



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 Patala,
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 selmecebányai
főoltárról (részlet, 14. kat. sz.)

A kötéstáborítón: MS Mester: Vízitáció a selmecebányai
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

SELMECEBÁNYA, 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 Selmezbánya története dióhéjban | 32

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

TUZSON ESZTER
MS mester egykori selmezbányai főoltárának szerkezeti felépítése | 58

MARKUS HÖRSCH
A selmezbányai 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
Felvét elkészítés 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

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 parasztábrázolásairól lásd Allihn 1871, 79–94. *A séta és a Parasztpár* 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 Flehsig 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–Zaubauer 2019–2020, 107. és Schmitt 2012, 169. tárgyalták. A grafikai médiumokban elért sikeréhez 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,
I. sz. 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.; Flehsig 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 csúcának 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 parasztábrázolások (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

a rajz közepének közelében állókkal.⁶
A tény, hogy a két alak először ezen a rajzon jelent meg, csak még konkrétabbá teszi A séta és a szerelemkert-képtípus közötti, a formában és a jelentésben egyaránt jelen lévő kapcsolatot.

Csóti Lili

⁶ Wustmann 1911, 112. „Minden test csak fű, és minden szépsége, mint a mezei virágé. Elszárad a fű, elhervad a virág, ha ráfúj az Úr szele.” Ézsaiás 40, 6–7.

⁷ A korabeli nürnbergi viseletekről lásd Zander-Seidel 1985. Az öltözet jelentőségével kapcsolatban szerelmespárok ábrázolásain lásd Stewart 1977, 82–89., a korkülönbőség és házasságtörés kérdésében pedig Noll 2004, 413–419.

⁸ A metszet legátfogóbb ikonográfiai vizsgálata: Meadow 1992, 197–222., különösen 201–209., 216. A *memento mori*- és *danse macabre*-ábrázolásokkal kapcsolatban lásd Janson 1939; Wirth 1979.

⁹ „Ten is niet al tzuijt vastavent; Der doet kompt en brenge den Aevent.” Heller 1827, 482.

¹⁰ A monogram alakváltozását vizsgálva Sylvester Rosa Koehler és Eduard Flechsig állítottak fel konkrét sorrendiséget. Koehler 1897, xiv–xv.; Flechsig 1928–1931, I: 190–192., 437–444.

¹¹ Először Beets 1913, 92.

42.

Albrecht Dürer (1471–1528)
Öt katona és egy keleti lovas,
1495 körül

Rézmetset, papír, 131 × 145 mm
Budapest, Szépművészeti Múzeum,
ltsz. 1900–527
B.88

IRODALOM: Hüsken 1778, 52–53., 88. kat. sz.; Heller 1827, 497–498., 981. kat. sz.; Koehler 1897, xiv, 3–4., 3. kat. sz.; Flechsig 1928–1931, I: 197–199., 437., 443.; Winkler 1957, 57.; Wölfflin 1905, 85.; Panofsky 1943, 68.; Washington 1971, 113–114., 4. kat. sz. (Charles W. Talbot); Drezda 1971–1972, 146., 185. kat. sz. (Werner Schmidt); Silver 1998, 57–58.; Schoch–Mende–Scherbaum 2001, 34–35., 4. kat. sz. (Rainer Schoch)



42. kat. sz.

Az *Öt katona és egy keleti lovas* útszélén várakozó csoportja – A *szerelmi ajánlathoz* (55. kat. sz.), vagy A *sétához* (41. kat. sz.) hasonlóan – az Albrecht Dürer önálló művészi munkásságának kezdeti éveiből származó, néhány alakos, változatos tájba helyezett zsánerjelenetek csoportjába tartozik. A különféle öltözzettel és arcvonásokkal ábrázolt figurák egymás felé fordulva profilból, szemből vagy a nézőnek teljesen hátat fordítva láthatók. A két szélső alak különösen érdekes nyújtózó és feszülő testtartása mozgalmassá teszi az eseménytelen ácsorgást.

A kivitelezés technikai fejlettsége (vagy épp a hiányosságai, mint például a lovas kissé suta elhelyezése a domboldalba ágyazva), valamint a monogram formája alapján mindig egyértelmű volt a lap korai datálása.¹ A témára vonatkozóan azonban számos megfej-

tési kísérlet született: a művész életéből származó jelenettől irodalmi utalásokon át egy nagyobb Keresztrefeszítéskompozíció mellékjelenetéig sokféleképpen értelmezték a képet.²

Mivel a különféle gesztusokkal és mozdulatokkal, változatos testtartásokkal és arányokkal való kísérletezésre, alak- és mozgástanulmányra számos egészen korai rajzos példát ismerünk Dürertől,³ kézenfekvőnek tűnik, hogy ezt az irányt más médiumra is kiterjesztette. A kutatók jelentős része az alakok különféle pozíciói, az elől-, hátul- és oldalnézetek variációi alapján inkább azt feltételezi, hogy a metszet létrejöttének fő mozgatórugója a mozdulatok és testtartások tanulmányozása lehetett. Vitatottabb, hogy az alakok élő modellek után készültek, vagy Dürer az itáliai utazásai során megismert művekre tá-