

I.

## A besnyői Grassalkovich-síremlék keletkezése.

Gróf Grassalkovich Antal máriabesnyői síremléke nem ismeretlen a kutatás előtt.<sup>1</sup> Johann Georg Dorfmeister minden életrajzírója megemlékezik róla, sőt az irodalomban általában úgy szerepel, mint a mester egyik főműve. Keletkezési idejének hagyományos dátuma, az 1781-es évszám azonban egyike a művészettörténeti irodalom oly adatainak, amelyek ismeretlen forrásból véve, mint végleges hitelű megállapítások járnak kézről-kézre a nélkül, hogy a kutatás valaha is megkísérelte volna, hogy ellenőrizze vagy kétségbevonja őket. Pedig ez utóbbira a műalkotás stíluskritikai vizsgálata elegendő alapot nyújthat. Johann Georg Dorfmeister nem tartozik ugyan a XVIII. századi osztrák szobrászat vezető mesterei közé, művészetében önállóbb és erőteljesebb egyéniség megnyilatkozását hiába keressük, de még így is feltűnő a síremlék puttóinak szoros formai rokonsága a Donner-műhely hagyományaival, húsz évvel a bécsi Barockmuseum «Memoriale»-ja után, az egyéni alkotóerő teljességének korszakában, ha mégoly gyengébb színzetű is e művészegyéniség. Igaz viszont, hogy a síremlék felépítésében, a díszítés elemeiben s főként az alabastromvázák mintázásában már a Louis XVI. formavilága jelentkezik, ami inkább a későbbi keletkezés mellett szólna.

Stílusorszakok határán, egy nagy műhely hagyományaiban fogant műalkotás keletkezési idejének meghatározásában a puszta stíluskritikai kormegállapítás gyakran évtizedekkel tévedhet, főként ha a kor vezető mestereinek alkotásaihoz

<sup>1</sup> V. ö.: E. Tietze-Conrat: Johann Georg Dorfmeister. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission, Bd. IV. Wien, 1910. S. 228 ff.

I.

## Zur Entstehung des Grassalkovich-Grabmals in Besnyő.

Das Grabmal des Grafen Anton Grassalkovich zu Máriabesnyő ist der Forschung nicht unbekannt. Es wird fast in jedem Artikel über Johann Georg Dorfmeister erwähnt, ja es gilt schlechthin als eines seiner Hauptwerke. Sein Entstehungsdatum, das traditionelle 1781., kann aber im Lichte der wissenschaftlichen Forschung kaum mehr aufrechterhalten werden. Es gehört zu jenen Daten der kunstgeschichtlichen Literatur, die aus unbekannter Quelle stammend als ein für allemal beglaubigte Feststellungen fortleben ohne dass die Forschung jemals versucht hätte, selbe zu überprüfen, oder wenigstens ihre Glaubwürdigkeit zu bezweifeln. Hiezu bietet aber schon die stilkritische Untersuchung des Denkmals hinreichenden Grund. Johann Georg Dorfmeister gehört zwar nicht zu den führenden Persönlichkeiten der österreichischen Bildhauerkunst des XVIII. Jahrhunderts, seine Kunst lässt gerade die Merkmale einer selbständigen starken Individualität vermissen, aber die enge formale Verwandtschaft der beiden Puttofiguren mit den Traditionen der Donner-Werkstatt ist auch so noch auffallend, 20 Jahre nach dem «Memorial» des Wiener Barockmuseums, wenn das Datum 1781. richtig wäre, in der Periode der vollen künstlerischen Schaffenskraft, wenn es sich auch um eine schwächere Künstlerpersönlichkeit handelt. Andererseits tritt im Aufbau des Grabmals, sowie im Ornament und in der Formgebung der Alabastervasen schon die Formenwelt des Louis XVI. zutage, die eher für eine spätere Datierung sprechen würde.

An der Grenze zweier Stilperioden kann sich

viszonyít. Itt csak a történeti forráskutatás pozitív adatai hozhatnak biztos eredményeket. Mert bár a műtörténet, mint elsősorban szemléleti tudomány, ismerve a fejlődés főbb vonalait, tisztán stíluskritikai úton is megállapíthatja nagy vonásokban egy-egy művészegyéniség alkotásainak relatív kronológiai rendjét, mint történettudomány csak az abszolút kronológia pozitív adataira építheti végleges hiteltű következtetéseit. Minél több műalkotásnak minél pontosabb idő-

die Datierung eines Kunstwerkes auf rein stil-kritischem Wege oft um Jahrzehnte irren, besonders wenn Werke führender Meister zum Vergleich herangezogen werden. Eine genaue und



1. kép.

Abb. 1.



2. kép.

Abb. 2.

beli meghatározása adhatja csak a szilárd keretet az egykorú hiteles források alapján meg nem határozható művek besorolásához s a műalkotások így megállapított sorrendje szolgálhat a fejlődéstörténeti vizsgálódások megbízható alapjául.

A Grassalkovich-síremlék keletkezési idejének végleges megállapítását is csak az egykorú, hiteles történeti forrásokból várhatjuk.

A máriabesnyői kapucinus-kolostor «Historia Domus»-a a mecénás Grassalkovich Antal gróf

einwandfreie Zeitbestimmung wird hier nur durch die historische Quellenforschung ermöglicht. Diese bietet über die relative Chronologie hinaus, die sich auch rein stilkritisch feststellen lässt, die absolute Chronologie der Kunstwerke, sowohl eines Meisters als einer ganzen Stilepoche: jenen festen Grund, auf welchen die kunstgeschichtliche Synthese aufgebaut werden kann.

So ist die genaue Datierung des Grabmals

halálának első évfordulójáról — meghalt 1771 december 1-én — a következő bejegyzést őrizi:

«Hæc dies anniversariæ pauco tardius celebrata est in Besnyő, quia in Crypta Dominali per Lapidam Viennensem erectum est Mausoleum celeberrimum (cui in Hungaria par non datur) ex marmore partim rubro, partim nigro, cum 6 statuis, duobus angelis et 5 vasis ex alabastro et aliis ornamentis ex plumbo inaurato . . .» (Historia Domus Conventus Besnyőiensis, Anno 1772. pag. 11.)

A mestert a bejegyzés nem nevezi meg, de a síremlék részletesebb leírása kétségtelenné teszi, hogy csak a ma is ott állóról, Johann Georg Dorfmeister alkotásáról lehet szó. Az egykorú kolostori napló bejegyzéseinek hitelességét pedig éppen nincs okunk kétségbevonni.

E szerint a síremlék 1772 folyamán készült s mai helyén, a templom kriptájában, ugyanazon év utolsó hónapjaiban, tán november végén és december elején állíttatott fel.

*Kapossy János.*

## II.

### Ignaz Unterberger egy ismeretlen színvázlata.

A müncheni műkereskedelemben került napfényre 1926 nyarán (1. kép). Kisméretű vászon — 64×23 cm; — feltűnően karesú arányai és félköríves felső záródása szinte jobban hangsúlyozzák egy nagyobb oltárkép alapjául szánt színvázlat jellegét, mint maga a megfestés módja, az ihletes improvizációkkal szemben kidolgozottabb képszerúsége. Már ez a sajátság is késői barokk mester alkotásának bélyegzi. A kompozíció, a képszerkesztés típusa és formai elemei, amelyekben ott élnek Maratta és Solimena hagyományai Paul Troger művészetének kétségtelenül felismerhető, erős hatásával, a bécsi akadémia körébe utalják s oly mestert sejtetnek, aki az önálló utakon járó egyéniség friss ihlete híján nagy rutinnal értékesíti egy hosszú művészi fejlődés eredményeit s a XVIII. század második felének tömeges művészi termelésében biztos kézzel merít az akadémia gazdag, de nem ritkán sémákká merevedett formakincséből. Ugyanily konvencionális a színkezelés is: tört színek, bágyadt tónusok harmóniája, a Madonna ruhájának kékje és rózsza-

von Grassalkovich ebenfalls nur aus den zeitgenössischen historischen Quellen zu erwarten.

Im alten Tagebuch des Kapuzinerklosters zu Máriabesnyő, einer frommen Stiftung des Grafen Anton Grassalkovich, ist von der ersten Jahreswende seines Todes — gestorben am 1. Dezember 1771 — Folgendes zu lesen:

(Zitiert im ungarischen Text.)

Den Meisternamen führt die Aufzeichnung nicht an, die ausführliche Beschreibung des Grabmals ermöglicht uns jedoch die genaue Identifizierung. Gegen die Glaubwürdigkeit der zeitgenössischen Tagebuchsstelle sprechen gar keine Gründe.

Demnach ist das Grabmal im Laufe des Jahres 1772. entstanden und an seiner heutigen Stelle in den letzten Monaten desselben Jahres, wohl Ende November und Anfang Dezember errichtet worden.

*J. Kapossy.*

## II.

### Eine unbekannte Farbenskizze von Ignaz Unterberger.

Aufgetaucht im Münchner Kunsthandel im Sommer 1926 (Abb. 1). Leinwand; 64 cm hoch, 23 cm breit. Der Umstand, dass es sich um eine Farbenskizze zu einem grösseren Altarblatt handelt, wird eher durch die auffallend schlanken Proportionen und durch den runden oberen Abschluss betont als durch die bildmässig-ausgearbeitete Darstellungsart, wodurch die Skizze den frischen barocken Improvisationen gegenüber fast als ein fertiges kleines Andachtsbildchen erscheint. Schon dieser Umstand deutet auf einen spätbarocken Meister. Der Bildtypus, sowie die Komposition und die formalen Elemente, in denen die Traditionen Maratta-s und Solimenas mit der auffallend starken Einwirkung Troger-scher Kunst fortleben, weisen auf den Kreis der Wiener Akademie hin, und lassen auf einen Meister schliessen, der in Ermangelung der Gestaltungskraft und Inspiration einer selbständigen Persönlichkeit die Ergebnisse einer langen Kunstentwicklung mit grosser Routine verwertet, und mit sicherer Hand aus dem reichen ja oft konventionellen Formenschatz der Akademie schöpft. Ebenso akademisch-konventionell ist die Farben-

színe, a sárgásfehér lepel a térdelő Szent Antal földszínű csuhájával, a megnyíló ég aranyos sugárzásával s a háttér angyalainak halvány opál-színekbe törő szárnyaival.

A színvázlat mesterét *Ignaz Unterberger* (1748—1801) személyében ismerjük fel. A kivitelezett nagy oltárkép ma is a mester szülővárosában, Cavalese-ben van (2. kép) s onnan került 1922-ben az olasz barokkfestészet firenzei retrospektív kiállítására «*La Madonna che offre il Bambino a Sant' Antonio*» címmel.<sup>1</sup> Sajnos, egyelőre nincs módunkban az oltárkép közvetlen szemlélete alapján ítélni, de e hozzá készült sajátkezű színvázlaton is felismert stílussajátságok nyomán a mester meghatározást hitelesnek fogadhatjuk el.

Ignaz Unterberger 1776-ban került római tanulmányai után szülővárosából Bécsbe, ahol csakhamar az akadémia tagja s a késői barokk festés keresett mestere lett. Aligha tévedünk, ha a fentebb vázolt körülmények alapján az újabban vétel útján Luganóba vándorolt színvázlat s vele együtt a cavalesei oltárkép keletkezését már a mester bécsi éveire, közelebbről tán az 1770-es évek végére tesszük.<sup>2</sup>

*Kapossy János.*

<sup>1</sup> V. ö.: *Mostra della pittura italiana del sei e settecento*, 1922. Catalogo pag. 185. No. 1024.— Reprodukálva: *Margherita Nugent*: *Alla mostra della pittura italiana del '600 a' '700*. San Casciano 1925. pag. 327.

<sup>2</sup> Dr. Pigler Andor közlése szerint a budapesti Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteménye Jakob Schmutzernak több rajza között egy nagyméretű lapot is őriz, melyen a bécsi rézmetsző az itt szóbanforgó kompozíció három főalakját másolta le, — a ruharedők részletformáinak tanúsága szerint nem az olajvázlatról, hanem a jelenleg Cavalese-ben lévő, befejezett képről. (Fekete és fehér kréta, zöldesszürke papíron. 48·1×38·5 cm. Az Esterházy-gyűjteményből, 21. 24. A hátoldalon Szent Antal alakja megismételve.) Ez a nyilván Bécsben készült másolatrajz is a mellett szól, hogy Unterberger képe Bécsben keletkezett.

behandlung: eine Harmonie leicht gebrochener Farben und matter Töne; das Blaue und Rosa der Madonna, das gelblich-weiße Tuch, die erd-braune Kutte des knienden Hl. Antonius, das goldige Strahlen des offenen Himmels und die bleich-gebrochenen Opalfarben der Cherubsflügeln im Hintergrund.

Den Meister der Farbenskizze erkennen wir in der Person des Ignaz Unterberger (1748—1801). Das ausgeführte grosse Altarblatt befindet sich auch heute in Cavalese (Abb. 2.), im Geburtsort des Meisters, von wo es im Jahre 1922 unter dem Titel «*La Madonna che offre il Bambino a Sant' Antonio*» zur retrospektiven Ausstellung der italienischen Barockmalerei nach Florenz versandt wurde. Einstweilen sind wir nicht imstande unser Urteil auf Grund unmittelbarer Betrachtung des grossen Altarblattes fällen zu können, jedoch die Meisterbestimmung kann nach den Stilmerkmalen, die sich auch an der zweifellos eigenhändigen Farbenskizze erkennen lassen, als gesichert betrachtet werden.

Ignaz Unterberger kam nach seinen römischen Studien aus seinem Heimatsort im Jahre 1776 nach Wien, wo er bald darauf Mitglied der Akademie und ein vielgesuchter Meister spätbarocker Kirchenmalerei geworden ist. Wir werden kaum einen Irrtum begehen, wenn wir auf Grund der oben skizzierten Umstände als Entstehungsdatum für die, neuerdings nach Lugano verkaufte Farbenskizze und somit auch für das Altarblatt zu Cavalese schon die ersten Wiener Jahre des Meisters, wohl das Ende der siebziger Jahre annehmen.<sup>1</sup>

*J. Kapossy.*

<sup>1</sup> Nach einer Mitteilung Dr. A. Piglers enthält die graphische Sammlung des Museums der schönen Künste in Budapest unter den Zeichnungen Jacob Schmutzers ein Blatt grossen Formats, an dem der Wiener Kupferstecher die drei Hauptfiguren der hier behandelten Komposition kopierte, — und zwar, wie die bis in Einzelheiten gehende Übereinstimmung beweist, nicht nach der Ölskizze, sondern nach dem ausgeführten, in Cavalese befindlichen Altarbild. (Schwarze und weisse Kreide auf grünlichgrauem Papier. 48·1×38·5 cm. aus der Sammlung Esterházy. Auf der Rückseite die Gestalt des Hl. Antonius nochmals wiederholt.) Diese offenbar in Wien gefertigte Kopie ist eine weitere Stütze für die Annahme, dass das Bild Unterbergers in Wien entstanden ist.