

ADATTÁR

BUZÁSI ENIKŐ

AZ IFJÚ MÁRIA TERÉZIA PORTRÉJA MARTIN VAN MEYTENSTŐL

Először az Ernst Múzeum 1929 áprilisában rendezett aukcióján bukkant fel Martin van Meytens visszafogottan bensőséges, elegáns ábrázolása az ifjú trónörökösőről. A képet akkor még anyja, Elisabeth Christine császárné portréjaként azonosították.¹ Hasonlóan téves meghatározással, III. Károly képmásának mondvá árverezték el párdarabját is, amiről sem fotó, sem további információ nem maradt fenn, s aminek hollétéről azóta sem tudunk.² A portrék provenienciáját a katalógus nem tüntette fel, és az aukciós anyag címben hivatkozott összetétele sem ad a származásukra támpontot.³ Csupán feltételezni lehet, hogy a trianoni békekötés miatt határon kívül került felvidéki kastélyok valamelyikéből menekítette akkori tulajdonosuk, ahogyan ez az 1920-as években több esetben is előfordult. Mária Terézia arcképeinek sorsa 1968 óta követhető nyomon, utoljára 2010-es árverésekor került elő, s jutott ismét budapesti magántulajdonba.⁴

A portré félalaknál valamivel nagyobb kivágatú és festett oválisba komponált. A főhercegnőt ezüstszállal hímzett világoskék bársonyruhában és aranybrokát hermelines palástban mutatja, balra vörös bársonypárnára helyezett hercegi koronával. A háttér nagy részét okker-vörös bársonydrapéria tölti ki, jobbra kannelúrázott pilaszter⁵ (1. kép).

A festményre már első szereplése óta Martin van Meytens (Stockholm, 1695 – Bécs, 1770), a Mária Terézia-kori Bécs udvari művészeinek és az uralkodócsalád hivatalos portréfestőjének műveként hivatkozik az irodalom.⁶ Teljes joggal, jöllehet ez a leggyakoribb attribúciós javaslat a magas színvonalú reprezentatív udvari portré egy bizonyos típusára a 18. század közepéről, illetve második feléből. Az akár hagyományra, akár műfaji ismeretekre támaszkodó első meghatározást mindazonáltal

csak megerősíteni lehet: az arc és fej rajzos, részletező, ugyanakkor a testfelületen ecsetnyom nélküli megformálását, ezzel ellentétesen pedig a bársonyruha, a brokát palást és a szőrmebélés markáns, néhol szálkás felületképzését mint Meytens korai műveire jellemző kettősséget, további példák is megfigyelhetjük.⁷ Épp ez a „felületspecifikus” megoldás, a képalkotó részletek, anyagok változatos, festőileg alkalmazkodóbb, izgalmasabb formálása az, ami megkülönbözteti a 30-as évek még jobbára saját kezű portréit a későbbi évtizedek munkáitól, a segédek kezén „Meytens-stílussá” egyszerűsödött rutinszerű felületképzéstől. A műhelymunkák esetében ilyen festésmódbeli különbségek nem tapasztalhatók, a részletek vászonra vitele differenciálatlanul egységesebb. Ezzel együtt Mária Terézia portréján néhány kevésbé sikerült alkotóelem (pl. a bársonypárna rátétdíszjele vagy maga a korona) nem zárja ki, hogy segéd is közreműködött a kivitelezésben, de a kompozíció egésze és maga az alak Meytenstől származik.

A kép metszetváltozata nem ismert, legalábbis az Österreichische Nationalbibliothek e tekintetben mérvadó grafikai portrégyűjteménye kompozícióban egyező ábrázolást nem őriz. A portré festményváltozataiból viszont négy további ismerünk. Közülük csak egy származik az irodalom szerint Meytenstől, ezt Adolf Ludvig Stierneld (1755–1835) svéd arisztokrata, politikus, gyűjtő ajándékozta 1820 körül a Svéd Nemzeti Múzeum gripsholmi gyűjteményének⁸ (2. kép). Szintén egy jelzés nélküli példányról van szó, hátoldalának későbbi feliratában, amely már Csehország és Magyarország uralkodójának nevezi ábrázoltját, 1741-es évszámmal. A gyűjteményben a képet ez alapján 1741-re datálják, szemben a monográfussal, Birgitta Lisholmmal,



1. Martin van Meytens: Mária Terézia Habsburg főhercegnő, 1736–1737.
Budapest, magántulajdon

aki készítése idejét az 1730-as évek végére javasolja.⁹ A svédországi változat a budapestinél kisebb méretben és szűkebb – derékig érő – kivágatban

készült. Kompozíciója négyszögletű, és a háttérben jobbra nincs pilaszter. Fotó alapján ítélve a budapestihez viszonyítva kevesebbet őriz a Meytens-féle



2. Martin van Meytens: Mária Terézia Habsburg főhercegnő,
1730-as évek vége.
Svenska Nationalmuseum,
Statens Porträttsamling, Slott Gripsholm



3. Gabriel Mathaei: Mária Terézia Habsburg főhercegnő,
1737–1738.
Firenze, Galleria degli Uffizi

kézjegyekből: a fej megformálása, az arcvonások és a haj rajzolata nem olyan finom és cizellált, mint az a festő munkái esetében megszokott, illetve mint ami a budapesti változaton tapasztalható.

A megfestés alsó időhatárát Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc házasságkötésének éve – 1736 – adja, tekintve hogy a trónörökösnő mellett már nem a Habsburg főhercegnőként ábrázolásain megszokott *Erzherzogshut* jelenik meg, hanem a lotharingiai hercegség 18. század eleji portrékról ismert koronája, ami férje jogán illette meg őt.¹⁰ A felségjelvény egyúttal a kompozíció elkészültének felső időhatárát is kijelöli: legkésőbb 1737 elejére, minthogy Lotharingiai Ferenc 1737 februárjában – birodalmi érdek miatt, VI. Károly nyomására – hivatalosan lemondott a lotharingiai trónról, kárpótolva az akkor még csak kilátásba helyezett toszkán nagyhercegséggel, amit a császár 1737. január 24-én kelt diplomájával adományozott neki.¹¹

Ebben a szituációban készült a bécsi festő, Gabriel Mathaei Firenzében őrzött másolata, ami a budapesti változattal – a ruhaderék arany hímzését leszámítva – színben egyezően, de semleges háttér előtt ábrázolja Mária Teréziát (3. kép). A portré már a 19. század vége óta az Uffizi gyűjteményébe tartozik, ahol Mathaei három további művével alkot sorozatot: Lotharingiai Ferenc, valamint a szü-

lők, III. (VI.) Károly és Elisabeth Christine hasonló kivágatú ábrázolásaival. Valamennyi kép hátoldalán szignatúra és az ábrázoltat azonosító olasz nyelvű felirat van.¹² Mathaei művét az irodalom eddig nem hozta összefüggésbe – sem a kompozícióra, sem a datálásra nézve – a korábban is számon tartott gripsholmi változattal.

Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc firenzei portréja az irodalom szerint a nagyhercegi pár első hivatalos képmása, ami már Toscana uralkodóiként készült róluk, s jutott Itáliába.¹³ VI. Károly toszkán trónra szóló adománya vejének az utolsó Medici herceg, Gian Gastone halálával, 1737. július 9-ét követően lépett érvényre, Lotharingiai Ferenc ténylegesen akkor lett uralkodó nagyherceg.¹⁴ A hátoldali feliratok szövegéből ítélve a Mathaei-képek megfestésének ez lehet a legkorábbi időpontja, míg a legkésőbbi 1738 decembere, amikor is (17-én) a nagyhercegi pár útra kelt Bécsből, hogy felkeresse Firenzét, ahová ünnepélyes körülmények között 1739. január 20-án vonultak be.¹⁵ Azt, hogy a másolatok az új uralkodó és felesége látogatásához kapcsolódóan készültek és kerültek az olasz városba, az is alátámasztja, hogy Lotharingiai Ferenc portréjának feliratában a toszkán nagyhercegi cím megelőzi a Lotharingia és Bar hercegi titulust.¹⁶ Ottjártukra ez volt az egyetlen alkalom, többé nem

keresték fel Firenzét. Mathaei portréit az irodalom különbözőképpen datálja: néhány évtizeddel ezelőtti drezdai kiállításuk alkalmával a házasságkötés évére, 1736-ra vagy még annál is korábban, míg a firenzei gyűjteményi katalógus 1736–1739 közé teszi készítésüket.¹⁷

A Firenzébe szánt párdarabok mestere, Gabriel Mathaei (Matthäi, Mathei, Gabriello Mattei; Róma, 1699 k. – Bécs, 1753) olasz származású császári kamarai festő volt.¹⁸ Egy 1748-as forrás római születésűnek mondja őt, emellett Lotharingiai Ferenc öccse, Károly herceg kamarai festőjének. Valamennyi (forrásos) életrajzi adata a bécsi Schottenkirchéhez kapcsolódik: 1745-ös házasságkötésétől egészen 1753-ban bekövetkezett haláláig. Működése ugyancsak Bécsben, azonban már korábban adatolt: 1727-ben egy kegyképet másolt a kapucinus templomba, 1739-ben pedig egy Keresztelő és egy Nepomuki Szent Jánost festett a bécsi minoritáknak.¹⁹ Legelső ismert, már a régióhoz kapcsolódó műve, Johann Michael von Althann gróf portréja, Franz Leopold Schmittner rézmetszetében maradt fenn.²⁰ Az előkép mindaddig csupán becsült készítési ideje a metszet feliratából pontosan meghatározható: Zala vármegye főispánjaként tünteti fel a grófot, amely pozícióba 1721 októberében került.²¹ Minthogy a következő év márciusában meghalt, az „ad vivum pinxit et delineavit” jelzéssel ellátott lap előképét Mathaei bizonyosan 1721 végén vagy 1722 elején festette. Újabban tudottá vált születési dátuma szerint valószínűleg a festő legkorábbi művéről van szó, ami után még évtizedekig, egészen haláláig bécsi tevékenységéről hallunk. Dokumentált működése kétségtelenné teszi, hogy Mathaei portréi Mária Teréziáról és férjéről Bécsben készültek, onnan jutottak Firenzébe, ahogy az is bizonyítottnak vehető, hogy 1738 decemberére a portrépárnak készsen kellett lennie. Mindazonáltal a felségjelvények tekintetében Mathaei híven követte a bécsi előképeket: az ábrázoltakat ugyanis nem a toszkán, hanem a lotharingiai hercegség koronájával örököltette meg, jóllehet a másolatok feltehetően a firenzei látogatás apropójából és céljával készültek.

Az Ernst Múzeum árverési katalógusa a főhercegnő portréjának párdarabját is szerepelteti, a képről egykori meglétén kívül azonban semmi nem áll rendelkezésre. Minthogy Mathaei párdarabok gyanánt másolta őket, okunk van azt gondolni, hogy a firenzei Lotharingiai Ferenc-képmás Meytens Mária Terézia-arkképének párdarabja alapján készült (4. kép). Hogy a másolt eredetik összetartozhattak, az abból is gondolható, hogy a firenzei portré festői jegyei sokat megőriztek az előkép Meytensre jellemző stílusából. A másolat legfeljebb annyiban különbözhet az eredetitől, hogy kompozícióját Mathaei, ahogyan



4. Gabriel Mathaei: Lotharingiai Ferenc, Toscana nagyhercege, 1737–1738.
Firenze, Galleria degli Uffizi

a főhercegnő ábrázolása esetében is, egyszerűsített formában, háttérelemek nélkül vehette át. Az elmondottak mindenesetre támpontot adnak a budapesti festmény ismeretlen párdarabjára is: amennyiben az Ernst-aukción elárverezett férfiarckép eredetileg is a Mária Terézia-portréhoz tartozott, úgy kompozícióban – a Mathaei-másolatok analógiáján – a firenzei párdarabbal egyezhetett meg.

Mária Terézia arkképének – mint jeleztem – még további két másolatát ismerjük, amelyek közül az egyik ahhoz ad támpontot, hogy a változatok közös eredetét be tudjuk határolni. Bambergi műkereskedelemből került elő az a portré, amelyik kompozíciós részleteiben valamennyi közül a legjobban megfelel a budapesti példánynak (5. kép). Attól annyiban tér csak el, hogy rajta a háttér függönye sárga, a palást pedig vörös színű. A kép, amely párdarabjával együtt bukkant fel és került műkereskedelembé, III. Miksa bajor választófejedelem (uralkodott: 1745–1777) feleségét, Maria Anna Sophia von Sachsent ábrázolja Georg Desmarées műhelyének tulajdonítva, 1765 körüli datálással.²² A szoros kompozíciós megfelelést és a részletek egyezését a bécsi előképpel az magyarázza, hogy III. Ágost szász választófejedelem leánya közeli rokonságban állt Mária Teréziával, mivel anyja, Maria Josepha szász választófejedelemné a trónörökösnő



5. Georg Desmarées műhelye: Maria Anna Sophia von Sachsen bajor választófejedelemné, 1765 körül.
Bamberg, műkereskedelem

unokatestvére volt. Valószínűleg e rokonsággal összefüggésben, Maria Anna Sophia házasságával kerülhetett 1747-ben Münchenbe Meytens művének egy változata vagy másolata, ami mintája lett a választófejedelemné 1765 körül festett ábrázolásának. A rokoni „szállal” magyarázható, hogy míg a női portré megfelel a „bécsi előképnek”, addig férfi párdarabja nem követi Lotharingiai Ferenc portréját, arról nyilván nem volt másolat a bajor udvarban.

A választófejedelmi pár portréit 1765 köré datálva, Desmarées műhelyének munkájaként tette közzé az aukciósház.²³ A meghatározást problematikussá teszi, hogy a festő modora, pasztózus felületei, kontúr nélküli formálásmódja egyaránt távol állnak a képekre jellemző felület- és formaalakítástól, ami nehezen indokolja a Desmarées-műhely szerzőségét. A választófejedelemné portréjáról egy bajor festőtől származó gyenge másolatot is ismerünk, ezt pár éve Genfben téves azonosítással az egy generációval korábban élt választófejedelemné, Maria Amalia Josepha 1730 körüli ábrázolásaként és Meytens műveként árverezték el.²⁴ Az azonosság azonban egyértelművé teszi, hogy Maria Anna Sophia von Sachsenről és fenti portréjának másolatáról van szó.

A Desmarées-műhelynek attribuíált változat négyzetes kompozíciójú, ahogyan a gripsholmi is, viszont megtalálható rajta a háttérbeli pilaszter,

amit egyedül az ovális kivágatú budapesti változaton láthatunk. A példányösszefüggésekben szerepet kap egy további részlet is, nevezetesen az, hogy a budapesti képen a Mária Terézia ruhájának ujját díszítő bossz alatt a ruhahasíték szétnyílik, visszahajlik, és láthatóvá válik a fehér bélés. Ez a mozzanat Meytens gripsholmi művének kivételével minden változaton feltűnik – néhol ugyan kissé átrajzolva. A másolatok értékelésekor érdemes továbbá figyelembe venni, hogy a párnára helyezett hercegi korona azonos magasságban van a budapesti képen és a bambergi másolaton, míg kissé lejjebb, ugyancsak egymással egyező magasságban található a gripsholmi, illetve a firenzei portrékon. Mindenesetre a jelenleg ismert példányok közül a budapesti az a változat, amelyen megtalálható valamennyi másutt is előforduló kompozíciós részlet, viszont kivágata ovális, amiben a többihez képest egyedülinek mondható.

Mindent összevetve: a váltakozva előforduló különbségek és egyezések nem teszik lehetővé, hogy Meytens akár Budapesten, akár Gripsholmban lévő művét az ismert változatok közös előképének tekintsük. Az eltérések összefüggése alapján nem tartjuk kizártnak, hogy létezett egy további (első?) példány, amin megtalálható volt a budapesti képen szereplő valamennyi részlet, a kép kivágata derék alá ért, viszont kompozíciója a gripsholmival egyezően négyzetes volt. Hogy ez került-e 1747-ben Münchenbe, arra nem adhatunk egyértelmű választ. Egy biztos: a nagyon kvalitásos budapesti portré egyelőre a legteljesebb formában őrzi Meytens elképzelését, ami ezt a változatot – kvalitástól függetlenül – az ugyancsak Meytens-alkotásként elismert gripsholmi példány elé helyezi.

Meytens műveként jelenleg tehát három variációs példányt tudunk feltételezni, s ezek között a budapesti portré igen előkelő helyen áll. Emellett a kor vezető bécsi arcképfestőjének alkotása az ifjú trónörökösnőről, ami egykori tulajdonosát is különleges státuszban tünteti fel. A festmény magyar királynővé koronázása előtt örökíti meg Mária Teréziát abban az életkorban, amikor még nem volt magyar közjogi méltóságban. Portréja ennél fogva nem sorolható azok közé a státuszportrék közé, amelyekből trónra lépése után a Monarchia hivatalaiban és a birodalmi arisztokrácia rezidenciáiban szinte kötelező érvénnyel helyeztek el többnyire Meytens-műhelymunkákat, illetve azokat másoló alkotásokat. Az 1736–1737-re datálható kép és változatai ilyen értelemben privát portréknak mondhatók, ami annyit jelent, hogy eléggé szűk és részben bizalmas az a kör, ahová eredetileg eljuthattak. Anélkül, hogy kísérletet tennék a budapesti példány és valamikori párdarabja első tulajdonosának akár hozzávető-

leges behatárolására, nagy valószínűséggel tartom őt a bécsi udvar belső köreibbe tartozó személynek, a vezető arisztokrácia tagjának. A portrék később talán családi kapcsolat, házasság révén juthattak magyar(országi) tulajdonba, majd egy magyar arisztokrata családtól az 1929-es budapesti árverésre.

A főhercegnőről ezekből a korai évekből viszonylag kevés ábrázolást ismerünk, különösen ebben a meghitt, félalakos formátumban. A képet ritka ikonográfiája mellett a fentiekben levezetett valószínű „előélete” is kivételes darabbá teszi.

Meytenstől a hazai közgyűjtemények a festő egykori jelentőségéhez és magyar vonatkozású képeinek tudott mennyiségéhez képest viszonylag kevés művet őriznek, és hiteles, illetve attribuált képeinek felbukkanása a hazai műpiacon sem jellemző. Különösen elmondható ez Mária Terézia portréiról, amelyekből egyedül az uralkodónő idősebb korából, az 1760-as évekből ismerünk ábrázolást a festőtől. De megbecsülendővé teszi az is, hogy Meytens saját kezű munkájaként művel kevésbé dokumentált korai időszakából való.

JEGYZETEK

1 Az Ernst Múzeum aukciói XLI. Gróf Szapáry László fegyvergyűjteménye, Langraf Lajos hagyatéka, két gyűjtemény Bruck Lajos és báró Mednyánszky László képeiből, valamint főúri és más magánbirtokból származó festmények, műtárgyak és bútorok. 1929. április, 291. kat. szám, XII. tábla mint Erzsébet, azaz Elisabeth Christine császárné és királyné arcképe.

2 Uo. 290. kat. szám, illusztráció nélkül.

3 Eredetükre az árverési katalógus címében jelzett „főúri és más magánbirtokból származó festmények” megjelölésnél ma sem tudunk pontosabbat. Gróf Szapáry Lászlónak csak fegyvergyűjteményét árverezték el (1491–1810. tételek), Langraf Lajos székesfehérvári gyűjtő hagyatéka 19–20. századi képeket tartalmazott (500–580. tételszámon), rajtuk kívül pedig csak Bruck Lajos és Mednyánszky László festményeit nevezi meg az árverés címe (581–831. tételek); a többi kép provenienciajelölés nélkül lett aukcionálva (1–499. tételszámon).

4 A portré 1968-ban tűnt fel újból a Magyar Nemzeti Galéria bírálatán (1514/968. sz., vélemény: Martin Meytens köre: Mária Terézia portréja), az akkori javaslat alapján védve lett. Védettségét 2010-ben oldották fel, vsz. a BÁV-nál való újbóli árverése miatt. (L. BÁV 57. Művészeti aukciója. Budapest, 2010. november 9. 295. tétel.) A védelem feloldásának indoka: a mű „nem sorolható a magyar kulturális örökség forrásosan feltárt és dokumentált ... javainak körébe”. A festményt jelenlegi tulajdonosa 2013-ban ismét levédette. A portré már az új tulajdonos kölcsöneként szerepelt a Gödöllői Királyi Kastély 2011-es kiállításán: *Lábadí Károly*: Kincses templomok: Grassalkovich I. Antal, a főúri mecénás. Kiállításkatalógus. Gödöllő, Királyi Kastély. Szerk. Faludi Ildikó. Gödöllő 2011, 42., ill. 2. kép.

5 Olaj, vászon 92,5 × 73,5 cm. Jelzés nélkül. Az eredeti vászon hátoldalán felirat vagy egyéb jelzés nem vehető ki. Vakkeretén az 1929-es Ernst-aukció műtárgyfelvételi számának töredéke: 45[.], valamint szögletes régi vignettán sablonnal nyomott (talán gyűjteményi leltári) szám: 39 olvasható, a függőleges bal oldali lécen pedig három belapult, azonosíthatatlan vörös gyűjteményi viaszpecsét. A szögelésnyomokból és a kevés átszögelésből ítélve jelenlegi (legkésőbb 19. századi) vakkerete legfeljebb a második lehet. A képhez rokokó, festett, a sarkokon faragott díszkeret tartozik. Maga a festmény igen megkímélt állapotban maradt fenn, a lényeges részekben nagyobb hiányok, sérülések nélkül. Utoljára valószínűleg a 2010-es

árverés előtt konzerválták és restaurálták. Akkori tisztítása eléggé felületes, ill. némi kívánnivalót hagy maga után.

6 Az említettek mellett (1, 4.j.) I. alapvetően *Birgitta Lisholm*: Martin van Meytens d. y. Hans liv och hans verk. Malmö 1974, 103, 102. kat. szám. Meytens műveként tervezi közölni a képet Georg Lechner (Bécs) a festő előkészületben lévő monográfiájában.

7 Pl. I. Frigyes svéd király és felesége, Ulrika Eleonora 1730–1731-ből való portréi, valamint Elisabeth Christine császárné 1730-as évekre datált, háromnegyed alakos (saját kezű másolatnak tekintett) ábrázolása, mindhárom Svenska Nationalmuseum, Statens Porträtssamling, Slott Gripsholm. *Lisholm* i. m. (6.j.) 13, 44, 218. kat. szám; *Ulf G. Johnsson*: Masterpieces from Gripsholm Castle: The Swedish National Portrait Collection. Stockholm 1988, 21. kat. szám.

8 Svenska Nationalmuseum, Statens Porträtssamling, Slott Gripsholm, Inv. NMGrh 306, olaj, vászon 79 × 65 cm, jelzés nélkül, 1741-re datálva.

9 Hátoldalán későbbi felirat: „Maria Theresia H.B.R. [Hungariae, Bohemiae Regina] 1741. Aet[at]is suae]. 24.” A felíratra, ill. a kép ajándékozására vonatkozó adatokat a festmény tulajdonosának köszönöm, aki rendelkezésemre bocsátotta a gripsholmi gyűjtemény muzeológusával, Eva-Lena Karlssonnal erről folytatott levelezését. A monográfus, Birgitta Lisholm datálási javaslata a gyűjtemény véleményével ellentétben: 1730-as évek vége. *L. Lisholm* i.m. (6.j.) 99, 27. kat. szám.

10 A korona jól azonosítható ábrázolására: Nicolas Dupuy: I. Lipót lotharingiai herceg egészalakos portréja, 1703 k. Musée des Beaux-Arts de Nancy. Inv. Nr. D. 95.381. Kiállítva Nancy, Musée Lorrain; Ismeretlen festő: Elisabetha Teresa duchessa di Lorena, 1737. Palazzo Ducale di Torino.

11 Maria Theresia und ihre Zeit. Wien, Schloß Schönbrunn. Ausstellungskatalog. Wiss. Leitung *Walter Koschatzky*. Wien 1980, 52, Kat. Nr. 04,04; *Renate Zedinger*: Franz Stephan von Lothringen (1708–1765): Monarch, Manager Mäzen. Wien, Köln, Weimar 2008, 66.

12 Gabriel Mathaei: Mária Terézia portréja Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. (1890) Nr. 2886, olaj, vászon 80 × 66,5 cm. Felirat a hátoldalon: „Maria Teresa Arciduchessa d’Austria Gran Duchessa di Toscana Duchessa di Lorena e Bar’, e sotto ‘Sigr Gabriello Mattei’”. Származása: eredetileg feltehetően Palazzo Pitti, majd 1881-től Uffizi, ahol leltárilag 1890-től mutatható ki.

A sorozat ugyanott lévő további darabjai Lotharingiai Ferencet (Inv. [1890] Nr. 2678; o.v. 79×65 cm), III. (VI.) Károly császárt, magyar királyt (Inv. [1890] Nr. 2672; o.v. 80×65 cm) és Elisabeth Christine császárnét (Inv. [1890] Nr. 2883; o.v. 80×65 cm) ábrázolják. Lotharingiai Ferenc portréjának kerete és hátoldali felirata megegyezik a Mária Terézia-képen láthatóval, de a sorozat másik két darabja is hasonlóképp feliratozott, az ábrázolt és a festő nevének feltüntetésével. L. Gli Uffizi. Catalogo generale. Firenze 1980, 685, valamint 743, 751.

13 Kunstschatze der Medici. Gemälde und Plastiken aus der Uffizien, dem Palazzo Pitti und weiteren Florentiner Sammlungen. Ausstellungskatalog, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum – Staatliche Museen zu Berlin, Bode Museum. Dresden 1987, 145, 72, 73. kat. számok, képpel.

14 Zedinger i. m. (11. j.) 111–112.

15 Maria Theresia und ihre Zeit. i. m. (11. j.), 52–53, Kat. Nr. 04,05, 04,06.

16 „Francesco Secondo Gran Duca di Toscana, Duca di Toscana, Duca di Lorena e Bar 2' e 'Sig. Gabriello Mattei.” Gli Uffizi i. m. (12. j.) 751.

17 Gli Uffizi i. m. (12. j.), i. h.; Kunstschatze der Medici i. m. (13. j.) 145.

18 Gabriel Philibert Benedikt Mathaei adatait itt és az alábbiakban l. *Herbert Haupt*: Das Hof- und Hofbefreite Handwerk im Barocken Wien 1620 bis 1770. Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadgeschichte. Bd. 46. Innsbruck, Wien, Bozen 2007, 562, Nr. 2736. Mathaei házasságkötésekor Anna Maria Platzzerinnek Franz Stampart kamarai

festő és Michael Schmidtmayer kamarai ékszerész voltak a tanúk. Ugyancsak a Schottenkirchében keresztelték fiát, Hermann Gabrielt, akinek keresztpapja Hermann Lorenz von Kannengießer, udvari tanácsos volt, s itt maradt fenn két gyermekének halálozási adata is 1750-ből, ill. 1751-ből.

19 *Ulrich Thieme – Felix Becker*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Bd. 24. Leipzig 1930, 239.

20 Graphische Sammlung Stift Göttweig.

21 *Fallenbüchl Zoltán*: Magyarország főispánjai 1526–1848. Budapest 1994, 111; itt téves halálozási adattal szerepel, azonos nevű fia halála dátumával.

22 Utolsó ismert előfordulása: Bamberg, Kunsthandel Franke (dátum nincs megadva), olaj, vászon 93×77 cm. <http://www.franke-kunsthandel.de/de/imgpreview/gemaelde/542/gemaeldepaar> Ugyanitt párdarabja, Maximilian III. Joseph, Kurfürst von Bayern portréja is, azonos kivitelezésű rokokó keretben.

23 Georg Desmarées (Oesterby 1697 – München 1776) svéd származású festő anyai ágon rokonságban állt a Meytens családdal. Stockholmban id. Martin van Meytens tanítványa volt, majd pár év itáliai tanulmányút után 1728-ban Münchenben telepedett le, ahol 1730-ban udvari portréfestő lett. Ennek ellenére a későbbi évtizedekben több fejedelmi udvarban is működött: Bonnban, Kölnben, Kasselben, Würzburgban, Bambergben és Mainzban.

24 Olaj, vászon 81×65 cm. Utolsó ismert előfordulása: Galerie Koller, Genf, 2008. szeptember 15., tévesen mint Maria Amalia Josepha, Kurfürstin von Bayern (1701–1756), Martin van Meytens 1730 körüli munkájának mondván.

PORTRAIT OF THE YOUNG MARIA THERESA BY MARTIN VAN MEYTENS

The picture first cropped up at the auction of the Ernst Museum in Budapest in April 1929 as the portrait of the mother of Maria Theresa, Empress Elisabeth Christine. Its pendant was also put up for auction on that occasion, but its whereabouts are unknown since then. The provenance of the pair of pictures was not specified in the catalogue. The portrait of Maria Theresa is today privately owned in Budapest. It is composed in an oval layout, is unsigned with traces of a wax seal on the back. The figure of the archduchess was painted by Meytens, some background elements are perhaps by an assistant. It is unknown whether an engraving had ever been made after the painting.

Four versions of the picture are known today. Only one of them is by Meytens; it was donated to the Gripsholm collection by a Swedish collector around 1820. Also unsigned, it features a later inscription with the date 1741. The picture in Sweden is smaller than the Budapest variant and the cut of the figure is also smaller, showing the sitter only to the waist. The layout is rectangular, the pilaster on the right is missing.

Our knowledge about the Meytens pictures can be refined with the help of the copy made in Vienna by a painter of Italian origin, Gabriel Mathaei (Matthäi, Mathei, Mattei), who was employed by the imperial treasury. This variant (Florence, Uffizi) has an inscription on the back in Italian and a signature. Its colours are identical to the Budapest painting, but it shows Maria Theresa against a plain background. According to literature, the picture

got to Florence together with its pair when Francis Stephen Duke of Lorraine and his wife, as the new rulers of Tuscany, paid a visit to their new seat: the archducal couple left Vienna in December 1738. Since Mathaei painted the portraits taken to Florence as a pair, it is presumable that the portrait of Francis Stephen of Lorraine was also painted after Meytens's original picture. This is a clue regarding the pendant of the Budapest picture, which must have been identical with the Florence painting. The Florentine portraits, as well as the representations of Maria Theresa feature the ducal crown of Lorraine, which indicates that the Meytens prototype must have been painted in 1736–1737. (Francis Stephen of Lorraine's statement of abdication the Duchy of Lorraine: February 1737.)

The most accurate copy of the Meytens picture has cropped up recently in the art trade of Bamberg. It shows Maria Anna Sophia von Sachsen, wife of the Bavarian elector Maximilian III, attributed to the workshop of Georg Desmarées and dated around 1765. This picture, which is identical down to minor details, was probably painted after a variant of Meytens's picture which had ended up in Munich. The mother of the electress was a cousin of Maria Theresa, so the Meytens picture must have arrived in the Bavarian court in connection with Maria Anna Sophia's marriage (1747). The Bamberg portrait (painted in Munich) is a rectangular composition similar to the one in Gripsholm but it also includes a background element that only the Budapest copy features. A poor copy by a Bavarian painter of the work attributed to the Desmarées

workshop was auctioned off in Geneva a few years ago as the portrait of Maria Amalia Josepha, electress of Bavaria who lived a generation earlier.

In the exploration of the connections between the variants yet another detail has importance. In the Budapest picture the sleeve of Maria Theresa's dress is adorned with a brooch below which the sleeve opens out and turns back to reveal the white lining. Except for the Gripsholm version, this detail is shown in every variant.

The mentioned differences do not provide sufficient ground to identify either the Gripsholm or the Budapest picture as the prototype of the known variants of the work. The web of relations and differences suggests that there existed a further (first?) version which included all the details of the Budapest painting, which showed the figure down to beneath the waist but whose composition was rectangular like the Gripsholm piece. Whether this was the composition that arrived in Munich in 1747 can-

not be ascertained. At any rate, the high-quality Budapest painting which probably came to Hungary as the property of a Hungarian aristocrat in the early 20th century shows the painter's idea in its fullest form.

BUZÁSI Enikő művészettörténész / art historian, Budapest, buzasieniko@gmail.com

Kulcsszavak: Martin van Meytens, Gabriel Mathaei (Matthäi, Mathei, Gabriello Mattei), Georg Desmarées, Maria Theresia Habsburg főhercegnő, Ferenc István lotharingiai herceg, Maria Anna Sophia von Sachsen bajor választófejedelemné, 18. századi portré, uralkodóportré / *Keywords:* Martin van Meytens, Gabriel Mathaei (Matthäi, Mathei, Gabriello Mattei), Georg Desmarées, Archduchess Maria Theresia of Habsburg, Francis Stephen Duke of Lorraine, Maria Anna Sophia von Sachsen, Electress of Bavaria, 18th century portrait painting, ruler portrait

SZILÁRDFY ZOLTÁN

ÓKERESZTÉNY MÁRTÍRNŐ BAROKK DÍSZVISELETBEN: SZENT JUSZTINA 1700 KÖRÜLI KÉPE

Varga József Zsolt gyöngyösi festőművész
születésnapjára köszöntésére

Műkereskedelemből került gyűjteménybe egy 1770 körüli vörösréz lemezre festett, bronzbarnára pácolt fakeretbe foglalt olajkép. A keret négy sarkát trébelt bronz rozetták díszítik, amelyeket a korízlésnek megfelelő meanderfaragvány köt össze. A keret hátsó felső lécén későbbi, talányos ceruzairás: „Carp, Nepschmer” olvasható. A festmény mérete 30,5 × 23 cm, kerettel 36 × 28,5 cm.

A festményen Mária Terézia portréira emlékeztető dekoratív öltözetben fiatal nő látható. Mivel ritkán historizáltak, szokásos volt a 17–18. századra jellemző viseletben megjeleníteni a korábbi korok szentjeit. A fiatal nő fején drágakővel, gyönggyel ékes diadém, jobbáiban pálmaág, csuklóin igazgyöngy karkötő. Bájos, de magabiztos mosolya legendáját idézi. Szíve felé döfve kardot, a vértanúság attribútumát látni. Véрпиrossal átszótt arany köpenyét bal kezével fogja. A korábbi tulajdonos családi hagyománya szerint a kép Pádúai Szent Jusztinát ábrázolja. A „képrejtvény” megfejtését az ikonográfiai ismertető jegyek alapján magam is az ókeresztény vértanú szűzben állapítottam meg.

A VIII. Orbán pápa korában, 1631-ben Baronius, az Apostoli Könyvtár történész bíborosa által összeállított Martyrologium Romanum forrásértékű

összegezése Szent Jusztinát október 7-re jegyzi, ahol megemlíti, hogy Venantius Fortunatus (540–600) kitűnő ókeresztény költő a mennyei örömekről szóló versében Jusztinát is megénekli.¹

A Szent V. Pius pápa kiadványaként 1570-ben az Egyetemes Katolikus Egyházban elrendelt Missale Romanumban csak az azonos nevű, Antiochiából származó vértanú szűz szerepel szeptember 26-án, nyilván amiatt, hogy október 7-én a török túlerő fellett aratott lepantói győzelemről emlékeztek meg, S. Maria de Victoria, Győzedelmes Boldogasszony néven.²

A padovai egyházmegyében, Velencében, valamint Szent Benedek rendjében a középkortól kezdve napjainkig a képen ábrázolt Szent Jusztinát ünneplik, ugyanis már a 15. századtól kezdve védőszentjüké választották, s képét pénzeikre vésették. A szent hatalmas temploma bencés apátsági monostor.

Jusztina igen előkelő családból, Vitalianus és Prapedigna nevű szülőktől származott. Az ifjúkorától keresztény leány hitét bátran, minden alakoskodás nélkül vallotta, hittársait buzdította és bátorította. Maximianus császár 307-ben Padovába érkezett, és utazásai során számos keresztényt hoza-



Ismeretlen itáliai (?) festő: Padovai Szent Jusztina, 1770 körül. Magyar magángyűjteményben

tott a városba, hogy ott törvényt üljön felettük. Ez a temető közelében lévő amfiteátrumban történt, amelyet Mars-mezőnek neveztek. Juszтина erről értesülve ünnepi köntöst öltött, és a keresztény foglyok segítségére sietett. Aggódó szolgálóját megnyugtatta: „Ne félj és ne rettegj, inkább örvendj, mert én ma vőlegényemhez megyek.” Amikor a helyszínre ért, a keresztény foglyokat kitartásra lelkesítette. Kihallgatásakor Jusztinát még a császár sem tudta hittagadásra rávenni, ezért halálra ítélték. A hős lelkű lány ezt imádsággal fogadta, hálát adva Jézusnak, hogy a hitükért szenvedők közé sorolta. Könyörgött, hogy vegye magához szegény szolgálóját az Úr, aki maga az Élet, az Út és az Igazság. Elhangzott szavai után a bakók megragadták és lefejezték.³

Sírládája fölé a város Oppilio nevű prefektusa még az 5. század elején emlékkápolnát, majd templomot emeltetett. Utóbbi mozaikmaradványai még ma is láthatók az 1502–1550 között épült többkupolás, hatalmas (120×31 méter) reneszánsz bazilikában. A főoltár magában foglalja Szent Juszтина holttestét, itt látható nagyméretű márványszobra. Művészi kvalitásában ennél is jelentősebb a Szent Antal-bazilika főoltárát díszítő, Donatello által alkotott szoborcsoportban Szent Juszтина életnagyságú alakja.⁴

Az 1222-ben alapított híres egyetemnek évszázadokon át, még az itt bemutatott festmény idején is számos magyarországi hallgatója volt, akik hazánkban is terjeszthették tiszteletét. Elképzelhető, hogy ez az ismeretlen művész által készített barokk kegytárgy egy Paduából hazatért diák tulajdona lehetett.

JEGYZETEK

1 Martyrolium Romanum Gregorii XIII. Pont. Max. Iussu editum, & Urbani VIII. auctoritate recognitum: avcorte Caesare Baronio Sorano (...) Moguntiae 1631, 622. 2 Uo. 623.

3 *Dedek Crescens Lajos*: Szentek élete. Budapest 1900, 269–270.

4 Padoue, la Basilique Saint-Antoine et la Ville. Basilique Sainte-Justine. Padoue 1993, 42–45.

EARLY CHRISTIAN WOMAN MARTYR IN BAROQUE GALA COSTUME PICTURE OF ST JUSTINA FROM AROUND 1700

An oil painting on a copper plate in an ornate brown-stained wooden frame with carved rosettes and meanders from around 1700 cropped up in the art trade. It shows a young woman in decorative garments reminiscent of Maria Theresa's portraits. She is wearing a diadem studded with gems and pearls, and holds a palm branch in her right hand with a bracelet of pearls on her wrist. Her charming but self-assured smile evokes a legend. There is a sword stuck into her above her heart – the attribute of her martyrdom. She holds her golden mantle interwoven with blood red in her left hand. As the iconographic marks reveal, the picture represents St Justina of Padua.

In the Martyrologium Romanum of great source value compiled by the historian cardinal of the Apostolic Library, Baronius in 1631 during Pope Urban VIII the feast day of St Justina is October 7. In it he notes that Venantius Fortunatus (540–600), the excellent early Christian poet also eulogized her. In Missale Romanum ordered by Saint pope Pius V in 1570 there is one martyred virgin saint from Antioch by this name with the feast day of 26 September, for October 7 was the commemoration day of the victory over the enormous Ottoman army at Lepanto from that year on by the name of S. Maria de Victoria, the Victorious Virgin.

In the diocese of Padua, in Venice and in the order of St Benedict St Justina as shown in this picture has been venerated from the Middle Ages. They selected her as their patron saint, minted their coins with her portrait. The grand church of the saint is a Benedictine abbey.

Justina came from a high-class family. From her youth she professed her faith bravely and encouraged her fellow believers to do so. Emperor Maximilian arrived in Padua in 307 and had several Christians brought there to pass judgement on them. Hearing it, Justina donned a festive costume and rushed to the help of the captive Christians. When she was interrogated, not even the emperor could get her to denounce her faith and she was sentenced to death.

Over her tomb the prefect of the city Oppilio had a commemorative chapel and later a church built in the early 5th century. Remains of the latter can still be seen in the huge Renaissance basilica built between 1502 and 1550. The high altar includes the corpse of St Justina and a large statue of her is also on the altar. In terms of art more important is the life-size figure of Justina in the sculptural group created by Donatello for the high altar of the St Anthony Basilica. It is presumable that the votive picture was brought home by a Hungarian student returning from his studies in Padua.

SZILÁRDFY Zoltán művészettörténész / art historian, H-1073 Budapest, Barcsay u. 16.

Kulcsszavak: Padova, bencések, Szent Juszтина, ókeresztény, mártírnő, kard / *Keywords*: Padua, Benedictines, St Justina, early Christians, woman martyr, sword