

HIT, HŰSÉG ÉS MŰVÉSZET A 16–18. SZÁZADBAN

BUBRYÁK ORSOLYA

Az Igazságosság és az Idő – Hans von Aachen birodalmi allegóriái*

A tizenöt éves háború vizuális reprezentációjának egyik első képviselője volt az az összetett ikonográfiájú, politikai allegória (*Az Idő allegóriája*) (1. kép),¹ amelyet II. Rudolf császár udvari festője, Hans von Aachen (1552–1615) a feltételezések szerint 1598-ban, Győr visszavételének alkalmából készített a prágai Kunstkammer számára. A rendkívül sokrétű, s ennél fogva évtizedek óta szakmai viták keresztútjében álló kompozíciónak méltán szentelt teret Galavics Géza is a török háborúk képzőművészeti megjelenítéséről írt kötetében.² Jelen tanulmányban alapvetően nem az allegória értelmezéséhez, hanem annak származásához kívánok hozzászólni. A kettő azonban aligha választható szét egymástól.

Bár az allegória törökellenes propagandája egyértelműen II. Rudolf császár megbízását feltételezi, a prágai Kunstkammerben nem mutatható ki a mű jelenléte.³ Mi több, a provenienciájáról egyáltalán nincsenek adataink a 20. századot megelőzően. Időről időre felmerül viszont, hogy egy másik, hasonló méretű és formátumú kép (*Az Igazságosság allegóriája*) (2. kép)⁴ párdarabjaként készült, amelyet a kutatás I. Miksa bajor herceg gyűjteményére vezet vissza. A tanulmányban e két festmény egymáshoz való viszonyát, lehetséges prágai származásukat vizsgálom egy nemrég előkerült levéltári forrás fényében.

A példányok

Az újonnan felfedezett dokumentum szerint ezt a két képet 1641-42 körül – több más művel együtt – egy augsburgi polgár, Jeremias Steininger (1591–1657) gyűjteményéből kínálták vételre a császári háznak: „Hans von Ach két műve, az egyikben Justitia van megfestve hat másik alakkal és egy oroszlánnaal, 200 fl, a másikon az Idő, aki mindent lerombol, nyolc másik alakkal és épületek romjaival, körülbelül két arasz magas, 200 fl.” (Pezzi

*A tanulmány az NKFIH 129362 sz. kutatási projektje keretében készült. A szerző az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatottja.

¹ Staatsgalerie Stuttgart, ltsz. 2130. Olaj, réz, 55,5×47 cm. Jelezve bal oldalt, Vénusz feje felett: H. V. ACH.

² Galavics Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Budapest, 1986. 32.

³ Heinrich Zimmermann: Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 25 (1905), XIII–LXXV. által közzétett inventáriumában nem szerepel.

⁴ BStG, Alte Pinakothek, München, ltsz. 1611. Olaj, réz, 56×47 cm. J. b. l. „HANS V. ACH. FEC. 1598.”



1. kép. Hans von Aachen: Az Idő allegóriája, 1598 körül. Staatsgalerie Stuttgart © Staatsgalerie Stuttgart

doi di Hans von Ach, in uno de quali è dipinta la Giustizia con altre sei figure et un leone, F. 200. Nel altro, e il Tempo che abbatte ogni cosa con otto altre figure e rotture di fabbrice di P. 2 altezza in circa – dimanda F. 200.”) Jeremias ekkor apja, Hans Steininger (1552–1634) híres Kunstammerének darabjait árulta; vásárolt is tőle a császári ház, de történetesen nem ezeket a darabokat, így a képek nem sokkal ezután szétváltak egymástól.⁵

⁵ 1642 áprilisában különböző festményekért 1100 forintot fizetett ki neki a Hofzählamt. *Emma Schwaighofer*: Auszüge aus den Hofzählamtsrechnungen in der Nationalbibliothek. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. 12 (1938), 232. reg. 372. Az adat sajtóhiba folytán 1639-es évszámmal ismert a szakirodalomban.



2. kép. Hans von Aachen: Az Igazságosság allegóriája, 1598. Alte Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München © Blauel Gnam / Artothek

A Steininger-jegyzékben Az *Idő* diadalaként meghatározott kép nagy valószínűséggel a stuttgarteri Staatsgalerie fent említett uralkodói allegóriájával azonos. Az égen a kezében sarlót és homokórát tartó Szaturnuszt (Kronoszt) láthatjuk, az előtérben egy fiatal férfialak magasodik a lába alatt kuporgó legyőzött – a szétszórt fegyverzetből és turbánból ítélve oszmán – ellenség fölé. A férfi két oldalán Vénusz Ámorral, illetve Ceres a bőségszaruuval jelképezi az eljövendő békét (szeretetet) és bőséget, amelyeket II. Rudolf császár uralma az ellenség legyőzését követően a birodalom számára biztosít. A háttérben



3. kép. Hans von Aachen: Az Igazságosság allegóriája, 1598 előtt. Detroit Institute of Arts, ltsz. 2002.2.
© Detroit Institute of Arts

további nőalakok (a feltételezések szerint a hét szabad művészet képviselői),⁶ valamint antik épületromok közt Jupiter, illetve – a birodalmi eszme folytonosságát hangsúlyozandó – Róma szobra⁷ fedezhető fel.

⁶ *Thomas DaCosta Kaufmann: The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II. Chicago, 1988. 139.*

⁷ A korábban Minerva szobraként értelmezett ülő nőalakot *Thomas DaCosta Kaufmann: Empire Triumphant. Notes on an Imperial Allegory by Adriaen de Vries. Studies in the History of Art 8 (1978), 72.* azonosította Rómaként.

Az *Igazságosság diadalának* megfeleltethető kompozícióból viszont, mint a 2000-es évek elején kiderült, két példány maradt fenn. A már régóta ismert Münchenben, az újonnan előkerült Detroitban (3. kép)⁸ őrzik. A Steinger-lista leírása bármelyikre jól illik, leszámítva, hogy a képek nem *Justitia* nélkül, hanem vele együtt ábrázolnak hat alakot. A középpontban mindkét képen a karddal és mérleggel ábrázolt Igazságosságot láthatjuk, amint egy oroszlán segítségével védelmezi a meztelen Igazságot (*Veritas*) a Csalárdságtól (*Fraus*). A háttérben három nőalak – *Abundantia*, *Pax* és *Concordia* – jelképezik az ebből fakadó bőséget és békét. A két képen elsősorban a tájháttér különbözik, illetve a legyőzött figura, akit a festő a müncheni példányon férfiként, a detroitin nőként jelenített meg.⁹

Nemrég az is felmerült, hogy a képpár valójában egy II. Rudolf számára készült „triptichon” része. A hiányzó darabot Lubomír Konečný azonosította egy egykor a prágai Kunstkammerben őrzött, de mára elveszett festménnyel, amely *Herkules diadalát* ábrázolta.¹⁰ Az allegória kompozíciója ismert, mert Hans von Aachen előrajza (4. kép)¹¹ és két a festmény után készült rajzmásolat is fennmaradt róla.¹² A mű Herkulest ábrázolta, amint legyőzi a pénzes zsákba kapaszkodó, hosszú szamárfülekkel viselő, mezítelen nőalakként megjelentetett Kapzsiságot (*Avaritia*),¹³ a kígyós hajfürtökkel ábrázolt Irigységet (*Invidia*), valamint a Csalárdságot (*Fraus*). Győzelmét *Minerva* pálmaággal és babérkoszorúval jutalmazza, a háttérben nőalakok, talán a megszabadított művészetek képviselői sejlenek fel antik épületek közt. Nemcsak a téma (az erény győzelme a bűn felett) és az inszenálás (antik romok közt) hasonló, hanem a rajz stílusa, az alakok arányai és mozdulatai is. Sőt, helyenként egészen konkrét egyezést is találunk: *Avaritia* alakja pontos megfelelője a detroiti allegória hasonló figurájának.

⁸ Detroit Institute of Arts, ltsz. 2002.2. Olaj, réz, 60×49,8 cm. Jelzetlen.

⁹ A két változat közti eltérésekről részletesen ld. *George S. Keyes: Observations Concerning an Autograph Variant by Hans von Aachen. Acta Historiae Artium* 44 (2003), 207–212.

¹⁰ Szoros kapcsolatát a müncheni képpel már *Kaufmann* i.m. 1988, 140. is jelezte, egyértelműen azonban *Lubomír Konečný: Bildinhalte*. In: Hans von Aachen (1552–1615). *Hofkünstler in Europa*. Szerk.: Thomas Fussenig et al. Berlin, 2010. 80. sorolta a két ismert allegória mellé.

¹¹ *Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen*, ltsz. H 510. Lavírozott toll, szürke kréta, fehér fedőfesték, 311×211 mm. *Kaufmann* i.m. 1988, 139–140.; *Joachim Jacoby: Hans von Aachen, 1552–1615. (Monographien zur deutschen Barockmalerei.)* München, Berlin, 2000. 164.; Hans von Aachen i.m. 2010. kat. 90 (Lubomír Konečný).

¹² A rajzmásolatokról később még részletesen lesz szó.

¹³ Szamárfülekkel alapvetően a Tudatlanságot (*Ignorantia*) szokás ábrázolni, ld. *Andor Pigler: Neid und Unwissenheit als Widersacher der Kunst. Acta historiae artium* 1 (1954), 215, de a pénzes zsák és a varangy *Avaritia* attribútumai. Vö. *Cesare Ripa: Iconologia azaz különféle képek leírása, [...]*. Szerk.: Sajó Tamás. Budapest, 1997. 53.



4. kép. Hans von Aachen: Herkules legyőzi a bűnöket. Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen © Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen / Katharina Anna Haase

Interpretáció

A Steiningernél is olvasható, primér olvasaton túl (*Az Igazságosság diadala, Az Idő diadala*), amely hol filozofikus, hol moralizáló színezettel a későbbi szakirodalomban is helyet kapott,¹⁴ több, egymásra rakódó jelentésréteget is felfejtett már a kutatás. Mivel a detroiti képet csak 2003-ban publikálta George S. Keyes, az *Igazságosság allegóriájának* interpretációs kísérletei az ezt megelőző szakirodalomban szükségszerűen mindig a müncheni változatra vonatkoztak.

Az eddigi értelmezések közt az alapvető törésvonalat az jelenti, hogy összetartozónak vélték-e *Az Idő diadalát* az *Igazságosság allegóriájával*. A képek közös olvasatára elsőként Thomas DaCosta Kaufmann tett javaslatot. Az allegóriák az ő interpretációjában II. Rudolf uralkodásának dicsőítésére készültek, elsődleges céljuk a politikai legitimáció

¹⁴ Rudolf Chadraba: Die Gemma Augustea und die rudolfinsche Allegorie. *Umění* 18 (1970), 294–295.; Teréz Gerszi: Die humanistischen Allegorien der Rudolfinischen Meister. In: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Szerk.: György Rózsa. Budapest, 1972. I. 760–761.; Jaromír Neumann: Rudolfinské umění, I. *Umění* 25 (1977), 426, 446.

volt. A *veritas filia temporis* témát bontják ki: a müncheni képen Veritas, az Idő lánya győzedelmeskedik Justitia és a birodalmat megtestesítő oroszlán segítségével a Csalárdság felett, a stuttgartin az Idő győzi le a birodalom ellenségeit.¹⁵

Kaufmann tézisét Günter Irmscher gondolta tovább. Ő a festményeket a Római Birodalom II. Rudolf uralkodásában megnyilvánuló restaurációjaként interpretálta.¹⁶ A két festmény együtt az *Aranykor visszatérését* jeleníti meg, amely a magát Augustus császár utódának tekintő II. Rudolf uralma alatt következik be. Az ábrázolások irodalmi forrása Vergilius 4. eklogája: a müncheni kép a Justitiával azonosított Astraea, a stuttgarti pedig Szaturnusz visszatérését ábrázolja. Jürgen Müller a képek formai, kompozicionális megfeleléseivel is a művek összetartozása mellett érvelt, és további ikonográfiai megfigyelésekkel egészítette ki Irmscher interpretációját.¹⁷

Mások, így például Rüdiger an der Heiden, Hanna Peter-Raupp, Joachim Jacoby, Achim Riether, Michael Niekel vagy legutóbb Markus Dekiert a képeket egymástól független alkotásnak tartják. Feltételezésük szerint a müncheni allegóriát az uralkodó mintegy „fejedelmi tükörként” küldte ajándékba az 1598-ban trónra lépő, fiatal bajor hercegnek.¹⁸ Az Igazságosság, az őt megszelídítő mezítelen Igazság és az azzal együtt járó Szelídség (Clementia) a fejedelem legfőbb erényeit reprezentálják. Ebben az olvasatban az oroszlán nemcsak az Erő fejedelmi erényének tradicionális képviselőjeként van jelen: a Wittelsbachok címerállataként a deznált tulajdonosra tett heraldikai utalás lenne. Ezzel szemben az alapvetően politikai tartalmú stuttgarti festmény egyértelműen a török háborúra, a birodalom védelmére reflektál, és nincs köze a Miksának küldött műhöz.¹⁹

A Steininger-jegyzékben párdarabként feltüntetett két mű elsődlegesen amellet szolgáltat érvt, hogy igenis létezett egy több művet átfogó képprogram. Az, hogy ez a két (azonos méretű és hordozójú) festmény még a 17. század közepén is együtt volt, és összetartozó darabokként tartották őket számon, arra enged következtetni, hogy eredetileg is annak szánták őket. De azzal, hogy az *Igazságosság allegóriájából* felbukkant egy másodpéldány is, történelmi lehetőség kínálkozik arra, hogy akár mindkét félnek igaza

¹⁵ Kaufmann i.m. 1978. 71; Kaufmann i.m. 1988. 98.

¹⁶ Günter Irmscher: Rückkehr der Goldenen Zeit. Zwei Gemälde des Hans von Aachen in neuer Deutung. Kunst & Antiquitäten 5 (1988), 43–47.; Günter Irmscher: Im redit et virgo, redeunt Saturnia regna. Zu zwei Pendantgemälden Hans von Aachens – Addenda. Barockberichte 31 (2001), 5–14.

¹⁷ Jürgen Müller: »Arcana imperii«. Anmerkungen zum Problem des Hermetismus in der rudolfinischen Hofkunst am Beispiel Hans von Aachens. In: Rudolf II, Prague and the world. Szerk. Lubomir Konečný et al. Prague, 1998. 186.

¹⁸ Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. Szerk.: Peter Diemer–Hubert Glaser. (Wittelsbach und Bayern, 2,2.) München, 1980. kat. 823. (Rüdiger an der Heiden); Jacoby i.m. 2000. 167–169; Thea Vignau-Wilberg: In Europa zu Hause. Niederländer in München um 1600. München, 2005. kat. D50 (Achim Riether); Alte Pinakothek. Holländische und deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts. (Alte Pinakothek. Katalog der ausgestellten Gemälde 4.) Szerk.: Marcus Dekiert. Ostfildern, 2006. 246.

¹⁹ Zeichnung in Deutschland, deutsche Zeichner 1540–1640. Szerk.: Heinrich Geissler. Stuttgart, 1979. I. kat. B16 (Hanna Peter-Raupp); Jacoby i.m. 2000. 170–174.; Michael Niekel: Die Tugend im Fokus. Überlegungen zu Hans von Aachens Stuttgarter Allegorie. In: Hans von Aachen in Context. Szerk.: Lubomir Konečný et al. Prague, 2012. 141–143.

lehesen. Így ugyanis (szigorúan csak elméletileg) elképzelhető, hogy készült egy politikai színezetű allegória-sorozat a prágai Kunstkammerbe, valamint az is, hogy az egyik darabot Hans von Aachen egy további példányban is elkészítette, és azt elajándékozták.

Datálás

A művek közül csak a münchenin található évszám (1598), a többi festmény datálása ezt követi. Akik a művet önálló alkotásnak, II. Rudolf I. Miksa hercegnek küldött ajándékának tekintik, azok a kép megrendelését I. Miksa 1598-as trónra lépésével hozzák összefüggésbe. A stuttgarti mű keletkezését viszont, szem előtt tartva annak aktuálpolitikai vonatkozásait, általában későbbre, Hans von Aachen török háborúkra készített allegóriáinak (1603 és 1607 között) közelébe utalják, és rendszerint néhány évvel későbbre, 1600 utánra teszik.²⁰

Akik szerint viszont a két festmény összetartozott, azok értelemszerűen a stuttgarti esetében is a münchenin szereplő 1598-as évszámot tartják irányadónak.²¹ A képprogramban megjelenő, hangsúlyos politikai üzenet (az oszmánok legyőzése) aktualitását ez esetben, mint korábban volt róla szó, a tizenöt éves háború egyik nagy visszhangot kiváltó győzelme, Győr 1598-as visszafoglalása adná. Ebben az esetben az is egyértelműnek tűnik, hogy a képpár (esetleg sorozat) II. Rudolf császár számára készült: az ő uralkodását dicsőítik a művek, az ő uralma hozza el az új Aranykort a birodalom számára.

A detroiti változat jelzetlen, de George S. Keyes technikai megfigyelései alapján relatív kronológiai rendbe állítható: Keyes megállapítása szerint ez a példány kevésbé kiforrott, mint a müncheni, a stuttgarti allegóriához hasonlóan számos *pentimenti* észlelhető rajta. Ha az 1598-as évszámot viselő müncheni allegória a véglegesnek tekinthető verzió, a detroiti értelemszerűen ezt megelőzően készült.²² A prágai elveszett Herkules-kompozíció *terminus ante quemje* egy róla készült, datált másolat alapján 1601,²³ ennél fogva egy 1598 körül festett sorozatba az is beilleszthető lenne.

A kompozíciók vagy egyes motívumok gyökerei azonban mindegyik múnél jóval korábbra nyúlnak vissza. Még a birodalmi jelképeket használó, egyértelműen az oszmánok elleni háborút tematizáló, stuttgarti kompozíciónak is megtalálhatóak előzményei egy évtizeddel korábról. Az *Idő allegóriájának* egy 1589 körül készült előtanulmányát őrizi a braunschweigi Herzog Anton Ulrich Museum (5. kép).²⁴ A grafika részleteiben

²⁰ Um Glauben i.m. 1980, kat. 823 (Rüdiger an der Heiden); Jacoby i.m. 2000, 170–174.

²¹ Kaufmann i.m. 1978, 71; Kaufmann i.m. 1988, 139; Irmscher i.m. 1988, 46; Müller i.m. 1998, 184; Irmscher i.m. 2001, 8; Konečný i.m. 2010, 80; Beket Bukovinská: Aachens Stuttgarter Allegorie: addenda exigua. In: Hans von Aachen i.m. 2012, 144–149.

²² Keyes i.m. 2003, 212, 4. jz.

²³ Ld. 49. jz.

²⁴ Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, ltsz. Z 533r, barna tinta, lavírozott toll, fekete kréta, 232x176 mm. Ld. Kaufmann i.m. 1978, 72; Christian von Heusinger: Die Handzeichnungssammlung. I–II. (Sammlungskataloge des Herzog-Anton-Ulrich-Museums Braunschweig 3.) Braunschweig, 1992–1997. I. Taf. 108, II. 297; Jacoby i.m. 2000, 170–171; Hans von Aachen i.m. 2010, kat. 91 (Lubomír Konečný).



5. kép. Hans von Aachen: Az Idő allegóriája, 1589 körül. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett. © HAUM

sokban különbözik a végül megvalósult festménytől, de a kompozíció lényegében azonos: a háromlépcsős emelvény felett Kronosz/Szturnusz lebeg, bal oldalon Vénusz és Ámor, jobb oldalon egy menekülő alak, az emelvényen különféle ötvöstárgyak és felségjelvények (legfelül a birodalmi korona) láthatók. A végleges koncepció kialakítása során Vénusz állóból ülő alakká változott, Ámor nem az emelvény, hanem a kép szélé felől fut hozzá, Kronosz/Szturnusz az ellentétes oldalról repül be, a lépő figura menekülő férfiből győztesse változott, lábaihoz egy kuporgó török férfi került.

A művészi kísérletezés fázisai sok esetben további művekben is megragadhatók: Hans von Aachen egyes figurákat (*Vénusz és Ámor*) önállóan is megfogalmazott,²⁵ másokat egy-egy nagyobb kompozíció részeként látunk viszont. A központi, mezítelen férfialak már az 1580-as évek végén feltűnt a művész eszköztárában: a müncheni Szent Mihály-templom 1587/88 körül tervezett *Szent Sebestyén vértanúsága* (1594) oltárképére vezethető vissza.²⁶ Mire tehát ezt az allegóriát megfestette, a kompozíciós séma már

²⁵ Zeichnung in Deutschland i.m. 1979, I. kat. B 16 (Hanna Peter); *Jacoby* i.m. 2000. 173.

²⁶ München, Szt. Mihály-templom, Szent Sebestyén-kápolna. Olaj, vászon, ca. 310×205 cm. *Eliška Fučíková*: Über die Tätigkeit Hans von Aachens in Bayern. *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 21 (1970), 134; *Jacoby* i.m. 2000. 125–127; Hans von Aachen i.m. 2010. kat. 46 (Joachim Jacoby).

közel egy évtizede foglalkoztatta a festőt. A konkrét megbízás alapján csak végső formába öntötte azt.

Hasonló a helyzet a prágai festmény ikonográfiai programjával: bár Herkules nyilvánvalóan az uralkodóval azonosítható,²⁷ és a megrendelő is a császár lehetett, a téma (Herkules győzelme a Bűnök felett) már jóval a birodalmi allegóriák készítése előtt megjelent a festő repertoárjában. A kompozíció egy variánsát ismerhetjük fel például abban az akvarellben, amelyet 1591-92 körül ajándékozott egy augsburgi polgárnak, Paul Jenischnek.²⁸

A müncheni/detroiti allegóriának is ismert rajzváltozata. Két példányban is fennmaradt, egyiküket a göttingeni egyetem,²⁹ a másikat a Waldburg-Wolfegg gyűjtemény őrzi (6. kép).³⁰ Joachim Jacoby szerint mindkét rajz (a müncheni) festmény után készült kópia, és Hans von Aachen műhelyének produktumai.³¹ Thomas DaCosta Kaufmann és Rüdiger an der Heiden a göttingenit előkészítő rajznak tartják.³² Veritas Justitiát vizsgáztató mozdulata valóban a müncheni példányhoz áll közelebb, de a rajzváltozat több lényeges ponton is eltér attól: a kép előterében hátra hanyatló figura helyén egy kos látható, a háttérben társalgó nőalakokat Herkules váltotta fel, balra fent egy kis puttó repül páлмаággal és babérkoszorúval a kezében.

Veritas jellegzetes mozdulata egyébként szintén nem új a művész formarepertoárjában: (tükörképesen) Vénusz Adoniszot visszastartó gesztusát ismétli Hans von Aachen *Vénusz és Adonisz* című képéről.³³ Ez utóbbi mű Joachim Jacoby szerint még a festő római időszakában, az 1580-as évek első felében készült, újabb példájaként annak, hogy az 1598 körül tervezett képsorozat megformálásakor Hans von Aachen alapvetően az 1580-as években készített vázlatainak motívumkincséhez nyúlt vissza.

²⁷ Habsburg uralkodók és Herkules azonosítása régi hagyományon alapul, ld. *Guido Bruck: Habsburger als »Herculier«.* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 50 (1953), 191–198; *William C. McDonald: Maximilian I of Habsburg and the Veneration of Hercules. On the Revival of Myth and the German Renaissance.* The Journal of Medieval and Renaissance Studies 6 (1976), 139–154.

²⁸ Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. 4^o, 298, fol. 139r; Hans von Aachen i.m. 2010. kat. 90 (Lubomír Konečný). Jenisch 1592 márciusától egy teológiai írás miatt börtönben ült, 1595-ben kiutasították Augsburgból, ezért gondolom, hogy az ajándékozásra már 1592 előtt, de legkésőbb ez év elején sor került.

²⁹ Göttingen, Kunstsammlung der Universität, ltsz. H 511. Lavírozott tus, fekete tinta, szürke kréta, fehér fedőfesték, 340×231 mm.

³⁰ Waldburg-Wolfegg'sche Kunstsammlungen, Wolfegg, Kt. 67. Ecset, toll, fehér fedőfesték, 365×249 mm. Reprodukció: *Jacoby* i.m. 2000. 167, 69. kép.

³¹ *Jacoby* i.m. 2000. 169.

³² *Kaufmann* i.m. 1988. 138; *Rüdiger an der Heiden: Die alte Pinakothek. Sammlungsgeschichte, Bau und Bilder.* München, 1998. 190. A mű provenienciája azonos a prágai Herkules-kompozíció előkészítő rajzával (Uffenbach-gyűjtemény).

³³ Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, ltsz. 1643. Olaj, vászon, 109,5×161 cm; *Jacoby* i.m. 2000, 139–140; *Hofkunst der Spätrenaissance. Braunschweig-Wolfenbüttel und das kaiserliche Prag um 1600.* Szerk.: Jochen Luckhardt – Silke Gatenbröcker. Braunschweig, 1998. kat. 38 (Jochen Luckhardt).



6. kép. Hans von Aachen: Az Igazságosság allegóriája. Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen © Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen / Katharina Anna Haase

Proveniencia

Az egyes darabok dokumentáltsága a forrásokban igencsak eltérő. A *Herkules diadaláról* például csak a 17. századból rendelkezünk adatokkal. A prágai császári gyűjteményben 1621-ben inventálták: „Herkules győzedelmeskedik a bűnökön, Hanß von Achától”³⁴ Feltételesen az 1635-ös prágai összeírásban is azonosítható,³⁵ majd 1648-ban a svéd hadsereg vitte magával a prágai Kunstkammer sok más darabjával együtt. Az ekkor seb-
tében összeírt jegyzékben mesternév nélkül, de a korábbi összeírással egybehangozóan szerepelt: „Ahogy Hergelus a bűnökön triumfál.”³⁶ Krisztina királynő javainak 1652-ben Stockholmban felvett inventáriumában a festmény nem azonosítható egyértelműen: az

³⁴ „Hercules dominirt über die Vntugenden vom Hanß von Acha. [Orig.]” *Zimmermann* i.m. 1905, XLV, no. 1157.

³⁵ „Triumphus Virtutis vom Hansen von Aachen”. *Zimmermann* i.m. 1905, LVIII, no. 34. Idézi: *Jacoby* i.m. 2000, 164.

³⁶ „Wie Hergelus vber die Vntugendt driumphirt.” *Beda Dudik*: Die Rudolphinische Kunst- und Raritäten Kammer in Prag. Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 12 (1867), XXXIX. no. 400; *Olof Granberg*: La Galerie de tableaux de la Reine Christine de Suède ayant appartenu auparavant à l'Empereur Rodolphe II, plus tard aux ducs d'Orléans. Recherche historique et critique. Stockholm, 1897. XIII. no. 400.

egyetlen mű, amely a Prágából származók közt szóba jöhet, egy kis méretű, rézre festett alkotás volt, amelynek azonban a leírása („Herkules, amint két sárkányt láncra ver”)³⁷ nem igazán illik az ismert kompozícióra.

Krisztina királynő, miután lemondott a trónról, és Rómába költözött, festménygyűjteménye egy részét magával vitte Itáliába. Néhány darabot azonban – főleg német–németalföldi műveket – útközben eladott.³⁸ A *Herkules diadalát* ábrázoló kép az 1656-ban Antwerpenből Rómába küldött művek jegyzékében nem ismerhető fel.³⁹ Viszont egy rézre festett, Hans von Aachennek tulajdonított Herkulest 1683. szeptember 24-én árvereztek Amszterdamban: „Egy kép Herkulesről, Hans van Acken műve, rézre festett”⁴⁰ Ez akár a Prágából származó darab is lehetett.

A müncheni *Igazságosság diadala* a 18. századtól mutatható ki a bajor hercegi gyűjteményben. A mű első említéseként egy 1748-ból származó adatot tart számon a szakirodalom („A Béke és az Igazságosság” címen). Ekkor a választófejedelmi rezidencia pár évvel korábban kialakított galériájában írták le.⁴¹ A kép jelenlétére sikerült az eddig ismertnél pár évtizeddel korábbi adatot is találnom. A müncheni rezidencia festményeiről a 18. század elején (de még az 1729-ben pusztító tűzvész előtt) felvett jegyzékben egy Hans von Aachenéval azonos témájú (és méretű) festményt regisztráltak – feltehetően figyelmetlenségből – Christoph Schwarz műveként.⁴² (Christoph Schwarztól azonban sem ezt megelőzően, sem ezt követően nem jegyezték fel a gyűjteményben ilyen témájú alkotást.)

Arról, hogy a kép mikor és milyen módon jutott a bajor hercegi gyűjteménybe, eltérő elméletek láttak napvilágot. Egyes feltételezések szerint – mint már volt róla szó – a mű Miksa herceg számára készült, és II. Rudolf császár ajándékként került Münchenbe.⁴³ Mások szerint a festményt I. Miksa a fehérhegyi csatát követően vitte magával a prágai

³⁷ Granberg i.m. 1897, XLIII. no. 417. „Hercule ayant enchainé deux dragons, sur du cuivre.”

³⁸ Az Antwerpenben és Brüsszelben eladott képek közül Garas Klára Frans Floris *Utolsó Ítéletét* és Hendrick de Clerck *Paris ítéletét* azonosította, ezeket Lipót Vilmos főherceg 1656-ban „visszavásárolta”, így utóbb Bécsbe kerültek. Garas Klára: *Zur Geschichte der Kunstsammlungen Rudolfs II.* Umění 18:2 (1970), 139. Guillam Forchoudt antwerpeni műkereskedő egy 1668-ban írt levelében említette Bartholomäus Spranger Krisztina királynő tulajdonából hozzá került *Vénusz és Amor* festményét. Jean Denucé: *Kunstuitvoer in de 17e eeuw te Antwerpen de firma Forchoudt.* (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst 1.) 's-Gravenhage, 1931. 101. 1668-ban Antwerpenben Jan Baptista Borrekens gyűjteményében is feltűnt egy II. Rudolf Kunstammerére visszavezetett Breughel-mű: Jean Denucé: *De Antwerpsche „konstkamers”.* Inventarissen van kunstverzamelingen te Antwerpen in de 16e en 17e eeuwen. (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche Kunst 2.) 's-Gravenhage, 1932. 253.

³⁹ Denucé i.m. 1932, no. 49, 176–192.

⁴⁰ Getty Provenance Index, Inventory N-96, no. 6: „een dito [schilderij] van Harculus gedaen bij Hans van Acken op cooper.”; hiv. Jacoby i.m. 2000. 166.

⁴¹ Amanda Ramm: *Die Grüne Galerie in der Münchner Residenz von 1737 bis 1836.* (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte 10.) München, 2009. 446.

⁴² Verzeichnis der Gemälde in der Residenz in München, vor dem Brand 1729. München, BHStA, HR I, Fasz. 22. Nr. 61/1. no. 1103. Schwartz: *La Paix et la Justice, 1'8"×1' 5½"*.

⁴³ Irmischer i.m. 1988, 43; Jacoby i.m. 2000. 168; Vignau-Wilberg i.m. 2005. kat. D50 (Achim Riether); Alte Pinakothek i.m. 2006. 246.

Kunstkammerből hadizsákmányként.⁴⁴ Írott forrás azonban egyik teóriát sem támasztja alá: a kép I. Miksa herceg uralkodásának idején nem mutatható ki Münchenben.⁴⁵

A két másik mű provenienciájáról alig tudni valamit. A Stuttgartba került allegóriáról csak a 20. század elejétől ismertek adatok: mannheimi magángyűjteményben tűnt fel először, majd 1909-ben Münchenben Helbingnél árverezték. Egy stuttgarti magángyűjtő hagyatéki rendelkezése értelmében került múzeumba 1946-ban.⁴⁶ Ennél is kevesebb tudható a detroiti festmény előtörténetéről: 2002-ben magángyűjteményből vásárolta meg a Detroit Institute of Arts.⁴⁷ Az tehát, hogy a 17. század első felében Hans Steininger tulajdonában lett volna, egyik kép esetében sem zárható ki.

Másolatok

A képek prágai eredete egyelőre nem igazolt. A *Herkules diadalát* kivéve a képek jelenlétének az ottani – jóval II. Rudolf uralkodása után felvett – inventáriumokban nincs nyoma. Az írott forrásokon túl azonban a művek egykori hollétéről informálhatnak a róluk készült korabeli kópiák is. A Herkules-kompozícióról például maradtak fenn olyan grafikai másolatok, amelyek a korábban említett göttingeni előkészítő rajzzal szemben már a végleges változatot mutatják. Így a düsseldorfi Kunstmuseum rajzmásolata,⁴⁸ amely feltételezhetően méretben is követte az eredetit. (A rajzot 58×48 cm nagysága a detroiti allegória 60×49,8 cm-es méretével rokonítja. A stuttgarti és a müncheni kép ennél valamivel kisebb: 55,5×47 cm, illetve 56×47 cm.) Valamint David Heidenreich 1601-ben készített replikája (7. kép).⁴⁹ Ezeken Minerva mellett, a felhők közt feltűnik a Hírnév (Fama) alakja is, Herkules lába mögött, a legyőzött bűnök közt egy további, szárnyas nőalak látható, és gazdagabb a háttérben felsejlő architektúra.⁵⁰

⁴⁴ *Eliška Fučíková*: Das Schicksal der Sammlungen Rudolfs II. vor dem Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges. In: 1648. Krieg und Frieden in Europa. Textband II. Szerk.: Klaus Bußmann – Heinz Schilling. München, 1998. 175; *Irmscher* i.m. 2001. 6.

⁴⁵ Noha a Kunstammer inventárium 1598-ból, a Kammergalerie-é 1607-ből, 1627/30-ból, 1635/38-ból és 1641/42-ből is rendelkezésre áll. Ld. *Johann Baptist Fickler*: Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstammer von 1598. Editionsband. Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133. Szerk.: Peter Diemer. (Abhandlungen / Bayerische Akademie der Wissenschaften München / Philosophisch-Historische Klasse, N. F. 125.) München, 2004.; *Lorenz Fischalek*: Ein Verzeichnis der im Jahre 1607 auf der Cammer Galeria Herzog Maximilians I. aufbewahrten Gemälde. Der Zwiebelturm 25:4 (1970), 88–95; Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte 1.) Szerk. Hubert Glaser. München, 1980. 79–100, 191–252.

⁴⁶ Provenienciáját ld. *Corinna Höper*: Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Stuttgart, 1996.

⁴⁷ *Keyes* i.m. 2003. 212. 1. jz.

⁴⁸ Düsseldorf, Kunstmuseum, ltsz. no. FP 4810. *Kaufmann* i.m. 1988. 139; *Irmscher* i.m. 1989. 128; *Jacoby* 2000. i.m. 164.

⁴⁹ Szentpétervár, Ermitázs, ltsz. OR-3852. Lavírozott toll, 34,1×28,1 cm. Jelzett: „David Heidenreich 1601.” *Heinrich Geissler*: Rudolfinische Filiationen in der Zeichenkunst um 1600. In: Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Freren, 1988. 71–72. 4. kép.

⁵⁰ Zeichnung in Deutschland i.m. 1979. II. 153–154; *Geissler* i.m. 1988, 71; Andrzej Kozieł: Michael Willmann – i.e. David Heidenreich. The »Rudolphian« drawings of Michael Willmann. Bulletin du Musée National de Varsovie 38 (1997), 84.



7. kép. David Heidenreich (Hans von Aachen után): Herkules legyőzi a bűnöket, 1601. Ermitázs, Szentpétervár © The State Hermitage Museum / Tatyana Gorbokoneva

Nem ez az egyetlen rajz, amely Heidenreich művei közül a birodalmi allegóriákhoz kapcsolódik: a stuttgarti kompozíció központi alakjáról két kópiát is készített. Mivel nem a teljes kompozíciót másolta, hanem csak egyetlen alakot, nem állítható biztosan, hogy előképe a festmény volt (ami pedig egyértelművé tenné annak prágai származását). Rendelkezésre állhatott Hans von Aachen egy előkészítő rajza is. Annál is inkább, mert Heidenreich másolata a jelzése szerint 1597-ben készült, tehát egy évvel korábban, mint *Az Idő allegóriájának* datálására tett legkorábbi javaslat.⁵¹ (A másik rajzot 1625-ben, saját korábbi másolata után készítette.)⁵²

A detroiti példányról több fára festett replika ismert: az egyik 1928-ban bukkant fel egy berlini árverésen, ahol a rajta olvasható DH monogram alapján Hans Donauernek

⁵¹ Kunsthalle Bremen, ltsz. 55/111, barna tinta, lavírozott toll, fehér fedőfesték, 325×192 mm, jelzett: „Zwei teill[?] D Hederich / 1597 / freiberg[ensis?]”.

⁵² Kupferstichkabinett Berlin, ltsz. KdZ 7944. Jelzett: „den 16 Dec. 1625./ D Hederich.” Zeichnung in Deutschland i.m. 1979. II. kat. O 8 (Heinrich Geissler); *Koziel* i.m. 1997. 84.

attribuáltak, de ezt utóbb a szakirodalom vitatta.⁵³ Egy másik, id. Joseph Heintz művének tartott példányt 1954-ben árvereztek Kölnben, ez két évvel később szerepelt a londoni Arcade Gallery kiállításán.⁵⁴ Attribúciója azonban ennek sem vált elfogadottá.⁵⁵ Donauer tevékenysége alapján elsősorban München, Heintz működését tekintve főleg Prága és Augsburg jöhetne szóba a másolatok készítési helyeként, ám mivel egyik esetben sem igazolódott a másoló személye, további következtetéseket nem vonhatunk le belőlük.

Annál informatívabb egy harmadik, csak nemrég a kutatás látószögébe került példány (8. kép).⁵⁶ A másolat feltételezhetően az 1600-as évek elején készült a cseh mágánás Petr Vok z Rožmberka (1539–1611) számára, és előképe nem nagyon lehetett más, mint a császári gyűjteményben őrzött eredeti.⁵⁷ Eliška Fučíková a másoló személyére is javaslatot tett Bartoloměj Beránek-Jelínek (megh. 1618) személyében, aki 1602–1603-ban portrékat és más műveket festett Rožmberkának.⁵⁸ Apróbb különbségek észlelhetők ugyan (például a cseh másolaton Justitia nem mérleget, hanem függőönt tart a kezében) mégis azt gondolom, a másoló előképe egyértelműen a detroitai *Igazságosság allegóriája* volt, ami igazolni látszik annak prágai származását.

A müncheni példány után festett másolatot nem ismerek, viszont két ízben is készült róla rézmetszet, s feltehetően mindkettő Augsburgban: a 17. század első harmadában Lucas Kilian (1579–1637),⁵⁹ a 17–18. század fordulóján pedig Georg Andreas Wolfgang (1631–1716)⁶⁰ metszette rézbe. Figyelemre méltó, hogy – Kilian néhány éves itáliai tartózkodásától eltekintve – mindkét rézmetsző tevékenysége ugyanahhoz a városhoz kötődött, amelyben Hans Steininger gyűjteménye volt. Előképet persze a metszők nemcsak helyben kereshettek, de nem tűnik úgy, hogy bármelyikük is hozzáfért volna reprodukciók készítése céljából a bajor hercegi gyűjtemény darabjaihoz. Egyetlen helyen volt az allegória mindkettőjük számára könnyen elérhető: Augsburgban. Akkor viszont a festmény

⁵³ *Karl Ernst Henrici–Jakob Hecht: Versteigerung von Gemälden, Antiquitäten, Miniaturen [...], Berlin, Sonnabend, den 24. März 1928. Berlin, 1928. 9. no. 71. Olaj, fa, 58×49 cm. Taf. II. A következő jegyzetben említett kópiával együtt tárgyalja: Deutsche und niederländische Malerei zwischen Renaissance und Barock. Szerk.: Ernst Brochhagen et al. (Alte Pinakothek München, Katalog 1.) München, 1973. 9–10.*

⁵⁴ *Gemälde alter und neuzeitlicher Meister, [...] Versteigerung im „Haus Lempertz“, Köln, 18.–21. Nov. 1954. (Katalog 441.) Köln, 1954. 16. no. 54. Taf. 42; Lili Frohlich-Bume: Manieristische Kunst in der Arcade Gallery. Weltkunst 26:4 (1956), 10.*

⁵⁵ Id. Joseph Heintz monográfiájában (*Jürgen Zimmer: Joseph Heintz der Ältere als Maler. Weissenhorn, 1971.*) nem szerepel.

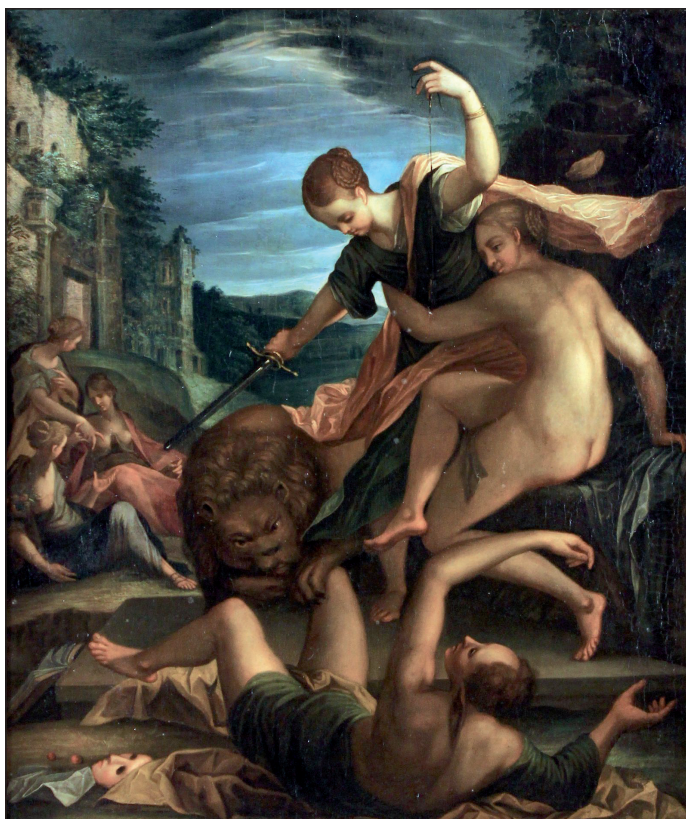
⁵⁶ Státní hrad a zámek Český Krumlov, MF Český Krumlov, ltsz. CK06740 (korábban CK3715), letét: Státní zámek Třeboň. Olaj, fa, 59,6×49 cm.

⁵⁷ *Eliška Fučíková: Kulturelles Umfeld der Rosenberger in der frühen Neuzeit. In: Die Rosenberger. Eine mittelalterliche Magnatenfamilie. Szerk.: Martin Gaži et al. České Budějovice, 2015. 496; Ad unicum. Umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu, I/1. Od gotiky k manýrismu. Szerk.: Šárka Radostová et al. Praha, 2017. kat. 53 (Pavla Hlušíčková).*

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ *Joachim Jacoby, Robert Zijlma: The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700, I. Hans von Aachen. Szerk.: Ger Luijten. Rotterdam, 1996. 229.*

⁶⁰ *Jacoby, Zijlma i.m. 1996. 133–134. Készítését 1700 körülre teszi: Irmischer i.m. 2001, 5.*



8. kép. Hans von Aachen követője: Az Aranykor visszatérése (Az Igazságosság allegóriája), 1602 körül.
Státní hrad a zámeck Český Krumlov © Národní památký ústav

csak a 18. század elején kerülhetett a bajor hercegi gyűjteménybe, amivel jól összezseng, hogy épp ekkortól dokumentált a leltárakban is.

További támpontot sajnos nem nyújtanak a metszetek: Georg Andreas Wolfgangé nem tartalmaz dedikációt, Lucas Kiliané pedig nem ismert, mivel az ő műve – úgy tűnik – egyetlen példányban sem maradt fenn.⁶¹ Az viszont biztosan állítható, hogy Kilian ismerte, és nagyra tartotta Hans Steiningert: 1610-ben neki ajánlotta egy Bartholomäus Spranger műve után készült rézmetszetét, a *Hercules és Antaeust*.⁶² Sőt, Paul von Stetten

⁶¹ Létezését (és szövegének kezdősortát) egy mára elveszett drezdai példány alapján ismerjük. *Jacoby, Zijlma* i.m. 1996. 229.

⁶² *Friedrich W. H. Hollstein: Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, vol. XVII. Lucas Kilian to Philipp Kilian. Szerk.: Fedja Anzelewsky. Amsterdam, 1976. no. 527; *Sally Metzler: Bartholomeus Spranger: Splendor and Eroticism in Imperial Prague. The Complete Works*. New Haven, 2014. kat. 226.

adatgyűjtése szerint Steiningernak szólt Lucas Kilian Matthäus Gundelach nyomán készített, négy lapos evangélista-sorozatának dedikációja is.⁶³

Összegzés

A tanulmány két kérdésre kereste a választ. Megállapítható-e, hogy az 1642-ben Jeremias Steinger augsburgi kereskedő tulajdonában leírt két Hans von Aachen allegória (*Az Idő diadala, az Igazságosság diadala*) azonos a ma Stuttgartban és Münchenben / Detroitban őrzött festményekkel. Valamint igazolható-e, hogy a művek II. Rudolf prágai Kunstkammere számára egy összefüggő, az új Aranykor eljövételét ábrázoló, allegorikus képsorozat részeként készültek, vagy – amint többen is érvelnek emellett – a képek külön-külön értelmezendők.

A rendelkezésre álló források, illetve a képekről készült másolatok alapján megglehetősen biztonsággal állítható, hogy a prágai császári gyűjteményben a 17. század elején a *Herkules diadala* mellett ott volt *Az Igazságosság allegóriája* is, méghozzá annak detroiti változata. Munkahipotézisként felvethető, hogy ezzel egyidejűleg *Az Idő allegóriája* is Prágában volt. A II. Rudolf császár törökellenes háborújára reflektáló képprogram mindenképp emellett szól, ám jelenlétét igazolni egyelőre sem írott, sem vizuális források segítségével nem sikerült.

A detroiti *Igazságosság allegóriája* (és – ha addig ott volt – *Az Idő allegóriája*) legkésőbb 1621-ig elhagyta a császári gyűjteményt, mert ekkor már egyik sem mutatható ki a forrásokban. Logikus lenne, hogy Prágából együtt kerültek Hans Steinger gyűjteményébe. Steinger gyűjtőként főleg az 1610 és 1630 közötti időszakban volt aktív, a szerzeményezés lehetséges időszaka ehhez jól illeszkedne. A detroiti és a stuttgarti kép összetartozása mellett szól az is, hogy – szemben a müncheni példánnyal – mindkettőn sok *pentimenti* észlelhető.

A müncheni változatról készült rézmetszetes reprodukciók mégis arra engednek következtetni, hogy ez a példány bukkant fel 1642-ben Augsburgban. Feltételezésem szerint a Steingerrel jó kapcsolatban álló Lucas Kilian, majd évtizedekkel később Georg Andreas Wolfgang rézmetszete is ott készült róla, és a kép csak ezt követően, a 18. század elején került Münchenbe. Ami ellentmond annak az elképzelésnek, hogy a festmény II. Rudolf császár I. Miksa bajor hercegnek küldött ajándéka volt. Mérete alapján is a müncheni *Igazságosság allegóriája* tűnik *Az Idő allegóriája* párdarabjának. A stuttgarti és a müncheni kompozíció tehát véleményem szerint egy a prágaitól és a detroititól független képpárt alkotott. A kérdés, vajon ezek szintén Prágából származtak vagy esetleg máshonnan kerültek Augsburgba, további források előkerüléséig megválaszolatlan marad.

⁶³ A dedikáció a címlapon volt, amelynek jelenleg egyetlen példánya sem ismert. Szövegét idézi: *Paul von Stetten, d. J.: Geschichte der adelichen Geschlechter in der Freyen Reichs-Stadt Augsburg. Augsburg, 1762. 301.* Azon szerepelt a kiadás dátuma is (1629). Vö. *Elisabeth Bender: Matthäus Gundelach: Leben und Werk (Dissertation). Frankfurt a. M., 1981. 243. no. ZA 6–9.*