

PAPP SÁRA ÍRISZ

*A kegyességi művelődés lehetőségei egy pozsonyi studiólóban*

*És az ég eltakarodék, mint mikor  
a papírtekercset összegöngyölték;  
és minden hegy és sziget helyéből elmozdították. Jel 6:14*

A 18. századi arisztokrata kultúra<sup>1</sup> egyik jellegzetes kelléke a palotatermekben felszerelt csodakabinet. A tudatosan kialakított láttató helyiség főként a családi műkincsek (például festett vásznak, metszetek, kisplasztikák, pénzérmék, kerámia, csontok, stb.) tárolására szolgált.

A tekervényes polcrendszereket azonban aligha lehetne egy gyűjtőfogalom alá rendezni – az apró kiállítási tárgyakhoz nem kapcsolódik egy pontosan körülhatárolható, közismert tudás. Kétségtelenül voltak olyan műpártolók, piktorok, vagy természetfilozófusok, akik igyekeztek fogalmilag is megalapozni a gyűjtőszervenélyüket, de a szövegek ismertsége igen korlátozottnak volt mondható.<sup>2</sup>

A csodakabinetekeket mégis összeköti az, hogy általuk a keresztény világmindenség válik befogadhatóvá. A műgyűjtés ugyanis abból az antropológiai feltevésekből

<sup>1</sup> Noha jelentős gazdasági és közjogi eltérések voltak a 18. századi nemesi csoportok között, e látásmód nyomait a katonabáróktól a főnemességig kiterjesztem. (A nemesség az 1775-ös népszámlálás adatai szerint a magyarországi népesség 12%-át tette ki.) A polgárság európai viszonylatban rendkívül alacsony lélekszáma (2%) alapján feltehető, hogy a legmódosabb katolikus, de nyelvileg heterogén csoportok is az aulikus nemesség önmegjelenítési törekvéseit követhették. Továbbá azt sejtem, hogy a 18. századi magyarországi katolikus képolvasás jezsuita szűrőn keresztül történt, az adaptáció azonban regionálisan is meglehetősen nagy különbségeket mutathat. Pozsony sajátos geopolitikai helyzete azonban nem teszi fontossá az értelmezésbeli különbségek mérlegelését. Bővebben: VIRÁG Irén, *Az arisztokrácia nevelése Magyarországon (1790–1848)*, Eger, EKF Líceum Kiadó, 2013, 22–28; *Az első magyarországi népszámlálás (1784–1787)*, szerk. DÁVID Zoltán, DANYI Dezső, Bp., Statisztikai Vállalat, 1960.

<sup>2</sup> Peter PARSHALL, *Introduction: Art and Curiosity in Northern Europe*, Word&Image, 1995/1, 327–331; Antonio URQUÍZAR-HERRERA, *Making Invisible Things Visible and Palpable: Visual Marks of Nobility in Early Modern French Social Theory and the Embodiment of Social Estates in Collections, 1550–1650, Uo.*, 2015/3, 386–397. A kabinet mint kulturális metafora: Flemming SCHOCK, *Die Text-Kunstkammer Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der »Relationes Curiosae« von E. W. Happel*, Köln, Böhlau, 2011, 188–215.

táplálkozik, hogy Isten az embert a földi természet-és az égi szférák hasonmására formálta meg. Az egyén is egy önálló, zárt mikrovilág, s a ritkaságok tanulmányozásával egy sajátos belső alakulást is megélhet.<sup>3</sup>

A tanulmányomban e művelődési forma lehetséges kontextusait fogom megvizsgálni egy esetlegesen fennmaradt pozsonyi magántér, a Weitenhoff palota met-szetekkel díszített tölgyfakabinetében (1780–1810k., 1.,2.,3. képmelléklet, 1. képjegyzék).<sup>4</sup>

### A Weitenhoff a társadalmi tér viszonyában

A pozsonyi kabinet helye, a ferences tér sajátos státuszban volt a várossal: a főtértől északra húzódó földnyalábot egy mariánus kolostor (14. század), templom (13. század vége), valamint házsorok vették körbe. 1675-ben a térre egy ég felé csúcsosodó Mária-obeliszket állítottak fel, és az újonnan épült házakat is az oszlop tengelye köré csoportosították.

A tér tehát a középkor óta szakrális vonatkozásokkal bírt, az átalakításokból azonban a korabeli kegyességi kultúra pezsgésére következtethetük. A templom homlokzatán jelenleg Lucas von Schram, délnémet mester 1745-ben felhelyezett geometrikus formái láthatóak. A bejáratától déli irányban egy loretoi litániának szentelt kápolnában az 1711-es pestisjárványról készült freskók a kegyességi és társadalmi tér összekapcsolódását mutatják. A nyilvános térrel összenyitott főhajóban pedig keveredtek egymással a középkori és a 18. századi eredetű kegyességi reprezentációk.<sup>5</sup>

A Weitenhoff, feltehetőleg tudatosan, e szakrális környezetbe ágyazódott, azonban kortárs leírások híján csupán várostörténeti feljegyzésekre hagyatkozhatunk. A középkori eredetű épületet elsőként 1765-ben egy helyi módos sörfőző, Jan Spech vásárolta fel. Spech megbízásából Matej Höllrigl, délnémet mester egy háromemeletes, négyszárnyú városi palotát emelt. A kerttel, stukkós homlokzattal és gazdagon díszített belső falakkal megépített lakás a korabeli, városias, osztrák, cseh és lengyel polgárházakhoz hasonlóan az építető vagyonát jelenítette meg. A házat viszont 1770-ben eladták a főként Itáliában katonáskodó gróf Csáky Imré-

<sup>3</sup> Robert FELFE, *Umgebender Raum Schauraum. Theatralisierung als Medialisierung musealer Räume = Kunstkammer – Laboratorium – Bühne Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, ed. Helmar SCHRAMM, Ludger SCHWARTE, Jan LAZARDZIG, Berlin, Walter de Gruyter, 2003, 227.

<sup>4</sup> A 15. században: Weytenhove, 1945-ig: Weitenhoff, ma: Mirbachov palác. Forrás: Martina VYSKUPOVÁ, *Cabinets of Prints at Mirbach Palace*, Pozsony, Bratislava City Gallery, 2017, 6. Továbbiakban: KAT.

<sup>5</sup> PROKOPP Gyula, *Lucas de Schram*, Művészettörténeti Értesítő, 1966/3–4, 240.

nek, akit 1813-ig lehet birtokosként adatolni. Spech rövid tulajdonjogi viszonya miatt a szlovák kutatások Csákyt tartják a beltér megrendelőjének, ezért a kabinetet is valószínűleg ő készíttethette. Viszont a helyiségek egyikéről sem maradtak fenn írásos beszámolók.<sup>6</sup> A Csáky-képtárak és udvari terek, a magyar szakirodalomban feltárt levelek, leírások, metszetek és a Habsburg mintára kiadott családi inventárium (*Prodromus theatri artis pictoriae caesareae Vindobonensis pinacothecae*, Bécs, 1736) alapján pedig részét képezték a korabeli nemesi reprezentációs gyakorlatnak.

E társadalmi kontextusból következik az a feltételezésem, hogy a kabinetet beágyazó tér elsősorban nem a Bécs-központú közösségi élet, hanem az otthonnak, azon belül is a kegyes magányos tanulásnak lehetett a színtere. A tanulószoba (studiolo) használati lehetőségeit azonban a korabeli, szakrális képfogalmak motíválták, ezért elsőként a szemlélés lehetőségeire kérdezek rá.

#### A metszetkabinet a Weitenhoffban

A gyűjtés kiemelt helyet foglalhatott el a palotában: a lakóház első szint keleti sarkának két helyiségébe 290 darab üvegfedeles képfülkét rögzítettek, amelyekbe egy-egy rézkarc került. A homlokzaton függő négyzetes kereteket aranyozott szalagintarziákkal („Mária Terézia-stílus”), a cartouche ajtók felett, a lekerekített ívű képtartókat, és közéjük szorított medalionokat pedig rocaille-faragványokkal díszítették („Meissonnier-keret”).<sup>7</sup> A gyűjtői szekrények pannóvá alakítását a nemzetközi szakirodalom az égeri kabinetműhelyhez köti,<sup>8</sup> a Német-római Császárság egyik legelőkelőbb, udvari és főnemesi megrendelésre dolgozó faműhelyében ugyanis gyakran dolgoztak össze kegyes tárgyakká Európa különböző pontjairól beszerzett tárgyakat (bútorlapok, metsződúcok, kabinetfestmények, kicsinyített szobormások, domborművek, stb.).<sup>9</sup> Ezt a vázrendszert is feltehetően, az égeri bútorállomány ismeretében, könyvtartó szekrényekhez tervezett idomokból készítették, ám írásos vagy képi forrásokkal egyelőre nem tudom alátámasztani a hipotézisemet. A helyi-

---

<sup>6</sup> KAT, 6–8.

<sup>7</sup> Mária Terézia-stílus, lásd: KAESZ Gyula, *A bútorstílusok*, Bp., Gondolat, 1969, 162. Meissonnier legmeghatározóbb korpusza: Juste-Aurèle MEISSONNIER, *Livres d'ornements en trente pièces*, Paris, 1734. A modern szakirodalomban, a közép-európai recepció kérdése felől: Hermann BAUER, *Rocaille: zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs*, Berlin, Walter de Gruyter, 1962, 17–18.

<sup>8</sup> Német név: Eger, régi magyar név: Éger. 1945 után: Cheb, Csehország.

<sup>9</sup> Jochen VOIGT, *Suchergebnisse Relieftarsien aus Eger: Für die Kunstkammern Europas*, Halle an der Saale, Verlag Janos Stekovics, 1999.

ségbe egy-egy csillárt, tükröt és ismeretlen kegyszobrot (a niche keretből 1908 előtt nyoma veszett) is elhelyeztek, így megállapítható, hogy a megrendelő pontosan ismerhette a délnémet kontemplatív terek ikonográfiáját. Sajnos jelenleg az enteriőr meglehetősen hiányos: nem tudni, ha voltak még egyéb tárgyak is, mit és hogyan helyezték el.<sup>10</sup>

A főhajóba egy csillárt, egy tükröt és egy ismeretlen kegyszobrot is helyezhettek, ezek pedig a kontemplációra érdemes egyházi és főúri gyűjteményeknek voltak a tipikus bútorai. A heterogén favázás rámasor nagyon erős nyomot hagyhatott a kegyes szemlélő lelkében. A hiteles látás új kori hagyományában a szemlencsébe érkező ingerek a lélek szemében (oculi mentis) élénk képekként jelennek meg. A miniatűrök zárt térbe rendezése pedig erősen stimulálhatta a kegyes tekintetet.

Valószínűleg két lehetséges irányból lehetett közelíteni az enteriőrhöz: míg a földszintről felszaladó lépcsősor a központi helyiség északi falához vezet, addig a külső bejárattal merőleges beltéri kapu összeköti a kabinetet a lakószárny többi szobájával. A fizikai viszonyokból következhet, hogy a lehetséges nézési pozíciók különbségei eltérő szerepet tölthettek be: a 18. századi kiállítószekrényeket ábrázoló metszetek látópozíciójából elvonatkoztatható, külső rátekintés egy idegen, felfedező seregszemlét (enumeráció), a belső látópozíció viszont egy rutinos térismeretet feltételez.<sup>11</sup>

A kerengőre vágott bejárat a bibliai nyomatokkal kidekorált főkabinetbe visz. A képek alkotta architektúra a nézővel szemközt egy tükröt és két ablakot, oldalt pedig egy-egy kaput fog közre. Amíg a fő szoba nyugati falából nyíló elágazás kivezet a gyűjteményből, a keleti falsík egy „világi”, nyomatokat megmutató enteriőrbe irányít. A nyomatok táguló és szűkülő látképe tudatos elrendezés lenyomata: a két helyiség aranyarányban viszonyul egymáshoz, viszont a mellékágba kerültek a közel főlío méretű, de kiállításuk előtt szabálytalanul megnyesegetett lapok.<sup>12</sup> Ha e két átellenes nyílás (központi helyiség keleti és nyugati falára vágott kapu) valamelyikén tekintünk ki, a sok apró nyomatra (1) a végtelenbe mutató folyosó, vagy (2) a hét-

<sup>10</sup> Ikonográfia és tér: Nadia BAADJ, *Collaborative Craftsmanship and Chimeric Creation in Seventeenth-Century Antwerp Art Cabinets = Sites of Mediation: Connected Histories of Places, Processes, and Objects in Europe and Beyond, 1450–1650*. ed. Lucas BURGHARTZ, Susanna BURKART, Christine GÖTTLER, Leiden, Brill, 2016, 280; Ria FABRI, *De 17de-eeuwse Antwerpse kunst-kast: typologische en historische aspecten*, Brussels, Paleis der Academiën, 1994. A niche keret bizonyítéka: 4. képmelléklet: A 20. század elején készült fotón már valószínűleg egy korabeli tüzelési technikának megfelelő kandalló került a niche keret helyébe.

<sup>11</sup> BAADJ, *i. m.*, 273; Stuart CLARK, *Vanities of the Eye*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 223.

<sup>12</sup> Lásd: Képjegyzék.

köznapis tér viszonyában látunk rá. Nem csupán a fő szoba keleti és nyugati, hanem északi fala is természetesen láttatja a kiállítóteret: a ferences templomra nyíló panoráma és a színes formákat visszaverő tükör, továbbá a nyílászárók zárt helyzetében a zsalugáterek és képmás egy vonalba rendezi az eltérő valóságsszintekhez tartozó térdarabokat.

Noha a képi referenciák összemosása a Magyarországon is feltehetőleg ismert délnémet Kupferbibekek olvasási útmutatói alapján<sup>13</sup> a felszín szemléletére ösztökélhettek, a szem magasságához közel eső, világi és szakrális történeteket denotáló metszetek is bekapcsolódhattak a falak interpretációjába. Például megfigyelhető a tájképek, egy-egy tematikusan rendelt metszetsorozat (tékozló fiú története, Saul király, szerelmi enyelgések stb.) egymás mellé rendelése. Ám a lapok esetleges helyzete és sokfélesége meggátolja, hogy a térpozíciókat figyelmen kívül hagyjuk, s kizárólag a rézkarcok – Erwin Panofsky, német művészettörténész által alkalmazott kifejezéssel élve – „protagonistája” határoz meg egy-egy, a tekintetbe eső képmezőt.

A metszetek ehelyett az isteni világgal fűzik össze a hétköznapis valóságot. A főszobát főképp vallásos nyomatok díszítik, azonban néhány esetben, mint a tékozló fiút ábrázoló képcsoport, csupán utólagos szövegismeret alapján lehet ráeszmélni a kegyes tartalomra. A leggyakrabban előforduló képcsoport id. Christoph Weigel 1708-as Nürnbergben kiadott *Bibliája*, a *Historiae celebriores Veteris Novi Testamenti* illusztrációi esetében ez a nehézség nem állt fenn. A képíró többnyire holland református emblémáskönyveket nyomott ki délnémet katolikus nyomdáiban.<sup>14</sup> Ezen túl láthatóak 17. század végén és a 18. század első felében készült angol, holland, francia és itáliai metszetek is. Közöttük találunk olyat, amelyeket híres mesterek, például Nicolas Poussin, Pietro Longhi, Carle van Loo, Sébastien Le Clerc, Philippe de Champaigne, Abraham Bloemaert, vagy Jacopo Amigoni olajképeiről készítették. Az osztrák nemesség körében a 17. század végétől népszerű szokás volt flamand epigon metszők<sup>15</sup> ájtatos, kézzel festett rézlemezeit elaján-

---

<sup>13</sup> Például: Johann Ulrich KRAUSS, *Heilige Augen und Gemünths-Lust*, Nürnberg, 1701, 4.

<sup>14</sup> Weigel munkásságában egyaránt szerepelnek az erkölcsi kérdéseket a természetből (*Ethica naturalis*, Nürnberg, 1700), hireoglifa (*Hieroglyphische Bildervorstellung der Tugenden*, Nürnberg, 1730), valamint a térreprezentációból (*Ein Schock Phantast'n in einem Kasten*, Nürnberg, 1690) kibontó alkotások.

<sup>15</sup> Ezzel kapcsolatban fogalmi zavar van a szakirodalomban. A klasszicista kánonok nyomán a szakirodalom a mai napig Rubenshez viszonyítja a 18. századi festészetet, ezért most itt én is így tettem. A fogalom születéséről lásd: Christian MICHEL, Louis MARCHESANO, *Printing the Grand Manner: Charles Le Brun and Monumental Prints in the Age of Louis XIV*, Los Angeles, Paul Getty Trust, 2010.

dékozni. A színezés ugyanis a kegyességi affektusok, belső lelki folyamatoknak volt a jelölője.<sup>16</sup> A nemzetközi szakirodalomban Christine Göttler a díszes rézkarcok 18. század végéig tartó érzelmi hatását hangsúlyozza, mely a szekulárisnak tartott téregységben is érvényes lehetett. A fő szobából megközelíthető mellékág ugyanis nagyon hasonló gyűjtői érdeklődést mutat: két vallásos rajzon túl Rubens párizsi Luxemburg palotában kiállított, és a 18. század első évtizedeiben tömegszámba utánnyomott képei szerepelnek Medici Mária és a családja életéről (XIV. Henrik, XIII. Lajos, Francesco Medici, Ausztriai Johanna). Az „Isten földi arcaként” aposztrófált nyomokat kötetekben lehetett megvásárolni, de önálló lapokként is megtalálhatóak voltak a 18. századi európai metszetpiacon.<sup>17</sup> Továbbá naturaábrázolások, tájképek, portrék (tronie), curiositasok (oroszlások, egy-egy holttest) allegorikus, bukolikus, mitológiai (köztük: Ovidius évszakallegóriái), antik történeti rézkarcok díszítik a falakat. Összesen két darab narratív metszet van, mely nem antik vagy bibliai gyökerű fikciós történetet képez le: az egyik a *Megszabadított Jeruzsálem*, a másik pedig az *Osszán* egy-egy jelenetét ábrázolja. A rézkarcok között vannak Nicolas Poussin, id. Simon Francois Ravenet, Luca Giordano, Benjamin West, Nicolas Bernard Lépicié képeiről készült nyomok. (Képjegyzék, 1.2.) A látvány egységére a decorum kidolgozásakor is törekedhettek: a kiállítás előtt a papírt vászonra ragasztották, és egy jelenleg még nem azonosított festőműhelyben olajjal kiszínezték, így a különböző származás szinte lekopott a nyomatokról, s a kis homorú képterek beolvadtak a pannóba.<sup>18</sup>

#### A látomástól a műkedvelésig

Noha a szemlélet elsősorban az optikai hatások vezethették, fontos tisztázni, hogy kultuszképeken iskolázott kegyes tekintet feltehetőleg az ikonográfiai minták kibogozására törekedett: rátekinteni, felismerni; majd elmélkedni történelmi és bibliai személyek, tárgyak, attribútumok, helyszínek, esetenként pedig egy-egy történet felett. Holott a pannó ellenáll a lineáris olvasásnak: egyszerre csupán a látvány töre-

<sup>16</sup> Heinrich F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Leiden, Brill, 2012, 150.

<sup>17</sup> Az istenarcúság egyik első újkori, hathatós példája: Louis RICHEOME, *L'idolâtrie huguenote figurée au patron de la vieille payenne*, Lyon, 1608, sig. a2. A metszetterjesztést feldolgozó monográfia: MICHEL, MARCHESANO, *i. m.*

<sup>18</sup> A képfestésről: Susan DACKERMAN, *Painted Prints: The Revelation of Color in Northern Renaissance and Baroque Engravings, Etchings, and Woodcuts*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2002.

déke volt befogadható. A képek alkotta mátrixban ezért a tekintet bármely látószögéből is közeledhetett egy tetszőleges, keretbe zárt képtérhez, a geometrikus berakások, falsíkok, vagy az épített tér – genette-i értelemben vett – metalepszisét láthatta meg: a kópiákon ábrázolt világ(ok) feltörnek azokba a világokba, amelyekben e képeket kiállítják.

A faváz több allegorizálási lehetőséget hordoz magában, ám a csigaformák és térfűzési módok valószínűleg a kegyes vízió természetességét erősíthették.<sup>19</sup> A közel egyformára vágott képecskéket ugyanis néhány fal- vagy kisebb csoportkompozíciókban a hármastár organikus formájába rendezték el. A központi szoba nyugati falának bal felében apró, közel nyolcadrét lapok<sup>20</sup> kereteznek egy-egy, negyedfóliós rézkarcokból álló oszlopot, melyek egy további, keskenyre (446x325mm) vágott papírsávot fognak közre. Az ajtó felett egy medalion látható, két négyszögletes nyomat között, a jobb oldalon, a hosszanti sávban pedig egy fektetett nyomatsort helyeztek két darab merőleges, és egy darab hosszúkás papírcsoport köré (318x199mm). A déli és észak fal pedig majdhogynem tükörszimmetrikus ismétlése a nyugati falnak, de a variáció is megfigyelhető: az északi és déli fal ajtó melletti hosszanti sávjában nyolcadréthez közelítő nyomatokat rendeztek egymás alá. A keleti falsávban a tükröt egy-egy sor apró képecskékből álló oszlop öleli (264x197mm). A fal jobb felén pedig a nyugati homlokzat képére illesztettek fel elválasztó idomokat.

Az aranyarány nem kizárólag a kisebb szoba méreteiben, hanem a struktúrában is látszik: csupán a déli falsík bal oldala követi a bibliai kabinet nyugati oldal triptichonszerű felosztását, a homlokzat jobb felén viszont egyforma méretű metszetek szerepelnek (390x501mm). A nyugati oldalon pedig öt oszlopban ismétlődnek közel szabályos négyszögbe rendeződő képcsíkok (498x348mm, 500x623mm), melyek torz optikai tükörmásai lehettek az egy lapot maga közé fogó keleti, vagy az északi falfelületen szabálytalanul hömpölygő, vízszintesen elnyúló képsorozatnak.

---

<sup>19</sup> A természetiség szerepéről például: Koenraad JONCKHEERE, *Images of Stone: The Physicality of Art and the Image Debates in the Sixteenth Century*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 2012/1, 116–147.

<sup>20</sup> Minden alkalommal egy nyomatot vettem viszonyítási alapul. Mivel a lapméreteket utólag vágták szét, ezért nagy átlaggal számoltam. A pontos számok a képjegyzékben, vagy: KAT. 17., 21–167.

### A világ mint festmény

Bár a panoráma fogalma elsőként a 18. századi angol optikai diskurzusokban tűnik fel, e képviszonyok korántsem tekinthető újszerűnek.<sup>21</sup> A 17–18. századi kegyességben vörös fonálként húzódik végig az a páli locuson nyugvó feltevés (doktrína), hogy a látott világba Isten behelyezte az (ön)arcképét, ezért az areferenciális dolgokban (res) is feltárható a misztikus jelekből font vászon színe vagy fonákja: „Mert ami benne láthatatlan: örök ereje és isteni mivolta, arra a világ teremtése óta műveiből következtethetünk.” (Róm 1,20)<sup>22</sup> Ez az istenkép tartalmazza valószínűleg a démiurgosz örökségét is, hiszen mindkét feltevésben az anyagnál magasabb rendű szellemi jelenik meg az ember számára követendő célként. A 18. században feltehetőleg több tanítás is élhetett az isteni textus olvasatairól, amely nem feltétlenül verbalizálódott a korabeli arisztokrata nézőben. De az valószínűsíthető, hogy az anyagi kultúra okkal instrumentalizálta az optikai ismereteket. A továbbiakban megpróbálom felvázolni a látásnak néhány, 18. századi katolikus arisztokrata képszemléletben meghatározó kulturális narratíváját.

### Szent Ágoston

A krisztianizált démiurgosz képzetek rendszerint az ágostoni képhagyományt tették mérlegre. Az újkori katolikus képfilozófia alapszövevének tartott *A keresztény tanítás* c. kötetben Augustinus a szembe eső képeket Isten kezével írt könyv ujjnyomaként azonosítja (Természet könyve), amely kibetűzése Isten földi szem számára nem hozzáférhető misztikumát (invisibilia) hozza napvilágra. Az olvasás még a 18. században is a kegyes szemlélet vezérmetaforája. Az írott szó és valóság összekötöttsége visszatérő önértései alakzata a saját szövegszerűségét értelmező keresztény hagyománynak. Többek között a *Teremtés könyvének* első fejezetében is szerepel,

<sup>21</sup> Stephan OETTERMANN, *The Panorama: History of a Mass Medium*, New York, Zone Books, 1997, 37.

<sup>22</sup> Lásd ehhez: Arnold Alexander WITTE, *The Power of Repetition: Christian Doctrine and the Visual Exegesis of Nature in Sixteenth- and Seventeenth-Century Paintings* = *Le paysage sacré: Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, ed. Denis RIBOULLAULT, Michel WEEMANS, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, 101.



hogyan a világbeli létezőket Isten szava teremtette, végtelen számú nyelvi cselekedettel – miközben Isten a nyelvben is benne lakozik, és ő maga a nyelv. A *Vallomásokban* Szent Ágostonnál pedig az ajkakkal artikulált teremtő szó egy másik aspektusa, a temporalitás emelkedik ki: az ember a saját múlandósága miatt szakrális kifejezésnek tekinthető, ezért az ember Földön töltött ideje végső soron Isten könyvébe vetett nyoma. A középkori technológia eljárásában, a pergamen lapokat állati bőrből cserzették, és ez a metonímia a papír európai elterjedése után is megmaradt: a lapok mindig hiteles rajzai egy-egy élő-vagy kegyes testnek (vera effigies).<sup>23</sup>

### A flamand hagyomány

A spirituális képtörténeti szakirodalomban fontos állomás Bertrand Prévost összefoglalása, amely szerint a 16. századi Flandriában a színes felületekként elterülő világot (a világ művészileg megfestett képe: paysage) kevésbé szimbólumok, mintsem felületek láttatják (kegyes metszet: pagina). Isten a fában vagy annak metonímiájaként értett metszetlapokon, kőszobrokban, erdőben festette meg a saját arcképét (deus artifex), ám a saját test is bedolgozható a föld síkként elterülő vásznába - igaz, így elveszti élettelségét, és ő maga is szemlélendő anyaggá válik. A hiteles képek térbeli kontextusainak a felfedezése és szemlélete pedig egy hülemorfikus alakulást, a test „égi retorikába” rendezése követi.<sup>24</sup>

Jan David 1601-es, *Veridicus Christianus* című kötetének 20. számú, *Az irgalmaság, a háromszoros törvény* c. emblémája az imago testi újjáalakítását tematizálja.<sup>25</sup> (5. képmelléklet.) A 18. századi Magyarországon valószínűleg jól ismert flamand szer-

---

<sup>23</sup> SZENT ÁGOSTON, *A keresztény tanításról*, ford. és bev. VÁROSI István, Bp., 1944, Szent István Társulat, 78–148.

SZENT Ágoston, *Vallomások*, ford. VASS József, 1981, 184, <http://mek.oszk.hu/04100/04187/04187.pdf> (Letöltés ideje: 2018. 08. 10.) Antropológiai kontextusban értelmezi az ágostoni képtant: LAURENCE DE LOOZE, *The Letter and the Cosmos: How the Alphabet Has Shaped the Western View of the World*, Toronto, University of Toronto Press, 2016, 50–52.

<sup>24</sup> BERTRAND PRÉVOST, *Visage-paysage: Problème de peinture = Antropomorfic lens*, ed. Walter S. MELION, Bret ROTHSTEIN and Michel WEEMANS, Leiden, Brill, 2015, 379–400. Egy példa Jan David magyarországi hatására: KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, Tübingen, Max Niemeyer, 146, 367–400. Továbbá: CHRISTINE GÖTLER, *The Art of Solitude: Environments of Prayer at the Bavarian Court of Wilhelm V*, *Art History*, 2017/4, 415.

<sup>25</sup> JAN DAVID, *Veridicus Christianus*, Antverpiae, Ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretm, 1601, 56–59. Továbbiakban: DAVID.

zõ értelmezése fontos támpont lehet a makrokozmosz és az ember viszonyának feltérképezéséhez. Ágostonhoz hasonlóan, David is a makrokozmosz kicsinyített mását látja az emberben. Azonban a teremtményt képi felületek, mintsem szimbolikus jelek kapcsolják a szóval vezérelt univerzumhoz. A mise-en-scène kompozíció egy Charitas alakmáson, továbbá a méhére helyezett szárnyasoltáron alapszik. A figura a kép és test retorikai működésének egymásra hatását allegorizálja: „az erényességet olyan mélyen kell a szívben hordozni, mint anyának a magzatot.”<sup>26</sup> A kis képek pedig három keresztény világ felett uralkodó elvet testesítenek meg. A jobboldalon Mózes látszik profilból a Sínai-hegyen, amint a mennyből éppen alászáll a *Tízparancsolat*ot tartalmazó kőtábla (az írás törvénye). A középpontban Jézus és a tanítványok (az egyház törvénye), a balszárnynon pedig Ádám megformázása azonosítható (a természet törvénye). A mensára vésett lukácsi inscriptio („Aki titeket hallgat, engem hallgat [...]” Lk 10,16) továbbá az oldalsó szárnyak előtt imádkozó, keresztény lelket allegorizáló gyerekfigurák is e hármast erősíthették, melyek közül David a *lex naturae*-t emeli ki. Az imago vagy res kegyes szemléletét ugyanis a mállékony szívbe írt törvények vezetik, azt is állítva, hogy a néző előtt fekvő kópia organikus kötelékéből tárható fel Isten. A lélekben megfestett képek végső soron a szövegszerű világegyetem kicsinyítő tükrői, melyet az embléma is ábrázol: a jobboldali nyomat a David-kötetben szereplő 1. embléma kicsinyített és egyszerűsített változata. (6. képmelléklet) Tehát az eredendő isteni formában a reflexió szabálytalan módokon hívhat elő képeket.<sup>27</sup> Test és metszet inherens viszonya a magyarországi nemesség körében is meghatározó tudás lehetett az európai piacon kerengő flamand utánnomások alapján.<sup>28</sup>

### Louis Richeome és a vízióalkotás

A festményként elterülő világ lélekre gyakorolt hatását Louis Richeome *A kegyes festő (La peinture spirituelle, 1611)* című kötete gondolta tovább, foglalta tézisekbe, és örökítette át a katolikus képhagyományban. Közkeletű vélekedés, hogy ez a descriptio-gyűjtemény a római jezsuita novíciusok pedagógiai kézikönyvének ké-

<sup>26</sup> Walter S. MELION, *Introduction = Jesuit Image Theory*, ed. Wietse de BOER, Karl A.E. ENENKEL, Walter S. MELION, Leiden, Brill, 2016, 28.

<sup>27</sup> DAVID, *i. m.*, 59.

<sup>28</sup> TÁTRAI Júlia, *Rembrandt és kora – magyar szemmel: A 17. századi németalföldi művészet jelenléte, hatása és gyűjtése Magyarországon = Rembrandt és holland aranyévszázad festészete*, szerk. KORUHELY Nikoletta, TÁTRAI Júlia, VÉCSEY Axel, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2014, 112–116.

szült. Azonban a 18. századi recepciótörténet szempontjából jóval meghatározóbb kontextus, hogy a richeome-i képtan reciprok viszonyban van a novicius életközösséggel: főképp az észak-európai nyomatok és katekizmusirodalom olvasatait foglalja írásba, és csupán utólag vonatkoztatja a szerzetesek életére. A flamand metszetekből táplálkozó nézetek a közép-európai arisztokrata látóhagyományban meghatározó tudás lehetett a 18. századból fennmaradt metszetek és tankönyvek alapján.<sup>29</sup>

Az értekezés a belső alakulást a lélek extenziós képességéből eredezteti: az Istenre irányuló látótevékenységben az ember a belső világát próbálja fedésbe hozni az Isten ujjaiával írott misztikus festménnyel.<sup>30</sup> A lélek tehát nem csupán egy teremtett jel a démiurgosz vásznán, hanem a kegyes törekvések a teremtett rend tetejére emelhetik a szemlélőt. Például a mű hatodik könyvében a világmindenség egy szerzetesi kert allegorizálásából bomlik ki, amelyben az oltalmazó virágok és a curiositasok egy-egy festett képmásként jelennek meg. Ugyanis mind a mesterséges, mind a természetes képek fénye Isten ecsetvonásaival azonosíthatóak. Az alkotó isteni kéz, a világ fő performatív mozgatórugója (invisibilia) csodálatra hívja a kegyes nézőt: „Ahogyan minden teremény egy darab művészi kép, láthatod, kötelességed a tisztelőd.”<sup>31</sup> Richeome a kötet későbbi pontján, az isteni szó és a tárgyi világ egymásba szövődése miatt, a nyelvről leválaszthatónak látja a lélekben megfestett képet. Ám a 18. századi közép-európai századi képolvasás-történet felől érdemeobbnek tartom felhívni figyelmet a síkokban elrejtett imagókra: Máriát megtestesítő kőkapu, „dolgoz” (res), azaz füvek, fák, állatok képe, hiteles mások, csodás machinák. Tehát a szerző a létező valóságot Isten tevékenységeként fogja fel, mi-

---

<sup>29</sup> Richeome naturavíziójának magyarországi recepciója: KRISTÓF SZ. Ildikó, *Missionaries, Monsters, and the Demon Show. Diabolized Representations of American Indians in Jesuit Libraries of Seventeenth and Eighteenth Century Upper Hungary = Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and 'Enfreakment'*, szerk. Anna KÉRCHY, Andrea ZITTLAU, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 38–74.

<sup>30</sup> Carolin BEHRMANN, „Le monde est une peinture”: Zu Louis Richeomes Bildtheorie im Kontext globaler Mission = *Le monde est une peinture*, szerk. Elisabeth OY-MARRA, Volker R. REMMENT, Kristina MÜLLER-BONGARD, Berlin, Akademie Verlag, 2011, 18, 22–28, 39–42. Katolikus katekizmus és Richeome: WITTE, *The Power of Repetition...*, i.m., 103–105. Az *amateur/connoisseur/liefhebber/liebhaber* megnevezések meglehetősen terheltek. A Francia Akadémia a holland liefhebber fordítja, és/vagy ha nem, akkor is e hagyományt folytatja. A magyar megnevezések felkutatása egyelőre még várat magára, de valószínűleg a liebhaber lehetett ismert. Lásd: Paul TAYLOR, *The Birth of the Amateur*, *Nuncius*, 2016/1, 499–522.

<sup>31</sup> Louis RICHOME, *La peinture spirituelle*, Lyon, Pierre Rigaud, 1611, 476. Eredetiben: *Donc autant de creatures, & de piece d'art, que vous y voyez, autant d'obligations tenez vous d'honorer le Createur, qui vous a tout donné;*

közben egy-egy művészileg kidolgozott, ezért életteli státuszát elvesztett felület vagy anyag pontosabb betekintést engedhet a vászonra. A szemlélődő ezért kiemelt pozícióba kerül a makrokozmoszban. Nem véletlen, hogy Richeome egy másik művében, *A szent képek (Tableaux Sacrez, 1609)* c. kötetben Ausztriai Annának a saját rézkarcait ajánlja egy imakabinet elkészítéséhez. Míg az olcsó lapok bárkihez eljuthatnak, az ügyes kezű mesterekkel kiszínezett, mikrokozmoszt szemlélő kegyes lélek Isten alkotó kezével vezérelt világot is birtokba veszi:

Téged [Királynő], mint hívőt szolgálni fog a kegyességi gyakorlataidban ez a kabinet, mert ábrázolja a lelki szemeid előtt a szent történeteket, és beszélni fognak a lelkednek Isten csodáiról, anélkül, hogy egy szót is mondanának.<sup>32</sup>

### A kegyes szemlélet antropológiai kérdései

A pozsonyi pannó valóságképző ereje is az imago optikai kiterjesztésében keresendő. A Weitenhoffban egy olyan színezett-vésett képszövet létrehozására törekedhettek, amely a falakat a szakrális történelem és tájak színével festi be. A démiurgosz tevékenység láttatása pedig a hétköznapi szembe eső képekhez mérten igazabb és elevenebb élményként állhatott a néző elé. A csodakamrákkal azonos gyökerű üvegszekrények síkszerű vagy perspektivikus rajza (paysage) pedig irányokat és viszonypontokat jelölhetett ki a natura rendjében.<sup>33</sup> Amíg a hétköznapi lakóhelyiséggel összekapcsolt központi szoba a mennyek világát rajzolja ki, addig a mellékág a földi történelmet kontúrozza. A lapok ismétlődéséből és egyéb síkfelületekből (tükör, ablak, képként összeálló kapuzat, stb.) összeálló struktúra pedig játékra hívhatta a nézőt: miképp és hogyan ismétlődik, vagy tűnik el a nyomtatott felületről egy-egy figura.

A belső lelki alakulásnak egyik korabeli, társadalmi reprezentációban öröklődő előfeltevését adhatják az *Exercitia spiritualia* magányos tanulást tematizáló szöveghelei. Ignác a középkori és reneszánsz erénytani belátásokat fogalmazza át, ezért az újkori magánarratívák könnyen beépültek a kegyességi kultúra eltérő narratívái-

<sup>32</sup>Louis RICHEOME, *Tableaux sacrez*, Paris, Chez Laurens Sonnius, 1609, 6–8. Eredetiben: *Ainsi pourtraicts ils vous serviront d'une devote et riche tapisserie pour tendre votre cabinet d'oraison, & representans à vos yeux la memoire de ces histoires sacres, diront a votre ame, sans sonner mot, les merveilles du Createur.* [ . . ]

<sup>33</sup>A szemlélés kérdéséről: Stefan LAUBE, *Schaufenster in die Ferne Exotische Dinge in welfischen Wunderkammern = Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts*, Hrsg. Birgit NEUMANN, Göttingen, Wallstein, 2015, 189.

ba. A solitudo Európa-szerte poliszém fogalom volt, hiszen egyszerre jelentett teret, valamint a külvilágtól távoli, kegyes tanuló gyakorlatokat: „ott nem kell sokat tudni, de észrevenni és ízlelgetni a dolgokat belülről.”<sup>34</sup> A test és architektúra egymásra csúsztatása nem véletlen: a külvilágtól elzárt térben, a kép vagy könyvlapok feletti elmélkedés (kérődzés: ruminatio) átalakítja a lelket.<sup>35</sup> A 18. századi kegyességi diskurzusokban az olvasóterem legmeghatározóbb allegóriája a remetelak, amely a 18. századi osztrák főnemesség körében nem annyira szövegeket mozgat meg, mint inkább egy nagyon erős azonosulási vágyat fejez ki a sivatagi atyák és az aszkéták életével. A tájban szemlélődő és imádkozó alakokban ugyanis a katolikus lélek a saját kegyességi indulataira, „belső tájára” ismerhetett rá: a képként értett világban a szembe érkező ingerek átformálták az embert, ezért az aszkéta figurákat is a lélek metonimikus kivetüléseiként lehetett értelmezni.

A studiolo vidéki katolikus arisztokraták közti népszerűségére a tematikus metszetlapok is kihatottak. Azonban a hagyományozódásban meglehetősen sok az egyenetlenség: miközben a 18. századi Közép-Európában virágkorukat élik a 17. századi flamand dúcok után karcolt aszkéta kompozíciók,<sup>36</sup> addig a remetealakok az azonosuló olvasótevékenységben ki is eshettek a tematikus kép- és szöveggyűjteményekből, és a Weitenhoffhoz hasonló korabeli termekben csupán a belső táj megművelésének elbeszélése, megjelenítése hordozta magában az elmúlt évszázadok magánynarratíváit.

A Német-római Császárságban a melankolikus visszavágyódás másik pillérét Francesco Petrarca újkorban rendszeresen kiadott *De Vita Solitaria* című 14. századi értekezésének recepciója adja. A költő három pontban sűríti össze az udvari ember spirituális választásait: egyrészt lehet nyitott az arisztokrata hívságokra és hamisságokra, másrészt élhet e bűnforrások mellett, egy erudícióra alkalmas, írószerszámokkal és asztallal ellátott helyiségben, harmadrészt pedig megpróbálhatja tanulmányozni a szentek, szerzetesek és egyházatyák életét (különös tekintettel Szent Jeromosra).<sup>37</sup> A nemzetközi szakirodalomban Arnold Witte mutatta meg,

---

<sup>34</sup> A szöveget saját fordításomban közlöm. GÖTTLER, *i. m.*, 415.

<sup>35</sup> *Uo.*

<sup>36</sup> Példa az ikonográfia és remeteség kapcsolatára a magyarországi vizuális kultúrában: ILKÓ Krisztina, *Szent Zoerard-András (Szórád) ikonográfiája a 17–18. századi grafikák tükrében = Az ábítat nem hivatalos alkalmi és formái az 1800 előtti Magyarországon*, szerk. BOGÁR Judit, Piliscsaba, PPKE–BTK, 2013 (Pázmány Irodalmi Műhely, Lelkiségtörténeti tanulmányok, 4), 104.

<sup>37</sup> A keresztény doktrína és naturaismeret azonosságához lásd például: Leopoldine VAN HOGENDORP PROSPERETTI, *Helenuis and Dorotheus: Marten de Vos and the Desert Fathers* =

hogy az elvonuló, lelki praxisok (3) általában kereszteződtek a világi életre madártávlatból szemlélő, ájtatos tevékenységekkel. (2) A mesterséges remetelakok felállításkor ugyanis a vadság birtokba vétele és megművelése visszatérő célképzetként jelenik meg a különböző főúri programokban, ezért Közép-Európában, közöttük a Weitenhoffban is még a 19. század első évtizedében is a templomtoronnyal szemben állították fel a kegyes tanulószobákat. A hely elfoglalása ugyanis magában foglal egy nagyon erős művelési folyamatot, amelyet a 17. századtól a pusztaságban szemlélődő ember lelki tartalmainak kivetítéseként értettek – a kegyessé formált, mesterséges remetelak a lélek táját spirituális térré alakítja. A Bécshez képest szélre eső palota belakása is magában hordozhatta a nemesi birtok megmutatását – Isten vásznán.<sup>38</sup>

### A Weitenhoff mint női olvasókabinet?

A Weitenhoffban a lelki formálásnak lehet egy további, otthonteremtéshez kötődő kontextusa is. A lakók feltételezett összetétele (1800-tól 5 főúri lakóból 4 nő: Fáy Mária, Csáky Rozália, Csáky Franciska és Csáky Cecília), a képeken nagy számban felsorakoztatott uralkodónők 18. századi korpusza alapján – illetve a szlovák szakirodalom feldolgozásai nyomán – az a következtetésem, hogy a pannó Csáky Imre lányaihoz tartozhatott.<sup>39</sup> A női imaszoba-kutatások kapcsán Jennifer Hillmann kiemeli, hogy a magányos elvonulásnak a 17. század végétől Európa-szerte sajátos státusza volt a katolikus főúri hölgyek napirendjében: a reggeli és esti órákban kötelező volt bűnbánati zoltárokat olvasni és képeket szemlélgetni egy más, jelenleg rekonstruálatlan otthoni terekkel összekötött penitenciás kabinetben. A magánol-

*Imago Exegetica*, ed. Walter S. MELION, James CLIFTON, Michel WEEMANS, Leiden, Brill, 2014, 429.

<sup>38</sup> Arnold Alexander WITTE, *The Artful Hermitage: The Palazzo Farnese as a Counter-reformation Diaeta*, Róma, «L'Erma» di Bretschneider, 2008, 41–42; GÖTTLER, *i. m.*, 420. 18–19. századi összefüggésre lásd: VAN HOGENDORP PROSPERETTI, *i. m.*

<sup>39</sup> Közöttük Sadeler magányosságról készült nyomatsorozata nyomán, nőket vagy női aszkétákat ábrázoló képek. imitációja. Lásd: Jana LUKOVÁ, Martina VYSKUPOVÁ, *Ave Mária: Mariánska ikonografia v zbierkach Galérie mesta Bratislavy*, Pozsony, Galéria mesta Bratislavy, 2013, 60–63, 68, 110. Sadeler és metszői köre nagy hagyományozó hatásával a magyar szakirodalom régóta számol, például: KLANICZAY Tibor, *A rézmetszettel díszített könyv*, Bp., Magyar Bibliophil Társaság, 1937, 44. Mária Krisztina főhercegnő önarcképe alapján 1770-ig valószínűleg a Pozsonyi várban is lehetett egy női metszetkabinet. Sajnos nem áll rendelkezésemre semmilyen adat e kabinetről, ezért a kép legfeljebb e kulturális minta erősségéről tanúskodhat; 6. képmelléklet

vasáskor a hívő hangosan ismételte a szöveget, amelyet affektív gesztusok, mint a szem lecsukódása és felnyílása kísérte. A katolikus nemesi lányok és asszonyok a solitudóban tartották az íráshoz és olvasáshoz szükséges eszközöket (olvasóállvány, írotábla vagy íróasztal, székek, tintatartó, toll, imakönyv, gyakran *románok*), relikviákat, és a kegyes műveltséggel azonosított curiositasokat is (aranydíszes függöny, tükrök, kristálycsillár, kagylók, földgömb, színes metszetek). Feltehetőleg a Csáky-család követte az osztrák főnemesi normákat, ezért a pannókkal díszített kabinet különféle kegyes tevékenységeknek lehetett a színtere.<sup>40</sup> A bútorok mai ismeretlensége viszont meglehetősen korlátozza a rekonstrukció lehetőségeit: nem tudni, voltak-e más használati tárgyak is a szobában, s azt sem, mennyire szemléltették élénken a lapokat. A lelki extenzióra építő hagyományban ugyanis egy kevésbé kimondott, de mélyen gyökerező axióma, hogy az Isten képét vízióvá tágító ikonok a tekintet előtt el is záródhatnak. Hiszen a vászondarab-, ereklye-, nyomat- és más gyűjtés tétje abban áll, hogy képes-e a keresztény lélek az érzékek koordinálásával felkészülni az üdvözölésre.<sup>41</sup>

A sűrű kontamináció ezért biztosan egy olyan képviszony lenyomata, mely a festett papírsíkként előálló valóságban pozicionálja magát. A termekbe elvonuló leányok (beleértve az egyedülletet és a magányban részvétet vállaló úrihölgyek közösségét) kegyes képszemléletkor nem feltétlenül a papírra, hanem a saját belső tájukra összpontosítottak: egyidejűleg akarták Istenre irányítani a tekintetet és az ajkakat. Az imádságok vagy imatöredékek mondásában pedig a valóságba feltörő, ad vivum nyomatok indíthatták be a kegyes elváltozást. Noha a szobában szimultán hatásként lehetett jelen kép és szöveg, a színes felületek nem az elhangzó vagy olvasott imádságokkal, hanem a néző lelkével léphettek kapcsolatba: az isteni szótól elérzékenyült kegyes szívet a rézkarcok festik meg. Míg a vonalak rácsozata az isteni eredetre (*vera effigies*), a szín az imitáció hűségességére, valamint a valóság feletti uralmára utal (*Richeome*).<sup>42</sup> A teremtésben ugyanis minden betű vagy festett felületként előálló képdarab az alkotóra emlékeztet, ezért organikus kötelék van a studiólóban leképzett látvány és az ember belső, *testi* mikrokozmosza között.

Valószínűleg a képek egyéb író- és olvasótevékenységben játszott szerepe is e világismeretből származtatható. Ám bútorállomány híján nem lehet a niche keret-

---

<sup>40</sup> Jennifer HILLMANN, *Female Piety and the Catholic Reformation in France*, New York, Routledge, 2014, 72–76. Noha a kutatás elsősorban francia példákra fókuszál, nagyon sok párhuzamot mutat meg olasz és német katolikus, illetve angol protestáns női imaszobákból.

<sup>41</sup> Stefan LAUBE, *Von der Reliquie zum Ding: Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum*, Berlin, Akademie Verlag, 2014, 42.

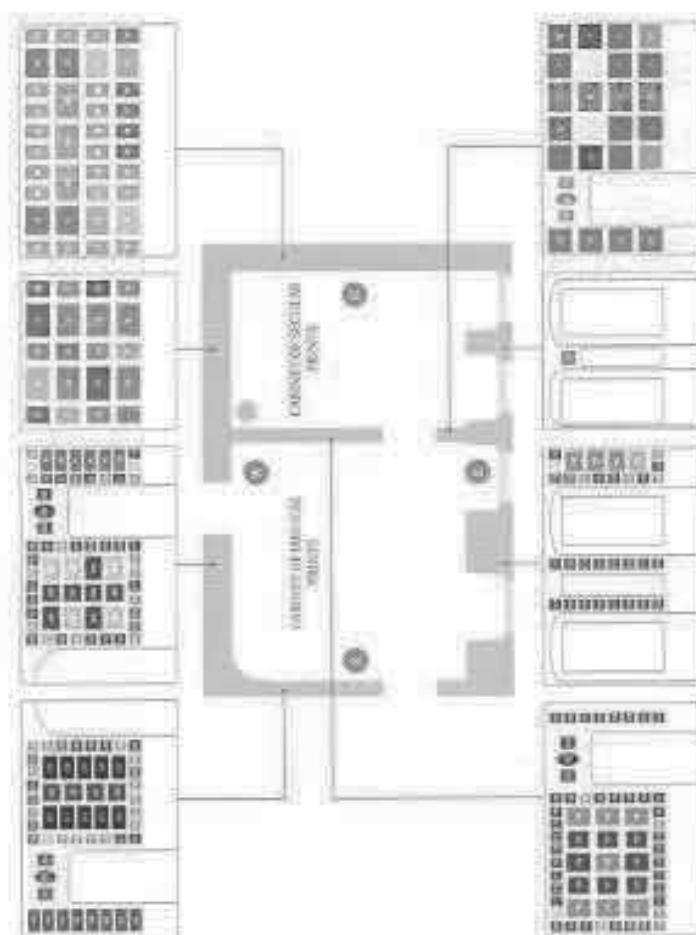
<sup>42</sup> RICHEOME, *Le peinture...*, i. m.

ben elhelyezett szobor, vagy a kegyes tanulási folyamat további történetéről értekezni: csupán hiányként mutatkozik meg ez az esetlegesen fennmaradt paraliturgikus képolvasó. De a foghíjak ellenére is fenntartható az a tézis, hogy a képi ábrázolások Isten papírra vetett műalkotásaként taníthattak meg a fiatal nemes leányokat a világra tekinteni.



## Képjegyzék

1. 1 Ábra a Weitenhoff nyomatokról kiadott angol nyelvű katalógusban. (KAT., 17) A képjegyzék a katalógus adatait-és számozási rendszerét vette át. (KAT., 21–167.) Amennyiben egy-egy adat kiegészítésre-vagy javításra szorult, zárójelben jeleztem.



*1. 2 A mellékben őrzött nyomatok*

1. Jacques Firmin Beauvarlet, A horgászat (François Boucher után), 1765-1797, 390x501mm.
2. Pierre C. Nicolas Dofour, Az állhatatos pásztor (Étienne Jaurat után) 1771k., 503x405mm.
3. Nicolas-Dauphin de Beauvais, Az alvás megszakítása, (François Boucher után), 1756, 504x403mm.
4. René Galliard, A bók, mely jó fogadtatásban részesült (Charles Joseph Dominique Eisen), 1767, 550x450mm.
5. René Galliard, Pihenés vidéken (Charles Joseph Dominique Eisen után), 1767, 550x450mm.
6. Pierre-François Basan, A múlt emlékezete (Matheus Berckmans után), 1750 körül, 507x406mm.
7. René Galliard, A rejtélyes kosár, (François Boucher után), 1767, 550x450mm.
8. René Galliard, A megjutalmazott juhász, (François Boucher után), 1767, 506x405mm.
9. Jean-Baptiste de Poilly, A nyár allegóriája (Ovidius interpretációjában): Démétér tisztelete (Pierre Mignard után.), 1710k., 509x689mm.
10. Jean-Baptiste de Poilly, Az ősz allegóriája (Ovidius interpretációjában): Bacchus és Araidné győzelme (Pierre Mignard után.), 1710k., 601x690mm.
11. Jean-Baptiste de Poilly, A tavasz allegóriája (Ovidius interpretációjában): Flóra és Zephir házassága (Pierre Mignard után.), 1710k., 506x689,5 mm.
12. Jean-Baptiste de Poilly, A tél allegóriája (Ovidius interpretációjában): Kübelé könyörög a Napnak, hogy térjen vissza (Pierre Mignard után.), 1710k., 501x698 mm.
13. Jacques Firmin Beauvarlet, Vadászat, (François Boucher után), 1765-1797, 390x501mm
14. Pierre-François Basan, A múlt emlékezete (Matheus Berckmans után), 1750 körül, Pierre-François Basan utánnyomása, 507x406mm.
15. René Galliard, Meglepett szerelmesek, (François Boucher után), 1758, 502x406mm.
16. René Galliard, Kellemes tanítás, (François Boucher után), 1758, 501x403mm.
17. René Galliard, Egy veréb megtalálása, 1762, 405x504.8 mm.
18. Pierre C. Nicolas Dufour, Az ifjú kertész (Étienne Jearuat után), 1771, 506x406mm.
19. René Galliard, A facipők, (François Boucher után), 1773, 503x406mm.

20. René Galliard, A legkedvesebb bárány (Charles Joseph Dominique Eisen után), 1767, 550x450mm.
21. Jean-Jacques Le Veau, A testőr, (Jean-Baptiste Le Prince után), Isidore-Stanislaus-Henri Helman utánnyomása, 1773 után, 498x347mm.
22. Nicolas Henri Tardieu, Vulcanus megformálása (Antonie Coypel után), 1700-1725, 502x346mm.
23. Ismeretlen Francia metsző, Antiopé, az amazonok királynője, 1700-as évek, 507x349mm.
24. Jean Charles Levasseur, Hektor búcsút vesz Andromachétól (ifj. Jean Restout után), 1769, 500x623mm.
25. Guillaume Château, Germanicus halála (Nicolas Poussin után), 1600-as évek közepe, 503x624mm.
26. Laurent Cars, Héraklész végez Cacusszal (François Lemoyne után), 500x620mm.
27. John Hall, Pürrhosz elé egy illír gyermeket hoznak Benjamin West után), Richard Earlom utánnyomása, 1769, 500x624mm.
28. Marie-Anne-Hycinthe Hortemels, Iphigénia feláldozása (Nicolas Bertin után), François I Chéreau utánnyomása, 1718 után, 500x347mm.
29. Cristoforo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Caesar megtagadja Pompeát (Pietro de Cortona választása), Giuseppe Remondini utánnyomása. 504x350mm.
30. John Finlayson (Pietro Antonio de Pietri után), Jákob leveszi a kőtáblát a sírról, 503x347mm.
31. Jean Audran-Jean Marc Nattier (Antoon van Dyck után), Peter Paul Rubens portréja, 1710. Gaspard Duchange utánnyomása. 504x339mm.
32. Jean Charles Levasseur, Scipio önmegtartóztatása (François Lemoyne után), 1769 után, 501x625mm.
33. Ismeretlen francia metsző, Proserpina megszöktetése (Joseph-Marie Vien után), 1757 után, 504x624mm.
34. Ismeretlen francia metsző, Henri de la Tour d'Auvergne-Bouillion halála, 1750 után, 501x626 mm.
35. id. Simon François Ravenet, Seneca halála (Luca Giordano után), John Boydell utánnyomása, 502x714 mm.
36. François Denis Née, A hírnév imádata (Jean-Baptiste Le Prinze után), Isidore-Stanislaus-Henri Helman utánnyomása, 1778, 503x345mm.
37. Jean Charles Levasseur, A független Amerika allegóriája (Antonie Borel után), 1778 után. 504x346mm.
38. Laurent Cars, Európé elrablása ( François Lemoyne után), 1752. 500x350mm.
39. Jean Charles Levasseur, Belisairé visszatérése (Louis Jean-Jaques Durameau után), 1779, 505x345mm.

40. Jean-Baptiste Massé, Medici Mária mint győztes Minerva (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1708, 488x339mm.
41. Gaspard Duchange, Medici Mária partraszállása (Peter Paul Rubens után), 503x342mm.
42. Benoît Audran, XIII. Lajos születése (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 504x 341mm.
43. Alex Loir, Az idő allegóriája (Peter Paul Ruben után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 496x339mm.
44. Christiofo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Föld: Kübele, Céres, és Bacchus diadala (ifj. Louis Boullegne után), 1773, 622x501mm.
45. Christiofo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Levegő: Juno elrendeli Aeolusnak, hogy bocsássa ki a szeleket (ifj. Louis Boullegne után), 1773, 627x501mm.
46. Nicolas Henri Tardieu, Apolló és Daphné (Antonie Coypel után), 1719, 500x625mm.
47. Jean Charles Levasseur, Proserpina megszőktetése, 1773, 500x621mm.
48. Gérald Edenlinck, Francesco Medici portréja (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710, 501x338mm.
49. Gérald Edenlinck, Ausztriai Johanna (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710.
50. Gaspard Duchange, IV. Henrik apoteózisa, és a Medici Mária uralkodásának a bejelentése (Peter Paul Rubens után), 1708.
51. Jean Audran, IV. Henrik bejelenti Medici Mária uralmát, amíg ő hadba lép a Német-Római Császársággal (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1710, 500x340mm.
52. id. Charles Louis Simmonneau, Jülich győzelme, (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1709, 503x339mm.
53. Gaspard Duchange, A békét a mennyekben kötötték meg (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1709, 499x340mm.
54. Bernard Picart, A béke vége (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1703, 501x341.
55. Louis de Chatillion, Medici Mária végzete (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1703, 504x339mm.
56. Louis de Chatillion, Medici Mária születése, (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1710, 503x340mm.
57. Jean Audran, Medici Mária megkoronázása (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1710, 504x833mm.
58. Benoît Audran, A két hercegő megcserélése, (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1710, 255x196.6mm.

59. Bernard Picart, Medici Mária uralkodásának az örömei (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1703, 505x341mm.
60. René Galliard, Orosz koncert (Jean-Baptiste Le Prince után), 499x339mm.
61. René Galliard, Orosz tenyérjós (Jean-Baptiste Le Prince után), 498x339mm.
62. Alexis Loir, Medici Mária taníttatása (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710, 502,4 x341,3mm.
63. Jean Audran, Medici Mária arcképét megmutatják IV. Henriknek (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710, 505x341mm.
64. Bernard Picart, Medici Mária uralkodásának az allegóriája (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1707, 505x830mm.
65. Antonie Trouvain, XIII. Lajos nagykorú lesz (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1707, 505x830mm.
66. Cornelis Vermeulen, Medici Mária megmenekül Bloisból (Peter Paul Rubens után), Gaspard Duchange utánnyomása, 1707, 505x830mm.
67. Isidore-Stanislaus-Henri Helman, Az orvos (Jean-Baptiste Le Prinze után), 1775, 501x341mm.
68. Isidore-Stanislaus-Henri Helman, A teleszkóp árus (Jean-Baptiste Le Prinze után), 1776, 502x342mm.
69. Cristoforo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Tűz: Vénusz és Cupido Vulcanus kovácsműhelyében, (ifj. Louis Boullgne után), 1773, 503x622mm.
70. Cristoforo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Víz: Galétea és Neptunus győzelme (ifj. Louis Boullgne után), 1773, 501x623mm.
71. Jean Charles Levasseur, Galetea diadala (François Lemoyne után), 1777, 503x625mm.
72. Ismeretlen francia metsző, Bacchus és Ariadné (Antonie Coypel után), 1693 után, 503x622mm.
73. Antonie Trouvain, Medici Mária és IV. Henrik esküvője (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710, 501x340mm.
74. Gaspard Duchange, Medici Mária Lyonban találkozik IV. Henrikkel (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 1710, 503x342mm.
75. Alexis Loir, Angulême szerződése (Peter Paul Rubens után), Jean-Marc Nattier utánnyomása, 503x 344mm.
76. Christoforo dall' Acqua [bécsi metsző - saját megjegyzés], Romulus és Remus a Tiberis partján (Pietro Cortona után), 501x344mm.
77. Ismeretlen olasz metsző, Az esküszegés büntetése, 380x323mm.
78. William Dickinson, Aristides (Angelica Kauffmann után), 1774, Sayer&Bennett utánnyomása, 499x344mm.
79. Valentine Green, Párizs és Heléna (Angelica Kauffmann után), 1774, Sayer&Bennett utánnyomása, 501x344mm.

80. Valentine Green, Renaldo lefogja Almida karját, megelőzve az öngyilkosságot (Angelica Kauffmann után), 1775, Sayer&Bennett utánnyomása, 500x344mm.
81. Thomas Burke, Inibaca és Trenmor (Angelica Kauffmann után), 1775, William Wynne Ryland utánnyomása, 500x344mm.
82. Ismeretlen francia metsző, Eugénie d'Hannetaire portréja, 364x286mm.
83. Charles Clément Bervic, Pihenés tronie (Nicolas Bernard Lépicié után), 1777, 356x233mm.
84. Ismeretlen francia metsző, Csembaló játékos tronie, 356x278mm.

### *1.3 A főbajóban őrzött nyomatok*

85. Ismeretlen német metsző, Dávid és Góliát. Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 263x193mm.
86. Caspar Luyken, Dávid megmenti Saul életét. id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x193 mm.
87. Caspar Luyken, Ahimelek átad Dávidnak egy megszentelt kenyeret és Góliát kardját Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x194 mm.
88. Jeremias Gottlob Rugendas, Saul halála, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x193mm. Rugendas 1740-es években Pozsonyban is dolgozott. [saját megjegyzés.]
89. Caspar Luyken, Saul Király és Endor boszorkánya, Nürnberg, 1708/12, 261x195 mm.
90. Ismeretlen német metsző, Dávid és Jonatán, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 264.2x195mm.
91. Caspar Luyken, Dávid kiönti Betlehem forrásvizét, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x196 mm.
92. Ismeretlen német metsző, Dávid király a frigyláda előtt táncol, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 265x193mm.
93. Ismeretlen francia [vagy németalföldi - saját megjegyzés] metsző, Dávid hárfán játszik Saul királynak, Carle van Loo után, 1700k., 266x 195 mm.
94. Ismeretlen német metsző, Sámson megöli az oroszlánokat a Tímnátba vezető úton, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1751k. 266x193mm.
95. René Gaillard (ifj. Sébastien Le Clerc után), A tékozló fiú kéri az örökségét, Nicolas IV de Larmessin, 1751k., 282x417 mm.
96. Pierre-François Basan (ifj. Sébastien Le Clerc után), A tékozló fiú megérkezése, Nicolas IV de Larmessin, 1751., 283x415 mm.
97. Johann Christoph Teucher (ifj. Sébastien Le Clerc után), A tékozló fiú züllött életet él, Nicolas IV de Larmessin, 1751k., 282x417 mm.

98. Jacques de Favannes (íjf. Sébestien Le Clerc után), A tékozló fiú mint kondás, Nicolas IV de Larmessin, 1751k., 282x417 mm.
99. Pierre Etienne Moitte (íjf. Sébestien Le Clerc után), A tékozló fiú visszatérése, IV de Larmessin, 1751., 279x417 mm.
100. M. Basin, (íjf. Sébestien Le Clerc után), A tékozló fiú hazatérését lakomával ünneplik, Nicolas IV de Larmessin, 1751k., 255x196,6 mm.
101. Ismeretlen francia metsző (Jean François de Troy után) Betsabé fürdik, 1727 után, 264x1752.
102. Caspar Luyken, Nátán próféta szembekerül Dávid királlyal, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x194 mm.
103. Caspar Luyken, Dániel az oroszánok barlangjában, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x194 mm.
104. Caspar Luyken, A hírnök tudósítja Jóbót a szerencsétlenségéről, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 258x194 mm.
105. Francesco Antonio Meloni, Krisztus megkísértése a sivatagban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x193 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés].
106. Ismeretlen francia [vagy németalföldi - saját megjegyzés] metsző (Philippe de Champaigne után ), Jézus és a jó szamaritánus, 1750 után, 266x 194 mm.
107. Francesco Antonio Meloni, Jézus és a római katona, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x194 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés].
108. Francesco Antonio Meloni, A Genezáreti tavon, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x195 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés]
109. Caspar Luyken, Jézus a vízen jár és megmenti Péter életét, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 267x195 mm.
110. Ismeretlen németalföldi metsző (Abraham Bloemaert után), Lázár feléledése, 1750 után, 267x192mm.
111. Ismeretlen francia [vagy: németalföldi] metsző, (Jean François Troy) Zsuzsanna és a vének, 1727 után, 265x197mm.
112. Caspar Luyken, Nahamán kigyógyul a leprából, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x197mm.
113. Marco Alvise Pitteri, A megkeresztelkedés szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 574x441mm.
114. Marco Alvise Pitteri, Oltárszentség (Pietro Longhi után), 1757 után, 547x441mm.
115. Marco Alvise Pitteri, A papi hivatás szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 649x443mm.

116. Ismeretlen olasz metsző, András és Péter aposol meghívása (Federico Barocci után), 262x195mm.
117. Francesco Antonio Meloni, Máté aposol meghívása, id. Christoph Weigen utánnyomása, 1708/1712, 269x 197mm.
118. Caspar Luyken, Illés a halott gyermekkel, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12.
119. Caspar Luyken, Illés Jeroboám feleségével, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x 196.6mm.
120. Francesco Bartolozzi, Mózes és az égő csipkebokor (Giuseppe Zocchi után), 1758, Giuseppe Wagner utánnyomása, 467x330mm.
121. Francesco Bartolozzi, Judit Holofernéz fejével (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 527x331mm.
122. Francesco Bartolozzi, Jefte találkozik a háborúból hazaért fiával (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 466x327mm.
123. Caspar Luyken, Az elrejtett kincs példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 261x196mm.
124. Caspar Luyken, A tehetség példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x195mm.
125. Caspar Luyken, Silóbeli Ahiás bérbe ad 14 ruhadarabot Jereboámnak, Nürnberg, Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x197mm.
126. Francesco Bartolozzi, Salamon idolátriája (Jacopo Amigoni után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 527x331mm.
127. Marco Alvise Pitteri, A gyóntatás szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 255x 196.6mm.
128. Francesco Bartolozzi, Eszter elájul Ahasvérus előtt (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 527x331mm.
129. Caspar Luyken, A gonosz szőlőmunkások példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x 194mm.
130. Caspar Luyken, Illés egy ágakat gyűjtő özvegygel találkozik, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x197mm.
131. Caspar Luyken, Illés égő szekéren, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x197mm.
132. Francesco Bartolozzi, Jákob álma (Jacopo Amigoni után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 466x328mm.
133. Francesco Bartolozzi, Dávid visszatér Góliát fejével (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 549x333mm.
134. Francesco Bartolozzi, Ábrahám és az angyalok (Jacopo Amigoni után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 327x468mm.



135. Francesco Antonio Meloni, A szőlőmunkások példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 238x187 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés].
136. Francesco Antonio Meloni, Az esküvői cselekedet példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 259.5x195 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés].
137. Caspar Luyken, Elizeus átkozza a fiúkat , id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x193mm.
138. Caspar Luyken, Elizeus parancsára az özvegy a fiaival olajat önt az edényekbe , id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x193mm.
139. Marco Alvise Pitteri, A bérálás szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 547x442.5mm.
140. Marco Alvise Pitteri, Az utolsó kenet szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 547x441mm.
141. Marco Alvise Pitteri, A házasság szentsége (Pietro Longhi után), 1757 után, 546x443mm.
142. Ismeretlen olasz metsző, Lázár és a gazdag ember példázata, 267x199mm.
143. Caspar Luyken, A manna összegyűjtése a sivatagban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x194mm.
144. Caspar Luyken, Ruth találkozása Boázsal, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x188mm.
145. Caspar Luyken, A menedékkérő, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 268x193mm.
146. Ismeretlen német metsző, A lélek megtérése, John Hertel utánnyomása, 1760 körül, 264x193mm.
147. Caspar Luyken, A meztelen felöltöztetése (Jézus az utolsó ítéletről beszél), id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196.6mm.
148. Caspar Luyken, A bebörtönzött kiszabadítása (Jézus az utolsó ítéletről beszél), id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x192mm.
149. Caspar Luyken, A beteg meglátogatása (Jézus az utolsó ítéletről beszél), id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 262x194mm.
150. Caspar Luyken, Megitatni a szomjazót (Jézus az utolsó ítéletről beszél), id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x195mm.
151. Caspar Luyken, Hilkiá a legfelsőbb pap Ahikám, Sáfán, és Akbór, és Asája Hulda próféta asszony házában, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 268x188mm.
152. Caspar Luyken, Jézus megkeresztelése, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x195mm.

153. Caspar Luyken, Amálek hadakozék Izráel ellen, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 319x198mm.
154. Caspar Luyken, Sámuel próféta felkeni Saul királyt, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256x205mm.
155. Jan Luyken, Lázár és a gazdag ember példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 261x197mm.
156. Caspar Luyken, Angyali üdvözlés, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196,6mm.
157. Jan Luyken, A pásztorok imádása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196,6mm.
158. Caspar Luyken, Jézus megmutatása a templomban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196,6mm.
159. Jan Luyken, A napkeleti bölcsek imádása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196,6mm.
160. Caspar Luyken, Jézus megmutatása a templomban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x196,6mm.
161. Caspar Luyken, Jézus megmossa a tanítványok lábát, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x199mm.
162. Caspar Luyken, Az utolsó vacsora, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256x199mm.
163. Francesco Antonio Meloni, Jézus Nikodémussal beszél, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256.5x198 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés]
164. Francesco Antonio Meloni, Pál apostol meggyógyítja a nyomorékokat, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x197 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés]
165. Francesco Antonio Meloni, Ananiás halála, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256.5x198 mm. [bécsi metsző - saját megjegyzés]
166. Caspar Luyken, Péter apostol felszabadítása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 253x197mm.
167. Caspar Luyken, Hitetlen Tamás, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x199mm.
168. Caspar Luyken, Noli me tangere, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 259x198mm.
169. Caspar Luyken, Jézus feltámadása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x198mm.
170. Caspar Luyken, Jézus a Gecsemáné kertben, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x197mm.

171. Caspar Luyken, Jézus Márta és Mária otthonában, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x194mm.
172. Caspar Luyken, Lázár feltámadása, id. Christoph Weigel utánnyomása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256x197mm.
173. Caspar Luyken, Szent István megkövezése, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256x198mm.
174. Caspar Luyken, Jézus és a fiatal gazdag ember, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x199mm.
175. Caspar Luyken, Jézus megáldja a gyermekeket, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 257x198mm.
176. Caspar Luyken, Jézus meggyógyítja a kánaáni asszony lányát, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x199mm.
177. Caspar Luyken, Jézus meggyógyítja Jerikó közelében a vak embert, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 257x200 mm.
178. Caspar Luyken, Szent Fülöp apostol megkereszteli az etióp eunuchot, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x199mm.
179. Ismeretlen német metsző, Baltazár ünnepe, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1708/12, 266x198mm.
180. Jeremias Gottlob Rugendas, Saul halála, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x193mm. Rugendas 1740-es években Pozsonyban is dolgozott. [saját megjegyzés.]
181. Ismeretlen német metsző, Tóbiás és Rafael arkangyal, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760, 266x195mm.
182. Caspar Luyken, A tekoai nő és Dávid király, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x194mm.
183. Caspar Luyken, Jonás a fa alatt ül, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x193mm.
184. Ismeretlen német metsző, Jónás és a cethal, Johann Georg Hertel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x195mm.
185. Caspar Luyken, Elizeus meggyógyítja a súnemi nőt, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x195mm.
186. Ismeretlen német metsző, Az oroszlán megöl egy prófétát Júdeából, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760, 265x192mm.
187. Ismeretlen francia [vagy németalföldi - saját megjegyzés] metsző, Sára Ábrahámnak adja Hágárt, Carle van Loo után, 1700k., 266x 195.2 mm.
188. Caspar Luyken, Heliódorus a templomban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x194mm.
189. Ismeretlen német metsző, Jézus belép Jeruzsálembe, Johann Georg Hertel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 384x497mm.

190. Bernard Picart, Az áldozatok lemészárlása, 494x383mm.
191. Ismeretlen olasz metsző, Józsefet eladják a testvére (Silvestro Manaigo után), 384x495mm.
192. Ismeretlen francia metsző, Jézus meggyógyítja a sántát Betsabé medencéjénél (ifj. Jean Restout után), 497x384mm.
193. Caspar Luyken, Jób megöli Amasát , id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 258x193mm.
194. Ismeretlen német metsző, Absalom halála, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760, 264x195mm.
195. Jan Luyken, Keresztelő Szent János születésének angyali üdvözlése, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256.2x196mm.
196. Caspar Luyken, A tíz szűz példázata , id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 259x199mm.
197. Caspar Luyken, A vak ember példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x199mm.
198. Caspar Luyken, A zsidóhúsvét szokása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 240x190mm.
199. Caspar Luyken, Kornélius és az angyal, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 258x197mm.
200. Caspar Luyken, A tengerészek Jónást a tengerbe dobják, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 258x199mm.
201. Jan Luyken, A terméketlen fügefafa példázata, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 258x199mm.
202. Caspar Luyken, Keresztelő Szent János lefejezése, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 256x197mm.
203. Caspar Luyken, A jó szamaritánus, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 260x205mm.
204. Caspar Luyken, Mózes és a rézkigyó, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 318x199mm.
205. Caspar Luyken, Lévi megtalálja az ő ágyasát, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x205mm.
206. Ismeretlen német metsző, Az eredendő bűn, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x196mm.
207. Ismeretlen francia metsző, Jákob és Lábán (ifj. Jean Restout után), 1769, 500x623mm.
208. Ismeretlen német metsző, Káin agyonüti Ábelt, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x198mm.
209. Ismeretlen német metsző, Az áradás, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 265x197mm.

210. Ismeretlen német metsző, Isten Noé családjával beszél az áradás után, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 265x197mm.
211. Ismeretlen német metsző, Nimród egy Babel tornyát ábrázoló metszet tanulmányoz, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x197mm.
212. Caspar Luyken, Ábrahám találkozása Melkisédékkal, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x197mm.
213. Caspar Luyken, Abimélek visszaadja Sárát Ábrahámnak, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 261x195mm.
214. Jakob Gottlieb Thelott, Ruth és Boáz, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x198mm.
215. Ismeretlen német metsző, Gedeón feláldozása, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x197mm.
216. Thomas Major, Tánc az aranyborjú körül (Francesco Moard után), 356x493mm.
217. Tomas Major, A templom megtisztítása a vétkektől (Francesco Moard után), 356x491mm.
218. Thomas Major, Káin agyonveri Ábelt (Francesco Moard után), 356x493mm.
219. Thomas Major, A jó pásztor példázata (Francesco Moard után), 357x493mm.
220. Thomas Major, Dávid és Betsabé (Francesco Moard után), 352x492mm.
221. Ismeretlen német metsző, Izsák feláldozása, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 267x197mm.
222. Ismeretlen német metsző, Izsák eladja elsőszülötti jogát egytál lencséért, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 267x197mm.
223. Ismeretlen német metsző, Illést a hollók táplálják (id. Franz Sigrist után) Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 267x197mm.
224. Caspar Luyken, Gedeón megszorítja a gyapját, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x196mm.
225. Francesco Bartolozzi, Mózes megtalálása a Nílusnál (Giuseppe Zocchi után), 1758, Giuseppe Wagner utánnyomása, 445x328mm.
226. Francesco Bartolozzi, Rebeka és Eliezer a kútnál (Giuseppe Zocchi után), 1758, Giuseppe Wagner utánnyomása, 440x325mm.
227. Francesco Bartolozzi, Tóbiás visszaadja az apja látását (Giuseppe Zocchi után), 1758, Giuseppe Wagner utánnyomása, 446x446mm.
228. Francesco Bartolozzi, Mózes megvédi Réhuel lányait a pásztorral szemben (Giuseppe Zocchi után), 1758, Giuseppe Wagner utánnyomása, 447x327mm.
229. Ismeretlen német metsző, Jákob Ráhellal találkozik a kútnál, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 264x196mm.
230. Ismeretlen német metsző, Ádám és Éva kiűzetése a Paradicsomból, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x196mm.

231. Ismeretlen német metsző, Judit és Holofernész, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 267x199mm.
232. Ismeretlen német metsző, Judit és Holofernész (Gottfried Bernhard Göz után), Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1755k. 266x198mm.
233. Thomas Major, Az istenkáromló megkövezése (Francesco Moard után), 356x496mm.
234. Thomas Major, Az angyal visszaviszi az apjához Tóbiást (Francesco Moard után), 356x493mm.
235. Thomas Major, József és Potifár felesége (Francesco Moard után), 357x492mm.
236. Thomas Major, Krisztus megkísértése (Francesco Moard után), 357x493mm.
237. Thomas Major, Zsuzsanna és a vének (Francesco Moard után), 254x491mm.
238. Ismeretlen német metsző, Jákob megbirkózik az angyallal (id. Franz Sigrist után), Johann Georg Hertel utánnyomása, 262x196mm.
239. Ismeretlen német metsző, Jákob kibékülése Ézsauval, Johann Georg Hertel utánnyomása, 266x196mm.
240. Ismeretlen német metsző, Judot földhöz vágja Holofernészt, Johann Georg Hertel utánnyomása, 264x198mm.
241. Ismeretlen német metsző, Jael megöli Siserát, Johann Georg Hertel utánnyomása, 265x196mm.
242. Ismeretlen német metsző, József felfedi magát a testvérei előtt, Johann Georg Hertel utánnyomása, 265x197mm.
243. Caspar Luyken, József felfedi magát a testvérei előtt, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 268x197 mm.
244. Caspar Luyken, József és Potifár felesége, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 262x195 mm.
245. Caspar Luyken, József az álmát értelmezi, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x197 mm.
246. Caspar Luyken, József a fáraó álmát értelmezi, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x196.5 mm.
247. Caspar Luyken, József kabátja, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 268x197mm.
248. Caspar Luyken, Mózes és az égő csipkebokor, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 261x196mm.
249. Ismeretlen német metsző, Mózes megkapja a 10 parancsolatot, Johann Georg Hertel utánnyomása, 266x198mm.
250. Caspar Luyken, Vizitáció, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 257x198mm.
251. Ismeretlen német metsző, A főpapok megjósolják Heródesnek Jézus születését, Johann Georg Hertel utánnyomása, 265x196mm.

252. Caspar Luyken, Mózes kígyóvá változtatja a botját, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x193 mm.
253. Caspar Luyken, Az ötödik csapás, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 262x190 mm.
254. Caspar Luyken, Az első csapás, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x193 mm.
255. Ismeretlen német metsző, Átkelés a Vörös tengeren, Johann Georg Hertel utánnyomása, 265x198mm.
256. Ismeretlen német metsző, Sheba királynője meglátogatja Salamont, Johann Georg Hertel utánnyomása, 266x199mm.
257. Caspar Luyken, Mánóah feláldozása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 262x195 mm.
258. Giovanni Volpato, Mózes feláldozása (Jacopo Amigoni után), Joseph Ridner utánnyomása, 1763, 392x505mm.
259. Fabio Berardi, Hágár és Izmael meglátja az Angyalt a vadonban, Joseph Wagner utánnyomása, 1760, 391x507mm.
260. Giovanni Volpato, Miután megváltak tőle, Rebeka Ábrahám szolgáját követik, hogy Izsák feleségévé válljon(Jacopo Amigoni után), Joseph Ridner utánnyomása, 1763, 392x505mm.
261. Fabio Berardi, Sámuel próféta felkeni Sault, Joseph Wagner utánnyomása, 1760, 395x504mm.
262. Ismeretlen német metsző, Salamon ítélete, Johann Georg Hertel utánnyomása, 267x197mm.
263. Ismeretlen német metsző, Mózes és csodatévő víz (id. Franz Sigrist után), Johann Georg Hertel utánnyomása, 1760k., 265x195mm.
264. Caspar Luyken, Mózes lemészárolja az egyiptomiakat, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 259x194 mm.
265. Caspar Luyken, Az angyal mannát és vizet hoz agyagkorsóban Eléziusnak, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 263x194 mm.
266. Francesco Bartolozzi, Dávid és Abigél (Jacopo Amigoni), Giuseppe Wagner utánnyomása, 527x331mm.
267. Francesco Bartolozzi, Lót és gyermekei (Jacopo Amigoni), Giuseppe Wagner utánnyomása, 446x328mm.
268. Francesco Bartolozzi, Ábrahám elküldi Ismaelt és Hágárt (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 446x328mm.
269. Francesco Bartolozzi, Józsefet eladják a testvérei (Giuseppe Zocchi után), Giuseppe Wagner utánnyomása, 450x327mm.
270. Ismeretlen német metsző, Mózes és rézkígyó, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg 1760k., 262x197mm.

271. Caspar Luyken, Rabigába döntés Egyiptomban, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 264x193 mm.
272. Ismeretlen német metsző, Bálám számára, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg 1760k., 265x195mm.
273. Caspar Luyken, Joshua meglátja az angyalt, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 267x197 mm.
274. Caspar Luyken, Gedeón feláldozása, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 383x499 mm.
275. Fabio Berardi, Júda és Támár, Joseph Wagner utánnyomása, 1760, 385x490mm.
276. Giovanni Volpato, Lábán a képeit keresi Jákobbal és Ráhellal (Jacopo Amigoni után), Joseph Ridner utánnyomása, 1763, 392x505mm.
277. Fabio Berardi, Izsák megáldja Jákobot, Joseph Wagner utánnyomása, 1760, 396x502mm.
278. Ismeretlen német metsző, Elizeus feláldozása, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760k., 263x194mm.
279. Ismeretlen német metsző, Mózes összetöri a kőtáblákat, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760k., 262x193mm.
280. Caspar Luyken, Eli halála, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 383x499 mm.
281. Caspar Luyken, Sámson halála és a filiszteusok megbüntetése, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 383x499 mm.
282. Ismeretlen német metsző, Delila levágja Sámson haját, Johann Georg Hertel utánnyomása, Augsburg, 1760k., 263x195mm.
283. Caspar Luyken, Sámson kitör Delila kötelékéből, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 265x193 mm.
284. Caspar Luyken, Sámson és a gázai híd, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x197 mm.
285. Caspar Luyken, Sámson a filiszteusok ezreit öli meg egy szamár álkapcsával, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 269x198 mm.
286. Caspar Luyken, Sámson végez az oroszlánal, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 262x197 mm.
287. Caspar Luyken, Káléb és Joshua visszatér Kánaán földjéről, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 266x197 mm.
288. Caspar Luyken, Lót és lányai elmenekülnek Szodomából, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x202 mm.
289. Caspar Luyken, A tizedik csapás: az elsőszülöttek halála, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 314x197mm.
290. Caspar Luyken, Ábrahámot meglátogatja az Isten, id. Christoph Weigel utánnyomása, Nürnberg, 1708/12, 255x202mm.



## Képmelléklet



*1. Weitenhoff palota, főkabinet*



*2. Weitenhoff cabinet, átmenet a két kabinet között*



*3. Mellékkabinet*



*4. Fotó a főkabinetről, 1920-as évek. Forrás: KAT.*



5. Jan DAVID, *Veridicus Christianus*, Antverpiae, Ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum, 1601, 1v



6. Mária Krisztina önarcképe, Johann Casper Heilmann metszete után, 1765.