

## AZ OSZTRÁK GOTIKA MŰVÉSZETE

A bécsi Österreichisches Museum kiállítási termelben muli év szeptember közepétől novemberig volt látható egy kiállítás, mely a „Gotik in Österreich“ név alatt azokat a festészeti és szobrászati alkotásokat mutatta be, melyek a XIII. század végétől a XVI. század elejéig az osztrák tartományokban keletkeztek. Az anyag semmiképpen sem lépett teljesség igényével a közönség elé, csupán kitűnően válogatott, reprezentáns alkotásokon keresztül mutatták be azokat a lokális és időbeli csoportokat, melyek az osztrák gotika elnevezés alá sorolhatók.

Területi provenienciája szempontjából az anyag két nagy csoportra osztható: tiroll és salzburgi eredetű munkák alkotják az egyiket és a Belső-Ausztriából (Bécs, Alsó és Felső Ausztria, Stájerország) származók a másikat. E tartományok a középkor folyamán a német birodalomnak voltak részei s így ez a kiállítás — mint Hans Tietze a kitűnő katalógus előszavában mondja<sup>1</sup> — német művészetet mutat be, német tartományok helyi és provinciális jellegű művészi termelését. Tegyük azonban mindjárt hozzá, hogy ez a provincializmus sokszor ért el olyan magas művészi szintet, amely még az anyaországét is fölülmúlja. Emellett szinte minden tartomány művészetének a fejlődés és változások összes fázisaiban megvannak a maga jellegzetes vonásai, melyek minden rokonság mellett is teljesen megkülönböztetik őket a német festészet iskoláitól. Közülük kétségtelenül a salzburgi és tirolli vidék művészete a sokkal ismertebb, — csak Pacher, Konrad Laib és Rueland Frueauf nevére kell utalnunk — a meglepetést, az új és jóformán ismeretlen értékeket és érdekességeket elsősorban Belső-Ausztria művészete hozta a szemlélő elé.

Az anyag időbeli eloszlását tekintve a festészeti rész természetesen elsősorban a

késő középkort képviselte, mert hiszen csupán függőképek és oltárszárnyak kerültek bemutatásra. A klasszikus gotikát csak egy alkotás képviseli, egy Krisztust Pilátus előtt ábrázoló kis oltárszárny (1. kép.), mely az egész oltárral együtt 1350 körül keletkezett. (A kép a müncheni Bajor Nemzeti Múzeumban, az oltár többi része a klosterneuburgi kolostor múzeumban van.) A XIV. század udvari művészetének jellemző példája, melynek formai kialakulásában a korbelti miniatürfestészetnek volt szerepe. Az oltár osztrák mester munkája és Belső-Ausztria művészi fejlődésében ugyanazt a stílusfázist képviseli, amit Csehországban a „Wittingaui mester“ néven ismert festő, kinek művészete avignoni és burgundi hatások alatt alakult ki. Az oltár az osztrák táblaképfestészet nagyon kis számú XIV. századi emléke közt a legfontosabb helyet foglalja el. Történelmi elhelyezésénél fölvetődik az a probléma, vajlon Ausztria művészi törekvései, melyek e korban az avignon-burgundi művészi kultúrát tükröztetik, közvetlenül kapcsolódnak-e a nyugati centrumok stílustörekvéseibe, vagy pedig formakincsük már ekkor is a cseh kultúra közbelhatásával, a cseh formaalkotás szűrőjén át alakult-e ki. A történelmi és stílusról összefüggések a nyugattal való közvetlen kapcsolatot teszik valószínűvé és végső probléma gyanánt azt a kérdést állíthatjuk fel, hogy helyese-e az a teória, mely szerint Csehország közvetítette a burgund-olasz formakincset a nyugatibb német tartományok felé s nem pedig az osztrák provinciálé volt-e ez a közvetítő s formadialkító szerep. Sajnos az e korból fennmaradt osztrák alkotások száma nagyon csekély s az emléktanyag mai ismerete mellett még erős cseh hatást kell elismernünk; különösen a század második felében, amelyet a kiállításban néhány gyengébb darab képviselt. A XV. század első füzedelben már gyengül ez a hatás s ekkor alakulnak ki az első olyan osztrák iskolák, melyekben megtaláljuk az idegen

<sup>1</sup> A kitűnő magas tudományon szerezveanon álló katalógusi szerkesztő L. Baldass, W. Suida, R. Ernst, K. Ráth és F. Kieslinger. A következő tárgyalásnál mindenütt a katalógus megállapításait tetek alapul véve.



OSZTRÁK MESTER 1380 KÖRÜL: KRISZTUS PILÁTUS ELŐTT  
München, Bajai Nemzeti Múzeum

hatásoknak önálló, helyi karakterisztikumokká való összeolvadását.

Ezek közül a kiállítás anyagából egy stájer képcsoport került időrendben az első helyre, melynek lokalizálása és részben összeállítása is W. Suida érdeme.<sup>1</sup> A lokalizálás az 1406-tól 1424-ig uralkodó Vas Ernő stájer hercegnek (Ernst der Eiserner) fogadalmi képe alapján vált lehetővé s így Suida az ismeretlen stájer festőnek a „Meister der Voifvtafel Ernst des Eisernen” nevet adta. Ez a kép szintén szerepelt ugyan a kiállításon, de annyi megoldatlan tárgyi problémát mutat, hogy helyette az ismeretlen mesternek egy másik alkotását mutatjuk itt be. Még kell azonban emlétenünk, hogy e fogadalmi képnek magyar vonatkozása is van, amennyiben Zsigmond magyar királyt látjuk rajta ábrázolva.<sup>2</sup> A fogadalmi kép mesterétől való Keresztrefeszítés (Bécs, Magántulajdon. 2. kép) fogal-

mat ad azonban az iskola jellegzetes vonásairól. A cseh befolyás elsősorban a gesztusok nagy kifejező erejében, az alakok és arcok, a fény és szín kezelésében érezhető. De emellett olasz hatások is mutatkoznak, különösen a kompozícióban s a képstruktúra konzervatívizmusa mellett a naturalista megfigyelések finom és nem túlzott alkalmazásában. Még erősebben mutatja az olasz befolyást képzünk párdarabja, egy Keresztvitel (Bécs, Kunsthst. Mus.), melynek kompozíciója Simone Martini hasonló tárgyú képére vezethető vissza. Ugyanezen csoportból még egy szt. Krisztof kép szerepelt a kiállításon és egy másik Keresztrefeszítés, mely az előbbi mester stílusának közvetlen leszármazottja. Mind-egyiknek közös vonása a lelkiségnek erős, néhol patetikus kifejezése, amely egy olaszosan elegáns formarendszert keres a megjelenítésére.

Még erősebben vonzódik a formális tökéletesség felé Bécs, ahová ez időben a művészeti produkció súlypontja esett. Ernő herceg

<sup>1</sup> V. G. Wilhelm Suida: Österreichische Malerei in der Zeit Herzog Ernst des Eisernen und König Albrecht II., Wien, 1926 és az III. citált irodalom.

<sup>2</sup> V. G. Suida: id. mű. 30. l.



STAJER MESTER 1480 KÖRÜL: KERESZTFELSZÍTÉS  
Bécs, magánbirtokán



BÉCSI MESTER 1480 KÖRÜL: BEMUTATÁS A TEMPLOMBAN  
Bécs-Umstadt, Stift Neukloster



OSZTRÁK MESTER, AZ ALBERT-OLTÁR FESTŐJE: KÖPENYES MÁRIA (1437–1440 körül)  
Klosterneuburg

OSZTRÁK MESTER  
KÖPENYES MÁRIA  
FŐMŰVÉSKÉNT



OSZTRÁK MESTER 1440 UTÁN: ANGYALI ÜDVÖZLET JOACHIMNAK  
Bécs, Kunsthistorisches Museum



BÉCSI MESTER 1490 KÖRÜL: KERESZTREFESZÍTÉS

Szt. Flórián kolostor, Felső-Ausztria



BÉCSI FESZŐ, A SCHOTTENSTIFT MESTERE:

MÁRIA HALÁLA (1480 körül)

Bécs-Übely, Neukloster



STÁIER MESTER 1500 KÖRÜL:  
JÓKOG VON ROTTAL FOGADALMI KÉPE  
Graz, Múzeum Joanneum



SALZBURGH (?) FESZTÓ 1480 KÖRÜL: SZT. HERMES  
Salzburg, Múzeum

fogadalmi képének festőjével egyidőben dolgozhatott az a névtelen bécsi festő, kinek művészeti profilját ugyancsak Suida igyekezett megrajzolni<sup>1</sup> s aki két legkarakterisztikusabb képe alapján „A Bemutatás bécsi mestere” (Wiener Meister der Darbringung) nevet kapta. A két Bemutatás közül csak egyik szerepelt a kiállításon (5. kép), de ezen kívül még egy sorozat munkája a festőnek, aki a XV. század osztrák festészetének egyik legérdekesebb egyénisége. Cseh formai befolyás és olasz formaérzék egyenlő felvételét látjuk itt, de egyben a formális problémák háttérbe szorulását egy mély, érző és költői elképzeléssel. Nem az olasz késő trecento akadémikus formalizmusa, nem a Hohenfurihi mester expresszív pátozása és nem a nyugati német művészet kínzó tér- és test-problémái állnak előttünk, hanem a kor képkonstrukciójának minden elemével biztosan dolgozó festő, aki mégsem ezzel, hanem mély líraiságával ér el hatásokat. A bécsi iskola legkiemelkedőbb mestere nyilatkozik meg képeiben (melyek közül még különösen egy Mária halálát és koronázását kell kiemelni) és egy másik nagyszabású alkotásban, Albert német és magyar király Mária oltárában.

E hatalmas, 24 képből álló oltár 8 tábláján Mária életéből mutat be jeleneteket, a többi 16 kép pedig a kilenc angyalkórus, a patriarchák, próféták, apostolok, szent mártírok és szent hitvallók, szent szűzek és szent asszonyok és özvegyek királynőjeként állítja elénk a Madonnát a loretoi litánia alapján.<sup>2</sup> Az oltár keletkezését Suida 1457 és 1440, Albert magyar király koronázásának és flának, V. László megszületésének időpontja közé teszi, amely meghatározás elsősorban az oltáron alkalmazott magyar címerek által vált lehetségessé. Időbelileg tehát mesterünk nem áll messze a „Bemutatások” festőjétől s művészete is organikus folytatása előzőjének. Itt is ugyanaz a közvetlensége és vér-hús egyszerűsége az isteni alakoknak (4. kép), ugyanazon felhasználni tudása formai értékcknek. (Például a mondatszalogok dekoratív és kompozíciós szerepe.) Talán csak a szelíd lírai hang helyét foglalja el kissé komolyabb

gesztus és ennek megfelelően a kompozíció szigorúbb, zártabb egységgé húzódik. A 24 oltárszárny közül csak három került bemutatásra, közülük az itt reprodukált Védő Mária is, melynek elől térdelő koronás alakjában Albertet látjuk ábrázolva.<sup>3</sup>

Az autochton osztrák iskola fejlődésében a következő a „Meister von Liechtenstein”-nek elnevezett ismeretlen, kinek képei nagyrészt a württembergi Liechtensteinkastélyból kerültek elő s most legtöbbször a donauschingeni képtárban van.<sup>4</sup> A bécsi képtárból került a kiállításra az itt bemutatott oltárszárny (5. kép), melyet néhány év választ el az Albert oltártól.

Az előzőkkel való kapcsolatot itt is megtaláljuk, csak az angyal alakját és ruhájának formálását kell összehasonlítaniunk az Albert oltár köpenyes Máriája körül éneklő angyalokkal, vagy az arctípusokat és a hajkezelést a Bemutatások mestere képén látható fejekkel. De emellett a fejlődés is elvitázhatalan, csak a tőjképre vagy az angyal szárnyának már nem csupán dekoratív, hanem teret kereső plaszticitására kell utalnunk s talán még nyilvánvalóbb volt ez a mester többi kiállított képein: egy Olajfák hegyét és egy Krisztus siratását ábrázoló jeleneten. Ezekben is a lírai kontempláció adja meg az alaphangulatot.

A XV. század hatvanas éveiben megszakad az osztrák festészet itt vázolt egyenes vonalú fejlődése. Az eklektikus befogadott, de vérré vált cseh és olasz formák kiélik magukat s az északi és déli hatást felváltja a nyugat: Németalföld, melynek formai kultúrája úgy látszik német közvetítés útján kerül át az osztrák tartományokba. Az úgynevezett „Meister des Schottensiftes” művészet és iskolája képviselték a kiállításon ezt az irányt. A mester egy 19 képből álló nagy oltárról kapta nevét, mely a bécsi Skót-kolostorban van ma is, s melynek egyik képe — Krisztus bevonulása Jeruzsálembe — az 1469-es évszámot viseli; az Egyiptomba való mene-

<sup>1</sup> Suida id. mű 21. s. köv. 1.

<sup>2</sup> V. S.: Suida id. mű. 29. s. köv. 1.

<sup>3</sup> Az oltár egyik képén (Mária a szent asszonyok és özvegyek közt) még egy magyar vonatkozású alakot látunk Suida véleménye szerint u. l. az itt szereplő sz. Helene Kottenser Bona arcvonású várait, kinek neve az 1441-iki visegrádi koronázásból is ismert.

<sup>4</sup> V. S.: Münchner Jahrbuch 1908. 171. l. referátum E. Buchnernek a müncheni művészettörténeli társaságban tartott felolvasásáról.





MARX REICHLICH: MÁRIA ÉS ERZSÉBET TALÁLKOZÁSA  
Bécs, Karpács-Schenker gyűjtemény



MICHAEL PACHER: CANTERBURY SZT. TAMÁS TEMETÉSE  
Graz, Házeum

külést ábrázoló jeleneten a háttérét Bécs vedutája képezi, míg a Mária és Erzsébet találkozásán a Szent István-templom tornyait láthatjuk. Az oltárnak, melyről a mester nevéet kapta, csak egy képe szerepelt a kiállításon: Krisztus az írástudók között — művészetéről azonban jobban fogalmat ad az itt bemutatott Mária halála (6. kép), mely körülbelül tíz évvel készülhetett későbbben főművénél. Az eddig látott bécsi mesterek nyugodt, egyszerűen és világosan megélt képei helyett itt megtaláljuk a német képzőművészet minden izgatottságát és atektonizmusát, az alakok zsúfoltságát, a tér- és testprobléma mindenekelőtt elhelyezését. De azért az alakokban megvan ugyanaz a lírai mag, ugyanaz a csendes egyszerűség, mint az első évtizedek képein, az új (németalföldi) típusok s az izgatott mozgású expresszív kezek dacára is. A „Schottensstilmeister“ Michael Wohlgemut követője és több képéről lehet kiutatni a kapcsolatot Wohlgemutnak 1406-ban keletkezett hofi oltárával.<sup>1</sup>

A további fejlődésben azonban vannak pontok, amelyeken az osztrák festészet közvetlen kapcsolatokat is talál Németalfölddel. A „Schottensstil“ mesterének iskolájából került ki az a Keresztrefeszítés, mely szellemben, formában egyaránt a legerősebb németalföldi befolyást mutatja, (7. kép), úgy, hogy a kép bécsi eredete is kétségesse válnék, ha a háttér itt is nem Bécs város karakterisztikus épületeit mutatná.

A Németalfölddel való ilyen intenzív és közvetlen kapcsolatnak csak ez az egy példája volt bemutatva és az anyag mai ismerete mellett még az sem állapítható meg, vajon sporadikus jelenséggel állunk-e itt szemben, vagy pedig volt-e állandóbb közvetlen kapcsolat a két ország művészei között német közvetítés nélkül is?

A többi Alsó-Ausztriára, Bécésre, Stájerországra lokalizálható képek, melyek a kiállításon szerepeltek, már más stílus és más szellemet revelálnak s a kutatás mai állása mellett még nem helyezhetők el olyan organikus fejlődési vonalba, mint a bécsi iskola eddig látott képei. Ezek közül kiemelkedik a Klosterneuburg építé-

sét ábrázoló kis függő kép (Bécs, Figdor gyűjtemény), melynek mesterét Baldass „Meister der Heiligenmartyrien“-nek nevezi és három 1500 körül keletkezett oltárszárny, melyek a Transfigurációt, Mária templombanmetelét és halálát ábrázolják. (Bécsi magángyűjt. és Kunsthst. Mus.) Az első Salzburggal mutat kapcsolatokat, míg a három összetartozó oltárszárny még inkább nyugatra, talán sváb centrumok felé utal.

A belső-osztrál festészet kollektívját lezárja egy fogadalmi kép, mely a „Herr Jörg von Rottal Freyherr zu Talberg 1505“ felírást viseli. (8. kép.) A térfelfogásban, az alakok beállításában itt is nyugati hatás érezhető, de azért mindegyik alakban megvan ugyanaz a lírizáló vonás, ami az osztrák festészetet jellemzi. Itt azonban már nem az a friss bensőséges hangulat uralkodik, mint a korábbi alkotásokon, képünk már a dekadencia hajtása, amely új formai és tartalmi problémákat sem felvetni, sem befogadni nem tud s amely az elődöktől átvett tradíciókat már a modorosság felé viszi.

Bécs és Belső-Ausztria művészetének bemutatása mellett a kiállítás kevésbé részletes képet adta a salzburgi és tiroli iskolák fejlődésének. A XV. század első felét mindössze két mű képviselte: egy nem nagyon jelentékeny salzburgi Keresztrefeszítés az 1430 körül időből és a Salzburg környékéről származó halleini szárnyasoltár, mely 1440-re tehető.

A század második felének művészetét két ma sem egészen lokalizálható orgonaszekrény-szárny nyitja meg. Mindegyiken egy-egy kevésbé ismert római férfitiszteszt, szt. Primus és szt. Hermes egész alakos képét láthatjuk. Időben az 1450-es évekre tehető, keletkezési helyük Salzburg, de a mesterben a kutatás máig sem tudott még megegyezni. Minden valószínűség szerint Konrad Lalibai vagy az u. n. Pfénning mesterrel hozhatók kapcsolatba, sőt a köztük levő nagy kvalitáskülönbség miatt már két különböző iskola alkotásának is tartották őket.<sup>2</sup> Az itt bemutatott szt. Hermes (9. kép) a kiválóbb köztük s valószínűnek látszik, hogy e monumentá-

<sup>1</sup> V. G.: Betty Karth: Über den Einfluss der Wohlgemut-Werkstatt im östlichen Süddeutschland. Kunsthst. Jahrb. der k. k. Zentralkommission, X, 1916.

<sup>2</sup> V. G. R. Sflansky: Die Pacher-Schule. Repertorium f. Kunstwiss., XXXI, 1908. Studien zur altsalzburger Malerei: Repertorium, XXXIV, 1911. O. Fischer: Die altdeutsche Malerei in Salzburg. Leipzig, 1908, p. 66.



MÁRIA GYERMEKSEL. 66.  
Műs. Fényes Miklós. A Szt. István-templomban



FRANZ DEJLAND FÜRERF: BLOSTENBERGER  
ALAPTÁSA I. KIVONALAS A VADKAZTÁRA  
1878 Képzőművészet

lisan pasztilikus és hallatlan energiát kifejező alak Michael Pacher szülőföldjével, Tirolal hozható valamilyen kapcsolatba. Azonban még így is gyönyörű példáját adja képünk annak, hogy a dél-ausztriai művészetet már a Pacher által felvett Mantegna hatás előtt is foglalkoztatta az emberi test pasztilikai problémája.

Magát Michael Pachert két kis kép mutatja be, Canterbury szti. Tamás mártírsága és A szent temetése (10. kép), mindkettő a grazi múzeumból. Pacher még sem tisztázott egyénisége miatt az utóbbi időben általában nagy szkepszissel szokták fogadni a nevére írt képeket, de ez a két kis kép oly nagy kvalitást mutat, a tér, test és kifejezés probléma megoldására szolgáló eszközök kezelésének oly nagy biztonságát, hogy Suida attribúciója helyesnek látszik.<sup>1</sup> Különbösen fölűnk e képek nagy kvalitása, ha összevetjük őket a szti. Lőrinc oltár két Bécsben levő szárnyával, amelyek szintén ki voltak állítva. (Az oltár másik két szárnya Münchenben, Alte Pinakothek.) Ezek a képek, ha tükrözitek is a mester szellemét, kivitelben kétségtelenül csak a műhelymunkák közé sorolhatók.

Michael Pacher környezetét fivére, Friedrich Pacher és egy ismeretlen festő képviselik, kit Suida az „Uitenheimi oltár mesterének“ (Meister der Uitenheimer Tafel) nevezett el.<sup>2</sup> A mesterhez az ismeretlen festő áll közelebb, két képe (Mária születése; Nürnberg, Germanisches Mus. és Krisztus az Olajfák hegyén; Kreuzenstein, Wilczek gyűjt.) ugyanazt a kissé feszes kompozíciót mutatja. A tájképes Olajfák hegye különösen szép.

Friedrich Pachertól egy szárnyasoltár három, két oldali festett szárnya volt kiállítva a Madonna életéből vett jelenetekkel, melyek közt egy Mária halála volt a legkiemelkedőbb. Idősebb fivérének jellegzetes kemény formaadása helyett puhább vonalvezetést és a szigorian zárt és koncentrált kompozíció helyett nagyobb zsúfoltságot, a képfelület erősebb kitöltését találjuk. A formák megpuhulásával pedig együtt jár a Michael Pachernél látható hatalmas lelki feszültség csökkenése is.

Ugyancsak Pacher hatása mutatkozik a tirolai, de Salzburgban működött Marx Reichlich képein, amelyek már a XVI. század első tizedére vezetnek át. De a tirolai mester befolyása itt már csak formai: a téralakításban és a határozottan megformált alakoknak a térbe való beállításában érezhető. Reichlich egészen más temperamentum, nagyvonalúság helyett intim hatásokra törekszik, amelyben a hazai táj motívumait is fölhasználja. Ez egy kissé a majdani „Donauschule“ problematikája felé való közeledést jelent, de persze lélekileg egészen más: a salzburgi és tirolai kispolgárság átitúdjának szép kifejezője, mint azt egy tipikus tirolai kisvárosban lejátszódó Visitatioja (11. kép) mutatja.

A salzburgi művész-import azonban nemcsak a déli vidékek felé fordult. Nyugatról került ide az osztrák festészet egyik legérdekesebb egyénisége, a passzai idősebb Rueland Frueauf, kinek két legnagyobb műve közül az egyik Salzburg (ma Bécs, Kunsthist. Mus.), a másik pedig a szomszédos Grossgmain számára készült. Működésének súlypontja a XV. század végére és a XVI. első éveire esik, de nemcsak időben, hanem felfogásban és formaadásban is fordulóponton áll. A budapesti Szépművészeti Múzeumban levő s itt is kiállított Angyal üdvözlete Konrad Laibbal, egy Madonnája (Prága, Rudolfinum) és szti. Jeromos (Bécs, Figdor gyűjt.) Németalfölddel mutat kapcsolatokat, a Figdor gyűjteményben levő gyönyörű férfiarcképe pedig Velencére utal. Nagy alkotásai nem szerepeltek a kiállításon, pedig a bécsi múzeumban levő oltárszárnyak meglint más oldaláról, a késő gotikus festészet barokk fázisának képviselője gyanánt mutatják be.

Nem a szorosan vett salzburgi iskolához tartozik — hiszen nagyjából Passauban működött — az ifjabb Rueland Frueauf, kinek a klostereuburgi múzeumból idekerült képei a kiállítás nagy meglepetéséül közé tartoztak. (12. kép.) — Ezek is a századforduló körül keletkeztek (datálások a XV. század utolsó tizedéből és 1507-ből) és ezért szinte rejtélyszerűen hatnak világos színelkkel, a tájkép csodálatos frissességével és az egész képzőművészet lehelletserű könnyedségével. Mindaz amit a Dunai iskola nagy vívmányként szoktak

<sup>1</sup> W. Suida: Aus dem Kreise des Michael Pacher. Belvedere I. 1922.

<sup>2</sup> Suida: M. c.ilk. Belvedere. 1922.

emlegetni: a tájkép meghódítását és hangulati felfásználását, az élettel és természettel szemben való romantikus állásfoglalást — megtaláljuk itt, ha csak gyökereiben és más szellemi és formai elemekkel átitatva is. A dunaiak nagy pátosza és temperamentuma hiányzik még, Frueauf romantizmusa szinte félénk, a „megtévedt polgár” kísérletezése gyanánt hat s ennél fogva formaadása sem oly lendületes — inkább száraz és tapogatózó. De viszont színkezelése a legmerészebb és emellett nagy finomságokat produkáló — az északi táj első nagy poétája. Hogy melyek voltak azok a külső és belső erők, amik ezt az érdekes művészegyéniséget létrehozták, azt ma még nem tudjuk megmondani. Valószínű azonban, hogy a németalföldi festészet valamilyen befolyása<sup>1</sup> és természetesen a Duna vidék Áltordereket teremtő romantikája hatottak kialakulására.

A salzburgiak csoportjában is, mint a Belső-Ausztraliakéban, több olyan kép szerepelt, melyek nem illeszthetők be — legalább egyelőre — a történeti fejlődésbe. Ilyen egy 1475 körül keletkezett Utolsó Ítélet, mely németalföldi hatásokat mutat, egy S—h. 1485 jelzésű szép szárnyas-oltár stb. Valószínűleg Karintiaira lokalizálható egy nagyon szép, szt. Oszvaldot ábrázoló oltárkép, (München, Bajor Nemzeti Múzeum) melyet eddig salzburgiak tartottak. A karintiai helyi iskolának későbbi fázisát pedig V. Görschacher villachi festő képei mutatják, melyek közül kettő az 1508-as évszámot viseli. Az érdekesebb közülük a bécsi múzeum tulajdonában lévő Ecce Homo, amely mantegnesk problémákat mutat, azonban az olasz művész hatása nem Pochezen keresztül juthatott el a villachi festőhöz, itt már a renaissance problémáknak bár nagyon tapogatózó, de közvetlen fölvetélével állunk szemközt.

Az osztrák iskolák alkotásain kívül szerepelt a kiállításon néhány osztrák tulajdonban levő és nehezen hozzáférhető német festmény is. Ezek közül messzire kiemelkedett az Ober-St.-Veit-i oltár (középrészén Keresztrefeszítés, a szárnyakon: Keresztvitel, Noli me tangere, Szt. Sebestyén, Szt. Rókus), melynek gazdag, sőt talán kissé zsúfolt kompozíciója Dürerre megy vissza,

a kivétel azonban tanítványok munkája. Kétségtelen azonban, hogy a kivitelező festő is nagy kvalitású mester volt s valószínűleg helyes Suida véleménye, aki Kulmbach és Schäuuffelein közül az utóbbinak kezét véli a képeken fölismereni.

Mint láttuk a kiállítás festészeti anyagának összeállításánál tekintettel voltak arra, hogy a szemlélő tiszta, világos képet kapjon az osztrák festészet történeti fejlődéséről. A szobrászati rész összeállításánál ugyanez volt a tendencia, a megoldás azonban távolról sem sikerült olyan jól. Ennek oka az, hogy a középkori szobrászat alkotásai nem önálló és független művek, hanem mindig valamely nagyobb művészi organizmus részét. Így a XIII.—XIV. században a szobordísz az architektúrának képezi elválaszthatatlan dekoráló elemét, később, a XV. század folyamán pedig a nagy szárnyasoltárok díszítésére szolgál.

A jellemző alkotásoknak eredeti helyükről való el nem mozdíthatósága vagy legalább is nehezen szállítható volta okozta tehát, hogy a szobrászati gyűjteményben aránylag kevés darab szerepelt s hogy ezek nem voltak elegendők nagyobb történeti összefüggések és fejlődések rekonstrukciójára. Az anyaghoz alkalmazkodva a rendezés és katalógus nem iskolák, hanem csupán kor szerint csoportosította a tárgyakat.

Időben legelől állt egy szt. Flóriánt ábrázoló falfura és egy, a bécsi Szent István dómból származó szt. Anna csoport. Első a XIII. század utolsó éveiben keletkezett, a második már a XIV. század első éveiben, de mindkettő a francia szobrászatnak az osztrák plasztikára gyakorolt óriási hatását tükrözte vissza, éppúgy, mint e stílerődusnak legeszebb és legértékesebb képviselői: az ú. n. Klosterneuburgi Madonna és a „Dienstboten Madonna”, melyeknek faragása Amiens, Reims, Páris közreműködése nélkül elképzelhetetlen.<sup>1</sup> E csoport keletkezési helye Bécs és a bécsi környék, emellett szól az alakok nyugodt, lírázó és kicsit passzív beállítottsága is.

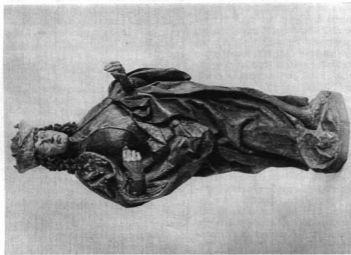
A délnyugati vidékek (Salzburg, Tirol) egész ellentétes stílusstörékvéseiről egy kis,

<sup>1</sup> V. ö. Fischer id. mű.

<sup>1</sup> V. ö.; Richard Erast: Die Klosterneuburger Madonna. Belvedere V. 1924.



SALZBURGI MESTER: DÁVID KIRÁLY. Fa. XV. sz. vége  
Bécs, Augustin gyűjtemény



NIKLAS VON LEYEN BÉCSI ISKOLÁJA: SZENT KIRÁLY. 1480 körül  
Bécs, Werner gyűjtemény

Madonnát gyermekkel ábrázoló falcsoport ad fogalmat izgalmas kontrasztjával, de azért a román kötöttség emlékével. (XIV. század közepe. Salzburg, Múzeum.)

A XIV. század közepének bécsi szobrászatát két női szent csúnyán átfestett homokkő figurája képviseli, melyek egykor az István-dóm szt. Eligius kápolnáját díszítették. Arcfűpusban még a klosterneuburgi Madonna reprezentatív típusához kapcsolódnak, de a test megformálásában már kezd érvényre jutni a XIV. századi „gotikus lendület”.

Intímebb hatásokra törekszik és mélyebb, líraiabb bensőséget mutat két kis — már a század végén keletkezett — Madonna. Egyik az alsó-ausztriai Laaból, a másik Maria-Zellből származik a különösen az utóbbi már a XV. század elsőfeltehetően realizmusát jelzi. (Az első bécsi magántulajdonban van, a második a nürnbergi Germanisches Museum tulajdona.)

De kor és vidék törekvéseit legszebben fejezik ki egy női szent kis kő-mellszobra (általólag a bécsi István-dómból, ma Linz, Múzeum) és egy Madonna-csoport. (Az István-templomból; Bécs, Városi Múzeum. 15. kép.) Monumentális egyszerűségükben és nyugalmukban kitűnő példái a mély lelki különbségnek, mely előződen Bécszet Németországtól elválasztja s a rokonságnak, mely viszont a francia művészettel összeköti. Különösen jellemző erre a Madonna, mely a Burgundiából származó és különösen Németországban nagyon elterjedt „Szép Madonnák” típusához tartozik. A mozgalmasan, tele kontraszttal fogalmazott német példákkal szemben a bécsi szobor sokkal közelebb áll a burgundi típus komoly nyugalmához. Meleg lírai hangulattal pedig a bécsi művészetnek már a festészetben is látott jellemvonásait példázta.<sup>1</sup>

A XIV. század utolsó negyedére tehető még a Figdor-gyűjtemény szép szent Györgye (faszobor), melynek határozott, sőt kissé kemény formakezelése Tirolra utal.

A XV. század első évtől kezdve ide: Tirolba és Salzburgba kerül át a szobrászati produkció túlsúlya. A század naturalisztikus törekvései, a test-problémák iránt

való érdeklődése és a lelki differenciálódás kifejezése felé törekvése itt találhat talajra. A plasztika funkciója is megváltozik, a szobor elszakad az architektúrától és e kor termékei legnagyobbbrészt az oltárplasztika, tehát a faragás körébe tartoznak.

A legkiemelkedőbbek közülük a frígláda előtt táncoló Dávid király 1460 körül Salzburgban keletkezett figurája, amely a mozgás és statika problémájának érdekes megoldásával kísérletezik, de a részletformák kezelésében még nagy félénkséget árul el. Kapcsolatban áll vele, de néhány évtizeddel későbbi és sokkal biztosabb, határozottabb megoldás az Atyaisten egy figurája.

Ugyancsak salzburgi lehet Dávid király egy másik szobra a XV. század végéről (14. kép. Bécs, Auspitz gyűjtemény), melynek kezeibe a hiányzó hárfát kell kiegészíteni. Az egész test mozgalmassága, a labilis állás, a gazdag redővetés és a patetikusan fájdalmas arc bajor befolyásra utal.

Nagyon érdekesekek a rendkívül biztos statikájú és határozott megformálású trollo eredetű darabok. Egy királyok imádása csoportból származó szt. Király lépő alakja (Bécs, Figdor-gyűjt.) a kor hanyatló udvari kultúrájának minden manierizmusát kifejezi, vele szemben pedig szinte robusztus helyi erőt képvisel egy gyermekét imádó Mária, mely egykor szintén nagyobb csoportnak volt része. A déli vidék naturalista törekvéseiről szt. Leonhardnak és szt. Cosmasnak a század végén keletkezett szobor adnak szép példát.

A késő-gotikus belső-ausztriai plasztikát nagyon kevés alkotás képviseli. Egy szent Király figurája (15. kép) a Strassburgból Bécsbe került Niklas von Leyen-nel hozható kapcsolatba. Valószínűleg egyik bécsi tanítványának kezétől való, amit a formai zártságra való törekvés és a síma felületekhez való vonzódás is igazol.

Későbbi ennél és egészen más jelentőségű három etettet és színezett agyag figura: a térdeplő Jézus, az ülő szt. János evangélista és szt. Jakab — egy nagyobb „Olaflák hegye” csoport főmaradék részét. (Bécs, Osztrák Iparművészeti Múzeum.) Az előbbi szt. Király polgári jelentéktelenségével szemben ezekben még a föld szaga érzik, valami őserőjű monumentalitás az

<sup>1</sup> E típusra vonatkozólag v. ö.: Wilhelm Pinder: Zum Problem der Schönen Madonnen um 1400. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1925. XLIV.



SZT. SEBESTYÉN. Bélső-Ausztria. Pa, 1600 után  
Bécs-Übely

alakok masszív zártságában, kifejezésében, anyagában egyaránt. A Leyen-iskola szent Királyával egymás mellé állítva, a kor egész komplexségét jelképezik.

Az osztrák művészet örökvéseit és jelentőségét azonban talán az összes kiállított darabok közt legtökéletesebben jelenti meg a bécsi helyi Boldogasszony-templom szent Sebestyénje, mely 1600 körül keletkezett (16. kép.) Ez a szobor már magában álló kerek figura, ami nagyságát tekintve (magassága 180 cm) ezidőben még ritkaság és sajnós, csúnya barokk átfestés

borítja. Stílusosan — legalább ma még — nem kapcsolható semmiféle korabeli alkotáshoz. Nincsenek előfutárai és nincsenek közvetlen rokonai és mégis egyesít magában két különböző művészi látást. Csodálatosan megolázkodó áhítatával és realsztikus testformálásával kifejezi az északi ember világlátásának egész komplex voltát. De a részletformáknak az egész alá való rendelésében, a részek és egész viszonyának összhangjában, a kontúrnak hol tisztán melódiaszerű, hol monumentálisan kontrasztos vezetésében s az egész forma-



alakítás eleganciájában az Alpokon túli vidékek szelleme szólal meg. Ez az itt nyilatkozó szintézis, mely egyedül állva magába gyűjti múltnak és jelennek, távoli vidékeknek és a keletkezési helynek minden értékét: szimbóluma minden Dél és Észak között álló művészetnek és szimbóluma egyben minden eklekticizmus szintézissé válásának.

Az osztrák tartományokból származó plasztikai alkotások mellett a német iskolák gotikus szobral is szerepeltek a kiállításon — a plasztikai anyag kisméretűsége miatt sokkal nagyobb számban, mint a festészeti alkotásoknál. Különösen késő gotikus szoborművek voltak kiállítva, melyek közt szinte minden német iskola képviselve volt. Mint legérdekesebbet megemlíthetünk egy sváb iskolához tartozó szent Györgyöt a XV. század végéről (Bécs, Magántulajdon); Veit Stossnak a bécsi Anna-templomban őrzött szép szent Anna csoportját; a gyászoló Mária és szent János figuráit, melyek a bajor Hans Leinbergerrel hozhatók kapcsolatba.

A plasztikai és szorosan veit festészeti anyagot kiegészítik még egy sorozat ornamentális és figurális üvegfestmény az 1320-tól 1450-ig terjedő időből, melyek Bécsnek, a bécsi környéknek és Stájerországnak üvegfestészetét képviselik.

Időszaki és külföldi kiállításról lévén szó, talán túlságos hosszúnak tűnik az osztrák középkori művészet anyagának ez az ismertetése. De a magyar közönség számára két szempontból is fontos lehet ez a szokottnál nagyobb részletesség. A régi magyar művészet virágkorában ugyanis Magyarország kulturális és művészeti helyzete hasonló az osztrák tartományokéhoz. Nyugat és Kelet között, német, francia és olasz befolyás alatt nálunk is a belső-osztráchihoz hasonló eklektikus művészet alakult ki, mely egyes alkotásaiban, — mint pl. Kolozsvári Tamás szárnyas oltára, a Kolozsvári fivérek szent Györgyre vagy a szentantali oltár — az organikus műalkotásokat létrehozó szintézisig tudott emelkedni.<sup>1</sup>

Másrészt viszont fölmerülhet az a kérdés, hogy nem volt-e, nem lehetett-e művészi kapcsolat Magyarország és a Belső-Osztrák tartományok között, nem szerepelt-e valaha Ausztria közvetítő gyanánt Magyarország és a Nyugat művészi kapcsolatában. Ezt a problémát azonban csak mint igen feltételes lehetőséget vehetjük fel, — a megoldás felé a kérdésben csak a magyar gotika anyagának összegyűjtése vezethet.

<sup>1</sup> V. ö.: Gerevich Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Miskolc, 1904.

PÉTER ANDRÁS