

II. FERDINÁND HABSURG FŐHERCEG (1529–1595) PORTRÉJA AZ ESZTERGOMI KERESZTÉNY MÚZEUMBAN

*Édesanyám, dr. Czobor Ágnes emlékének,
 születésének századik évfordulója alkalmából*

Az esztergomi Keresztény Múzeum raktárában található *Előkelő férfi páncélban* című festmény¹ (1. kép) jobb oldalon csomózott, aransárga rojtos zöld függönnyel szegélyezett háttér előtt, jobb háromnegyed profilban ábrázolt, szürke-aranszínű csíkozású páncélos férfi félalakos képmása. Övön alul változik a páncél mintája. A hadvezér jobb kezét derekára, kardja markolatára helyezi, balját a piros asztalon fekvő fúvós hangszerezen nyugtatja. Mellette ugyancsak az asztalon tollas sisak, amely ugyanolyan szürke-arany csíkozású, mint a páncél. Aranyos a kesztyű, a gallér és a mandzsetta szegélye fehér. Különleges a fény játéka, elsősorban a páncélon és a sisakon. A művet dr. Varga Dezső restaurálta 2008-ban.

A képet először Maszlaghy Ferenc² közölte ismeretlen festő műveként, és szerinte rajta Alessandro Farnese látható. Több Alessandro Farnese volt, de itt valószínűleg Alessandro Farnese bíborosról, pápai követről (1520–1590), III. Pál pápa unokaöccséről, a művészetek pártfogójáról van szó, mert az ő életkora és bizonyos külső hasonlósága felel meg az esztergomi képen ábrázolt férfi életkorának és kinézetének.

Genthon István³ 16. századi észak-olasz művészek tulajdonítja a festményt. Mucsi András szerint – a Keresztény Múzeum katalógusában,⁴ majd a Keresztény Múzeum Régi Képtárának katalógusában⁵ – észak-olasz festő festette a 16. század végén, és valószínűleg Simor János primás római vásárlása. A Keresztény Múzeum leltárkönyvében a vétel időpontjaként az 1874-es évet olvassuk. A többi esztergomi könyvben és katalógusban a mű nem szerepel.

A tárgyalt esztergomi kép alkotója – kutatásaim szerint – Francesco Terzi (1523–1591, Róma) bergamói születésű, főképp Ausztriában dolgozó

udvari festő ismeretlen bergamói követője 1569 körül – az alábbi indoklás alapján.

Francesco Terzi⁶ bergamói nemesi családból származott, és humanista kultúrkörben nevelkedett. Fiatalon kapcsolatba került kora jelentős személyiségeivel. 1550-ben megfestette V. Károly császár portréját (3. kép), amely Tiziano híres képmását idézi. Ezzel a művel Terzi egyaránt tiszteltgett a császár és a festőfejedelem előtt. 1551-ben levél kíséretében egy női képmást küldött Pietro Aretino humanistának, amelyet Tiziano is dicsért. Nem tudjuk dolgozott-e Velencében, de emberi és művészeti fejlődése igazolná ezt. Egyes képeken – így amelyekről én is megemlékezem: II. Ferdinánd sasos páncélos portréján és a róla készült akvarellen – venetói tájra nyílik kitekintés. 1551-től először I. Ferdinándnak, majd 1557-től előbb Prágában, majd az Innsbruck melletti ambrasi kastélyban I. Ferdinánd fiának, II. Ferdinánd főhercegnek dolgozott. 1573-ban fizette ki Terzit utoljára II. Miksa császár intézője. 1556-ban tervezte I. Miksa császárnak, II. Ferdinánd dédapjának a síremlékét, amelyet akkor elvetettek, de az 1582-ben elkészült emlékmű az innsbrucki Hofkirchében lényegében Terzi művére megy vissza. 1561-ben II. Ferdinánd megerősítette Terzi nemesi kiváltságlevelét. Többször járt és dolgozott Italiában, többek között szülővárosában, Bergamóban. Freskókat és táblaképeket is festett. Terzi főműve a II. Ferdinánd megrendelésére készült ötkötetes *Imagines gentis austriacae*: 74 Habsburg herceg feleségeikkel, közeli hozzátartozóikkal, valóságos és mondabeli elődeikkel ábrázolt, egész alakos portréjának előkészítő rajzai, amelyeket Gaspare Patavinus (1536–1580) metszett rézbe. A második kötet címlapja 1569-ből II. Ferdinándot ábrázolja.⁷



1. Francesco Terzi bergamói követője 1569 körül: II. Ferdinánd főherceg (1529–1595). Esztergom, Keresztény Múzeum. Mudrák Attila felvétele

Günther Heinz⁸ 1963-ban így ír Francesco Terziről (a szöveg egy részét Terzi munkásságának összefoglalója, Mila Pistoia is idézi):⁹ „Terzi egész alakos képmásait... szemmel láthatólag Seisenegger művei ihlették, akkor is, ha ez a hatás nem nyomja el teljesen a bresciai-bergamói jelleget. Terzi kompozícióit világosan építi fel, sokszor

hangsúlyozza az egyszerű felülethez kötött sziluetthatást, amely szintén délnémet portréfestőkkel (mint Seisenegger) hozza kapcsolatba. Mindenesetre az Ausztriában dolgozó olasz festők között neki van a legjobb érzéke a plaszticitás és a monumentalitás iránt. Ez nemcsak az *Imagines* grafikai változatain nyilvánul meg, hanem – és szerencsésébben



2. Francesco Terzi: II. Ferdinánd főherceg, 1554.
Bécs, Kunsthistorisches Museum (Reprodukción)

is – nagyméretű udvari portréin, amelyeken a festői gazdagság és az összetett kompozíció hiányát nyugodt előkelőség pótolja.”

Albert Ilg¹⁰ 1889-ben megjelent hosszabb tanulmányában, amelyet Terzinek és az *Imagines*nek szentel, megemlíti hogy egyesek Terzit Giovanni Battista Moroni tanítványának tartják. Pistoii idézett művének a Terzi-irodalmat tárgyaló fejezetében¹¹ korrigálja ezt a nézetet, mert Moroni hat évvel fiatalabb Terzinél, és – egy rövid bergamói tartózkodást kivéve – szinte állandóan Bresciában él, egészen 1553-ig, amikor Terzi már Ausztriában van. Pistoii így ír: „Terzit Moroni tanítványának tartani szerencsés tévedés volt, mert segít megmagyarázni, hogy Terzi elszakad Tiziano modorától, és egy sokkal szélesebb, összetettebb reneszánsz kultúrával kerül kapcsolatba, amely a Rómából egész Itáliában és azon túl elterjedő manierizmus-hoz kötődik.”¹²

Az ábrázolt személy kilétére is szeretnék új javaslatot tenni. A kép ugyanis nem Alessandro Farnesét, hanem II. Ferdinánd Habsburg főherceget, prágai alkirályt majd tiroli uralkodót (1529–1595), szintén híres műgyűjtőt, I. Ferdinánd német-római császár, cseh-magyar király fiát, V. Károly császár unokaöccsét ábrázolja. II. Ferdinánd édesanyja a Jagelló-családból származó II. Anna, II. Lajos cseh és magyar király nővére volt.

II. Ferdinánd¹³ 1529-ben született a Duna menti Linzben, és itt élt először, majd tíz évet testvéreivel – többek között a későbbi II. Miksa császárral – Innsbruckban, a tiroli grófság fővárosában töltött. Tizenhét évesen Csehország alkirálya lett. 1556-ban Magyarországon kiűzte a törököt. Ez az esemény azért volt elsősorban jelentős II. Ferdinánd életében, mert 1557-ben győzelméért felvették a legjelentősebb lovagrendbe: az aranygyapjas rendbe. 1557 márciusa után II. Ferdinándot legtöbbször nyakában az aranygyapjas rend nyakláncával ábrázolták. 1557-ben titokban feleségül vette Philippine Welser augsburgi patríciusz lányt. A házasságot csak 1576-ban ismerték el. I. Ferdinánd még élt, amikor fia ajándékba adta Philippine Welsernek az ambrasi kastélyt. Első felesége elhunyt után két évvel, 1582-ben II. Ferdinánd nőül vette unokahúgát, Anna Caterina Gonzaga mantovai hercegnőt. II. Ferdinánd 1595-ben halt meg Innsbruckban, Schloss Ruhelustban. „Elsősorban mint műgyűjtő és mecénás jelentős.”¹⁴ Ezzel méltó folytatója dédapja, I. Miksa császár tevékenységének. II. Ferdinánd Innsbruckba költözése után (1567) Philippine Welser számára Giovanni és Alberto Lucchesével és Paul Uschallal átépíttette az ambrasi kastélyt, és benne helyezte el gyűjteményét. II. Ferdinánd korábbi gyűjtőtevékenységéről biztosan nem tudunk, de valószínűleg még ambrasi tartózkodása előtt kezdett gyűjteni. Az ambrasi kastélyban volt a páncél- és fegyvergyűjtemény, a műkincstár (*Kunst- und Wunderkammer*), a szoborgyűjtemény, a könyvtár, a császártér. Igen jelentős a több mint ezer azonos alakú, kisméretű portréból álló gyűjteménye. Mint jellegzetes humanista arisztokrata híres emberek (*uomini illustri*) portréit gyűjtötte, „elsősorban nem az alkotókra, hanem az ábrázolt személyekre összpontosítva” – írja Karl Schütz.¹⁵ II. Ferdinánd halálát követően a gyűjtemény sorsa viszontagságos volt; a napóleoni időkben, 1806-ban az ambrasi gyűjteményt Bécsben biztonságba helyezték. Később egy részét ismét az eredeti helyszínen állították ki.

Az ambrasi kastélyban az ún. spanyol terem (ez a név csak a 19. század első harmadától szerepel) előképe V. Károly császár a Granadához közel fekvő Alhambra melletti palotájának díszterme volt. Alfred Auer szavaival az ambrasi az „egyik legszebb késő reneszánsz reprezentációs terem Európában”. II. Ferdinánd udvari festőjével, Giovanni Battista Fontanával a tiroli uralkodók számára kifestette, többek között 27 tiroli gróftól – I. Alberttől (1190–1253) II. Ferdinándig – és tetteiket örököltette meg. A spanyol terem életnagyságú freskója II. Ferdinándot az ambrasi kastély előtt ábrázolja. A kutatók megegyeznek a freskó 1571–1574-es datálásában.



3. Francesco Terzi: V. Károly császár, 1550.
Bécs, Kunsthistorisches Museum (Reprodukción)



4. Innsbrucki festő 1580 körül: II. Ferdinánd főherceg.
Bécs, Kunsthistorisches Museum (Reprodukción)

II. Ferdinándról – gyermekkorától egészen haláláig – viszonylag sok ábrázolás maradt fenn. Ezek közül egyik leghíresebb Jakob Seiseneggernek, I. Ferdinánd császár udvari festőjének szignált és datált portréja 1648-ból.¹⁶ Kurt Löcher¹⁷ ugyancsak Seisenegger művének tartja a főherceget szintén fiatalon ábrázoló képet (2. kép),¹⁸ és azt írja,¹⁹ hogy talán az I. Ferdinánd gyermekeit ábrázoló sorozathoz tartozik. A sorozatot 1554-ben fizették ki. Löcher megemlíti,²⁰ hogy II. Ferdinánd portréja közel áll Terzihez is. Heinz szerint²¹ az arckép inkább Terzi stílusát mutatja, majd ugyanó az 1976-os katalógusban²² stíluskritikai alapon kérdőjelesen Terzinek tulajdonítja. (Az attribúciót részletesen nem indokolja.) A keletkezési dátumot 1557 utánra teszi, mert „Ferdinánd hordja már az aranygyapjas

rend nyakláncát”. Pisto 1976-ban²³ felveszi a Terzi-oeuvre-be (nem datálja), és azt írja, hogy az ambrasi dokumentumokban megerősített egyik legjobb Terzi-mű. Margot Rauch²⁴ szintén 1557 utánra datálja az aranygyapjas rend jelvénye alapján, és bemutatja az 1550-es évek spanyol divatját. 2003-ban az I. Ferdinánd-katalógusban²⁵ 1557 utáni dátummal szerepel. Azokon a kutatókon kívül, akiről megemlékeztem, a fenti festményt a művészettörténészek mind Terzi biztos művének tartják.

Ezen a Prágában készült Terzi-képen a főherceg fiatalabb, mint azokon a műveken, amelyeket tanulmányomban részletesen ismertetek, így az alkotás – szerintem – inkább 1554-ben keletkezhetett. Ezt stíluskritikailag alátámasztja, hogy az alak beállításában, a függőnymotívumban, a színkezelés-

ben és a kezek tartásában a korai – mint említettem 1550-es – V. Károly-ábrázoláshoz áll közel.

II. Ferdinándot a Negroli-páncélban vagy V. Károly-féle, más néven német fegyverzetben ábrázoló festménnyel²⁶ (4. kép) nem foglalkozom alaposabban, mert bár Auer még 2001-ben²⁷ is Terzinek tulajdonította azt (kérdőjel nélkül), csatlakozva Heinzhez,²⁸ úgy vélem, hogy nem áll kapcsolatban Terzi festésmódjával. Amit Heinz a szintén a Ferdinánd-csoporthoz tartozó I. Ferdinánd-portréről mond²⁹ – „a merev, bizonytalan tartás Terzit kizárja” –, II. Ferdinánd most tárgyalt egész alakos képmására is jellemző. Hozzáfűzném, hogy az ügyetlen perspektíva, az áttekinthetetlen kompozíció, a nehézkes alak, a természetellenes mozdulatok és a színkezelés sem utal Terzire. Nem osztanám ezért az egyik legújabb irodalomban, a 2011-es *All'Antica*-katalógusban Thomas Kuster véleményét,³⁰ miszerint a mű Terzi-előkép nyomán keletkezett. Többen³¹ felvetették a képpel kapcsolatban a salzburgi származású, főképp a délnémet birodalmi városokban dolgozó id. Hans Bocksberger nevét (akinek legfőbb szakértője Hans Goering³² volt), mindenesetre annyi valószínű, hogy – ismét Heinet idézve³³ – „a szögletes testtartás és a világos háttér előtt hangsúlyozott erőteljes sziluettelés a festő délnémet eredetét bizonyítja”. Így igaza lehet Kusternek,³⁴ amikor a festőt Innsbruckban keresi.

Heinz bizonytalan datálása³⁵ után Scheicher 1983-ban³⁶ II. Ferdinándot a képen mintegy ötvenévesnek látja. Auer 1988-ban³⁷ – valószínűleg Scheicher alapján – 1578–1580-ra datálja a festményt. Margot Rauch³⁸ 1576 utánra teszi, Auer véleménye viszont 2001-ben³⁹ – mint említettem – az, hogy a 16. század második felében keletkezett, és a művet kérdőjel nélkül adja Terzinek.

Ferdinánd fiatalabbnak látszik a képen, mint általában állítják. (A festményen lévő 1564-es dátum későbbi kiegészítés.⁴⁰) Kuster szerint az öltözet a 16. század második felére vall.⁴¹ Viszont a főherceg itt – mint mindenütt 45 éves kora után – kövér, tehát ez a körülmény az 1580 körüli datálás⁴² mellett szól.

II. Ferdinánd sasos páncélos térdképét (5. kép)⁴³ Heinz 1963-ban⁴⁴ igen korainak tartja: 1550 körülre datálja – valamivel előbbre, mint a főherceg nővéreinek sorozatát. Ez a datálás szerintem kétségbe vonható, mert lehetetlen, hogy II. Ferdinánd ilyen fiatal (húsz év körüli) lenne a képen. Az 1976-os katalógusban Heinz⁴⁵ stíluskritikai alapon kérdőjellel Terzinek adja, de megváltoztatja a keletkezési időpontot az ábrázolt korához igazodva az 1560-as évekre. A képen II. Ferdinándot én is idősebbnek látom, de talán a festmény azért az 50-es évek végén keletkezett, mert akkor készült az *Imagines*-re emlékeztető, alább tárgyalandó allegorikus lap. Pisto



5. Francesco Terzi: II. Ferdinánd sasos páncélos portréja, 1556–57. Bécs, Kunsthistorisches Museum (Reprodukció)

említett könyvfejezetében⁴⁶ 1976-ban felveszi Terzi művei közé, és szerinte a festmény II. Ferdinánd két leánytestvérének képmásaihoz – Barbaráé monogrammal szignált⁴⁷ és 1565-re datált, valamint Johanna biztos portréjához⁴⁸ – áll közel anyag-, szín- és fénykezelésben.

Kutatásaim szerint II. Ferdinánd térdképe aprólékosságban – az *Imagines* metszetén túl – hasonló az Anna királynét két gyermekével és Portugál Izabellát, V. Károly hitvesét „post mortem” megjelenítő, ugyancsak Terzi-művekhez. Portugál Izabella királyné portréján, valamint az Antonio Leva spanyol hadvezért ábrázoló szignálatlan, de biztos Terzi-képen (6. kép) a bal oldalon olyan kitekintés nyílik a tájra, mint II. Ferdinánd térdképén és a róla készült akvarellen. A Leva-portrén a fény játéka a páncélon is hasonló.

Scheicher 1983-ban⁴⁹ a sasos páncélos portrét 1550 utánra datálja, és nem osztja Heinz véleményét.⁵⁰ nem tartja valószínűnek, hogy a sasos páncélos kép és a metszet ugyanarra a felvételre menne vissza, és ez csak formailag igazolható – bár II. Ferdinánd a metszeten idősebb –, hiszen a főherceg a sasos páncélos (8063. leltári számú) bécsi képen nem a Herkules-kelléket hordja.⁵¹ Az 1996-os katalógus⁵² csak a képet reprodukálja, Terzi kérdőjel nélküli műveként.

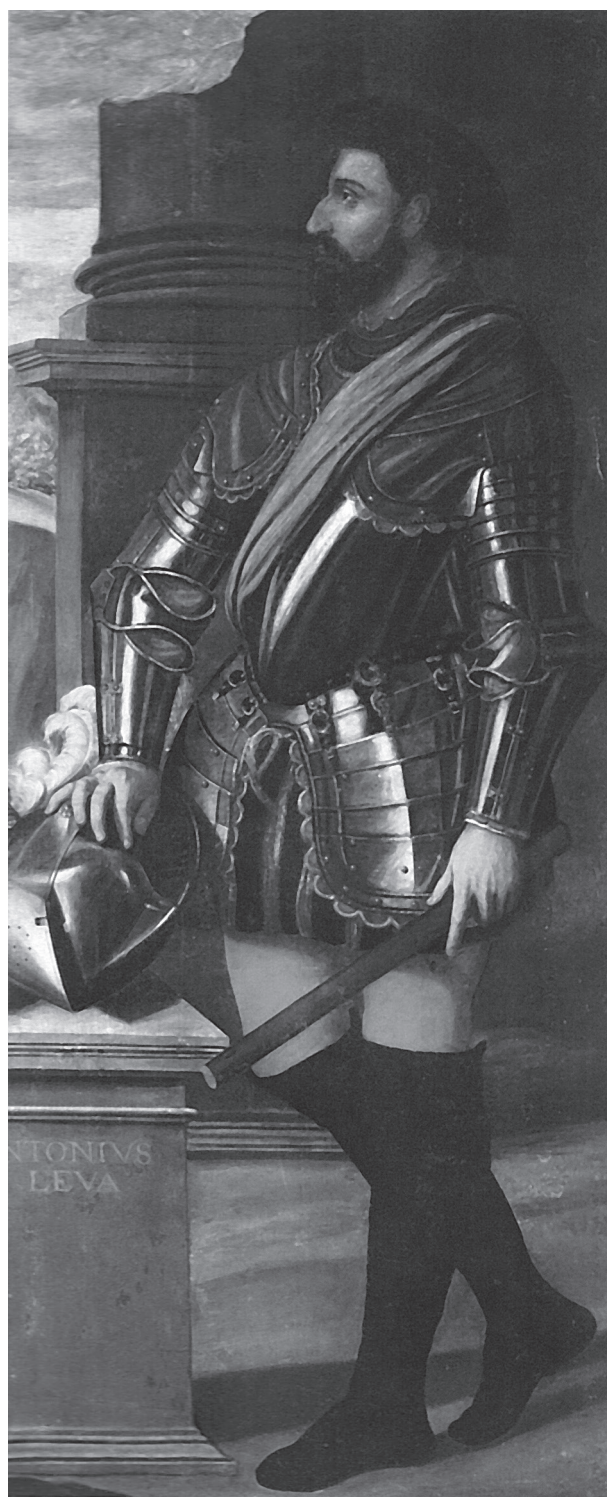
A *Türkische Kostbarkeiten* című 1997-es katalógusban⁵³ Veronika Sandbichler a festmény készülési idejét a főherceg prágai helytartóságának idejére teszi. A művet kérdőjelesen tulajdonítja Terzinek. Ugyancsak Sandbichler az 1999-es „Für Aug und

Ohr...” című műben⁵⁴ a képet kérdőjel nélkül és 1557 utánra datálva szerepelteti. Auer az „Alle Wunder dieser Welt...” című katalógusban 2001-ben⁵⁵ a képen megjelenő sál miatt, amely, miként a kard a magyarországi hadjáratra utal, és azért, mert hiányzik az aranygyapjas rend láncja, 1556–57-re datálja, és kérdőjellel adja Terzinek. A *Werke für Ewigkeit*⁵⁶ című kötetben Auer megismétli a fent leírtakat. Ugyanő a 2003-as I. Ferdinánd-katalógusban⁵⁷ kérdőjellel, szintén 1556–57-es dátummal hozza. A 2008-as katalógusban⁵⁸ Auer ugyanazt írja, mint az „Alle Wunder ...”-ben és a *Werke für Ewigkeit*-ben, de a művet kérdőjel nélkül szerepelteti. Az ugyancsak 2008-ban megjelent *Dracula*-kiállítás katalógusa⁵⁹ a képet megint 1556–57-re helyezi. A 2011-es *All' Antica*-katalógusban⁶⁰ a 8063-as leltári számú festményt Katharina Seidl is 1556–57-re datálja. Az évszám és oldalszám nélküli, német–angol nyelvű Schloss Ambras-vezetőben⁶¹ a mű kérdőjelesen a 16. század hatvanas éveire datálva jelenik meg.

A sasos páncélos portré változatát az aranygyapjas rend nyakláncával Terzi egy akvarellal pergamenre festett allegorikus lapon medalionba foglalva is megörökítette.⁶² Ilg 1889-es, említett tanulmányában⁶³ publikálta az akvarellt; elsősorban az *Imagines*-sorozaton is látható építészeti háttér hasonlósága miatt tartja Terzi művének.

Heinz 1963-ban⁶⁴ azt írja, hogy az allegorikus lapon történt megismétlés miatt a sasos páncélos képet is valószínűleg Terzi festette, csak a térdkép állapotromlása okozza a különbséget. Ez szerintem helyes meglátás: miért ne lenne ugyanaz az ábrázolás ugyanattól a kéztől? Mila Pistoia 1976-ban⁶⁵ a lapon látható többféle művészeti hatásra hívja fel a figyelmet, nem datálja. 1983-ban Scheicher⁶⁶ az akvarellt a hatodik évtized végére teszi a sasos páncélos portré datálása és az aranygyapjas rend nyakláncja miatt, valamint azért, mert Terzi a laphoz hasonló *Imagines*-szel ekkor foglalkozott behatóbban. Auer 2001-ben⁶⁷ az „Alle Wunder”-kötetben a lapot az aranygyapjas rendbe történő felvétellel hozza kapcsolatba, és közvetlenül 1557 utánra datálja. A *Werke für Ewigkeit* című kötetben Auer⁶⁸ ugyanazt írja, mint az előzőben. A *Dracula*-katalógusban Auer⁶⁹ megismétli az előbb idézetteket. A 2011-es katalógusban Katharina Seidl⁷⁰ az akvarellt 1557–58-ra datálja. A kutatók dicsérik a mű kvalitását,

Mint említettem, az *Imagines* második kötetének címlapja II. Ferdinándot ábrázolja. A felsorolt ábrázolásokon kívül jelentősebb képmás található II. Ferdinándról a tiroli grófok egész alakos, fülkébe helyezett, epigrammákkal kísért portréi között, amelyeket Domenicus Custos metszett és Marcus Henning augsburgi humanista latin nyelvű kommentárjai kísérik. A képmások a spanyol terem



6. Francesco Terzi: Antonio Leva spanyol hadvezér portréja, 1550-es évek. Bécs, Kunsthistorisches Museum (Reprodukció)

portréi után készültek. Az uralkodókat páncélban bemutató rézmetszetkötetet ugyancsak Domenicus Custos metszette Giovanni Battista Fontana előképei után (a páncélok II. Ferdinánd egykori páncél- és fegyvertárában voltak). A kötet egyik lapja

53 éves korában ábrázolja II. Ferdinándot szerintem a Herkulesre utaló német fegyverzetben, diadalívbe helyezve. Ekkor már kövér. Ez az ábrázolás számunkra azért érdekes, mert alakja fölött a Fama (Hírnév) kezében olyan kürt van, mint az esztergomi képen az asztalon – bár meg kell jegyeznünk, hogy az azonosítás nagyon nehéz, mivel lehet hogy a Keresztény Múzeum képen furulyáról (Blockflöte) van szó. Az időskori ábrázolások közül Gerhard de Roo és Konrad Dietz „Annales rerum belli...” című kiadványát emelném ki, mert rajta a főherceg az esztergomi fegyverzethez hasonló, ún. „fényes” páncélt viseli. Ez a színes rézmetszet 1592-ben készült, a főherceget már 63 éves korában mutatja. II. Ferdinánd megjelenése öregkori portréjára, valamint Pietro de Pomis udvari festőnek vagy a hozzá közel álló északolasz művésznek II. Ferdinándot a halála után ábrázoló festményére emlékeztet.

II. Ferdinánd főherceg az esztergomi képen a Seisenegger⁷¹ és Tiziano-féle V. Károly-portrék⁷² óta elterjedt beállításban – csak fordítva, azaz az *Imagines* képmásával azonos irányban –, az ugyancsak Tizianótól ismert, a kinyújtott kar által létrehozott háromszög-kompozícióban látható. Seisenegger és Terzi fiatal II. Ferdinándot ábrázoló festményeihez elsősorban távolságtartásban, megközelíthetetlenységben és – ahogy idéztem – „nyugodt előkelőség”-ben hasonlít. Sőt megállapíthatjuk, hogy a Keresztény Múzeum festményére a „nyugodt előkelőség”, uralkodói tartás, méltóságos megjelenés inkább jellemző, mint a vitatott sasos páncélos térdképre, amelyen Ferdinánd közvetlenül a szemlélővel van kapcsolatban. A térdképen Ferdinánd arca, keze ideges, feszült, míg képünkön a főherceg nyugodtan helyezi – mint Terzi II. Ferdinánd harmadik lánytestvérét, Helénát ábrázoló festményén is arisztokratikusan elkeskenyedő, bár az esztergomi festményen kicsit elrajzolt – kezét kardja markolatára, illetve a fúvós hangszerre. A hangszerek egyrészt a Schloss Ambras-i múkincstárban, másrészt I. Miksa császár diadalmenetének nagy zenekocsiján is láthatók (Hans Burgkmayr és műhelye metszetén). 1568-ban II. Ferdinánd főherceg egy megszentelt kardot kapott V. Pius pápától, mert megvédte a keresztény alattvalókat a török veszélytől. Ez a lovagrend feladata volt. A sasos páncélos portrén a sál is – mint említettem – a magyarországi hadjáratra utal. A kesztyű – luxustárgy – szintén a magas rangot szimbolizálja. A páncél és a sisak az *Imagines*en tanult grafikai részletességgel készült. Míg a sasos páncélos térdképen a főherceg az innsbrucki fegyverkovács, Jörg Seusenhofer műhelyében 1546–47-ben készített páncélt viseli, az *Imagines* metszetén, a Custos-metszeten, a spanyol terem



7. Tiziano: III. Pál pápa unokaöccseivel, Alessandro és Ottavio Farnesével, 1546. Baloldalt Alessandro Farnese. Nápoly, Museo di Capodimonte (Reprodukció)

freskóján és az egyesek által Bocksbergernek tulajdonított festményen az V. Károly-féle vagy német fegyverzetet hordja, amelyen Herkules-ábrázolás látható. I. Miksa császár genealógiai kutatásai óta a Habsburgokat Herkulesseel azonosították. Ehhez a páncélhoz, amely Filippo Negroli műhelyében 1541-ben Milánóban készült, oroszlánsisak tartozott – olykor nyitott szájjal – és a cseh kalap. (A spanyol terem freskóján az oroszlánsisak egyszerűsített változata szerepel.) A „fényes” páncélról, amelyben II. Ferdinándot a Keresztény Múzeum festménye ábrázolja, már volt szó. A páncélzat a 16. században már inkább a rangot jelképezte, és nem harci felszerelés volt. A függöny egyrészt Seisenegger több portréját, másrészt ismét a Helénát ábrázoló festményt idézi (utóbbin sárga függöny van). Amint azt Lendorff⁷³ az 1930-as években írt – ma már csak részben használható – Moroni-monográfiájában kimutatta, a függönymotívum a hamis Moroni-képeket is jellemzi. Ugyanúgy, mint a bizarr elemek, amelyek több Terzi-portrén szintén megjelennek: pl. a tollas *Mantelhelm* (köpenyes sisak) a II. Ferdinándot ábrázoló térdképen vagy a tollakból összetett legyező a Johanna-portrén stb. Seisenegger II. Ferdinánd-képmásán viszont egyáltalán nincsenek járulékos elemek. Valóban, képünk festője Moronit szintén látta, erre utal az elmélyült jellemábrázolás is. Terzinek a fiatal II. Ferdinándot megjelenítő művén is szembevetendő a pszichológizálás. A nemes arc-

élű, mélyen ülő mandulavágású szemű, hosszúkás, kissé hajlott orrú főherceg esztergomi képmására jellemző a bergamói nyíltság, őszinteség, valóságérzék. Az ábrázolt objektív megfigyelése is a kor bergamói festészetének sajátossága.

Alessandro Farnese bíboros Tiziano híres csoportarcképén (7. kép)⁷⁴ igaz, fiatalabb, de vonásai ott sem olyan határozottak, szakálla más, orra nem olyan horgas, fülcimpája kisebb és kevésbé szétálló, szája lágyabb, tekintete egyenesebb, mint a Keresztény Múzeum képén ábrázolt személyé. Nyilvánvalóan téves Maszlaghy Ferencnek tanulmányom elején említett megállapítása, hogy Alessandro Farnese bíboros jelenik meg az esztergomi festményen.

A Keresztény Múzeum képén II. Ferdinánd ugyanazt a Terzi V. Károly- és I. Ferdinánd-arcképeiről ismert és a főherceg képmásain is látható szakállt viseli. A malomkőgallér már a spanyol divatot tükrözi. A festő II. Ferdinándot az *Imagines* metsze-

téről is ismerhette. Terzinek az 1560-as évektől hideg és elegáns stílusát és az északolasz művészekre is jellemző élénkpiros, sárga és zöld színeit követi. Lotto műveit Bergamóban szintén láthatta pl. a San Bernardino in Pignolo, a San Bartolomeo- és a Santo Spirito-templomokban. Mint általában Terzi későbbi művein, megjelennek a monokróm szürke szín árnyalatai; az ábrázolt nem könnyed fény-árnyékban van, mint a sasos páncélos és a Johanna-portrékon, hanem hideg, acélos csillogás uralkodik alakján.

Az ismeretlen bergamói festő képén az arc azonban sokkal sematikusabb, mint Terzi művein, az elrendezés jóval ügyetlenebb, a kéz – mint említettem – elrajzolt. Ferdinánd itt körülbelül annyi idős, mint az *Imagines* metszetén, és néhány évvel fiatalabb, mint a spanyol terem freskóján. Emiatt és a fenti elemzés alapján a képet az 1569 körüli évekre datálom.

JEGYZETEK

- 1 Váson, olaj, 116 × 101 cm, ltsz.: 55.271.
- 2 *Maszlaghy Ferenc*: Az esztergomi hercegprímási képtárban lévő művek jegyzéke II. Esztergom 1891, 250. sz. Ismeretlen festő: Alessandro Farnese képmása.
- 3 *Genthon István*: Magyarország Műemléki Topográfiaja I. Budapest 1948, 68.
- 4 *Boskovits Miklós – Mojzer Miklós – Mucsi András*: A Keresztény Múzeum Régi Képtára. Budapest 1964, 87.
- 5 *Mucsi András*: A Keresztény Múzeum Régi Képtárának katalógusa. Budapest 1975, 53. (269.)
- 6 Francesco Terzi életrajzi adatainak ismertetése: *Mila Pisto*: Francesco Terzi, La Vita. In: Giovanni A. dell'Acqua, Pietro Zampetti ed.: I pittori bergamaschi dal XIII–XIX secolo. Il Cinquecento II. Bergamo 1976, 591–639: 593–603.
- 7 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr.: KK.6614. Lásd még *Alfred Auer* 13. jegyzetben idézett művét (2001).
- 8 *Günther Heinz*: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59. 1963, 99–225: 107–108.
- 9 *Pisto* i. m. 1976 (La critica), 607.
- 10 *Albert Ilg*: Francesco Terzi, der Hofmaler Erzherzog Ferdinands von Tirol. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses IX. 1889, 235–373: 235.
- 11 *Pisto* i. m. 1976, 606.
- 12 *Pisto* i. m. 1976, 606.
- 13 II. Ferdinánd életéhez és gyűjtőtevékenységéhez l. főképp *Alfred Auertől* az „Alle Wunder dieser Welt” c. kiállítás katalógusának (red. Wilfried Seipel, Wien 2001) bevezető tanulmányát (9–10.) és több más, Schloss Ambrasszal foglalkozó katalógusban szereplő előszót.
- 14 *Auer* i. m. 2001, 10.
- 15 In: *Alfred Auer et al.*: Werke für Ewigkeit. Wien 2002, 19.
- 16 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.Nr.: 5947.
- 17 *Kurt Löcher*: Jacob Seisenegger, Hofmaler Kaiser Ferdinands I. München–Berlin 1962, 54. Kat. Nr. 28, ill. oldalszám nélkül.
- 18 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr.: 7971.
- 19 *Löcher* i. m. 1962, 54.
- 20 *Löcher* i. m. 1962, 54.
- 21 *Heinz* i. m. 1963, 187, Kat. Nr. 10.
- 22 *Günther Heinz – Karl Schütz*: Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Wien 1976, 93, Kat. Nr. 58, ill. 70.
- 23 *Pisto* i. m. 1976, 620/7, ill. 611, 628.
- 24 *Margot Rauch, Alfred Auer et al.*: Philippine Welser & Anna Caterina Gonzaga. Innsbruck 1998, 20, Kat. Nr. 5.
- 25 *Wilfried Seipel* red.: Kaiser Ferdinand I. (1503–1564). Das Werden der Habsburgermonarchie. Katalog, Wien–Milano, 2003, Kat. Nr. VII.28.474, ill. 282.
- 26 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 8049.
- 27 *Auer* i. m. 2001, 29–33, Kat. Nr. 12, ill. 33.
- 28 *Heinz* i. m. 1963, 189, Kat. Nr. 25.
- 29 *Heinz* i. m. 1963, 107.
- 30 *Sabine Haag* red.: All'Antica, Götter und Helden auf Schloss Ambras. Katalog, Innsbruck 2011, 140, Kat. Nr. 2.6.
- 31 *Heinz* i. m. 1963, 107, 185, Kat. Nr. 1; 189, Kat. Nr. 25; *Rauch, Auer et al.* i. m. 1998, 20, Kat. Nr. 3.
- 32 *Hans Goering*: Die Malerfamilie Bocksberger. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Neue Folge Bd. 7. 1930, 185–280.
- 33 *Heinz* i. m. 1963, 107.
- 34 In *Haag* red. i. m. 2011, 140, Kat. Nr. 2.6, ill. 141.
- 35 *Heinz* i. m. 1963, 187, Kat. Nr. 12.
- 36 *Elisabeth Scheicher*: Die Imagines gentis austriacae des Francesco Terzi, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Neue Folge Bd. 79. 1983, 43–92: 67.
- 37 *Alfred Auer*: Vorbild–Abbild. Zur Selbstdarstellung des Renaissancefürsten. Katalog, Innsbruck 1988, 28, Kat. Nr. 25.
- 38 *Rauch, Auer et al.* i. m. 1998, 19, Kat. Nr. 3.
- 39 *Auer* i. m. 2001, 29–33, Kat. Nr. 12, ill. 133.

- 40 Haag red. i. m. 2011, 140, Kat. Nr. 2.6.
 41 Uo.
 42 Uo.
 43 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr.: 8063.
 44 Heinz i. m. 1963, 187, Kat. Nr. 11.
 45 Heinz-Schütz i. m. 1976, 93, Kat. Nr. 59, ill. 71.
 46 Pisto i. m. 1976, 619/6, ill. 628/2, 613.
 47 Pisto i. m. 1976, 619/1, ill. 627.
 48 Pisto i. m. 1976, 619/2, ill. 612, 626/7.
 49 Scheicher i. m. 1983, 52.
 50 Heinz i. m. 1963, 187, Kat. Nr. 12.
 51 Scheicher i. m. 1983, 66–67.
 52 Alfred Auer et al.: Schloss Ambras. Innsbruck 1996, ill. 80.
 53 Veronika Sandbichler red.: Türkische Kostbarkeiten aus dem Kunsthistorischen Museum. Schloss Ambras, Katalog, Innsbruck 1997, 12, Kat. Nr. 8, ill. 10.
 54 Wilfried Seipel red.: Für Aug und Ohr. Musik und Wunderkammern. Wien–Milano 1999, 18, ill. 2.
 55 Auer i. m. 2001, 20, Kat. Nr. 2, ill. 8, 21.
 56 Alfred Auer et al. i. m. 2002, 76, Kat. Nr. 31, ill. 77.
 57 Seipel red. i. m. 2003, 298, ill. 296.
 58 Alfred Auer et al.: Meisterwerke der Sammlungen Schloss Ambras. Milano–Wien 2008, 24, Kat. Nr.1, ill. 25.
 59 Margot Rauch, Alfred Auer et al.: Dracula. Schloss Ambras Innsbruck. Katalog, Wien 2008, 95, Kat. Nr. 2.22.
 60 Haag red. i. m. 2011, 137, Kat. Nr. 2.4.
 61 Alfred Auer – E. Scheicher: Das Museum Erzherzog Ferdinands II. Museum Schloss Ambras. Innsbruck é. n., oldalszám nélkül, illusztrációkkal.
 62 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr.: KK4974.
 63 Ilg i. m. 1889, 260, ill. 261.
 64 Heinz i. m. 1963, 187, Kat. Nr. 11.
 65 Pisto i. m. 1976, 623/20, ill. 628/3.
 66 Scheicher i. m. 1983, 52.
 67 Auer i. m. 2001, 23–24, Kat. Nr. 4.
 68 Auer et al. i. m. 2002, 75, Kat. Nr. 30.
 69 Rauch–Auer i. m. 2008, 95–96, Kat. Nr. 2.22, ill. 97.
 70 In: Haag red. i. m. 2011, 37, Kat. Nr. 2.4, ill. 136.
 71 Wien, Kunsthistorisches Museum (1532).
 72 Madrid, Prado (1533).
 73 Gertrud Lendorff: G. Battista Moroni, der Porträtmaler von Bergamo. Winterthur 1933.
 74 Napoli, Capodimonte (1546).

THE PORTRAIT OF FERDINAND II HABSBURG ARCHDUKE (1529–1595) IN THE ESZTERGOM CHRISTIAN MUSEUM

I would like to prove that the picture in the stock of the Esztergom Christian Museum attributed as North Italian painter, end of 16th century, *Noble Man in Armor* was painted by the unknown Bergamo follower of Francesco Terzi (Bergamo, 1523 – Roma 1591) around 1569.

I certify the attribution and its dating by comparing it with the works of Terzi. Francesco Terzi court painter and graphical artist worked mainly in Austria. The main point of the painting is that – according to my researches – it portrays Ferdinand II, the Habsburg Archduke, famous collector, who himself ordered many works of Terzi. I bring up analogies to this attribution representing Ferdinand II. I describe the opinions of researchers in the

question of attributing and dating these works and also take a position in it.

KATONA Ágnes művészettörténész / art historian 1053 Budapest, Fejér György u. 12. fszt. 1. katonaagnes1948@gmail.com

Kulcsszavak: II. Ferdinánd, 16. századi portré, attribúció, Francesco Terzi bergamói követője, Esztergom, Keresztény Múzeum / *Keywords:* Ferdinand II, 16th century portrait, attribution, Bergamo follower of Francesco Terzi, Esztergom Christian Museum