



MS
MESTER
ES KORA

MS MESTER ÉS KORA

Szépművészeti Múzeum, Budapest
2025. április 8. – július 20.

KATALÓGUS

Szerkesztette: Endrődi Gábor, Kocsis Alexandra,
Pattantyús Manga, Sarkadi Nagy Emese

Olvasószerkesztők: Borus Judit, Dekovics Dóra,
Ruttkay Helga, Wehner Viola

A tanulmányok szerzői: Endrődi Gábor, Galambos Éva,
Horváth Mátyás, Markus Hörsch, Jávor Anna,
Majorossy Judit, Christof Metzger, Agnieszka Patała,
Pattantyús Manga, Poszler Györgyi, Sarkadi Nagy Emese,
Skorka Renáta, Isabella Sturm, Manuel Teget-Welz,
Tuzson Eszter

A katalógustételek szerzői: Björn Blauensteiner, Csóti Lili,
Endrődi Gábor, Filep Réka, Anja Grebe, Markus Hörsch,
Kocsis Alexandra, Guido Messling, Christof Metzger,
Pandur Ildikó, Pattantyús Manga, Sarkadi Nagy Emese,
Manuel Teget-Welz, Tóth Csaba, Tóth Gergely, Tóvizi Ágnes

Fordítók:

Angolról magyarra: Medgyesy Zsófia

Németről magyarra: Kocsis Alexandra

Kiadói koordináció: Hidas Bence

Reprodukciós ügyintézés: Hont Jázmin Ajándék, Tóth Franciska

Grafikai tervezés, nyomdai előkészítés: Czeizel Balázs

Nyomdai munkálatok: Elektroproduct Nyomdaipari Kft.

© Szerzők, 2025

A védőborítón: MS Mester: Vízitáció a selmecbányai
főoltárról (részlet, 14. kat. sz.)

A kötőborítón: MS Mester: Vízitáció a selmecbányai
főoltárról (részlet, 14. kat. sz.)

ISBN 978-615-6595-72-0

Felelős kiadó: Baán László főigazgató

© Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2025

A tárlat a Szépművészeti Múzeum szervezésében,
az esztergomi Keresztény Múzeummal együttműködve
valósult meg.

A Szépművészeti Múzeum köszönetet mond azoknak
az intézményeknek és gyűjtőknek, amelyek és akik műtárgyaikat
a kiállításra kölcsönözték.

BÉCS, Albertina

BÉCS, Dom Museum

BÉCS, Kunsthistorisches Museum

BÉCS, Österreichische Galerie Belvedere

BÉCS, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv

BERLIN, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preussischer

Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

BUDAPEST, MNM KK Iparművészeti Múzeum

BUDAPEST, MNM KK Magyar Nemzeti Múzeum

BUDAPEST, MNM KK Országos Széchényi Könyvtár

DREZDA, Staatliche Kunstsammlungen zu Dresden,

Kupferstich-Kabinett

ESZTERGOM, Keresztény Múzeum

FRANKFURT AM MAIN, Städel Museum

GRAZ, Universalmuseum Joanneum, Alte Galerie

HEILIGENKREUZ, Sammlungen Stift Heiligenkreuz

KLOSTERNEUBURG, Stiftsmuseum Klosterneuburg

KOPPENHÁGA, Statens Museum für Kunst

KRAKKÓ, Muzeum Narodowe w Krakowie

KRONBERG, Hessische Hausstiftung

LILLE, Palais des Beaux-Arts de Lille

LIPCSE, Museum der bildende Künste

METTINGEN, Draiflessen Collection (Liberna)

MÜNCHEN, Bayerisches Nationalmuseum

MÜNCHEN, Staatliche Graphische Sammlung München

NÜRNBERG, Germanisches Nationalmuseum

PÁRIZS, Musée du Louvre

PÉCS, Janus Pannonius Múzeum

SELMECBÁNYA, Slovenské banské múzeum, Galéria Jozefa Kollára

STUTTGART, Landesmuseum Württemberg

SZENTANTAL, Rímskokatolícka cirkev Farnost' Svätý Anton

VISEGRÁD, MNM KK MNM Mátyás Király Múzeuma

FŐTÁMOGATÓ



PARTNER



EGYÜTTMŰKÖDŐ PARTNEREK



AZ INTÉZMÉNY FENNTARTÓJA



A kiállítás Magyarország kiállítási garanciájának köszönhetően valósult meg.

MS
MESTER
ÉS KORA

ERDŐ PÉTER
Köszöntő | 10

BAÁN LÁSZLÓ
Előszó | 11

ENDRŐDI GÁBOR – PATTANTYÚS MANGA – SARKADI NAGY EMESE
MS mester és helye
Bevezetés a kiállításba és a katalógushoz | 12

SKORKA RENÁTA
A Magyar Királyság a 15–16. század fordulóján | 22

MAJOROSSY JUDIT
A középkori Selmebánya története dióhéjban | 32

SARKADI NAGY EMESE – POSZLER GYÖRGYI
MS mester selmebányai főoltára
Források és újabb feltevések | 46

TUZSON ESZTER
MS mester egykori selmebányai főoltárának szerkezeti felépítése | 58

MARKUS HÖRSCH
A selmebányai főoltár szobrai és művészettörténeti összefüggéseik | 62

AGNIESZKA PATAŁA
MS mester és Kis-Lengyelország
Kapcsolatok vagy párhuzamok? | 76

ISABELLA STURM
MS mester lehetséges nürnbergi kapcsolatai | 88

ENDRŐDI GÁBOR
MS mester rajzai | 98

MANUEL TEGET-WELZ
Egy szövevényes kapcsolat: idősebb Jörg Breu és MS mester | 118

MS MESTER ÉS KORA

ENDRŐDI GÁBOR
MS mester Bécsben | 130

MAJOROSSY JUDIT
Paul Vinck és felesége, Anna Heckl | 158

MAJOROSSY JUDIT
Egy bécsi „MS mester” és egy Kärntner StraÙe-i
többgenerációs bécsi festőműhely | 160

CHRISTOF METZGER
Dürer árnyékából
MS mester és a Rechwein-epitáfium a bécsi Stephansdomban | 164

GALAMBOS ÉVA – PATTANTYÚS MANGA
A selmebányai oltárképek festéstechnikai kérdései | 174

HORVÁTH MÁTYÁS
Felvételkedzés az infravörös tartományban | 188

JÁVOR ANNA
Mojzer Miklós, MS mester és Marcin Czarny
Kutatástörténet | 192

KATALÓGUS
Selmebánya és a bányavárosok | 208
A selmebányai főoltár | 218
MS mester Nürnbergben | 240
MS mester Bécsben | 290

Bibliográfia | 344
Név- és műtárgymutató | 374
Helymutató | 380
Fotójogok | 382

sem a párizsi rajz és MS mester között. A legbeszédesebb eltérés talán a testek organikus ábrázolásában nyilvánul meg: többek között a verso előterében lovat vezető csuklyás férfi és az előtte haladó, hátraforduló gyermek együttese az anatómiai érzék és a csoportfűzés folyamatossága szempontjából is olyan felfogást mutat, amely idegen MS mesternek nemcsak a rajzokon, hanem az érett kori táblaképeken is megfigyelhető kompilatív munkamódszerétől.

Endrődi Gábor

¹ Winkler 1942, 5., 14–19. sz.

² Két lapon (Winkler 1942, 16. és 17. sz.) látható az ún. pergetett Dürer-monogram, ami arra utal, hogy a rajzok Hans Baldung birtokában voltak (vö. a 115. oldalon és a 32. kat. sz. alatt). E két rajz története, csakúgy, mint a kiállított lapé, a 17. századig, Everhard IV. Jabach gyűjteményéig követhető vissza, és azóta közös úton haladt.

³ Briquet 4773. Ez a vízjel Dürer 1495–1498 körül rajzolt vagy nyomtatott művein, valamint MS mester müncheni rajzán is felbukkan, lásd 30. kat. sz.

⁴ A rajz e részletét Barbara Butts a Dürer 1504-ben festett *Királyok imádásának* (Firenze, Galleria degli Uffizi, ltsz. 1890.1434) háttérében megjelenő lovas másolatának tartja (Butts 1985, 95.). A kétségtelen és például a hátralebbenő köpeny formájában is megragadható összefüggés ellenére elhamarkodottnak tűnik az a következtetés, hogy a párizsi rajznak a firenzei táblánál később kellett készülnie. Ahogy MZ mester metszete is figyelmeztet rá, a motívumközvetítés útjai szövevényesebbek voltak, Dürer is valószínűleg egy korábbi tanulmányrajzát használta a festményhez.

⁵ Elveszett a II. világháborúban; vö. Winkler 1936–1939, 16. sz.; Bréma 2012, 28–31., 176., 1. kat. sz.

37.

Albrecht Dürer (1471–1528)
Fiatal parasztpár, 1497 körül

Rézmetset, papír, 108 × 79 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum,
ltsz. 1544
B.85



37. kat. sz.

IRODALOM: Koehler 1897, 23., 23. kat. sz.;
Lehrs 1927, 307–308., 12. kat. sz.; Flechsig
1928–1931, I: 228–229., 438., 444.; Allihn
1871, 86–87.; Raupp 1986, 48., C-4. kat. sz.;
Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 56–57.,
14. kat. sz. (Rainer Schoch)

38.

Albrecht Dürer (1471–1528)
A szakács és felesége, 1496 körül

Rézmetset, papír, 108 × 78 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum,
ltsz. 523–900
B.84

IRODALOM: Heller 1827, 494–495., 963.
kat. sz.; Koehler 1897, 22–23., 22. kat. sz.;
Lange, 1907, 94–99.; Flechsig 1928–1931, I:
225–227., 438., 444., 447.; Schoch–
Mende–Scherbaum 2001, 54–55., 13. kat. sz.
(Rainer Schoch)



38. kat. sz.

39.

Albrecht Dürer (1471–1528)
Keleties öltözetű család, 1496 körül

Rézmetset, papír, 108 × 77 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum,
ltsz. 524–900
B.85

IRODALOM: Koehler 1897, 22., 21. kat. sz.;
Flechsig 1928–1931, I: 225–227., 438.,
444., 447.; Lehrs 1932, 143., 67. kat. sz.;
Anzelewsky 1983, 57–65.; Schoch–Mende–
Scherbaum 2001, 53–54., 12. kat. sz.
(Rainer Schoch)

40.

Albrecht Dürer (1471–1528)
Három beszélgető paraszt, 1497 körül

Rézmetset, papír, 108 × 78 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum,
ltsz. 525–900
B.86



39. kat. sz.

IRODALOM: Heller 1827, 492–494., 948. kat. sz.; Koehler 1897, 23–24., 24. kat. sz.; Flechsig 1928–1931, I: 228–229., 438., 444.; Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 58–59., 15. kat. sz. (Rainer Schoch)

Albrecht Dürer négy hasonló formátumú rézmetszetének szereplői első pillantásra a korai zsánermetszetek hétköznapiakból ismerős, vagy éppen ellenkezőleg, egzotikus és izgalmas alakjainak tűnnek. A három pár és a beszélgető parasztcsoport egyforma, redukált, fehér háttér előtt jelenik meg, ami a szemlélő minden érdeklődését a figurákra irányítja, ellentétben a nagyobb méretű, látszólag komplexebb kompozíciókkal. Közelebbi megfigyelés után azonban úgy tűnik, hogy legalább az egyik itt tárgyalt metszet esetében elképzelhető a moralizáló, vagy szatirikus hangvétel mellett a narratív, konkrét történetre utaló értelmezés is.

A turbános párost és kisgyermeküket ábrázoló metszetről sokáig úgy tartotta a kutatás, hogy témáját Dürer a 15. századi oszmán térhódítást követő,



40. kat. sz.

törökök iránti erősödő érdeklődés miatt tartotta izgalmasnak és ábrázolásra érdemesnek.¹ Viseletük alapján azonban valószínűbb, hogy a *Keleties öltözetű család* az elterjedt csavargóábrázolások nyomán² egy cigány család, akiket a korban szintén valamelyest idegennek és izgalmasnak találtak.³

A két, parasztokat ábrázoló metszetet hasonlóképp zsánerjelenetnek lehet tekinteni, megragadható bennük azonban az anekdotikus, szatirikus vagy moralizáló felhang is. A *Három beszélgető paraszt* értelmezésére tett kísérletek között túlsúlyba kerültek a metszetet a korabeli parasztfelkelésekhez és Dürer állásfoglalásához, illetve szerepvállalásához kapcsoló, gyakran marxista olvasatok.⁴ Kézenfekvőbb magyarázat a szereplők változatos és részletgazdag ruhái és kiegészítői, gesztusaik és fiziognómiájuk alapján, hogy a hagyományos parasztszatíráknak a szokottnál árnyaltabb, de hasonló értelmezését igénylő példájáról lehet szó.⁵

Igaz ez a beszélgető csoporthoz témájában közel álló *Fiatl parasztpár*ra is.

Ebben az esetben konkrétabb támpontok is rendelkezésünkre állnak a típus eredetéről, például a kompozíció feltételezhető előképén, a Horgonyos BR monogrammista részeges párt ábrázoló rézmetszetén.⁶ Dürernek A *séta* című metszetével (41. kat. sz.) összevetve pedig megfigyelhetjük, hogyan nézett ki egy hasonló interakció különféle társadalmi osztályokban. Ennél az összehasonlításnál ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy a parasztok ábrázolására hatással volt a középosztály róluk alkotott képe.⁷

A *szakács és felesége* okozza a négy kis méretű jelenet közül a legtöbb fejtörést. Ez a *Fiatl parasztpár*hoz hasonlóan össze nem illő párként is olvasható. Ezt az értelmezést erősítik mindkét esetben a férfi és a nő közötti, elsősorban viselkedésükben, de megjelenésükben is megnyilvánuló, jellembeli különbségekre utaló jelek.⁸ A férfi vállán ülő madár azonban további, irodalmi alapon álló értelmezési lehetőségek felé mutat: a Mohamedre és a galambra való humoros utalásnál⁹ elfogadottabb Konrad Lange elmélete, miszerint a metszet a *Der Ritter vom Turn* (A torony lovagja) novellagyűjtemény egyik jelenetéhez készült illusztráció.¹⁰

Ezek a Dürer karrierjének korai éveiben készült¹¹ kis méretű, szórakoztató, irodalmi ihletettséggű, vagy elgondolkodtató, erkölcsi tartalommal átitatott, világi témájú metszetek úgy tűnik, bőven kielégítették az egyre szélesedő vásárlói réteg változatos izlését és érdeklődését. A közönség számára ismerős formátumban megjelenő, ismerős témák népszerűségét csak tovább növelték Dürer motivikus és kompozíciós leleményei.¹²

Csóti Lili

¹ Először Koehler 1897, 22.

² Max Lehrs szerint a Házikönyv mesterének egyik hasonlóan kis méretű, csavargó családot ábrázoló hidegtülapja megelőzi Dürer metszetét. Lehrs 1932, 143.

³ Anzelewsky 1983, 57–65., különösen 60–61.

⁴ Joseph Heller tette először a parasztháborúkra utaló megfigyelést: Heller 1827, 492. Későbbi, erősebb ideológiai megfontolással született elemzésekért vö. Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 15. kat. sz., 58–59., különösen 6–7. lábjegyzet (Rainer Schoch).

⁵ Raupp 1986, 40–66.

⁶ Először Lehrs 1927, 307. Lásd még Raupp 1986, 48.

⁷ Dürer parasztabrázolásairól lásd Allihn 1871, 79–94. A *séta* és a *Parasztár* összehasonlításához különösen 86–87.

⁸ Az össze nem illő párok jellegzetességeiről bővebben lásd Stewart 1977 és Noll 2004, 381–429.

⁹ Heller 1827, 494.; Koehler 1897, 22–23.

¹⁰ Lange 1907. További, kisebb népszerűségnek örvendő értelmezési kísérletekért lásd Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 13. kat. sz., 54–55., különösen 3. és 9–10. lábjegyzetek (Rainer Schoch).

¹¹ A monogram alakváltozását vizsgálva Koehler 1897, xiv–xv. és Flechsig 1928–1931, I: 190–192., 437–444. állítottak fel konkrét sorrendiséget a rézmetszetek között.

¹² A gazdasági megfontolásokat Dürer korai rézmetszetei, és különös tekintettel témaválasztásuk kapcsán legutóbb Metzger–Zaunbauer 2019–2020, 107. és Schmitt 2012, 169. tárgyalták. A grafikai médiumokban elért sikerehez feltehetőleg hozzájáruló korabeli nürnbergi kereskedelmi rendszerrel kapcsolatban lásd Smith 1983, 46.

41.

Albrecht Dürer (1471–1528)

A *séta*, 1496–1497 körül

Rézmetszet, papír, 193 × 122 mm

Budapest, Szépművészeti Múzeum,

Ilsz. 1900–533

B.94

IRODALOM: Heller 1827, 480–482., 884.

kat. sz.; Koehler 1897, 11–12., 12. kat. sz.;

Wustmann 1911, 112.; Beets 1913, 92.;

Flechsig 1928–1931, I: 437., 443.; Janson

1939, 224.; Wirth 1979, 36., 51.; Meadow

1992, 201–209., 216.; Noll 2004, 416–418.;

Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 68–70.,

19. kat. sz. (Rainer Schoch)



41. kat. sz.

A lombos fáktól burjánzó tájháttér előtt sétájuk közben megtorpanó, előkelő öltözetű pár és a környezetéhez képest sivár, szinte kiszáradtnak tűnő fatörzs mögül rájuk leselkedő Halál együttese a *memento mori*, a *danse macabre* és még a szerelemkert-ábrázolások hagyományával is egyértelmű kapcsolatban áll. Jelen esetben azonban az allegorikus erkölcsi példázat üzenete az ikonográfiai mellett egy nehezebben tapintható, lélektani szinten is kibontakozik. A szerelmespár boldogságának illékonyágát a hátuk mögött settenkedő Halál és a kezében tartott homokóra teszi egyértelművé, ugyanakkor környezetükben, viselkedésükben számos rejtett utalást is találunk a viszonyukat fenyegető veszélyekre.

Ilyenek a táj bizonyos elemei, például a fiatalember mellett ágaskodó növény, mely Rudolf Wustmann szerint hervadó virágként az emberi élet alkonyának bibliai metaforáját jeleníti meg Ézsaiás könyvéből.¹ Hasonlóképp finom

jelzésekkel szolgál a pár kapcsolatának természetéről a divatos, gazdag, ugyanakkor többletjelentéssel is bíró öltözetük. A nő viselete alapján házasság, és egyben a pár idősebb fele,² míg a férfi fiatalos arcvonásai és az ágyéka elé kötött kard erotikus allúziói megerősítik a kitárt karja alapján feltételezhető, szerelmi kalandra csábító szerepét.³ Ezek alapján – *A szerelmi ajánlathoz* (55. kat. sz.) hasonlóan – a házasságtörés erkölcsi kritikája is szóba kerülhet a kép jelentésének kutatásakor. A metszet Israhel van Meckenem által készített másolata ráadásul kiegészül egy közmondással, mely szerint a halál minden élvezet végét elhozza.⁴ Az utólagos kiegészítés mintegy kommentárként világítja meg *A séta* korabeli recepciójában jelen lévő morális intelmet.

Ikonográfiai komplexitása ellenére a kutatás Dürer legkorábbi rézmetszetei közé sorolja *A sétát*. Az AD-monogram alakulása alapján viszonylagos biztonsággal állítható fel a sorrend az első datált rézmetszet (*A négy boszorkány*, 1497) előtt ebben a médiumban készült munkák között. E folyamat alapvetően az A csúcsának fokozatos ellaposodásában, a belé ágyazott kis d kapitálissá válásában, illetve a két betű és általában véve az egész szignó arányainak változásában figyelhető meg. Így megállapítható, hogy *A séta* a rézmetszetek sorában *A szerelmi ajánlat* és az *Öt katona* (55. és 42. kat. sz.) után következik. Később olyan kisebb formátumú, egyszerűbb zsáner-jelenetek követték, mint a *Keleties öltözetű család*, a *A szakács és felesége*, vagy a különféle parasztabrázolások (38–39. kat. sz.).⁵

A datálás fontos támpontot jelent Dürer Oxfordban őrzött, *Az élet örömei* címen ismert rajzának (32. kat. sz.) meghatározásához is: a rézmetszeten megjelenő pár ugyanis tükörképesen egyezik