

AZ ÚJ BÉCSI ÉRSEKI MŰZEUM

Minden múzeum élőlény; csupán természetes talajában tud kialakulni, erőteljesen és kitartóan növekedni, minden erőszak veszedelem számára. Olyan célokat kell kitűzni elé, amelyeket el tud érni s ezek nem lehetnek túlságosan közeliak, mert különben kicsiségekben vész el, sem túlságosan messzefekvők, mivel akkor értéktelen becsvágy fogja eltölteni. És mint az élőlénynél, csupán a késői érettség korában mutatkozik meg, hogy egészséges anyag volt-e, amely fejlődött és kibontakozott. Csak a visszapillantás mutatja meg az értékeket.

Ha a következőkben egy nemrégiben alapított múzeumnak szép jövőt jósolunk és jelenét úgy értékeljük, mintha érdemes mutat volna, annak különleges oka van: az érseki múzeum, amelyet Innitzer hercegeknek a Szt. István-dóm melletti palotájában rendezett be, olyan régi követelménynek tesz eleget, amelynek szükségességét és fontosságát már előde, Piffel érsek is fölismerte. Ez esetben tehát nem légtüres térben kialakult programot próbáltak ki, hanem régi szükségletet valósítottak meg. Ha tehát a múzeum kialakítása, amelynek elsősorban Monsignore Popp, Prof. H. J. Hermann és Dr. F. Dworschak, a Kunsthistorisches Museum őre, valamint Dr. Justus Schmidt, a Szövetségi Műemlékhivatal tisztviselője működtek közre, valóban újkeletű is, mégis a szükségszerűség, amely létrehozta, a legkomolyabb alap, amelyre számítani lehet. Ezt a szükségszerűséget még sokkal megszerebbre lehet követni, mint az utolsó érsek ideje, különösen ha más hasonló intézmények keletkezésének történetére gondolunk. Minden nagy székesegyház mellett kialakul egy „domopera”, melyben a művészi díszítőelemek készülnek, ahol, ha ezeket rendeltetési helyükre szállítják, tervek, vázlatok, szerződések maradnak s ahova azok, ha eredeti feladatukat már nem tudják betölteni, ismét visszakerülnek. A Szt. István-dóm mellett nem fejlesztettek ki ilyen műhelyt, amely állandóan és újra meg újra megtelik, amely kiérleli a jelenkori művészetet és megőrzi a régit és ezt a hiányt többé nem lehet pótolni. A XVII. és XVIII. század barokk és a XIX. század neo-gotikus átalakításainál visszahozhatóanul szétszórtak és elpusztultak kiváló értékek. Mivel a műemlékvédelmi feladatok megoldásához csak későn fogtak hozzá, akkor, amikor a veszteségeket már nem lehetett pótolni, a programot ki kellett bővíteni és így nemcsak a székesegyház megőrzésére érdemes művészi alkotásait, hanem a bécsi érsekség egyéb templomainak és kolostorainak műtárgyait is fölvtették a gyűjteménybe. A

feladat ezen kiszélesítésénél nem csökkentette a művészi szintet az sem, hogy vidéki templomokból is kerültek egyes alkotások a gyűjteménybe s ez a vezetőségnek olyan érdeme, amelyet nem lehet elég magasra értékelni. Másik érdeme: az anyag műzéális felállításának a módja. Bécsben, ahol szinte túlsok a befejezett múzeum, egy fejlődésben levő gyűjteményt teremtettek, amelyet nem kényszerítettek bele végleges vagy pompázó keretbe, amelynek már csak a költséges volta miatt is véglegesen kell lennie. Az egyszerű termekben és folyosókon és a házikápolnában áttekinthetően, lazán és igénytelenül állították fel a tárgyakat; az anyag jó, sok esetben kitűnő s ha további jó darabokkal gyarapszik, akkor tovább fogják rostálni. Ez a múzeum abban is emlékeztet élőlényre, hogy még nőnie és érnie kell. A következőkben csak a legmagasabbrendű darabokat akarjuk kiemelni, azokat, amelyek mindig megmaradnak. Ezek természetesen majd nem kizárólag a Szt. István-székesegyházból származnak.

A gyűjtemény legrégebb darabjai két vékony üvegből készült keleti ereklyetartó, gazdag aranyozással és díszítéssel, amelyek eddig az ereklye-kincstárban voltak. Az egyik — hasas — üveg figurális díszítéssel van ellátva, a másik amforaalakú; mindkettőn nashírfeliratok vannak. Bécsben alig látható valaki e darabokat a kincstárban, de az 1910-i müncheni mohamedáni művészeti kiállításon a látogató nagyközönség is megismerhette őket. A két XIII. századi üveget Heinrich Glöck ismertette az iszlám művészetéről szóló munkájában s a hasas üveget szíriai, a másikat mezopotámiai vagy szíriai eredetűnek tartotta. Először mutatják be a nemrégiben, IV. Rudolf sírjának felbontásánál talált szaracén szövetet, a textilművészség ritka és előkelő példáját, amelyet egy hosszú felirat az 1340. évre datál. E keleti kincsek új környezetükben előkelő idegenek; a nyugati, főként az osztrák művészet alkotásaiból álló gyűjtemény többi darabjaival nincsen semmiféle kapcsolatuk.

A hazai művészet alkotások gyűjtésénél kettős feladat előtt állott a múzeum: a régi osztrák festészetnek néhány év óta új központja van a Képtárban, amely mellett még a klosterneuburgi múzeumnak és a bécsi Schottenstiftnek vannak zárt emléksorozatai, de mindeddig nem volt még olyan gyűjtemény, amely megkísérelte volna az osztrák gotikus szobrászat alkotásainak megszerzését és gyűjteménybe való szervezését. Ez érseki múzeumba tehát csak olyan gotikus táblaképeket vettek fel, amelyek kiegészítik azt a képet, melyet ezen idő osztrák festészetéről más

gyűjteményekben alkothatunk. A legfontosabb darab IV. Rudolf arcképe, az egyetemes arcképfestészet egyik inkunabulumuma (eddig az érseki levéltárban). A kép temperával van festve egy pergamentlapra, amelyet fára húztak fel (ez a technika azután még több mint egy évszázadig él tovább) és csehországi befolyás alatt álló osztrák mester (vagy talán egy csehországi festő?) kezétől a XIV. század hatvanas éveiből származik. Az Oeko von Vlaschim prágai érsek fogadalmi képén (Prága, Képtár) látható arcképekkel való rokonságára már a bécsi „Gotik in Oesterreich“-kiállítás katalógusában rámutattak. Eppen ez az összehasonlítás enged arra következtetni, hogy a kép mai keskeny keretében csupán nagyobb kompozícióból származó kivágás. E föltek mellett szól a jobbra fordított fej, a meredek főtartás és a lebocsátott szembéjék, valamint a nyitott ajkak; eredetileg talán egy félalakos Mária a Gyermekekkel volt a herceg mellett látható, vagy ő térdelt összetett kezekkel az álló Madonna előtt. De éppen a külső aktivitás hiánya és annak visszénye a belső meglevevénységben emeli ki e képet az arcképfestés későbbi alkotásai közül s nem csupán az a tény, hogy a legrégebbi fenmaradt portrair. A szemlélő embert fedez fel a képen, — az ember mindig és újra fölfedez! — keskeny, mozgalmatlan homlokot, amelyet meg kell jegyezni; könnyedén előreugró szempillákat; duzzadt, nedves, az előreugró orr alatt aszimmetrikusan álló alsóajkát. Bizonyára ez is a modellen megfigyelt vonás: a hagyomány szerint a hercegnek arcidegbenulása volt. Így „nézett ki” a „donátor”. Így kellett kinéznie. A gyönyörű köpeny és a szokványos ornamentumokkal díszített liliomos korona csak a keretet alkotják, amelyből eleven élet lüktet. Ez az arckép nem átlagos értékű festmény, bár ma még nem tudjuk mesterének oeuvrejét összeállítani. Johannes Geus bécsi kanonok, professor és az egyetem dékánjának epítáfiuma — az érseki káptalan letéte — viszont legalább egy névtelen művész, az Albrecht-oltár mestere, oeuvrejét gazdagítja; az ábrázolt halálórási évenek ismerete folytán 1440-re datálható. A herceg arcképe után kissé nyers ez a kép; egészséges erőt mutat és nem sejtet csodákat, hanem az Isten fiát, a szenteket és az elhunyt tudóst természetes nagyságban ugyanabba a valóságos világba állítja. Kis formátumuknak megfelelő víziós szemléletről tesznek tanúságot azok a kis, fél generációval később készült képtáblák, amelyek az Ober-St.-Veit-i nyári érseki palotából származnak. Stilisztikai és ikonografiai okok alapján föltehető, hogy két különböző, egymástól időben is távolos oltárhoz tartoztak. A nagy Ober-St.-Veit-i oltárt is áthozták az érseki nyári palotából a múzeumba. Megkíséreltem provenienciáját 1658-ig követni, amikor I. Lipót hálósorozatában volt: „Devotion-Altar, darauf Albrecht Dürers Gemälde, wie der Herr Christus an

das Kreuz genagelt wird” — mondja róla az egyik forrás. Amint a címerek bizonyítják, az oltárt Böles Frigyes szász választófejedelem készítette. Ha meg is vagyunk győződve arról, hogy a képet nem Dürer, hanem H. L. Schäuuffelein festette s ha azt is tartom, hogy a kompozíció gondolata is Schäuuffelein-től származik, bizonyos, hogy a nagy mester, aki Schäuuffelein-nek is mestere volt, nem állott messze ettől a műtől. Dürer a Kálváriát ábrázoló 1511-ből származó rajzában (Bécs, Albertina) bizonyára e témának korábbi fogalmazványát fejlesztette tovább, ugyanazt, amelyet Schäuuffelein az 1508-ban festett St. Veit-oltárnál is felhasznál.

A másfél évszázadot felölő gotikus festészeti anyaggal két évszázad gotikus plasztikája áll szemben a bécsi érseki múzeumban. A legkorábbi darab, a Szt. Annát harmadmagával ábrázoló szobor a Szt. István-székesegyház kiépített tornyáról, kevéssel 1300 után keletkezett. (Mária feje, amely a linzi Landesmuseum tulajdona és jelenleg letétként van a bécsi érseki múzeumban, kiegészítésnek látszik, amely 1400 körül a székesegyház műhelyében keletkezhetett. Amint régi fényképek bizonyítják, ez a fej a XIX. század harmadik negyedében még a csoporthoz tartozott.) Az örökifjú nagyanya kedvesen, nőtiesen és barátságosan, minden ünnepélyesség nélkül tartja leánykáját és unokáját ölében. A Jézusgyermek kezecskéjét kicsiny Anyjának karjába ölti, aki hasonló elevenséggel, de leány létere mégis több mérséklettel veti keresztbe a lábait. A kétharmad-életnagyságú, mézőkből készült Megváltó-szobor, amely röviddel ez-előttig a bécsi Szt. József-templomot díszítette, valószínűleg szintén a Szt. István-székesegyházból származik. Nem tudjuk, hogy ott hol állott, de stílusban a hercegi kapuk főmesterének irányát folytatja. Redői mélyebbek és dúsabbak, a fej pedig a századforduló „puha” stílusának értelmében alakult át. A Királyok imádásának erősen sérült alakjait csak röviddel ezelőtt mentették át a székesegyház északi tornyáról az érseki palotába; a múzeumban világosan megmutatják, hogy egy nagy székesegyház szobordíszének keletkezése mily hosszú időre oszlik el. Alig van kapcsolatuk a helyi tradícióval, a bennük mutatkozó szokatlan testi szabadság előkészítését nem találhatjuk meg az előző stílusfokon s nem folytatódik az a következő stílusperiódusban. Kassai Jakab korszakában sem. A csoport egész összehasonlító anyaga a Közép-Rajna vidékére utal; a művész, aki 1430 körül készítette, bizonyára onnan jött Bécsbe. A székesegyház északi tornyáról származik egy Szt. Lőrinc-alak is, amely valószínűleg csak a XV. század utolsó tizedében keletkezett. Itt már egy új korszakkal állunk szemben; most már nem zűg és nem dalol a ruha és nem rendeli alá erős lendületének a testet, az arcot és a kezek játékát. Most megint az alak embe-

riessége a lényeges és test, kezek, ruha és az attributum ennek vannak alárendelve. A csendes, tartózkodó embernek megvannak a maga saját, szűkszavú jellemző vonásai. A szemek és a száj mosolyognak és egyszerűsággal elleppezik a fájdalmat. Az arcon semmi nem nyomul előre, az orr szinte laposan fekszik rajta. Az egyik kéz nyugodtan fekszik a rostélyon, a másik elbújik a ruha redői között. Donatello már fél évszázaddal hamarabb eljutott ideig s eljutott ide Pacher is. Tirolai hatás, Pacher hatását érem ebben a szoborban.

A későbbi alkotások, mindenekelőtt a Szt. Péter-templomból és az Augustinusok templomából származó nagy költőrok, amelyeket most állítanak fel a kápolnában a székesegyházból áthozott Szt. András-oltár mellé (régőbbi származói osztrák művész munkái az 1420 körüli időből), megint nagyon távol vannak ettől a fojtott, lelkes művészettől. Mintha csak az azt megelőző nemezedék stílusához akartak volna ismét kapcsolódni: az architektónikus zenekar gazdag és leomló redőket, lefogló zsinórokat és felálló hajzatokat használ fel összhangjában, amelyből egyes hangok már nem hallhatók ki. E művek alaphangulata szinte barokkos; ez a művészet eltávolodik az egyes embertől és elhatol messze a nép közé, ahova mindenki: császár, koldus, tudós és gyermek egyaránt tartozik; ez a művészet mindenki számára hozzáférhető akar lenni s ezért nincsenek benne sötétségek, amelyeket az egyes ember megsejtethet. Ezeknek az alkotásoknak legmélyebb, mindent kimerítő tartalma csak befejezett és egységben maradt művekben: a kupolafreskóktól le egészen a karzat árnyékában álló imaszólamolyig mindennel felszerelt templomokban és a mennyezetfestményekkel díszes, könyvespolcokkal ellátott, könyvtártermekkel rendelkező kastélyépületekben nyilatkozik meg s így a környezetükből kiragadott, múzeumban elhelyezett egyes műveknek csak kivételesen van önálló értékük. Ilyen kivételes darabokat a bécsi barokkmúzeum már egy évtizeddel ezelőtt kezdett gyűjteni. Az érseki múzeum tallózásának eredménye — a szobrász Giulianinak néhány, Heiligenkreuzból származó aqyamodellje, Spillenberger, Martin Altomonte, Johann M. Rottmayr, Daniel Gran festményei — inkább csak műemlékvédelmi gyűjtemény és a barokkmúzeum kincseinek kiegészítése.

A XIX. századi képek kis gyűjteményének is a székesegyházzal fennálló kapcsolat ad fontosabb színezetet, amely a művek egy részének értékét is emeli. Vonatkozik ez a bécsi püspökök és érsekek arcképeire, amelyek közül Amerlingnek Rauscher érsekről festett portraita emelkedik ki, de legelsősorban áll arra a képre, amelyet ugyanaz az érsek az 1855-i konkordátum után, 1856-ban összehívott osztrák-magyar püspöki konferencia em-

lékére L. Kupelwieserrel festetett: Szt. István és Szt. Lipót, a bécsi érsekség és Alsó-Ausztria védőszentjei hódolnak a Szent Casáld előtt, a háttér tájképfén Bécs környéke látszik a Dunával és a várost övező hegyekkel.

A „grand art” legfontosabb alkotásai után még néhány jelentősebb iparművészeti munkáról kell megemlékeznünk. Az átmenetet a festészetűl két, a Keresztrefeszítést ábrázoló miniatúra alkotja, amelyek a Szt. István-székesegyház misekönyveiből származnak; mindkettő még a XV. század közepe előtti időből származó kitűnő osztrák munka. Ezután következik öt, 1370 körül keletkezett üvegfestmény, amelyek a székesegyházból származnak s amelyeket 1867 óta a bécsi városi múzeum (Museum der Stadt Wien) őrzött; most néhány kőszoborral együtt letétként kerültek az érseki múzeumba. És végül a festészetűl az ötvös művészethez vezetnek át azok az ikonografiaiilag igen érdekes „email champlevé”-táblácskák, amelyek egy ereklyetartóról valók és az Ausztriában levő legjelentékenyebb zománcos alkotással állanak a legszorosabb kapcsolatban, sőt valószínűleg azonos időben, a XII. század második felében keletkeztek is. Valószínűleg a XV. században állították őket össze egy ereklyetáblává (vagy könyvfedélű), de hogy mikor kerültek a Szt. István-székesegyházba, nem tudjuk, 1502-ben nem történik még róluk említés.

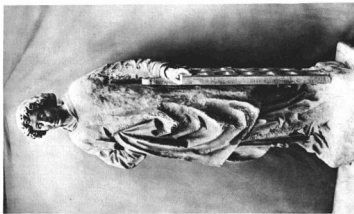
Az ötvös munkák közül meg kell még említenem két szentségtartót: egyik már 1482-ben szerepelt a székesegyház kincstárában, a másikat, amelyik Prigglitz am Schneebergből származik, Hieronimus Neunberg lelkész adományozta 1515-ben. Igen nagy értékű van a székesegyház megmaradt ezüsttárgvainak, mivel az érsekségnek a napoleoni időkben nagymennyiségű ezüstöt kellett beszállgatnia.

A paramentumok gazdag gyűjteményéből a legkiemelkedőbb darab egy pluviale csuklyája, amely a székesegyház erkllyegyjűjteményéből származik; Szűz Mária alakja, Szt. Rókus és Szt. Katalin között, van rajta ábrázolva, arany- és gyöngyhímzés, valamint féldrágakövek díszítik és a XV. század utolsó negyedében készült. A székesegyház gobelinjeinek egy részét az érseki palota egykori téli kertjében állították ki: közöttük szerepelnek a Rafael kartonjai után készült szőnyegeknél késői, Brüggeben készült példányai (valószínűleg Jan Afrese készítette őket 1666-ban). Ugyanabban az időben keletkezhetett a Timur-Bajazet gobelinsorozat is, amelynek egy példánya Kremsmünsterben és egy másik, tőredékes sorozata az állami gobelinyűjteményben is megvan. Ez a sorozat, amely regényt és nem vallásos témát illusztrál, már külső határan áll az új múzeum gyűjtési körének, amely egészében a bécsi egyházfejedelem nagylelkűségét bizonyítja.

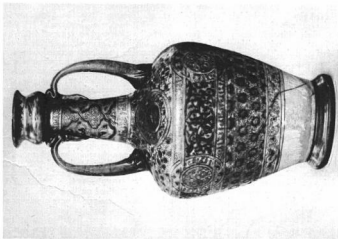
HANS TIETZE (Bécs)



Szent Anna harmadmagával, Kő, Bécsi érseki múzeum



Szent Lőrinc szobra, Kő, Bécsi érseki múzeum



XVIII. századi szász nagy metropolitáni üvegedény. A bécsi Sz. István templom kincstárának léte az ottani érekl műszemlében. A „Meisterwerke mittelalterlicher Kunst”, Herausgegeben von F. Sarze und J. R. Martin e. m. reproduktions nyomán Verlaganstalt F. Bruckmann A. G. München, 1912



Szász üvegedény a XIII. századból. A bécsi Sz. István templom kincstárának léte az ottani érekl műszemlében. A „Meisterwerke mittelalterlicher Kunst”, Herausgegeben von F. Sarze und J. R. Martin e. m. reproduktions nyomán Verlaganstalt F. Bruckmann A. G. München, 1912