländischen Fundmaterials rekonstruieren. Es bedeutet das Endstadium einer dortigen, Jahrhunderte langen Entwicklungsperiode, undzwar eben das Stadium, worin das besagte Mongolenvolk aus Zentral- oder Ostasien in die ungarischen Niederungen kam. Man mag sich nun vorstellen, welche Bedeutung diesen ungarländischen Mongolenfunden erst dann zukommen wird. wenn erst im Orient die archaeologischen Forschungen in demselben Tempo einsetzen werden, in dem sie bisher in Ungarn betrieben wurden und womöglich fortgesetzt werden. *)

Was besagen uns nun diese Fundobjekte? In der Fleissigschen Sammlung ist ausser prähistorischen, römischen und anderweitigen völkerwanderungszeitlichen Funden auch diese Gruppe reichlich vertreten. Auf Tafel I. veröffentliche ich einen zusammenhängenden Grabfund, auf Tafel II. aber einzelne Stücke, die natürlich ebenfalls aus Grabfunden stammen (in Originalgrösse). Diese reichverzierten Bronzegüsse bilden charakteristische Produkte des Handwerks, das in den zentralasiatischen Steppen heimisch war. In Ungarn wurden sie uns in Gräbern erhalten, u. zw. als Zierstücke von den Waffengurten berittener und kriegerischer Nomadenvölker. Das eine Ende des Waffengurtes verzierte ein grosses Riemen-

*) Vgl. zu diesen Ausführungen: N. Fettich, Bronzeguss und Nomadenkunst auf Grund der ungarländischen Denkmäler (Prag, Verlag des Seminarium Kondakovianum, 1929. 99. Ss., 17. Taf. und 16. Textabb.).

17
AZ ORSZÁGOS KASZINÓ
KÖNYVTÁR
16 88



TAFEL I.

Ungarländischer Grabfund der Völkerwanderungsepoche in der Sammlung Fleissig (Budapest)



TAFEL II.

Riemenzierate der Völkerwanderungsepoche in Ungarn (Sammlung Fleissig, Budapest)

ende (Taf. I. 1.), am andern Ende des Gurtes gab es eine Bronzeschnalle (Taf. I. 2.), zwischen diesen beiden Stücken wurden dann am Gurt die verschiedensten Ornamentstücke angebracht, denen aber keinerlei praktische Verwendungsmöglichkeit zukam. Es hat den Anschein, als ob solche reichornamentierte Gurte nur ganz vornehme Persönlichkeiten tragen durften, denn in Fundgruppen, die zusammenhängenden Friedhöfen der Völkerwanderungsepoche entstammen, kommen sie nur selten und verhältnismässig vereinzelt vor. Eine interessante Beobachtung des unsere Funde bearbeitenden Anthropologen ist auch, dass in derlei reicher ausgestatteten Gräbern gewöhnlich auch das Skelett des Toten auf eine kräftigere, von den übrigen Toten des Grabfeldes abstechende Körperkonstitution des Verblichenen hinweist. Doch wollen wir diesmal die verschiedenen Vermutungen ethnologischen und kulturhistorischen Interesses beiseite lassen und uns die Objekte lediglich vom kunsthistorischen Standpunkt aus betrachten.

In der auf den Tafeln vereinigten Zusammenstellung lässt es sich ziemlich klar beobachten, welch reiches Motivenmaterial dem einstigen Handwerker zur Verfügung stand. Der Beobachter wird einesteils durch das Vielerlei der pflanzlichen, tierischen und geometrischen Motive, anderenteils aber wieder durch den kräftigen und einheitlichen künstlerischen Geist überrascht, der die verschiedenen Motive eigenartig durchdringt. Bei Betrachtung der weiteren, hier unveröffentlichten Stücke der Fleissigschen Sammlung ergibt sich die Tatsache, dass auch schon die Zweckform der einzelnen Objekte (natürlich innerhalb der Möglichkeiten, die ihre Anwendung an Waffengurten gestattet) überaus vielfältig ist und von einer lobenswerten Invention ihres anonymen Meisters zeugt.

Grundprinzipien dieser Kunst sind : *der endlose Rapport des Ornaments*, sowie *die Unpersönlichkeit der Kunst.* Die Künstler des fernen Ostens arbeiteten schon ursprünglich in ihrer Heimat ohne das Bewusstsein ihrer persönlichen, artistischen Qualitäten, d h. ohne dieses Bewusstsein irgendwie in den Vordergrund treten zu lassen. Diese Einstellung war denn auch in jenen Gebieten natürlich gegeben. Sie dachten überhaupt nicht daran das Dunkel ihrer Namenlosigkeit zu verlassen. Ganz Mittel- und Nordeuropas frühmittelalterliche Kunst beruhte auf dieser Anonymität des Künstlers, und auch die Kunst der östlichen Steppenvölker wurde durch dasselbe Prinzip beherrscht. Die hiedurch bedingte Eigenart dieser Kunstweise lässt sich dann erst richtig beurteilen, wenn man das ganze, diesfällige Fundmaterial durchblickt. Eine derartige Untersuchung dieser Objekte eröffnet uns die charakteristischen, von jeder anderen Kunstart abstechenden Gesetze dieser Völkerwanderungskunst und bietet zugleich neuere Perspektiven zur Beurteilung dieser künstlerischen Erscheinung.

Schon die künstlerischen Grundfragen sind auf diesem Gebiet derart kompliziert, dass ich mich eingehender mit ihnen befassen an dieser Stelle nicht vermag. Doch möchte ich diesmal nur zwei, mit einander aufs engste zusammenhängende Detailfragen berühren, die auf die Eigenart des ganzen Kunstkreises ein helles Schlaglicht werfen : u. zw. die Herkunft der Motive und dann deren Verwendungsweise. In der Sammlung Fleissig sind die pflanzlichen, tierischen und menschlichen Dekorationsmotive im entsprechenden Verhältnis zu einander vertreten. Den vielerlei Motiven, die sich schon aus der Zusammenstellung der beiden Tafeln ergeben, käme keine grössere Bedeutung zu, wenn sie nur zufallsweise oder gelegentlich, u. zw. als momentane Eingebungen der einzelnen Kunsthandwerker entstanden wären, wie dies ein fachfremder Beschauer auf den ersten Augenblick vielleicht geneigt wäre anzunehmen. Eine eingehende Untersuchung des gesamten Materials in diesem Kunstkreis ergibt die unleugbare Tatsache, dass der Grossteil der Motive, in erster Reihe gerade die charakteristischesten, wie z. B. die Tier-

gruppe (Taf. I. 1.), die Pflanzenranken (Taf. I. 5., Taf. II. 3., 4.), die Greifen (Taf. II. 8.) und die wohlbekannten Götterfiguren der griechischen Mythologie (Taf. II. 2.) ihr Dasein in dieser Kunst jener grossen Kulturströmung verdanken, die in den Zeiten um Chr. Geburt ausgehend vom Schwarzen Meergebiet und aus den osthellenistisch-persischen Staaten die Handwerkskunst der gesamten Steppegebiete bis hinein in die Mandschurei, bis nach Korea und Japan aufs tiefste beeinflusste, im Westen aber einer der mächtigsten Faktoren in der Holz-, Bronze- und Textilkunst des freien Germanentums wurde. Bei den Steppenvölkern rief diese Kulturströmung eine ebensolche Bewegung hervor, wie sie bei den südlicheren Hochkulturen eine tiefgreifende Umwälzung in der künstlerischen Weltanschauung verursachte. Doch bei den Steppenvölkern wurde diesen Motiven ein ganz eigenartiger Empfang zuteil: sie mussten sich dem Geschmack des neuen Milieus unterwerfen, verloren infolgedessen ihren Grundcharakter fast vollständig und konnten die Erinnerung an ihre ursprüngliche Abkunft nur in ganz unansehnlichen Details bewahren. In den südlichen Hochkulturen lassen sich die Ergebnisse dieses künstlerischen Umwertungsprozesses natürlicherweise leichter erkennen; sobald aber die südlichen Kunstelemente in die Kunstweise der Steppenvölker übertragen werden, stört die klare Erkenntnis ihrer Herkunft ausser den ikonographischen Schwierigkeiten noch eine Reihe verschiedener weiterer Umstände. An diesem Punkt setzten die schwerwiegendsten Fehlurteile der neueren Kunstgeschichte ein, u. zw. hauptsächlich dadurch, dass sie die Originalität der vorhandenen Motive in die Leistungen dieser Kunstweise mit einbezog und die Gesetzmässigkeiten der hohen Kunst auch auf diese völlig anders geartete Kunstweise übertrug und dabei nicht daran dachte, dass die etwaige fremde Herkunft der ornamentalischen Motive die Originalität dieser eigenartigen Kunst überhaupt nicht beeinflusst.

Bei der künstlerischen Verwertung der Dekorationsmotive setzt sich das Prinzip des endlosen Rapports durch und beinhaltet zugleich die Vorliebe für zweierlei Eigenheiten: für die vollständige Ausfüllung eines gegebenen Rahmens, sowie für die Geometrisierung der uatuzalistischen Motive. So füllt z. B. die durch und durch geometrisch durchgebildete Pflanzenranke den Rahmen der Riemenendstücke (Taf. II. 3. und 4.) vollständig aus. Auf den Riemenzungen Taf. II. 1., 5. und 6. spielt ein symmetrisch aufgebautes Ornament dieselbe Rolle. Auf den beiden letzteren Stücken wurden die pflanzlichen Elemente bereits ziemlich streng ins Geometrische umgestaltet. Eine ideelle Fortsetzung des gegebenen Musters kann grenzenlos weitergeführt werden, ja, die das Muster bildende dekorative Einheit als solche vermag sich allein kaum durchzusetzten. Suchen wir z. B. die dekorative Grundeinheit bei der Riemenzunge Taf. II. 1. heraus (zur Erleichterung dessen geben wir hier das Motiv als Einzeldarstellung in Konturzeichnung unter Abb. 1.), und verdecken wir alles weitere: wir können dann das hier besagte in voller Klarheit erkennen. Die Komposition der Riemenbeschläge Tafel I. 6—9. ist an sich schon ein kleines Kunstwerk; ihre Wirkung durch die vielfache Wiederholung des Motivs wird aber noch weiter gesteigert. Und so ergeht es den meisten dekorativen Motiven in diesem Kunstgebiet. Hier entspricht dasjenige Motiv dem gegebenen Kunstwollen am besten, das am meisten geeignet ist, in geometrische Formeln übertragen werden zu können. Durch die eingehende Untersuchung des Fundmaterials lässt es sich feststellen, dass die menschliche Figur sich zu dieser Rolle am wenigsten eignet; hauptsächlich trifft dies bei jenen menschlichen Figuren zu, die nicht schon vorher einmal die Hände eines dieser Barbarenkünstlers passierten, sondern direkt aus der hohen Kunst in die Erzkunst der Steppenvölker



1. Abb.

hineingeregnet kamen. Die Schwierigkeiten der Übersetzung dieser Motive lässt sich besonders an der Riemenzunge Taf. II. 2. erkennen. Verwandte Fundstücke, doch mit klarerer Zeichnung, ergeben, dass diese menschliche Figur sich teilweise auf die Dionysos-Darstellung der griechischen Mythologie zurückführen lässt. Es hängt mit den gegebenen Schwierigkeiten zusammen, dass die Darstellung der menschlichen Gestalt in diesem Kunstgebiet verhältnismässig selten vorkommt und sich in keinem der Fälle, die wir kennen, wiederholt.

Nun ersteht aber wie von selbst die Frage nach der inhaltlichen Bedeutung dieser Motive in der Steppenkunst. Der hier veröffentlichte Teil der Sammlung Fleissig ist besonders geeignet, diese Frage, mit einigen Worten zu berühren. Wer der inhaltlichen Bedeutung von Dekorationsmotiven nachgeht, bleibt natürlicherweise vorerst bei den menschlichen und tierischen Motiven stehen. Die sich bislang dieser Mühe unterzogen, sind dann an diesem Punkt auch weiter stehengeblieben und konnten sich dieser Sackgasse nicht entwinden. Eine inhaltliche Bedeutung kann nämlich für diese Motive nur bei einer vollständigen Verkennung der Grundnatur dieser Erzkunst gesucht werden, soferne man nicht zugleich auch nach der Bedeutung der pflanzlichen und geometrischen Motive forscht, die in dieser Kunstweise eine, den menschlichen und tierischen Motiven völlig gleichgeartete Rolle spielen. Der erste Fehler wurde also hier begangen; der nächste aber dadurch, dass man die willkürlich ausgewählten figuralen Motive ikonographisch nicht analysierte und den einzelnen Tiergestalten eine derartige Deutung unterlegte, die sie weder hier, noch im Urmotiv hatten. Erst unlängst konnte man eine ganz bei den Haaren herangezerrte Deutung der »inhaltlichen Bedeutung« der Tierkampfgruppe lesen, ein Motiv übrigens, das in der Fleissigschen Sammlung durch drei Exemplare belegt ist. Ich veröffentliche hier in Abb. 2. eine zeichnerische Analyse der Tierkampfszene auf der Riemenzunge Taf. I. 1. Die zur »Deutung« dieser Szene erdachten Ver- oder besser gesagt Zumutungen kann ich an dieser Stelle weder besprechen, noch ihnen widersprechen. Ich vermag hier nur soviel festzulegen, dass in dieser Metallkunst weder den pflanzlichen, noch den tierischen oder menschlichen, noch aber den geometrischen Motiven eine »inhaltliche Bedeutung« zukam: sie waren einfach als Dekorationsmotive da, lebten als solche für die zu dekorierenden Objekte und nicht umgekehrt. Doch existierte ein gewisser Teil dieser Motive tatsächlich als eine *Darstellung* religiösen oder mythischen Inhalts bei den Steppenvölkern gleichzeitig *in einer anderen Sachgruppe von Objekten* (also nicht in der Sachgruppe der Metallkunst), und die unbezweifelbaren Beweise hiefür sind denn auch ebenfalls auf uns überkommen. Die hieher gehörenden Denkmäler sind so geartet, dass hier tatsächlich die Objekte der Darstellung zuliebe existieren und nicht umgekehrt, wie bei der Metallkunst. Eine »inhaltliche Bedeutung« hatten nicht die verschiedenen ornamentalen Motive der Gürtelzieraten, sondern bestenfalls der Gürtel selbst, der die soziale, wirtschaftliche oder sonstige Position seines Trägers bezeichnete und gegebenenfalls auch bei religiösen Handlungen eine bedeutungsvollere Rolle spielte.



2. Abb.

Die Bronzen der Sammlung Fleissig ergeben ausgezeichnete Beispiele dafür, wie die asiatische Holzschnitzkunst in der Bronze weiterlebte.

OST-POST

EINE STÄNDIGE KUNSTAUSSTELLUNG IN BEOGRAD. Eine Gruppe Beograder Künstler, darunter Bijelić, Besević, Radović, Tartaglia, Stanojević, Zora Petrović, Petrov, Kun, Andrejević, Lučev, Ličenovski, Huter, Ljuba Ivanovič u. a. haben beschlossen, in Beograd eine ständige Kunstausstellung zu eröffnen.

*

MODERNER KUNSTMARKT IN PRAG. Kürzlich weilte der bekannte Kunsthändler und Entdecker zahlreicher Moderner, Flechtheim, in Prag und besuchte hier einige Ateliers. Seine Reise hängt mit einem Plan zusammen, der demnächst verwirklicht werden soll: Es wird in Prag eine G. m. b. H. gegründet werden, der kunstinteressierte Persönlichkeiten und Kunsthändler angehören sollen. Diese Gesellschaft wird jährlich acht moderne Auslandsausstellungen in Prag veranstalten.

*

IN DER NÄHE VON IRKUTSK sind bei Ausgrabungen der Höhlen von Urmenschen Statuetten aus Mammutknochen mit Darstellungen von Frauen gefunden worden. Die etwa 75 Zentimeter hohen Bildwerke sind aus je einem immensen Mammutzahn geschnitzt. Die Figuren tragen kurze Haare, sind recht lieblich anzusehen, nur sind ihre Füsse für den heutigen Geschmack etwas zu robust ausgefallen. Nach Ansicht der Sowjetarchaeologen handelt es sich um eine steinzeitliche Kultur dabei, die aber derjenigen der heutigen Mongolenvölker bei weitem überlegen gewesen sein mag.

*

ILJA REPIN, der unlängst verstorbene russische Maler hat in seinem nun veröffentlichten Testament der sowjetrussischen Regierung eine arge Enttäuschung bereitet. Man hoffte da nämlich, dass Repin ein Grossteil seiner Malereien, besonders diejenigen, die für Russland einen historischen Wert besitzen, dem russischen Staat vermachen werde. Repin hat aber seine Werke, Kunstsammlungen und Mobilien teils seinen Familienmitgliedern, teils aber dem finnischen Staat hinterlassen, da er, seinem politischen Bekenntnis nach, streng antibolschewistisch gesinnt war.

*

STUDIENREISE ZWEIER UNGARISCHER GELEHRTEN NACH GRIECHENLAND. Der Direktor der archäologischen Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums, Dr. Ludwig Márton, sowie der Kustos derselben Abteilung, Dr. Franz Tompa, haben jüngst eine mehrmonatige Studienreise am Balkan absolviert. Hauptzweck der Studienfahrt war die Feststellung gegenseitiger Kultureinflüsse zwischen Griechenland und Mitteleuropa in vorhistorischen Zeiten. Besonders interessant ist die Feststellung auf Grund von originalen Importstücken, dass die Bronzefibeln der Karpathengebiete bis nach Kroatien und Bosnien exportiert wurden. Dagegen sind die im Alpengebiet heimischen Mondfibeln sicher griechischen Ursprungs, wie denn auch die Form der Schwerter der Hallstatt-Periode nach Griechenland als Ursprungsort hinweist. Wichtig für den Bautypus der Bronzezeit in Ungarn sind die in Bulgarien auch heute noch verwendeten Lehmverhauhütten. Endpunkt der Studienreise war Kreta, mit Besichtigung der englischen, schwedischen und italienischen Ausgrabungen, wobei aber festgestellt werden musste, dass die dort vorgenommenen Rekonstruktionsarbeiten der Knossosfresken, sowie der Neuaufbau der vorhistorischen, mehrstockhohen Paläste nicht ganz gelungen erachtet werden kann.

IN PRAG HAT DIE TSCHECHISCHE KÜNSTLERVEREINIGUNG MANES, die repräsentative moderne Vereinigung, ein neues Heim bezogen und feierlich eröffnet. Thema der Eröffnungsausstellung ist: hundert Jahre tschechische Malerei. Im 19. Jahrhundert erwuchs im Rahmen der tschechischen Renaissance auch eine tschechische Malerei. Man kann nicht sagen, dass sie besonders originell war. Auch fehlten die überragenden Begabungen. Manes, als «Vater der tschechischen Malerei» gerühmt, kommt aus deutschen und französischen Einflüssen zu schöner, eigener Leistung. Am Beginn und am Ende des Jahrhundertreigens stehen originelle Einzelpersönlichkeiten.

*

IN PARIS ist im Gegenwart des russischen Botschafters in der Galerie der Nouvelle Revue Francaise eine Ausstellung russischer Photographie und russischen Kinos eröffnet worden.

*

DIE KUPFERSTICHE AUS DER EREMITAGE UNTER DEM HAMMER. Bei C. G. Boerner in Leipzig wurden die Dubletten aus der Kupferstichsammlung der Eremitage zu Leningrad und anderer staatlicher Sammlungen der Sowjetunion versteigert. Das Hauptstück war der Kupferstich eines anonymen italienischen Meisters des 15. Jahrhunderts: «Der heilige Hieronymus vor dem Kruzifix kniend.» Das Blatt war auf 15.000 M. taxiert und wurde von Colnaghe London für 8500 M. erworben.

*

DAS FORUM DER ATHENER WIRD AUSGEGRABEN. Die Agora, der Versammlungsplatz der alten Athener, soll von Archäologen ausgegraben und nach Möglichkeit wieder hergestellt werden. Endlich ist es gelungen, Mittel für die Unterbringung der annähernd 800 Familien zu finden, die auf der Agora wohnen, und man will zu Beginn des nächsten Jahres mit den Ausgrabungsarbeiten anfangen. Mit der Durchführung ist das amerikanische Archäologische Institut in Athen betraut worden. Die Häuser auf der Agora sind schon zum Teil niedergerissen. Man rechnet mit einer Ausgrabungszeit von 15 bis 20 Jahren.

*

ARTHUR WEIGALL, Generalinspektor der Altertümer in Kairo, berichtet über seine Ausgrabungen im Tal der Könige, das bekanntlich nur vom Beginn der achtzehnten Dynastie, ungefähr um 1520 v. Chr., bis zum Ende der zwanzigsten Dynastie, etwa 1090 v. Chr., die königliche Begräbnisstätte war, wobei man schon im Voraus genau die Zahl der regierenden Pharaonen dieser Epoche kannte, deren Gräber in diesem Gebiete liegen. Seine erste Ausgrabung galt dem Prinzen Yua und seiner Gattin Prinzessin Tuiu, bekannte historische Persönlichkeiten, die Eltern der grossen Königin Tiy, der Gattin Amenophis III. (1406 bis 1370 v. Chr.). Weigall entdeckte untrügliche Beweise, dass das Grab unmittelbar nach dem Begräbnis, wahrscheinlich durch die Leichenbestatter selbst sofort ausgeplündert wurde. Unter den noch vorhandenen Grabbeigaben waren das Interessanteste: zwei Betten mit Sprungmatratzen, eine Vase mit Rizinusöl, sodann Hammelkeulen, Lendenstücke von Ochsen, Gänse, Brotlaibe, Obst und Krüge, die einst mit Wein gefüllt waren.

*

OSTASIATISCHES KUNSTGEWERBE. Die Versteigerung Wiener Nachlässe im Auktionshaus Albert Kende brachte hauptsächlich ostasiatisches, indisches und islamitisches Kunstgewerbe aus der Sammlung der Frau Lisa Gutherz-Ditmar. Darunter erzielte ein Silbertopf mit hinduistischen Darstellungen in Treibarbeit (Indien) 420 S, eine Bronzedarstellung des sagenhaften Tieres Ki-Lin mit einem Heiligen auf dem Rücken (China) 500 S.

FRANZÖSISCHE AUSGRABUNGEN IN VORDERASIEN. Im Orangerie-Museum auf der Tuilerienterrasse waren die letzten Funde der französischen Missionen in Susa, Tello (dem altbabylonischen Lagasch), dem assyrischen Tell Ahmar (Til-Barsib), Byblos und Ras-Shamra. Die interessantesten Funde, grosse, die Wände eines ganzen Saales bedeckende Fresken, sind der Entdeckung durch Thureau-Dangin, eines assyrischen Provinzpalastes in Tell Ahmar, zu verdanken (Herbst 1929). Der Palast ist durch Tiglatpilesar III. (745—727 v. Chr.) konstruiert worden. Die Malereien stellen Szenen vom Hofe des Herrschers dar, den man zu verschiedenen Malen auf dem Thron oder dem Wagen sieht, immer begleitet von seinen Eunuchen und Grosswürdenträgern, ferner Volksszenen. Kulturgeschichtlich von grösster Bedeutung sind die Schrifttafeln, die im phönizischen Ras-Shamra entdeckt worden sind. Es handelt sich dabei zwar um eine Keilschrift, jedoch alphabetischer Natur, mit nur 26 oder 27 verschiedenen Zeichen. Interessant sind die vom Flugzeug aufgenommenen Photographien der einzelnen Ausgrabungsstätten. Besonders im obern Mesopotamien ist die im Kriege in Aufschwung gekommene Methode der Terrainerforschung von Pater Poidebard in den Dienst der Archäologie gestellt worden und hat in der Wüste vielfach erst erlaubt, alte Siedelungen zu entdecken.

*

DIE WANDERAUSSTELLUNG CHINESISCHER KUNST, die zurzeit in den europäischen Metropolen zu sehen ist, steht unter der Leitung Professors Tschi-Sen, der aber erst seit neun Jahren diesen Namen trägt, da er früher Chytil hiess und in Mähren geboren war. Vor dem Krieg absolvierte er in Paris die Künstlerakademie, während des Krieges geriet er in russische Kriegsgefangenschaft, wurde nach Sibirien gebracht, woher er nach China entfloh. Vorerst gab er in Hankau kunsthistorische Stunden, später berief ihn die Kunstakademie in Peking zum Professor. Er ist heute der beste Kenner altchinesischer Kunst, und als solcher erhielt er den Auftrag von der Pekinger Regierung, eine Propagandaausstellung nach Europa zu begleiten. Diesen Auftrag hielt dann später auch die Nanking-Regierung, als sie ans Ruder kam, aufrecht.

*

DIE GROSSE PERSISCHE KUNST-AUSSTELLUNG IN LONDON. Deutschland wird auf der grossen Internationalen Ausstellung persischer Kunst, die in diesem Winter im Burlington-House in London stattfindet, mit einer ganzen Reihe von Werken aus Museumsbesitz vertreten sein. Aus Berlin gehen Kunstwerke des Kaiser-Friedrich- und des Schloss-Museums nach London, aus München solche aus dem bayerischen National-Museum und aus der Staatsbibliothek.

DIE UNGARISCHEN BEITRÄGE DIESER NUMMER HANDELN VON DEN FOLGENDEN THEMEN:

S. 9. *Italienischer Brief, der einesteils den Verkauf der Tempesta des Giorgione, sodann den neuesten Schatzfund aus Pompei bespricht.*

S. 11. *Kritisch besprochene Nachrichten: über den Verkauf der Kunstobjekte des Exkaisers, über den durch die Deutsche Kunstgemeinschaft unternommenen Versuch die Preise der Kunstgegenstände zu standardisieren, über einen prähistorischen Fund auf den Orkney-Inseln, über Rembrandts Rehabilitierung.*

S. 12. *Fundnachrichten aus Ungarn.*

S. 26. *Kurznachrichten aus der Sammlerwelt.*

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

Staatliche Auktionshalle Budapest.

1 und 2. Dezember.

Aus den Schlössern Tiszadob und Tőketerebes des Grafen Andrássy.

	Pengő
Ludwig Deák Ebner: Arme Leute. 31×41 cm.	370
Johann Georg Hamilton: Das Lipicer Gestüt. 182×300 cm.	2.800
Holländischer Meister: XVII. Jahrhundert. 90×121 cm.	1.500
Janneck Frantz Christof: Ländliche Unterhaltung. 61×78 cm.	1.500
Nicolas Lancret's Art: Gesellschaft im Freien. 48×75 cm.	3.000
Italienischer Maler: Anfang des XVII. Jahrhunderts, Orpheus. 50×29 cm.	1.500
Jacopo (Giacomo) il Vecchio Palma: Madonna mit dem Kinde und Heiligen. 45×51 cm.	55.000
Anton de Peters: Vor dem Spiegel. 78×62 cm.	1.000
Giovanni Battista Pittoni: Wunder des Hl. Dominikus. 125×166 cm.	10.000
Johann Elias Ridinger. Jagdgesellschaft. 116×50 cm.	3.700
Max Josef Schinnagel. Landschaft.	1.300
Jacopo Robusti Tintoretto's Schule. 90×72 cm.	4.000
Venezianischer Maler, XVI. Jahrhundert. 74×59 cm.	1.500
Januarius Zick: Mann mit Turban. 47×35 cm.	3.000
Samtbrokat, auf rotem Seidensamtfond in symmetrischer Rankenumrahmung. 208×95 cm. Venedig.	4.000
Gemusterter Samt mit Teppichmuster, im roten Spiegel Arábesken. 186×136 cm. Persich, XVI. Jh.	6.000
Weisser Uschakteppich, sog. Vogelteppich im Spiegel stilisierte Rosetten und Vogelförmige Blätter, Kleinasien 16. Jh.	5.000
Uschakteppich mit Arabesken (sogenannter Holbein) Den roten Spiegel deckt Arabeskendekor mit Palmetten. 102×150 cm. 16. Jh.	1.500

Gal. Georges Petit, Paris.

5 Dezember 1930.

Antiquitäten, Möbel, Tapiesserien.

	F.Fr.
Aubusson—Tapisserie, Louis XV., mit der figurenreichen Darstellung einer Ruhe auf der Jagd, 250×355 cm.	91.000
Brüsseler Tapisserie des 18. Jahrh. mit einer Szene aus dem Landleben nach einem Entwurf von David Teniers, 280×355 cm.	75.500
Gobelin der nach Ch. Coypels Entwurf im Atelier v. Audran hergestellt wurde und der eine Hauptszene der Oper »Armide« darstellt. 410×450 cm.	74.500
Aubusson, Louis XVI. 620×525 cm.	42.000
Louis XV.-Kommode mit dem Stempel von Chevallier, 130 cm.	34.000
Régence-Schrank 232×150 cm.	25.000
Falconet zugeschriebene Uhr mit weiblicher Aktfigur, Louis XVI. Epoche, Höhe 37.5 cm.	22.100
Gips-Statutte einer Vestalin aus dem Atelier Houdons, Höhe 63 cm	12.000

Christie, Manson & Woods, London.

9. Dezember 1930.

Aquarell-Samlung des Rt. Hon. C. P.

	£
I. M. W. Turner: »Carisbrook Castle« eine ausserordentlich schöne Darstellung dieses gotischen Schlosses.	892
I. M. W. Turner: Blick auf Lausanne	577
» » » » Smaiholm Tower	262
» » » » Margate um 1822	231
George Morland: Ansicht der Insel Wight	504
P. de Wuit: Saltwood Castle	126
» » » Tal von Llangollen	126
» » » Auf dem Seven.	141

A. Wertheim, Berlin.

11 Dezember 1930.

Slg. C. Bechstein u. a: Gemälde.

	Márka
Antwerpener Meister um 1530: Maria mit Kind	2.500
Hieronymus Bosch: Die Versuchung des heiligen Antonius	5.300
Cornelis de Heem: Fruchtstilleben	2.050
Meindert Hobbema: Waldlandschaft	3.600
Nicolaes Maes: Herzenbildnis	1.050
Aert van der Neer: Fischerbarke am Strand	1.100
Salomon van Ruisdael: Flusslandschaft	1.600
Franz Snyders: Grosses Stilleben	1.550
David Teniers d. I. Versuchung des heiligen Antonius	4.100
Pieter Neefs d. Ä. und David Teniers d. J. Kircheninterieur.	1.650
Gillis van Tilborgh: Spielende Kinder.	1.160
David Vinckeboons: Waldlandschaft	1.050

Internationales Kunst und Auktionshaus, Berlin.

3 und 4 Dezember 1930.

Slg. Hloucha, Prag: Ostasiatica, Afrika, Ozeanien.

	Márka
Sitzende Göttin Kokudze	800
Stehende Kwanyin	2.600
Sitzender Häuptling und seine Frau	920
Ahnenfigur	1.000
Desgleichen	2.200
Kwanon	1.400
Ein Paar Zwergbäume	1.700
Tempelwächter	1.300
Stehende Göttin	2.500
Satz von Altargeräten	2.000

Art Association-Anderson Galleries, Newyork

28. November 1930.

Slg. Ambrose Monell.

	$
J. M. W. Turner: Ansicht aus Venedig.	85.000
Rembrandt: Bildniss eines Rabiners	75.000
Henry Reaburns: Bildnis des Generals Andrew Hay	46.000
Glasbild der Verkündigung um 1400	5.000
Kreuzigung, Nürnberger Holzschnitzerei um 1510.	5.600
Kreuzigung, gotisches Glasfenster, Frankreich 15. Jahrh.	5.800
Ferdinand Bol: Bildnis eines Künstlers	9.000
Sir Joshua Reynolds: Bildnis von Lady Mary O'Bryen	31.000
J. M. W. Turner: St. Michel's Mounts	23.000

Math Lempertz, Köln.
18 November 1930.
Alte Gemälde und Skulpturen.

	Márka
Gerard Terborch: Damenbildnis	8.000
Harmen Hals: Fröhlicher Mann	7.000
Gregor Ehrhardt: Trauende Madonna, Holzplastik	5.300
Ulmer Gemälde: Madonna mit dem Jesuskinde zwischen zwei Heiligen	3.900
Hans Sriegel: Zwei weibliche Heilige, Holzplastik	4.400
Melchior d'Hondecoeter: Geflügelhof	3.500
David Vinckeboons: Waldlandschaft mit Jägern	840
Balthasar Beschey: Christus am Kreuz	440
Ambrosius Boschaert: Blumenstück	400

Glückselig, Wien.
9—11 December 1930.

Sammlung Dr. G. v. T. und anderer Privatbesitz.

	Schilling
Fra Filippo Lippi: Betende Maria	12.000
Moriz Michael Daffinger: Hüftbild einer Dame	5.600
Büstenreliquiar. Schwäbisch, um 1480	3.200
Grosser Tisch, Italien, 16. Jahrh.	1.600
Büffettschrank, Toskana, 16. Jahrh.	1.400
Wasserbehälter, Zinn 18. Jahrh. Höhe 62.5, Breite 41	1.200
Holzgruppe der thronenden Madonna um 1460.	1.400
Holzstatue des heiligen Florian um 1480	2.000

Dorotheum, Wien.
17 und 18 November 1930.
Sammlung Mauthner.

	Schilling
Daniel Quare: Eine grosse Diehlenuhr	10.500
Pieter Breughel d. J.: Flucht nach Ägypten	5.000
Louis Tocqué: Bildnis eine Dame	3.000
Giovanni Biliverti: Das Liebesorakel	3.000
R. v. Alt: Platz in Orvieto	1.700
Robert Russ: Grosse Gebirgslandschaft	5.000
Philips Wouwerman: Markt	2.600

C. G. Boerner—P. Graupe, Berlin.
5. Dezember 1930.

Slg. Ginsberg—Berlin: Graphik von Menzel.

	Márka
Adolf Menzel: »Menzels Schwester und die Familie Puhlmann auf einer sommerlichen Gartenterasse den Vater erwartend«. Sepiapinselzeichnung	4.400
Adolf Menzel: »Brustbild des A. v. Ungern-Sternberg«. Farbige Kreidezeichnung	2.200
Adolf Menzel: Brustbild eines bärtigen alten Mannes. Blei u. Kreidezeichnung	1.700
Adolf Menzel: Selbstbildnis, Radirung	250
» » Brustbild eines Herrn, Öl auf Leinwand	520
Adolf Menzel: Künstler der alten Zeit, arbeitend, Federzeichnung	530
Adolf Menzel: Putto am Radierpult, Bleistift	355
Adolf Menzel: Brustbild einer Dame, Blei und Kreide	500
Adolf Menzel: Humoristische Einladungskarte, Feder auf Pauspapier	680
Adolf Menzel: Feuerbrunst in einer Stadt, Lithographie von grösster Seltenheit	310

Auktionskalender

Januar 20.	Berlin	Int. Kunst-Aukt.	Gem. alter u. neuer Meister
Januar 22.	London	Puttick and Simpson	Silber, Münzen, Geigen
Januar 23.	London	Puttick and Simpson	Möbel, Gläser
Januar 28.	Berlin	Rudolf Lepke	Slg. Max Böhm
Februar	Berlin	Int. Kunst-Aukt.	Bildtep. Gem. alter Meister
Februar	Berlin	Ball—Graupe	Slg Goldschmiedt—Rothschild
Februar	Budapest	Staatl. Auktionshalle	Gem., Möbel, Diverse
März	Berlin	Felix Schlesinger	Münzslg. Hans Kirsten
März	Berlin	Paul Graupe	Slg. Wendland—Lugano

Die Übernahme unserer Originalartikel und Nachrichten ist nur mit Nennung unserer Zeitschrift gestattet

Verantwortlicher Redakteur und Verleger WILHELM SZILÁRD (Budapest)

A MŰGYÜJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

PAUL MARIN, egy francia likőrgyáros, a nyáron meg akarta tekinteni a Trocadero-múzeumot. Négy frankért megváltotta belépőjegyét, de ezért a pénzért csupán a múzeum felét láthatta; a másik fele zárva volt. Ezért nyílt levelet írt a szépművészeti államtitkárnak és tiltakozott a »becsapás« ellen. Két hónap mulva az államtitkár levelet írt neki, amelyhez 4 franknyi bélyeget mellékelt kártérítésül. Egyben a szovjet-orosz és német múzeumok példájára hivatkozott, amelyek még több belépti-díjat követelnek. Marin a 4 frankot a »Művészvédő Társaság«-nak adományozta, az összeget újabb nyílt levélben nyugtatta s egyúttal bejelentette, hogy ezuttal lemond arról, hogy az államtitkárt feljelentse, amiért pénzértéket egyszerű és nem ajánlott levélben küldött a címére.

*

A BRÜSSZELI ZENETÖRTÉNETI MÚZEUM háromemeletes épülete sok mindenféle érdekességet tartalmaz. Például egy hegedűt, amelynek alsó lapján Páris intarziás látképe van s amelyet I. Ferenc császár részére készítettek; ott van az a spinét is, amelyet Mária Terézia használt leánykorában; vagy ott van az az elefántcsontfurulya is, amelyet Napoleon kapott ajándékba, igaz, nem azért, hogy játsszék rajta, hanem hogy ebben csempésszék be hívei a megszöktetése tervét. A sok érdekesség dacára a múzeum csupán kéthetenként egyszer van két-két órára nyitva, mert összesen csupán egy őr áll a rendelkezésére.

*

KÉT ÚJ Grünewald-portrét fedezett fel Dr. Ernst Buchner a vezetése alatt álló kölni Wallraf—Richartz-múzeum anyagában. A két arckép a Rieneck grófokat ábrázolja és 1527 táján keletkeztek.

*

5000 FONTÉRT vásárolt meg a londoni Victoria and Albert-múzeum két középkori szőnyeget. Az egyik Margaret Beaufort, a másik a Bolingbroke grófok címerét tünteti fel. Technikájuk petitpoint.

*

FUZSITA elhagyja Párist, Amerikába megy. Búcsúkiállítást rendez Colette Weill galériájában.

EGY ÉVNÉL HOSSZABB ideig tart a mostani XV. nemzetközi antropológiai és őstani kongresszus Portugáliában. A mult tavasszal kezdődött s különböző portugál városokban folytatódott; ezidőszerint a fővárosban, Lisszabonban ülésezik, de innen is tovább mennek a tudósok, akik az idei év tavaszáig folytatják a kongresszus munkálatait. Vagy kétszáz külföldi és portugál tudós jelentett be előadást. Ezek között az egyik legérdekesebb Pierre Abraham francia antropológusé, aki vizsgálatok alapján meggyőződött arról, hogy az ember jobb- és balszeme nem csupán különböző látási területeket ölel fel, nem csupán más és más izomrendszeren rendelkezik és nem csupán más a kifejezése, hanem ezenkívül a balszem a dolgok külső jelenségeinek megfigyelésére szolgál, a jobbszem pedig a belső megfigyelést mozdítja elő.

*

250 ÉVE áll fenn Genfben egy patika, amely ezidő óta egyetlen napig sem volt zárva. Mostani tulajdonosa, Marcel Audard doktor, a jubileum alkalmából kiállította néhány régi kontókönyvét, amelyből kiderül, hogy pl. Voltaire egyetlen évben 3000 francia frankért vásárolt nála drógokat s hogy vevői közé tartozott Casanova is, amikor Voltaire-t meglátogatta. A híres bujakórellenes Zittmann-főzet egyik ingredienciáját, sarsaparillát vásárolt a patikában.

*

REMBRANDT-NAK 1635-ben keletkezett híres festménye: »A rabbinus a nagy barettel«, amely régebben Demidoff herceg sandonatói kastélyában volt s utóbb egy newyorki magángyüjteménybe került. november végén az Anderson Galériában árverés alá jutott.

*

HEINRICH RIED, a bécsi igazságügyi palota újraépítője, beperelte az egyik bécsi újságot, amely több szaktekintély tollából cikkeket közölt a restaurálási munkálatok ellen. Elsőfokon 400 schillingre ítélték a lapot, de felsőfokon felmentették, mert — az ítélet indokolása szerint — a művész személyes becsületét nem érintették a cikkek; a kritika jogát pedig, még ha erősebb szavakban jelentkezik is, el kell ismerni.

Hireink és közleményeink átvételét csakis a forrás megnevezésével engedjük meg

Szerkesztésért és kiadásért SZILÁRD VILMOS felel

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York, 133 East, 57th Street

MAX HEVESI

WIEN,
I., Habsburgerg. 5.
Telefon: R. 28359

RÉGI MESTERFESTMÉNYEK
RAJZOK

ANGOL METSZETEK

KELETÁZSIAI RÉGISÉGEK

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art. Gemälde alter und neuer Meister

*Einkauf * Übernahme von Kunstauktionen * Verkauf*

KUNSTHANDLUNG

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz G. M. B. H.

AACHEN

Erstklassige Antiquitäten, antike Möbel, Gobelins, Teppiche und Schnitzereien, Gemälde alter und moderner Meister

SEIT 1869. KUNSTAUKTIONEN

MODERN PORCELLÁNOK
KRISTÁLYOK
RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA
KÉPKERETEK

HANDELSMANN ARNOLD

BUDAPEST
VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.

TELEFON: J. 409–27
ALAPITTATOTT 1888

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT
Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

SZILÁRD VILMOS

Gemälde
Antiquitäten
Stiche
Ostasiatica
Ungarische Volkskunst

Budapest, IV., Mária Valéria-utca 7. sz.
Telefon: 813—60.



Hegedűt ~ Csellót ~ Zongorát ~ Harmoniumot

legmagasabb áron megvesz

REMÉNYI MIHÁLY A MAGY. KIR. ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA ÉS DR. JÓZSEF KIR. HERCEG SZÁLLITÓJA

BUDAPEST, KIRÁLY-UTCA 58. TELEFON: 287—84

Legnagyobb raktár régi olasz, francia, német mesterhegedűkben

Különlegesség saját készitmenyű hangversenyhegedű! Művészi javitások!

KÁLLAY TAMÁS

RÉGISÉGEK

HITES TÖRV. SZAKÉRTŐ

Uj helyisége:

Telefon: 816—58

BUDAPEST, IV.,

IV., Türr István-utca 2.

RÉGISÉGEKET
MŰTÁRGYAKAT
PORCELLÁNOKAT

BUDAPEST, IV., VÁCI-UTCA 20. III. 3.

MŰVÉSZIESEN RESTAURÁL

PÁDLY PÁL IPARMŰVÉSZ MŰTERME



Különleges stilus és antik

keretek készítése

Antik butorok, csillárok szakszerű javitása

GÉBERTH O.

műaranyozó és képkeretkészítő

Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

TCHARHOUKIAN VOSDANIK

Régiségek, szőnyegek Antik szőnyegek szakszerű javitása

Telefon Aut. 897—86

BUDAPEST, IV., Pilvax-köz 6.

Telefon: Aut 897-86

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., ÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vállalja olajfestmények
és akvarellek szakszerű,
művészi restaurálását

ROSENSTINGL RÉGISÉGKERESKEDÉSE ~
Budapest, Deák Ferenc-tér 4.

Szombathely, Sopron

KÜLFÖLDI
DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, Türr István-u. 4. Telefon: 816-58.

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály **műtárgy-szállítmányok részére.**
Múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.
Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5-7. Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYÜJTŐ | DER KENNER

A MAGYAR GYÜJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA

OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

Szerkesztőség — Redaktion
Budapest, IV., Mária Valéria-u. 7.
Telefon : 813—60.

SZERKESZTI—REDIGIERT VON
SZILÁRD VILMOS

Előfizetési díj — Bezugspreis
Egy évre ..... 10 pengő
Ausland, jährlich .. 10 Mark

1931 Jahrgang V. évfolyam 2

Csatazajtól

hangos a magyar képzőművészek világa. Nem művészi irányok, iskolák vagy művészeti világszemléletek harcától hangos a porond ; nincs itt szó Victor Hugo Cromwell-előszaváról, amely a romanticizmus megrendítő gátszakítását idézte fel ; de még csak Marinetti vagy Picasso valamelyes iránymutató manifesztuma sem reszketteti meg a levegőt. Nem. Egyszerűen csak arról van szó, hogy ez vagy amaz az egyesület háborúskodik valamelyik másik egyesülettel ; az egyik egyesület irígyli a másiktól az állami koncot, a másik egyesület viszont féltékenyen őrködik elért hatalmi pozíciói fölött. Emez az egyesület kevesli a néki juttatott falfelületet, a másik panaszkodik, hogy kevés választmányi, igazgatótanácsi, elnökségi vagy a jó ég tudja minő más kiválósági hely jutott neki.

Hát ez a béka-egérharc igazán nem méltó a magyar művészet multjához. Igaz, régebben is voltak torzsalkodások, csúnyák. Zichy Mihályt kimarták holmi hazaárulási címeken, — de legalább az ürügy volt olyan, hogy nem kellett miatta szégyenkeznünk. Ma még erre sem ügyelünk s nyíltan megmondjuk, hogy apró koncok, helyiérdekű presztizskérdések körül folyik a csatározás.



Charles Le Brun : Portrait d'homme
(Musée de la Ville, Budapest)

Ennek az áldatlan és szégyenletes tusakodásnak végét kell szakítanunk : elég volt az egyesületesdiből s az emberi kicsinyesség egyéb torz dudvájából. Merülő hajón nem szokás lovagias ügyeket intézni.

Több szeretetet !

Deux tableaux de Charles Le Brun à Budapest

Par *Didier Rózsaffy*,
Conservateur au Musée des Beaux-Arts

L'École Française est assez modestement représentée à la Galerie Ancienne de notre Musée. Plusieurs des grands maîtres tels que Poussin, Watteau, Fragonard, Chardin etc. y font entièrement défaut. Cela est dû au fait, peut être, que l'attention des princes Esterházy dont la collection forme le noyeau de notre Galerie Ancienne, se dirigea de préférance vers les siècles antérieurs, la peinture française étant à l'époque où ils commencèrent à collectionner une *peinture d'actualité*, une *peinture moderne*, selon le terme conventionel que nous aimons à employer aujourd'hui; négligeable au point de vue des collectionneurs, d'autant plus que les offres des particuliers ainsi que des marchands et entremetteurs se bornèrent en grande partie aux tableaux italiens, hollandais ou flamands en circulation. (La fameuse collection espagnole de notre Musée fut achetée par le prince Nicolas Esterházy beaucoup plus tard, en 1819, et presque en bloc, du comte Burke à Londres). Si le manque de plusieurs grands maîtres importants reste une lacune difficile à combler, nous possédons néanmoins dans notre collection française ainsi qu' au Musée Zichy de la Ville quelques tableaux qui méritent l'attention à plusieurs points de vue.

Le peintre du »grand siècle«, Charles Le Brun (1619—1690), figure au Musée des Beaux-Arts avec une toile intéressante par le sujet même : *L'Apothéose de Louis XIV* (haut. 109.5, larg. 78.5 cent. Le catalogue de la Coll. Esterházy, édité à Vienne en 1812, mentionne le tableau sous cette même désignation.) Nous savons que Le Brun se distingua non seulement par ses vastes compositions historiques d'une si prodigieuse habileté, mais aussi par ses nombreuses compositions allégoriques, éxécutées par ses aides ou élèves, à la Galerie du Louvre, au Palais de Versailles et ailleurs. Innombrables furent ses projets, ses idées sorties d'une fantaisie écléctique, certes, mais inépuisable d'invention et de richesse.

La toile qui nous occupe, oeuvre en tout point authentique du maitre (contrairement aux deux autres toiles de notre collection : *Déclaration de guerre à la Hollande* et *La Paix de Nymvègue* qui ne sont que des copies), n'est pas un tableau achevé mais plutôt une étude très poussée, faite dans un but déterminé. Voici quelques preuves à l'appui de cette affirmation : d'abord les dimensions moyennes du tableau, point en rapport avec l'importance du sujet, ensuite le feuillage et les trophées appliqués des deux côtés comme encadrement (motif qu'on rencontre souvent sur les gobelins), et finalement, la gamme unicolore de la toile d'ou ressortent à peine quelques accents. Il est vrai que Le Brun ne fut jamais coloriste et quand il s'y mettait ce n'était guère à son avantage.

La reproduction nous dispense de donner une déscription détaillée. *L'Imperator Rex*, fier et majestueux, avance sur un cheval blanc, accompagné dans sa marche triomphale par un cortège d'anges, foulant aux pieds l'Héresie et la Discorde : le dragon à plusieurs têtes, des personnages à têtes de Méduse, l'Hypocrisie à deux faces, tenant un masque à la main, etc. ; à droite, un ange menace de son glaive l'aigle, symbole de l'Allemagne, l'ancienne ennemie de la France, à gauche, un autre, élève la bannière des Bourbons, et tient en respect le lion de Castille, l'Espagne. On rencontre ces mêmes symboles dans les décorations de la Galerie de Versailles où sont représentés les faits de guerre, conquêtes, etc. de Louis XIV. (Parmi ces compositions allégoriques il s'en trouve une ayant rapport à l'histoire de la Hongrie : Défaite des Turques en Hongrie par les Troupes du Roi. Voir la publication des gravures de Massé, Paris, 1752. pl. XX.) Nous



Charles Le Brun : L'Apothéose de Louis XIV.
(Musée des Beaux-Arts, Budapest)

savons que les travaux de la décoration commencèrent en 1668, et durèrent une dizaine d'années qui furent la période de maturité du grand décorateur.

Pour connaître la genèse de notre tableau, il faut aussi prendre en considération le projet d'un monument, resté à l'état de projet, qui devait pérpétuer le souvenir du „Très Illustre Souverain." L'idée première de ce projet colossal émanait de l'Italien, Bernin, qui imagina de poser un rocher haut de cent pieds devant la façade principale du Louvre avec, sur le sommet du rocher, la statue du roi ; une chute d'eau devait tomber du rocher dans un immense bassin de marbre décoré de tritons, de divinités marines et fluviales. (Voir à ce sujet l'étude de M. R. Josephson »Le Monument du Triomphe pour le Louvre«. *Revue de l'Art Ancien et Moderne.* 1928, pp. 21—34.) L'idée plut à Colbert, il l'adopta et chargea Le Brun de l'éxécution. C'est dans la cour du Louvre qu'aurait dû être élevé ce vaste monument, le plus grand qui ait jamais été imaginé en France. Le projet fut terminé en 1670 et *François de Girardon* (1628—1715) en exécuta la maquette. Les immenses blocs de marbre se trouvaient deja dans la cour du Louvre quand survint la mort de Colbert en 1683 et le projet croula. Louvois, hostile envers l'artiste longtemps favorisé, fit abandonner l'exécution définitive.

— Comment imaginer une statue équestre au sommet d'un rocher? — demanda le ministre qui ne voulait point cacher son mécontentement.

— Aussi bien que cela peut s'imaginer sur un piédéstal, lui repliqua l'artiste du tac au tac.

Dans la collection du Louvre et ailleurs se trouve une quantité de dessins ayant servis d'étude pour le monument. Ces dessins, de même que les décorations de Versailles dont nous parlions plus haut, montrent des rapports plus ou moins étroits avec le tableau de notre Musée, où le même sujet est représenté sous une autre forme, plus condenseé. (Un tableau au sujet analogue se trouve au Musée de Montauban.) Faute de place nous ne pouvons — á notre regret — démontrer ces analogies et pour toute comparaison nous nous voyons obligés de renvoyer le lecteur á l'article amplement illustré, cité ci dessus. Un élève du maitre, Claude Nivelon, et d'autres nous firent en outre des déscriptions détaillées du projet avorté. En nous basant sur ces documents on peut établir la date approximative de notre tableau qui, issu du même ordre d'idées, ayant eu la même source d'inspiration ne pourrait être antérieur d'origine, aux oeuvres dont il a été question. C'est, en effet, aux années 1675—1680 que doit être attribuée sa naissance, selon nous; ce fut la toute puissante période Colbert — comme nous savons — et aussi la glorieuse époque de son protégé, Le Brun.

* * *

Le Brun cultiva tous les genres de la peinture et ce fut un portraitiste habile et distingué par moments. Tout le monde admire le magnifique portrait de famille du banquier Jabach qui se trouve à Berlin, digne du pinceau souple d'un maître hollandais ou flamand. Le *Portrait d'homme* du Musée Zichy de la Ville (toile, haut 84.5, larg. 67 cent.) beaucoup moins prétentieux et simple, ne lui cède pas moins en qualités picturales. Le magnifique surplis de soie bleue dont le jeune homme est revétu fait ressortir avantageusement le visage, intime d'expression et bien caractérisé. On penserait volontiers à un Van Dyck de la belle période.

Le portrait de Louis Testelin au Louvre est moins intime de conception, de faire plus libre, assurément plus décoratif, symptomes d'une période postérieure.

Eine ungarische Kunstgeschichte

Von *Dr. Géza Supka*

Die elfhundert Jahre der ungarischen Kunstübung bilden eines der merkwürdigsten Kapitel nicht so sehr der Kunst oder der Geschichte, als vielmehr der Völkerpsychologie, da sie ein krasses Beispiel für die Osmose antithetischer Kulturen, für ein gegenseitiges Ineinanderaufgehen wesensfremder ethnischer Elemente, für einen Präzedenzfall des kulturellen Synkretismus gelten mögen. Das Germanentum und das Slawentum dürften wohl ebenfalls ihre Wurzeln letzten Endes in Mutter Asien verankert haben; doch fällt diese Periode ihrer Urgeschichte in die grauesten Vorzeiten und nur einige linguistische Trümmer erzählen noch von diesen asiatischen Vorstufen ihrer Existenz. Das Ungartum kam dagegen im hellen Lichte der Geschichtschreibung von den Steppen dahergedräut. Den frühesten ungarischen Grabfunden aus dem neunten Jahrhundert n. Chr. folgend ist die Kunst dieses Reitervolks noch durchwegs asiatisch, undzwar in derjenigen Koiné Zentralasiens verfasst, die durch die verschiedensten Einflüsse aus dem Altaigebiet, aus Nordwestindien, aus Afghanistan und dem sasanidischen Persien, sowie durch die finnougrische Kunst der Uralgebiete berührt, im Gebiete der Donau-Theiss-Niederung dann allmählich westlichen Beeinwirkungen erliegt, ohne dabei je ihre eigene Note ganz zu verlieren, ohne gänzlich im Westlichen aufzugehen.

Im Gebiete der Volkskunst ist das Weiterleben der asiatischen Vorliebe für den Pflanzendekor, für das Endlose der Ornamente, für das Vielfärbige leicht nachzuweisen. In der hohen Kunst gelingt aber dieser Nachweis schon viel schwerer und dürfte sich hauptsächlich auf einige Kontraste zusammenfassen lassen, so z. B. in der Abneigung gegen die westliche Dramatik in der Darstellung, der gegenüber die Kunst des Ungartums viel eher zum



Abb. 1. Taschenblech von Szolnok.

Träumerischen, zum Kontemplativen und Lyrischen geneigt ist. Auch das Vorwalten des dekorativen, rahmenlosen Elementes gegenüber der straffen Konzeption, den strengen Kompositionsgesetzen westlicher Kunstübungen dürfte eine hervorstechende Eigenart der ungarischen Kunst sein. Nicht Zentralisierung, eher Aneinanderreihung der Darstellungen, nicht Struktivität und Konstruktivität, sondern eher eine tiefmalerische Empfindung, nicht Konflikte und aufwallende Affekte, sondern Erzählung und Historisieren liegen im Blute des Ungartums, das sich in der Magik der märchenhaften Dekoration viel eher, als in der faustischen Dramatik des Realen auslebt. Ist das Germanentum von seiner nordischen Heimatsonne aus durch die lineare Konturenkunst der ersten Dimension bedingt, und hat die südlichere Sonne der Mediterrangebiete das Dreidimensionale der Rundplastik zur Blüte gebracht, so lebt das Ungartum sowohl in Asien, wie in Europa unter der weichen Sonne der mässigwarmen Zonen, und wird daher für das Zweidimensionale des Malerischen prädestiniert, jenes künstlerischen Elementes also, das bereits vor vielen Jahrhunderten, zu Zeiten Alexanders d. Gr. die dramatische Plastik des Hellenentums von Asien her in das malerische, hellenistische Relief erweichte.



Abb. 2. Fresko der Unterkirche von Feldebrő

Es dürfte die Zeit kaum sehr ferne sein, da ein geübtes Auge des Kunsthistorikers diese Stileigenheiten in der ungarischen Kunstübung klar erkennen und auseinanderhalten wird. Ein reiches Belegmaterial für ein solches Unternehmen geboten zu haben, ist eines der Hauptverdienste jener zweibändigen ungarischen Kunstgeschichte, die aus der Feder des jungen, doch vielgelernten Kunsthistorikers Andreas P é t e r vor einigen Tagen erschien (Péter András: A magyar művészet története [Geschichte der ungarischen Kunst], Budapest, Lampel-Verlag, 1930, 2 Bände, 400 Seiten, 204 Abb.), und die die Kunst des Ungartums von den ältesten Zeiten (etwa 800 n. Chr.) bis in die jüngsten Tage verfolgt und sowohl Architektur, wie Malerei und Plastik umfasst, ausserdem auch eine gute Bibliographie der wichtigsten Arbeiten auf diesem Gebiete veröffentlicht. Der Verfasser hält sich natürlich streng an die historische Chronologie des Werdegangs der ungarischen Kunst, wie sich dies

bei einem derartigen Handbuch nun einmal nicht vermeiden lässt; innerhalb dieses Aufbaues gruppiert er aber das Material recht anschaulich und psychologisch motiviert, ohne sich allzusehr auf das Zufallsmässige der Jahreszahlen zu verlassen.

Die thematische Gliederung des Werkes geht von der Kunst der ungarischen Landnahmezeit aus, bespricht dann die Periode, die sich von der Annahme des Christentums (etwa 1000 n. Chr.) bis zum Tatareneinbruch (1241) abspielte, der ein tragisches Finale nach einem Vierteljahrtausend autochtoner Kunstblüte bot. Von nun an ist es die westlich orientierte Hofkunst der französisch-italienischen Anjous, die den Ausschlag im Kunstleben Ungarns gibt; es folgen ihr die französischen Einflüsse der reifen Gotik, um recht bald den deutschen Einwirkungen in der Malerei und den italienischen Anlehnungen in Plastik, Architektur und Miniatorentum den Platz zu räumen. Die Hofkunst der Hochrenaissance ist



Abb. 3. Brüder Martin und Georg: Skt. Georg

hierzulande ganz den italienischen Künstlern erlegen. Der Türkeneinbruch des Jahres 1526 bedeutet eine tragische Zäsur in der Kunstblüte, gewissermassen einen Winterschlaf, wovon sich die ungarische Kunst erst allmählich und unter vielen Leiden erholen kann. Nach anderthalb Jahrhunderten türkischer Herrschaft ist das Land eigentlich eine res nullius, wo alles vom Grund aus neugeschaffen werden muss. Nur die Kulturen der Randgebirge des Landes haben Widerstand leisten und sich erhalten können: diese Enklaven leben hier ihr Dornröschenleben weiter, sie sind abgesperrt vom grossen Barocktraum des Westens, zehren an ihrem gotischen Kunstgut, sowie dem der Renaissance weiter; tief bis ins 18. Jahrhundert findet man hier noch Elemente der Gotik weiterlebend, allerdings sonderbar verwachsen und verzerrt. Dann aber bricht über Wien ein eigenartiges Konglomerat des spanisch-französisch-deutsch-italienischen Rokoko über das Land herein, vermengt in das interessante Kunstvolapük des Habsburgerreiches. Und von da an macht dann auch Ungarn die grossen Wellenschläge der gemeineuropäischen Kunst mit: den Klassizismus, die Romantik, die franziskojosefinische historisierende Kunst, mit ihrer Anlehnung an den üppigen Rubens des Wiener Hofs. Erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts vermag sich Ungarn vom Gängelband der Wiener Hofkunst zu befreien; es sucht direkte Anlehnung an Paris. Die Abschaffung des Passzwanges in der Monarchie und hiemit die wiedererwachte Freizügigkeit der Künstler bringt neues Leben in die Bude: unsere Künstler finden wieder den Weg zu frischfreiem, hemmungslosem, munterem Tatendrang. Es gelingt ihnen



Abb. 4. Grabdenkmal des Erzbischofs Schomberg

immer öfter dem Werdegang westlicher Kunststile vorzugreifen und einige unserer Maler und Plastiker gehören mit zu den Bahnbrechern der neuen Stile: des Impressionismus, des Naturalismus, ja auch der allerneuesten Hervorbringungen derjenigen Werdandi, die da unter der Spitzmarke der Kunst einherstolzieren.

Andreas Péter bemeistert in seinen beiden Bänden glänzend dieses vielfältige, farbige Material. Wenn er z. B. das Taschenblech von Szolnok (Abb. 1), eines der hervorragendsten Stücke unserer Landnahmekunst bespricht, so weiss er hier grossartig Bescheid, um das Grundmotiv des Ornaments, die sasanidische Königskrone mit den beiden Schwanenschwingen und dem stilisierten Erdball — ein Motiv, das die Herrscher von Persepolis den aegyptischen Pharaonen entlehnten — auf seinem Werdegange hinüber in das Pflanzendekor zu verfolgen, wie sich dabei das Rankenblatt, dieses sine-qua-non des endlosen Rapports entwickelt, um dann später in der türkisch-arabischen Kunst als Arabeske aufzutauchen, die bekanntlich das Kompositionsprinzip der islamischen Kunst ergab. Hier, in der Landnahmekunst kann man so recht eigentlich die Hand an das früheste Werden der islamischen Kunst legen.



Abb. 5. Julius Benczur: Taufe des Vajk

Überaus ansprechend ist auch, wenn Andreas Péter das Fresko der Unterkirche von Feldebrő (Abb. 2) mit der Darstellung Abels heranzieht. Die Dinge dürften da wohl nicht ganz so einfach vorliegen, wie er es mit dem »byzantinischen Einfluss« meint. Wer die grosse Renaissance des 11. Jahrhunderts in Byzanz kennt, dem dürfte sofort der scharfe Kontrast dieses Freskos desselben Jahrhunderts zu der byzantinischen Formelwelt auffallen. Man könnte dabei vielmehr an die tausend Jahre ältere Katakombenkunst denken, — wenn sich das Ganze in die westliche Kunstentwicklung ohne Weiteres einrahmen liesse. Das ist aber

beiweitem nicht der Fall. Der raumfüllende Pflanzendekor mit den bezeichnenden Vierlappen-Blumen mahnt hier zur Vorsicht, noch mehr aber das charakteristische Unterkleid des Dargestellten, das sein genaues Vorbild in den Freskenbildern des Turfans hat.

Eine der Spitzenleistungen ungarischer Frühkunst ist das Reiterstandbild St. Georgs von den Brüdern Martin und Georg von Kolozsvár. (Abb. 3, heute am Prager Hradschin.) Dieses Denkmal ist im Jahre 1373, d. h. etwa ein Jahrhundert früher, als das erste Reiterstandbild des neuzeitlichen Europa, der Gattamelata des Donatello, entstanden. Martin und Georg von Kolozsvár hatten ausser diesem Reiterstandbild, soweit uns bekannt, noch vier Kolossalstatuen der ersten ungarischen Könige für Nagyvárad verfertigt, und das Schicksal gerade dieser Statuen ist symptomatisch für die Verarmung der ungarischen Kunsthabe während der Türkennot. Andreas Péter verweist gerade deshalb mit Nachdruck auf die Reisebeschreibung des türkischen Globetrotters Evlia Tschelebi, der die Jahre 1661—1664 in Ungarn verbrachte, und Augenzeuge dessen war, wie seine Landsleute die Nagyvárader Statuen abmontierten und sie nach Belgrad brachten — es sollen im Ganzen etwa dreissig Fuhren voll der prächtigsten Bronzegüsse gewesen sein —, wo dann die Nagyvárader Statuen zu Kanonen gegossen wurden. Diese Beschreibung des türkischen Reisenden ist überaus wichtig für die Geschichte der Kunst in Ungarn: nur hiedurch vermag man den Verlust zu ermessen, den das Land durch die Türkennot an seinem künstlerischen Erbgut erlitt. Andreas Péter tat sehr richtig daran, diesen Umstand entsprechend hervorzuheben.



Abb. 6. E. Lechner: Postsparkassenpalais in Budapest

In ein anderes Gebiet der ungarischen Kunstblüte führt uns das Bronzerelief des Erzbischofs Schomberg (und nicht Schornberg) in der Kathedralkirche von Pozsony. (Abb. 4.) Der Meister dieses Werkes ist, wie heute bereits als feststehend gelten darf, der Wiener Meister Nikolaus Gerhaert, genannt »von Leyden« oder »Leyen«, dessen Oeuvre — obwohl es einen ungarischen Kirchenfürsten in der altungarischen Krönungskirche von Pozsony darstellt — so recht das Wesensfremde der

linearen Dramatik des glänzend verwerteten Helldunkels an diesem Grabrelief gegenüber der idyllischen Eleganz des blumenbesäten Reiters vom Hradschin hervorleuchten lässt. An der Autorschaft des Nikolaus Gerhaert lässt sich heute, nach den Studien Otto Wertheimers, kaum mehr zweifeln.

Was die pompöse Hofluft der Habsburger bei Künstlern zu bedeuten hatte, davon spricht recht deutlich das repräsentative Gemälde des erst vor zehn Jahren verstorbenen Meisters Julius Benczur: Die Taufe des Vajk (Abb. 5), d. h. des späteren ersten Königs der Ungarn, der in der Taufe den Namen Stefanos erhielt.



Abb. 7. F. Medgyessy: Waschfrau

Ein Pfadbrecher auf architektonischem Gebiete war Edmund Lechner, ein Künstler von Gottes Gnaden, der gegenüber der Gipsarchitektur des Wiener Ringstils den Mut hatte, eigene Wege zu suchen, Wege, die ihn geradezu intuitiv in das nordwestliche Indien führten. (Vgl. Abb. 6, Postsparkassenpalais in Budapest.)

In der Nachkriegsperiode spaltete sich, wie überall in Euroamerika, die Kunst auch in Ungarn in zwei Lager. In dem einen stehen die Jünger des Neoklassizismus, die den herben Robespierre-Stil jeder Revolution artistisch vertreten, während ihnen gegenüber die Danton-Typen jeder romantischen Umwälzung auch auf künstlerischem Gebiete stehen. Einer der Vertreter dieses ungarischen Neoklassizismus ist z. B. Stefan Szentgyörgyi, der in der Linearharmonie seiner Silhouetten, im klaren Formspiel der Kontraposte das hervorstechendste Wirkungselement seiner trotz alledem nicht unfreundlichen Kunst sucht. Schroff am entgegengesetzten Pol stehen die Künstler, wie z. B. Franz Medgyessy (Abb. 7. Waschfrau), die das Massige ihres plastischen Gefühls von Maillol erbten, und es in das robuste Erleben realer Formen umsetzten. Trotz dem ganz modernen Erfassen des Thema, lässt sich doch ein gewisser Zusammenhang mit den Grotesken der gotischen Steinmetzlogen nicht verkennen.

Dass Andreas Péter Anlass zu solch eingehenden Erkenntnissen und Problemstellungen in seinem Buche bot, ist nicht das Mindeste seiner Verdienste um die Klärung jenes Segmentes europäischer Kunstgeschichte, das sich im Donautal der Karpatengebiete abspielte.

Die Madonna von Ják

Von *Dr. L. Éber*

Die ziemlich rücksichtslose Restaurierung der Kirche von Ják, bei welchem Anlass ein beträchtlicher Teil der plastischen Details des berühmten Hauptportals vernichtet wurde oder verschollen ist, hat ein bedeutendes Stück des plastischen Schmuckes der westlichen Kirchenfassade glücklicherweise unberührt gelassen. Wie hätte neben dem Hauptportal, dessen Tympanon von der feierlichen Darstellung der »Maiestas Domini« ausgefüllt ist, während sich auf der Giebelmauer die oben mit der Statue des Erlösers abgeschlossene Doppelreihe der Apostel erhebt, die Gestalt der heiligen Jungfrau fehlen können?

Die Figur der heiligen Jungfrau ist leider in einem arg verstümmelten Zustand erhalten. Ihr Kopf fehlt, ebenso wie derjenige des kleinen Jesus, den sie auf ihrem Schoss hält, so dass blos die auf der Brust der Mutter erkennbaren Spuren des Heiligenscheines den Platz desselben andeuten. Überhaupt ist die Figur des Kindes überaus stark, gewalttätig verstümmelt, Hände und Füsse sind abgebrochen, während Maria bloss ihre linke Hand verloren hat und ist ihre, das sitzende Kind stützende Linke, obwohl etwas verstümmelt, erhalten. Trotz diesem traurigen Zustand ist das Werk als eines der interessantesten unter den in nicht allzugrosser Zahl erhaltenen Denkmälern der mittelalterlichen Skulptur in Ungarn anzusehen. Die Himmelskönigin sitzt in streng frontaler Haltung auf ihrem Throne und hält das verhältnismässig grosse Kind vor sich auf ihrem Schoss. Das Kind nimmt die Mittelaxe ein und lässt derart beide Kniee seiner Mutter frei.

Bemerkenswert ist die Sorgfalt, mit welcher der Künstler den Thron der Königin möglichst reich ausgestattet hat. Links und rechts wallt der Mantel von den Schultern Marias auf den Thron nieder, dessen Armlehne beiderseits in einem Knopf endigt. Auffallend ist es, dass der linke Knopf sich nicht auf der gleichen Höhe mit seinem Pendant befindet, sondern niedriger angebracht ist und ist über demselben noch eine hinter der sitzenden Frauengestalt hervorkriechende kleine Tierfigur, offenbar ein Löwe, zu erkennen. Wirkungsvoll ist auch die Rücklehne des Thrones angedeutet, an beiden Seiten mit durchbrochenen, grosszügigen, lebendigen, fleischigen Rankenornamenten.

Die feierlich thronende Madonna von Ják, die von ihrem Meister mit der grösstmöglichen Würde und Reichtum dargestellt wurde, steht in engem Zusammenhange mit einer besonderen Gruppe der hochmittelalterlichen Mariendarstellungen. Die Madonna von Ják ist nichts anderes, als eine der Absicht nach treue Reproduktion der berühmten Chartreser Madonna.

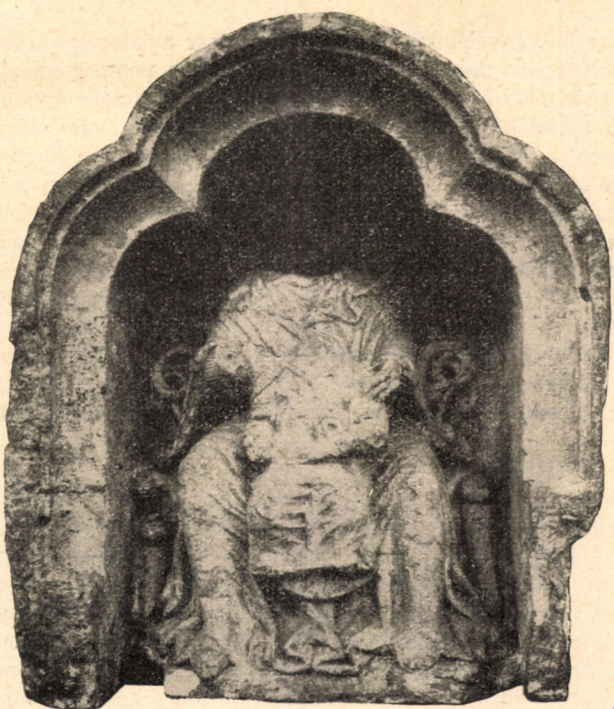
Chartres, an dessen Kathedrale die mittelalterliche Plastik Frankreichs zu ihrer ersten Blüte gelangte, ist gleichzeitig das älteste und berühmteste Heiligtum der Jungfrau Maria in Frankreich. In der Krypta der Kathedrale wurde jene legendenumwehte, wundertätige berühmte Holzfigur der Muttergottes, das Ziel der Wallfahrer aufbewahrt, die während der französischen Revolution verbrannt wurde. Der Tradition nach war das an der westlichen Hauptfassade der Kathedrale, im Tympanon der rechtsseitigen Pforte angebrachte Relief, »die erste Madonna, die an der Fassade einer Kirche erschien«[1]), eine Kopie der alten Holzfigur. Diese Art der Darstellung, die Maria ohne jede Andeutung der Mutterliebe als die unnahbar thronende Muttergottes, ja sie selbst als den Thron des göttlichen Kindes auffasst, entwickelte sich aus der streng theologischen Theotokos der orientalischen Kunst,

[1]) *Mâle*, L'art religieux du XII-e siècle en France, S. 281.

»Am Tympanon des Marienportals in Chartres sitzt die Jungfrau in Vorderansicht, auf ihrem Schoss das Kind tragend, das sie mit der rechten Hand festhält; in der linken hält sie ein Szepter. Das Kind, ebenfalls in Vorderansicht, segnet mit der rechten Hand. Alle beide haben Heiligenscheine. Ihre engen Gewänder, die ein wenig steif in kleinen Falten niederfallen, bilden an den Füssen noch jene konventionellen Falten der romanischen Zeit.«[1])

Dieser in Chartres auftretende neue Typus mag einen solchen Anklang gefunden haben, dass Maurice de Sully, Bischof von Paris, es bereits nach wenigen Jahren an dem Tympanon des Skt. Annen-Portals der Kirche Notre-Dame in Paris reproduzieren liess. Von da, dem Mittelpunkt der französischen Kunst, strahlte dieser Madonnentypus nach ganz Frankreich aus und zwar entweder in der einfacheren Chartreser oder in der das Ciborium enthaltenden Pariser Form. Diese letztere wird z. B. noch im 12. Jahrhundert am Tympanon des Nordportals der Kathedrale in Bourges nachgeahmnt. Aubert kennt eine ganze Reihe von direkten und indirekten Abkömmlingen der Chartreser Madonna. Der Grund der Verbreitung dieses Typus ist natürlich weniger in künstlerischen Gesichtspunkten, als in religiösen Bedürfnissen, in der Verehrung des berühmten Gnadenbildes in Chartres zu suchen. Auf diese Weise mag diese Darstellung auch nach dem fernen Ják gekommen sein, dessen Kunst ja auch sonst in einem tiefen Zusammenhang mit Frankreich steht. Die Entstehungszeit mag wohl um das Jahr 1200 anzunehmen sein : neben der treuen Nachbildung der Hauptzüge des Vorbildes ist in den Details jene Milderung der archaischen Härte fühlbar, die seit dem Ende des 12. Jahrhunderts auch die in Frankreich entstandenen Werke (z. B. die aus dem Kloster La Daurade in Toulouse stammende Madonna im dortigen Museum) charakterisiert.

[1]) *Aubert*, Die gotische Plastik Frankreichs, S. 27.



Madonnenstatue am Kirchenportal von Ják

ORSZÁGOS KASZINÓ TULAJDONA KÖNYVTÁR 16 83

Istenek alkonya

PÁRISI KRÓNIKA

Irta: *Nádai Pál*

Az ég folyton borús, a napok szürkék és rövidek Párizs felett. Egy enyhe kis lidércnyomás a lelkeken: vajjon hová megyünk, merre tartunk? A gazdasági válság itt még nem valóság, csak tán rossz álom egyelőre, de mint minden végzetes esemény, leghamarább ez is a művészeket illeti meg. Egy féléve tart már a rossz álom: az eseménytelen, a sugallat nélküli, a pénztelen művészi élet. Más években a »primavera« már kicsalogatta a művészeket a kiállításokba, az élet forgatagába, a fórumra. Most csak vesződésekről és veszekedésekről hallani. A fiatalok képeit nem veszik, a fiatalok tehát sorra buktatják meg a művészegyesületek vezetőit. Így történt a »Surindépendants«, a legeslegfüggetlenebb művészek egyesületében, melyben a legforradalmibb irányú festők idéztek elő csaknem szakadást. És mit csinálnak az öregek? Azoknak a képeit sem veszik. Erre kiesik kezükből a paletta és — meghalnak. Így tett az öreg Boldini, egy markáns olasz, egykor ünnepelt portréfestője az elegáns Párizsnak. Igazi hipnotizőr, pompás színbűvész. Azonkívül életművész is, akinek társaséleti sikerei szorosan összefűződtek palettája sikereivel. Nyolcvannyolc éves korában, mikor a minap meghalt, a párizsi művészi krónikák csak pár sort tudtak írni hajdan híres portréhűségéről, melyet Degas is nagyrabecsült. De a vidám életek közt nyilvántartották az övét is, aki Marthe Régniertől Cleo de Mérode-ig mindenkinél otthon volt, aki csillag volt és ragyogott.

*

A legszebb bálványok alól is kihúzzák egyszer a talapzatot. Ez szószerint is igaz, mert pontosan ezt cselekszi most a sors a csöndes, némileg elhagyatott Versailles-ban. Hosszú viták után az állami műemlékek bizottsága ugyanis elhatározta, hogy tíz szobrot elszállít a versaillesi palota mellől — vidéki városokba. A nagyszerű palota díszterén, a bejárati homlokfal mentében álltak ezek a szobrok. Nem is voltak nagyon szépek. Nem is voltak épen régiek. Louis Philippe, a jó biedermeier király állította őket oda, az ő izlésének meg is feleltek a több tonna súlyú óriásméretű hadvezérek: Turenne, Condé, Duguesclin, Bayard, de a palota stílusának és a homlokzat előtti cour d'honneur-nek nem. Mindenki érezte: ezek az óriások valami megszépítő távlatba helyezendők. Valami távolabbi vidéki városba. És kezdték hirdetni az újságokban: ki akar szobrot Versailles-ból? Volt olyan hadvezér, amelyikért egyszerre tizennégy város versengett. Most mindegyik útban van a maga nyugalmas kisvárosa felé s bár egyik-másik szobor fejét előbb ki is kellett cserélni, a városok is nagyon elégedettek és — a versaillesi palota is.

*

Les dieux s'en vont. Az isteneket száműzik, a szobrokat száműzik és a legendák is meghalnak egy napon. A B-listára helyezett istenek közé most odakerült a legszebb műtörténeti mesék hőse: Giorgione is. Az olasz széplelkek nehezen fogják megbocsátani, hogy éppen most és éppen egy francia adja meg neki a kegyelemdöfést: Louis Hourticqu, a kiváló műtörténeti író. A dolog az igazat megvallva már régtől fogva kissé gyanus volt. A castelfrancoi Madonna festőjéről igen érdekes, szívhez szóló adatokat jegyzett fel Vasari, a reneszansz mende-mondák művészettörténeti gyüjtője. Kevés munkáját is nagy köd ülte meg. Sfumato a képeken, titokzatosság életében. Köd előtte, köd utána. Az egész élete, titkos sze-

relme, pestishalála és festői oeuvreje már rég revizió után sóhajtott. De ha valaki azt merte mondani: furcsa modernségek, elrajzolások vannak e festő munkáin, kivált velencei képein, a »Vihar«-on, akkor egyszerűen letorkolták. A nagy, az örökéletű, a vitathatatlan tökélyű képeire utaltak. A drezdai »Vénusz«-ára, a Louvre-ban levő »Concert«-jére és a Pitti-palota »Concert«-jére. Most azután jött a francia kritikus és a legnagyobb érveket ledöntötte. Szerinte a drezdai »Vénus« nem Giorgionetől való és a párizsi »Concert« sem Giorgione munkája. Hanem mindakettő Tiziáné. A firenzei »Concert« pedig époly bizonyosan Sebastiano del Piombo-tól származik. Viszont marad még így is néhány Giorgione-féle (eredetileg is neki tulajdonított) szép festmény. A castelfrancoi »Madonna«, a velencei »Vihar«, a bécsi »Háromkirályok«. Néhány kép, amelyet jó közepesnek tart Hourticqu. De semmi okot sem lát arra, hogy Giorgione-t mint egy iskola fejét, mint legendák hősét nézzük ezután is.

Mi az igaz ebből? — azt a pontos kritikai egybevetések fogják megmutatni. Hourticqu sok mindenféle adatot gyüjtött össze és sokat kutatott Velencében a festő életének töredékes feljegyzései után. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ő nagy Tizian-rajongó is és egy kissé Sebastiano del Piombo-nak glóriáját is fokozni akarta. Mindenesetre van egy erős erkölcsi alapja: ez Vasari megbízhatatlansága. De vannak erős ellenfelei is: a giorgionisták, akik nem hagyják magukat a legendáktól megfosztani. Ezt a hőst nem lesz könnyű száműzetésbe küldeni.

*

A halhatatlanok meghalnak. De a fiatalok élnek — és élni Párizsban kötelességeket is jelent. A tavasz közeledése a nemzetek üstököseinek jeleit is meghozza a francia művészeti égboltozaton. Lengyelek után most magyar üstökösök tüntek fel. Előbb csak szórványosan, egy-egy Farkas István, az oceánok vivariumának kutatója. Azután Vértes, a kitűnő megbecsülésben részesülő könyvillusztráló. Rajzait és rézkarcait, melyek Pierre Louis »Pausolus király«-ának díszkiadása számára készültek, úgy lehet felfogni, mint egy művész befelé fordulását. Kiállítása nemcsak a ceruza brilliáns varázslóját mutatta be, mint az eddigiek, hanem azokat a mélységeket is, amelyeket a varázsvesszővel kikutat és feltár. Előbb csak egy-egy magyar jelentkezett. S egyszerre csak megjelent harminc és egynéhány magyar festő és szobrász.

Másutt, otthon előbb egyesületet csinálnak. Választmányt és zsűrit alakítanak. Itt egyszerűen eljöttek a Rue Bonaparte-ba, egy kedves, finom kis galériába s a kijelölt helyekre felakasztották a képeiket.

A magyar kiállítás tehát nem homogén. Az impresszionizmus követőit éppúgy megtaláljuk benne, mint a szimultán látás apostolait. Az abszolut purizmus formakeresői váltakoznak a kinetikai világszemlélet híveivel. Itt már nem a nemzeti sajátosságok, nem a hazai talajból fakadó erők szinezik a kifejezést. Minden arra a nagy kultúrára van ágyazva, amelyet a párizsi évek jelentenek. Művészek, akik már évtizedek óta itt élnek, mint Czobel, épp úgy a kozmikus összefüggések után kutatnak, mint az alig pár éve itt élő Kolozsvári Zsigmond. Amint a katalógusuk előszavának írója találóan fejezte ki: Párizsban élnek, hogy a párizsi iskolától tanuljanak. Ez az École de Paris európai éppen úgy, mint ahogy európai volt a középkorban is, mikor ugyancsak az egész világ jött ide tanulni. És ez az elmélyült, sóvárgó, szinte rajongó tanulnivágyás ott van minden képen. Néha Picasso, máskor Fernand Léger jelenti számukra a párizsi iskolát. Van, aki Rubens zamatos, buja formáit éli át, van akit Despiau szobrainak egyszerűsége bűvöl el. Nincsenek itt nagy egyéniségek, de erős energiák vannak, nincsenek nagy márkák, de igen tisztességes újrakezdők. A magyar festő, mikor kijön a világ fővárosába, rendesen

egy bizonyos blazirtságot, fölényt hoz magával. Azután kezd kitágulni a szemhatára : múzeumok, Cranach, Holbein, Renoir, Chagall, Laurencin, a műtörténet álarcosmenete. S akkor kénytelen mindent újrakezdeni, mindent áthangolni. Természetimádóból képsiképítő lesz. Forradalmárból croquis-növendék. Ez a város olyan, mint egy hatalmas optikai apparátus : felénk vetíti a multat és kifordítja a lelki interiőrünket.

Közönségsiker, újságsiker. Bátorítások és elismerések. A hivatalos helyek csak csendes távlatból szemlélték a dolgot, de az ítéletre hivatott körök meghajolnak a magyar tehetségek munkája előtt. Elismerik, hogy a tartalom sokrétű a kiállításon, de a művészek mindegyike egy-egy önálló kis világ, fényes, lezárt, öntudatos tagja a maga bolygórendszerének.

Gyomai Imre, a kiállítás rendezője, a Párizsban élő magyar író, nagyobb kultúrpolitikai cselekedetet végzett itt, mint sok reklámfényben utazó vándorelőadó.

*

Az isteneket azonban csak akkor sikerül száműzni, ha — félistenek. Az igazi, a kemény kőből faragott bálványok állják az idők viharát. Ilyen Corot is, aki már több mint ötven éve halott, de most feltámadt egy kiállításon, amelyet grafikai műveiből rendezett a Bibliothéque Nationale. Rajzaiban, rézkarcaiban, litográfiákban támad fel. Nem, nemcsak abban. Vázlatkönyvekben, noteszlapokon, leveleken, nyugtákon. Azt hiszem, tökéletesebb a testi alakja itt, mint a Louvre-beli képeken. Ott, a festő ecsetje a ködök és árnyak, az alkonyati csillogások és a reszkető hajnalok látomásait árulja el. Itt, a rajzoló és a rézkarcoló mint a természet örök vándora, úti élményekben szól hozzánk.

Látjuk őt, amint elcsodálkozik hazája mocsaras tájain, magányos vízparti kastélyain. Elkalandozik Itáliába s ugyanannyi áhítattal hajol egy leveles galy fölé, mint ahogy a firenzei dómot »kapja le« egy erdei útról. A félrevonult emberek, a csónak hátán filozofálók, a nyárfák alatt olvasó nő, a Dante és Vergillius módján átszellemülők, — a magány szigora, a remeteség szüzi élete, ezek érdekelték legjobban. Könyörtelenül keresi az igazságot, a rideg formát, a természetet, szépítések nélkül. Szinte dacosan jár-kel a világban s amit érez, abból a rézkarcoló tű, a ceruza csak a végső eredményeket közli, nem magukat a háborgó szenvedélyeket. Úgy látszik, hogy a németalföldi rézmetszők és a tájfestők csodálatos precizitása volt rá legmélyebb hatással. De az igazi mestere mégis a természet volt, a szuverenül parancsoló természet. »Minden nap imádkozom az Istenhez, hogy tegyen újra gyermekké engemet, illetve, engedje gyermeki szemmel s elfogultság nélkül látnom a természetet« — írta 1870-ben Mme Aviat-nak. S közben járt-kelt, a tehénistállók, az olasz emlékek csöndes filozofusaként. Egy-egy lap szélére felírta »érdek nélkül szeretem a természetet.« Vagy : »a napot sohasem érheti gáncs.« S mikor beteg lett, azt írta egy barátjának : »félek, többé nem mehetek énekelni az erdőbe a kis madarakkal.« Egy vidéki orvos barátja joggal nevezte őt modern Szent Pálnak, — a műtörténet minden lapja előtt megérzi a küldetés sugárzó erejét.

A MŰGYÜJTŐ KRÓNIKÁJA

»HÄSSLICHES GEZÄNK« címen foglalkozik a Kölnische Zeitung a dr. báró Thyssen-Bornemissza Henrik gyüjteménye körül keletkezett perpatvarral. Max Friedländer az 1870 után keletkezett magángyüjtemények legjelentősebbjének deklarálta a báró képtárát. Friedländernek e véleménye ellenére is »vad hajsza« keletkezett a lapokban a gyüjtemény egyes darabjainak hitelessége körül, valóságos »Expertisenskandal«-nak nevezi a K. Z. a gyüjteményt, amely ezidőszerint a müncheni Uj Pinakothéka pincéjében ládákba csomagolva fekszik; állandóan Hágában lakó tulajdonosa Düsseldorfnak szánta; ezen a városon kívül azonban még Essen, Mühlheim, Duisburg és jó egynehány más város is formál igényt a gyüjteményre, és pedig a báró családjához való valamelyes viszonyuk jogcímén. Vajjon nem érkezett-e el a kellő léléktani pillanat arra, hogy külképviseleteink, vagy kultuszminiszteri szerveink valamelyike közbelépni próbálna az elvégre mégis csak Bornemissza nevet viselő gyüjteménynek vagy legalább egy részének megszerzése érdekében? !

*

A TUILERIES-KERT históriai környezetében, a Jeu de Paume-pavillonnak — ha lehet — még históriaibb miliőjében rendezték meg a lefolyt hónapban Lengyelország kiállítását, amely a most száz év előtti lengyel forradalom centenáriumát volt hivatva megünnepelni. A kiállítás inkább történeti, semmint művészeti jellegű volt. Ilyenformán természetesen jelentős szerepe jutott a kiállításon a »testvérnemzetnek« is: Magyarország külön teremmel szerepelt ott, amelynek anyagát állami múzeumaink szolgáltatták nagyrészben. Az okmányok, fegyverek, kegyeleti tárgyak hatalmas özönén keresztül talán most villant kielőször az az alapvető gondolat, hogy a 48-as magyar forradalom voltaképpen mennyire lengyel ügy is volt egyúttal, és hogy éppen ezért kellett elbuknia, mert hiszen az orosz cár talán soha nem sietett volna Ferenc József segítségére, ha nem érezte volna egyúttal lengyel birtokának veszedelmét a magyar szabadságharcban. Ezen a ponton a magyar történetírás alighanem revizióra szorul.

A STOCKHOLMBAN ÉS OSLÓBAN évente szétosztásra kerülő »Nobel-díjak« tudvalevőleg csakis a tudomány, az irodalom és a békepolitika legkiválóbb képviselőit tüntetik ki. A képzőművészetek zászlósműveinek kitüntetéséről Nobel sajátságosképpen megfeledkezett. Igy hát érthető érdeklődést keltett az utóbbi hetekben az a hír, hogy a harmadik skandináv fővárosban, Kopenhágában, az ottani hatalmas Carlsberg-Fond szándékozik a képzőművészek számára ilyen »Nobel-díjat« alapítani. A Fond titkára, sajnos, rövidesen dementálta a hírt, mondván, hogy az alapítvány szabályzata kizárja annak ilyenszerű felhasználását. Igy hát a »sörfőző Jacobsennek« — Ny-Carlsberg alapítójának — pénzéből nem kapnak a művészek. Volna azonban egy szerény ötletünk ehhez a kérdéshez. Ha a dinamitgyártó Nobel békedíjjal expiálta az emberiséggel szemben fennálló tartozását, nem lenne-e elgondolható, hogy valamelyik nagy újságkirály — Hearst, Rothermere vagy Hugenberg — a napilapokban gyártott szellemi dinamit expiálásául alapítana egy művészi Nobel-díjat: a lelkek megbékülésének, a művészet jegyében való összeolvadásának előmozdítására? !

*

A LEGUTÓBBI RÓMAI nemzetközi múzeumi konferencián világszenzációt keltettek dr. Johannes Wilde bécsi művészettörténésznek, a Holzknecht-Institut tagjának röntgenológiai kutatásai. Tárgyilagosan meg lehet a világsajtó nyilatkozataiból állapítani, hogy ez a kutató valósággal forradalmosította a művészettörténelmet, a művészettudományt, a művészi lélektant, a restaurálás tudományát s még egy sor más tudományágat. Az ő tervei alapján Siemens és Halske által épített röntgenkészülék ma egyedül áll a világon s valósággal biológiai módszert visz a műtárgyak létrejöttének, életének és elmulásának vizsgálatába. Tizennyolc nemzet képviselői vitték világgá dr. Johannes Wilde megdöbbentő kutatási eredményeit. Dr. Johannes Wilde neve tíz év előtt dr. Wilde János volt, és magyar múzeumi őr volt. Nem volt kár, hogy ezt a tehetséget is külföldre kényszeritették? !

KÜLFÖLDI MUZEUMOKBÓL

BERLIN. Amíg régebben havi átlagban 20—25,000 látogató kereste fel az állami múzeumokat, addig a Neues Museum megnyitása után ez a szám 160,000-re emelkedett. Ezzel a kedvező eredménnyel szemben áll a Museuminsel művészi kiképzése fölött mondott lesújtó ítélet, amelyet a Bund Deutscher Architekten nevében dr. Rudolf Wolters fogalmazott meg. Szerinte ez az épületcsoport városépítészeti szempontból vadul felburjánzott óriásmű, amelynek csak külső falai vannak, de ezekből is hiányzik minden szerves vonatkozás egymáshoz.

*

BRÜSSZEL. A királyi képzőművészeti múzeumok egyik őréről, van Tuyvelserről az hírlik, hogy rövidesen elhagyja az állását. Két vádat emelnek ellene. Az egyik szerint képkereskedőkkel magánviszonyban állott s ebből előnyöket húzott a maga személyére; a másik szerint pedig a vezetése alatt végrehajtott képrestaurálások súlyos károkat okoztak a műtárgyaknak.

*

CAPETOWN. A fokvárosi múzeum Sir Joseph Robinson délafrikai milliomos hagyatékából egymillió font értékű képtárat kap letétbe, amelynek művészi értékére nézve jellemző, hogy két Rembrandt is van benne.

*

GRAZ. Attems Ferdinánd gróf elhatározta, hogy kb. 2000 darabból álló képtárát újrarendezve és katalogizálva megnyitja a nyilvánosság számára.

*

GREENWICH. V. György király az itteni tengerészeti múzeumnak ajándékozta a »Király bárkáját«, amely 1689-ben épült s amelyet a király 1918-ban, a themsei felvonulás alkalmával használt utoljára.

*

LONDON. Sir Frederic George Kenyons paläografus visszavonul a British Museum vezetésétől s helyébe dr. George Francis Hill numizmata lép, aki 37 év óta tagja az intézetnek. — Parmoor lord, a titkos tanács elnöke, törvényjavaslatot terjesztett be, amely felhatalmazza a National Galleryt, hogy adandó esetekben külföldre is küldhessen kölcsönkiállításokra egyes műtárgyakat. — Lord Lee of Fareham kezdeményezésére a londoni egyetem legújabban alapított művészettörténeti tanszékével kapcsolatban, de künn Bloomsburyben, művészettörténeti intézetet alapítottak, amelynek legfőbb mecénása Mr. Samuel Courtauld, aki az intézet felépítésére, berendezésére és adminisztrativ fenntartására szükséges összegeket adományozta. Úgy remélik, hogy az épület 2—3 év múlva elkészül s akkor megkezdhetik a középiskolai művészettörténeti oktatás alapos reformját.

*

MADRID-ban börtönügyi múzeumot rendeznek be, amely egyúttal az inkvizició tárgyi történetét is bemutatná. Itt látni majd azokat a rekonstruált börtönöket is, amelyekben annak idején Kolumbusz és Cervantes sinylődött. — Grecónak »Orgaz gróf temetését« ábrázoló festményét mikroszkóppal megvizsgálták és megtalálták az egyes alakok ruharedőibe festve Greco azon kortársainak nevét, akiket a képen lefestett. Most sorra akarják vizsgálni ilyen szempontból Greco többi festményeit is. — Májusban Barcelónában nagy Greco-kiállítást terveznek, amelyen a Spanyolországban lévő kb. 150 Greco-képet szándékoznak bemutatni.

*

MILANO. A tavalyi monzai iparművészeti kiállítás deficittel zárult s ezért azt tervezik, hogy ezt a kiállítást áthelyezik Milanóba és összhangba hozzák a másik két állandó olasz kiállítással, a velencei modern művészetivel és a firenzei régi művészeti kiállítással.

*

MÜNCHEN. A Deutsches Museum igazgatósága emlékplakettel tüntette ki Vélics László müncheni magyar konzult.

*

PARIS. Des Fontaines régészt letartóztatták, mert Lawrence egy értékes képét ellopta a Louvreból. A régész egyúttal szakértője is volt a Louvrenak. — Törvényjavaslat fekszik a Kamara előtt, amely az összes városi könyvtárakat államosítani kívánja, úgy hogy ezután minden könyvtárőrt a miniszter nevezne ki. — Briand a Manufacture des Gobelins-ben megrendelte a genfi népszövetségi palota számára szükséges falkárpitokat. — A Bibliothèque Nationale-ban modern olasz grafikusok és éremverők műveiből kiállítást nyitottak.

Der Osten

Westöstliches in Zentralasien

Srinagar, November 1930.

Wer je das Paradies auf Erden erleben will, der komme her in dieses Gottsegnete Land Kaschmir, in die Tiefebene von Srinagar, in dieses Tal des Glücks, das nicht umsonst seinen englischen Namen *happy valley* trägt und wo Generationen von Menschen nicht vergebens das indische, mythische Eden suchten.

Doch nicht immer war dieses Land so idyllisch verträumt. Vor Hunderten von Jahren gab es hier ein intensives Kulturleben, dessen Zeugen auch heute noch die prächtigen Ruinen antiker Tempelbauten sind. Da stehen sie unweit den Vorstätten von Srinagar, auch in ihren Ruinen erhaben und grandios. König Avantivarma erbaute einst im achten Jahrhundert n. Chr. diese beiden Tempel; sie trugen, zu Ehren ihres Erbauers, den Namen des Königs; der eine Tempel hiess Avantisvami und war dem Gotte Wischnu heilig, der andere hiess Avantiswara und war Schiwa geheiligt. Der letztere Tempel war der grössere Bau und ist auch besser erhalten. Ein viereckiger Kolonnadenhof mit einem Sanktuarium in der Mitte; hier wurden die Naga gezüchtet, die der Gottheit Schiwa geweihten Schlangen.

Und der Baustil? Merkwürdige Anklänge an die antike, hellenistische Baukunst der Mediterrangebiete. Was Wunder? Lebte doch hier im Süden Afghanistans, d. h. im Gandharagebiet, sowie im anrainenden Baktrien einst das Griechentum ein merkwürdig synkretistisches Leben, worüber der Leiter der hiesigen französischen archaeologischen Schule, *Foucher*, der in Afghanistan nun das Monopol für archaeologische Ausgrabungen besitzt, ein hübsches Buch: *l'Art de Gandhara* schrieb. Die Nachfolger der Generäle Alexanders des Grossen, der bekanntlich bis in dieses Gebiet seinen märchenhaften Vorstoss unternahm, gründeten hier gräzisierende Kolonien, die mit ihrem Mutterlande Jahrhunderte hindurch kulturelle Verbindungen unterhielten. Die Münzen, die sie prägen liessen, trugen griechische Inschriften, das Griechische war auch die Hofsprache hier. Als der Buddhismus zur Blüte kam, wurden griechische Architekten und Bildhauer berufen, um die neuen religiösen Typen in Bau und Plastik festzulegen. Die griechische Heroen- oder Philosophenfigur wurde als Vorbild für Buddha gewählt und seither beibehalten. Und auf den Schwingen des Buddhismus fand der Hellenismus Eingang sowohl in die Schluchten Zentralasiens, wie in die Niederungen der Insel Jawa.

Ein bis vor kurzem noch ungeahnt intensiver Verkehr verband damals Hellas mit den nordwestindischen Provinzen und der heute verstummte Zeuge dieses westöstlichen Verkehrs war die Stadt *Taxila*, die mit einem gewissen Recht «das Pompei Asiens» genannt werden mag. Ruinen in einer Ausdehnung von achtzehn Quadratkilometern vor den letzten Ausläufern der Kaschmirgebirge, mit gerade laufenden Strassenzügen, erinnern tatsächlich an die einstige Stadt unterhalb

des Vesuv. Taxila war einst das wichtigste wirtschaftliche und Kulturzentrum Indiens. Buddhistische Klöster und mehrere Universitäten gaben den kulturellen Ausschlag. Hier unterrichteten die berühmtesten Pandits Indiens, darunter auch der bekannte Sprachgelehrte Panini, dem die Welt die Kunde der Sanskritsprache verdankt. Alexander der Grosse wurde hier als Freund, mehr als das: als Gelehrter empfangen. Und als dann die Stadt Taxila dem Reiche der Mauria-Dynastie einverleibt wurde, besonders zur Zeit der Regierung Asokas, des «zweiten Begründers des Buddhismus», und später, als die türkische Dynastie der Kuschan vom Norden herandräute und das Land eroberte, blieben die kulturellen Bindungen mit dem Westen auch weiter lebendig, und der Türkenfürst Kanischka entsendete sogar eine Gesandtschaft zum Kaiser Trajan nach Rom. Zu dieser Zeit erscheint auf den Münzen des Landes stets die Büste des Kaisers Augustus, Tiberius und ihrer Nachfolger zu Seiten des einheimischen Türken fürsten.

Die Ausgrabungen in Taxila stehen unter Leitung des englischen Archaeologen Sir John *Marschall*, der hier auch ein reichhaltiges Museum eingerichtet hat. Wenn einmal ein Forscher der Völkerwanderungskunst in Europa herkäme, der könnte hier seine Wunder erleben. Besonders die kleinen Terrakottareliefs würden so manchen die Augen auftun: Männer- und Frauenköpfe mit grossen Ohrgehängen, mit schweren Torquillen um den Hals; dann die heiligen Thiere, vor allem Hirsche, Drachen, Fische und Greifen. Dann berühmte Jagdszenen: der Reiter auf einem wild dahinrasenden Pferd, wobei der Reiter sein Pfeil einem fliehenden Hirsch in die Lenden spiesst. Dann tamburinspielende Tänzerinnen in langen Hosen und mit wehendem Schleier. Dann wieder die Figur des asketischen Joghi, mit langen Haaren, tiefliegenden Augen. Und jede Terrakottafigur trägt tiefeingebrannt eine Letter des Karoschti-Alphabets, d. h. der Schriftzeichen, die hierzulande bis zum dritten nachchristlichen Jahrhundert im Gebrauche standen; sie waren die Schöpfung der türkischen Kuschan-Dynastie. Gegen das sechste nachchristliche Jahrhundert zu verfiel dann allmählich dieser türkisch-griechische Buddhismus; die meissten buddhistischen Tempelanlagen wurden dem Hinduismus überantwortet und gingen langsam zugrunde. Aber selbst in ihrem Ruin sind sie noch überwältigend, wie z. B. der spätbuddhistische Tempel von Martanda, aus dem siebenten Jahrhundert, der Sonne geweiht. 84 Säulen stehen da auch heute noch (diese Zahl war der Sonne heilig), jede von der anderen abweichend, in einem merkwürdigen Mischstil, dem man persepolitanische, ionische und dorische Einflüsse ansieht. Gigantische Steinblöcke tragen auch heute noch prächtige Reliefschnitzereien mit Szenen aus der indischen Mythologie und hauptsächlich mit grottesken Figuren, die in der nordindischen Kunst stets sehr beliebt waren.

Mark Aurel Stein, der berühmte ungarische Archaeologe dieser Gebiete, hat Kalhana, den Verfasser der «Kronik von Kaschmir» aus dem Sanskrit übersetzt und mit Fussnoten versehen. Dieser Kalhana erwähnt nun immerdar den Tempel von Martanda, bald als Zentrum von weihevollen Wallfahrten, bald als unbesiegbare Festung, bald als letzten Zufluchtsort von sterbenden Königen. Kalhana erwähnt auch das Endschicksal dieses Kultortes, der durch den Sultan Sikander, den «Zerstörer der Götzenbilder», niedergerissen wurde. Es ist dies typisch für den Untergang dieser ganzen, eigenartigen griechisch-türkisch-buddhistischen Mischkultur. Die Rekonstruierung derselben aus dem Schutt der Jahrhunderte würde aber die Lösung mancher Probleme der europäischen Völkerwanderung ergeben.

Gerhard Schneider.

OST-POST

MUCHLI ist eine mittelalterliche Festung am Pellopones, zwischen Tripolis und Argos gelegen. Sie spielte in den Kriegen zwischen Griechen, Franken und Türken eine bedeutsame Rolle. Unlängst wurde sie durch den Debrecener Universitätsprofessor Eugen Darkó an Ort und Stelle erforscht, der über seine Forschungsergebnisse der Akademie der Wissenschaften in Athen Bericht erstattete.

*

DER ALTE ARABISCH-NORMANNISCHE Königspalast in Palermo war bis vor kurzem vollständig durch jene Befestigungsarbeiten verdeckt, die die hier herrschenden Herzöge im 15—16. Jahrhundert, hauptsächlich aber der Kardinal Trivulzio im Jahre 1648 gegen äussere Feinde, wie gegen die eigene Bevölkerung aufführen liess. Die Superintendenz für Siziliens Kunstdenkmäler lässt nun diesen Normannenpalast in seinem alten Glanze wiedererstehen. Vor allem wurde die Palatinalkapelle restauriert, deren Vorhalle zum Glück wieder aufgebaut werden konnte, da die Säulen sich unversehrt in einem benachbarten Garten vorfanden. Dann wurden innerhalb der Kirche die Soffitenmauern abgetragen, hinter denen ein wunderbarer Stalaktitenplafond zum Vorschein kam ; in der Apsis aber wurde ein prächtiges Mosaik von den draufgelagerten Mörtelschichten befreit. Unterhalb des mit der Kapelle eng verbundenen eigentlichen Palastes wurden die uralten Kerker freigelegt : kleine Zellen, die durch je drei Meter starke Mauern von einander getrennt waren. Der »schönste Teil« (Gioaria) des Palastes, der durch den König Ruggero erbaut wurde, ist mehrere Stock hoch ; am ersten Stock ist nun ein Prachtsaal restauriert, dessen Plafond, wie durch Tausende von Regenschirmen bedeckt, ein verwirrendes Netz von Rippen zeigt. Der wichtigste Teil des Palastes war aber der Pisaner Turm, dessen verschiedene Stockwerke nun ebenfalls hergestellt sind. Es befindet sich da ein 15 Meter hoher Repräsentationssaal für Hoffeste, an dessen Wänden ein prächtiges Mosaikband herumläuft mit der ganz unkonventionellen Darstellung einer fürstlichen Jagd. Der nun solcherart wiedererstandene Palast erinnert in seiner Prachtentfaltung an die längst berühmte Zisa.

*

DER VORBERICHT über die vom jüngeren John Rockefeller finanzierte jüngste österreichische Ausgrabungskampagne im kleinasiatischen Ephesos erwähnt die Hebung von Resten einer christlichen Monumentalkirche des 6. Jahrhunderts, die Kaiser Justinian über dem angeblichen Grab des Lieblingsschülers Christi und Mystikers Johannes aufführen liess. Dann folgte die Klärung eines Areals von 4000 Quadratmetern, wo die imponierenden Reste eines spätrömischen Privathauses zum Vorschein kamen. In der Nähe dieses Komplexes wurde ein elegantes Privatbad aufgetan. Im Südosten der Stadt fand man die Fundamente eines antiken Tempels, in deren Umgebung Stücke einer Kolossalstatue des Kaisers Domitian zum Vorschein kamen. Zur Beurteilung der Dimensionen dieses Standbildes genügt zu erwähnen, dass der vorgefundene Unterarm der Statue vom Ellbogen bis zum ersten Knöchel des Mittelfingers 180 Zentimeter lang ist.

*

DIE DENKMALPFLEGE IN STAMBUL liegt, soweit sie die Denkmäler der Türkenzeit betrifft, in guten Händen. Archaeologische Museen dieser Epoche gibt es sowohl draussen in Jedikule, wie auch im einstigen Sultansserail, wo be-

sonders das alte und neue türkische Kunstgewerbe gut vertreten ist. Auch das kriegshistorische Janitscharenmuseum ist in einer aufgelassenen Moschee gut untergebracht. Neuerdings ist das Sultansharem für das Publikum eröffnet worden: vergoldete Käfige, mit dicht vergitterten, übermannshoch angebrachten Fenstern. Dann die ehemaligen Wohnräume Selims III. und Abdul Hamids, mit reichen Teppichsammlungen und einer Ausstellung ihrer Uniformen und Auszeichnungen; im Souterrain aber die dunkeln Kerker und Marterkammern. Weniger Sorgfalt wird den Denkmälern der byzantinischen Epoche zugewendet. Die machtvolle Stadtmauer des Kaisers Theodosios dürfte bald ins Meer stürzen, und mit ihr der Marmorturm des Kaisers Basilios III. Die Kaiserpaläste, das herrliche Pentapyrgion-Kastell sind zur Verwesung verurteilt, ebenso die Wasserleitung des Kaisers Valens, und selbst die Tage der Aja Sophia scheinen gezählt zu sein. Es ist doch jammerschade, dass der sonst so rührige neue türkische Nationalismus den wissenschaftlichen und turistischen Wert dieser Denkmäler nicht entsprechend erkennt.

*

EINEN NICHT ALLTÄGLICHEN AKT DER PIETÄT hat der berühmte Stockholmer Orientalist F. R. Martin vollzogen. Zwanzig Jahre hindurch hatte er einen italienischen Haushofmeister um seine Person, den aus Faenza gebürtigen Ragioneri, der vor einigen Wochen in seiner Vaterstadt starb. In Erinnerung an diesen treuen Diener seines Herren, der sich übrigens an der Seite Martins eine bewunderungswürdige Kenntnis orientalischer Fayencen erwarb, schenkte Martin seine im Laufe von 35 Jahren zusammengebrachte Sammlung pharaonischer, ptolemäischer, persischer, byzantinischer und sonstiger orientalischer Fayencen, im Ganzen etwa 2700 Stücke, der Stadt Faenza, die durch diese Widmung zu einer Zentralstelle der keramischen Forschungen wird. In Anerkennung der grossartigen Stiftung liess der Bürgermeister der Stadt eine eigene Erinnerungsmedaille für Dr. Martin prägen.

*

DER ALTTESTAMENTLER DER WIENER UNIVERSITÄT, Professor Nötscher hielt unlängst seinen Antrittsvortrag über die neuesten Ausgrabungen in Mesopotamien, wo englische und amerikanische Expeditionen den Schauplatz der Sintflut, die Heimat des Patriarchen Abraham entdeckten, und führte all die einschlägigen Erzählungen der Bibel, die Beweise durch Inschriften, Bild- und Bauwerke gefunden haben wollen, an. Als Schauplatz der biblischen Geschehnisse ist nach den Angaben des englischen Archäologen Professors Wooley die Gegend von Kisch am Euphrat anzusehen, wo er nach seinem Bericht vom Februar 1930 unter einer Erdschicht die Reste einer alten Kultur vor etwa 3600 vor Christi aufdeckte. Hieher versetzt er die Geschichte des Noah. Aus den Inschriften der Keramiken sei die grosse Ueberschwemmung zu ersehen, mit allen ihren katastrophalen Folgen. Es ist allerdings nicht unbedenklich, ohne weiters die Identität der Katastrophe mit der biblischen Erzählung festzustellen. Die Tatsache aber, dass gegen 3000 vor Christi die Stadt Ur, die als Heimat Abrahams gilt, vom Wasser umschlossen war, haben die letzten Grabungen erwiesen. Zur Zeit nun, da um 2000 Abraham das Land verliess, um nach Kanaan zu wandern, hatte die Stadt schon eine alte hohe Kultur.

*

DIE BRITISH UNITED PRESS vermeldet eine fast unglaubliche Nachricht aus Peiping, derzufolge die Chinesische Denkmalkommission ein Gesuch an die Nanking-Regierung eingereicht habe, diese möge Sir Marc Aurel Stein, den berühmten englischen Asienforscher ungarischer Herkunft sofort

aus China entfernen lassen und verbannen. Als Ursache ihrer Motion gibt die Denkmalkommission an, Sir Aurel habe an der amerikanischen Harward-Universität einen Vortrag gehalten, worin er die nationalistische Regierung von China angegriffen habe ; ausserdem beabsichtigte der Forscher eine sehr grosse Anzahl von Kunstdenkmälern aus Sikiang nach Amerika zu exportieren. Es erübrigt sich wohl an dieser Stelle der Verdienste zu gedenken, die sich Marc Aurel Stein gerade hinsichtlich der Vorgeschichte Chinas erwarb. Ist er doch gerade jetzt an der Spitze einer Expedition, die von Simla aufbrach, unterwegs, um die uralta Karawanenstrasse zu erforschen, die China, auf dem Weg über Turkestan, mit dem Westen verband. Die Chinesische Denkmalkommission, ihre sämtlichen Mitglieder miteinberechnet, dürften während eines ganzen Lebens kaum ein Bruchteil dessen für Chinas Frühgeschichte leisten, was Sir Aurel bisher in diesem Belang erarbeitete. Dies dürfte auch den Herren von Peiping und Nanking bekannt sein ; infolgedessen glauben wir annehmen zu können, dass es sich hiebei lediglich um irgendeinen bedauernswerten Irrtum handeln müsse.

*

SVEN HEDIN, der sich bekanntlich seit langen Jahren dem Studium des innerasiatischen Kontinents widmete und von Peiping (Peking) aus wissenschaftliche Exkursionen ins unbekannte Asien unternahm, dürfte bald zu längerem Aufenthalt in sein Heimatsland Schweden zurückkehren. Er kommt aber nicht mit leeren Händen : ausser einer etwa hundert Kisten füllenden reichen ethnographischen Sammlung, worunter sich auch interessante Mumien befinden, bringt er auch zwei ganze lamaistische Tempel mit ihrem ganzen lithurgischen Zubehör mit. Seinem Assistenten, Dr. Hummel, gelang es in der Wüste Gobi die Reste einer zweiten, bisher unbekannten chinesischen Mauer zu entdecken. Die Hummelsche Expedition war aber insoferne vom Unglück verfolgt, als sie bei ihrer Rückkehr in ein Gebiet geriet, wo der chinesische Bürgerkrieg gerade hell aufloderte. Eine Räuberbande überfiel hier die Expedition und beraubte sie ihrer wissenschaftlichen Instrumente, da die Räuber diese als Zaubermittel betrachteten und für sich verwenden wollten.

*

ARTHUR WEIGALL, ehemals Generalinspektor der Altertümer in Kairo, berichtet interessante Einzelheiten seiner Archaeologenlaufbahn. So fand er z. B. im Grab des Pharaos Horemheb die einbalsamierten Leichen des Lieblingshundes und des Lieblingsaffen vor, die aber ein Leichenschänder späterer Jahrhunderte derart nebeneinander legte, dass sie sich zu küssen schienen. Im neunten Jahrhundert v. Chr. nahmen die Leichenschändungen der Königsgräber derart überhand, dass die damaligen Herrscher beschlossen, alle bekannten Königsleichen zu sammeln und sie in einem gemeinsamen, versteckten Grab zu bestatten. Im Jahr 1870 fand nun ein ägyptischer Bauer, namens Abder-Rasul, zufallsweise dieses Massengrab und lebte zehn Jahre lang vom Erlös der dort vorgefundenen Schmucksachen. Endlich fiel den Fachleuten das massenhafte Vorkommen von Objekten mit königlichen Namenszeichen auf, der Bauer wurde verhört und musste nun den bisher geheimgehaltenen Fundort den Behörden bekannt machen. In Tell-el-Amarna entdeckten kurz vor Ausbruch des Weltkrieges deutsche Forscher den herrlichen Kopf der Königin Nefretete, und in der Nähe ein ganzes Archiv des ägyptischen Aussenamtes jener Epoche. Die Aufklärungen, die dieser Fund ermöglichte, wurden nur durch die Entdeckung zweier englischer Gelehrten überboten, die darin bestand, dass die Mumiensärge meistens aus Papiermaché verfertigt wurden. Sie unterzogen sich der Mühe, die Blät-

ter dieser Masse auseinander zu legen, und veröffentlichen nun von Jahr zu Jahr ganze Bände von altägyptischen Briefen, Dokumenten und literarischen Bruchstücken. Der interessanteste Fund Arthur Weigalls war aber die Perücke einer Königin aus der ersten Dynastie, deren Dauerwellen auch heute noch, nach fünftausend Jahren, unversehrt erhalten sind. Nach Weigalls Meinung ist noch eine äusserst wichtige Entdeckung auf dem Gebiete der Ägyptologie ausstehend, die Auffindung nämlich der Gräber der Priesterkönige der 21. Dynastie, die sich in unmittelbarer Nähe des Tales der Könige befinden müssen.

*

DER ITALIENISCHE AKADEMIKER Giacomo Tucci befindet sich gegenwärtig im Kloster von Hemis-Ladak in Westtibet, wo er in den uralten Manuskripten der Klosterbibliothek vier Hauptproblemen der tibetanischen Geschichte nachforscht. Das eine bezieht sich auf die vorbuddhistische Bonpo-Religion, die er auf Grund von vier Manuskripten nun vollständig zu rekonstruieren vermag ; er kennt bereits ihre Kosmogonie, ihre Götterliste, ihre Hauptvertreter und Lithurgie, wobei für ihn manichäische Einflüsse evident sind. Das zweite Problem bezieht sich auf die Gestalt des Padmas Ambhava, der den Buddhismus in Tibet einführte. Neues Licht brachten auch sensationelle Manuskripte über die alte Geographie Tibets, da er alte Itinerare zwischen Tibet und Java, sowie zwischen Tibet und Afghanistan unter den Manuskripten entdeckte.

*

DIE LONDONER AUSSTELLUNG persischer kunsthistorischer Objekte in der Akademie für Schöne Künste umfasst etwa 3000 Stücke, die aus dreissig Ländern und etwa hundert Museen, sowie vielen Privatsammlungen zusammengebracht wurden. Man hat errechnet, dass die Objekte annähernd 40.000 Meilen reisen mussten, um ihren Bestimmungsort zu erreichen. In vielen Fällen mussten sie im Geheimen, falsch deklariert befördert werden, um etwaige räuberische Anschläge zu vermeiden. Auch in London wurden ausserordentliche Massregeln zu ihrem Schutze ergriffen : so wurden z. B. diesmal zum ersten die sogen. unsichtbaren Strahlen verwendet, die sofort Alarm schlagen, wenn sich jemand den Vitrinen allzusehr nähert. Sechzig Jahrhunderte persischer Kunst sind hier vertreten, vor allem natürlich die weltberühmten Teppiche, deren hervorragendstes Stück, der riesengrosse Seidenteppich der Moschee von Ardabil, bei dem 5000 Knoten auf den Quadratzentimeter fallen, das grösste Aufsehen erregt. Waffen, Panzer, berühmte Schwerter wechseln mit Denkmälern der persischen Elfenbeinschnitzerei ab, deren schönstes Exempel vielleicht das Schachspiel Harun al Raschids sein dürfte. Dann finden natürlich auch die Miniaturen viel Bewunderer, wie besonders auch die Kronschätze der persischen Herrscher. Unter Archaeologen bildet natürlich der ostskythische Oxusfund — ein Goldschatz vom Amudarja-Gebiet — das grösste Aufsehen. Professor Sir Edward Denison Ross, der an der Spitze des Ausstellungskomitees steht, hat durch die Veranstaltung dieser denkwürdigen Schau den Dank aller Kunsthistoriker und Sammler verdient. Wir kommen auf diese Ausstellung in unserer nächsten Nummer eingehenden zurück.

*

IN ROM wird im Laufe dieses Jahres die erste internationale Ausstellung kolonialer Kunst stattfinden. Sie wird Werke der Malerei, Bildhauerei, Graphik, Baukunst, Kunstgewerbe, Buch und Photographie aus dem Gebiete des Kolonialwesens umfassen. Die Grundidee zu dieser Ausstellung gab der Erfolg der vorigjährigen Missionsausstellung im Vatikan.

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

A NEMZETI MÚZEUM anyagi helyzetéről egyenesen kétségbeejtő képet nyujtott egyik intervjujában az intézet főigazgatója, Hóman Bálint dr. A békebeli 400,000 aranykorona helyett ma összesen 58,000 pengő, vagyis kb. 10% az intézet javadalma. Elképpesztő elgondolnunk, hogy a régészeti osztály egész büdzséje 3200 pengő, vagy hogy az Országos Széchenyi Könyvtár fenntartására és fejlesztésére az állam alig fordít többet, mint Szeged városa a maga könyvtárára.

*

AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN a most záruló jubiláris iskolai kiállitás után Izabella főhercegnő textill gyüjteményének bemutatása következik. Azután kerül sorra az »Uj szerzemények« kiállitása, melynek nagyrészét a Gróf-Nemes hagyaték porcellánjai és csipkéi képezik. Májusra készül el a nagyszabásu »Erdélyi kiállitás.«

*

A BUDAPESTI MAGÁNGYÜJTEMÉNYEK néhányáról — Karátsonyi Jenő gróf, Károlyi Imre gróf, Herzog báró, Andrássy Gyula gróf, Nemes Marcel, Ráth György, Fruchter, Artinger gyüjteményeiről — cikkezik a Neues Wiener Journalban Dr. A. S. F.

*

A VÁCI MÚZEUMBAN nagyobbszabású átalakítási munkák folynak Tragor Ignác dr. kezdeményezésére. Tizenötévi hallgatás után most tavaszra megnyitják az átalakított múzeumot.

*

UNGARISCHE KUNST címen a Berliner Tageblatt január 15-iki Kunstmarkt-melléklete Dr. E. M. Hajós tollából sikerült, rövid, de plasztikus áttekintést nyujt a magyar művészet kezdeteiről és történetéről.

*

REITER LÁSZLÓnak, a tavalyi monzai kiállításon nagy aranyérmet nyert könyvillusztrátornak összes műveit megvásárolta a British Museum.

*

PALÓCZI EDGÁR a felsőausztriai Wilhering ciszterci kolostorának képtárában, amely Altmonte Bartolome és Márton, Maulpertsch Antal Ferenc és Schmidt János Márton alkotásait csodás gazdagságban őrzi, Kupeczkynek egy ismeretlen képsorozatára bukkant, amelyben a mester az emberi szenvedélyeket ábrázolja érdekes mellképekben. Talán lehetséges lenne csere révén ezeket a festményeket hazai közgyüjtemény számára megszereznünk?!

*

MÁRFFY OSZKÁR DR. gimnáziumi igazgató, lapunk munkatársa, a milánói Universita Popolare rektorának, Giulio Dolci professzornak meghivására az említett intézet dísztermében nyolcvan vetített kép illusztrálásával bemutatta Szépművészeti Múzeumunk régi képtárának legértékesebb műkincseit.

DIE UNGARISCHEN BEITRÄGE DIESER NUMMER HANDELN VON DEN FOLGENDEN THEMEN:

S. 33. *Eine Mahnung an die modernen Künstler zur Einheit.*

S. 46. *Pariser Bericht Paul Nádais über Boldinis Tod; über die verliehenen Statuen des Versailler Cour d'Honneur; über Hourtiqu's Giorgione-Buch; über eine Ausstellung ungarischer Künstler in Paris, sowie über die Pariser Corot-Ausstellung.*

S. 49. *Kritischer Bericht über die Verwendung der Thyssen-Bornemissza-Sammlung; über die Pariser Polen-Ausstellung; über den nicht zustandegekommenen »Nobel-Preis« für Künstler, sowie über das Röntgenverfahren des ungarischen Kunsthistorikers Joh. Wilde.*

S. 50. *Musealnachrichten aus aller Welt.*

S 57. *Ungarische Museumsnachrichten.*

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

American Art Association—Anderson Galleries, New York

15. November 1930

Smlg. Mrs. J. K. L. Ross: Mobiliar etc.

Nr.		$
529	Zwölf Silberteller, französisch, 1760 bis 1780. D. 27.9 cm. (Käufer: Miss A. Linch)	1,200
532	Zwei silberne Weinbecher von Paul Storr. London 1811. H. 25 cm. (Leo Elwin &. Co.)	1,550
612	Zwei Queen-Anne-Armsessel. Nussbaum mit Petit point-Bezügen, englisch, frühes 18. Jahrh. (W. W. Seaman)	2,350
615	Geschnitztes Louis XV-Sofa. Nussbaum mit Petit point-Bezug, französisch, 18. Jahrh. Br. 176 cm. (Seidlitz &. van Baarn)	1,750
624	Queen Anne-Sofa mit Petit point-Bezug, englisch, 18. Jahrh. Breite 137 cm. (J. E. Uihlein)	1,000
628	Queen Anne-Porzellan-Vitrine. Holländisch, frühes 18. Jahrh. H. 244 cm, Breite 224 cm. (Reed Albee)	1,500
631	Sheraton Auszieh-Esstisch, Mahagoni. Englisch, um 1800. H. 71 cm, Länge 305×506 cm. (Reed Albee)	2,100
641	Antwerpener Tapisserie, spätes 17. Jahrh., 249×254 cm. (Leon Medina)	1,300
	Gesamtergebnis: $	86,148

Galerie Georges Petit, Paris

28. November 1930

Sammlung Jacques Doucet

(Ostasiatica, Persica)

Nr.		Francs
1	Zylindrischer Behälter, Tang oder Anf. Sung, H. 14.9 cm (Käufer: Louvre)	15,100
15	Bronzegewicht, Han, D. 9 cm	30,500
21	Kwanyin-Kopf, schwarzer Stein, Sui, H. 31.5 cm. (M. Jacques Dubourg)	26,000
24	Chinesische Malerei auf Seide, Yuan, 91.5×61 cm	43,000
26	Chinesische Malerei auf Seide, Ming, 135×75 cm. (M. Vignier)	26,000
35	Japanisches Lackkästchen, 16. Jahrh., 22.5×21.2 cm. (Louvre)	27,000
36	Suzuribako, schwarzbrauner Lack, 16—17. Jahrh., 22.2×18.4 cm	2,800
38	Suzuribako, schwarzbrauner Lack, 17. Jahrh., B. 23.5 cm	11,000
40	Japanisches Lackkästchen, 17. Jahrh., 25.8×19.4 cm. (M. Péyérimoff)	14,000
77	Grosse persische Schale, Transcaspisch, 11—12. Jahrh., D. 33.4 cm	22,000
83	Grosse Sultanabad-Schale, 13. Jahrhundert, D. 25.2 cm. (Louvre)	22,000
85	Sultanabad-Schale, 13. Jahrh., D. 21 cm. (M. Royal Tyler)	25,000
97	Persische Miniatur, frühes 16. Jahrhundert, 20×11.2 cm	42,000
98	Persische Miniatur, auf Seide, frühes 16. Jahrh., 22 : 14 cm	91,000
99	Persische Miniatur, frühes 16. Jahrhundert, 16×13 cm. (M. Tabbagh)	140,000

H. Ball und Paul Graupe, Berlin

28—29. November 1930

Slg. Camillo Castiglioni, Wien

Nr.		Mark
1	Florenz, 14. Jahrh.: Kreuzigung Christi, 33×36 cm	4,300
8	Bacchiacca (Francesco Ubertini, Florenz, 1494—1557): Maria mit dem Kinde, 73×58 cm	5,600
12	Agnolo Bronzino (1502—1572): Bildnis einer Medici-Prinzessin, 85×61 cm	15,200
34	Gerard David (1450—1523): Dyptichon, der heilige Hieronymus und der heilige Augustinus, jede Tafel 51×17 cm	12,000
35	Lucas Cranach (1472—1553): Junges Mädchen und lüsterner Alter, 37×28 cm	7,400
44	Antonis van Dyck (1599—1641): Die Himmelfahrt Christi, 114×92 cm	10,200
40	Peter Paul Rubens (1577—1640): Der Sonnenwagen des Phoebus, Entwurf für eine Plafondmalerei. 99×71 cm	35,000
56	Jean Baptiste Greuze (1725—1805): Mutter und Kind, 66×58 cm	9,300
94	Andrea della Robbia: Brustbild des Johannesknaben, Hochrelief, Ton polichrom glasiert. Durchmesser 80 cm	3,000
95	Andrea della Robbia: Tabernakelfront, Ton weiss glasiert, 108×68 cm	5,100
149	Ein Paar Chorstuhlbänke, Siena um 1500	4,400
161	Grosse Cassapanca, Nussholz geschnitzt, Florenz, Ende 16. Jahrhundert, 256×105 cm	5,100
196	Tisch, Nussholz geschnitzt, Ligurien, 17. Jahrhundert	10,100
274	Herkules, Bronzestatuette, Italien, 16. Jahrhundert	5,500
282	Riccio: Bronzefigur, Jüngling, Höhe 21 cm	4,500
296	Giovanni da Bologna: Bronzegruppe, Herkules und der Kentaur Nessus, 40 cm. (Aus der Sammlung Huldschinsky)	10,000
358	Ein Paar Prunkflaschen, Silber vergoldet. (Stempel des Christoph Warmberger, Augsburg 1718.) Angefertigt für König August den Starken. Höhe 54 cm	15,000
443	Ein Satz von drei Fayencevasen mit Blaumalerei. Delft um 1700. Höhe 58 cm	8,100

Hollstein u. Puppel, Berlin

7—8. November 1930

Dürer:	Der Traum B. 76.	4,000
»	Dass grosse Glück. B. 77.	3,500
»	Erasmus von Rotterdam. B. 107	3,200
»	Christus am Kreuz. B. 56. Holzschnitt	2,100
Lucas van Leyden:	Simson und Dalila B. 25	2,900

Hireink és közleményeink átvételét csakis a forrás megnevezésével engedjük meg

Szerkesztésért és kiadásért SZILÁRD VILMOS felel

KUNSTAUKTIONEN

Paul Graupe (Berlin) eröffnet die Reihe seiner Frühjahrsauktionen am 2—3. März mit einer grossen *Alt- Berliner Versteigerung.* Es kommen zwei bekannte Sammlungen zum Angebot, deren eine Ansichten und Ölgemälde Berliner Künstler enthält, während es sich bei der anderen um eine Sammlung von Erzeugnissen der einst berühmten Berliner Eisenhütte handelt. Anfang April folgt die Versteigerung der Bibliothek Dr. Felix Kauffmann (Frankfurt a. M.), hauptsächlich Erstdrucke und Gesammtausgaben der deutschen Klassik und Romantik. Anfang Mai kommen die Inkunabeln und Manuskripte einer ausländischen Klosterbibliothek an die Reihe. Dann folgt eine norddeutsche Gemäldesammlung (Courbet, Delacroix, Renoir, Utrillo, Signac, Pissaro, Marées, Liebermann, Trübner, usf.).

Das Kunsthaus Lepke brachte am 28. Januar die berühmte Gemäldesammlung Max Böhm zur Versteigerung. Das einschlägige Material kam uns leider zu spät zu Händen, um einen Vorbericht über diese bedeutende Auktion in unserer letzten Nummer veröffentlichen zu können. Wir möchten aber trotzdem den Anlass wahrnehmen, um auf den herrlichen Katalog der Auktion hinzuweisen, der in seiner Ausstattung, wie dem Inhalt nach in der ersten Reihe der Auktionspublikationen steht. Es handelt sich dabei um die meisterhaften Reproduktionen von 98 Gemälden deutscher Meister des 19. Jahrhunderts (hauptsächlich: Böcklin, Corinth, Feuerbach, Hodler, Kaulbach, Klinger, Leibl, Lenbach, Liebermann, Menzel, Orlik, Slevogt, Spitzweg, Thoma, Trübner, Uhde usf.), sowie mehrerer Handzeichnungen.

Graupe in Gemeinschaft mit Hermann Ball bringt am 23—25. März die Sammlung Erich von Goldschmidt-Rothschild (Berlin) und Ende April die Sammlung Dr. Hans Wendland-Lugano zur Auktion. Die erstere ist hauptsächlich durch ihre französischen Möbeln, Bronzen und Bijouterien des 18. Jahrhunderts bekannt; die letztere enthält Möbel der Louis XV.- und Louis XVI. Zeit.

C. G. Boerner (Leipzig) hält am 27—30. April eine Kupferstich- und Holzschnitt-Auktion ab, wobei die Dürersammlung aus dem alten Blasius'schen Besitz in Braunschweig, dann alte Zeichnungen der Eremitage in Leningrad, sowie eine Serie von Kupferstich-Inkunabeln unter den Hammer gelangen.

Auktionskalender

Februar 2-3	**Berlin**	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürsten 79	Gem., Mob., Kleinkunst
Februar 2-4	**Paris**	**H. D/L. Dubreuil— Portier**	Ostasiatica
Februar 2-5	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Bücher und Manuskripte
Februar 4	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Gemälde, Zeichnungen
Februar 6	**London**	**Christie & Co.,** 8 King Street	Gemälde alter Meister
Februar 6	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Chines. Porzellan, Kunstgewerbe
Februar 6	**London**	**Puttick & Simpson,** 47 Leic. Sq.	Altengl. Mob., Glas
Februar 9-14	**Marseille**	**J. J. Terris,** 9, r. Chateauredon	Einricht. Villa Casa del Mare
Februar 11-12	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Frühe englische Keramik
Februar 16-17	**Frankfurt a/M.**	**Ad. Hess,** Mainzer Landstr. 49	Münzen
Februar 23	**Wien**	**W. Wawra,** Lotharinger Str. 14	Slg. Kom. R. A. Specht
Februar 23	**Louvain**	**J. Peeters,** 10 Marché a. Grains	Gemälde, Kunstgewerbe
†**Februar 24**	**Berlin**	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürsten 79	Bildtep., Gemälde alter Meister
März 4-5	**Berlin**	**Wertheim,** Bellevuestr. 6	Slg. Fred. Rozendaal
März 23	**Berlin**	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Goldschmidt-Rothschild
März	**Berlin**	**Felix Schlessinger,** Bismarckstr.	Münzslg. Hans Kirsten
April	**Berlin**	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Wendland-Lugano

Die Übernahme unserer Originalartikel und Nachrichten ist nur mit Nennung unserer Zeitschrift gestattet

Verantwortlicher Redakteur und Verleger WILHELM SZILÁRD (Budapest)

SAMMLUNG

ERICH VON

GOLDSCHMIDT—ROTHSCHILD

KUNSTWERKE DES 18. JAHRHUNDERTS

GEMÄLDE UND HANDZEICHNUNGEN / FRANZÖSISCHE MÖBEL / KUNSTGEWERBLICHE METALLARBEITEN EUROPÄISCHE PORZELLANE / FRANZÖSISCHE UND ENGLISCHE FARBSTICHE.

VERSTEIGERUNG:

23—25 MÄRZ 1931

HERMANN BALL / PAUL GRAUPE

BERLIN W. 10 TIERGARTENSTRASSE 4.

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

MAX HEVESI

WIEN,
I., Habsburgerg. 5.
Telefon: R. 28359

RÉGI MESTERFESTMÉNYEK
RAJZOK

ANGOL METSZETEK

KELETÁZSIAI RÉGISÉGEK

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art. Gemälde alter und neuer Meister

*Einkauf * Übernahme von Kunstauktionen * Verkauf*

KUNSTHANDLUNG

Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz G. M. B. H.

AACHEN

Erstklassige Antiquitäten, antike Möbel, Gobelins, Teppiche und Schnitzereien, Gemälde alter und moderner Meister

SEIT 1869. KUNSTAUKTIONEN

MODERN PORCELLÁNOK
KRISTÁLYOK
RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA
KÉPKERETEK

HANDELSMANN ARNOLD

BUDAPEST

VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.

TELEFON: J. 409-27
ALAPITTATOTT 1888

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT
Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

SZILÁRD VILMOS

Gemälde
Antiquitäten
Stiche
Ostasiatica
Ungarische Volkskunst

Budapest, IV., Mária Valéria-utca 7. sz.
Telefon: 813—60.



REMÉNYI MIHÁLY *a Magy kir. Zeneművészeti Főiskola és Dr. József Ferenc kir. herceg szállítója*

Legnagyobb raktár angol és bécsi zongorákban. „Erard" Seiler, Meissner és Kalina, Wendl originál vezérképviseletei

~ VÉTEL ~ CSERE ~ JAVITÁS ~ HANGOLÁS ~

BUDAPEST, VI., KIRÁLY-UTCA 58. TELEFON: TEREZ 287—84

KÁLLAY TAMÁS

RÉGISÉGEK

HITES TÖRV. SZAKÉRTŐ

Uj helyisége:

Telefon: 816—58

BUDAPEST, IV.

Türr István-utca 2.

RÉGISÉGEKET
MŰTÁRGYAKAT
PORCELLÁNOKAT

MŰVÉSZIESEN RESTAURÁL

BUDAPEST, IV. VÁCI-UTCA 20. III. 3.

PÁDLY PÁL IPARMŰVÉSZ MŰTERME



Különleges stílus és antik

keretek készítése

Antik butorok, csillárok szakszerű javítása

GÉBERTH O.

műaranyozó és képkeretkészítő

Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

TCHARHOUKIAN VOSDANIK

Régiségek, szőnyegek Antik szőnyegek szakszerű javítása

Telefon Aut. 897—86

BUDAPEST, IV., Pilvax-köz 6.

Telefon: Aut. 897-86

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., EÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vállalja olajfestmények
és akvarellek szakszerű,
művészi restaurálását

ROSENSTINGL

RÉGISÉGKERESKEDÉSE ~
Budapest, Deák Ferenc-tér 4.

Szombathely, Sopron

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, Türr István-u. 4. Telefon: 816-58.

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály **műtárgy**-szállítmányok részére.
Múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.
Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5-7 Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYŰJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst und Kunsthandel · Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYŰJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG — REDAKTION
BUDAPEST, IV., MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7.
TELEFON: 813—60.

ELŐFIZETÉSI DIJ — BEZUGSPREIS
EGY ÉVRE . . . . . : 10 PENGŐ
AUSLAND, JÄHRLICH . . . . 10 MARK

1931 *Jahrgang V. évfolyam* *3*

A szem a lélek tükre

de viszont a kirakat a bolt szeme s ezért illik, hogy szót ejtsünk egyszer a budapesti műkereskedések kirakatairól. Aktuális ez most a tavasz és az idegenforgalmi szezon közeledtével. Mert valljuk meg, hogy amit a város vezetősége, kertészete, a vásárrendezőségek, a »Virágos Budapest« mozgalma és egyéb propagandisztikus szervek szépet, kívánatosat alkotnak, azt mind leronthatja kirakataink barbár megjelenése, bazári hétköznapossága, parlagi túlzsúfoltsága, piszkos szürkesége.

A budapesti boltok kirakatainak esztétikája körül az utóbbi években tagadhatlanul történtek bizonyos kedvező lépések. Itt-ott komoly művészember vette a kezébe a kirakat-kultúrát és az évente szakmánként felújuló kirakatversenyek is jó szolgálatot tesznek a jó ügynek. Ámde csodálatosképpen ebből a helyes mozgalomból éppen műkereskedéseink egy része vonta ki magát, amelyeknek pedig — már tárgykörüknél fogva is — az élen kellene ezirányban haladniok. Tessék csak egyes képkereskedések túlzsúfolt vásári kirakataira, egyes régiségkereskedők kirakataiban terpeszkedő tohuvabohujára gondolni!

Az idegen a városról való impresszióit, a város kultúrnívójáról való véleményét a boltok kirakataiból s elsősorban a könyv- és a műkereskedések tárlóiból meríti. Gondoljuk el, hogy a múzeumokban ezen a téren egy negyedszázad óta mennyi tanulmány, mennyi haladás mutatkozik. A műkereskedés kirakata pedig voltaképpen nem más, mint egy demokratizált vitrin. Hogyan várhasson a művásárló a műkereskedőtől ízlést és hozzáértést, ha már a kirakatáról is leri az ízléstelenség, a laikusság.

Higyjék el, komolyabb és életbevágóbb ez a téma, semmint sokan gondolnák!

Die Verwendung von Stichen im Kunstbetrieb Ungarns

Dr. Edith Hoffmann

Das Kopieren von Stichen bei Verfertigung der verschiedensten Kunstgegenstände war seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in ganz Europa ein verbreiteter und sehr beliebter Brauch geworden. Die grosse Nachfrage nach allen Produkten der Kunst — und nicht immer nach Meisterwerken — brachte einen erhöhten Werkstattbetrieb mit sich, der nicht anders bewältigt werden konnte, als durch Anwendung von Hilfsmitteln, die die Produktion erleichterten. Als beste Hilfsmittel eigneten sich die Kupferstiche, bei deren Verfertigung die Kupferstecher selbst schon darauf rechneten, in den Werkstätten aus diesem Gesichtspunkt Anklang zu finden. Waren ja viele ihrer Arbeiten direkte Vorlagen für Baldachine, Bischofstäbe, Rauchfässer, Pokale, Ornamente usw. jeglicher Art. Die Stiche wurden im Augenblick ihrer Entstehung sozusagen Gemeingut der ganzen Künstlerwelt, skrupellos wurden ganze Kompositionen oder deren einzelne Teile übernommen. Der grössten Beliebtheit erfreuten sich die nordischen Kupferstiche, nicht nur in Deutschland, wo man ja reichlich aus der Quelle schöpfte, sondern weit und breit von Norwegen bis Italien, von Spanien bis Polen. Wir begegnen den Kompositionen des Meisters der Berliner Passion auf Baseler Ofenkacheln und spanischen Spielkarten, denen des Meisters E S auf norwegischen Bechern und portugiesischen Bücherzeichen. Schongauerische Figuren und Kompositionen trifft man nach den Feststellungen M. Lehrs' auf niederländischen Miniaturen und Tapisserien, in französischen gedruckten Livres d'heures und feinen Emailles, auf Altarflügeln der altkastilischen Schule, auf Fresken Italiens, auf Glasgemälden und Holzreliefs der Schweiz, auf schlesischen Zinnkrügen, auf gemalten und geschnitzten Altarflügeln und Miniaturen in Österreich, Ungarn, Mähren und Böhmen.

Noch verblüffender ist die häufige Anwendung Dürerischer Kompositionen. Sie treten einem auf Schritt und Tritt entgegen. Es ist keine Übertreibung, wenn wir behaupten, dass es nie einen populäreren Künstler gegeben hat, als Dürer. Wie eine Flut verbreiteten sich seine Blätter über die Länder und selbst grosse Künstler konnten ihnen nicht widerstehen. Es genügt daran zu erinnern, dass Carpaccio und A. del Sarto Dürerische Figuren kopierten. Die Grossen und die Kleinsten hielten sich für berechtigt, sich Dürers Erfindungen anzueignen, seine Werke wirkten befruchtend, wie die Natur.

Doch diese Verwertung fremden Gutes bedeutete selbstverständlich nur so viel, dass die verschiedenen Künstler und Werkstätten über eine Anzahl von Stichen allerlei Art verfügten, die sie frei nach Bedarf verwendeten, auf ein und demselben Altar oft Stiche zwei, drei verschiedener Künstler. Und diese Kreuzung von Werken mehrerer Persönlichkeiten auf ein und demselben Objekt kann uns an und für sich schon auf die Frage Antwort geben, ob solche Entlehnungen naturgemäss zu einem stilistischen Einfluss der kopierten Künstler führten oder nicht?

Wenden wir uns nun dem Gebrauch in den Werkstätten Ungarns zu, so finden wir hier dieselben Verhältnisse, wie überall. Die Werkstätten halten so ziemlich mit der Produktion der Kupferstichkunst des Westens Schritt. Zuerst sind es die Miniatorenwerkstätten, in denen wir das Vorhandensein

deutscher und niederländischer Kupferstiche feststellen können. Es beginnt mit den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts.

Das Brevier des Probstes Dominicus von Kálmáncsehi aus dem Jahre 1481 ist das erste Kunstwerk, in welchem man das Kopieren von deutschen Stichen konstatieren kann. Anscheinend sind es die Kupferstiche des Meisters E S, die den Weg am frühesten nach Ungarn fanden, da ihrer mehrere für die hübschen Miniaturen der überreich geschmückten Handschrift verwendet wurden. Sie vermengen sich mit den italianisierenden Ornamenten der aufblühenden ungarischen Renaissance zu einem eigentümlichen Mischstil, der bezeichnend für die Ofner Miniatorenwerkstatt war. Einige Jahre später, 1487—88 ist es immer noch der Meister E S, dessen kopierten Kompositionen wir in dem Graduale des Pressburger (Pozsony) Canonicus Johann Han begegnen. Aber gleich nachher scheint der Import der fremden Stiche im Grossen begonnen zu haben. 1495—99 sind drei grosse kirchliche Bücher des Abtes und Titularbischofs Georgius in Südungarn entstanden, welche über und über mit Kopien nach deutschen und niederländischen Stichen gefüllt sind. Das Hauptblatt der einen Handschrift ist nach Lehrs aus nicht weniger als 14 Stichen zusammen gesetzt. Es finden sich hier Kopien nach den Stichen des Meisters E S, des Meisters I A von Zwolle, des Meisters der Berliner Passion, Israhels van Meckenem, des Meisters P W, des Meisters des Amsterdamer Kabinets, des Meisters der Spielkarten und schliesslich denen des Martin Schongauer.

Am Ende des Jahrhunderts tritt Martin Schongauers Persönlichkeit stark in den Vordergrund, besonders in der Tafelmalerei. Wenn wir in der Hauptstadt, im westlichen und südlichen



Meister E. S. Christus am Kreuz



Brevier des D. v. Kálmáncsehi



Dürer. Die Marter des Ev. Johannes



Leutschau. S. Jakobs-kirche. Hauptaltar

Ungarn Entlehnungen nach verschiedensten Kupferstechern beobachten konnten, so finden sich um dieselbe Zeit in Siebenbürgen Altäre mit Kopien nach Schongauer. Die Altäre von Bonnesdorf (Alsóbajom), Mediasch (Medgyes), Gross-Propstdorf (Nagyekemező), Marienburg (Földvár), Birthälm (Berethalom), Radl (Rados) schmücken Kopien nach diesem Meister. Es ist die Zeit zwischen 1480—1522. Die Blätter der kleineren Künstler scheinen aus den Werkstätten fast verschwunden zu sein. Denn auch auf einigen Altären Oberungarns begegnen wir Schongauerischen Stichen. So vor allem auf dem Hauptaltar der St. Jakobskirche zu Leutschau (Lőcse), dem Hauptwerk der Werkstatt des Meisters Paul, aus dem Jahre 1508. Die vier Reliefs der Flügel dieses Altars sind in einer für den Werkstattbetrieb sehr charakteristischen Weise nach verschiedenen Stichen geschnitzt: Johannes auf Pathmos nach Schongauer, das Martyrium des hlg. Jacobus nach Veit Stoss und was man bisher nicht beachtete, das Martyrium des Ev. Johannes mit Benutzung von Dürers Holzschnitt gleichen Inhalts aus der Apokalypse. (B. 61.)

Und hiemit sind wir bei der — Schongauers Bedeutung auch für Ungarn weit überragenden — Persönlichkeit Albrecht Dürers angelangt. Wie gesagt. Nachbildungen Dürerischer Werke sind besonders in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in ganz Europa sehr häufig. Auch in Ungarn findet sich eine Reihe von Altären mit Darstellungen, die entweder in ihrer Ganzheit oder teilweise aus Dürers Holzschnitten und Kupferstichen entnommen sind. Trotz neueren Versuchen, diese Tatsachen zu bestreiten, müssen wir betonen, dass alle die Bestimmungen, die V. Roth über Dürerische Entlehnungen auf siebenbürgischen Altären feststellte, stichhaltig sind: die Altäre von Csíkménaság, Hermannstadt (Nagyszeben), Radl (Rados), Schmiegen (Somogyom), Schoresten (Sorostély), Schweich (Sövénység), Sommerburg (Székelyzsombor)

usw. enthalten tatsächlich Entlehnungen aus Dürerischen Werken. Ja mehr noch, als Roth erwähnt. Um nur einiges anzuführen: auf den inneren Flügeln des Altars von Schoresten findet sich eine Heimsuchung nach Dürers Marienleben und eine Anbetung der Könige nach einem selten verwendeten Holzschnitt (B. 3). Auch der Altar von Mühlbach (Szászsebes) hat seine Geburt Christi aus Dürers kleiner Holzschnittpassion entnommen.

Dasselbe gilt von den Altären Oberungarns. Den Hauptaltar von Leutschau (Lőcse) haben wir schon erwähnt. Ausser ihm gibt es noch einige Altäre mit überzeugenden Beweisen für unsere Behauptungen, z. B. enthält der Altar der hlg. Barbara in Neusohl (Besztercebánya) auf einem seiner Reliefs der inneren Flügel, den Martern der 10.000, eine ziemlich getreue Nachbildung von Dürers Holzschnitt (B. 117) gleichen Inhalts, was den Forschern bisher auch entging. Für den Altar von Siebenlinden (Héthárs) hat K. Divald eine Reihe Nachahmungen Dürerscher Werke nachgewiesen, es sind ihrer aber noch mehr. Für fast jede Komposition finden sich entsprechende Blätter Dürers, oft sind zwei Stiche oder Holzschnitte für ein Gemälde verwendet worden; aus dem Marienleben, der kleinen und der grossen Holzschnittpassion und der Kupferstichpassion ist in gleichem Masse geschöpft worden. Sogar ein seltener verwendetes Blatt, die Messe des hlg. Gregor (B. 123) musste einige Figuren für den Tod der Maria beisteuern.

Ohne uns in Details zu verlieren, wollen wir nur darauf hinweisen, dass sich auch in Hisnyó (Hauptaltar, die Kreuzigung nach Dürers Kalvarienberg, B. 59) und im Museum in Gran (Esztergom) usw. Altäre und Altarflügel mit Kopien nach Dürer befinden.

Dass es aber von den jüngeren Künstlern durchaus nicht nur Dürer war, dessen Werke unsere Meister bei ihren Malereien benützten, dafür kann ich den schon erwähnten Altar von Siebenlinden als Beispiel anführen. Der Abschied Christi von seiner Mutter ist nämlich aus zwei Holzschnitten zusammengestellt,



Altdorfer. Die Kreuzabnahme



Dürer. Marter der Zehntausend



W. Traut. Christi Abschied



Siebenlinden. S. Martinskirche. Hauptaltar

aus dem Dürers (Marienleben, nur die Frauengestalten) und aus dem des Nürnbergers Wolf Traut, vom Jahre 1516. Die ganze Landschaft, Christus und die Apostel sind diesem Blatt entnommen. Noch interessanter ist der Fall der Kreuzabnahme, die, von Kleinigkeiten abgesehen, nach dem cca 1515 entstandenen Holzschnitt Albrecht Altdorfers (B. 31) kopiert ist. Diese neuen Angaben sind aus zwei Gründen äusserst wichtig. Erstens wegen der Jahreszahl. Der Altar ist nach Divald cca 1516 entstanden. Die Werkstatt hielt also eine rege Verbindung mit Deutschland aufrecht: die letzten Neuheiten wurden sofort angeschafft und standen zur Verfügung. Der zweite wichtige Grund ist die Entlehnung nach Altdorfers Holzschnitt. Es ist der erste handgreifliche Beweis für die Verbindung Ungarns mit der Donauschule, die wir bisher nur aus stilkritischen Gründen annahmen.

Der späteste datierte Altar mit Kopien nach deutschen Blättern ist der Altar von Csíkménaság, er ist im Jahre 1543 entstanden. Von da an verlieren die graphischen Blätter ihre Bedeutung für Ungarn. Die politischen Verhältnisse waren für den Kunstbetrieb in Ungarn ungünstig geworden und das elementare Bedürfnis nach Kunstgegenständen hat aufgehört. Trotzdem wurden, wenn auch in beschränkterem Masse und mit kleineren Mitteln, Kunstgegenstände erzeugt, wobei der althergebrachte Werkstattgebrauch auch weiterhin nicht gänzlich aufgegeben wurde. Hiefür können wir auch aus späteren Zeiten einige Beispiele anführen. Das schöne Epitaph des Senatoren Gerschner in der St. Jakobskirche zu Leutschau aus dem Jahre 1672, welches die Geburt Jesu darstellt, ist eine Kopie nach einem 1588 datierten Stich des Niederländers Ägidius Sadeler, welchen dieser nach einer äusserst populären Komposition des Münchner Hofmalers, Hans von Aachen verfertigte.

Im 18. Jahrhundert, als sich die Bestellungen wieder erfreulicherweise vermehrten, änderte sich das Verhältnis insofern, dass in den spärlichen Fällen, in denen wir Kopien nach Stichen konstatieren können, es eher italienische Meister waren, deren Werke als Vorlage dienten. Um nur ein nicht bekanntes Beispiel anzuführen: das den Tod des hlg. Franz Xaver darstellende Altargemälde der Ofner St. Annakirche, 1768 von Franz Wagenschön gemalt, ist mit Benützung eines Stiches des Italieners Francesco Bartolozzi entstanden, den dieser nach einem Bilde des Malers Fr. Xav. Palcko verfertigte.

Stiche sind leicht verschleppbares Gut und deshalb besonders geeignet, künstlerische Ideen von einem Lande zum andern zu tragen. Sie bilden ein internationales Netz zwischen den Werkstätten verschiedenster Nationen. Viel Anregung und viel Kunstwollen haben diese leichten Blätter im Laufe der Jahrhunderte ausgestreut und wer sich mit Werken zweiten Ranges und Werkstattarbeiten befasst, muss gut auf der Hut sein, um Originalkompositionen von geliehenen Ideen unterscheiden zu können.

Unabhängig vom Studium der graphischen Kunst ist man nur modernen Werken gegenüber. In unseren Zeiten schützen strenge Gesetze das Eigentum der Invention, allerdings bloss die Erfindungen der Zeitgenossen. Jene der alten Kunst sind vogelfrei wie in alten Zeiten.



Bartolozzi. Tod des hlg. Franz Xaver



Wagenschön. Gemälde in Ofen, St. Anna Kirche

AZ ORSZÁGOS KASZINÓ TULAJDONA
KÖNYV TÁR

ÉLŐ MULT...

Római levél

Róma, 1931 február

Nincs a világnak — Román kivül — még egy szöglete, ahol az ember — az idegen is — annyira közvetlenül érezné azt, hogy a Tegnap és a Tegnapelőtt voltaképpen szerves része a Mának, s hogy a Mult a Jelennek minden legkisebb ötletét, gondolatát, mozdulatát determinálja. S ez nemcsak a külsőségekben van igy ; nemcsupán abban, hogy a fasiszta »alla romana«-köszönést a 2000 év előtti rómaiak mintájára vette fel újra Mussolini uralma. Nem. Maga az egész néplélek, minden érzelmével, kilendülésével, babonájával, humorával, nagyságával igazi, folytonos örököse a Multnak — sokkal inkább, mint bárhol másutt a világon — és, meglássák, eljön még egy Benedetto Croce, aki kimutatja majd, hogy az egész fasizmus semmi más, mint az örökké visszatérő római barokkulturának egy újabb fázisa : patetikus, extatikus, viharvert, astruktiv és mégis maradandó, mint Bernininek a Piazza Navonán álló szoborműve, a krokambus-hullámok tarajára rahelyezett ősi obeliszk, a barok művészetnek ez a legtipikusabb képviselője . . .

A Mult itt Itáliában igazán szerves része a Mának. Ezt akkor éltem át a legplasztikusabban, amikor egyszer Firenzében a kora reggeli vonat érkezése után nyomban bementem a Duomo alá. Reggel félnyolc volt, a gyerekek iskolába vonulásának ideje. És három maszatos kölyök — elemisták lehettek — megállottak a Verocchio kapubronzai alatt. Majszolták a kenyerüket s teli szájjal, nagyokat ordítva magyarázgatták egymásnak (szószerint igy történt !), hogy mit ábrázolnak a bronzok s hogy milyen szép a patinás bronz színharmóniája a fal fehér márványával . . .

És azért is eleven része a Mult az örök Itáliának, mert nincs nap, amely ne szolgálna valamely újabb meglepetéssel a föld alól, vagy porlepte múzeumok, homályos templomok zugaiból. Ahol az európai sajtó hasábjain kicsinyes pártpolitikai áskálódások vagy véres szerelmi drámák riportjai töltik a teret, ott az olasz napilapokban minduntalan új meg új leletek, művészi felfedezések, múzeumnyitások hírei a Szépség halhatatlan kultuszával töltik el a közvélemény lelkét.

Ime, egy marékra való ilyen híradás.

*

A néhai nagynevű De Rossi, aki az ókeresztény Rómát voltaképpen felfedezte, kiszámította, hogy Róma városa és környéke földjének színe alatt kb. 600 kilométernyi hosszúságú katakombáknak kell lenniök, vagyis együtt olyan hosszúaknak, mint a Rómától Velencéig terjedő útnak. Ebből az ismeretlen földalatti világból pedig eddigelé összesen csak 80 kilométernyit tártak fel s igy nem csoda, ha gyakran bukkannak újabb meg újabb földalatti komplexusokra. Ezúttal a Via Salariát a Via Tiburtinával összekapcsoló új országút épitése alkalmával bukkantak egy eddig feltáratlan katakombára, amely a Kr. u. negyedik századból való s benne még keveredik a pogány hagyomány a keresztény új tanitással. Igy pl. az egyik sírkamrában négy szarkofágot leltek, amelyek közül az egyik pogány diszitésű, a többi három pedig keresztény témájú.

*

A keresztény archaeologiának egyéb eseménye is volt a közelmult hetekben. A Szent Péter-templomban ismeretes az az óriás méretű, Bernini-féle csoport a főoltárnál, amelyen az egyház négy tanitója, Ambrus, Ágoston, Chryzostomus és Athanázius magasra emelnek egy bronz trónszéket, a Pápai Szék szimbolumát. Kevesen tudják, hogy e szobormű belsejében van elzárva az az ősi, valódi szék, amelyet a hagyomány Szent Péter alakjával kapcsol össze. A szobormű belsejébe kis ajtó vezet, amelyet évszázadon-

ként csupán egyszer nyitnak fel (legutóbb 1867-ben, Szent Péter vértanúságának 1800. évfordulóján). A most uralkodó pápa engedélyt adott, főként tudományos szempontoktól vezetve, hogy az ősi pápai széket ismét tegyék szakszerű vizsgálat tárgyává. A szék, amelyről a hagyomány azt tartja, hogy Pudens szenátor házában lelték, akinél tudvalevőleg Szent Péter római tartózkodása idején megszállott s amely háznak helyén ma a Pudenciana templom áll, a szék két, különböző korból származó részből áll. A régebbi rész — valószínűleg az első századból — tölgyfából készült, több helyütt bevésések vannak rajta, ahol egykor nyilván csontfaragásokkal volt díszítve, amelyekből néhány máig is megmaradt ; ezeken pogány jelenetek nyertek ábrázolást, mint pl. Herkules munkái vagy az Állatöv jelei. A szék másik része későbbi munka : bronzból és vasból van s a szék megerősítésére szolgál.

*

A világhírű Santa Maria Maggiore-templom, amelyről pedig szakemberek úgy hitték, hogy annak már minden kövét ismerik, szintén érdekes meglepetéssel szolgált. Ezt a templomot eredetileg III. Sixtus pápa építtette az ötödik század első felében. Ebből a korból származik a negyven hatalmas oszlopa a főhajóban, továbbá a mozaikok egy része. A 13. század vége felé aztán IV. Miklós pápa megnagyobbíttatta a templom apszisát, s ekkor a mozaikok egy részét új falakkal födték el. Ezek a falak időközben megereszkedtek s a legutóbb tartott szakértői vizsgálat eredménye szerint már vagy 22 cm.-nyire dőltek előre legfelsőbb részeiken. A templom káptalanja tehát elhatározta ennek a résznek restaurálását s ekkor, a késői vendégfalak eltávolítása után, rábukkantak az eredeti mozaikokra, amelyek egy része a templom alapításának ünnepi célzatát, t. i. a Nesztorius ellen tartott efezusi zsinat dicsőítését, egy kisebb része pedig a világ teremtését mutatja be. Van aztán tizenhat medaljon is, amelyek valószínűleg a prófétákat ábrázolják. Mindezeket a mozaikokat most rendbehozzák s úgy remélik, hogy az efezusi zsinat 1500. évfordulójára, amely az idén esedékes, a munkával elkészülnek.

*

Róma művészi érzékű látogatóit az idén a Galleria Borghesében is meglepetés éri. Eredetileg 1700 műtárgy volt ebben a gyüjteményben, de Napoleon olyan alaposan kifosztotta, hogy még amikor a bécsi béke után vissza is került sok kincs az eredeti helyére, a Borghese-képtár mai állaga mégis összesen csak vagy 600 műtárgy. Igaz, hogy ezeknek javarésze az emberi műalkotás koronája, hiszen itt van Tizian híres »Égi és földi szerelme«, itt van Correggio »Danae«-ja s főleg itt van »Krisztus sírbatétele«, Raffaelnek ez a hatalmas alkotása. A képtár mostani igazgatója, dr. Achille Bertini-Calosso, a repozitoriumokban kutatván, ott még sok igen értékes képre lelt ; azután az utolsó évek műtörténeti kutatásai is sok eddigi meghatározást megcáfoltak s helyükbe újjakat léptettek érvénybe. Igy Bertini elhatározta, hogy újrarendezi a gyüjteményt. A legnagyobb érdeklődést bizonyára a 371. számú kép fogja kelteni, amelyről ma már meglehetős bizonyossággal lehet megállapítani, hogy ez a Szent Ceciliát ábrázoló női portré a legnagyobb valószínűség szerint Raffaelnek egy eddig ismeretlen alkotása.

*

Egy másik régi római bíbornoki familiának, az Odescalchiaknak palotájába viszi a látogatót egy ugyancsak mostanában hozzáférhetővé tett magángyüjtemény, amelynek tulajdonosa egy ismert műgyüjtő, a bécsi dr. Ludwig Pollak. Az Odescalchiak közül származott XI. Innocens pápa és Pollak dr. csupán a *genius loci*-nak hódolt, amikor Bernininek két pápa-mellszobrát szerezte meg gyüjteménye részére. Pollak dr. egyébként főleg az antik szobrászattal foglalkozik, így pl. ő volt az, aki a vatikáni gyüjteményekben felfedezte a Laokoon-csoport főalakjának eredeti jobb karját. Ezért az érdemért a pápa commendatore-vá nevezte ki, s így ez a bécsi zsidó ember az egyetlen izraelita a világon, aki a modern időkben ezzel a vatikáni kitüntetéssel dicsekedhetik.

Pollak dr. gyüjteménye egyébként még rendkívül érdekes Goethe-ereklyékben is gazdag, így pl. Goethe kézirataiból neki van a legnagyobb magángyüjteménye.

*

Róma művészi életét rendkívül megélénkítette az u. n. Quadriennale, vagyis négyévenkénti kiállítás, amely, szemben a velencei biennaléval, amely nemzetközi jellegű, tisztán az olasz művészet legújabb produktumainak bemutatását kultiválja. Létét Oppo festőművésznek köszöni, akit az olasz művészek küldtek be a fasiszta parlamentbe képviselőjüknek. Oppo a Via Nazionalén, a Quirinál lábánál lévő régi kiállítási palotát alakittatta át a Quadriennale céljaira s itt a tizenkét földszinti teremben retrospektiv kiállításokat rendezett be három nemrég elhunyt nagy olasz mester: Rosso, Spadini és Mancini műveiből. Rosso, aki főként viaszban szeretett dolgozni, az impresszionizmusnak nyitott utat a plasztikában, így válhatott Rodin tanítómesterévé. Mancini tört utat a festészet terén a modern művészi felfogásnak, szemben az elporosodott akadémizmussal. Spadini pedig, aki megértetlenül élt és szegényen halt meg, ma elismerten Itália legnagyobb piktortehetsége Tiepolo óta.

*

Amióta Marinetti, a vad futurista, a fasizmus szárnyain akadémikussá lett, azóta lehalkitotta régibb forradalmi tanításait, amelyek szerint minden múzeumot, műemléket és kiállitást tűzzel és vassal kellene kiirtani a föld színéről. Sőt legutóbb már maga, önnön személyében nyitott meg egy kiállitást a Piazza di Spagna egyik műteremházában. Igaz, hogy legalább is témája szerint ez a kiállitás csakugyan modern: a Balbo-féle délamerikai repülő-raid alkalmából ugyanis olyan művészek alkotásaiból állitották össze ezt a kiállitást, akik a repülést vették témájukul. »Aeropittura« az összefoglaló neve az új kiállitásnak, amelynek megnyitásán Marinetti rámutatott arra, hogy a röpülés a 20. század emberének legnagyobb élménye s így ennek okszerűen a művészetben is jelentkeznie kell éspedig elsősorban abban a formában, hogy az eddigi perspektivikus törvények természetszerűleg eltolódnak, mert egy nagyváros házai repülőgépről nézve egészen másként festenek, semmint alulról; a merőleges szemlélet lesz úrrá az eddigi vizszintes helyett és az eddigi nyomorúságos, kicsinyes földi témák helyett egészen új témakörökre nyújt kitekintést az új technika. Az olasz repülőtársaságok egyébként módot nyújtanak arra, hogy tehetséges aeropiktorok ingyen szállhassanak a magasba megfelelő tanulmányok folytatására.

*

És végül emlékezzünk meg egy kedves, régi, római művészotthon elmúlásáról is. A Via Flaminián állott ez a rozoga palotácska, amely egykor Borromeo Frigyes bíbornok tulajdona volt: a ház homlokzatán álló kút az ő cimerével ékeskedett. Ez a kút volt egyúttal az egész ház egyetlen vízvezetéke is, itt mosdottak, fürödtek a ház lakói, szegény piktorok, szobrászok, akik egykor, a háború előtt, havi 15 líráért kaptak itt szállást. Persze villanyról szó sem volt, s a legutóbbi időkig is petróleumlámpák mellett duruzsoltak esténként a fáradt művészek; főzni pedig csak a háború utolsó évei óta volt szabad a házban, amikor is a lépcső alatt egy közös »sparherdet« állitottak fel a lakók. Errefelé nem járt sem villamos, sem autóbusz, de még csak omnibusz sem. S mégis, innen került ki a világ néhány legnagyobb nevű modern művésze; hogy mást ne említsünk, pl. itt komponálta meg Mestrovic híres »Özvegyeit«. Itt élt a nagy olasz szobrász, Galli, aki nyomorúságos életét úgy fejezte be, hogy végül — imaginárius — beleszeretett az angol királynőbe s ott halt meg, citromhéjakból és festékes tubusokból a szoba közepén vetett szemétágyán. Most lebontják a kis palazzót s vele eltűnik a háború előtti Róma művészi életének egyik legjellegzetesebb fészke. A művészek ma már fasiszta szakszervezetek tagjai s ha éppen megakarnak őrülni, egyéb motivumokat keresnek fáradt lelkük számára, mint holmi képzelt királynőket . . .

G. S.

Sans-Souci képtára és a Tell-Halaf-múzeum

Irta: *dr. Hajós Erzsébet* (Berlin)

Berlin múzeális gazdagsága a »Museums-Insel« reprezentáns épületén kívül még két kisebb gyüjteménnyel is szaporodott ez évben. Bár karakterben és tartalomban rendkívül elütnek egymástól, mindkettő oly különös és érdekes, hogy megnyitásuk minden műértő és műbarát számára jelentős eseményt jelent.

Az egyik, Nagy Frigyes híres képtára, hosszú időn keresztül elfeledve húzódott meg a Sans-Souci-i park százados fáinak árnyékában. Amióta a berlini múzeum alapításakor a legjobb festményeket átszállították az új múzeumba, alárendelt jelentőségüvé vált és senkisem méltatta többé figyelemre. Pedig jogtalanul, mert úgy architekturájának szépsége (Brüning Johann Gottfried királyi építőmester tervei alapján készült 1755—64-ben), mint kultúrtörténelmi jelentősége mindenkor figyelmet érdemelt volna. Egyike ugyanis a legelső, tisztán muzeális célra készült épületeknek (köztudomású, hogy a régi fejedelmi gyüjtemények általában a kastélyokban találtak elhelyezésre) s a benne elhelyezett gyüjtemény Nagy Frigyes tervszerű, jól megszervezett gyüjtési munkájának az eredménye. A kor izlésének megfelelően természetesen elsősorban olasz és németalföldi barokfestményeket gyüjtött, de emellett egyéni, franciáskultúrális orientációját is kifejezésre juttatta, amennyiben helyet engedett a századeleji és korabeli francia mesterműveknek is. Ismeretes, hogy a Hohenzollernek műkincsei közt található francia festmények valamennyien Nagy Frigyes szerzeményeképen kerültek a család birtokába. Német muzeális szempontból rendkívüli veszteséget jelent, hogy az excsászár éppen ezek közül az utóbbi időben több értékes darabot Amerikába adott el. Az egykor nagy jelentőségű múzeum régi tartalmának a lehetőség szerint való visszahelyezésével, tiszta, 18. sz.-i jellegű képtárat kívántak létesíteni, mely élvezetes formában tárja elénk e magas nívójú kultúrkorszak művészi izlését és jelentőségét. Szerencsére fennmaradtak a képtár első »inspektorának«, Österreich Matthäusnak eredeti függesztési tervrajzai és katalógusai, melyek segítségével hozzáláttak az eredeti állapot helyreállításához. A kastélyok díszítésére idők folyamán elhurcolt, vagy raktárakban elhelyezett képeket nagyrészt vissza is helyezték, mindössze a Kaiser Friedrich-Museum Sans-Souci-i provenienciájú képeit hagyták meg mostani helyükön. Ezeket s néhány, a francia háborúk folyamán elkallódott festményt kivéve, sikerült a képtár régi színezetét visszaállítani. A festmények között, dacára, hogy az újabb stíluskritikai kutatás alaposan megrostálta a hajdan nagy mesterek nevei alatt szereplő alkotásokat, még mindig találunk szép számban elsőrangú műalkotásokat is. Igy Rubens nem kevesebb, mint öt és Van Dyck három hiteles művén kívül, a németalföldi kismesterek és a nagy olasz barocco reprezentánsai egyaránt kitűnő alkotásokkal vannak képviselve. Az utóbbiak közt különösen érdekes Domenichini Szt. Pétere, mely kompoziciójában teljesen azonos a római S. Pietro in Vincoli templom ismert oltárképével, s melyet régente másolatnak is tartottak. Az újabb kutatók szerint azonban az oltáron elhelyezett kép régi másolat, míg az eredetit a 18. sz. folyamán a templomból elhurcolták s Nagy Frigyes megbizottja egy párisi műkereskedőtől vásárolhatta meg a királyi képtár számára. Kétségtelen tehát, hogy a gyüjtemény nagyfokú kulturális jelentősége mellett magas művészi nívót is képvisel.

Míg a Sans-Souci-i képtár egy hozzánk mégis közel álló, ha már történelminek is mondható, időszak művészi életét tükrözi vissza, addig a Tell-Halaf-múzeum szinte meseszerűen távoli világba és rég elfelejtettnek hitt kultúrkorszakba vezet vissza. Rendes épület hiányában provizorikusan, és pedig szinte fantasztikus milieu-ben állították fel: Berlin művészeti centrumától, a reprezentáns múzeumi épületektől távol, egy charlottenburgi gépgyárnak méreteiben ugyan gigantikus, de kivitelében mégis csak primitiv, padló nélküli, hiányos világítású nagy termében... Pedig olyan kincseket találunk itt, melyek bizony jobb és méltóbb keretet is megérdemeltek volna! A múzeum Oppenheim Max báró alapítványa, a kiváló orientálistáé, aki az Orientforschungsinstitut-tal együttműködve, évek hosszú során át ásatásokat folytatott az ókori Tell-Halaf nevű város helyén, mely Sziriának ma francia fennhatóság alatt álló részéhez tartozik. A felszínre hozott építészeti és szobrászati maradványok, valamint a nagyszámú közhasználati tárgyak és kerámiai leletek a hettita-művészet körébe tartoznak, mely Előázsia ókori történelmében Babilónia és Egyiptom mellett a harmadik ismeretes önálló kultúrkört képviseli. A műtárgyak legnagyobb részben a Kr. e.-i 3. évezredből valók, de akadnak közöttük olyanok is, melyek e tárgykör specialistái szerint még a 4. évezredből származnak. Minden elképzelést felülmúló monumentális erővel hatnak a nagy méretű, erősen archaikus színezetű állat- és istenszobrok, — hatalmas bálványok, — melyek felszínük és kidolgozásuk brutalitása mellett is az expresszivitás leggazdagabb lehetőségeit tanusítják. Az ásatások adatai alapján legnagyobb részt Kapara király várhegyének templomát díszítették, (aki korábbi rétegek felhasználásával építkezett) s egész mibenlétük tanusítja, hogy az építészeti plasztika legtökéletesebb, leggrandiózusabb megnyilvánulásával állunk itt szemben. Úgy az isten-, mint az állatkolosszusok — az egiptomi művészetből is jól ismert bazaltkőből faragva — határtalan fenséget és megközelíthetetlenséget tükröznek vissza. Az ókor titokzatos vallási kultusza, száz ismeretlen rejtelme és misztériuma talált bennük megvalósításra. Annál megkapóbb, hogy a formák szuverren, és nagyságot, emberfölöttiséget szuggeráló stilizációja mellett még a természet tökéletes és legapróbb részletekbe menő ismeretét árulják el: eltekintve a szfinxektől és ember-állat kombinációjú egyéb fantasztikus lényektől (a valószínűen vallási kultusszal összefüggő, több izben képviselt u. n. »fátylas szfinx« méltóság és fantasztikum tekintetében bizony jóval felülmúlja az összes ismert egiptomi szfinxek hatását!) az oroszlánok, bikák és sasok az egyes állatfajok karakterének lényegét olyan művészettel adják vissza, ami úgy naturális, mint anaturális, összes eddig ismeretes, művészeti korszakainkban teljesen példa nélkül áll. Monumentális plasztikán kívül azonban még sok kis-plasztikát és különösen érdekes reliefeket találunk, melyeknek epikus tartalmú ábrázolásai — harci, vadászati- és áldozati jelenetei — hihetetlen mozgalmasságban és elevenségben fogalmat adnak a mindennapi életről is. Az eredeti tárgyakon kívül a múzeum még gipszöntvényeket is tartalmaz, főképen olyan szobrok- és reliefekről, melyek az ásatások folyamán elkallódtak s melyeknek egyetlen emlékeképen az öntvény maradt vissza. A leletek pontos helyrajzai, melyeket a múzeum egyik részében helyeztek el, pontos fogalmat adnak a nagyrészben rekonstruált építészeti szituációról és így kiegészítik az ókori művészet lényegéről való hiányos ismereteinket. Néhány építészeti rekonstrukció, melyet eredeti töredékekből és az eredeti plasztika bevonásával állítottak össze, — így a templom északi frontja, mely 22 és fél méter szélességben húzódik, s melynek tetőzetét 6 m. magasságban, kariatidákképen állatokon álló istenszobrok tartottak, — némi fogalmat nyújt az architektura és architektonikus plasztika e legtökéletesebb együtthatásáról is.

A MŰGYŰJTŐ KRÓNIKÁJA

FANTASZTIKUS REJTÉLY elé állítja egy olasz tudós, Evelino Leonardi, a kutatókat. Terracina közelében, a tengerparton, ott, ahol az Odisszea Circe-epizódja játszódott le, a föld tercier-rétegéből, tehát vízözön előtti korból kiemelt különböző tárgyakat. Mindenekelőtt egy vas-vésőt, amelynek anyaga annyira tiszta vas, hogy csakis meteorikus eredetű lehet. Talált továbbá követ pelazg írásjegyekkel. S végül — és ez a legfurcsább — rábukkant óriási méretű emberi testrészekre: szivekre, vesékre, mirigyekre, béldarabokra, — csakhogy mindig kőből, és pedig anatomiailag annyira pontos és aprólékos részletekben kidolgozva, hogy pl. még az artériák és véredények bekapcsolódási helyei is a leginuciozusabb gondossággal lelhetők fel. Leonardinak az a fantasztikus feltevése, hogy ezeket a gigászi emberi testrészeket nem faragták kézzel, hanem ezek egy valaha e földön élt óriás-fajnak a megkövesedett, fosszilis maradványai, s hogy tehát azok a mitoszok, amelyek e földön élt óriásokról mesélnek, csakugyan igazak lennének. Nem tudjuk, mit szólnak majd az anthropologusok és biologusok ehhez a fölfedezéshez. Mi a magunk részéről a leletek hitelességében bizonyos fokig hiszünk. Nem hisszük ugyan, hogy óriások éltek volna e földön, de hogy kőszivű emberek mindig is voltak, azt elhisszük, mert ma is számtalan esetben meggyőződhetünk róla.

*

ROUSSEAU, A FINÁNC, aki szabad óráiban a festészet terén dilettánskodott, a háború utáni francia műkereskedelemnek kedvenc márkája volt. Érthetetlen és indokolatlan árakat értek el művei a festő halála után. Boldog volt az a műkereskedő, akinek »Rousseau«-ja volt. Igy pl. Eichenberger párizsi képkereskedő is, akinek »Az alvó cigánylány« volt a birtokában. 1926 október 26-ikán az Hotel des Ventes-ben Bing műkereskedő 72 Rousseau-képet bocsátott árverésre s többek között elfogadta az Eichenberger képét is, amelyet tulajdonosa 520,000 frankra limitált. Az árverésen gyönyörűen haladt is a kép ára — 520,000 frankig, amely áron Bing vette át a képet. Az árverés után azonban Rousseau nővére, Mme Bernard, a vételár 3%-át, 15.600 frankot követelt az árverezőn, mert egy 1920-iki francia törvény értelmében a képzőművészeknek és azok örököseinek joguk van az ú. n. »droit de suite« értelmében a műtárgyakkal elért vételárak 3 százalékára. Az aukcionátor persze hivatkozott arra, hogy ez csak »in sich« árverezés volt, mert ő csakis az eladó által adott limitig verte fel az árat: a bíróság első fokon mégis Mme Bernardnak adott igazat s az aukcionátort elitélte a 15,600 frank és a jelentős perköltségek megfizetésére. Az ügy persze fellebbezés alatt áll, de mindenesetre érdekes jogi kérdést vet fel, amelyet nálunk is tisztázni kellene.

*

MŰVÉSZET A MŰVÉSZET ELLEN: ez sem igen fordúlt még elő az emberi kultura történetében; ehez is elébb a világháború utáni megkótyagosodott világnak kellett elkövetkeznie, hogy megérhessük azt a kort, amelyben az építészet halálos ellenségévé válhatik a két másik képzőművészetnek. Ma tudniillik ez a helyzet és Németországban, a Neue Sachlichkeit hazájában immár egészen komoly panaszok hangzanak fel a szobrászok, de főként a piktorok részéről, hogy az »új stilus«, a maga kopár és rideg enteriörjeivel, villogó, de sivár falfelületeivel egyszerűen éhen halatja őket. Az eredetében szép és érdemes Bauhaus-mozgalom a belsőépítészet terén ugyanis ma már ott tart, hogy fali és lakásdísznek — az obligát kaktuszon kívül, amely annyira tipikusan fejezi ki a Neue Sachlichkeit töviskés, kopár lelkét — legföljebb már csak egy-egy — terráriumot vagy akváriumot fogad el. Festmények helyett ma már csak »biologiai egyensúlyban« tartott haltenyészetek függenek a falakon, mert ez az »élő« valóságot adja, szemben a pikturák »hazug világával«. S az új, csőbútoros, neonlámpás, üvegasztalú lakáskultura oly rohamosan hódít, hogy a festők és plasztikusok számára immár komoly veszedelmet jelent, amely ellen minden erővel szervezkedniök kell. Mi lett volna, ha Kallikrates, a Parthenon építésze, kizárta volna onnan Pheidiast, a szobrászt?!

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

MŰEMLÉKEINK sorsára jellemző, hogy a fővárosban emberöltők óta egy kút majd vízvezeték előlapjaként hevert észrevétlenül (III., Zsigmond-utca 74.) egy római szarkofág feliratos és domborműves oldallapja. *Palóczi Edgár* bukkant most rá kutatásai közben, de már csak csonka állapotban tudta megmenteni. A felirattöredékből csak annyi derül ki, hogy egy III. századbeli római *signifer* (zászlótartó) és hozzátartozói nyugodtak a kőkoporsóban, amely valószínűleg a ház építésekor (XVIII. század) került elő. Aránylag jobb állapotban maradt fenn a csonka kőemléken a fáklyát tartó Attis alakja. A főváros ókori történetének ezen érdekes emléke, amely *Palóczi*nak a főváros területén felkutatott római kőemlékeknek immár tizedik darabja, egyelőre az *Árpád Múzeumban* nyert elhelyezést (III., Kiskorona-u. 10).

*

A M. KIR. OPERAHÁZBAN érdekes új múzeum nyilt meg, amely nagyot lendít a magyar színháztörténelem eddigi szegény sorsán. Az opera-múzeum terve már 1884-ben felmerült, de csupán 1923-ban lépett a megvalósulás stádiumába, amikor ifj. Wlassics Gyula báró főigazgató kezdeményezésére csakugyan nekiláttak a gyüjtésnek. Az új múzeum egyik része (kb. 130 darab) Ernst Lajos gyüjtéséből, a másik része (kb. 800 darab) az Operaház saját anyagából származik.

*

KAPOSVÁROTT Stephanich Pál alispán kezdeményezésére kultúrpalotával kapcsolatos múzeumot építenek. Egyelőre ugyan csupán 150.000 pengő áll erre a célra rendelkezésre, ezért részletekben építik meg az épületet.

*

A MÁTYÁS-TEMPLOMNAK Székely Bertalantól és Lotz Károlytól származó »freskói« (helyesebben tempera-festményei) sokat szenvedtek attól, hogy a templomot télen csak vasárnaponként fűtik, továbbá attól, hogy karácsonykor fenyőgalyakkal akasztják teli a falakat s végül attól, hogy a tetőzet itt-ott rossz és becsorog az eső. Kraft Károly és Veress Zoltán festőművészek most restaurálták a falfestményeket. De ha továbbra is fennállanak a felsorolt bajok, akkor pár év mulva újra lehet a restaurálást kezdeni.

*

NÉHAI JUSTH GYULÁNAK fia, Justh János volt főispán a mult hetekben árvereztette el Aradon az ősi tornyai családi kastély berendezését és műtárgyait. Az antik bútorokon és porcellánokon kívül főként Feszty Árpádnak négy hatalmas vászna és két Baditz-festmény volt az aukció klúja.

*

BUENOS AIRESBEN Ács Tivadar, egy nemrég oda emigrált magyar hírlapíró felfedezte Czecz János 48-as tábornok leszármazottjainak birtokában Kossuth Lajos és Bem tábornok néhány nagyérdekű forradalmi levelét.

*

GABRIEL WELLS, a magyar származású ismert amerikai antikvárus és műkereskedő egy londoni árverésen 630 fontért, vagyis soronként 21 fontért megvette Rudyard Kipling Recessional c. költeményének kéziratát.

*

A DEBRECENI Déri-múzeum lassanként a Tiszántúl régészeti centrumává lesz. Legutóbb két érdekes tiszántúli őskori leletkomplexus került a múzeumba: Tiszaszalkáról egy mammut medencecsontja (innen régebben már ugyanennek az állatnak egy foga került a múzeumba); Mérk községből pedig egy bronzkori depot-leletnek 16 darabja (tokos balták, vésők, sarlók, karikák), amelyek eredetileg agyagedényben voltak s nyilván egy vándorló öntőmesternek raktárát alkották.

A MŰGYÜJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

A LONDONI WESTMINSTER-ABBEY restaurálása közben az egyik torony aljában megtalálták Hitvalló Edward (1002—1066) templomának részeit. Ez volt az első normann-stílusú épület Angliában.

*

DAME DE BEAUTÉ volt Agnes Sorelnek, VII. Károly francia király metresszének a neve, aki a 15. század első felében uralkodott egy királyon, egy országon és egy földrészen. Legendák és regények dandára foglalkozott a »szépség asszonyának« alakjával, csak éppen senki sem tudta eddig, hogy miképpen is festett ez a szép asszony. Most állítólag megtaláltak az angliai Porthcawl községben, egy régi házban két üvegmozaikot, amelyek a királyi szerelmespárt ábrázolják.

*

FURCSA JOGI VITA keletkezett a passaui káptalan és a nürnbergi Germanisches Museum között. A márkaromlás idején a káptalan egyik kanonokja a dóm tulajdonát tevő egyéb műtárgyakon kívül eladta a dóm két kőszobrát is: az egyik egy 1330 körüli Madonna, a másik egy 1400 körüli csoport a portálról. Az eladáshoz nem kérték ki a kormány engedélyét, holott törvény szerint erre kötelezve lettek volna. A Germanisches Museum egy műkereskedő útján vette meg 60,000 márkáért a Madonnát, a másik szoborcsoportot pedig Nürnberg városa vette meg és ajándékozta a múzeumnak. A káptalan most visszakövetelni a szobrokat, mondván, hogy az azóta elhunyt kanonok nem volt az eladásra felhatalmazva és így nem köthetett érvényes jogügyletet. A múzeum viszont arra hivatkozik, hogy az eladást nem egy, hanem három kanonok eszközölte s így a káptalan teljes felelőssége nyilvánvaló. A jogi vitát most a kormány elé terjesztik döntésre.

*

GONZAGA VÁROSÁBAN, a régi Gonzaga hercegek egyik elhagyott vadászkastélyában freskókra bukkantak, amelyek az olasz műemlékbizottság véleménye szerint Giulio Romano iskolájából kerültek ki. Három méter magasak és másfél méter szélesek és folyami tájképeket ábrázolnak.

AZ AUGSBURGI MAXIMILIAN-MUZEUMOT, mint ez most derült ki, a mult nyár folyamán nagy veszteség érte. Takarítás közben leejtették az id. Lucas Cranachnak 1529-ben készült és szignált, »Sámson és Delilá«-t ábrázoló táblafestményét, amely ezáltal úgy megrongálódott, hogy helyreállítására semmi remény sincs. Ezidőszerint a müncheni Pinakotheka restaurátorai fáradoznak azon, hogy megmentsék, ami még megmenthető a képből.

*

REMBRANDT eredeti rézlemezei természetesen a legnagyobb ritkaságok közé tartoznak. Közülök egy gyüjteményt Rembrandt az egyik barátjának, Klement de Jonghenak ajándékozott. Utóbb Hollandiában szétszóródott ez a főként biblikus témájú sorozat, míg végre Mateler nevű rézkarcoló újra összeszerezte őket és Alvin Beaumontnak (Párizs) adta el. Ennek a birtokából vette meg most a newyorki Flearon-Gallery.

*

MAX DAUTHENDEY a modern németségnek egyik legnagyobb romantikus költő-filozófusa volt, aki több világkörüli utat tett meg. Igy 1914-ben is, közvetlenül a háború kitörése előtt elindult egy ilyen útra s a háború Uj-Guineán érte őt. Súlyos betegen — rákja volt — menekült Jávára és feleségének nem sikerült az antantnál kieszközölnie, hogy beteg férjét hazaengedjék. Igy ott pusztult Jáván. Hagyatékában rendkívül érdekes színes pasztellrajzokat leltek, amelyekben világkörüli útjain szerzett impresszióit rögzítette le. Ezeket a rajzokat most állította ki a berlini Állami Művészeti Könyvtár.

*

MÁSFÉL ESZTENDEJE HUNYT el a franciáknak — s talán Európának is — Rodin után legnagyobb szobrásza: Antoine Bourdelle. Özvegye az állami múzeumok igazgatóságának rendelkezésére bocsátotta a művész valamennyi szobrát, festményét, vázlatait és sok rajzos naplóját. A Louvre igazgatói márciusban hivatalos, állami kiállítást rendeznek ebből a hagyatékból, amely ezután úgy fog szerepelni önállóan, mint pl. a Rodin-múzeum.

A MŰGYÜJTŐ MŰHELYÉBŐL

REMBRANDT egyik legismertebb festményén, a »Staalmeesters« helyesebben a posztóverők céhmestereinek csoportképén egy idő óta súlyos rongálódásokat állapítottak meg az amszterdami Reeksmuseum szakértői — a vastag firnájszréteg alatt megrepedezett a festék s maga a vászon is sok helyütt megromlott. A múzeum restaurátora, Greebe, vállalkozott a felelősségteljes feladatra, hogy a képet megmentse. Vállalkozása teljes sikerrel járt, sőt eddig ismeretlen részletek is napvilágra kerültek a képen. A régebben sárgás tónusú csipkés gallérok kékesfehér színt nyertek, az egész festményről eltűnt a régebbi unalmas »galerietónus«, s a terem falán egy zöldes tál, rajta egy városképpel, került ki a századok piszka alól.

*

NÉMET KÉPARCHIVUMOT alapítottak a szakkörök állami támogatással a berlini állami Kunstbibliothek mellett. Az archivum feladata az, hogy fényképekben felgyüjtse lehető teljességben az összes német ingó és ingatlan műemlékeket. Hasonló törekvések más államokban is jelentkeznek s a közös cél az, hogy duplumokból a Népszövetség székhelyén állítsanak fel egy nemzetközi ilyen műemlék-corpust, hogy a kutatóknak ne kelljen hosszadalmas keresgéléssel idejüket tölteni, hanem közvetlenül fordulhassanak a szükséges felvételekért Genfbe. A berlini intézet már eleve rendelkezett 150—200.000 felvételen. Továbbá szoros nexusban áll a firenzei német művészettörténeti intézettel, amely viszont az olasz emlékek nagy fényképgyüjteményét őrzi. Ez a két intézet, valamint a marburgi intézet, amely főként a német középkorra specializálta magát, kicseréli egymás anyagát. Közösen felhívást bocsátottak ki a német szakemberekhez, amelyben felkérik ezeket, hogy idevágó felvételanyagokat bocsássák valamelyik intézet rendelkezésére ; és pedig elsősorban művészi munkaterületek (építészet, plasztika, festés, iparművészet, stb.), azután stilusok (román, gotikus, reneszansz, stb.) s végül az emlékek lokális származása szerint gyüjtik fel a felvételeket. A berlini intézetnél egyidejüleg egy régóta kívánatos vállalkozásba is belefogtak : megkezdték az egész művészeti szakirodalom tárgyi kartotékját felállítani, úgyhogy ezután bárki rövidesen tájékozódhatik a szakmája irodalma felől, anélkül, hogy néha egészen ismeretlen kis folyóiratok megszámolatlan évfolyamait kellene átböngésznie. Nem lenne érdemes nálunk is szegény jó Gerecze Péter életművét ilyen irányban kiteljesíteni? !

*

A BERLINI SCHLOSSMUSEUM gobelinfolyosóján állították most fel a híres, »Pommersche Kunstschrank«-ot, az Augsburgban 1610 körül pomerániai II. Fülöp herceg számára készített díszes és agyafurt szekrényt, amelybe az akkori idők házieszközeit kitevő szerelékekből annyit préseltek bele, hogy ma hat külön nagy vitrinbe kellett elhelyezni ezeket a dolgokat : toalet-, író-, asztali-, ivó- és játékszerelékeket. Van közöttük nyelvkaparó, univerzális szerszám, sebészeszközök, ollók, fésűk, borotvák, tükör, mágnestű, klisztirozó, vadcsapdák, csiholóvas, ékvas, japán skatulyák, mozsár, játékkártyák, kötszerek, szívformájú tányérok és tálak, billikomok, kelyhek, kannák, lámpa, sakk- és damejáték és sok más-más tárgyon kívül egy orgona is, amely automatikusan játszik. S mindez zománccal és ékkövekkel díszes, arannyal-ezüsttel kivert, vésett és cizellált munkában. Atyamestere ezeknek a dolgoknak Philipp Hainhofer augsburgi patricius volt, aki kigondolta az ilyen furcsaságokat és szülővárosa mesterembereivel elkészíttette azokat. A berlini példány párja Upsalában van, ahová Gusztáv Adolf svéd király vitt magával egyet, amelyet Augsburg városától kapott ajándékba.—

*

AZ EGYIK BERLINI múzeumban kísérletek folynak, hogy a múzeumvezetők helyét grammofonlemezekkel helyettesítsék, amelyek minden teremben működnének és felhívnák a közönség figyelmét a fontosabb tárgyakra.

*

A PÁRIZSI állami múzeumoknak egy amerikai ember 25.000 frankot adott, hogy ebből az összegből egy éven keresztül múzeumi vezetéseket szervezzen a Szépművészeti Minisztérium. Főként a Sorbonne-nak erre a célra levizsgáztatott hallgatóit kívánják vezetőkül felhasználni.

KIÁLLITÁSOK, MÚZEUMOK

1932-BEN LESZ GOETHE halálának századik évfordulója. A frankfurti Freier Deutscher Hochstift ebből az alkalomból meg akarja vásárolni a Goethe szülőháza mellett álló két patriciusi házat, amelyeken kivülről semmi változás nem esnék, belülről azonban úgy átalakítanák azokat, hogy a Goethe-emlékek végre teljességükben hozzáférhetőkké váljanak a nyilvánosság számára. Az egyesített hármas ház első emeletén 11 szoba lenne, amelyekben külön-külön mutatnák be Goethe frankfurti korszakát, lipcsei éveit, strassburgi és wetzlari tartózkodása emlékeit, a korai weimari esztendőket, az itáliai Goethét, a Schillerrel való barátkozásának évtizedjét s végül öregkora emlékeit. Külön gyüjtemények vonatkoznának a Goethével kapcsolatban álló kortársaira, Marianne von Willemerre, a Brentanókra, stb. Frankfurt városa az új múzeumtervvel szimpatizál s ennek jeléül a két házat megszerezte és egyelőre 99 esztendőre a múzeumnak engedte át. A porosz népjóléti minisztérium pedig az állami sorsjáték jövedelméből engedett át egy tetemes összeget az új múzeum céljaira.

*

BELGIUM felszabadulásának ezévi századik fordulóját Antwerpen városa világkiállítással ünnepli meg, amely októberig lesz még nyitva. A kiállításnak kétségtelenül legmegkapóbb része az, amely egy ultramodern iskolaépületnek erre a célra adaptált keretén belül a régi németalföldi művészetet mutatja be olyan teljességben, aminőt sem Brügge (1902 és 1907), sem pedig Brüsszel (1910) nem ért volt el. Abban is jótékonyan különbözik ez a kiállítás minden eddigi elődjétől, hogy megnyitásán, amelyen a királyi pár is résztvett, nem hangzottak el az unalomig agyoncsépelt frázisok, sőt egyetlen megnyitó beszéd nem volt, hanem ehelyett a kiállítási épülettel szemközt lévő Krisztus-király-templomban megszólalt az orgona s ennek hangját hallgatta áhítatos csendben a megnyitó ünnep közönsége. A kiállításra különben egész Európa nagy múzeumai (a budapesti Szépművészeti is) elküldötték németalföldi művészeti kincseik javát — amióta az olaszok tengeri úton el merték Londonba küldeni az olasz műalkotásokat, azóta úgylátszik kevésbé nehézkesek a múzeumvezetőségek az ilyen kölcsönküldemények lebonyolításában, — s így főként Rubens, Van Dyck s az eddig még nem eléggé méltányolt Jakob Jordaens buggyant ki teljes pompájában (az utóbbi főként budapesti darabjai révén köszönhette antwerpeni rangemelését). Így főként az »északi barokk« teljesült ki annyira, hogy ma már egységes, a déleurópai barokkal szinte egyenértékű képünk van róla.

*

A CENTENÁRIUMOK ezévi áradatában jelentős hely illeti meg Victor Hugo »Hernani«-ja első előadásának ezidei századik évfordulóját, mert hiszen ez a dráma tetőzte be a romanticizmus diadalát a klasszicizmus fölött. A »kék virág« művészetének százéves élettörténetét Franciaország sok minden ünnepséggel próbálta új életre galvanizálni — nem egészen jogosan, mert hiszen a romantika mégis csak német szabadalom, s amit a franciák ezen a néven alkottak, az mégis csak retorika vagy rezes csinnadratta, szóval másodlagos import, — így pl. a Louvre is rendezett a nyáron egy Delacroix-emlékkiállítást, amelyben ennek az eklektikus, hatásvadászó piktornak iparkodott az utókor szemében előnyösebb megitélést biztosítani. A próbálkozás balul sikerült. Így együtt még az eddiginél is élesebb fényben tünt ki, hogy Delacroixnál a barokk extázis csupán mesterkélt túlfűtöttség : nem temperamentum vagy stílus, hanem jobb vagy rosszabb előminta dolga. A retorika még nem dráma . . .

*

WILHELM BUSCH a századvég németségének nemcsupán legnagyobb humoristája, hanem egyúttal — s ezt csak kevesen vették tudomásul — egyik legjobb fejű társadalomkritikusa is volt, akinek életműve megérdemli, hogy megmentsék az elmúlástól. Szülővárosa, a hannoveri Wiedensahl, mostanában múzeumot nyitott a nagy grafikus emlékezetére s itt gyüjti össze a művésznek rajzait, festményeit, első kiadásait és életének személyes jellegű emléktárgyait.

A MŰGYÜJTŐ KÖNYVEI

Schoen Arnold. A budai Szent Anna-templom *(Budapest Székesfőváros Várostörténeti Monográfiái. Bpest Székesfőváros kiadása. 1930. 257 oldal. 69 kép.)* Klebelsberg gróf, mint a Történelmi Társulat elnöke, néhány évvel ezelőtt felhívta a figyelmet a magyarországi művészettörténeti kutatások fontosságára s ez idő óta művészettörténelmünk terén valóban rendkívül érdekes kezdeményezések és munkálatok történtek, főként a török hódítás utáni időkre, tehát a barok-korra vonatkozólag. Főként a főváros művészeti multjának felderítése körül szerzett magának nagy érdemeket Schoen Arnold, aki minuciózus levéltári kutatások alapján, de egyben művészi szempontból is jól megfigyelő szemmel dolgozza fel sorra Budapest emlékeit. Ezúttal a vizivárosi egykori jezsuita-templom, a mai Szent Anna-templom építéstörténetét vette munkába, amely 1740—1762 között Hamon Kristóf, majd Neupauer Mátyás vezetése alatt készült el. Schoen Arnold külön fejezetben foglalkozik a jezsuiták budai történetével, majd részletesen ismerteti a szóbanforgó templom építési terveit, szobrászati és festészeti alkotásait, majd a templomépítés és restaurálás körül szereplő huszonhat, eddig nagyobbára ismeretlen mester életrajzi és levéltári adatait tárja fel. Úttörő munka ez is, mint Schoen Arnoldnak rendszerint minden írása, és a főváros vezetősége külön dicsérő szót érdemel, amiért ilyen irányú műveket általában, s amellett ilyen reprezentábilis formában ad ki.

*

Dolgozatok a m. kir. Ferencz József-tudományegyetem archeologiai intézetéből. *(Szerkeszti Buday Árpád. VI. évfolyam 1—2. 1930.)* Néhai való Pósta Bélának, a kolozsvári egyetemen a régészet nagynevű professzorának hagyatékát vette át Buday Árpád szegedi egyetemi tanár, amikor a szakirodalomban nagy megbecsülésnek örvendő »Dolgozatok«-at a régi szellemben folytatja. Az itt közölt tanulmányok mindig valamely alapvető archeologiai problémát oldanak meg s mindig hatalmas lépéssel viszik előre a szakot. A mosti számban a kökénydombi (Hódmezővásárhely) újabbkőkori leletről értekezik Banner János; a szerkesztő maga az u. n. thrák lovasistenség rejtélyét boncolgatja; Móra Ferenc egy, Szeged környékén, Lebőn előkerült egészen sajátságos neolitkori edényt ismertet. Roska Márton erdélyi ásatásairól számol be; Cs. Sebestyén Károly pedig a népvándorlási sírleletek egy rejtélyes csoportját fejti meg: csontpántokat, amelyekről bebizonyitja, hogy ijjaknak a borítását szolgálták.

*

Lyka Károly: A művészetek története. *(2 kötet. Budapest, 1931. Singer és Wolfner kiadása.)* Lyka Károly, a Képzőművészeti Főiskola volt rektora, immár közel harminc év óta egyik legszorgalmasabb s egyben legsikeresebb művelője magyar nyelven a művészetek történetének. Ugy is, mint a kiadója által sajnos megszüntetett nagyérdemű »Művészet« folyóirat szerkesztője, de úgy is, mint egy sor összefogó művészettörténeti kézikönyv szerkesztője, a mai nemzedék soraiban talán legtöbbet tett arra nézve, hogy a művészetek történetének szeretete minél nagyobb rétegeket hódítson meg magának. És hogy mint szakkutató minő munkateljesitményre képes, azt »A táblabíróvilág művészete« című négykötetes munkájával bizonyította be, amely éppoly úttörően, mint alaposan derítette fel a magyar biedermeier-kornak eladdig teljesen ismeretlen értékeit. Most újra mint praeceptor és nem mint önálló kutató jelenik meg Lyka a könyvpiacon. Évtizedes olvasó-nevelői gyakorlatának páratlan éleslátását fogta munkába, amikor ezt a kétkötetes művét írta meg, amelyről talán kissé túlságos, de Lykára nézve annyira jellemző szerénységgel úgy emlékezik meg, mint »A legfontosabb emlékek és mesterek ismertetése«. A mű egyik kötetét 252 tábla teszi ki, amelyekben valóban a művészetek legkitünőbb emlékeit gyüjtötte össze, azokat, amelyeket minden jobb neveléső laikusnak ismernie kell s egyúttal pár sorban mindegyikhez rövid magyarázatot fűz: ezek mindegyike egy-egy kis mesterműve a tudásnak, a meglátásnak és a tudás közvetítésének. A másik kötet azután szövegszerűen, folyékonyan és élvezetesen mondja el *pour le dauphin* a művészetek történetét. Gusztusosan tálalt apéritif, amelynek olvasása után bizonyára mindenkinek kedve támad, hogy mélyebben is foglalkozzék az itt ismertetett témával. Kitünő szakirodalmi repertorium egészíti ki ezt a kedves, kellemes és hasznos könyvet.

Der Osten

Neue Forschungen zur siebenbürgischen Kunstgeschichte

Einige Feststellungen der auch in der Kriegs- und Nachkriegszeit still und bescheiden weiterfliessenden Bearbeitung der siebenbürgischen Kunstdenkmäler haben aufs neue die programmatischen Aufgaben, deren sich diese Wissenschaft immer wieder erinnern muss, schlaglichtartig beleuchtet. Diese Aufgabe kann in nichts anderm bestehen, als dass das einzelne Kunstwerk, welchem Gebiet es immer angehören mag, in die grösseren Zusammenhänge seiner Genesis gegenständlich, geistig, zeitlich und persönlich eingereiht werde. Es ist klar, dass erst der hierin angedeutete Weg auch zu der richtigen Erfassung des geistigen Gehaltes im einzelnen Kunstwerk führen kann.

Der junge Professor Theobald Streitfeld (Mühlbach, Szászsebes) hat im Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde (1930, Seite 52 fg) die Behauptung aufgestellt, dass das Kreuzigungsbild des Mediascher Flügelaltars in dem Dom der mittelalterlichen Stadt des Hintergrundes deutlich den Stephansdom in Wien erkennen lasse. Eine weitere Untersuchung dieser Frage durch Franz Juraschek in der Wiener Zeitschrift «Kirchenkunst« (1930, Heft II, Seite 45 fg.) erbringt den unzweifelhaften Beweis für die Richtigkeit der Streitfeldschen Entdeckung, und zwar in der erweiterten Form, dass wir auf dem Mediascher Kreuzigungsbild das mittelalterliche Wien in einer bisher unbekannten Ansicht besitzen und dass dieses Bild eine wichtige Ergänzung der dem 15. Jahrhundert angehörigen Ansichten Wiens darbiete. Juraschek sieht in unserem Stadtbild geradezu eine Naturaufnahme und nicht etwa nur die Wiedergabe einer graphischen Vorlage. Er erkennt die Bauten am Hof, den viereckigen Turm der Peterskirche, das Pfeilertor an den Tuchlauben und das schmale Türmchen der Pankrantzkapelle, ferner sind die Minoritenkirche und die Marienkapelle wahrzunehmen, desgleichen die sieben Stadttürme vom Werdertor bis zum Schottentor. Das Wichtigste aber an dieser Feststellung ist, dass der Meister des Mediascher Flügelaltars nun auch nach seiner Herkunft und Schule genauer gewürdigt werden kann. Juraschek weist unsern Maler der Zeit und der Schule an, der in Wien der Schottenaltar und die Kreuzigung von St. Florian angehören. »Der Meister des Mediascher Altars ist sicherlich einer der bedeutendsten aus dieser Werkstatt, doch gelang es bisher noch nicht, ihm Werke aus Österreich zuzuweisen.« Das Wichtigste aber bleibt, dass wir durch den Hinweis Streitfeld neuerdings auf einen doch sehr beachtenswerten Meister der Wiener Schule aufmerksam gemacht werden. Gerade in der Malerei Siebenbürgens hat es bisher nur wenig feste Punkte gegeben, von denen eine auf sicherem Boden weiterschreitende Untersuchung einsetzen konnte. Man darf nur daran erinnern, dass Herkunft und Schule des Johannes von Rosenau, des Schöpfers

der grossen Kreuzigung von 1545 im Chore der Hermannstädter Marienkirche bis heute nicht restlos geklärt ist. Desgleichen wissen wir nichts über den Meister der Gemälde des so bedeutenden Flügelaltars in Heldsdorf (Höltövény) und über Herkunft und Ausbildung wohl des grössten siebenbürgischen Malers, des Meisters des Tartlauer (Prázsmár) Flügelaltars. Alle oft mehr gut gemeinten als wissenschaftlich fund'erten Versuche, in diese Dunkel Licht zu bringen, haben uns nicht weiter geführt. Aus diesem Grunde mag man es verstehen, weshalb der Entdeckung Streitfelds ein besonderes Gewicht zuzuerkennen ist.

Das zweite wissenschaftliche Ereignis der letzten Zeit ist die Pariser Dissertation von Ladislaus Gál «L'architecture religieuse en Hongrie du XIe et XIIIe siècles. Paris 1929, Librairie Ernest Leroux.« Für Siebenbürgen bedeuten die sehr beachtenswerten Ergebnisse der Gál'schen Untersuchungen eine feste Umreissung der geschichtlichen Stellung des Karlsburger (Gyulafehérvár) Doms und der Kirche von Mönchsdorf (Harina). Auf Einzelheiten seiner Darstellungen brauchen wir uns in diesem Zusammenhang nicht näher einzulassen. Wichtig ist, dass er die einzelnen, zeitlich auseinander liegenden Baubestandteile des Karlsburger Doms nach ihren Ursprüngen zu erfassen versucht. So ist nach ihm das Tympanon der ersten Kirche von Karlsburg orientalischen Ursprungs und ein Werk des 11. Jahrhunderts. Unter der Einwirkung französischer Kunstweise sind im 12. Jahrhundert diejenigen Teile des Doms entstanden, die wir gemeinhin in einem romanischen Bauabschnitt erkennen: in der grossen Fensterrose des südlichen Kreuzschiffarmes, den beiden Seitenabsiden und in einzelnen plastischen Werken in der äusseren Mauer des nördlichen Kreuzschiffarmes. Im 13. Jahrhundert, und das ist für die ganze weitere Baugeschichte in Siebenbürgen von eminenter Bedeutung, dringt deutsche Auffassung, Formung und Kunstübung in das Land und macht



Die Kathedrale von Gyulafehérvár.
(Diese und die folgenden Abbildungen entstammen der in dieser Nummer besprochenen Kunstgeschichte von Karl Lyka.)

sich unverkennbar am Karlsburger Dom bemerkbar. So ist das Westportal dieses gewaltigen Baudenkmals als deutsch anzusprechen. Die Kerzer (Kerc) Abtei entsteht gleichzeitig mit dem Kloster von Apátfalva und so stellt sich Kerz als der östlichste Ausläufer jener Zisterzienserwerke dar, die unter französischem Einfluss in Ungarn in Verbindung mit den Bauten desselben Mönchsordens in Egres, Cikádor, Zirc, Borsmonostor und St. Gotthard entstanden sind. Eine nördliche Abzweigung ging von Zirc über Pásztó nach Apátfalva. Die Kirche von Mönchsdorf, der in der siebenbürgischen Baugeschichte eine völlig vereinzelte Stellung gebührt, kann als der östlichste Ausläufer jener Baukunst der Benediktiner angesehen werden, die in den Kirchen von Ják, Lébény und Zsámbék überwältigende Dokumente des mittelalterlichen künstlerischen Wollens verkörpern. Wenn Gál die romanischen Kirchen des siebenbürgisch-sächsischen Siedlungsgebietes »une façon indiscutable d'architecture en Transylvanie« nennt, so wollen wir ihm diese kleine Entgleisung wegen seiner grossen sonstigen, in seinem französischen Buch niedergelegten Verdienste nicht verübeln. Wer diese Bauten näher kennt, wird den Charakter ihrer Einheit lichkeit trotz gewisser Abweichungen in der Disposition der Grundrisse wohl zu beachten verstehen. Hier liegt eine starke künstlerische Tradition vor, die eine unmittelbare Verbindung mit den Mosel- und Rheingebieten und den angrenzenden Teilen Frankreichs, selbstverständlich nur was die Landkirchen anbelangt, darstellt.



Nikolaus Izsó: Trauernder Schäfer. (Marmor Mitte d. 19. Jahrh., Budapest)



Paul von Lőcse: Madonna. (Holzplastik in Lőcse. 16. Jahrh.)

Auf baugeschichtlichem Gebiet verdient festgehalten zu werden, dass es endlich gelungen ist, das Geheimnis der Civitas Sancti Adeodati zu lösen, welcher Name zu vielfachen Irrtümern Ver-

anlassung gegeben hat. In der Urkunde vom 1. November des Jahres 1287 bezeugt das Weissenburger Kapitel, dass Bischof Petrus mit dem Steinmetzmeister Johannes, dem Sohne des Thyno aus dem Orte des Sanctus Adeodatus einen Vertrag abgeschlossen hat, demnach der genannte Meister zu einem bestimmten Preis innerhalb einer bestimmten Zeit die im einzelnen angeführten Wiederherstellungsarbeiten im Weissenburger Dom durchzuführen sich verpflichtet. Diese Civitas Sancti Adeodati haben die älteren sächsischen Schriftsteller als den Ort Saint-Diè in Frankreich gedeutet und haben im Anschluss daran den Anteil französischer Baukunst am Karlsburger Dom feststellen wollen. Cornel Divald versuchte den Ortsnamen als die latinisierte Form für Dés oder Tata in Anspruch zu nehmen, ohne dafür eine wissenschaftliche Begründung zu geben. In dieser Frage konnten nur Sprachhistoriker das entscheidende Wort sprechen. Nach freundlicher Mitteilung des Universitätsprofessors Dr. Gustav Kisch löst sich das Rätsel des Namens in überaus einfacher Weise. Adeodatus heisst eben der von Gott Gegebene. Adeodatus ist aber im griechischen Theodatos und im Hebräischen Johanan oder Johannes. Diese Civitas Sancti Adeodati ist deshalb nichts anderes, als irgend ein Iványalva oder eine der in Siebenbürgen liegenden Ortschaften mit dem Namen Johannes- oder Johannisdorf. Der Meister Johannes Lapicida ist also ein siebenbürger Meister gewesen.

Eines der köstlichsten Werke der siebenbürgischen Plastik, zugleich eine der hervorragendsten Arbeiten des ganzen Zeitabschnittes, in dem dieses Werk entstanden ist, ist die Pietà im Brukentalmuseum. Eine urkundliche Nachricht vom Jahre 1506 besagt, dass dem Meister Ulrikus aus Kronstadt für seine «Depositio« ein bestimmter Betrag aus der Hermannstädter Stadtkasse ausbezahlt worden sei. Reissenberger hat diesen Rechnungsposten auf unsere Gruppe bezogen. Seither galt die Hermannstädter Pietà als die Arbeit des Kronstädter Ulrikus und eine ganze Reihe von Forschern haben sich bemüht, die künstlerische Persönlichkeit dieses Ulrikus näher zu erfassen. Zuletzt hat Ernst Kühlbrandt in dem zweiten Band seiner Monographie über die Kronstädter Schwarzkirche die Gruppe am Nordturm, die den zwölfjährigen Jesu darstellt, in Zusammenhang mit diesem Meister Ulrikus und damit mit der Hermannstädter Pietà gebracht. Seit den grundlegenden Arbeiten des Münchner Professors Walter Pinder sind wir aber gerade in Dingen der Bildhauerkunst hellsichtiger geworden und wissen, seitdem auch Theodor Müller das Werk in der



Paul Szinyei-Merse: Maifest
(Budapest, Museum d. Schönen Künste)

gründlichsten Weise untersucht und studiert hat, dass unsere Pietà mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts nicht das geringste zu tun haben kann, vielmehr ein Werk aus der glänzendsten Zeit der Spätgotik bewertet werden muss und zwischen den Jahren 1420—30 entstanden ist.

Hat uns so Theodor Müller dazu verholfen, die Hermannstädter Pietà in Bezug auf ihre Entstehungszeit aus einer vermeintlichen Sicherheit der Bestimmung auf den Boden einer feststehenden Datierung zu versetzen, so hat Heinz Rudolf Rosemann gerade in Bezug auf die wichtigsten Architekturdenkmäler die lockeren Fäden der Zusammenhänge fester zu knüpfen verstanden. Nach seiner Untersuchung laufen die jüngeren Bauperioden des Karlsburger Doms mit bestimmten Bauabschnitten des Magdeburger Doms Hand in Hand, was nur dadurch erklärt werden kann, dass eben Gesellen der Magdeburger Bauhütte viele Jahre hindurch am Karlsburger Dom Beschäftigung gefunden haben. Die Michaelerkirche in Kolozsvár steht mit Wien und Kaschau in sehr nahem Zusammenhang, während



Josef Hild: Kathedralkirche in Eger.

die Hermannstädter Marienkirche in ihren jüngeren Bestandteilen und ebenso das Mühlbacher Chor mit der böhmisch-schwäbischen Bauschule enge Verwandtschaft zeigen. Das Langhaus der Schwarzen Kirche zu Kronstadt wurde von Werkleuten der kolozsvárer Michaelerkirche in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgeführt. Einer überaus dankenswerten Arbeit, die schon auf dem Programm der ungarländischen Denkmälerkommission gestanden war, hat sich in den letzten Jahren der Ingenieur Walter Horváth angenommen, indem er die siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen baugeschichtlich untersucht. Dieeinzelnen Darstellungen erscheinen zuerst in den kirchlichen Blättern und werden in einzelnen Heften gesammelt und als Sonderabdrücke herausgegeben. Das ersteHeft ist soeben im Verlag der Honterus-Buchdruckerei in Hermannstadt erschienen.

Schliesslich sei noch verzeichnet, dass der Professor an der Danziger technischen Hochschule, Dr. Hermann Phleps seine Forschungen über den siebenbürgischen Hausbau in grösserem Umfang wieder aufnehmen und weiter fortsetzen will. Alles in allem darf einbekannt werden, dass auch unter sehr schwierigen Verhältnissen die wissenschaftlichen Arbeiten auf dem Gebiet der siebenbürgischen Kunstgeschichte nicht zum Stillstand gekommen sind.

D. Dr. Viktor Roth
(Mühlbach-Sebeş-Alba)

OST-POST

AUF DEM SCHATZFUND VON NAGYSZENTMIKLÓS gibt es bekanntlich mehrere Schriftarten, die sich in zwei Hauptgruppen : eine byzantinische und eine alttürkische zusammenfassen lassen. Auf Grund der alttürkischen Lettern bewies Dr. G. Supka vor etwa 15 Jahren, dass der Fund wahrscheinlich auf osttürkischem Gebiet entstanden, sicher aber späterhin in osttürkischem Fürstenbesitz war. Auf Grund der byzantinischen Inschriften kommt nun der Turkologe Julius Németh zu demselben Ergebnis. Seiner Auffassung nach, die er unlängst in der Ung. Akademie d. Wiss. vertrat, ist der in der Inschrift erwähnte Boutaoul Zoapan mit dem Petschenegenfürsten Botaul Tschobán gleichzusetzen, der ein Sohn des Fürsten Bata war. Die Petschenegen gehören nun, ebenso wie die Kumanen, zu jenen Stämmen des Oguzen-Türkentums, die im 10—11. Jahrhundert nach Ungarn kamen, sonst aber mit den Osmanli-Türken stammesverwandt sind.

*

EIN REICHER ENGLÄNDER, der im Weltkrieg an der mazedonischen Front kämpfte, versprach dem bekannten Belgrader Museumsdirektor Vassitsch, als Zeichen seiner Sympathien für Jugoslawien, einen ägyptischen Mumiensarg der XVII. Dynastie zu schenken. Da die Sendung aber länger auf sich warten liess, vergass Prof. Vassitsch bereits vollständig des Engländers. Vor kurzem erhielt er aber von der Zolldirektion in Dubrownik eine Vorladung, sich wegen versuchten Schmuggels zu verantworten. Der Gelehrte wusste sich keines derartigen Deliktes schuldig und erfuhr daher zu seinem grössten Erstaunen, dass er wegen versuchten Schmuggels von Schokolade belangt werde. Endlich stellte es sich heraus, dass der Engländer den versprochenen Mumiensarg tatsächlich an die Adresse Vassitsch' aufgegeben, den Schrein aber mit Bonbons gefüllt habe. Da nun die Zolldeklaration auf einen Uschepti lautete, die Behörde aber in dem Sarg Bonbons vorfand, so entstand solcherart das unangenehme Missverständnis. Endlich musste die Regierung, nach Klärung des Tatbestandes, selber für die nicht unerheblichen Kosten des zollbehördlichen Missgriffes aufkommen. Der Sarkophag befindet sich aber bereits im Belgrader Museum.

*

IN DER NÄHE VON SKOPLJE wurde dieser Tage ein Kieferteil eines Mastodonsauriers gefunden. Der Fund wird das Südserbische Museum in Skoplje um ein interessantes Stück bereichern.

*

PROFESSOR PHILIPP KAUFMANN, der bekannte jüdische Maler, hat eine Ausstellung aus seinen Werken in Zagreb eröffnet. Anlässlich der Eröffnungsfeier hielt der Künstler einen Vortrag über »Jüdische Kunst und Künstler«, worin er vorerst auf das Bibelwort hinwies »Du sollst Dir kein Abbild machen von dem, das im Himmel oben und auf Erden unten«, ein Wort, das es den Juden der Vergangenheit unmöglich machte, sich bildkünstlerisch zu betätigen. Seit dem letzten Jahrhundert ist da ein Wandel eingetreten, und seither haben die Juden im Gebiete der Malerei und Skulptur erstaunliches geleistet. Künstler vom Range Josef Israels, Max Liebermanns, Isidor Kaufmanns, Gottliebs, Picassos, Pissaros, Pascins, Chagals, usf. können heute die Juden als ihrige nennen. Dem Vortrag folgte ein Rundgang durch die Ausstellung.

DON FRANE BULIC, der bekannte kroatische Archaeologe, hat anlässlich von Strassenbauten in der Nähe von Susak die Reste des einstigen römischen Amphitheaters von Tarsactica (heute Tersatto) innerhalb der Wallmauern des hiesigen Klosters entdeckt. Es ist das einzige derartige antike Denkmal Jugoslawiens und es wurden die nötigen Schritte unternommen, um das Amphitheater soweit als möglich zu restaurieren.

*

ÜBER DIE INTENSIVEN HANDELSVERBINDUNGEN zwischen Byzanz und Schweden während des frühen Mittelalters gab es auch bislang schon ziemlich viele Daten. Neuestens ist nun in Styonäs, in Nordschweden, ein Frauengrab der Vikingerepoche eröffnet worden, worin die Bestattete ausser Bronzeschmuck und indischen Muscheln auch mehrere Münzen mit dem Porträt des Kaisers Theophilos von Byzanz aus dem Jahre 842 trug. Der Handelsweg führte über das Stromnetz des heutigen Russland, d. h. über die Newa, den Ladogasee, den Volchow und den Dneper bis zum Schwarzen Meer. Der schwedische Einfluss war in diesem Gebiet so vorherrschend, dass z. B. einzelne Teile des Dneper-Flusses schwedische Namen hatten.

*

PROF. Dr. ADOLF GOLDSCHMIDT, der Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Berlin, lässt demnächst ein grosses Werk über die byzantinischen Elfenbein-Bildwerke des 10. bis 13. Jahrhunderts erscheinen. Der erste Band, den dieser beste Kenner der Elfenbeinplastik des Mittelalters in Gemeinschaft mit Kurt Weitzmann bei Bruno Cassirer veröffentlicht, wird die Elfenbeinkästen behandeln.

*

IN DIE KIRCHENPOLITISCHEN TENDENZEN des Papstes Gregor d. Gr. leuchtet der italienische Akademiker Gioacchino Volpe an der Hand der normannischen Denkmäler Siziliens ein. In einem Vortrag über die stilistischen Eigenheiten des siculo-normannischen Stils unter König Ruggero, erklärt Volpe, wie dieser Normannenkönig sowohl gegen das, von Afrika aus nordwärts drängende arabische Maurentum, wie auch gegen das in Süditalien stets heimische Griechentum mit dessen ostchristlichen Riten, im Namen des römischen Papsttums vorging und in Sizilien die nordische Gotik einführte, die er aber durch byzantinische und maurische Werkleute aufbauen liess. Das byzantinische Griechentum mit dem Grundriss in Form des griechischen Kreuzes und mit den mosaikverzierten Wandflächen, das Maurentum mit seinem Überfluss an Türmen und Kuppeln, und endlich das nordische Element mit seinem Spitzbogen schufen hier einen eigenen sizilisch-normannischen Stil, der genau den gegebenen politischen Verhältnissen der Epoche entsprach.

*

EIN DEUTSCHER ARCHAEOLOGE, der unlängst aus der Türkei über Budapest in seine Heimat fuhr, erzählte folgende Einzelheiten, die unsere jüngst veröffentlichte Nachricht über die Verwesung der Kunstdenkmäler in der Türkei bekräftigt. Der berühmte Zypressenwald in der Nähe der Ausgrabungen von Troja, der im Baedeker mit zwei Sternen bezeichnet war, existiert heute nicht mehr. Die Einheimischen haben den Wald einfach in Brand gesteckt, da stets zu viele Fremde diesen Hain aufsuchten. Auch die trojanischen Ausgrabungsarbeiten selbst werden durch das in nächster Nähe übende türkische Militär wandalenmässig und unter stiller Zustimmung der Offiziere, zerstört. Amtliche Stellen dürften natürlich kaum hiefür verantwortlich gemacht werden können, es liegt einfach in der gesamten fremdenfeindlichen Einstellung der heutigen Türkei, die sich dann bei dem einfachen Volk in derartigen Akten kundtut.

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

American Art Association-Anderson Galleries, NewYork

22. Januar 1931

Sammlung eines Schweizer Adligen: Alte Ge mälde

Nr.		$
47	Murillo: Mater Purissima (Käufer: French)	10.500
49	Hals: Männerkopf (E. Olsen)	7.500
50	van Dyck: Johannes Evgl. (A. Rudert)	13.000
54	Terborch u. Berckheyde: Bildnis des Burgher de Jonge u. Frau (W. W. Seaman)	8.000
55	Hobbema: Landschaft mit Staffage (W. W. Seaman)	11.000
56	Niederländischer »Meister mit dem Papagei« um 1525, Madonna mit Kind (E. Bucker)	7.000
60	Jacopo Bellini: Madonna mit Kind (Rob't H. Low)	11.000
63	Palma Vecchio: Madonna mit Heiligen (J. H. Montgomery)	11.500
64	Gio. Bellini: Beschneidung Christi (E. Olsen)	9.000
65	Bronzino: Bildnis eines jungen Edelmanns (H. A. Knox)	8.500
66	Sebastiano del Piombo: Kardinal mit zwei Sekretären (H. E. Russel)	10.500
65	Reynolds: Bildnis Georgs IV. als Prince of Wales (W. French)	9.400
72	Tintoretto: Bildnis eines Edelmanns (W. French)	10.000
73	Sebastiano del Piombo: Heilige Familie (A. L. Monte)	11.500

28—30. Januar 1931

Bibliothek B. George Ulizio

I. Teil: Erstausgaben englischer Autoren

Nr.		$
191	Ch. Dickens: The Library of Fiction. 1. Ausg., London 1836—37 (Käufer: Jerome Brooks)	1.600
193	Ch. Dickens: Pickwick, Erstausgabe mit Fragment des eigenhändigen Manuskriptes Mr. von »Boz«, London 1836/38 (J. Brooks)	13.000
194	Die ersten amerikanischen »Pickwick Papers«, vollst., New-York, 1836—38 (J. Brooks)	2.500
222	Ch. Dickens: The Adventures of Oliver Twist, London 1846, erste Oktav-Ausgabe. m. Illustrationen von G. Cruikshank (Barnet J. Beyer)	1.400
250	Ch. Dickens: »A Tale of Two Cities«. London 1859, illustr. von H. K. Browne(Barnet J. Beyer)	875
347	J. Galsworthy: A Man of Devon. Edinburgh 1901, Erstausgabe (Thos. J. Gannon)	460
382	Edw. Gibbon: The History of Decline and Fall of the Roman Empire, London 1776—88, Erstausgabe in Originaleinband, unaufgeschnitten (Jos. F. Drake)	1.150
568	Rudyard Kipling: Departmental Ditties and other Verses, Lahore 1886, Erstausgabe in Original-Umschlag (James F. Drake)	925
570	R. Kipling: The Phantom Rickshaw and other Tales, Allahabad 1888, Erstausgabe (J. F. Brake)	300
592	R. Kipling: The Jungle-Book — The second Jungle-Book, London 1894—95, Erstausgaben (E. H. Wells & Co.)	275
816	Sir Walter Scott: Rob Roy, Edinburgh 1818, Erstausgabe (J. F. Drake)	560
922	Stevenson: New Arabian Nights, London 1882, Erstausgabe (Th. J. Gannon)	700

Rudolph Lepke, Berlin

28. Januar 1931

Sammlung Max Böhm: Neuere deutsche Gemälde

Nr.		M
1	Böcklin: Kampf der Zentauren, 100×188.5 cm	44.000
2-3	Böcklin: Bildnisse Herr und Dame, je 46×38 cm	8.000
4	Brandt: Das Zigeunerlager, 38×72 cm	3.100
5	Corinth: Rosen und Tulpen, 100×80 cm	6.000
7	Corinth: Stilleben Flieder und Tulpen, 120×90 cm	9.000
8	Erdtelt: Brustbild eines Knaben 49×42.5 cm	2.300
9	Feuerbach: Nanna, 68.5×57 cm	20.000
10	Hodler: Brustbild eines Mannes, 49.5×32 cm	3.500
11	Jacque: Im Schafstall, 66.5×100 cm	2.600
12	Kaulbach, F. A. von: Sitzendes Kind mit Muff, 96×67.5 cm	8.200
13	Keller, A. v.: Kleines Mädchen am Walde, 40.5×32 cm	2.600
14	Klinger: Der Abend, 29×50 cm	5.800
15	Knaus: Der Lehrjunge als Kindermädchen, 75.5×95.5 cm	3.700
15a	Knaus: Hessisches Leichenbegängnis im Winter, 134×99 cm	4.500
16	Leibl: Mädchenkopf mit flachem Hut, 28.5×23 cm	21.000
17	Leibl: Bildnis der Frau Auguste Mayr, 22.5×20.5 cm	23.000
19	Leibl: Bauernmädchen mit Tirolerhut, 66×50 cm	45.000
22	Lenbach: Dame in ganzer Figur, 67.5×36 cm	1.000
	Max Liebermann:	
28	Atelier des Künstlers, 1902, 68.5×82 cm	13.500
29	Judengasse in Amsterdam, 1909, 125×175 cm	30.000
30	Garten in Wannsee, 1917 71.5×88.5 cm	6.200
31	Schreitender Bauer, 1894, 101×71 cm	8.000
32	Studie zu den Netzflickerinnen, 1887, 69.5×91 cm	20.000
33	Häuser in Scheveningen, 1872, 34×48 cm	11.000
34	Dorfstrasse in Noordwijk, 1905, 37×32 cm	6.500
35	Bauernhof in Barbizon, 1874, 49×60 cm	17.000
36	Düne bei Noordwijk, 1906 49×60 cm	6.300
37	Tennisplatz in Scheveningen, 1901 70×101 cm	8.500

		M
38	Menzel: Hofball in Rheinsberg, Gouache, 31×41 cm	20.000
39	Menzel: Friedrich der Grosse besucht den Maler Pesne, Gouache, 26×34 cm	26.000
	Max Slevogt:	
53	Stilleben mit Melone, 54×64 cm	3.400
54	Stilleben mit Hummer, 72.5×93.5 cm	3.000
55	Fliederstilleben, 57.5×70.5 cm	6.000
	Carl Spitzweg:	
57	Wirtschaft am Meer, 32×54 cm	12.000
58	Der Eremit, 22×32 cm	9.000
59	Der Philosoph, 37×28 cm	8.500
60	Ständchen, 32×55 cm	20.500
61	Stuck: Mädchenkopf, H. 34 cm	3.400

	Hans Thoma:	M
62	Herbst im Park, 151×119 cm	15.000
63	Herbsttag, 106×68.5 cm	9.500
64	Der Schwan, 113.5×88 cm	11.500
	Wilhelm Trübner:	
71	Rosen, 33×22 cm	7.800
73	Gemüsestilleben, 46×53 cm	6.000
76	Selbstbildnis als Einjähriger, 59×44 cm	10.000
77	Linde in Herrenchiemsee, 63×77.5 cm	6.500
78	Mädchen mit Giselafransen, 81.5×50 cm	12.000
79	Cronberg, 62.5×77.5 cm	8.000
81	Kartoffelacker, 62.5×77 cm	14.000
82	Stift Neuburg, 45×59.5 cm	10.000

A m. kir. Postatakarékpénztár februári aukciója érdekes újítást hoz a gyüjtők számára. Árverésre kerül egy nagy metszetgyüjtemény külön tételben. Eddig a metszetek és rézkarcok kisszámban, a képek között elszórtan fordultak elő. A tekintélyes metszetgyüjtemény legnagyobb része *limit nélkül*, tehát minden felajánlott áron kalapács alá kerül. Az árverésnek ezt a módját tartottuk már régen a vásárlási kedv felélesztésére az egyetlen orvosságnak. Csak az a kár, hogy az árverés vezetőségének nem sikerült ehhez a kísérlethez jobb, rendszeresebb anyagot szereznie.

Az árverés festőművészeti anyaga ezúttal is sok elsőrangú képet ad. *Munkácsy*, *Paál* László, idb. *Markó* Károly, *Borsos* a régibb magyar mesterek között, *Benczur*, *Thorma*, *Fényes*, *Hatvany*, *Glatz*, *Katona*, *Mednyánszky*, *Rudnay* az újabb festőművészek között figyelemreméltó képekkel szerepelnek. Az idegen képek közül *Constable* meleg romantikával megfestett középkori temploma válik ki.

Szobrok, ezüst- és porcellántárgyak, szőnyegek, bútorok, szép poharak egészítik ki az árverés nagy anyagát. Megszokott jó rendezésben a komoly művészi értékek mellett talál a közönség keresett használati tárgyakat is az aukción, amely március 2-tól 16-ig, délutánonként fél 4 órakor lesz.

DIE UNGARISCHEN BEITRÄGE DIESER NUMMER HANDELN VON DEN FOLGENDEN THEMEN:

S. 65. *Über die Schaufenster der Kunsthandlungen.*

S. 72. *Römischer Brief: christliche Archaeologie, Musealwesen, Kunstleben in Rom.*

S. 75. *Bericht aus Berlin über die Neuaufstellung der Galerie in Sans-Souci, sowie über das Tell-Halaf-Museum.*

S. 77. *Chronik: Titanenfunde in Italien; Überwertung des Malers Rousseau; die neue Architektonik gegen Malerei und Plastik.*

S. 78. *Kunstsammlerische Nachrichten aus Ungarn.*

S. 79. *Kunstsammlerische Nachrichten aus dem Ausland.*

S. 80. *Aus der Werkstatt des Kunstsammlers.*

S. 81. *Museen und Ausstellungen.*

S. 82. *Buchbesprechungen.*

Die Übernahme unserer Originalartikel und Nachrichten ist nur mit Nennung unserer Zeitschrift gestattet

Verantwortlicher Redakteur und Verleger WILHELM SZILÁRD (Budapest)

ORSZÁGOS KASZINÓ TU... KÖNYV TÁR 18 89

Auktionskalender

März 2—3	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4.	Alt Berlin Slg.
März 2—2	Paris	**H. D./Andrieux-Foye**	Mod. Bücher
März 2—4	London	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Bücher, Manuskripte
März 2—16	Budapest	**Staatl. Kunstauktionshalle**	Versch.
März 3	Paris	**H. D./Giraud-Badin-Devouges**	Seltene Bücher
März 3	London	**Christie & Co.,** 8 Kingstreet	Schmuck u. Juwelen
März 3	Wien	**S. Kende,** Rothenturmstr. 14	Gem., Silber, Porz.
März 4	Paris	**H. D./Lair Dubreuil-Bine**	Gem. u. Handzeichnungen
März 4—5	London	**Puttick & Simpson,** 47 Leic. Sq.	Bücher, Manuskripte
März 4-5	Berlin	**Wertheim,** Bellevuestr. 6.	Slg. Fred. Rozendaal
März 10	München	**Hugo Helbing,** Liebigstr. 21	Moderne Gemälde
März 11	Paris	**H. D./Lair Dubreuil-Baudoin**	Alte u. moderne Gemälde
März 6—7	Berlin	**J. A. Stargardt,** Lützow 47	Autographen
März 23—25	Berlin	**Ball-Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Goldschmidt-Rotschild
April 14—15	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamerstr. 122	Slg. Jaffé : Mob., Gem., Kstgw.
April 27—28	Leipzig	**C. G. Boerner,** Universitätstr. 26	Dürerslg., Holzschn., Farbdrucke
April 29	Leipzig	**C. G. Boerner,** Universitätstr. 26	Eremitage-Handzeichn.
April 28—29	Berlin	**R. Lepke,** Potsdamerstr. 122	Slg. v. Dirksen: Gem. Kstgw.
Apr. 30—Mai 1	Frankfurt a/M.	**Joseph Baer,** Kochstr. 6.	Bibl. Hirsch, -Stroganoff,
April	Berlin	**Ball-Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Wendland-Lugano
April	Budapes	**Ernst-Museum**	Versch.
April	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4	Ink., Manus., Klosterbibl.
Mai 4—6	Berlin	**Hollstein & Puppel,** Kurfürstd. 220	Slg. Graf R. d. V., Hdz., Kupferstiche
Mai 12—13	Berlin	**R. Lepke,** Potsdamerstr. 122	Slg Stroganoff : Gem., Kunstgew.

E. & A. Silberman — Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

SAMMLUNG

ERICH VON

GOLDSCHMIDT—ROTHSCHILD

KUNSTWERKE DES 18. JAHRHUNDERTS

GEMÄLDE UND HANDZEICHNUNGEN / FRANZÖSISCHE MÖBEL / KUNSTGEWERBLICHE METALLARBEITEN EUROPÄISCHE PORZELLANE / FRANZÖSISCHE UND ENGLISCHE FARBSTICHE.

VERSTEIGERUNG:

23—25 MÄRZ 1931

HERMANN BALL / PAUL GRAUPE

BERLIN W. 10 TIERGARTENSTRASSE 4.

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art. Gemälde alter und neuer Meister

Einkauf ✱ Übernahme von Kunstauktionen ✱ Verkauf

GRÜNBERGER JENŐ

CSILLÁRGYÁRTÁSI ÜZEME

BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2

Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

MODERN PORCELLÁNOK

KRISTÁLYOK

RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA

KÉPKERETEK

HANDELSMANN ARNOLD

BUDAPEST

VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.

TELEFON: J. 409-27

ALAPÍTTATOTT 1888

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

SZILÁRD VILMOS

Gemälde

Antiquitäten

Stiche

Ostasiatica

Ungarische Volkskunst

Budapest, IV., Mária Valéria-utca 7. sz.

Telefon: 813—60.

LACZA ÉS SZABÓ
műasztalosok
Antik bútorok szakszerű javítása
BUDAPEST IV., Ferenc József-rakpart 19. sz.
Több régiségkereskedőnek állandóan dolgozunk Telefonhívó Aut. 887—85

KÁLLAY TAMÁS
RÉGISÉGEK
HITES TÖRV. SZAKÉRTŐ
Új helyisége:
Telefon: 816—58
BUDAPEST, IV.
Türr István-utca 2.

RÉGISÉGEKET
MŰTÁRGYAKAT
PORCELLÁNOKAT
BUDAPEST, IV.
VÁCI-UTCA 20. III. 3.
MŰVÉSZIESEN RESTAURÁL
PÁDLY PÁL
IPARMŰVÉSZ MŰTERME



Különleges stílus és antik
keretek készítése
Antik bútorok, csillárok
szakszerű javítása
GÉBERTH O.
műaranyozó és
képkeretkészítő
Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

VANDRÁK LÁSZLÓ
bronzműves, csillárkészítő és ciseleur
Elvállalja e szakmába vágó javitások szakszerű elvégzését
Budapest, VIII., Mária-utca 16. Alapittatott 1845. évben.

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., EÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vállalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, Türr István-u. 4. Telefon: 816-58.

ROSENSTINGL

RÉGISÉGKERESKEDÉSE ~ Budapest, Deák Ferenc-tér 4.

Szombathely, Sopron

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály **műtárgy-szállítmányok részére.**
Múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.

Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

Szent István **PORTER SÖR** a Polgári Serfőzde

kiváló sörkülönlegessége

Megrendelhető: VIII., Népszinház-u. 22. Telefonszám József 321-91

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5 7 Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYŰJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst und Kunsthandel. Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYŰJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG — REDAKTION
BUDAPEST, IV., MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7.
TELEFON: 813—60.

ELŐFIZETÉSI DIJ — BEZUGSPREIS
EGY ÉVRE . . . . . : 10 PENGŐ
AUSLAND, JÄHRLICH . . . . 10 MARK

1931 Jahrgang V. évfolyam 4

A közgazdaság vastörvénye

az, hogy minden áruexport alapjában véve szegényíti az egyes államok energiakincsét, amelyet ezért szüntelen importtal kell újra meg újra kipótolni, nívón tartani. E fading-tünemény alól kizárólag a szellemi értékek exportja kivétel: tehát az irodalom és a művészet termékeinek kivitele, amely ezért egészen más elbírálás alá kellene essék az államgazdaság vezetői részéről. Sajnos, ezen a téren Magyarország kultúrális és gazdaságpolitikája, amely pedig egyéb vonatkozásokban mindenkor igen szivesen vállalkozik az atyáskodó etatizmus és a többé-kevésbé erőszakos centralizálás szerepére, meglehetősen mérsékelt támogatásban részesíti a magyar írókat és művészeket, sőt — ahol lehet — inkább kölöncöt dob a külföldi érvényesülésük elé.

Ezt a fonák helyzetet jól ismerte fel a Cobden-Szövetség, amely március elején nagyszabású ankétot rendezett a művészeti export dolgában. Három estén legalább harminc felszólalót hallgattunk végig, de kevés örömünk volt bennök. A művészi csoportok és egyesületek vezetői vitték az ankéton a szót: támadások jobbra-balra, meddő viták művészi irányok fölött, s aztán izetlen személyeskedések; de sehol egy teremtő gondolat, egy gyakorlatilag keresztülvihető ötlet. Vagy ahol ilyesmi akadt volna, az is szégyenkezve megbújt a nagyhangú mindentudók vad harci zaja mögött.

A művészurak helyesen tennék, ha az őket közösen érdeklő kérdésekben előzetesen valamelyes fajta treuga dei-t fogadnának s aztán ennek szigorú betartása mellett ülnének a nyilvánosság előtt a tárgyaló asztalhoz. Amig ezt nem cselekszik meg, addig — higyjék meg — többet ártanak önmaguknak a köztudat előtt az ilyen hitvitákkal, mintsem amennyit használnak.

Paintings by Old Masters

IN THE GEORGE RÁTH-MUSEUM (BUDAPEST)

The George Ráth-Museum, as a unit, is the finest achievement in the history of art collecting in Hungary. Although it cannot compare with the Wallace Collection in London or the Poldi-Pezzoli Museum in Milan as far as wealth goes, still the Ráth-Museum, with its associate collections, the Zichy- and Hopp-Museums, answers a similar purpose. It is a different question altogether why, in the distinguished and aloof setting of a villa in



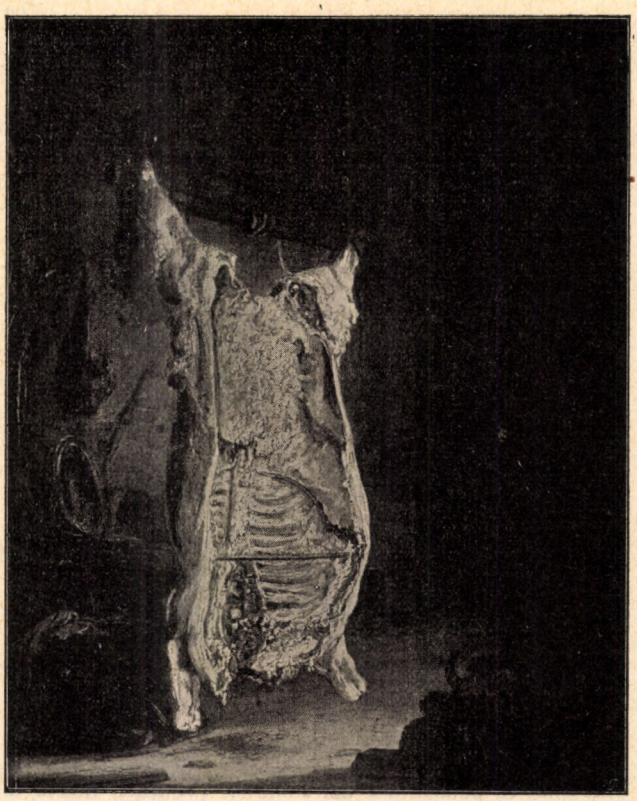
Jan Lievens: Portrait of a woman

the residential section, the Ráth Collection is much less able to fulfil this purpose than the larger museums in London and Milan. After all, most visitors of the museums of those cities are recruited from the ranks of the tourists

as they are here, and the fact that there are days when no more than three tickets of admission are sold at the Ráth Collection, is accounted for by the circumstance that it is entirely unknown to foreigners, the great majority of whom know little enough about Budapest itself.

George Ráth's interests gradually turned from old prints and books to arts and crafts, but his collection proves that it was painting that was closest to his heart at bottom. While the specimens of arts and crafts in his collection hardly rank above a good average, every single picture in his gallery is a remarkable artistic individual and it contains at least two, if not more, absolutely high-class masterpieces : a Piombo and a Rembrandt. These two pictures indicate a program as well : George Ráth with evident determination collected paintings of cinquecento Venice and seicento Holland. Neither the «primitives«, the cherished pets of collectors of our day, nor Rococo masters, settecentists are represented in his gallery, not a single German, French, Spanish or English master figures in it, except the German Christoph Paudiss, who belongs to the Dutch school.

Beyond them we must merely mention the three quattrocentists of the Ráth Gallery. One of them is the fragment of a Pietà of Mantegna's school, a fresco transferred to canvas, which shows quality in spite of its rough and forceful provincialism. Giuseppe Fiocco, who knows more than anyone else about the Mantegnas' circle, believes it to be the work of Jacopo da Montagnana (verbal communication). Closest akin to this painting in style, as far as we know, is the large Crucifixion by Andrea da Murano in the Venice Gallery. The second picture to be mentioned here is a Madonna hailing from Ferrara, which shows in an interesting manner the infiltration of Umbrian, Peruginesque types into Ferraran art, which previously had been under the influence of Padova, of Mantegna's teachings. That is the historical difference between Cossa and Costa, Ercole



Rembrandt : The Butcher's Shop

Roberti and Ercole Grandi. To the same generation belongs the artist whose early work we should like to recognise in the picture under discussion: Domenico Panetti. The origin of the third quattrocento painting can be stated with greater certainty: it is one of the late Madonnas of Niccolo Rondinelli. Other perfectly corresponding versions of the same picture may be seen in the Doria and Corsini collections in Rome. In consequence, the name of Cima da Conegliano should be cancelled in the catalogue.

An exceptionally fine portrait of a woman by Piombo, figuring under the name of Palma Vecchio in the catalogue, I have already had occasion to deal with.*) The picture probably dates from some time around 1506—08, the painter's Venetian period, showing purely Giorgionesque influence. It is obviously akin in composition to Giorgione's so-called Broccardo, at the Budapest Fine Arts Museum. Some years later Piombo, then an inhabitant of Rome and the friend of Rafael, repeated the portrait with slight variations and with a harder, more rigid treatment of surfaces: this late replica of the painting in the Ráth Collection is the world-famed Fornarina of the Pitti Gallery. Yet may we rate the earlier picture more highly: it is warmer, less hampered than the later version, its intimate, Giorgionesque emotional qualities, with the mystic element of the »pointing«, is far more affecting than the classical gesture of the hand on the Roman picture, retaining the draperies.



Sebastiano del Piombo: Portrait of a woman

The grave portrait of a man may be perhaps a work of the great Moretto. We had formerly tried to connect this with the name of Moroni,**) for it is unusual to find a portrait confined to the head in Moretto's work. True, Moretto's famous portraits, the one in Vienna and the two in London, are early works and connect closely with Romanino; our own portrait, however, dates from around 1540 or even later.

Tizian's study to »The Adulteress«, containing three heads, is just as problematic. The fact is well known that this painting is brought into connection with a more complete composition in Vienna, which has definitely been cancelled from the list of Tizian's works. Is this, however, equivalent with a death knell for our picture

*) Since, it has been accepted as such by Venturi and declared by him to be one of the best of Piombo's early portraits. See »Dedalo», 1925. Un ritratto giovanile di Sebastiano del Piombo. (Venturi, Storia d. a. i. IX.)

**) See Archeologiai Értesítő (Archeological Survey) 1929, p. 280. Data concerning the catalogue of the George Ráth Museum.

too? Certainly not. Our picture, in spite of its indifferent condition, is undoubtedly a work of higher order than the one in Vienna. Although the heads of the old man on the right and of the woman have lost their transparence, the head on the left is modelled with such superior skill, is painted with such consummate knowledge and is so beautiful in material as any uncontested Tizian. The Vienna picture is nothing but one of the »pasticcios« compounded out of Tizian motifs, many of which are exhibited in some of the best galleries of Europe. Our picture, however, is not one of these but is connected with the pattern which the copyists have used. The last word concerning this question has not yet been spoken. It is certain that Tizian, around 1550—60, took an interest in this subject, starting out from certain details of the »Tax Penny«, (just as he always liked, in his late years, to revive the themes of his youth), and the results of those plannings and purposes may some day be collected and analysed yet.

Two portraits in the Ráth-Museum are representative of the name of Tintoretto. One of these, the portrait of Augusto Nani, is not the work of Jacopo but of Domenico Tintoretto; the second is by Jacopo Bassano. Under the name of Jacopo Bassano, again, figures a bible scene of which a quite similar but better version exists at the Galleria di San Luca in Rome. The author of this is probably not Jacopo but his son, Leandro Bassano, and the subject (in indicating which the San Luca catalogue also makes a mistake) is not the »Annunciation to the Shepherds«, but the angel appearing to Joachim hiding among the shepherds. We will also mention an exceedingly interesting fragment of an early fresco by Paolo Veronese, which figured in the Ráth Collection and which has repeatedly been mentioned in literature, the whereabouts of which are, however, unknown at present. No other Italian school is represented in the Ráth Collection: the only painting representing the Lombard school, with the pretence of being a Bernardino Luini, is a nineteenth century fake which fails to give any illusion whatever.



Niccolò Rondinelli: Madonna

The series of paintings of the Flemish school starts with an interesting composition originating from Rubens' workshop. In the first half of the 1620's, Rubens busied himself with a series of tapestry designs centering around the myth of Achilles. These tapestries, however, were never executed. The original colour sketches by Rubens, now in the possession of Lord Barrymore and

the Kaiser Friedrich Museum, were later enlarged by his pupils in a more mechanical, harder manner, in order to be transferred to the tapestry, and some of these exist in several editions. Our picture, which shows the return of Briseis, also exists in a corresponding version, which is in the possession of Mr Schiff of New York.

There are some doubts about the authenticity of the Portrait of a Woman by Rubens, and yet more about that of Van Dyck's portrait sketch. On the other hand, Jordaens' large feminine portrait, although less profound in conception than the one at the Fine Arts Museum, is an important, monumental work. A large still life by Snyders claims attention. The one by Jan Davids de Meem is less interesting. Two Teniers pictures and a perfect little head by Brouwer complete the list.

Moving on to Holland, we are attracted by a wonderfully rich and delicate Dirk Hals, (signed), which might well be envied by any great picture gallery. Speaking of the Haarlem school, we must mention here Metsu's small »Couple Conversing«, for it dates from the early period of the master, the time when he was still under the influence of Haarlem circles. We must omit one of the two pictures ascribed to Adriaen Ostade: its style and the misread signature, (I. van Ostade) prove it to be a work of the master's brother, Isaac.

The Amsterdam school figures with a series of fine portraits, which make it appear that George Ráth strove to make this as complete as possible. Beside the small portrait of an old woman by Thomas Keyser, Helst and Janssens van Ceulen are represented with larger pieces. The work of the latter artist is especially fine and claims attention. It shows a truly Van Dyckian spirit, as the paintings of this master, a native of London, always do.



Panetti (?): Madonna

Three pictures bear the name of Rembrandt. No more than one of them, however, has the right to do so. This is the famous »Butcher's Shop«. In spite of the signature that was added later, and the date of 1639, the picture must have originated three or even five years earlier. The execution is unequal, the light is concentrated too strongly on the body and loses its pastiness too suddenly in the background. But perhaps its daring picturesqueness adds to the interest of the painting which represents the master at one of the extreme moments of his early period.

In spite of all Rembrandtesque outward appearance, the origin of the profile portrait of an old man is questionable, while the third painting attributed to Rembrandt can be more safely identified as the work of the collaborator of Rembrandt's early days, Jan Lievens. The picture dates from the period of their collaboration at Leyden, when Lievens had perfectly absorbed the manner of Rembrandt. Nevertheless, the memories of his Flemish descent are still discernible. In the place of Rembrandt's serious, absorbed gravity there is the baroque hypocritical ecstasy that Flemish art has borrowed from Italian Baroque, and added to it the Venetian undulation of loosened hair. All this puts Rembrandt out of the question; besides, the construction would have been more balanced, better dimensioned if the picture had been by him. Set against any early Rembrandt, the picture would reveal its weakness of composition, its uncertain balance of space, its dissolving dimensions, the unpleasant void above the head. The Benedict portrait by Lievens (see Zeitschr. f. b. K., 1926—27, advertisements) and the Rovinsky etching No. 73 are convincing analogies recognised to be by Lievens. Child portraits by Maes and Weenix complete the series of Amsterdam masters submitting to Flemish influence, at the Ráth Gallery.

In conclusion we should like to point out a few Dutch landscapes, the foremost among them being a remarkable late work by Van Goyen (signed: JvG 1652), and two Salomon Ruysdaels: a landscape of the 40's and a battle piece of the 50's. An Allaert van Everdingen is exceptionally beautiful. Its intimate appeal and the delicacy of execution which creates picturesque values out of the very minuteness of execution, remind one of Hercules Seghers. A Cuyp, a Wouwermans and a Paulus Potter, the style of which incline towards the Italianate, complete this series. The latter especially is an important piece, although we can hardly consider either the signature, nor its attribution to Potter, as fully authentic. Adriaen van de Velde is the last of those representatives of classic Dutch painting of pure style that had any interest for George Ráth. Just as he valued only the cinquecento in Italy, he appreciated only the three or four decades of Dutch art in which the style still remained pure and unspoilt.

This discerning quality singles out George Ráth as the most clearsighted and distinguished among Hungarian collectors.

GEORGE GOMBOSI

~

A budapesti Ráth György-múzeum néhány régi festményéről értekezik a fentiekben Gombosi György. A nagy mesterek közül minden kétséget kizáróan képviselve van Piombo és Rembrandt egy-egy festményével; ez a tény egyszersmind kijelöli a néhai gyüjtő előszeretetének két főirányát: a velencei cinquecentót és a németalföldi seicentót. Tehát nincsenek a gyüjteményben sem a »primitiv« mesterek képviselve, sem pedig a rokokó iránya; nincs benne sem német, sem francia, sem spanyol vagy angol mester. Ellenben van három quattrocentista kép: az egyik egy Mantegna iskolájából való Pietà (vászonra átfektetett fresco), a másik egy ferrarai típusú Madonna, a harmadik pedig Niccolo Rondinelli Madonna-képe. A Ráth-múzeum Piombo-képe, egy női portré, a múzeum katalógusában ugyan Palma Vecchio neve alatt szerepel, valóban azonban Piombo velencei érájából, az 1506—08-as évekből való és Giorgione befolyását tünteti fel. Rembrandtól csupán a »Hentesbolt« eredeti (bár itt is a szignatura és az évszám későbbi hozzátét); ezenkivül még két festmény szerepel Rembrandt neve alatt. Az egyiknek mestere nem állapitható meg, a másiké azonban Jan Lievens s abból az időből való, amikor Leydenben Rembrandttal együtt dolgozott.

Die früheste ungarische Königstatue

Das Monument einer Liebschaft

Historische Denkmäler sind wie Jugenderinnerungen der Erwachsenen. Manche Träne der Trauer oder Freude schmiegt sich an dieselben und inmitten des hastigen Treibens sind sie Zufluchtsorte des arg bedrängten Idealismus. Ich könnte nun — miteingerechnet die Städte der Zips oder Siebenbürgens — nicht noch eine Stadt des einstigen Ungarn nennen, die so reich an Erinnerungen längstvergangener Zeiten, leisen Akkorden verklungener Lieder wäre, als die altehrwürdige Krönungsstadt Pozsony (Pressburg, Bratislava). Man könnte sie ein lebendes Paradigmenbuch der ungarischen Kunstgeschichte nennen.

Jedes Zeitalter, jede Stimmung verflossener Tage findet hier das entsprechendes Stadtbild von einer Anziehungskraft, wie sie selbst den süddeutschen Altstädten selten zu eigen ist. Der schwere Weihrauch oströmischer Kirchen umgibt die unsicheren, verschwommenen Konturen der Säulenschäfte jener romanischen Kirche, die am Hauptplatz der Stadt erhoben wurde. Dann meint man wieder silberne Trompetenstösse italienischer Herolde erschallen zu hören, wenn man unter dem Tor des aus der Anjouzeit stammenden Rathauses die scharfumrissenen Steingurte der Torwandung mit dem Auge bis dorthin verfolgt, wo sie sich gegenseitig erstürmend in einem Schlusstein ausklingen, der stolz das Wappen einer unserer mächtigsten Dynastien, den Helm mit dem charakteristischen Kleinod : dem Vogelkopf, ein Hufeisen im Schnabel, zeigt. Und wie ein Stück des fernen Frankenlandes mutet uns jener Turm der alten gotischen Klarissenkirche an, der mit seinen emporquirlenden Krabben, mit den tausend Fialen und Streben, den in schwindelnden Höhen mit leichter Eleganz dastehenden heiligen Dämchen und Rittern, den meterweit hervorhängenden Teufelsfratzen uns an die Rhône oder in die Ile de Paris in Gedanken versetzt. Dann die klassisch-reinen Fensterumrahmungen am alten Archivgebäude, die Stimmungen jenen gleich erwecken, wie ein Renaissancealtar der besten Zeit. Es folgen wieder Epochen der Neuerkräftigung der bürgerlichen Klasse, mit ihrem protzigen Missverstehen alldessen, was Kraft und Herrlichkeit der Renaissance innewohnte. Sie sind überall bekannt, jene schwimmmeisetermuskelbegnadeten Engel in goldstrotzenden, windumwobenen Gewändern und die starkbäuchigen Rednerkanzeln des Barocco ; als Musterbeispiele mögen aber da die in der alten Gymnasialkirche gelten. Um vieles verfeinert, abgeklärt sind hinwieder die Barockmalereien der ehemaligen Primatialkapelle und als scharfer Kontrast gleich gegenüber das Jesuitenkloster mit der Kirche, wo lendenlahme, verschlagen lächelnde, weissblinkende Jesuitenheilige uns an die Glanzperiode des sächsischen Porzellans erinnern und zugleich einen Übergang zum Zopfstil darstellen, der in den massenhaft vorhandenen zopfigen Fenstergittern wahre Orgien feiert. Ich habe da noch absichtlich keine grossen Namen eines Donner oder Altdorfer genannt, da es mir eher auf das Stadtbild als solches ankommt. Just vor dem Eintritt ins Ghetto, wie es vielleicht noch in Prag eines gab, die zierlichsten Rokokschnörkel an Fenstern, an Mauern, überall, wo nur ein Ohrlappenornament nicht am Platze wäre. Über dem Ghetto thront aber die kleine Nikolauskapelle, die leider vor zwei Dezennien von recht hohen Händen ihres alten Kirchenschatzes er kleidet und mit modernem geschmacklosen Kirchenrat versehen wurde . . .

Anno 1343 der Gerechtigkeit. Der grosse König Karobert ist in Gott entschlafen. Die Stadt Pressburg fühlt am tiefsten das Leid, welches das weite Land mit gellenden Wehklagen erfüllt. War Karl Robert für ganz Ungarn der mächtige Herrscher, so war er ganz besonders für Pressburg der gute Vater. Denn heimliche Bande der Liebe zogen ihn dahin, so oft er ruhen wollte, und liessen die Stadt in Herrlichkeit erstrahlen, so oft er fremden Gästen aus seiner alten Heimat zeigen wollte, welch mächtiges Reich er für den alten Stammsitz vertauschte. Es war die Tochter des Wojwoden Thomas aus dem Geschlechte jener von Szécheny, die es ihm angetan. Und konnte er sie auch nicht nach Recht und Frommen vor den Altar führen, sie blieb ihm doch in Treue sein Kebsweib, das ihm Kinder schenkte. Die Tochter wurde die Gattin des Fürsten in Schweidnitz, und der Sohn, Koloman, Bischof von Győr. Das Verhältnis wurde ruchbar, die Sache konnte nicht auf sich belassen werden, Elisabeth musste verheiratet werden. Es war der gute Bürger Jakob, der zu der etwas zweifelhaften Ehre auserkoren wurde, der Mann der Mutter von Königskindern zu werden. Der Lauf der Karrieren ändert sich recht wenig in den Jahrhunderten. Jakob wurde Stadtrichter und hat als solcher nahe an die fünfzig Jahre seiner Stadt in Ehren gedient. Simpler Stadtrichter konnte er unter solchen Umständen nicht bleiben, so wurde er Graf von Pressburg. Und die Mittel der allerhöchsten Schatulle versiegten auch dann nicht, als er sein stolzes Heim, das jetzige Rathaus, errichtete. Schmuck stand die bürgerliche Burg — denn so mag sie mit ihren festen Mauern und Zinnen ausgesehen haben — da. Und der Besitzer konnte wohl seiner Dankbarkeit kaum besser entsprechen, als dass er das Wappen Karl Roberts, dann die Porträts seiner Frau und der Königskinder in der Toreinfahrt anbrachte, — ein zärtlicher Beweis von Aufmerksamkeit gegenüber seinem hohen Herrn und Gönner. Nun starb der gute König Karobert. Und als Zeichen ewigen Dankes liess Jakob, der Stadtrichter, eine Bildsäule des Verstorbenen an der Stirnwand seines durch königliche Gunst erworbenen Hauses errichten.



Und als später einmal König Sigismund sich ebenfalls als Wohltäter der Stadt erwies und dieselbe mit einem Besuche beehrte, da liessen die praktischen Pressburger das Wappen am Sockel der Statue abkratzen und dafür ober dem Kopfe der Statue den Namen Sigismund anbringen; doch das frühgotische Landeswappen in der Hand der Statue ist verräterisch und zeugt noch nach Jahrhunderten von der stillen Verehrung, die Jakob, der Stadtrichter seinem königlichen Gönner gegenüber hegte und zollte . . .

Dr. Géza Supka

Bei Alexander Grafen Apponyi

EINE ERINNERUNG AN UNGARNS GRÖSSTEN BIBLIOPHILEN

Von *Prof. Edgar Palóczi*

Es war im Winter 1915. Graf Alexander *Apponyi*, damals ein rüstiger Siebziger, ohne jedoch den Eindruck eines alten Mannes zu erwecken, hatte mich zu sich gebeten, um mir die eigenhändige diplomatische Briefsammlung *François Baron de Tot's* zu übergeben*), die der edle Graf aus seiner berühmten Sammlung zu Lengyel — heute eine Zierde des Ungarischen Nationalmuseums — nach Budapest bringen liess, da ich damals an der Biographie Baron Franz Tóths, des Befestigers der Dardanellen und Neuerweckers der Suezkanal-Idee, arbeitete.

— Es sind dies nicht die ersten Memoiren, denen ich zur Veröffentlichung verhelfe, — begann Graf Apponyi die Unterredung, während seine Hand liebevoll einen der herrlich gebundenen Maroquinbände streichelte. — Auch die Memoiren des Grafen Valentin *Esterházy* kamen vor einigen Jahren durch meine Beihilfe zur Öffentlichkeit. Meine Gutsnachbarn, die Familie *Bezerédj* besass das Originalmanuskript und liess es mir zur Einsichtnahme zukommen. Mit grossem Interesse las ich diese Aufzeichnungen und liess dann, wie Sie wissen, das Werk von wahrlich historischem Interesse in Paris verlegen. So verhalf ich also zwei Abkömmlinge der Gefolgschaft *Franz Rákóczis II.* zu neuem Ruhm — fügte Graf Apponyi lächelnd hinzu. — Wie Sie sehen, — und er zeigte hiebei auf ein prächtiges Portrait aus dem Zeitalter *Franz Rákóczis II.*, das über dem englischen Kamin des Arbeitszimmers angebracht war, — hat mich diese bewegte Zeit immer sehr interessiert. Dieses vorzügliche Gemälde verdanke ich meinem Freunde Jaques *Rosenthal* in München, dem berühmten Antiquar und Kunstkenner.

— Ich nenne Rosenthal nicht nur so ohne weiteres meinen Freund. Er ist ein ausgezeichneter, hochgebildeter Fachmann, auf dessen Freundschaft ich sehr stolz bin. Meine Hungarica-Sammlung hat ihm viel zu verdanken.

So kam Graf Apponyi auf seine Sammlertätigkeit zu sprechen. — Ich habe meine Jugendzeit nicht in meiner Heimat verlebt. Die diplomatische Laufbahn meines Vaters, seine Botschafterposten in Rom, Turin, — auch heute noch kränkle ich an der Malaria eines in der Campagna verbrachten Sommers meiner Kinderjahre — sowie in Paris und London, liessen mich die schönsten Tage meiner Jugend in der weiten Ferne, zwischen fremden Menschen verleben.

— Meine Sammlerneigung erwachte eigentlich in London. Die Bibliothek des Britischen Museums hat viel dazu beigetragen, insbesondere aber ein Kustos derselben : Mr. *Watson*. Diesem vielseitigen und hochgebildeten Fachmann unterstand damals die Osteuropäische Abteilung der Bibliothek, die schon damals eine reiche Hungarica-Sammlung besass. So oft ich ein ungarisches Werk dieser weltberühmten Bücherei auslieh, kam ich mit Mr. Watson in Berührung. Er besass ein geradezu verblüffendes Gedächtnis. So war es von ihm allgemein bekannt, dass er in den vielen, aus allen Ländern einlaufenden Bücherkatalogen stets aus dem Gedächtnis die der Bibliothek fehlenden Werke

*) Die sechs Bände der Sammlung wurden im Jahre 1919 von unbekannten Tätern entwendet und nach dem Sturze der Proletarierdiktatur wahrscheinlich ins Ausland verschleppt ; sie sind zur Zeit verschollen.

unterstrich. Nachprüfungen gaben ihm immer Recht. Einst besuchte ich Mr. Watson in seiner bescheidenen Wohnung, da er krank war. Als ich ins Zimmer trat, fand ich Mr. Watson im Bette liegend tief in seine Lektüre versunken, so dass er mich erst gewahrte, als ich hart an seinem Bette stand. — Was lesen sie so eifrig, Mr. Watson? — war meine erste Frage. — Ein sehr spannendes Werk eines Ihrer Kompatrioten, junger Mann. — Und zu meiner grössten Überraschung gab er mir *Vas Gerebens Nagy idők, nagy emberek* im ungarischen Originaltext zur Hand.

— Ich war damals — erzählte Graf Apponyi weiter — ein blutjunger Mann und erhielt von meinem gestrengen Herrn Papa ein ziemlich spärlich bemessenes Taschengeld. Mit diesem wanderte ich dann von einem Antiquar zum anderen — hier kannte man mich bald recht gut — und die ersten Erwerbungen meiner Hungarica-Sammlung wanderten langsam in meine Bücherei. Nur zu oft reichten aber meine karg bemessenen Moneten nicht aus, um irgendein mich interessierendes Werk erwerben zu können. Bei solchen peinlichen Anlässen musste ich unverrichteter Dinge den Laden verlassen oder aber meine ersten und letzten Schulden machen, die mir in Anbetracht des mich begleitenden livrierten Bedienten gerne gewährt wurden. Glückstrahlend beglich ich sie sodann am ersten des folgenden Monats. Als ich später, bereits in den Mannesjahren, nach kurzer diplomatischer Laufbahn, in mein Vaterland zurückkehrte, wurde auch ich anfangs in das damalige sehr rege Komitatsleben hineingerissen. Doch nur allzubald hatte ich festgestellt, dass mir auf diesem Felde keine Lorbeeren wachsen sollten. Ich kehrte also zu meiner Lieblingsbeschäftigung : zum Büchersammeln zurück. Zuerst besuchte meine Sammlung Gustav *Wenczel*, der bedeutende Rechtsgelehrte und Historiker, dann kam Franz *Pulszky*. Für den Letzteren hatte ich, als eine bibliophile Überraschung, sieben der seltensten Bände meiner Hungarica-Sammlung auf einen Tisch meiner Bücherei bereitgestellt. Sie können sich wohl meine Freude vorstellen, als mich Pulszky versicherte, dass von den sieben Bänden bloss ein einziges in der Bibliothek des Nationalmuseums vorhanden sei.

— Da ich in der Provinz wohnte, kannte man mich in Budapest auch in Fachkreisen persönlich wenig. Einst hatte ich aber, in den 80-er Jahren, in der Universitätsbibliothek dringend zu tun und fuhr nach Budapest. Ich suchte in der Bibliothek einen Codex. Nach sehr langem Warten, während mich der Bibliotheksbeamte wiederholt misstrauisch musterte, übergab er mir endlich einen Stoss Bücher, damit ich das Gewünschte selbst heraussuche. Aber schon die äussere Form der Bände verrieten, dass das Desiderat unter ihnen nicht enthalten sein könne. Ich machte den Beamten hierauf in höflicher Weise aufmerksam, worauf er in gereiztem Ton mir barsch zurief : »Wer sind Sie denn eigentlich, dass Sie besser beraten sein wollen, als der Kustos der königlich ungarischen Universitätsbibliothek?«

Heute weiss es bereits ganz Ungarn, dass Graf Alexander Apponyi der gelehrteste ungarische Aristokrat, unser grösster Bibliophile war, dessen Sammlung eines der hochherzigsten Geschenke ist, die jemals die Schätze eines Muzeums bereicherten. Seine Gattin hat dann nach dem Dahinscheiden ihres Gemahls, treu den Intentionen des Verstorbenen, ihr ganzes Gut und Habe dem Nationalmuseum vermacht, so dass jetzt durch diese hochherzige Stiftung dieses Museum zum Gutsherrn wurde. Die Sammlungen selbst wurden der Nationalbibliothek einverleibt, die Revenuen des Gutes dienen zur Vervollständigung dieser Sammlungen und das hochherschaftliche Heim der Stifter dient als Rekonvaleszentenheim für ungarische Gelehrte.

Berlini levél

Irta: Dessewffy Tivadar gróf

I. NAGY FRIGYES VARÁZSFUVOLÁJA

A berlini közvéleményt három hétig izgalomban tartotta Friedrich Leopold porosz királyi hercegnek a potsdami országút mentén álló kis kastélya. Árveréssel kapcsolatban került ez az évek óta elhagyottan álló kastély az érdeklődés középpontjába; a rossz gazdasági viszonyok, és egyesek szerint a tulajdonos könnyelműsége idézte fel a bajt. Már jóideje, hogy az ujságok mint nagy szenzációt emlegették a Hohenzollern-dinasztia ezen ágának anyagi tönkremenetelét. Alig hogy az első ilyen hír megjelent, máris elkezdődtek a támadások a kastély és a benne lévő műkincsek sorsa miatt. Minélinkább közeledett a kitűzött árverés dátuma, annál nagyobb jelentőséget, sőt politikai fontosságot tulajdonítottak a ténynek. Az izgalom első sorban Nagy Frigyesnek a kastélyban őrzött és állítólag egyedüli fuvolájára és zsebórájára koncentrálódott. Mindenekelőtt ez a két emléktárgy vonta magára a közfigyelmet és váltotta ki a legkülönbözőbb véleményeket és érzelmeket. A kastély berendezését tévő többi tárgy legendás híre e kettő mellett apránként eltörpült.

Végre elérkezett a megtekintés napja. Autók tömege és egy külön erre a célra beállított autóbuszjárat tette lehetővé, hogy az állítólagos műkincseket a tömegek is megtekinthessék. Az évek óta elhagyottan álló kastély egyik percről a másikra hangossá vált a kiváncsiak, az érdeklődők és az udvari levegőt rejtetten élvező sznobbok hangoskodásától. Egyesek arcán csalódást, másoknál azonban csakugyan kiváncsiságot és a szenzációkra való várakozás izgalmát lehetett látni. A beigért kincsek azonban nem kerültek elő, hanem helyettük a nyolcvanas évek ízlésborzalmaitól kezdve a szecesszióig mindennemű szörnyűség tárult a látogatók szeme elé. De a varázsfuvola, amely a tömegnek legnagyobb részét odacsábította, némán és szerényen húzódott meg egy zöld tokban és Nagy Frigyes órájával s egy pár biedermeier-bútorral egyetemben az árverés egyetlen komoly értékét jelenti. Ez a két tárgy, amely a legnagyobb porosz király dicsőségéről regélhetne, csakugyan nem téveszti el szándékolt hatását. Egyesekben a nagy mult emléke csillan meg újból, másoknál a gúny és gyűlölködés újabb támadásokra ad alkalmat. Vannak, akik úgy érzik, hogy nemzeti kincs kerül ezzel idegen kézre, mások viszont rossz vicceket csinálnak az »öreg Fritz« rovására. De ezeken szívből csak az aukcionáló úr nevet. Ő jól tudja, mit jelent gyatra árújára nézve a politikai színezettel, történelmi jelentőséggel kifestett, tarka és minden ízlést, irányt csalogató háttér.

Az aukció napján nem is marad el a várt eredmény. Az amerikai stilű reklám eredményéül zsúfoltságig telnek meg a termek. Az érdeklődők, kiváncsiak tömege lepi el a székeket. Az udvari levegőt, a kastély kispolgárias architekturája folytán hiányzó előkelő és finom miliőt néhány udvari libériába bujtatott teremszolga biztosítja. Finoman elfojtott hangnem uralkodik a termekben. Vannak, akik emléktárgyat akarnának megszerezni, a régi időkre emlékeztetőt. Másokat megint a hivalkodás lehetősége csábította ide : ezeket egy-egy császári koronával díszes bútordarab ejtette meg. De az érdeklődők legnagyobb részét a fuvola és az óra birtokáért induló állítólagos nagy harc vonzotta ide.

Maga a vásárlás csak lassan indul. Az aukciót vezető Josej úr gúnyos megjegyzésekkel, tréfás rábeszéléssel igyekszik a gyöngécske képeket elsütni. A bútorok azonban már nagyobb érdeklődést váltanak ki. Majd végre rákerül a sor az első nap szenzációjára : Nagy Frigyes órájára. A feszültség most tetőfokára hág. Mindenki meglepetéseket vár. Valamelyik szenvedélyes amerikai milliárdos gyüjtő makacs harcát helyezték kilátásba. Megkönnyebbülten lélekzik fel aztán a jelenlévők legnagyobb része, amikor a Császár megbizottja szerzi meg az órát 5000 márkáért. Az óra tehát nem jut idegen kézre. Minden gyanusítás és minden gúnyolódás hiábavaló volt. Az árverés pedig szokott nyugalmával és egyhangúságával tovább folyik. Ujabb mozgást és izgalmat majd csak a következő nap hoz újra, amikor is jólinformált helyről jelentik a baloldali lapok, hogy a Császár az igért összeget nem akarja megfizetni. Természetesen csak újabb szenzációkeltés az egész.

Lassan, megfontolt ajánlatok mellett kelnek el a műtárgyak, míg végre elkövetkezik a nagy csata perce. Nagy Frigyes fuvolája kerül most a kalapács alá. Mindenki

feszült figyelemmel várja a történendőket. A reflektánsok névsorát állítják össze, s ezzel nyilván a hercegre akarnak hatni. Hosszú tanácskozás következik. A közönség egyre türelmetlenebb lesz. Végre aztán kihirdetik, hogy a herceg a fuvolát megtartja. A közönség nagy tapssal fogadja ezt a hírt. A clinickei árverés ezzel elérte drámai klimaxát. A riportereknek azonban azt súgják, hogy az egész még nem bizonyos, hogy csupán pillanatnyi diszpozició. Az árverésnek még két napja van hátra, s így meglepetések csakugyan nincsenek kizárva. Óriási amerikai ajánlatokról hallani. Ford és Hearst urak állítólagos érdeklődéséről regélnek az ujságok. Bár ezt hivatalosan megcáfolják, a clinickei szomorú kastély ennek ellenére is még mindig az érdeklődés középpontjában marad. A kiváncsiak a következő napokon is kitódulnak. Az érdeklődés nem lohad. A varázsfuvolával odacsábitottak, ha nem is túlmagas, de aránylag mégis meglepő áron vesz.k a kifogyhatatlanúl sorakozó »műtárgyakat«.

Igazi szenzációval azonban a rendőrség szolgált, amikor az utolsó nap reggelén bezárta a kastély kapuit. Megvonta az aukcionáriustól az engedélyt, mert az árverésen a katalogusban nem szereplő »műtárgyak« kezdtek feltünedezni. A varázsfuvola úgylátszik nemcsak teljesen jelentéktelen tárgyakat varázsolt át »műtárgyakká«, hanem teljesen idegen tárgyakat is vonzott magához. A történelmi tárgyakkal üzött csúfos reklám végül visszaélésre vezetett.

Rendőri tilalom vetett véget a nagystílű reklámmal elért politikai és társadalmi jelentőséggel bíró szomorú clinickei árverésnek.

II. A BERLINI ROTHSCHILD-ÁRVERÉS

A tavaszi szezont megnyitó, Ball és Graupe által rendezett Goldschmidt-Rothschild Erik báró gyüjteményének árverése fényesen zárult. A műtárgyak a gazdasági viszonyokhoz viszonyítva magas árakat értek el. Habár ez a gyüjtemény anyaga folytán előrelátható volt, a külföld érdeklődése és vásárlókedve minden reményt meghaladó módon nyilvánult meg. A párizsi műgyüjtők és műkereskedők szerzik meg a legjelentékenyebb tárgyakat. Az aukció napjai társadalmi eseménnyé válnak. Berlin legszebb asszonyait látni nagy katalógusokkal felszerelve, amint az árverésre sietnek. A múzeumigazgatók és szakértők érdeklődéssel figyelik az eseményeket. Csupa ismerős fej, csupa komoly reflektáns. Sok a külföldi. Sokan a komoly érdeklődők közül nem is jutnak kiszemelt műtárgyaikhoz, oly nagy az érdeklődés és a vásárló kedv. Majdnem minden egyes tárgy megszerzése kisebb-nagyobb küzdelmet vált ki.

A gyüjtemény, amely a tizennyolcadik század művészetének kiváló tolmácsolója volt, értékének és jelentőségének megfelelő módon cserélt gazdát. Ujabb bizonyítékát látjuk itt az elsőrangú műtárgyak abszolut értékének. S főleg a tizennyolcadik századi francia művészet remekeinek keresett voltát bizonyítja ez a szépsikerű Rothschild-aukció.

Az érdeklődést már az aukciót megelőző kiállítás is elárulta. A Ball-Graupe-ház földszinti helyiségeiben jutott szép kerethez. A 18. századbeli francia bútorok, bronzok, finom képek és a nagyszerű porcellán-gyüjtemény a volt tulajdonos nagyszerű ízléséről és a gyüjtemény ritka válogatott minőségéről tanúskodott.

A legnagyobb szenzációt a korabeli francia, aranyozott bronz montirozásba foglalt ritka Kaendler-csoportok és figurinek keltik. 1730-ból származó, Kaendler által készitett meisseni papagáj-párért virágtartóval 30.700 márkát fizetnek. Egy másik Kaendler-papagáj 13.000 márkát ér el. Ugyancsak a legnagyobb ritkaságok közé tartozó krinolinos csoportért, amelyet 1745-ben Párizsban órává montiroztak, 13.500 márkát kapnak. Meglepetésszerűen magas árért jut új tulajdonosa kezébe két vörös alapú »Augustus Rex«-váza. Csekély 46.000 márka ! Egy másik, sárga alapú, hasonló, de kevésbé ritka váza 14.000 márkát ér el. A porcellán-gyüjtemény minden egyes darabja úgy minőségben, mint az elért árban lépést tart az előbb említettekkel. A meisseni manufaktura közkedveltségéről és kiváló darabjainak változatlanul nagy értékeléséről számolhatunk be.

Áttérve a bútorokra, amelyek egytől-egyig a tizennyolcadik század legkiválóbb francia mestereinek keze alól kerültek ki, kiemelendők a kínai fekete lakk-bútorok. Négy szignált Dubois említendő mindenekelőtt, amelyek fekete lakk-alapon kínai mintákkal diszitve, gazdag bronz-vereteikkel és formaszépségükkel múzeális jelentőséggel birnak. 21.000, 27.000, 31.000 és 33.000 márkáért cserélnek gazdát. Egy szignált Dufour-sarokszekrény 12.000 márkát hoz. 1730-ból való a »Gobelin-Manufaktur« által készitett két karosszék : 21.500 márka. Itt persze csak az egyes múzeális jelentőségű darabokat említjük meg a nagyszámú és mindig elsőrangú minőségű műtárgyak között.

Csalódást okoztak a Pater-képek. Két gyönyörű Pater-kép volt ugyanis egyesek szerint a képgyüjtemény legnagyobb ritkasága. A »Fiatalok a szabadban« és »Társaság a szabadban« 31.000, illetve 51.600 márkáért kelt el. Az utóbbi a mester egyik legkiválóbb képének mondható. Ugy rajzban, mint színekben utolérhetetlen finomságú. Nagyobb sikere van azonban Drunais »Fiatal lány« című kiváló képének. Erős harc után 78.000 márkát hoz. A rajzok és a gyönyörű francia és angol rézmetszetek ritka kvalitásúak voltak. Az érdeklődés elsősorban a franciáknak szól. Megemlítendő az ifjabbik J. M. Moreau három nagyszerű rajza. 54—53—38.000 márkát jelentett boldog tulajdonosának.

24.000 márkát hoz egy Louis XV. aranyozott bronz, fekete lakk chinoiserieval díszített irókészlet. Egy régence-korabeli aranyozott bronz gyertyatartópár 10.000 és egy Louis XV.-falikar 28.000 márka.

Ehhez hasonló, mesébe illő számok röpködnek a levegőben, amíg végül három napi erős, de mindig fojtott hangú csatározás után másfél milliót meghaladó összegért kelt el a híres Goldschmidt-Rothschild Erik báró gyüjteménye. Ha fantasztikusnak is tűnik fel a mai világban ez az eredmény, mindenesetre értékének megfelelő módon forgácsolódott el a legkisebb részleteiig is nívós és remek gyüjtemény. A gazdasági krizis tetőfokán bizonyosodott be, hogy a valóban elsőrangú műtárgyak azért jelentőségükhöz mért értékkel birnak. A minőség a mérvadó . . .

TAVASZI NYITÁNY

PÁRIZSI LEVÉL

Irta; Nádai Pál

1.

TÖBB, MINT NÉGYEZER HEGEDŰS

Az idei tavasz szimfóniájára már rázendítettek a párizsi művészek. A Grand Palais tetején trikolort lenget a szél : a »független művészek« képei odabent már láthatók. A trónkövetelők portréi és az elysiumi viziók, roueni tájak és fürdőkosztümök Biarritzban. Négyezer hegedűs zendített rá a nagy adagióra ; több mint négyezer kép egyetlen kiállításon. Becsületes, derék, félmodern művészek. A legtöbb nem kereső. (A szónak mindkét értelmében.) A legtöbb egy óriás, vak és céltudat nélküli hangszer muzsikusrésze. Az ember elgondolkozik s nem érti meg : kinek játszanak és miért? A táblakép, a staffeleion született és a falra szánt díszfestmény több vagy kevesebb valószínűséggel halálra van ítélve. Majdnem csupa ellensége van : fototechnika, nagy szintézist kívánó esztétikusok, ultramodern egészségházakat csináló építészek. Kinek dolgozik a négyezer festő s kinek a többi húszezer, aki még rajtuk kívül Párizsban és környékén fest, álmodozik és koplal? Rideg, túljózan beszéd. De a vasbeton, a mérnöki formanyelv, a Párizsban is növekvő szociális belátás, a gazdasági élet felhőárnyékai mégis csak ilyen gondolatokat ébresztenek. Pár évvel ezelőtt még az ember rajongó hittel nézte a Rue de la Boëtie, a Rue de la Seine élénk, szenzációktól feszülő kis galériáit és remek régi képszalonjait. Nagy nevek, óriás dollárkötegek. De lassan kialszik a gazdagság, nem jön az idegen és elfogynak a friss tehetségek is. Minden második üzletben Utrillók, minden harmadikban Marie Laurencin, minden negyedikben Foujita, Dufy, Braque. De a gépezet, a nagy idegenforgalmi színpad megállt : a képek dermedten mosolyognak a falakon. Nincs, aki megváltsa őket . . .

Csak a piktorok, az újak, a jövevények dolgoznak lázasan. A leglehetségesebb és a leglehetetlenebb egyesületek, csoportok, jogcímek. Vannak a nemzeteknek kiállításai : svájciak, lengyelek, jugoszlávok tömörülnek. Vannak felekezeti gruppok : a »Cahiers Catholiques« modern vallásos szellemű kép-

kiállítást rendezett, a protestáns diákok pedig a maguk klubjában állítottak ki festményeket.

De vannak a francia tartományoknak is interpretálói. Bretonok, baszkok. Éppúgy, mint ahogy vannak virágcsendéletfestők, állatkedvelők kiállításai, gyermekek barátai, akik egy ismert fotoszalonban mutatták be mindazt, amit a játszó, ringlispilező gyermekekről a parkokban festettek. Azt, hogy a nagy újságvállalatok — Figaro, Le Journal — kiállításokat rendeznek, éppúgy szertekürtöli a híradás, mint a nagyáruházak — Bon Marché — képkiállításait. És mondjam-e ezek után, hogy a káposztapiacon éppúgy megvannak az időszaki kiállítások, mint a friss mohától illatos Luxembourg-kert mellett és a londoni tube-földalatti állomásainak plakátversenyeit hamarosan le fogják dörögni a párisi metro-állomásokon leendő vernisszázsok.

Tíz-húszezer hangszer játsza tehát a szimfónikus zenét. S a kuriózumok között a francia nép szinte ájtatos tisztelettel zarándokol egy messzi külvárosi kiállításhoz, a vincennesi kastélyba, melyet a királyné pavillonjának neveztek hajdanában.

Itt vannak összegyüjtve a Joffre-ra vonatkozó műtárgyak.

Nem, ezek igazán nem művészi tárgyak. Tudja isten: túlnyomó többségükben még csak nem is ízlésesek. Csak a megható ragaszkodásnak, a nemrég eltemetett hadvezér legendás tiszteletének hírmondói. A »nagypapa» él bennük, a hallgatag, komoly, örökre elcsendesült hős. Panorámák a marnei csatáról, persze nem úgy, ahogy volt, hanem ahogy — szeretnék látni. Kottalapok és kuplék, — egy modern homerosi költészet a háborús évek montmartrei utcasarkain. Vert bronzérmek, nemcsak az istenített herosszal a lapjukon, hanem a revers-oldalon egy dühöngő német tábornokkal is, amint ül a lován, körülötte a felírás: »Nach Paris, 1914.« Oh, hiszen elvétve van egy kis művészet is. Dufy Raoul három képet is mutat be a nagy tábornokról, amint a nagyhercegek és szövetséges vezérkari főnökök társaságában megjelenik. De az ilyen témák kiválasztásában mégis csak a francia irónia volt a fürgébb. A vicclapokból kiérzik az igazság keserű csöppje is: Poincaré egy öreg törzset keresett az erdőben és megtalálta Joffret. A Cadornával való beszélgetés közben az olasz hadvezér különösen nagy esernyőt feszít ki a fejük fölé. Az Amerikába elindult Joffre pedig sikerrel toborozza az entente utolsó segédcsapatait: két néger állt be »a zászló alá», melyet Roosevelt lobogtat.

A stuttgarti múzeum jut az ember eszébe: az ízléstelen hurrá-giccsek gyüjteménye. Bizonyos, hogy ezek a kávéscsészék, anzikszkártyák, kétszarvú kalpagot ábrázoló cseréppersely is mind bekerülnek egykor valami hasonló múzeumba. De most, a győzelem mézes heteiben még csupa szent ereklye valamennyi.

Nem művészet az ilyesmi. De talán utolsó menedéke a legendáknak és a népművészetnek.

2.

MAGYAR INTERMEZZO

Lehet-e észrevenni ilyen muzsikában, vonósok és csatatrombiták közt a magyar rapszódiát, amely innen is, onnan is kihallatszik?

A Rue Bonaparteban rendeztek kollektív kiállítást január hónapban a Párisban élő magyar művészek. A kritika kedvezően fogadta őket, de sorra megemlítik a kiállítás nagyon ellentétes irányú művészetét. Nem is volna helyes, ha a francia kritika kizárólag ebből formálná meg rólunk való felfogását.

Február hónapja újra két magyar művésznek adott alkalmat a bemutatkozásra. Otthon még ismeretlen az egyik, sikerrel debütált már a másik.

Taussig Aurélia inkább bravuroskodó, mint megérett tehetség. Képei, melyek a Galerie Miromesnil-ben kerültek bemutatásra, egy színes selymekkel, szövetdarabokkal, rongyokkal játszó tájfestésnek kuriozitását mutatják. Festeni bőrdarabokkal, bádogszalagokkal — kicsit már túl vagyunk rajtuk. Taussig Auréliának olykor mégis szembetűnően sikerül egy-egy interieurt így összeragasztania. Amikor tudniillik az anyag maga inspirálja ötletekre. Viszont szomorúan semmi az eredmény, mikor magyar tanyák sívár szürkeségét akarja »anyagok«-ból utánérezni. Egyelőre még nádi hegedűn játszik.

Az Ernszt-múzeumból ismert Cserepes képei a modern művészetek uccájában, a Rue de Seine-ben, egy finom kis műkereskedésben voltak kiállítva. Festő és grafikus, de nemcsak műfajban, hanem felfogásban is két területen jár. Egyrészt posztimpresszionista, aki becsületes rálátással csinál tájakat, téli parkokat, temetési meneteket. Serény kézzel és kissé szomorúan, talán kicsit breughelesen. Másrészt — épp most fejlődve ki — egy uj igazság felé tart, amely a dolgokat síkban építi fel, az elvonások, az emlékezés, az összefoglalás síkjában s erészben jó, ha a magyar festők Párisba jönnek. Kiállításaik alkalmával jönnek rá, hogy az otthon körülhízelgett színkultúra milyen keveset jelent idekint.

3.

A NAGY SZÓLISTÁK

Az óriási hangzavarban, mely itt uralkodik, mégis mindig van egy-két szólista, fenséges magányban.

Paul Gauguin az egyik. Festmények, rajzok egy új műkereskedésben összegyüjtve. Az ember megdöbben, ha a nagy egyszerűségnek ezzel a heroikus nyugalmával szembekerül. Önportrék, Krisztus-kép, tahitii kompoziciók, — a formák és színek olyan erőteljes, dinamikus összefoglalása, amilyent csak a legnagyobb egyensúlyozottságban teremt a festőzseni. S mindez — negyven évvel ezelőtt. Akkor, mikor a felszín nyugtalan vibrálása, a szép és élő természet kellemes részletkérdései jelentek meg a festők ecsetje nyomán. Gauguin vígasztalan magasságokban jár. A primitív szemlélet, a melankólikus nyugalom, a tökéletes egységbe hangolódó színek őserdejében. Van néhány tablója, amelyek múzeumokba fognak vándorolni, hogy hírmondói legyenek egy festői világfordulásnak. Van néhány rajza, amelyekben egy óriásnak szelíd kezevonásaira ismerünk. És van néhány foszlány ifjúsága, jelentéktelensége éveiből, sőt talán néhány sikeres utánzás is — enélkül alig lehet el kollektív kiállítás, negyven évvel a művész virágzása után. Azonban : a modern festészet e heroikus korának tisztelői így is különleges gyönyörökben részesültek a Gauguin-kiállításon.

A másik : nem a csöndes rajongókhoz szólt, hanem a nagy, hazafias tömegekhez.

Antoine Bourdelle-nek, az 1929 szeptemberében elhalt nagy szobrásznak emlékkiállítása. A Tuilleriák kertjében, a nagyméretű Orangerie-ben el sem fér a sok szobor. A bejáratnál, a kertben, az épület alléi közt ágaskodnak, merevülnek az ég felé. Gigászi méretek, ijesztő tömege a köveknek, az emlék-

szerű plasztikának, — még így is csak fele annak, amit a hatvanéves korában elhalt művész hagyatékából a francia nemzeti hódolat idehordott. Nagybizottságok, állami funkcionáriusok utolsó elismerése ez a haza nagy szobrásza számára. Aki, míg élt, ezerszámra csinálta a szobrokat — más országoknak. Akit a franciák — öt év előtt kezdtek el tisztelni. De sohasem szerették. Akit az utolsó években a nemzeti géniusz reprezentáns szobrászává tettek, — Rude. Carpeaux és főleg Delacroix mellé állítva — de munkát, azt nem adtak neki.

Nem mondhatni, hogy így összezsúfoltan, gigantikusan túlméretezve, nyomban megragadnak ezek a szobrok. Bourdelle nem kellemes. Semmi graciózus, semmi egyszerűségével elragadó vonás nincs benne. Az első hatása nagyon is vegyes: szobrász, aki a mozdulatok szertelenségét, a figurák pátoszát sok mellékes sallanggal és pihentető járulékkal igyekszik letompítani.

Első idejében, még a Rodin műhelyében való tevékenysége idején őt is a psziché, a szenvedély, a genie isteni szikrája érdekli legjobban a testen át. Beethoven-maszkjai, kisebb portrészobrai egészen a mult századvég plasztikai lírizmusának felelnek meg. De bronzok és kövek jönnek, melyekben már a nagy korszakok (Athen, Michelangelo) gyulladnak lángra. Herakles az ő kifeszített íjjával: csodálatos kerekségével a körvonalaknak. Egy haldokló centaur (Argentinába vitték), akinek agonizáló testén végigszalad a francia gotika emberi pátosza. Bourdelle egyre tudatosabban fordul el Rodinék bizar és túlkulturált impresszionista látásától. A szimbolista irodalmi irányokkal s az újraébredő századeleji romanticizmussal barátkozik. Delacroix-t csodálja, a freskófestőket szereti, Maurice Denishez ragaszkodik bensőségesen. És a régi gótikus katedrálisok közt bolyong legszívesebben. Ő, a napszámos ács fia, a régi fafaragókat nagyobbra tartja a divatos márványszobrászoknál. Elmélyül és heroikussá válik. Mikor két évvel a háború előtt Perret — a mának legnagyobb francia építőművésze — a Théâtre des Champs Elysées falain kijelöli számára az épületszobrász feladatait, éppen úgy, mint a freskófestő Denis, ő is átérzi a klasszikus feladat nagy pátoszát. Múzsái, költői, táncosnői ott a színházfalon éppoly halhatatlan emlékei a maguk korának, mint Rude Marseillaise-e, amellyel talán a mozdulatok, a síkból kitörő örömérzés vonalai révén is rokonok.

Innen kezdve majdnem mindig: kőben, falban, csarnokban, építészeti keretben gondolkozik. A Mickievic-emlék többet jelent a lengyel nemzet történelmi presztizsének, mint talán maga a hőslelkű költő, az ünnepelt szabadsághős. Alvear generálisa (Buenos Ayres főterén) a kolosszális lovasszobrok után újra példát adott az erő, a bátorság, a jól formált ló és az elegáns lovas dacos összefogására. De mindenekfelett a niederbrückeni Szűz Mária a karjai közt ágaskodó Jézussal fogja hirdetni mélyen emberi kifejezőerejét. E barok hajlásban, ez anyai örömérzésben olyan nagyszabású szobrász szól a világhoz, kinek minden multbeli kultura átsuhan a fején. De végezetül, mire ujjai közt tetté változik: az oltárképfaragók naiv beszédével, isteni szólamával jut a világ elé.

És ennyi szobor közt: igen sok rajz, végtelenül finom akvarellek, jó impresszionista képek, könyvillusztrációk (Clemenceau: Demostheneséhez), kedves hódolatok a klasszikus táncosnőknek, bájos plakettek és mindenen a kissé kabbalista művész szignuma: egy boszorkány-pentagramm két háromszöge.

Megint egy nagy, elköltözött szólista-hegedűs, akit a világ fedezett fel, hogy a franciák nemzeti halottat csináljanak belőle.

A MŰGYŰJTŐ KRÓNIKÁJA

CSODÁLATOS egy üstökös lehetett mégis csak az az Attila hún vezér, aki mostanában, 1500 évvel a halála után még jobban foglalkoztatja tán az emberek fantáziáját, mint valaha. A fene hitte volna, hogy Thierrynek 1864-ben megjelent monumentális Attila-műve és Gibbonnak egy századdal régebbi, de éppoly alapos Attila-históriája után az emberek ne tartsák ezt a történelmi fejezetet lezártnak. Csakúgy burjánzanak újabban az Attila-életrajzok és -regények. Franciául Marcel Brion írta meg az idén a nagy hún vezér életét; olaszban Villari *(Invasioni barbariche in Italia)*, Alessandro de Stefani *(Il flagello di Dio)* és Paolo Ettore Santangelo *(Attila ad Aquileia)* foglalkoztak a jelen év során a nagy ázsiai hódító alakjával. De Attila igazi »közönségsikere« mégsem itt rejlik, hanem abban a valósággal megható ragaszkodásban, amellyel a magyar föld népe körül évről-évre akad egy-egy rajongó, aki pénzt, időt, fáradtságot nem sajnál, hogy végre mégis csak nyomára akadjon a hármas koporsónak. A legújabb hír ezen a téren, hogy Beleznay Ferenc jászberényi gazda engedélyt váltott a hatóságtól, hogy az u. n. Külső-malomnál új ágyat ásathasson a Zagyvának, mert meggyőződése szerint a régi mederben van a hún király eltemetve. A kutatásokat a helybeli közönség nagy érdeklődése mellett már meg is kezdette.

*

A GYŰJTŐK ÉRDEKES VILÁGÁNAK rendkívül sokat köszönhet a kulturtörténelem. Ma már el sem tudjuk gondolni, mi lenne a helyzet pl. Lipperheide báró nagyszerű kosztüm- és viselettörténeti gyűjteménye nélkül. Pedig mennyien kacagták eleinte a bárót, épúgy, mint a prágai Wagner gombgyárost, akinek szenzációs gombgyűjteménye ma már komoly művelődéstörténeti értéket jelent. Berlin-Schönebergben most egy újabb, fantasztikus gyűjtőtipusra bukkantak. Max Hinrich, 67 esztendős öreg emberről van szó, akit a temetőben akkor lepleztek le, amikor az egyik szarkofág bronzvereteit szerelgette le. A lakásán tartott házkutatás alkalmával aztán kiderült, hogy a lakása valóságos temető-múzeum: koszorúk, koszorúszallagok, síremlékrészek, sírokról való portrék, sírlámpák és veretek tarka, de rendszeresen feldolgozott gyűjteménye fogadta itt a rendőrség embereit. Sírrablás címén indult meg Hinrich ellen az eljárás, de a bíróság aggkori elmegyöngeség címén felmentette őt. El kellene ezt a Hinrichet Pestre hozni s megbízni azzal, hogy temetőinkből lopkodja össze és tüntesse el a sok ízléstelenséget: a sárgarézkeretes fényképeket, a papírvirágkoszorúkat, sőt esetleg nehány »kiválóan sikerült« síremléket is.

*

EGY MÁSIK, NEM KEVÉSBÉ ÉRDEKES, de mindenesetre szimpatikusabb gyűjtési ágról londoni híreink számolnak be, ahol a Hyde-Park mentén fekvő Dudley-Houseban liliputikiállítást rendeznek ezidőszerint. Csupa »Doll«-holmi, vagyis miniatür-méretű baba-apróság szerepel itt: nagyítóval látható elefánt, persze elefántcsontból faragva; bibliák, Shakespeare-kiadások, amelyeknek legnagyobbika sem nagyobb, mint egy ember körme; angol királynők gyerekkori babái, az egykori kosztümökben, csupa hiteles, pontosan datált darab; egy régi baba, amelynek szoknyája szétnyílik s alatta tálaló látszik, teli tömve apró-cseprő porcellánokkal, ezüst asztali holmival; 34 darab apró viaszhajó: a leghíresebb angol piráták és földrajzi felfedezők hajóinak modelljei; a Mediciek miniatürkincsei; Luther nürnbergi lakószobájának teljesen pontos liliputimásolata; Cromwell apró kocsija, amely kisebb, mint egy babakocsi; John Bunyannek egykori börtöne, amely olyan nagy csupán, mint egy kalitka. S hogy ez a liliputiművészet ma is élő és virágzó ipar, bizonyítja a mostani angol királynő autójának tökéletes kis másolata, vagy pl. egy modern babaház, villannyal, fűthető kandallóval és praktikábilis fürdőszobával. Az angolok a végtelen méretek emberei; valami freudi dolog van abban, hogy aztán játékoskedvükben ilyen apró csecsebecsével rekonpenzálják magukat.

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

DICKENS TOLLÁRA VALÓ pályát futott meg *Liber* Endre, Budapest új alpolgármestere, aki a fővárosi árvaházban nevelkedett fel és ma, 53 éves korában, ereje teljében áll egy milliós világváros élén. Nagy az út a külső Üllői-úttól a Városház-utcáig, de nem fárasztó annak a számára, akinek minden tettének a szeretet, a cselekvő emberszeretet ád szárnyat. Mert Liber Endre közéleti működését elsősorban a karitász irányította, akár a közjótékonysági ügyosztályban, akár árvaházi üdülőtelepek, akár szeretetotthonok, nyomorenyhítő akciók és jótékonysági intézmények létesítésében. És végtelenül vígasztaló tudat, hogy ugyanezen a Liber Endre egyuttal a művészet bensőséges kultuszát is magában hordozza és érvényre juttatja a főváros vezetésében.

*

A FŐVÁROSI TANÁCSNOKOK sorában pedig nagy melegséggel köszöntjük a fiatal, aranysarkantyús *Némethy* Károlyt, aki még Bárczy István keze alatt tanulta ki egy nagyvonalú, kultúrális lélekkel átitatott városvezetés titkait, hogy aztán künn a harc mezején is egész emberként állja meg a helyét. S amikor elhangzott az utolsó takarodó, akkor Némethy újra visszajött a polgári életbe, hogy a másik, nem kevésbbé életbevágó harcot vívja meg : a magyar kultúráért. S itt nemcsak a hivatalnokra gondolunk, hanem még inkább az angol értelemben vett *literary gentleman*-re, aki tollal a kezében egy pillanatig sem szűnt meg a Szépség evangéliumát hirdetni. A művészet, a Szellem újrateremtő erejében való hit ma a magyar főváros életében fontosabb, mint valaha s ezt a hitet Némethy Károly fiatalos energiájának törhetetlen erejével képviseli Budapest lelkiségének irányításában.

*

VEREBI VÉGH GYULA dr. érett korban, 45 éves korában tűnt fel először a művészeti kutatás irodalmában s első könyvével, *A képrombolók*-kal nyomban a magyar műtörténészek első sorába lépett. Két év mulva nevezték ki az Iparművészeti Múzeum igazgatójává, a háború kellős közepén. Ez az idő, valamint az utána elkövetkezett viszonyok nem kedveztek túlságosan a művészeti élet intenzitásának. Végh Gyula ennek ellenére is eleven életet élő szervezetként mentette át intézetét a jövő számára : gazdag invencióval, bőséges tudással, szakszerű hozzáértéssel irányította fontos őrhelyéről a magyar ipari művészetet. Érdemeit most a Kormányzó magas kitüntetéssel ismerte el s a *Műgyüjtő* az elsők között siet, hogy az Iparművészeti Múzeum főigazgatója előtt a maga részéről is kifejezze az államfő aktusa fölött érzett nagy örömét.

*

DIVALD KORNÉL MEGHALT. A magyar művészettörténelemnek csöndes-szavú, de fáradhatlan kitartású és eredményekben gazdag munkását gyászolja a tudományos világ. Sok részletkutatáson kívül három zászlós műve őrzi meg az 59 éves korában, munkabírása teljességében elhúnyt Divald Kornél emlékét : az egyik Budapest művészetének története, a másik a brilliáns magyar művészettörténet, amelynek épen most készül a reprezentativ angol kiadása, a harmadik pedig az a konvolutum, amellyel Felsőmagyarország művészeti emlékeit ismertette meg a világgal. Divald mint belletrista is működött ; Tarczai György néven írta ezirányú könyveit, amelyek közül a »Dönk vitéz Rómában« maradandó sikert hozott az írójának.

*

VITÉZ AGGHÁZY KAMIL ezredest, a m. kir. hadtörténelmi múzeum érdemes igazgatóját, a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társaság a közelmultban választotta meg választmányi tagjául. A magyar archaeológusok ezen kitüntetése valóban nagyérdemű kartársra esett, aki fáradhatatlan munkával megalkotta a magyar hadi dicsőség pantheonját, Európának talán legszebb fekvésű múzeumát, amely évszázadok óta fennálló hiány pótlására hivatott.

*

IZABELLA KIRÁLYI HERCEGNŐ, aki a Crouy-család révén tudvalevőleg az Árpádokkal tart rokonságot, évtizedek óta foglalkozik a magyar népi művészettel, úgyis, mint egy kézimunkáltató-egyesület védnöke, de úgyis mint hozzáértő és művészi szemű műgyüjtő. Magyar himzésgyüjteménye bizonyos értelemben páratlanul áll a maga nemében és voltaképen kiindulópontja lehetne egy újabb magyar népművészeti monografiának. A hercegnő most el-

MŰ ORSZÁGOS KASZINÓ TU KÖNYVTÁR 1B

határozta, hogy hatalmas gyüjteményének legkiválóbb darabjaiból — persze ezek is vagy 1500 számra rúgnak — kiállítást rendez az Iparművészeti Múzeumban. A kiállítás április 8-tól május 1-ig lesz nyitva és az idei tavasznak bizonyára egyik legjelentősebb művészi megmozdulását jelenti.

*

AZ IPARMŰVÉSZETI MUZEUM április havában egy másik érdekes kiállítással is hozzájárul idegenforgalmi programmunk bővüléséhez. Ujabb szerzeményeinek legkiválóbb darabjait mutatja be gyüjteményes tárlat keretében. A múzeum új kincsei között kiváló szerep jut Procopius Béla kb. 80 válogatott ipari műremekéből álló gyüjteményének, valamint egy nagyértékű csipkesorozatnak, amely néhai Ferry Lipótné hagyatékából került a múzeumba. Bizonyára feltünést kelt majd ezen a kiállításon az a 17. századi remekmívű ezüstkorsó is, amelyet a Múzeumbarátok Egyesülete ajándékozott az intézetnek. Ezeken kívül természetesen még számos más műtárgy is gazdagítja majd ezt az érdekes bemutatót.

*

HÁZIIPARI és népművészeti cikkeinket külön pavillonban fogja ez évben kiállítani a *Budapesti Nemzetközi Vásár*. Helyes megértéssel a Vásár vezetősége iparkodik népművészetünknek már a külső rendezésben is az őt megillető komoly szerepet és keretet megadni. A magyar háziipar és népművészet kellő organizációval jelentékeny exporttényezővé nőheti ki magát és talán kiindulópontja lesz a külföld érdeklődésének egyéb művészeti termékeink iránt is. Éppen ezért örvendetes, hogy a Vásár keretében bemutatásra kerülnek ötvösmunkák, kerámia, művészi könyvkötések, bútorok és grafikai művek is, egyszóval a magyar iparművészetnek alkalma lesz ismét egyszer életrevalóságát megmutatni. Csak a kiállítókhoz lenne most jóelőre néhány szavunk ! Munkájuk legjavát mutassák be, ízléses művészi elrendezésben. Adjanak példát az egyéb iparágak kiállitóinak. A hatóságoknak pedig mutassák meg, hogy a népművészeti és háziipari kiállítás egészséges magja lehet a külföldön rendezendő propagandakiállításoknak.

*

HUSVÉT után megszokott időben rendezi az *Ernst-Múzeum* nagy tavaszi aukcióját. Lapzártakor még folyik az anyag gyüjtése és rendezése, úgyhogy pontos beszámolót adni nem tudunk, de így rendezetlenül is meglepő, hogy az Ernst-Múzeumnak megint sikerül a gyüjtőpublikumnak szenzációval szolgálnia. A gyüjtés minden ágában a legmagasabb külföldi nívón álló ritkaságok várják új gazdájukat. Egy nagy wieni porcellángyüjtemény, a reneszánsz-ezüstök között különösen az állatfigurák, leginkább egy sas, bagoly, szarvas és egy kakas, ritka 17. századi szőnyegek, barok- és renesszansz-bútorok, köztük főleg az ülőgarniturák fogják élénk vetélkedésre birni a vevőket. A magyar képek között úgyszólván minden névvel találkozunk, Munkácsy, Markó, Paál László és Benczur-nál kezdve, míg a régi képek sorában korai primitiv madonnák, Cuyp, Bosch és Teniers kimagasló művekkel szerepelnek. Az aukció eredményéről májusi számunkban fogunk részletesen beszámolni.

*

MINDEN MŰGYÜJTŐ jól ismeri Mark Rosenbergnek, a nagyhírű német ezüstgyüjtőnek zászlós művét az ötvösjegyekről. A német alapossságnak mintapéldája ez a könyv — a német ötvösjegyek dolgában. Annál szegényesebben jelentkezett ennek a műnek mindkét kiadásában a magyar anyag, amiben egyébként nem annyira a német gyüjtő, mint inkább a magyar szaktudomány a hibás, amely évtizedeken keresztül elhanyagolta ezt a művészettörténeti és műkereskedelmi szempontból egyaránt alapvető fontosságú kérdést. Kőszeghy Winkler Elemér két évtized óta fáradhatatlan buzgalommal búvta a köz- és magángyüjteményeket és szemrontó barátmunkával sillabizálta ki a gyakran alig-alig kibetűzhető ötvösjegyeket : fényképezőgéppel, rajzónnal felnagyította azokat, hogy lehetőleg világos képet kapjon és adjon róluk. Azután még súlyosabb munkára vállalkozott : mert a kétezernél több ötvösjegy históriáját is felkutatta s ezzel vagy száz városban elszórt 800 ötvöst és legalább 60 ötvöscéhet gyüjtött össze az 1400-tól 1867-ig terjedő közel öt évszázadból. Páratlanul értékes tudományos munkálat ez, amelynek kiadására most a Nemzeti Múzeum Történeti Osztálya vállalkozott, amelynek igazgatója, Varju Elemér, bevezetést írt a műhöz. A magyar ötvöscéhek történetét öleli fel az első rész, a második pedig városok sorrendjében közli az ötvösjegyeket. A mű ára 36 pengő. A mű német kiadásban is megjelenik.

A MŰGYŰJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

A BASEL melletti Augst-ban, a római-kori Augusta Raurica területén homokbánya ásása közben antik, perystiliumos színházat ásk Dr. Karl Stehlin.

*

RUBENS tudvalevőleg nagy könyvgyüjtő is volt, de könyvtárából eddig egyetlen kötetet sem sikerült agnoszkálni. Most végre a baseli könyvpiacon előkerült Vasari »Vite«-inek egy példánya, amelybe Rubens sajátkezűleg írt bejegyzéseket. Később Velazquez, Rubens barátja is birtokolta a kötetet.

*

A MAGYAR HISTÓRIÁBÓL is ösmert St. Gallen-i kolostor a közelmult hetekben sok szóbeszédre nyujtott alkalmat a svájci sajtóban. A klastrom könyvtárának vezetősége ugyanis a közhatóságok tudta nélkül külföldre eladta néhány unikumszámba menő kincsét, Igy pl. Vadianus neves humanista 15. századból származó fametszetű térképét, amelyből összesen három példány ismeretes; továbbá Gallus Kemli-nek 1477 előtt keletkezett 20 kodexét, amelyekbe ez a páter az addig ismeretes svájci és felsőrajnai egylaposnyomatokat ragasztotta be. A svájci sajtó tiltakozása persze megkésett.

*

ÉRDEKES AUKCIÓS ÚJÍTÁST vezetett be a genfi W. S. Kundig cég: legutóbbi árveréseit az éjjeli órákban (fél 9—11-ig) tartotta meg. Közönsége, amely napközben munkája után jár, vagy boltjában van elfoglalva, nagy örömmel fogadta az újítást.

*

ZÜRICHBEN 1931 nyarán nemzetközi plasztikai kiállítás lesz, a különböző kiállítási paloták és nyilt terek bevonásával. A városi tanács 35.000 sv. franknyi költséget szavazott meg a kiállítás céljaira.

*

VAN GOGH emlékezetére tisztelői Amsterdamban szobrot akarnak állítani s azonkívül egy nagyobb alapítványt létesítenek rászorult művészek támogatására.

BÉCS VÁROSA a Werkbund-mozgalomban egyesült művészek részére Hagenauban 68 házból álló művésztelepet létesít. Mindegyik ház 200 négyzetméternyi telken épül, amelyből 45 négyzetmétert az épület foglal el, a többi kert.

*

BÖHEIMKIRCHENBEN (Alsóausztria) bronzkori lakótelepnek huszonkét különálló lelőhely-fészkét nyitották meg: az egykori házak pilléreit, az égett agyag falak maradványait és természetesen sok háztartási objektumot, többek között csontnyélbe foglalt bronzárat is leltek.

*

BYRON szülőházának, a hajdan kolostor céljait szolgáló Newstead-Abbeynak előző tulajdonosa, Charles Traser kapitány, a kastély bútorait a közeli Nottingham városának ajándékozta. A mostani tulajdonos, Sir Julien Cahn viszont az egész kastélyt, kerttel és tavakkal együtt odaajándékozta a városnak, amely most Byron-múzeummá alakítja át az egykori apátságot.

*

FRANZ HALSNAK egy férfiportréját vette meg egy londoni aukción egy amerikai acélmágnás leánya 1,400.000 pengőért.

*

STOCKHOLM. A stockholmi nemzeti múzeum Wicander műbarát hagyatékából egy 656 portréminiatürt felölelő gyüjteményt és ennek további kiépítését célzó 200,000 sv. koronányi alapítványt örökölt. A gyüjteményben többek között három Holbein is van.

*

VI. PIUS alapította 1799-ben a pápai képtárat, amely azóta már többízben cserélt helyet. Most a vatikáni Viale della Fitella mentén épül Beltrami szenátor vezetése alatt egy 110 m hosszú és 18 m. magas kétemeletes múzeum, amely kronológikus sorrendben foglalja magába a Vatikán festett kincseit, valamint gobelinjeit (köztük a Raffaeléit is).

A LENINGRADI Eremitage igazgatója, Obolenszki, meghalt. Munkatervet hagyott hátra, amely szerint az Eremitaget szociálkultúrális szempontok érvényesítésével kellene átrendezni.

*

A PÁRIZSI orosz emigránssajtó szerint Moszkva a Rue de la Boetie egyik műkereskedésében adogatja el a cári család és az Eremitage legjobb festményeit, így Rembrandt portréját fiáról, Titusról, Terborch »Falusi levélhordóját«, egy Watteaut, valamint Lancret »Síró asszonyát«.

*

BERLINBEN, Münzstrasse 24. sz. alatt, az orosz kormány propagandakiállítást nyit meg a híres »Ötéves munkatervezet« törekvéseinek, céljainak és eszközeinek bemutatására.

*

A SZIBÉRIAI ŐSKŐKOR igen sok meglepetéssel fog még a tudósoknak szolgálni. Most legújabban irkutski barlangásatások során bukkantak olyan női csontszobrok egész sorozatára, aminőkből Európában alig egy-kettőt ismerünk s ezeket a «willendorfi Venus« nevén könyveltük el. A mammutcsontfaragású szibériai plasztikák legalább 20.000 esztendősek.

*

DIAGHILEWNEK, az egykori nagynevű orosz táncművésznek emlékezetére Párizsban kiállították azokat a figürineket és szcenáriókat, amelyeket Bakszt, Braque, Chirico, Derain, Matisse, Picasso, Utrillo, a Goncsarova és mások terveztek számára.

*

SZEPTEMBER 21-ÉN autótúrán szerencsétlenül járt Benno Rieger bécsi műkereskedő, aki tavaly egy felsőausztriai grófi kastélyban egy festményt fedezett fel, amelyről a restaurálás során kiderült, hogy Lionardo da Vincinek egy elkallódott műve. A Dorotheum elébb 25.000, majd 150.000 schillinget kölcsönzött a képre. Rieger még a restaurálás befejezése előtt visszafizette a kölcsönt s azóta a kép eltünt Ausztriából. Rieger nyilván külföldre adta el az osztrák törvényes rendelkezések ellenére.

A SZERB Macedóniában, a Vardar és a Nera összefolyása vidékén feküdt az antik Strobi város, amelyről először Livius tesz említést. Itt 1924 óta a belgrádi kormányzat ásatásokat végeztet. A leletekből kiderült, hogy a városban római pénzverő műhely állott ; itt volt továbbá az egyik legrégibb ókeresztény bazilika is, amelynek püspöke, Budius, a nikeai zsinat tagjai között név szerint szerepel ; a most kiásott bazilika romjai között ugyancsak előkerült egy felirat-töredék a nevével. A várost 479-ben az osztrogótok pusztították el.

*

THEODOR WIEGAND titkos tanácsos tudvalevőleg 1927 óta újra folytatja a pergámoni ásatásokat, ahol is egy Asklepios-szentélyre bukkant, két hatalmas, egykor kupoláva[1] fedett körépítménnyel. A berlini Pergamon-oltár felállítása és bemutatása alkalmából egy névtelen német-amerikai 50.000 márkát ajánlott fel az ásatások folytatására, úgyhogy szeptember közepe óta újra dolgoznak a német kutatók a helyszinén, sajnos, ezúttal a kiváló magyar mérnök-régész, a tragikusan elhúnyt Szalay Ákos nélkül.

*

RA UER-NEK, az egyiptomi főpapnak nemrég felbontott sírjáról már sokat írtak a mi napilapjaink is. De csodálatos leleteinek felsorolása nem szűnik meg a külföldi folyóiratokban. A sírnak titokzatos szépségét csak fokozta, hogy mikor oda a kutatók beléptek, csodálatosan friss virágillat csapta meg őket, mintha csak most távolitották volna el belőle a virágcsokrokat. Hatalmas alabástromvázák kelyheiben voltak ezek a virágok egykor s a vázákat tartó oszlopokba óriási reliefképeken vannak a főpap életének egyes jelenetei bevésve. A virágok azonban, melyeket itt találtak, aranyból valók s igy aligha tőlük származik a jó illat. Az a feltevés tehát, hogy a faragott kővázákat vonták be valami illatosító olajjal, amely annyira beivódott a pórusokba, hogy hatása még nem szűnt meg. Rendkívül sok szent állatfigurát, rovarformájú ékszert s egy 4000 rubinkőből álló füzért is találtak a főpap halottaskamrájában.

Der Osten

Intensives Kunstleben in Palästina

Von unserem Korrespondenten

Jerusalem, Mitte März

Der junge Staat Palästina arbeitet mit Hochdruck am Ausbau seines Kunstlebens sowohl in Bezug auf Archaeologie, wie auf moderne Kunst. Dem letzteren Ziel dient in der Hauptsache die Gründung des *Museums Tel-Awiw*, eine Schöpfung des verdienten Bürgermeisters der Stadt, M. *Dizengoff*, der zwölf Säle seines eigenen Heimes für die Zwecke des Museums zur Verfügung stellte.

Dem historischen Milieu des Landes entsprechend entfällt natürlich der vorwiegende Teil des Kunstlebens auf die Archaeologie. Wetteifernd arbeiten auf diesem Gebiet die verschiedenen archaeologischen Institute sowohl des Landes selbst, wie hauptsächlich die der angelsächsischen Kulturwelt. So ist z. B. den Archaeologen der hebräischen Universität von Palästina gelungen, in der Nähe von *Jerusalem* die Überreste einer uralten jüdischen Stadt mit vollständig erhaltenen Türmen und Wällen auszugraben. Unter den äusserst wertvollen Funden befinden sich auch Marmorplatten mit Reliefbildern des Gottes Bal, deren Alter auf mindestens 3500 Jahre geschätzt wird. Ferner wurden Öllampen, Feuersteine und eine Anzahl von geheimnisvollen Höhlen freigelegt, die offenbar Totenkammern enthielten.

Professor J. *Garstang* von der Universität Liverpool leitet seit zwanzig Jahren die Ausgrabungen in *Jericho*. Es gelang ihm seither eine hauptsächlich auf keramischen Funden basierende Chronologie der Stadtgeschichte aufzustellen. Die Stadt hatte zweierlei Umfassungsmauern, die eine entstand etwa 1800, die andere etwa 1400 v. Chr. Die biblische Geschichte von den »Trompeten von Jericho« rekonstruiert Prof. Garstang derart, dass die Hebräer die Stadtmauern wahrscheinlich an verschiedenen Stellen unterminierten und die Minenpfosten dann auf ein gemeinsames Trompetensignal gleichzeitig entfernten, was zur Entstehung der bekannten Legende Anlass gab.

Der Leiter der britischen archaeologischen Schule in Jerusalem, J. W. *Crowfoot*, der bisher die Ausgrabungen in Gerasa in Transjordanien geleitet hat, soll im nächsten Jahr an der Spitze einer Expedition stehen, die von der Harward Universität ausgerüstet wird, um die Ausgrabungen im alten *Samaria*, der Hauptstadt des alten Nordreichs Israel, fortzuführen. Schon die bisherigen Versuchsgrabungen haben die Existenz von sechs verschiedenen Kulturschichten erwiesen. Die früheste, vorisraelitische Periode ist durch roh in den Stein gehauene Kavernen und Kanäle vertreten ; die zweite Epoche ist die vom Standpunkt der Bibelforschung wichtigste Schicht der israelitischen Periode bis zum Einbruch Sargons im neunten vorchristlichen Jahrhundert. Hieher gehören die Reste der Paläste des Omri, des Achab und Jeroboams II. Die dritte Epoche vom Jahr 721 bis 331 v. Chr. ist durch

assyrisch-babylonische Einflüsse charakterisiert. Die vierte ist die griechische Schicht (330—60 v. Chr.), mit Funden, die an die Einbrüche der Syro-Makedonier und der Makkabäer gemahnen. Nun folgt die glänzende römische Epoche, um dann in der byzantinisch-arabischen Oberschicht auszuklingen. Diesen Fundschichten entsprechend lässt sich die Geschichte Samarias heute bereits ziemlich klar darstellen.

Die Stadt spielte im Leben Palästinas zuerst zu Zeiten des Königs Omri eine Rolle, als dieser seine Hauptstadt von Thersa hieher verlegte. Sein Sohn Achab, berühmt durch seine unwirsche Gattin Jesabel, hat sich in der heiligen Geschichte kein gutes Gedenken gesichert, da er es war, der den Baalskult hier einführte. Nun folgt eine lange Reihe von sich wiederholenden Einbrüchen vom Norden her: Salmanassar III. und besonders Sargon II., König von Assyrien hat 27.000 Israeliten in die babylonische Gefangenschaft allein aus diesem Landesteil abgeführt. Die kriegerischen Verwicklungen zwischen Hyrkan II. und Aristobulos in spät-hellenistischer Zeit bieten den Römern einen willkommenen Anlass, sich in die Geschichte des Judentums einzumengen: Pompeius verkündet von Jerusalem aus den Thronverlust der Asmoneischen Dynastie, Samaria selbst wird der syrischen Provinz einverleibt. Augustus verschenkt die Stadt Herodes dem Grossen, der sie aufs glänzendste ausbaut und zu Ehren seines kaiserlichen Gönners auf den Namen Sebaste umtauft, ein griechisches Wort, das dem lateinischen Augustus entspricht.

Religionsgeschichtlich haben auch schon die Vorausgrabungen ein ungemein buntes Kulturbild der Stadt geboten. Die Babylonier erbauten hier Tempel zu Ehren ihrer Götzen Marduk und Zer-Banit; der Höllengott Nergal — ein geflügelter Löwe mit menschlichem Antlitz — hatte ebenfalls seine Gefolgschaft. Der Stamm Emath verehrte die Gottheit Osima, während die elamitische Kolonie von Samaria die Götter Nabahaz und Thartak anbetete. Die Sapharvaiten der Stadt opferten ihre Söhne dem Götterpaar Adramelech und Anamelech, während die eigentlichen Samariter der Spätzeit ein eigentümliches Kultgemisch von Judentum und Heidentum zu eigen hatten. Das Christentum wurde durch den Diakon Philipp in Samaria zuerst verkündet. Erst später kamen die Erzapostel Peter und Johann dahin. Anlässlich ihres Besuches ereignete sich der eigenartige Fall mit Simon, dem Magier, dem die Wundertaten der Christenapostel das Geschäft verdarben. Er bot deshalb dem Apostel Petrus Geld an, wenn dieser ihm das Geheimnis seiner Wunderkraft mitteilte. Entrüstet wies Petrus das Ansinnen zurück, und seither ist der Begriff der Simonie für alle Zeiten festgelegt worden.

Für das frühe Christentum dürfte überhaupt die Archaeologie in Palästina manch wertvolle Bereicherungen liefern. Hat doch unlängst der Professor für Archaeologie an der hebräischen Universität in Jerusalem, Dr. *Sukenik* in Berlin einen Vortrag über seine Ausgrabungen in der Umgebung von Jerusalem gehalten. Hiebei ist ihm ein Steinsarg mit der Inschrift »Jeschua bar Jehoseph« (Jesus der Sohn Josephs) untergekommen. Sowohl der Charakter der Inschrift, wie das Idiom derselben führen Sukenik zur Hypothese, dass es sich hiebei vielleicht um die Grabstätte Jesu handeln mag; eine Annahme, die seiner Ansicht nach umso grössere Wahrscheinlichkeit für sich hat, als der Name Jeschua an sich schon selten war und in Verbindung mit dem Patronym des Joseph sicher nicht alltäglich vorgekommen sein mag. Leider fehlen in der Inschrift sämtliche nähere Angaben über das Lebensalter, sowie über die sonstigen Lebensumstände des Bestatteten, so dass die Hypothese Prof. Sukeniks höchstwahrscheinlich eben nur eine Hypothese bleiben dürfte.

OST-POST

EINE GOTISCHE KIRCHE wurde in der Ortschaft Bresa (Bosnien) entdeckt, deren Grundmauern eine Länge von 23 Meter und eine Breite von 7½ Meter haben. In den Ruinen der Kirche fanden sich prächtige Säulenkapitäle vor, während auf den Säulenschäften selbst germanische Runenzeichen eingekerbt waren, die zusammen ein Alphabet von zwanzig Zeichen ergeben. Es ist den bekannten germanischen Runen verwandt, doch weist es Eigentümlichkeiten auf, die den bisher bekannten gotischen Lettern fremd sind.

*

DAS WIENER ARCHAEOLOGISCHE INSTITUT setzte mit den durch John Rockefeller d. J. gebotenen materiellen Mitteln seine bereits im Jahre 1894 begonnenen und seither öfters unterbrochenen Ausgrabungen im kleinasiatischen Ephesos fort. Diese bereits seit dem elften vorchristlichen Jahrhundert existierende ionische Kolonie, die allmählich unter der Herrschaft Lidiens, Persiens, Griechenlands und Mazedoniens stand, wurde während des römischen Kaiserreichs zur römischen Kolonie. Die jüngsten Ausgrabungen brachten aus dieser Epoche überaus interessante Einzelheiten ans Tageslicht. So fand man die Reste eines Kaisertempels mit den Bruchstücken einer Kolossalstatue des Kaisers Domitian vor. Auch eine Turnhalle mit einem prachtvollen Mosaikboden und wertvollen Skulpturen kam zum Vorschein. Hier hofft man auch Reste von Wandmalereien entdecken zu können: war doch die ephesische Malschule während der ganzen Antike weltberühmt. Dicht neben der Turnhalle, die offenbar durch ein Erdbeben zerstört wurde, fand man Nischen vor, die zum Glück unversehrt blieben und aus denen eine grosse Reihe intakter Statuen weiblicher Gottheiten, darunter natürlich der hundertbrüstigen ephesischen Diana gehoben wurden. Ephesos war doch die Stadt, deren Bevölkerung dem Apostel Paulus, als er die Leute zum Christentum bekehren wollte, selbstbewusst vorhielt: »Unsere Göttin ist und bleibt Artemis!« Trotzdem machte das Christentum auch hier bald rasche Fortschritte und Kaiser Justinian liess bereits 650 eine nunmehr ebenfalls klargelegte Basilika aufführen, deren Architektonik starke syrische Einflüsse aufweist.

*

DER KUNSTSALON WOLFSBERG in Zürich eröffnete Anfang Februar eine Ausstellung moderner russischer Künstler, die einen ziemlich guten Einblick in das Schaffen der verschiedenen Malereirichtungen in der Sowjetunion gibt. Es sind hier alle grösseren Künstlervereinigungen vertreten, so die ganz links stehende »Assoziation der Revolutionskünstler« *(A. Ch. R.)*, dann die Vereinigung »Die Werkbank« *(O. S. T.)*, die »Gesellschaft der Moskauer Künstler« *(O. M. Ch.)*, die Gesellschaft »Die vier Künste«, die Vereinigung »Der Oktober«, sowie die Gesellschaft russischer Bildhauer *(D. R. S.)*. Alldiese Gruppen stehen eigentlich im Kampfe miteinander, in einem Kampf um die Bedeutung der Kunstform, sowie um den Inhalt der Kunst, wieweit sie nämlich den Prinzipien der Revolution unterordnet werden soll.

*

JAMES H. BREASTED, Professor am Orientinstitut der Universität Chicago, hat das Gebiet von Armageddon, den Schauplatz der biblischen Schlacht von Megiddo, um den Preis von 3500 Dollar zum Zwecke von Ausgrabungen angekauft. Er hofft hier, besonders auf dem Berge Karmel, wo unlängst die Stallgebäude des Königs Salomon zum Vorschein kamen, reiche archaeologische Beute einheimsen zu können.

DIE OXFORDER UNIVERSITÄT rüstete im Vorjahr eine Expedition zur Ausforschung der prähistorischen Stadt Kish, zwanzig Kilometer östlich von Babylon entfernt, aus. Unter den Mauern des Nabukadnezzarschen Tempels fand man hier zwölf Fuss starke Mauern eines früheren Tempelbaues vor, in deren Innenraum weitere Ausgrabungen vorgenommen wurden. Hiebei kamen Inschrifttafeln der Sargon-Epoche (2800 v. Chr.), dann goldene und silberne Juwelen aus der Sumererzeit, sowie zylindrische Siegelringe zum Vorschein. In einer Tiefe von 25 Fuss fanden sich unter dem Wüstensand sumerische Königsgräber vor. In zweien derselben waren Ochsenwagen mitsamt den Ochsen und den Treibern begraben. Eine Neuerung bei diesen Ausgrabungen des Jesus-Collegs der Oxforder Universität besteht darin, dass der eigentliche Leiter der Arbeiten, Prof. Langdon in Oxford blieb, um hier die wissenschaftlichen Hilfsarbeiten zu führen; dagegen erhält er mittels Luftpost täglich schriftliche und photographische Berichte über den Fortgang der Ausgrabungen; auf Grund derselben erteilt er dann im Wege drahtloser Telegraphie seine Weisungen zur Fortsetzung der Arbeiten, sowie die Ergebnisse der in Oxford vorgenommenen Entzifferung und Datierung der Inschriften. Es ist wohl das erstemal in der Geschichte der Archaeologie, dass Ausgrabungen mit solchen technischen Hilfsmitteln durchgeführt werden können.

*

IN BERLIN sind zurzeit einige asiatische Ausstellungen zu besichtigen. Undzwar stellt das Alte Museum altiranische Tongefässe und Bronzen, das Kaiser Friedrich-Museum sasanidische Kunst, das Museum für Völkerkunde aber Objekte zur Kunst und Kultur Nordasiens, und im Lichthof Architekturbilder aus Turkestan aus. Im Übergang vom Alten zum Neuen Museum wird die altiranische Kultur der vorachaemenidischen Zeit in gewählten Objekten zur Anschauung gelangen, die bisher in der vorderasiatischen Abteilung der Berliner Museen so gut wie gar nicht vertreten waren. Durch glückliche Erwerbungen der letzten Monate ist es gelungen, diese Lücke auszufüllen. Es konnte eine wertvolle Sammlung grosser und kleiner vollkommen erhaltener Gefässe angeschafft werden, die aus der Gegend von Nehawend stammen und wegen ihrer eigenartigen Bemalung besonders wichtig zu sein scheinen für die Frage nach der Entwicklung der allbekannten Susa-Keramik (IV. bis III. Jahrtausend v. Chr.).

DIE UNGARISCHEN BEITRÄGE DIESER NUMMER HANDELN VON DEN FOLGENDEN THEMEN:

S. 97. *Über den Export von modernen Kunstobjekten.*

S. 108. *Graf Theodor Dessewffy berichtet über die Hohenzollern-Auktion, sowie über die Rothschild-Auktion in Berlin.*

S. 110. *Bericht über die jüngsten Pariser Kunstausstellungen, hauptsächlich Gaugin und Bourdelle.*

S. 114. *Kuriose Sammlertypen:* a) *von Friedhofobjekten,* b) *von Miniatür- und Puppenmöbeln.*

S. 115. *Nachrichten aus der ungarischen Kunstwelt. Zu beachten: die bevorstehende Volkskunstausstellung bei der Internationalen Messe in Budapest, dann eine Auktion im Kunsthaus Ernst (Budapest). Ein »Rosenberg« der ungarischen Goldschmiedemerkzeichen mit deutschem Text und über* 2000 *Signets erscheint binnen kurzem. (Preis* 36 *Pengő. Auch durch den »Kenner« zu bestellen).*

S. 117. *Kunstnachrichten aus dem Ausland.*

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

Hotel Drouot, Paris.

17. Dezember 1930

Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen

	Francs
Besnard : Villa d'Este	300
Baudin : Ufer mit Figuren	350
— Marine	1,060
v. Dongen : Croquis de femme	400
Forain : La pierreuse	4,900
Gavarni : Le marchand de lorgnettes	4,400
L'hermitte : Häuser am Ufer	850
Monnier : Le banc des Juges	1,550
Rovier : Sonnenuntergang im Winter	1,400

Bilder

Corot : Abendlandschaft, 21×36 cm	35,000
Monticelli : La collation dans le parc	10,500
— Promenade en forêt	10,000
Raffaelli : Pariserin im Wald	6,000
— L'arbre au Cap Martin	11,100
Sisley : Seineufer	34,000

22—23. Dezember.

Moderne Druckgraphik

Brangwyn, F. : Route en Picardie	400
Ensor, J. : La Cathédrale	720
— Ernest Rousseau	305
Labourcur : En forêt	255
— La Sortiê de l'eglise	320
Leheutre : La Maison Roy à Troyes	555
Steinlen : Femme et enfant	300

11. Dezember 1930

Alte und moderne Zeichnungen

E. Degas : Femme s'epongeant le dos. Pastell	31,060
— Femme s'essuyant le Cros. Pastell 56×67	21,000
— Tänzerin. Kreidezeichnung, 19×30	1,200
— Tänzerin. Kostümstudie, 24×32	3,400
— La Toilette. Monotypie, 31×27 (Louvre)	20,000
Delacroix : Cornet de croquis	3,305
Gustave Doret : Sous les sopins	850
Isabey : Porträt	4,000
Overbeck : Allegorie	300
Picasso : Mann mit Hut	1,020
Raffaelli : Manet und Zola im Café	225
Rodin : Sitzende Frau	4,500

Internationales Kunst- und Auktionshaus, Berlin

24. Februar 1931

Ausländischer Museumsbesitz

Nr.		RM
52—53	Ein Paar China-Deckelvasen, Wanli. H. 40 cm	1,110
56	China-Flaschenvase, Ming. H. 52 cm	380
59	Berliner Kaffeeservice, Szeptermarke, um 1820	800
67—68	Zwei Meissner Deckelterrinen, Schwertermarke, um 1750. H. 25 cm	335
71	Meissner Speiseservice, 76 teilig, Schwertermarke, Marcolini	2,050
97—98	Ein Paar Moskauer Deckelschüsseln, Silber, 1783, 16×34 cm	1,020
99	Silberner Schmuckkasten, Moskau, 1765, 19×35 cm	1,000
104	12 Silberne Teller, Petersburg, 1774. D. 24 cm	960
118	12 silberne Moskauer Teller, 2. Hälfte 18. Jahrh. D. 24 cm	1,000
119—20	2 Pariser Deckelschalen auf Fuss, vergoldet, 1797—1809. H. 20 cm	810
129—30	Ein Paar Wiener Bratenplatten, um 1750. 30×45 cm	950
132	Runde Zuckerdose, Paris, vergoldet, Ende 18. Jahrh. H. 10 cm	310
140	Brüsseler Bildteppich, Urteil Salomos, Anf. 17. Jahrh. 210×150 cm	2,050
159	Bücherschrank, Russland, 2. Hälfte 18. Jahrh. 265×180 cm	1,900
161	Stollenschrank, Hamburg, um 1700. 170×120 cm	910
165—66	Ein Paar Eckschränke, Frankreich, um 1770, 42×70 cm	1,350
188	Poudreuse, Louis XVI. 50×93 cm	1,050
190	Sammelschrank, Süddeutsch, um 1700, 120×120 cm	700
237	A. J. van der Croos (1606—69) : Flusslandschaft, 1652. 63×45 cm	1,000
240	Nachfolger des Bellotto : Markusplatz, 25×37 cm	1,600
241	— Dogenpalast u. Piazzetta. 25×37 cm	2,400
247	Willem van Mieris : Damenbildnis, sign., 1686. 20×16 cm	1,300
253	Droochsloot : Winterlandschaft, monogr. 78×112 cm	1,410
261	van Dyck : Christus als salvator mundi, um 1616. 79×65 cm	10,000
263	Es. van de Velde zugeschrieben : Holländische Landstrasse. 50×60 cm	1,400
270—71	Kreis des Marco Ricci : Römische Ruinen. 93×127 cm	700
275	Constantin Netscher : Frauenbildnis. 51×44 cm	1,010
278	Nachahmer des Wouwerman : Landschaft mit Kathedrale. 49×69 cm	600
281	N. Vleughels : Triumphzug des Amor. 44×56 cm	590

American Art Association-Anderson Galleries, New York

4—5. Februar 1931

Smlg. W. S. Hawk, E. C. Knight: Gemälde

Nr.		Dollar
73	F. v. Defregger : Der Bruder. 71×100 cm (J. H. Weitruer)	950
87	G. Innes : Marine. 97×130 cm (W. French)	625
89	A. Schreyer : Die Oase. 97×142 cm (J. Lauric Wallace)	2,200
154	A. Solario : Betende Madonna. 36×28 cm (W. French)	1,150
155	H. Holbein-Schule, Damenbildnis. 56×41 cm (W. W. Seaman)	1,125
171	Rubens : Verlobung der hlg. Katharina. 89×127 cm (W. French)	2,100
172	van Dyck : Bildnis eines Bürgermeisters. 128×97 cm (H. G. Sterling)	1,650
174	J. Hoppner : Damenbildnis, 127×101,6 cm (W. French)	2,100
179	Diaz : Der Wald von Fontainebleau. 44×69 cm (H. E. Russell)	3,400
188	Rosa Bonheur : Reiter im Walde. 90×130 cm (McClure Halley)	5,000
911	M. Munkácsy : Waldlandschaft. 116×89 cm (H. Schultheis)	1,600
	Gesamtergebnis	69,830

Régi, 15–18. századi mesterek festményeire

ajánlatot kér

GALERIE HABERSTOCK

BERLIN W. 9. BELLEVUESTRASSE 15

Auktionskalender

April 2	London	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondstr.	The Paston letters, S. Pepys
April 2	New York	**Am. Art.—Anderson Gall.**	Coll. Erich Gall.: Alte Meister
April 8—11	New York	**Am. Art.—Anderson Gall.**	Franz., engl. Mob., Kstg., Porz.
April 9—10	London	**Puttick & Simpson,** 47 Leic. Sq.	Bücher, Manuskr.
April 11	Berlin	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürst. 79	Mod. Mob., Kstgew.
April 13	Hannover	**H. Seligmann,** Georgstr. 20	Grosse Generalsammlung
April Mitte	Berlin	**Ksth. Continental,** Rankestr. 6	Slg. Dr. Schiff (III. Kat.)
April 13—14	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4	Bibl. Dr. F. Kauffmann
April 14—15	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Sig. Jaffé: Teppiche Slg. Schefik
April 14—15	Dresden	**E. Richter,** Prager Str. 13	Gem., Kstgew., Mob.
April 23—24	Zürich	**Dr. Störi,** Bahnhofstr. 67	Mob., Antiq., Gem.
April 24—25	Berlin	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Wendland-Lugano
April 27—29	Leipzig	**C. G. Boerner,** Universitätsstr. 26	Dürerslg., Hlzschn., Kupferstslg. Eremitage-Handz.
April 27—29	Wien	**Glückselig,** Mühlgasse 28—30	Porzslg., Mob., Silber, Glas, Tep
April 28—29	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. v. Dirksen : Gem., Kstgew.
April 30-M. 1	Frankfurt M.	**Joseph Baer,** Kochstr. 6	Bibl.Hirsch, Stroganoff, Ermit.
April	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4	Ink., Manus., Klosterbibl.
April	Budapest	**Ernst Museum**	Versch.
April Ende	Berlin	**Ksth. Continental,** Rankestr. 6	Villeneinr. Grunewald
Mai 4—6	Berlin	**Hollstein & Puppel,** Kurfürst. 220	Slg. Graf R. v. V., Hdz., Kupferstiche
Mai 5	Berlin	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürst. 79	Slg. Richard Kapell: Ant., Gem.
Mai 5—6	Frankfurt M.	**H. Helbing,** Boekenh. Ldstr. 8	Aus Museumsbest. Goldschm., Gem.
Mai 12—13	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. Stroganoff : Gem., Kunstg.
Mai 21—22	Zürich	**Ulrico Hoepli,** Mailand	Autogr., Manuskr., Bücher
Mai	Budapest	**Staatl. Kunstauktionshalle**	Versch.
Mai	Berlin	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Eine Wiener Slg.
Juni	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4	Nordd. Gemäldeslg., Bibl.
Juni 16	München	**Helbing—Cassirer—Muller**	Slg. Nemes I. Teil

HERMANN BALL / PAUL GRAUPE

BERLIN W. 10. TIERGARTENSTRASSE 4.

SAMMLUNG

Dr. HANS WENDLAND—LUGANO

GEMÄLDE
HANDZEICHNUNGEN / GRAPHIK
ALTER UND NEUER MEISTER,
MITTELALTERICHE PLASTIK.

FRANZÖSISCHE LOUIS XV
UND LOUIS XVI MÖBEL.

FRANZÖSISCHE
UND ITALIENISCHE BRONZEN.

OSTASIATISCHE KUNSTWERKE.
TEXTILIEN.

VERSTEIGERUNG

AM 24. UND 25. APRIL 1931

Illustrierter Katalog 10 Mark.

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art. Gemälde alter und neuer Meister

Einkauf ✱ Übernahme von Kunstauktionen ✱ Verkauf

GRÜNBERGER JENŐ

CSILLÁRGYÁRTÁSI ÜZEME

BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2

Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

MODERN PORCELLÁNOK
KRISTÁLYOK
RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA
KÉPKERETEK

HANDELSMANN ARNOLD

BUDAPEST

VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.

TELEFON: J. 409—27

ALAPITTATOTT 1888

E. & A. Silberman — Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

LACZA ÉS SZABÓ
műasztalosok

Antik bútorok
szakszerű javítása

BUDAPEST IV., Ferenc József-rakpart 19. sz.
Több régiségkereskedőnek állandóan dolgozunk Telefonhívó Aut. 887—85.

KÁLLAY TAMÁS
RÉGISÉGEK
HITES TÖRV. SZAKÉRTŐ

Uj helyisége:
Telefon: 816—58
BUDAPEST, IV.
Türr István-utca 2.

RÉGISÉGEKET
MŰTÁRGYAKAT
PORCELLÁNOKAT
BUDAPEST, IV.
VÁCI-UTCA 20. III. 3.

MŰVÉSZIESEN RESTAURÁL
PÁDLY PÁL IPARMŰVÉSZ
MŰTERME



Különleges stilus és antik
keretek készítése
Antik butorok, csillárok
szakszerű javítása
GÉBERTH O.
műaranyozó és
képkeretkészítő
Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

VANDRÁK LÁSZLÓ
bronzműves, csillárkészítő
és ciseleur
Elvállalja e szakmába vágó javitások szakszerű elvégzését
Budapest, VIII., Mária-utca 16. Alapittatott 1845. évben.

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., EÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vá lalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egyiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, Türr István-u. 4. Telefon: 816-58.

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály műtárgy-szállítmányok részére.
Múzeumok, gyüjtők és regiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.
Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

Szent István **PORTER SÖR** a Polgári Serfőzde

kiváló sörkülönlegessége

Megrendelhető: VIII., Népszinház-u. 22. Telefonszám József 321-91

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5-7 Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYÜJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst und Kunsthandel · Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYÜJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG / REDAKTION / BUDAPEST, IV. MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7. TEL.: 813-60.
ELŐFIZETÉSI DIJ EGY ÉVRE 10 PENGŐ / BEZUGSPREIS AUSLAND, JÄHRLICH 10 MARK

1931 Jahrgang V. évfolyam 5

A faj és a művészet

összefüggéseinek kutatása a néplélektannak egyik legnehezebben megközelíthető problémája. Ki merne arra vállalkozni, hogy a mai antropológiának akár legfejlettebb mód- és műszereivel is szilárdan elhatároljon egymástól fajokat, pláne a mai Európában. S ha már valahogy sikerülne is ilyes elhatárolás, kicsoda birná azt a miriádnyi korbeli, miliőbeli, égalji, együttélési kölcsönhatást lehámozni, amelyek együttvéve kiteszik az egyes embercsoportok kulturáját, s ennek egyik apró szegmentumaként befolyásolják azok művészetét is?! A tót kivándorló második generációja Amerikában már nem tótul, hanem amerikaiúl gondolkozik, az európai ember a szubtropikus gyarmatokon húsz év alatt »elkolonizálódik«, a falusi paraszt a nagyvárosban öt év alatt urbanizálódik, a japán művésznek Párizsban felnőtt fia már naturalisztikus tárgylátással dolgozik, a törökfajú bolgár nép száz év alatt elszlávosodik és művészetéből kivész az eredeti ugor-szasszanida kevert elem, hogy tiszta bizantinikus befolyások kerüljenek rajta felül, az európai exportra dolgozó kínai kikötővárosi iparos, ha akarna, sem tudna már ősi formáihoz és technikáihoz visszatérni és a nagymogulok korában Indiába került francia és olasz építészek stílusa ma »eredeti indiai« stílusnak hat a beavatatlanok szemében. És — ne kerülgessük a kását! — az európai környezetben nevelkedett zsidó művész is európai szemmel lát, európai technikával dolgozik s ha akarna sem tudna a yemeni, az abesszíniai vagy a kínai zsidók (mert ilyenek is vannak) szemével, felfogásával, technikájával dolgozni.

Igy hát nagyon is kalandos vállalkozás a naumburgi Schultze kulturhistorikus úr (és a más országokban is fel-felbukkanó schultzék) próbálkozása, aki faji alapokon iparkodik művészet és művészet között különbséget tenni. A germán eredetű Munkácsy van olyan magyar festő, mint az állítólag kaukázusi eredetű Zichy Mihály; és Paál László van annyira francia festő, mint Claude Monet. Ezen a tényen semmiféle uszító mesterkedés nem változtathat.

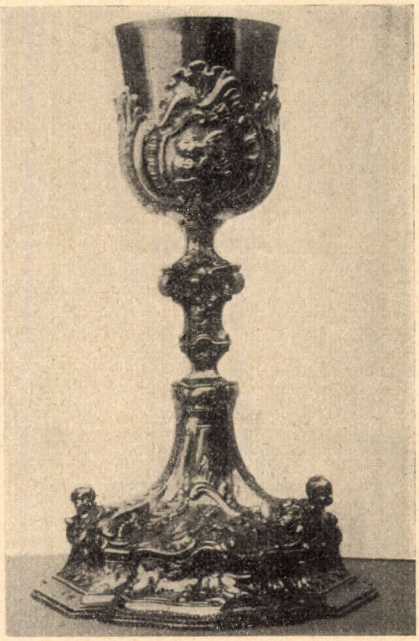
Pester Goldschmiede-Barokk

Von Privatdozent Dr. Heinrich Horváth

Das alte Pest war keine barokke Stadt. In dem überraschend einheitlichen klassizistischen Stadtkern, der sich auch aus dem heutigen Häusermeer leicht herausschälen lässt, zeugen ausser den Kirchen nur vereinzelte Bauobjekte für diesen Zeitstil, und auch diese nur für dessen späteste Phase. Die in letzter Zeit mit grossem Elan einsetzende ungarische Barokkforschung hat wohl ein ungeheures Regestenmaterial zusammengetragen, ohne jedoch für die speziell Pester Verhältnisse die Diskrepanz zwischen den fertig übernommenen (gewöhnlich aus den österreichischen Bedingungen abgeleiteten) stilgeschichtlichen Normen und den handgreiflichen lokalen Erscheinungen irgendwie überbrücken zu wollen, oder zu können. Es wurde gemeinhin übersehen, dass sich die Pester Kunst- und Lebensformen nach der einschneidenden Unterbrechung der türkischen Besetzung nur sehr allmählich der Gemeinsprache des europäischen Barokk anpassen konnten. Die Angleichung geschah entweder sprungweise durch Heranziehung fremder Meister und Vorbilder, oder in langsamen, aber organischeren Übergängen durch die oft unbeholfenen, doch ehrlich gemeinten Bestrebungen des in Zünften organisierten heimischen Kunstgewerbes. Es ist historisch überaus reizvoll diese Sonderentwicklung der einzelnen Schichten und ihr allmähliches Zusammenfliessen zu beobachten, welch letzteres allerdings für die uns hier in erster Reihe interessierenden Pester Verhältnisse erst im Empire und Klassizismus zur Tatsache wurde. Am ehesten konnte sich ein organischer Zeitstil in jenen Zweigen der Kunstbetätigung ausbilden, für welche die anderthalb Jahrhunderte der türkischen Besetzung wohl eine gewisse Unterbrechung des stilistischen Zusammenhanges, nicht aber eine solche der allgemeinen Produktion bedeuteten. Zu diesen Gebieten gehört in erster Linie die Goldschmiedekunst. Hier bestand die Nachfrage nach wertvollem Schmucke auch seitens der neuen Herren ungemindert fort, auch konnten die Meister durch den aus Gold- und Silbergeräten bestehenden »freiwilligen» Tribut, durch die sogenannten Geschenke mit der westlichen Entwicklung zur Not auf dem Laufenden bleiben. Das neue Museum im Serail in Stambul bietet nicht nur für das Kunstgewerbe Ungarns, sondern auch für das der westlichen Länder überaus wertvolles Material. Es ist nur selbstverständlich, dass während der Zeit der osmanischen Besetzung der östliche Geschmack und die orientalischen Techniken (vornehmlich die Tauschierung) einen weitgehenden Einfluss auf die Pester Produktion ausübten. Bei einer behördlichen Konskribierung im Jahre 1715, mithin 30 Jahre nach der Wiedereroberung der Stadt erklärte die Mehrheit der Ofner Gold- und Silberschmiede, dass sie ihr Handwerk von türkischen Meistern erlernt hätten. Zu diesem Zeitpunkte gab es nämlich nur eine Ofner Zunft, der auch die Pester Meister unterstanden. Doch sind auch vor der Konstituierung der Pester Zunft eine ganze Reihe Pester Meister nachzuweisen: Leopold Rauttenstrauch, Mathias Sebastian, Johann Michael Crinesz, Matthias und Josef Pohl. Wir geben deshald die vollständigen Namen, um Sammlern und andern Liebhabern die Auflösung der Meistersignaturen zu erleichtern, von deren Publikation in diesem eng gezogenen Rahmen freilich Abstand genommen werden musste.

Von den oben erwähnten Meistern hat Johann Michael Crinesz vorher in Győr (Raab) gewirkt, wo sich im Museum des Benediktiner-Obergymnasiums

ein Pazifikale von seiner Hand befindet, dass für unsere einleitenden Bemerkungen geradezu paradigmatische Bedeutung hat. Die Überlassung der Photographie verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Benediktinerpaters Professor Dr. Lovas, des Leiters des dortigen Museums. In den ruhigen Konturen, in der überaus klaren Gliederung, in der zurückhaltenden Behandlung der Buckel und Schwellungen der Oberfläche und nicht zuletzt in der ausponderierten Körperauffassung des Gekreuzigten klingen entschieden ältere, dem Formgefühl der Renaissance verwandte Überlieferungen mit, während die eigenwillige Linienführung der überreichen Ornamentmotive durchaus dem hochbarokken Zeitstil entsprechen. Wir haben es demnach trotz hervorragender Einzelschönheiten mit einem stilistisch zwieschlächtigen Gebilde zu tun. Crinesz ist dann seit 1732 in Pest nachweisbar, wo er sich trotz der spärlich fliessenden Quellen grossen Ansehens erfreut haben musste, da er später als erster behördlicher Kommissär der 1759 gegründeten, bezw. neu errichteten Pester Gold- und Silberschmiedezunft auftaucht. Obervorsteher des ehrsahmen Mittels wurde Karl Hillebrandt, Jungvorsteher Johann Georg Dallinger, Zeichenmeister Josef Schätzl, während als Meister Joseph Fauser, Carl Torner, Michael Abrahamfy und Johannes Kojanitz aufgezählt sind. Diese Zunftgründung erscheint bloss als Sanktionierung eines schon bestehenden Zustandes, wodurch das erreichte Übergewicht der Pester Goldschmiedekunst über die Ofner auch äusserlich dokumentiert wurde. Wir dürfen hierin umsoeher eine Entwicklung von innerster historischer Notwendigkeit erblicken als schon in den Werken dieser ersten Zunftmitglieder jene oben umschriebene formgeschichtliche Zwiespältigkeit bereits vollkommen überwunden erscheint. Der Geschmack des westeuropäischen Barokk hat schon auf der ganzen Linie durchgeschlagen. Zwischen dem Pazifikale von Crinesz und dem im Besitze der Skt. Annen-Pfarrkirche befindlichen vergoldeten Silberkelch des Josef Fauser, der um 1760 entstanden ist, scheinen nicht Jahrzehnte, sondern Jahrhunderte zu liegen. Die unvergleichlich flüssigere Formbehandlung, die kühnen Buckelungen in der Treibarbeit, die in den vollplastischen Puttenköpfen des Fusses kulminiert, die launenhafteren Konturen sind durchaus dem Stilempfinden des Spätbarokk angemessen. Daneben belehrt uns die silberne Kaffeekanne des Josef Schätzl, die nur wenige Jahre später entstanden ist, den Unterschied zwischen dem repräsentativen Kultgerät und dem schlichten Gebrauchsgegenstand,wo trotz den schwellenden Konturen eine beruhigtere Formauffassung den Gesamteindruck bestimmt. Gemeinsam ist aber noch beiden Gefässen trotz dem malerischen Beiwerk hier und den fliessenden Umrisslinien dort, eine übersichtliche Klarheit



Vergoldeter Silberkelch von Joseph Fauser um 1760.

der Gliederung. Wir haben es bei der Pester Gold- und Silberschmiedekunst mit einer von bescheidenen Anfängen in stetiger Aufwärtsentwicklung befindlichen Formprägung zu tun. Schon etwa zwanzig Jahre nach der Zunftgründung tritt dann die ganze Kraft in die Blume dieses köstlichen Gewächses. Ein glücklicher Zufall hat uns gleich drei Stücke überliefert (die Kelche des Hauptstädtischen Museums, der Leopoldstädter und der Josefstädter Pfarrkirche), die diesen Glanzpunkt in grossartiger Weise vertreten. Es ist die Kunst des grössten Meisters des Pester Goldschmiedebarokk, des langjährigen Obervorstehers der Zunft, Josef Paschberger, die hier voll in Erscheinung tritt. Die letzten Reste organischer Gliederung sind hier von einer dynamisch-irrationalen Formgesinnung einfach weggespült. An die Stelle der bei dem Kelche von Fauser noch durch mehrere Ringe angedeuteten Scheidung der einzelnen Gefässteile tritt nun ein elastisches Zusammenfassen der ungebärdig schwingenden Konturen. Ganz unvergleichlich ist vollends die Treibarbeit. Die Art, wie die einzelnen Dekorationsmotive scheinbar willkürlich und doch mit überlegter Berechnung nebeneinandergesetzt sind, wie die Formen in ungeheurer Lebendigkeit ineinander spielen, erweckt den Eindruck einer einzigen mächtigen Bewegung, wo alles züngelt und flammt. Die Melodie des europäischen Barokk ist hier einheitlicher und voller instrumentiert als bei irgend einem Bau- oder Bildwerk auf Budapester Boden, mit Ausnahme etwa des sogenannten Josefstädter Kalvarienberges.

Der Kelch des Josef Paschberger ist in der Hochblüte des Pester Gold- und Silberschmiedehandwerkes entstanden und weist die folgenden Merkzeichen auf: amtliche Punze der Pester Zunft, den Buchstaben G und die Meistersignatur. Hierüber ist Mehreres zu sagen. Der Pester Zunftstempel besteht aus einer eintürmigen Bastei in vierpassförmiger, mitunter kreisrunder Einrahmung, mit der die Feinheit des Silbers garantierenden Zahl 13 darunter. Diese Punze ist durch das ganze 18. Jahrhundert im Gebrauch gestanden, genau genommen bis zum Jahre 1818, wo das in den vier Ecken angeordnete Entstehungsjahr dazutritt. Bis dahin wurde dieses Letztere durch einen neben die Punze eingeschlagenen Buchstaben des lateinischen Alphabet angedeutet (in unserm besonderen Falle durch *G*). Aus den Zunftprotokollen lassen sich diese Entstehungsdaten wie folgt rekonstruieren: *A*—24. Mai 1761—23. Juni 1762, *B*—bis 12. Juni 1763, *C*—bis 16. Juni 1765, *D*—bis 19. Juni 1767, *E*—13. Juni 1768, *F*—bis 12. Juni 1774, *G*—Juli 1781, *H*—bis 27. Oktober 1783, *I*—bis 4. Oktober 1785, *J*—bis 9. Dezember 1787, *K*—bis 9. Dezember 1792, *L*—bis 8. Dezember 1796. Jetzt lassen uns die Zunftdokumente für reichlich zwanzig Jahre im Stich bis 1816, wo



Vergoldeter Silberkelch von Joseph Paschberger (1762—1791.)

der Buchstabe *P* nachzuweisen ist, der bis Dezember 1816 im Gebrauch war, hierauf folgt bis 15. Dezember 1818 *A*, darauf für eine ganze kurze Zeitspanne abermals *A*, bis dann das ganze System durch die eingeschlagene Jahreszahl selbst abgelöst wurde. An dritter Stelle folgt die Meistersignatur, gerade in dieser Form *J P*, eines der stachlichsten Probleme bei der Bestimmung Altpester Arbeiten, da es nicht weniger, als zwölf Meister dieses Monogramms gibt; schon von den Pachbergers gibt es gleich zwei. Dazu kommt noch, dass unter dem Einfluss einer spezifisch schwäbischen Phonetik die Mutua und Media ständig verwechselt werden, so dass auch mit *B* beginnende Künstlernamen für die Auflösung des Monogramms in Betracht kommen können. Kam es doch sogar vor, dass der Name der Stadt selbst verballhornt wurde, so dass auf einem ebenfalls von Meister Paschberger stammenden Kelch der Budapest-Josefstädter Pfarrkirche *BEST* zu lesen ist. In Zweifelfällen ist dann auch der Einrahmung ein besonderes Augenmerk zuzuwenden, die im Falle Josef Paschbergers immer in Herzform gebildet ist. Unumgänglich nötig ist weiter eine genaue Chronologie der Meister, die im Rahmen dieser Studie allerdings nur in ganz allgemeinen Umrissen und ohne Anspruch auf Vollständigkeit gegeben werden kann. Die Jahreszahlen beziehen sich bloss auf die Zeit, wo die Betreffenden als Meister erwähnt sind.

Zur Erleichterung des Gebrauchs führen wir die Namen in alphabetischer Reihenfolge an: Michael Abrahamfy 1756—1787, Johann Michael Crinesz seit 1732, Johann Georg Dallinger 1760—1785, Paul Dallinger in den 60- und 70-er Jahren, Johann Ederer in den 40-er Jahren, Samuel Ehrlich 1766, Johann Michael Fauser von 1786 an, Josef Fauser 1751 bis in die 60-er Jahre hinein, Andreas Fischer 1779, Franz Fridt 1757, Adam Gorbátsch 1773, Lambert Hartl 1777—1793, Karl Hillebrandt 1741—1771, Michael Jaucher 1785, Andreas Koller 1790—93, Josef Kohr 1768, Emanuel Kojanitz 1776—1805, Franz Kojanitz 1776—1778, Georg Kojanitz 1785, Johann Kojanitz 1759—1785, Stefan Kojanitz 1762—1788, Jakob Kolbel 1761—1788, Nikolaus Kolbel 1771—1779, Matthias Kuhnert 1788—1795, Wenzel Luttaschitz 1782—84, Johann Adam Mohr 1753, Johann Michael Müller 1760—1798, Josef Paschberger 1762—1787, Josef Pohl 1740, Matthias Pohl 1720—1745, Georg Raisch 1772—1782, Leopold Rauttenstrauch 1711—1720, Simon Reichenphalter 1763—1772, Josef Rohr 1767, Johann Scheidetter (Scheidecker) 1783—94, Josef Schätzl 1757—67, Johann Michael Schwager 1769—1822, Witwe Elisabeth



Pazifikale des Johann Michael Crinesz aus der ersten Hälfte des 18. Jahrh.

ORSZÁGOS KASZINÓ TUL
KÖNYVTÁR
18 82

Schwätzig 1759, Matthias Sebastian 1712, Max Semler 1780, Matthias Skultéty 1785, Ignaz Svacsek 1756, Karl Torner 1752—63, Franz (de Paula) Franzel 1760—1815, Anton Vitman 1772—1788, Georg Willibald Werosthy 1777, Franz Zeller 1783.

Bei einer ganzen Reihe dieser Meister klingt freilich schon der hereinbrechende Klassizismus an. Das Grenzjahr 1800 ist, wie bei jeder historischen Periodeneinteilung, willkürlich gesetzt, umso eher, als ja auch bei den führenden Meistern des folgenden Jahrhunderts, bei Giergl, Prandtner, Szentpétery, dem Konservativismus des kunsthandwerklichen Betriebes entsprechend, Barokkmotive nachklingen. Jedenfalls haben wir es mit einem durchaus unverächtlichen Kapitel der ungarischen Kunstgeschichte zu tun, das sich würdig in die Entwicklung der schon im Mittelalter hochgeschätzten ungarischen Gold und Silberschmiedekunst einfügt.

Okkultismus und Archaeologie

Der Leser dürfte sich noch lebhaft jener grusligen Geschichten erinnern, die in den jüngsten Jahren über Lord Carnarvons Mumienfunde kursierten. Wie in einer frühromantischen Haupt- und Staatsaktion wechselten hier in bunter Folge die verschiedensten Todesarten: in Folge eines Fliegenstichs, Röntgenverbrennung, Autounglück, Herzschlag, usf. Und da nun einmal das eherne Gesetz der »Duplikation der Ereignisse« in der Weltgeschichte vorherrscht, so ist erst jüngst wieder die nervenpeitschende Geschichte einer anderen Mumie, angeblich die der Priesterin Ammon Rha, in der Presse aufgetaucht, u. zw. anlässlich eines Prozesses, den die Erben des bekannten englischen Sammlers John Mann gegen den Antiquitätenhändler Shelding vor einem Londoner Gerichtshof anstrengten. Hier tut sich die magische Kraft der aus ihrer Grabesruhe aufgescheuchten Mumie ebenfalls in verschiedenen Unglücksfällen kund: der einstige Sammler selbst verliert während der Ausgrabungskampagne sein Vermögen, ein Reisebegleiter stirbt unter Symptomen einer Vergiftung; selbst der Photograph, der die Aufnahmen von der Mumie macht, bleibt nicht verschont: ein Auto überfährt ihn sofort, nachdem er die 3400 Jahre alte Priesterin auf seinen Platten verewigte.

Aberglaube und Kunstsammeln

Man mag kühl bis ans Herz und skeptisch bis ans Mark sein, derlei Zufälle geben doch Anlass genug zum Nachsinnen über das uralte Thema von der Verknüpfung zwischen Antiquitäten und Magie. Denn dass diese beiden Begriffe schon seit jeher aufs engste zusammenhingen, davon zeugt nicht nur das Beispiel eines Kaisers Rudolf II., der ebensowohl Meister der schwarzen Kunst, wie auch ein berühmter Kunstsammler war, sondern vielleicht noch eher jene Menge von Legenden und Überlieferungen, die das Schatzgräbertum gewissermassen als eine teuflische Kunst mit den Dehors mitternächtlicher Exkursionen zum trivialen Kreuz umgeben. Es handelt sich ziemlich in allen Fällen um das Herleiern unverstandener Gebete, die sich bei näherer Untersuchung als Bruchstücke einstiger okkulter Riten entpuppen. Die vor etwa dreissig Jahren in Ungarn epidemische Suche nach den Schätzen König Etzels und des Landeroberers Árpád war stets vom Firlefanz solch okkulter Traditionen begleitet.

Aberglaube der jüngsten Tage

Was natürlicher, als dass in dem für den Aberglauben stets zugänglichen Italien besonders jetzt, im seelischen Wirrwarr der Nachkriegszeit, die okkulte Seite auch der Archaeologie in schillernden Farben emporwuchert. Hiezu nur einige konkrete Beispiele der jüngsten Wochen. Im Dorfe Faleri, unweit Roms, träumt ein Bauer, Namens Pietro Bedini, von seiner verstorbenen Mutter, die ihm im Traume eine Stelle andeutet, wo er nach Schätzen graben mag. Der Mann geht hin, sticht mit dem Spaten in die Erde, und findet tatsächlich eine ganze Grabstätte etruskischer Herkunft, mit einer Menge von Bronzeobjekten, Plastiken und natürlich Skeletten. (Italienische Blättermeldungen vom 16. Januar 1931.) Bereits nach vierundzwanzig Stunden melden ebenfalls die italienischen Blätter die wundersamen Erfolge, die die Radiomantin Maria Mataloni in Leprignano mit ihrer Zauberrute hatte. In Anwesenheit der Leiter der römischen Reichsinstitute für Radiotechnik und für Geotechnik hat dieses junge Mädchen bis auf den Zentimeter genau jene Stellen angegeben, wo sich unterirdisch antike Schätze befinden müssen. Die sofort durchgeführten Ausgrabungen bestätigten vollauf die Erwartungen der Radiomantin. Und neuestens (26. Februar 1931) wird aus Perugia gemeldet, dass dort ein junger Bauer auf dem Dachboden seines Hauses ein arg beschädigtes Manuskript des 17. Jahrhunderts fand, das mit allerlei magischen Beschreibungen einen Führer zu verborgenen Schätzen in Kirchen und anderen Stellen Umbriens darstellt. Der Bauer hat denn tatsächlich vor kurzem 120 Gräber der Völkerwanderungszeit mit grossen Schätzen bei Nocera Umbra entdeckt. (Allerdings wurde der Bauer wegen unbefugter Ausgrabungen verhaftet, was höchstwahrscheinlich nicht in seiner Fibel verzeichnet war.)

Die Furcht vor dem Antlitz

Angesichts solcher Tatsachen erscheint denn im richtigen Augenblick eine Arbeit des bekannten Archaeologen, Prof. Wilhelm Deonna über den bösen Einfluss, den man in früheren Zeiten einzelnen Altsachen zuschrieb, sowie überhaupt über magische Wirkungen der Antiquitäten. So sind vor allem jene Fälle aus der Kunstgeschichte bekannt, wo einzelne Künstler einfach nicht vermochten ihr Kunstwerk zu Ende zu führen, wie z. B. Lionardo, der nach dem Zeugnis Vasaris, das Haupt Christi im Abendmahlsbild unvollendet liess, oder der Grieche Timanthes, der das Gesicht Agammemnons in der Opferszene Iphigenies mit einem Schleier verdeckte, da er sich unfähig dachte, den Blick des gemarterten Vaters wiedergeben zu können. In der Heiligen Schrift verdeckt Moses sein Auge, da er das Antlitz Gottes nicht anzusehen vermag; und der Dichter Tiresias erblindet, weil er die Göttin Athene nackt im Bade erblickte. Am persischen und diesem folgend am byzantinischen Hof verbietet die Etikette dem Herrscher ins Auge zu schauen, — natürlich ebenfalls Überreste uralter okkulter Bräuche, deren frühestes Vorkommen vielleicht in den sogenannten Venusstatuen von Willendorf aus prähistorischer Zeit nachweisbar ist, bei denen trotz der sonst recht naturalistischen Wiedergabe aller Körperdetails, das Gesicht selbst prinzipiell nicht ausgearbeitet wurde: an Stelle des Antlitzes erblickt man hier nur eine amorphe Fläche. Hieher gehört übrigens auch die Perseusmythe, der, um nicht in das gespenstische Antlitz der Gorgo sehen zu müssen, einen Spiegel anwendet, um das Medusenhaupt in dieser »reflektierten« Form betrachten zu können. Polignotos hat in Delphi die Medusa ebenfalls derart dargestellt, dass der ihr gegenüberstehende Knabe sie nur von der Seite mit einem flüchtigen Blick in Augenschein nimmt. In Agrigentium wurden ebenfalls zylindrische Büsten mit Ohr und Haar gefunden, bei denen aber die

Gesichtszüge sonst durchwegs fehlten. Auch der chinesische Maler Schang-Sing-Jeu pflegte die Drachen ohne Augen darzustellen. Es ist stets und immer die Furcht vor der magischen Kraft des Malocchio, des bösen Blicks.

Die Magie der plastischen Figur

Derselbe okkulte Aberglaube herrscht auch in jenen religiösen Glaubenssätzen vor, die die Darstellung des Menschen verfehmten : so bei den Juden des alten Testaments und in neuerer Zeit bei Muhammed, der den Moslim in Aussicht stellte, dass die von ihnen dargestellten menschlichen Gestalten sie nach ihrem Tode verfolgen und quälen werden. Späterhin wurde dieses Verbot dahin geschwächt, dass auch der muselmännische Künstler die menschliche Gestalt darstellen dürfe, nur müsse der Darstellung ein Auge, oder ein Ohr fehlen, oder aber dürften die Gestalten keine Schatten werfen. Diese Vorschrift führte dann zur eigenartigen Konturenkunst der persischen Miniaturen. Bei manchen australischen Stämmen besteht ein Tabu gegen die Darstellung des Mundes an menschlichen Figuren, um solcherart zu vermeiden, dass diese Figuren sprechen können, d. h. lebend werden. Denn dass die plastische Darstellung eines Menschen mit dessen Original in okkulter Verbindung steht, davon sprechen nicht nur die besonders in der Neapler Gegend und in Padua häufigen Votivdarstellungen erkrankter und durch Wunder wieder gesund gewordener Körperteile, sondern die auch heute noch allerorts vorwiegende volkstümliche Unsitte der Defixion, d. h. die Verwendung von Wachsfiguren, die der Rachenehmende mit einer Nadel in der Herzgegend durchsticht, um hiedurch den Tod des derart verwünschten Feindes herbeizurufen. Solche Defixionsfiguren und Inschriften aus Blei wurden vor etwa zwei Jahrzehnten bei Esseg in Masse vorgefunden. Den Zusammenhang zwischen Mensch und plastischer Figur verrät übrigens schon die Daedalusmythe. Noch mehr aber die mittelalterliche Gepflogenheit, einzelne Statuen in Fesseln zu schlagen, oder in antiken Zeiten die Sitte, die Füsse von Terrakottafiguren abzuhauen. In Aegypten findet man oft Gräber, in denen die mumifizierten Menschen und Schlangen entköpft bestattet wurden, um sie solcherart an der Rückkehr ins Leben zu verhindern. Der Pharao Amenophis liess sämtlichen Götzenbildern des Gottes Ammon die Köpfe abhacken, damit dieser keine Möglichkeit finde, sich inkarnieren zu können. Die Türken haben sämtlichen Grabfiguren, die sie in Ungarn bei ihrem Vormarsch vorfanden, das Gesicht zerhackt. Und die Sieneser haben im 15. Jahrhundert eine Venusstatue zertrümmert und die Trümmer in das Gebiet der feindlichen Stadt Florenz zerstreut, da sie fest davon überzeugt waren, dass ihr Kriegsunglück der heidnischen Göttin zuzuschreiben sei : ihre Bruchstücke mögen nun dem Feinde zum Verhängnis werden. Vielleicht hängt mit diesem Aberglauben über die okkulte Kraft aller Objekte die einst dem Verstorbenen angehörten, auch jene Sitte zusammen, wonach die römischen Kaiser an sämtlichen Meilensteinen und sonstigen Steindenkmälern ihrer Vorgänger den Namen derselben herausstechen liessen, ein Vorgang, der den amtlichen Namen der *deleatio memoriae* trug.

Der Aberglaube an okkulte Kräfte, die den Antiquitäten innewohnen, ist tief in der Geschichte und im menschlichen Herzen verankert. Der Urjäger von Altamira, der sich in einen ganz unzugänglichen Felsenriss seiner Höhle verkriecht, um dort im Dunkeln mit dem Blute eines erlegten Tieres den Bison an die Felswand zu bannen, den er gerne erlegen möchte, ist wohl das sprechendste und vielleicht früheste Symbol des tiefen Zusammenhanges zwischen Kunst und Aberglauben.

Die Alraunen sind offenbar unsterblich . . .

Dr. Géza Supka

Die neue Städtische Bibliothek in Budapest

In die prunkhaften Säle des gräflich Wenckheimschen Palais', wo einst aristokratische Paare Terpsychoren huldigten, zogen vor einigen Tagen der Tanzmuse stillere Schwestern ein: die Musen der Wissenschaften. Die Hauptstadt erwarb das gräfliche Palais zu Bibliothekszwecken. Nach entsprechender Umgestaltung wurde nun das Gebäude einer demokratischeren Schicht der Hauptstadt, einem wissenschaftlich interessierten Leser-Publikum übergeben. Mit inniger Freude begrüssen wir die Wiedereröffnung dieses wichtigen und nun bedeutend vergrösserten wissenschaftlichen Instituts. Im Gegensatz zu den geschlosseneren, alte Traditionen wahrenden staatlichen Instituten — doch sie glücklich ergänzend — repräsentiert die Hauptstädtische Bibliothek — wie bekannt — einen in amerikanischem und deutschem Sinne modernen Typus der öffentlichen Bibliotheken. Mit ihren, zu den breitesten Leserschichten vordringenden volkstümlichen Bücherhallen und ihrer universal-wissenschaftlichen Zentrale spielt die Hauptstädtische Bibliothek schon seit langem eine führende Rolle im kulturellen Leben Budapests. Ihr bisheriges Heim, ein altes Schulgebäude, — ihrer unwürdig und längst unzureichend — ist nun verlassen. Durch einen glücklichen Gelegenheitskauf der Hauptstadt fiel dieses glänzende neue Objekt, das gräflich Wenckheimsche Palais, der Hauptstädtischen Bibliothek zu.

Den prunkhaften, barokken Rahmen mit den modernsten bibliotheks-technischen Forderungen in Einklang zu bringen, scheute der Leiter der Bibliothek, Direktor Eugen *Enyvári* und seine Mitarbeiter Dr. *Dávid* und Dr. *Drescher* (der Letztere ein Mitarbeiter unserer Zeitschrift) seit Jahren keine Mühe. Nach ihren, bis ins kleinste Détail durchdachten Plänen steht nun das neue Heim fertig, des wissensgierigen Lesers harrend. Die prunkhaften Tanzsäle wurden als Leseräume verwendet und nach den Möbel-Entwürfen der Professoren Karl *Bodon* und Béla *Vass* eingerichtet. Die Wandbekleidungen (Lamberien, Stukkatur, Kamine, Rahmen und Spiegel), wie dies bei Adaptierungen dieser Art einzig denkbar, wurden nirgends verändert. Der Stil der Innenräume musste natürlich auch in der Einrichtung beibehalten werden, — doch da es sich hauptsächlich um Gebrauchsgegenstände handelt, nur bis zur Grenze des Praktischen: einfach, gediegen, den historisierenden Stil nur andeutend. Die Raritäten der stadthistorischen Sammlung (Budapestinensia) sind im schönsten Saal des Gebäudes (im gewesenen grossen Salon) in Vitrinen und Schränken ausgestellt. Was hier mit eifrigem und liebevollem Sammeln in wenigen Jahren zusammengetragen werden konnte, ist erst jetzt zu ermessen.



Photo Erdélyi

Treppenaufgang zur Hauptstädtischen Bibliothek.



Photo Erdélyi

Az új Fővárosi Könyvtár: Nagy olvasó-terem



Photo Erdélyi

Az új Fővárosi Könyvtár: A Keleti-gyüjtemény terme

Itáliai szobrászat az ezredik év előtt

Irta: *Éber László*

A művészet haláláról és újjászületéséről szóló olasz legenda hatásosan hivatkozhatna a maga hihetőségének bizonyítása céljából arra a rettentő sorsra, amelyre a plasztika, a klasszikus művészet szemefénye, a késő római kortól kezdve az európai történelem legviharosabb évszázadaiban jutott. Az ú. n. román művészet korát megelőző emlékek, amelyek számra nézve sem versenyezhetnek az előző boldog kor fennmaradt alkotásaival, az antik szobrászat formai tökéletességéhez és lelki egyensúlyozottságához szokott szemmel nézve sokszor ijesztő hanyatlás vagy barbárság képzetét keltik fel és sokféleségükkel, egymásnak ellenmondó jellegükkel inkább nyugtalanítanak, mintsem gyönyörködtetnének. De amellett mily rendkívül fontos, sőt izgató művészettörténeti problémákat vetnek fel ezek az emlékek, és minden írott adatnál meggyőzőbb tanuságot tesznek ama sokféle külső befolyásról, amelyek a klasszikus kultúra lehanyatlása után a víziúton oly könnyen hozzáférhető országot érték! Arthur Haseloff szép könyve, amely az emlékek hosszú sorát kitünő reprodukciókban mutatja be, éles körvonalozással állítja elénk ezeket a problémákat.*)

Itt vannak elsősorban Constantinus császár diadalkapujának sokat emlegetett domborművei, amelyek a maguk nem plasztikus, hanem lineárisan rajzoló jellegével a késő római művészetnek némelyek szerint hanyatlásáról, mások szerint új művészi akarásáról tesznek tanuságot. Jellemző, hogy ámbár a birodalom fővárosában emelt nagyjelentőségű műről van szó, a domborművek stílusának magyarázatára a provincionalizmus feltevése is felmerülhetett.

Másfelől azonban ugyanekkor megdöbbentően szuggesztív hatású portrék keletkeznek, amelyeket Rodenwaldt egyenesen Van Gogh fejeihez hasonlított. Igy magának Constantinus császárnak Maxentius bazilikájából származó, közel harmadfél méter magas óriási feje, vagy a velencei S. Marco templomon a Carmagnola néven ismert titokzatos porfirfej, nyilván egy késő-római császár hallatlanul eleven képmása. Ugyancsak porfirból, Egiptomból származó anyagból készültek a Szent Márk templom egyik sarkát díszítő ölelkező harcos-alakok, amelyek korára, eredetére nézve a legkülönfélébb feltevéseket kockáztatták meg, és amelyeket ma — nem kevésbé hipotétikus módon — Diocletianus császárnak és régenstársainak neveztek el. Ez emlékekkel szemben uralkodó bizonytalanságra nézve jellemző, hogy a legnagyszerűbbek egyikét, a barlettai kolosszust — a kor feltűnő vonásai közé tartozik az óriási lépték alkalmazása is — egyfelől I. Valentinianus (364—373), másfelől Heraclius (628—629) császárnak tulajdoníthatták.

Ismét más problémákat vet fel a római szarkofágoknak körülbelül harmadfélszáz darabból álló sorozata. Művészeti jellegük első pillantásra homlokegyenest elüt a Constantinus diadalíve domborműveitől. Igy hát arra is gondoltak, hogy valamennyit Keletről hozták be, ámde Keleten ily műveket nem találtak, tehát az is csak merő feltevés, hogy mestereik esetleg keletiek lehettek. Maguk a szarkofágokon látható évszámok sem döntők, mert hiszen azokat

*) Die vorromanische Plastik in Italien. Firenze, Pantheon Casa Editrice.

többször is fel lehetett használni. Csupa megoldatlan kérdés minden. Tény azonban, hogy e római műhelyekben készült keresztény szarkofágok a Constantinus-domborművek jellegével szemben a klasszikus hagyomány fennmaradását jelzik.

A római keresztény szarkofágok általánosságban két fő csoportra oszlanak. Az egyiket az architektonikus felépítés és tagoltság, az erős plasztika, a másikat a késői hellenizmus festői illuzionizmusa jellemzi. Az első típus kiváló példája Junius Bassus praefectus urbis-nak (megh. 359-ben) a vatikáni grottákban őrzött híres szarkofágja. Rendkívül megkapó a csavart és indadíszes oszlopokkal, gazdagon faragott ormokkal keretelt tíz jelenet tárgyi gazdagsága, de az ábrázolás módja teljesen profán. Ádám és Éva alakjaiban a lehető legteljesebb plasztikai szépségű aktokat kívánja a művész adni és még a két szent között az égben frontális helyzetben trónoló Krisztus is akár imperátor képmása lehetne, anélkül a transcendens vonás nélkül, amely a festészet hasonló tárgyú ábrázolásait jellemzi. A másik típus példája a Vatikán Jónás-szarkofágja, mely festői módon gazdag tájképi környezetbe helyezi az egymástól tektonikusan el nem választott jeleneteket és kedvteléssel sző idilli képeket a jelentős tárgyak közé.

Vitás kérdés, meddig tartott a római szarkofágok készítése. Egészen külső körülménnyel magyarázták annak végeszakadását olyképpen, hogy a szarkofágfaragók elmenekültek Rómából, amikor a gótok az 5. század elején először elfoglalták az örök várost. Ugyanígy a mesterek menekülésével ért volna véget a kisplasztika legjelentősebb ága, az elefántcsontfaragás is, amelynek fő alkotásai, a diptychonok, határozott dátumokkal vannak ugyan ellátva, de összefüggő fejlődési vonalba mégsem hozhatók.



Márványdombormű
Traetto-Minturno, székesegyház

A különböző korú, származású és jellegű stílusok egyidejűségének szinte érthetetlen példája az ó-keresztény művészet leghíresebb emlékeinek egyike, a 430-ban alapított római Santa Sabina-templom domborműves fakapuja. »Az egyik stílus némely szarkofágdomborművek módjára egymás mellett sorakoztatja fel alakjait«, — mondja Haseloff — »egy másik több egymás fölé helyezett sávban oldja fel kompozícióit, a harmadik a mélységbe való erős kiterjedéssel adja kompozícióit, amelyek csakis festői minták hatásából magyarázhatók meg.«

Nem oldja még a kérdést a Santa Sabina kapujának Ainálov óta általánosan feltételezett szír eredete sem. Éppoly kevéssé elégséges Szíria ahhoz, hogy vele magyarázzuk meg a spoletói S. Salvatore-templom és a Trevi melletti Clitumnus-templom gazdag szobrászati díszének titkát. Haseloff méltán nagy súlyt helyez ezeknek az itáliai ó-keresztény művészet körében páratlanul

álló építészeti plasztikájára, melyet csakugyan Szíriával hoztak összefüggésbe, csakhogy ez a plasztika tudatosan a klasszikus kor mintáihoz folyamodik és ellentétben áll mindazokkal az ornamentális motivumokkal, amelyeknek Keletről való behatolását megfigyelhetjük.

Mily végtelenül érdekes képet nyujt aztán Ravenna világa, emlékeinek zárt egységével, a 402. évtől, amikor a város a gótoktól fenyegetett Róma helyett a nyugatrómai császárság székvárosa, majd miután a birodalom bukása után a keleti gótok elfoglalták, 540-ben pedig a bizánci exarcha székhelye lett, egészen a 741. évig, midőn a longobardok hatalmába került. A város arcával Kelet felé fordult és a fennmaradt szarkofágok típusa valóban keleti, a rómaitól eltérő. Felmerülhettek azért olyan vélemények is, hogy a ravennai szarkofágok prokonnesosi márványfaragó műhelyekben, vagy éppenséggel Antiochiában vagy Palasztinában készültek. Dehát Rómába miért nem kerültek ily készítmények? És Theodorik császár egyik rendeletében egy Dániel nevű kiváltságos ravennai márványfaragómesterről olvasunk. Igy hát inkább idegen művészek meghívására gondolhatunk és ezzel volna az emlékek különböző stílusa megmagyarázható. De mindenesetre kétséges marad például, hogy Maximianus érsek (545—556) híres trónusát Strzygowski szerint Antiochiában, vagy más feltevés szerint Alexandriában készítették-e, vagy pedig a Kelet valamelyik pontjáról Ravennába vetődött mester műve-e.

A legfontosabb korai emlékek Liberius püspök (megh. 351-ben) szarkofágja, erősen keletrómai jellegével, továbbá S. Rinaldo híres kőkoporsója, melynek előlapját a két pálmafával jelzett mennyei Paradicsomban trónoló Krisztus és a koszorúikkal feléje sietö Péter és Pál apostolok alakjai díszítik. Különösen érdekes aztán a ravennai szarkofágoknak időrendben utolsó csoportja, melynek kiváló képviselője, Theodoros érsek koporsója, a keleti művészet döntő befolyásáról tanuskodik. Mellső oldalának domborműve szimbolikus madarakat, pávákat és szőlőfürtöt csipegető galambokat ábrázol, de ezek a motivumok jóformán heraldikusakká dermedtek és a művészi tartalom az elragadó ornamentális hatásra szorítkozik. Mily jellemző e tekintetben a szőlőtőkék indáinak pompás térkitöltő hajlása, a szőlőleveleknek mély árnyékaik révén szinte kolorisztikus benyomása, a legjelentősebb szimbolumnak, Krisztus monogrammjának ornamentális ismétlése. A szobrászat, amely például a Rinaldo szarkofágon minél megkapóbb kifejezésre irányuló akarásával letért az antik abszolut plasztika útjáról, most a jelenségeket káprázatos díszítő elemekké varázsló keleti felfogás eszközévé válik. Ugyanez a stílus jellemzi az oszlopfejeket, oltárokat, szószékeket, szentélykorlátokat egészen a 8. századig, amelynek elfajult dekorációja a ravennai művészet végét jelenti.



Stukkó dombormű.
Cividale, Sta Maria della Valle

Amióta Cattaneo először ismertette

behatóan a longobard kor szobrászati emlékeit, amelyeket bizánci-barbároknak nevezett, sokan kísérlették meg e rejtélyes longobard művészet értelmezését és különösen német részről annak germán jellegét iparkodtak kiemelni. Haseloff igen tanulságosan a következő felállításban foglalja össze e kísérleteket, amelyek — magyarán mondva — arról tesznek tanuságot, mily keveset tudunk e művészet lényegéről:

1. Levezetés az etruszk és római, illetőleg későrómai provinciális művészetből;
2. levezetés Bizáncból;
3. levezetés Keletről, kivált a szíriai és kopt művészetből;
4. levezetés a germán Észak művészetéből;
5. levezetés a frank művészetből a frank hódítás nyomán;
6. levezetés az ír művészetből az ír hittérítés nyomán.

Ezzel szemben Haseloff röviden a késő-antik, bizánci-keleti és barbár forrásokból vezeti le és arra figyelmeztet, hogy »oly vad időkben, aminők Itáliára nézve a 6. és 7. századok voltak, a művészet átöröklése a legnagyobb veszélyeknek volt kitéve és hol lett volna a kapcsolat megtalálásának és megújításának lehetősége, kivált amióta a képrombolás Keleten is gyökerében támadta meg a szobrászat művészetét».

Az oly sűrűn előforduló kötél- és szíjfonatok, amelyeket oly soká »nemzeti longobard» jellegűeknek tekintettek, végeredményben késői antik vagy keleti eredetre vezethetők vissza és a longobard ornamentika problémája így foglalható össze: »A márványfaragványok longobard ornamentikája nem tekinthető a formai kifejezésre törekvő longobard művészi akarás alkotásának, hanem annak a formának, amelyben a longobard kor felsőitáliai kőfaragói Európa akkori nagy művészi áramlatát elsajátítani tudták.»



Ú. n. Carmagnola. Velence, San Marco

A longobard művészet leggazdagabb emlékei Cividalében, a longobard hercegek és az aquilejai patriárcha székhelyén maradtak fenn. Ott van a Sigualdus patriárcha (762?—786?) által ajándékozott híres faragott márványlap, amely az ornamentális motivumok, de főleg a figurális elemek végső, szinte népies elstilizálását mutatja, de ott vannak a Sta Maria della Valle templomában azok a rejtélyes stukkódomborművek, amelyek a legmélyebb benyomást gyakorolják az emberre: ünnepélyes női alakok, amelyek semmihez sem hasonlíthatók. Strzygowski óta, aki Egiptom, Szíria és Perzsia stukkóműveire utalt, a keleti eredet feltevése van előtérben, de ez puszta feltevés, éppen úgy mint az, amely a fenn nem maradt longobard fémplasztikára utal.

A longobard stílus Rómában és Közép-Itáliában is két-három évszázad leforgása alatt a díszítő faragványok

nagy számát hozta létre. A márványfaragók nem rendelkeztek különösebb leleményességgel ; váltig ismétlik a régi, elcsépelt motivumokat és különösen az egész felületet elborító nagy fonadékokat alkalmazzák. A figurális elem igen szerény szerepet játszik, még a hagyományos szimbolikus állatok, galambok, pávák, szarvasok is csak ritkán fordulnak elő és mind idomtalanabbakká válnak. Egyéb vallásos ábrázolások éppenséggel igen ritkák.

Más a helyzet Dél-Itáliában, amely a longobard hódítás óta a beneventói hercegséghez tartozott és csak Szicilia és a tengerpart egyes pontjai álltak a keletrómai birodalom uralma alatt 827-ig, midőn az arabok Sziciliát elfoglalják. Az emlékek ugyan csekélyebb számmal maradtak fenn, mint akár Felső-, akár Közép-Olaszországban, de valami sajátos jellegük van, erősebben kiemelkedő plasztikával, gazdagabb figurális elemmel, eltérően mind a longobard, mind a bizánci készítmények stílusától. Különösen jellemzők a szószékek feljáróinak korlátjai, Jónás próféta esetét ábrázoló domborművel. Ezek egyikét, a traetto-minturnói dóm szépen stilizált domborművét, képben bemutatjuk.

A többé-kevésbé iparszerű márványfaragó készítményei után Haseloff a régibb középkori művészet egyik legkiválóbb remekművét emeli ki, a milanói S. Ambrogio-templom főoltárának elől aranyból, a többi három oldalon aranyozott ezüstből készült, drágakövekkel, gemmákkal, zománccal ékes, domborműves burkolatát, »a középkori ötvösség legpompásabb alkotását, amely általában reánk maradt». A nagyszerű mű mestere »*magister phaber Vvolvinus*» felirattal és képmásokkal örökítette meg önmagát és a donátort, II. Angilbert érseket (824—859). Már Swarzenski a frank művészettel, közelebbről a reimsi iskolával hozta összefüggésbe a milanói oltárt, amelynek mesterét franknak tartotta. Haseloff most utal arra, hogy a longobard márványplasztikával egykorú volt az ú. n. karoling renaissance, míg Keleten valamivel később, a képrombolás vége után, a makedon dinasztia alatt a bizánci művészet második fénykorát érte. Wolfinus mester művészetének, ha ő maga olasz volt is, a forrása Észak-Franciaország lehetett, ahol Reims, Hautvilliers, majd Corbie voltak a gócpontok. Éppúgy a Franciaországból kiinduló megújhodás hatása alatt álltak az Ottók korában a milanói elefántcsontfaragók, akiknek alkotásai közül Ursus hercegnek a cividalei múzeumban levő híres csóktáblája emelkedik ki.

A bizánci fénykor bizonyára Velencére volt a legnagyobb befolyással, de nehéz megkülönböztetni, mi készült Bizáncban, mi keleti mintára Velencében. Talán az ezredik év körül épült torcellói székesegyházban fennmaradt híres márványdomborművek, amelyek egymással heraldikusan szembefordulva, két-két ivó pávát és oroszlánt ábrázolnak, vallanak erősebb plasztikájukkal itáliai eredetre. Az évezred végén pedig az elefántcsontfaragással rokon finom bizánci ikónok honosodnak meg Itália keleti partvidékén és gyakorolnak befolyást az olasz szobrászat további sorsára.

DIE UNGARISCHEN BEITRAGE DIESER NUMMER HANDELN VON DEN FOLGENDEN THEMEN :

S. 129. *Über den Zusammenhang von Rasse und Kunst.*

S. 139. *Besprechung des Haseloffschen Werkes über die vorromanische Plastik Italiens.*

S. 144. *Pariser Kunstbericht über die neuesten Ausstellungen.*

S. 147. *Das Berliner Schinkel-Museum.*

S. 149. *Nachrichten von einer Selbstmord-Bibliothek, von den neuesten Wendungen des Atlantisproblems, usf.*

S. 150. *Ungarische Sammlernachrichten.*

S. 151. *Berichte aus der internationalen Sammlerwelt.*

Mindennek a vége: múzeum

Párisi levél

Irta : *Nádai Pál*

A festő születik. Él, fest, éhezik, verekszik. Azután meghal. Azután felejtik. És végül : múzeumba kerül.

Mindennek a vége : múzeum.

Így lesz a »kubistákkal« is. Most húsz éve, hogy »megalakultak«. A »független művészek« 1911. évi kiállításán. A 41-es teremben. Voltak vagy tizenketten. Köztük Picasso, Metzinger, Braque, Gleizes. A legvadabb természettagadások idején talán ez volt az egyetlen »konstruktív« irányzat, amely tudta, mit akar. Csak éppen névvel nem tudta jelezni. Kubizmust akart? Volt valami köze a tömbszerűséghez? Nem. Az érzékelt valóság helyett a plasztikai igazságot akarta adni. Azt, amely a festő képzeletében testesül meg a világ jelenségei nyomán. Ez volt a kubisták összekötő kapcsa. Egy sajátos lírizmus, egy közösen vakolt geometriai koncepció a világ legbenső összefüggéséről.

Mióta az impresszionizmus zsákuccába jutott, ez volt a legposszibilisabb festői világszemlélet. Magába olvasztotta Cézanne igazságát a mértani anyaformákról. A négerek naivitását a kifejezés bátorságában. A dinamikai természettörvényeket és a lélekkutatás új igazságait.

Most húsz éves lett ez a társaság. Most kellene jubilálnia. De nem lesz jubileuma. Mert a festők már mindenütt ismertek, népszerűek, éppen csak a francia hivatalos körök nem tudják még a jelentőségüket.

Egyik legfőbb kritikai harcosuk : Gaston Poulain már bent ül a Luxembourg-múzeum igazgatói között. De a festők közül még egynek a képe sincs benn ebben a modern művészeti múzeumban.

A művészetnek ugyanis *csak a vége az*, hogy bekerül a múzeumba.

*

Hány »izmus« maradt el szépen húsz év alatt e diadalmas versenytárs háta mögött . . .?

Ki emlékszik még az eklekticizmusra, a dadaizmusra, a purizmusra?

Egy húsz év előtti kis párisi galéria képe újul fel előttem. Nagyon zajos megnyitója volt ott egy képkiállításnak. Egy sápadt olasz költő szenvedélyesen magyarázta honfitársai művészetét. Esküdözött, fogadkozott, hogy a lélek teljesen logikusan csak a »szimultán látásban nyilatkozhatik meg«. Az olasz költő (aki nemrég újra Párisban járt) Marinetti volt, a festők pedig az immár hivatalos olasz művészeti iskola tagjai : a futuristák. A költőből azóta az állami akadémia igazgatója lett. A minap Párisban elmondta, hogy ő és társai, az egykori futuristák most új szakácskönyvet szerkesztettek olyan ételekből, melyek színösszetétele megfelel az új idők szellemének.

Mindennek ilyesmi a vége.

*

Vannak persze csendesen, nyugodtan, a maguk útján járó festők is. Ilyen az új francia festészet egyik csaknem klasszikussá komolyodott festője : Coubine. Ízlésbeli mérséklete, rendkivül kifinomult kultúrája mindig sokféle módon szólaltatja meg a művészetet. A művészetét, amely szerinte az a kifejező-

forma, ahogyan a bennünket körülvevő világról szólni tudunk. Coubine-nak csaknem minden művészeti ág a kezében van, hogy szóljon vele. Festő és a virágok, a tájak, a provencei levegő csodálatos gyengédséggel borulnak össze képein. Rézkarcoló és az emberek csaknem klasszikus egyszerűséggel kapnak lendületet és egyensúlyt a hideg tű nyomán. Szobrászmunkái is megjelentek legutolsó kiállításán s egy-egy portréján egészen átszellemült formák mutatták azt, ami az ő legnagyobb erőssége: az egyensúlyban tartott, pontos, mindenben az ízlést kereső lelket.

*

A francia főváros művészi életének mai jellegét a kvantum adja meg. Talán nem is egészen véletlen az, hogy a minőség helyett a mennyiség uralkodik. A kismesterek művészete mindig a művészet demokratizálását jelenti, az aranyos középutasok, az amatőrök, a szerény dilettánsok és a helyiségbérlők mindig abban a felvonásközben jelentkeznek, amikor a teremtő zsenialitás éppen lélegzetet vesz vagy új cigarettára gyujt.

Mi mindenféle címet találnak ezek a boldog kismesterek a szereplésre?

Mióta a vámhivatalnok Rousseau képeivel olyan fényes sikert értek el az életrevaló managerek, azóta időnként megjelenik a kismester, mint »art populaire«-művész. Nemcsak Budapesten, hanem Párisban is.

Mostanában Colette Weil képszalonjában lehetett ilyen naiv »népművészek«-et látni. Jóravaló vidéki földművesek, akik éppoly büszkék a ködmönükre, mint Rousseau volt a váműri minőségre. Köztük az elmaradhatatlan Boyer is, a sült halak egykori árusítója, aki már villát is vásárolt magának (a sült halakból). Köztük egy Smith nevű úr is, portugál tájképekkel, arról a vidékről, ahol ő kubikosmunkákat végzett.

Ezek a derék vasárnapi művészek mutatják legjobban, hogy a művészet ugyan szabályszerűen a múzeummal végződik, de a polgári keresménnyel és a kis képszalon kibérlésével kezdődik.

*

A francia művészek végtelen tömegéből minden hónapban kicsillan pár idegen név is.

Az elmult hónapban a magyarok közül Farkasházy Miklós grafikai kiállítása vonta magára a figyelmet. A kicsiny, de jól összeválogatott anyagból dekoratív rajzolótehetséget ismert meg a francia közönség. Farkasházy művészetén kissé meglátszik a német iskola, de vonalvezetése biztos és lendületes.

A francia amatőrök nagy érdeklődése előzte meg Kokoschka itteni kiállítását. Az igen nagyratartott George Grosz mellett (akinek itt hálásabb közönsége van, mint a németeknél) ő az a művész, akit legjobban ismer a német modernek közül a párisi kritika. Talán egy kicsit osztrák mivolta is a javára billenti a mérleget. S mindenesetre az is, hogy európai vándorlásai közben sokat időzött Párisban.

A Cassierer által kitünően összeválogatott képanyag Kokoschka valamennyi festőkorszakáról beszámolt. Körülbelül huszonötéves festői mult nagy eredményeit foglalta össze a több mint ötven hatalmas kép.

Erős, markáns, csaknem brutális vonalvezetés jellemzi a kontúrokban. Tájfestésben és portrékon egyaránt a csalhatatlan fölényességig, a megdöbbentő bátorságig tud emelkedni. Az évek számával együtt nő ez a merész, összefoglaló jellemzés. Akár spanyol tájakról, akár bázeli háztetőkről, akár Nemes Marcell arcképeiről van szó, bizonyos gigantikus lendülettel foglalja

ORSZÁGOS KASZINÓ TULA KÖNYVTÁR 18 89

egybe azt, amit a természet számára mondott s amit így, ezzel a heroikus nyugalommal éppen az ő módján csak ő maga tud kifejezni. Talán a francia Soutine-ban van valami hasonló bátorság, viszont a francia festőknek a színeik átvilágító ereje, a brilliáns színlirizmusa hiányzik Kokoschkából. Mint mindent, ami a Rajnán túlról jön szellemi csomagolásban, ezt is óvatosan, de szeretettel kezelte a francia kritika.

*

Az emlékkiállítások idejét éljük — mondja a francia művész-közvélemény. Most Toulouse-Lautrecen van a sor. Éppen harminc éve, hogy meghalt. Kétszáz kép, száznál több grafikai munka, sok könyv, kedves naplójegyzetek — ilyen az, mire a művész bevonul a múzeumba. A Montmartre-on még emlékszenek a kicsiny, nyomoréklábú, alkoholtól püffedt festőre. De szelleme, művészete már ott él szülővárosa Albi-múzeumában, továbbá a chicagói Art Institute-ban és sok magángyüjtő képei közt. Most találkoztak össze először, valamennyien, a párisi emlékkiállításon. Egy kor, egy erkölcsiség, egy stílus vonul fel : a fin de siècle párisi örömtanyáinak stílusa. Oh, de mennyire kifinomítva, átszellemítve, a nevetés és a könnyek színeiben megfürösztve. A törpévé degenerálódott márki maga nem az első sorból való festő. Itt Degasra ismerünk egy-egy tüllruhás angyalban, amott Manet jelenik meg egy lomboktól árnyékolt nő silhouettejében. Még a szent Puvis de Chavanne is hatott rá, nem is szólva a felkelő nap országának hírességeiről. De ebből a sok mindenből alakult ki a montmartrei stílus. Egy darab határterület a Watteau-féle érzelmesség és a Gauguin-féle igazmondás között. Összekötő híd az impresszionizmus és a plakátstílus között. Közös vámterülete a lovaglóamazonnak és azoknak a szalonoknak, amelyek piros plüssdiványán ingben ülnek a hölgyek. Igen, egy darab kortörténet ez a kiállítás a naturalizmus irodalmának fénykorából. Az, aki híres, érdekes, festői és mulatságos volt 1880 és 1900 között, mind itt van a képgyüjteményben. De mint egy láthatatlan »maître de plaisir« maga Toulouse-Lautrec van itt leginkább. Útrakészen. A »zárt házak« világából — a múzeum felé.

De lássuk végre : milyen az a végállomás, amely felé a francia művészek annyi zökkenés, rázkódás útján futnak.

A franciák múzeumi közállapotairól a közönség és a sajtó is mindig a művészeti költségvetés idején szokott tárgyalni.

Sok a kiállítás, — kevés a múzeum, körülbelül ez az idei közvélemény rezüméje. Azt a nagyszerű szellemi hagyatékot, melyet a multak művészete számára jelent, a francia állam nem tudja tökéletesen értékelni. A milliárdokból, melyek a hadseregekre jutnak, bizony csak kis töredék az, amit a legnagyobb idegenforgalmi attrakció-nak, a múzeumoknak juttatnak.

Minélfogva ilyen passzusok szerepelnek az előadói jelentésben : »A Luxembourg-múzeum nem az, aminek egy jó jelenkori múzeumnak lennie kell. Hiába erőlködnek új igazgatói. Nincs elég helyünk a részére.« »A Guimet-múzeumot ez évben fogjuk újjászervezni.« »A Trocaderót (az etnográfia múzeumát) a jövőben már fűteni is fogják.« »Compiègne-ben a kocsimúzeum túlontúl kicsi.« »Előbb-utóbb szükségünk lesz egy nagyarányú kiállítócsarnokra modern szobrászati művek bemutatására.« »A Louvre nem tud eléggé fejlődni, mert a régi hajók kiállítóhelyiségeit még nem tudták kihelyezni.« »Szándékunk, hogy a léghajózás emlékeit egy külön múzeumban gyüjtsük össze.«

És végül : »Nemzeti emlékműveinknek restaurálása szépen halad előre.

Adassék hála Rockefeller úr bőkezű adományainak, a fontainebleaui kastély máris teljesen rendben van . . .«

Az idegenek tömege, de a francia közönség egykedvű érdektelensége sem veszi észre, hogy ezekben a múzeumokban milyen kincsek válnak lassan értéktelenné a klasszikus hidegvér miatt.

A Louvre legszebb festményeit évtizedek óta nem restaurálták. Mikor a római múzeumi kongresszuson az ősszel felvetődött a múzeumi kincsek restaurálásának a kérdése, egy francia napilap sürgős ankétet tartott a múzeumvezetőkkel, hogy mi történjék a megsárgult, megbarnult, elsötétedett régi festészeti remekekkel? A felelet csaknem minden részről egyhangúan az volt: le kell őket tiszta vízzel mosni.

Azért kár olyan borzasztóan sietni a modern festőknek, hogy eljussanak odáig. Párisban úgyis az a vége mindennek: a múzeum.

Az új berlini Schinkel-múzeum

Irta: *Dessewffy Tivadar gróf*

Berlin egy nagyjelentőségű és érdekes múzeummal lett gazdagabb, a Schinke Károly Frigyes születésének százötvenedik évfordulóján megnyílt és a »Prinzessin-Palais«-ban elhelyezett művészi hagyatéka által. Műtörténeti jelentőségéhez méltó elhelyezést nyer ezáltal a német klasszicizmus legkiválóbb képviselője. Habár egyesek talán fejcsóválva fognak egy-egy festménye vagy fellegvár-terve előtt megállni, tagadhatatlan, hogy a német műtörténetnek korszakot alkotó egyénisége sokoldalú tehetségével jelenik meg a látogató előtt. Magát a gyüjteményt IV. Frigyes Vilmos porosz király szerezte meg Schinkel halála után két évvel. Hosszas vándorlás után végre méltó és szép keretekhez jut Schinkel fínom, letompított művészete az »Unter den Lindenen« fekvő és a Kronprinzen-Palais«-val összekötött »Prinzessin-Palais«-ban.

Habár mindenekelőtt a klasszikus nyomokon haladó, nagyfantáziájú építésszel találkozunk itt, mégis módot nyújt a múzeum arra is, hogy Schinkelt mint festőt, iparművészt és tervezőt ismerjük meg. Kiegészíti a múzeumot Schinkel barátjának, Beuthnek magángyüjteménye, amely ama kor ízlésére jellemző kulturtörténelmi dokumentum. A Schinkel-múzeum legnagyobb jelentősége a korára jellemző törekvéseknek és művészi céloknak tolmácsolásában rejlik. A német empire jólsikerült pillanatfelvételének tekinthetjük.

Schinkel Károly Frigyes 1781 március 13-án született és 1841 október 9-én halt meg. Működése a tizenkilencedik század első felére esik.

Friedrich Gilly tanítványa. Mestere vezetése alatt fordul el a rokokótól és az antik művészetre lesz figyelmessé. Gilly halála után vezetőszerephez jut és megteremti a klasszikus iskolát. A térkihasználásban és az építészet technikájában messzi túlszárnyalja kortársait.

A »Kronprinzen-Palais« modern képeket tartalmazó termein keresztül vezet az út az új Schinkel-múzeumba, s a helyes múzeumrendezés dicsőségére a látogatót már beléptekor megérinti a neoklasszicizmus levegője. Tagadhatatlan ügyességgel, kora ízlésének megfelelő keretet varázsoltak a gyüjtemény számára. Számos kisebb-nagyobb terem foglalja magában a művész tevékenységére jellemző anyagot.

Mindenek előtt fiatal korában tett olaszországi útjának impressziói tárulnak a látogató szeme elé. Színekkel, alakokkal élénkíti klasszikus motivumokat kidomborító arhitektónikus rajzait. Ha az első pillanatban tiszta utánérzéseknek is mondhatnók ezeket, stílusérzékét és művészi mondanivalóját nem tagadhatjuk le. Behatóbb tanulmányozás után egyhamar megérezzük, hogy őszinte művész és hogy elemi erővel jelentkeznek nála a klasszikus formák és vonalak. Új és egyéniségének megfelelő formanyelvet talál bennük. Legelső rajzai és tervei már elárulják a mindvégig jellemző görög vonalvezetés szükségszerűségét. Tehnikája és lelki-

ismeretes kivitele egyenesen csodálatraméltó. Eleinte kizárólag az építész szemével figyeli a klasszikus formákat. Elkalandozik azonban a festészet tájaira is: de építészi mivolta itt is mindig a legerősebb alkotóeleme marad. Romantikus tájképek érdeklik, majd figurális kompozíciókat alkot. Az utóbbiak falfestmények tervei. Habár ezek erősen érezhető idegen befolyásoltságuk miatt ma kevésbé élvezhetők, kora ízlésének kialakulására nagy jelentőséggel bírtak. Itt említjük meg nagyfantáziájú és színhatásokban gyakran gazdag operai dekorációit. (Zauberflöte, stb.)

Schinkel legnagyobb jelentősége az építészet terén kifejtett tevékenységében rejlik. Mintahogy említettük: festményei majdnem mindég az építészet problémáinak megoldását célozzák, vagy egyenesen az arhitektura emelésének szolgálatában állnak. Számtalan tervrajzot találunk ízléses elrendezésben, amely a művész mondanivalójáról számol be. Mindezekre jellemző, hogy össze tudja egyeztetni, értékesíteni tudja a görög klasszicizmustól kölcsönzött motivumait romantikus lelkivilágával. Stílusának öntudatos voltát bizonyítja motivumainak, kifejezésmódjának állandósága.

Fantáziájának tág tere nyílik a krimi cári és az Akropoliszra gondolt görög királyi palota terveiben. Bár egyik sem került kivitelre, mégis nagyszerű bizonyítékai romantikus lelkivilágának és klasszikus formanyelvének. Érdekes megfigyelni, hogy a természet adottságait és szépségeit milyen nagy mértékben igyekszik az építészet céljaira kihasználni.

Számtalan lapja van azonban, amely egyenesen a művész fantáziájának játékáról számol be. Nem kivitelre, hanem romantikus hajlamainak kielégítésére készültek. Ezekben a lapokban néha a bazilikális stílus és a gotika érdekli, bár mindkettőhöz idegen kézzel nyúl. Forma- és stílusérzékét lelkirokonság nem támasztja alá.

Meg nem valósult tervei közül zsenialitása legjobban kitűnik egy nagy áruház tervrajzában. Itt a modern szükségletek kielégítésének hódol. A nemes klasszikus vonalak és a célszerűség nagyszerű összhangját éri el.

A múzeum Schinkel Károly működésének képét a nagyszámú megvalósult vagy részben megvalósult épületek terveivel egészíti ki. Érdekes megfigyelnünk, hogy' keletkeztek Berlinnek talán legszebb épületei. Közülök megmaradtak a Régi múzeum, a Potsdamer Tor, a »Neue Wache«, a Schauspielhaus stb. Mindezek erős klasszikus behatás alatt, de nagy ízlésével és egyéni bélyegével ellátva, hirdetik a nagy mester munkálkodását.

Kisebb terem foglalja magában Schinkel berendezői és tervezői tevékenységének emlékeit. Néha túlzásba viszi a görög ásatások következtében napvilágra jutott enteriőrök utánzását. Egyes tervei a másutt mindég egyéni jelleggel bíró voltukat itt elvesztik. Tökéletesnek és szépnek mondhatjuk a charlottenburgi kastély egyik szárnyában végzett munkáját. Itt a német empire egyik fínom és jellegzetes emlékét alkotta meg. Nagy jelentőséggel bírnak bútortervei, amelyek a műkereskedelem kedvelt ritkaságai közé tartoznak. A legszebb kis bútor az ő tervei szerint készült. Fínomak és jellegzetesek kályha- és csillártervei.

Fellegvárak, görög templomok, gotikus dómok és célszerű házak tervezgetése mellett Schinkel kedvét leli a mindennapi élet szükségszerűségeinek formálásában is. Sokoldalúságával és a részletekbe való elmerülése révén kora minden szükségletét kielégíti. Ebben rejlik nagy jelentősége és korszakalkotó volta. Kora ízlésének és művészi céljainak hív tolmácsolója, egyéniségének bélyege azonban egyúttal eltörülhetetlen nyomot hagy a német empire fénykorán is. Az ügyes kézzel és szakavatott szemmel rendezett Schinkel-múzeum nemcsak Schinkel Károly működésére jellemző, hanem korának művészi életére is. A görög mestereket és Rafaelt egyaránt vélik Schinkel műveiben felfedezni. Ha merész is ez a törekvés és nem is mindég szerencsés, Schinkelben ezen irány legkiválóbb képviselőjét találjuk, aki az új nyomokon haladva, újat és nagyot alkotott. Ha kiindulási pontja adaptáció, utánérzés volt is, mégis egyénivé és őszintévé lett lelki és művészi rokonsága folytán.

A német kultúrtörténelemnek hézagát pótolja tehát az ünnepi keretek között megnyílt Schinkel-múzeum és méltó helyet biztosít egy korszakot alkotó nagytehetségű művésznek.

A MŰGYŰJTŐ KRÓNIKÁJA

NEM MINDEN ÉRDEKLŐDÉS hijján olvassuk a híradást, hogy Augsburgban nemrég hunyt el egy Hans Rost nevű úriember, aki Georg von Mayr müncheni társadalmi statisztikus kezdeményezésére egy 4000 kötetből álló öngyilkossági könyvtárat gyüjtött egybe s ezt most Augsburg városa megvásárolta. Olvassuk, hogy a könyvtár legrégibb darabja Sailer püspöknek egy 1785-i pamfletje az öngyilkosság ellen. Azt is olvassuk, hogy a könyvtárnak külön exlibrisze van: a csontváz, amely a München melletti hirhedt grosshesselohei »öngyilkos-hid« két pillérje között áll. »Öngyilkos-hidunk« nekünk is lenne, nemcsupán az Arany balladájában megörökített Margit-híd, meg a többi már meglévő és még csak ezután elkészülendő hidunk, amelyek mind legalább is annyira alkalmasak a nemes célra, mint mondjuk az Isar hídjai. Öngyilkosunk is akad bőven, bár tagadhatatlan, hogy a Rakovszky-csónakok a gyökerén fogták meg a bajt s amióta derék rendőreink vigyáznak a Duna nyugalmára, azóta már Róbert bácsira sincs szükség, bizonyára azért utasították ki. Tehát hidunk is, öngyilkosunk is csak-csak akadna. De öngyilkos-irodalom? Amióta kiderült, hogy Cholnoky László is csak a kabátját hagyta az összekötőhídon, ő maga pedig nyugodtan él Szlovákiában, azóta már az íróknak sem érdemes magukat meggyilkolniok. Hát akkor ki csináljon öngyilkos-irodalmat? ! De az ötlet érdekes: talán akad olyik magyar gyüjtő, aki felkapja a témát. Exlibrisznek az Erzsébet-híd turulmadarát ajánlanók.

*

AZ ATLANTISZ-PROBLÉMA kezd ókori kollégájának, a tengeri kígyónak sorsára jutni: se eleje, se vége. Illetőleg eleje van, Platónál, aki tudvalevőleg Timaioszában regél egy mesés szigetről, amely valamikor az Atlanti Óceán nagy részét elfoglalta s aztán földrengés következtében hirtelen elsüllyedt. Kötetre terjed csupán a könyvcímek felsorolása, amelyek azóta a kérdéssel foglalkoztak. Hol az Atlasz-hegységet tartották az Atlantisz magvának, mondván, hogy a tengerből valamikor csak ez a hegység emelkedett ki és szigetet alkotott. Aztán jött a Magma-elmélet, amely szerint Amerika és Euro-Afrika valamikor egységes földrész volt, amely a Föld folyékony izzó belső magján úszott s a földforgás következtében kettészakadt (Amerika és az euróafrikai kontinens párhuzamos részei geológiailag állítólag pontosan megfelelnek egymásnak) s az így hűtlenné vált Amerika lett volna tulajdonképpen Atlantisz. Aztán elkövetkezett a Schliemann fiának Atlantisz-svindlije, amelynek itt és odatúl jónéhány gyüjtő beugrott. Végül eljött a Benoit-regény és a belőle készült film. Ezúttal azonban alaposabbnak látszó kutatás esetével állunk szemben: Dr. A. Herrmann berlini magántanár folytat Afrikában a Satt-el-Dserid nagy sósmedencéjében tanulmányokat, amely medence ma 20 kilométerre van a tengertől, de eredetileg tengeröböl volt. A porosz közoktatásügyi minisztérium támogatásával ásatott is az itt fekvő kis oázisban és kőkori sírokra lelt ott. Borzasztó destruktiv időket élünk: az értékek összeomlanak, a királyok menekülnek és az egykori kontinensek kis oázisokká zsugorodnak össze!

*

Mr. LOUIS MENDELSOHN családi nevével mintha már találkoztunk volna a história folyamán, ahol is bizonyos kedvezőtlen felekezetű egyének emléke fűződik hozzá. Ezúttal azonban, ahogy a Vatikán hivatalos jelentése kiemeli, egy amerikai katolikus úrról van szó, aki fejedelmi ajándékkal lepte meg XI. Pius pápát. Megvette ugyanis a szentatya számára a híres Rospigliosi-család könyv- és levéltárát, valamint műgyüjteményeit, amelyeket a Guido Reni Aurorájáról nevezetes római Rospigliosi-palotában őriztek eddig. (A palotában lévő penziót pedig a német turisták rossz kalauerrel »Kostspieliosi«-nak nevezték el.) Az ajándék jelentősége abban rejlik, hogy a Rospigliosi-családból való IX. Kelemen pápa az államtitkárságára és az uralmára vonatkozó 1656—1669 közötti iratcsomókat családi tulajdonnak tekintette, úgyhogy a vatikáni levéltárban ez a kor meglehetősen hiányosan volt képviselve. A műgyüjteményekben nevezetes a pápának Maratta által festett arcképe, amellyel ez a művész Velasqueznek híres X. Innocens-portréját akarta lefőzni; itt van továbbá a pápának három aranyhímzésű miseruhája is, a barokk kor szövésművészetének remekei. Az összes gyüjteményeket átvitték már a Vatikánba, ahol Mendelsohn úr ajándéka érthetően nagy örömet okozott.

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

A FŐVÁROSI MÚZEUM gyarapodása az elmult évben szokatlanul gazdagnak mondható. Sikerült 5 drb úgy művészi, mint tipográfiai szempontból egyaránt jelentős nagyméretű guache-festményt megszerezni J. Jaschke osztrák festőtől, amelyek Pest-Budának 1825. évi állapotát nagyszerűen érvényre juttatják. A 18. századbeli olajfestésű városi látképek csoportja szintén két érdekes darabbal növekedett. Az egyik a régi Szent János-kórházi kápolna szt. Vendel-képe a régi Bécsi kapu tájával. A másik szt. Donátot ábrázolja a budai vár háttere előtt. Az utóbbi a Jézustársaság rendházából csere útján került a múzeumba. A régi pesti cégéreknek immár jelentékeny kollekciójához szintén két nagy Warschag-cégtábla jött (Zrinyi és Juno két pávával). A többi festmények közül megemlítendő az a három nagy olajkép, amelyekben IV. Károly koronázása az akkori magyar festőművészek három vezéregyéniségének (Rippl-Rónai József, Rudnay Gyula és br. Hatvany Ferenc) felfogásaiban tükröződik vissza. Ezekhez csatlakozik a legszebb eddig ismeretes Széchenyi-arckép I. Planck bécsi biedermeierfestő kezéből és három Barabás-akvarell budapesti uccarészletekkel. Az ötvösművek gyüjteményét Prandtner János egyik remekműve gazdagította: egy álló női szobor, magas talapzaton és kosárral a fején, amely asztaldíszül szolgált. A többi iparművészeti ágakat 3 Kunyféle tál, egy Buda látképével díszített Kothgasser-pohár és két faragott tajtékpipa (Lotharingiai Károly és József nádor képével) képviselik. Az ajándékok közül különösen kiemelendő Kallósné H. Adrienne elhunyt festőművésznő három nagyon vonzó tabáni részlete, amelyeket a múzeum Kallós Leó úrnak köszön.

*

A NEMZETKÖZI VÁSÁRRA, mint minden évben, most is felvonul a magyar kézműipar, népművészet és iparművészet. Ugy a belföldi érdeklődők, mint az idegenek nagy szeretettel fogják felkeresni a művészeti pavillonokat, amelyekben a kiállítók hímzéseket, szőtteseket, magyar stilusos bőrbútorokat, fafaragásokat, porcellánokat fognak bemutatni. A magyar ékszercsoport nemcsak a nemes fémárukat, hanem a magyar ötvösmunka remekeit is ki fogja állítani. Az érdeklődés örvendetesen túlszárnyalja az előző évek eredményeit.

*

AZ ÁLLAMI ÁRVERÉSI CSARNOK következő nagy aukcióját a Nemzetközi Vásár idejében, május hó közepén rendezi. Mint mindig, ezúttal is meglepetéssel szolgál az árverés agilis vezetősége. Szines angol és francia 18. századvégi metszetek ebben a kvalitásban és mennyiségben ritkaság számba mennek a magyar piacon. Közöttük is külön kiemeljük Morland két, Demarteau egy és Freudenberger két lapját. A képek között különösen a mult század végi mesterek és az élő magyar művészek sok kiváló alkotása tűnik ki. Porcellán, bútor és szőnyeg, két 17. századi szép gobelin, régi és modern ezüst a megszokott változatosságukban fogadják a nagy érdeklődést.

*

AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TÁRSULAT-nak ápr. 11-én az Iparművészeti Múzeum dísztermében tartott felolvasó ülésén *Csalogovits József dr.*, a kiskőrösi *neolith-telep-* és *rézkori* temetőről, *Fettich Nándor dr.* egyetemi m. tanár pedig a *permi kultúra* régészeti emlékeiről tartott előadást. Csalogovits dr.-nak a feltárt leletek alapján sikerült számos analógiát találnia a közelmúltban feltárt hasonló sírmezők leleteihez, ásatása pedig több unikumszerű kerámiai lelettel gazdagította a Magyar Nemzeti Múzeumot. Fettich professzor, aki a közelmúltban Oroszország területén is kutatásokat folytatott, a permi kultúra jellegzetes emlékeinek kialakulását mutatta be, amelyeknek motivumai a honfoglaló magyarság bronzdíszein is kimutathatók. Érdeklődésre tarthat számot az a megállapítása is, hogy a permi kultúra jellegzetes állatkompozíciói, a látszólagos hasonlóság ellenére is semminemű összefüggésben sincsenek a szkitha szarvaskompozíciókkal, amelyektől több évszázados időrendbeli különbség is elválasztja őket. * *p.*—

VARSÓBÓL jön a híre, hogy Lengyelország a lengyel múzeumokban őrzött egész sor magyar képet, köztük Munkácsynak nehány festményét is, átadja a magyar múzeumoknak. Cserébe viszont Grottger Artur «Polonia« c. kartonsorozatát kapná meg tőlünk.

A MŰGYŰJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

A WELF-KINCS szomorú sorsáról több ízben megemlékeztünk már. A kincs szétszóródása tovább folyik: a clevelandi múzeum, amely már régebben öt kisebb darabot megvett a kincsből, most újabban hozzávásárolta 500.000 dollárért a hordozható Gertrudis-oltárt és a két Gertrudis-feszületet is. A chikagói Field Múzeum pedig több kisebb tárgyat vett meg. Így egy 14. századvégi ereklyetartót szt. János fogával, egy ugyanolyan kori francia ostyatartó szelencét, az 1325-ből való braunschweigi feszületet és szt. Krisztina ezüst ereklyetartó-osculáriumát.

*

ÁPRILIS ELSEJÉVEL nyugalomba ment a bécsi Kunsthistorisches Museum igazgatója, Gustav Glück udvari tanácsos. Néki köszönhető a képtár modern reorganizálása; viszont egynémely vásárlása és főként a képtár állományából egyes daraboknak általa kezdeményezett eladása az utóbbi években bizonyos nem kedvező kritikát váltott ki a közvéleményben. Utódja Ludwig Baldass, aki főként az ónémet és az ónémetalföldi festészet kutatása körül szerzett magának ismert nevet. Szeptember elsejével pedig August Schestag udvari tanácsos megy nyugdíjba, akinek helyére dr. Ernst kerül az osztrák iparművészeti múzeum vezetésében.

*

PÁRIZSBAN e nyáron négy művészeti kongresszust tartanak. Június első hetében egy építészkongresszus főként a párizsi áruházak architektonikus fejlődését fogja kutatni. Június második hetében a belső-architektura kongreszszusa a francia dekoráció és keramika kérdéseivel foglalkozik. Június 15—20 között szobrász-kongresszus, 22—27 között pedig festő-kongresszus lesz.

*

VÉGRE MEGVAN az új jelszó! Miután a posztexpresszionista áramlatok, a dadaizmus, futurizmus, kubizmus és a »Neue Sachlichkeit« gyors ütemben kiélték magukat, vezetőegyéniségeiknél, így első sorban a még mindig aktiv és még mindig útkereső Picassónál valami csöndes visszafordulás jelentkezett a természetes formák felé. Érthető reakció volt ez a nem mindenkor jóhiszemű epigónok művészeti bőrzemanővereivel szemben. Az új irány — a kötött formák teljes felbomlása után — most az ember lelkiéletének legbelsőbb valóságaiig: az öntudatlan, a féltudatos és tudatalatti világhoz, az álomhoz, a *déjà vu*-höz akar visszatérni és illetőleg elméleti alapvetése szerint ezzel minden művészet ősgyökeréig hatol előre. Közös nevezője az új törekvéseknek: a psychografika. Elméletét a párizsi Charles Einstein művészettörténész fogja egységbe.

*

RESTAURÁLÁS VAGY KONZERVÁLÁS? A művészettörténészeknek ez a régi erisz-almája került újra napirendre G. Pauli professzornak, a hamburgi Kunsthalle igazgatójának a Museumskundében megjelent tanulmánya nyomán, amelyben az érdemes tudós egészen határozottan amellett a felfogás mellett tör lándzsát, hogy a képeken jelentkező folytonossági hiányokat, lepergett képrészeket stb. nem szabad retusálni, hanem egyszerűen egyszínű szürkés, a kép alaphangjának megfelelő tónussal kipótolni. Minden ennél továbbmenő művelet szerinte csak meghamisítása a művész eredeti intencióinak.

*

KI NE EMLÉKEZNÉK arra az átütő erejű kiállításra, amelyet a finnek legnagyobb művésze, Akszeli Gallén-Kallela 1906 telén Budapesten rendezett, amikor is az egyik finn nemzeti tárgyú alkotásával az állami aranyérmet nyerte el. Persze az akkori kritikusok már jól ismerték Gallén sajátos művészetét az 1900-i párizsi világkiállításról, ahol Nirvanája: egy vízszintes, súlyos, aranyos felhők közé beszorított csudás intenzitású férfiakt általános szenzációt keltett. Gallén aztán még több ízben eljött hozzánk; 1908-ban a Szépművészeti Múzeum újabb kiállítást is rendezett grafikáiból s egyik festményét, »A fiatal faunt« meg is vásárolta. Gallén, aki most hunyt el 66 éves korában, Bastien-Lepagetól indult ki és a szimbolizmuson keresztül jutott el egyéni stílusához, amellyel főként a finn hőslegendák illusztrációit adta kortársainak.

*

MÁJUS 26-ÁN KEZDŐDIK és három napig tart a párizsi Société des Gens de Lettres által rendezendő írókongresszus, amely egy nemzetközi írószövetség, a szerzői jog nemzetközi rendezése, a fordításügyi és az íróknak az egyes országokon belül való jogi helyzete dolgában fog döntéseket hozni.

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

American Art Association-Anderson Galleries. New York.

5. und 6. Dezember 1930.

Slg. Claus A. Spreckels : Franz. Möbel, Gemälde, Kunstgewerbe.

Nr.		Dollar
78	Zwei Lehnstühle mit Aubusson-Bezügen, französisch, um 1784 (Käufer : French & Co.)	1000
79	Zwei Lehnstühle mit Aubusson-Bezügen, französisch, um 1785 (French & Co.)	950
82	Zwei Bergèren mit Aubusson-Bezügen, französisch, 1785 (French & Co.)	1100
98	Zwei Famille rose Porzellan-Hähne, K'anghsi, H. 32 cm (Ralph Chait)	1040
103	Zwei Störche, polychrome blanc de Chine, K'ang-hsi, H. 43 cm (Edouard Jonas)	1920
104	Zwei Famille rose Blumentöpfe auf Bronzedreifüssen, Yung Chéng. H. 83,8 cm, D. der Töpfe 34 cm (Frank Partidge, Inc.)	2300
112	Schmiedeeisernes Feldbett, französisch, um 1795 ; Länge 231 cm, Breite 94 cm (A. Rudert, Agent)	1550
137	Zwei türkischblaue und grüne Papageien, K'ang-hsi, H. 20,38 cm (A. Linah, Agent)	1300
149	Zwei Cache-pots aus türkisblauem Email, K'ang-hsi, H. 12 cm (W. W. Seaman, Agent)	1050
202	Marqueterie Gueridon, Louis XV, spätes 18. Jahrh., H. 67 cm, L. 39 cm, B. 30 cm (French & Co., Inc.)	2600
203	Marqueterie-Kommode von Maurice Kopp, um 1765, H. 91 cm, L. 123 cm, B. 58 cm (French & Co., Inc.)	2900
212	Goldbronze Cartel Uhr mit Chinoiserien von Jacques Caffieri, französisch um 1750, H. 63 cm (Boston Museum of Fine Art)	1700
216	Zwei grüne Porzellan-Papageien, K'ang-hsi, (W. W. Seaman, Agent)	2500
230	Francois R. Drouais »La Jeune Dame aux Raisins«, 1727—75, 81×63 cm (William Fox)	3100
234	George Henry Harlow »Lady Catherine Beauclere«, 1767—1819 ; 77×63 cm (Mrs. A. Stewart Walker)	3000
235	John Hoppner R. A. »Herrenporträt«, 1758 bis 1810, 61×50 cm (Mr. W. J. Courtrey)	5000
253	Zwei Armsessel mit Tapisserie-Bezügen von Nicolas Blanchard, Ende 18. Jahrh. (Frank Partridge, Inc.)	2800
254	Zwei Armsessel mit Tapisserie-Bezügen von Nicolas Blanchard, Ende 18. Jahrh. (Frank Partridge, Inc.)	2200
261	Lacroix de Marseille »Fischweiber«, 18. Jahrh., 197×110 cm (W. W. Seaman, Agent)	2050
264	Secretaire von Charles Topino, französisch um 1780, H. 143 cm, L. 91 cm, B. 38 cm (French & Co., Inc.)	2900
266	14 Speisezimmerstühle, spätes Louis XV, französisch, Ende 18. Jahrh. (French & Co., Inc.)	3150
271	Golddurchwirkte Tapisserie mit Monogramm »M. F.«, flämisch, Mitte 17. Jahrh., 397×317 cm (V. & L. Benguist)	3000
272	Grosse Tapisserie mit Monogramm »M. F.«, flämisch, Mitte 17. Jahrh. 412×568 cm (Leon Medina, Inc.)	3500
282	Zwei Bacchische Satyren von Guillaume Coustou, H. 108 cm (W. W. Seaman, Agent)	2000
285	Marqueterie Kommode von Jacques Pierre Latz, Mitte 18. Jahrh., H. 88 cm, L. 132 cm, B. 66 cm (French & Co., Inc.)	1800
289	Zwei geschnitzte Régence Trumeaux, französisch, frühes 18. Jahrh. 27×76 cm (F. C. Cunningham)	1850
295	Zwei grosse Famille verte Vasen, K'ang-hsi, H. 74 cm (F. Partidge & Co.)	2100
300	Geschnitzte, bemalte und vergoldete Boiserie, französisch, Mitte 18. Jahrh. (A. Lavane & Co.)	1700
302	Boiserie des Hauptschlafzimmers, französisch, Mitte 18. Jahrh. (A. Lavane & Co.)	1900

Gesamtergebnis : Dollar 154,232

Hugo Helbing' München.

10. März 1931.

Nr.		Mark
4	Otto Bauriedl, Im Pfinstgrün. 75×94 cm	405
13	Gustav Courbet, Im Stall. Oel auf L. 60×80 cm	1250
15a	Franz von Defregger, Tiroler Bauer. Oel auf H. 32×21,5 cm	640
16	Joh. Georg Edlinger, Bildnis einer Dame. Oel auf L. 67×53 cm	1080
17	Derselbe, Bildnis eines Herrn. Oel auf L. 64×49 cm	1200
18	Derselbe, Bildnis eines Herrn. Oel auf L. 65×53 cm	1000
32	Hugo von Habermann, Die Reue. Oel a. L. 80×78 cm	620
38a	Adolf Hengeler, Die verkannten Schmisse, Tusche auf P. 31×51 cm	51
45	Hugo Kauffmann, Auf Besuch. Oel auf H. 19×15 cm	550
46	Fritz August von Kaulbach, Des Künstlers Frau mit zwei Töchtern. Oel a. L. 37×30 cm	770
53	Alexander Koester, Entenbild. Oel auf L. 45×75 cm	355
56	Gotthard Kuehl, Vor der Münchener alten Residenz. Oel auf H. 66×93 cm	2180
68	Jan Francois Millet, Heimkehrende Schafherde. Pastell und Farbstift auf P. 24×31	1590
70	Adolphe Monticelli, Südlicher Hafen. Oel auf H. 39×52 cm	900
76	Philipp Röth, Aus der Umgebung von München. Oel auf L. 58×81 cm	380
84	Johann Wilhelm Schirmer, Italienische Landschaft. Oel auf L. 51×44 cm	440
85	Eduard Schleich d. Aelt., Nach dem Gewitter. Oel auf L. 51×80 cm	3620
86	Derselbe, Abend. Oel auf L. 31×43 cm	700
90	Gustav Schönleber, Quinto al mare. Oel auf L. 47×71 cm	2840
106	Johann Sperl, Stilleben. Oel auf P. 80×55 cm	610
108	Carl Spitzweg, Sommerszeit. Oel auf H. 16×21 cm	2860
110a	Derselbe, Studien aus den türkischen Kaffeehausbildern, Bleistift auf P. 31×46,5 cm	94
112	A. Stademann, Winterszeit. Oel auf L. 55×100 cm	240
112a	Derselbe, Winterabend. Oel auf P. 31×47 cm	120

Der Osten

Russischer Brief

Archaeologie unter See — Kunst für westliche Ansprüche — Laienkunst

Leningrad, April 1931

Die welthistorische Zäsur, die im Jahre 1917 die Geschichte Russlands in zwei scharf abgegrenzte Teile riss, hat in manchen Gebieten des geistigen Lebens ein vorläufiges Vakuum geschaffen, das überhaupt nicht abgeleugnet werden soll. Erstens ein Vakuum in Bezug auf Menschen, — um bei der Kunstwissenschaft zu bleiben — z. B. durch den Exodus eines Kondakow oder Rostowzew, deren gediegenes Wissen und sicheres Führerauge nicht so bald wieder ersetzt werden konnte. Dann entstand aber auch ein Vakuum mehr prinzipieller Art : wie wird sich das neue Regime zu den Künsten überhaupt, und dann hauptsächlich zu den historischen Disziplinen stellen? Welche Rolle dürfte z. B. der Archaeologie in der Revolution zukommen, einer Wissenschaft also, die gewissermassen von Amts wegen ein *laudator acti temporis* ist?

Nun, dem Leninismus widerfuhr hiebei dasselbe Schicksal, das den Führern des faschistischen Kunstlebens in Italien zuteil wurde. Marinetti, der futuristische Haudegen, der einst gegen alle Museen und Sammlungen der Welt draufloswetterte, ist heute — Akademiker, mehr noch : Präsident der neugegründeten königlich italienischen Akademie, und dient heute als Paradigma für das alte wohlbewährte Sprichwort : »Es wird nichts so heiss gegessen, wie gekocht.» Annähernd dieselbe Binsenwahrheit gilt auch für Sowjetrussland. Nach einigen Ausschwingungen der Anfangsperiode hat heute unleugbar das alte, ehrwürdige Kulturgefühl des Ostslawentums die Oberhand behalten. Archaeologie wird noch intensiver, als zu Väterchens Zeiten betrieben, niemand erblickt darin konterrevolutionäre Geistesverfassung ; Museen gibt es viel mehr, als je in der zaristischen Periode ; die Kunstakademien blühen ; und das Kunstleben besteht bei weitem nicht mehr lediglich aus Wahl- und Fünfjahrsprogramm-Plakaten.

*

Wenn sich etwas in Sachen der Archaeologie geändert hat, so ist es — gegenüber dem altväterlichen, Gogolschen Tempo früherer Ausgrabungen — das forciertere, technisch besser ausgerüstete Forschungswesen der Nachkriegszeit. Bei den sarmatischen und sibirischen Dimensionen Russlands ist natürlich das Ausgrabungsauto heute bereits eine Notwendigkeit ; Flugmaschine zu Terrainaufnahmen und Taucher für archaeologische — Unterseeforschungen stehen aber dem Gelehrten heute ebensowohl zur Verfügung. Interessant in diesem Belang ist die Entdeckung eines unter See geratenen Pompei in Südrussland. Auf Grund von Angaben des griechischen Geographen *Strabo* hatte man seit langem auf der westlichen Krim nach den Trümmern des alten *Cherson* gesucht, doch stets ohne Erfolg. Nun meldeten in jüngster Zeit Taucher nichts Geringeres, als dass sie auf dem Meeresgrunde, sechzehn Kilometer von *Sebasto-*

pol entfernt, auf die wohlerhaltenen Strassen einer antiken Stadt gestossen seien. Eine im Jahre 1928 unternommene Expedition musste aus technischen Gründen abgebrochen werden, im letzten Sommer ausgeführte Untersuchungen aber haben die Nachricht bestätigt. Wie der Kunsthistoriker Prof. *Grinevic* (Moskau) berichtet, hat man die Ruinen der alten Stadt 60 bis 70 Meter vom Ufer entfernt gefunden ; festgestellt wurden 16 in einem Halbkreis angelegte Befestigungstürme.

*

Einiges Aufsehen in Europa, und selbst in Russland keine ungeteilte Zustimmung findet der Entschluss der Eremitageleitung, wonach sie Originalgraphiken des 16.—18. Jahrhunderts aus ihren Beständen »abstosst». Es handelt sich ausschliesslich um Handzeichnungen, undzwar in erster Reihe um jene, die die Zarin Katharina II. aus den Sammlungen des Grafen Cobenzl im Jahre 1768, und des Grafen Brühl im darauffolgenden Jahre für die Eremitage erwarb. Dann werden aber auch die aus der niederländischen Sammlung Massalows stammenden Handzeichnungen des Moskauer Museums für Schöne Künste, dann die besten Stücke der Alferow-Kollektion der Universität in Charkow, sowie die Handzeichnungskonvolute der Leningrader Akademie für Bildende Künste unter den Hammer gelangen.

*

Kann bei Graphiken noch einigermassen von einem »Abstossen der Überbestände« gesprochen werden, so entfällt dieser Vorwand gänzlich bei der bevorstehenden Verauktionierung der einstigen gräflich Stroganoffschen Sammlung (Leningrad), die »im Auftrag der Handelsvertretung der U. S.S. R.» Lepke am 12. und 13. Mai in Berlin vornehmen wird. Selbst nach den kunsthändlerischen Ereignissen der vorigen Saison kann man angesichts des Prachtkatalogs der Auktion füglich behaupten, dass derartige Werte, in solch einheitlicher Zusammenstellung längst nicht mehr am internationalen Markt erschienen sind. Zwei Jahrhunderte (Mitte 17.—Anfang 19. Jahrhundert) einer von ihrer kunstsammlerischen Tätigkeit weltberühmten Familie sind hier in einer Fülle von ganz erstklassigen Werken vertreten. Aus der Reihe der 256 Nummern umfassenden Sammlung seien hier nur einige der hervorstechendsten Valeurs genannt : Rembrandts »Christus und die Samariterin«, zwei kunsthistorisch längst hochbewertete Porträts aus der Hand Van Dycks, eine Landschaft von Ruisdeal, ein herrliches Damenporträtpaar von Romney, zwei prächtige Vigée-Lebruns, eine Famiglia des Andrea del Sarto, ein Kinderporträt von Greuze, zwei Panneaus von Boucher ; dann die bekannten Porträtbüsten Houdons : Voltaire und Diderot, eine Marmorfigur von Falconet, Terrakotta- und Bronzestatuetten von Clodion ; und dann das reiche Möbelinventar des Stroganoffschen Palastes, zumeist signierte, datierte Stücke. Und fast jedes der Auktionsobjekte kunsthistorisch wohlbelegt, mit genauen Pedigrees der Herkunft und reicher Literatur. Sowjetrussland begeht hier tatsächlich ein Harakiri zu Gunsten der europäischen und amerikanischen Sammlerwelt...

*

Ansprechender, weil origineller dürfte eine andere Kunstausstellung ausfallen, die den vielversprechenden Titel »Die Kunst im Dienste der Partei Lenins« führt. Also reine Tendenz, und noch reinere Propaganda. Was aber daran wertvoll sein dürfte, ist das Hervortreten der »selbsttätigen«, w. s. Laienkunst.

Vielleicht entsteht hier ein Lenin der russischen Kunst? !

OST-POST

DER RADSCHA (und nicht Maharadscha) von Tripura gehört zu den mittleren Fürstlichkeiten Indiens. Während nämlich den Fürsten ersten Ranges, laut der britisch-indischen Hofordnung, 21 Salutschüsse, denen zweiten Ranges 19, denen dritten Ranges 17, usf. bis zu den kleinsten Fürsten, denen 11 Kanonenschüsse als Salut zukommen, hat der Radscha von Tripura ein Anrecht auf 13 Salutschüsse. Sein Reich umfasst 4,116 Quadratmeilen (der grösste indische Staat, Heiderabad hat 84,258, der Kleinste, Sailana, nur 279 Meilen), und sein Jahreseinkommen wird auf 170,000 Pfund geschätzt (der reichste, der Nizam von Heiderabad auf 3.334,300, der ärmste, der von Sailana, auf 20,000 Pfund). Wenn nun also Seine Hoheit auch nicht gerade als Typus eines indischen Krösus gilt, so scheint er trotzdem nicht bald zu verhungern, da er sich bei der heutigen Wirtschaftskrise doch dazu entschliessen konnte, sich einen neuen Palast in seiner Hauptstadt erbauen zu lassen. Als Architekten berief er zu diesem Zweck den Berliner Willi Mühlau, der denn auch die Baupläne bereits verfertigt und abgeliefert hat.

*

DIE EIGENTÜMLICHE GOTISCHE ART der frühmittelalterlichen Skulpturen aus Zentralasien ist den Fachleuten bereits vor zwei Dezennien, bei Bekanntwerden der Turfanfunde und der Funde aus Khotscho aufgefallen. Gab es doch dort Torlaibungen mit Mandorlenfiguren und übereinander gestellten Heiligen, wie wir sie sonst an beliebigen gotischen Kathedralen sahen; selbst die gotische Lilie und die Krabbenblume war da reichlich vertreten. Alldies wird nun aber durch die Ausstellung in Schatten gestellt, die die Galerie der Nouvelle Revue Française aus den Ausgrabungsergebnissen veranstaltet, die André Malraux im Sommer 1930 bei Tasch-Kugan und in der Nähe des Pamir, also im Grenzgebiet von Afghanistan und Chinesisch-Turkestan ans Tageslicht gebracht hat. Durch einen historischen Zufall wurden hier etwa hundert Köpfe in Stuck zu Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. von den Originalstatuen abgehackt und dann durch Sand bedeckt. Während nun die Statuen selbst zugrundegegangen sind, hatten sich die Köpfe erhalten und bieten ein wunderbares Bild dieser gotisch-buddhistischen Kunst, wie der Bearbeiter der Stücke sie nun, statt dem bisher landläufigen »griechisch-buddhistischen« richtig benennt.

*

LONDON hat im Laufe der letzten Jahre bekanntlich eine flämische, eine holländische, eine italienische und zuletzt eine persische Kunstausstellung veranstaltet. Nun beabsichtigt man für das Jahr 1934 eine ägyptische Ausstellung aufzumachen, die unter Anderem natürlich auch die Mobilien der Königsgräber, also auch die Schätze Tut-anch-Amons der Öffentlichkeit vorführen soll.

*

DIE KUNSTGESCHICHTE DER OST- UND WESTGOTEN gehört noch immer zu den stachlichsten Problemen der Völkerwanderungsforschung. Manches zur Aufhellung der Frage dürfte die nun erfolgte Aufstellung der Sammlung von Objekten der Krim-Goten im Staatlichen Museum für Vor- und Frühgeschichte in Berlin beisteuern. Der Grossteil dieser Kollektion stammt aus der Sammlung des einstigen Direktors der kaiserlich russischen Weinberge in der Krim, Herrn von Massoneau, der seine Reihen zum Vergleich auch mit Goten-Objekten aus Italien und Südfrankreich ergänzte und die ganze Folge dann im Jahr 1909 nach Berlin verkaufte.

Régi, 15–18. századi mesterek festményeire

ajánlatot kér

GALERIE HABERSTOCK

BERLIN W. 9. BELLEVUESTRASSE 15

Auktionskalender

Mai 1—2	München	**Hugo Helbing,** Wagmüllerstr.15	Antiq., Gem., Skulpt.
Mai 1—5	Budapest	**Ernst-Museum**	Versch.
Mai 4	London	**Sotheby & Co.** 34 New Bondstr.	Ägypt., röm. u. praeh. Antiq.
Mai 4	Paris	**H. D./Lair Dubreuil — Caillac**	Lith., Hdz. Daumier, Lautrec
Mai 4—6	Berlin	**Hollstein & Puppel,** Kurfürst. 220	Slg. Graf R. de V., Hdz., Kpferst.
Mai 4—6	Hamburg	**Gal. Commeter,** Herrmannstr. 37.	Alte u. mod. Graphik.
Mai 5	Berlin	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürst. 79	Slg. Richard Capell : Ant., Gem.
Mai 5	London	**Christie & Co.,** 8 Kingst.	Waffen
Mai 4—7	London	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondstr.	Chin. Porz. u. Keramik
Mai 5—6	Frankf. M.	**Hugo Helbing,** Bockenh. Ldstr. 8	Aus Museumsbeständen
Mai 6—8	Paris	**H. D./Lair Dubreuil—H. Baudoin**	Bibl. Ed. Rahir II. Teil
†Mai 6—9	Kopenhag.	**Winkel-Magnussen,** Hojbroplds 7	Kupferstiche, Slg. Fenger
Mai 11	Zürich	**G. & L. Bollag,** Freiestr. 89	Gem., Zeichng.
Mai 11—12	Paris	**Gal. G. Petit/Dubreuil—Baudoin**	Gem., Mob., Kstgew., Porz.
Mai 11	Brüssel	**Gal. Georges Giroux**	Alte Gemälde
Mai 11—12	Hamburg	**Deutsch. Buchclub,** N. Rabenst. 25	Slg. v. Brüning
Mai 12	München	**Hugo Helbing,** Wagmüllerstr.15	Slg. Dr. J. Deutsch : Mod. Gem.
Mai 12—13	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. Stroganoff : Gem., Kunstgew.
Mai 15—16	Hamburg	**Christiansen & Co.,** Stadthbr. 13	Thüring. Schlossbibl.
Mai 15—16	Berlin	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Wiener Slg. Graf Rantzau-Noer
Mai 15	Paris	**Gal. G. Petit/Dubreuil—Pape**	Gem., Aqua., Mob., Tapis.
Mai 18-Juni 3	Budapest	**Staatl. Kunstauktionshalle**	Versch.
Mai 21—22	Paris	**Gal. G. Petit/L. Dubreuil**	Slg. Bernard Frank
Mai 21—22	Zürich	**Ulrico Hoepli,** Mailand	Autogr., Manuskr., Bücher
Mai Ende	Berlin	**P. Graupe,** Tiergartenstr. 4	Ink., Manus., Klosterbibl.
†Juni 1—2	Kopenhag.	**Winkel-Magnussen,** Hojbroplds 7	Gemäldeslg. Graf Moltke
Juni 2	Frankf. M.	**Hugo Helbing,** Bockenh. Ldstr. 8	Slg. Karl Pfarr
Juni 9	Berlin	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4.	Slg. Dr. Max Emden, Hamburg
Juni 10	Berlin	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. W. H. Streit, Hbg : Franz. Gem.
Juni 16	München	**Helbing—Cassirer—Muller**	Slg. Nemes I. Teil

HERMANN BALL ~ PAUL GRAUPE

BERLIN W. 10 TIERGARTENSTRASSE 4

EINE WIENER SAMMLUNG

Gemälde und Farbstiche, Louis XV. und Louis XVI. Möbel, Italienische und französische Bronzen, Silberarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, Porzellan, Knüpfteppiche, Textilien

SAMMLUNG
GRAF ERNST ZU RANTZAU-NOER †

Kunstgewerbe des 17. und 18. Jahrhunderts, eine umfangreiche Sammlung von italienischen Renaissance-Bronzen, Gemälde alter Meister. Reich illustrierter Katalog nach Erscheinen

VERSTEIGERUNG am 15. und 16. Mai 1931

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art. Gemälde aller und neuer Meister

Einkauf ✱ Übernahme von Kunstauktionen ✱ Verkauf

GRÜNBERGER JENŐ

CSILLÁRGYÁRTÁSI

ÜZEME

BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2

Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

Különleges stílus és antik

keretek készítése

Antik butorok, csillárok szakszerű javítása

GÉBERTH O.

műaranyozó és képkeretkészítő

Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street



Régi mesterhangszerek vétele és eladása.

REMÉNYI MIHÁLY A MAGY. KIR. ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA ÉS DR. JÓZSEF KIR. HERCEG SZÁLLITÓJA

BUDAPEST, KIRÁLY-UTCA 58. TELEFON: 287—84

Legnagyobb raktár régi olasz, francia, német mesterhegedűkben
Különlegesség sajátkészitmenyű hangversenyhegedű! *Művészi javitások!*

MODERN PORCELLÁNOK
KRISTÁLYOK
RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA
KÉPKERETEK

HANDELSMANN ARNOLD
BUDAPEST
VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.

TELEFON: J. 409-27
ALAPITTATOTT 1888

ROSENSTINGL
RÉGISÉGKERESKEDÉSE
BUDAPEST,
DEÁK FERENC-TÉR 4.

SZOMBATHELY, SOPRON

Holicsi, tatai, pápai fajánszgyüjtemény és korai habánok sürgősen eladók. Cím a kiadóban.





VANDRÁK LÁSZLÓ bronzműves, csillárkészítő és ciseleur

Elvátlalja e szakmába vágó javitások szakszerű elvégzését

Budapest, VIII., Mária-utca 16. Alapittatott 1845. évben.

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., EÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vállalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egyiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, Türr István-u. 4. Telefon: 816-58.

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály **műtárgy**-szállítmányok részére.
Múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.

Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

Szent István PORTER SÖR a Polgári Serfőzde

kiváló sörkülönlegessége

Megrendelhető: VIII., Népszinház-u. 22. Telefonszám József 321-91

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5-7. Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYŰJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst und Kunsthandel. Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYŰJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG / REDAKTION / BUDAPEST, IV. MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7. TEL.: 813-60.
ELŐFIZETÉSI DIJ EGY ÉVRE 10 PENGŐ / BEZUGSPREIS AUSLAND, JÄHRLICH 10 MARK

1931 Jahrgang V. évfolyam 6—7

Herczeg Ferenc

igen életrevaló s a magyarországi idegenforgalom szempontjából rendkívül jelentős tervet vetett fel a napokban: hogy a főváros évente Szentistvánkor rendezzen Liszt Ferenc-hetet, amely zenei világeseménnyé nőheti ki magát és bizonyára nagyban hozzájárulna Budapest látogatottságának emeléséhez.

A tervnek már önmagában is nagy hordereje van. Különösebb értéket kell azonban abban a tekintetben is tulajdonítanunk ennek a szerencsés kezdeményezésnek, hogy végre hangos szóval mutat rá idegenforgalmi propagandánk egyik sarkalatos mulasztására: hogy t. i. nem kapcsolja belé eléggé intenziven a maga munkájába a művészi és muzeális, valamint a tudományos életet. Hiszen kongresszusok terén, hálistennek, most már nagy forgalmunk lenne ; de nem kellene-e ezekkel egyidejűleg s velük szervesen egybeolvasztva megfelelő részletkiállításokról, múzeumaink megfelelő szerepeltetéséről és egyes magángyüjteményeknek ilyen alkalmakra való megnyitásáról gondolkodnunk?

Ha például nemzetközi parlamentáriusok látogatnak el hozzánk, nem illenék-e ilyen alkalomra — jó előre alaposan előkészítve — alkotmánytörténeti kiállítást rendeznünk, amelynek keretében, hogy csak egy-két példát mondjunk, külön mutatnók be a meglévő királyi koronáinkat, bulláinkat, történeti fontosságú okleveleinket, királyainkra vonatkozó emlékeinket, országgyüléseink történetét illusztráló maradványokat, Kossuth-ereklyéinket, stb.

Vagy ha nagyobbszámú olasz intellektüell jön hozzánk, nem kellene a római uralom magyarországi emlékeiből speciális kiállítást rendeznünk?

Ha természettudósok, orvosok kerülnek errébb, nem lehetne-e külön szakkiállításokat ezekre az alkalmakra a különböző múzeumok anyagából összehozni?

Higyjék meg: ezt a kis többletmunkát bőven fedezné az a sok megtermékenyítő gondolat és új eredmény, amely egy-egy ilyen különkiállítás alkalmával szinte magától adódik és új lehetőségeket, új irányokat revellál még a legszakképzettebb tudósok számára is. Ha már megcsinálták a gyüjteményegyetemet, a tudományos intézeteknek ezt az adminisztrativ összefogását, akkor az ne csupán szolgálati ügyek bürokratikus kezelésében élje ki magát, hanem elsősorban ilyen teremtő gondolatok keresztülvitelében s az esetleg felmerülő adminisztrativ aggályoskodások okszerű lebontásában.

Über Altäre aus Ungarn im 15. und 16. Jahrhundert

Bei dem grossen Interesse, das sich neuestens erfreulicherweise der Tafelmalerei aus Ungarn zuwendet, scheint es sehr zeitgemäss, auf den Zusammenhang einiger Altäre mit graphischen Blättern der altdeutschen Kunst hinzuweisen. Erstens, weil es uns um ein positives Wissen bereichert, ohne das man sich nur allzu leicht in unhaltbare Kombinationen verliert. Man lässt sich bald zur Überschätzung irgend einer Persönlichkeit hinreissen, wenn man neben der unbedeutenden Mache die gute Invention — schliesslich doch das ernsteste Kriterium, das den wirklichen Künstler vom geschickten Handwerker unterscheidet — anpreist, obwohl eben die Invention fremdes Gut ist. Vor allem anderen muss also konstatiert werden, was Entlehnung und was Originalerfindung in den Arbeiten ist, um sich dann von dem Rest ein endgültiges Urteil bilden zu können.

Das Verfahren der Ausscheidung fremder Entlehnungen hat ausserdem auch das Gute für sich, dass die fremden Stiche uns mit voller Bestimmtheit auf jene Gegenden Deutschlands hinweisen, zu denen Ungarn in künstlerischen Beziehungen stand und deren Einfluss wir auch in den Originalarbeiten zu suchen haben.



Abb. 1. Meister des Dutnitschen Ölbergs. Der hlg. Michael. (Im verkehrten Sinne)



Abb. 2. Bakabánya. Kath. Kirche. Marienaltar



Abb. 3. Schäufelein. Die Auferstehung



Abb. 4. Hermannstadt. Bruckenthalsches Museum

Dieses Verhältnis mehrerer Altäre zur zeitgenössischen Graphik wurde im Zusammenhang mit einzelnen Denkmälern schon öfters behandelt: Henszlmann, Myskovszky, Divald, Lehrs, Roth und Unterfertigte haben bereits eine Reihe wichtiger Entlehnungen klargelegt. Ich komme trotzdem nochmals auf die Frage zurück, weil es mir neuerdings gelungen ist, die Originale weiterer Altartafeln festzustellen, welche von Künstlern stammen, deren Namen im Zusammenhange mit der Tafelmalerei Ungarns bisher noch nicht genannt wurden.

Im 15. Jahrhundert ist die Gegend, mit der man wegen des Imports von Stichen in Verbindung stand, nicht so fest umgrenzt, als im 16. Jahrhundert. Es kommen hauptsächlich der Oberrhein, der Mittelrhein und die Niederlande in Betracht, also ein ziemlich weites Gebiet. Für die Entwickelung der Tafelmalerei scheinen zwei führende Persönlichkeiten des deutschen Kupferstiches von grosser Bedeutung gewesen zu sein: der oberrheinische Meister *E S* und Martin *Schongauer*. In den Miniaturen von Ungarn sind Stiche des Meisters E S so oft verwendet worden, dass auch eine häufige Verwendung für Altäre für sicher angenommen werden konnte, noch bevor sich auch ein einziger Beweis dafür erbringen liess. Nun ist es mir aber gelungen, in dem Marien-Altar der kath. Kirche zu Bakabánya (Komitat Hont) ein Werk mit Entlehnungen



Abb. 5. Schäufelein. Christus am Ölberg



Abb. 6. Budapest. Museum der Bildenden Künste

nach diesem Meister zu finden. Die äusseren Flügel des Altars stellen acht Einzelfiguren dar: den hlg. Sebastian, die hlg. Barbara, die Madonna, die heiligen Christoph, Eligius (den Divald unverständlicherweise Dionysius nennt), Georg, Michael und Johannes d. T. Von diesen acht Figuren sind vier nach Stichen des Meisters E S verfertigt, für die übrigen konnte ich keine direkten Vorlagen finden, sie sind im allgemeinen im Stile des Meisters gehalten.Direkte Kopien sind : die hlg. Barbara (Lehrs 163 ; Geisberg T. 121. Bl. 167), der hlg. Eligius (L. 141 ; G. T. 98. Bl. 159), Johannes d. T. (L. 148 ; G. T. 98.Bl. 159) und der hlg. Michael (L. III. S. 330. u. 76). Obzwar letzteres Blatt geringe Veränderungen erfuhr, — statt dem Kreuzesstab hält Michael die Wage in der Hand — ist die Entlehnung offensichtlich (Abb. 2). Da der Originalstich des Meisters verschollen und nur aus Kopien bekannt ist, bietet das Gemälde in Bakabánya ein interessantes Dokument auch für die Kunst des Meisters E S. Eine spezielle Wichtigkeit verleiht ihm aber der Umstand, dass die bisher bekannt gewordenen drei Kupferstichkopien — jene des Meisters des Dutuitschen Ölbergs (Abb. 1) und zwei anonyme Kupferstiche — die Komposition sämtlich im Spiegelbild geben und sie nur eine Teigdruckkopie in Maihingen und das Gemälde in Bakabánya im Originalsinne erhalten haben.

Vorderhand ist der Altar von Bakabánya der einzige bekannte Altar mit Gemälden nach dem Meister ES. Hingegen sind die Schongauerschen Entlehnungen — wie bekannt — ziemlich häufig. Dass der Geburtsaltar der Kirche in Bártfa (Bartfeld) von 12 Darstellungen 10 Szenen der Passion Schongauers

entnahm, hat schon Myskovszky erwiesen, doch bei dem *Vir dolorum*-Altar in Lőcse (Leutschau) hat Henszlmann nur einen allgemeinen Einfluss Schongauers angenommen, obwohl man neben dem unleugbaren allgemeinen Einfluss auch direkte Entlehnungen nachweisen kann. So vor allem für zwei Heilige der inneren Flügel, Sebastian und Christoph (nach L. 65. und 56.). Für die Geburt und die Hlg. drei Könige der äusseren Flügel wurden die entsprechenden Stiche von Schongauer (L. 5. und 6.) frei, doch unverkennbar verwendet.

Einen starken Einfluss von deutschen, namentlich Schongauerschen Stichen verrät auch die schöne Passionsfolge von Csegöld (Komitat Szatmár) im Museum in Esztergom (Gran).

Will man die Malerei zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Ungarn verstehen, muss man vor allem drei wichtige Faktoren ins Auge fassen. Sie geben nicht restlos Antwort auf alle Fragen, da die künstlerischen Verhältnisse in Ungarn äusserst kompliziert sind, — doch sie erklären viel.

Der erste Faktor ist Nürnberg. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts stand Ungarn in engen politischen Verbindungen zu dieser Stadt. Politische Beziehungen bedeuten aber kulturelle Beziehungen, wenigstens in den meisten der Fälle und in jener Zeit. Die meisten, von kopierten Stichen gebotenen Fäden laufen also in einen Knoten zusammen : Nürnberg. Es ist Dürer, und immer wieder Dürer, dessen Werke man in allen Gegenden des Landes ausbeutet. Um nicht schon Gesagtes zu wiederholen und doch ein Beispiel anzuführen, wollen wir nur den Verkündigungsaltar von Kisszeben im Kunstgewerbemuseum in Budapest erwähnen, der wegen sein r



Abb. 7. Schäufelein. Christus am Kreuz



Abb. 8. Goltzius. Beschneidung Christi

Skulpturen, die man öfters dem Meister Paul aus Leutschau zugewiesen hat, in der Literatur häufig besprochen wurde. Die Rückseiten des Altars wurden bisher einzig von Henszlmann erwähnt und auch von ihm irrig. Sie stellen acht Szenen aus der Geschichte Mariä dar und zwar: Visitation, Geburt, Flucht nach Aegypten, Beschneidung, der zwölfjährige Jesus im Tempel, Christi Abschied von seiner Mutter, der Tod Mariä und ihre Himmelfahrt. Sämtlich Dürers Marienleben entnommen.

Ausser getreuen Nachbildungen findet sich auch eine Menge Gemälde, die einen stark Dürerischen Charakter zeigen, jedoch mit Werken Dürers nicht in direkten Zusammenhang gebracht werden können, und man frug sich oft, ob diese Gemälde darauf hinweisen, dass sich in Ungarn sozusagen eine Nachfolgerschaft Dürers gebildet habe? Leider handelt es sich aber auch in solchen Fällen meistens nur um Kopien nach Holzschnitten, nur dass die Originale nicht von Dürer, sondern seinen Nürnberger Nachfolgern stammen.

Im Jahre 1507 erschien in Nürnberg Ulrich Pinders »Speculum passionis domini nostri Ihesu Christi«, zu welchem Hans Schäufelein 34, Hans Baldung Grien 3 und Wolf Traut einen Holzschnitt lieferten. Dieses Werk scheint in Ungarn stark verbreitet gewesen zu sein, da wir heute noch Bruchstücke von drei verschiedenen

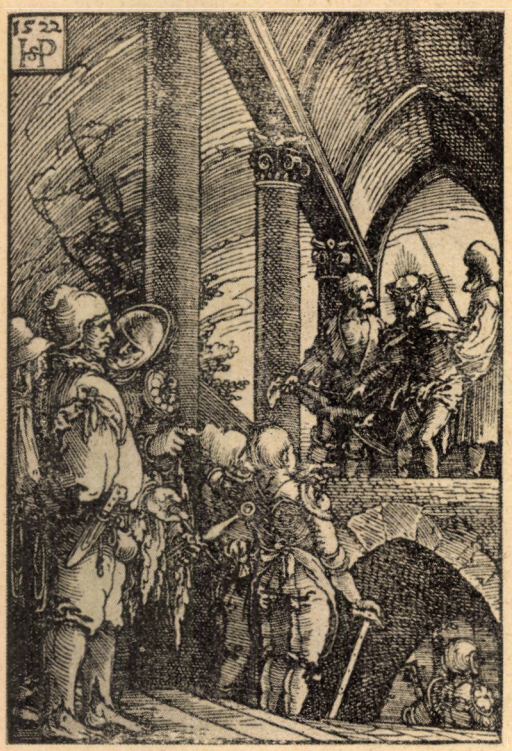


Abb. 9. S. Beham. Ecce homo



Abb. 10. Hauptaltar. Radeln. Ev. Kirche



Abb. 11. Altdorfer. Kreuztragung



Abb. 12. Budapest. Ungarisches Nationalmuseum

Altären besitzen, die sämtlich mit Zuhilfenahme dieser Folge entstanden sind. Der eine ist siebenbürgischen Ursprungs und seine Flügel befinden sich heute im Bruckenthalschen Museum in Nagyszeben (Hermannstadt). Dargestellt sind die Gefangennahme, Christus vor Kaiphas, Ecce homo, Kreuztragung, Christus in der Vorhölle, die Auferstehung, Christus erscheint Maria Magdalena, der ungläubige Thomas. Ohne Ausnahme sind alle acht Szenen der Schäufeleinschen Folge entnommen (Abb. 3—4) und von der Hand eines sehr mittelmässigen Gehilfen ausgeführt. Die Zahl der Personen ist verringert, komplizierte Stellungen womöglich weggelassen, alles äusserst vereinfacht, aber doch unverkennbar.

Die zwei anderen Altäre stammen aus Oberungarn. Zwei Flügel des einen befinden sich im Museum der Bildenden Künste in Budapest. Sie stellen vier Szenen dar : Christus am Ölberg (Abb. 5—6), die Dornenkrönung, die Geisselung und Christus am Kreuz. Mit Ausnahme der vierten Szene — zu welcher man keine besondere Vorlage benötigte — sind die Darstellungen der Schäufeleinschen Folge entnommen. Arbeiten eines Künstlers von geringen Ansprüchen, der genau wie der Siebenbürgische, darauf bedacht war, zu vereinfachen wo es möglich war, ohne an der fertig übernommenen Komposition im Grossen und Ganzen zu rütteln. Dieselben Merkmale weisen die Bruchstücke des dritten Altars auf, vier grosse Tafeln, die sich im Museum in Esztergom befinden

(No. 32a, b, c, d): Christus am Ölberg, die Geisselung, die Kreuztragung und Christus am Kreuz (Abb. 7).

Der andere Nürnberger Meister, dessen Holzschnittfolge wir in Ungarn begegnen, ist Sebald Beham. Kopien nach seinen Stichen enthält der Altar zu Radeln (Rádos) in Siebenbürgen, der wegen seiner guten Skulpturen, auf die wir hier nicht eingehen wollen, in der Literatur öfters behandelt wurde. Viktor Roth hat schon darauf hingewiesen, dass die inneren Flügel Kopien nach Dürer und Schongauer enthalten, unbeachtet blieb aber bisher, dass drei Tafeln der äusseren Flügel, u. zw. Christus am Ölberg, Ecce homo (Ab. 9—10) und die Kreuztragung nach Sebald Behams 1521—22 verfertigten und 1522 in Nürnberg herausgegebenen Holzschnittfolge kopiert sind (Pauli 818—825). Der Altar konnte vor 1522 nicht entstehen, da Behams Ecce homo 1522 datiert ist. Reissenberger behauptet, dass zwischen den beiden Skulpturen des Altarschreins die Jahreszahl 1525 zu lesen gewesen sei, was die angeführten Angaben sehr wahrscheinlich erscheinen lassen.

Über die Kopie eines Blattes des Nürnbergers Wolf Traut, auf dem Altar von Héthárs (Oberungarn) habe ich vor kurzem geschrieben. Es erübrigt sich hier darauf nochmals einzugehen.

Dürer, Veit Stoss, Schäufelein, S. Beham und W. Traut wären also die Nürnberger Künstler, deren Werke man in Ungarn kannte und kopierte. Eine ansehnliche Zahl, die sich bei weiteren Untersuchungen vielleicht noch erhöhen lässt.

Der zweite Faktor, der bei den Untersuchungen über die Malerei in Ungarn stark in Betracht gezogen werden muss, ist die Donauschule. Entlehnungen aus Holzschnitten Albrecht Altdorfers lassen sich vorderhand auf zwei oberungarischen Altären feststellen. So auf dem Atlar von Leibitz im Ungarischen Nationalmuseum in Budapest. Bei geschlossenen Flügeln werden vier Gemälde der Passion sichtbar: die Geisselung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und Christus am Kreuz. Die drei ersteren sind derselben, um 1515 entstandenen Passionsfolge Albrecht Altdorfers entnommen (B. 23, 24 und 27), aus der der Altar von Héthárs seine Kreuzabnahme und die Figur des Kaiphas schöpfte; jedoch sind es viel freiere Nachahmungen, als jene auf dem Altar in Héthárs. Am meisten hält sich der Meister bei der Kreuztragung an das Original (Abb. 11—12), wo bei Beibehaltung der ganzen Szenerie und der beiden Soldaten, eigentlich nur der Oberkörper Christi verändert ist, allerdings nur weil die Stellung so leichter wurde. Diesem Umstand sind auch die übrigen Vereinfachungen zuzuschreiben. Der Altar ist 1521 datiert, zu seiner Datierung tragen also unsere Feststellungen nichts Neues bei.

Wie befruchtend die Donauschule auch im Übrigen auf die Malerei in Ungarn einwirkte, beweist der hervorragende Meister MS, dessen Bilderfolge sich in Esztergom, Budapest etc. befindet, zur Genüge.

Der dritte Faktor ist die Kunst Lucas Cranachs. Wie bekannt, stand Oberungarn in dieser Zeit in regen Verbindung mit Sachsen. Aus Cranachs 1509 erschienenen Holzschnittpassion sind — wie wir seit Henszlmann wissen — acht Szenen auf den äusseren Flügeln des Hochaltars der St. Jacobskirche zu Leutschau treu kopiert. Das Verhältnis seiner Kunst zu einer Reihe von Altären, die mit zu dem Besten gehören, was in dieser Zeit die Kunst in Ungarn hervorbrachte, ist eine wichtige Frage für sich, die wir hier nicht erörten können.

Es wäre ein Irrtum zu glauben, dass Stiche verschiedener Künstler nur für die Kunst in Ungarn eine so wichtige Rolle spielen. In allen Werkstätten

griff man gerne zu Hilfsmitteln. Um nur bei der öfter erwähnten Galerie in Esztergom zu bleiben, können wir auch hier zwei Beispiele für Entlehnungen anführen. Der Tod Mariä (No. 203, österreichisch) aus dem Jahre 1498 ist eine Kopie nach Schongauer (L. 16.) und die unter dem Namen Schäufeleins ausgestellte Beschneidung Christi (No. 225a) ist ein Ausschnitt aus dem entsprechenden Blatt des Dürerschen Marienlebens (B. 86).

In der Galerie zu Esztergom, im Saale der Skulpturen sind zwei besonders fein gearbeitete, aus Holz geschnitzte Reliefs ausgestellt, Werke von ungarischen Paulanern des 18. Jahrhunderts. Sie stellen die Beschneidung Christi und die hlg. drei Könige dar. Wie es anzunehmen war, sind ihre Kompositionen keine Originalarbeiten, was ja auch schon ihr altertümlicher Stil verrät. Beide sind Kompositionen des Niederländers Hendrick Goltzius. 1593—94 verfertigte Goltzius seine sogenannten »Meisterstiche«, eine Serie von sechs grossen Blättern in der Manier verschiedener Künstler. Die Beschneidung (Abb. 8) z. B. in der Manier Dürers (B. 18) und die Epiphanie in der Art des Lucas van Leyden (B. 19). Diese täuschend ähnlichen Stiche, virtuose Proben seines Anpassungsvermögens, waren äusserst populär, besonders aber die zwei genannten Blätter. Kein Wunder also, dass sich der ungarische Klosterbruder ihrer bediente, als er seine Reliefs mit Ambition und grosser Geschicklichkeit schnitzte.

Sonderbarerweise gehen die Blätter des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, so verbreitet sie in ihrer Zeit waren, bald aus der Mode, die Blätter der Manieristen aber — in ihrer Zeit bei Weitem nicht so populär — leben im 17. und 18. Jahrhundert immer wieder auf. *Dr. Edith Hoffmann*

Nyári kiállítások

A Szépművészeti Múzeum három érdekes új kiállítással kedveskedik az érdeklődőknek. Bemutatja az utolsó öt esztendő új kép- és szoborszerzeményeit és külön az ujonnan szerzett rajzokat és grafikai műveket, azokat, amelyek a múzeum valamelyik osztályán még nem nyertek végleges elhelyezést. Nem szerepelnek azonban a szerzeményi kiállításon a híres háromalakos attikai síremlék és az élő magyar művészek alkotásainak túlnyomó része ; ez utóbbiak az Andrássy-úti új Magyar Képtárban vannak kiállítva. Szerény magyar viszonyainkhoz mérten meglepő értékekkel gyarapította Petrovics Elek főigazgató a múzeum anyagát, de éppen olyan köszönet illeti meg a nagylelkű adományozókat is.

A grafikai ujszerzemények kiállítását Hoffmann Edith dr. rendezte. A kiállítás legfőbb érdekessége, hogy több olyan mestert mutat be, akiket eddig nem ismertünk. *Pollencig* József egészen új felfedezés, *Kosina* Sándor is annak számít. Ferenczy, Gyárfás, Ligeti, Mednyánszky, Munkácsy és Szinyei-Merse vázlatkönyvei és a dr. Meller Simon ajándékozta francia grafikák nagy nyereségei a Szépművészeti Múzeumnak.

A harmadik kiállítást : »Magyar Művészképmások«, a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete rendezte. Válogatott sorozatát mutatja be a magyar művészek önarcképeinek. Nem annyira a teljesség, mint a művészi szempont érvényesült az anyag összeállításában, amelynek jelentékeny része Ernst Lajos gazdag gyüjteményéből került ki.

Az Iparművészeti Múzeum-ban »Erdély régi művészeti emlékeinek kiállítását« ugyancsak a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete rendezte. Ezüst ötvöstárgyak, arany ékszerek, erdélyi szőnyegek és úrihímzések, könyvtáblák, bútorok, érmek és fegyverek, minden együtt szerepel jó elrendezésben : múzeumaink anyagának legjava, épúgy, mint a magángyüjteményeink díszei. Nagy gonddal, fáradtsággal és szeretettel végezte a Rendezőség munkáját, ennek köszönhető, hogy a kiállítók között a párisi Cluny-Múzeum is szerepel négy nálunk eddig ismeretlen erdélyi ötvösmunkával.

Kivánjuk, hogy a budapesti publikum és az ideérkező idegenek megérdemelt érdeklődéssel, nagyszámban keressék fel a kiállításokat.

AZ ORSZÁGOS KASZINÓ TUL
KÖNYVTÁR

A magyarországi rönesszansz-emlékérmek stiláris kapcsolatai

Irta: *dr. Huszár Lajos*

Magyarországon az első emlékérmek — az elszigetelten álló, Mátyás és korabeli humanisták emlékezetét őrző, olasz mesterek által készített néhány érem leszámításával — a 16. század első évtizedéből származnak. Előre kell azt is bocsátanunk, hogy mindannyija verési technikával van előállítva.

Magyarországon a 16. században csak Körmöcbányán készült emlékérmekkel, Erdélyben pedig — az idegen mesterek műveit leszámítva — csak néhány, minden valószínűség szerint autochton éremmel találkozunk.

A legelső magyar emlékérmek II. Lajos koronázásával és uralkodásával állanak kapcsolatban, amelyekhez bizonyos értelemben, díszesebb kiállításuknál fogva, bátran hozzávehetjük a korábban, II. Ulászló idejében készült első tallérokat is; ezekről bizonyosan amúgy sincs eldöntve, hogy tényleges pénzek vagy csak emlékpénzek voltak-e? Ezek az érmek stílusban mind a halli pénzverő egykorú, hasonló termékeivel állanak szoros kapcsolatban. A halli pénzverőben épp ez első időben Gian Marco Cavalli befolyása érvényesült s ily módon Körmöcön is az Ausztrián átszűrt olasz hatás mutatható ki. A halli verde stílushatásának nagy sugárkörébe tehát Körmöcbányát is be kell vonnunk. Időbelileg ez 1500—1526 közé esik körülbelül és a legjellemzőbb analógia II. Lajos király és I. Miksa osztrák főherceg felfogásban egyező lovas dísztallérja.

A 16. század harmincas éveitől a század végéig tartó hatás révén egy másik kultúrkörrel fonódik mind szorosabbra a kapcsolat, tudniillik a joachimsthali eredetű biblikus érmek stílusával. Ezek a nemcsak kultúrhistóriailag, hanem gyakran művészileg is jelentős darabok egész sajátságos csoportját teszik az emlékérmeknek. Ugy az elő-, mint a hátlapot epikus jellegű bibliai események ábrázolásai töltik ki. Míg az előbbi érmek mesterei ismeretlenek, illetve bizonytalanok, e biblikus érmek készítői Fueszl Kristóf, Richter Lukács és Elsholtz Joachim személyében Körmöcbányáról is ismeretesek. Rövidesen Körmöcbánya és Joachimsthal lett e sajátságos érmek készítésének főfészke, amely két bányavárosnak e téren egymásra gyakorolt hatása kölcsönösnek is mondható; azonban e vallásos tárgyú érmek nagy csoportjában más irányú összefüggések is megállapíthatók. Igy Richter Lukács impozáns karácsonyi érmének előlapja egy augsburgi, előlapján a keresztet átölelő Krisztust ábrázoló érem hátlapjának csaknem egyszerű másolata; a harmincas években Fueszl kezétől készült biblikus érmek egy csoportja pedig a karinthiai pénzverőben talált utánzásra; Fueszl egyik-másik műve, így az I. Ferdinánd 1541-i lovas emléktallérja még a korábbi halli hatás utolsó visszhangja, restituciós érmeiben pedig (Mátyás és II. Lajosra vonatkozók) egyenesen a régi mintákat másolja.

A század hatvanas éveitől kezdődőleg Richter Lukács működésében a biblikus érmek mellett a királyi, de különösen a személyi érmek jutnak túlsúlyra, ahol mindkét csoporton más és más irányú hatások befolyása érzik ki.

Míg a személyi érmek stílusában inkább a korábban már Bécsben dolgozó Joachim Deschler és bizonyos fokig Ludwig Neufahrer műveinek hatása mutatható ki, addig a királyi érmek (II. Miksa és II. Rudolfra vonatkozók) a prágai udvarban kialakuló új áramlat befolyása alatt állanak, amelynek vezető egyénisége és irányt-szabó mestere Antonio Abondio volt.

A személyi érmek típusa (előlap=portré, hátlap=címer) egyenesen vezethető

le a német rönesszansz-érmek típusából, a különbség csak annyi, hogy míg ezeknél jobbára az öntési technika, addig nálunk kizárólag a verési eljárás divatozott. E típus azonban Ausztrián, és pedig Bécsen keresztül jutott Körmöcbányára, éppen különösen a fentemlített mesterek közvetítésével. E személyi érmek típusa annyira szkematikussá válik, hogy a Richtert követő Eisker Ábrahám és Elsholtz Joachim hasonló érmeinél is változatlanul egyforma marad egészen a század végéig. Érdekes analógia kimutatására vezet ezek között a Hohenberger Dávid selmeci bányatisztviselőről készült érem Elsholtz kezétől (1588), amely csaknem másolata a Severin Brachmann bécsi medailleur ugyane személyről készült, öntött érmének. Eisker Ábrahám pedig úgyszólván teljesen a bécsi Deschler hatása alatt áll. Jellemző különben az is, hogy teljesen azonos az alsóausztriai vagy a halli pénzverő vert érmeinek stílusa is.

E jellegzetesen német stílusirányzatot csak egyes esetekben töri át Abondio hatása, akivel a legelső kezdeményezések ideje óta most másodszor lép fel döntően az olasz befolyás. Ezen új irányzat középpontja Prága ; a körmöci iskola azáltal vesz róla tudomást, hogy a királyi érmeket az éremvésők Abondio művei utánzásával készítik. E befolyás tovább is hat azonban, mert eltekintve attól, hogy a tallér-típust teljesen átalakította, visszhangra talált Elsholtz Joachim karácsonyi érmében is, amelynek művészi felfogása és beállítottsága a korábbi biblikus érmekkel szemben kétségtelenül Abondio hatására vezethető vissza. Abondio új irányt hagyott maga után számos tanítvánnyal és követővel, akiknek révén ez az irány a 17. század elején Körmöcbányán is érvényesül minden tekintetben.

A korai erdélyi érmek csoportjában, az idegen mesterek műveitől eltekintve, két egymástól eltérő sorozatot lehet elkülönítenünk. Az egyik csoportban az előlapon az egyes fejedelmek portréjával, a hátlapon Siklós, Temesvár stb. várak képével, eddig öt-hat darabból álló sorozat ismeretes. Semmi közelebbit nem tudunk róla, de nem lehetetlen, hogy későbbi keletkezésű, archaizáló stílusú sorozattal állunk szemben. A másik a 16—17. század fordulóján keletkezett sorozat érmei, élén a Básta-éremmel, a Nagyszebenben dolgozó *N W* monogrammista művei. A gyöngébb művészi kvalitást ellensúlyozza az eredetiség, mert az érmek a sajátos és érdekes erdélyi pénzek stílusából vezethetők le, úgyhogy itt egy bizonyos fokig autochtonnak tekinthető éremcsoportra is gondolhatunk.

Összegezve a mondottakat, — a kisebb eltéréseket nem számítva — határozottan tehát négy jelentősebb irányzat volt hatással a körmöcbányai emlékérmek stílusának fejlődésére. Az első érmek a halli pénzverő érmeivel mutatnak szoros kapcsolatot, amely kapcsolatot a joachimsthali biblikus érmekkel kialakult egyezés váltja fel a század harmincas éveiben. A hatvanas évektől kezdődőleg két párhuzamos befolyás érvényesül, az erősebb közülük a Bécsen keresztül ható német címeres érmek stílusa, amely különösen Ausztriában uralkodik, a másik mind hatalmasabban ható erő a Prágából kiindult olasz irányítás alatt kialakult művészi forma, amely Körmöcbányán csak a 17. században lesz teljesen úrrá. Említenünk kell a távolabbi Erdélyben keletkezett érmeket is.

A különféle kapcsolatok ellenére is azért a körmöci emlékérmek 16. századi sorozata nem mozaikszerűen egymás mellé helyezett darabok csoportja, hanem egész, szerves fejlődési folyamatot mutat, amelyről bátran kimondhatjuk, hogy ezek a körmöci érmek egészben véve német hatás alatt álló, de a részletekben eredeti vonásokat is felmutatni képes körmöci éremvéső iskola termékei. Ennek az iskolának a kimutatása már magában véve is eredménynek mondható, minthogy a régebbi irodalom úgyszólván egyáltalán nem vett tudomást a létezéséről, annál kevésbé egységes képet mutató folytonosságáról.

„Egy nap a világ körül"

Irta: *Nádai Pál*

1.

A vincennesi erdő

Területre akkora lehet, mint a mi Népligetünk. Szép, sűrű, lombos, gesztenyefás, virágzó erdő. A közepén nagy, elliptikus tó. Kétakkora, mint a Városligetben. S a tavon: úszó virágkosarak, apró szigetecskék. A természet is arra teremtette, hogy ide az emberkéz valami festőit, romantikusat varázsoljon. Itt van a koloniális kiállítás. 1931. év emlékezetes eseménye Párisban. Pár hónappal ezelőtt kinn jártam: kavicsdombok, sártenger, homokbányák. Vasállványok, óriás daruk. Ma már egy nyüzsgő, vidám, zajos világ, óriás palotákkal, nádfedeles pavillonokkal, a Keletnek kicsit affektált, kicsit rendezetlen, de mindenkép érdekes világtájaival.

»Exposition coloniale«. Két év óta, négy év óta a franciák vágyainak csúcspontja. Moziromantikás világban élünk, kalandorfilmeket szeretünk, ültetvények és pálmaerdők aljában óhajtunk meghalni. Dzsungel-romantika. De egyszersmind a business világában élünk: gazdasági válság van, túltermelés van, gyapjú-, cukor-, drágakő-felesleg van. S főleg idegenforgalmi lázálmok gyötrik Párist. Így is kapóra jön tehát a gyarmatügy. Mint beteljesült álom és mint gazdasági éter-injekcio. A vincennesi erdő masztodon-oszlopai, sárkányos szökőkútjai közt vígan szalad az elektromotoros keskeny-vasút. Koloniális ruházatú kocsivezető magyaráz a nyitott kocsikban ülő idegeneknek: még nem kész minden. Amerika, Dánia, Itália, Palesztina még meg sem mozdult. Itt is — hopp — gerendák, cementzsákok, vakoló kanalak az úton. Pálmafák a földre dobálva. A francia épületeknek harmadrésze még üres. De a kávéházak terraszán már arab muzsikusok cincognak. És a minaretek tetején már imára hív a müezzin-ének grammofónlemeze. A sátrakban, amelyek vasbetonból készültek és pirosak, mint egy nyugatafrikai citadella (kashba), már ott ülnek a földön a négerek és húzzák az ezüstdrótot, kalapálják a sárgaréz-tálakat, faragják a fétiseket. Élet van mindenütt, a nagy és kis házakban. A világkiállítások szezonja, azt hittük, már elmúlt. És íme, itt mégis merik felujítani: minden ősi tartozékával. Állatkert, néger-csoportok, fontaine lumineuse-ök, arab éjszakák a tavon, panorámák, diorámák, viaszfigurák népviseletben, bazárok és keleti uccák. Egy ezerszeresen felfokozott Ős-Budavár.

S ami a fontos: a franciák birtokai mind az öt világrészből itt vannak egy-egy nagy épülettel. Koloniális stilusokat látni a széles avenue-k minden házán: egy darab eleven építéstörténet műkőből utánérezve.

S a jelszó: »Ön egy nap alatt körülutazhatja az öt világrészt«.

2.

A metszetek útmutatása

A Bibliothèque Nationale szerényen és előkelően ütötte meg a gongot: két hónap előtt egy kis kiállítás nyílt meg termeiben. A régi francia kolóniák metszeteken. Pompás útmutató a francia kultúrtörténet ragyogó évszázadaiból. Nyitott képeskönyv, a gazdasági élet vitrinekben. Nem vitt ugyan vissza a gyarmatosítás nagy iniciáló eseményéhez: a keresztes hadjáratokhoz. De hiánytalanúl látni lehet itt pompás szines csoportképeken, hogyan viszik a vitorlások az első térítőket, hogy támadják őket a tengeri kalózok, miként

lövöldöznek Guadalupe és Martinique rézbőrűi a tengeri kikötők erődítményeiből s mennyi vért hullattak a katonák: franciák, angolok, hollandok tengeri csatáiban a tizenhetedik és tizennyolcadik században.

S mindez miért? Egy rakomány elefántcsontért. Egy zacskó aranyért. De főleg a rabszolgákért: az olcsó munkaerőért. Itt ülnek a szerencsétlenek a szines gravure-ök hosszú során, jönnek a fehérek s láncrafűzve viszik őket. Medici Katalin, XIV. Lajos, a Compagnie des Indes exportvállalkozásai, a kutatók és utazók, akik rozoga bárkáikon a francia Akadémia ösztönzésére utaznak a Csendes-Óceán szigetvilágába s partra érve kibontják a zászlót.

A 17.—18. század gyarmati hódításai ma nevetséges kis részét teszik a franciák gyarmati állományának.

Uj-Kaledónia, Új-Hebridák, a Marquise-szigetcsoport, mindezek még ma is a legkezdetlegesebb néptörzsek, olykor még emberevők lakóhelyei. Amit építészileg mutatnak, a sátorforma, csak morfológiai szempontból érdekes. Fétiseik, tánc- és háborús maszkjaik, kezdetleges agyagedényeik Polynéziának s Melanéziának etnikai gyüjteményeivel rokonok. De a természet, a korallszigetek csöndje, a vaniliafák illata, a lusta álmodozás nagy filozófiája, — az minden metszeten megérzik. S a kiállítás minden kis táborházában. Hogyne, hogyne. Itt van Tahiti is. Gyöngyhalászat, pálmaerdők, madártollas törzsszobrok, ez minden. Nem, nem minden. Itt van Papeeten vagy Pomaré síremlékével (ős-mauzoleum nádfedéllel.) Ah, most emlékszünk csak rá. Gauguin szigete. A tropikus élet legszinesebb, legprimitívebb, legzengzetesebb világa... az ember csak rontana itt a természeten, ha művészetet csinálna.

Ugyanilyen korai eredetűek az amerikai francia gyarmatok is. Martinique az ő fából faragott dómjaival, ősi bungalow-ival. Igaz, hogy a leprások kórházába ma már szanitéc-autókon szállítják a gyógyszereket. És az apácák templomát a párisi Sacré Coeur mintájára építik. De francia Guyane-ban még ma is ősi tetoválásukkal, szúrós, virágos gallyakkal járnak-kelnek a nők. Függőágyaikban lustán himbálóznak. S nyakukon állatfogakból való gyöngysor. (Egy párisi iparművészeti kiállításon nagy szabók részére készült elefántcsont-collier-ket látni ebben a stilusban!) És az Antillák csodás panorámája Guadalupeból nézve. Kreolok, akik egy ősi afrikai race titokzatos leszármazottai.

Ez az amerikai lehanyatló, fáradt, lusta művészet egy gazdag múltnak csökevénye. Précolombiai eredetű. A perui, venezuelai, braziliai művészetnek Kolumbus előtti korszakából itt már nem sok látnivaló akad. Gazdag amerikaiak felvásárolták már az inflációs időszak pár év előtti néger-láza alkalmával. Aki tehát a précolombien művészetnek mexicoi és azték eredetű pompáját, csodás faragásait, hihetelenül érdekes népviseleteit látni akarja, el kell fáradnia a Trocadero-múzeumba. A gyarmati kiállítás nemcsak a művészi tárgyakkal, de a jó etnografiával is adósunk marad. Itt nyoma sincs annak, hogy az utolsó évtizedben mennyi primitiv művészi forma, mennyi extázis, mennyi geometriai egyszerűségű plasztika szivárgott a gyüjtők kezén át a modern művészetbe. A világkiállításokat nem érdekli az ilyesmi. Itt kolosszusok és tam-tamok kellenek.

Kárpótlásul és ellentétül lépjünk be a missziók pavillonjába. Két ház: egyik a protestánsok egyszerűségével, másik egy katolikus templom szélső kelet-afrikai ízlésében. Az első a számok s táblázatok nyelvén beszél. A másik: az érzelmek világán át. De nem rönesszansz-dísszel s nem barok szenvedéllyel. Hanem az igazi térítés reális ereklyéivel. Tetszetős falfestmények, ragyogó üvegablakok, egy keleti ruhába öltözött Megváltó a főoltárnál s a népek, a katolicizmus országai zászlókkal jelképezve. De mindeneknél meghatóbb itt »a vértanúk terme«. A nagy kolonizálásnak, a hitterjesztésnek dicsőítése. Tárgyak, ereklyék, emberi sóhajok inkarnációja. Gyilkos török, csuklószorítók, láncok, nyakravalók és arany csizmák vérrel festve. Nemcsak szegény szakállas

katolikus térítők s nemcsak leprás-kórházak szent apácái. Hanem buddhista-papok is, akik meghaltak az ellenkező oldalon. Hajcsomók és selyemkimónó egypár piros folttal . . .

Nagy élmény az, amit a halál művészetének ez a Pantheonja nyújt. Az exotikus népek pavillonjait csupa gyarmati katona őrzi. Itt ápolónővérek szelid tekintete fogadja a látogatókat. Nyájasak és beszédesek. Hivatásuk csodálatosan megszépíti őket.

3.

Fáraó gyermekei

Sok hiánya van természetesen ennek a kiállításnak is. De nem lehet elvitatni, hogy az életet adja kívül és belül. Bent az egyes pavillonokban fülkék, szobrok, festmények, tárlók. Kint az erdőben, ligetekben, vizen, fákon nagy egzotikus ritmus. A tóparton egy korlátnak támaszkodva nézem, amint a zöld vizet paskolja egy néger-kajak. Görbe fatörzs, kivájva, orra felgörbül a csónaknak. Hat szénfekete szudáni hajtja, röhögve és lángolva a napfényben. Két perc mulva: egy nyugatafrikai sátortetős házban sokféle fonott kosár, gyékényszőnyeg és tevehátú cserépkorsó között egy fafaragást látok. Pontosan ugyanilyen kép, miniatür szobrocskán előadva. Ugyanezek a fejek, ugyanez a görbe csónak, ormótlan evezőkkel. S mindjárt mellettük más négerek: hófehér elefántcsontból faragva. Mily kedvesek ezek az aethiopok, szögletes koponyájukkal, furcsa guggoló ülésükkel. Valami halk visszaütés a fáraók világára. Az író, a sétáló, az ülő egiptusi figurák — talán csak a véren át örökölve.

Valóban: a nyugatafrikai szent városok, Dahomey, Kamerun, Timbuktu még régi építészetükben is őriznek a Kr. u. 6. század óta piramisformákat és pylonokat. Ősi királyi paloták, föld alá került mauzoleumok igazi műemlékek romjait tárják fel az archeológusoknak. Sem a berber-művészet, sem a 15. századi portugál bevándorlók csúcsíves építészete nem tudta e feketékkel végleg elfeledtetni, hogy ősművészetükben negyven század tekint le rájuk.

Ma persze csak villanásszerűen tűnik ez fel. A szines szövetek, amelyek az ősi sátorponyvákat díszítik, a kissé bágyadt edények, amelyeket nagyipari módon gyártanak, a gyűrűk és ékszerek s tízkilós rézkarika mint karkötő csak éppen geometriai mustráikkal árulják el az arab hatásokat.

Amit leginkább ismer a világ, az a négerplasztika; itt sokféle használati tárgyon nevet ránk. Asztalok, áldozattartók, igazságosztó szék, mind ilyen apró kis négertörzsfőnök vagy meztelen istenség vállain nyugszik. Az anyagokat még éppen olyan szerszámokkal, ugyanakkora ügyességgel vájják, vésik, mint ősapáik. De a kifejezés ereje már nem az.

Viszont nem lehet eltitkolni, hogy itt is, mint minden francia gyarmaton van egy újjá élesztő törekvés. A négerfiúk tanoncotthonaiban épp olyan eleven szakoktatás folyik, mint a lányok szövő- és fonóműhelyeiben. Az eredmény egy közepes háziipar. De olykor, mintha az isteni szikra újra felgyúlna egy piros ajak mögött s igazán művészivé tenné a kéz ecsetvonásait.

Itt még ma is nagy tekintélye van a két éve feltűnt szudáni néger-festőnek, Kalifala Szidibének, aki akkora borzalmat tudott alakjaiba önteni, amennyi csak a fétisekben él.

De ezek a szelid, sovány négerek itt a piros cementből készült sátrakban csak egyszerű mesteremberek és csörgő dobbal mulató táncosnők. A festészetet pedig csak a körmükön és a testbőrükön tetoválva gyakorolják.

Mielőtt a magasabb kultúrák pavillonjait keresnők fel, még egy percre benézünk a belgák impozáns Congo-pavillonjába. A bejáratnál aranyos diadal-

oszlopok Leopold vagy Albert királyok, a gyarmatfejlesztők dicsőségére. Azután két óriás-kupola alatt oszlopok között a kiállítás. Kevés, de választékos anyag. Meg kell vallanunk: itt minden érdekesebb, mint a franciáknál. A körképek, amelyek a hajdani mágusok s a mostani orvosok gyógyítását mutatják, művészietlenül is megdöbbentően hatnak. Az elefántszelidítés még így színpadiasan, életnagyságú papírfigurákkal is óriási tömegeket nyűgöz le. És a sokféle üstdob, bőrduda után végre egy csöpp művészet is, a gyüjtők számára való. Egyedül Belgiumnak jutott eszébe, hogy vitrinekben a magángyüjtők gyarmati érdekességeit is be lehet mutatni. Négerplasztika fából és csontból. Külön a modern figurák gyüjteményei, külön a a régiek. A kétszázra tehető szobrocskák connaisseur-ei mind fínom ízlésűek. Mlle Walschot, M. Descamps, Br. Lambert nyilván az ősmedencéből, magából Afrikából merítettek. De nagyon érdekes a külön Congo-könyvtár is ebben az épületben. S csak most, hogy kilépünk, vesszük észre, milyen hatalmas konstrukció, mennyire affektusos és mégis nagyszabású ez a ház. Két óriás kupolája, belül kékre festve és sárga farácsozattal borítva, valóban emlékezetes. Jó példa arra, hogy az egzotikus építés, ha világvárosi használatra van ügyesen átfordítva, olcsó anyagával is hatásos lehet. Anélkül, hogy sikoltoznék és majomparádét szolgálna.

4.

A muzulmán világ

Öt világrész mellett öt vallás templomai vonulnak el a francia gyarmati kiállításon s ez a polyglott szineződés adja a kiállítás igazi báját.

Most az északafrikai kolóniák világába lépünk s a hangulat itt mélyen keletivé válik. A legműveltebb, legkulturáltabb gyarmatok következnek egymás után: Marokkó, Tunisz, Algir. Csak két éve, hogy Algir centenáriumát ünnepelték a franciák, a többi még fiatalabb hódítás. Nemcsak büszkék rájuk, de szeretik is őket. A spahik, gyönyörű piros és fehér köpenyeikben, puskásan állnak őrt az ajtókban: nem csoda, hogy a puszták, a steppék, a fehéren szikrázó kashbák (fellegvárak), a karavánok és az imádkozó tevehajcsárok annyi palettát vonzottak ide a romantikus francia festészetben. (Amely romanticizmus most a legértékeltebb festőiskola a francia művészi piacon.) Nem csoda, hogy ennyi szín, ennyi pittoreszk folt, ennyi nosztalgikus ének ma is százszámra vonzza oda a festőket s milliószámra a turistákat.

Amit ezek a kiállítási pavillonok adnak, mind csak halk, sőt fakó visszfénye a hajdan oly erős művészetnek. Minden nagy művészet, minden ősi kultúra rálehelte a maga szivárványképeit erre a bűvös lapra, az északafrikai gyarmatokra. Carthago, római mozaikművesség, bazilika-stílus, hispano-maureszk irány, tiszta muzulmán befolyás, arabbal kevert török, kupolák, mecsetek, égő piros kashbák, páratlanul gazdag patiók — mindenből kapunk itt ízelítőt. Semmi sem kvalitás, de együtt mégis megkapóan hat.

Elvégre annak a tünő mozlim világnak, amely a török birodalomból immár elenyészett, ez az utolsó refugiuma, ahova még az európai ember két és fél nap alatt eljuthat. Mindenből van itt valami s a franciák nagy erőfeszítéseket tesznek, hogy mindent, ami művészies, konszerváljanak is. Majdnem annyi a művésziskola, a művészintézmény, a művészi ösztöndíj, mint az anyaországban. A szőnyegkereskedelemnek s kivált az ú. n. berber szőnyegeknek mahonap fontosabb gócpontjai lesznek Marokkóban, mint Törökországban. A berber ékszerek, az Atlasz-hegyi szőnyegek, ha nem is állják ki a versenyt a jó ázsiai produktumokkal, de legalább olcsók. Csomózott szőnyegeket látni itt $3^1/_2 \times 1^1/_2$ m.-eseket 200 pengőért és 6×2 méteres szmirna-szőnyeget 300 pengőért. S hozzá a marokkói szőnyegműhelyek készítményei nem is csúnyák. Mintahogy minden ipari cikk ízlésesebb a marokkói pavillonban, mint a többi északafrikai gyarmat kiállításán. Hogy miért, arról mindjárt szó lesz.

Annyi bizonyos : a mohammedán munkások lassú tempójukkal is szép, tetszetős munkát végeznek. A gyékényfonásuk szebb, mint bármely európai háziipar hasonló készítménye. Fürdőszobáink olcsó gyékényszőnyegeitől a tízszínű háncsból font gyümölcskosárig minden erős és csinos. A híres marokkói kecskebőr pedig ott virít százféle színben a skarlátvöröstől a méregzöldig. Leila papucsait még ma is arannyal varrják ki, a fínom levéltárcát remek bőrmozaikkal ékesítik. S mindezt ott, a szemed láttára, az úgynevezett »szuk«-okon. A gazda ül a kis bódé ajtajában, rózsaillatosan, fezben. A munkása pedig mögötte a földön és varr, sző, fon, távol az európai világ csodálatától, a kíváncsiak tökéletes semmibevételével. Végigmenni e sátrak és ósdi uccanegyedek közt, rózsamézillatok és fánksütők közt, a világ legjobb feketekávéinak párlatát szívni, valóban ízesebb mulatság, mint a pavillonok belsejében járni s nézni az egyhangú »törökös dohányzó-szobákat«, únott réztálaikkal s gyöngyházberakásos sokszögű székeikkel.

Maguk ezek a belsőségek talán nem is annyira műtörténetileg érdekesek, mint kultúrhistóriai szempontból. Mutatják a józanságot, amely a Kelet ez országainak térművészetében még ma is megvan. Nagy, tágas termek, szellős oszlopos folyosók, a szoba belseje szinte üres, de mégis kényelmes a szőnyegektől, a párnáktól. A víz a szökőkutakban csobog s a forró napnak csak a páráit, a tiszta levegőjét engedik be az árnyas szobákba, — az ezredévek ezen mit sem változtattak. Igen, az anyagok helyett pótanyagok léptek elő, az arany helyett habarcs, de a konstrukció nagy vonala, szépsége, higiénája még a modern tuniszi házban is meg van. És a csipkéknek, hímzéseknek, brokátoknak csak az anyaga cserélődött ki : a színeik örök vidámsága változatlanul ragyog . . .

5.

A müezzin énekel

A müezzin odafent a minarét tetején fájdalmasan, sírva énekel. Hallják-e az ízzó városokban, a steppéken, a vásáros gyülekezetekben? Ez a város, a lihegő Páris, nem érti a szavát. Talán még Claude Farrère tud benne gyönyörködni . . . de ő is helytelenítené, hogy miért grammofon-lemezen énekel? . . . .

Mi ebbe is beletörődünk. Alkonyodik. Zárnak. Egy nap alatt még az afrikai világot is alig értük körül. S hol van még — féligkészen — a csodálatos ázsiai rész, a nagy attrakcióval : Angkor rekonstruált templomával. (Erről máskor.) A müezzin énekel s búcsúzni kell a pavillonoktól. Jön a mulatság, a tüzijáték.

De azért az embert mégis nagy tanulságok kísérik haza. S egy név presztizse : Lyautey tábornoké, akinek nagy kolonizációs művét koronázza meg ez a kiállítás. El kell ismerünk, hogy az ő negyedszázados tevékenysége nagy kulturális erőt jelent az északafrikai gyarmatok újjáéledésében. Kivált Marokkóban, amelynek kormányzatát mintaszerűvé fejlesztette, iparművészetét magas fokra emelte s bennszülötteinek nem a szabadságát fokozta le, hanem az intellektusát erősítette. Mint a francia gyarmati politika általában.

S mindent összevéve nagyarányúvá, ha nem is művészivé tette ezt a tíz év óta készülő városkát is: az Exposition coloniale-t. Nyugateurópa szívében, keleti színekkel, kényelemmel, olcsó, jó szórakozásokkal, erdővel, vízzel, jókedvvel és ezernyi okos példával a világutazók számára, akik egy nap alatt akarják látni, ami e Földön eddig történt . . .

Az ex-libris-gyüjtés technikája

Annak, aki a könyv barátja, sok mindennel meg kell barátkoznia. A könyvnek nagy rokonsága van és a könyvismerők mondják, hogy aki magába a könyvbe belészeret, rendszerint rokonai egynémelyikének is áldozatául esik.

A könyvvel igen közeli rokonságban álló s mégis nagyon elhanyagolt művészi termékek tipikus jelensége : az *ex-libris*. Szigorúan a könyvvel kapcsolatban támadt grafikai műfaj, amely azonban már-már felszabadul a könyvhözkötöttségtől és önálló életet kezd élni.

Csodálatos, hogy Magyarországon, ahol a könyvnek tradiciója is, élő kultusza is van, az ex-libris mennyire nem tudta elérni azt a helyet, amely úgyis, mint a könyvnek szoros hozzátartozója, úgyis, mint igen nemes grafikai termék és úgyis, mint rendkívül szórakoztató és tanulságos gyüjtési ág, — megilletné.

A mienkénél jóval kisebb könyvkultúrájú országokban is komoly multja van az ex-libris-gyüjtésnek ; nálunk talán az éghajlati viszonyok akadályozzák kiterebélyesedését, mással ugyanis nem tudjuk magyarázni, hiszen az ex-libris elterjedésének három főkelléke nálunk is megtalálható : a könyv és a vele összefüggő dolgok szeretete, a gyüjtőszenvedély és a grafikus művészek sokasága és kitünő színvonala.

Egy 1903-ban megrendezett első magyar ex-libris-kiállítás óta mindmáig szórványos és jelentéktelen kísérletek történtek csak a magyar ex-libris-kultúra ügyében. Az 1930-as év azonban fordulópontot jelent : megalakult a *Magyar ex-libris- és grafikabarátok egyesülete*, amelyet nyolc-tíz szenvedélyes gyüjtő indított útjára, de fontos az, hogy végre megszületett az az alap, amely maga köré gyüjtheti mindazokat, akiket érdekel ez a művészi probléma ; végre lehet komolyan szervezkedni s végre érdemes az új sportot is üzni : ex-libris-gyüjtőket gyüjteni.

A »Magyar ex-libris és grafikabarátok egyesülete« nemcsak egy zártkörű társaság exkluzív szórakozásának kielégítését végzi, hanem komoly kultúrmunkát is vállalt. Mindenekelőtt megalakította azt a magyar szervezetet, amelynek a hasonló külföldiekkel szemben már régen állnia kellene. Az Angliában 1890-ben elindult *Ex-libris Society* óta egyre-másra bujtak ki a könyv alól a nyugati, sőt tengerentúli államok hasonló egyesületei. Mindegyik rengeteg tagot foglal magába és már csak azzal is, hogy van, komoly kultúrtörekvést dokumentál. Akkor tehát, amikor Spanyolországtól Csehországig egész Európa tele van ex-libris-gyüjtő egyesületekkel (de pl. Kanada és Ausztrália is !), akkor egy ilyen magyar egyesületnek igazán aktív reprezentáló munkát kell végeznie, hogy a nemzetközi ex-librisköztudatba a magyar gyüjtők tömegét és a magyar műlapok magas színvonalát bevigye.



Ez az egyesület »külpolitikai« szerepe. Befelé : számontartja a gyüjtőket, a rajzolókat és a műveket. Folyamatban van egy magyar ex-libris-katalógus összeállítása, amelyben az egyesület minden tagja résztvesz s

amely abszolut teljességre ugyan nem törekedhetik, de hosszabb idő alatt több tízezer magyar ex-libris számontartásával igen értékes feladatot fog elvégezni.

Feltételezzük, hogy igen sok ex-libris-tulajdonos van, aki ezeknek elmondása után, sőt ennek a cikknek olvasásától függetlenül is, szívesen gyüjtene ex-librist (vagy az a bibliofil, akinek még nincs ex-librise, de a probléma már érdekli), ha tudná, hogyan kezdje el. Most tehát röviden megmagyarázzuk a gyüjtés technikáját.

Még csak annyit bocsájtunk előre, hogyha valakinek nincs saját ex-librise és tájékozatlan a tekintetben, hogy kinél, hogyan, miféle ex-librist csináltasson, az forduljon bizalommal az egyesület titkárához, Pinterits Tibor úrhoz, aki úgy ebben, mint bármily más, ex-librissel kapcsolatos ügyben készséggel nyujt felvilágositást.

Tehát : ex-librisem már van.

Elkérek egy régebbi gyüjtőtől egy csomó címet. Bel- és külföldieket vegyesen.

Ezeket, valamint minden később kapott címet alfabetikus sorrendben feljegyzem.

Kiirok borítékokra néhány címet és helyes, ha a borítékra ráírom : Nyomtatvány, esetleg az elfogadó ország nevén is : Drucksache, Imprimés, Stampati stb.

A borítékba beteszek tetszőleges számú ex-libris t. Olyan cserélőnek, akivel még nem állottunk összeköttetésben, tíznél többet nem szoktunk küldeni. A tíz között természetesen legalább négy-hat a sajátom. Saját ex-librisből kettőt-négyet is lehet küldeni (t. i. ugyanabból a fajtából), hogy a címzettnek cserepéldánya is legyen belőle. A többi olyan idegen ex-libris, amiből nekem is duplumokat küldtek.

A lapokhoz mellékelem gumibélyegzővel kis papirszeletekre sokszorosított címemet. Ezek azt a célt szolgálják, hogy a küldemény elfogadója továbbjuttassa őket. Tehát a másoktól kapott idegen címeket szintén a borítékba teszem. Ez fontos művelet, mert így cserélődnek, így haladnak tovább a címek, mégpedig nagyobbrészt jó címek ; mert míg a cserelistákon (lásd lejjebb) olyan gyüjtők nevei is előfordulhatnak, akik ma már nem aktívak, addig ezek a kis lebélyegzett papirszeletek azt jelentik, hogy nem nagyon régen kaphatta őket a feladó. Ezek a papirok nem hosszúéletűek, a régieket el is dobja az ember, tehát valószínű, hogy újakat : jókat kapok és továbbítok.

Ha nagyobb papiron van egy cím, melléje ütöm a saját gumibélyegzőmet is. Ilymódon előfordul, hogy tíz ország húsz gyüjtője bélyegezett le egyetlen kis papirt s ezek mint érdekes gyüjtőkuriózumok vándorolnak tovább egészen addig, amíg elfogy rajtuk a hely az új bélyegzők számára ; akkor rendszerint megrekednek és a gyüjtő furcsaság-dossziéjébe (mert exlibriseseknek ilyenük is van) kerülnek.



A nemzetközi csereforgalomba való bekerülésnek fontos kelléke, hogy az ember címe szerterepüljön a világba. Minden levelemhez mellékelek tehát legalább öt-hat saját címet és egy-két idegent.

Másik mód : a nemzetközi cserelistákon való jelentkezés.

Az ex-libris-gyüjtő egyesületek, néha egyes könyvkiadó- vagy nyomdacégek, cserelistákat szoktak kiadni, amelyek vagy egy-egy ország gyüjtőinek címeit tartalmazzák, vagy nemzetköziek. A nagy nemzetközi



listák közül a belga és a német a legismertebb; nemzeti lista majd minden országban van. (Magyarországon is készült egy 1922-ben.) Ezek a listák bizonyos időközökben új kiadást adnak, azaz felfrissítik anyagukat. Rendszerint a cserélő nevét, címét tartalmazzák és azt, hogy mit kínál és mit kér. Természetesen hasznos dolog ezeken a listákon részt venni, de — pénzbe kerül. Kezdő gyüjtőknél tehát a bélyegzős papir is kitünően megteszi.

Az ex-librisek és a címecskék minden kommentár nélkül elküldhetők, mert a címzett gyüjtő kísérőszöveg nélkül is tudja, mit kell tennie. Ebben az esetben azonban helyes a lapokat valami papirba rakva borítékozni, hogy a nyitott borítékból ki ne hulljanak. Esetleg keményebb — kartonféle — papir is tehető melléjük, ami a gyűréstől, töréstől védi a küldeményt.

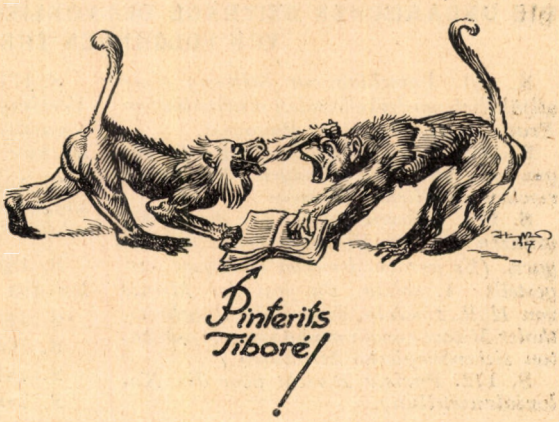
Ha azonban valakinek pénze van arra, hogy kísérőlevelet nyomasson, ezt helyesen teszi. Ezeknek számtalan formájuk van. Magyaron kívül néhány nemzetközi nyelven készülnek: német, francia, angol a legáltalánosabb. Szövegükben benne foglaltatik, hogy kérem, vagy köszönöm az ön küldeményét, kérem a művész nevét feljegyezni, kérem címemet tovább adni stb. Mindenki kiválaszthatja azt a szkémát, amely neki legjobban megfelel. Bármely régi gyüjtő tucatjával tud efféle kísérő nyomtatványokat mutatni.

A kísérőszöveget kézzel ne írjuk, mert akkor a levél nem mehet nyomtatványként tovább s a portó mérhetetlenül megdrágul.

Minden általunk küldött ex-libris hátlapjára jegyezzük fel az alkotó művész nevét és a keletkezés évszámát, mert enélkül értéktelenebb a lap.

Ezzel körülbelül el is készült a csomag. Persze előzőleg el is kell könyvelni, hogy kinek mikor — mit küldtem.

Ha szétmentek leveleim és címeim, várom a válaszokat, sőt bizonyos idő mulva, címeim révén, nemcsak válaszokat kapok, hanem új küldeményt is. Ezeket szintén elkönyvelem és ugyanúgy felelek rájuk, mintha én küldenék először, csak persze alkalmazkodom az elfogadott levél anyagához, azaz lehetőleg ugyanannyi és ugyanolyan értékű ex-libriseket küldök vissza.



Cserélés közben bizony csalódás is érheti az embert: egyes leveleire nem kap választ, másokra rosszabb anyagot, mint amit küldött ... ebbe a kockázatba bele kell törődni. Ezek a kis bosszúságok elenyésznek amellett az öröm mellett, amikor a posta Sidneyből, Montevideoból, Skandináviából és a világ legtávolabbi részeiből hoz levelet és szép ex-libriseket.

Nekünk, ex-libris-gyüjtőknek, az a nézetünk, hogy a mi gyüjtésünk értékesebb a bélyegnél, pipánál, képeslapnál stb., mert a képzőművészetek egyik legnemesebb ágát : a kisgrafikát gyüjtjük. *Szánthó Dénes*

*

Itt azoknak a csonkamagyarországi gyüjtőknek a névsorát közöljük, akik aktív cserélők :

Dr. Arady Kálmán	Budapest, IX., Kinizsi-u. 10.
Balázsfy Rezső	Budapest, VIII., Táncsics-u. 5.
Bauer Imre	Esztergom, Gazdabank.
Csanak József	Debrecen, Vilmos császár-körút 6.
Einczinger Ferenc	Esztergom, Takarékpénztár.
Dr. Fejes György	Pécs, Nyíl-u. 7.
Hillinger Oszkár	Budapest, VI., Vilmos császár-út 15.
Dr. Holl Jenő	Sopron, Madách-u. 32.
Hüke Kálmán	Diósgyőr, Vasgyár.
Kner Albert	Gyoma.
Lux Gyula	Budapest, I., Orbánhegyi-út 9/a.
Nagy József	Debrecen, Szent Anna-u. 29.
Nagy Sándor	Debrecen, Kút-u. 130.
Dr. Okolicsányi Miklós	Felsőgalla, Komárom vm.
Ösztreicher Tekla	Budapest, VII., Dembinszki-u. 44.
Ötvösné Bakonyi Kató	Budapest, IX., Ferenc-körút 32.
Dr. Parády Jenő	Budapest, II., Bimbó-u. 16.
Parecco H. Vilmos	Budafok, Hajózás.
Petrovics Emil	Budapest, I., Verpeléti-út 14.
Pinterits Tibor	Budapest, VIII., Aggteleki-u. 11.
Révész Kornél	Budapest, VIII., Mátyás-tér 9.
Rüblein Margit	Budapest, I., Verpeléti-út 15.
Dr. Szánthó Dénes	Budapest, VII., Akácfa-u. 43.
Szilas Margit	Budapest, I., Bimbó-u 23.
Terray Piroska	Diósgyőr, Vasgyár.
Várnay István	Szeged, Kossuth Lajos-sugárút 8.
Zámborszky Baba	Budapest, V., Országház.

DIE UNGARISCHEN BEITRÄGE DES VORLIEGENDEN HEFTES HANDELN VON FOLGENDEN THEMEN :

S. 161. *Vorschlag zur Stiftung einer alljährlich wiederkehrenden musikalischen Franz Liszt-Woche in Budapest.*

S. 169. *Bericht über Sonderausstellungen jüngster Erwerbungen der ungarischen staatlichen Museen.*

S. 170. *Stilverwandschaften der Denkmünzen aus der Renaissancezeit in Ungarn. (Es werden dreierlei Gruppen festgestellt : 1. solche, die mit der Münze von Hall, 2. solche, die mit der Joachimsthaler Münze zusammenhängen, 3. autochton siebenbürgische Medaillen.)*

S. 172. *Pariser Bericht über die Kolonialausstellung.*

S. 177. *Anmeldung über Bildung einer Vereinigung der ungarischen Ex-Libris-Sammler. (Die vorläufige Liste der Sammler hier oben.)*

S. 181. *Ein Aufsatz über die kunstsammlerische Tätigkeit der Familie Rothschild.*

S. 183. *Kunstsammlerische Nachrichten aus Ungarn.*

S. 185. *Ebensolche aus Deutschland.*

S. 186. *Ebensolche aus Italien.*

S. 187. *Ebensolche aus Frankreich.*

S. 188. *Bücherbesprechungen.*

A műgyüjtő Rothschildok

Krachhok a Rothschild-ház történetében. — A műgyűjtő Rothschildok. Náthán báró bécsi gyűjteménye.

1931 május 11-ike, a bécsi Kreditanstalt »fekete hétfője« nem az első fekete nap az immár negyedik nemzedékében (Salomon, Anselmo, Albert, Louis) élő bécsi Rothschildoknak. Hiszen az 1855-ben létesült »Österreichische Kreditanstalt für Handel und Gewerbe« már fennállásának 18. esztendejében megélte az emlékezetes 1873 május 8-iki nagy »krachot«, sőt talán nem kis részben — maga idézte azt fel. Ezen a napon ugyanis a bank cégjegyzőjét, Goldschmidt lovagot arra kérte a tőzsdén egy szenzál, hogy vegyen át félmillió értékű értékpapirost kosztba, mire Goldschmidt félig tréfásan, félig komolyan, de mindenesetre hangosan így felelt:

— Félmilliót? Hiszen az összes bécsi bankok együttvéve sem érnek már ennyit!

Amire aztán kitört a pánik, amelyhez hasonlót Law óta még nem ért meg a világ pénzgazdasága. Megszámolhatatlan pénzintézet, vállalat, cég omlott össze ezen a május 8-án; a Rothschild-ház maga azonban épen és erősen került ki a válságból.

A másik nagy krach további kilenc év mulva, 1882 január 22-én játszódott le s az eredménye az volt, hogy Bontoux, Rothschildék egykori tisztviselője, majd később konkurrense és az antiszemita velleitású Länderbank francia eredetű managere 24 óra alatt a porban hevert, később ötévi fogházat is kapott: a Rothschild-ház maga sértetlen erővel állotta a harcot és — diadalmaskodott.

Ma persze talán még a legbeavatattabbak sem tudják, hogy az új válság mennyire érinti a bécsi Rothschildok vagyoni presztizsét. Mert hiszen akik mélyebben figyelik a közgazdaság jelenségeit, azok tisztában vannak vele, hogy a Kreditanstalt legutóbbi válsága még mindig a világháború egyik utórengése, — s ezeknek eszükbe fog jutni az is, hogy éppen most száz éve, 1831-ben Metternich akarta volna a bécsi Rothschild Salamont egy háborús kaland finanszirozásába belekergetni. Belgiumban akkoriban forradalom ütött ki és Metternich a százszorszent »Rendszer«, a Szentszövetség gondolatának védelmében fegyveresen szeretett volna Belgium ellen vonulni és intim barátját, Salamon bárót mindenáron arra persvadeálta, hogy előlegezze a hadi költségeket. Csakhogy Salamon báróban, aki még közvetlen fia volt a frankfurti Maier Amschelnek, élt a családi szolidaritás érzése; és ezért felvilágosításért fordult londoni és párisi fivéreihez, hogy vajjon egy ilyen osztrák-belga összetűzés nem érintené-e az ő üzleti érdekeiket. Kérdésére azt a választ kapta, hogy Belgium semlegességének megsértése feltétlenül maga után vonná Anglia és Franciaország hadbalépését s akkor Ausztria játszmáját elveszítené. Salamon báró erre megtagadta Metternichtől a kívánt pénzügyi támogatást s ezzel a száz év előtti világháborút megakadályozta. Ki tudja, ha 1914-ben az akkor 32 éves Louis báró kissé visszalapoz családja történetében, vajjon nem sikerült volna-e az Ausztriában fennállott dominálo súlya segítségével az európai konflagrációt megakadályoznia? Azóta persze a megkissebbedett Ausztriában még csak emelkedett a tekintélye, — ki ne ismerné az inflációs Ausztria-viccet: »S. M. Rothschild, vormals Österreich« — de hogy nemzetközi presztizse mennyire

maradt a háború folytán intakt, azt csak a Kreditanstalt válságának likvidálása mutatja majd meg.

Arról persze szó sincs, hogy a három nagy krach közül bármelyik is a bécsi Rothschildok személyes anyagi helyzetén ejtett volna csorbát. A bécsi Rothschildok ezután is, csakúgy mint eddig, és mint francia unokatestvéreik, megmaradnak a világ műgyüjtőinek első frontjában. Hiszen a francia Rothschild-gyüjtemények ma már valahogyan hozzátartoznak Páris kulturális képéhez. Idetartozik elsősorban Edmond báró két gyüjteménye; az egyik a Bois de Boulognebeli palotájában, ahol főként a francia 18. század festészetét kultiválja; s a másik a Rue Faubourg Saint-Honoré-beli palotájában, amelyet egyenesen képtára céljaira építtetett, ahol az összes iskolák, korai olaszok, gotika, renaissance és a hollandusok gazdagon vannak képviselve. Edmond fia, Maurice, Chantillyben gyüjtött fel páratlan festménykincseket, elsősorban Watteaukat. Salomon báró amagagyüjteményeit a Louvrera hagyományozta a Parc Monceaux melletti palotájával egyetemben.

A bécsi Rothschildok közül először Albert báró kezdett nagyszabású gyüjtéshez és a Prinz Eugen-Strasse-i palotája, amely ma Louis báró birtokában van, tömve van francia 18. századi műkincsekkel, főként Boucher és Fragonard tervezte gobelinekkel és sopraportákkal. Még jelentősebb szerepet vitt a műgyüjtés terén fivére, Nathaniel báró, aki oly szerelmese volt a művészetnek, hogy ezenközben még a nősülésről is megfelejtkezett és egész életét gyüjteményei kiegészítésének szentelte. A Theresianum-Strasse-i palotája, amely ma Alfonz báróé, olyan kincseket rejt magában, hogy amikor a newyorki Metropolitan Museum igazgatója pár évtizeddel ezelőtt meglátogatta, meglepetésében azt mondotta, hogy magánkézben még soha nem látott együtt ennyi kincset. Amerikában is vannak, mondotta, jelentős gyüjtemények, de a Nathaniel báró gyüjteményéből harminc amerikai múzeum kitelnék.

Ez a világhírű gyüjtemény, a tulajdonképeni »Rothschild-gyüjtemény«, a palota két emeletét foglalja el. Az első emeleten szobrok, aztán németalföldi és olasz mesterek fogadják a látogatót, akit nyomban leköt Rembrandtnak Anthonis Coopalról készült arcképe, széles fekete kalapjával, hosszú, hullámos hajával, széles csipkegallérjával és főként leírhatatlan tekintetű szemével. Itt az első emeleten van aztán az az óriási terem is, amely zsúfolásig tömve van középkori elefántcsontfaragásokkal, plasztikákkal, arany ereklyetartókkal, ékszerekkel, szelencékkel, bronzokkal, márványokkal, edényekkel, gyertyatartókkal, fegyverekkel, cizellált ötvösművekkel, zománcokkal s külön egy festőállványon Dürer egy eredeti művével. A palota második emelete volt tulajdonképen Nathaniel báró legénylakása. Itt a francia rokoko hangulata uralkodik: Watteau, Boucher és Fragonard viszik a szót. Közöttük is nyomban kiugrik Marquise de Pompadournak Boucher-festette 1757-iki nagy portréja, egész figurában, amely az eredetije a híres edinburghi portrénak, ahol az »isteni marquise«-t azonban csak mellképben ábrázolta házi festője. Ezenkívül aztán még két világhírű Fragonard is megkapja nyomban a szemlélőt. Az egyik a »szerelmi hinta«, — a londoni Wallace-Collection híres klenódiumának egyik változata — s a másik egy pendant-darab, játszó amorettekkel.

Nathaniel báró gyüjteményét örököse, Alfonz báró olyan szent dolognak tartja, hogy önmaga nem is költözött be ebbe a palotába, hanem mellette épített magának egy másikat. Azt akarja, hogy a Nathaniel-féle gyüjtemény örök időkre hirdesse a Rothschildok egyik legszimpatikusabb tulajdonságát: maniakus művészetszeretetüket. (s. g.)

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

GLÜCK FRIGYESRŐL, a magyar műgyüjtőknek a mult hónapban elhúnyt nesztoráról csak a kegyelet és tisztelet hangján emlékezhetik megmindenki, akinek köze van a magyar művészeti élethez. Hetvenhárom évet élt meg a Pannonia-szállónak népszerű tulajdonosa; de ennek az életnek nem volt napja, amelyhez ne fűződött volna valamely jótétemény, valamely kulturális tett, valamely jelentős művásárlás ténye.

Csöndben, végtelenül fínom diszkrécióval és ízléssel állott Glück Frigyes a magyar főváros kulturális életének első sorában s igazán kevesen tudják, hogy az ő iniciativájából és jórészt az ő pénzén épült meg a Jánoshegyi kilátótorony, a guggerhegyi Árpád-pihenő, az Oroszlán-út ötletes szikla-oroszlánja, a Glück Frigyes-út, stb. Még kevesebben ismerik műgyüjtői tevékenységének sokirányú, értékes emlékeit. Igy pl. a legnagyobb csöndben ajándékozta az Orsz. Iparművészeti Múzeumnak nagyértéket rejtő asztali evőkészlet-gyüjteményét, mintahogy a Nemzeti Múzeum két történelmi tára és a Szépművészeti Múzeum is nem egy értékes ajándékot köszönhet mecénási gesztusainak.

Válogatottabb baráti köréhez kellett annak tartoznia, akinek világhírű szakácskönyv-gyüjteményét megmutatta, amelyben a görög Coelius nevű orvosnak »Apicius«-ától Brillat-Savarinig, és Carême-től, a szakácsművészeti romanticizmus megalapítójától, a cár és Rothschild szakácsától a legmodernebb francia gasztronómusokig minden író és minden ország gourmet-je képviselve van. A szakácsművészet és a *hostellerie* irodalmilag is felkeltette Glück Frigyes érdeklődését; hiszen az egykor hírneves vendéglősné, Bálóné asszony kocsmájában Ágai Adolf, Greguss, Gyulai Pál, Keleti Károly, Almássi-Balogh Kálmán, Laufenauer és Schenthauer, a 80-as, 90-es évek nagy magyar inyesmestereinek félig irodalmi, félig gourmet-társaságában tanulta ki azt a misztikus kapcsolatot, amely az írókat és a húsos fazekakat ősidők óta egymáshoz fűzte. Igy aztán Stadler Károllyal együtt könyvet írt az *Inyesmesterség*ről, és költségén kiadatta Brillat-Savarin művét, *Az ízlés fiziológiáját* Ambrus Zoltán és Gizella fordításában.

Mindezek azonban inkább csak kuriózus passziói voltak a műgyüjtő Glücknek. Igazán keveseknek jutott osztályrészül, hogy a »Pannonia« legfelső emeletén lévő lakásába tekinthessenek be, amely szószerint valósággal zsúfolva volt a rinascimento legkiválóbb alkotásaival. Ezeknek összegyüjtésében olyan szakértők tanácsai segítették, mint a két Pulszky, Ferenc és Károly, vagy Beer, a jónevű restaurátor. S ezeket a gyüjteményeit még akkoriban szerezte össze, amikor a műgyüjtés még igen kevesek privilégiuma volt, s amikoriban még bővében válogathatott a legkiválóbb műtárgyaknak. Ezenfelül aztán élete utolsó harmadában a római és népvándorláskori ásatások is érdekelték, mert dunamenti földbirtoka egykor római telephely volt s a birtokán előkerült régiségek hívták fel a figyelmét a gyüjtésnek erre az elvonatkozottabb ágára. Szándékában is állott, hogy gyüjteményeiről nagy összefogó, illusztrált katalógust készíttett barátai és a szakértők részére. Terve azonban sajnos csak terv maradt. Mindenesetre Glück Frigyes élete művének egyik legméltóbb megörökítése lenne egy ilyen emlékkatalógus kiadása.

Említsük még meg, hogy Glück Frigyes kezdeményezéséből indult el annak idején útjára a »Budapest Barátai«-társaság is, amely a rövidemlékezetű, amerikaias tempóban fejlődő világváros lakóit volt hivatva a város multjának szeretetére, emlékeinek felkutatására és felkarolására nevelni.

Bárha minél több Glück Frigyes lépne az Elhúnyt helyébe!

*

A MŰCSARNOK ÜGYE már legközelebb dűlőre jut. Ugron Gábor, mint a Képzőművészeti Tanács újonnan megválasztott elnöke, ankétot hív egybe, amelyen az egyes művésztársaságok vezetői vesznek részt, hogy megbeszéljék a Képzőművészeti Társulat által a Műcsarnokban rendezendő kiállítások ügyét. Remélhetőleg neki sikerülni fog a társulat és a művészegyesületek között békét teremtenie, ami által a mostani áldatlan helyzetnek végét lehet vetni.

*

A NYÁR FOLYAMÁN megérkezik Amerikából az a két bizottság, amely egyrészt a Pittsburgban évenként tar-

tandó kiállítás magyar osztályát, másrészt a New Yorkból kiinduló vándorkiállítást szervezi meg. Mindkét kiállítás központja a Nemzeti Szalon lesz. A pittsburgi kiállítás zsürije Saint-Gudens elnök és Lerolle, a pittsburgi kiállítás európai rendezője lesz. A vándorkiállítás anyagát pedig az amerikai művészek egyletének kiküldött zsürije fogja megbírálni és az egész kiállítást az amerikai művészegylet finanszirozza.

*

A TUDOMÁNYOS AKADÉMIA nagyhetének május 18-i összülésén *Gerevich* Tibor dr. emlékbeszédet tartott egykori tanárának és katedráján elődjének: *Pasteiner* Gyulának életéről és működéséről. Különös érdeklődést keltett Gerevich dr. megemlékezése azon harcról, amelyben a fiatal Pasteinernek *Kelety* Gusztávval kellett megküzdenie Munkácsy Mihály elismertetéséért, akit illetékeseink »maszatos modorban festő tehetségtelen« embernek tüntettek fel és még csak segélyezni sem akartak. Pasteiner, aki tatai porcellánosok leszármazottja volt, egy emberöltőn át nevelte a magyar műtörténészek fiatal gárdáját az igazság szellemében, megalkuvást nem tűrő művészi ítéletmondásra s egyik úttörője volt a magyar művészeti élet kifejlődésének napjainkban.

*

A RÉGÉSZETI ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TÁRSULATNAK május 23-i ülésén *Nagy* Lajos dr. egyetemi magántanár, az aquincumi múzeum őre *Az óbuda-aranyhegyi római temető sírépületeinek típusai* címen előadást tartott. 1926—29 között nagy körültekintéssel végzett ásatásai folyamán több olyan sírra bukkant, amely fölé még az 1—2. században művészi sírépületet emelt az elhúnytak hozzátartozóinak kegyelete. Ezek a sírépületek másfél évezred alatt eltűntek a föld színéről, de alapozásukból, egyik-másikban megmaradt részletekből és külföldi, főleg aquileai analógiákból sikerült rekonstrukciójuk, amelyeket *Sztojka* József székesfővárosi építész építészetileg is ügyesen rekonstruált. A római polgárváros *Via Appia*-jának helyreállított képei nagy érdeklődést keltettek a nagyszámú hallgatóságban.

*

MÁJUS 23-ÁN nyílt meg a Nemzeti Szalon Erzsébet-téri kiállítási helyiségeiben a *Római Magyar Intézet* (R. Accademia d'Ungheria di Roma) művészeinek (festők, szobrászok, építőművészek és iparművészek) első kiállítása. Most elsőízben sorakoztak fel az intézet ösztöndíjas művészei, hogy számot adjanak a magyar közönségnek arról az értékes és sokoldalú művészi munkáról, amely a Palazzo Falconieri műtermeiben Gerevich Tibor dr. vezetése mellett két esztendő óta folyik. Fiatal római művészgárdánk egy modern neo-klasszicista stílus szellemében mutatkozik itt be. *Aba-Novák* Vilmos és *Szönyi* István a modern magyar piktura fiatal gárdájának élén lépkedő mesterek. Múzeális remekművekkel mutatkozik be *Pátzay* Pál szobrász is, aki Rómában tökéletes formatudásra tett szert a régi mesterek tanulmányozása révén. *Molnár* C. Pál ragyogó színeiben a trecento festőinek stílusát plántálta át nagy művészettel napjainkba. *Patkó*, *Medveczky*, *Vilt*, *Dex*, *Végh* Ilona, *Kusmik* Livia, *Pólya*, gaborjáni *Szabó* Kálmán, *Istókovits*, *Kontuly*, *Jálics*, *Farkas* András, *Erdey* Dezső és *Mikus* Sándor alkotásai további fejlődésről tanuskodnak.

*

ÁLLANDÓ NYÁRI KIÁLLÍTÁST rendez az Ernst-múzeumban a Szinyei Társaság. A kiállítás pünkösd vasárnapján nyílott meg. A Cobden Szövetség ankétjén felvetett eszme ilykép valósággá válik. Remélhetőleg a nyári kongresszusok tagjai sűrűn fogják látogatni a kiállítást és ilykép az idegeneknek alkalmuk lesz az élő magyar művészettel megismerkedniök.

*

A LECHNER-TÁRSASÁG tudvalevőleg szobrot emel Lechner Ödönnek és megbízta a pályázat nyertesét, Farkas szobrászt a mű elkészítésével. A gazdasági bizottság, Ernst Lajos elnöklete alatt, újult erővel hozzálátott, hogy a szobor költségeit minél rövidebb idő alatt egybegyüjtse. A Társaság június 18-án emlékünnepélyt rendez Lechner Ödön halála évfordulója alkalmából.

*

A MUNKÁCSY-CÉH megkezdte a pártoló tagok gyüjtését. A pártoló tagsággal együtt jár, hogy résztvehet a társaság reprezentativ kiállításán meg tartandó sorsoláson. Az évi tíz pengős tagsági jegy árából ugyanis a társaság a sorsolásra kiváló műtárgyakat vásárol és ezeket sorsolja ki.

A MŰGYÜJTŐ NÉMET HIREI

FRIEDLÄNDER titkos tanácsos 60. születésnapjára barátai tudvalevőleg nagyobb vásárlási alapot létesítettek. Ennek a terhére Friedländer megvásárolta most a berlini múzeumi képtár részére Quentin Massys antwerpeni mesternek egy ritkatémájú festményét, az »Üzleti szerződést«, amely szatira a 16. század kereskedelmi szokásaira.

*

A BERLINI múzeumi ünnepségek kapcsán Dr. Heinrich Stinnes egy 200 példányban megjelent, 20 rézkarcot tartalmazó mappát ajánlott fel ajándékul. A díszmű címe: »Museum im Werden«, a lapokat Gustav Wolff tanár rajzolta az új berlini múzeumokról.

*

NOVALIS-nak, a nagynevű romantikus költőnek kézirati hagyatékát árverezte nemrégen a berlini Helmuth Meyer cég. Az anyagban szerepelnek a »Mária-dalok«, továbbá néhányszáz, eddig még soha meg nem jelent vers kézirata, Novalis ásványtani és biológiai tanulmányai, valamint nagyszámú levele, főként menyasszonyával, Sophie von Kühn-nel való levelezése. A kéziratokat a család bocsátotta aukcióra.

*

A DREZDAI rendőrfőnök közlése szerint pár hónapja egy drezdai műkereskedőnek eladásra átadtak 41 festményt, köztük Lukas Cranach »Krisztus imádását« is, összesen 50.000 márka értékben. A festmények a műkereskedő boltjából nyomtalanul eltüntek.

*

A HANNOVERI KÉPTÁR meg szeretné vásárolni Bertram mester oltárát. Miután erre a célra nincs pénze, a porosz kormány engedélyt adott rá, hogy tételekben árverezze el az Inn- és Knyphausen grófok éremgyüjteményét (12.000 drb alsószász érem, főként a 17. és 18. századból), amelyet 1886-ban vásároltak meg 45.000 márkáért s amely azóta is zárt szekrényekben állott.

GOETHE »Faust«-ja alapján 1832—35 között Paul Mila hamburgi festő illusztrációkat készített, amelyek eddig ismeretlenek voltak a Goethe-irodalomban. A hamburgi F. Dörling antikvárius árverezi el most ezt a sorozatot.

*

KÖLNBEN, a mai Severingstrasse helyén a római korban temető-út volt, ahol már eddigi is 160 szarkofágot ástak ki. A Wallraf-Richartz-múzeum kezdeményezésére az idén újra nekifogtak az ásatásnak és pedig meglepő sikerrel: kiderült a leletekből, hogy Colonia volt valamikor a római üveggyártás centruma. Bámulatosan finom, 30—40 cm magas üvegkelyhek, vésett feliratokkal és vadászjelenetekkel s számos más színes üvegtárgy került ki a föld alól. Koruk a Kr. u. 3. század.

*

WILHELM CLEMENS a német inflációs gazdagoknak ahhoz a szimpatikus fajához tartozott, akik vagyonuk tetemes részét műgyüjteményekbe fektették. Ezt a gazdag gyüjteményt, amely főleg festményekből, nagy- és kisplasztikából, bronzokból, iparművészeti tárgyakból, fegyverekből és miseruhákból áll, Köln városának adományozta, amely a városi múzeumban, önálló gyüjtemény formájában, most mutatta be ezt a gazdag szaporulatát.

*

STUTTGART. A württembergi országos iparmúzeumnak prágai születésű igazgatója, Gustav E. Pazaurek, nemrégiben ülte meg 25 éves stuttgarti működésének évfordulóját.

*

NÉMETORSZÁG második legnagyobb bibliagyüjteményét, amely a vernigerodei Stolberg hercegi gyüjtemény keretében van és 120.000 kötetet tartalmaz, eladásra kínálják.

ORSZÁGOS KASZINÓ
KÖNYVTÁR

A MŰGYÜJTŐ OLASZ HIREI

A X. NEMZETKÖZI EUCHARISZTIKAI KONGRESSZUS alkalmából a Vatikán Loretóban egyházművészeti kiállítást készít elő, amely ugyan nem nagyszámú, de annál értékesebb s eddig a nagy nyilvánosság számára hozzáférhetlen kincseket fog bemutatni. Kuriózumképpen ott szerepel majd az az ezüst kazettába foglalt loretói Máriakép is, amelyet Nobile vitt magával balul végződött északsarki repülőútjára.

*

MILANÓBAN egy templom renoválásánál állítólag Leonardo de Vincitől származó freskót találtak.

*

AZ ORVIETÓI SZEMINÁRUM kertjében ásás közben Kr. e. III.—IV. századbeli etruszk sírboltra bukkantak, benne sok terrakotta-vázával. Érdekes ezek között egy galambformájú edény.

*

PÁDUAI SZENT ANTAL halálának százados fordulója alkalmából Páduában 1931 júniusától 1932 júliusáig nemzetközi keresztény művészeti kiállítás lesz, amelyen modern művészek is résztvehetnek alkotásaikkal.

*

RÓMÁTÓL nyugatra, a tenger felé, a Tiberis egykor két ágban folyt s a két ág közötti területen Kr. u. 103-ban Trajanus császár várost alapított, amelynek lakói ezt a deltát »Vénusz édenének« nevezték el; 537-ben Prokopiusz már Insula Sacra-nak (szent sziget) nevezi ezt a földet, amelynek főként dinnyetermése volt oly híres, hogy Claudius Albinus császár egymásután tizet evett meg belőlük. A középkor óta teljesen el volt a terület hagyva; de most hét éve Mussolini hadirokkantakat telepített ide, akik fölszántották az egész környéket. Ezenközben egész római temetőváros bukkant ki a föld alól, amely a Kr. u. 2. században létesült. Mitológiai és dionizikus stukkók, terrakotta-lapok kerültek ki különböző ábrázolásokkal (orvos és szülő nő, bárka három evezőssel, víz- és gyümölcsárus stb.), továbbá az elhunytak neveivel ellátott feliratok tanuskodnak az egykori Róma kikötővárosának kevert népéről.

*

A RÓMAI TRAJANUS-FÓRUMON folyó ásatások során egy elnagyolva faragott alvó Cupido márványszobrára bukkantak, amely Corrado Ricci feltevése szerint Michelangelónak egy eddig ismeretlen műve.

*

RÓMÁBAN, a Praetextatus-katakombában, Cerretti bíboros irányítása mellett új katakomba-múzeum nyilott meg az antik Via Appia mentén. A telekkomplexust, amely alatt az új múzeum fekszik, csupán 1920-ban szerezte meg a Vatikán. A gyüjteményt magát egy német úrhölgy, Margarethe Gutschow kisasszony rendezte. A tárgyak egészen zárt kört, a Kr. u. 230—300 esztendők emlékeit ölelik föl.

*

A RÓMAI Capitolium környékének rendezése során a tarpéji szikla szabaddátétele a legközelebbi cél. Ezenközben császárkori palota alapjaira bukkantak, amelynek romjai között egy csupán a fején kissé megsérült császárságkori Venus-szobor, továbbá egy óriási császárszobornak a márványlába került ki.

*

A RÓMAI Augusteo-hangversenyterem tudvalevőleg Augustus császár köralakú temetkező-mauzoleumának falai közé van beépítve. Róma kormányzója most elhatározta, hogy ennek az épületnek földalatti, beomlott részeit kiásatja. Úgy reméli, hogy itt megtalálják az első császári család kriptáját.

*

SIENA. Az itteni dóm építésén és díszítésében tudvalevőleg Olaszország legnagyobb nevű művészei: Duccio, Giovanni Pisano, Simone Martini, a Lorenzettiek, Donatello, Bernini vettek részt. A dómmal kapcsolatban most múzeumot rendeztek be, amely az épület egész történetét és művészeti kialakulásának folyamatát öleli fel.

*

VENEZIA. A városi Correr-múzeumban egy új, Tiepolo-termet rendeztek be, amely Velence 17. századi kultúrhistóriáját van hivatva illusztrálni. A terem mennyezetét és falait Tiepolo leghíresebb festményei díszítik.

A MŰGYÜJTŐ FRANCIA HIREI

BREUIL ABBÉ, a nálunk is ismert francia barlangkutató az ariège-i departementből származó új barlangi festményeket mutatott be a francia akadémián. A festmények ahhoz a ritka, őskori csoporthoz tartoznak, amelyben az emberi és állati formákat fantasztikusan összeelegyítette a paleolitkori művész.

*

DAUDET Alfonz híres fontvielle-i malma a francia műemlékek bizottságának védelme alá került.

*

A FRANCIA Montau közelében 30 cm-nyire a föld alatt óriási, 200 m² területü római mozaikot leltek. A Kr. u. III. században itt Cosa nevü római telep volt.

*

PÁRISBAN a Rue Franklin egyik házában összegyüjtötték a Clemenceau hagyatékából származó művészi tárgyakat. Ebből azután múzeumot csinálnak, melyhez a költségeket Clemenceau tisztelői s köztük egy külföldi mecénás adták össze.

*

A LOUVRE-t nyomban a gyarmatügyi kiállítás bezárása után újra rendezik. A múzeumnak sikerült ugyanis 50 millió frankot az állami költségvetésbe állítania s ebből a pénzből 45 új termet tudott létesíteni és pedig elsősorban a padlásoknak restaurálóműhelyekké való átalakításával és az eddig nyitott udvaroknak beüvegezésével. Ezenfelül a Flora-pavillon és a Tengerészeti Múzeum épülete is felszabadult. Ilyenformán a görög régiségek a földszintről az első emeletre kerülnek fel s az új helyiségekben állítják fel az eddig pincében-padláson, raktárakban évtizedek óta egybezsúfolt anyagot.

*

A FRANCIA PARLAMENT könyvtárának freskóit Delacroix festette. A fűtéstől sokat szenvedtek s ezért most a képeket restaurálják és a fűtőtesteket másként helyezik el.

A FRANCIA NEMZETI MÚZEUMOK igazgatója, Henri Verne, most Párisban is bevezette azt az intézményt, amely az olasz cicerónék megrendszabályozása terén igen előnyös eredményekre vezetett: a múzeumvezetők levizsgáztatását. Nyolc francia, két amerikai és egy osztrák ember felelt meg a vizsgán s ezentúl csak ilyen igazolt vezetők működhetnek Párisban, akiknek egy-egy vezetésért 10 franknál többet nem szabad kérniök.

*

PARISBAN az Invalidusok templomának kupoláját akarják újra bearanyozni. Az első bearanyozás 1715-ben 50.000 forintba, a második 1813-ban 243.000 frankba került. Kérdés, hogy a mai gazdasági helyzetben jut-e elég pénz erre az alapjában véve fölösleges vállalkozásra.

*

GRÜNEISEN BÁRÓNAK, egy Franciaországban élő orosz emigránsnak birtokában van a francia történelem egyik legfontosabb korára vonatkozó kéziratok gyüjteménye. A gyüjtemény minden egyes darabján XVI. Lajos aláírása szerepel s csupa olyan törvényt foglal magában, amely közvetlenül előzte meg a forradalom kitörését. Itt van például a városok autonóm igazgatását vagy a protestánsok szabad hivatalvállalását engedélyező törvény. A legfontosabb azonban az emberi jogok proklamálását kimondó törvény, amely a mai francia köztársaság alkotmányjogi alapját teszi ki. A gyüjtemény rövidesen árverés alá kerül.

*

NEMZETKÖZI iparművészeti kiállítást terveznek 1936-ban a vincennes-i gyarmati kiállítás épületeiben.

*

L. R. PISSARRO (14 rue Girardon, Paris 18), aki maga is jónevű festő, atyjának, Camille-nak összes műveit felölelő katalóguson dolgozik. Kéri a művek tulajdonosait, hogy méretezett fényképeket küldjenek be neki azokról.

KÖNYVEKRŐL

Pásztor Mihály: A közvilágítás alakulása Budapesten. *(Statisztikai Közlemények. 60. kötet. Kiadja Bpest Székesfőváros Statisztikai Hivatala. 191 old. Számos képpel és grafikonnal. Ára 5 pengő.)* Az idén, január elsején volt száznegyvenedik évfordulója annak, hogy a Pesti Belváros uccáin először gyúlt ki uccai lámpa, — persze akkoriban még csak szerény kis olajmécses a mai vakuumos villanylámpák helyett. Ezt az évfordulót használta fel Pásztor Mihály, Budapest történetének legalaposabb ismerője, akinek egyébként is ismeretesek finom megfigyelésekről és végtelenül sok részlettanulmányról tanuskodó kultúrhistóriai írásai, hogy a pesti közvilágítás története körül fővárosunk 18. századi életének néhány izgatóan érdekes és egyben biedermeieresen kedves fejezetét vázolja fel. A berlini közvilágításnak tavalyi jubileuma ebben a tekintetben — még a jubiláris kiállítás keretében is — meglehetősen száraz anyagot revellált. Ellenben Pásztor Mihálynak külön előadóművészete az, ahogy ezt az önmagában véve nem túlnépszerű témát vonzó olvasmánnyá, a szó igazi értelmében vett kultúrhistóriává tudja átformálni. Nagyszerű képet nyújt a 18. századi és századvégi Pest köz- és magánviszonyairól; betekintünk a napoleoni kor inflációs és devalvációs mizériáiba; elmeséli a »Szépítő Bizottság« történetét és benne József nádor szerepét, amely — bármennyit köszönjön is neki a főváros fejlődése — ma mégis csak abban a tényben kulminál, hogy városunknak nincsenek tüdői, nincsenek zöld terei, széles útvonalai, parkjai; lévén, hogy a nádornak véleménye az volt, hogy ő várost csinál, nem pediglen falut; aki földet akar látni, az menjen falura: a városba ház és kövezett út való. Kitűnő helytörténeti képet nyerünk Pásztor avatott útmutatása nyomán a régi Pest közigazgatásáról, jövedelmi forrásairól, kiadásairól. Majd részletesen foglalkozik a gázvilágítás bevezetésének korával, a pörösködésekkel, amelyeket a főváros a »párisi« gáztársasággal folytatott; sorra kerül a gázműveknek önkezelésbe való átvétele s itt már a nagyműveltségű közgazdász szólal meg Pásztor tolla alatt, aki részletes táblázatokban foglalkozik a gázművek rentabilitásával. Végül egész fejezet-sorozat ismerteti a villanyvilágítás korszakát, a villamostársaságok szerződéseit, a művek megváltását, az áramárak fluktuációját és jövedelmezőségét. Pásztor Mihálynak ez a műve rendkivül értékes gazdagodását jelenti várostörténeti irodalmunknak.

A magyar numizmatikai életnek figyelemreméltó eseménye a *Numizmatikai Közlöny* XXVI—XXVII. évfolyamának (1927—1928.) megjelenése, amely *dr. Alföldi* András egyetemi tanár szerkesztésében most hagyta el a sajtót. A hatalmas kötet német és francianyelvű kivonatot is ad. Gazdag tartalmából kiemeljük néhai *Harsányi* Pál dr.-nak *Gohl* Ödön dr.-ról írott életrajzát, Alföldi András dr.-nak »*Siscia*« c. tanulmányát, *Huszár* Lajos dr.-nak a körmöcbányai éremvésőkről szóló értekezését, valamint *Jeszenszky* Gézának II. Lajos dénárjairól írott becses munkálatát. *(p. e.)*

Csatkai Endre dr., Soproni ötvösök a 15—19. században. *(Ödenburgs Goldschmiede im Zeitraum XV—XIX. Jahrhundert. Sopron,* 1931. 39 *oldal.)* Kurz vor Erscheinen des ungarischen »Rosenberg«, d. h. der Sammlung ungarischer Goldschmiedezeichen aus der Feder Elemér Kőszegis, erscheint noch rechtzeitig diese wertvolle Monographie der Ödenburger Goldschmiedekunst. Die Innung selbst stammt wohl erst aus dem 17. Jahrhundert, doch lassen sich einzelne Meister bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts dokumentarisch nachweisen. Dr. Csatkai veröffentlicht hier eine möglichst vollständige Liste der bisher bekannten Ödenburger Goldschmiede, bringt auch eine Reihe von (vergrösserten) Meisterzeichen und begleitet die Arbeit auch mit deutschem Paralleltext.

Rhé, Julius, und **Fettich, Ferdinand: Jutas und Öskü** *(Zwei Gräberfelder aus der Völkerwanderungszeit in Ungarn. Mit einem anthropologischen Anhang von L. Bartucz. Mit* 20 *Tafeln und* 30 *Textabbildungen.* 92 *IV⁰ Seiten. Preis* 6 *Dollar.).* Ein mit irdischen Glücksgütern gesegneter englischer Schüler des aus St.-Petersburg nach Prag geflüch-

teten, allverehrten Archaeologen Kondakow hat die nötigen Mittel beigestellt, um unter der Ägide des Kondakowschen Seminars eine Folge von Publikationen zu veröffentlichen, die unter dem Sammeltitel «Skythika« Probleme kulturhistorischer, kunstgeschichtlicher und archaeologischer Art alljener Völker behandeln, die das Steppengebiet des einstigen Skythiens von Pannonien im Westen bis zum Pazifischen Meer im Osten bewohnten. (Lediglich prinzipiell sei hier erwähnt, dass die westliche Abgrenzung — bis Pannonien — nicht vollständig den historischen Tatsachen entspricht. Entweder hält man sich an die antike Bestimmung des Begriffs »Skythien« — also Südrussland und Zentralasien —, oder aber muss auch ganz Mittel- und Südeuropa bis zum Atlantischen Ozean miteinbegriffen werden. Denn was beginnt man sonst z. B. mit den bis nach Hallstatt und Preussen nachweisbaren «Skythen«, was mit den bis in die Schweiz vorgedrungenen Hunnen, was mit den bis nach Spanien gewanderten Gothen? !) Als vierter Band dieser mit der grössten Opulenz ausgestatteten, wissenschaftlich ungemein wichtigen Reihe ist das obenzitierte Werk — in der Hauptsache eine Arbeit des Kustos am Ungarischen Nationalmuseum, Dozenten Dr. Fettich — erschienen. Der Verfasser unternimmt hier zum erstenmal den monumentalen Versuch, unter Heranziehung des durch die beiden Gräberfelder gebotenen Skelettmaterials, die archaeologischen Funde auch anthropologisch zu unterstützen, wobei ihm der Beweis gelingt, dass die Bevölkerung eines der beiden Fundstätten, diejenige von Öskü bis zu 90% rein mongolisch, d. h. ostasiatisch war, in ihrer neuen, ungarischen Heimat stramm zusammenhielt und nur ganz allmählich den sie umgebenden germanischen Einflüssen — auch in ihrer Kunst — nachgab. Fettichs Werk dürfte in der Geschichte der Völkerwanderungsarchaeologie einen neuen Abschnitt eröffnen.

Hekler Antal : Antik művészet *(Kiadja a Könyvbarátok Szövetsége.* 184 *oldal,* 122 *képpel.).* Anton Hekler, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Budapest, gehört seit Jahrzehnten zum internationalen Generalstab der Antikarchaeologen. Seine Detailforschungen, besonders im Gebiete der antiken Bildniskunst, haben ihm bereits vor zwei Dezennien den wohlverdienten Ruf eines psychologisch feingeschulten, für Stilcharaktere ungemein empfindlichen Forschers eingebracht. Sein erweiterter Lehrauftrag an der Budapester Universität schärfte dann seinen Blick auch für sämtliche weitere Epochen der von der Antike abhängigen europäischen Kunststile, während seine Musealpraxis ihn mit der so wichtigen Kleinarbeit des Archaeologen vertraut machte. Ein längerer Aufenthalt in Stambul liess ihn auch die Werte des Osthellenismus erkennen, während seine eigenen Ausgrabungen an der römischen Reichsgrenze in Pannonien ihm das Wesen provinzieller Eigenart und die Rolle, die die herandräuenden Asiaten hiebei spielten, zu klarer Erkenntnis heranwachsen liessen. Nimmt man zu alldiesen vielseitigen Vorarbeiten noch die magische Kunst einer suggestiven Mitteilungsgabe und die eindringliche Kraft des formenkonstruierenden Wortes hinzu, so kann man nur lebhaft bedauern, dass Hekler noch nicht dazukam, im Rahmen einer zusammenfassenden Kunstgeschichte die Synthese seines Könnens ziehen zu können. Vielleicht darf aber das vorliegende Handbuch (Antike Kunst) als eine Angabe zu jenem grösseren Unternehmen betrachtet werden. An der Hand eines reichen Abbildungsmaterials, deren Abruck leider recht unvollkommen gelungen ist, bietet Professor Hekler in diesem Buche eine recht sympathische, werbekräftige Einführung für Laien in die Mysterien antiker Kunst. Sowohl der laufende Generaltext, wie hauptsächlich auch die Begleittexte der einzelnen Abbildungen — im Ganzen 122 — bezeugen die souveraine Beherrschung des Materials, die dem Verfasser das eigentlich schwierige Kunstwerk gelingen liess, in knappen Worten ein vollständiges Bild des Werdens und Webens antiken Kunstwollens zu geben.

Cs. Sebestyén, Karl : Rätselhafte Beinplatten in den Gräbern der Völkerwanderungszeit. *(Veröffentlichungen des Städtischen Museums in Szeged.* 1931. *Heft I. Mit. 8 Abb.)* In Völkerwanderungsfunden Ungarns pflegt eine Art von länglichen, in Bumerangform gekrümmten Beinplatten vorzukommen, deren Deutung der Kustos des Szegeder Museums, Karl Sebestyén nun unternimmt. Seiner klaren Beweisführung folgend handelt es sich hiebei um Teile des Turkistan-Bogens, wie wir solche von den Wandmalereien im ujgurischen Bäzäklik kennen.

Rejtélyes balkáni lelet

Tíz év óta Jugoszlávia is nagy erőfeszítéseket tesz, hogy mint modern művészetében, úgy a régiségkutatásban is jeles dokumentumokkal állhasson Európa elé. Nem éri be azzal, hogy Dalmácia románkori és velencei műemlékeit feltárja, sem Szerbia bizánci egyházművészetének ismertetésével. Mostanában Szerbia déli részében, Trebenistye helység közelében, a híres Ochrida-tó mellett, amely a régebbi Monasztirhoz tartozik, találtak igen érdekes archaikus görög emlékeket. Ezeknek a nyomára Vulics Miklós belgrádi egyetemi tanár jutott, aki e téren már régóta ismert szaktekintély Szerbiában.

Már 1918-ban, a háború alatt is vetett fel a véletlen (egy sírásás alkalmával) igen becses régi arany-, ezüst- és bronzékszereket. Ez adta a régiségtudós Vulicsnak azt az eszmét, hogy rendszeres kutatómunkát végezzen. Mintegy 8 drb 2 méter mély és 2 és fél méter hosszú üreget talált, amelyeknek eredete egészen homályos. Belsejükben sok elszenesedett fát talált, de egyetlen csontvázmaradványt sem. Lehet, hogy a benne levő holttesteket elrabolták, de kérdéses, hogy miért hagyták ott a kincseket? A főbb tárgyak, amelyeket ezekben az üregekben találtak, a következők:

Egy aranyálarc, hasonló azokhoz, amelyek a mykénei leletekben fedték az ott talált emberi fejeket. Két szandál, domborított aranylemezekből, amelyeken a geometriai elemek mellett görög motivumok vannak kikalapálva. Arany karkötők, ezüst ékszerek, bronzsisak, mind aranylemezekkel díszítve, amelyekben vadász- és lovasjelenetek profiljai domborodnak ki. Ezüst tükör aranyozva, amelyen egy szárnyas sphynx, sas és oroszlán alakja ismerhető fel. Nagy ivótülök (mintegy félméteres) ezüstből, igen finom aranydíszekkel. Három nagy ezüst- és aranyserleg. Bronz krátér, félméter magas, női istenségekkel és lovasokkal díszítve.

Háromlábú bronzállvány, mindenféle állatok domború alakjaival díszítve.

Egyes tárgyakon mykénei hatás vehető észre, más dolgokon pedig (kivált a nők s lovasok figuráin) el nem vitatható a görög archaikus jelleg. Ebből arra lehet következtetni, hogy a tárgyak különböző korszakokból származnak. Vulics is, más régészek is a Kr. előtti VI. századba helyezik a korukat. Alapos kutatás fogja csak származásuk rejtélyét kideríteni.

A Nemes-Aukció

Szokatlanul egyszerű katalógusokban ismerteti az alkalmi hármas egyesülés (Müller — Amsterdam, Cassirer — Berlin, Helbing — München) az év legnagyobb szenzációját, a Nemes-aukciót. Jó bornak nem kell cégér. Nemes Marcell gyüjteményének sem kell kiabáló reklám.

Max I. Friedländer alig háromoldalas előszavában előttünk áll karakterisztikusan Nemes Marcell, az igazi »szenvedély« alapján kiforrott gyüjtő, aki nagy tudását nem a könyvekből szerezte meg, hanem a »meglátásának« köszönhette.

Lionello Venturi, Otto von Falke és Theodor Demmiler katalogizálták az anyagot, amely összesen 657 tételt számol, tehát nem öleli fel az egész Nemes-gyüjteményt. Annak nagyobb része ősszel kerül majd árverésre.

A képek között sok régi ismerőssel találkozunk. *Fra Angelico* »Királyok imádása« és »Szent Péter prédikációja«, *Filippo Lippi* »Mária a gyermekkel«, *Bellini* nagy ötös-portréja, *Tiziano* három képe: »A mantuai herceg képmása«, »Vénus a tükör előtt« és »Danaé«, *Jacopo Tintoretto* két férfiportréja, *Tiepolo* három képe közül különösen az »Aeneas apotheozisa« és *Guardi* mozgalmas »Bankett-jelenet«-e a gyüjtemény olasz képei között a legkimagaslóbb darabok. *Greco:* »Az angyalok koncertje«, *Rembrandt:* »Fabius Maximus«-a, *Cranach* és *Dürer* férfifejei lesznek előreláthatólag az aukció szenzációi és bizonyára mindegyiket valamelyik első múzeum falán fogjuk majd viszontlátni.

De amint Friedländer is mondja, a legmeglepőbb a textil-gyüjtemény. Mennyiségben és minőségben egyedülálló; csak kérdés, egyszerre fel tudja-e majd szívni a legyengült piac. Ugyanez áll a 38 darabot tartalmazó limoge-gyüjteményre.

Alkalmam volt személyesen beszélnem a hagyatékot kezelő ötös-bizottság egyik tekintélyes tagjával, aki jó eredményt remél, mert a legnagyobb múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők máris jelentkeztek.

Kiadóhivatalunkban olvasóink a katalógusokat megtekinthetik; a részletes eredményt következő számunkban közöljük. *Sz. V.*

Der Osten

Frühchristliches aus dem Nilland

Alexandrien, Mai 1931.

Aegypten und der Sudan soll bekanntlich unter Beteiligung und Leitung des englischen Kapitals elektrifiziert werden. Die hiezu nötigen Wasserkräfte wird der südliche Nil liefern, der aber zu diesem Zwecke seinen heutigen Lauf und seine hydrographische Gestaltung vielfach verlieren dürfte : es handelt sich hiebei um die Schaffung von Stauwerken, derenthalben einzelne Gebietsteile, die sich zu Mulden eignen, unter Wasser gesetzt werden sollen. Diese künstlichen Seen werden infolgedessen Territorien, die einst reichlich bevölkert waren, heute aber wegen des Inaridimento ziemlich schütter bewohnt sind, für kommende Jahrtausende mit ihren Wogen bedecken und für historische Forschungen unzugänglich machen. Der Aegyptische Antiquitätendienst beeilt sich daher noch in letzter Stunde zu retten, was möglich und er lässt daher recht gerne auch fremde Expeditionen zu, die sich zum Ziele setzten, die zum Tode verurteilten Striche in archaeologischen Belangen noch aufzuarbeiten.

So unternahm denn Professor Hugo Monneret aus Mailand, der die Mittel hiezu vom Levante-Amt für wissenschaftliche Missionen des italienischen Aussenministeriums erhielt, eine Expedition nach Nubien, wo der Gelehrte in dem etwa 100 Quadratkilometer umfassenden Gebiet zwischen Kasr Ibrim und Maharraga nicht weniger als drei grosse Nekropolen aus den ersten christlichen Jahrhunderten entdeckte. Ausser Kuppelgrabbauten fanden sich hier auch Mausoleen in Kreuzfom vor : eine alleinstehende Erscheinung im Gebiet der frühchristlichen Archaeologie. Ausser zwölf Kirchen konnte Monneret zwei ganze Städte mit den Mauern, Toren, Türmen, mit den einzelnen Häusern dem Sand entreissen. Überaus interessant waren bei diesen wohlkonservierten Gebäuden die Stiegenhäuser, die in mehreren Fällen mehrere Stockwerke übereinander verbanden. Die Strassen der Städte waren gegen die Hitze wie Laubgänge ausgebaut, ähnlich den heutigen orientalischen Bazarbauten. Natürlich gab es viele Inschriften, Wandmalereien, Keramiken, deren Aufarbeitung längere Zeit beanspruchen dürfte, umso eher, als Professor Monneret seine Kampagne im kommenden Herbst an Ort und Stelle noch fortzusetzen gedenkt.

*

Eine andere, vielversprechende Forschungsstätte frühchristlicher Archaeologie in Nordafrika ist die sogenannte Menasstadt, das antike Lourdes der frühen Christenheit. Sie liegt an der Grenze zwischen Aegypten und Libien, in der Nähe des Dorfes Zighen bei Kufra, wo der Forscher Hassanen bereits im Jahr 1878 den ersten Spatenstich zur Entdeckung dieses christlichen Heiligtums tat. Heute ist natürlich das ganze Gebiet eine Wüstenei, doch zu römischen Kaiserzeiten gab es hier noch reiche Aehrenfelder und vorzüglichen Wein, der laut Horaz, ein Lieblingstrank der Pharaonstochter Kleopatra war. Dann kam aber das tückische Schicksal der Sahara : die Wasserquellen versiegten allmählich, das Leben erstarb und nur wie ein Wunder konnte sich mitten in dieser Wüstenei ein altchristlicher Kultort mit einer wundertätigen Quelle erhalten. Jahrhunderte hindurch existierte hier ein Gnadenort, mit vielen

Kirchen, Klöstern, Karavansereien für die tausende von Pilgern, die jahrausjahrein zur Gesundung hieher kamen. Und dies kam so.

Im dritten nachchristlichen Jahrhundert lebte ein römischer Offizier, namens Menas, der aus dem Deltagebiet stammte und in Cotiaeum, dem aus Kossuths Lebensgeschichte bekannten Kiutahia in Kleinasien in Garnison stand. Während der Diokletianschen Christenverfolgung des Jahres 296 erlitt hier Menas den Martertod. Seinen Freunden gelang aber die Leiche des Hingerichteten zu borgen und nach Aegypten zu überführen. Hier wurde die teuere Reliquie auf einem Kamel verfrachtet und gegen Süden zu geführt. Plötzlich blieb das Tier an einer Oase stehen und konnte nicht weitergetrieben werden. Solcherart gab der Märtyrer zu wissen, dass er hier, in der Nähe einer Quelle endgültig bestattet werden wolle. Die Quelle erwies sich bald als heilkräftig: einige Hirten der Umgebung erfuhren am eigenen Körper die wundertätige Kraft des Wassers. Das Wunder sprach sich bald herum und schon entstand über der Quelle das erste, primitive Kirchlein. Während der Regierung des Kaisers Arkadius (395—408) wurde dann, unter Heranziehung der Marmorblöcke der einstigen Paläste von Alexandrien, eine ganze Stadt um das Heiligtum erbaut; über dem Gnadenort selbst entstand eine mächtige, dreischiffige Basilika, worin die ursprüngliche kleine Kirche als eine Art von Baptisterium eingebaut wurde. Das Kirchenschiff selbst umfasste 56 Kolossalsäulen und unter dem Hochaltar wurden in der Unterkirche die irdischen Reste des Märtyrers nunmehr endgültig bestattet. In der Mitte des Baptisteriums befand sich, an der Stelle der ursprünglichen Quelle, nunmehr ein Bassin, tief genug, dass die heilsuchenden Pilger darin stehen konnten. Hunderte von Lampen beleuchteten den Gnadenort, tausende von Votivgeschenken liefen aus aller Welt ein. Der Kirchenvater Timotheus erzählt z. B. von einem Juden, der als Gegendienst für seine, durch die wundertätige Quelle erfolgte Heilung, tausend Goldstücke stiftete. Es setzte ein Fremdenverkehr sondergleichen ein, Hotels enstanden mitten in der Wüste, ein grosses Badeetablissement leitete das wundertätige Wasser in hunderte von Badewannen und Bassins, und um es entsprechend vorzuwärmen, wurden unterirdische Heizanlagen angelegt.

Während des fünften und sechsten Jahrhunderts erlebte dieses antike Lourdes einen mächtigen Aufschwung, den es besonders auch dem Export des Menaswassers verdankte. Allerwelts, in Zypern, in ganz Nordafrika, in Gallien, in Dalmazien, in Rom, in Köln, Athen, Smyrna, Jerusalem, selbst in Südrussland finden sich kleine Blei- und Tonampullen vor: Fläschchen mit der Orantenfigur des aegyptischen Heiligen. Fläschchen, in denen das geweihte Wasser exportiert wurde. Eigene Litaneien zu Ehren des Wundermannes wurden in die kirchliche Lithurgie einverleibt und Erinnerungsobjekte mit der Gestalt des heiligen Menas zwischen zwei knieenden Kamelen bildeten die Grundlage zu einem schwunghaften Handel, dem die Menasstadt ihre Prosperität verdankte. Der Persereinbruch zu Beginn des siebenten Jahrhunderts verschonte wunderbarerweise den Gnadenort. Als aber 641 die Araber Besitz von Aegypten ergriffen, begannen wilde Kirchenstreitigkeiten um die Hegemonie des Gnadenortes zwischen jakobitischen und melchitischen Christen. Der Kalif Mutawakil setzte dann diesen fortwährenden Scharmützeln ein Ziel, indem er seinen Hofarchitekten Eleazar, einen Melchiten, in die Menasstadt entbot, um die schönsten Säulen und Werkstücke abzumontieren, aus denen er seinen eigenen Palast erbauen liess. So verfiel dann bald der Gnadenort der Verwesung, die Quelle versandete, die Wüste breitete ihre gelben Fittiche über das einst blühende Leben und der Flugsand übernahm sein stummes Reich. Menas und seine Wunderlegenden gerieten in Vergessenheit und erst die neueinsetzenden Ausgrabungen und die sich daranschliessenden kirchenhistorischen Forschungen haben dieses antike Lourdes zu neuem Scheinleben erweckt.

OST-POST

IN JERUSALEM wurden in der Nähe des Kettentores Teile einer Brücke ausgegraben, die vor zwei Jahrtausenden den Tempelberg mit der oberen Stadt verbunden hat. Die Entdeckung erfolgte bei der Reparatur einer Kanalisationsleitung, die die Niederreissung eines Hauses erforderte. Die Brücke dürfte einst ganz enorm gross gewesen sein : die Höhe der Bogen beträgt über 7½ Meter, die Bogenspannweite 15 Meter und die Dicke der Pfeiler, deren jeder 23 Quadersteine enthielt, über 13 Meter. Die Fundamente der Brücke stammen sicher aus der salomonischen Zeit, sie wurde dann von den Chaldäern zerstört und von Herodes wieder aufgebaut.

*

GLEICHZEITIG MIT DEN VORARBEITEN für die Ausgrabungen in Megiddo hat Prof. J. H. Breasted auch bei der persischen Regierung die Erlaubnis zur Ausgrabung der antiken Hauptstadt Persiens, Persepolis, etwa 70 Kilometer vom heutiger Schiraz entfernt, erhalten. Die Erlaubnis wurde seitens der Regierung bereits auf Grund des neuen Ausgrabungsgesetzes erteilt, das im Laufe des letzten November in Persien erbracht wurde.

*

IM DÜSSELDORFER KUNSTVEREIN ist jüngst eine Ausstellung orientalischer und europäischer Miniaturen aus den Sammlungen Sohn-Rethel, Berg u. a. eröffnet worden. Ausser indischen Blättern mit Flacharchitekturen, sowie persischen Jagddarstellungen des 16. Jahrhunderts und vielteiligen Szenen der Schule von Buchara, gibt es in der Ausstellung einen Sonderraum mit gutgewählten japanischen Holzschnitten und Tuschmalereien, sowie in der europäischen Abteilung einige wertvolle byzantinische Blätter.

*

DAS MÜNCHNER MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE ist neben dem Pariser Musée Guimet der einzige Ort in Europa, wo die indochinesische Kunst studiert werden kann. Der Leiter des Museums, Geheimrat Scherman, hat im Anschluss an diesen Museumsteil einen Vortrag gehalten, worin er über die ältesten Kulturperioden von Indo-China, w. s. Hinterindien sprach. Sie ist eingeklemmt zwischen zwei Hochkulturen, u. zw. die vorwiegend arische vorderindische und die fast rein mongolische chinesische. Die Urbevölkerung dieser Gebiete kennt man nicht. Aber die älteste, sprachgeschichtlich zu erschliessende Bewohnerschicht, deren ethnologische Zugehörigkeit wohl ebenfalls nicht feststellbar ist, war die der Mon-Khmerer, ein künstlerisch hervorragend begabtes Volk, deren Hauptstadt, das von den Franzosen freigelegte Ankor-Vat, eine Fundgrube frischer, inventionsreicher Kunst ist.

*

IN DEN LETZTEN DEZEMBERTAGEN ist in Leipzig die China-Abteilung des Städtischen Völkerkundemuseums eröffnet worden. Sie umfasst etwa 150,000 Objekte, darunter Raritäten ersten Ranges, so z. B. den vollständigen Porzellanfries eines buddhistischen Tempels, oder aber den vollkommenen Druck eines buddhistischen Werkes aus dem Jahr 1419, während der Buchdruck in Europa bekanntlich erst 1450 erfunden wurde. Das neue China-Museum steht unter der kundigen Leitung der Professoren Dr. Krause und Dr. Erkes.

ALS IM JAHRE 1911 IN CHINA die Revolution ausbrach, wurde der Kaiser wohl depossediert, doch durfte er einen Teil seiner Paläste behalten und lebte dort ein geruhsames Leben, bis im Jahre 1924 der christliche General Feng-Jü-Siang in Peking einzog und — entgegen den Abmachungen, die 1912 zwischen dem Kaiser und dem Präsidenten der Republik getroffen wurden — sowohl den Kaiser, wie den Präsidenten Marschall Tzao-Kun aus Peking vertrieb. Der Kaiser entfloh vorerst ins Legationsviertel, und dann als Kuli verkleidet, in einem Eisenabteil dritter Klasse nach Tientsin. Mit ihm gleichzeitig entfloh auch die Kaiserinwitwe, die berühmte Tze-Hsi in der Verkleidung einer chinesischen Bäuerin. Einige Teile der kaiserlichen Paläste wurden wohl seither wiederholt geplündert; doch gerade die Privaträume des »Sohnes des Himmels« und seiner Familie verblieben in dem Zustand, wie sie der gewesene Herrscher im Augenblick seiner Flucht verliess. Diese zwei Pavillone richteten nun die Behörden von Peiping als Museen ein und eröffneten sie Ende November für die Öffentlichkeit. Unter den vielen ausgestellten Objekten altchinesischer Kunst fällt sofort eine kleine Sondersammlung von Makemonos auf Seide auf, deren Meister in der chinesischen Kunstgeschichte unter dem Namen Lang-Tze-Ning bekannt ist, der aber in Wirklichkeit Castiglione hiess und ein Mailänder Missionär war. Er entwarf übrigens auch die mächtigen Wallmauern der kaiserlichen »Verbotenen Stadt«, die nun ebenfalls restauriert wurden.

*

DIE PREUSSISCHE AKADEMIE DER KÜNSTE hat im Laufe des vorigen Monats eine Ausstellung von Werken lebender japanischer Maler eröffnet. Diese Ausstellung, die nach langen Vorarbeiten insbesondere durch die Bemühungen der Gesellschaft für ostasiatische Kunst, der Preussischen- und der Kaiserlich-Japanischen Akademie der Künste sowie des Japanisch-Deutschen Kulturinstitutes in Tokio zustande kam, soll der Förderung der gestigen Gemeinschaft beider Völker dienen.

*

PROFESSOR SELIM HASSAN entdeckte in der Nähe der Sphinx ein Königsgrab, dessen Schätze denjenigen des Tutankhamenschen Fundes weit überlegen sein sollen. Die mächtigen Saalbauten des etwa um 5000 v. Chr. erbauten Grabes sind vollständig intakt. Die Mumie selbst ruht gleich im ersten Saal in einem prachtvollen Sarkophag, der durch eine juwelenverzierte Krone überhöht ist. Im zweiten Saal wurde eine reiche Sammlung von Gold- und Alabasterobjekten vorgefunden, die einen grossen künstlerischen Wert repräsentieren. Das Grab gehörte wahrscheinlich dem Kronwächter Tarso Ankl.

*

HOWARD CARTER, der bekannte Ägyptologe, der seinerzeit im Auftrag des Lord Carnarvon die Königsgräber bei Luxor durchsuchte und schliesslich das Grab Tutankhamens fand, teilt mit, dass das Grab dieses Pharao ab 15. Februar dem Publikum allgemein zugänglich gemacht wurde. Der Inhalt des Grabes ist weggeräumt, nur ein Sarkophag mit einem Glasdeckel, durch den man den goldenen Sarg mit der balsamierten Leiche des Fürsten sehen wird, ist stehengeblieben. Die anderen goldenen Mumiensärge sind im Museum in Kairo. Durch die Entfernung der verschiedenen Gegenstände aus den Grabkammern hat Carter Gelegenheit erhalten, überall die Mauern abzuklopfen, um zu untersuchen, ob es nicht geheime Nischen mit Gegenständen, die in solchen Gräbern zur Abwehr feindlicher Einflüsse versteckt zu werden pflegten, gebe. Carters Nachforschungen waren nicht vergeblich. Er fand eine Zauberfackel,

eine hölzerne Menschenfigur, ein Zeichen, das sich auf Osiris bezieht, und eine Anubisdarstellung. Alle diese Sachen hatten den Zweck, das Grab gegen Versandung zu schützen, Diebe zu verjagen, Racheakte fernzuhalten und den Toten vor Verunglimpfungen zu bewahren.

*

DIE ARCHAEOLOGISCHE GESELLSCHAFT ÄGYPTENS veranstaltete unlängst in Tell-el-Amarna Ausgrabungen, wobei auf dem Territorium einer einstigen Vorstadt, unter den Ruinen eines armseligen Häuschens ein ungeahnt reicher Goldfund zum Vorschein kam, der offenbar aus einem der nahen Königsgräber stammte und entweder durch den Grabschänder selbst, oder aber durch seinen Hehler hier verborgen wurde. Acht Pfund Gold und drei Pfund Silber, dann Fingerringe, Armringe, sonstige Schmucksachen, sowie ein kleines hettitisches Götteridol aus Silber mit einem goldenen Kopfschmuck bilden den Fund, in dessen Nähe noch ein Bruchstück einer farbigen Kalksteinstatue, u. zw. der prächtig erhaltene Kopf der Königin Ankshen-Pa-Ten zum Vorschein kam, deren Gesichtszüge schon von einer Lehnstuhlverzierung Tutankhamens bekannt sind.

*

ITALIENISCHE ÄGYPTOLOGEN arbeiteten im Vorjahre an zwei Stellen Ägyptens. Die eine Gruppe stand unter der Leitung des Prof. Farina, Direktors des Turiner Ägyptologischen Museums, und arbeitete in der Nähe von Assuan, wo sie vordynastische Nekropolen ausgrub ; die zweite Gruppe führte unter Leitung des Paduaner Professors Anti in der lybischen Wüste an Stelle der antiken Stadt Teptunis Ptolemaica Ausgrabungen aus. Die Bedeutung dieser letzteren Ausgrabung liegt darin, dass während die bisherigen ägyptischen Grabungskampagnen stets die Reste von sakralen oder profanen, aber immer monumentalen Bauten an den Tag brachten, hier nun gerade das Leben des einstigen «Mannes von der Strasse«, seine kleine Hütte mit dem Hühnerhof und dem armseligen Hausrat, kurz das Dorfleben mit dem Archiv des Dorfschulzen, mit Rechnungen und Liebesbriefen an den Tag kam. Besonders interessant ist auch ein Friedhof einbalsamierter Krokodile, der hier freigelegt wurde.

*

GRAF BYRON DE PROROK und der italienische Ingenieur Rosselli haben im Laufe des letzten Herbstes eine Rekognoszierungstour von Tripolis aus bis nach Fezzan im innersten Afrika unternommen ; ihr Auto verzeichnete etwas über 4000 Kilometer zurückgelegter Strecken. Ihrer Ansicht nach ist Tripolitanien überhaupt das reichste Gebiet in Bezug auf Funde des vorhistorischen, sowohl paläo-, wie neolitischen Menschen. In Garama, etwa 1000 Kilometer in der Luftlinie von Tripolis entfernt, haben sie die Beschreibungen des Plinius und des Lucius Cornelius Balbo aus dem 1. Jahrh. n. Chr. über eine dortige grosse römische Kolonie vollauf bestätigt gefunden. Heute noch stehen die mächtigen, vier Meter hohen, antiken Stadtmauern in einer Länge von zwei Kilometern. Versuchsweise haben sie einen Grabbau der hier liegenden, etwa 4000 Steingräber umfassenden Nekropole eröffnet : reicher Elfenbein- und Smaragdschmuck belohnte ihre Bemühungen. Ihrer Annahme nach lieferte Fezzan überhaupt den grössten Teil der im römischen Reich verbrauchten Edelsteine ; wahrscheinlich dürfte auch Kleopatra von hier ihre berühmten Smaragde bezogen haben. Die antikrömischen Strassen sind zum Teil noch ebenfalls erhalten. Zwanzig Kilometer südlich von Mizda fanden sie sogar Reste einer christlich-byzantinischen Basilika, von deren Freskoschmuck sie einige Partikeln zur Untersuchung mitbrachten. Graf Prorok wird nun in Amerika versuchen, den nötigen Fond zu weiteren Forschungen aufzubringen.

Hireink és közleményeink átvételét csakis a forrás megnevezésével engedjük meg

Szerkesztésért és kiadásért SZILÁRD VILMOS felel

VERSCHIEDENE AUKTIONEN

Rudolph Lepke, Berlin

12—13. Mai 1931

Sammlung Stroganoff

		Mark
	I. Gemälde alter Meister	
35	Greuze: Bildnis des Grafen Stroganoff, 33.5×41.5 cm	28.000
36	Giovanni Bellini, Werkstatt: Maria mit Kind, 77×53 cm	8.200
44/45	Cranach d. Ä.: Adam und Eva, 188.5×68 cm	47.000
68	Gaetano: Männliches Bildnis, 56×47 cm	3.300
69	Robert: Folge von sechs Wandbildern	151.000
70	van der Helst: Damenbildnis, 72×50 cm	10.000
71	Rembrandt: Christus und die Samariterin, 59.5×74.5 cm	210.000
72	Romney: Gräfin Woronzoff, 143×114 cm	50.000
73	Rubens: Rosenkranz, 66.5×34 cm	26.000
74	Jacob van Ruysdael: Blick auf Haarlem, 59×77 cm	60.000
75	Jacob van Ruysdael: An der Küste, 53×75 cm	28.000
76	van Goyen: Blick auf Arnheim, 36×58 cm	6.700
77/78	van Dyck: Bildnisse Nicolas Rockox und Balthazarine van Linick, 128×116 bzw. 131×102 cm	660.000
79	van Dyck: Brustbild eines Herrn, 79×63 cm	42.000
80	van Dyck: Antoine Triest, 81×67 cm	60.000
81	van Dyck: Jan Malderus, 115×96 cm	60.000
87	Vernet: Romantisches Meeresufer, 81×102 cm	6.000
88	Vigée-Lebrun: Bildnis der Fürstin Eudoxia Iwanowna Galitzin, 136×98 cm	24.000
89	Vigée-Lebrun: Gräfin Stroganoff mit ihrem Kinde, 95×75 cm	37.000
93	C. de Vos: Familienbildnis, 199×198 cm	5.000
94	De Witte: Kircheninneres, 81×68 cm	20.000
98	Ph. Wouwerman: Reiterspiele, 40×51 cm	8.200
99	Ph. Wouwerman: Feldlager, 77×130 cm	11.500
100	A. Van de Velde: Rast der Reisenden, 85×105 cm	20.000
101	A. van de Velde: Landschaft mit Herde, 59×51 cm	7.500
102	Wynants: Weg in den Dünen, 65×50 cm	4.500
103	Moroni zugeschrieben: Männliches Bildnis, 92×72 cm	1.800
105	Rhode: Sechs mythologische weibliche Figuren	8.500
	II. Kunstgewerbe	
111/114	Satz von vier Porzellanvasen. China, zweite Hälfte 18. Jahrh.	2.600
115/116	Paar Porzellanschüsseln, Kang-Hsi	1.900
117	Tischuhr. Nürnberg, Mitte 16. Jh.	3.100
118	Karteluhr. Paris um 1750	1.550
119/120	Paar Wandleuchter Louis XV. Paris, in der Art J. Caffieris, um 1750	3.500
147/148	Paar runde Schalen. Frankreich, um 1770	3.100
149/150	u. 153 Paar Bronzekandelaber und Standuhr. Frankreich, um 1770	7.000
152	Standuhr. Zweite Hälfte 18. Jahrh.	2.100
154/155	Paar Bronzekandelaber. Frankreich 18. Jahrh.	5.900
156/157	Paar Bronzekandelaber. Frankreich, um 1780	6.500
158/159	Paar derselben Kandelaber	7.000
160/161	Paar Wandleuchter. Zweite Hälfte 18. Jahrh.	2.000
162/163	Paar Porzellanvasen Louis XV. Paris, um 1745	6.800
164/165	Paar Leuchtervasen. Anfang 18. Jahrh.	6.000
166	Jaspisvase. Paris, erste Hälfte 18. Jh.	1.000
169	Standuhr. London, von J. Cox, 18. Jahrh.	10.000
170	Standuhr. London, von J. Cox, 18. Jahrh.	5.000
	III. Möbel	
173/174	Paar Régence-Lehnstühle. Frankreich, um 1730	1.500
175/176	Paar Konsolen. Paris, um 1730	3.400
178	Lehnstuhl Louis XV. Paris, J. B. Tilliard	3.800
179/180	Paar Kommoden. Um 1765	3.000
181/182	Paar Konsolen. Paris, um 1765	2.800
183	Toilettetisch. Paris, um 1770	1.500
184	Toilettetisch. Paris, um 1770, von Dautriche	3.000
185/186	Paar Tischchen. Paris, von Weisweiler	8.000
187	Tischchen zum Tricktrackspiel. Paris, von P. J. Schiller	5.500
188	Tisch. England, um 1780	2.500
190/191	Paar Tischchen. England, um 1780	2.700
193/194	Paar Tische. England, Ende 18. Jahrh.	4.200
195	Tisch. Um 1790	3.800
196	Tisch. Um 1790	1.050
197	Tischchen. England, Ende 18. Jh.	630
198/199	Paar Kommoden Louis XV. Paris, von Roussel, um 1760	6.700
200/201	Paar Kommoden Louis XV. Paris, um 1750, von Delorme	5.600
202/203	Zwei Fauteuils Louis XVI. Paris, von Heurtaut, um 1770	3.300
208	Schreibtisch. Neuwied, um 1785	4.800
209/210	Paar Konsoltische. Petersburg, um 1795	6.600
211	Grosser Tisch. Petersburg, um 1795	2.700
212	Schreibkommode. Paris, von Birckle, um 1775	8.000
213	Damenschreibtisch. Neuwied, von Roentgen, um 1785	4.500
214	Damenschreibtisch, Neuwied, Roentgen, um 1785	14.500
215	Bureau Plat. Paris, um 1760	7.500
216	Schreibsekretär. Paris, um 1765, von Boudin	19.000
217	Zylinderbureau. Paris, von Saunier, um 1770	12.000
218/219	Paar Konsoltische. Paris, von Dubois, um 1775	10.000
220	Grosser Tisch. Paris, um 1770, von Carlin	30.000
221/222	Paar Konsoltische Louis XVI. Frankreich, um 1775	26.000
223	Sekretär Louis XV. Paris, von J. F. Dubut, um 1760	29.000
	IV. Skulpturen	
224	Büste Voltaires. Von Houdon, 1775	26.000
225	Büste Diderots. Von Houdon, 1773	45.000
226	Büste einer jungen Frau. Von Foucou, 1771	19.000

		Mark
227	Marmorfigur. Von Falconet, zweite Hälfte 18. Jahrh.	64.000
228	Büste des Grafen Stroganoff. Von Tassaert, um 1790	3.000
229/230	Zwei Terrakottastatuetten. Von Clodion, Rom, 1765	9.500
231	Terrakottagruppe. Von Falconet, um 1745	7.200
	V. Gobelins	
247	Tapisseriebildnis der Kaiserin Katharina II. Paris, Manufacture royale des Gobelins, um 1780	6.200
249	Drei Gobelins. Br. 425, H. 305 cm. Paris, Manufacture royale des Gobelins nach de Troy, Atelier Cozette, 1781	37.500
	VI. Ikonen	
252	Ikone. H. 40, Br. 33 cm. Russland, 16—17. Jahrh.	1.500
253	Triptychon mit Ikonen. H. 48, Br. 68 cm. Russland, 17. Jahrh.	1.350
254/255	Paar Ikonen. Durchm. 15 cm. Nowgoroder Schule, 16. Jahrh.	1.200
256	Ikone. H. 31.5, Br. 26.5 cm. Moskau, 17. Jahrh.	500

Auktionskalender

Juni 1	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Alte Graphik
Juni 1	**Paris**	**H. D./Bellier-van Moppes**	Alte und moderne Gemälde
Juni 1	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Bücher, Manuskripte
Juni 1—2	**Kopenhagen**	**Winkel-Magnussen,** Hojbroplds7	Gemäldeslg. Graf Moltke
Juni 2	**London**	**Christie & Co.,** 8 Kingstr.	Alt. eng. Mob.
Juni 2	**London**	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Moderne Radierungen
Juni 2	**Köln**	**Math. Lempertz,** Neumarkt 3	Slg. Dr. Arntzen: Mob., Kstgew.
Juni 2—3	**Frankfurt/M.**	**Hugo Helbing,** Bockenh. Ldstr.8	Slg. Karl Pfarr
Juni 2—3	**Berlin**	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Ostasiatica Slg. Gu Ai u. a.
Juni 5	**Wien**	**Dorotheum, Kunstabteilung**	Gem., Mob., Keramik, Kstgew.
Juni 5	**London**	**Puttick & Simpson,** 47 Leic. Sq.	Alteng. Mob., Porz.
Juni 5	**London**	**Christie & Co.,** 8 Kingstr.	Gemälde alter Meister
Juni 8	**Amsterdam**	**J. Schulmann,** Keizersgracht 448	Münzen, Medaillen
Juni 9	**Berlin**	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. Dr. Max Emden, Hamburg
Juni 10	**Berlin**	**Ball—Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. W. H. Streit, Franz. Gem.
Juni 12	**Berlin**	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürst. 79	Whgseinr. Regentenstr. 22
Juni 15	**Berlin**	**Max Perl,** U. d. Linden 19	Graph., Zeichng., Gem.
Juni 16	**Berlin**	**Rud. Elsas,** Kurfd. 219	Villeneinr. Binger Str. 36
Juni 10	**Paris**	**H. D./Lair Dubreuil-Féral**	Alte Gem., Kunstgewerbe
Juni 16—19	**München**	**Helbing—Cassirer—Muller**	Slg. Nemes I. Teil
Juni 18—19	**Aachen**	**Anton Creutzer vorm. Lempertz**	Gem., Ostasiatica, Mob.
Juni 27	**Berlin**	**Paul Graupe,** Tiergartenstr. 4	»Helft den deutschen Künstlern«

Régi, 15–18. századi mesterek festményeire

ajánlatot kér

GALERIE HABERSTOCK

BERLIN W. 9. BELLEVUESTRASSE 15

HUGO HELBING

KUNSTHANDLUNG UND KUNSTANTIQUARIAT

MÜNCHEN, WAGMÜLLERSTRASSE 15

Antiquitäten aller Art, Gemälde alter und neuer Meister

*Einkauf * Übernahme von Kunstauktionen * Verkauf*

GRÜNBERGER JENŐ

CSILLÁRGYÁRTÁSI ÜZEME

BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2

Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

Különleges stílus és antik

keretek készítése

Antik bútorok, csillárok szakszerű javítása

GÉBERTH O.

műaranyozó és képkeretkészítő

Budapest, IV., VÁCI-UTCA 40.

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

GEBR. SANDOR, MÜNCHEN
Maximiliansplatz 16.

KUNST UND ANTIQUITÄTEN ANGEBOTE VON GUTEN STÜCKEN STETS ERWÜNSCHT

MODERN PORCELLÁNOK
KRISTÁLYOK
RÉGI KÉSZLETEK PÓTLÁSA
KÉPKERETEK
HANDELSMANN ARNOLD
BUDAPEST
VII., ROTTENBILLER-UTCA 54. SZ.
TELEFON: J. 409-27
ALAPITTATOTT 1888

ROSENSTINGL
RÉGISÉGKERESKEDÉSE
BUDAPEST,
DEÁK FERENC-TÉR 4.
SZOMBATHELY, SOPRON

OLASZ MESTER CELLO SIGNÁLT, DATÁLT,
sürgősen, olcsón eladó. Bővebbet a kiadóhivatal.





VANDRÁK LÁSZLÓ bronzműves, csillárkészítő és ciseleur
Elvállalja e szakmába vágó javitások szakszerű elvégzését
Budapest, VIII., Mária-utca 16. Alapittatott 1845. évben.

TIKÁTS ADOLF

BUDAPEST, VI., EÖTVÖS-UTCA 48. SZ.

Vállalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egyiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, IV., Váci-utca 2. Telefon: 816-58.

BORNHEIM'S

KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

Nemzetközi szállítmányok

BIRÓ MIHÁLY ÉS TÁRSA

az American Express Company szállítási képviselete.
Külön osztály **műtárgy**-szállítmányok részére.
Múzeumok, gyüjtők és régiségkereskedők szállítója.
Műtárgyak csomagolása és szállítása biztosítás mellett.
Legjobb képviseletek az egész világon.

Budapest, VIII., Baross-utca 45.

Szállítási osztály telefonja: József 305-46.

Szent István PORTER SÖR a Polgári Serfőzde

kiváló sörkülönlegessége

Megrendelhető: VIII., Népszinház-u. 22. Telefonszám József 321-91

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 895-11. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5 7 Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYÜJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst & Kunsthandel · Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYÜJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG / REDAKTION / BUDAPEST, IV. MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7. TEL.: 813-60.
ELŐFIZETÉSI DIJ EGY ÉVRE 10 PENGŐ / BEZUGSPREIS AUSLAND, JÄHRLICH 10 MARK

1931 Jahrgang V. évfolyam 8—10

A látszatadó

szerencsétlen fiskális ötlete, mint valami pestis, úgy tarolta le napok alatt közgazdasági életünknek még megmaradt néhány kis lehetőségét. Mint a világháború végén a spanyolnátha, úgy szakadt ránk egy tízéves szerencsétlen pénzügyi politika tetejébe ez a halálos ragály, amely az emberek százezreinek munkát és kenyeret adó néhány kis luxusiparunk nyakára kerítette rá a kötelet s ezzel méltóan koronázta be azt a finánepolitikai művet, amelyről Teleszky csak a megdöbbenés riadt szavaival tudott nyilatkozni. Egy finánepolitikai Trianon előtt állunk.

Tanácstalanul, kapkodó idegességgel próbálkoznak a 33-asok — egyénenként bizonyára igen derék és jobb sorsra érdemes politikusok — azzal, hogy mentsék a menthetőt.

Becsületes buzgalmuk mindenkép dícséretreméltó; ők a vöröskeresztesei ennek a pénzügyi harctérnek, amelyen az »eigene Artillerie« több bajt okozott, mint az ellenség. Nagyon félő azonban, hogy túlbuzgalmukban a holtak közé soroznak olyan exisztenciákat is, amelyek még tovább tudnának küzdeni, ha egy időre kiengednék őket az adóztatás tűzvonalából vagy ha egy kevéske hatósági jóindulat formájában éltető injekciót kaphatnának. Az a túlságba vitt »leépítési« akció, amely úgy az állam, mint a városok büdzséjéből egyszerűen törölt minden kulturális jellegű kiadást, alighanem keservesen megbosszulhatja magát, mert hiszen szellemi életünk értékei főként ezeken a büdzsétételeken épültek fel.

Túlságos leegyszerűsítése lenne az állami feladatokról való koncepciónak az a piros plajbász, amely minden meggondolás nélkül szonika áthúzza a múzeumok beszerzési büdzséjét éppen ma, amikor a gazdasági depresszió idején a múzeumok a legolcsóbban vásárolhatnák meg a gyüjteményeik kiegészítésére szükséges műtárgyakat.

A helyzet — az állam jól felfogott érdekében, fiskális szempontjai figyelembe vételével is — ellenkezőleg azt diktálná, hogy közgyüjteményeinket most juttassák hozzá a szükséges anyagi eszközökhöz, hogy ma, amikor olcsón vásárolhatnak, ma rendelkezzenek az ehhez szükséges anyagi erőkön. Ez elvégre igazán a leghasznosabb invesztició, mert szellemi értékeken felül jelentős anyagi értékekkel is szaporítaná az állam és a városok kincsesházait. A rosszul értelmezett takarékosság itt csak fokozná a bajokat s a finánepolitikai Trianonon felül még egy kultúrpolitikai háborúvesztésbe is belesodorná az országot. Ezzel pedig aztán igazán az utolsó frontunk is odaveszne!

Jakabtestvérek

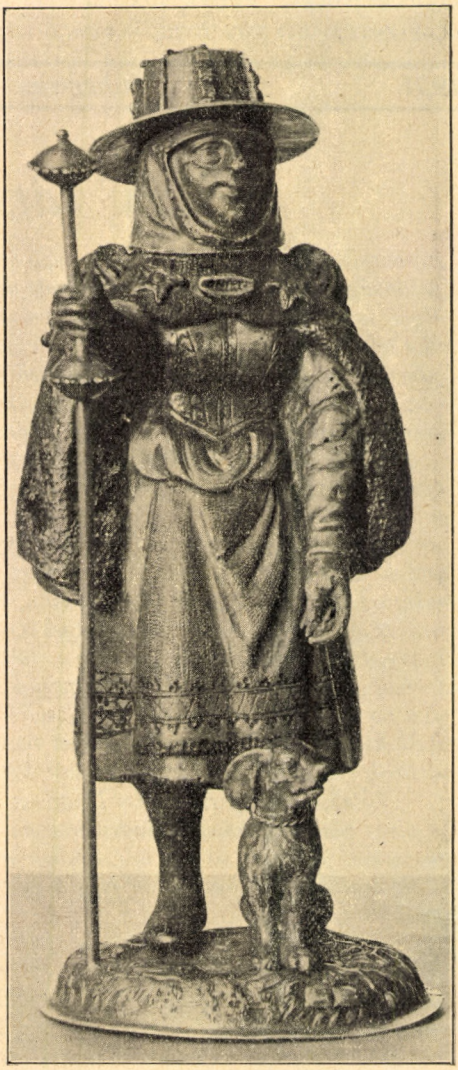
Irta : *Palóczi Edgár*

Santiago de Compostéla-ban, a spanyolországi Coruña tartomány fővárosában, amely valamikor Galicia-nak volt székhelye, ebben a bretagne-i tájra emlékeztető komor városban, a Monte Pedroso lábánál érdekes román stílusu katedrális áll. Spanyolország ezen ősi egyháza építését 1120-ban fejezték be s azóta Spanyolország nemzeti zarándokhelye, mivel a legenda szerint benne nyugszik *Szent Jakab* apostolnak, Spanyolország védszentjének holtteste, aki csodálatos úton a Szentföldről idemenekült az igét hirdetni, bár a történetirók szerint 44-ben Kr. sz. után a Szentföldön vértanuhalált halt.

Amióta azonban jámbor zarándokok számára a Szentföld megközelítése a szeldzsuk törökök miatt egyre nehezebbé, sőt később lehetetlenné vált, a hivő lélek európai szent helyekhez zarándokolt el az egész középkoron át. Róma, Aachen (magyar műkincseiről most jelent meg becses tanulmány *Tömöry Edit* tollából*) és Santiago de Compostéla lettek a zarándokok leglátogatottabb búcsújáróhelyei. Igen érdemes lenne e spanyol zarándokhely kincstárát magyar eredetű kegytárgyak után átkutatni, mert ha Nagy Lajos aacheni kincseihez hasonló tárgyak nem is kerültek ide tömegesen, aligha hihető, hogy a hazai zarándokok többszázéves utazásai alatt (az Árpádok rokonságban is voltak Imre király révén az arragoniai uralkodóházzal) ne kerültek volna ide hazai műkincsek is.

Már a 11. század óta mélyen be Európa szivébe zarándokutak vezettek a *Jakabtestvérek* számára — ez volt a Santiagóba zarándoklók neve, — és vendégházak várták őket mindenfelé. A hazai sok Jakabfalva és hasonló helységnév is valószinűleg ennek az intenziv spanyolországi kapcsolatunknak emléke. Évente júl. 25-én a szent apostol vélt sírjánál adtak egymásnak találkát Európa zarándokai, nem is szólva a spanyolokról, akik Jakab apostolt tették meg nemzetük védőszentjévé s hozzá küldik ma is legájtatosabb imáikat . . .

A Magyar Nemzeti Múzeum történeti osztálya két hideg-zománccal borított pléhből készült férfi és női alakú régi edényt őriz. Nézetem szerint ezek a *Szentjakabjárásnak* érdekes késői emlékei. Az ábrázoltak (a férfi magassága 20.8, a nő 20.0 cm) nem mások, mint a középkori *Jakabtestvérek* 16. századbeli, későreneszansz-korabeli, talán protestáns művész keze alól kikerült szobrocskái. Megvan rajtuk a Jakabtestvérek



Zarándoknő szobrocskája a Nemzeti Múzeumban

*) *Az aacheni magyar kápolna története.* 64..12 ll. 8⁰. Budapest, 1931.

két jellegzetes attributuma : a *Jakabbot* és a zarándokruha *kagylós* díszítése ; igaz, hogy az utóbbi a férfiúnál már egészen groteszken, talán protestáns művész gúnyjaként tér vissza. A múzeum régi katalógusa *augsburgi* munkának mondja e két érdekes, kis, szoborszerű edényt, amelyek viselettörténeti szempontból is igen figyelemreméltóak. A kalapok jellegzetes alakja, a férfi övén fityegő zarándokkulacs egyaránt érdekesek. A művész láthatólag az életből vett két alakot akart megmintázni és csak az a különös, hogy mért keresett a 16. században középkori motivumot. Talán régebbi ábrázolások hatása alatt alkotta meg kora kisplasztikájának ezen érdekes emlékeit, s beléjük lehelte a reformáció századának német szellemét.

Felbukkanó mesterművek

Az ember azt hihetné, hogy a műtörténészek és a műkereskedelem vállvetett munkája folytán ma már az európai művészettörténetnek minden jelentősebb alkotása, amely egyáltalán kiállotta az idők viharait, szépen leírva, katalogizálva, úgynevezett »biztos kezekben« van s hogy többé ezen a téren nem érheti meglepetés a műgyüjtőket. Hát hogy ez távolról sincs így, annak bizonyságául csupán a legutóbbi hat hónap alatt a világ különböző sarkaiban feltünedezett és felfedezett fontosabb festményeket gyüjtöttük fel. Egészen külön képtárat lehetne az új »sztárokból« megalapozni. Ime a jelentősebb alkotások :

Egy névtelen angol magángyüjtő birtokában bukkant fel egy *Bellini* által 1500-ban festett portré, a mester sajátkezű, teljes aláírásával. A kép Barthold Georg Niebuhr, a nagynevű német történész hagyatékából került a gyüjtőhöz. Niebuhr 1816—1823 között vatikáni porosz követ volt s nyilván akkor szerezte meg a velencei iskola egyik legnagyobb mesterének ezt a művét. Vasari szerint ugyan Bellini igen sok portrét festett, de viszont kevés ilyenfajta hiteles műve maradt reánk.

Az elkallódott *Botticelliek* közül egyszerre kettővel is találkoztunk az elmult hónapok alatt. Az egyik — Amadore Porcellának az »Illustrazione Vaticana«-ban megjelent tanulmánya szerint — a szétszórodott londoni Benson-gyüjteményből származik s az Uffizikben lévő »Trónoló Madonna« egy valamivel későbbi változata. Az Uffizik képe 1483-ban készült, a Benson-gyüjteményé 1790 táján. — Egy másik Botticellit az olasz magángyüjtemények katalogizálásával megbízott állami bizottság fedezett fel Marchese Bisaccia kastélyának házikápolnájában, egyórányira Nápolytól délre, Gragnano városkában. A táblakép 80.5 cm magas ; trónoló Madonnát ábrázol s legközelebb áll a Louvre Botticelli-Madonnájához. Nincs szignálva.

A másik Casanova

Egy angol orvos, De Lancey, évek óta foglalkozik a Casanova-család történetével. A memoárjairól nevezetes Giacomo bátyja volt tudvalevőleg Francesco *Casanova* (1727—1805), akit Diderot kora legjobb csatafestőjének nevezett. Művei közül De Lanceynak eddig sikerült 14 vásznát megállapítania. Casanova Angliában élő utódaitól értesült, hogy Lyon városában két ilyen festménynek is kell léteznie. Hosszas kutatások után végre csakugyan rábukkant az egyikre a lyoni hadapródiskola egészségügyi anyagraktárában. Keret nélkül, spárgán lógott itt a hatalmas panneau, évszázados portól elborítva, szakadozottan. Tisztogatás után kiderült, hogy a kép a freiburgi vagy lensi ütközetet ábrázolja. A vásznat Napoleon nagybátyja, Fesch bíbornok ajándékozta Lyon városának. Most bekerült a lyoni múzeum díszhelyére.

Aix-en-Provence-ban, *Cézanne* szülővárosában, ahol a festő életének tetemes részét is töltötte, egyszerre négy művét fedezte fel egy műgyüjtő. A képek — két tájkép, egy akt és egy csöndélet — szignálatlanok ugyan, de jól agnoszkálhatók.

Padovában, 1920 telén megbízták Zamatto mérnököt, hogy egy régi magánház előcsarnokát építse át. Evégett az első emeleten a kapu fölött lévő nagy termet is, amelyet időtlen idők óta gabonaraktárul használtak, ki kellett tisztogatnia ; a közfalak lebontásából kikerülő régi anyag szerződés szerint a mérnököt illette meg. Bontás közben néhány régi faragott szobordarabra bukkant, amelyek 1600 táján kerülhettek bele a falba. Megtisztítás után a mérnök fivére, egy régiségkereskedő nyomban felismerte a töredékek jelentős voltát, bár szerinte két középkori síremlék darabjaival állottak szemközt. Ő a két fragmentumot aztán tovább eladta Salvatore Romano firenzei régiségkereskedőnek, ahol Fiocco tanár, a páduai egyetem műtörténésze a két darabot mint *Donatello* egykori páduai oltárának maradványait ismerte fel. Az olasz állami Műemlékbizottság most október közepén foglalta le az állam számára a két szoborrészt.

A sienai képtár ezidei átrendezése alkalmával bukkantak állítólag egy új *Dürerre*. A »Pester Lloyd« 1931 május 9-iki jelentése szerint a vászonfestmény (?) 32×22 cm méretű, szent Jeromost ábrázolja és 1514 körüli évekből származik.

A Nizza melletti Saint Paul faluban Gwyn Griffiths ausztráliai írónő egy régiségkereskedésben megvett 12 fontért egy női portrét. Andrus és Frank Harris megállapították a képről, hogy az *Gainsborough* műve és valószínűleg Lady Hamiltont ábrázolja.

Alexander Lindemann, egy fiatal bécsi képrestaurátor egy neki átadott, régen átfestett kép felső rétegét lehámozta s alatta egy 1611-ből való Franz *Hals*-képet fedezett fel.

E. T. A. Hoffmann, mint piktor

E. T. A. *Hoffmann* nemcsupán mint író, hanem mint rajzoló is nagy tehetségről tanuskodott. Festményt azonban mindeddig nem ismertek tőle. Most Dr. Franz Roh heidelbergi műtörténész magántulajdonban lévő festett csoportportrét talált, amelyet Hoffmann művéül agnoszkált. A festményt a heidelbergi Kunstverein állította ki az elmult nyáron.

A Hirsch-gyüjteménynek e nyáron Londonban tartott árverésén felmerült egy eddig teljesen elhanyagolt *Perugino*-kép, egy *pietà*, amely régebben Orleansi Fülöp herceg tulajdonában volt s onnan 1798-ban Sir Christopher Sykes vette meg 60 fontért. Ezuttal 3800 fontért a dublini ír nemzeti képtár szerezte meg.

A nyár folyamán két *Rafael*-kép is felbukkant. Az egyik Giuliano de Medicinek, Nemours hercegének és X. Leo pápa öccsének képmása, akinek udvarába Rafaelt 1515-ben befogadták ; a rákövetkező évben a herceg már meg is halt tüdővészben. A kisméretű (17×23 cm) portré, amely éppen e méretéből következtetve ikerképnek készült Pietro Bembo portréjához s amely nyilván egyazon korszakba tartozik a Pitti-palota »Donna gravida«-jával és az urbinói »Donna magra«-val, arcképszerűen nagyon hasonlít Giuliano hercegnek ahhoz a nagyméretű portréjához, amelyet Rafael röviddel a herceg halála előtt festett s amely Duveen útján a newyorki Jules Bache-gyüjteménybe került.

A nagy portrén azonban az Angyalvár szerepel háttérül ; a kicsin pedig

egy umbriai tájkép. A kis arckép régebben a Barberini-, majd a Chigi-család tulajdonában volt. Most angol magánkézre került. — Egy másik Rafael az amerikai New-Orleansban, egy régi francia emigráns család utódainál került elő. A Madonna-kép Emil von Bergen, a bajor trónörökös műgyüjteményeinek vezetője szerint kétségtelenül Rafael műve s a hozzávaló vázlatok különböző európai gyüjteményekben ismeretesek.

Magyar művész külföldön

A Kassán, 1628-ban született *Spillenberger* János osztrák udvari barokkfestő egy nagyméretű, 1672-ben festett vásznát, Mária mennybemenetelét fedezte fel a bécsi Szent István-dóm kacatpadlásán Johann Popp, káptalani kurátor. Spillenberger egyik nevesebb műve, a most felfedezett és restaurált képén kívül I. Lipót császár portréja. A művész 1679-ben a pestis elől elmenekült Bécsből Felső-Ausztriába, de útközben mégis elérte a ragály, amelybe belepusztult.

Frank Sabine londoni képgyüjtő az Earl of Ashburn-képtárban két festményre bukkant, amelyek eddig agnoszkálatlanul és piszkosan lógtak ott. Megtisztogatásuk után kiderült, hogy *Tizián* két önarcképével van dolgunk. Az egyiken Tizián barátjával, Francesco Zuccarival festette le magát 1545-ben ; a másik kép a mestert az V. Károly által neki adományozott aranysarkantyús rend díszöltönyében ábrázolja.

Locatelli-Milesi bergamói ügyvéd birtokában Caversazzi műtörténész felfedezte Torquato Tassónak ötvenéves korában, 1594-ben a római Federico *Zuccaro* által festett portréját. A portré unikumszámba megy, mert Tassóról más eredeti arcképet nem ismerünk. Ezt pedig 1673-ban Don Francesco Tasso, a költő unokája, aki még ismerte nagyapját, autorifikálta. Később nyoma veszett a festménynek, bár Solerti közölt róla egy metszet után készült reprodukciót, igaz, hogy nem Tasso neve alatt, hanem »névtelen arckép« formájában.

Műkincsek garmadában

Mindjárt 1200 darabból álló hatalmas rajzgyüjteményt fedezett fel dr. Ernst Frisch, a salzburgi könyvtár igazgatója, könyvtárának eddig érintetlenül álló három tokjában. 800 kézirajzból és 400 metszetből áll ez a páratlan kincslelet, amelyet dr. Meder, a bécsi Albertina igazgatója dolgoz fel. Velencei, bolognai és firenzei mesterek vannak a gyüjteményben képviselve, amelynek egyik legérdekesebb darabja az a vázlat, amelyet *Tintoretto* készített a velencei Palazzo Ducale nagy tanácstermének falán lévő óriási méretű »Paradiso« számára. Nevesebb mesterek még Palma il Giovane, továbbá Tizian és Guido Reni különböző tanítványai ; aztán egy sor 18. századi osztrák mester : Altomonte, Emmanuel Pietsch, Unterberger, Tröger stb. A gyüjteményt annakidején Wolf Dietrich, Salzburg egyik leghiresebb hercegérseke, Medici Klárának, V. Pius pápa nővérének fia alapozta meg, aki 1587—1612 között ült a salzburgi püspöki széken. A salzburgi dómot egy tűzvész után ő restauráltatta s ő építtette az ottani Mirabell-kastélyt. Sokat utazgatott Olaszországban s megismerkedett kora nagy festőivel ; tőlük hozott aztán magával rajzokat és vázlatokat. Utódai nyilván folytatták a gyüjtést, amely a 19. század elején azonban feledésbe merült.

Ez a futólagos felsorolás a legjobb bizonyítéka annak, hogy a szerencsés felfedezések a műgyüjtés terén ma sem tartoznak a lehetetlenségek sorába : jó szem és kellő felkészültség még ma is a *trouvaille*-ok egész sorával gazdagítja a művészettörténelmet és persze — a műgyüjtőt is.

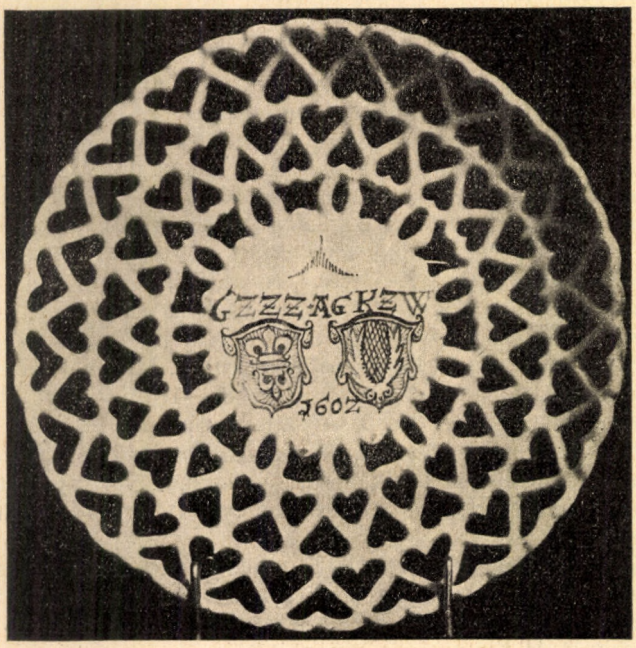
Semper Viktor

Die Habaner-Fayencen

Eine Gruppe glasierter Irdenware, die durchwegs aus nordungarischen (der heutigen Slowakei) und mährischen Gebieten kam und in seinen schönsten Exemplaren ins 17. Jahrhundert datiert werden konnte, beschäftigte bereits seit langen Dezennien die ungarische Sammlerwelt. Man bezeichnete sie mit dem Sammelnamen »Habaner-Fayencen« und Johann Szendrei, sowie Josef Diener-Dénes widmeten ihnen bereits vor vierzig Jahren eingehende Monographieen. Über diese Keramiken veröffentlicht nun Karel *Černohorsky*, Direktor des Troppauer (Opava) Museums eine hübsch ausgestattete und grundlegende Arbeit *(Počátky Habánskych Fajansí*, Opava, 1931, 47 Seiten, mit 35 Abb.), die das dieser keramischen Gruppe zugrundeliegende künstlerische und genetische Problem nun in meissten Teilen endgültig aufklärt.

Religiöse Kommunisten

Dem Autor folgend stammt die Bezeichnung *habán* von den Angehörigen einer religiösen Sekte der sogenannten Wiedertäufer her, die auf kommunistischer Grundlage ein gemeinsames Leben führten (als solche wahrscheinlich Abkömmlinge der hauptsächlich in Holland ansässigen *Fratres bonae voluntatis* sind und in Ungarn unter dem Namen der »tschechischen Brüder« bekannt waren), in völliger Gütergemeinschaft, und in eigenen, als Kolonien gebauten und eingerichteten Siedlungen, den sogen. Haushaben lebten. Aus der Verballhornung des letzteren Wortes leitet der Autor den Namen *habán* her, der mit der Zeit zu einem Schimpfnamen wurde.



H. Vavrečka, Wien)

Die Habaner kamen zumeist aus Süddeutschland, aus Südtirol, aus der Schweiz und aus dem venetischen Norditalien, und tauchen in Mähren schon im Jahre 1526 auf. Hier bildeten sie einen

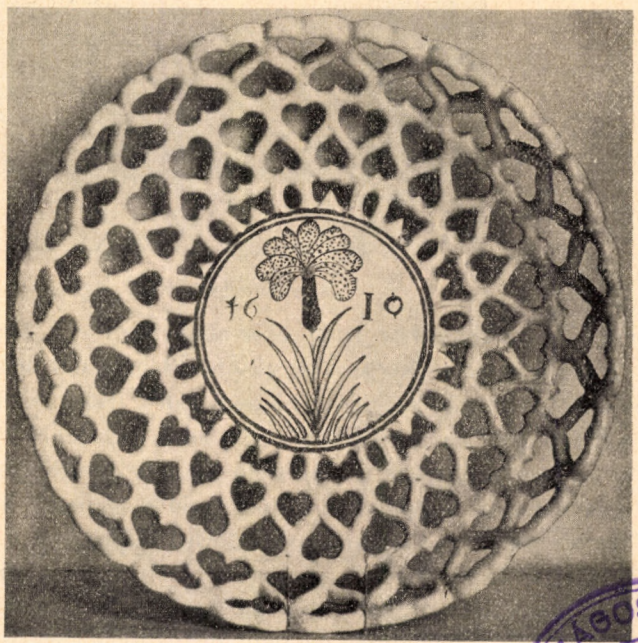
eigenen Staat, mit eigener Jurisdiktion, wurden aber daher im Jahre 1622 vertrieben und zogen in die angrenzende Slowakei, wo noch heute unbedeutende Reste dieser Anabaptisten leben.

Die ersten literarischen Nachrichten über diese »wahren Kinder Gottes« gehen bis ins Jahr 1594 zurück, doch dürften die Habaner um diese Zeit bereits ein hochentwickeltes Gewerbe gehabt haben ; ihre Erzeugnisse waren besonders bei den Angehörigen höherer Gesellschaftsklassen beliebt, weshalb auch sehr viele ihrer Fayencen mit Wappen des böhmisch-mährischen Adels dekoriert sind. Dagegen ist ihre Verzierung frei von animalischen und figuralen Motiven, da solche mit ihren religiösen Grundsätzen nicht vereinbar gewesen wären. Ihre Hauptwerkstätte befand sich vor dem Jahre 1622 in Neudorf bei Lundenburg, sowie eine andere gleichzeitige Werkstätte in Kostel, ebenfalls unfern von Lundenburg. Im besagten Jahre räumten sie das letztere Haushaben und zogen nun in die Slowakei.

Italienischer Ursprung

Černohorsky befasst sich wohl kaum mit der Frage des Ursprunges der Habaner-Fayencen, da hiezu die notwendigen wissenschaftlichen Voraussetzungen vorderhand noch ausstehen. Doch glaubt er annehmen zu dürfen, dass diese Fayence-Produktion aus Italien nach Mähren kam, u. zw. wahrscheinlich durch die um 1560 eingewanderten italienischen Anabaptisten ; er weist hiebei auf den starken italienischen Einfluss hin, der sich sowohl in den Formen als auch in der Verzierung dieser Fayencen offenbart.

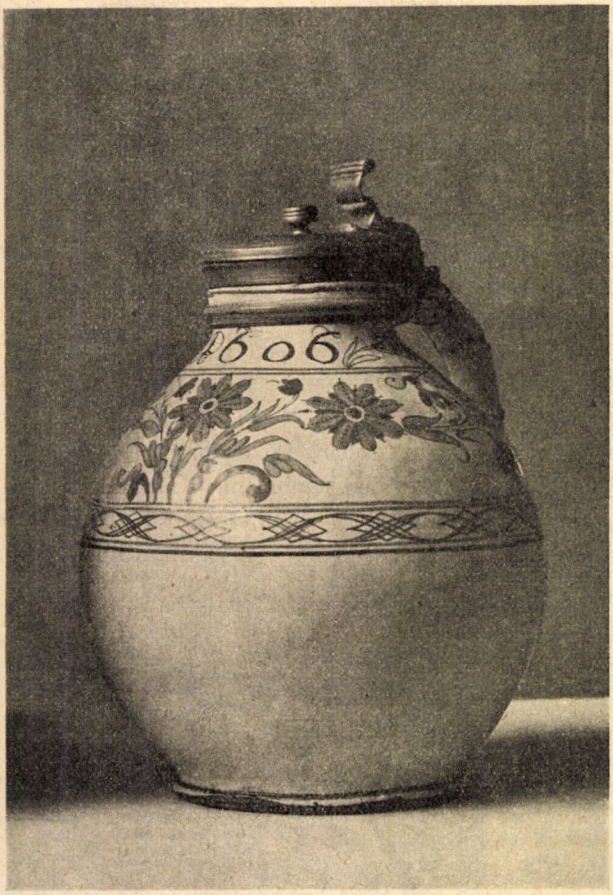
Bei der völligen Gütergemeinschaft der Habaner erscheint auch ihre Produktion kollektivistisch organisiert. Die nachweisbaren, etwa vierzig Werkstätten wurden zentralistisch verwaltet und im Sinne der religiösen und ethischen Grundsätze der Brüderschaft geleitet. Die Habaner durften z. B. keine Waffen oder Luxusgegenstände erzeugen ; auch in den Fayencen war ihnen die



(Julius v. Wolfner, Budapest)

AZ ORSZÁGOS KASZINÓ TULAJDONA
KÖNYVTÁR 18 89

Herstellung von sogen. Scherzgefässen untersagt. Ein einheitlicher, religiös beeinflusster Kollektivstil lässt sich an den frühesten, aus der Periode 1598—1620 stammenden etwa 100 Stücken nachweisen. Nach der Mitte



(Kunstgewerbe-Museum, Budapest)

des 17. Jahrhunderts tritt aber allmählich ein klar nachweisbarer Stilverfall ein, der wahrscheinlich gleichen Schritt mit dem Dahinsinken der kommunistischen und religiösen Ideen bei den Habanern hält. Der einzelne sehnt sich nunmehr nach Privateigentum, die Handwerker arbeiten auf eigene Rechnung und halten das gelöste Geld für sich zurück. Seit den sechziger Jahren kommen schon animalische und architektonische, d. h. bislang verbotene Motive auf. Die Gütergemeinschaft wird aufgegeben, u. zw. um die Zeit 1667—1685. In dieser Periode existieren bereits selbständige Handwerker in der Umgebung von Magyar-Szalka in Nordungarn: die kollektivistische Produktion ist hier bereits durch die individualistische abgelöst, die dann im 18. Jahrhundert in das Zunftwesen übergeht.

Zur Aesthetik der altpester Firmentafeln

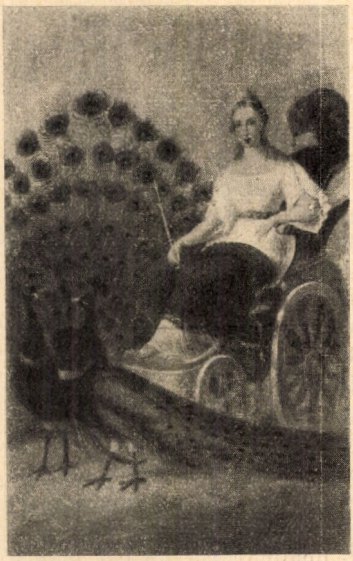
Von Privatdozent Dr. Heinrich Horváth

Man wird sich fragen müssen, ob die Firmentafeln des Biedermeier, von denen hier die Rede sein soll, überhaupt unter den Begriff der Kundenwerbung und damit in die Geschichte der Reklamkunst gehören. Unter dem Albdruck der entwicklungsgeschichtlichen Methodik sucht man die verschiedensten, meistens nur aus den vitalen Bedingungen der Gegenwart erklärbaren Lebens- und Kunstformen durch eine möglichst hoch hinaufreichende Ahnenreihe zu legitimieren, indem man unbekümmert annimmt, dass die Kategorien menschlichen Denkens, aesthetischen Fühlens, sozialen Bewusstseins und wirtschaftlichen Bemühens immer dieselben gewesen seien. Um gewisse vorgefasste Meinungen, die gerne die Allüren apodiktischer Gesetze annehmen, zu begründen, wird Nahes und Fernes phantasievoll verbunden, werden die befremdendsten Zusammenhänge konstruiert, wenn nur ein gewisser wissenschaftlicher Tonfall gewahrt bleibt. Man gerät fast in den Geruch der Ketzerei, wenn man sich dem tief begründeten, wenn auch aus einer gewissen innern Unsicherheit selten geäusserten Misstrauen der unmystifizierten Laien gegen diese Art entwicklungsgeschichtlicher Synthese anschliesst.

Wie lässt sich — um einen krassen Fall zu nennen — etwa die funkelnde Lichtreklame der modernen Grostadt, wie sie gerade heute gelegentlich der Pariser Kolonialausstellung unerhörte Triumphe feiert, mit den Herbergswahrzeichen des Mittelalters, oder den Firmentafeln des Biedermeier auf einen gemeinsamen Nenner bringen? Ja hat selbst die neuzeitliche Plakatkunst auf ihrer Höhe mit jenen erwürdig-bescheidenen Geschichtsdokumenten überhaupt irgend etwas zu tun ? Schon der Umstand legt eine verneinende Antwort nahe, dass die Abspaltung der Reklamekunst eine Erscheinung der beiden letzte Jahrzehnte ist und als neuer Kunstzweig eine etwas überhastete Entwicklung mitgemacht hat, die aber auch ihrerseits der zeitgenössischen Malerei nicht unbeträchtliche Impulse gegeben hat. Man kann diese Einflüsse werten, wie man will, sie zu leugnen, wird keinem Verständigen einfallen. Ja man wird gerne die positiven Werte der modernen Plakatkunst anerkennen, wenn man sich erinnert, was vor einem Menschenalter noch an Ungeschmack und Kitsch auf diesem Gebiete geleistet wurde. Allerdings hat sich auch diese ältere Reklam- und Schildertafelmalerei ziemlich unabhängig von der hohen Kunst entwickelt, doch war diese Absonderung anderer, sozusagen sozialer Natur.

Hierüber wäre nun im Folgenden weiter auszuholen. Wenn wir uns dabei ziemlich enge auf Pest-Ofner Verhältnisse beschränken, hat das seinen rein äusserlichen Grund darin, dass uns das Material hiezu fast lückenlos zur Verfügung stand. Doch liegt auch ein tieferer Anlass vor, der diese lokalen Beziehungen für die Klarlegung der Situation im Biedermeier besonders geeignet erscheinen lässt. Das alte Pest speziell war eine Biedermeierstadt »par excellence«, in der sich ziemlich unbelastet von der Barokkultur und nur von deren spätester Phase berührt, sozusagen aus dem nichts eine verhältnissmässig hochstehende Malerei (und Architektur) entwickelt hatte, die in vielen Belangen von der gleichzeitigen Wiener Kusnt befruchtet war, daneben aber durchaus lokal bedingte Sondererscheinungen zeitigte. Was nun die Firmenschildmalerei dieser Epoche anlangt, muss mit der vielleicht etwas unerwarteten Feststellung begonnen werden, dass es sie im strengen Sinne, als besondern Kunst-

zweig gar nicht gegeben hat. Sie war der hohen Kunst so wesensverbunden, dass ihre Erzeugnisse nur als Werke der Malerei überhaupt gehandhabt und gewertet wurden. Ihre Spitzenleistungen stammen von den bekanntesten Malern der Zeit. Ihr zeitlich erster Vertreter ist Johann *Varschagh*. Seine bedeutendste Leistung ist die grosse Firmentafel für die *Wagnerwerkstätte Kölber*; die Tafel befindet sich heute im Hauptstädtischen Museum. Gegenstand der Darstellung ist das Kölber'sche Haus selber mit der Umgebung des zur Zeit der Enstehung des Bildes schon abgetragenen, somit nach einem ältern Vorbild gemalten Hatvaner Tores. Hiedurch ist einer der wichtigsten Anhaltspunkte für Topographie und Baugeschiche des alten Pest gegeben, der umso schwerer ins Gewicht fällt, als die hier dargestellten Bauobjekte zum Teile in viel ältere Zeit zurückreichen und auf dem Torbau selbst noch ein Abglanz der korvinischen Renaissance liegt. Das bewegte Leben davor bietet auch für das Kultur- und Kostümgeschichtliche Interesse Belege von eindringlicher Gegenständlichkeit. Ein weiteres Werk Varschags von ähnlicher Bestimmung war für eine Ofner Drogerie bestimmt und bringt die Darstellung der auf einem Antiken Wagen sitzenden und von zwei prachtvollen Pfauen gezogenen *Juno*, eine in warmen Tönen gehaltene, überaus wirksame Komposition, der die fächerartig ausgebreiteten Schwanzfedern eine gewisse Plakatwirkung verleihen. (Hauptstädtisches Museum.) Für das zur Zeit des Pester Klassizismus überaus rege antiquarische Interesse spricht das mythologische Thema. Dass daneben auch die romantische Anteilnahme an der nationalen Vergangenheit ebenfalls wirksam war, beweist eine andere Bildtafel Varschaghs in derselben Sammlung, auf der der mit gezogenem Schwerte aus dem brennenden Szigetvár *herausstürmende Zrinyi* dargestellt ist.



Johann Varschagh: Juno, Firmentafel einer Ofner Drogenhandlung (jetzt im Hauptstädtischen Museum)

Der Held von Szigetvár ist auch sonst ein überaus beliebter Vorwurf für die Schildermalerei geblieben. Auch von Nikolaus *Barabás* kennen wir eine ähnliche Darstellung, die als inneres Firmenschild für die grosse Tabaktrafik in der Waitznergasse bestimmt war und sich ausser den lebensvollen Gesichtszügen eigentlich nur durch den in der Hand geschwungenen Streitkolben vom Werke Varschaghs unterscheidet. (Ebenfalls im Hauptstädtischen Museum.) Diese zweifellos bedeutsamste Künstlerpersönlichkeit des Pester Biedermeier, bei dem der sachliche Grundton der Zeitkunst durch einen typisch székler »*bon sens*« eine besondere Note erhält, hat nun eine ganze Reihe von Handlungsschildern gemalt, die zum grössten Teile noch erhalten, ja in einigen Fällen noch an Ort und Stelle zu sehen sind. So steht die sogenannte »*Braut*« seit fast einem Jahrhundert an der Ecke der Petőfi Sándorgasse (vormals Koronaherceggasse), geschleiert und festlich sich schmückend und durch ihre reiche Kleidung auf die Schätze der Weisswaren- und Damenmodehandlung *Mössmer* hinweisend. Die *zweite* »*Braut*« der anderen Mössmer'schen Handlung in derselben Gasse ist erst neuerdings in die Villa des jetzigen Besitzers über-

siedelt. Das feine Oval des Gesichts entspricht durchaus dem Schönheitskanon der Zeit und begegnet uns auch auf Bildern und Lithographien auf Schritt und Tritt. Die nahezu stupende Sicherheit der Pinselführung und die treffsichere Porträtkunst des Meisters verleugnet sich in keinem dieser Stücke. Auf einer anderen Tafel (Hauptstädt. Museum), die für die *Spezereiwarenhandlung »zum grünen Baum«* bestimmt war, kommt auch die frische, wenn auch ein wenig nüchterne Landschaftskunst Barabás' zu Worte und zwar in einem der intimen Wirkung durchaus abträglichen Hochformat. Andere Firmenschilder seiner Hand, wie *die schöne Schäferin*, *Hund und Bär*, *Pester Stutzer*, *Comes Palatinus*, *Füllhorn* usw. sind verschollen oder befinden sich in Privatbesitz, zum Teil auf Ungarn durch den Diktatfrieden von Trianon entrissenem Gebiete.

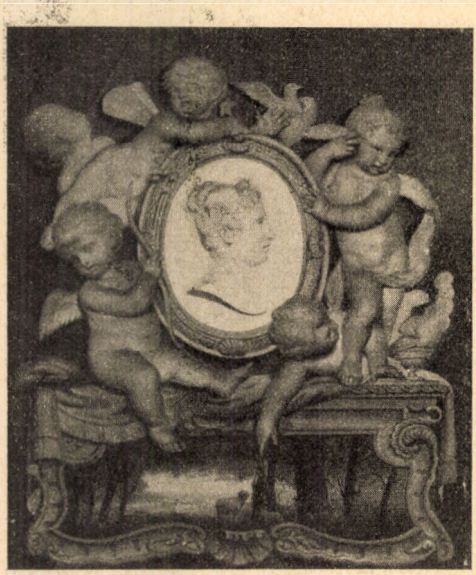
Gibt es nun Stilkriterien, die die oben aufgezählten Stücke als Werke der Schildermalkunst, der Geschäftsreklame erkennen lassen? Kaum, wenn man nicht die ungewöhnlichen Massverhältnisse (Lebensgrösse und Überlebensgrösse) und eine gewisse breitspurige, — man möchte fast sagen — dem lebhaften Verkehr des Geschäftsviertels angemessene Haltung dafür nehmen will. Allenfalls möchte man in dem durchgehenden Hochformat, das am auffälligsten beim *»Grünen Baum«* in Erscheinung tritt, einen auf dem Reklamzweck liegenden Akzent vermuten, da die Firmenschilder dieser Zeit fast ausnahmslos diese Grundverhältnisse bevorzugen. Eine bestimmte Beziehung zu den nach ihnen benannten Kaufläden ist höchstens bei der »Braut« festzustellen. Im Allgemeinen und Besonderen ist aber die Geschmackrichtung und das Niveau der hohen Kunst wirksam. Auch in den Honoraren unterscheiden sie sich kaum von den anderen Werken des Malers und sind wenigstens für die früheren Jahrzehnte seines Schaffens mit 80—120 Silbergulden angeführt, was dem Durchschnittspreise seiner mittelgrossen Ölbildnisse entspricht.



Johann Varschagh: Zrinyi (zur Zeit im Hauptstädtischen Museum)

Diese Leistungen von Nikolaus Barabás müssen auf die ganze gleichzeitige Produktion von starkem Einfluss gewesen sein, so dass gerade die bedeutsamsten Stücke gewöhnlich im Bausch und Bogen für ihn in Anspruch genommen werden. Unter diesen verdient besondere Erwähnung die Geschäftstafel der heute noch bestehenden *Weisswarenhandlung Kunz* (Hauptstädt. Museum) mit der Darstellung des *Fürsten Ypsilanti*, auch als Zeugnis für den auch sonst belegten Altpester Philhellenismus. In der ganzen Einstellung und in dem reichen Kolorit erinnert diese Tafel tatsächlich an den Zrinyi und an die Brautbilder. Gegen die Autorschaft Barabás' wird man unter anderem die harten Konturen anführen müssen, wenn man diese nicht wiederholter Übermalung zuschreiben will. Solche Übermalungen waren bei diesen in der Regel Wind und Wetter ausgesetzten Stücken unumgänglich, da die Konturen sehr bald bis zur Unkenntlichkeit verschwammen und die Farben total verblassten.

In einem derart verderbten Zustande ist uns das grösste Stück dieser ganzen Gruppe erhalten, der sogenannte »*türkische Kaiser*« oder »*Grosstürk*«, der als Wahrzeichen eines Kaffeehauses gedient hatte und heute den Sitzungssaal der Gewerbekorporation der Budapester Cafetiers ziert. Hier ist vom Hochformat Abstand genommen und ein Reiter auf sich bäumendem Rosse in ein dem Quadrat angenähertes Rechteck hineinkomponiert. Über Ausführung und Kolorit ist wenig mehr zu sagen, was umso bedauerlicher ist, als der Schöpfer des Bildes, Demeter *Lacataris* zu den feinsten Portraitisten der 30- und 40-er Jahre gehört. Da auch ein anderes Firmenschild des Meisters bekannt ist, das den »*griechischen König*« darstellt und da der Meister selbst griechischer Abstammung war, könnte man füglich annehmen, dass auch der »Fürst Ypsilanti« ein Werk seiner Hand sei, wenn eben der allein erhaltene »türkische Kaiser« für einen Stilvergleich in Betracht kommen könnte.



Josef Borsos: Firmenschild für die Waldwirtschaft zur schönen Schäferin in Ofen

Eine merkwürdige, aber überaus wirkungsvolle Übersteigerung des Hochformates findet sich auf dem Firmenschild der »*Schlangenapotheke*« in der Kossuth Lajos-Gasse, wo sich auf einem überaus schmalen Bildstreifen vor reichem Pflanzenwerk eine ungeheuere Schlange herabringelt. Eine weitere überaus ausgeglichene Leistung der alten Pest-Ofener Geschäftsschildmalerei befindet sich in der *Friedelschen Konditorei* in der Hauptgasse in Ofen. Von Zeitgenossen der oben erwähnten Künstler haben noch Michael *Pesky*, Eduard *Heinrich* und Rudolf *Grim* Schildtafeln gemalt, die indessen samt und sonders verschollen sind.

Auch von Josef *Borsos*, dem anderen Hauptmeister der Pester Biedermeiermalerei besitzen wir ein in mehreren Belangen bemerkenswertes Stück dieser Kunstgattung. Es handelt sich um die innere Firmentafel des *Waldwirtshauses* »*zur schönen Schäferin*« im Auwinkel (Zugliget) bei Ofen, wo Borsos seine letzten Lebensjahre als einfacher Ofner Gastwirt verlebte. Auch dieses Bild befindet sich in der reichen Kollektion von Geschäftswahrzeichen im Hauptstädtischen Museum. Borsos, der *Waldmüller*-Schüler und Freund *Pettenkofens*, innerlich unsicherer als Barabás, aber blutvoller, stimmungshafter, vielleicht auch rhetorischer, war nach einem Umwege über den Photographenberuf in dem »buen retiro« zur schönen Schäferin gelandet und hat hier als sein nachweisbar letztes Werk diese Tafel geschaffen. Den oberen Teil des Bildes füllt ein gemaltes Relief der Gattin des Künstlers innerhalb eines von Putten gehaltenen Medaillons von vornehm-zurückhaltender Wirkung. Darunter in einer lieblichen Landschaft die schöne Schäferin mit ihrer Herde. Das Nebeneinander klassisch-antiker Anlehnungen und eines gewissen Stimmungsimpressionismus erhebt das Bild zu einem bezeichnenden Kulturdokument nicht so sehr für die Zeit seiner Entstehung (70-er Jahre),

sondern für die Jahrhundertmitte, als Borsos' Kunst in ihrer Hochblüte stand.

In der Zwischenzeit war nämlich eine merkwürdige Umschichtung auf dem Gebiete der Firmenschildmalerei eingetreten. Wohl gibt es auch aus diesen Jahren vereinzelte bemerkenswerte Leistungen namhafter Künstler. Es sei bloss auf die für das Wirtshaus *zur Wildsau* bestimmte Tafel des *Rahl*-schülers Moritz *Than* verwiesen, wo das an sich nicht eben ansprechende Wahrzeichen in ein romantisches Walddickicht mit einer magisch beleuchteten Burgruine versetzt ist. Eine andere schöne Tafel, *Venus mit Amor* der *Parfumerie Vértessy* wurde früher dem Zeitgenossen Thans und Mitschüler bei Rahl, Karl *Lotz* zugeschrieben, bis es unlängst festgestellt werden konnte, dass es sich um eine Arbeit des etwas älteren Johann *Novotni* handelt, von dem auch das *Altarbild* in der Pester *Herminen-Kapelle* herstammt. Für Than und Novotni waren noch im Allgemeinen die ästhetischen Grundsätze der alten Firmenbilder massgebend, vor allem hielten sie nachdrücklich am Hochformat fest. Beide Tafeln befinden sich heute im Hauptstädtischen Museum.

Die illustrative Idee besteht bei allen obigen Stücken mit alleiniger Ausnahme von Barabás' Braut, wo eine direkte Beziehung zum Geschäftsbetrieb vorlag, darin, dass die sicherlich älteren Firmenbezeichnungen in mehr-weniger allegorischer Weise kommentiert wurden. In einigen Fällen, wie etwa bei der Schlange oder bei der schönen Schäferin, steigern sich diese Bemühungen zum Symbol. In den 70-er Jahren ändert sich nun das Bild. Die nach dem 1867-er Ausgleich mit ungeheurem Elan einsetzende Entwicklung hatte auch auf dem Gebiete der Bildkunst ihre Blüten und ihre mitunter unerfreulichen Nebenschösslinge getrieben. Die zur Mündigkeit und Wertbewusstsein gelangte hohe Kunst stiess die Schildermalerei, als ihrer unwürdig, aus. Erscheinungen, wie die oben behandelten Bilder Borsos', Thans und Novotnis sind Derivate eines älteren Zustandes und ragen als erratische Blöcke in diese völlig anders gearteten Verhältnisse herein. Im Allgemeinen ist die der Geschäftsreklame dienende Malerei aus dem Geschmacksbereich der bildenden Kunst hinausgedrängt, konstituiert sich nun sozusagen im eigenen Rahmen selbständig, lebt und entwickelt sich nach eigenen Gesetzen. Hierin ist ein nicht unwichtiger Beitrag zur Psychologie des Schundes zu erkennen, wie er auch auf literarischem Gebiete ähnlich festgestellt werden kann. Der soziologischen Abspaltung folgt sozusagen eine ästhetische. Der Qualitätsunterschied hat sich langsam zu einem Artunterschied, der Maler zum Anstreicher gewandelt. Im letzten halben Jahrhundert hat sich nun die Spannung zwischen den beiden Entwicklungsreihen ins Ungeheuere gesteigert und ist trotz wohlgemeinter Versuche und zweifelloser Erfolge, trotz Werkkunst und Lichtdynamik der Lösung ferner, denn je. Es handelt sich hier eben nicht um ästhetische Einsichten, sondern um komplexe Lebensbeziehungen und es gehörte vielleicht das gelassene Wirtschaftstempo des Biedermeier dazu, damit hohe Kunst und Schildermalerei wieder zusammenfallen.

Szerkesztői közlés: Jelen számunkból kihagytuk a különböző aukció-eredmények közlését, mert az az érzésünk, hogy a mai depressziós gazdasági helyzetben ezek az eredmények csupán irreális következtetésekre nyujthatnának alkalmat; főkép akkor, ha az egyes tételek közlését nem követi nyomban az illető műtárgyak részletes ismertetése.

Berlini levél

Irta: *Hajós Erzsébet dr.*

Berlin 1931 végén: fojtó, izgalmas napok, pillanatnyilag dermesztő ijedtség, majd lázas keresése a kaoszból kifelé vezető útnak. Kaotikus politikai és gazdasági helyzet és meglepően hamar helyreáll — legalább látszólag — az egyensúly. A »Westen« előkelő negyedében tovább is hévvel, buzgalommal folytatják a megkezdett építési munkálatokat, eltávolítják a mult századi, hamis cifrájú, működés stukk, neo-gotikus, reneszansz és barok pompájú bérkaszárnyákról az otromba díszeket és sima homlokzatok közepette neolin-felirásos, villanyreklámos, raffináltan egyszerű, modern üzleti portálok új ízlésirány, új stílus létjogosultságát, előretörését és diadalát hirdetik. A házak elől eltünnek a barátságos kis előkertek és régi, csendes, finom utcák egymásután üzleti negyedekké avanzsálnak. A Cityben vas- és betonállványok merednek az égnek, technikai tökéletességű konstrukciók, új felhőkarcolók vázai. Az első felhőkarcolót most fejezte be Erich Mendelssohn a Stresemannstrasseban; nem messze áll tőle a régi Hebbel-színház, Kaufmann Oszkár magyar építész munkája, 23 évvel ezelőtt Németország legelső forradalmasan modernül épített színháza . . . Az építészet áll ma az általános érdeklődés középpontjában, a képzőművészetnek az az ága, amely a legszorosabb kapcsolatot mutatja mindennapi életünkkel: gazdasági és szociális viszonyok, célszerűségi szempontok, technikai fejlődésünk diktálják szédületes lehetőségeinek beláthatatlan útját.

Tulajdonképpen nem csoda, de azért mégis elszomorító . . . Melankólikus reflexiókra ad alkalmat mindenkinek, akinek közel áll a szívéhez a művészeti élet minden kori státusa: az idei tárlatok hosszú sorát enyhe skandalum vezette be, olyan skandalum, amely jellemző korunkra, mindmáig szakcionált életirányunk szakadozó, megtörő, alig-alig ismert vagy sejtett célok felé elágazó fonalára . . . Általános gazdasági világkrízis és művészeti krízis ég a talpunk alatt . . . A skandalum színhelye a berlini Szecesszió elegáns helyisége a Tiergartenstrasseban, szólistája dr. Alfred Döblin orvos, harcos, baliranyzatú világnézeti tendenc-író, a »Berlin-Alexanderplatz« és »Ehe« c. művek ismert szerzője; statisztái a Szecesszió arrivált festőgárdája és egy tárlatmegnyitó megrökönyödött, elegáns publikuma. Előzményei és tényállása: »Künstler unter sich« címmel festőknek egymásról és prominens művész-kortársaikról alkotott portré-bemutatója. A Szecesszió vezetősége, élénkíteni óhajtván a vernissage-ok sablónos formáját, nem festőt, hanem írót kért fel az obligát megnyitóbeszéd tartására. Heinrich Mann, a Dichterakademie elnöke, sztárok, reprezentáns személyiségek szokásához híven, az utolsó percben lemond, mire Döblin ugrik be helyette s hirtelenében olyan pezsgő beszédet vág ki a — festészet ellen, hogy a legszörnyűbb elképedést és zavart, majd harsogó kacajt váltja ki vele. »Sie sind, meine Herren, nicht Leute von heute!« — »Die Malerei ist eine veraltete Angelegenheit!« — s ehhez hasonló frázisok csak úgy ömlöttek belőle . . . Tapintatlanság? Izléstelenség? Az egykor nagy horderejű, forradalmasan aktiv művészmozgalom még mai napon is, epigonizmusában is jelentőségteljes képviselői közt, tragikomikus, elszomorító jelenség . . .

A már témájánál fogva is ötletes, vonzó kiállítás telve volt friss és eleven közvetlenséggel megfestett portrékkal. Leo von König, akinek 60-ik születésnapja alkalmából a Kronprinzenpalais nemrég gyüjteményes bemutatót rendezett, Lesser Ury, Charlotte Berend-Corinth, a nagy Lovis özvegye, Pechstein, Jaeckel, Krauskopf, Spiro mindmegannyian jólismert nevek. Itt élő hazánkfia, Bató József, Theodor Tagger portréjával szerepel, eredeti felfogásban adja a nagysikerű színmű hosszú időn át »Ferdinand Bruckner« anonimitása mögé rejtőzött alakját: kék háttérből, szimbolikus zöld álarc mögül kiviláglik az érdekes, sápadt művészfej.

Tárlatok . . . Sok-sok kép, jóval kevesebb szobor: névleg zsürin kívül álló kiállítócsoportok tömeges bemutatója. Vegyesen akadémikus és forradalmi színezetű öregek és ifjak: régi, bevált recipék és modern problémák összeségének a lecsapódása. Kísértenek még a letűntnek vélt »izmusok«, neo-klasszicizmus, új-realizmus, »Sachlichkeit« jönnek még hozzájuk. Párizs felől rendületlenül fúj a szürrealizmus szele. Alapos német agymunka, intellektualizmussal telített, művészettől távol álló tudományos diszciplinák, filozófia és pszichoanalizis fűtik és kergetik távoli, idegen szellemi régiók irányába. Absztrakció, konstruktivizmus, új térproblémák, a fizika legújabb vívmányai, Einstein relativitás-teóriája . . . Mindez félelmetes és megdöbbentő. De ha optimisták maradunk: csak forrongás, krizis. Talán új utak, irányok, lehetőségek, — új élet fakad még belőle?! Hiszen megvan a kontinuitás, nincsen stagnáció, — csak krizis. És a festészet talán mégsem »eine veraltete Angelegenheit!« és »Sie sind, meine Herren . . . vielleicht d o c h Leute von heute!« A »Juryfreie« régi patriciusházban székel, a Brandenburgi Kapu közelében; a «Grosse Berliner Kunstausstellung« a Lehrterpályaudvar mellől, az ottani óriási méretű, ízléstelen, rosszul áttekinthető üvegkaszárnyából a »Bellevue«-kastélyba költözött át. Naiv és megható 10 m magas jelképe, amely a bejárat előtt pompázik: a kiállító »Kartell der vereinigten Verbände Bildender Künstler Berlins«-et a művészet fája szimbolizálja s az idetömörült 11 művészegyesületet 11 drb háromszögű levéllel jelképezi! De a legmegkapóbb azért mégis a jóformán duplán juryfreie »Allgemeine Unabhängige Ausstellung«, amely fittyet hány a reprezentáns kiállító helyiségek babonájának és az akadémikusokat megillető kőépületek hamis jólétről tanuskodó façádjának, — egy kissé talán még az »épater le bourgeois!« romantikus forradalmi jelszavától fűtve, — kivonult Potsdamba. távol a nagyváros légkörétől, tóparti szabad, természeti környezetbe és egy üresen álló, régi Zeppelin-hangárban helyezkedett el . . .

A szezon művészeti eseményei közt, — Heckendorf festő pszichopathologikus ízű kriminalisztikus intermezzóján és az Állami Könyvtárnak Napoleon bibliotékájából rendezett kiállításán kívül (gyönyörűséges inyencfalat volt bibliofilek számára: vörös és sárga marcquin-kötésű, csodásnál-csodásabb luxusnyomatok, a tipográfia mesterművei, bőséges anyag mindazok részére, akiket a mult század könyvkötészetének és illusztrációjának története érdekel; nemkevésbé érdekelt mint kulturtörténelmi dokumentum is: Napoleon és Mária Lujza lektürje, az ókor nagy filozófusaitól kezdve, Voltaire-en és szentimentális regényeken keresztül E. T. A. Hoffmann misztikus romantikájáig), — szenzáció erejével hatott a nagystílű építészeti kiállítás, amely ha nem is váltotta be teljesen az előzetes túlsok trallala folytán hozzáfűzött várakozásokat, mégis jó tájékoztatást nyujtott a modern építészet problémáktól, kételyektől terhes helyzetéről. Gigantikus méretekben épült fel, óriási, 130.000 négyszögméternyi területen, számtalan kiállító helyiségben s valóságos építményekkel tarkított szabad területen. A kiállító 22 nemzet közt a német anyagon volt a hangsúly. Szédítő mennyiségű anyag került feltárásra, városépítészet s az építészet minden ága, a »Zweckbau«-tól kezdve a nagyvárosi garszonlakásokig, bérkaszárnya, pompás magánlak és elmés, ügyes weekend-házak. Belső berendezések: mindenhol győznek az új formák, sok-sok fény, világosság, higiéna és a technika nagyszerű vívmányai diadalmaskodnak. Óriási ablakfelületeken van a hangsúly, sima, nagyvonalú tértömbökön, ellentétben a közelmult idők skatulyásan, külvilágtól elkülönített szobabörtöneivel. Külön osztályban mutatták be a festészet s szobrászat lehetőségeit a modern építészet körében, ezzel mintegy megdönteni akarván a mindinkább elharapódzó felfogást . . . »Die Malerei ist eine veraltete Angelegenheit!« Új érdekes falfestészeti kísérletek mellett modern szobrászati alkotásokat is be lehet illeszteni az új építészet körébe. Résumé: a művészeti és tisztán mesterségbeli — anyag, technika stb. — kérdések egyöntetű harmóniájától várhatjuk az organikus továbbfejlődést. Addig meg szívdobogva figyeljük az eseményeket . . .

Probleme der Museumstechnik

Der fünfzehnte Band der unter der Ägide des Völkerbundamtes für Musealwesen erscheinenden Zeitschrift *Mouseion* ist jenen Vorträgen gewidmet, die anlässlich des heurigen musealtechnischen Kongresses in Rom gehalten wurden. An der Spitze dieser Vorträge steht eine Arbeit des Engländers A. P. *Laurie* über die *Anwendung der Mikrophotographie für die Untersuchung der Maltechnik Rembrandts* mit seiner Schule. Durch Fragmente mikrophotographischer Aufnahmen, die der Gelehrte direkt auf die lichtempfindliche Platte bringt, gelang es ihm Vergleiche zwischen fraglichen und zweifellos echten Werken der Holländer anzustellen und hiedurch Bilder, die bisher als fraglich galten, zu autorisieren. Der verdienstvolle Italiener Corrado *Ricci* zeigt an verschiedenen Beispielen die schädlichen Wirkungen, die Luftzug und gar zu plötzliche *Temperaturänderungen auf Gemälde* haben können. Man kann Eingriffe, wie z. B. das Rentoilieren von Malereien oft vermeiden, wenn man sorgfältig die Ursachen des Verfalls eines Bildes untersucht, der oft nur einer zu impetuosen Luftzirkulation zuzuschreiben ist. Dr. H. *Ruhemann* spricht über die *Restaurierungs-Technik von Gemälden*. Er schlägt eine neue Methode zur Erhaltung von Holztafelbildern vor. Er lässt unter der Farbschicht eine ganz dünne Holzschicht stehen und überträgt nun das ganze auf ein neues Brett, dessen Dicke und Spannung aber sorgfältig ausgewählt werden müssen. Auch in Sachen der bisher üblichen »Parkettierung« von Tafelbildern schlägt er vor, die Leisten in Zukunft nicht mehr mit der Breitseite, sondern mit der Hochkante aufzulegen. Die Widerstandskraft des Holzes wird solcherart am meisten ausgenutzt, wogegen das frische Holz nur geringfügige Flächen des alten Brettes bedeckt. Zur Beseitigung der auf alten Bildern häufigen Blasenbildungen verwendet der Autor einen elektrisch bis zum erwünschten Grad erhitzten Spachtel, der die fehlerhafte Farbschicht durchschmilzt und so dieselbe wieder auf den Malgrund zurückdrängt. Auch ein neues Firnisverfahren führte Ruhemann vor, wozu er eine Farbspritzphiole gebraucht, die z. B. sonst bei der Restaurierung alten Schuhwerks neuerdings verwendet wird. Mit diesem Apparat kann der Firnis dünner und gleichmässiger aufgetragen werden, als mit dem Pinsel.

Reinigen und Restaurieren

Auf Grund langjähriger Erfahrungen und Erfolge stellt P. *Tudor-Hart* diejenigen Prinzipien auf, die den Restaurator beim *Reinigen*, *Rentoilieren und Firnissen* leiten sollten. Zum Reinigen muss dasjenige Lösemittel gesucht werden, das durch seine Eigenart und Anwendungstechnik am wenigsten einen Abtrag dem Kunstwerk tun kann. Zur Rentoilierung darf nur anpassungsfähiges Material verwendet werden, das eine unbegrenzte Schmiegsamkeit der Unterlage sichert, ohne dabei zerstörend oder fäulniserregend zu wirken. Beim Firnisverfahren endlich soll die Oberfläche des Gemäldes mit einer Schicht überzogen werden, die wohl gegen athmosphärische Einwirkungen schützt, ohne aber die Farben zu verändern oder deren Leuchtkraft zu verringern. Dabei muss dieser Firnisüberzug eine genügende Geschmeidigkeit und Elastizität aufweisen, um den Einwirkungen des Temperaturwechsels standhalten zu können. Für das Firnissen, womit sich der Autor am eingehendsten befasste, schlägt er reines Leinöl vor, das aber in einer Weise präpariert werden muss, dass seine Leuchtkraft, Schmiegsamkeit, Widerstandskraft und Unveränderlichkeit gesichert ist. Die *Methoden zur Konservierung und Restaurierung von*

Gemälden holländischer und flämischer Schulen hat Dr. Martin *de Wild* untersucht. I. G. *Goulinat* stellt einen Beitrag zum *naturwissenschaftlichen Verfahren bei der Restaurierung von Gemälden* bei. Er bespricht hiebei die chemische und mikrochemische Analyse der Bildelemente, die Rolle der X-Strahlen, der ultravioletten wie der monochromatischen Strahlen bei der Untersuchung alter Bilder. Die chemische Untersuchung erlaubt nicht immer, das Meisterwerk von der Schülerarbeit zu unterscheiden, da Meister und Schüler meistens dieselbe Farbenpalette führen. Auch die X-Strahlen, deren vorzügliche Eigenschaft, Übermalungen aufzudecken, seit langem bekannt ist, sind nicht immer unfehlbar. Die ultravioletten Strahlen dagegen machen die Unterschiede der dem Augenschein nach identischen Valeurs ausserordentlich deutlich. Natürlich ist auch hier Voraussetzung für den Erfolg : eine gründliche Kenntnis der verschiedenen Maltechniken und Kunststile.

Technische Fragen gelöst

Das ständige *Feuchthalten der Luft und das Lüftungsproblem in den Museen* bildet für den Architekten und Konservator ein Problem von grösster Wichtigkeit. John M. *MacCabe* schildert unter diesem Titel die in den Museen von Boston und Cleveland unternommenen Arbeiten zur Wahrung des nötigen Feuchtigkeitsgrades für die rationelle Konservierung der Ausstellungsstücke. Die Lüftungsanlage, vebunden mit der Filtrierung und dem Feuchthalten der Luft, fordert Apparate, die Tag und Nacht arbeiten, damit das Luftmilieu der Kunstobjekte keinen schädlichen Schwankungen unterworfen werde. Henry *Nocq* beschreibt eine Anzahl von Richtlinien in Bezug auf die *Erhaltung von Kunstwerken aus Edelmetall.* Man muss sorgfältig achtgeben, dass derlei Werke nie mit Materialien in ständige Berührung kommen, die zersetzend auf das Edelmetall selbst einwirken können : deshalb müssen die bei der Ausstellung der Objekte verwendeten Haken, Stoffe und Unterlagen in diesen Belangen aufs genaueste untersucht werden. Hiebei kommt garnicht in Betracht, unter welchem Namen das Objekt als Metallstück in den Journalen des Museums angeführt wird, da das ursprüngliche Material genugsam im Laufe der Jahrhunderte herumkollerte, um seinen ursprünglichen Feingehalt zu verändern. *Reinigung und Restaurieren alter Kunstwerke aus Eisen* betitelte sich ein Vortrag Ettore *Ghislanzonis*, der ziemlich scharfe Kritik über die heute üblichen Ausstellungsverfahren solcher Objekte führte. Man begnügt sich in den meisten Fällen, die Stücke von der äuseren Rostschicht zu befreien und sie dann in ein Fettbad zu tauchen. Auf diese Art kommen Kontur, Form und Ornamentik der bezüglichen Stücke nur unzulänglich zum Vorschein. DerVerfasser empfiehlt, das Objekt im Feuer zu reinigen, dann es durch ein Säurebad gehen zu lassen, dessen Wirkung durch ein darauffolgendes Bad, das aus einer Kalklösung besteht, neutralisiert wird. Eine leichte Einfettung endlich wird es vor jeder weiteren äusseren Oxidierung schützen. Eine gleichzeitige chemische Analyse kann sehr aufschlussreich über die Handels- und Kulturverbindungen historischer und vorhistorischer Zeiten werden. Frau Alda *Levi* gibt in ihrem Aufsatz über die *chemische Analyse antiker Terrakotten und ihr Herkunftsproblem* die Ergebnisse ihrer Forschungen, die sich auf genau datierte Proben aus zehn verschiedenen Fabrikationszentren Grossgriechenlands beziehen. Durch diese Arbeit sind die Zusammensetzungen des Tons, der in den einzelnen Fällen verwendet wurde, genau festgestellt wurden, wodurch in Hinkunft eine Identifizierung antiker Terrakotten sehr erleichtert erscheint.

Die Museumstechnische Konferenz beschloss dann, ihre nächste Tagung in Athen abzuhalten.

A MŰGYŰJTŐ KÖNYVEI

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, VI. kötet, 1929—1930. *(Közrebocsátja az Igazgatóság. Budapest, 1931. Szépműv. Múzeum kiadása. 275 oldal. Számos képes táblával.).* Tíz tanulmány a magyar művészettörténet problematikája köréből. Szépművészeti múzeumunknak olyan értékeit szűrik fel e tanulmányok írói, amelyekre méltán büszke lehet Petrovics Elek. Balogh Jolán a múzeum szobrászati gyűjteményét dolgozza fel és kitünően meglátott analogiák segítségével egész sor műtárgyunkat olasz mesterekre aszszignálja. Péter András a két Lorenzetti-testvér által a sienai Ospedale számára készült Mária-ciklus freskóit rekonstruálja. Gombosi György összehasonlító tanulmányban foglalkozik Pannoniai Mihálynak, és tanítványa, Cosimo Turának művészeti összefüggéseivel. Ybl Ervin egy budapesti magángyüjteményben lévő 15. századi bronzszobor mesteréül Francesco di Giorgiót állapítja meg. Pigler Andor Pordenone számára vindikálja a Múzeum nehány táblafestményét, amelyek a velencei Scuola di S. Francesco mennyezetéhez tartoztak. A kötet legnagyobb tanulmánya Hoffmann Edit tollából származik, aki az őrizetére bízott gyüjtemény 51 ismeretlen rajzát agnoszkálja külföldi gyüjteményekben lévő analogiák alapján. Fleischer Gyula az osztrák Johann Bergl nehány magyarországi freskófestményét mutatja be. Weyde Gizella pedig a podolini Szent Katalin szobor restaurálási munkáját ismerteti.

*

Rados Jenő : Magyar kastélyok *(Kiadja a Műemlékek Orsz. Bizottsága és a Könyvbarátok Szövetsége. 18 oldal szöveg, 190 táblán 207 kép, 25 oldal képmagyarázat.)* A török foglalás éppen a mai Csonkamagyarország területén mélységes cézurát ejtett művészeti téren : a reneszanszot a külföldön mindenütt nyomon követő nagy barok lendület, amely úgy építészeti, mint festészeti és szobrászati téren odakünn emlékezetes művekkel örökítette meg a maga harsonázó, patetikus lényét, ez az élan nálunk elmaradt. Helyette már inkább csak a 18. század vége felé kezd eleinte félénken, később kissé nekibátorodva valamelyes késői-barok stilus feltünedezni, amely főként a bécsi udvar szárnyai alatt tengő-lengő magyar nemesség vidéki kúriáiban próbálkozik meg azzal, hogy a teréziánus korszak művészi formáit deklinálja a magyar provinc igényei számára. Dr. Rados Jenő, aki nagy szeretettel, végtelen fáradtságokkal és kitünően iskolázott szemmel egészen váratlanúl nagy tömegben gyűjtötte fel ennek a kornak építészeti emlékeit, igen találó névvel »Grassalkovich-stilusnak« nevezi azt az ízlést, amely a 18. század második felének magyar úri kastélyain uralkodik s éppen lefokozott igényeivel, kiegyensúlyozottabb harmoniájával üt el kedvezően a bécsi baroknak »fenn az ernyő, nincsen kas«-szertelenségeitől. S a rákövetkező klasszicista kijózanodás nálunk megint csak sok részletében önálló és Bécstől független törekvéseket revellált, amelyeknek dr. Rados ismét szerencsésen megválasztott szóval a »palatinus-stilus» nevet adja. A magyar művészet történetébe bevezetett ez a két új fogalom determinálja dr. Rados gyűjtésének határait ; ezeken belül azonban páratlan gazdagsággal önti az eddig ismeretlen anyagot. Könyve valóságos kincsesbánya úgy építészeink, mint iparművészeink és műtörténészeink számára.

*

Bauer—Paulfranz, Dr. L. : Fabrikmarken—ABC *(Die Fabrikmarken der Keram- und Glas-Industrie. Verlag des Sprechsaal, Coburg. 408 oldal. Ára 9 márka.).* Ez a rendkívül használható kézikönyv részben a kerámiai ipar, részben az üvegipar régebbi és újabb európai gyártási szignetjeit gyüjti fel olyanformán, ahogy a »Rosenberg« az ötvösjegyeket dolgozta fel. 724 kerámiai és 548 üvegmárka nyert itt feldolgozást. A könyv rendszere ez : elébb országok és azokon belül alfabét sorrendjében közli a szignetek képét (sorszámozva), azután ugyanebben a sorszámban közli a szövegszerű magyarázatot s végül — s ez a legpraktikusabb ujítás — a gyári jegyek »optikai katalogusát« közli képekben, vagyis a szignetek témáit osztja négy csoportba : 1. szimbolikus képek betük nélkül, 2. ugyanazok betükkel, 3. betük egyedül, 4. számjegyek. Az 1. és 2. csoporton belül külön csoportok képződnek heraldikai, építészeti, növényi, állati és emberi motivumokból. Magyarországról 8 kerámiai és 2 üveggyár márkáit közli a könyv.

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

ANTIK VIZIORGONÁT leltek Aquincumban egy római ház pincéjének kiásása közben. Bronzbillentyűi és sípjai, amelyek között van egy méteres is, megmaradtak, mint ahogy megmaradtak az orgona díszes ezüstberakásai és egy hozzátartozó bronztábla, amelynek felirása szerint a darabot Caius Julius Victorianus, az aquincumi városi tanács tagja és az ottani posztókészítők céhének prefektusa ajándékozta a céhnek Modestus és Probus konzulsága idején (vagyis Kr. u. 228-ban). Antik orgonát eddig csupán Heron és Vitruvius leírásaiból és antik képes ábrázolásokból ismerünk. Az aquincumi példány, amelynek restaurálását dr. Nagy Lajos vette munkába, ilyenformán unikum az egész világon.

*

UJ RÉGÉSZETI TANSZÉKET szervezett a kormány a budapesti egyetemen »A magyar föld archaeologiája« címen. A tanszékre dr. *Alföldy* András debreceni egyetemi tanárt hívta meg, aki régebben a Nemzeti Múzeum numizmatikai gyüjteményének őre volt. Az új tanszékre a speciálisan magyar tudományos feladatok egész sora vár; de Alföldy professzor neve kezesség arra, hogy az új tudományág megalapozása a leghaladottabb európai szakkutatás nivóján fog állani.

*

MÁRIA TERÉZIA IDEJÉN, 1777-ben alapult Budapest Székesfőváros Iparrajziskolája, s így Magyarország legrégibb iparoktatási intézete. Ennek az intézetnek legifjabb ágazata, az 1927-ben alapult Gobelinszövő Műhely rendezett az elmúlt hetekben a Nemzeti Szalonban nagysikerű gyüjteményes kiállítást, amelynek keretében felvonultatta mindazokat az értékeit, amelyekkel a lefolyt négy év alatt olasz és spanyol kiállításokon immár megérdemelt sikereket aratott. Az Ágotai Lajos vezetése alatt álló műhely az életrevalóságát azzal bizonyította be, hogy gobelinjei a nemzetközi piacon is megállják helyüket, árban pedig feltétlenül versenyképesek. A kiállítás anyagában mestermunka-számba megy annak a két, Rubens által tervezett és 1660 táján a brüsszeli Hecke által készített nagy gobelinnek a restaurálása, amelyeket még régebben vásárolt meg Bárczy István polgármester.

A BUDAI VIZIVÁROS egyik elhagyott magánkertjében, amely 1837 óta a Darányi-család birtokában van, Palóczi Edgár öt homokkőből készült régi szoborra bukkant, amelyeket a magyar műtörténet eddig nem ismert és a főváros régi műemlékeinek becses gyarapodását jelentik. A szobrok közül négy az evangelistákat ábrázolja (Mátét, Márkot, Lukácsot és Jánost.). Valószinüleg annak a Szüz Mária-szobornak mellékalakjai, amelyet 1724-ben a mai Batthyány-téren budai polgárok áldozatkészségéből emeltek, 1747-ben a szobor romladozása miatt lebontottak, 1749-ben mellékalakjainak egy részétől megfosztva, újra felállitottak, 1826-ban pedig még jobban megcsonkítva, az Irma-térre vittek át, ahol ma is áll. Az öt szobor között a legbecsesebb az a jó állapotban fennmaradt, életnagyságnál nagyobb hatalmas ülő női szobor, amely valószinüleg Árpádházi Szent Erzsébetet, a budapest-vizivárosi Erzsébetiek kórházának védszentjét ábrázolja.

*

ISMERETLEN KORVINÁT bocsátott a milánói Ulrico Hoepli-cég Zürichben árverésre. A könyv Martialis epigrammáit tartalmazza, amelyekről tudjuk, hogy Budán, Mátyás udvarában olvasták őket. A címlapon a hollós címer mellett MA (Matthias Augustus) betük láthatók; az ugyanott alkalmazott portré (sapkás férfifej) azonban nem a király arcképe. A kódex, amely nem tartozik a díszesebb korvinák közé, Felső-Olaszországban készült. Utoljára 1912-ben vehettünk volna két valóban remek korvinát, a híres Didymus- és Cicero-kódexeket, amelyek 1870-ben tűntek el a római jezsuita kollégiumból. Sajnos, a két kódex Pierpont Morgan gyüjteményébe került, akinek áraival mi már a békeidőben sem tudtunk versenyt tartani. Annál érthetőbb, hogy a Martialis-kódex most szintén külföldi kézre került.

*

AZ ORSZÁGOS MAGYAR ZSIDÓ MUZEUM Tudományos és Művészeti Egyesület elnökének Wertheimer Adolfot, alelnökeinek dr. Grauer Vilmost és dr. Krieszhaber Adolfot, titkárnak dr. Munkácsi Ernőt, ügyésznek dr. Mezei Sándort választotta meg. A múzeum-egyesületnek célja a zsidóság történetére, vallási kultuszára, zsinagógiai be-

rendezésére, szellemi és gazdasági életére vonatkozó, különösen magyar vonatkozású műemlékek, könyvek, okiratok, képek és egyéb tárgyak gyűjtése és az erre szolgáló múzeum fenntartása.

*

A HÁBORU ELŐTT a Nemzeti Múzeum 400.000 aranykoronával szerepelt az állam büdzséjében. Az sem volt valami fényes dotáció és messzi elmaradt a külföldi állami intézetek büdzsétételeitől. Amit azonban Klebelsberg »kultúrfölényes« politikája a Nemzeti Múzeummal művelt, az közeljár a komikumhoz. Apránként meg-megnyirbálta ennek a reprezentativ magyar gyűjteménynek a büdzséjét, úgy hogy ma az egész Nemzeti Múzeum dotációja mindenestől együtt 50.000 pengőt tesz ki, a régi büdzsének számszerűen is csupán egy tizedrészét, nem szólván a vásárlóértékben bekövetkezett eltolódásoktól. Nem egyszer adódnék olyan eset, amikor *egyetlen egy*, a magyar kultúra multjának szempontjából mulhatatlanul fontos tárgynak a megszerzése egymaga felemésztené az *egész* dotációt; így azonban persze visszahozhatatlanul veszni kell hagyni az ilyen emlékeket. Klebelsbergnek ez a kultúrpolitikája méltán kapcsolódik többi ténykedéseihez: a Gyüjteményegyetem megszervezéséhez, amellyel adminisztrativ és centralizációs béklyókba fojtotta az egyes tudományos gyüjtemények egészséges és történelmileg kialakult autonómiáját, meg aztán a harangjátékokhoz.

*

AZ AZ ESZTELEN és szinte szádikus kultúrpolitika, amely ilyenformán a Nemzeti Múzeumot valamelyik kis provinciális múzeum nívójára sorvasztotta le, a legfájdalmasabban talán a múzeumépület átépítésénél jelentkezik. Évtizedeken keresztül vajudtak a Nemzeti Múzeum kibővítésének problémáján; az országgyűlés már részletekben meg is szavazta a kibővítés költségeit. Akkor a tehetetlenség nem tudott a feladattal megbírkózni. Aztán elkövetkezett Hóman Bálint főigazgatói érája, aki zseniális ötlettel úgy akarta a helyhiány kérdését megoldani, hogy ne keljen se drága telket vásárolni, sem pedig a Múzeum művészien egységes képét megváltoztatni. A múzeumépület két belső udvara körül akart harmadik emeletet húzni a meglévő kettőre, úgy hogy azért kifelé ez a ráépítés nem látszott volna meg. Egy része ennek a zseniális megoldásnak el is készült s az állványok már készen állottak, hogy folytatni lehessen ezt a belső építkezést. Most persze ez is félben marad, az állványokat már lebontották s ki tudja, mikor kerül újra sora annak, hogy a katasztrofális múzeumi helyhiányon segíteni lehessen!

*

A PÉNZHIÁNY persze az egész vonalon érezteti a hatását a Nemzeti Múzeum gesztiójában. Vásárlásokról szó sem lehet, holott éppen mostan olyan kínálat van és olyan olcsó árakon, aminő talán sohatöbbé nem adódik. A pénzhiány okozza azt a kultúrbotrányt is, hogy a ránkköszöntő télen a múzeum gyüjteményei zárva maradnak: nincs pénz a fűtésre. Klebelsberg addig-addig építgette a vidéki patyomkin-intézményeket, amíg végül idáig jutottunk. S ha már önmagában is szégyenteljes ez az állapot, nem mulaszthatjuk el egyben, hogy rá ne mutassunk egy szóval a fűtetlen múzeumi termekben rejlő veszedelmekre. Ma már kisérletileg is igazolt tény az, hogy egy sor műtárgy egyszerűen tönkre megy a fűtetlen helyiségekben. A középkori fa-szobrok, a táblafestmények megrepedeznek, s a gyüjtők körében félve emlegetett ónpestis, amely tömegével pusztítja az értékes óntárgyakat, abból keletkezik, ha a kiállítási termek levegője 18 foknál lejebb hűl. Nem szólván a hideg levegőben egyáltalán fokozódó nedvességtartalomról, amely egyformán árt vasnak, textiliáknak. Ime, a »kultúrfölényes« politika ide vezetett!

*

A NÓGRÁDMEGYEI »Balassagyarmati Nagy Iván-Múzeum«-ot a közelmultban teljesen átrendezték. A munkálatok a Nemzeti Múzeum szaktiszviselőinek irányítása és Fényes Dezső dr. múzeumigazgató, valamint Kondor Vilmos múzeumegyesületi elnök vezetése alatt mentek végbe. Az újonnan rendezett gyüjteményeket most november folyamán mutatják be a közönségnek.

*

BOTRÁNYOS ESET hírét vesszük Keszthelyről. Az ottani balatoni múzeum épületét a közelmult hónapokban átépítették s a múzeum, a hirtelen gazdasági katasztrófa következtében nem tudja az építési költségeket előteremteni. Az építési vállalkozó, híradásunk szerint, most állítólag a múzeum gyüjteményeit akarja elárvereztetni. Száz év előtt Keszthelyen Georgikon létesült; ma kalapács alá kerül a múzeum. Kell-e ennél jellemzőbb kórkép!

Der Osten

A csodatevő Kelet

Irta: *Nádai Pál*

I.

Egy évvel megint öregebbek lettünk s ez az év megint közelebb hozott bennünket a Kelethez, melytől a csodákat várjuk.

Húsz év óta zarándokol a nyugati ember lelke az örök Kelethez. Húsz éve csatlakozik e zarándokmenethez az európai művészet.

Belecsömörlöttünk az egyéniség kultuszába s fel akarunk támadni a mindenségbe való felolvadás útján. Sebeket kapott az anyagelvű világszemlélet és most keresi a lélek a megfoghatatlant, a supranaturálist. Posványba jutott a görög-római s a reneszansz-humanisztikus természetfelfogás és egy új religió felé repül a művészet: a passziv, a tökéletesen imaginarius világhangulat felé.

Ennek a Kelet felé vivő útnak három nagy őrháza mellett haladtunk el a most lealkonyodó esztendőben. Három kiállítás volt ez, melyek egyike sem volt világtörténeti esemény. Csak szellemtörténeti tünet. De oly gyors egymásutánban következtek s annyira azonos kultúrhangulatból fakadtak fel, hogy nem lehetett jelentésüket fel nem ismerni.

Alighogy polgári esztendőnk hatlóerős hengerekkel elindult: már fel is tűntek az első sivatagfutók, magasra tolt tevehátüléseken, vékony lándzsákkal a kézben.

Szállították a perzsa sahok kincseit a londoni kiállításra. Annyi gazdagságát a Keletnek, melyhez fogható csak az Ezeregyéjszakában van lajtsromozva. Gyönyörű ezüstkecskéket a cyrusi korszakból és aquamanileket a szaszanida fejedelmek bélyegével. Arannyal, smaragddal berakott gyertyatartókat a muzulmán korszakból és selyemfényű vadászszőnyegeket az Abbas sah udvarából. Mind bevonultak Londonba: a kincsek, melyek ötezer év óta voltak eldugva egy-egy császári kéjlakban; a selymek, melyekben Leilák suhogtak végig egykor; s a miniatürök, a fák alatt guggoló Korán-tudóst ábrázolva ezüstlapon, viaszarcú tanítványaival.

A világ elcsodálkozott. Hiszen nekünk Susa és Persepolis csak üres, poros történetkönyvek lapjai voltak. És íme Brummer úr Amerikában úgyszólván a hálókabinjában, az ágya fölött tartogatta II. Artaxerxesből azt, ami isteni. Mi csak borzalmas vérfürdőkről olvastunk az iskolában a szeldzsuk-törökök multjával kapcsolatban. Itt pedig olyan selyemszövetekkel káprázlatták el a világot, melybe a tizenegyedik s tizenkettedik század legüdébb hercegnői vannak beleszőve fejedelmeik jóvoltából.

Sohasem hittük, hogy az a rejtelmes nagy birodalom, mely az európai kultúrába a hellenizmuson, Nagy Sándoron és Byzáncon át játszott bele, a formáknak ilyen virtuóz egyszerűségével tud hozzánk szólni. Hiszen eddig is ismertük kerámiájuk lüszteres ragyogását. Csodáltuk színeik hajnali zenéjét. Zománctechnikájuk és fémdomborító szerszámaik fejlettségét. De a mythikus

lovaik alakja, a rézedényeik testalkata, a szerszámveretekbe trébelt sárkányfigurák hajlékonysága, — ez az ősforma az ő kifejező nyelvével csak most ejtette igazi bámulatba Európát. Most jutottunk el ugyanis oda, hogy az absztrakt formanyelv húszéves tanfolyamát elvégezve, élővé tudjuk tenni az elvontat. Huszonegy évvel ezelőtt ugyan volt már Münchenben egy nagyszabású mohammedán világkiállítás; de az eurúpai szem akkor még nem érett volt meg a Kelet belső értékeinek felismerésére. Ma azonban az expresszionizmus megengedi a szemeink visszafordulását az irracionális világ felé.

Az analogiája ez annak, ami 1890 táján történt az impresszionista látás megedződésével. Mily szép a természet, mondták Zoláék, most, hogy Monet és Sisley megtanítottak látni. Mily szépnek látjuk azt az imaginárius világot, melyben évezredek óta szunnyad a keleti lélek, — mióta zsebünkbe adták a kapukulcsát vizionárius festőink . . .

II.

A gyarmati kiállításról, mely Párizs e nyarának nagy eseménye volt, sok művészetszomjas lélek ki nem elégítve tért vissza. Világkiállítások néha olyanok, mint a hortobágyi kirándulások, máskor olyanok, mint taxiutazások az egyiptomi királysírokhoz. Ha aznap nincs betyárromantika vagy bál Tutankhamon udvarában, — mindenki csalódottan fizeti ki a soffőrt. Európa hiperraffinált gyermekei a nagy »bluff«-öket keresik: Sobrit, a fata morganát, a tankokra rakott háremeket vagy egyéb ínycsiklandozásokat.

Párizsban ezek közül egy sem volt látható a gyarmati kiállításon. Egyszerű, olcsó népünnepély volt ez, kultúrdemokraták részére. Rizstáplálkozási statisztikák, tábori mozgókórházak a leprásoknál, langyos polgári vendéglők a kambodzsai uralkodók priváttáncosnőivel, effélék. Felületesen nézve nem több az egész, mint egy garden-party, nagy gyermekek mulattatására, igazi négerekkel és igazi párducokkal. Óriásüzeme a megelevenedett gyermek-képeskönyvnek. A csodás Kelet — a mozgó-szalag technikáján elénk tárva.

Ez arról jut eszembe, hogy most sűrű tanakodás tárgya: a gyarmatügyi kiállítás főattrakciója, az angkori templom. Mi történjék vele? Megmaradjon-e, egy pár évig még, mint valami szédítően szép nagy örömtanya, paraffin-injekciókkal, bár-oltárokkal, buddhista-szeparékkal, az ifjúság örömére? Vagy haljon-e meg tűzlángok közt, mint egy római istenség, úgy, amint eredetileg is tervezték, ahogy a szerződés is szól a Paramount-érdekeltséggel?

Röviden szólva: Angkor, mint műremek, tabesben pusztuljon-e el, vagy kalandorfilmben?

Ennek a kétségkívül amerikaias ízű dilemmának rövidesen — így vagy úgy — vége szakadt: a kiállítás utolsó látogatói »emlékül« apró diribdarabokban hordták szét ezt az öntött-kő remekművet! S a gyarmati kiállításból, legalább látszatra, annyi sem fog megmaradni, mint az első világkiállításból itt felejtett Eiffel-torony.

De ez csak látszólag van így. Az a vastorony egy új technikai világtörténelem várkapuja. Egy naturalista szépségszomjúság hatalmas felkiáltójele.

És az angkori Vat-templom? Még eltünő habarcs-építményével is, még petróleummal leöntve és a filmkonszern című hóhéroknak átadva is olyan felejthetetlen emlék marad, mely messzire belevilágít a rejtelmes Ázsiába s messzire belevilágít egy elkövetkezendő spirituális korszak művészetébe.

A gyarmati kiállításnak ez a cement- és habarcskolosszusa méreteiben mégis csak impozáns másolata volt a legnagyobb és legszebb ázsiai műemlék-

nek. Amit a Khmer-művészet ebben a brahmin vallásos emlékben ránkhagyott : az a keleti lélek nagy felszárnyalása az ég felé. Csupa sárkány, csupa lovagoló istenség, lángoló nyelv, melyek a párkányok, a tornyok, a tetőcserepek és az oromzatok mellett lobognak a levegőbe, a felhők közé. És csupa kupola. Karcsú, csaknem légies kupolák, a lépcsőzetes, domborművektől nyüzsgő, fülkéktől hemzsegő, ki- és beszögellő kupolák. A széles keleti kolosszushoz talán száz lépcsőn kígyózik felfelé a tömeg. Minden más templom önmagában dícséri az Urat. De ez az ezerkétszáz éves angkori templom az ő távlati hatásába beleilleszti a lépcsősorokon felfelé zarándokló hivőket is. A szürke gránitpalota a zöld kerámia napfényében s hozzá a tarka embertömeg, mely kígyózva egészíti ki a kúszó vonalmeneteket, — ez az egész ókori Keletnek jelképe lehetne az emberekről és az imádságról. A buddhista papok, akik már vagy nyolcszáz évvel ezelőtt birtokukba vették e nagy csodát, csak az annamita-művészet s a kínai bronz- és lakkművesség apró ajándékaival tudták gazdagítani a térben, udvarokban, rejtelmes fülkékben oly gazdag belsőséget. Az annamiták udvari selyemruháinak pompáját azonban más kis pavillonokban is meg lehetett találni.

Szintúgy a kambodzsai isten néma kolosszusát, amint mosolyogva nézi viaszból öntött híveit, akik guggolva imádják őt kis gyertyáik lángja mellett. Hány ilyen indochinai, tonkini, kambodzsai kis fióktemplom volt itt az ázsiai gyarmatok pavillonjai közt ! »A mandarinok útjának« kellet volna nevezni ezt a világrészt, vagy a cementből öntött elefántok útjának, vagy a napbanéző szekták útjának az ő rejtelmes állat- és emberfiguráikkal, a táncoló ékköves istenekkel, a myrrha illatával, amely állandóan áramlik bűvös belsejükből . . .

De az angkori Vat-templom, az valami egészen más. Az néma s fenséges csendben egyedül állt. Pusztulásában is jelképe lesz egy megölt civilizációnak. Amely felé minden művész a feltámadás reménységével néz.

III.

A nyugateurópai ember azt tartja : a Kelet kapuja a velencei San Marco. A nyugateurópai műtörténetírás azt tartja : a Kelet a byzánci művészeten át suhant be Európába. Habár szellemi áramlatok nem egy kapun törnek is be, nagyjából ez mégis igaz.

De mennyivel inkább keleti a byzánci művészet, mintsem keresztény vagy hellén szellemű !

A párizsi Musée des Arts Decoratifs egy felejthetetlen szépségű kiállításon (talán egy utolsó nagy erőfeszítéssel) összegyüjtötte az európai múzeumok legszebb byzantinus kincseit. Elbűvölten álltunk a Kelet kapujában és megint megcsodáltuk, hogy annyi vad vérontás, kicsapongás, képrombolás, — byzánci erkölcs — csataterén micsoda arany korszakai voltak az emberi lélek e nagyszerű, vallásos expanziójának.

Hát itt is persze : a tankönyvek babonái dőltek össze leghamarább. A nevétől kezdve a jellemzéséig, csupa hazugság az, amit a byzánci művészetről belevittek a köztudatba.

Ez a művészet nem byzánci. Nem Konstantinápolyban kezdődik, hanem ott végződik. Ez a művészet nem par excellence építészeti, hanem szobrászati jellegű, akármily kevés emléke maradt is fenn a skulpturának. De a fenséges szépségű Psammatia-szarkofág s kivált a praxitelesi szépségű Krisztus-szobrok mutatják,mivé lett volna ez a művészet, ha egy-egy »i« betűért, vagy egy császárnő szenvedélyéért vérbe nem fojtják.

De a legnagyobb hazugság mégis az, amely a byzánci figurák »élettelen«,

»merev« voltáról beszél. Igen, a rossz mozaik képeken. Igen, a vánnyadt falfestéseken vagy iniciálékban. Ott múmia-merevségű.

Hanem, amit itt elefántcsontokon lehetett látni, amit kameákon, plaketteken, aranyozott bronzreliefeken, vagy egyszerű kis bronzszentek csoportján lehetett látni, az az elegáns, a fényűző, a szinek és a fényhatások nagy raffinériáját csoportosító »udvari« művészetnek a legnagyobb erőkifejtése. Pantomimek szentekből. Diptikonok, koronázási menetek, álomtáncosnők, amint bele vannak fújva a krémsárga vagy az aranytól sugárzó anyagba. Mosolygó, ízzó, szerelmes és halálosan dramatikus arcok. Justinianus nagyvonalúsága, az alexandriai szellem frissesége és Eudoxia császárnő fínom, törékeny szépsége. Szörnyetegek hegyikristályból és carneváli jelenetek egy-egy cserépedény peremén.

És nem igaz az, hogy a byzánci művészet monumentális. Nem is a kupolái, az oszlopfejei, a királyi trónszékei vagy a katakomba-festészete a legérdekesebbek. Hanem az, ami benne asszonyosan lágy és festői. Nem a nekropoliszok, hanem a gobelinfínomságú gyapjúszőnyegek. Nem a szakállas szentjei, hanem a tarka állatoktól hemzsegő vászondarabok. Nem a babonásan merev boltívei, hanem a különös zengésű ékszerei.

S ez utóbbiak közt: a magyar kincstárakból kölcsön adott ötvösműveket csodálták meg legjobban. A Nagy Konstantin- vagy a Monomachus-korona, az esztergomi bazilika csókkeresztje olyan vonzóerők voltak, mint a maga helyén a Szent Márk-templom. Sőt még a csongrádi, szentesi, kúnágotai leletek is mély hatást tettek itt az ő egyszerű bronzformáikkal, a »műhelyi« szellem kifejező erejével.

Mert épen ezen a byzánci kiállításon lehetett legjobban látni, mily közel járt a régmúltnak jó iparművészete ahhoz a kultúrhangulathoz, mely a mai »kifejező«-művészetnek a lényege. A koptszövetek, melyek ott függtek a falakon (hogy a sugallatot mutassák, mely a byzánci szövőkre hatott) éppoly naivul expresszionisták, mint a mai iskolásgyerekek rajzai. A tizennegyedik századi vándorbronzöntők kis házioltárai éppoly tiszta mesteremberi munkák, mint egy gondosan kalapált mai ezüstserleg.

A byzánci művészet nem is a díszítés, hanem a kifejező erő művészete. Nem dekoratív, hanem formateremtő.

Annak a százezer embernek, aki megnézte ezt a párizsi kiállítást, bizonyosan nemcsak az jutott az eszébe, hogy »nini, milyen gazdagok lehettek ezek a császári udvarok aranyfüstben, elefántagyarban és zománcfestékben,« hanem az is, hogy: millió arc, gesztus, lendület, színakkord, testritmus van itt, amelyet jó volna a vázlatkönyvembe feljegyezni.

Mert most a léleknek ugyanazzal az egyszerű, átszellemült mozgásformájával szólal meg az alkotó ember, mint másfélezer éve . . .

IV.

A fejlődés, a szellem útja a hathengeres motorral tehát egyre inkább Kelet rejtelmes világába visz. Új klímákat keresünk, amelyek a nyugati kultúrától, a harmóniák tanától megcsömörlött létet friss pezsdületre hangolják. A Keletre nyomulás veszélyeit, — az egyéniség feladását és a személyiség megszüntetését — egyelőre nem látja a »hivő« emberiség, amely az álmok varázsáért még szabadságát is szívesen dobja oda.

Jövő évre Londonba jönnek Tutankamon aranyos koporsói, szultánák ezüsttükrei, alabástromserlegek a királysírokból. A teveháton ülő fellahok karaván jai egyre sűrűbben tünedeznek fel a művelődéstörténetnek országútjain.

Ein bulgarisches Troja entdeckt!

Forschungen eines ungarischen Gelehrten in Bulgarien. — Chinesische, persische und mesopotamische Einflüsse am Balkan. — Kulturelle Zusammenhänge zwischen Ungarn und dem Altbulgarentum

Das Bulgarentum galt vor nicht allzulangen Zeiten noch einfach als eine zwischen Rumänen und Türken vorgeschobene Enklave der Südslawen. Dann kam eine weitere, auch seitens einzelner ungarischer Gelehrten vertretene Ansicht zur Geltung, die das bulgarische Urvolk dem finnisch-ugrischen Volksstamm zuteilte. Auf Grund archaeologischer Indizien — worunter besonders das damals entdeckte Reiterrelief von Madara eine wichtige Rolle spielte — betonte der Unterzeichnete bereits vor 22 Jahren (»Die Karpathen«, März 1909) die alttürkische Herkunft des Altbulgarentums, eine Ansicht, die sich seither aufs glänzendste bewahrheitete. Dass diese historische Erkenntnis nunmehr unwidersprochen durchdringen konnte, ist eine Grosstat des in Sofia lebenden ungarischen Gelehrten Dr. Géza *Fehér*, der in einem prächtig ausgestatteten Fahnenwerk *(Les monuments de la culture protobulgare el leurs relations hongroises.* Ungarischer und französischer Paralleltext mit 108 Abbildungen. Verlag der Archaeologischen Abteilung des Ungar. Nationalmuseums. Preis 30 Pengő) das ganze Kulturbild der Altbulgaren auf Grund zumeist eigener Ausgrabungen und Forschungen rekonstruiert und es in das Weltbild des urasiatischen Frühmittelalters hineinfügt. (Beiläufig sei gleich hier auf die Leistung hinverwiesen, die in der Veröffentlichung dieses auch drucktechnisch ausgezeichneten Werkes bei den heutigen Zeitläuften bedeutet. Unser Nationalmuseum hat das Buch mit ganz unansehnlichen materiellen Mitteln in vornehmster Ausstattung herausgebracht : heute dürfte dies ihm kaum noch ein wissenschaftliches Institut der Welt nachmachen).

Es ist ein Neuland frühmittelalterlichen Kulturlebens, das sich hier unter der kundigen Forscherhand des ungarischen Archaeologen auftut. Ganz gewaltige Einblicke in das bisher so gut wie unbekannte religiöse, geistige, militärische, wirtschaftliche, künstlerische, gewerbliche und soziale Kulturleben eines im Slawentum untergegangenen Turanenvolkes bieten sich im Fehérschen Werke dar.

Das bisher kaum erschlossene Gebiet des *religiösen* Lebens eines nach dem Westen vorgeschobenen zentralasiatischen Türkvolkes gewinnt hier monumentale Belege : Reste einer alttürkischen Palastkapelle in Pliska, ein schwer zugänglicher Felsentempel in einer Höhle, etwa 50 Meter über dem einstigen Bodenniveau ; Weihesteine, die noch heute den iranisch-türkischen Namen »Devtaschlar« (Teufelsteine) führen ; ein »Ahnensaal« für kultische Zwecke ; eine rituelle Badeeinrichtung, über deren religiöse Bedeutung die einstigen Berichte über den altbulgarischen Khan Krum Aufklärung geben ; eine ganze Kultuszentrale in Madara, die in einem anderen Kulturgebiet etwa der ebenfalls verfallenen Menasstadt in Ägypten entsprechen würde ; mehrere Steindenkmäler, als anthropomorphe Symbole von Verstorbenen, wie wir sie nun von Bulgarien bis nach Nordchina über das ganze zentralasiatische Steppengebiet verstreut vorfinden, mit der charakteristischen *Patra* (Almosenschale) in der Hand ; alldies spricht für einen bisher ungeahnt reichen Kultusnachlass, wie wir ihn sonst für das Alttürkische nur am Ostende des Türkengebiets, im Ostturkestanischen Turfan noch nachweisen können.

Nicht minder reichhaltig ist der geistesgeschichtliche, spezifisch *schriftliche* Nachlass dieses türkischen Altbulgarentums, wie er sich in monumentalen Inschriften erhielt. Diese Inskriptionen sind mit griechischen Lettern, aber teilweise in einem bulgarisch-tschuwassischen Idiom verfasst, und die darin enthaltenen

Kalenderdaten weisen auf einen Thierzyklus hin, den Géza Fehér wohl als chinesisches Leihgut anspricht, der aber meiner Ansicht nach genuin alttürkisch ist. Eine zweite Gruppe von Inschriften bezieht sich auf Architekturwerke, die die altbulgarischen Khane aufführen liessen. Eine dritte Gruppe besteht aus Grabinschriften, während die vierte Gruppe allein durch die mächtige, durch Fehér endlich unter vielen Mühen genau kopierte Felseninschrift von Madara vertreten ist. Ausser diesen Inschriften in griechischen Lettern gibt es dann eine reiche Folge von Runen, deren Zusammenhänge mit den alttürkischen Schriftzeichen des Jenisseigebietes, sowie mit den Székler-Runen in Siebenbürgen ausser Zweifel stehen dürfte.

Überaus interessant sind die Spuren einer machtvollen *militärischen* Kultur der Altbulgaren, besonders der etwa eine Strecke von 80 Kilometern deckende Schutzwall des einstigen Bulgarenreiches; ein bodenarchitektonisches Kunststück, das nach Fehérs Annahme unter chinesischem Einfluss entstanden sein soll. Dann finden sich natürlich auch Waffenreste vor, deren Analogien sowohl an der Wolga (im urbulgarischen Reichsgebiet), wie auch in Ungarn, dessen Osthälfte einst unter bulgarischer Oberhoheit stand, nachgewiesen werden.

Für das einstige *Wirtschaftsleben* der Altbulgaren weist Fehér mehrfache Indizien nach. Handel und Agrikultur sind die beiden Grundpfeiler desselben. Besonders scheint das merkantile Element ziemlich ausgeprägt gewesen zu sein: bulgarische Lederhändler erscheinen selbst in Indien; das Hauptobjekt war aber das Salz des Marosgebiets, das die bulgarischen Exporteure nach ganz Europa ausführten.

Geradezu glänzend ist die *künstlerische* Kultur des Altbulgarentums vertreten, die zum Grossteil unter sasanidischem Einfluss, aber in einer osthellenistischen Kunstsprache erscheint. Bauliche Reste, Reliefs, Totenstatuen, besonders aber eine unter mesopotamischer Einwirkung entstandene Fliesenkeramik, dann auch prächtige Goldfunde zeugen von einem reichgegliederten Kunstleben. Während die grosszügigen Kanalisierungsreste — mit alttürkischen Runenzeichen auf den Leitungsröhren — von einer hochentwickelten Zivilisation des Alltags sprechen.

Eigenartige Lichter setzen Fehérs Forschungen über die einstige *soziale Struktur* der Bulgaren auf. Seiner Annahme nach dürfte es drei Kasten bei ihnen gegeben haben, die sich durch eigene Haartrachten auszeichneten. Die breiteste Schicht des Volkes trug den Schädel kahlgeschoren; die Herrenkaste hatte eine kahle Schädeldecke, nur vom Hinterhaupt hingen drei hartgeflochtene Haarsträhne über den Rücken herab. Allein der Fürst selbst hatte das Vorrecht einer ausgiebigen Haarkrone. In Hinsicht des Familienlebens herrschte bei den Altbulgaren die gemeintürkische Polygamie vor, was sich aus den viel zahlreicher vertretenen weiblichen Grabstatuen beweisen lässt.

Über die *auswärtigen Beziehungen* der Altbulgaren, von Westeuropa bis nach Ostasien, haben schon seinerzeit die Forschungen über das bulgarische Manichäertum und seine Zusammenhänge mit den Katharern und den südfranzösischen Bougres manches Licht verbreitet. Fehér baut nun dieses internationale Kulturnetz in den Details weiter aus. Wertvolle Hinweise auf das alttürkische Gebiet an den Uralabhängen und an der Wolga, dann solche, die nach China, Turkestan, Indien, Persien, Mesopotamien, Armenien führen, vielfache Kreuzungen mit dem byzantinischen Weltreich ergeben ein vielfältiges Bild des internationalen Verkehrs im frühen Mittelalter. Für uns sind aber wohl diejenigen Teile des Werkes wichtig, die sich mit den Beziehungen sowohl zum Territorium des heutigen Ungarn, wie auch zu den ethnischen Vorahnen der Magyaren noch in Russland befassen.

Dr. Géza Supka

OST-POST

EINE AEGYPTISCHE WELTAUSSTELLUNG plant für das Jahr 1934 die Generaldirektion der staatlichen Museen in London. Zur Beteiligung an dieser Kunstschau werden ausser den Museen Aegyptens sämtliche aegyptologische Sammlungen von Europa und Amerika aufgefordert. Die bedeutendsten Attraktionen der Ausstellung dürften natürlich die grossen Schatzfunde der letzten Jahre, die Gräber Tutank-Amons und der übrigen Herrscher aus dem Thal der Könige werden.

*

DIE ALTKOPTISCHE LITURGIE war seit jeher als ein *corpus separatum* innerhalb des christlichen Rituals bekannt. Nun gelang es dem bekannten Musikhistoriker, Ernest Smith (London), auf Grund eingehender Studien, sowohl die oberflächlich an dieser Liturgie haftenden arabischen Melodienelemente abzutrennen, wie auch die uralten aegyptischen Liedmotive klarzulegen. Professor Smith führte unlängst im Rahmen eines Orgelkonzertes diese Motive vor, die seiner Meinung nach ursprünglich Teile eines Tempelrituals der Pharaonenzeit waren. Nach den bedeutsamen Erkenntnissen der letzten Jahre in Sachen der altgriechischen Musik, ist nun ein weiterer Teil der antiken Musikgeschichte durch die Forschungen des englischen Musikhistorikers rekonstruiert worden.

*

DIE HUNNEN ZENTRALASIENS bilden, wie dies bereits Edward Chavannes, der leider allzufrüh verstorbene Orientalist am Collège de France voraussah, den Schlüsselpunkt zur Geschichte des frühen Mittelalters in ganz Eurasien. Die neuesten Forschungen Sven Hedins in Nordchina und Tibet bestätigen diese Annahme durchwegs. Einer seiner Mitarbeiter, der Schwede Folke Bergman untersuchte den westlichen Grenzwall Chinas gegen Tibet zu ; wobei er etwa sechzig Rundtürme mit dem Spaten in der Hand durchforschte. Nicht weniger als 6000 Täfelchen, beschrieben mit chinesischen Lettern, war das Ergebnis dieser Kampagne. Die Täfelchen, aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. beziehen sich auf die Geschichte der Hunnen, da sie militärische Befehle und Instruktionen an die Befehlshaber der Wachttürme enthalten, wie sich diese Garnisonen gegenüber den Angriffen der Hunnen zu verhalten haben.

*

MUHAMMEDS GEWAND IN PARIS. Diese höchstinteressante Reliquie des Islam befindet sich gegenwärtig im Besitz der Prinzessin Duyang Munda, einer geborenen Engländerin, sonst aber Gattin des Thronfolgers von Sarawak, eines Staates an der Westküste von Borneo. Die Geschichte dieses heiligen Mantels lässt sich bis auf Muhammeds Lebenszeiten genau zurückverfolgen. Während des sechsten Jahres der Hedschra schickte nämlich der Prophet seine Schüler in die Nachbarländer. Einer derselben kam zu El Makansus, dem Gouverneur von Aegypten, der als Ehrengeschenk verschiedene Wertsachen, Stoffe, sowie zwei Mädchen an den Propheten verabfolgen liess. Eines der Mädchen wurde später zur Gattin Muhammeds, der ausser dieser besonders an einem der Stoffe gefallen fand, und verordnete, dass nach seinem Tode seine Leiche in diesen Stoff gewickelt werde. Doch wurde diesem Wunsche Muhammeds nicht entsprochen, da Hussein, der Sohn Alis, des Lieblingsschülers Muhammeds, sich des Stoffes bemächtigte. Hussein wurde bald darauf ermordet, seine Familie flüchtete nach Medina, indem sie alle

wertvollen Objekte Husseins, darunter auch den Mantel mit sich nahm. Bald nachher wurde schon dieser Mantel mit den übrigen Erinnerungsstücken Husseins in einer Moschee öffentlich verehrt. Im 17. Jahrhundert brach die bekannte Reformationsbewegung der Wahabiten aus, die in ihrem Purifikationswahn sämtliche Reliquien des frühen Islam, deren sie habhaft werden konnten, zerstörten. Einem französischen Diplomaten, Namens Rousseau, gelang es aber mehrere Objekte, darunter auch Muhammeds Mantel zu retten und nach Frankreich zu bringen. Hier erwarben dann später die Herrscher von Sarawak aus dem Familienbesitz der Rouseaus das vielgewanderte Stück, das heute nurmehr in Resten vorhanden ist. Heute ist es 68 Zentimeter breit und 75 Zentimeter lang ; das Muster entspricht den bekannten Brokatstoffen des 7. Jahrhunderts im Orient. Eine Expertise der Textilschule in Krefeld (Deutschland) datiert den Stoff nach Antiochien, hauptsächlich auf Grund der eingewobenen Inschriften, die Suren aus dem Koran enthalten.

*

ALS GEGEN DEN ZAREN ALEXANDER II. am 1. März 1881 ein Bombenattentat verübt wurde, hat der schwerverwundete Herrsche. in seinem Testament alle Objekte, die sich in seinem Privatkabinet und den Privatappartements seines Palastes befanden, seiner morganatischen Gattin, Prinzessin Katherine Dolgoruckowa, bzw. ihren Kindern vermacht. Ihrem Sohne gelang es nach dem Ausbruch der Revolution in 1917 diese Objekte ins Ausland zu schaffen und an einen Kunstsammler zu verkaufen. Dieser liess nun die ganze Sammlung im Hotel Drouot verauktionieren. Hiebei erreichte den grössten Preis eine in rotem Sammt gebundene, reichvergoldete Bibel, worin der Zar eigenhändig die Widmung eintrug : »Von Jemand, der Dich aus ganzer Seele und vollem Herzen liebt, und der sein ganzes Leben nur Dir widmet. Dezember 1877.« Ein besonderes Interesse erweckte bei der Auktion auch ein kleines, in Edelsteine gefasstes Heiligenbild, das der Zar ständig, auch im Krimkrieg, um den Hals trug. Nach dem Krieg schenkte er das Ikon der Prinzessin in Begleitung folgender Zeilen : »Das Bild des Erlösers, das mich stets begleitete und beschützte. Es werde der Prinzessin Dolgoruckowa eingehändet. September 1876.« 2000 Francs erreichte ein Säbel des ermordeten Zaren, dessen Klinge aus Rosendamast die folgende inkrustierte Inschrift trägt : »Fabrica da Toledo, ano de 1868,« und auf der Kehrseite die Widmung der kaiserlichen Garde an den Zaren : »Für Tapferkeit !« Sämtliche Objekte der Zarensammlung fanden binnen wenigen Stunden Abnehmer.

*

SAMMELOBJEKTE PIERRE LOTIS UNTER DEM HAMMER. Vor kurzem wurde in Berlin die Sammlung Joe Hloucha aus Prag versteigert, die den Interessenten der *Eingeborenenkunst aus Afrika* und der Südsee längst bekannt ist und in deren Mittelpunkt sich auch aparte Dinge aus der Sammlung des Pierre Loti befinden. Das Geleitwort, das der Forscher dieser Materie, Dr. Leonhard Adam, dem Katalog vorausschickt, weist auf die Schriften hin, die Carl Einstein und Eckardt von Südow über diese Materie veröffentlicht haben. Adam spricht auch über Hloucha als den Freund Pierre Lotis. »Man weiss«, schreibt er, »wie verbunden Loti mit den Kulturen der französischen Kolonialgebiete war. Annam und Tongking sind Kultur- und Kunstprovinzen, die bei uns wissenschaftlich noch keineswegs hinreichend erforscht sind«. In Anbetracht der Separationsbestrebungen, die sich seit Jahr und Tag auch im französischen Kolonialreich regen, dürften diese Loti'schen Objekte noch eine besondere Bedeutung erhalten, als Dokumente einer heroischen Epoche der fränkischen Kolonialpolitik.

A MŰGYŰJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

AZ ANGOL KIRÁLY VEJE, Mary hercegnő férje, Lord Harewood elhatározta, hogy családi kincstárának egyik legérdekesebb darabját, Benvenuto Cellini híres »Tritonát« árverésre bocsátja. A násfául szolgáló, 10 centiméter magasságú ékszer testét hatalmas, 2.5 cm vastag barokgyöngy alkotja; ezen ül a ronde-bosse-zománcú szatirfej. Jobbjában gyémántokkal díszített kagylókürtöt tart a Triton. A Sotheby cégnél tartott árverés előtt a lord képviselője kijelentette, hogy 10.000 font sterlingnél olcsóbb ajánlatot nem fogad el. E kijelentés után mély csönd támadt, majd megszólalt egy ajánlattevő, aki a kívánt összeget nyomban deponálta. Más ajánlat nem is futott be. A vevő egy névtelennek maradni óhajtó amerikai hölgy, aki az érdekes darabot az egyik amerikai közgyüjteménynek szánta.

*

NELSON PARANCSNOKI HAJÓJÁNAK, a »Victory«-nak kabinjában állott az az ebédlőasztal, amelyen a trafalgari ütközet haditervét dolgozta ki térképén Lady Hamilton nagynevű kedvese. Ez az asztal most Londonban árverés alá került: Mr. J. H. Jacobs vette meg 950 fontért és az angol kormánynak ajándékozta az érdekes ereklyét.

*

AZ AMERIKAI MUZEUMI KULTURA leglelkébe enged betekintést az a Jefferson Cityből érkező hír, hogy Mrs Hamilton a missouri állami múzeumban helyeztette el végrendeletileg azt a tortát, amely 1867-ben, esküvője alkalmával szerepelt a lakzin s amelyet azóta üvegbura alatt őrizett az egykori menyasszony. Napjaink Babbittjei bizonyára mélyen meghatva nézegetik majd a »történelmi relikviát«.

*

AZ OLASZ KIRÁLY tudvalevőleg mint numizmata is megkereshetné a kenyerét: néki van a legnagyobb olasz gyüjteménye, amelynek első alapjait éppen most ötven éve, mint 12 esztendős nápolyi herceg vetette meg. Az évforduló alkalmából a Rassegna Numismatica különszámot adott ki, amely részletesen ismerteti a gyüjtemény történetét, jelentőségét s a király által szerkesztett Corpus Nummorum Italicorum tudományos értékét.

FEDERIGO BORROMEO BIBORNOK halálának 300 éves fordulója emlékezetére most november és december folyamán Milánóban nemzetközi modern egyházművészeti kiállítást rendeznek.

*

A FRANCIA MŰVÉSZETI SZAKSAJTÓ »Művészet és sajtó« címen 1932-ben kiállításra készül Párizsban; a kiállítás a sajtó és a művészet kölcsönhatásait szándékozik bemutatni.

*

A LONDONI PRESS-CLUB érdekes kiállítást rendezett legutóbb a régi angol ujságokból. Kitűnt a gyüjteményből, hogy a hírek iránt a közérdeklődést Angliában a spanyol Armada fenyegető inváziója keltette. Az Armada közeledtét az országban nagy máglyatüzekkel jelezték, de a részletesebb hírek terjesztésére hivatásszerűen vállalkoztak bizonyos egyének, akik díjazás ellenében magánlevelekben értesítették »előfizetőiket« a fontosabb eseményekről. Ezeket a magánlevelezőket tekintik a sajtótudósítók őseinek. A könyvnyomtatást először a harmincéves háború idején használták a hírszolgálatban. Butter Nathaniel 1622 augusztus 2-án kezdte meg Weekley News című rendszeres nyomtatott heti kiadmányát, amelyet az első hetilapnak tekintenek. A kiállításon szereplő 1638 december 20-iki hetilap-példány címlapját nagy tűzvészt ábrázoló fametszet díszíti. Az első angol napilap az 1705 március 11-én megindult Daily Current, az első esti lap pedig az 1721-ben alapított Evening Post volt. A politikai folyóiratok ősatyja az 1642-ben Oxfordban kiadott Mercurius Aulicus, az akkori rojalista körök organuma volt.

*

A VILÁG LEGNAGYOBB SZŐNYEGE már eddig is Amerikában volt: a newyorki Roxy-színház előcsarnokában. A szőnyeg két tonnát nyomott s évente két ízben, amikor tisztogatására került a sor, 36 ember s egy csomó vakuum-kliner kellett ehhez a munkához. Most ezt a szőnyeget is »lelőtte« az új Waldorf-Astoria szálló halljába készült 30×35 méter nagyságú szőnyeg, amelyet Csehszlovákiában készítettek. Tíz hónapig dolgozott 35 szakmunkás ezen a mammutszőnyegen, amelyen nem kevesebb, mint 12 millió csomó van.

Auktionskalender

Nov. 2—5	London	**Sotheby et Co.,** 34 New Bondstr.	Bücher, Zeichg., Graphik
Nov. 3	Berlin	**Paul Graupe,** Tiergartenstr. 4.	Zeichngslg. Osk. Huldschinsky
Nov. 4	Düsseldorf	**Galerie Stern,** Königsallee	Gem. d. XIX. u. XX. Jahrh.
Nov. 4—5	Leipzig	**C. G. Boerner,** Univtr. 26	Hdz. Slg. de Groot, Graphik
Nov. 4—5	Frankfurt M.	**Adolph Hess,** Mainzer Ldtr. 39	Gold- u. Silbermünzen
Nov. 6	Leipzig	**C. G. Boerner/Paul Cassirer**	Graph. Slg. Sachs
Nov. 6—7	München	**Hugo Helbing,** Liebigstr. 21	Slg. August Wolff
Nov. 6—7	Berlin	**Hollstein & Puppel,** Kurfstd. 220	Kupferstiche alter Meister
Nov. 7	Berlin	**Int. Kunst-Aukt.,** Kurfürst. 79	Aufl. H. Stobwasser
Nov. 9	London	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondstr.	Antike Goldarbeiten
Nov. 9	Paris	**H. D./Baudoin-Kann**	Mod. u. alte Gem., Mob., Tep.
Nov. 9—10	London	**Sotheby & Co.,** 34 New Bondst.	Bücher, Manuskripte, Autogr.
Nov. 10	Paris	**H. D./L.-Dubreuil-Giraud-Badin**	Bücher: Bibl. Baron S.
Nov. 10	Köln	**Math. Lempertz,** Neumarkt 2	Alte und neue Gemälde
Nov. 10	Frankfurt M.	**H. Hahn,** Kaiserstr. 6	Slg. May-Erben, Romantiker
Nov. 10—11	Berlin	**R. Lepke,** Potsdamer Str. 122a-b	Slg. S., Berlin; Silber, Kstgew
Nov. 14	München	**Hugo Helbing,** Liebigstr. 21	Nchlss. Prof. Schloesser: Gem.
Nov. 14—21	Haag	**Van Stockum,** Prinsegracht 15	Bücher
Nov. 16—17	Zürich	**Ulrico Hoepli,** Mailand	Bücher, Farbstiche d. 18. Jhrh.
Nov. 16—17	Berlin	**Paul Graupe,** Tiergartenstr. 4	Bücher; Deutsche Literatur
Nov. 18—19	Paris	**H. D./Lair Dubreuil-Morot**	Flaubert Manusc. Autogr.
Nov. 24	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. L. Löwenthal; Gem., Mob.
Nov. 25	Zürich	**Dr. F. Störi,** Bahnhofstr. 67	Gem., Mob., Tepp., Antiq.
Nov. 26—28	Köln	**Math. Lempertz,** Neumarkt 3	Slg. Malmedé & Geissendörfer
Nov. 28	Hamburg	**Christiansen & Co.,** Stadthbr. 18	Inkunabeln
Nov. 27—28	Berlin	**P. Graupe/H. Ball,** Tiergartenstr.	Slg. Prinz Fr. L. v. Preussen
Dezember 1	Luzern	**Adolph Hess,** Weggisgasse 14	Slg. Kom. Otto; Ant. Münzen
Dezember 8	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. M. v. Bleichert; Gem. d. XIX. Jh.
Dezember 9	Berlin	**Rud. Lepke,** Potsdamer Str. 122	Slg. M. v. Bleicher; Kunstgew.
Dez. 11—12	Berlin	**Paul Graupe,** Tiergartenstr. 4	Slg. E. v. Ihne: Mob., Gem. Kstgw.

INHALTSANGABE DER UNGARISCHEN ARTIKEL DIESER NUMMER:

S. 201. Leitartikel gegen den übertriebenen Abbau kultureller Ausgaben im Staatshaushalt.

S. 202. Besprechung zweier Pilgerstatuetten im Ung. Nationalmuseum.

S. 203. Aufzählung der im letzten Halbjahr in Europa aufgetauchten wichtigeren, bisher unbekannten Kunstwerke.

S. 214. Berliner Kunstbericht über die Sommerausstellungen.

S. 218. Buchbesprechungen.

S. 219—220. Nachrichten aus der ungarischen Sammlerwelt.

S. 221. Bericht über die Pariser Kolonialausstellung.

S. 229. Nachrichten aus der Sammlerwelt des Auslandes.

Régi, 15—18. századi mesterek festményeire

ajánlatot kér

GALERIE HABERSTOCK

BERLIN W. 9. BELLEVUESTRASSE 15

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egyiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, IV., Váci-utca 2. Telefon: 816-58.

BORNHEIM'S KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

Die Übernahme unserer Originalartikel und Nachrichten ist nur mit Nennung unserer Zeitschrift gestattet

Verantwortlicher Redakteur und Verleger WILHELM SZILÁRD (Budapest)

GEBR. SANDOR, MÜNCHEN
Maximiliansplatz 16.

KUNST UND ANTIQUITÄTEN ANGEBOTE VON GUTEN STÜCKEN STETS ERWÜNSCHT

Különleges stilus és antik
keretek készítése
Antik butorok, csillárok szakszerű javítása
GÉBERTH O.
műaranyozó és képkeretkészítő
Budapest, V., VÁCI-UTCA 40.

GRÜNBERGER JENŐ
CSILLÁRGYÁRTÁSI ÜZEME
BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2
Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

ROSENSTINGL RÉGISÉGKERESKEDÉSE ~ Budapest, Deák Ferenc-tér 4.
Szombathely, Sopron





TIKÁTS ADOLF
BUDAPEST, VI., MOHÁCS-UTCA 8/a IV. EM.
Telefon: 910—41
Vállalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R. T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDAJA
Telefon: 83-8-10. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5 7 Felelős: Kiss Ferenc

A MŰGYŰJTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI HAVI FOLYÓIRAT · SZERKESZTI: SZILÁRD VILMOS

Der Kenner
Monatsschrift für Kunst und Kunsthandel · Redigiert von Wilhelm Szilárd.

A MAGYAR GYŰJTŐK ÉS MŰVÉSZETKEDVELŐK EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS LAPJA
OFFIZIELLES ORGAN DER VEREINIGUNG UNGARISCHER SAMMLER UND KUNSTFREUNDE

SZERKESZTŐSÉG / REDAKTION / BUDAPEST, IV. MÁRIA VALÉRIA-UTCA 7. TEL.: 813-60.
ELŐFIZETÉSI DIJ EGY ÉVRE 10 PENGŐ / BEZUGSPREIS AUSLAND, JÄHRLICH 10 MARK

1931 Jahrgang V. évfolyam 11—12

A régi téma: magyar művészsors

Mindenekelőtt bevezetésül — azok számara, akik talán nem tudnák —, van Németországnak ma egy műkritikusa, Meier-Graefe, akinek szavára műgyüjtők, múzeumok és műkedvelők esküsznek s ami ennél is több, expertizére gondolkodás nélkül adnak oda súlyos ezreket. S ez a Meier-Graefe, aki 65 évvel ezelőtt itt született Resicán (ha itt maradt volna, ma nyugalmazott gimnáziumi tanár lenne, 25% levonással), ez az ember, akinek műkritikusi szavára egész Európa és Amerika műpiaca felfigyel, mert a Böcklinről, Menzelről, Hogarthról, Manet-ról, van Goghról, Renoirról, Corot-ról, Courbet-ről, Delacroix-ról, az impresszionistákról, a nagy angol és a nagy spanyol festőkről irott tanulmányai nemzetközi tekintélyt szereztek neki, ez az ember pár nappal ezelőtt cikket irt egy berlini kiállításról, ahol a Hartberg-galériában Bernáth Aurél nevű magyar festő művei voltak láthatók. A tanulmánynak is beillő cikk igy végződik:

— A magyar festészetből eddig leginkább Munkácsy nagyszerű fekete vázlatait, valamint Leibl barátját, Szinyeit ismertük, aki az impresszionizmus egy röpke visszfényét vitte el hazájába; a fiatalabbak közül főként még Rippl-Rónait. Most azonban ezt a Bernáth Aurélt a jövőben szintén a nagy magyar reprezentáns művészek közé kell számitanunk. Vajjon akad-e Pesten még több vele egyivásu festő is? Magyarország ezzel az egy festőjével éppúgy, mint Norvégia egykor Munchhal, azoknak a modern művésznépeknek a sorába nyomul előre, amelyekre ezután nagyon fel kell figyelnünk.

Hát igen, kedves Meier-Graefe: Bernáth Aurél csakugyan nagy, egészen nagyszabásu piktorzseni. És hálásak vagyunk Önnek, hogy Bernáthot felfedezte s besegitette a világhir megafonjába. De azt is meg szeretnők mondani, hogy Bernáth Aurél mellett itt még tucatjával hemzsegnek a nagy, kivételesen nagy tehetségek, akik elsenyvednek a magyar élhetetlenség, közöny, irigység és hivatalos copf rettenetes nyomása alatt. Ha olyikukat jó sorsa véletlenül kilendíti a magyar globusz szük határai közül a külföldre, nyomban az elsők közé robban be, amint ezt önmagán is kellemesen tapasztalhatta, kedves Meier-Graefe!

Mert tetszik tudni, ezen az áldott földön hemzsegnek az irodalom, a művészet, a film, a technika, az újságirás, az orvostudomány, a színészet s az isten tudja még minő mesterségek és foglalkozások zsenijei, — de el kell sorvadniok ebben a légkörben, havat kell lapátolniok és jobbik esetben közuti kalauzokká nevezik ki őket.

Itt ma egy Michelangelo is jegyet lyukasztana!

Glozel

Die Rehabilitierung einer Fundstätte

Seit mehr denn sechs Jahren verfolgt die archäologische Wissenschaft der ganzen Welt mit regstem Interesse die Peripetien jenes Prozesses, der sich um die Echtheit einer frühneolithischen Fundgruppe in Glozel (in der nächsten Nähe des französischen Kurortes Vichy) sowohl im Rahmen von wissenschaftlichen Zeitschriften und Tagesblättern, wie auch vor der Akademie und sogar vor den Gerichtsassisen abspielt. Parteiungen bildeten sich in der Authentizitätsfrage heraus, die allmählich auf das falsche Nebengeleis der Rassenzugehörigkeit der — Streithälften verschoben wurde; selbst ein Mordfall spielte in den Prozess mit herein, als der Polizeiexperte Edmond Bayle, der sich gegen die Echtheit der Objekte aussprach, eines schönen Tages durch einen Handlungsreisenden, allerdings aus Ursachen, die dem Glozelprozess durchaus fernstanden, niedergeknallt wurde.

Wir möchten nun die dem Prozesse zugrundeliegenden Tatsachen, die der Unterzeichnete seinerzeit in den Nummern vom 27. November 1927, 3. und 18. Januar, 1. März und 20. April 1928 des »Pester Lloyd« darlegte, kurz rekapitulieren.

Seit April 1925 wurden zu Glozel, im Weiler eines jungen Bauern, Emile Fradin, frühhistorische Funde ans Licht gefördert. Vorerst kamen einige geschnitzte Beinstücke zum Vorschein, die Fradin dem auch als Archaeologen bekannten Vichyer Badearzt Dr. Morlet zur Untersuchung einhändigte. Der Arzt ging nun auch persönlich ans Werk, grub den etwa 40×70 Meter grossen Hain eigenhändig auf, wobei sich nicht weniger als 3000 Objekte vorfanden, u. zw. hauptsächlich in drei »Nestern.« Unter den wichtigsten Typen der Funde befanden sich sogenannte »Gesichtsurnen« in Ton, dann etwa 200 gebrannte Ziegeltabletten mit Inschriften, deren Lettern dem mittleren Typus der phönikischen Schrift ähnlich sind, ferner neolithische polierte Steinäxte, Harpunen, Nadeln, usf., hauptsächlich aber auch Beinstücke mit eingravierten primitiven Zeichnungen des Renntiers, des Bären und des Wolfes; sowie zuletzt auch einige unansehnliche Reste eines menschlichen Skeletts. Alldiese Objekte waren zum grössten Teil von Wurzeln nahestehender Bäume durchwachsen und mit einer dichten Schichte »jungfräulicher,« also seit Jahrtausenden unberührter Erde bedeckt.

Der wissenschaftliche Aspekt der Glozelfunde

Um die wissenschaftliche Bedeutung der Funde, im Falle der Echtheit der Objekte, entsprechend zu beleuchten, sei sie hier in folgenden fünf Punkten zusammengefasst: 1. Bisher wurde angenommen, dass die quaternäre Zivilisation zugleich mit dem letzten Renntier ausgestorben sei. Glozel beweist nun, dass mindestens in diesem Gebiet die menschliche Zivilisation und auch das Renntier die quaternäre Periode überdauert hat. 2. Bisher nahm man an, dass das Zusammenexistieren des Renntiers mit einer keramischen Kunst ausgeschlossen sei. Jetzt erkennt man, dass die Anfänge der Keramik noch in eine Periode zurückreichen, da die letzten Renntiere auf dem heute französischen Boden herumliefen. 3. Bisher wurde angenommen, dass die Kunst des Gravierens auf Stein und Bein vor der neolithischen Periode ausgestorben sei. In Glozel findet man diese Kunst, wohl in äusserst degenerierten Formen, zusammen mit den ersten Vasen und den ersten schlechtpolierten Steinäxten. 4. Während man bisher annahm, dass die Nachahmung menschlicher Formen in gebranntem Ton auf französischem Boden nicht vor dem Jahre 1000 v. Chr. nachzuweisen sei, bezeugt Glozel, dass diese Kunst bereits 2000 Jahre vorher bekannt war, früher als die ähnlichen Kopfvasen von Ilion, Ungarn und Norddeutschland. 5. Glozel beweist, dass die Linear-

schrift, u. zw. natürlich ohne Anzeichen der Verwendung von Metallstiften, bereits 3—4000 Jahre v. Chr. in Glozel bekannt war, und dass die etwa 120 Schriftzeichen von Glozel mindestens ebenso alt, wie die frühesten Schriften von Chaldäa und Aegypten seien und sich von diesen unabhängig entwickelten; dass also die Schrift, in der wir schreiben, eigentlich nicht orientalischer (syro-phönikischer), sondern westlicher (hispanisch-gallischer) Herkunft sei. Kurz zusammengefasst: Glozel beweist, dass das Renntierzeitalter auf französischem Boden nicht, wie bisher angenommen wurde, 8—10,000 Jahre v. Chr. bestand, sondern in einer viel jüngeren Epoche, die bis zum Beginn des Neolithikums (etwa 4000 v. Chr.) herabreichte, und dass diese Zivilisation damals bereits nichtmehr eskimoartig nomadisierend, sondern sesshaft war.

Forscherschicksale

Bei der tiefgreifenden Bedeutung der Glozelfunde ist es nicht wunderzunehmen, dass sofort nach den ersten Veröffentlichungen derselben die Angriffe auf die Authentizität der Objekte einsetzten. Vor allem handelte es sich den «Glozelfeinden« darum, die wissenschaftliche Reputation des Dr. Morlet — seiner Ehrbarkeit konnte man keinesfalls nahetreten — anzugreifen. Dr. Morlet steht da natürlich keinesfalls allein in der Reihe derjenigen Forscher, die der Menschheit neue Erkenntnisse brachten. Um nur im Gebiet der Vorgeschichte zu bleiben, sei hiebei an Boucher de Perthes erinnert, der in den vierziger Jahren die seither berühmten ersten paläolitischen Funde von Saint-Acheul machte; dann an Lartet und Christy, die im Jahre 1864 die quaternäre Kultur von Perigord entdeckten; ferner an den Aussenseiter Sautuala, der die grossartigen prähistorischen Höhlenmalereien von Altamira in Spanien ans Tageslicht brachte; und endlich auch an den ungarischen Ornithologen Otto Herman, der bei Miskolc die erste vordiluviale Steinaxt entdeckte und als solche agnoszierte. In allen diesen Fällen überfielen die Herren Zunftgelehrten sofort die Entdecker, nannten sie im besten Falle »verträumte Dilettanten«, bis sie endlich klein beigeben und dass Grossartige der Entdeckungen anerkennen mussten.

Auch bei Glozel wendete sich der erste Furor gegen den wissenschaftlichen Taufpaten der Glozelfunde, den Vichyer Kurarzt. Doch gleichzeitig eröffneten die Glozelfeinde auch eine andere, weit giftigere Front, indem sie die Familie Fradin des Betruges und der Fälschung bezichtigten. Eine Handhabe bot ihnen hiezu der Umstand, dass die Fradins, um die ziemlich hohen Kosten der Ausgrabungen irgendwie einzubringen, in ihrem Hause ein »Glozel-Museum« einrichteten und als Entrée für dessen Besichtigung vier Francs pro Person einhoben. Die Glozelgegner gingen nun vor, indem sie gegen die Fradins die Anklage auf «Vorspiegelung falscher Tatsachen« erhoben, da sie den Besuchern die Besichtigung echter Antiquitäten versprachen, wogegen das Glozel-Museum nur, oder zum grössten Teil Falsifikate enthält. Kultusminister Herriot liess das Fundgebiet für sechs Monate für die Öffentlichkeit absperren, um es lediglich Fachleuten zu ermöglichen, auf Grund eigener Ausgrabungen an Ort und Stelle sich ein Urteil zu bilden. Es wurde auch eine internationale Kommission entboten, der die Aufgabe oblag, eine autoptische Expertise über die Funde abzugeben.

Analoge Funde

Es würde zu weit führen, wollte man das jahrelange Hinundher der Fachleute, Gerichte, Archäologen und sonstiger Experten des breiteren darstellen. Während die zur Fundstelle entsendete Kommission zu keinem einheitlichen Schluss kommen konnte, und während die verschiedensten Mystifikationsversuche selbst von Seiten amtlicher Personen unternommen wurden, haben gleichzeitig zwei Archäologen, Guitet-Vauguelin und Beer, in Glozel selbst eine neue Fundstätte mit ähnlichen

Objekten entdeckt. Es wurde auch bekannt, dass in Alvao (Portugal) bereits vor längerer Zeit ähnliche Inschriften gefunden wurden, deren Situsechtheit Geologen authentifizierten. Auch im ganzen Departement Alliers, so z. B. im Dorfe Montcombroux wurden bereits vor dreissig Jahren Tausende von Beinringen, wie in Glozel gefunden; Déchelette, der grösste Prähistoriker Frankreichs, sprach sich damals für die Herkunft dieser Stücke aus dem Steinzeitalter aus; und der Archäolog Perrot fand ebendort eine Reihe von gebrannten und getrockneten Keramiken, die identisch mit den ähnlichen Funden von Glozel sind. Der Oberst Saint-Hilaire hat inzwischen bereits eine vollständige Glozel-Grammatik geschrieben, da es ihm angeblich gelang 27 Inschriften zu entziffern. Reinach lenkt dabei die Aufmerksamkeit auf den Umstand, dass in den 1500 Schriftzeichen der Inschriften von Glozel wohl die Lettern A, C, D, E, *u. s. w. vorkommen, dass aber die Letter* B *dort durchaus fehlt. Nun, ist es aber Tatsache, dass die Gelehrten erst im Frühling 1926, also bedeutend später, als man die ersten Glozelfunde wissenschaftlich aufarbeitete, zur Feststellung gelangten, dass diese Letter in den Ostmittelmeeralphabeten tatsächlich durchweg fehlt. Der Bauer Fradin konnte wohl diese Entdeckung der Epigraphiker kaum zwei Jahre voraussehen! Der Professor für Archäologie an der Osloer Universität, Dr. Bjorn, dürfte also recht haben, dass man blind oder ehrlos sein muss, wenn man die Echtheit der Glozelfunde leugnet.*

Eine unverhoffte Zeugenschaft

Es haben auch zwei Mitarbeiter des Matin, also desjenigen Blattes, das früher an der Spitze der Glozelgegner stand, in Glozel selbst, wohl ausserhalb der von Amtswegen durchgeführten Umzäunung des strittigen Fundplatzes, doch immerhin anrainend daran, eine für die Fradins unverhoffte Ausgrabung vornehmen lassen, wonach sie sowohl in ihrem Blatte, wie auch vor Gericht einbekannten, dass sie nunmehr von der Echtheit der Funde überzeugt seien. Es lag ihnen bei ihrer glozelfeindlichen Kampagne nur die Eruierung der Wahrheit ob, und da sie sich nun persönlich, mit eigenen Augen, unter Umständen, die eine Mystifikation seitens der Fradins vollständig ausschlossen, von der Authentizität der Funde überzeugten und dies sogar photographisch nachweisen können, da während ihrer Arbeit stest ein Film gedreht wurde, so stellen sie sich nunmehr ohne Weiteres auf Seite des Dr. Morlet.

Trotz diesen Zeugenschaften entschied das Gericht in erster Instanz, und auf Grund einer Expertise, die der seither ermordete Fachmann der Pariser Polizei, Bayle erstattete, gegen die Fradins, also gegen die Echtheit der Glozelfunde.

Rehabilitierung vor Gericht

Morlet liess sich aber hiedurch umso weniger einschüchtern, als er seither Berichte über ähnliche Funde aus Santander (Spanien), aus Arlon (Belgien), aus Seltz (Tschechoslowakei) und aus Folticeni (Rumänien) erhielt und auch selbst auf dem »Totenfeld« von Glozel weiter ausgrub, wobei er ausser auf menschliche Gebeine, auch auf 42 Beinringe stiess, die dem neolithischen Dorfbewohner von Glozel offenbar als Halsschmuck dienen durften. In Form einer Berufung ging nun inzwischen die »prähistorische Dreyfus-Affäre« ihren weiteren Gerichtsweg, in dessen Folge der Gerichtshof von Cusset, unter Vorsitz des Richters Laitet der Berufung Folge gab. Im Rahmen dieser Gerichtsverhandlung nannte der Staatsanwalt Besson selbst den Fundort von Glozel auf Grund seiner Einsichtnahme in die Prozessakten, einen »echten archaeologischen Fundbezirk«. Der nominelle Prozessgegner, die »Praehistorische Gesellschaft Frankreichs« wurde mit ihrer Anklage abgewiesen. Dies ereignete sich Ende Juni v. J. Nun legte die abgewiesene Partei eine neuerliche und letzte Berufung ein, die unlängst vor dem Gerichtshof in Riom verhandelt wurde. Die Glozelfunde

erhielten hier neuerdings und diesmal hoffentlich endgültig ihre Rehabilitierung: die »Prähistorische Gesellschaft« wurde sogar symbolisch zu einem Franc Strafe verurteilt und die bisher unter Sequester gewesenen Objekte des Glozeler Museums wurden den Fradins ausgefolgt.

Der Glozelstreit ist nun vor Gericht erledigt: es handelt sich jetzt um die wissenschaftliche Ausbeutung der bedeutungsvollen Funde, die recht geeignet sind unsere Begriffe über die vorhistorische Kultur Europas, und über die Geburtsstätte des Mittelmeeralphabets von Grund auf umzugestalten.

Dr. Géza Supka

Stradivari-problémák

Egy pör és annak következményei a műgyüjtés szempontjából

Az olasz törvényszéken, néhány közvetlenül érdekelt egyénen és a zenetörténészeken kívül az egész világ hangszergyüjtőit alaposan felzaklatta az a Bergamóban lefolytatott pör, amely Antonio Stradivari állítólagos levelezése, hegedűlakkjának titkát tartalmazó állítólagos irkája s egy állítólagos barátjától származó életleírása körül zajlott le.

A pör maga igen egyszerű volt. Három Bergamo-vidéki restaurátor-asztalos egy Stradivariért bolonduló trieszti eredetű, Bisiach nevű hangszerkészítőnek eladott vagy háromszáz kéziratot, amelyet — bemondásuk szerint — részint egy cremonai házaspártól javításra kapott szekreterszekrény titkos fiókjában leltek, részben pedig egy rakétagyár papirlomtárából vásároltak meg. Bisiach apránként — két-háromhavonta, úgy ahogy az újabb meg újabb hamisítványok elkészültek — vagy 40.000 lírát fizetett ki a ravasz restaurátoroknak, akik különben egyidejűleg a külföldön is, többek között Arthur Lauria párizsi kéziratkereskedőnél is megpróbálkoztak »leleteik« értékesítésével. A hamisítványok meglehetősen primitivek voltak: tudjuk pl. az eddig ismert két, egyedül autentikus Stradivari-levélből, hogy ő magát Straduarionak vagy Straduariusnak írta, viszont a bergamói »levelekben« a modern olasz ortografiával »Stradivari« névvel írta magát alá; van aztán a levelek között olyan is, amelyet olyan pápának ír, aki a levél dátuma szerint már vagy nyolc éve halott volt; az angol királlyal is olyan tónusban komázik, ahogy ezt aligha lehet feltennünk. A levelekről kiderült továbbá, hogy valószinűleg női kéz írta, modern tentával, de Stradivarinál egy századdal régebbi papiron, acéltollal s amellett a papirt itt-ott szépiával még meg is barnították, stb.

Stradivari-életrajzírók

Ellenben bizonyos az, hogy ezeket a Stradivari-írásokat olyasvalaki fogalmazta, — az ügyész a tárgyaláson meg is nevezett egy akkor nemrégiben elhunyt olasz zenetörténészt — aki nagyon ismerte a Stradivarira vonatkozó életrajzi anyagot és annak legfőbb hiányosságait is — főként Stradivari származására, valamint mindmáig ismeretlen hegedűlakkjára vonatkozólag — s éppen ezekre igyekezett a »felbukkant leletekben« válasszal szolgálni. Igy jól ismerte Alfonso *Mandelli*nek, Cremona utolsó szindikusának 1903-ban könyvbe gyüjtött adatait; valamint azokat is, amelyeket ő, könyve megjelenése után, a londoni *Hill*-testvéreknek küldött s akik ezek alapján írták meg ismert Stradivari-életrajzukat. Ismerte Carlo *Bonetti*, Cremonában élő ezredesnek, valamint *Lombardini*nek Stradivari-kutatásait s hogy francia szakírókat is olvasott, az mutatja, hogy modern francia szó is belecsúszott a Stradivari-levelekbe, amikor a régiesebb *divulgare* szó helyett a modern, francia eredetű olasz *popolarizzare* szót használja a »hírterjesztés« értelmében. Rendkívül szakavatott részletkutatásra vall aztán, hogy a »Stradivari-írások« között Cristoforival való levelezése is szerepel, aki tudvalevőleg a modern zongora

ősének, a lúdtollas kalapács-szerkezettel működő pianoforténak volt a feltalálója s akinek Stradivarival való levelezését a lipcsei zenetörténeti múzeum őrzi, a találmányára vonatkozó egykorú adatokat pedig egyébként csak a velencei *Gazzetta dei Letterati* 1718-iki évfolyamának egy rövid híradásában találni. A misztifikátor különben tudott arról is, hogy az öregedő Stradivarit nagyon bántotta az, hogy tanítványai egyszerűen lekopizálták a modeljeit és a saját nevük alatt adták ki s ebből az adatból egész »levelezést« konstruált a hamisító.

A pör szenzációja

A pör tehát meglehetősen egyszerűnek igérkezett, amikor a tárgyalás során a károsult Bisiach egyszerre kijelentette, hogy ő csupán *egy* líra erkölcsi kártérítést követel, mert az általa megvett iratok formálisan csakugyan hamisítottak, ellenben tartalmuk szerint, ahogy ő meg van győződve, valódiak. Ő ugyanis és fia, az iratok között volt »*Lo violino et sua fabricatione, secondo li istudi et segreti fatti per lo mio conto nell' anno 1715. Et per fede Antonio Stradivari in Cremona*« című kéziratos füzet alapján, — amely elárulta Stradivari hegedűinek pontos méretein kívül azt az olasz vidéket is, amelynek fáját hegedűinek építéséhez felhasználta, valamint azt a recipét is, amellyel hegedűit bepácolta, — készített szakemberek felügyelete alatt modern hegedűt s egyúttal bemutatta azt a bizonyítványt, amellyel ezek a szakemberek igazolják, hogy az így készült hangszer úgy külső formája, mint színe és lakkjának áttetszősége, valamint hangja szerint teljesen azonos a Cremonában őrzött eredeti Stradivari-hangszerekkel. Igy hát — akár hamisítvány, amit vett, akár nem — egészen bizonyos az, hogy ő végre birtokába jutott a kétszáz év óta hiába kutatott titoknak : Stradivari lakkrecipéjének.

A titokzatos páter

Ennek ellenére is a hamisításban főrészes Luigi Zanardi asztalos-restaurátort ötödfél évi börtönre ítélte a bíróság. Az eset bűnügyi része ezzel el lett volna intézve. Ellenben a pör felkavart néhány eddig megfejtetlen kérdést, amelyek közül az első, mint mondottuk, Stradivari származásának problémája. A kéziratok közül az egyiknek ez volt a címe : *Storia della vita di Antonio Stradivari scritta del suo confessore e amico padre Teodoro Bonaventi di Compagnia di Gesu, da Cremona, nel 1745.* Ez a 40 oldalas füzetke, amelyet állítólagos szerzője Mazzuchelli nevű rendtársának ajánl, a bevezetésben elmondja, hogy egy szép napon Cremona vidékén sétált, amikor az egyik házból csodás hegedűszót hallott. Bement, megismerkedett a hegedűlővel, aki persze Stradivari volt, megbarátkozott vele, ottmaradt a házánál s ettől kezdve harminc éven keresztül gyóntatóatyja és üzleti titkárja maradt a mesternek, akit megtanított írni-olvasni, akinek leveleit irogatta és másolgatta s akinek könyveit vezette. Eltekintve már most attól, hogy a cremonai egyház följegyzéseiben sem az egyik, sem a másik páter nevének nincs nyoma, mégis tagadhatlan, hogy sok olyan részlet van ebben az életrajzban, ami igen plauzibilissá teszi, hogy ez a kézirat, ha talán nem is maga az eredeti, de valakinek az egykorú feljegyzései alapján iródott. Igy pl. a kézirat feltevése az, hogy Stradivari lelencgyermek volt, aki a keresztnevét a szülőasszonyok protektoráról, szent Antalról, családnevét ellenben annak az ágostonrendi klastromnak Nicola Stradivari nevű priorjától vette, akinek egyházi főhatósága alá tartozó területen bukkantak a kitett gyermekre. Ezzel szemben az eddigi hiedelem az volt, hogy Giulio Cesare Stradivarinak Doralice Milanival való házasságából 1602-ben született egy Alessandro nevű fia, aki 1622-ben vette el Anna Moronit s ebből a házasságból született volna mint negyedik gyermek 1644-ben a nagynevű Antonio. Itt azonban az a baj, hogy a cremonai anyakönyvek tanusága szerint Alessandro 1630-ban pestisben hunyt el s így nem születhetett 14 év mulva fia. Nyilvánvaló, hogy az állítólagos Bonaventi-féle kézirat itt kézen-

fekvőbb, bár fantasztikus magyarázatot nyujt. Érdekes a kéziratnak Stradivari zajos ifjúkorára vonatkozó feljegyzése is. Eszerint Stradivari ezt mondotta a páternek: »1667 július 4-én nősültem és pedig meglehetősen szándékom ellenére kényszerültem első feleségemet, Francescát nőül vennem, mégpedig sok mindenféle okból, amelyek közül az első az volt, hogy a házasság szentségének felvétele után már rövid néhány hónappal megszületett az első fiam.«

Egy hiteles Stradivari-ereklyegyüjtemény

Arra mégis jó volt ez a pör, hogy újra egyszer felhívja a nyilvánosság figyelmét a Stradivari-problémákra s így például ennek köszönhető, ha az elfelejtettségből felmerült egy teljesen hiteles ereklye-sorozat, amely a nagy cremonai varázsló személyéhez fűződik s most már Cremona múzeumában is foglal helyet. Egy gyüjtemény ez a sorozat Stradivari műhelyének különböző maradványaiból. Éspedig elsősorban húsz darab faminta, hegedűhöz és mélyhegedűhöz ; ez a sorozat felöleli a mester működését elejétől végig. Az egyiken a felírás : »1690 — Ő királyi fensége, a firenzei nagyherceg részére.« Van többek között egy pochette-minta is, zsebhegedűé, aminőt a táncmesterek hordottak frakkjuk hátsó zsebében. Itt van továbbá Stradivari leghíresebb, 1691-iki »Messiás«-hegedűjének a formapéldája, valamint legnevesebb tanítványának, Cosimo Bergonzinak egy faformája is. Van aztán a gyüjteményben egy duplafenekű ládikó, amelyre Stradivari hagyatékának első örököse, Cozzi gróf 1716-ban ráírta : »A híres cremonai Antonio Stradivari hegedűinek a modeljei« s benne papirlapok, a méretekkel és szegélydíszmintákkal, úgy hogy a mester azokat sajátkezűleg kitervezgette. Lombfűrészdeszkából faragott díszítmények is vannak, amelyeket intarziákul használt Stradivari. Az egyik címerrajzon a felírás ez : »Címer, amelyet a toscanai nagyherceg zeneszerszámain használtam fel.« A ládikóban ott vannak még Stradivari vas- és faszerszámai, körzője, vésője, reszelője stb. Az egész gyüjteményt cavaliere Giuseppe Fiorini müncheni hegedűkészítőmester elsőízben 1881-ben látta a milánói Conservatorio kiállításán, ahol marchese Alessandro Della Valle, mint az 1840-ben kihalt Cozzi grófi család örököse állította ki. A marchese özvegye a világháború alatt Barrère-nek, a római francia nagykövetnek akarta a gyüjteményt eladni s ekkor Fiorini nagy áldozatok árán megszerezte azt, most pedig a cremonai városi múzeumnak ajándékozta.

Az amerikai magyar virtuóz

A bergamói pör következtében a nyilvánosság figyelme ráterelődött egy másik állítólagos Stradivari-kéziratra is, amely a Luc Gallicane néven szereplő Robert Krebs nevű francia »hegedűkészítő és zenetörténész« birtokában van. Az 1716-ra datált olasz kézirat állítólag pontos recipét tartalmaz a Stradivari-féle hegedűlakkra vonatkozólag, annak pontos tartalmát, elkészítését, alkalmazási módját. Hogy a kézirat mennyire hiteles, azt bajos megmondani, mert hiszen legföljebb egykorú másolatról lehet szó. Annyi azonban bizonyos, hogy az e recipe alapján készült hegedűi világhírűek, úgyhogy a veszprémi származású Auer Lipót hegedűművész, aki tudvalevőleg a cári család zenepedagógusa és orosz államtanácsos volt s utóbb Amerikában telepedett le, valósággal amerikai méretű árat ajánlott fel Gallicane-nak az eredeti kéziratért, amelytől azonban ez mégsem vált meg.

Meddő vegyvizsgálatok

Ettől eltekintve újabban a vegyészek is megpróbálkoztak vele, hogy Stradivari titkának nyomába jöjjenek. A feladatot természetesen rendkívül megnehezíti az, hogy egyetlen Stradivari-tulajdonos sem hajlandó persze arra, hogy hangszerét a vegyvizsgálat céljaira feláldozza. Mégis sikerült többek között, apróbb töredékek részletes kémiai vizsgálata alapján a következőket

megállapítani. Nem áll az, — ahogy eddig feltételezték — hogy a régi híres olasz hegedűépítés azért ment volna tönkre, mert Észak-Olaszországban az ú. n. balzsamfenyő kipusztult. Egy szerencsétlen véletlen folytán összetört Amati-hegedű vizsgálata u. i. bebizonyította, hogy nem balzsamfenyőből készült. A vizsgálat csupán annyit derített ki, hogy a régi hegedű fájában kevesebb benzol-alkoholkivonat van, mint az újakéban, ami azonban nyilván a fa öregkorában találja magyarázatát. Ellenben bebizonyult az, hogy a régi Amati-hegedűnek elhamvasztása során sokkal nagyobb a hamutartalma, semmint a modern hegedűké. Ez a tény egészen határozottan arra mutat, hogy a régi hegedűfát bizonyos sókkal pácolták, amelyek megakadályozzák, hogy a fa túlságosan kiszáradhasson, de egyben megváltoztatja a hegedű fájának egyik legfontosabb tulajdonságát, a duzzanóképességét is : a fa mesterséges duzzasztása s utána való összehúzódása révén ugyanis az egyes farostrészecskék meglazulnak s így könnyebben rezegnek. Régebben azt is gondolták, hogy a hegedűfát tenger vízében pácolták a régi mesterek. A vizsgálat ennek ellentmondott, mert a hamuban aránylag nagytömegű mészsókat találtak, holott a tenger víze ezekben szegény. Bizonyos csupán az, hogy kétfajta sót használtak a régi olasz mesterek a páchoz, de hogy minő sók voltak ezek, és minő módon alkalmazták azokat, azt eddig a vegyvizsgálat sem tudta kideríteni.

Híres Stradivarik

Arra is jó volt azonban a bergamói pör, hogy újra egyszer eszébe juttatta a nyilvánosságnak azt a nagy értéket, amely a zenei művészetre nézve a Stradivari-hegedűkben rejlik. Ennek nyomán csakugyan számbavették mindenekelőtt az eddig ismert Stradivari-vonóshangszereket, — mintegy négyszáz darab ismeretes eddig közülök, persze mind biztos kezekben s körülbelül egyharmada Amerikában. Igy pl. ott van a híres Rodman Wanamacker-gyüjtemény is, amelynek 65 darab különböző régi olasz mesterhangszere közül nem kevesebb, mint 18 darab teljesen ép és kifogástalan Stradivari, köztük a híres »Hattyú«-hegedű is, amelyet a mester 93 éves korában készített s amelyet egymagában 75.000 dollárra értékelnek. Egy másik Stradivarija a gyüjteménynek az, amelyet a mester 1772-ben a spanyol udvar részére csinált ; ezt 60.000 dollárra értékelik. S itt van az 1714-ben készült »Ex-Joachim« is (egy Stradivari, amely egykor Joachimnak, a nagynevű magyar virtuóznak birtokában volt, s amely 50.000 dollárral szerepel a gyüjteményben). Az egész gyüjtemény különben 1929 decemberében a Compagnie Wurlitzer birtokába ment át 650.000 dollárért.

Az összes ismert Stradivarik közül tudtunkkal csupán egy hegedű pusztult el, az, amely Ware-nak, a Covent Garden opera első hegedűsének birtokában volt és 1808-ban elégett. A nevesebb Stradivarik ma egyébként a következő kezekben vannak : Sarasate örökösei birtokolnak egy 1724-ből való példányt ; Joachimnak három darabja volt, az egyik — mint mondottuk — Amerikában van, kettőnek a hollétét nem tudjuk ; Kubelik a régebben Alfred Gibson birtokában volt 1713-iki hegedűt kapta ajándékba. Wilhelmy, a neves hegedűvirtuóz tulajdonában volt egy 1725-iki Stradivari ; ezt eladta Amerikába, de nyomban utána egy másikat vásárolt. A Koburg hercegeknek két Stradivarijuk volt, amelyek közül az egyik Levéque tulajdonába ment át. Normann Neruda asszony (Lady Hallé) birtokolja a régebben Trust tulajdonában volt példányt. Ysaye-nak, White-nek, Heermannak és Arditinek van egy-egy Stradivarija. Charles Oldham, brightoni (Anglia) szemorvos két, elefántcsonttal berakott Stradivarinak a birtokosa, amelyek közül az egyik régebben Rode-nak, a híres virtuóznak hangversenyhegedűje volt ; tőle Charles Lamoureux szerezte meg és adta el az orvosnak 37.500 frankért ; a másikért, amely »Lo Spagnuolo« néven ismeretes, 22.500 frankot fizetett az orvos. Stradivari maga egyébként darabonként négy louisd'ort kapott a hegedűiért.

Érdekes pszichológiai tünet már most, hogy a bergamói pört követő év során egész sor addig ismeretlen Stradivari merült fel a világ különböző tájain. Így pl. Chalons sur Marne-ban egy gazdálkodó 1930 szeptemberében eladott 45 frankért a padlásáról egy állítólag valódi Stradivarit. Livornóban egy csendőrőrmester özvegye, Anita Casini fedezte fel a hegedűjéről, hogy 1724-ből való eredeti Stradivari. A hegedűt nagyapjától örökölte. Torinóban 1930 júniusában egy Moncalieri nevű cipész állapította meg szakértőkkel a hegedűjéről, hogy valódi Stradivari. Ő a hegedűt Modenában, egy esküvő alkalmával, a gitárjáért cserélte be valami egyszerű paraszti emberektől 1919-ben. Jonathan Devon bedlingtoni (Northumberland) lakos húsz évvel ezelőtt kapott ajándékba egy kopott hegedűt, amelyről most (1930. nov.) derült ki annak Stradivari-volta. Az amerikai Oklahoma államba, az International News Service jelentése szerint, rövid időn belül három Stradivari — 1670-ből, 1673-ból és 1715-ből — került át Európából. A Szabadka melletti Martonos községben 1930 januáriusában fedezte fel Lolin Szpacsoje a hegedűje belsejében a tipikus Stradivari-márkát. A belgrádi múzeum közvetítésével Olaszországba küldte ottani szakemberekkel való autorizáltatás okáért. Végül Budapesten 1930 márciusában Vaskovits Erzsébet festőnő tett a rendőrségen feljelentést, hogy az apjától, néhai Vaskovits János dr. orvostól öröklött hegedűjét, amelyet a lakásán üvegszekrényben őrzött, ismeretlen tettes ellopta. Ő maga különben csak felesben tulajdonosa a hegedűnek ; a másik felerész Udriczky Sándornéé, a varsói földmívelésügyi minisztérium tanácsosának feleségeé.

Ugy látszik, a Stradivarik, mint általában a régi olasz hangszerek körül a műgyüjtésnek még igen nagy szerepe adódhatik. *Semper Viktor*

Fekete karácsony a Vatikánban

Római levél

A gyors alkotás mohó vágyában csak az egiptusi kalifák és Napoleon versenyezhetnek Felice Peretti franciskánus baráttal, aki V. Sixtus néven lett 1585-ben pápa és öt éves uralkodása alatt annyi mindent alkotott, amennyit sem előtte, sem utána egyetlen pápa sem, ha még oly hosszú ideig uralkodott is. Pedig 65 éves volt már *Sisto quinto*, amikor fejére tették a hármas tiarát s amellett igazán nem »a jó gyerekszoba« kérdése volt nála a fölényes kultúrérzék, mert hiszen koldusszegény családból, kisfaluból eredt, nem úgy, mint a rinascimento fejedelmi pápái, akik egyszerűen örökségbe kapták elődeiktől a művészet és a tudomány kultuszát.

Mégis ez alatt az öt év alatt született meg — hogy csak a legszembetűnőbb alkotásokat soroljuk fel — a San Pietro világhírű lanternája, a Szent Péter-téren felállított Caligula-féle obeliszk, az Aqua felice-vízvezeték, az egész lateráni palota, amelyet alapjából újraépíttetett a pápa, aztán a Laterán közelében a Scala Santa, a szegény-kórház és főként a vatikáni könyvtárépület és a vatikáni nyomda, amelynek első termékei, a Septuaginta és a Vulgata hivatalos kiadásai is neki köszönhetők. Valami lázas sietséggel, mintha csak tudta volna, hogy összesen csupán néhány rövid esztendő áll a rendelkezésére, hajszolta a művészeket és építészeit, hogy az általa elgondolt munkálatokat minél előbb fejezzék be — gyakran az így készült épületek stabilításának hátrányára.

A vatikáni könyvtár ismételten elpusztult.

V. Sixtus, aki már mint Montalto bíboros is többfajta munkát bízott Domenico Fontana építőművészre, röviddel megkoronáztatása után megrendelt Fontanánál egy épületet, amelybe a szerte szórt pápai könyvtárakat központosítsák. Ezeknek a könyvtáraknak első nyomai a 7. századba nyulnak vissza, amikor 687-ben egy pápai könyvtáros, Gregorius Sergius szubdiakonus kerül a pápai trónusra s ezzel vérbeli elődjévé válik a mai pápának, XI. Piusnak, aki Achille Ratti korában prefektusa volt a vatikáni könyvtárnak. Tévedés lenne persze azt hinnünk, hogy ezidő óta csupán folytonos gyarapodás volt a pápai könyvgyüjtemények sorsa. Ellenkezőleg: a századok folyamán több olyan katasztrófa érte ezt a könyvtárat, amely néha már-már végveszéllyel fenyegette a nyugati civilizációnak ezt a trezorját. Igy pl. a 13. században nagy tűzvész pusztított benne, amelynek következtében a 8., 9. és 10. századbeli kéziratok egyetlen egynek, a Biblia Amiatina-Laurenzianának kivételével elégtek. A második nagy szerencsétlenség 1303-ban érte a Vaticanát, amikor a franciák, Nogaret kancellár parancsnoksága alatt megtámadták VIII. Bonifác pápát. Ez akkor Anagniba menekült s magával vitte a pápai könyvtárat is. A franciák a pápát elfogták és könyvtárát kifosztották.



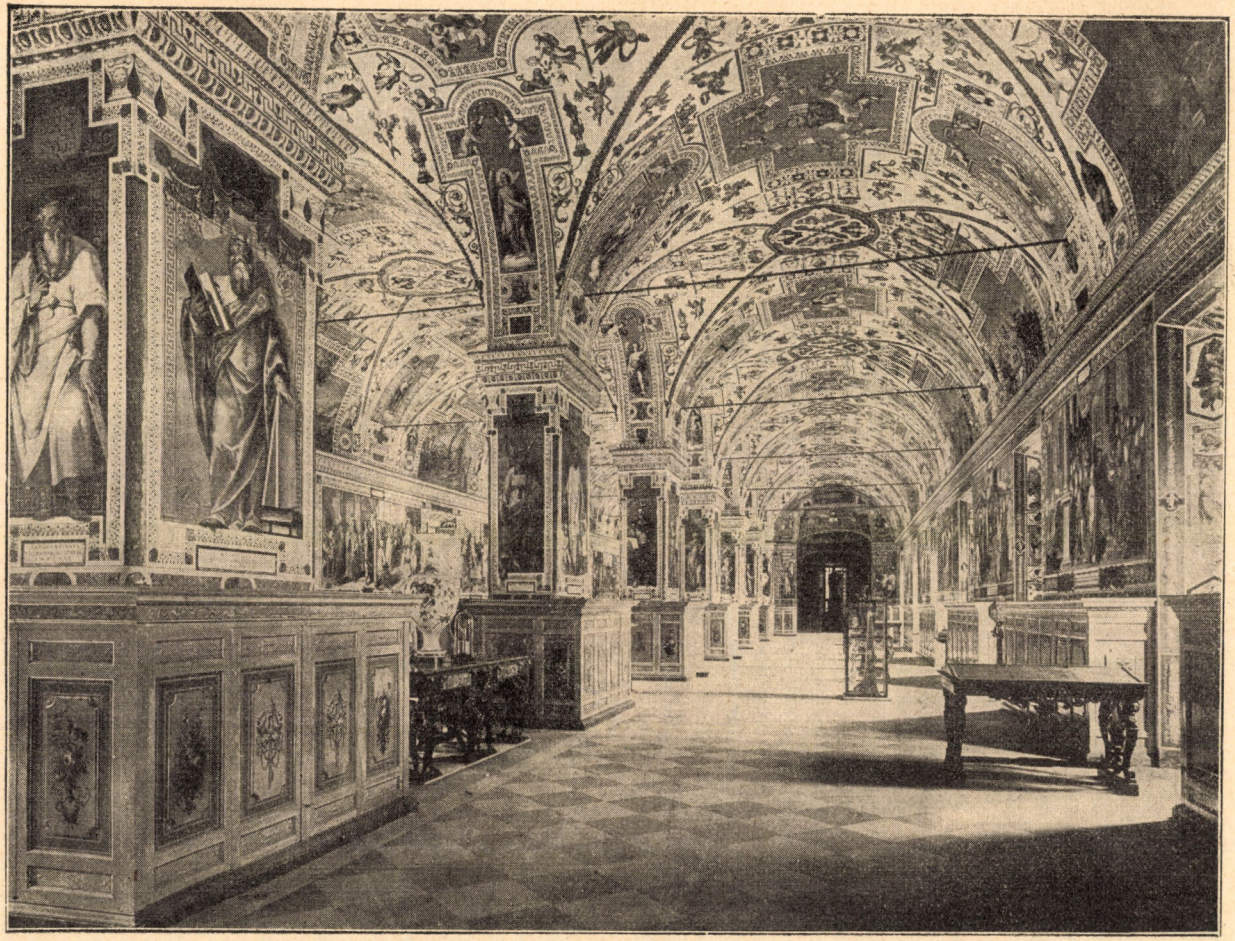
A vatikáni könyvtár dolgozóterme

Most 150 évig újra nyugodtan fejlődhetett a könyvgyüjtemény, egészen V. Miklós pápa koráig, aki újraszervezte a Vaticanát. Közvetlen utódai alatt ismét teljesen szerteszóródott a könyvtár s csak IV. Sixtus alapozza meg azt újra, amennyiben 3650 kötetet hoz ajándékul a Vatikánba s ezek számára külön termet, a Floreria Apostolicát építteti.

(Az újabb időkben is fenyegette két ízben is komolyabb veszedelem a vatikáni könyvtárat. Az egyik a napoleoni zsákmányolás volt, amelynek során tömegnyi kódex került Párizsba s ezeket csak VII. Pius idején tudta Róma visszaszerezni. A másik veszedelem 1904-ben fenyegette az Apostoli Könyvtárat, amikor X. Pius idején tűz ütött ki a könyvtár helyiségeiben s ezt csak a római városi tűzoltóság segítségével tudták eloltani. Ez volt különben az első alkalom az *Italia unita* kimondása óta, hogy világi hatóság, Róma város szindikusa átlépte a pápai állam határait azért, hogy személyesen vezesse a mentési munkálatokat.)

A híres »Salone«

A Vaticana mindenesetre V. Sixtusnak köszönhetett legtöbbet; így az ő megrendelésére keletkezett többek között a könyvtárnak az a világhírű nagy Salone-ja is, amely kb. ezer négyzetméter területet foglalt el és itt voltak a könyvtár legértékesebb könyvkincsein kívül mindazok az ajándékok is felállítva, amelyeket a 18. és 19. század folyamán külföldi uralkodók küldtek a különböző pápai jubileumokra. Cesare Nebbia és Giovanni Guerra freskói talán nem annyira mint részletalkotások vonták magukra a figyelmet, hanem



A vatikáni könyvtár Salone-ja

inkább az egész termet egységes, világos, barátságos lombsátorrá átformáló díszítésük miatt. A Vatikánt látogató idegen nem kerülte el ezt a könyvtárrészt soha és Rómáról való emlékeinek egyik legmaradandóbbika volt bizonyára ez az impozáns méretű, napfényáztatta terem, a maga mérhetetlen értékű könyvkincseivel és műtargyaival.

Ebben az épületben történt most december 22-én este egy rettenetes katasztrófa: a könyvtárépület tetejének egy része beomlott s a leszakadó súly terhe alatt az alatta lévő emeletek padozata is keresztültört, úgyhogy ezen a helyen ma a földszinttől fölfelé csupán az üres oldalfalak állanak. A rettenetes baleset oka, amennyire az eddigi vizsgálatok kiderítették, abban keresendő, hogy V. Sixtus a maga erőltetett ütemű építkezési tempójával, a könyvtárépület alapozását nem végeztette el olyan gondossággal, mint amilyennel kellett volna. A könyvtárépület alatt a föld ugyanis mintegy 10 méternyi nívókülönbözetet mutatott s ezt a különbözetet nem falazott feltöltéssel vagy a magasabb földrész lehordásával egyenlítették ki, hanem óriási pilléreket építettek a leendő palota alá. E pillérek közül kettő a századok során megroggyant s ez okozta a katasztrófát. A *Salone* tetején már hónapokkal ezelőtt mutatkoztak repedések. Akkor egy bizottság vizsgálta meg a helyzetet és úgynevezett kémlelő ékeket vertek a repedésekbe, amelyeknek le kellett volna esniök, ha a repedések kitágultak volna. Ez nem történt meg s így kevesebb figyelmet fordítottak a süppedési jelenségekre. A könyvtárépület földszintjén éppen mostan dolgoztak munkások azon, hogy a pápa rendeletére újabb helyiségeket adaptáljanak a mindjobban szorongató helyhiány enyhítésére.

A tudomány vértanuja

December 22-én este, a könyvtári záróra után már csak a munkások közül öten maradtak az épületben, hogy a sürgős munkájukat folytassák, az emeleten pedig, a reference-szobában, Marco Vattasso tanár, a Vaticana fiatal könyvtárosa dolgozgatott. Ez a fiatal tudós, valamint a munkások közül kettő lett a katasztrófa áldozatává. Megemlítendő, hogy Vattasso, akinek nagybátyja szintén a Vaticana tisztviselője volt, ugyanazon a helyen halt meg, annál az íróasztalnál, ahol négy évvel ezelőtt nagybátyja hunyt el szívszélhüdésben.

Az irtózatos katasztrófában még szerencsének mondható, hogy az épületnek csupán az a része omlott össze, amely alatt a két tartópillér megrokkant s így aránylag mégsem olyan végeláthatatlan a kár, amely könyvekben és műtárgyakban jelentkezik. Az utóbbiak közül mindenesetre menthetetlen az a hatalmas Sèvres-váza, amely III. Napoleon fiának keresztelőkútjául szolgált s amelyet a császár aztán a Szentatyának ajándékozott; ez a váza izzé-porrá törött. Kisebb károsodás érte azt a stélát, amelyet Ferencz József küldött X. Piusnak. Ennek tetejét tömöraranyból való szoborcsoport alkotta, amely leváłt a talapzatról, de megtalálták a romok között s ami kevés ütődés van rajta, azt helyre lehet majd hozni.

A beomlás helyén két vitrin állott. Az egyikben arany- és ezüstérmek voltak. Ez az anyag, ha netalán egyrésze el is kallódnék a romhalmazban, aránylag könnyen pótolható. Súlyosabb veszteséget jelent azonban a másik vitrin összezúzódása, amelyben hét híres kódex volt, többek között »Szent Zsófia martirologiuma« a 12. századból és egy 14. századi »Sólyomvadászat«. A beomlott részben őrzött könyvek megmentéséhez nyomban a katasztrófa után hozzáláttak: a tűzoltók, a szolgaszemélyzet és az idesietett könyvtári

tisztviselők láncot alkotva adogatták egymásnak az ezer meg ezer kötetet, úgy ahogy a villamos reflektorok fényénél a terjengő porfelhők közepette azokat a romok közül ki tudták halászni. Beláthatatlan veszteség fenyegeti a gyüjteményt azáltal, hogy a szerencsétlenül járt Vattasso éppen a régi kéziratok cédulakatalogusán dolgozott, amely előtte feküdt az íróasztalon a szerencsétlenség percében; ezek a cédulák természetesen szertehullottak, elröpködtek s ezzel évtizedek munkája veszett kárba.

500.000-ből 15.000 kötet

A leomlott könyvtárrészek a következő gyüjteményeket tartalmazták: Angliára vonatkozó irodalom, a Németországra vonatkozó irodalom nagyobb része, a kánoni jog szakirodalmának egyharmada, a polgári jog, felirattan, hagiografia, liturgia, paleografia s majdnem az egész könyvkatalogus-gyüjtemény, továbbá történelmi, filologiai, teológiai, keleti és bibliografiai folyóiratok, valamint egy gazdag gyüjteménye a világ minden tájáról való kodexfotografiáknak. Összesen mintegy 15.000 kötet került a romok alá, amelyek egyrésze bizonyára sértetlenül bukkan majd föl; tekintve, hogy az egész Vaticana ma kb. 500.000 kötetből áll, a veszteség amúgysem túlnagy és nem pótolhatatlan.

A falfestmények közül szerencsére olyan rész omlott be, amely főként csak dekorativ és nem kompoziciós elemeket tüntetett fel s így azok restaurálása nem jelent majd túlnagy feladatot.

*

A romhalmaz fölött kísértetiesen merednek ég felé az üres falak, amelyeknek ablakai, mint valami kiszáradt koponyának a szemgödrei, úgy sötétlenek bele a reflektorok fényétől vibráló éjszakába. S fönt, egészen magasan, az egykori reference-szoba helyét egy árva fogas mutatja, amelyen még búsan, megközelíthetetlenül ott csügg a szerencsétlen Vattasso kalapja és kabátja. S itt lenn, a romok között fiatal lány sírdogál, Vattassónak, a tudomány mártirjának menyasszonya s szívszaggatóan könyörög a tűzoltóknak, mentsék meg a pusztulásból elhalt vőlegényének ott csüggő holmiját . . . *S.*

Rönesszánszkori német grafika

Szépművészeti múzeumunk a gazdasági depresszió ellenére is töretlen erővel és munkakedvvel szolgálja tudományos célkitűzéseit szakkiállítások keretében. Ennek köszönhető a decemberben megnyitott német grafikai kiállítás is, amely az 1400 és 1650 között szereplő csaknem minden német rajzművész alkotásait öleli fel. A kiállítás s ezzel a Széműveszeti Múzeum anyaga valőrjeinek jellemzésére soroljuk fel — az irány- és iskolaképeken kívül — nehány hiteles eredeti rajz mesterét: Albrecht Altdorfer (4 db), Jost Amman (5 db), Hans Baldung Grien (3 db), Sebaldus Beham (4 db), ifj. Hans Burgkmair (1 db), Lucas Cranach (fametszet), Dürer (3 db), Veit Stoss (2 db), — s ezzel máris jeleztük azt a nívót, amelyet gyüjteményünk a nemzetközi versenyben tart.

A gyüjtemény túlnyomó része nürnbergi művészeket ölel fel, aminek magyarázata abban rejlik, hogy az anyag tetemes hányada Paul von Praun hírneves nürnbergi műgyüjtő hagyatékából ered, amelyet ez a pompásszemű ember 1580—90 körül szerzett össze szülővárosában (és Bolognában). Gyüjteményét hitbizománnyá fejlesztette ki a család s ez a hitbizomány csak 1801-ben került eladásra. Az 1797-

ORSZÁGOS KASZIN

ben megjelent és Ch. Th. de Murrtól szerkesztett katalógus alapján vette meg Esterházy Miklós herceg, az Országos Képtár törzsanyagának megalapítója. Ez volt az az Esterházy Miklós, akit Berzsenyi Dániel is megénekelt s aki szertelen pompaszeretetével keltett Európaszerte feltünést, annál is inkább, mert éppen emiatt jutott gyakran súlyos pénzzavarokba is. Amikor Napoleon Magyarországot elakarta Ausztriától szakítani, akkor Miklós herceget szemelte ki magyar királynak. 1933-ban lesz centenáriuma a hercegnek s a Szépművészeti Múzeum kegyeletének bizonyára illő keretekben fog majd kifejezést adni.

A grafikai kiállítás egy kisebbik része a Pesten született, de Bécsben élt Delhaes István festőművész hagyatékából került ki ; a harmadik részt pedig magának a múzeumnak időközi vásárlásai szolgáltatják.



Dürer Albrecht: Különféle ötletek (1506)
(A Szépművészeti Múzeum Esterházy-gyűjteményéből való tollrajz. Hoffmann Edith dr katalógusa, 29. szám.)

A MŰGYÜJTŐ MAGYAR HIREI

MÁRIA TERÉZIA királyasszony életnagyságú márványszobrára bukkantak *Palóczi* Edgár tanár útmutatásai nyomán az esztergomi városi major gazos udvarán. A vörösmárvány-talapzaton állott fehér márványszobrot 1780-ban emelték Esztergom kegyeletes polgárai. A szobor alkotója ismeretlen, de valószínűleg süttői szobrász volt, aki még *Donner*-től tanult, aki *Esterházy* prímás alatt Süttőn tartózkodott. A szobrot a mult század hetvenes éveiben barbár módon három részre fűrészelték. Mivel azonban részei megvannak, rekonstrukciója lehetséges. Esztergom városa most beviteti az értékes szobor maradványait a Városi múzeumba.

*

SZENET GYÜJT A NEMZETI MUZEUM. Adományképen csak, fűtési célokra. A bányavállalatokhoz intézett felhívásnak a foganatja az lett, hogy eddig két vállalat, a Diósgyőri és a Salgótarjáni bánya adott egy-egy vagón szenet a múzeumnak. Ezért karácsony után újra meg tudták nyitni a múzeumot. Hogy meddig marad nyitva, az most a többi bányától függ.

*

A MŰVÉSZETI MUZEUMOK BARÁTAINAK EGYESÜLETE csendes munkássága előtt kalapot kell emelnünk. Az *Iparművészeti Múzeum* számára vásárolt egy »Erdélyi gótikus ajtókopogtató«-t, amely beigazolhatólag egy kolozsvári templom ajtajáról ered, egy kakast és tyúkot ábrázoló, ritka, Castelli modorában készült »Holicsi fedeles tálat« és végül egy »Hatoszlopos anatoliai imaszőnyeget.» — A *Szépművészeti Múzeum* egy Maulpertschnek tulajdonított »Szentháromság«-ot ábrázoló olajvázlattal, Szinnyei-Merse Pál »Női arcképé«-vel és Mányoki Ádám »Önarcképé«-vel gyarapította gyüjteményét az Egyesület bőkezűsége segítségével.

A M. KIR. POSTATAKARÉKPÉNZTÁR karácsonyi aukciója várakozáson felüli eredménnyel végződött. A vásárlási kedv mintha megelevenedett volna. Jó képeket, porcellánokat is keresett és vásárolt a közönség. Igaz, hogy ez alkalommal a szokottnál jobb anyagot sikerült az aukció agilis vezetőségének összegyüjteni. — Legközelebbi árverését a Postatakarékpénztár februárius végén rendezi.

*

AZ IPARMŰVÉSZÉTI MUZEUM nyárra tervezett kiállítását a »felvidéki művészetek« anyagából a jövő évre halasztotta. Ennek a kiállításnak, mint a nyári kiállításoknak általában, idegenforgalmi propaganda lett volna a célja. A mai megkötött utazási lehetőségek mellett előreláthatólag nem várható olyan idegenforgalom, amely indokolná a nagy költséggel és fáradsággal járó kiállítás megrendezését. E helyett a múzeum kiváló textilgyüjteményét fogja a nyár folyamán a nagy földszinti teremben kiállítani.

*

AZ ERNST-MUZEUM ANYAGA A NEMZETI MUZEUMBAN. Ernst Lajos, az Ernst-múzeum tulajdonosa, a múzeuma anyagához tartozó és ezenkívül eddig általa ki nem állított műtárgyait, amelyek eddig lakása ékesítésére szolgáltak, a Nemzeti Múzeumban rendelkezésére bocsátott helyiségekben kiállítja. A kiállítás előkészítése folyik : a megfelelő anyagot beszállíttották a múzeumba, ahol a kiállítandó anyag kiválogatása van soron, az új építkezések kapcsán átalakított termekben. A válogatás és a kiállítás munkája már annyira előrehaladt, hogy a megnyitást májusra tervezik. Az Ernst-gyüjtemény kiállítása két évig marad nyitva.

UJ MUZEUMI KIADVÁNYOK. A Nemzeti Múzeum teljes pénztelensége ellenére is ki tud hozni a közel jövőben két igen értékes kiadványt. Az egyik az Archeologia Hungarica c. sorozat VIII. köteteként jelenik meg. Ebben Fettich Nándor az ú. n. szilágysomlyói második kincsleletet ismerteti. Az új kiadvány megjelenését az teszi lehetővé, hogy a sorozat előző kötetei iránt megnyilvánuló érdeklődés anyagilag is megfelelően gyümölcsözött és a kiadáshoz szükséges anyagi eszközök teljesen együtt vannak. A másik kiadvány a Nemzeti Múzeum Barátainak Egyesülete tagjai részére készül tagilletményként. A kiadvány tíz régi magyar arcképet — rézkarcban — ölel fel, a múzeum birtokában lévő eredeti régi nyomódúcokról, amelyek egy része még kiadatlan volt. A kiadványból csak az egyesület tagjainak megfelelő számú számozott példány készül és a képzőművészeti főiskola növendékei végzik a lenyomás munkáját. A folió nagyságú tíz műlap meglepetés lesz a Múzeumbarátok számára s a jövő évben egy második sorozat fogja követni.

*

AZ ERNST-MUZEUM-ra vonatkozó érdekes hírt közöl a »Pesti Tőzsde« legújabb száma. Ernst Lajos értékesíteni kívánja a nagymező-utcai hatalmas bérházát, amelynek első emeletén foglal helyet az Ernst-múzeum. Az értékesítés ügyében már többirányban folytak tárgyalások, ezek azonban pillanatnyilag szünetelnek, mert Ernst Lajos gyengélkedik. Mint halljuk, ez év tavaszán a gazdasági viszonyokra való tekintettel az Ernst-múzeum aukciókat nem fog tartani. Ezzel szemben természetesen megtartják a kiállításokat és már meg is van állapítva a sorrendje a kiállításoknak, amelyeket tavasszal tarthatnak meg. Amennyiben a házeladás megtörténik, az Ernst-múzeum a Belváros területén létesít bemutató galériát, úgy hírlik, közvetlenül a centrumban, valószínűleg a Váci-utcában.

BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS polgármestere művészi szaktanácsadó testületet alakított, amelynek tagjaiul az 1932. évre a következőket hívta meg: Ugron Gábor, Csilléry András, Bánóczy László, Bárczy István, Petrovácz Gyula, Pollatschek Elemér, mint műértőket, — Kertész K. Róbert, Lyka Károly, Petrovics Elek, Szőnyi Ottó, Végh Gyula hivatalból, — Csók István, Glatz Oszkár, Nádler Róbert, Pásztor János, Telcs Ede, Hikisch Rezső és Györgyi Dénes mint gyakorló művészek. Ezenkívül hivatalból tagjai a testületnek: dr. Pacher Béla szakelőadó, Csánky Dénes, a Zichy-múzeum igazgatója, Kuzsinszky Bálint, a Fővárosi Múzeum igazgatója, Gárdonyi Albert főlevéltáros és Cserhalmi Jenő, a fővárosi emlékművek felügyelője. A szaktestület véleménye a polgármesteri határozat szerint meghallgatandó minden olyan kérdésben, amely művészi elbírálást igényel.

INHALTSANGABE DER UNGARISCHEN ARTIKEL DIESER NUMMER

S. 233. *Über den Berliner Erfolg des ungarischen Malers Aurel Bernáth.*

S. 237. *Stradivari-Probleme (aus Anlass der italienischen Fälschungen Stradivarischer Zimelien).*

S. 241. *Brief aus Rom: Bericht über die Katastrophe der Vatikanischen Bibliothek.*

S. 245. *Ausstellung deutscher Renaissancegraphik im Ungarischen Museum der Schönen Künste.*

S. 247—250. *Kunstsammlerische Nachrichten aus Ungarn und dem Ausland.*

S. 251. *Eine Studie Edgar v. Palóczis über das Wayang-Spiel (anlässlich einer Ausstellung im Budapester Franz Hopp-Museum für Ostasien).*

A MŰGYÜJTŐ KÜLFÖLDI HIREI

FEJEDELMI GOBELINEK. Csak nemrégiben járta be a sajtót annak a híre, hogy a bécsi Hofburg ú. n. Napoleon-termében függő óriási méretű gobelint IV. Károly parancsára megcsonkították, amikor a teremből az újonnan létesített fürdőszobába vezető tapétaajtó helyén egyszerűen — ajtót vágtak a gobelinbe is. Most hasonló vandalizmusról olvasunk a Wartburggal kapcsolatban. Károly Sándor nagyherceg annak idején a Wartburgot a német népre hagyományozta. Az 1918-as forradalom után a weimari fejedelmi család engedélyt kapott arra, hogy a Wartburgot lakóhelyül használhassa. A család úgy látszik kissé tágabban értelmezte ezt az engedélyt, mert a kastély egyik gotikus gobelinjét Franciaországba adta el és pedig, könnyebb értékesítés okából, darabokra vágva. Ezideig nem sikerült még az összes darabokat újra visszavásárolni.

*

AZ AMSTERDAMI Frederik Muller & Cie régiségkereskedő-cég április elején árverezi Oriola grófnak kb. 150 darabból álló nagyértékű gyüjteményét. Ebben a legnagyobb jelentősége van Perugino egy pietát ábrázoló freskójának, valamint Andrea della Robbia egy bájos relifjének.

*

A FRANCIA GYÜJTŐVILÁGNAK jellegzetes és tisztelt alakja tűnt el Me F. Lair-Dubreuil halálával. Az elhunyt 31 éven keresztül volt a párizsi Hotel des Ventes kalapácsvezető commissaire-priseurje. Aki csak egyszer is benézett a Hotel Drouot-ba, nyomban a varázsa alá került ennek az embernek, aki épannyi tudással, mint szeretettel és főként egészséges humorral és rendíthetlen tisztességgel viselte nem mindenkor kellemes hivatását. Utódja az eddigi asszisztense, Me Ader lett.

A FIRENZEI POLGÁRMESTEREK egykori palotája, a 13. századból való Bargello, dr. Rossi múzeumigazgató tervei szerint évek óta újrarendezés alatt állott. Ez a munkálat most befejeződött : a sötét középkori termek felvilágosodtak s anyaguk révén Firenze egyik első gyüjteményévé súlyosodtak. Igy pl. a Donatello-terem kincsei nélkül az olasz művészettörténelem egyszerűen elgondolhatatlan, a kisebb méretű Michelangelo- és Verrocchio-termek sok jelentős eredeti alkotást foglalnak magukban s a Cellini-galéria (a viasz- és a bronz-Perseusszal, a Ganymedesszel és I. Cosimo mellszobrával), valamint a két Della Robbia-terem többé el nem kerülhető látványossága Toscana egykori fővárosának.

*

A HIRES A. A. A. A., vagyis az American Art Association Anderson-Gallery New Yorkban január 27—28-án az angol Marqueos of Lothian-család könyvgyüjteményét viszi kalapács alá. A gyüjtemény szám szerint kevés darabból áll : hiszen mindössze csak 55 kéziratot és 153 nyomtatott könyvet ölel fel, — mégis hosszú évek óta a legnagyobb szenzációja a bibliofiliának ez az eladás. A Seymour de Ricci által bevezetett ragyogó katalógus egészen korai, 8—9. századi ó-ir, ó-angol és egyéb kodexeket, aztán inkunábulumokat s főként Amerikára vonatkozó ősnyomtatványokat ölel fel. Főként ez utóbbiak indokolják a gyüjteménynek New Yorkban való árverelését.

*

FORAIN HALÁLA két francia művészszövetség elnökségében hozott változást. A Société nationale des Beaux-Arts-ban André Dauchez vette át Forain örökét, a Société des Humoristes-ben pedig Abel Faivre.

A LONDONI ROYAL ACADEMY rövid időközökben négy világszenzációt keltett nemzetközi kiállítást rendezett (legutóbb a perzsa művészet köréből). Most nagy francia művészeti kiállítás keretében gyüjtötte össze mindazt az értéket, amit akár angol, akár francia, akár más kontinentális múzeumokból és gyüjteményekből csak meg tudott mozgatni. A korai középkortól egészen a 19. század végéig minden mester, iskola és irány képviselve van ezen a kiállításon; de persze a legreprezentábilisabb gyüjtemények a 18. század rokokomestereit és a 19. század impresszionistáit mutatják be. Most tűnik csak ki, mennyire jogfolytonos a fejlődés Delacroixtól Corotig, Bouchertől Manetig. A kiállításnak ez a művészetelméleti eredménye alighanem forradalmian új megállapításokra vezet majd.

*

FRANKFURTBAN 74 éves korában elhúnyt Julius Goldschmidt, a nagynevű J. — S. Goldschmidt műkereskedőcég szeniora. Neve a háború előtt nemzetközi márkát jelentett a régiségpiacon s az elhunytnak nagy érdeme volt abban, hogy a német műpiac internacionális jelentőségre emelkedhetett.

*

GABRIEL WELLS, a neves magyar-amerikai műkereskedő egy amerikai műgyüjtőtől három kis ceruzarajzot vásárolt meg, amelyeket E. A. Poë rajzolt önmagáról, nejéről és barátnőjéről, Sarah Sheltonról. Az expertizt Thomas Mabbott dr., ismert Poe-kutató adta.

*

PORTUGÁLIÁBAN, az arab uralom idején az alcobasai ciszterci klastrom messzire előre tolt őrszeme volt a kereszténységnek a mór világban. Ennek a klastromnak igen értékes régi kéziratai maradtak fenn, amelyeket most tesz közzé a lisszaboni nemzeti könyvtár. Érdekes többek között Jacobus de Voragine Aranylegendájának egy 13. századi kézirata és Francesco Petrarcának kézirata »a balszerencse ellenszereiről«.

KÖNYVEINK

Gulyás Pál: A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században. *(2 füzet, összesen 272 oldalon, 68 táblamelléklettel, számos szövegábrával. Budapest, 1931. Kiadja a Széchenyi Országos Könyvtár. Ára 80 pengő.)* Gulyás Pál doktor egyetemi tanárnak a Pázmány Péter-egyetemen tartott előadásaiból nőtt ki ez a monumentális kötet, amely már külső kiállításával is a mai magyar könyvművészetnek remekbe szabott alkotása. A szerző az első fejezetben részletes kritikai történetét adja a nyomtatás feltalálása és a legelső európai könyvnyomtatványok kronologiájának; majd rátér az első magyar nyomda történetére, amelyet az Olaszországból Budára hivott német Hess András alapított valamivel 1473 előtt. Bőven ismerteti aztán Gulyás azokat a külföldi officinákat, amelyek magyar számlára dolgoztak, valamint azokat a magyar könyvnyomtatókat, akik külföldre kerültek. Ezután sor kerül a híres erdélyi nyomdák történetére: Brassóban, Nagyszebenben, Kolozsvárott, Abrudbányán, Váradon, Gyulafehérváron; megismerkedünk az északmagyarországi: pozsonyi, eperjesi, besztercebányai, bártfai nyomdákkal, valamint a debreceni 16. századi könyvnyomtatás emlékeivel. Rendkívül érdekes a 16. századi magyarországi ismert nyomtatványoknak táblázatos kimutatása, amelyből kiderül, hogy 1529—1600 között 334 magyar, 16 görög, 6 horvát, 233 latin, 28 német, 11 román, 9 ószláv, 24 többnyelvű, szóval összesen 661 kötet jelent meg.

*

Évijelentés a Veszprém vármegyei Múzeum és Könyvtár 1930/31. évi fejlődéséről. *(Irta: Laczkó Dezső múzeumigazgató, Veszprém. 24 oldal.).* A korábbi években szokásos terjedelmes és nagy belső irodalmi értékű veszprémi múzeumi jelentések helyett — a változott gazdasági viszonyokra való tekintettel — a múzeum az idén csupán nehány oldalra terjedő adminisztrativ jelentést adott ki, amely azonban ebben a formájában is beható képet nyujt az eleven életet élő veszprémi gyüjtemény munkásságáról, amely a terület históriai jellegének megfelelően főként őskori, római- és népvándorláskori ásatásokban produkál jelentős tudományos eredményeket.

Der Osten

WAYANG

Irta: *Palóczi Edgár.*

Van nekem egy felette érdekes ismerősöm, aki történetesen a magyar királyi testőrség egyik legdaliásabb törzstisztje. Markáns arcvonásait a közelmultban örökítette meg ecsetjével *László* Fülöp, Angliában élő nagy hazánkfia, aki a jeles művészek sastekintetével látta meg benne Ős Turánnak napjainkba átplántálódott race-képviselőjét. Ez a jellegzetesen magyar arckép, amelyet a világ legszebb egyenruhája még csak színesebbé tett, művészeti folyóiratok hasábjain azóta megjárta az egész földet, s bizonyára sok helyen, ahol alig ismerték lelkiségünket, beleszuggerálta egy évezredet áthidaló merész tekintetével a magyar élniakarás, a turáni lovasnépek lendületességének ázsiai miszticizmussal kevert frappáns kifejezésével a magyar büszke meg nem alkuvásnak megkapó érzését. — »Nem érzem egyetlen porcikámban sem az európaiasságot,« — mondotta nekem a minap a legturánibb magyar. — »Úgy érzem magam, mintha Attila valamelyik ittfelejtett helytartója lennék. Kinn a szabad természetben vagyok igaz elememben, ott ébredek ősázsiai mivoltom igaz tudatára: ha kinyílik előttem a széles határ s ősi módra űzhetem a szilaj őzet és az erdő egyéb vadját.«

Csoda-e, ha a magyar, aki ismét Ázsia miszticizmusának bűvkörébe kerül, tudatalatti őserők segélyével, annak ismét megértő rabja lesz? Igy járt hosszabb idő óta Jáva szigetén élő honfitársunk, *Zboray* Jenő is, aki nemrég *Az örök nyár hazájában* című érdekes útleirásával gazdagította a magyar Ázsia-irodalmat, most pedig a maláj kultúrának nálunk alig ismert tárházából szerencsés kézzel összegyüjtött műgyüjteményéből hazahozta és a *Hopp Ferenc keletázsiai művészeti múzeumban* (VI., Andrássy-út 103.) *felvinci Takács* Zoltán dr., a múzeum érdemes igazgatójának művészi és szakszerű elrendezésében kiállította a közel két évezredes múltra visszatekintő jávai bábszínháznak: a *wayang*-nak bábalakjait, kellékeit, hangszereit és mindazt, ami a hindu, buddhista, arab-perzsa, kínai és japán kultúrák ütközőjében kifejlődött ősi maláj *bábjáték* művészi készségeit alkotja.

A *wayang*, a jávai maláj bábszínház, az ősi, jávai árnyjátéknak, a *wayang-keltik*-nek testvére, amelynek egyes rekvizitumait ma is szívesen felhasználja még. Utóbbinak beszédes képviselője a páratlanul exotikus gyüjteménynek két, bivalybőrből csipkeszerű fínomsággal kivágott és festett, mozgatható karú fantasztikusan groteszk alakja, amelyeknek leheletszerűen fínom áttört részeiben a keletázsiai művészet csodás misztikuma szól hozzánk.

A falon katonás rendbe sorakozottan két bábuhadsereg fővezérei, vitézei, istenei, közös asszonyai, bölcsei és epizódalakjai állanak készen a nagy színpadi csata megvívására. Csak mozgatójuk, a *dalang* hiányzik, aki a játék előtt és játék alatt áldozattal kéri az isteneket, hogy a szereplők szelleme hassa át őt is, s közben az egész ázsiai művészetet jellemző vallási jellegnek megfelelően szavalja a szanszkrit szókincsű régi jávai irodalmi nyelven, a *kávin*, a *Mahabharata* és *Ramayana* ind eposzoknak hősjeleneteit, amelyek szereplőit látjuk itten élénk szinű, újonnan átfestett, mozgatható fejű és karú bábok alakjában a jávai maláj művészet ékítményes és jelképes alapon bevezetett stilusában. Csodálatosan fantasztikus rajzú, fekete, arany, piros és kékeszöld sisak, párta és mithraszerű fejékek; fehérre, szürkére, pirosra és zöldre befestett harcsabajuszú, pofaszakállas, ferdeszemű szörnyalakok merednek ránk egy ismeretlen világ kifejezőiként. A nők lesimított, arany diadémes haja, pártaszerű fejékje, fülbevalója, gyöngyfüzéres nyakéke, bearanyozott nyakuk és karuk szinte elfeledtetik velünk, hogy odakint egy modern város élete lüktet a téli napsütésben, amelynek sápadt sugarai idetévednek a maláj bábszínház hősnőinek batikolt szövetű ruháira és rejtelmes mosolygására.

Stilizált életfák, amelyeknek analogiái székely kapuinkon is megtalálhatók és amelyekkel talán a székely temetők halotti kopjafái is ősi rokonságot tartanak, állanak a két tábor között. Sárkányok, krokodilusok, elefántok, skitha szarvasaink agancsábrázolására emlékeztető nemes vad, emberevő óriások, gonosz varázslók csoportosulnak a két hősi eposz főhősei köré, akiknek közepén áll Hanuman, a majomkirály és Garuda, a madárkirály.

A wayang mindezen plasztikus alakjai, a wayang-keltik árnyképeiből származnak. Utóbbiakat is megelőzte korban az ugyancsak árnyképekből állott Wayang-purva és wayang gedok, amely először vállalkozott az indiai eposzok fülledt levegőjű tárgyának tolmácsolására Jáva szigetén.

Itt vannak a jávai zene hangszerei: a gamelán hangszerek, sárgaréz gongok, rézüstök, kis és nagydobok, cimbalomszerű, fémből készült ütőhangszerek. Együtt van az egész színházi kelléktár. Akár minden percben kezdetét vehetné a történelmi alapú, de egészen mondai jellegű küzdelem az ősi Bharata uralkodó család két ága, a Kauravák és Pandavák között, amelyben istenek, jó és rossz szellemek — akárcsak a hajdanvaló magyar mitológiában — tündérek (apszarák) vesznek részt. A Kurukshetra mezején vívott tizennyolc napos nagy csata hősei azonban mozdulatlanul néznek egymással farkasszemet — csatázik helyettük kint az élet eleget . . .

S mialatt búcsút veszek Ázsiának közénk varázsolt lelkisége érdekes megnyilatkozásától, fülembe csengenek egy megsárgult kéziratnak német sorai, amelyeket egy régi fóliánsomba írt »Ladislao suo Franciscus anno 1783« — amikor még nemzeti nyelvéből is kiforgatta Bécs a magyart: »Pandorának általadta Jupiter minden bajt egy szelencébe zártan. Az vágyva az ajándékot megismerni, vigyázatlanul felnyitá a szelencét. Nyomban kitört minden baj és földre szállt. Csakhamar testvérgyilkosság és véres háborúk következtek és így szóródott el a baj az egész földtekén pogány módra. — *Das Marionetten-Spiel, mit Menschen, auf dem Schauplatz der Welt*; Adam fing die 1-ste Scene an, und sogleich trat Eva auf . . .« — Ime, az *örök bábszínház* introitusa, amint annak leírását a Genesis könyve ránk hagyta . . .

Brief aus der einstigen Sultanstadt

Stambul, November 1931.

Die Stambuler Presse berichtet, dass der Generaldirektor der Museen in Stambul, Halil Edhem Bey, infolge erreichter Altersgrenze — er ist im Jahre 1860 geboren — seinen Abschied aus dem Staatsdienst genommen habe. Halil Bey, ebenso wie sein um 18 Jahre älterer Bruder Hamdi Bey, sind die eigentlichen Begründer des neuzeitlichen Kunstlebens, wie auch eines westlich orientierten Musealwesens in der Türkei. Sie sind Söhne des auf der Insel Chios, von griechischen Eltern geborenen Diplomaten Edhem Pascha, der unter den letzten Sultanen eine glänzende Karriere durchlief. In Paris erzogen, kehrte er nach den Revolutionsjahren 1848—49 nach Stambul zurück, wo er vorerst als Generalstäbler unterkam. In dieser Eigenschaft wurde er zum Generaladjutanten des Sultans Abdul Medschid ernannt. In späteren Jahren war er wiederholt Minister, Grossvezier und bekleidete lange Jahre hindurch den Botschafterposten in Berlin und Wien. Sein älterer Sohn, Osman Hamdi Bey begann seine Laufbahn als Jurist und Vilajetsgouverneur; doch erscheint er bereits im Jahre 1873, anlässlich der denkwürdigen Wiener Weltausstellung als Vertreter der türkischen Regierung. 1882 ist er Direktor der Kaiserlichen Museen in Stambul und begründet noch in demselben Jahr die erste türkische Hochschule für bildende Künste. Ihm ist die Einrichtung des Porzellan-Pavillons (Tschinili Kiösk) im Serailgarten als Museum für islamisches Kunstgewerbe zu verdanken; er liess die Sidoner Sarkophage nach Stambul bringen, wo er für dieselben ein eigenes, klassizistisches Gebäude aufführen liess, aus welchem Anlass er zusammen mit Théodore Reinach die grosse Publikation der besagten Sarkophage veröffentlichte. Überhaupt vermochte er

das Interesse des Sultans Abdul Hamid II. für künstlerische und wissenschaftliche Fragen wachzurufen, so dass er eine grosse Nationalbibliothek, sowie ein naturhistorisches Museum gründen konnte. Auch als Maler türkischer Genreszenen erschien Hamdi Bey mit Erfolg bei mehreren europäischen Ausstellungen. Als er im Jahre 1910 verschied, folgte ihm sein jüngerer Bruder, Halil Bey, in der Leitung der Stambuler Museen. Auch er war öfters Minister, und als Gelehrter, tat er sich mit der Veröffentlichung der kleinasiatischen Inschriften hervor. Man nannte ihn deshalb auch den »türkischen Mommsen«. Europäische Gelehrte, die nach Stambul kamen, durften stets auf die Zuvorkommenheit und werktätige Dienstfertigkeit der beiden Brüder rechnen, die eine Rolle im türkischen öffentlichen Leben, wie etwa die Pulszkys in Ungarn, spielten. Ihrer grosszügigen Kulturpolitik verdankten sie es, dass die seit Dezennien in der Türkei einsetzenden revolutionären Bewegungen an ihre Position, die sie doch eigentlich der kaiserlichen Gnade verdankten, nicht heranreichten. Ihre splendide Isolierung in der Hochburg des wissenschaftlichen Lebens bewahrte sie vor dem Schicksal, das z. B. dem Archaeologen, Byzantinisten und Ministerpräsidenten Griechenlands, Lambros, bevorstand, der infolge von politischen Umwälzungen standrechtlich erschossen wurde. Die moderne Türkei verdankt den beiden Brüdern einen tüchtigen Schritt in der Richtung westlerischer Kulturbestrebungen, was offenbar auch durch die neuen Machthaber in der türkischen Republik dankbar anerkannt wurde. Nur kulturelle Minderwertigkeit vermag politische Gesichtspunkte in die Beurteilung des Verhaltens von Gelehrten, Literaten und Künstlern hineinzuvermengen. — An Stelle Halil Beys wurde Aziz Bey zum Generaldirektor der staatlichen Museen in Stambul ernannt.

Eine wertvolle Ausstellung

Als Abschiedsgruss Halil Beys, des Museumsmannes, an die Kulturwelt mag jene Ausstellung gelten, in deren Rahmen nunmehr die schweren Bronzeportale des vierten Saales des kaiserlich-ottomanischen Schatzhauses im Serailpalast zu Stambul für das Publikum geöffnet wurden. Ein Märchen aus »Tausend und eine Nacht« bietet sich da dem verblüfften Auge. Der Wert der in diesem Saal allein zur Schau gestellten Schätze dürfte mehr als zwanzig Millionen Goldpfund betragen. Besonders reizvoll sind die edelsteinverzierten Handarbeiten und pelzverbrämten Mäntel der einstigen Sultansgattinen ; dann die exquisite Sammlung von sogenannten Tespich-Schnüren, d. h. rosenkranzartigen, für Gebetszwecke verwendeten Perlenreihen, die aus riesigen Diamanten, Smaragden, Rubinen und Türkisen zusammengestellt wurden. Der wertvollste Tespich dürfte ein Exemplar aus 90, etwa nussgrossen, vollständig gleichen und fehlerlosen Perlen sein. Unter den sonstigen Schätzen fällt ein Kaffeeservice auf, das aus Bernstein geschnitzt wurde, sowie ein reich mit Edelsteinen verzierter Säbel des Sultans Rasch ed Din.

Ausgrabungen in Stambul

Englische, deutsche, dänische und — türkische Forscher arbeiten neuestens an der Rekonstruktion des einstigen byzantinischen Stadtbildes von Stambul. Stanley Casson und Rice versuchen im Auftrag der britischen Akademie das einstige Hippodrom der konstantinischen Epoche aufzudecken. Es ergab sich bei diesen Forschungen, dass dieser mächtige Zirkusbau keine eigentliche Mittelachse hatte. Der Sockel des berühmten Obelisks hat ebensowohl, wie die hieher versetzte Schlangensäule aus Delphi, als Laufbrunnen gedient. Das Hippodrom selbst wurde im Jahre 1204 durch die Lateiner verwüstet und ausgeraubt. Direktor Makridi vom Stambuler Museum hat nun endgültig den Standort des Triumphbogens

Theodosius I. festgestellt. Seinen Berechnungen folgend, die er aus vorgefundenen Baumstammsäulen machen konnte, war das Tor 25 Meter hoch und 43 Meter breit. Es ist wahrscheinlich durch Erdbeben zerstört worden. Der Däne Carl Vett hat unterhalb der Konstantins-Säule Forschungen angestellt, wobei die Tatsache zu Tage trat, dass es unterhalb dieser Säule unterirdische Gänge gab. Alte Urkunden berichten, dass Kaiser Konstantin das Wahrzeichen Roms, das Palladium dorther nach Konstantinopel brachte und unterhalb der ihm zu Ehren errichteten Säule vermauern liess ; vielleicht führten die Minengänge zu diesem Sanktuarium. Deutsche Archaeologen befassen sich zur Zeit mit der Rekonstruktion des einstigen Goldenen Tores, von dessen antikem Fries nun Bruchstücke zum Vorschein kamen. Auch konnten Reste der alten Stadtmauer geklärt werden, wobei es sich herausstellte, dass diese Hauptmauer zwei Stockwerke hatte : das untere diente Wohnzwecken, das obere der Verteidigung.

Wichtig sind die Forschungen des Engländers Casson in der Maria Panachrantos-Kirche, die unlängst noch natürlich als Moschee diente. Unter der fast meterhohen Schuttschicht, die den Boden der Moschee bildete, fand er zwei Marmorsarkophage und 22 Gräber ; die Inschriften bezeugen, dass hier verschiedene Mitglieder der Paläologen-Dynastie ihre Ruhestätte gefunden haben. Darunter war auch eine deutsche Prinzessin : Irene, Tochter Albrechts IV. von Braunschweig, die erste Gattin des Kaisers Andronikos III. Mannigfache Skulpturen- und Mosaikreste konnten aus dem Schutt gehoben werden. Das wichtigste Ergebnis ist aber ein, von Direktor Makridi entdecktes Mosaikbildnis der heiligen Eudoxia, ein Meisterwerk byzantinischer Kunst von der Wende des 10. und 11. Jahrhunderts. Dieses Bild dürfte einen Umsturz in der Auffassung über die Kunst der sogenannten byzantinischen Renaissance herbeiführen.

Archivschätze im Schutt

Unter Hallo und Freudengeschrei folgten türkische Schulkinder einigen Karren, die mit Säcken beladen vom Sultan Achmed-Platz herunterrumpelten. Auf diesem Platz standen zur Sultanszeit die wichtigsten Staatsämter und Archive, die nun, durch die Übersiedlung der Ministerien nach Angora, verlassen und öde hierblieben. Den Freudentaumel der Kinder verursachte der Umstand, dass den Säcken auf den Karren fortwährend Bücher und Faszikel entfielen, die sie dann ihrem Lehrer zeigten. Zu seinem grössten Erstaunen entdeckte dieser gute Mann, dass die zusammengeklaubten Papiere und Akten die wichtigsten Dokumente der türkischen Geschichte enthalten. Es waren darunter Schriften in uigurischen Charakteren, dann Firmane, die sich auf die Belagerung von Wien bezogen, Urkunden einer Volkszählung, die Suleiman der Grosse im ganzen Türkenreich von Ungarn bis nach Arabien vornehmen liess, dann etwa 2000 Dokumente über religiöse Stiftungen, usf. Die sofort eingeleitete Untersuchung ergab, dass irgendein unwissender Beamter das »unnütze Papiermaterial« der Staatsarchive einer bulgarischen Stampfmühle verkaufte, wobei überhaupt kein Gewicht auf historische Gesichtspunkte gelegt wurde. 50.000 Kilo Aktenmaterial hätte solcherart in Bausch und Bogen verkauft werden sollen, wenn der Zufall nicht auf die Entdeckung dieser Transaktion geführt hätte. Eine parlamentarische Interpellation hat natürlich die sofortige Sistierung dieses Handels erreicht. Vielleicht gelingt es auch nunmehr eine wissenschaftliche Aufarbeitung der einstigen Sultansarchive durchzusetzen? !

Die Übernahme unserer Originalartikel und Nachrichten ist nur mit Nennung unserer Zeitschrift gestattet

Verantwortlicher Redakteur und Verleger WILHELM SZILÁRD (Budapest)

Magyar Tudományos Akadémia
Könyvtára 1489 /1956

Régi, 15–18. századi mesterek festményeire

ajánlatot kér

GALERIE HABERSTOCK

BERLIN W. 9. BELLEVUESTRASSE 15

E. & A. Silberman – Galerien

Wien, I., Seilerstätte 5

New York 133 East 57th Street

KÜLFÖLDI

DOHÁNY-KÜLÖNLEGESSÉGEK

Egyiptomi, angol, török cigaretták. Havanna-szivarok

KÁLLAY TAMÁS

Budapest, IV., Váci-utca 2. Telefon: 816-58.

BORNHEIM'S KUPFERSTICH-KABINETT

Köln, Antonsgasse 5.

KUPFERSTICHE, ~ HANDZEICHNUNGEN ~ GEMÄLDE ~ ANTIQUITÄTEN

GEBR. SANDOR, MÜNCHEN
Maximiliansplatz 16.
KUNST UND ANTIQUITÄTEN ANGEBOTE VON GUTEN STÜCKEN STETS ERWÜNSCHT

Iparművészeti műterem
Elvállalja porcellán, fayence, fa és mindennemű műtárgyak műveszi restaurálását
Budapest, V., Kálmán-utca 17. szám.

GRÜNBERGER JENŐ
CSILLÁRGYÁRTÁSI ÜZEME
BUDAPEST, VII., KLAUZÁL-TÉR 2
Specialista üveg-, fa- és bronzcsillár készítésében. — Állandó raktáron antik csillárok és egyéb lámpafélék. Javításokat a legtökéletesebben végez.

ROSENSTINGL RÉGISÉGKERESKEDÉSE ~ Budapest, Deák Ferenc-tér 4.
Szombathely, Sopron





TIKÁTS ADOLF
BUDAPEST, VI., MOHÁCS-UTCA 8/a IV. EM.
Telefon: 910—41
Vállalja olajfestmények és akvarellek szakszerű, művészi restaurálását

WODIANER F. ÉS FIAI GRAFIKAI INTÉZET ÉS KIADÓVÁLLALAT R.-T. KÖNYV- ÉS HIRLAPNYOMDÁJA
Telefon: 88-8-10. BUDAPEST IV., DALMADY-UTCA 3-5-7 Felelős: Kiss Ferenc