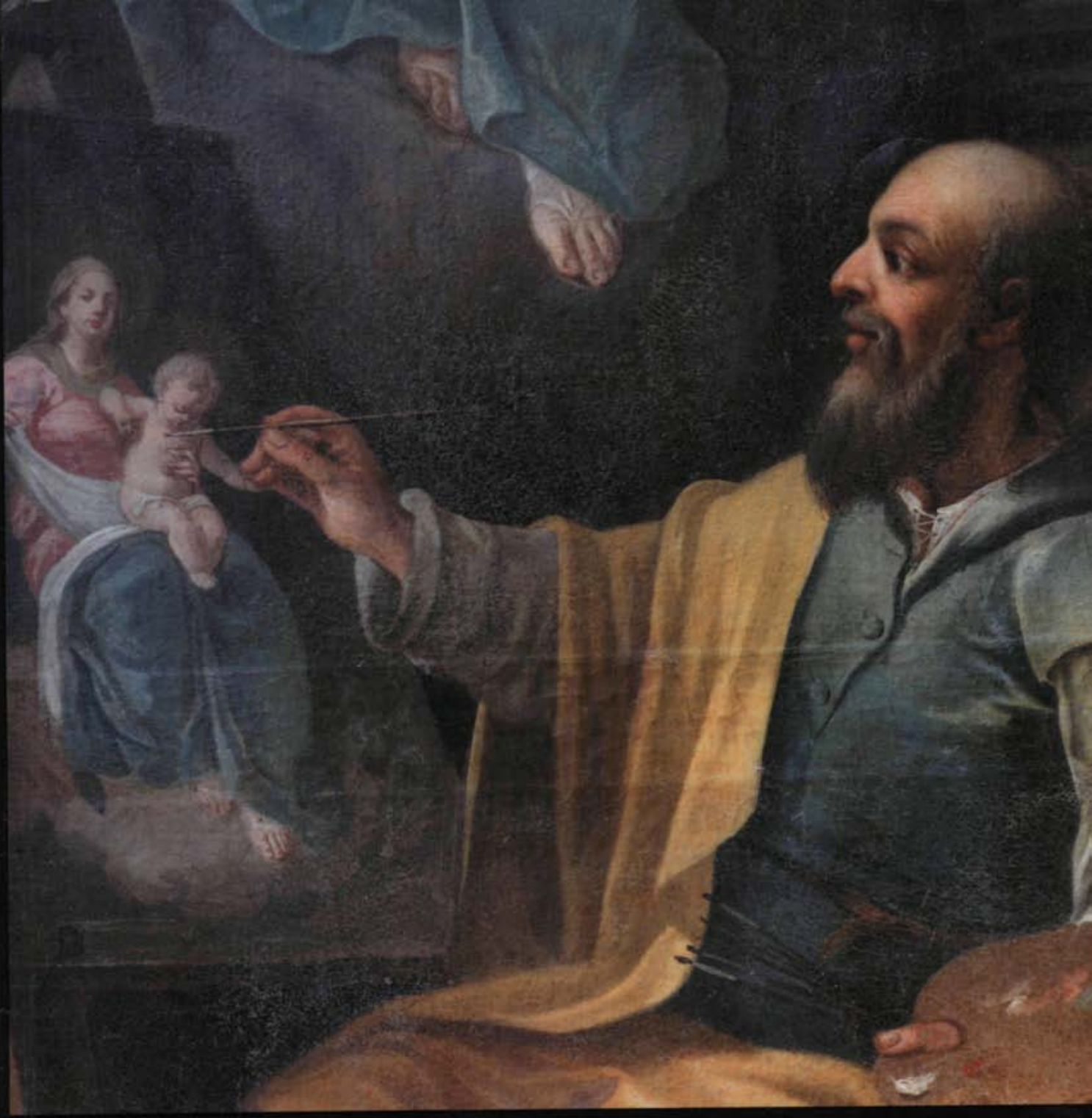


„Stephan Dorffmaister pinxit"

Dorffmaister István emlékkiállítása

Gedenkausstellung von Stephan Dorffmaister

Szombathelyi Képtár
1997. augusztus 29 – november 15.

Kunsthalle Szombathely
29. August – 15. November 1997.

Soproni Múzeum
1997. november 30 – 1998. január 25.

Museum Sopron
30. November 1997. – 25. Januar 1998.

Tartományi Múzeum, Kismarton
1998. február 17 – április 26.

Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt
17. Februar – 26. April 1998.

Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg
1998. május 15 – augusztus 2.

Göcseji Museum, Zalaegerszeg
15. Mai – 2. August 1998.

Dorffmaister emlékülés
Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg
1997. augusztus 28–29.

Dorffmaister–Gedenksitzung
Göcseji Museum, Zalaegerszeg
28–29. August 1997.

A kiállítás fővédnökei – Hauptprotektoren der Ausstellung

Konkoly István
szombathelyi megyéspüspök – Diözesanbischof von Szombathely

Mayer Mihály
pécsi megyéspüspök – Diözesanbischof von Pécs

A kiállítás anyagát válogatta és rendezte – Ausgewählt und organisiert
Kostyál László, Zsámbéky Monika

A katalógust szerkesztette – Redakteur
Kostyál László, Zsámbéky Monika

Technikai szerkesztő – Typographische Gestaltung
Vucskó János

A katalógus szerzői – Autoren des Katalogs
Boda Zsuzsanna
Boros László (BL)
Buzási Enikő (BE)
Galavics Géza
Kostyál László (KL)
Zsámbéky Monika (ZsM)

A kiállítás és a katalógus létrejöttének támogatásáért köszönetet mondunk:

Für die Unterstützung bei der Verwirklichung der Ausstellung und des Kataloges danken wir folgenden:

Nemzeti Kulturális Alap – Nationale Kulturstiftung Ungarns
Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt
Vas Megye Önkormányzata – Selbstverwaltung des Komitates Vas
Művelődési és Közoktatási Minisztérium Múzeumi Osztálya – Ministerium für Kultur und Unterricht, Museumsabteilung
Sopron MJ Város Önkormányzata – Selbstverwaltung der Stadt Sopron
Zala Megye Önkormányzata – Selbstverwaltung des Komitates Zala
Szombathelyi Képtár Baráti Köre – Freundeskreis der Kunsthalle Szombathely
Marc Cipőgyártó Kft – Marc Schuchfabrik GmbH
Soproni Múzeumért Alapítvány – Stiftung für Soproner Museum
Zalaegerszeg MJ Város Önkormányzata – Selbstverwaltung der Stadt Zalaegerszeg
Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány – Stiftung Pro Renovanda Cultura Hungariae
Szombathely MJ Város Önkormányzata – Selbstverwaltung der Stadt Szombathely
Kanizsa Trend Kft – GmbH
Vas Megyei Területi Építész Kamara – Baukammer des Komitates Vas
Vasiterv Kft – GmbH
Vásár Kft – GmbH, Zalaegerszeg

A fényképeket készítette – Photographiert von
Bertalan Vilmos
Csonka Károly
Mazur Ildikó
Mudrák Attila
Németh Attila
Pluzsik Tamás
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest – Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest – Ungarisches Nationalmuseum, Budapest
Szépművészeti Múzeum Budapest – Museum der Schönen Künste, Budapest

Német fordítás – Deutsche Übersetzung
Benyó Mariann
Harmath Anikó
Simon Endréné
Zwickl Ottó

Német nyelvi lektor – Deutsche Sprachlektoren
Holléné Houben Katrin
Schlag, Gerald

Felelős kiadó – Herausgeber
Fabényi Júlia
Vándor László

A műtárgyak kölcsönzéséért köszönetet mondunk az alábbiaknak

Fürs Ausleihen der Kunstwerke danken wir folgenden

Bakonybél	r. k. plébánia – röm. kath. Pfarre
Budapest	Dr. Gara Györgyné
	Hadtörténeti Múzeum – Heeresgeschichtliches Museum
	Horváthné Mikszics Alexandra
	Magyar Nemzeti Galéria – Ungarische Nationalgalerie
	Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok – Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie
	Molnár József
	Pigler Andor
	Szépművészeti Múzeum – Museum der Schönen Künste
Csempeszkopács	Szent Mihály templom – Heiliger Michael Kirche
Eger	Dobó István Vármúzeum – Burgmuseum
Eisenstadt	Diözesanmuseum
Esztergom	Keresztény Múzeum
Gálosfa	r. k. plébánia – röm. kath. Pfarre
Győr	Xantus János Múzeum – Museum
Mohács	Kanizsai Dorottya Múzeum – Museum
	Polgármesteri Hivatal – Bürgermeisteramt
Nagyhajmás	r.k. plébánia – röm. kath. Pfarre
Pannonhalma	Főapátsági Képtár – Bildergalerie der Hauptabtei
Pécs	Boros László
	Nagy József
	Pécsi Püspökség – Diözese Pécs
Rábahídvég	Szentháromság plébánia – Heilige Dreifaltigkeit Pfarre
Sopron	Katolikus Konvent – Katholische Konvent
	Soproni Múzeum – Soproner Museum
	Szent György templom – Heiliger Georg Kirche
	Szentlélek plébánia – Heiliger Geist Pfarre
	Városi Levéltár – Stadtarchiv
	Zettl-Langer Gyűjtemény – Sammlung
Szarvaskend	r. k. plébánia – röm. kath. Pfarre
Szigetvár	Belvárosi plébánia – Pfarre der Innenstadt
Szombathely	Egyházmegyei Könyvtár –Diözesanbibliothek
	Püspöki Levéltár – Diözesanarchiv
	Rózsa Enikő
	Dr. Smidéliusz Jenőné
	Smidt Múzeum – Museum
	Szombathelyi Püspökség – Diözese Szombathely
Zalaegerszeg	Göcseji Múzeum – Göcseji Museum
Zanat	Szent László templom – Heiliger Ladislaus Kirche

Tartalom – Inhalt

Dorffmaister István életrajza 9
Der Lebenslauf von Stephan Dorffmaister 13

Kostyál László
A templomfestő Dorffmaister István I. 1760–1780 17
Der Kirchenmaler Stephan Dorffmaister I. 1760–1780 33

Zsámbéky Monika
A templomfestő Dorffmaister István II. 1781–1797 43
Der Kirchenmaler Stephan Dorffmaister II. 1781–1797 67

Galavics Géza
Dorffmaister István történeti képei 83
Die Historienbilder von Stephan Dorffmaister 111

Buzási Enikő
Dorffmaister portréi és megrendelői 127
Die Bildnisse und Auftraggeber Dorffmaisters 155

Boda Zsuzsanna
Dorffmaister István világi falképei – kastélyok, középületek dekorációja 179
Stephan Dorffmaisters Wandbilder mit weltlichen Themen in Schlössern und öffentlichen Gebäuden 197

Boros László
Dorffmaister István Somogy és Baranyai megyei mecénásai 207
Stephan Dorffmaisters Auftraggeber und Mäzene in den Komitaten Somogy und Baranya 213

Oeovre katalógus 219
Oeuvre Katalog 231

Katalógus – Katalog 243
A rövidített irodalom feloldása – Auflösung der gekürzt zitierten Literatur 317
Színes táblák – Farbtafeln 325
Személynévmutató – Namensverzeichnis 343
Helynévmutató – Ortsverzeichnis 347

Dorffmaister István életrajza

1757-ben Sopron vármegye egyik mezővárosának, Csornának az akkoriban a morvaországi Hradischból (Hradisko u Olomouce) kormányzott premontrei monostora az anya-ház konventjétől új prépostot kapott Schrábl Tádé (Taddeus Schrabl) apostoli protonotárius, addigi strahovi perjel személyében. Az új házfőnök rövidesen úgy döntött, hogy mind itteni rendháza, mind a hozzá tartozó Zala megyei türjei monostor is megérett dekorációjának megújítására. Erre mestert találni 1759–1760-ban nem lehetett könnyű feladat, hisz a magyarországi festészet éppen nemzedékváltás korszakát élte. Az évszázad középső harmadának a bécsi akadémia köré csoportosuló vezető mesterei (Troger, M. Unterberger stb.) immár alig jöhettek számításba. Tanítványaik, a következő időszak meghatározó művészei (Bergl, Cimbal, Hauzinger, Kracker, Mildorfer, Sigrist) még nem, vagy alig voltak ismertek Magyarországon. Az itteni művészeti köztudatba sümegi freskóival 1757–1758-ban szinte berobbanó Maulbertsch már alighanem elígérkezett Komáromba, a Szent András templom mennyezetképeinek festésére. Őt Schrábl valószínűleg már Morvaországból ismerte, hisz Kremsier, ahol Maulbertsch az 1750-es évek végén nagyszabású freskóciklust készített a püspöki palotába, nincs messze Hradischtól. A prépost azonban emlékezett rá, hogy Kremsierben együtt dolgozott egy szinte ismeretlen, de egyáltalán nem ügyetlen és ugyancsak Troger-tanítvány bécsi festővel, bizonyos Stephan Dorffmaisterrel. Egy forrásunk szerint utóbbi korábban Hradischban is munkálkodott,[1] ami további magyarázat lenne Schrábl választására. A meghívás eredményeképpen Dorffmaister 1760-ban már Csornán tevékenykedett, 1761 és 1764 között pedig a türjei templom freskóit és oltárképeit, valamint a rendház falképeit festette. 1764-től soproni lakosként tesz eleget egyre növekvő számú megrendeléseinek. Végső soron tehát Schráblnak köszönhetően veszi kezdetét – bár eleinte kissé döcögve – a magyarországi késő-barokk festészet legimpozánsabb ívű művészpályája.

Ennek állomásai többnyire jól dokumentálhatók, de ha az *életpályára* tekintünk, annak a korai szakasza homályba vész. A művészettörténet-írás kényszerűen beismerni tartozik, hogy a művész születési évéről és helyéről nincsenek biztos adatai. Előbbivel kapcsolatban a Sopronban kelt halotti anyakönyv adatából kiindulva említik 1729-et, vagy – a festő egy ritka, életkort is tartalmazó szignójából következtetve – 1741-et.[2] Csatkai egy helyen – igaz, hivatkozási alap nélkül – 1725-öt említ.[3] A legvalószínűbbnek az első dátumot éreznénk, születési helyként pedig nyilvánvalóan Bécs adódna, ahol az akadémiai nyilvántartás szerint 1751-ben a Spittelbergen lakott. A Dorfmeister-család számos tagjáról tudott, hogy a császárváros e részén volt otthona, s itt birt házat („Goldene Sonne" néven) a festőnövendék Stephan apja is – ő műhímző volt (legalábbis az akadémiai bejegyzés szerint). A későbbi festőnek minden bizonnyal a húga volt az 1743-ban született és vele egy házban lakó Barbara Elisabeth Dorfmeister, Vinzenz Fischer későbbi felesége, bár az ő apját cipésznek mondják. Unokatestvér lehetett ezzel szemben Johann Georg, a neves szobrász (ő a „Grüner Adler"-ről elnevezett házban lakott), akiről tudjuk, hogy 1736-ban született, önéletrajza szerint aranyhímző, az akadémiai bejegyzés szerint cipész(!) gyermekeként. Ugyancsak valószínűleg rokon a fiatalon, 23 éves korában elhunyt, 1742-ben született festő, Johann Evangelist Dorfmeister, a szobrász unokaöccse.[4] A Spittelberg a Szt. Ulrik-plébániához tartozik, amelynek anyakönyvében azonban Stephan Dorfmeister (vagy Dorffmaister, ahogy maga többnyire írta) 1729 és 1741 között nem szerepel (ellentétben például a szobrász Johann Georggal).[5] 1741 utáni születése alig hihető, hisz az akadémiára 1751. október 13-án[6] iratkozott be. Ebből következően a családja vagy már Stephan születése után költözött oda, vagy pedig ennek idejét valóban 1729 elé kell tennünk.

A festő 1751-től 1758-ig vagy 1759-ig[7] végezte a bécsi akadémiát, Paul Troger és Caspar Franz Sambach irányításával. Az Akadémia befejezésétől 1760-ig terjedő időszakról nincsenek művekkel alátámasztható adataink. Feltehetően ekkor dolgozott Morvaországban, Hradischban és Kremsierben, utóbbi helyen talán Maulbertsch segédjeként. Garas Klára idézett adata mellett erre látszanak utalni a legkorábbi magyarországi együttesén, a türjei freskókon (csornai képei sajnos elpusztultak) jelenlévő erőteljes maulbertschi hatások. Bizonyos, hogy Schrábl prépost hívására festőnk 1760-ban már Csornán, egy évvel később Türjén dolgozott, majd hamarosan Sopronba költözött (az itteni telekkönyv 1762-ben említi először a nevét, mint az Esterházy palota lakóját),[8] gondosan ügyelve rá, hogy lakóvárosa Bécshez viszonylag közeli és nagyobbrészt német nyelvű legyen. Itt lakott egészen 1797 május 29-én bekövetkezett haláláig. A polgárjogot nem

szerezte meg (hisz a város polgári lajstromai nem tartalmazzák nevét), a céhtagságra nyilván nem is törekedett (mint ahogy az ugyancsak jónevű soproni festő, Schaller István sem), hisz az kellemetlen kötelezettségekkel is járt volna (heti fegyvergyakorlat, pénzszolgáltatás).[9] 1762. május elsején – egy türjei bejegyzés szerint[10] – feleségével, Francz Annával együtt két ezüst szívet ajánlott fel a türjei Máriakegyszobornak. Első házasságából (a festő Francz Anna 1790-ben bekövetkezett halála után Gillig Katalint vette feleségül)[11] kilenc gyermeke született,[12] közülük három fia is folytatta apja mesterségét.[13] Nehéz életet élt, állandó pénzzavarral küzdött, adósai – mint a soproni bíróság jegyzőkönyveiből kitűnik – az 1770-es évektől szinte állandóan szorongatták.[14] Végrendeletében feleségére és gyermekeire óriási munkássága ellenére alig hagyott valamit, özvegyét azonban adósai még halála után is zaklatták.

Pályájának állomásai (ezeket az oeuvre-katalógusban mai ismereteinknek megfelelően részletezzük) többnyire művekkel dokumentálhatók, írásos anyaggal jóval kevésbé. E szempontból leggazdagabb a Szily János szombathelyi püspökkel, az 1779 után legfontosabb mecénásával folytatott és az egyházmegyei levéltárban megőrzött levelezése, mely tartalmazza a két jelenleg ismert megbízási szerződését is, a novai (1779) és a kemenesmihályfai (1785) templom kifestéséről.[15] Megrendelői a legkülönbözőbb társadalmi körökből kerültek ki, az uralkodón kívül gyakorlatilag minden rétegnek dolgozott (főuraknak [Sárvár, Egyed] és főpapoknak [szombathelyi és pécsi püspökség] ugyanúgy mint kis- és középnemeseknek [Hegyfalu, Sitke], polgároknak [Sopron, Voss-árvaház, számos portré], egyházi [Kiskomárom] és városi [Sopron, városháza és színház] testületeknek, vidéki rendházaknak [Türje, Mosonmagyaróvár, Szentgotthárd] és plébániáknak [Kenyeri, Szigetvár]), többnyire azonban nem a legreprezentatívabb központokban. Tudomásunk szerint hazánkban kivétel nélkül a Dunántúlon működött, bár egy-egy oltárképe, portréja az ország más tájára (Jászó, Temesvár, Zágráb stb.) is eljutott. Tevékenységének súlypontja Sopron, Vas, Zala, Somogy és Baranya megyék területére esett. Rengeteget utazott – ma másfélszáznál is több helyen tudunk műveiről – és nagyszámú megbízásának eleget teendő, nyilván számos segédet foglalkoztatott, közöttük fiait is. A legidősebbnek (József István, sz. 1764) – mint apja architektúra-festőjének – szignóját Szentgotthárdon olvashatjuk is. A műhely meglétére ugyan közvetlen adatunk nincs, de az a tény, hogy 1779–1780-ban öt templom (Kemenesszentpéter, Balf, Kenyeri, Nova, Sopron, ferencesek) kifestése mellett nagyszámú oltárképet is készített, csaknem bizonyossá teszi – legalább időszakos – működését, vagyis közvetett bizonyítékként is értékelhető. 1769-től (először Sárváron) akadémiai festőként szignál, ez talán művészstátuszában bekövetkező változásra (külső akadémiai tag?) utal.

Egészen haláláig dolgozott, másik fia (István József Pál, sz. 1770) mindvégig mellette tevékenykedett. Utolsó, már félbemaradt oltárképét halála után fia fejezte be (Mágocs, ma Nagyhajmáson, 1798).[16] A festő Sopronban kelt végrendelete őt még ellátatlanként említi.[17] Az 1797 után „Stephan Dorffmeister" (ő így szignált) aláírással készült festmények (Lenti, Cseszreg, Galambok, Gelse) már az ő nevéhez köthetők.

Jegyzetek

1 Kostyál 1995, 235, 20. jegyzet, hivatkozik Andreas Schweigelnek Garas Klárától (Garas 1960, 192.) idézett brünni (Brno, Zemsky Oblastny Archiv, G 11, 787) kéziratárra (A. Schweigel: Verzeichniß der Maler, Bildhauer, Steinschneider P. in Brünn von 1588–1800. [p. 51-től:], Mahler in Mähren), mely szerint:
1761(!!) Stephan Dorffmeister
Pictor accademicus in Kremsier malte einige gesso[gem]ählde nach Kloster Hradisch.
Ha az évszám helytálló, akkor Kremsierben Dorffmaister nem Csorna előtt, hanem után dolgozott. Ebből két dolog következne. Egyrészt az, hogy Schrábl nem Kremsierben (ahol egyébként a bejegyzés szerint nem a két évvel korábban ott tevékenykedő Maulbertsch segédjeként, hanem önállóan munkálkodott) ismerte meg Dorffmaistert, hanem feltehetően Hradischban (vagy onnan, az anyaházból ajánlották neki). A szöveg alapján tulajdonképpen nem kizárható, hogy éppen ő volt az, aki Hradischban ajánlotta a festőt, annak sikeres csornai bemutatkozása után. A másik oldalról az is következne, hogy a festő a türjei Szent Anna-kápolna kifestésével párhuzamosan dolgozott Kremsierben is, nyilván még bécsi lakosként.
2 Kostyál i.m. 211.
3 Művészeti Lexikon (Szerk. Zádor Anna és Genthon István, Bp. 1965, I. 559.), Csatkai Endre szócikke Dorffmaister Istvánról.
4 Kostyál i.m. 235.
5 Kutatásaink eddig csupán erre az időszakra terjedhettek ki, nyilvánvaló azonban, hogy az 1729-et megelőző éveket is vizsgálni kell, még ha az nem is hozna eredményt.
6 E dátum az Akadémia anyakönyvéből való, azonban annak másolatában már az 1755-ös év szerepel, ugyancsak október 13-ával (l. Kostyál i.m. 235.). Bár az évszám átmásolása minden bizonnyal hibás, mégis felmerül a gondolat, hogy ebben az esetben a későbbi születési dátum kevésbé tűnne elképzelhetetlennek. Garas Klára adata (l. 7. jegyzet) ugyanakkor elegendő alapot nyújthat annak feltételezésére is, hogy – mint Galavics Géza véli (in: Barokk művészet 1993, 176.) – Dorffmaister 1751–59 között tanult volna az akadémián, és utána, 1760-ban, Maulbertsch segédjeként dolgozott Kremsierben.
7 Garas 1996, 182, 21. jegyzet
8 Csatkai 1968, 253–262; 256.
9 Csatkai 1929, 236–237.
10 Fábián 1936, 18.
11 Csatkai 1968, 258.
12 Mihályi 1916, 14.
13 Csatkai 1960, 40.
14 Csatkai 1968, 259–61.
15 idézi: Szmrecsányi 1936, 37–38.
16 Boros László szíves szóbeli közlése.
17 Csatkai 1960, i.m. 40–41.

Der Lebenslauf von Stephan Dorffmaister

Im Jahre 1757 bekam das Prämonstratenser-Kloster Csorna im Komitat Sopron von seinem Mutterkloster Hradisch in Mähren (Diözese Olmütz) einen neuen Vorsteher entsandt. Es war dies Probst Thadeus Schrabl, apostolischer Protonotar und bisheriger Prior des Klosters Strahov. Der neue, kunstsinnige Probst erkannte bald, daß es sowohl in Csorna, als auch in dem dazugehörigen Kloster in Türje (Komitat Zala) an der Zeit wäre, diese künstlerisch neu zu gestalten. Doch dafür einen geeigneten Meister zu finden war 1759/60 gar nicht so einfach, da die Malerei in Ungarn gerade mitten in einem Generationenwechsel stand: Die führenden Maler des zweiten Drittels des 18. Jahrhunderts, die sich um die Wiener Akademie gruppiert hatten, wie Paul Troger und Michelangelo Unterberger, konnten kaum noch in Betracht gezogen werden. Ihre Schüler, die nun den Trend bestimmenden Künstler der nächsten Periode – Johann Bergl, Johann Ignaz Cimbal, Josef Hauzinger, Johann Lucas Kracker, Joseph Ignaz Mildorfer und Franz Sigrist – waren in Ungarn kaum oder noch gar nicht bekannt.

Franz Anton Maulbertsch, der mit seinen 1757/58 in Sümeg gemalten Fresken in Ungarn Aufsehen erregte und den Probst Schrabl sicherlich schon aus Mähren kannte, wo Maulbertsch Ende der Fünfzigerjahre im bischöflichen Palais von Kremsier einen großangelegten Freskenzyklus gemalt hatte, hatte sich damals wahrscheinlich schon nach Komorn/Komárom verpflichtet, um die Deckenbilder der dortigen St. Andreas-Kirche zu malen. Doch erinnerte sich Schrabl, daß Maulbertsch in Kremsier mit einem zwar noch unbekannten, aber talentierten Wiener Maler namens Stephan Dorffmaister zusammenarbeitete. Dieser war auch Schüler von Paul Troger gewesen. Es gibt eine Quelle, die besagt, daß Dorffmaister früher auch in Hradisch gemalt habe,[1] was ein weiterer Grund dafür gewesen sein könnte, daß die Wahl Schrabels für sein Vorhaben auf diesen fiel. Jedenfalls arbeitete Dorffmaister auf Einladung Schrabels bereits 1760 in Csorna und zwischen 1761 und 1764 malte er die Fresken und Altarbilder der Kirche in Türje und die Wandbilder des Ordenshauses. So war es schließlich Schrabl zu verdanken, daß hier eine der imposantesten Künstlerlaufbahnen der ungarischen spätbarocken Malerei – wenn auch anfangs etwas schwerfällig – begann.

Die einzelnen Stationen der Künstlerlaufbahn Dorffmaisters sind meistens gut dokumentierbar, wenngleich sich sein frühester Lebensabschnitt in Unklarheit verliert. Die Kunstgeschichtsschreibung muß anerkennen, daß sie sowohl über das Geburtsjahr, als auch über den Geburtsort des Künstlers keine sicheren Daten besitzt.

Auf Grund der Eintragung in den Soproner Sterbematriken kann man als Geburtsjahr das Jahr 1729 annehmen bzw. berechnen. Andererseits könnte man aus einer der seltenen Signaturen des Malers, wo er ein Lebensalter angibt, auch das Jahr 1741 ableiten.[2] Csatkai gibt in einem Lexikonartikel das Geburtsjahr 1725 an, ohne dies näher zu begründen.[3]

Als Geburtsort kann man mit einiger Sicherheit Wien annehmen, wo Dorffmaister – nach einer Eintragung im Register der Akademie der Bildenden Künste – auf dem Spittelberg (heute ein Teil des VII. Wiener Gemeindebezirkes) wohnte. Wir wissen auch, daß zahlreiche Mitglieder der Dorffmaister-Familie hier wohnten und hier auch der Vater des jungen Studenten, der im akademischen Verzeichnis als Kunststicker bezeichnet wird, ein Haus, genannt „Goldene Sonne", besaß. Barbara Elisabeth Dorfmeister, die 1743 geboren und später die Frau von Vinzenz Fischer wurde, wohnte in einem Haus mit dem späteren Maler und dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach seine Schwester gewesen sein, obwohl der Beruf ihres Vaters mit Schuster angegeben wird. Der berühmte Bildhauer Johann Georg Dorfmeister (er wohnte in einen Haus, das „Grüner Atler" genannt war) über den man weiß, daß er 1736 geboren wurde, gibt in seiner Selbstbiographie an, daß er das Kind eines Goldstickers gewesen sei, während ihn das Akademieverzeichnis als Kind eines Schusters angibt; er könnte ein Cousin unseres Malers gewesen sein. Der Maler Johann Evangelist Dorfmeister, der wahrscheinlich 1742 geboren wurde und bereits mit 23 Jahren starb, und ein Vetter des Bildhauers war, dürfte ebenfalls ein Verwandter gewesen sein.[4]

Eigenartigerweise findet sich in den Geburtsmatriken der Pfarre St. Ulrich, zu der der Spittelberg gehörte, zwischen 1729 und 1741 keine Eintragung über die Geburt von Stephan Dorfmeister (oder Dorffmaister, wie er sich meist schrieb).[5] Daß dieser nach 1741 geboren wäre, ist kaum anzunehmen, da er sich bereits am 13. Oktober

1751 in der Wiener Akademie einschreiben ließ[6] und so damals erst zehn Jahre alt gewesen wäre. So könnte man auch annehmen, daß entweder die Familie nach der Geburt von Stephan in das Haus am Spittelberg zog, oder daß man sein Geburtsdatum tatsächlich vor 1729 annehmen muß.

Stephan Dorffmaister besuchte die Akademie von 1751 bis 1758 oder 1759[7] wobei Paul Troger und Caspar Franz Sambach seine Lehrer waren. Über die Zeit nach dem Abschluß der Akademie bis 1760 findet man keine Daten, die durch Werke belegt wären. Vermutlich arbeitete er zu dieser Zeit in Mähren, in Hradisch und in Kremsier (hier vielleicht als Gehilfe von Maulbertsch). Neben den schon zitierten Angaben von Klara Garas scheinen die deutlichen Einflüsse von Maulbertsch auf Dorffmaisters Fresken in Türje (seine Bilder in Csorna gingen zugrunde) darauf hinzuweisen.

Sicher ist, daß der Maler auf Einladung des Probstes Schrabl schon 1760 in Csorna und ein Jahr später in Türje arbeitete. Bald darauf zog er nach Sopron – das dortige Grundbuch erwähnt seinen Namen bereits 1762 als Bewohner des Esterházy-Palais.[8] Offensichtlich war dafür der Umstand maßgeblich, daß diese Stadt nicht zu weit von Wien entfernt, und zum größten Teil deutschsprachig war. Er wohnte hier bis zu seinem Tod am 29. Mai 1797. Eigenartigerweise erwarb er jedoch nicht das Bürgerrecht (jedenfalls enthalten die Bürgerregister der Stadt nicht seinen Namen), auch bemühte er sich – ähnlich wie der bekannte Soproner Maler Stephan Schaller – nicht um die Aufnahme in eine Zunft. Möglicherweise wollte er damit gewissen unangenehmen Pflichten, wie den wöchentlichen Waffenübungen, gewissen Steuerabgaben etc., entgehen.[9]

Am 1. Mai 1762 finden wir in einer Eintragung in Türje,[10] daß er und seine Frau, Anna geb. Franz, dem Marien-Gnadenbild von Türje zwei silberne Herzen stifteten. Aus dieser ersten Ehe stammten neun Kinder,[11] wobei drei Söhne später den Beruf den Vaters fortsetzten.[12] Nach dem Tod seiner ersten Frau Anna (1790) heiratete der Maler Katharina Gillig.[13] Sein Leben war nicht leicht, er war ständig in Geldverlegenheit und seine Gläubiger verfolgten ihn – wie man in den Protokollen des Soproner Gerichts sehen kann – seit den Siebzigerjahren fast ständig.[14] In seinem Testament hinterließ er seiner Frau und seinen Kindern, trotz seines umfangreichen Lebenswerkes, kaum etwas, ja die Gläubiger bedrängten seine Witwe auch noch nach seinem Tod.

Die einzelnen Stationen seines Lebens – diese werden im Oeuvre-Katalog entsprechend unserem derzeitigen Wissenstand detailliert geschildert – sind meist durch seine Werke dokumentiert, viel weniger mit schriftlichen Quellen. Unter diesem Aspekt ist die Korrespondenz des Malers mit dem Bischof von Szombathely, Johann Szily, der zugleich der wichtigste Mäzen Dorffmaisters in den Jahren nach 1779 war, am wichtigsten. Sie wird im Archiv der Diözese Szombathely aufbewahrt und umfaßt auch die jüngst bekannt gewordenen zwei Verträge über die Ausmalung der Kirchen in Nova (1779) und in Kemenesmihályfa (1785).[15]

Dorffmaisters Auftraggeber waren Hochadelige, z.b. in Sárvár und Egyed, die Bischöfe von Szombathely und Pécs, Kleinadelige z.b. in Hegyfalu und Sitke und Bürger in Sopron, z.b. beim Waisenhaus von Voss. Er arbeitete für kirchliche (Kiskomárom) und städtische Auftraggeber (beim Rathaus und Theater in Sopron), für Ordenshäuser (Türje, Mosonmagyaróvár und Szentgotthárd) und für Pfarren auf dem Lande (Kenyeri und Szigetvár). Soweit uns bekannt ist, arbeitete er in unserer Heimat hauptsächlich in Transdanubien, obwohl einige Altarbilder und Porträts auch in andere Teile des Landes gelangten (Jászó, Temesvár, Zagreb etc.). Der Schwerpunkt von Dorffmaisters Tätigkeit lag aber auf dem Gebiet der Komitate Sopron, Vas, Zala, Somogy und Baranya. Dabei reiste er viel umher – heute sind seine Werke in über 150 Orten zu finden – und beschäftigte sicherlich zahlreiche Gehilfen, unter ihnen auch seine Söhne. So finden wir in Szentgotthard auch die Signatur seines ältesten Sohnes, Stephan Joseph (geb. 1764), der vor allem die Architekturen für die Bilder seines Vaters malte. Für die Existenz einer ständigen Werkstatt haben wir keine direkten Angaben, doch beweist die Tatsache, daß er 1779/80 neben der Ausmalung von fünf Kirchen (Kemenesszentpéter, Balf, Kenyeri, Nova und der Franziskanerkirche in Sopron) auch zahlreiche Altarbilder ausführte, die wenigstens vorübergehende Existenz einer solchen. Von 1769 an signierte Dorffmaister mit der Beifügung „akademischer Maler" (das erste Mal in Sárvár), was vielleicht auf eine Veränderung in seinem künstlerischen Status (auswärtiges Mitglied der Akademie ?) hinweisen könnte.

Dorffmaister arbeitete bis zu seinem Tod, wobei sein zweiter Sohn, Joseph Paul Stephan (geb. 1770) bis zum Ende an seiner Seite blieb. Sein letztes, unvollendetes Altarbild (Mágocs, heute in Nagyhajmás) beendete sein Sohn 1798.[16] Das Testament des Malers nennt übrigens diesen als noch unversorgt.[17] Die nach 1797 mit „Stephan Dorffmeister" signierten Gemälde in Lenti, Csesztreg, Galambok und Gelse sind schon mit dem Sohn zu verbinden.

Anmerkungen

1 Kostyál 1995 S.211–237, nimmt Bezug auf das Brünner Manuskript (Brno, Zemsky Oblastny Archiv, G 11, 787) von Andreas Schweigel (A. Schweigel: Verzeichnis der Maler, Bildhauer, Steinschneider in Brünn von 1588–1800. /.../ Mahler in Mähren) das auch Klára Garas zitiert. In: Garas 1960, S.192):
„1761 (!!) Stephan Dorffmeister,
Pictor accademicus in Kremsier malte einige gemählde nach Kloster Hradisch."
Wenn die Jahreszahl richtig ist, arbeitete Dorffmaister in Kremsier nicht vor, sondern nach Csorna. Daraus würde sich ergeben, daß Schrabl Dorffmaister nicht in Kremsier kennenlernte, sondern ihm in Hradisch (oder davor im Mutterhaus) empfohlen wurde. Es wäre dann auch nicht auszuschließen, daß er es wahr, der den Maler nach dessen erfolgreicher Arbeit in Csorna nach Hradisch empfahl.

2 Kostyál a.a.O. S.211.

3 Művészeti Lexikon (Hrsg. Zádor, Anna – Genthon, István) Budapest 1965, Bd.I. S.559 (Artikel von Endre Csatkai).

4 Kostyál a.a.O. S.235.

5 Die bisherigen Forschungen konnten nur auf diese Periode eingehen. Es sollten aber auch die Jahre vor 1729 untersucht werden, selbst wenn dies keinen Erfolg bringen würde.

6 Dieses Datum stammt aus den Matriken der Akademie, in deren Kopie aber schon 1755 steht, ebenfalls mit 13. Oktober (siehe Kostyál a.a.O. S.235) Obwohl die Abschrift der Jahreszahl aller Wahrscheinlichkeit fehlerhaft ist, erhebt sich der Gedanke, daß dann das spätere Geburtsdatum nicht mehr so unwahrscheinlich wäre. Der Beitrag von Klára Garas (s. Anm. 7.) kann auch genügend Grund zur Annahme geben, daß – wie Géza Galavits meint (Galavits 1993, S.176) – Dorffmaister 1751 bis 1759 an der Akademie studiert und dann als Gehilfe von Maulbertsch in Kremsier gearbeitet hat.

7 Garas 1996, 182, Anmerkung 21.

8 Csatkai 1968, S.253–256.

9 Csatkai 1929, S.236–237.

10 Fábian 1936, S.18.

11 Mihályi 1916, S.14.

12 Csatkai 1960, S.40.

13 Csatkai 1968, S.258.

14 Csatkai 1968, S.259–261.

15 Zitiert: Szmrecsányi 1936, S.37–38.

16 Mündliche Mitteilung von László Boros.

17 Csatkai 1960, S.40–41.

A templomfestő Dorffmaister István I. 1760–1780

KOSTYÁL LÁSZLÓ

A hatalmas és rendkívül változatos Dorffmaister-oeuvre leghangsúlyosabb vonulata – térségünk egész művészetének a késő-barokk korában legjelentősebb területe – a templomi. Ennek két részre osztása terjedelmi okokból is indokoltnak tűnik, másrészt a pálya első felének megvilágítása – a rendkívül termékeny 1779–80-as évekkel bezárólag – több lehetőséget ad megvizsgálni egy jellegzetes késő barokk festőstílus kialakulását. Ezen belül elsősorban mintaképeire, művészi gyökereire, festésmódjának fejlődésére és néhány ikonográfiai vonatkozására koncentrálunk. Pályafutásának korszakolása alapvetően Garas Klárának köszönhető,[1] ő külön jellemzi a festő 1760-as és 1770-es évekbeli, illetve 1780 utáni művészetét. Ennek alapján jelen tanulmány az első két pályaszakasz ismertetésére, fejlődési ívének megrajzolására vállalkozik. Az a tény tehát, hogy ez az év a művészpálya hosszát és a művek számát tekintve is nagyjából két egyenlő részre osztja azt, csak az egyik oka e beosztásnak. A másik ok az 1780 körül bekövetkezett stiláris változás, ami nem kis részben a külső körülmények megváltozásának eredménye. Dorffmaister ekkorra ér művészi teljesítőképessége és kifejezőereje csúcsára. A rokokóval átitatott bécsi akadémizmusból kiinduló festői kibontakozása ezután a megrendelői igények és a kor festészeti ízlésének lassú átalakulása miatt más irányt vesz, és sajátos tükre lesz két korstílus keveredésének.

Bár a tárgyalt időszak első éve 1760, amikor a frissen Magyarországra hívott bécsi Stephan Dorffmaister elkészíti a csornai premontrei templom freskódíszét,[2] vizsgálódásunkat mégis 1761-től, *Türjére* érkezésétől kell kezdeni, miután a csornai falképek még a múlt században elpusztultak. Türjén a művész egészen 1764-ig dolgozott. Stiláris bizonytalansága mellett fiatalságára is utal ez, hisz az 1770-es évek végén egy évben már akár több hasonló nagyságrendű munkával is megbirkózott – igaz, nyilván munkatársak közreműködésével, ami itt még nem tételezhető fel. Először a késő-román apátsági templomhoz csatlakozó 18. századi Szent Anna-kápolnát festette ki (1761, *1. kép*), majd elkészítette a templom szentélyének (*2. kép*), hajójának (ennek részleteit a napjainkban is folyó restaurálás hozta ismét napvilágra) és a barokk rendháznak freskóit (1762–63), végül pedig az oltárképeket (1764, *3. kép*).[3] Itteni munkáit néhány – különösen a mennyezetfreskók figuráinak rövidülésénél és térbehelyezésénél szembetűnő – bántó rajzhiba és képszerkezeti bizonytalanság mellett erőteljesen friss hangvétel, a más téren is (pl. kompozícionális adaptáció) jelentkező trogeri és maulbertschi hatásra megnyúlt alakok és a mindössze utalásszerű környezetjelzés jellemzi. Már itt, első megmaradt magyarországi munkájánál is alkalmazza az illuzionisztikusan festett architektúrát és oltárfelépítményt. A Szent Anna-kápolna oltára, e hosszú vonulat első ismert darabja, még kissé szervetlen, a külön konzolon álló festett szobrok elhelyezése és az oltárképhez viszonyított arányai kiérleletlenek. Ehhez képest a templombeli megoldás erőteljes előrelépést jelent, itt az oszlopok már nem csupán ornamentális elemként jelennek meg, hanem a felső párkányt tartó szereppel bírnak, utóbbi azonban a térbehelyezés logikáját megcáfolva eltűnik az oltárkép felső része mögött.

Meglepő, és Dorffmaisternél – mai ismereteink szerint – vissza nem térő ikonográfiai megoldás, hogy mind a kápolna, mind a templom főoltára fölötti mennyezeten, a Szentháromság ábrázolásának gyakorlatilag kánonná merevedett helyén az Atya alakja egyedül (a templomban a Fiút *jelképező* oltáriszentséggel) jelenik meg. E megoldásra mindmáig nincsen megnyugtató magyarázatunk. Bár e kérdést aligha érinti, meg kell említeni, hogy a türjei együttes eredetileg a ma láthatónál jóval nagyobb terjedelmű volt, és a hajó valamint a rendház nagyrészt lemeszelt falainak jelentős részére is kiterjedt. A teljes ikonográfiai program így ma már nehezen rekonstruálható.

Miután Türje egy művészpálya első ismert állomása, különösen nagy jelentőséget kap a művész mintaképeire irányuló kérdés. Ezekről más helyen

már részletesebben szóltunk,[4] így itt csak nagy vonalakban említjük Paul Troger és Franz Anton Maulbertsch mellett Daniel Gran és Johann Michael Rottmayr egyes kompozícióinak vagy részleteinek átvételét. A pályakezdő Dorffmaister tehát kizárólag a 18. század első felének és közepének bécsi akadémikus festészete felé orientálódott, a későbbi (közvetlen) itáliai barokk és rubensi motiváció még nem jelentkezett nála. Már Türjén előfordulnak olyan adaptált vagy saját invenciójából merített megoldások, melyeket a későbbiekben máshol – saját sémaként – újra felhasznált, így tulajdonképpen első változatnak tekinthetők (A Hit, Remény, Szeretet allegóriája, Mária születése, Angyali üdvözlet, Vizitáció, Jézus bemutatása a templomban stb.). A templom Angyali üdvözletet ábrázoló (ismert Troger-metszet nyomán készült) főoltárképe az együttes legkifejezőbb jelenete. Dorffmaister mintaképét nem csupán átalakította, hanem lüktető feszültséggel teli expresszivitással töltötte meg, mely különösen szembetűnő az 1781-es, jóval fáradtabb kiskomáromi replikációval való összehasonlításban.

A türjei oltárképek befejezésének évében, 1764-ben a Gyulai Gál család megbízásából freskókat készített a családnak a Somogy megyei *Büssün* lévő kis kápolnájába.[5] A főoltár nagyméretű Szent Keresztje mögé, a szentély falára Kálvária-csoportot és Jeruzsálem fiktív látképét festette, a mennyezetre az Utolsó Vacsorát, a diadalívre pedig medalionokba foglalt ó- és újszövetségi jeleneteket. A mára rendkívül rossz állapotú falképeken is keresztülsugárzik Dorffmaister festészetének fiatalos lendülete és Türje kapcsán is említett, maulbertschi hatásra utaló expresszivitása. A mennyezetképen levonta a tanulságot a türjei perspektivikus bizonytalanságaiból, és a kis emelvény tetején játszódó jelenetet nem alulról, hanem (szinte) oldalról láttatja. Ez az megoldás azonban inkább oldalfalra mint boltozatra illene, zsúfoltság érzetét kelti, és ismét rutintalanságra utal. Nem véletlen, hogy a festő csak egészen minimálisan emeli meg a rálátás szögét a kompozíciónak a tabi főoltárképen (1797) való megismétlésénél (más kérdés, hogy éppen ez hiányzik Büssün ahhoz, hogy a tanítványok valóban az asztal *körül*, s ne csupán mellette üljenek, és az előrébb lévők a hátsókat ne takarják). Fejlődés Türjéhez képest az a megoldás is, hogy a mennyezetet az ábrázolás terére illuzionisztikusan megnyitó freskót kísérő négy evangélista-figura nem esetlegesen lebeg a jelenet körül, mint a Szent Anna-kápolnában, hanem a később is vissza-visszatérő helyén, a festett csegelyekben lévő konzolokon ül. Az ábrázolás ornamentális kerete ugyanakkor indokolatlanul széles, így zavarja az architekturális logikát, mely nem követeli meg, sőt megkérdőjelezi a csegelyek szerkezeti szerepét (hasonlóval találkozunk majd a művész tabi menynyezetképeinél is [1797]).

Türje és Büssü után Dorffmaister csak 1767-ben kap újabb egyházi megrendelést. Ekkor egy másik szerzetesrend, a bencések bízzák meg *celldömölki* rendházuk Nepomuki Szent Jánost ábrázoló főoltárképének elkészítésével (*4. kép*). A népszerű szent oltárkép-ábrázolása ikonográfiailag ugyan erősen kötött, de számos máshoz kötődő apoteózis-megjelenítés is mintaképül kínálkozhatott, melyeken csak az attribúciókat kellett felcserélni. Ezek közül mesterének, Paul Trogernek a Szent Donátot mutató säusensteini főoltárképét választotta.[6] A kitárt karokkal mennybeemelt figura testtartása megegyezik a két ábrázoláson, de a fiatal, szakálltalan Donáttal szemben Nepomuki javakorabeli, szakállas figuraként jelenik meg. Mások a kísérő angyalok is – a kép tetején lévő két kis puttót leszámítva – valamint – természetesen – az attribútumok. A legnagyobb változtatás azonban az, hogy Dorffmaister 45°-kal elforgatja, és ezáltal más nézőpontból mutatja a szentet. Mikor tizenkét évvel később, Söjtörön újra előveszi e trogeri megoldást (ezúttal ifjabb Szent Jakabként), már az eredeti beállítást választja. Celldömölkön a művész „Dorffmeister"-ként, „e" betűvel szignál. Türjén, a Szent Anna-kápolnában két névaláírása is van, egyszer „a", egyszer pedig „e" betűvel, míg a templomban csak az előbbi változat olvasható. E tekintetben nem volt következetes (ami tulajdonképpen kor-jelenség), a későbbiekben is – bár az „a" betűs változat összességében gyakoribb – használta mindkét variációt.

A celldömölki megbízatást (és a másik fejezetben tárgyalt sárvári freskókat, valamint a soproni színház falképeinek és díszleteinek elkészítését) követően a művész 1770-ben egy harmadik szerzetesrenddel, a ferencesekkel került kapcsolatba, akik Kismartonba rendeltek nála festményeket. Az Utolsó vacsorát ábrázoló freskó a kolostor refektóriumának falára került, együtt öt ferences szent nagyméretű, vászonra festett képével (utóbbiakat ma a püspökségi múzeumban őrzik, *kat. sz. 3–5.*).

Dorffmaister ezt követően már folyamatosan foglalkoztatott festő, a következő két és fél évtized minden esztendeje szignált művekkel dokumentálható. Első korszakváltása minden bizonnyal népszerűsége növekedésének tulajdonítható. 1771-ben – elsősorban báró Sennyey Antal özvegye, Inkey Petronilla adományának köszönhetően – a *gutatöttösi* freskók és oltárképek elkészítésére kapott megrendelést (*5. kép*), amelynek ebben és a következő évben eleget is tett.[7] Az ábrázolások – a két mellékoltár kivételével – a templom patrónájához, Szent Cecíliához kötődnek. A három mennyezetfreskó különösen érdekes ikonográfiai szempontból. A szentélyben Szent Cecília megdicsőülése, Szentháromság előtti megjelenése látható, amely tulajdonkép-

pen két témának, a Trinitasnak és a szent apoteózisának közös kompozícióban való egyesítése. A művész így sikerrel hidalta át a kötött templomi ikonográfia illetve a névadó szent dicsőségének központi helyen való megjelenítésére irányuló igény által keltett anomáliát. Az egy nézőpontú jelenet a felhők fölött játszódik, míg alul, a freskó peremén – kisebb léptékű – városképi részlet látszik, mely az azt azonosító Fábián Mária szerint a gutaházai (ma: Gutatöttös) templomot, egy akkoriban még álló kápolnát és Rábatöttös (a mai község másik része) házait mutatja,[8] sétáló emberekkel. A szakrális téma ilyen mértékű aktualizálására Dorffmaisternél alig ismerünk példát. A hajó két mennyezetképe háromhárom ovális medalionba foglalt, narratív jelenetben beszéli el a szent legendáját, mely már a szentély freskójánál is megfigyelhető sűrítő szándék logikus és eredeti továbbviteleként értékelhető (hasonló, de közös kompozícióba foglalt megoldással él majd a mester több mint két évtizeddel később, 1793-ban, Kiskomáromban is).

1772-ben lakóvárosában, *Sopronban* magbízást kapott, hogy az özvegy Voss Károlyné által 1771-ben árvaház létesítésére hagyományozott épület kápolnájába oltárképet fessen Krisztus születésének ábrázolásával (*kat. sz. 7.*). Ennek vázlata Sopronban a Városi Múzeumban található (*kat. sz. 8.*).[9] Az alkotás két képtípust (Királyok imádása, Pásztorok hódolata) egyesít (Galavics Géza véleményünktől eltérően a Krisztus születése-sémát említi harmadikként), központi motívuma azonban mégis a három király hódolata az őket anyja öléből megáldó gyermek Megváltó előtt, az adoráló pásztorok csak mintegy mellékesen jelennek meg a kép szélén. A téma négy évvel későbbi újrafogalmazásánál (Császár 1776) a soproni változat jelentette a kiindulópontot, de az ő alakjuk már hiányzik az ábrázolásról. Ugyancsak elhagyja itt a Sopronban a kép felső részén feltűnő Atyaisten angyalok karától kísért alakját és a Szentlélek felette lebegő galambját, akik révén a Voss Árvaház oltárán a földi (Szent Család) és az égi Szentháromság is megjelenik.

Ugyanebben az évben dolgozott Dorffmaister a *mesztegnyői* ferences rendházban is, ahol mennyezetfreskókat és oltárképeket is készített. Előbbiek sajnos nagyrészt elpusztultak, az utóbbiak is meglehetősen rossz állapotúak. A főoltárképen Nepomuki Szent János apoteózisát láthatjuk, de a szent figurája az öt évvel korábbi celldömölki megoldástól eltérően a kép felső részére került, míg alul mennybevitelén csodálkozó hívei és Zsófia királyné rokokós törékenységű alakja (akiben a sárvári Delila figurája köszön vissza) utalnak legendájára. A képet körülvevő festett architektúra nem oltárfelépítményt, hanem klasszicizáló pilaszterecket és falfülkéket (utóbbiakban szobrokkal) mintáz. Továbbhaladva a két rendi szent, Assisi Szent Ferenc és Padovai Szent Antal szimatikus beállítású ábrázolása (a két szent figurája a két évvel korábbi kismartoni megoldásokat idézi) mellett a negyedik oltárkép Árpádházi Szent Erzsébetet mutatja, alamizsnálkodás közben. Mintaképe G. B. Pittoninak a Bad Mergentheim-i kastély kápolnájába festett oltárképe (vázlata a Szépművészeti Múzeumban),[10] ám annak kompozícióját átalakítja, irányultságát centrálisból vertikálissá alakítja, miután Erzsébet alakját – kíséróinek elhagyásával – a jobb oldalra helyezi át, így bizonyos mértékig elkülöníti a hozzá sereglőktől.

Ma is a mesztegnyői templomban látható az a Kálvária-ábrázolás, amely – úgy tűnik – típusteremtő primátust élvez a művész Kálvária-képeinek hosszú sorában (Bp. MNG 1785 [*kat. sz. 29.*], Nyúl 1786, Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum 1793 [*kat. sz. 42.*], Szombathely, Smidt Múzeum [*kat. sz. 48.*] stb.). E típus fő jellemzői a sötét háttérből kiemelkedő, magányosan szenvedő, szinte világító bőrű Megfeszített, az alacsony, mélyről megvilágított horizontvonal és a hosszan lecsüngő, finoman festett ágyékkötő.

A ferencesek e somogyi templomába festett képek (illetve ami ma látható belőlük) nem játszanak igazán hangsúlyos szerepet a dorffmaisteri művészetben. Ennek ellenére hűen tükrözik azt a változást, amely stílusában ez idő tájra végérvényesen bekövetkezett. A rajz biztosabbá válik, az illuzionisztikus rövidülésekben a művész már kellő gyakorlattal rendelkezik, festett architektúrái meggyőzőek. A rokokó jegyek visszaszorulnak, de – mint a főoltárkép királynő-figurájában láttuk – még nem tűnnek el teljesen. Figurái nem annyira nyúlánkok mint korábban, viszont teátrálisabbá válnak, a Türjén helyenként érezhető belső izzás hiányzik belőlük, képei ennek ellenére tetszetősek, olykor kimondottan narratívok, jól áttekinthetően komponáltak. A művész érezhetően kezd rutinból dolgozni, ami kifejezőerejének rovására megy. Festésmódja megrendeléseinek számszerű növekedése következtében gyorsabb, simulékonyabb, ecsetkezelése oldottabb. Színvilága harmonikus, oltárképein gyakran sötét tónusú. Ezek megvilágítása egyre élesebb, előszeretettel épít rajtuk a sötét-világos kontrasztra. Mintaképeinek köre – a Pittoni-kompozíciók adaptálása Mesztegnyőn illetve Sárváron ezt bizonyítja – bővülni kezd, ami e második korszakának (1770-es évek) jellemzője lesz.

1773-ban festette Dorffmaister a *rábahídvégi* templomban lévő két, Szent Józsefet illetve a Fájdalmas Szűzanyát megjelenítő oltárképet.[11] Mindkettő szűk kivágású, a lélek belső történéseire, feszültségére koncentráló alkotás. A két főszereplő alakja kissé színpadias, amit a festő sejtelmesen hatásos megvilágítással próbál feloldani. Szűzanya-

ábrázolásának későbbi variánsa (1786?) a pannonhalmi apátság gyűjteményében található [*kat. sz. 51.*].[12] Bár templomi képén Rábalhídvégen hangsúlyozza először akadémiai festő voltát: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Cas. Reg. Vienen Academie 1773"[13] (a Szent József-oltárkép jobb alsó sarkában), de az 1769-es sárvári freskókon már e formula szerepelt, és a későbbiekben is gyakran visszatér. Magyarázatot nehéz adni rá, akadémiai rendes tagként sohasem említették. Garas Klára feltételezése szerint talán tiszteletbeli tag lehetett,[14] vagy egyszerűen képzettségére utalt e félreérthető formában.

1774-ben kapta a művész a ferencesektől harmadik megbízását, ezúttal *mosonmagyaróvári* templomuk festészeti dekorációjának elkészítésére. Az oltárképekből, mennyezetképekből, festett architektúrából álló együttes ma oly mértékben átfestett, hogy Dorffmaister keze nyomára csak a mennyezetfreskókon lehet valamelyest következtetni. Közülük a szentély fölötti a Mária és gyermeke előtt hódoló Szent Domonkost mutatja, alul más szentek társaságában. A képmező nagy része üres, a festő eredeti elképzelése nem rekonstruálható. A templomhajó hosszúnégyszögbe komponált mennyezetképe a két rövidebb alapra helyezett két jelenetet mutat. Saul megtérését (*6. kép*) illetve megérkezését Damaszkuszba és meggyógyulását Ananiás által. Utóbbin a háttérben ma látható városrészlet nyilván egy beázás utáni dilettáns kiegészítés eredményeképpen két, egymástól architekturálisan teljesen elütő, újkori illetve antik részből áll. Maga a jelenet az előtér színpadszerűen keskeny sávján, szinte theatrum sacrumként játszódik. A másik oldal „Saul megtérése"-kompozíciója teszi még ilyen átfestett állapotában is biztossá az együttes attribúcióját, hisz számos más, részben szignált változata is ismert. Kisméretű oltárkép alakjában őrzi a zalaegerszegi Göcseji Múzeum (*kat. sz. 49*, ez is jelzetlen), más formátumban, de egyező beállítással a Pécsi Püspökség (*kat. sz. 31.*), egy harmadik, tükörképes variáció pedig szombathelyi magántulajdonban van (utóbbi jelzett, 1789-ből, *kat. sz. 35.*). A művész olyannyira kedvelte ezt a – Rubens metszeten is népszerű (*kat. sz. 65.*), hasonló témájú képéről[15] merített – megoldást, hogy beállítását mind a szentgotthárdi, mind a szigetvári mennyezetfreskóján felhasználta, csatakép részleteként.

Az ábrázolás egészére tekintve festőnknél itt találkozunk először azzal a megoldással, hogy – bár különböző nézőponttal – közös kompozícióba foglal egymástól eltérő helyen és időben játszódó jeleneteket. E vonulat következő állomása Szigetvár, majd Kiskomárom lesz.

A magyaróvári freskók évében rendelt meg Felsőbüki Nagy György özvegye, Niczky Borbála egy nagyméretű, Szentháromság-oltárképet a *sitkei* templomba (*7. kép*).[16] Nem sokkal korábban készíthette Dorffmaister a Felsőbüki Nagy család sitkei kastélyának falképeit, s ugyancsak 1774-ben a Niczkyek ligvándi kastélya díszteremének mennyezetfreskóját, vagyis e megbízás egy élő kapcsolat újabb állomásaként értékelhető. Maga az oltárkép több a Trinitas egyszerű ábrázolásánál: Ádámnak és Évának az alvilágból való, Krisztus keresztje által történő kiszabadítása allegorikus jelenetét állítja elénk, amit az özvegynek elhunyt férjéért való könyörgéseire és kegyes adományaira való utalásként is értelmezhetünk. A sokszereplős, mozgalmas jelenet biztos kézzel komponált. A keresztet angyalok tartják, és ők kísérik az első emberpárt a ködgomollyal jelzett alvilágból (lent) a megváltást szerző Isteni Háromság felé. A festő a szent allegóriával – bár típust nem teremtett – kibővítette eredeti témáját, és a hittitok mély értelmű és eredeti megvilágításával tett bizonyságot arról, hogy e megbízására különös gondot fordított.

Nyilván a két említett kastély dekorációjának tetszetőssége is közrejátszott abban, hogy 1775-ben Dorffmaister kapta az Eszterházy-birtokon, Fellner Jakab által épített *császári* plébániatemplom kifestésére a megrendelést.[17] A művészi kiteljesedés időszakát élő festő egyik legragyogóbb együttesét alkotta meg a klasszicizáló késő-barokk épületben (más kérdés, hogy a mágnás-család folyamatos megrendeléseit ezzel sem sikerült elnyernie). Az öt oltárképet, három mennyezetfreskót, két fülkeszobrot és Krisztus keresztelésének grisaille jelenetét övező festett architektúra illúziója minden eddiginél kiérleltebb és meggyőzőbb. Császári képeit saját maga is jól sikerülteknek tartotta, legalábbis erre utal az, hogy több itteni megoldását a későbbiekben újra felhasználta. Ilyen mindenekelőtt a főoltárkép. A templom patrónusa Szent Péter és Pál, legendájuk jelenetei végigvonulnak az egész dekoráción. A főoltárkép az apostolfejedelmek búcsúját mutatja. Dorffmaister nyilvánvalóan Troger-kompozícióból (Gottsdorf, a plébániatemplom főoltára)[18] indult ki, jelentősen átalakította azt, de két pribék figurája árulkodóan megmaradt. Megoldását nem sokkal később a tüskeszentpéteri oltárképen finomította tovább, komponálta egységesebbé, majd ez utóbbit ismételte meg – az ovális formátumhoz alakítva – 1781-ben a kiskomáromi templom mennyezetképén. Ugyancsak Kiskomáromban citálta újra a „Szent Pál prédikációja"-mennyezetkép bal oldalán ülő páncélos katonát, Balfon a másik oldalon háttal ülő, ruhátlan felsőtestű nőalakot, Novánál az itt grisaille-ben festett, Michelangelo Unterbergertől átvett[19] „Krisztus keresztelése"-t. A páli prédikáció jelenetét a festő kirobbanó elbeszélőkedvvel adja elő, és a részletezve megfestett természeti környezetet még a beszédet fára felkapaszkodva hallgató fiúk csintalan

figurájával is kiegészíti.

A „Kulcsátadás" boltozatra festett ábrázolásán (*8. kép*) – a türjei keresztboltozat nyomán (*2. kép*) – először jelenetez ovális formátumban az ívelt oldalú, lépcsős emelvény tetején (Maulbertsch által is igen kedvelt módon). A lépcsősor perspektivikus hibáját (Császáron talán ez az egyetlen ilyen) Nován (1779–80), majd Toponáron (1781) javítja ki. Ugyancsak első ízben használja fel (mint már említettük) egy saját korábbi oltárképét a „Királyok imádása" megjelenítésénél, azonban itt még csak egyes részleteket, nem az egész kompozíciót veszi elő ismét. Ennek alapján feltételezhetően Császáron jutott el odáig, hogy egyre szaporodó megrendeléseinek már nem győzött mindig friss invencióval eleget tenni, és az ismert, eddig is fel-felhasznált sémák mellett elég gazdagnak érezte saját oeuvre-jét is az előkép-kereséshez.

Ikonográfiailag meglehetősen sajátos, tartalmilag kissé aktualitását vesztett megoldást alkalmazott a „Mária gyermekével"-oltárképen, ahol a címadó és a „Patrona Hungariae"-képsémát egyesítette. A felhőtrónon ülő Mennyei Királynő fején a magyar korona díszlik, mögötte egy angyal az ország e nélküli címerét tartja, lába a holdsarlón tapos, egyértelmű utalásként a „Regnum Marianum"-nak a török félhold felett aratott győzelmére, ami a kép tanúsága szerint még e kor gondolatvilágára is meghatározó szereppel bírt.

Ugyancsak 1776-ban festi a *somogyszentpáli* templom Szent Antal halálát ábrázoló, szignált és datált, és ekkor, vagy nem sokkal később a tüskeszentpéteri kis templom már említett, az apostolfejedelmek búcsúját megjelenítő, jelzés nélküli (de bizonyossággal attribuálható) oltárképét (*9. kép*). 1777–78-ban ismét Kismartonban foglalkoztatják, ezúttal a dóm főoltárképét („Szent Márton apoteózisa" 1777) és szentélyének falképeit (1778, elpusztultak) festi. Az egykori főoltárkép (ma az oratórium falán) a mesztegnyői Nepomuki Szent János-ábrázolás kompozicionális leszármazottja. A szentet angyalok serege, alább pedig az általa megajándékozottak hálatelten felemelt, fohászkodó karmozdulatai kísérik a mennybe, az előtérben a kettévágott vörös köpenybe öltözött koldussal és a gyermekét tartó, ezúttal felöltözött anyával. A jelenet áttekinthető, jól megkomponált, csoportfűzése laza, a figurák azonban sematizálóan teátrálisak.

A következő két esztendő az egész művészpálya talán legtermékenyebb időszaka. Ekkor készült műveinek egy-egy éven belüli, *relatív* kronológiája meglehetősen bizonytalan, és ennek kiküszöbölésére alig látszik lehetőség, pedig érdekes következtetések levonására nyújtana alkalmat. Ebben az időszakban Dorffmaister nyilván több segítőt foglalkoztatott, e feltevést azonban közvetlenül nem tudjuk bizonyítani, hisz kezük nyoma alig vagy egyáltalán nem különíthető el az övétől. Ebből következik egyébként, hogy a ma is fel-felbukkanó „Dorffmaister műhelye"-attribúció legfeljebb művészi modort, de nem feltétlenül tényleges műhelytagot takar.

1779-ben Horváth Ferenc helyi plébános megbízására elkészítette a Vas megyei Kemenesszentpéter templomának teljes dekorációját.[20] A főoltárképet („Szent Péter imája") vászonra festette, a többi (a patrónus legendáját illusztráló) oltárképet a falra. A boltozatot megnyitó festett kupolában Jézus mennybemenetelének jelenete látható (*11. kép*), a csegelyekben az egyházatyákkal (akiknek székül szolgáló konzolja meglepő módon kockaköves padló szélére helyezett vánkost kínál ülőhelyül számukra). A figurák némelyikén megcsillan a művész fiatalkori alkotásainak lendülete és kifejezőereje. A mennybe emelkedő Krisztust angyalok serege, valamint apostolai fohászkodó kézmozdulatai és pillantásai kísérik. Közöttük a sziklán látszik – későközépkori hagyományt őrző, ritka ikonográfiai megoldásként[21] – a Megváltó lába nyoma, mellette a fájdalmas arcú Szűz Máriával. Ezt a 18. században már archaikus motívumot az apjától merítő ifjabb Dorffmeister István ismétli majd meg a galamboki templom főoltárképén (1806).

A Péter-legenda három jelenetén („Csodálatos halászat", „Tengeren járás", „Csodálatos szabadulás a börtönből") a narratív, elbeszélő hangnem uralkodik. A kompozíciók összefogottak, kifejezők, csupán a halászjelenet felső részén, felhőről letekintő angyal figurája (amely egyébként majdnem tökéletes ismétlése a főoltáron látható angyalnak) zavaró egy kicsit. A festő alighanem kötött programot kapott, ezért nem volt módja a Császáron kialakított sémák újbóli felhasználására.

A kemenesszentpéteri freskókhoz időben és térben is közel helyezkednek el a Czirákyak megrendelésére készített[22] kenyeri fal- és oltárképek. Dorffmaister itt csak a szentélyt festette ki (*12. kép*), és idejének szűkösségét mutatja, hogy mind a főoltárkép, mind az oldalfal Krisztus keresztelése-ábrázolása replikáció, a mennyezetkép pedig az ugyanebben az évben készült novai „Szentháromság" (korábbi? későbbi?) változata. Az első a Vizitáció jelenetét mutatja, és a türjei szentélyboltozat sémáját ismétli (mint ahogy később Toponáron [1781] és Szarvaskenden [1793] is), kicsit átalakítva (formátumhoz igazítva) és jelentősen kibővítve, misztikusabbá téve (a kísérők és angyalok figurájával) az eredeti kompozíciót. A falképek összhatásán meglehetősen sokat ront az átfestés, a szentély oldalfalának grisaille „Krisztus keresztelése"-képe csupán kompozícionálisan árulkodik a mester elképzeléséről, és a császári, valamint a novai megoldással való szoros rokonságról, illetve mutatja a

széles körben elterjedt toposz jellegzetes jegyeit. A főoltár festett architektúrája az ízlés megváltozásáról tanúskodik. Az oltárképet már nem kerek oszlopos felépítmény fogja közre, hanem lapos, klasszicizáló pilaszterekkel tagolt pillérek.

Az elfoglalt mester sietsége érződik a *balfi* fürdőkápolna Sopron városának megrendelésére készült[23] festményein is. A főoltár Szent József-képe meglehetősen sematikus, bár a Dorffmaister-oeuvreben nem ismétlődik, az oltár-tabernákulum fölötti, rokokó keretezésű kis ábrázoláson Mária – ikonográfiai gyöngyszemként – a Szentlélek jegyeseként jelenik meg.[24] A szentélymennyezet ovális keretbe foglalt, harsonát fújó angyalábrázolásának kompozíciója kifejezetten, sőt bántóan üres, semmitmondó, a befejezetlenség érzetét kelti. E hiányosság elegendő alapot nyújt arra, hogy segéd(ek) közreműködését sejtsük mögötte. A hajóboltozat ábrázolása viszont a helyszínhez aktualizált témáját tekintve különösen érdekes: Jézusnak a Betesda tavánál történő csodás bibliai gyógyítását mutatja (*10. kép*). A képen a gyógyulást várók a tó szélén ülve-fekve várják, hogy az Úr felülről érkező angyala felkavarja a vizet, a középen álló Jézus – a bibliai történet szerint – éppen a magatehetetlen bénához fordul (1. Jn. 5:1–9). A képen szembetűnően keveredtek Dorffmaister különböző kompozícióinak új összefüggésbe helyezett részletmegoldásai (félmeztelen, hátulról látott, lehajoló férfialak, gyermekét tápláló, ruhátlan felsőtestű, háttal ülő anya, kitárt szárnyakkal, oldalra nyújtott lábbal repülő angyalfigura, timpanonnal záródó, diadalív-szerű épülethomlokzat, íves, antikizáló kulisszafal stb.). Ez a szereplők egy részét aránytalanná torzító rajzhibákkal együtt alátámasztani látszik műhelyének létét – ami nélkül az 1779–1780-as évek rendkívüli termékenysége alig képzelhető el – és itteni tevékenységét, mely ennél az ábrázolásnál a kompozíció felvázolása és a befejező ecsetvonások közötti munkafázisokat takarhatja.

1779-hez két további freskómegrendelés is kötődik, az egyik *Nován*,[25] az ekkor nemrégiben alapított Szombathelyi Püspökség első főpásztorától, Szily Jánostól, a másik pedig Sopronban, a ferencesektől, akik immár harmadik templomuk dekorálását is a festőre bízták. Mikor Szily a Zala megyei mezőváros újonnan épülő plébániatemplomának kifestésére Dorffmaistert kérte fel (*13. kép*), nyilván már kereste a püspöki székhelyének kiépítésénél folyamatosan foglalkoztatható festőt. A feladat tehát hasonló volt a négy évvel korábbi császárihoz, nem csupán jellegét (a templom teljes festészeti dekorációjának kialakítása) tekintve, de abból a szempontból is, hogy a megbízó mintegy kipróbálta a művészt. Mindkét helyen érezhető is, hogy nagy gonddal igyekezett megrendelőjének megelégedésére tenni, de célját egyik alkalommal sem érhette el (Szilyvel szemben érzett, talán még a művész és a püspök által eltérően értékelt novai képeinek fogadtatásából eredeztethető csalódottsága csendül ki az évekkel később [1796] a szombathelyi munkálatok kapcsán a főpapnak írt leveléből).[26] Az 1779 október 8-án kelt, a novai templom kifestésére vonatkozó szerződésben[27] a püspök leírja a teljes ikonográfiai programot, melynek elkészítéséért 1.200 guldent ígér.

Dorffmaister különös műgondjára mutat, hogy az akkori jelen és közelmúlt legnevesebb bécsi mestereinek bevált – olykor hosszú típusfejlődés során kialakult – sémáit használja fel. Ilyen az Assunta-főoltárkép (*14. kép*, közvetlen előzményeit Troger obernzelli [1744–46] és Maulbertsch győri oltárképében [1772–74] látjuk), a Jézus megkeresztelése oltárkép (Michelangelo Unterbergertől, esetleg Kremser Schmidtől [Sonntagberg, 1774] adaptált megoldás), vagy az Angyali Üdvözlet-mennyezetkép (Troger, győri jezsuita templom, 1747). Bár mindhárom a festő kedvelt, többször visszatérő témája, ezúttal nem saját előképeket használt. Ennek ellenére novai együttese legsikerültebb ábrázolásának nem ezeket, hanem Jézus templombeli bemutatásának boltozati freskóját tartjuk (*15. kép*). A jelenet gyújtópontját a császári Kulcsátadás-ábrázoláshoz hasonlóan lépcsősor tetejére helyezte, de attól eltérően nem szabad ég alá, hanem opeionnal áttört (Troger brixeni megoldását idéző) kupolatér belsejébe. A lépcső perspektivikus illúziója immár nem zavarja a szemet, a nagyszabású, festett architektúrába magától értetődő természetességgel illeszkedik a templomban állók illetve a vonuló Szent Család csoportja, valamint a kupola nyílásán leereszkedő angyal. Az ábrázolást nagyvonalú megoldása, kifejezőereje és a belőle sugárzó harmónia Dorffmaister legjobb alkotásainak sorába emeli.

A *soproni* ferenciskánusoknak 1779-ben a lépcsőház kupolaképét festette („Assisi Szent Ferenc a feszület előtt"), a következő esztendőben pedig a templom szintén az „Assunta" jelenetét mutató főoltárképét, „Mária oktatását" megjelenítő mellékoltárképét, valamint az „Immaculata" ábrázolását készítette. Maga a főoltárkép a novai továbbfejlesztett változata (bár keletkezésük relatív kronológiája nem tisztázott), a karakterek, mozdulatok részben ismétlődnek (a Máriát közvetlenül kísérő angyal tükörképesen, Mária vagy a jobboldali apostol alakja minimális változtatással). Érdekes, hogy Sopronban a jelenet sokkal misztikusabb hatású. A tumba-szerű ravatalt körülálló, az angyaloktól mennybevitt Mária előtt felemelt karral hódoló apostolok körül sejtelmes felhő gomolyog, mely a Szűzanyát magába fogadandó szállt le. A háttérben állók alakja éppen csak felsejlik e párás-titokzatos kavargásban. A szá-

razabb novai képen e jelenséggel nem találkozunk, ott Mária felemeltetése szinte racionálisan megfigyelhető, kézzelfogható valóságként játszódik. Meglehet, túl egyszerű lenne az eltérés mögött a 18. századi ferences misztika hatására utalva a művész közvetlen, ilyen irányú instruálását sejteni, mégis, ez tűnik a leglogikusabb megoldásnak. A típus eltérő felfogásban megfestett két változata utal mindenesetre a kor felvilágosodás által egyre erőteljesebben motivált festészetének dilemmáira és változásaira. E szempontból a soproni „Assunta" inkább képviseli a barokkos konvenciókat, míg a novai klasszicizálóbb hangvételével, világosabb csoportfűzésével, áttekinthetőbb megoldásával az újabb törekvések megnyilvánulásaként értékelhető.

Az 1779. esztendő megrendelés-dömpingjének eredményeképpen számos további oltárkép is készült a Dorffmaister-műhelyben, így a felsősegesdi ferenceseknek, a jászói premontreieknek, a pannonhalmi és a bakonybéli bencéseknek. Az 1770-es évek végéhez, talán ugyanehhez az esztendőhöz kötődnek a söjtöri és a hímesházi templom oltárképei. A festő vázlatkönyvének felhasználásával készült újabb variánsok a munkát gyorsíthatták, talán műhelymunkát is takarnak. Ilyen a söjtöri templom már említett, „Idősebb Szent Jakab apoteózisát" ábrázoló, a trogeri hagyományokra épülő celldömölki kompozíciót felelevenítő képe, vagy a türjei megoldást citáló „Mária születése" jelenet Hímesházán, melynek további változatai láthatók Sásdon (datálása bizonytalan, 1771–1786 között),[28] Kemenessömjénben (1785) és Ötvösön (1791–1792).

Hímesházán a türjei lunetta-kép a formátum megváltoztatásával elveszti antikizáló architekturális környezetét, amit az alászálló angyalokat kísérő felhők párás kavargásával pótol a festő. A mozgalmas jelenet az újszülött gyermek mosdatását mutatja. Türjéhez képest jelentős változás a kép szélén, a háttérben gyermekágyon fekvő Annának és a gyújtópontban lévő gyermekének egy törülköző drapéria-ívc és két segítő nőalak jól sikerült mozdulata által való kompozicionális összekapcsolása, valamint az álló formátum képszerkezeti egyensúlyának a felső angyalfigurákkal való megteremtése. Ez utóbbi megoldás – két ikonográfiai séma összevonásával – a pécsi domonkosoktól Sásdra került, lényegileg az előbbivel tükörképes oltárképen a Szentháromság megjelenítésére változik.

A másik hímesházi oltárképen („Mária Magdolna Krisztus keresztjénél") a Mesztegnyőn kialakított Kálvária-típust a festő (Magdolna térdelő alakján túl) annyiban módosítja, hogy a mélyről megvilágított horizontvonalat megemeli, a haldokló Krisztus feje pedig lecsuklik, inkább már csak sejtett utolsó pillantása a rátekintő, megtért bűnös nő felé irányul. A meghallgatott fohászként egymás felé forduló arcok kiemelik a Megváltás elvégeztetett művének mély misztériumát.

Ugyancsak több változata ismert a Bakonybélbe festett, az Egyiptomból visszatérő Szent Családot megjelenítő oltárképnek (*kat. sz. 18.*): két évvel később (1781) Dorffmaister – minimális módosítással – Toponáron[29] is megfestette a témát. Ritka ikonográfiai megoldás a *menekülés* helyett a *visszatérés* (hisz a gyermek Jézus már tíz év körüli) ábrázolása, mely tulajdonképpen cselekményt ad a szokványosabb Szent Család–témának.

Korszakunk végére Dorffmaister a Dunántúl legtöbbet foglalkoztatott festőjévé vált. Stílusa, bár mindenfajta virtuozitást nélkülöz, megbízható, tetszetős. Nem csupán gyorsan, de sikeresen elégítette ki korának komplex festői dekorációt követelő, a nagy központok hangulatának felidézésére irányuló igényeit is. Illuzionizmusa, architektúrái többnyire meggyőzőek, kompozíciói harmonikusak. Színvilága nem túlzottan tüzes, dekoratív, kedveli a kontrasztokat, formái egyre kontúrosabbak. Kisebb rajzhibái, csökkenő saját invenciója (azonos témákhoz – már csak idő híján is – egyre inkább korábbi sémáit alkalmazta), bizonyos nehézkessége miatt ugyan nem lehetett vetélytársa Maulbertschnek vagy Krackernek, ez azonban népszerűségét más szempontból inkább emelte, mint rontotta, hisz művészete szélesebb körben vált elérhetővé (és megfizethetővé). Festészetében egyre erőteljesebben mutatkozott meg a korszellem átalakulása. Bár ez tematikailag csak a következő években jelent majd változást, festésmódja szárazabb lesz, a misztikus hangvétel mindinkább a háttérbe szorul, lassan eltűnnek a sejtelmes felhőgomolyok, csökken a figuráinak arcáról és mozdulatairól leolvasható pátosz. A művész ahol tud, egyszerűsít, a belső töltés olykor érezhetővé váló hiányát manírral pótolja. Műveinek színvonalbeli ingadozásaiban nyilván jelentősen közrejátszott műhelyének tevékenysége is.

Nem állíthatjuk, hogy a felsorolt helyszínekkel és művekkel a templomfestő Dorffmaister első pályaszakaszának valamennyi állomásáról megemlékeztünk volna. A számos bizonytalan attribúció mellett jónéhány biztosan az oeuvre-höz sorolható, de bizonytalan kronológiájú alkotás kérdőjeleinek tisztázása bővítheti a sort, elsősorban oltárképek. A nagy együttesek terén kevesebb meglepetés várható, a pályaszakasz fő állomásai ismertek. Az azt lezáró lassú stiláris változáson túl a novai templom kifestése más szempontból is egy új korszak kezdetét jelenti. Mindeddig Dorffmaister – egy-két kivételtől (Császár, Pannonhalma) eltekintve – kisebb jelentőségű rendházak vagy középnemesi családok, illetve plébániák megrendeléseit teljesítette. Pályája második felének legfőbb mecénása azonban Szily János szombathelyi püspök lesz, és őmellette jelentőssé

válik Esterházy László pécsi püspök szerepe is. A festőt azonban elsősorban nem a székhelyépítő főpapi szándék foglalkoztatta – hisz e feladatokat nagyobb formátumú művészeknek szánták – hanem a plébániák sorát gyarapító és csinosító pásztori buzgóság. Pályájának első két évtizede Dorffmaistert e feladatra determinálta.

Jegyzetek

1 Garas 1955, 103–113.
2 Garas 1955, 275, hivatkozik: Tomek 1902, 62. Magyarul: Tomek Ödön: Történelmi helyek és műemlékek Sopron-Várnegyében, Sopron é. n, 55.
3 Részletesebben l. Kostyál 1995, 212–215.
4 u. ott.
5 Boros 1974a, 61–83; 61. Boros L. – szíves közlése alapján – újabban 1781 körülre teszi a büssüi képek keletkezését, 1764-ben csupán a kápolna épült volna meg. A freskók mai állapota a stiláris megfontolásokon alapuló kronológiai behatárolást – a leírtakon túl – alig teszi lehetővé.
6 Aschenbrenner – Schweighofer 1965, Abb. 103.
7 Fábián 1936, 1–2, 30.
8 u. ott.
9 Galavics Géza, in: Barokk művészet 1993, 176–177, 27. kép.
10 Barokk művészet 1993, 317, 125. kép.
11 Fábián 1936, 28–29.
12 Mons Sacer 996–1996. III. k. 71–72. (Garas K. képismertetőjével).
13 Portréit szemügyre véve e dátum 1772. Az akadémikusként szignált arcképek sorának első darabja a soproni Voss Károly arcképe volt (szignója: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caesa. Reg. Viennen. Acad. 1772", vagyis az évszámot és egy „n" betűt leszámítva egyezik a rábahídvégivel). Érdekes, hogy az ez évből származó soproni oltárkép-vázlaton ennek hangsúlyozását nem tartotta fontosnak.
14 Garas 1955, 274–275.
15 Michael Jaffé: Rubens and Italy, Oxford 1977, 201, 160. kép.
16 Fábián 1936, 26. és 27.
17 Szántó 1941.
18 Aschenbrenner – Schweighofer 1965, Abb. 95.
19 Kostyál 1995, 218.
20 Fábián 1936, 25–26.
21 A kérdéskörrel foglalkozó Erdélyi Zsuzsanna kimutatta, hogy ez a típus a középkori Biblai pauperum képi ábrázolásokon is megjelenő verbális ikonográfiájának elemeit őrzi, amit archaikus jellegű, de a közelmúltban gyűjtött népies imádságokkal támasztott alá:
pl: „Fehér rózsa, Máriakert,
Én kilépek én ajtómon aranyos pénteken
Belépek Krisztus nyomába
Krisztus nyoma mellett egy szál aranyvessző,
Egy szál aranyvessző mellett szent szék.
Abba ül a Boldogságos Szűz Mária,
Sír kesereg..."
A kemenesszentpéteri mennyezetfreskón éppen a két lábnyom mögött ül Mária – mintha csak az idézett részletet illusztrálná – és egyetlenként a szereplők közül lefelé, a sziklára néz, fiát siratva. L. Erdélyi Zsuzsanna: Hegyet hágék, lőtőt lépék, Bp. 1976, 415, 120. ima, de a motívum szerepel a 121. imában is (417.).
22 Garas 1955, 275, 131.
23 Csatkai 1956, 464–466.
24 Szilárdfy 1996, 207–218.
25 Szmrecsányi 1935; Kostyál 1995, 215–220.
26 Kapossy 1922, 117–118.
27 Szmrecsányi 1935, 37–38. Dorffmaister hatalmas munkásságából alig néhány megbízási szerződést ismerünk, ilyen a szombathelyi püspöki palota Szent Pál termére vonatkozó (Fábián 1935. 305–306.), a soproni Szentlélek-templomé (Csatkai 1956, 379.) és a jelen kötetben publikált (l. Zsámbéky Monika tanulmányát) kemenesmihályfai.
28 Boros 1974, 269–284; 276–77.
29 Boros 1974a, 78, 79, 81.



1. kép Mária oktatása, 1761, Türje, Szent Anna kápolna, oltárkép
Abb. 1. Unterweisung Mariae, 1761. Türje, die Kapelle der heiligen Anna, Altarbild



2. kép Jézus bemutatása a templomban, 1762–63, Türje, plébániatemplom, mennyezetkép
Abb. 2. Jesu Vorstellung im Tempel, 1762–63. Türje, Pfarrkirche, Deckenbild



3. kép Angyali üdvözlet, 1764, Türje, plébániatemplom, főoltárkép
Abb. 3. Verkündigung, 1764. Türje, Pfarrkirche, Hauptaltarbild



4. kép Nepomuki Szent János apoteózisa, 1767, Celldömölk, plébániatemplom, főoltárkép
Abb. 4. Apotheose des heiligen Johannes Nepomuk, 1767. Celldömölk, Pfarrkirche, Hauptaltarbild



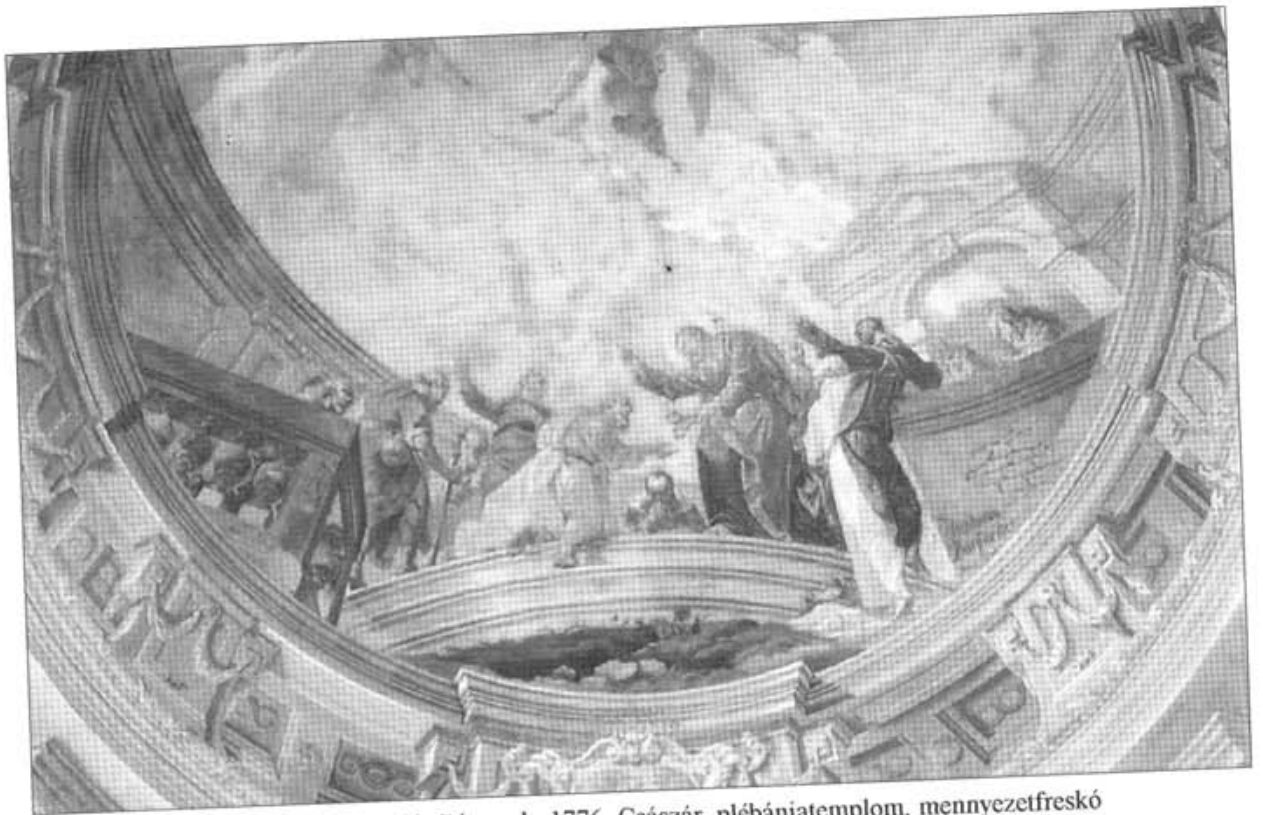
5. kép Szent Cecília legendája, 1771–72, Gutatöttös, r. k. templom, mennyezetkép
Abb. 5. Legende der heiligen Cecilie, 1771–72. Gutatöttös, r. k. Kirche, Deckengemälde



6. kép Saul megtérése, 1774, Mosonmagyaróvár, ferences templom, mennyezetkép
Abb. 6. Die Bekehrung von Saulus, 1774. Mosonmagyaróvár, Franziskanerkirche, Deckenbild



7. kép Szentháromság, Sitke, 1774, plébániatemplom, főoltárkép
Abb. 7. Heilige Dreifaltigkeit, 1774. Sitke, Pfarrkirche, Hauptaltarbild



8. kép Kulcsátadás Péternek. 1776, Császár, plébániatemplom, mennyezetfreskó
Abb. 8. Schlüsselübergabe dem Petrus, 1776. Császár, Pfarrkirche, Deckenfresko



9. kép Szent Péter és Szent Pál búcsúja. 1776. körül, Tüskeszentpéter, r. k. templom, főoltárkép
Abb. 9. Abschiednahme des heiligen Petrus und heiligen Paulus, um 1776. Tüskeszentpéter, r. k. Kirche. Hauptaltarbild



11. kép Jézus mennybemenetele, 1779, Kemenesszentpéter, plébániatemplom, mennyezetfreskó
Abb. 11. Himmelfahrt Christi, 1779. Kemenesszentpéter, Pfarrkirche, Deckenfresko



12. kép A kenyeri plébániatemplom szentélyének festményei, 1779.
Abb. 12. Die Gemälde des Chors der Pfarrkirche in Kenyeri, 1779.



14. kép Assunta, 1779, Nova, plébániatemplom, főoltárkép
Abb. 14. Assunta, 1779. Nova, Pfarrkirche, Hauptaltarbild

Der Kirchenmaler Stephan Dorffmaister I. 1760–1780

LÁSZLÓ KOSTYÁL

Die kirchliche Kunst ist – wie übrigens in unserem Raum allgemein im Spätbarock – der bedeutendste Bereich in dem großen und außerordentlich vielfältigen Oeuvre Stephan Dorffmaisters. Sein umfangreiches Lebenswerk legt uns nahe, dieses in zwei Teilen zu betrachten, wobei der erste Abschnitt, den man bis 1779/80 datieren kann, uns die Entstehung des charakteristischen spätbarocken Stils im Werk des Meisters vor Augen führt. Bei der Betrachtung dieser ersten Periode konzentrieren wir uns auf seine Vorbilder, die künstlerischen Wurzeln, auf die Entwicklung seines Stils und auf ikonographische Zusammenhänge. Wir folgen dabei der Periodisierung von Klara Garas,[1] die die Kunst des Malers in die Sechziger-, in die Siebzigerjahre und die Zeit nach 1780 gliedert. Um das Jahr 1780 kam es dann zu einem Wandel im Stil. Dorffmaister erreichte zu dieser Zeit den Höhepunkt seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit und Ausdruckskraft. Sein durch das Rokoko geprägter „Wiener Akademismus" veränderte sich durch die Ansprüche der Auftraggeber und durch die damals einsetzende langsame Metamorphose des malerischen Geschmacks. Es kommt zu einer eigenartigen Widerspiegelung und Vermischung zweier Stilepochen.

Obwohl der junge, aus Wien stammende Stephan Dorffmaister bereits 1760 nach Ungarn kam, um ein Fresko[2] in der Prämonstratenserkirche von Csorna zu malen, kann man mit der Untersuchung seines Werkes erst mit 1761 beginnen, als er nach Türje kam, da die Csornaer Bilder im vorigen Jahrhundert zugrunde gingen. In Türje arbeitete der Meister bis 1764. Dies weist auch noch auf seine, durch sein jugendliches Alter bedingte stilistische Unsicherheit hin. Als er Ende der Siebzigerjahre bereits größere Routine hatte, bewältigte er gleichzeitig mehrere Aufträge dieser Größenordnung, damals allerdings mit Mitarbeitern, die ihm anfangs noch nicht zur Verfügung standen.

Zu Beginn (1761) malte Dorffmaister in Türje die im 18. Jahrhundert an die spätromanische Abteikirche angebaute Anna-Kapelle aus (*Abb. 1.*). Dann schuf er die Fresken des Chors (*Abb. 2.*) und des Schiffes der Kirche (deren Details die derzeit stattfindende Restaurierung ans Tageslicht brachte) und jene im barocken Kloster (1762–63), schließlich die Altarbilder (1764, *Abb. 3.*).[3] Bei diesen Bildern fallen – neben einigen störenden Zeichenfehlern bei perspektivischen Verkürzungen und räumlichen Kompositionen – besonders die auf Troger und Maulbertsch hinweisenden langgezogenen Figuren auf. Schon hier, bei seiner ersten in Ungarn erhalten gebliebenen Arbeit, verwendet er eine illusionistisch gemalte Architektur beim Altaraufbau. Der Altar der Anna-Kapelle ist noch ein wenig unorganisch, die Postierung der gemalten Figuren auf Konsolen und ihr Verhältnis zum Altarbild sind unausgereift. Dazu verglichen bringt die künstlerische Lösung, die er in der Kirche versucht, einen großen Fortschritt. Hier haben die Konsolen nicht nur ornamentale Funktion, sondern halten das Gesims, das allerdings – ohne logische Lösung – hinter dem oberen Teil des Altarbildes verschwindet.

Daß sowohl in der Kapelle, als auch in der Kirche an der Decke über dem Hochaltar anstelle der hier vorgesehenen Heiligen Dreifaltigkeit allein Gottvater sitzt (in der Kirche mit den Attributen des Gottessohnes, dem Altarsakrament), ist eine Überraschung und auch bei Dorffmaister – unseres Wissens – eine nie mehr wiederholte ikonographische Lösung. Für diese Lösung gibt es bis heute keineeindeutig annehmbare Erklärung.

Es muß erwähnt werden, daß die Darstellung in Türje ursprünglich einen viel größeren als den heute sichtbaren Umfang hatte. Sie erstreckte sich auf einen großen Teil der später zum größten Teil getünchten Wände der Kirche und des Klosters. Dadurch ist das vollständige ikonographische Programm heute nur mehr schwer zu rekonstruieren.

Da Türje die erste bekannte Station in der künstlerischen Laufbahn Dorffmaisters ist, erhält die Frage nach den Vorbildern des Künstlers hier

besonderes Gewicht. Darüber wurde an anderer Stelle schon ausführlich geschrieben,[4] sodaß man hier nur in großen Zügen auf die Übernahme etlicher Kompositionen oder Details von Daniel Gran und Johann Michael Rottmayer neben Paul Troger und Franz Anton Maulbertsch hinweisen muß. Dorffmaister orientierte sich in seinen Anfängen also ausschließlich nach der Wiener akademischen Malerei der ersten Hälfte und der Mitte des 18. Jh. Spätere, direkte Einflüsse aus dem italienischen Barock und vom Werk Rubens meldeten sich damals bei ihm noch nicht.

Schon in Türje kommen adaptierte, oder aus eigener Erfindung geschöpfte Lösungen vor, die er auch später – als eigenes Schema – von Neuem anwandte. Sie können als erste Version von später oft verwendeten Themen (die Allegorie von Glaube, Hoffnung und Liebe, Mariäe Geburt, die Verkündigung Mariens, die Heimsuchung Mariens, die Darbringung des Jesukindes im Tempel) gesehen werden. Das die Verkündigung Mariens darstellende Hochaltarbild der Kirche, das einem bekannten Stich von Troger folgt, ist die eindruckvollste Szene dieser Gruppe. Dorffmaister hat dabei sein Vorbild nicht nur umgestaltet, sondern mit Expressivität voll pulsierender Spannung erfüllt, was beim Vergleich mit der 1781 gemalten viel „müderen" Replik in Kiskomárom besonders auffällt.

1764, also im Jahr der Fertigstellung der Altarbilder von Türje, malte Dorffmaister im Auftrag der Familie Gyulai Gál Fresken in deren kleinen Kapelle in Büssü im Komitat Somogy.[5] Er malte hier an die Rückwand des Altarraumes – hinter das große Kruzifix des Hochaltares – eine Kalvariengruppe und ein Jerusalem-Panorama, an die Decke ein „Letztes Abendmahl" und an den Triumphbogen in Medaillons gefaßte Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Auch in diesen Bildern, die sich heute in einem außerordentlich schlechten Zustand befinden, strahlt der jugendliche Schwung und die schon in Türje beobachtete, auf Maulbertsch hinweisende Expressivität durch. Auf dem Deckenbild sieht man, daß Dorffmaister bereits eine Lehre aus den perspektivischen Unsicherheiten in Türje gezogen hat. Er läßt die Szene auf einem kleinen Postament nicht von unten, sondern fast von der Seite her sehen, eine Lösung, die aber eher an eine Seitenwand als auf ein Gewölbe passen würde. Sie macht einen zusammengedrängten Eindruck und weist so auf eine nach wie vor mangelnde Praxis hin. Es ist kein Zufall, daß der Maler seinen Blickwinkel bei der Wiederholung des Motivs auf dem 1797 gemalten Hochaltarbild von Tab nur minimal hebt.

Aber es gibt auch eine andere Entwicklung im Vergleich zu Türje: die Figuren der vier Evangelisten, die das sich illusionistisch öffnende Deckengemälde flankieren, schweben nicht mehr wie zufällig im Raum wie in der dortigen Anna-Kapelle, sondern sitzen auf Konsolen in den gemalten Gewölbezwickeln, genauso wie es Dorffmaister später als Motiv immer wieder verwendet. Der ornamentale Rahmen der Darstellung ist aber ungebührlich breit und stört die „Logik" der Architektur (ähnliches werden wir bei den Deckenbildern in Tab, 1797, sehen).

Nach Türje und Büssü bekam Dorffmaister erst wieder 1767 einen kirchlichen Auftrag. Damals beauftrage ihn der Benediktinerorden mit der Ausführung eines, dem Heiligen Johann Nepomuk geweihten Hochaltares im Ordenshaus von Celldömölk (*Abb. 4.*). Die Darstellung dieses Heiligen war zwar ikonographisch stark gebunden, doch boten sich formal viele Darstellungen von Apotheosen als Vorbild an, wo man nur die Attribute des Heiligen auszutauschen brauchte. So wählte Dorffmaister das Säusensteiner Hochaltarbild seines Lehrers Paul Troger, das den Heiligen Donatus zeigt,[6] als Vorbild. Die mit erhobenen Armen gegen den Himmel weisende Heiligenfigur ist auf beiden Darstellungen gleich, nur daß auf der einen der bartlose Jüngling Donatus, auf der anderen der Heilige Johann Nepomuk als „Mann in den besten Jahren" mit Bart zu sehen ist. Auch sind die begleitenden Engel – bis auf zwei kleine Putti im oberen Teil des Bildes – anders, und natürlich auch die Attribute verschieden. Der größte Unterschied zum Vorbild besteht aber darin, daß Dorffmaister seinen Heiligen um 45 Grad schwenkt und ihn dadurch aus einem anderen Blickwinkel zeigt. Als er zwölf Jahre später in Söjtör dieses Trogersche Vorbild wieder heranzieht, – diesmal als den Hl. Jakobus den Jüngeren – wählt er die originale Stellung der Figur.

In Celldömölk signierte der Künstler übrigens als „Dorffmeister", also mit „e". In der Anna-Kapelle von Türje verwendete er zwei Schreibweisen seines Namens, einmal mit „a" und einmal mit „e", während in der Kirche von Türje nur die erste Variante vorkommt. Er war also in der Schreibweise seines Namens nicht sehr konsequent, was eigentlich ein typisches Phänomen seiner Zeit ist, und benützte auch später beide Varianten, wobei die Version mit „a" öfters vorkommt.

Nach dem Celldömölker Auftrag (und den in einem anderen Aufsatz besprochenen Fresken von Sárvár und den Bildern und Kulissen des Soproner Theaters) nahmen 1770 – als dritter Orden – die Franziskaner Kontakt mit ihm auf und bestellten bei ihm Gemälde für ihr Kloster in Eisenstadt: Ein Fresko, das das „Letzte Abendmahl" darstellte, für

die Wand des Refektoriums und Bilder von fünf Heiligen des Franziskanerordens (diese Bilder befinden sich heute im Diözesanmuseum von Eisenstadt, *Kat. Nr. 3–5.*).

Dorffmaister ist von da an ein schon ständig mit Aufträgen gut versehener Maler. Jedes Jahr der folgenden fünfundzwanzig Jahre ist mit signieren Werken dokumentierbar. 1771 bekam er – in erster Linie durch eine Stiftung von Petronilla Inkey, der Witwe von Baron Antal Sennyei, ermöglicht – einen Auftrag zur Herstellung von Fresken und Altarbildern in der Kirche von Gutatöttös (*Abb. 5.*). Eine Arbeit, die er noch im selben und im darauffolgenden Jahr erledigte.[7] Die Werke beziehen sich bis auf die zwei Nebenaltäre auf die Kirchenpatronin, die Heilige Cäcilia, wobei die drei Deckenfresken vom ikonographischen Aspekt besonders interessant sind. Im Sanktuarium ist die Apotheose der Heilige Cecilie, ihre Erscheinung vor der Heiligen Dreifaltigkeit, zu sehen, was eigentlich die Zusammenfügung zweier Themen, die Apotheose der Heiligen und jener der Trinität, in einer Komposition bringt. Damit überwand der Künstler erfolgreich den Gegensatz zwischen der gebundenen kirchlichen Ikonographie und dem Anspruch, die Apotheose der Kirchenpatronin an zentraler Stelle zu zeigen. Die religiöse Szene spielt sich im Himmel über den Wolken ab, während am unteren Rand des Freskos – wie Maria Fábian feststellt[8] – die Kirche von Gutaháza (heute Gutatöttös), eine damals noch existierende Kapelle und die Häuser von Rábatöttös (ein Teil der heutigen Gemeinde) mit spazierengehenden Menschen zu sehen sind. Für eine so deutliche Aktualisierung des sakralen Themas wie hier gibt es bei Dorffmaister kaum weitere Beispiele.

Die zwei Deckenbilder im Kirchenschiff schildern in je drei Szenen, die in Medaillons gefaßt sind, die Legende der Heiligen, was eine logische Weiterführung der schon auf dem Fresko des Altarraumes vorkommenden Themas ist. Eine ähnliche, aber in gemeinsamer Komposition zusammengefaßte Lösung des Themas wendet der Meister mehr als zwei Jahrzehnte später, im Jahre 1793, in Kiskomárom an.

1772 bekam Dorffmaister in seiner Heimatstadt Sopron den Auftrag, in der Kapelle eines Hauses, das 1771 von der Witwe Karl Voss zur Errichtung eines Waisenhauses bestimmt wurde, ein Altarbild mit dem Thema der Geburt Christi zu malen (*Kat. Nr. 7.*). Die Skizze dazu befindet sich im Soproni Muzeum (*Kat. Nr. 8.*).[9] Das Kunstwerk vereinigt zwei Bildthemen: die Huldigung der Könige und die Anbetung der Hirten. Dabei steht für Dorffmaister die Adoration der drei Könige vor dem Heiland, der diese als Kind aus dem Schoß der Mutter segnet, im Mittelpunkt. Die huldigenden Hirten erscheinen quasi nebenbei am Rand des Bildes. Bei einer neuerlichen Darstellung des Themas, die vier Jahre später gemalt wurde (Császár 1776), war das Soproner Bild die Vorlage, doch fehlen hier die Hirten bereits ganz. Dorffmaister läßt auch die von Engelscharen umgebene Gestalt Gottvaters und die über ihm schwebende Taube des Heiligen Geistes weg, die in Sopron noch im oberen Teil des Bildes auftauchen, sodaß auf dem Altar des Vossischen Waisenhauses sowohl die irdische Familie Christi, als auch die himmlische Dreifaltigkeit erscheinen.

Im gleichen Jahr arbeitete der Meister auch im Franziskanerkloster in Mesztegnyő, wo er sowohl Deckenfreskos, als auch Altarbilder malte. Erstere sind zum Großteil zugrunde gegangen, letztere befinden sich auch in schlechtem Zustand. Auf dem Hochaltarbild sehen wir die Apotheose des Heiligen Johannes Nepomuk, doch hier befindet sich die Figur des Heiligen – abweichend von der Lösung des Themas in Celldömölk – im oberen Teil des Bildes, während im unteren Teil gläubiges Volk, das über seine Aufnahme im Himmel staunt, und eine rokokohaft zarte Gestalt der Königin Sophia, die an die Delila-Figur in Sárvár erinnert, auf die Legende des Heiligen hinweisen. Die das Bild umrahmende gemalte Architektur zeigt nicht einen Altar, sondern klassizierende Pilaster und Wandnischen mit Skulpturen. Neben den Bildern der zwei Franziskaner-Heiligen, des Heiligen Franziskus von Assisi und des Heiligen Antonius von Padua, – die Figuren der beiden Heiligen zitieren die zwei Jahre vorher gemalten Bilder von Eisenstadt – zeigt das vierte Bild die Heilige Elisabeth aus der Hause der Arpaden. Das Vorbild dieses Bildes ist ein Altarbild von Giovanni Battista Pittoni in der Schloßkapelle von Bad Mergentheim (die dazugehörige Skizze befindet sich im Museum der Schönen Künste, Budapest),[10] wobei Dorffmaister die Komposition umgestaltete: er versetzte die Hauptfigur der Heiligen Elisabeth aus der Mitte des Bildes nach rechts, ließ ihre Begleiter weg und trennte sie ein wenig von den ihr zuströmenden Menschen.

Auch heute ist in der Kirche von Mesztegnyő jene Kalvarien-Darstellung zu sehen, die in der langen Reihe späterer Bilder (das aus 1785 in der Ungarischen Nationalgalerie [*Kat. Nr. 29.*], aus 1786 in Nyúl, aus 1793 im Göcsej Museum in Zalaegerszeg [*Kat. Nr. 42.*], eines im Smidt Museum in Szombathely [*Kat. Nr. 48.*] usw.) mit dem selben Thema den Rang des vorbildschaffenden Werkes einzunehmen scheint. Die wichtigsten Merkmale dieses Typus sind der mit fast leutendem Inkarnat aus einem dunklen Hintergrund heraus-

leuchtende Gekreuzigte, der niedrige, von unten beleuchtete Horizont und der lang herabhängende, fein gemalte Lendenschurz.

Die für diese, im Komitat Somogy gelegene Kirche gemalten Bilder – oder das, was man heute von ihnen sehen kann – spielen in der Kunst von Dorffmaister keine wirklich wichtige Rolle. Sie widerspiegeln jedoch gut die Veränderung, die zu dieser Zeit in seinem Malstil endgültig erfolgte: die Zeichnung wird sicherer, bei den illusionistischen Verkürzungen hat der Künstler schon ausreichende Erfahrung, seine gemalten Architekturen sind überzeugend. Die Merkmale des Rokoko werden zurückgedrängt, verschwinden aber – wie wir in der Figur der Königin im erwähnten Hochaltarbild gesehen haben – nicht vollständig. Seine Figuren sind nicht mehr so langgezogen wie früher, sie werden aber theatralischer. Die in Türje manchmal spürbare innere Glut fehlt, doch sind die Bilder trotzdem ansprechend, manchmal ausgesprochen narrativ und übersichtlich komponiert. Man spürt, daß der Künstler bereits mit Routine arbeitet, was aber der Ausdruckskraft etwas schadet. Seine Malweise ist – wahrscheinlich wegen der Zunahme seiner Aufträge – schneller, geschmeidiger, sein Umgang mit dem Pinsel ist gelöster. Seine Farbenwelt ist harmonisch, auf seinen Altarbildern herrschen oft dunkle Töne vor. Die Beleuchtung der Bilder wird immer schärfer, er baut mit Vorliebe auf Hell-Dunkel-Kontraste. Der Kreis seiner Vorbilder – das beweisen die Adaptionen der Pittoni-Kompositionen – beginnt sich zu erweitern, was ein Charakteristikum seiner zweiten Periode – die 1770-er Jahre – wird.

1773 malte Dorffmaister zwei, den Heiligen Joseph und die Schmerzhafte Muttergottes darstellende Altarbilder, die heute in der Kirche von Rábahídvég sind.[11] Beide zeigen einen engen Ausschnitt und konzentrieren sich im Thema auf innere Ereignisse, auf die Spannung der Seele. Die Gestalt der Figuren ist ein wenig theatralisch, was der Maler durch eine gleichzeitig geheimnisvolle und eindrucksvolle Beleuchtung zu erreichen versucht. Eine spätere Variante der Marien-Darstellung (1786?) befindet sich in der Sammlung der Abtei von Pannonhalma (*Kat. Nr. 51.*).[12] Hier betont er zum ersten Mal auf einem kirchlichen Bild, ein akademischer Maler zu sein: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caes. Reg. Vienen. Academia 1773"[13] (in der rechten, unteren Ecke über dem Heiligen Joseph).

Übrigens stand schon auf den Fresken von Sárvár im Jahre 1769 diese Formel und sie wiederholte sich oft auch später. Es ist dies allerdings schwer zu erklären, da er nie als ordentliches Akademiemitglied erwähnt wird; nach einer Annahme von Klara Garas könnte er vielleicht ein Ehrenmitglied[14] gewesen sein, oder er wollte in dieser mißverständlichen Art nur auf seine Ausbildung an diesem Institut hinweisen.

1774 bekam Dorffmaister von den Franziskanern einen dritten Auftrag, uzw. die Schmückung ihrer Kirche in Mosonmagyaróvár. Das aus Altarbildern, Deckenfresken und Scheinarchitekturen bestehende Werk ist heute so stark umgemalt, daß man den Spuren Dorffmaisters nur auf den Deckenbildern einigermaßen folgen kann. Das Fresko im Altarraum zeigt den vor Maria und dem Jesukind betenden Heiligen Dominikus im Verein mit anderen Heiligen. Der Großteil der Bildfläche ist heute leer, die ursprüngliche Vorstellung des Malers ist nicht mehr zu rekonstruieren.

Das in ein längliches Rechteck komponierte Bild des Kirchenschiffes zeigt zwei Szenen: Die Bekehrung des Saulus (*Abb. 6.*) bzw. seine Ankunft in Damaskus und seine Heilung durch Ananias. Die im Hintergrund heute sichtbare Stadtansicht ist offenbar das Ergebnis einer nach Feuchtigkeitsschäden durchgeführten dilletantischen Restaurierung bzw. Ergänzung und besteht aus zwei, architektonisch völlig voneinander abweichenden neuen und alten Teilen. Die Szene selbst spielt auf einem bühnenartig schmalen Streifen des Vordergrundes, fast ein „theatrum sacrum". Die Komposition der anderen Seite, „Die Bekehrung des Saulus", macht die Zuschreibung des Werkes an Dorffmaister auch in dem umgemalten Zustand sicher, da zahlreiche andere, teils signierte Varianten des Bildes bekannt sind. Das Göcsej Museum in Zalaegerszeg besitzt ein entsprechendes Bild in kleinerem Format (*Kat. Nr. 49.*, es ist ebenfalls unsigniert), die Diözese Pécs besitzt ein andersformatiges Bild mit demselben Sujet (*Kat. Nr. 31.*) und schließlich gibt es eine dritte, spiegelbildliche Variante im Privatbesitz in Szombathely (diese ist signiert und mit 1789 datiert, *Kat. Nr. 65.*). Der Künstler hatte diese Darstellung, die er von einem, als Kupferstich (*Kat. Nr. 65.*) gut bekanntem Rubens-Bild schöpfte,[15] so gern, daß er seine Einstellung sowohl auf dem Deckenfresko von Szentgotthárd, als auch auf dem von Szigetvár als Detail eines Schlachtbildes verwendete.

Hier stößt man zum ersten Mal auf eine Darstellung, in der der Maler – zwar aus unterschiedlicher Ansicht – Szenen, die auf verschiedenen Orten und zu verschiedener Zeit spielen, in ein Bild komponiert. Später treffen wir in Szigetvár und dann in Kiskomárom wieder auf diese Eigenheit.

Im Jahr der Entstehung der Fresken von Mosonmagyaróvár bestellte Barbara Niczky, die Witwe von György Nagy von Felsőbük, ein großes Dreifaltigkeitsbild für die Kirche von Sitke (*Abb. 7.*).[16] Wahrscheinlich gleichzeitig dürfte Dorffmaister auch die Wandbilder des Schlosses der Familie

in Sitke, und 1774 das Deckenfresko des Prunksaales des Ligvánder Schlosses der Familie Niczky gemalt haben. Der Auftrag bedeutete somit den Beginn einer neuen lebendigen Beziehung. Das genannte Altarbild ist mehr als eine einfache Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit: es stellt allegorisch die Erlösung von Adam und Eva aus dem Fegefeuer durch den Kreuzestod Christi dar, was wir als Hinweis auf die Fürbitten und frommen Gaben der Witwe für die Seele ihres verstorbenen Mannes deuten können. Die bewegte Szene mit vielen Personen ist mit sicherer Hand komponiert. Das Kreuz wird von Engeln getragen, die auch das erste Menschenpaar aus der nebelig-wolkigen Unterwelt in Richtung der Heiligen Dreifaltigkeit geleiten. Dorffmaister hat sich hier sehr eingehend mit dem religiösen Inhalt der Szene auseinandergesetzt und das Glaubensgeheimnis in eine originelle Allegorie gefaßt.

Die sehr ansprechenden Arbeiten in den zwei genannten Schlössern wirkten offenbar mit, daß Dorffmeister 1775 die Berufung erhielt, die von Jakob Fellner gebaute Pfarrkirche von Császár in der Esterházyschen Herrschaft Tata auszumalen.[17] Der Maler, der gerade seine Kunst voll zu entfalten begann, schuf hier, in dem klassizistisch-spätbarocken Gebäude, eine seiner prächtigsten Werke, wenngleich er dadurch sein angestrebtes Ziel, bei der Magnatenfamilie in ein dauerhaftes Beschäftigungsverhältnis zu kommen, nicht erreichte. Die mit Scheinarchitekturen umgebenen fünf Altarbilder, die drei Deckenfresken, die beiden Nischenfiguren und die in Grisaille gemalte Taufe Christi sind ausgereifter und überzeugender als alles bisher von Dorffmaister Geschaffene. Er selbst hielt seine in Császár gemalten Bilder für gut gelungen, was nicht zuletzt dazu führte, daß er ihre Komposition später neuerlich verwendete. Das gilt vor allem für das Hochaltarbild, das den Kirchenpatronen, den Heiligen Peter und Paul gewidmet ist. Das Hochaltarbild zeigt den „Abschied der beiden Apostelfürsten". Der Meister ging hier offensichtlich von einer Troger-Komposition aus (Hochaltarbild der Pfarrkirche von Gottsdorf),[18] wobei er diese zwar in wesentlichen Teilen umgestaltete, aber die Figuren der beiden Henkersknechte gleich ließ. Die Darstellung verfeinerte er etwas später auf dem Hochaltarbild in Tüskesszentpéter, wobei er sie einheitlicher komponierte, und verwendete sie 1781 noch einmal – diesmal im ovalen Format – auf dem Deckenfresko der Kirche von Kiskomárom. Einzelne Figuren und Details aus Császár wiederholt er später immer wieder: In Kiskomárom den auf der linken Seite des Deckenbildes „Die Predigt des Heiligen Paulus" sitzenden geharnischten Soldaten, in Balf die auf der anderen Seite sitzende, den Rücken zeigende Frauensgestalt mit nacktem Oberkörper, in Nova die von Michelangelo Unterberger übernommene[19] – hier in Grisaille gemalte – „Taufe Christi". Die Szene der „Predigt des Heiligen Paulus" stellt er mit explosiver Erzähllust dar und die ausführlich gemalte natürliche Umgebung ergänzt er sogar mit ausgelassenen Figuren, wie dem Jungen, der von einem Baum aus der Predigt zuhört.

Beim Gewölbefresko mit der „Übergabe der Schlüssel an den Heiligen Petrus" (*Abb. 8.*) verwendet er zum ersten Mal nach dem Kreuzgewölbe in Türje (*Abb. 2.*) ein hochformatiges Oval auf einem Stufenpodest, eine Lösung, die auch Maulbertsch gerne verwendete. Die als einzige noch in Császár vorkommenden perspektivischen Fehler bei den Stufen verbessert er in Nova (1779/80) und dann auch in Toponár (1781). Er bezog sich auch wieder auf eines seiner frühen Altarbilder bei der „Anbetung der Heiligen drei Könige", wobei er allerdings nur bestimmte Details übernahm. Schon in Császár hatten sich seine Aufträge so vermehrt, daß er diese nicht mehr durch neue Einfälle verwirklichen konnte und neben schon bisher benützten Vorbildern auch in seinem eigenen Oeuvre genug Zitate finden konnte.

Eine ikonographisch ziemlich einzigartige, inhaltlich aber etwas weniger aktuelle Lösung wandte er beim Altarbild „Maria mit dem Kind" an, wo er das Titelthema mit dem Thema der „Patrona Hungariae" vereinigte: die auf einem Wolkenthron sitzende Himmelskönigin trägt die ungarische Stephanskrone, hinter ihr hält ein Engel das Wappen des Landes, ihre Füße ruhen auf der Mondsichel als deutlicher Hinweis auf den Sieg des „Regnum Marianum" über den türkischen Halbmond; ein Thema, das in der Gedankenwelt dieser Zeit – wie auch dieses Bild bezeugt – noch sehr bestimmend war.

1776 malte Dorffmaister auch das signierte und datierte Altarbild „Der Tod des Heiligen Antonius" für die Kirche von Somogyszentpál und zur selben Zeit – sicher nicht viel später – das unsignierte aber ihm mit Sicherheit zuzuschreibende, schon erwähnte Altarbild für die kleine Kirche von Tüskeszentpéter „Der Abschied der beiden Apostelfürsten" (*Abb. 9.*).

1777/78 arbeitete Dorffmaister wieder in Eisenstadt. Diesmal malte er das Hochaltarbild der Stadtpfarrkirche (des heutigen Domes), eine Apotheose des Heiligen Martin, und Deckenbilder im Sanktuarium, die jedoch zugrunde gingen. Das Hochaltarbild, heute hängt es an einer Seitenwand des Domes, ist in seiner Komposition ein Nachfolger des Johann Nepomuk-Altares in Mesztegnyő. Der Heiligen Martin, Bischof von Tour, schwebt

mit erstaunt und ergeben ausgebreiteten Armen auf Wolken gegen Himmel, umschwärmt von Engeln, wobei einer seinen Bischofstab, ein anderer – auf die Legende hinweisend – den entzweigeschnittenen Soldatenmantel und sein Schwert trägt. Unter dieser Szene gruppieren sich ihn verehrende Leute, wobei rechts im Vordergrund der Bettler, umhüllt mit der zweiten Hälfte des roten Mantels, und in der Mitte eine Frau mit einem Kind im Schoß (diesmal bekleidet) sitzen. Die ganze Szene ist überschaubar, gut und locker komponiert, doch sind die Figuren schematisch, mit theatralischem Gestus gestaltet.

Die nächsten zwei Jahre waren die vielleicht fruchbarsten seiner ganzen künstlerischen Laufbahn. Die Chronologie der in dieser Zeit entstandenen Bilder ist innerhalb der einzelnen Jahre ziemlich unsicher und es gibt kaum die Möglichkeit hier eindeutige Klarheit zu schaffen, obwohl es einigen Anlaß gäbe interessante Schlüsse zu ziehen. In dieser Periode beschäftigte Dorffmaister offenbar mehrere Gehilfen. Doch können wir dies nicht direkt beweisen, da sich ihre Hand von der des Meisters selbst kaum oder gar nicht unterscheiden läßt. Daraus folgt übrigens, daß die Zuschreibung zur „Werkstatt Dorffmaisters" bestenfalls auf Grund der künstlerischen Manier erfolgen kann und nicht unbedingt durch ein namentliches Mitglied dieser Werkstatt abgedeckt ist.

1779 malte Dorffmaister im Auftrag von Ferenc Horváth, dem Pfarrer der Kirche von Kemenesszentpéter im Komitat Vas, die dortige Kirche aus.[20] Das Hochaltarbild „Der betende Petrus" ist auf Leinwand, die Seitenaltäre, die jeweils Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen Petrus zum Thema haben, sind als Fresken an die Wand gemalt. In das Gewölbe malte er eine Kuppel, die die Himmelfahrt Christi zeigt (*Abb. 11.*). In den Gewölbezwickeln sehen wir die Kirchenväter. An manchen der Figuren von Kemenesszentpéter scheint noch einmal der Schwung und die Expressivität aus den Werken des jungen Meisters aufzuleuchten. Im Kuppelfresko wird Christus von einer Engelschar begleitet, während die zurückbleibenden Apostel mit gegen den Himmel erhobenen Blicken und Armen beten. Unter ihnen ist auf dem Felsen die Fußspur des Heilands und daneben die trauernde Muttergottes zu sehen, eine seltene Darstellung, die auf spätmittelalterliche Traditionen zurückgeht.[21] Dieses im 18. Jahrhundert schon archaische Motiv wiederholte übrigens 1806 der oft aus dem Formenschatz des Vaters schöpfende Stephan Dorfmeister der Jüngere in seinem Hochaltarbild für die Kirche in Galambok.

In den drei Szenen der Petrus-Geschichte – „Der wunderbare Fischzug", „St. Peters Gang über das Wasser" und „Die wunderbare Befreiung aus dem Kerker" – herrscht ein erzählender Ton. Die Kompositionen sind ausdrucksvoll und konzentriert, lediglich die Figur des von einer Wolke herabschauenden Engels am oberen Teil der Fischfangszene stört etwas (dieser ist übrigens eine exakte Wiederholung des Engels auf dem Hauptaltar). Dorffmaister muß übrigens bei diesen Arbeiten ein streng vorgeschriebenes Programm bekommen haben, da er die in Császár erarbeiteten Schematas hier nicht wiederbenützt.

Sowohl zeitlich als auch geographisch nahe zu den Fresken von Kemenesszentpéter sind die Wand- und Altarbilder von Kenyeri, dessen Auftraggeber die Familie Cziráky war.[22] Dorffmaister malte hier nur den Chor aus (*Abb. 12.*). Offensichtlich unter Zeitdruck malte er sowohl das Hochaltarbild, als auch die „Taufe Christi" an der Seitenwand als Replik früherer Werke. Auch das Deckenfresko ist eine (frühere? oder spätere?) Variante der im selben Jahr gemalten „Heiligen Dreifaltigkeit" in Nova. Das Hochaltarbild zeigt eine „Visitation" und wiederholt das Bildschema des Chor-Gewölbes von Türje (wie auch später, 1781, in Toponár und 1793 in Szarvaskend). Die ursprüngliche Komposition wurde etwas umgestaltet (dem Format angepaßt), wesentlich erweitert und durch Engel und andere Begleiter mystischer gestaltet. Der Gesamteindruck der Wandbilder leidet leider durch Übermalung sehr, sodaß das Grisaille Bild an der Südwand des Altarraumes, das die „Taufe Christi" zeigt, nur mehr die Idee des Meisters erkennbar ist. Sie verrät uns eine enge Verwandtschaft zu den Bildern in Nova und Császár und weist charakterische Merkmale des im weiten Kreis verbreiteten Topos auf. Die gemalte Architektur des Hochaltares zeugt bereits von dem eingetretenen Geschmackswechsel: das Altarbild umrahmt nicht mehr ein Aufbau mit runden Säulen, sondern flache, von klassizistischen Pilastern gegliederte Pfeiler.

Den Zeitdruck des vielbeschäftigten Malers spürt man auch bei den Auftrag der Stadt Sopron gefertigten[23] Gemälden in der Kapelle des Balfer Bades. Das Bild des Heiligen Joseph mit dem Jesukind am Hochaltar ist ziemlich routinehaft, obwohl es sich im Oeuvre Dorffmaisters nicht wiederholt. Auf dem kleinen Bild mit Rokoko-Umrahmung über dem Tabernakel erscheint Maria – und dies ist eine ikonographische Perle – als die Verlobte des Heiligen Geistes.[24] An der Decke des Chors erscheint in ovalem Rahmen ein Engel, der eine Posaune bläst, die ausgesprochen nichtssagende, ja peinlich leere Komposition vermittelt den Eindruck, daß diese nicht fertiggestellt wurde. Man hat Grund anzunehmen, daß es sich hier um die Arbeit eines Gehilfen handelt. Das Fresko am

Gewölbe des Hauptschiffes ist von dem auf den Ort – als Bad – bezugnehmenden Thema besonders interessant: es zeigt die „Heilung eines Kranken durch Jesus am Teich Betseda" (*Abb. 10.*). Auf dem Bild sieht man, wie sitzend und liegend Kranke am Rand des Teiches warten, daß ein Engel des Herrn herabschwebt und das Wasser des Teiches in Wallung bringt, worauf jener, der als erster in den Teich steigt, gesund wird. Jesus, in der Mitte stehend, wendet sich einem hilflosen Lahmen zu, der lange schon auf Heilung hofft, aber nicht die Kraft hat ans Wasser zu kommen, und heilt ihn durch sein Wort (Johannes-Evang. 5.1–9).

Dorffmaister verwendet bei diesem Bild auffallend viele schon verwendete Details aus anderen Werken und setzt sie in neuen Zusammenhang: Die von hinten gesehene halbnackte und gebeugte Männergestalt, die ebenfalls als Halbakt von hinten gezeigte Mutter, die ihr Kind stillt, der mit ausgestreckten Flügeln herabschwebende Engel, die triumphbogenartige Gebäudefassade mit einem Tympanon und die gewölbte antikisierende Kulissenwand. Bei einem Teil der Figuren gibt es Zeichenfehler und die Proportionen stimmen nicht, was auf Gehilfenarbeiten hinweisen dürfte. Bei den außerordentlich zahlreichen Werken, die in den Jahren 1779/80 entstanden, wäre jedoch die Arbeit ohne diese nicht zu bewältigen gewesen.

1779 erfolgten noch zwei Bestellungen von Fresken: Der Bischof der kurz davor gegründeten Diözese Szombathely, János Szily, berief Dorffmaister nach Nova.[25] und der andere kam aus Sopron, wo ihm die Franziskaner ihren dritten Auftrag übergaben. Als Bischof Szily den Künstler beauftragte, die neue Pfarrkirche von Nova, einem Dörfchen im Komitat Zala, auszumalen (*Abb. 13.*), hatte er offenbar schon jenen Maler im Auge, den er bei der Ausstattung seiner bischöflichen Residenz ständig beschäftigen wollte. Dieser Auftrag war also ähnlich jenem, den er vier Jahre vorher in Császár bekam, nicht nur vom künstlerischen Standpunkt her – er bekam die Ausgestaltung des gesamten Kirche übertragen – sondern auch aus dem Aspekt heraus, daß ihn der Auftraggeber offensichtlich prüfen wollte. Es ist bei beiden Arbeiten deutlich spürbar, daß sich Dorffmaister große Mühe gab, seinen Auftraggeber zufrieden zu stellen. Er erreichte aber dieses Ziel nicht und noch viele Jahre später (1796) klang in einem im Zusammenhang mit den Arbeiten in Szombathely geschriebenen Brief die Enttäuschung heraus, daß die Arbeit in Nova von ihm und dem Bischof unterschiedlich gewertet wurden.[26] Im Vertrag[27] über die Ausmalung der Kirche in Nova, der am 8. Oktober 1779 geschlossen wurde, setzte der Bischof das gesamte ikonographische Programm der Malereien fest und versprach für deren Ausführung 1.200 Gulden.

Von Dorffmaisters intensiver Beschäftigung mit der Kunst seiner Zeit zeugt der Umstand, daß er bewährte Schemata der berühmtesten Wiener Meister seiner Zeit bzw. der unmittelbar vergangenen Epochen kannte und anwendete. Dies kann man auch in Nova beobachten. So hat das dortige Hochaltarbild „Mariä Himmelfahrt" (*Abb. 14.*) seine indirekten Vorbilder in Trogers Altarbild von Oberzell (1744–46) und in jenem von Maulbertsch in Győr (1772–74). Das Altarbild „Die Taufe Christi" ist eine Bearbeitung einer Vorlage von Michelangelo Unterberger oder vielleicht von Kremser Schmidts Arbeit in der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagberg (1774). Das Deckenbild, das die „Verkündigung Mariä" zeigt, weist auf Trogers Werk in der Jesuitenkirche von Győr (1747) hin. Dorffmaister benützte also hier – obwohl diese Themen zu seinen beliebtesten und schon mehrmals wiederholten gehörten – keine eigenen sondern prominente Vorlagen. Doch sind nicht diese die ihm am besten gelungenen Bilder in Nova.

Dies ist unseres Erachtens das Gewölbefresko „Die Darbringung Jesu im Tempel" (*Abb. 15.*). In den Brennpunkt der Darstellung stellte er hier – ähnlich wie bei der „Schlüsselübergabe" von Császár – das Ende einer Treppe, die sich aber hier nicht unter freiem Himmel erhebt, sondern in das Innere eines mit Opeion durchbrochenen Kuppelraumes führt (eine Brixener Lösung von Troger zitierend). Die perspektivische Illusion der Treppe stört das Auge nicht mehr, in die großzügig gemalte Architektur passen mit selbstverständlicher Natürlichkeit die im Tempel den Heiland umstehenden Schriftgelehrten, die herankommenden Eltern Jesu und ein durch die Öffnung der Kuppel herabschwebender Engel. Dieses Werk gehört durch seine großzügige Lösung, seine Ausdruckskraft und die ausstrahlende Harmonie zu den besten Arbeiten Dorffmaisters.

Für das Treppenhaus des Soproner Franziskanerklosters malte Dorffmaister 1779 das Kuppelbild „Der Heilige Franzikus vor dem Kreuz", im nächsten Jahr das Hochaltarbild „Mariä Himmelfahrt", die Seitenaltarbilder „Die Unterweisung Mariäs" und „Die Unbefleckte Empfängnis". Das Hochaltarbild ist eine weiterentwickelte Variante des gleichnamigen Bildes von Nova; man kann dies annehmen, obwohl die zeitliche Reihenfolge der beiden nicht ganz geklärt ist. Der Charakter und die Bewegung der Figuren wiederholen sich teilweise (der Maria begleitende Engel spiegelbildlich, die Gestalt der Gottesmutter und die des rechten Apostels mit nur minimaler Veränderung). Es ist bemerkenswert, daß die Szene in Sopron viel

mystischer wirkt. Um die Apostel, die die tumbaartige Bahre umstehen und mit erhobenen Armen Maria huldigen, die von Engeln in den Himmel getragen wird, ballt sich eine mystische Wolke, die sich herabgelassen hat, um Maria in sich zu empfangen. Die im Hintergrund stehenden Gestalten kann man durch die nebelig-geheimnisvolle Stimmung nur ahnen.

Auf dem wesentlich „trockeneren" Bild von Nova findet man diese Erscheinung nicht, dort ist die Szene eine fast rational beobachtbare, greifbare Wirklichkeit. Es kann sein, daß es zu einfach wäre, hinter diesem Unterschied eine Auswirkung der Franziskanermystik des 18. Jahrhunderts zu sehen, doch dürfte hier eine klare Vorgabe für den Künstler vorgelegen sein. Die zwei verschiedenen Ausführungen ein und desselben Themas weisen auf den Zwiespalt und die geistigen Veränderungen in der Malerei dieser Epoche hin, die bereits von der Aufklärung immer stärker motiviert ist. Dorffmaister vertrat in seiner Soproner „Assunta" eher noch die Barockauffassung, während er in Nova bereits mehr dem klassizisierenden Ton der neuen Geistesrichtung folgt.

Als Ergebnis der zahlreichen Bestellungen des Jahres 1779 entstanden in der Dorffmaister-Werkstatt zahlreiche weitere Altarbilder, so für die Franziskaner in Felsősegesd, die Prämonstratenser in Jászó, die Benediktiner in Pannonhalma und Bakonybél. An das Ende der Siebzigerjahre – vielleicht auch auf das Jahr 1779 selbst – binden sich die Altarbilder der Kirchen in Söjtör und Himesháza. Die unter Heranziehung des Skizzenbuches des Meisters ausgeführten neueren Varianten haben wahrscheinlich die Arbeit beschleunigt und erleichtert, sie decken vielleicht sogar reine Werkstattarbeiten ab. So frischt das Bild der Söjtörer Kirche mit der „Apotheose des Heiligen Jakob des Älteren" das auf Trogersche Traditionen bauende Celldömölker Werk auf. Die „Geburt Mariä" von Himesháza zitiert die Türjeer Lösung, der noch weitere Varianten in Sásd (unsichere Datierung zwischen 1771 und 1786),[28] in Kemenessömjén (1785) und in Ötvös (1791/92) folgen.

In Himesháza verliert das Türjeer Lunettenbild durch eine Veränderung des Formats seinen antikisierenden Architekturrahmen, den der Maler durch Wolken, die die herabfliegenden Engel umhüllen, ersetzt, wie überhaupt eine wichtige Änderung des Vorbildes zu verzeichnen ist. Die bewegte Szene zeigt im Mittelpunkt das Baden der neugeborenen Maria. Im Hintergrund, etwas an den Rand gerückt, ruht die Heilige Anna im Kindbett, ein geschwungen drapiertes Handtuch und die dem Maler gut gelungene Bewegung der zwei Hebammen spannen den Bogen zwischen Mutter und Tochter. Die oben schwebenden Engel geben dem hochformatigen Bild ein kompositorisches Gleichgewicht. Letzere Lösung – mit dem Zusammenziehen von zwei ikonographischen Themen – wandelt Dorffmaister spiegelbildlich bei dem durch die Dominikaner von Pécs nach Sásd gelangten Bild der „Heiligen Dreifaltigkeit" ab. Auf dem zweiten Himesházer Altarbild „Die Heilige Maria Magdalena am Kreuz Christi" verändert der Maler den in Mesztegnyő erarbeiteten Kalvaria-Typus dadurch, daß er den von unten beleuchteten Horizont hebt. Das Haupt des sterbenden Christus sinkt auf die Brust, sein letzter, nur mehr erahnter Blick gilt der ihn anblickende, bekehrte Sünderin. Die einander zugewandten Gesichter betonen als erhörtes Gebet das tiefe Mysterium der erfüllten Erlösung.

Auch von dem für Bakonybél gemalten Altarbild „Die Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten" (*Kat. Nr. 18.*) sind mehrere Varianten erhalten. Eine davon wurde zwei Jahre später (1781) mit minimaler Veränderung für Toponár[29] gemalt. Die Darstellung der Rückkehr der Heiligen Familie ist zum Unterschied zur „Flucht nach Ägypten" ein seltenes Genre (Jesus war ja damals schon etwa 10 Jahre alt).

Am Ende der behandelten Periode wurde Dorffmaister zu dem am meisten beschäftigten Maler in Westungarn. Sein Stil ist, obwohl wenig virtuos, verlässlich und attraktiv. Er erfüllte schnell und zufriedenstellend die Ansprüche seiner Zeit nach komplexer malerischer Dekoration und die Wiedergabe großer beliebter Themen. Seine Scheinarchitekturen sind meistens überzeugend, seine Kompositionen harmonisch. Seine Farbenwelt ist nicht zu aufdringlich sondern dekorativ. Er liebt Kontraste, seine Formen haben immer starke Konturen. Wegen seiner kleinen Zeichenfehler, der mangelnden eigenen Ideen – bei ähnlichen Themen wandte er, sicherlich auch aus Zeitmangel, immer wieder schon verwendete Schemata an – und einer gewissen Unbeweglichkeit konnte Dorffmaister nie zu einem echten Rivalen für Maulbertsch oder Kracker werden. Dies hat aber seiner Popularität nie Abbruch getan, ja seine Beliebtheit eher gefördert, da seine Kunst dadurch für einen breiteren Kreis erreichbar, oder besser gesagt, bezahlbar war.

In der letzten Phase unseres Betrachtungszeitraumes zeigte sich immer stärker der Wandel des Zeitgeistes und obwohl dies erst in den nächsten Jahren voll durchdrang, wurde seine Art zu malen trockener, der mystische Ton wurde immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Langsam verschwinden die ahnungsvollen Wolkengebilde, das Pathos seiner Gesichter und die Bewegung seiner Figuren ließ deutlich nach. Der Künstler vereinfacht wo er

kann, den manchmal spürbar werdenden Mangel an innerem Gehalt ersetzt er durch Manier. Offensichtlich wirkte aber bei den Qualitätsschwankungen seiner Werke auch das Heranziehen seiner Werkstatt eine wesentliche Rolle.

Mit den hier aufgezählten Schauplätzen und Werken wurden nicht aller Stationen des ersten Abschnittes des Dorffmaisterschen Lebenswerkes als Kirchenmaler gedacht. Sicher kann man die Zahl der Werke, vor allem der Altarbilder noch erweitern, wenn man die zahlreichen unsicheren Zuschreibungen in Betracht zieht, oder nach Klärung bisher noch offenen Fragen Werke mit unsicherer Chronologie dem Oeuvre zuzählen kann. Im großen und ganzen sind bei den Großen Werken keine Überraschungen zu erwarten, da die Hauptstationen des Lebenswerkes bekannt sind.

Über den diesen Abschnitt abschließenden, langsamen Stilwechsel hinaus bedeutet die Ausmalung der Kirche von Nova auch aus einem anderen Grund den Anfang einer neuen Periode. Bis auf ein oder zwei Ausnahmen (Császár, Pannonhalma) erfüllte Dorffmaister bis dahin Aufträge von kleineren Ordenshäusern, kleinadeliger Familien und von Pfarren. Der wichtigste Auftraggeber bzw. Mäzen in der zweiten Hälfte seines Schaffens wird nun Johann Szily, der Bischof von Szombathely, und neben ihm Ladislaus Esterházy, Bischof von Pécs. Dabei beschäftigte man den Maler nicht in den großen Residenzen – diese Aufgaben wurden Künstlern größeren Formats übertragen – sondern in einer langen Reihe von Pfarren, die der priesterliche Eifer der Bischöfe zu vermehren und zu verschönern trachtete. Die ersten zwei Jahrzehnte seiner Laufbahn qualifizierten und bestimmten Dorffmaister für diese Aufgabe.

Anmerkungen

1 Garas 1955, 103–113.
2 Garas 1955, 275 (bezieht sich auf Tomek 1902, 62).
3 Ausführlicher siehe: Kostyál 1955, 3–4 und 212–215.
4 a.a.O.
5 Boros 1974, 61–83. L. Boros datiert heute die Entstehung der Bilder in Büssü um 1781; nur die Kapelle sei 1764 gebaut worden. Der heutige Zustand der Fresken macht eine chronologische Eingrenzung auf Grund stilistischer Überlegungen – über die niedergeschriebenen hinaus – kaum möglich.
6 Aschenbrenner – Schweighofer 1965, Abb. 103.
7 Fábián 1936, 1–2 und 30.
8 a.a.O.
9 Galavics 1993, 176–177, Bild 27.
10 Galavics 1993, 317, Bild 125.
11 Fábián 1936, 28–29.
12 Mons Sacer 1996, Band 3, 71–72.
13 Wenn man seine Porträts untersucht, ist dieses Datum 1772. Das erste Bildnis, das er als „Akademiker" signiert, ist ein Porträt von Karl Voss (Signatur: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caesa.Reg.Viennen.Acad. 1772"; die Signatur stimmt, bis auf die Jahreszahl und einen Buchstaben „n" mit jener in Rábahidvég überein) Es ist aber interessant, daß er auf der Skizze des Soproner Altarbildes die Betonung dieses Titels nicht für wichtig hielt.
14 Garas 1955, 274–275.
15 Michael Jaffé: Rubens and Italy. Oxford 1977, 201, Bild 160.
16 Fábián 1936, 26, 27.
17 Szántó 1941.
18 Aschenbrenner – Schweifhofer 1965, Abb. 95.
19 Kostyál 1995, 218.
20 Fábián 1936, 25–26.
21 Die sich mit diesem Fragenkreis beschäftigende Zsuzsanna Erdélyi bewies, daß dieser Typus die Elemente der verbalen Ikonographie des auch auf bildlichen Darstellungen der mittelalterlichen Biblia Pauperum bewahrt. Dies begründete sie in jüngst gesammelten volkstümlichen Gebeten archaischen Charakters.
Auf dem Deckenfresko in Kemenesszentpéter sitzt Maria, um den in den Himmel entrückten Sohn weinend, hinter den zwei Fußabdrücken und sieht als einzige auf diese hinab.
Siehe: Zsuzsanna Erdélyi: Hegyet hágék, lötöt lépék. (Ich bestieg Berge...). Budapest 1976, 415, Gebet 120 und 121.
22 Garas 1955, 275, 131.
23 Csatkai 1956, 464–466.
24 Szilárdfy 1996, S. 207–218.
25 Szmrecsányi 1935, Kostyál 1995, 215–220.
26 Kapossy 1922, 117–118.
27 Szmrecsányi 1935, 37–38. Aus der riesengrößen Tätigkeit Dorffmaisters kennen wir nur Wenige Verträge, z.b. aus Szombathely (Bischof-Palais, Saal Heiliger Paulus, S. Fábián 1935, 305–306), aus Sopron (Die Kirche Heiliger Geist, s. Csatkai 1956, 379) und aus Kemenesmihályfa (s. die Studie von Monika Zsámbéky).
28 Boros 1974/4, 269–284, 276–277.
29 Boros 78, 79, 81.

A templomfestő Dorffmaister István II. 1781–1797

ZSÁMBÉKY MONIKA

1780 körül Dorffmaister István túljutott pályájának felén, ismert és keresett mester volt az egész Dunántúlon. Egyházi és világi megrendelői bőven ellátták feladatokkal, jelentős falképekkel bizonyította tehetségét: templomok (Türje 1760–1764, Gutatöttös 1772, Sitke 1774, Császár 1775–76, Nova 1779, Sopron több templomában stb.), rendházak (Kismarton, ferences rendház 1770, Mesztegnyő ferences templom), kastélyok (Sárvár 1769, Ligvánd Nicky-kastély 1773), polgári otthonok őrzik kezc nyomát. Soproni lakásán nem sokat időzik, ideje nagy részét utazással, a templomok felkeresésével, vázlatok készítésével tölti. Még 17 munkás év adatik meg neki, melyet igyekszik jól kihasználni, sok munkát vállal, hullámzó minőségű eredménnyel. Ekkor már ismeri azokat a nemesi és polgári családokat (Hunyady, Cziráky, Nicky, Zichy, Festetich, Szily), plébániákat, szerzetesi rendházakat, akik ellátják munkával, és két legjelentősebb főpapi mecénását, Klimó György pécsi és Szily János szombathelyi püspököt is. Klimó halála után Esterházy Pál László veszi át a püspöki elől megbízói szerepét. Dorffmaister hallatlan munkabírását bizonyítja, hogy ebben a 17 évben kizárólag templomi munkája majdnem harminc helyen készül el, ezek részben freskók és oltárképek együttesei, részben csak oltárképek. Ehhez még hozzájönnek a szép számú portrék, nagyméretű mennyezetképek kastélyokban és polgárházakban.

A jelen tanulmány az 1780 után készült oltárképekkel és templomi freskókkal foglalkozik, így értelemszerűen az előző tanulmány folytatása. Az ebben az időszakban megfestett összes kép részletes elemzésére helyszűke miatt nem vállalkozhatunk, hanem a jelentősebb képegyütteseket vesszük számba és az azonos témák feldolgozásának változásait, variációit.

A közel két évtized alatt az alábbi templomokban festett falképeket: Kiskomárom 1781, Füles (Nikitsch, Burgenland) Zichy-Meskó kastély kápolnája 1781, Domolospuszta Hoitsy-temetőkápolna 1781, Ormándlak 1780-as évek, Toponár, Nagylengyel 1787 körül, Sopron Szentlélek-templom 1782, Kemenesmihályfa 1785, Nyúl 1786, Pécs székesegyház Corpus Christi-kápolna 1786 (lebontották), Nagylengyel 1787 körül, Tab 1788 után, Gálosfa, Szombathely szeminárium kápolnája (átépítették), Milejszeg 1792 után, Győró 1793–94. Nem foglalkozunk a templomokban festett történeti témájú műveivel: Kiskomáromban, Szentgotthárdon, Szigetvárott. Oltárképei a következő templomokban ismertek (a fentieken kívül): Turbékról két festmény került a szigetvári ferences kolostorba, a szombathelyi püspöki palotába jutott az Utolsó vacsora képe, a soproni Dóm, Kisboldogasszony (Kleinfrauenhaid), Pannonhalma, Felsőőr (Oberwart), Zics (baldachin), Szentiványfa, Vásárosmiske, Incéd (Dürnbach), Kabold (Kobersdorf) ev. templom, Oszkó, Csehimindszent, Szarvaskend, Görcsöny, Zalaegerszeg, Kaposvár, Hímesháza, Lépesfalva (Loipersbach), Kenyeri, Zanat, Kismarton (Eisenstadt) hegyi templom festményei.

Az 1779–80-as években Dorffmaister munkáinak száma elérte a csúcspontot, a szombathelyi egyházmegyében is letette névjegyét a novai templom kifestésével. Szily János püspökkel tartott kapcsolata eredményezte a legtöbb megbízást élete utolsó két évtizedében. Ekkorra birtokában volt a megfelelő szakmai tudásnak, tehetségét, amely a hatvanas évek elején talán még többre is feljogosította, aprópénzre váltotta. Könnyed, rokokós, légies figurái sokszor vaskossá, nehézkessé válnak. A számtalanszor megismételt alakok és beállítások sokszor elnagyoltak, elerőtlenednek. A mesterei és a metszetek alapján kialakított kompozíciós sémák néha merevvé válnak. Festői termése meglehetősen ingadozó, bizonyára a nagyobb figyelemmel és több időráfordítással készült képek jobban sikerültek, mint a rohammunkában megfestett művek, mert a hitelezők által állandóan szorongattatott és a népes család ellátásának terhét viselő mester sokszor a jó bor mámorába menekült.

Az 1781. évben több templomban is dolgozott nagyszabású falképegyüttesen. Kiemelkedik a

kiskomáromi (ma Zalakomár, Zala m.) templom, ahol három oltárkép mellett 1781-ben megfesti a szentélyben a főoltárkép két oldalán Szent István és Szent László szoboralakját, a mennyezeten Szent Péter és Szent Pál búcsúját (*17. kép*), a szentély oldalfalán fülkében álló Mária Immaculatát.[1] A hajó kifestése csak 1793-ban következett be, ide szokatlan módon történelmi témák kerültek: Szent István felajánlja a koronát (*18. kép*), I. András helyreállítja a kereszténységet, III. Ferdinánd a nagyszombati Seminarium Generalénak adományozza Kiskomárom birtokát.[2]

Az 1772-ben épült templom dekorációjának a megrendelője az esztergomi káptalan volt, amely az óbudai prépostság kiskomáromi birtokának kezelője volt. A képek témáiban csak a hajó freskói hatottak újszerűen és fontos politikai tartalmat is képviseltek a kortársaknak, az oltárképek (Szentháromság, Szent Pál és Angyali üdvözlet) a megszokott képi megfogalmazást mutatják. A Szentháromság-téma Dorffmaister képein többször szerepel, oltárképen (Sitke 1774, Toponár 1781, Feketeváros [Purbach] 1788) és freskón egyaránt (Kenyeri 1778, Nova 1779, Ormándlak 1780-as évek). A kiskomáromi oltárkép (*16. kép*) különösen a toponárihoz (*19. kép*) áll közel, mindkettőn átlós szerkesztésmódot alkalmaz, a meztelen felsőtestű és lábú Krisztus szembefordul és majdnem egyvonalban ül az Atyával. A nagyméretű kereszt Toponáron hangsúlyosabb helyen szerepel, Kiskomáromban a háttérbe szorul. A két isteni személy mellett Kiskomáromban az angyalok alárendelt szerepel játszanak, míg Toponáron jobb oldalon egy fölfelé nyúló, lebegő, nagyszárnyú angyal erősen kihangsúlyozott. Ezt a fölfelé igyekvő, erősen megvilágított angyalfigurát Sitkén is láthatjuk, kiterjesztett átlós kéztartása fontos kompozíciós irányt erősít. Míg Kiskomáromban és Toponáron a képmezőt teljesen betöltik az alakok, Sitkén levegősebb a szerkesztésmód, Krisztus az Atyától, de különösen a fent szárnyaló Szentlélek galambjától jobban eltávolodik.

A Szent Pál mellékoltárkép az apostol börtönbeli jelenését mutatja be. A kék-sárga ruhában széken ülő szent karját széjjeltárva elragadtatva tekint fölfelé, ahol egy angyal suhan el. A bal sarokban vörös köpenyben könyvet tartó alak Pál egyik tanítványa lehet. A rossz állapotban lévő, megsötétedett mű nem tartozik a mester jól sikerült képei közé.

A másik mellékoltárkép az Angyali üdvözlet jelenetét mutatja be, amely a Mária-ciklusok kötelező része. Dorffmaisternek is sok helyen volt alkalma megfesteni ezt témát: Türjén főoltárképen (1764), Nován (1779), Toponáron (1781) Sopronban a Szentlélek-templomban (1782) és Nagylengyelen (1787 körül) mennyezetképen. A türjei és a kiskomáromi oltárkép összevetéséből láthatjuk jól, menynyit változott húsz év alatt Dorffmaister festői felfogása és kifejezőkészsége, véleményünk szerint kedvezőtlen irányban. Kiskomáromban Mária és az angyal figurája zömök, statikus, Gábriel suta mozdulattal közelít Máriához. Hol van már a türjei angyal légiessége, finom mozdulata, Mária kecses, hódoló alakja! Türjén a helyszín bemutatása is fontos, itt csak a két szereplőre összpontosít, a környezet részletezését elhagyja. A kiskomáromi szereplők – hasonlóan a nyolcvanas évek legtöbb szentjeihez – földközelibb, hús-vér emberek, nem misztikus hősök.

A szentély mennyezetén az óbudai Szent Péter és Pál prépostság (a plébánia kegyura) tituláris szentjeit találjuk meg. A Szent Péter és Pál búcsúja szintén sokszor előfordul a festő oeuvre-jében (Császár főoltárkép 1775–76, Tüskeszentpéter mellékoltárkép 1776, Nova mellékoltárkép 1779, Lépesfalva főoltárkép 1796). Míg az oltárképeken a jelenet az apostolfejedelmek figurájára koncentrálódik és csak néhány mellékszereplővel egészül ki (keresztet tartó katona, angyal, gúnyolódók), addig itt a nagyobb felület több teret ad Dorffmaister mesélőkedvének. A kép középpontjában balról az idősebb és alacsonyabb Szent Péter, jobbról a magasabb Szent Pál egymást átölelve állnak. Pált egy mögötte álló pribék próbálja kötéllel arrébb vonszolni. Csoportjuk felett a vértanúságot jelképező pálmaágat tartó angyal lebeg. Az előtérben félmeztelen katona a többiek segítségével emeli fel Péter keresztjét. Az ovális képmező alján félkörívben fegyveres, tarkaruhás katonák helyezkednek el különböző testhelyzetben, nincsenek kapcsolatban a két főalakkal.

Ugyanebben az évben kap megbízást Festetics Lajostól, hogy az 1779–81 között épült kegyúri templomát *Toponáron* (ma Kaposvár része) fal- és oltárképekkel díszítse ki.[3] Festetics a festőt esetleg Szily Ádám révén ismerhette meg, akitől 1769-ben megvásárolta Szigetvárt. Dorffmaister Szily Ádám sárvári várának dísztermét és toronyszobáját 1769-ben festette ki. A kegyúr és a festő később is kapcsolatban álltak, 1786-ban Egyeden festett tájképeket a gróf számára. Festetics a 18. században közkedvelt mariánus tematikát jelölte ki Dorffmaister számára. A főoltárkép Szentháromság ábrázolását festett architektúra kereteli, a kannelúrázott oszlopok előtt Szent István és Szent László grisaille alakja áll. A mellékoltárok Mária oktatását és a Hazatérő Szent Családot mutatják be. A mennyezetképek egy-egy boltszakaszban Mária életéből merítenek témát: Angyali Üdvözlet, Vizitáció, Jézus bemutatása a templomban, Mária mennybevitele. A falképeket kétszer átfestették, 1840-ben tűzvész károsította. 1876-ban a bécsi Koggensauer József, 1937-ben a kaposvári Soós István javította és festette át. Így a freskók a kompozíciók megtartása

mellett már kevéssé őrzik Dorffmaister keze nyomát.

A főoltárképről a kiskomáromi hasonló kapcsán már esett szó, ezért lássuk inkább a mellékoltárokat! A baloldalin a Szentcsaládot láthatjuk, amint egy angyal és a Szentlélek galambja oltalma alatt halad a köves úton (*20. kép*). A szakirodalomban a szállást kereső Szentcsaládként említik, de inkább az Egyiptomból visszatérő Szentcsalád vagy a jeruzsálemi ünnepre igyekvő Szentcsalád címet adhatjuk neki. Mária és József közrefogják a tíz év körüli Jézust, Mária a kezét fogja. Gyengéden tekint fiára, aki fejét hátrafordítva anyját figyeli. József mellettük halad, vállán botra tűzött batyu, kezével mutatja az utat. Teljesen megegyező, csak nagyobb méretű a bakonybéli apátsági templom számára 1779-ben készült oltárkép (*kat. sz. 18.*). Ez utóbbi hibás címmel szerepel a szakirodalomban: Garas Klára óta[4] a Menekülés Egyiptomban címet vették át a későbbi idézők, pedig Jézus itt nem csecsemő, hanem nagyobb gyermek, így életének egy későbbi epizódját jelölhetjük meg a képpel.

A jobb mellékoltár témája: Szent Anna tanítja Szűz Máriát (*21. kép*). Szent Anna ölében ül a gyermek Mária, mindketten a kezükben tartott könyvbe mélyednek. Mögöttük áll Joachim, kitekint a képből, arckifejezése merev, nincs bensőséges kapcsolatban az anya és lánya párral. A jelenet szobabelsőben játszódik le, a kép több helyen erősen átfestett. Ez a téma is többször előfordul Dorffmaister oltárképein,[5] de nem emelkedik az átlagos képei fölé, inkább a gyengék közé sorolhatjuk, éppúgy, mint a turbéki mellékoltárképet. Más felfogású, és színvilágában is élénkebb a soproni Szent Anna-kép, mely az egykori törvényház kápolnájából került a múzeumba (*kat. sz. 63.*).[6] Bár Dorffmaister szerzősége nem bizonyítható, és több érv ellene szól, Anna fejének profilja más Dorffmaister-képeken hasonló megoldású.

A toponári templom szentélye és hajója is freskókkal borított. A mennyezetképek a hajó egy-egy boltszakaszában ellipszis alakú mezőbe készültek, a bejárattól a szentély felé Mária életének jelentős állomásait mesélik el a híveknek. Az első jelenet az Angyali üdvözlet. Mária lépcsős emelvényen térdelve fogadja az angyal híradását. Mögötte szék, egy ruháskosár és ólomüveges ablak jelzi a szobabelsőt. A nagy szárnyú, kavargó lepelben érkező angyal hasonló a röviddel utána a soproni Szentlélek-templomban készülő angyalalakhoz. A szereplők beállításában azonos megoldást találunk a novai mennyezetképén is, bár ez olyan rossz állapotban van, hogy a részletek nehezen tanulmányozhatók rajta. A második boltszakasz Mária és Erzsébet találkozását mutatja be (*22. kép*). Erzsébet egy klasszicizáló ház előtt áll, itt fogadja a lépcsőn felfelé lépő Máriát. A természetes környezetben lejátszódó jelenetben mindössze a lebegő puttó utal az esemény természetfölötti vonatkozására. A képmező nagy részét az architektúra tölti ki, a jobb oldalon álló épület elég szervetlenül illeszkedik a képbe, derékszögben elforgatva látható. A két nőalak sokkal hangsúlyosabban szerepel a kenyeri főoltárképen, férjeikkel és mennyei angyalsereggel körülvéve. A harmadik boltszakaszban Jézus bemutatása következik (*23. kép*). A vaskos pillérekkel alátámasztott centrális templomtér felül kerek opeionnal nyílik meg. Kétoldalt kőkorlát határolja a teret, amelyben nagyjából szimmetrikusan rendeződnek a figurák. Ezt a szimmetriát hangsúlyozza a kitárt karú Simeon, és Mária ill. Anna prófétaasszony alakja. A lépcsőn, kupolatérben megfestett jelenetet Dorffmaister barokk elődeitől vette át (Tiziano, Tintoretto, Troger), Türjén, Császáron, Nován, Sopronban (Szentlélek-templom) és Kismartonban (Hegyi templom) is megalkotta. A novai a legsikerültebb, látszatkupolája nagyobb szabású, figurái lendületesebbek. A szentély mennyezetére a Mária mennyebevitele-jelenet került. A barokk által igen kedvelt témát, amely a földi és az égi szférát együtt jeleníti meg, Dorffmaister több mint tucatszor festette meg. A kompozíció fő elemei az alsó sávban a nyitott kőkoporsót körülálló csodálkozó apostolok és a felhőgomolyaggal elválasztott fölső sávban az angyalok által mennybevitt Istenanya. Az elliptikus képmező kitöltésére az apostolok figuráit alul széthúzza, különböző testtartásban ülnek vagy térdelnek, de mindegyik fölfelé tekint. A megdicsőült Mária mögött sugárkoszorú szórja fényét, két angyal emeli a magasba. Az apostolok gesztikulálása ellenére az egész jelenetet jóval statikusabbnak érezzük, mint a novai vagy a soproni Assuntát. A kompozíció előképéül Dorffmaister számára a biztosan ismert Troger- (obernzelli oltárkép metszete), Ricci- (Bécs, Karlskirche) vagy Maulbertsch-képek (Győr) szolgálhattak. A toponári freskó figurái az erős átfestés miatt nem mutatják Dorffmaister megszokott arctípusait. A toponári templom egységes belső díszítésű, a boltozatok üresen hagyott részein, a mellékoltárok, az ajtók és ablakok keretezéseként levéldíszes, akantuszos ornamentika fut körül, vázákkal, volutákal, kagylómotívumokkal variálva. A szentélyben az oratórium és a sekrestye bejárata fölött az egyházatyák kerek grisailleképe látható. A templom képegyüttese nem emelkedik az átlagos Dorffmaister-művek fölé.

Az 1781. év termése a *fülesi* (Nikitsch) Zichy-Meskó kastély kápolnájának mennyezetképe. A kastély a falun kívül, régen Gálosházának nevezett részen áll egy nagy angolpark közepén, jelenleg is a Zichy család tulajdonában.[7] A kastély északi szárnyában található a kápolna ovális szentéllyel. A má-

sodik világháborúban több találat érte, a főoltár, a berendezés teljesen elpusztult. Ma sem használják, de a Dorffmaister-freskókat részben restaurálták. Az oltáron egykor Mária-kép állt, festett architektúra vette körül Szent István és Szent László szobrával. Az oltárkép felett kazettás látszatboltozat, a párkánymagasság felett helyreállított. A kannelúrázott oszlopokon virágfüzéres díszváza, a szentély menynyezetképe körül gazdagon burjánzó ornamentika látható. Az ovális képmezőben kék égbolton rózsaszín felhők között a Hit allegóriája (*24. kép*). Középen nagyméretű keresztet tartó ülő nőalak, mellette puttók, akik a baloldalon nyitott könyvet tartanak „Et verbum caro factum est" felirattal és egy kelyhet lángoló ostyával, jobb oldalon horgonyt, alul szívet és liliomot. Ez a Hit-Remény-Szeretet allegória már Türjén előfordul, kissé más felfogásban. Sopronban a Szentlélek-templom szentélyében hasonló elemekből állítja össze az Egyház allegóriáját, de Fülesen Gábriel angyal is megjelenik, kezében tekercscsel, rajta felirat: „Magnificat anima mea dominum". Az ülő nőalak felett rózsaszín virágfüzérből Mária nevének betűi vannak felfűzve. Kemenesmihályfán az oltár feletti grisaille allegória ennél egyszerűbb, nőalakja robosztusabb. A festő szignója a főpárkány magasságában baloldalon olvasható: „Stephan Dorffmeister pinxit Ano 1781". A kápolna hajója kétszakaszos, az egyik boltozaton a sarkokban a négy evangélista derékképe. Mindegyik ovális képmezőben attribútumként szolgáló állataival szerepelnek.

1782-ben legtöbbet *Sopronban* dolgozik, ekkor festi ki a Szentlélek-templomot. Ez évben a templomot megnagyobbítják, új berendezést készíttetnek, a freskók elkészítésével Dorffmaistert bízzák meg.[8] A feladatot részletesen leíró szerződést május 4-én írja alá, a munkáért járó 670 forintot október 12-én veszi föl. Dorffmaister művei: a szentély kupolján az egyház allegóriája, a szentély oldalfalán Izsák feláldozása és Melchizedek áldozata. A főhajó első szakaszában az Angyali üdvözlet, a főhajó középső szakaszában Mária mennybevitele és megkoronázása, a négy sarkán a négy evangélista festett szobra. A kórus fölötti mennyezeten Jézus bemutatása a templomban. A főhajó oldalfalain a négy nyugati egyházatya festett fülkében, talapzaton áll, bronz alaptónussal.[9] Az építészeti tagozatokat, a képkereteket gazdag füzéres, fonatos díszítés borítja, barokk urnákkal. A templombelső Dorffmaister jól sikerült munkái közé tartozik. Ezt megelőzően Sopronban két templomban is dolgozott, a bencés templomban (grisaille-képek a karzaton) és kolostorban, meg a Szent György-templomban (oltárkép a Jó tanács anyja kegykép ábrázolásával 1781 [*kat. sz. 25.*]), s még korábban az árvaház kápolnájában (*kat. sz. 8.*), de itt kapta lakóhelyén a legnagyobb megbízást, ami a templom egész falfelületének kifestésére vonatkozott. Bizonyára igyekezett összeszedni erejét és tudását, hogy megfeleljen a kívánalmaknak. Úgy tűnik, hogy a városi vezetők meg lehettek vele elégedve (és drágább festőt nem akartak hívni), mert a templomi munkákkal egy időben megbízzák, hogy a városháza dísztermének mennyezetképét készítse el. A Szentlélek-templom főoltárán a Szentlélek eljövetelét örökítette meg a mestere. Sokáig Dorffmaister művének tartották, jóllehet a szerződése csak a falképek elkészítésére és a mellékoltár Kálvária-képére vonatkozik. Újabban Galavics Géza Joseph Ignaz Mildorfernek tulajdonítja a másik mellékoltárral együtt, ami egy Pieta-kép.[10] A főoltárképnek egy színvázlatát őrzi a Magyar Nemzeti Galéria (ltsz. 6476, ld. *kat. sz. 70.*), későbbi másolata a Soproni Múzeumban található (ltsz. S. 84.349.1.).

Tekintsük át a templom mennyezetképeit! A szentély ovális kupoláján az Egyház allegóriáját látjuk, a fülesi freskó változatát (*25. kép*). Középen erőteljes nőalak ül bő köntösben, kezében a nyitott evangélium: „In principio erat verbum." Másik kezében aranyló kehely ostyával. Mellette egy angyal tartja a megváltás keresztfáját, körülöttük puttók lebegnek, keresztet, horgonyt és szívet tartanak, a hit-remény-szeretet jelképeit. Lejjebb a sziklára épült székesegyház (Szent Péter bazilikája) az egyház erejét és megdönthetetlenségét szimbolizálja. Az egész képet az égkék és a rózsaszín felhők játéka szövi át. A kép építészeti keretén a négy sarkalatos erény jelképeit tartják kis puttók.

A főhajó első szakaszában az Annuntiatio jelenete következik (*26. kép*). A Toponáron kissé szárazra sikerült jelenet itt inkább élettel teli, a festő mesélőkedvét jobban kamatoztatni tudja, a képmezőt jobban kitölti a cselekmény. A függönyökkel, ablakkal jelölt szobában nemcsak a két főszereplő, Mária és a hírvivő Gábriel angyal kap helyet, hanem egy mennyei kíséret is. Jobbra két puttó kőtáblát tart idézettel: „Et verbum caro factum est". Balra egy másik puttó harsonát fúj, társa letaszítja a gonoszt, aki egy csontvázzal együtt bukik alá. Az angyalok mozgalmas kavalkádja éles ellentétben áll Mária áhítatos, alázatos figyelmével. A kompozíció egy háromszög formába illeszkedik, melynek csúcspontján a Szentlélek galambja száll alá arany ragyogásban.

A főhajó középső szakaszában festette meg a mester a legnagyobb freskót, a Mária mennybevitele és megkoronázása jelenetet (*27. kép*). A néző bepillanthat a megnyílt égbe, ahol a felemelkedő Szűzanyát az angyalsereggel körülvett mennyei Szentháromság fogadja. A dicsfénnyel övezett Mária fejére balról Jézus, jobbról az Atya helyezi a koronát. A kompozíció nem a Mária mennybevitele,

hanem a Szentháromság ábrázolásokhoz áll közelebb, amint azt a sitkei, toponári vagy kiskomáromi oltárképekkel egybevetjük. A meztelen felsőtestű Krisztus vörös lepellel és a kereszttel és a vele szembeforduló, földgömbbel megjelenő Atya hasonló beállításban látható az említett templomokban. Mária megkoronázását a nyúli templom szentélymennyezetén ismétli meg a festő néhány évvel később.

A kórus fölötti boltozaton Jézus bemutatását látjuk a templomban. A kép központi alakja itt is Simeon főpap, aki kitárt kézzel a templomlépcső tetején áll. Mária és Jézus alakját József kíséri. Egy erkélyről zsidók figyelik az eseményt, a mellékszereplők között Anna prófétanő is jelen van.

A mellékoltárkép erősen megsötétedett. Krisztus a kereszten függ, körülötte gomolygó felhőben angyalfejek. A kereszt mellett álló százados alakja szokatlan Dorffmaister képein, általában a kereszt csak magában áll, néhány esetben mellékalak kíséri (pl. Mária Magdolna Hímesházán, Szent Rókus Szigetváron). A Szentlélek-templom falképegyüttese Dorffmaister kiemelkedő munkái közé tartozik.

A nyolcvanas évektől a legtöbb megbízást Szily János első szombathelyi püspöktől kapja. Szily 1777. évi kinevezése után nagy lendülettel fog hozzá az egyházmegye központjának kiépítéséhez, szemináriumot, új püspöki palotát épít, nyomdát, könyvtárat létesít. Székhelyét a legjobb mesterekkel építi és díszíti (Melchior Hefele, Franz Anton Maulbertsch, Philipp Prokop stb.), s a Novánban kipróbált Dorffmaisternek is számos megbízást ad, jóllehet a legfontosabb festői munkákban Maulbertsch mellett dönt. Dorffmaister a palota Szent Pál termét díszíti 1782-ben nyolc nagyméretű pannóval,[11] 1784-ben Szentgotthárdon az apátsági templom mennyezetképén a szentgotthárdi csatát örökíti meg. A püspöki palota sala terrenájában az antik Savaria feltárt emlékeit festi meg antik istenek és antikizáló romok környezetében. A szemináriumban és a székesegyházban készített oltárképeiről a későbbiekben esik szó. Szily nemcsak rezidenciájának fényét emelte, hanem igyekezett a leromlott plébániákat rendbehozatni, új templomokat építeni. 1781-ben a *kemenesmihályfai* templomot olyan rossz állapotban találja, hogy folyamodik a helytartótanácshoz, hogy azt az összeget, amit a Generalis Parochum Cassa részére be kell fizetnie (965 forint 22 és fél krajcár), a mihályfai templom újjáépítésére fordíthassa.[12] 1781-ben kiutalják a szükséges pénzt a munkákra, 2896 rajnai forintot, 7 és fél krajcárt.[13] Dorffmaister 1785 júliusában nézi meg a templomot, ahová Szily felkérésére a szentélyben freskót és oltárképet fest. Sűrű levélváltás következik a püspök és Dorffmaister között, a festő többször tartózkodik Kenyeriben a Cziráky grófoknál, innen jár át Mihályfára. A szerződést augusztus 22-én kötik meg Szombathelyen.[14] Az elkészült munkáért 160 forintot kapott a festő, melynek első részét, 60 forintot a szerződéskötéskor megkapott, a második részét október 9-én vette fel.[15] A munkák idejére a mester és segédei a mihályfai plébánosnál lakhatnak, de ellátást nem kapnak. A püspök gondoskodik a festő utaztatásáról Sopronból Mihályfára és a munkák végén vissza. Szeptember 7-én Dorffmaister Szilynek ír kérő levelet, aranyat és festéket akar vásárolni a munkájához egy Candito nevű kereskedőtől, aki Szilynek az aranyfestéket szokta szállítani. Október elejére elkészül a szentély kifestése és az oltárkép is. Dorffmaister már Zala megyei munkákra indul.[16]

A templom védőszentje Szent István, a főoltárkép az első vértanú megkövezését ábrázolja (*28. kép*). A festményt festett oszlopos oltárarchitektúra veszi körül, amit Dorffmaister előszeretettel festett fiával együtt. Kétoldalt Szent István és Szent László aranyszínű grisaille szobra áll. A szentély oldalfalát húsos akantuszlevelekből kialakított tekergő indák borítják, köztük rozetták és puttófejek. A szentély bal oldalfalát valódi ablak töri át, szemben a jobb oldalon hasonló osztású festett ablak. A főoltár fölött festett kazettás látszatkupola, előtte a Hit-Remény-Szeretet szimbóluma: könyvet és lángoló kelyhet tartó súlyos nőalak, mellette angyalok keresztet, horgonyt és szívet fognak a kezükben. A szentély mennyezetén ovális mezőben Izsák feláldozása-jelenet. A véres áldozat bemutatására készülő Ábrahám feje kissé elnagyolt, a széles mozdulattal érkező angyal hatalmas leplet húz maga után. Az angyal és az előrehajló Izsák is áttöri a képmező keretét. Ez jellemzi a főoltár feletti falképet is, a gomolygó felhő, amin a Hit nőalakja ül, átvágja az oltárarchitektúra íves keretét. A főoltárkép közepén áll a szent megroggyanó térddel, fehér ruhában, sötét köpenyben. Kitárt karjának átlós iránya a kompozíció fő vonalát határozza meg. Körülötte zsúfoltan alakok, az egyik lehajol kőért, másik ruháját tépi. Balra két férfi beszélget, Szent Pál – ekkor még Saul – a kövezők ruháját, egy vörös leplet őriz. Fölül angyalok körében a feltámadt Krisztus kereszttel, Atyaisten és a Szentlélek galambja – ez a fölső sáv átvétel a Szentháromság-ábrázolásokból. Az egyik angyal pálmaágat és koszorút tart a szent fölé. Szent István felfelé tekintő földre rogyó alakját ellentétes beállításban a mester a szombathelyi püspöki palota Szent Pál termében már megfestette, abban a jelenetben, amikor Pál búcsúzik az efezusi hívektől. Ez utóbbi képen a nagy érzelmi kitörést és Pál beállítását túl patetikusnak érezzük (*29. kép*).

A Győr megyei *Nyúl* üldedező templomát Mária Terézia személyes költségén építik újjá 1769–1776 között. A győri püspök a szombathelyi szeminárium

ellátására nyúli birtokát adta át, így a templom kegyura Szily püspök lett, aki 1786-ban Dorffmaistert bízza meg a templom kifestésével.[17] A munkákról a megbízást és a levelezést őrzi a szombathelyi püspöki levéltár. Szily 1785. október 12-én ír levelet Dorffmaisternek Sopronba, amelyben felvázolja, hogy milyen munkákat kér a nyúli templomban: a szentély teljes kifestését, a fő és mellékoltárokat, a szószékkel szembeni képet hasonlóan a novai Jézus megkeresztelése freskóhoz, továbbá a szerződés és a bérezés megbeszélésére hívja a festőt Szombathelyre. Dorffmaister már október 19-én válaszol a püspöknek, hogy utazik megnézni a nyúli templomot. A következő hónapokban elkészíti az oltárképek vázlatát, majd 1786 tavaszán a nekilát a templomi munkáknak. Áprilistól június 4-ig elkészült valamennyi fal- és oltárképpel. A szentély mennyezetképe Szűz Mária koronázása és Szent Norbert látomása (*30. kép*), a szentély oldalfalán két nagyméretű falkép szentek alakjaival. A magyar szentek mellett Szent Mihály, Szent Flórián, Szent Márton, Szent Apollónia, Szent Ilona és más női és férfi szentek sorakoznak (*31. kép*). Az alakok elrendezése tetszetős, világos színeket (sárga, rózsaszín, világoskék, zöld) használ a mester. A főoltárképen is a megdicsőült szentek társasága jelenik meg Szent Borbála vértanúsága mellett (*32. kép*). A háttérben az égi fényességbe emelkedő figurák lazább elrendezésben jelennek meg és könnyedebb előadásban, mint pl. a csehimindszenti vagy vásárosmiskei Mindenszentek oltárképen. Dorffmaister is büszkén ajánlotta Szilynek, hogy jöjjön megnézni a nyúli festményeket, mert azok jól sikerültek, és meg van vele elégedve. A főoltárt festett látszatarchitektúra veszi körül két pár oszloppal, Szent István és Szent László grisaille alakjával. A díszes párkányon angyalok ülnek és az Egyház allegóriája. A diadalívet és a csegelyeket festett puttók, virágfüzérek, ornamentális díszítés borítja. A diadalív jobb oldalán a későbbi mellékoltár felett Dorffmaister festett angyalfigurája Veronika kendőjét tartja. A falképeket 1916-ban erősen átfestették, 1978–81-ben restaurálták és lefejtették a ráfestett rétegeket. A hajó falán jobb oldalon egy nagyméretű Kálvária-kép függ, amely beleillik Dorffmaister e témájú képsorozatába. A bal oldalon egy kisebb, rossz állapotú festmény várja a szakszerű beavatkozást: Mária bemutatása a templomban.[18] A Szent Norbert-kép vázlata egykor Sopronban Hiermayer Anna tulajdonában volt, Mihályi Ernő fotóját is közli.[19]

Ez időben egy másik püspöki székhelyen, *Pécsett* is jelentékeny munkát kap. A középkori székesegyház déli hajójához csatlakozó Corpus Christi-kápolnának kifestéséről Esterházy püspök felszólítására a káptalan tárgyalt a soproni mesterrel. A falképegyüttes sajnos nem maradt meg, az 1882-ben kezdődő nagyszabású átépítéskor megsemmisültek, csupán Szőnyi Ottó részletes leírása alapján ismerjük.[20] A mennyezet boltszakaszaira négy képet festett: 1. A Hit allegóriája (Nőalak angyalokkal). 2. Krisztus Emmauszban két tanítványával. 3. Ábrahám és Melkizedek. 4. Zenélő angyalok az orgonakórus felett. Az északi oldalfalon Mózest ábrázolta a húsvéti bárányevés közben, a déli oldalon Mózest a mannagyűjtő zsidók között. Ez utóbbi képet szignálta a mester: „Pinxit Stephanus Dorffmaister e. caes. R. Vindobon Academia 1786". A kápolna északi oldalán függött az Utolsó vacsora témájú olajkép, amely megmenekült ugyan 1882-ben az átépítés alatti megsemmisüléstől, de hányattatott sors várt rá. Előbb a papnevelde ebédlőjét, majd később a püspöki palotát díszítette, innen a pécs-kertvárosi templomba került, ahol 1950 körül ellopták.[21] A nagyméretű pécsi képet így csak leírásból ismerjük, a függőleges formájú festmény az ovális asztal körül ülő Krisztust ábrázolta a tanítványok körében. Hasonló kompozícióval a szombathelyi püspöki palota számára is festett egy Utolsó vacsora képet 1784-ben, amely jelenleg a palota lépcsőházát díszíti (*33. kép*). Eredetileg a püspökvár előtti úrnapi oltárra készült, amint azt Szily 1784. január 28-án kelt levele említi, ezért a festő figyelmét külön felhívja arra, hogy időtálló festékkel dolgozzon, hogy az időjárás viszontagságainak is ellenálljon.[22] A képért 80 forintot ígér, ami az utolsó árajánlata. A szignált, sötét tónusú képen középen Krisztus vörös ruhás alakja emelkedik ki, feje körül dicsfény, tekintetét az égre emeli és megszegi a kenyeret. Az asztal körül ülő apostolok figyelmesen Krisztusra néznek, a fehér asztalterítőről vetődik a fény az arcukra. A fiatal János arcán elragadtatás tükröződik és két-két apostol hátul állva vesz részt az eseményben. Az asztalon a kelyhen és a kenyéren kívül egy nagy gyümölcsöstál is helyet kapott, s felülről díszes rézlámpás függ Krisztus feje fölé. A szombathelyi képhez hasonló lehetett a pécsi is, az alakok elrendezését és a festésmódot tekintve, amint az Szőnyi Ottó leírásából kiderül.[23]

A nyolcvanas években Zala megyében is több falképfestési feladatot kap. A *nagylengyeli* templomban[24] a főoltárkép (ez elpusztult) mellett a szentélyben festett architektúra előtt Szent István és Szent Imre grisaille alakjai állnak. Az oltár felett az Atyaisten, a szentély boltozatán az Angyali üdvözlet. Mária és az angyal beállítása fordította a toponári és novai freskóknak, a kiterjesztett szárnyú angyal gomolygó felhőkön érkezik. A helyszínt nem részletezi, csak a Mária mögötti vaskos klasszicizáló oszlop jelzi a szobabelsőt. A szentély két festett szobra azért érdemel figyelmet, mert többnyire Szent István mellett Szent László az ábrázolt alak, itt viszont Imre herceg jelenik meg és fordul az

egykori Szűzanya oltár felé.[25]

A templom Szent Sír-kápolnájában ritka képtémákat találunk: a Jeruzsálemet siratő Jeremiás prófétát, vele szemben fára festve a tengerbe dobott Jónást. A boltozaton két puttó Veronika kendőjét tartja. A kápolna képei rossz állapotban vannak, átfestettek, így csak feltételesen sorolhatjuk Dorffmaister művei közé.

A másik falu *Ormándlak*, ahol a templom szentélyét festette ki. Bár ezt a művét sem szignálta, stilárisan jól illeszkedik e korszakbeli freskói közé. A szentély falára készült a Mária mennybevitele főoltárkép, melyet festett oszlopos architektúra keretez. A két pár oszlop között festett fülkében Szent István és Szent László grisaille szobra áll. Az oltárkép keretét felül felhők törik át, és így összekapcsolódik a boltozat Szentháromság ábrázolásával. A freskó erősen átfestett, az angyalok és az apostolok figuráinál több részlet elüt Dorffmaister megszokott sémáitól. A sokszor ismételt jelenetben újítást hoz a háttér ívelt homlokzatú épülete és egy obeliszk, amely az eszköztár klasszicizálódását jelzi. A mennyezet Szentháromság-képét keskeny felhősáv választja el a főoltárképtől, Mária felfelé haladó alakja majdnem eléri ennek a felhősávnak az alját. A három isteni személy a már Nován, Toponáron és Kenyeriben megfestett kompozíció szerint látható, csak kisebb részletekben változtatta meg.

Ezekben az években készült a Szigetvár melletti *Domolospusztán* Hoitsy Mihály kastélyának kápolnájában a Szent György mennyezetfreskó, ami sajnos azóta elpusztult.[26] A szentély oltárképéről fotót nem ismerünk, Szent Györgyöt a sárkánnyal vívott küzdelemben örökítette meg Dorffmaister. Egy vihar során a torony a tetőre dőlt és azt beszakította, ekkor semmisült meg a falkép. A kápolnában mesterünk egy stációsorozatot is készített, amiből hírmondónak két kép maradt meg (jelenleg pécsi magántulajdonban).

Szily püspök mecénási tevékenysége további munkaalkalmat jelentett Dorffmaisternek. Zala megye legprotestánsabb vidékén, a szombathelyi egyházmegyéhez tartozó *Milejen* (ma: Milejszeg) 1792-ben Szily saját költségén plébániatemplomot épít,[27] és valószínűleg Dorffmaisterrel festeti ki.[28] A templom szentélyében festett oltárarchitektúra Szent István és Szent László szobrával, az oldalfalon Szent Flórián, felette festett nyitott ablakon a donátor tekint a szentélybe. A bajuszos, kopaszodó, magyar ruhás férfi rózsafüzért tart a kezében, amely lelóg az ablakpárkány előtt. A szentélyben festett ablakot több ízben is készített Dorffmaister, de ilyen jellegű donátorábrázolását máshol nem ismerjük. A templom kifestéséről eddig nem találtunk írott forrást, és a képek is átfestettek, de beilleszkednek a festő oeuvre-jébe, és mivel Szily a templom építtetője, kézenfekvő, hogy a már sokszor foglalkoztatott művészt bízta meg ezzel a munkával is.

A nyolcvanas évek nagy belsőépítészeti munkája volt Szily *szombathelyi* rezidenciájának kialakítása, amelyben Dorffmaister a Szent Pál-terem, a Sala terrena és az Úrnapi oltár megfestésével vett részt. 1790-ben újabb feladatot jelentett a *szeminárium* berendezése, kidíszítése. Szily saját értékes könyvtárát a székesegyháznak adta, s a könyvtár két termét méltóképpen dekorálta. A szeminárium házikápolnájába az egyházmegye védőszentjének, Szent Mártonnak állítottak emléket. A kápolna falát a savariai szent életének – valószínűleg grisaille jelenetei díszítették, az oltárkép Szent Márton apoteózisát ábrázolja. A falképek a szeminárium 1882. évi átépítésekor elpusztultak, de az oltárkép ma is megvan a püspöki palotában. A Szent Márton-képet Szily 1790. december 29-én rendeli meg a festőtől, megadva pontos méretét, és vázlatot kér róla.[29] Dorffmaister ekkor éppen Ligvándon dolgozik, de hamar elkészíti a képet, csupán az áráról egyeznek meg nehezen: A festő 8 dukátot kér, Szily hármat ígér, végül Dorffmaister hat dukátig hajlandó engedni. A képet Szily Pozsonyban nézte meg, és onnan továbbították Szombathelyre 1791. február 17-én. A mű Szent Mártont díszes püspöki ornátusban ábrázolja, felhőn ülve felfelé tekint. Körülötte angyalok emelik fel attribútumait, a püspökbotot és a katonai múltjára utaló kardot és vértet. A háromszögű kompozícióba foglalt kép kiegyensúlyozott, zárt egységet alkot. Az erősen megvilágított szent arcát, ruházatát aprólékos pontossággal festi meg, a drapériák elrendezése kerüli a mozgalmasságot, inkább súlyos eséssel hullnak alá. Az alakok csoportosításánál a világos áttekinthetőségre ügyel. Milyen más szemléletet tükröz az 1777-ben festett kismartoni Szent Márton-főoltárkép! Ez utóbbi jóval nagyobb méretű, átlós szerkesztésű kompozíció. A szintén püspökként megjelenő szentet kavargó, lebegő angyalok veszik körül, az előtérben szélesen gesztikuláló férfiak állnak, és megjelenik a Dorffmaister-képeken sokszor ismételt toposz, a gyermekét ülve szoptató anya.

A szeminárium egy másik termében (scholájában) Dorffmaister Szent Ágoston-képe függött. Ezt is csak hírből ismerjük, az 1799. évi leltárban szerepel.[30] A kép még a múlt század második felében is a teológushallgatók termében volt, s amikor 1861-ben megalakult a hallgatók Szent Ágoston Egyesülete, Ráth J. restaurálta a képet.[31] Nem tudjuk, hogy milyen lehetett, csupán egy Szent Ágoston-oltárképet ismerünk Dorffmaistertől, amit 1763-ban Türjén festett mellékoltárképnek. E században Szombathelyre került a premontrei rendház kápolnájába, de az ötvenes években elveszett, csak fényképe maradt fenn.

1794-ben a Sopron megyei *Gyóró* templomában is készít falképet. A szentély mennyezetén az oltáriszentséget angyalok veszik körül, felül a Szentlélek galambja, így ritka Szentháromság-ábrázolásnak is tekinthetjük. Hasonlóképpen a zicsi baldachinon is a monstrancia központi helyet foglal el a Szentháromság-képben.[32] Az oltár mellett architektonikus festés, a sekrestyeajtóval szemben festett ablak, és király bőségszaruval, medaillonban Szent Anna Máriával. A főoltárkép jelzett 1794-ből, témája a 12 éves Jézus a templomban.[33]

A fentiekben áttekintettük azokat a falképeket, amelyeket Dorffmaister 1780–1797 között festett. Az elkészült oltárképek száma ennél jóval több, valamennyi elemzésére itt nincs módunk. Célszerűbbnek látszik témánként csoportosítva megvizsgálni a késői oltárképfestészetének alakulását!

Szűz Mária születése

A pécsi domonkos templom számára festett mellékoltárkép 1878-ban került *Sásdra*, ahol kb. fél méterrel megcsonkították, ekkor veszett el a szignó is.[34] A fehér lepelbe burkolt kis Máriát egy fiatal nő ölében tartja. Anna és a segédkező asszonyok veszik körül, mögöttük Joachim áll. A csoportfűzés, az alakok beállítása teljesen megegyezik az 1785-ben készült *kemenessömjéni* oltárképpel (*34. kép*). A sömjéni igen rossz állapotú, erősen átfestett, egyik sem tartozik Dorffmaister jól sikerült munkái közé. A gyermek alakja túl nagy, a nők arcai itt-ott elrajzoltak, az átfestés is sokat rontott rajtuk. Kemenessömjénben a kompozíció a háttérben beszélgető két asszony alakjával egészül ki, Sásdon pedig a kép felső szintjén a Szentháromság jelenik meg. Ez a Szentháromság-csoport a kemenesmihályfai Szent István vértanúsága képen azonos beállításban készült. A séma elterjedését mutatja egy kevésbé tehetséges mester *csempeszkopácsi* Szentháromságfestménye (*kat. sz. 81.*), amelyet sokáig Dorffmaisternek tulajdonítottak, azonban durva hibái miatt más festő ecsetjétől származhat. A fent említett két képnek a tükörképes változatát festi meg Dorffmaister a hímesházi oltárképen.[35]

Szent Anna tanítja Máriát

A toponári templomképek tárgyalásánál szó volt az ottani mellékoltárképről. Azonos témájú a turbéki Szent Anna-kép, amely 1781-ből származik, szignált. Jelenleg a *szigetvári* volt ferences plébánia lépcsőházában lóg (*kat. sz. 23.*).[36] A toponárival ellentétben a kis Mária itt az ülő anyja mellett áll, kezét összetéve figyeli annak oktatását. Mögöttük áll Joachim, felül a Szentlélek galambja száll reppenő puttó mellett. A szobabelsőt néhány bútordarab jelzi, jobbra alul varrókosár. Színhatásában és az alakok részleteiben gyenge alkotás. Sikeresebben megoldott a *szarvaskendi* templom kis mellékoltárképe,[37] amelyet Dorffmaister 1788-ban jelzett (*kat. sz. 34.*). A gyermek Mária Anna ölében lévő könyv fölé hajol, mögöttük áll Szent Joachim. Megtaláljuk a szokásos elemeket, felül a galambot, a szobában a mózesi kőtáblákat, az asztalon a varróeszközöket. Hasonló témájú, de nagyobb mellékoltárképet festett a *kisboldogasszonyi* (Kleinfrauenhaid) templomban is (*35. kép*).

Mária mennybevitele

Az egyik leggyakoribb oltárképtémája. A már tárgyalt freskók (Ormándlak, Sopron, Toponár) után nézzük az oltárképeket! *Pannonhalmán* a Boldogasszony-plébániatemplomban fest 1786-ban főoltárképet (a mellékoltárképek: Szent Benedek halála és a Feltámadás). 1786. jún. 22-én köt a pannonhalmi apáttal szerződést a szentély és három oltárkép megfestésére.[38]

Korai korszakában a novai főoltárképen (1779) szerencsésen használja fel a mesterektől (Sebastiano Ricci, Martino Altomonte, Paul Troger) átvett kompozíciós sémát, s a következő évtizedekben ennek elemeit variálja.[39] A jelenetben résztvevő szereplők elrendezésénél hangsúlybeli eléréseket találunk, ha összevetjük néhány kortársa művével. Maulbertsch korai képein egyértelműen Mária és az őt kísérő angyalok vannak kitüntetett helyzetben (Zirc, főoltárkép 1754, Schwechat plébániatemplom 1764), a kőkoporsó lényegtelen, a kavargó tömegben nem válik el élesen az égi és földi szféra. Későbbi képein megjelenik a nagyméretű szarkofág (Székesfehérvár szemináriumi templom 1767, Győr székesegyház 1772–74, Pápa plébániatemplom 1783), és nagyobb szerepet kap az apostolok eltérő reakciója. Különösen a győri főoltárképet érezzük közelinek Dorffmaister *Vajszlón* festett oltárképéhez. A vajszlói főoltárképet 1787-ben készítette el,[40] amelyben az apostolok szorosan összezsúfolva állják körül a fehér lepellel letakart szarkofágot. Az egyik felemeli a leplet, melynek iránya tovább folytatódik a jobb oldali, kiterjesztett karú apostol mozdulatában. Az apostolok elhelyezése, a baloldali felemelt karú alak és az előtérben ülő alak pontosan megfelel a Maulbertsch-kép beállításának. Mária és az angyalok csoportját Dorffmaister leegyszerűsítette, két ellentétes testhelyzetű, de kifelé tekintő nagy angyal emeli Szűz Máriát Vajszlón a magasba, míg Maulbertschnél változatosabb, összetettebb égi sereget láthatunk. A vajszlóival teljesen megegyező

kompozíciót fest a *felsőőri* templom számára két évvel később (*36. kép*). A kép kisebb mérete miatt (kb. 200 x 116 cm) még zsúfoltabbnak tűnik, Mária figurája zömök, semmi légiesség nincs benne. Nem emelkedik felfelé, hanem ül egy gomolygó felhőn. A vajszlói baloldali angyal hasonló hátrahanyatló beállításban megismétlődik, itt is csak egy rózsaszínű lepel fedi világos testét. A jobboldali angyal Felsőőrön kisebb puttó, vizszintesen lebegve lefelé, az apostolok csoportjára mutat. A felsőőri kép erősen átfestett volt, amit 1932-ben a restauráláskor leszedett Wallischer Ferenc bécsi festőművész.[41]

Jobban sikerült az *incédi* (Dürnbach) templom főoltárképe, amely a késői korszak egyik főművének tekinthető (*37. kép*). A szignált (Stepha. Dorffmaister inve. et pin. 1794) nagyméretű (520 x 260 cm) festményen Dorffmaister elhagyja az átlós szerkesztést és a kiterjesztett karú hangsúlyos apostolfigurát, a két szféra, az alsó és a felső sáv egyértelműen elkülönül. Az apostolok inkább a hatalmas kőszarkofággal vannak elfoglalva, a fedelét felemelik, az egyik tanítvány belehajol, a többiek is belenéznek. Csak a jobboldali vörös köpenyes álló alak és a térdelő, kezét imára kulcsoló Szent Péter néz felfelé a távolodó Szűzanyára. A koporsófedél felnyitását és az evvel való hangsúlyos foglalatosságot Johann Lukas Kracker besztercebányai főoltárképén találjuk meg (1774),[42] de itt az alakok jóval elragadtatottabbak, a drapériák lendületesebbek, izgalmasabbak, a fényárnyék játék sokkal érzékletesebb. Dorffmaister incédi képén mozgalmasságot inkább Mária és az angyalok csoportjánál találunk.[43] A fehér ruhában, kék köpenyben lebegő Mária feje körül csillagok fénylenek, két oldalról egy-egy hatalmas angyal emeli fel. A jobboldali angyal egészen kitekert testhelyzetben támasztja meg a Szüzet alulról, a baloldali nagyszárnyú, rózsaszínű ruhás angyal liliomot tart a kezében. Hármas csoportjukat kisebb puttók röpködik körbe, az egyik rózsát nyújt lefelé. Az incédi oltárkép vázlatát a Soproni Múzeum őrzi (*kat. sz. 43.*).[44] Ugyanezt a témát 1792-ben Felcsúton is megfestette.[45]

Krisztus megkeresztelése

Korai munkáin falképen ill. grisaille képen találjuk e kedvelt újszövetségi témát: Császár, Nova, Kenyeri. Főoltárképet *Szentiványán* festett a Keresztelő Szent János titulusú templom számára (*38. kép*).[46] Az igen rossz állapotú festmény restaurálásra szorul. A sötét háttérből kiviláglik Krisztus középen álló előrehajló alakja, mögötte Szent János csészéből vizet önt rá. János baljában fehér zászló, Ecce Agnus Dei felirattal. A középső csoportot lebegő angyalok veszik körül, felül a Szentlélek és az isteni szem háromszögben. A kép jobb alsó sarkában egy sisakos, vörös leples katona ül, ami Dorffmaister más képeiről ismerős figura. A *szombathelyi* székesegyház mellékoltárképét 1792-ben készíti el, előbb a színvázlatokat, amelyeket Szily éles szemmel bírál, és változtatásokat javasol,[47] majd a két oltárképet (a Jézus megkeresztelését és a Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot). A keskeny, igen magas képen Krisztus valószínűtlen helyzetben hajlik a Jordán fölé, amint János vizet önt rá (*39. kép*). A mellékfigurák rendezetlenek, zavaros csoportot alkotnak. Felül angyalok serege érkezik, az előtérben beszélgető férfiak állnak. Az oltárkép színvázlata budapesti magántulajdonban van (*kat. sz. 40.*).[48]

Krisztus a kereszten

Ezt a képtémát mind kisméretű kabinetképnek, mind nagyméretű oltárképnek számtalanszor megfestette. Az egyes képek külön elemzése helyett csak az eltéréseket emeljük ki. Valamennyi keresztrefeszítés kép jellemzője a nagyméretű keresztfa, amely majdnem az egész kép hosszát betölti. A kereszt tetején fehér lapon a háromnyelvű felirat, a tövében koponya csontokkal. A horizont igen alacsony, a távolban néhány épület tűnik fel. A felhős, sötét égbolton a nap korongja félig eltakarva látszik. Krisztus lehajtott fejjel, lobogó ágyékkendővel függ a kereszten, testének rajza általában pontos anatómiailag. A változatosságot csupán az ágyékkendő csomózásában és esésében, néha mellékfigurák megjelenésével hoz. A soproni katolikus konvent korai oltárképe (*kat. sz. 38.*) után 1785-ben készült a Magyar Nemzeti Galéria rézlemezre festett kis képe (*kat. sz. 29.*).[49] Hasonló kisméretű képet őriz a szombathelyi Smidt Múzeum (*kat. sz. 48.*).[50] A keskeny képen Jézus ágyékkendője jobbra lobog, a háttérben jobbra emeletes épületek csoportja látható. Bizonytalan Dorffmaister szerzősége a hímesházi mellékoltár Kálvária-képnél, itt Mária Magdolna térdelő alakja egészíti ki a jelenetet.[51] Nagyobb méretű oltárképet (188 x 95 cm) őriznek a *soproni* Szentlélek plébánián (*kat. sz. 21.*).[52] A festményen új elem a kereszt tövében megjelenő kígyó, amely almába harap. Itt az ószövetségi bűnbecsésre utaló motívumot kapcsolja össze a jézusi megváltás gondolatával, kiemelve annak egyetemes történelmi jelentőségét.

A nyúli templomban 1786-ban festi meg a Kálváriát, a *kaboldi* (Kobersdorf) evangélikus templomban a következő évben. A kaboldi templomba a főoltár a sopronbánfalvi hegyi (egykor pálos) templomból került át 1786-ban, amikor a pálos rend feloszlatása után az elárverezett oltárt az itteni evan-

gélikus gyülekezet vásárolta meg. Ekkor rendelnek új oltárképet Dorffmaistertől a meglévő oltárba.[53] A jó színvonalú festményt balra lent jelezte a művész kézjegyével: „Stephan Dorffmaister / pinxit Ano 1787 / Soprony". Az igen díszes, száz évvel korábbi fekete-aranyozott oltárépítménybe beépítve némileg zavaróan hat, hogy az oltár szélesen kiülő párkányzata belelóg a kép két oldalába a vízszintes keresztszár magasságában. Ugyanebben az évben készül el a *szigetvári* plébániatemplom főoltárképe, amely a keresztre feszített Krisztus mellett Szent Rókust és a pestises betegeket ábrázolja.[54] A kereszttől balra álló Szent Rókus a Megváltó alakjára mutat, az előtérben a gyógyulásra váró betegek ülő és álló alakjai láthatók. A figurák elrendezése háromszögbe komponált, sajnos a komor tónusú színek annyira megsötétedtek, hogy a részletek alig élvezhetők. A zalaegerszegi helyettes alispán, Mlinarics Lajos felkérésére Szily közvetítésével festette Dorffmaister 1793-ban kisebb méretű Kálvária-képét a vármegyeháza számára. Az alispáni dolgozószobából a megyeháza dísztermébe, majd a Göcseji Múzeumba került a kép (*kat. sz. 42.*).[55] A kép elkészüléséről Szily értesíti Mlinaricsot, és tetszéséről biztosítja az alispánt. A kép ára 45 forint, amit májusban ki is fizetett megbízottja, Schulmann kanonok Dorffmaisternénak.[56] A sötét tónusú képen csak Krisztus teste van megvilágítva. A fent említett Kálvária-képekhez viszonyítva a különbség csupán annyi, hogy Krisztus feje nem lefelé billen, hanem a bal karja irányába felfelé fordítja fejét.

Szent Pál megtérése

A téma mozgalmassága, lendületessége inkább a csataképekhez közelíti, mint a vallásos áhítat keltésére szolgáló oltárképekhez. Dorffmaister láthatóan nagy kedvvel jeleníti meg a bevett figurákat, mozdulatokat, amelyeket a szigetvári vagy a szentgotthárdi csataképeken is megfest. Az 1789-ben készült szombathelyi Szent Pál megtérése-képen az átlós szerkezetű kompozíció fő irányát a bal alsó saroktól a jobb felső sarokig a lehajló, hátrahanyatló alakok mozdulata alakítja ki, amelyet jobbra a vörös zászló rúdja is kihangsúlyoz (*kat. sz. 35.*).[57] Az előtérben a lóról lehanyatló mellvértes Szent Pál fekszik vörös köpenyen, balról egy meztelen felsőtestű kísérő nyúl a farizeus alá, hogy felsegítse a földről. A jobb oldalon Szent Pál fehér lova esik térdre, mögötte tarka ruhás, turbános figura esik hátra a nyergében, mivel fekete lova hirtelen felágaskodik az égi látomás miatt. Balra egy másik páncélos, sisakos katona lova ugrik nagyot, hátsó lábát felkapja, a mellette álló alak és a kutya csak kis részben látható. Középen a megnyílt égből Krisztus tűnik fel, vörös lepelben, karját felemelve vonja kérdőre Sault. A részletek vizsgálatával szembetűnik, hogy Dorffmaister a meglévő típus-készletéből hogyan válogat és helyezi el azokat a kívánt helyen, esetleg az alakok ruházatán változtatva a témának megfelelően. Így tűnik fel a szombathelyi kép baloldali lovas alakja a szentgotthárdi mennyezetképen egy ősz hajú, bajuszos megtorpanó lovas alakjában, vagy Szent Pál lova egy másik szentgotthárdi barna ló képében. A figurák előképét leginkább Rubens Szent Pál megtérése művén találjuk meg, festőnk ismerhette Bolswert e műről készült rézmetszetét (*kat. sz. 65.*), hiszen festménye a részletekig megegyezik vele. Ugyanezt a témát korábban a *mosonmagyaróvári* ferences templomban festette meg, s két változatát a *pécsi* püspöki palotában (*kat. sz. 31.*) ill. jelenleg a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban (*kat. sz. 49.*) őrzik. A két utóbbi formátuma egyaránt ívelt, többszörösen megtört vonalú, a pécsi kép beállítása megegyezik a szombathelyiével, a zalaegerszegi ennek tükörképe. A pécsi képen a környezetből többet láttat a festő, a háttérben kékesen gomolygó felhők között hatalmas keresztet tartva tűnik fel Krisztus alakja.

Mindenszentek

Két Vas megyei faluba készített oltárképet ezzel a témával, *Vásárosmiskén* 1791-ben és *Csehimindszenten* 1793-ban.[58] Mindkettő igen zsúfolt, sok alakos kompozíció. Az előtérben kiemelt helyen a koronát felajánló Szent István király áll, körülötte a magyar szentek: Imre herceg, László király, Árpádházi Margit. Feltűnik a két savariai szent, Márton a koldussal és Quirinus a malomkővel. Balra egymást takarva spirálvonalban sorakoznak Nepomuki Szent János, Szent Antal, a négy egyházatya Jeromos, Ágoston, Ambrus, Nagy Szent Gergely, Mária Magdolna, Szent Pál. Felettük a Szűzanya, középen istenszem arany háromszögben. Jobbra fent az ószövetségi alakok: Szent Anna és Joakim, Keresztelő Szent János, Mózes, Dávid, Ábrahám és Izsák. Alattuk Szent Domonkos és Szent Ferenc. Az oltárképet 1882-ben átfestették, Závory Zoltán tisztította meg 1980-ban. Csehimindszenten hasonló tömegben látjuk a szenteket, a kép felső részén az az eltérés, hogy Krisztus és az Atyaisten kap kiemelkedő helyet, közöttük galamb képében a Szentlélek. A kép felső sávja egészen átfestett, a legutóbbi templomrenováláskor beszakadt a vászon, Závory Zoltán javította ki, így Dorffmaister keze nyomát csak helyenként fedezhetjük fel.

A különböző szenteket ábrázoló oltárképek felsorolására itt nincs lehetőség, egyedül a sok képpel megörökített Nepomuki Szent János-ábrázolásokat emeljük ki (Celldömölk, Kaposvár, Szigetvár, Sop-

ron, egykor Hegyfalun). A többi felsorolását lásd az oeuvre-katalógusban.

Dorffmaister munkásságának utolsó két évtizedéről elmondhatjuk, hogy a barokk mozgalmasságából eljutott egy klasszicizáló, lehiggadt formavilágig. Oltárképein a sokszor ismételt elemek modorossá váltak, alakjainak gesztusai kiüresedtek. Annak a közegnek, amelyben mozgott és alkotott, ez a közepes színvonal megfelelt, nem igényelt ennél többet. Oltárképeinél előbbre mutató és fontosabb művei voltak a történeti jellegű munkái, amelyek a felvilágosodás eszmeköréhez kapcsolódtak és előrevetítették a romantika témakörét is.

Függelék

Dorffmaister szerződése a kemenesmihályfai templom szentélyének kifestéséről

1785. aug. 22-én

Püspöki Levéltár, Szombathely

1785. augusztus 22-én alulírottak között, éspedig egyrészről Szily János szombathelyi püspök, másrészről Dorffmaister István soproni akadémiai festő között következő szerződés köttetett, nevezetesen:

Én Dorffmaister István kötelezem magamat a mihályfai plébániatemplom szentélyét az oltár körül, amint ezt a bemutatott színvázlat mutatja, freskó festéssel, a nyolc láb magas és öt láb széles oltárképet azonban, a készített vázlat szerint olajfestéssel jól és szorgalmasan megfesteni, és ezt a munkát mielőbb befejezni.

Viszont én Szily János szombathelyi püspök megígérem, hogy a fent megbeszélt munkáért 160 forintot készpénzben kifizetek, éspedig most 60 forintot, a festmény befejezése után pedig a fennmaradó 100 forintot. Még hozzá Dorfmeister urat Sopronból ide és a munka teljes befejezése után visszavitetem. Továbbá neki és segédeinek mihályfai tartózkodásuk ideje alatt, az ottani plébános úrnál ingyen lakást biztosítok, azonban ellátás nélkül.

Ennek hiteléül jelen szerződés két egybehangzó példányban készült el, és mindkét részről adott aláírással nyer hitelesítést.

Szombathely, 1785. augusztus 22.

P.H.
Stephan Dorffmeister Academ. Mahler
m. p.

A fent vállalt munkáért Püspök Úr Őméltóságától 60 forint előleget kaptam, amit igazol saját kezű aláírásom.

A szerződés eredeti német szövegét lásd a német fordításban (79. old.)

Forrásmű: Stojalowsky Sándor: Dorffmaister István Kemenesmihályfán. Nyőgér, 1973. Kézirat, Püspöki Levéltár Szombathely. Dr. Kiss Máriának köszönöm, hogy felhívta a figyelmemet a kéziratra, és a rendelkezésemre bocsátotta.[59]

Jegyzetek

1 A freskók részletes elemzését lsd. Kostyál 1995, 224 skk. további, a témára vonatkozó irodalommal.

2 A történeti témákkal itt nem foglalkozunk, ezt tárgyalja a katalógus egy másik tanulmánya Galavics Géza tollából.

3 Boros 1974a, 63. skk.

4 Garas 1955, 214.

5 Türjén a premontrei templom Szent Anna-kápolnájának főoltárfreskóján 1761-ből, az egykori turbéki mellékoltáron 1787-ből, Kisboldogasszony 1784-ből, Szarvaskend 1788, Dabronc 1791.

6 Soproni Múzeum ltsz. 54.379.1. Eredetileg a sopronkertesi pálos templomban függött, majd a megyeháza kápolnájában, onnan került a törvényszéki kápolnába. Csatkai 1956, 417.

7 Köszönettel tartozom Michael Zichynek, hogy a kápolna freskóit megtekinthettem és fotókat készíthettem.

8 Csatkai 1956, 379. Közli a festő szerződését ill. számláját.

9 Mihályi 1916, 28–36. Mihályi 1928, 551., Csatkai 1956, 381–382.

10 Galavics, Barokk művészet 1993, 291., kat. sz. 108.

11 Részletes leírását lsd. Fábián 1935, 305–310.

12 Stojalowski Sándor: Dorffmaister István Kemenesmihályfán. Nyőgér, 1973. Kézirat, Püspöki Levéltár Szombathely. 8.

13 Zábráczky József püspök értesíti erről Szilyt Pozsonyból 1783. okt. 25-én. Stojalowsky i. m. 9.

14 Lsd. a függelékben.

15 Fábián 1936, 25.

16 Október 1-én kelt levelében kéri a neki járó hátralékos 100 forintot, és említi, hogy Zala megyében Hostoth (Hosztót) nevű helyen Gaal úrnál a kápolnában munkát vett át, és Viczay grófhoz készül Tosing?-ba. Stojalowski i. m. 13.

17 Géfin 1929, 69.
18 Ez a kép több helyen A 12 éves Jézus a templomban címmel szerepel. Garas 1955, 186, Genthon 1959, I. 228.
19 Mihályi 1916, 40. és 29., 11. kép.
20 Szőnyi Ottó: A pécsi székesegyház leírása az 1882. évi átépítés előtti állapotban. Pécs-Baranya megyei Múzeum Egylet értesítője 1916., idézi Boros 1974, 272.
21 Boros 1974, 272.
22 A levelet közli Fábián 1935, 313.
23 Boros 1974, 272.
24 Építtetője Sárkány Gábor kanonok, aki innen származott. Kostyál 1995, 222.
25 Kostyál uo.
26 Boros 1974, 281.
27 Géfin 1929, 93.
28 Kostyál 1995, 233. A milejszegi freskókat a nyolcvanas évek második felére keltezi, de mivel a templom 1792-ben épült fel, csak későbbi lehet.
29 Fábián 1935, 303.
30 Géfin 1929, II. kötet, 183.
31 Géfin 1929, II. kötet 236.
32 Boros 1974a, 61. A baldachin hátoldalán a mester szignója: „Stephan Dorffmaister pinxit Accad. Viennae. 1790."
33 Csatkai 1956, 530.
34 Boros 1974, 277.
35 Boros 1974, 278.
36 Boros 1974, 275.
37 Jelenleg a szentély bal oldalán a sekrestyeajtó felett függ. Szignója: „Stepha Dorffmaister pinxit / Soprony Ano 1788".
38 Garas 1955, 275., Mons Sacer 996–1996, III. kötet 71. (Garas Klára)
39 A novai főoltárképet részletesen elemzi Kostyál L. 1995, 216.
40 Boros 1974, 275.
41 Fábián 1936, 22.
42 Garas 1955, XXXVII. tábla.
43 Dorffmaister képéhez hasonlóan, Krackertől eltérően statikusabb felfogás jellemzi Vinzenz Fischer nagyváradi oltárképét 1779-ből. Garas 1955, LXXXIV. tábla.
44 Ltsz. 54.420.1, mérete: 78 x 40 cm.
45 Garas 1955, 214.
46 A falu neve előfordul Uraiújfaluként is az irodalomban, mivel 1970-ben Uraiújfaluhoz csatolták. A szignált képet Fábián Mária (1936, 196–197.) 1791-re datálja a plébános olvasata szerint, a felirat igen rosszul olvasható, megsötétedett, lehet 1773 vagy 1779 is.
47 Szily és Dorffmaister levelezése 1792-ből, a szombathelyi Püspöki levéltárban. Utal rá Kapossy 1922, 60–61. és két levelet közöl (uo. 116–118.).
48 Hefele 1994, 137.
49 Ltsz. 1060. Mérete: 64,5 x 37 cm.
50 Ltsz. S. Kép. 75.12., melyet helyben vásároltak. A leltárkönyvi bejegyzés szerint egykor a szignó még olvasható volt rajta.
51 Boros 1974, 278.
52 Csatkai 1956, 377. A szignált Kálvária-kép felirata: „Stephanus Dorfmaister pinxit Ao 1780".
53 Csatkai E., A sopronbánfalvi hegyi templom egykori főoltárképe. SSz 24. 1970, 362–364., Boros 1974, 270.
54 Mérete: 500 x 250 cm. Boros 1974, 274.
55 Ltsz. 81.1., mérete: 127 x 92 cm.
56 Fábián 1936, 198.
57 A festményt először Fábián Mária közölte 1935-ben Géfin Gyula tulajdonaként (Fábián 1935, 316.), ma is a család birtokában van Szombathelyen.
58 Garas 1955, 214. A csehimindszenti képről: Fábián 1936, 22.
59 Stojalowski Sándor (1912 Zólyombrezno – 1993 Székesfehérvár) szombathelyi egyházmegyés pap, 1948–66-ig plébános Kemenesmihályfán, 1966–87-ig Nyőgéren. Történeti kutatómunkájának eredménye a kemenesmihályfai templom történetét feldolgozó tanulmány. Sok régi templomi szobrot, festményt mentett meg a pusztulástól.



16. kép Szentháromság. Kiskomárom, plébániatemplom, főoltár
Abb. 16. Heilige Dreifaltigkeit. Kiskomárom, Pfarrkirche, Hauptaltar.



17. kép Szent Péter és Szent Pál búcsúja. Kiskomárom, plébániatemplom, mennyezetkép
Abb. 17. Abschiednahme des heiligen Petrus und des heiligen Paulus. Kiskomárom, Pfarrkirche, Deckengemälde.



18. kép Szent István felajánlja a koronát. Kiskomárom, plébániatemplom, mennyezetkép
Abb. 18. Der heilige Stephan bietet seine Krone dar. Kiskomárom, Pfarrkirche, Deckengemälde.



19. kép Szentháromság. Toponár, r. k. templom, főoltár
Abb. 19. Heilige Dreifaltigkeit. Toponár, r. k. Kirche, Hauptaltar.



20. kép Hazatérő Szent Család.
Toponár, r. k. templom, mellékoltár.
Abb. 20. Heimkehr der Heiligen Familie.
Toponár, r. k. Kirche, Nebenaltar.



21. kép Mária oktatása.
Toponár, r. k. templom, mellékoltár.
Abb. 21. Unterweisung Mariae.
Toponár, r. k. Kirche, Nebenaltar.



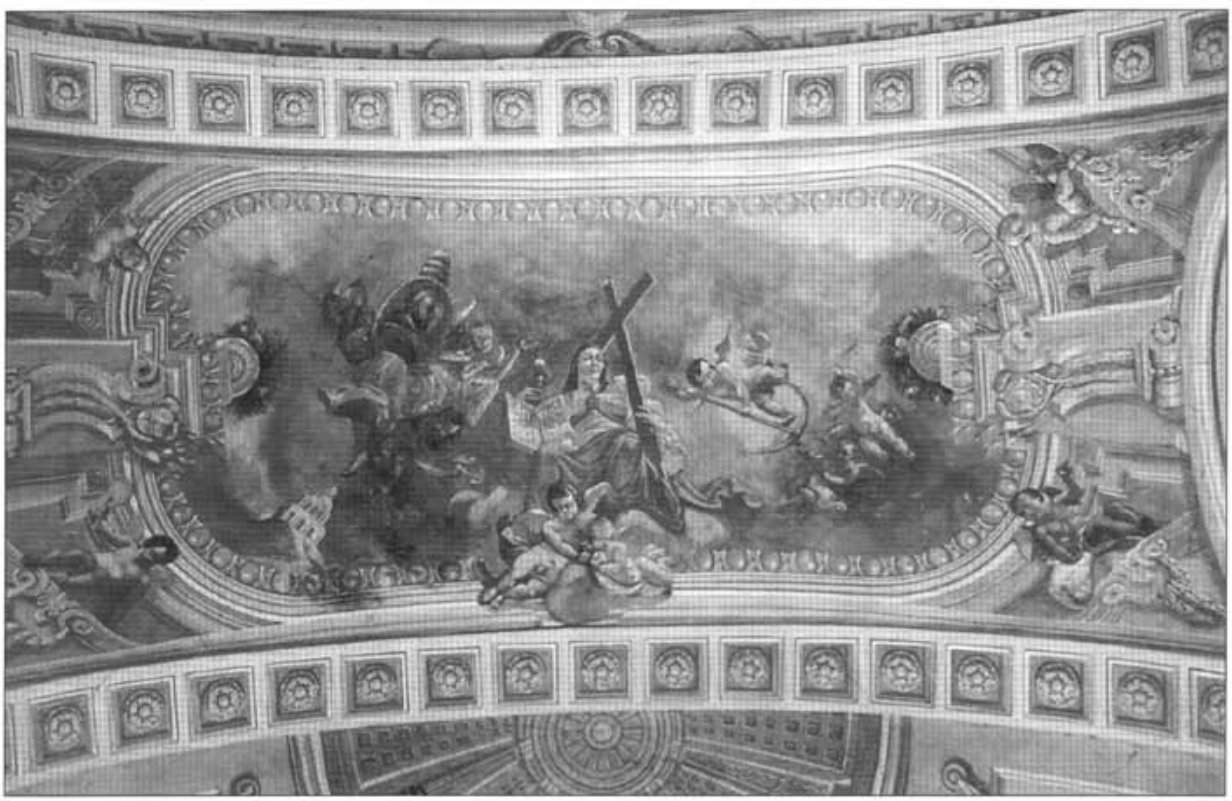
22. kép Mária és Erzsébet találkozása. Toponár, r. k. templom, mennyezetkép.
Abb. 22. Begegnung von Maria und Elisabeth. Toponár, r. k. Kirche, Deckenfresko.



23. kép Jézus bemutatása a templomban. Toponár, r. k. templom, mennyezetkép.
Abb. 23. Darbringung Jesu im Tempel. Toponár, r. k. Kirche, Deckenfresko.



24. kép A Hit allegóriája. Füles, Zichy-kastély kápolnája, mennyezetkép.
Abb. 24. Allegorie des Glaubens. Nikitsch, Kapelle des Schlosses Zichy, Deckenfresko.



25. kép Az Egyház allegóriája. Sopron, Szentlélek-templom, mennyezetkép a szentélyben.
Abb. 25. Allegorie der Kirche. Sopron, Kirche des Heiligen Geistes, Deckenfresko im Chor.



26. kép Angyali üdvözlet. Sopron, Szentlélek-templom, mennyezetkép.
Abb. 26. Verkündigung. Sopron, Kirche des Heiligen Geistes, Deckenfresko.



28. kép Szent István vértanúsága. Kemenesmihályfa, Szent István-templom, főoltárkép.
Abb. 28. Martyrium des Heiligen Stephan. Kemenesmihályfa, Hl. Stephan Kirche, Hauptaltarbild.



29. kép Szent Pál búcsúzik az efezusi hívektől. Szombathely, Püspöki palota, Szent Pál-terem.
Abb. 29 Heiliger Paulus verabschiedet sich von den Gläubigen von Ephesus. Szombathely, Bischofspalais, Saal des Heiligen Paulus.



31. kép Szentek társasága. Nyúl, plébániatemplom, freskó a szentély oldalfalán.
Abb. 31. Gesellschaft von Heiligen. Nyúl, Pfarrkirche, Fresko am Seitenwand im Chor.



30. kép Szűz Mária koronázása és Szent Norbert látomása. Nyúl, plébániatemplom, a szentély mennyezetképe.

Abb. 30. Krönung Mariae und Vision des Heiligen Norbert. Nyúl, Pfarrkirche, Deckenbild im Chor.



32. kép Szent Borbála vértanúsága. Nyúl, plébániatemplom, főoltárkép.
Abb. 32. Martyrium der Heiligen Barbara. Nyúl, Pfarrkirche, Hauptaltarbild.



33. kép Utolsó vacsora. Szombathely, Püspöki palota.
Abb. 33. Das letzte Abendmahl. Szombathely, Bischofspalais.



34. kép Szűz Mária születése.
Kemenessömjén, r. k. templom, főoltárkép.
Abb. 34. Geburt der Jungfrau Mariae.
Kemenessömjén, r. k. Kirche, Hauptaltarbild.



35. kép Szűz Mária oktatása.
Kisboldogasszony, r. k. templom, mellékoltárkép.
Abb. 35. Unterweisung Mariae.
Kleinfrauenhaid, r. k. Kirche, Nebenaltar.



36. kép Mária mennybevitele.
Felsőőr, r. k. templom, főoltárkép.
Abb. 36. Himmelfahrt Mariae.
Oberwart, r. k. Kirche, Hauptaltarbild.



39. kép Krisztus megkeresztelése. Szombathely, székesegyház, mellékoltárkép.
Abb. 39. Taufe Christi. Szombathely, Kathedrale, Nebenaltarbild.

Der Kirchenmaler Stephan Dorffmaister II. 1781–1797

MONIKA ZSÁMBÉKY

Um 1780 hatte Stephan Dorffmaister schon die Hälfte seiner beruflichen Laufbahn hinter sich und war in ganz Transdanubien ein gefragter Maler. Er wurde von kirchlichen und weltlichen Auftraggebern reichlich mit Arbeiten versehen, er hatte seine Begabung mit bedeutenden Wandgemälden unter Beweis gestellt: in Kirchen (Türje 1760–1764, Gutatöttös 1772, Sitke 1774, Császár 1775–76, Nova 1779, in mehreren Kirchen von Sopron), Ordenshäuser (Franziskanerkloster in Eisenstadt 1770, Franziskanerkirche in Mesztegnyő), in Schlössern (Sárvár 1769, Nicky-Schloß in Nebersdorf 1773) und in bürgerlichen Häusern haben sich seine Pinselstriche bewahrt. Er hielt sich in seiner Wohnung in Sopron kaum auf, war meist auf dem Weg um Kirchen aufzusuchen und Skizzen zu machen. Er sollte damals noch 17 Jahre Arbeit vor sich haben, die er voll auszunützen versuchte. Er engagierte sich bei vielen Aufträgen, denen er dann mit unterschiedlichem Erfolg gerecht werden konnte. In dieser Zeit kannte er schon viele adelige und bürgerliche Familien (Hunyady, Cziráky, Nicky, Zichy, Festetics, Szily), Pfarreien und Ordenshäuser, die ihn mit Arbeit versahen. Er war mit seinen bedeutendsten Mäzenen gut bekannt, wie den beiden Bischöfen György Klimó von Pécs und János Szily von Szombathely. Nach dem Tod von Klimó übernahm Pál László Esterházy dessen Rolle als Auftraggeber. Ein Beweis für die unglaubliche Arbeitsfähigkeit von Dorffmaister ist die Tatsache, daß in diesen 17 Jahren – nur an kirchlichen Aufträgen – an fast dreißig Orten Arbeiten fertiggestellt wurden, die zum Teil ganze Ensembles von Fresken und Altarbildern, teilweise nur einzelne Altarbilder sind. Dazu kamen noch meist großformatige Deckengemälde in Schlössern und Bürgerhäusern sowie Porträts.

Diese Studie befaßt sich nur mit den Altarbildern und Kirchenfresken, die nach 1780 entstanden, und ist so die Fortsetzung der früheren Studie. Eine ausführliche Analyse sämtlicher in diesem Zeitraum entstandener Gemälde ist hier aber aus Platzmangel unmöglich, sodaß hier nur über die wichtigsten Bildensembles und über Variationen jeweils gleicher Themen die Rede sein kann.

In fast zwei Jahrzehnten malte Dorffmaister Wandgemälde in folgenden Kirchen: in Kiskomárom 1781, in Füles / Nikitsch die Kapelle des Schlosses Zichy-Meskó 1781, in Domolospuszta die Friedhofskapelle Hoitsy 1781, in Ormándlak in den 1780er Jahren, in Toponár und Nagylengyel um 1787, in Sopron die Kirche des Heiligen Geistes 1782, in Kemenesmihályfa 1785, in Nyúl 1786, die Corpus Christi Kapelle der Kathedrale von Pécs 1786 (abgerissen), in Nagylengyel um 1787, in Tab nach 1788, in Gálosfa, in der Kapelle des Seminars von Szombathely (umgebaut) und in Milejszeg nach 1792 und schließlich in Győró 1793–94. Wir wollen uns hier mit Dorffmaisters Gemälden, die historische Themen zeigen, nicht befassen, wie jenen in Kiskomárom, Szentgotthárd und Szigetvár. Altarbilder von ihm sind – außer in den oben bereits erwähnten – in folgenden Kirchen bekannt: von Turbék kamen zwei Gemälde in das Franziskanerkloster von Szigetvár, das Gemälde mit dem Letzten Abendmahl kam in das Bischofspalais von Szombathely, im Dom von Sopron, in den Kirchen von Kleinfrauenhaid, Pannonhalma, Oberwart, Zics (Baldachin), Szentiványfa, Vásárosmiske, Dürnbach, in der evangelischen Kirche von Kobersdorf, Oszkó, Csehimindszent, Szarvaskend, Görcsöny, Zalaegerszeg, Kaposvár, Himesháza, Loipersbach, Kenyeri, Zanat, in der Bergkirche von Eisenstadt.

In den Jahren 1779–80 erreichte die Zahl der Arbeiten von Dorffmaister einen Höhepunkt. Er hat in der Diözese Szombathely mit der Ausmalung der Kirche in Nova seine „Visitenkarte vorgelegt" und bekam in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens die meisten Aufträge durch seine Beziehung zu dem Bischof János Szily. Damals verfügte er bereits über alle nötigen Fachkenntnisse und Erfahrungen, doch verzettelte er seine Begabung, die noch am Anfang der Sechzigerjahre vielversprechend war. Seine leichten, rokokoartigen, ätheri-

schen Figuren werden oft grob und schwerfällig. Die unzähligemal wiederholten Figuren und Kompositionen sind häufig übereilt gemalt und kraftlos. Seine Kompositions-Schemata – gefertigt nach Vorbildern seiner Lehrer und nach Stichen – werden manchmal steif. Seine Malerei ist ziemlich ungleichmäßig: Bilder, die mit mehr Zeitaufwand gemalt wurden, gelangen besser als Werke, die schnell fertiggemalt wurden, da der Meister – der von seinen Gläubigern ständig gedrängt wurde und unter der Last seine vielköpfigen Familie versorgen zu müssen – häfig „in den Rausch guten Weines flüchtete".

Im Jahre 1781 arbeitete Dorffmaister in mehreren Kirchen an großformatigen Wandbild-Ensembles. Dabei ist die Arbeit in der Kirche von *Kiskomárom* zu betonen (heute Zalakomár, Komitat Zala), wo er neben drei Altarbildern 1781 in dem Sanktuarium an die beiden Seiten des Hauptaltarbildes die Statuen der Heiligen Stephan und Ladislaus, an die Decke den Abschied der Heiligen Petrus und Paulus (*Abb. 17.*) und in die Zelle an der Seitenwand des Sanktuariums eine stehende Maria Immaculata[1] malte. Das Schiff wurde erst 1793 bemalt und ungewöhnlicherweise wurden hier geschichtliche Themen gewählt: Stephan der Heilige bietet die Krone dar (*Abb. 18.*), Andreas I. stellt das Christentum wieder her, Ferdinand III. schenkt sein Gut Kiskomárom dem Seminarium Generale von Tyrnau/Nagyszombat.[2]

Die Bestellung für die 1772 erbaute Kirche hatte das Hochstift von Gran/Esztergom, das das Gut der Propstei von Óbuda in Kiskomárom verwaltete, in Auftrag gegeben. Was die Themen der Bilder anbelangt, wirkten nur die Fresken des Kirchenschiffes neuartig und vertraten gleichzeitig eine wichtige politische Botschaft für die Zeitgenossen. Die Altarbilder (Dreifaltigkeit, Heiliger Paul und Ave Maria) zeigen gewohnte Bildformulierungen. Das Thema der Dreifaltigkeit kommt auf Dorffmaisters Bildern von oft vor, sowohl auf Altarbildern (Sitke 1774, Toponár 1781, Purbach 1788) als auch auf Fresken (Kenyeri 1788, Nova 1779, Ormándlak in den 80er Jahren).

Das Altarbild von Kiskomárom (*Abb. 16.*) steht besonders dem von Toponár (*Abb. 19.*) nahe. Auf beiden Gemälden wird eine diagonale Komposition verwendet: Christus – mit nacktem Oberkörper und Füßen – wendet sich Gottvater zu und sitzt mit diesem fast auf der gleicher Ebene. Das große Kreuz hat in Toponár eine mehr betonte Stellung, in Kiskomárom ist es in den Hintergrund gedrängt. Neben den beiden göttlichen Personen spielen die Engel in Kiskomárom eine untergeordnete Rolle, während in Toponár ein sich nach oben erhebender Engel mit großen Flügeln stark betont ist. Diese nach oben strebende, stark beleuchtete Engelfigur ist auch in Sitke zu sehen, wobei von einer diagonal ausgestreckten Armhaltung die wichtige Kompositionsrichtung verstärkt wird. Während die Bildfläche in Kiskomárom und Toponár voll mit Figuren gefüllt ist, ist die Komposition in Sitke luftiger. Christus ist sowohl vom Vater als auch vom des Heiligen Geist weiter entfernt.

Das Nebenaltarbild des Heiligen Paulus schildert die Vision des Apostels im Gefängnis. Der Heilige – in blaugelbem Gewand auf einem Stuhl sitzend – streckt entzückt seine Arme aus und schaut nach oben, wo ein Engel vorbeischwebt. Die Figur in rotem Mantel mit einem Buch in der Hand in der linken Ecke dürfte ein Schüler von Paulus sein. Das dunkel gewordene Bild ist jetzt in schlechtem Zustand und gehört nicht zu den gelungensten Werken des Meisters.

Das andere Nebenaltarbild schildert die Szene der Ankündigung, die ein Pflichtteil der Maria-Zyklen ist. Dorffmaister hatte die Gelegenheit, dieses Thema an mehreren Orten zu malen: in Türje auf dem Hauptaltarbild (1764), in Nova (1779), in Toponár (1781), in Sopron in der Kirche des Heiligen Geistes (1782) und an dem Deckenfresko in Nagylengyel (um 1787).

Wenn das Altarbild von Türje und das von Kiskomárom verglichen werden, kann gesehen werden, wie sehr sich – unser Meinung nach – die Auffassung über die Malerei und die Ausdrucksfähigkeit des Meisters in zwanzig Jahren in die falsche Richtung veränderte. In Kiskomárom ist die Figur Mariens und des Engels gedrungen und statisch, der Erzengel Gabriel nähert sich der Jungfrau mit einer ungelenken Bewegung. Wo bleibt da die ätherische, feine Bewegung des Erzengels von Türje, die graziöse, ehrfürchtige Figur von Maria! In Türje ist auch die Darstellung des Schauplatzes des Geschehens wichtig, hier aber konzentriert sich der Maler nur noch auf die beiden Hauptfiguren, um eine detaillierte Darstellung der Umgebung kümmert er sich nicht mehr. Die Figuren von Kiskomárom – wie übrigens die meisten in den Achtzigerjahren gemalten Heiligen – sind irdische, richtige Menschen, keine mystischen Helden mehr.

An der Decke des Sanktuariums sind die Titelheiligen der Propstei von Óbuda (des Patronatsherrn der Pfarre: die Heiligen Petrus und Paulus) zu sehen. Der „Abschied der beiden Heiligen Petrus und Paulus" kommt in dem Werk des Malers auch oft vor, so im Hauptaltarbild in Császár (1775–76), in Nebenaltarbildern in Tüskeszentpéter (1776) und in Nova (1779) und im Hauptaltarbild in Loipersbach (1796). Während sich die Szene auf den Altarbildern auf die Figuren der Apostelfürsten

konzentriert und nur mit einigen Nebenfiguren ergänzt wird (ein Soldat mit dem Kreuz, ein Engel, einige Spötter), gibt hier die größere Fläche Dorffmaister mehr Raum zum Fabulieren. Im Mittelpunkt des Bildes steht links der Ältere und Kleinere, der Heilige Petrus, rechts der Größere, der Heilige Paulus, die einander umarmen. Ein Henkersknecht hinter Paulus versucht diesen mit einem Seil weiterzuschleppen. Über der Gruppe schwebt ein Engel mit einem Palmzweig, dem Symbol des Märtyrertums. Im Vordergrund richtet ein halbnackter Soldat mit Hilfe von anderen das Kreuz für Petrus auf. Im unteren Teil der ovalen Bildfläche sind Soldaten in verschiedener Körperhaltung zu sehen, die aber keinerlei Kontakt zu den Hauptfiguren haben.

Im selben Jahr wurde Dorffmaister von Lajos Festetics beauftragt, seine Patronatskirche in *Toponár* (heute ein Teil von Kaposvár) mit Wandmalereien und Altarbildern zu schmücken.[3] Festetics wird wohl den Maler durch Ádám Szily kennengelernt haben, von dem er 1769 Szigetvár gekauft hatte. Dorffmaister bemalte den Festsaal und das Turmzimmer des Sárvárer Schlosses von Ádám Szily 1769. Festetics und der Maler blieben auch später im guten Kontakt, 1786 malte dieser für ihn Landschaftsbilder in Egyed. Der Graf bestellte bei Dorffmaister die im 18. Jahrhundert allgemein beliebte Marianus-Tematik. Die Darstellung der Dreifaltigkeit am Hauptaltar wird durch gemalte Architektur umrahmt, vor den kannelierten Säulen stehen die Grisaille-Figuren der Heiligen Stephan und Ladislaus. Die Nebenaltäre stellen die „Unterweisung Mariens" und die „Heimkehr der Heiligen Familie" dar. Die Deckenmalerei bringt Themen aus dem Marien-Leben: die Verkündigung, die Heimsuchung, Jesu Darbringung im Tempel, die Himmelfahrt Mariae. Die Fresken wurden 1840 vom Feuer beschädigt, 1876 vom Wiener Josef Koggensauer und 1937 von István Soós aus Kaposvár übermalt und verbessert. So werden wohl die Fresken, außer der Beibehaltung der Komposition, wenig von den Pinselstrichen Dorffmaisters behalten haben.

Über das Hauptaltarbild der Kirche wurde schon im Zusammenhang mit dem ähnlichen Bild von Kiskomárom gesprochen, sodaß wir nun etwas über die Nebenaltäre schreiben sollten. Auf dem linken Nebenaltarbild ist die Heilige Familie zu sehen, wie sie unter der Obhut eines Engels und des Heiligen Geistes auf einem gepflasterten Weg einhergeht (*Abb. 20.*). In der Fachliteratur wird dieses Bild als „Die herbergsuchende Heilige Familie" erwähnt, doch könnte es eher „Die Heimkehr aus Ägypten" oder „Die zur Feier nach Jerusalem gehende Heilige Familie" genannt werden. Maria und Josef haben den ungefähr zehnjährigen Jesus in ihrer Mitte, wobei Maria die Hand ihres Sohnes hält und ihn zärtlich anblickt. Dieser wendet seinen Kopf nach hinten der Mutter zu und hört auf ihre Worte. Josef geht neben ihnen, auf der Schulter trägt er auf einem Stock ein Bündel und weist mit der Hand den Weg. Ein Altarbild für die Abteikirche in Bakonybél, gemalt 1779, ist diesem vollkommen gleich, bloß in größerem Format gemalt (*Kat. Nr. 18.*). Dieses wird in der Fachliteratur seit Klára Garas[4] von Kunsthistorikern fälschlicherweise als „Flucht nach Ägypten" bezeichnet, obwohl Jesus hier kein Säugling mehr ist, sondern bereits ein größeres Kind, sodaß die Szene in einem späteren Lebensabschnitt spielen muß.

Das Thema des rechten Nebenaltars ist die „Unterweisung der Jungfrau Maria durch die Heilige Anna" (*Abb. 21.*). Auf dem Schoß der Heiligen Anna sitzt das Kind Maria und beide vertiefen sich in ein Buch in ihren Händen. Hinter ihnen steht der Heilige Joachim, der aus dem Bild herausblickt, sein Gesichtsausdruck ist steif, er hat keinen innigen Kontakt zu dem Paar Muter-Tochter. Diese Szene, die in einem Interieur spielt, ist stark übermalt. Das Thema wiederholt sich mehrmals in Dorffmaisters Werk,[5] das vorliegende Bild erhebt sich aber nicht über seine Durchschnittsqualität, ja es könnte eher zu den schwächeren Werken gezählt werden, wie das Nebenaltarbild von Turbék. Das Bild der Heiligen Anna von Sopron hat hingegen eine andere Interpretation und seine Farbenwelt ist auch lebhafter (*Kat. Nr. 63.*). Dieses Bild kam aus der Kapelle des ehemaligen Gerichtsgebäudes ins Museum.[6] Obwohl es nicht nachweisbar ist, das es von Dorffmaister gemalt wurde und manche Argumente dagegen sprechen, ist das Profil der Heiligen Anna ähnlich wie auf anderen Bildern des Meisters.

Sowohl das Sanktuarium, als auch das Kirchenschiff von Toponár sind mit Fresken bedeckt. Die Fresken an der Decke wurden in je einem elliptischen Feld in den Wölbungen gemalt und vom Eingang der Kirche weg kann man gegen den Altarraum die wichtigsten Stationen des Marien-Leben verfolgen. Die erste Szene ist die Verkündigung: Maria empfängt die Botschaft des Engels auf einem Podest kniend. Hinter ihr weisen ein Stuhl, ein Wäschekorb und ein bleigefaßtes Glasfenster auf die Situation eines Zimmers hin. Der Erzengel mit großen Flügeln und bewegtem Faltenwurf ist der Engelfigur in der Heiligen Geist-Kirche in Sopron, ähnlich, die kurz danach gemalt wurde. In der Positionierung der Figuren kann man Ähnlichkeiten zur Lösung auf dem Deckfresko in Nova finden, das sich allerdings in einem so

schlechten Zustand befindet, daß man hier kaum Einzelheiten studieren kann. In der zweiten Wölbung ist die Begegnung von Maria und Elisabeth zu sehen. (*Abb. 22.*) Elisabeth steht vor einem klassizisierenden Haus und empfängt Maria, die eine Treppe hochkommt. In dieser Szene, die eine natürliche Umgebung zeigt, weist bloß ein schwebender Putto auf die übernatürliche Beziehung des Ereignisses hin. Den größten Teil der Bildfläche füllt die Architektur aus, das Gebäude auf der rechten Seite fügt sich nicht organisch ins Bild ein und ist orthogonal weggedreht zu sehen. Auf dem Altarbild von Kenyeri werden die beiden Frauenfiguren viel mehr betont, umgeben von ihren Männern und von einer Engelschar.

In der dritten Wölbung folgt die Darbringung Jesu im Tempel (*Abb. 23.*). Der zentrale Tempelraum, gestützt durch gedrungene Pfeiler, wird oben von einem runden Fenster geöffnet. An beiden Seiten wird der Raum von steinernen Geländern begrenzt, die Figuren sind hier in großem und in ganzem symmetrisch angeordnet. Diese Symmetrie wird sowohl von Simeon mit seinen weit geöffneten Armen, als auch von Maria, bzw. der Prophetin Anna noch mehr betont. Diese Szene auf der Treppe übernahm Dorffmeister aus barocken Vorbildern (Tizian, Tintoretto, Troger). Er hat diese Szene sowohl in Türje, als auch in Császár, Nova, Sopron (Kirche des Heiligen Geistes) und Eisenstadt (Bergkirche) verwendet. Die in Nova ist am besten gelungen, hier ist die Scheinkuppel großzügiger und die Figuren sind schwungvoller. An die Decke des Sanktuariums malte Dorffmaister die Szene Mariae Himmelfahrt. Dieses sehr beliebte Thema des Barock, das irdische und himmlische Sphären vereint, malte er mehr als ein dutzendmal. Die Hauptelemente der Komposition bilden im unteren Abschnitt die den steinernen Sarkophag umstehenden Apostel, und – getrennt durch Wolkenschwaden – im oberen Abschnitt, die durch Engel in den Himmel gehobene Gottesmutter. Um die elliptische Bildfläche auszufüllen, wurde die Figurengruppe der Apostel auseinandergezogen, sie sitzen oder knien in verschiedenen Körperhaltungen und schauen nach oben. Im oberen Teil leuchtet hinter der verklärten Maria ein Strahlenkranz, der von zwei Engeln hochgehoben wird. Trotz der lebhaften Gestik der Aposteln empfindet man die ganze Szene eher statischer als jene von Nova, oder jene der Assunta von Sopron. Als Vorbild für die Komposition dienten wohl die Dorffmaister sicher bekannten Bilder gleichen Themas von Troger (Altarbild in Obernzell), Ricci (Wien, Karlskirche) oder Maulbertsch (Győr).

Die Figuren der Fresken in Toponár weisen – wohl wegen ihren starken Übermalungen – nicht den bei Dorffmaister gewohnten Gesichtstypus auf. Die Kirche von Toponár hat eine einheitliche Innendekoration. An den leergelassenen Teilen der Wölbung sowie der Umrahmung der Nebenaltäre, der Türen und Fenster gibt es eine Ornamentik variiert mit Blättern, Akantusblättern, Vasen, Voluten und Muschelmotiven. Im Altarraum, über dem Eingang des Oratoriums und der Sakristei sind runde Grisaillebilder der Kirchenväter zu sehen. Das gesamte Bildwerk erhebt sich aber nicht über die Durchschnittswerke von Dorffmaister.

1781 wurde das Deckenfresko der Kapelle des Schlosses der Familie Zichy-Meskó in *Nikitsch* geschaffen. Das Schloß steht außerhalb des Dorfes in einem, Gálosháza genannten Ortsteil inmitten eines großen englischen Gartens und befindet sich auch heute im Besitz der Familie Zichy.[7] Im nördlichen Flügel des Schlosses liegt die Kapelle mit einem ovalen Sanktuarium. Sie wurde während des Zweiten Weltkrieges mehrmals beschädigt, der Hauptaltar und die Einrichtung wurden vollständig zerstört, sodaß sie heute nicht mehr Gottesdiensten dient. Allerdings wurden die Dorffmaister-Fresken restauriert. Auf dem Altar stand früher ein Marien-Bild, umgeben von gemalter Architektur mit Statuen der Heiligen Stephan und Ladislaus. Über dem Altarbild gab es ein Scheingewölbe mit Kassettenmalerei, die über der Höhe des Gesims restauriert ist. Auf kannelierten Säulen gibt es Schmuckvasen mit Girlanden, um das Deckgemälde des Sanktuariums reiche Ornamentik. Auf blauem Himmel unter rosa Wolken ist eine Allegorie des Glaubens zu sehen: in der Mitte eine sitzende Frauenfigur, die ein großes Kreuz hält, und neben ihr Putti, die links ein Buch mit der Aufschrift „Et verbum caro factum est" und einen Kelch mit leuchtender Hostie halten. (*Abb. 24.*) Auf der rechten Seite sind ein Anker, etwas tiefer ein Herz und eine Lilie zu sehen. Diese Glaube-Hoffnung-Liebe Allegorie hat Dorffmaister schon in Türje gemalt, etwas anders interpretiert. Im Sanktuarium der Heiligen Geist-Kirche in Sopron stellte er die Allegorie der Kirche aus ähnlichen Elementen zusammen, doch erscheint in Nikitsch der Erzengel Gabriel ebenfalls auf dem Bild und hält in seiner Hand eine Rolle mit der Inschrift: „Magnificat anima mea dominum." Über der sitzenden Frauenfigur sind aus rosa Girlande die Buchstaben des Namens Maria geflochten. In Kemenesmihályfa ist die Allegorie in Grisaille einfacher und die Frauenfigur robuster. Dis Signatur des Malers ist auf der Höhe des Hauptgesimses links zu lesen: „Stephan Dorffmaister pinxit Ano 1781". Das Kapellenschiff besteht aus zwei Teilen, an einer

Wölbung sind in der Ecke die Bilder der vier Evangelisten, in jedem ovalen Bildfeld ihre Attribute.

1782 arbeitete Dorffmaister meist in *Sopron* und malte die Kirche des Heiligen Geistes aus. Damals wurde die Kirche vergrößert, eine neue Einrichtung angefertigt und mit der Herstellung der Fresken unser Maler beauftragt.[8] Ein den Auftrag detailliert beschreibender Vertrag wurde am 4. Mai unterschrieben, für seine Arbeit bekam er am 12. Oktober 670 Gulden. Das Werk umfaßte: die „Allegorie der Kirche" in der Kuppel des Sanktuariums, an den Seitenwänden des Sanktuariums die „Opferung von Isaak" und das „Opfer des Melchisedech", im ersten Abschnitt des Hauptschiffes eine Verkündigung, im mittleren Teil eine Himmelfahrt und eine Krönung Mariae, in den vier Ecken schließlich Statuen der vier Evangelisten. An der Decke über dem Chor wurde die Darbingung Jesu im Tempel dargestellt. An den Seitenwänden des Hauptschiffes sind die vier Kirchenväter auf Sockeln in gemalten Nischen in einem Bronze-Grundton zu sehen.[9] Die architektonischen Abschnitte, sowie die Bilderrahmen sind mit reich geflochtenen Girlanden und barocken Urnen geschmückt. Dieses Kircheninterieur gehört zu den am besten gelungenen Arbeiten Dorffmaisters. Schon vor diesem Auftrag arbeitete er in zwei Soproner Kirchen: in der Benedektinerkirche (Grisaille-Bilder am Chor) und im Kloster und in der Hl. Georgs-Kirche (Altarbild: Mutter von gutem Rat. *Kat. Nr. 25.*) und noch früher in der Kapelle des Waisenhauses (*Kat. Nr. 7.*). Nun bekam er den bisher größten Auftrag in seiner Heimatstadt nähmlich die Bemalung der ganzen Wandfläche der Kirche. Sicherlich versuchte er hier sein Bestes zu geben, um den Ansprüchen seiner Auftraggeber gerecht zu werden. Die Stadtväter scheinen auch tatsächlich mit ihm zufrieden gewesen zu sein – sie wollten natürlich auch keinen teureren Maler engagieren – zumal er parallel mit den Arbeiten in dieser Kirche auch den Auftrag bekam, das Deckenfresko des Rathaussaales zu malen. Am Hauptaltar der Heiligen Geist-Kirche verewigte ein Meister die Ankunft des Heiligen Geistes und man hielt es lange Zeit für ein Werk Dorffmaisters, obwohl sich der erwähnte Vertrag nur auf das Wandbild und den Kreuzweg des Nebenaltars bezieht. In letzter Zeit meinte Géza Galavics, daß das Bild gleichzeitig mit einem anderen Nebenaltarbild, einem Pietabild, von Joseph Ignaz Mildorfer gemalt worden sein soll.[10] Eine Farbskizze des Hauptaltares wird in der Ungarischen Nationalgalerie aufbewahrt (Inv. Nr. 6476, *Kat. Nr. 70.*), eine spätere Kopie ist im Soproner Museum zu finden (Inv. Nr. S 84.349.1).

Nun zu den Deckenfresken der Kirche: Auf der ovalen Kuppel des Altarraumes ist eine Allegorie der Kirche zu sehen, die eine Variante des Freskos von Nikitsch ist (*Abb. 25.*). In der Mitte sitzt eine kräftige Frauenfigur, die in der einen Hand das geöffnete Evangelium mit der Aufschrift „In principio erat verbum", in der anderen einen goldenen Kelch mit Hostie hält. Neben ihr hält ein Engel das Kreuz der Erlösung, um sie herum schweben Putti, die ein Kreuz, einen Anker und ein Herz – Symbole für Glaube, Hoffnung und Liebe – in Händen tragen. Tiefer unten sieht man eine auf Felsen gebaute Kathedrale (die Basilika des Heiligen Petrus), die Kraft und Ewigkeit symbolisiert. Das ganze Bild wird vom Spiel himmelblauer und rosa Wolken umgeben. Am architektonischen Rahmen halten Putti die Symbole der vier Kardinaltugenden.

Im ersten Teil des Hauptschiffes ist die Verkündigungszene zu sehen (*Abb. 26.*). Die in Toponár eher trocken ausgefallene Darstellung ist hier voller Leben, der Maler lebt seine Lust zum Fabulieren aus und füllt die Bildfläche mit viel mehr Handlung. In einem Zimmer – Vorhänge und ein Fenster deute es an – sind nicht nur die beiden Hauptdarsteller, Maria und der Verkündigungsengel zu sehen, sondern auch die himmlische Begleitung des letzteren. Rechts halten zwei Putti eine Steintafel mit der Zitat: „Et verbum caro factum est". Links bläst ein anderer Putto in ein Horn, wieder ein anderer stößt den Teufel nach unten, der mit dem Tod in die Tiefe stürzt. Die bewegten Figuren der Engel stehen in krassem Gegensatz zu der andächtigen und ehrfürchtigen Konzentration von Maria. Die ganze Komposition ist in ein Dreieck gefügt, in deren Winkel die Taube des Heiligen Geistes im goldenen Strahl nach unten schwebt.

Im mittleren Teil des Hauptschiffes malte Dorffmaister das größte Fresko, die Himmelfahrt Mariae und ihre Krönung (*Abb. 27.*). Der Beschauer kann hier in den geöffneten Himmel sehen, wo die hinaufschwebende Jungfrau Maria von der himmlischen Dreifaltigkeit, die von einer Engelschar umgeben ist, empfangen wird. Gottsohn und Gottvater setzen der von einer Glorie umgebenen Maria eine Krone aufs Haupt. Die Komposition steht nicht jener der Himmelfahrten, sondern eher jener der Dreifaltigkeits-Darstellungen nahe, wenn man sie mit den entsprechenden Altarbildern von Sitke, Toponár und Kiskomárom vergleicht. Sowohl Christus, der mit nacktem Oberkörper und rotem Mantel und ein Kreuz hält, als auch der sich diesem zuwendende Vater, der eine Erdkugel trägt, sind in den erwähnten Kirchen in ähnlicher Stellung zu sehen. Die Krönung

Mariae wurde übrigens ein paar Jahre später in der Kirche von Nyúl wiederholt.

In der Wölbung über dem Chor ist eine Darbringung Jesu in dem Tempel zu sehen. Die Zentralfigur ist hier der Oberpriester Simeon, der mit gestreckten Armen auf der obersten Stufe einer Treppe steht. Maria und Jesu werden von Joseph begleitet. Von einem Balkon aus betrachten Juden das Ereignis, wobei unter den Nebenpersonen ist auch die Prophetin Anna zu sehen ist.

Das Nebenaltarbild, das sehr nachgedunkelt ist, zeigt Christus am Kreuz. In den sich zusammenballenden Wolken sind Engelköpfe zu sehen. Die Figur des Hauptmannes am Kreuz ist auf Dorffmaisters Bildern ungewohnt, da er meist das Kreuz allein zeigt, nur in wenigen Fällen gibt es Nebenfiguren, wie z. B. in Himesháza die Heilige Magdalena oder in Szigetvár den Heiligen Rochus. Das Wandbildensemble der Heiligen Geist-Kirche gehört zu den hervorragendsten Arbeiten Dorffmaisters.

Von den Achtzigerjahren an bekam Dorffmaister die meisten Aufträge vom ersten Bischof von Szombathely, János Szily. Dieser begann bald nach seiner Ernennung zum Diözesanbischof im Jahre 1777 mit großem Schwung seine neue Residenzstadt auszubauen und zog dafür die besten Baumeister und Künstler (Melchior Hefele, Franz Anton Maulbertsch, Philipp Prokop, u.a.) heran und gab auch dem in Nova bereits bewährten Dorffmaister zahlreiche Aufträge, obwohl er bei wichtigen Arbeiten immer Maulbertsch bevorzugte. So bemalte Dorffmaister 1782 den Saal des Heiligen Paulus im Bischofpalais mit acht großen Ölgemälden[11] und 1784 schilderte er in der Abteikirche von Szentgotthárd die Schlacht von Szentgotthárd/Mogersdorf. In der Sala terrena des Palais verewigte er die Ausgrabungen des römischen Savaria mit antiken Göttern inmitten von antikisierender Ruinen. Über die Altarbilder des Seminars und des Domes soll erst später gesprochen werden. Szily wollte nicht nur den Glanz seiner Residenz erhöhen, er versuchte auch die heruntergekommenen Pfarren zu restaurieren und neue Kirchen zu errichten. 1781 fand er die Kirche in *Kemenesmihályfa* in so schlechtem Zustand, daß er sich mit dem Versuchen an den Statthaltereirat wandte, den Betrag von 965 Gulden, den er in die Genaralis Parochum Cassa einzahlen müßte, für den Wiederaufbau der Kirche in Mihályfa verwenden zu dürfen.[12] Noch im selben Jahr wurde ihm das nötige Geld überwiesen (2896 Rheinische Gulden und siebeneinhalb Kreuzer).[13] Dorffmaister besichtigte die Kirche im Juli 1785, wo er im Auftrag des Bischofs im Sanktuarium ein Fresko und ein Altarbild malen sollte. Es folgte ein reger Briefwechsel zwischen Szily und Dorffmaister, der sich mehrmals beim Grafen Cziráky in Kenyeri aufhielt und von hier aus nach Mihályfa fuhr, bis schließlich ein entsprechender Vertrag am 22. August in Szombathely abgeschlossen wurde.[14] Für die fertige Arbeit bekam der Maler 160 Gulden, wobei der erste Teil (60 Fl.) gleich nach Abschluß des Vertrages, der zweite Teil am 9. Oktober fällig wurde.[15] Während der Arbeit konnte der Meister mit seinen Gehilfen beim Pfarrer von Mihályfa wohnen, jedoch ohne Verpflegung. Der Bischof kümmerte sich auch um die Anreise von Sopron und nach der Beendigung der Arbeit um die Rückreise des Meisters. Am 7. September schrieb Dorffmaister einen Brief an Szily mit der Bitte, Gold und Farben für seine Arbeit bei einem Ladenbesitzer namens Candito, der Szily die Goldfarbe zu liefern pflegte, einkaufen zu können. Anfang Oktober war der Künstler mit der Bemalung des Sanktuariums und mit dem Altarbild fertig und Dorffmaister brach zu Arbeiten im Komitat Zala auf.[16]

Der Kirchenpatron der Kirche ist der Heilige Stephan, dessen Martyrium das Hauptaltarbild schildert (*Abb. 28.*). Das Gemälde wird von einer gemalten Architektur umgeben, wie sie von Dorffmaister und seinem Sohn mit Vorliebe gemalt wurde. An den beiden Seiten stehen Skulpturen der Heiligen Könige Stephan und Ladislaus in Gold-Grisaille gemalt. Die Seitenwand des Sanktuariums wird mit sich windenden Ranken dicker Akantusblätter bedeckt, darunter Rosetten und Puttoköpfe. Die linke Seitenwand des Sanktuariums ist von einem Fenster durchbrochen, auf der gegenüberliegenden Seite ist ein gleiches aufgemalt. Über dem Hauptaltar gibt es eine Scheinkuppel mit gemalten Kasetten, davor sind die Symbole des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe zu sehen: eine schwere Frauenfigur mit Evangelium und Kelch und neben ihr Engel mit Kreuz, Anker und Herz. An der Decke des Sanktuariums ist in einem ovalen Feld die „Opferung Isaaks" zu sehen. Der Kopf von Abraham, der gerade das blutige Opfer vollziehen will, ist zu großzügig gemalt, der in breiter Bewegung heranfliegende Engel zieht eine riesige Draperie nach sich. Sowohl der Engel, als auch der sich nach vorn beugende Isaak durchbrechen den Rahmen des Bildfeldes. Dies ist charakteristisch auch für das Fresko über dem Hauptaltar: die sich zusammenballende Wolke, auf der die Frauengestalt des Glaubens sitzt, durchschneidet den gebogenen Rahmen der Altararchitektur. In der Mitte des Hauptaltarbildes kniet der Heilige Stephan in weißem Gewand und dunklem Mantel. Die diagonal ausgestreckten Arme bestimmen die Hauptlinie der Komposition. Um ihn stehen dicht

gemalt Figuren, die eine beugt sich nach einem Stein, eine andere zerreißt sein Gewand. Links sprechen zwei Männer über das Geschehen, Saulus bewacht die Kleider der Steiniger, eine rote Draperie. Oben im Bild steht im Kreise von Engeln der auferstandene Christus mit dem Kreuz, sowie Gottvater und die Taube des Heiligen Geistes – so ist der obere Teil eine Dreifaltigkeit. Einer der Engel hält einen Palmzweig und einen Kranz über den Heiligen. Die nach oben schauende, auf den Boden niedersinkende Figur des Heiligen Stephan hatte Dorffmaister in einer entgegengesetzten Stellung schon im Saal des Heiligen Paulus im Bischofspalais von Szombathely gemalt, und zwar in der Szene in der sich Paulus von den Gläubigen von Ephesus verabschiedet. Auf letzterem Bild hat man den Eindruck, daß der große Gefühlsausbruch bzw. die Haltung des Heiligen Paulus zu pathetisch sind (*Abb. 29.*).

Die verfallene Kirche von *Nyúl* im Komitat Győr ließ Maria Theresia 1769–1776 auf eigene Kosten wiederherstellen. Der Bischof von Győr stiftete aber das Gut Nyúl zur Versorgung des Seminars in Szombathely, sodaß Bischof Szily nun zum Patronatsherrn dieser Kirche wurde. Er beauftragte 1786 Dorffmaister mit der Ausmalung der Kirche.[17] Die Dokumente und Korrespondenzen über diesen Akt werden im bischöflichen Archiv von Szombathely aufbewahrt. Szily schrieb am 12. Oktober 1785 an Dorffmaister nach Sopron einen Brief in dem er die Arbeiten für Nyúl skizzierte: die vollständige Bemalung des Sanktuariums, die Herstellung des Hauptaltares und von Nebenaltären, ein Bild gegenüber der Kanzlei ähnlich dem Fresko mit der Taufe Jesu in Nova. Gleichzeitig wurde der Künstler nach Szombathely gerufen, um den entsprechenden Vertrag zu unterzeichnen. Bereits am 19. Oktober antwortete Dorffmaister, daß er nach Nyúl aufbräche, um sich die Kirche anzusehen. In den darauffolgenden Monaten macht er Skizzen für die Altarbilder und im Frühling 1786 begann er mit der Arbeit in der Kirche. Schon am 4. Juni war er mit sämtlichen Fresken und Altarbildern fertig. Das Deckenfresko des Sanktuariums zeigt die Krönung der Jungfrau Maria und die Vision des Heiligen Norbert (*Abb. 30.*), an den Seitenwänden des Sanktuariums gibt es zwei großformatige Fresken mit Heiligen. Neben den ungarischen Heiligen sind hier die Heiligen Michael, Florian, Martin, Apollonia, Helene und andere männliche und weibliche Heilige zu finden (*Abb. 31.*). Die einzelnen Figuren sind schön geordnet und mit hellen Farben (gelb, rosa, hellblau, grün) gemalt. Auf dem Hauptaltarbild sieht man neben dem Martyrium der Heiligen Barbara ebenfalls verklärte Heiligen (*Abb. 32.*). Die im Hintergrund in himmlischem Licht erstrahlenden Figuren erscheinen in lockerer Ordnung und in leichterer Form als jene auf den Allerheiligerbildern von Csehimindszent oder Vásárosmiske. Stolz lud Dorffmaister Bischof Szily ein, die Fresken von Nyúl zu besichtigen, da sie gut gelungen seien und er damit zufrieden sei. Der Hauptaltar wird von gemalter Scheinarchitektur umrahmt, mit je zwei Säulen und Grisaille-Figuren der Heiligen Stephan und Ladislaus. Auf dem dekorativen Gesims sitzen Engel und eine Allegorie der Kirche. Der Triumphbogen und die Gewölbezwickel werden von gemalten Putti, Girlanden und ornamentalen Dekorationen geschmückt. Auf der rechten Seite des Triumphbogens, über dem späteren Nebenaltar hält ein Engel das Schweißtuch der Veronika. Die Fresken wurden 1916 stark übermalt, doch 1978–81 restauriert und die aufgetragenen Farbschichten entfernt. An der Wand des Kirchenschiffes hängt ein großes Kalvarien-Bild, das in die Bildserie des Themas von Dorffmaister hineinpaßt. Ein kleineres Bild mit dem Thema „Darbringung Mariae im Tempel" ist in schlechtem Zustand und wartet auf eine fachmäßige Restaurierung.[18] Die Skizze des Bildes des Heiligen Norbert gehörte einst Anna Hiermayer in Sopron, Ernő Mihályi publiziert ein Foto davon.[19]

Zur selben Zeit bekam Dorffmaister an einem anderen Bischofssitz, in *Pécs* eine wichtige Arbeit: Die Ausmalung der Kapelle Corpus Christi, die an das südliche Schiff der mittelalterlichen Domes angebaut war. Im Auftrag des Bischofs Esterházy verhandelte das Hochstift mit dem Soproner Meister über den Auftrag. Das damals entstandene Wandbildensemble ist leider nicht mehr erhalten, da es bei der großen Umbauarbeiten nach 1881 verkam, doch wissen wir aus der ausführlichen Beschreibung von Ottó Szőnyi über sie Bescheid.[20] Dorffmaister malte in die Wölbung der Decke vier Bilder:

1. Die Allegorie des Glaubens (eine weibliche Figur mit Engeln).
2. Christus mit zwei Jüngern in Emmaus.
3. Abraham und Melchisedech.
4. Musizierende Engel über dem Orgelchor.

An der nördlichen Seitenwand wurde Moses und das Osterlamm dargestellt, an der südlichen Seite Moses und die das Manna sammelnden Juden. Das letztere Bild wurde signiert: „Pinxit Stephanus Dorffmaister e. caes. R. Vindobon. Academia 1786". An der nördlichen Seite der Kapelle hing ein Ölbild mit dem letzten Abendmahl, das zwar der Zerstörung während des Umbaues entging, aber eine bewegte Geschichte hatte. Zuerst schmückte es das Refektorium des Priesterseminars, war dann im Bischofspalais und kam schließlich in die Kirche

der Gartenstadt von Pécs, wo es um 1950 gestohlen wurde.[21] So ist das große hochformatige Pécser Bild, das Christus im Kreis seiner Jünger darstellt, nur nach Beschreibungen bekannt. Mit ähnlicher Komposition malte Dorffmaister 1784 ein Bild zum Thema „Das letzte Abendmahl" für das Bischofspalais in Szombathely, das zur Zeit das Treppenhaus des Palais schmückt (*Abb. 33.*). Ursprünglich wurde es als Altar am Fronleichnamprozessionen verwendet, wie in einem Brief von Szily vom 28. Januar erwähnt, wo der Maler ausdrücklich angewiesen wurde, wetterfeste Farben zu nehmen, damit das Gemälde den Unbillen der Witterung wiederstehen könne.[22] Für das Bild verspracht der Bischof 80 Gulden, was er als letztes Preisangebot bezeichnete. In dem signierten Bild, das in dunklen Tönen gehalten ist, dominiert die Figur Christi, die im roten Gewand, mit einem Glorienschein um das Haupt – den Blick gegen den Himmel gerichtet – Brot bricht. Auf die Gesichter der um den Tisch sitzenden Apostel fällt helles Licht. Das Gesicht des jungen Johannes wiederspiegelt Entzücken, ein paar Apostel nehmen hinten stehend am Ereignis teil. Auf dem Tisch ist es außer dem Kelch und Brot eine große Obstschale zu sehen und über dem Kopf Christi hängt eine dekorative Kupferlampe. Das Pécser Bild soll jenem von Szombathely sehr ähnlich gewesen sein, wie man aus der Beschreibung von Ottó Szőnyi entnehmen kann.[23]

In den Achtzigerjahren bekam Dorffmaister auch im Komitat Zala verschiedene Freskenaufträge. In der Kirche von *Nagylengyel* malte er das Hauptaltarbild[24] (es ist verlorengegangen) und im Sanktuarium Grisaillefiguren der Heiligen Stephan und Emmerich. Über dem Altar sieht man Gottvater, in der Wölbung des Sanktuariums eine Verkündigungszene. Die Stellung Mariens und des Engels ist umgekehrt wie bei den Fresken von Toponár und Nova. Der Engel nähert sich mit ausgebreiteten Flügeln in einer sich zusammenballenden Wolke. Der Schauplatz der Szene wird nicht genau definiert, nur eine dicke, klassizierende Säule hinter Maria weist auf ein Interieur hin. Die beiden Figuren des Sanktuariums sind deshalb von Interesse, weil neben dem Heiligen Stephan meist der Heilige Ladislaus dargestellt wurde, hier jedoch der Heilige Emmerich zu sehen ist, der sich der Jungfrau Maria am Hauptaltar zuwendet.[25]

In der Heiligen Grab-Kapelle der Kirche befinden sich seltene Bildthemen: der Prophet Jeremias, der Jerusalem beweint, und ihm gegenüber – auf Holz gemalt – der Prophet Jonas, der ins Meer geworfen wird. In der Wölbung halten zwei Putti das Schweißtuch der Veronika. Die Bilder der Kapelle sind in schlechtem Zustand, sie wurden übermalt und können daher nur bedingt zu Dorffmaisters Werken gezählt werden.

Das andere Dorf, wo Dorffmaister ein Sanktuarium bemalte, heißt *Ormándlak*. Obwohl auch dieses Werk nicht signiert ist, paßt es stilistisch zu den in diesem Zeitraum gemalten Fresken. An die Wand des Sanktuariums wurde das Hauptaltarbild Mariae Himmelfahrt gemalt. Es ist mit gemalter Architektur mit Säulen umrahmt. Zwischen zwei Säulenpaaren stehen die Grisaillestatuen der Heiligen Stephan und Ladislaus. Der Rahmen des Altarbildes wird oben von Wolken durchbrochen und so mit der Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit in der Wölbung verbunden. Das Fresko ist stark übermalt, bei den Figuren der Engel und Apostel unterscheiden sich mehrere Details vom gewohnten Schema Dorffmaisters. In der oft wiederholten Szene bilden ein Gebäude mit gebogener Fassade und ein Obelisk Neuheiten, die auf eine Klassizierung seiner Auffassung hindeuten. Die nach oben schwebende Maria erreicht fast den unteren Rand des Wolkensbandes, das zur Dreifaltigkeit überleitet, die bis auf kleinere Einzelheiten ähnlich jener von Nova, Toponár und Kenyeri ist.

In diesen Jahren entstand auch in der Kapelle des Schlosses von Mihály Hoitsy in *Domolospuszta* bei Szigetvár das Deckenfresko, das den Heiligen Georg zeigte.[26] Dieses ist leider verlorengegangen, als ein Sturm den Turm auf das Dach stürzen und so auch das Gewölbe einstürzen ließ. Für diese Kapelle malte der Meister übrigens auch Kreuzwegstationen, von denen insgesamt nur zwei Bilder erhalten blieben (zur Zeit im Privatbesitz in Pécs).

Das Mäzenatentum von Bischof Szily brachte weitere Aufträge für Dorffmaister. In der überwiegend protestantischen Gegend des Komitats Zala, das zur Diözese Szombathely gehörte, in *Milej* (heute Milejszeg) ließ Szily 1792 auf seine Kosten eine Pfarrkirche errichten[27] und höchstwahrscheinlich von Dorffmaister ausmalen.[28] Im Sanktuarium der Kirche gibt es eine gemalte Altararchitektur mit den Statuen der Heiligen Stephan und Ladislaus. An der Seitenwand ist der Heilige Florian zu sehen, über dem durch ein gemaltes Fenster der Stifter in die Kirche schaut. Der kahl werdende Mann mit Schnurbart in ungarischer Tracht hält einen Rosenkranz in Händen, der über das Fenstersims nach unten hängt. Fenster im Sanktuarium wurden von Dorffmaister nicht einmal gemalt, doch bisher hatte er nie die Stifter in ähnlicher Weise verewigt. Über diese Arbeit haben wir bis jetzt noch keine schriftlichen Dokumente, auch sind die Bilder übermalt, doch passen sie in das Werk des Malers und da Szily der Bauherr der Kirche war, liegt es auf der Hand, daß auch diese Arbeit dem oft von Szily herangezogenen Künstler zuzuschreiben ist.

Die große innenarchitektonische Arbeit der Achtzigerjahre war der Ausbau der Residenz von Szily in *Szombathely*, wo Dorffmaister mit der Ausmalung des Saales des Heiligen Paulus, der Sala terrena und dem Fronleichnamsaltarbild beauftragt war. 1790 bekam er den Auftrag, das Priesterseminarium einzurichten und zu schmücken. Szily schenkte der Diözese seine wertvolle Bibliothek und die beiden Bibliothekssäle wurden von Dorffmaister dekoriert. In der Kapelle des Seminariums wurde des Schutzheiligen der Diözese, des Heiligen Martins, gedacht. Die Wände der Kapelle wurden durch Grisailleszenen aus dem Leben des Heiligen aus Savaria geschmückt, das Altarbild stellt die Apotheose des Heiligen Martin dar. Die Fresken verkamen 1882 bei Umbauarbeiten im Seminar, das Altarbild ist jedoch auch heute im Bischofspalais zu finden. Das Altarbild des Heiligen Martin wurde von Bischof Szily am 29. Dezember 1790 bestellt, wobei dieser unter Angabe der genauen Maße eine Skizze erbat.[29] Zu diesem Zeitpunkt arbeitete Dorffmaister zwar in Nebersdorf, doch nahm er diesen Auftrag an und beendete auch die Arbeit sehr rasch. Schwieriger waren jedoch die nun folgenden Preisverhandlungen, da der Maler acht Dukaten verlangte, Szily jedoch nur drei versprach. Schließlich war Dorffmaister bereit sechs Dukaten anzunehmen. Szily besichtigte das Bild in Preßburg, von wo es am 17. Februar 1791 nach Szombathely gebracht wurde. Das Bild zeigt den Heiligen Martin, der auf einer Wolke sitzt und nach oben blickt, in dekorativem Bischofsornat. Engel tragen die Symbole des Heiligen: einen Bischofsstab und – auf seinen ursprünglichen Beruf als Soldat hinweisend – ein Schwert und einen Harnisch. Das Bild ist in einer Dreieckkomposition ausgeglichen und bildet eine geschlossene Einheit. Gesicht und Gewand, die in hellem Licht gezeigt werden, sind in allen Einzelheiten genau gemalt, die Drapperien sind ohne große Bewegung und fallen eher schwer nach unten. Bei der Gruppierung der Figuren achtete der Maler auf Durchschaubarkeit. Das Bild unterscheidet sich sehr von dem Hauptaltarbild des Heiligen Martin, das Dorffmaister 1777 für die Pfarrkirche von Eisenstadt malte. Letzteres ist viel größer, die Komposition ist diagonal konzipiert. Auch hier ist der Heilige als Bischof dargestellt, umgeben von Engeln, während im Vordergrund erscheinen Männer mit weiten Gebärden und – bei Dorffmaister ein beleibtes und oft wiederholtes Topos – eine ihr Kind stillende Mutter.

In einem anderen Saal des Seminariums (schola) hing das Dorffmaister-Bild des Heiligen Augustinus. Dieses Bild ist uns nur aus einem Inventar von 1799 bekannt.[30] Es hing noch in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts dort und als der Seminaristen-Verein Zum Heiligen Augustinus 1861 gegründet wurde, wurde es von J. Ráth restauriert.[31] Wir wissen nichts über die Qualität des Bildes. Es ist nur ein einziges Altarbild von Dorffmaister bekannt das den Heiligen Augustinus zeigt, uzw. jenes, das er 1763 in Türje für einen Nebenaltar malte und das in unserem Jahrhundert nach Szombathely kam. Hier befand es sich in der Kapelle des Ordenshauses der Prämonstratenser, ging aber in den Fünfzigerjahren verloren, nur ein Foto ist erhalten geblieben.

1794 malte Dorffmaister Fresken in der Kirche von *Gyóró* im Komitat Sopron. An der Decke des Sanktuariums sieht man das Heilige Altarsakrament von Engeln umgeben, oben ist die Taube des Heiligen Geistes zu sehen, sodaß man diese als eine seltene Dreifaltigkeitsdarstellung betrachten kann. In ähnlicher Weise nimmt auch eine Monstranz an dem Baldachin von Zics eine zentrale Stellung auf einer Dreifaltigkeitsdarstellung ein.[32] Neben dem Altar in Gyóró gibt es Architekturmalerei, gegenüber der Sakristeitür ein gemaltes Fenster, einen König mit Füllhorn und in einem Medaillon die Heilige Anna mit Maria. Das Hauptaltarbild ist 1794 signiert, sein Thema ist der zwölfjährige Jesus im Tempel.[33]

Damit haben wir einen Überblick über die Wandmalereien, die zwischen 1780 und 1797 entstanden. Da die Zahl der Altarbilder viel größer ist, ist es nicht möglich sie alle zu analysieren. Es scheint zweckmäßiger, die Entwicklung der späteren Altarbildmalerei themenweise gruppiert zu untersuchen.

Die Geburt der Jungfrau Maria

Das Nebenaltarbild mit diesem Thema aus der Dominikanerkirche in Pécs kam 1878 nach *Sásd*, wo es um ungefähr einen halben Meter beschnitten wurde und dadurch die Signatur des Meisters verloren ging.[34] Das Bild zeigt die kleine Maria, die eingewickelt in einen weißen Tuch von einer jungen Frau im Schoß gehalten wird umgeben von helfenden Frauen und der Heiligen Anna. Hinter ihnen steht der Heilige Joachim.

Die Zusammenstellung der Gruppe, die Haltung der Figuren ist mit denen des Altarbildes von *Kemenessömjén* vollkommen identisch. Das Bild von Sömjén (*Abb. 34.*) befindet sich in sehr schlechtem Zustand, ist stark übermalt. Keine der beiden gehört zu den gut gelungenen Arbeiten von Dorffmaister. Die Gestalt des Kindes ist viel zu groß, die Gesichter der Frauen sind mehrmals verzeichnet, die Übermalung hat sie in hohem Ausmaß verdorben. In Kemenessömjén wird die

Komposition mit zwei sich unterhaltenden Frauenfiguren im Hintergrund ergänzt. In Sásd erscheint im oberen Teil des Bildes die Heilige Dreifaltigkeit. Diese ist mit der gleichen Einstellung gemalt worden, wie beim Märtyrium des Heiligen Stephan in Kemenesmihályfa. Wie sehr dieses Schema verbreitet war, weist auch ein Gemälde eines unbekannten, wenig begabten Malers aus *Csempeszkopács* (*Kat. Nr. 81.*) hin, das lange Zeit als ein Werk Dorffmaisters galt, von dem man aber sagen muß, daß es wegen seiner groben Fehler sicher von jemandem anderen geschaffen wurde. Eine spiegelbildlich verkehrte Variante der beiden oben erwähnten Bilder wurde von Dorffmaister auf dem Altarbild von Hímesháza gemalt.[35]

Die Heilige Anna unterrichtet Maria

Bei der Behandlung der Kirchenbilder von Toponár wurde bereits das Nebenaltarbild dieser Kirche erwähnt. Das gleiche Thema wurde für den Annen-Altar in *Turbék* 1781 verwendet. Dieses Bild ist signiert. Es hängt zur Zeit im Korridor der früheren Franziskanerpfarre in Szigetvár (*Kat. Nr. 23.*).[36] Im Gegensatz zum Bild in Toponár steht die kleine Maria neben ihrer Mutter und hört mit gefalteten Händen dieser zu. Neben ihnen steht Joachim, über ihnen schwebt die Taube des Heiligen Geistes und neben ihnen fliegen Putti. Das Interieur wird von ein paar Möbeln angedeutet, rechts unten steht ein Nähkorb. In der Wirkung der Farben und der Details der Figuren ist es ein schwaches Bild. Das kleine Nebenaltarbild der Kirche in *Szarvaskend*, das von Dorffmaister 1788 signiert ist, ist besser gelöst[37] (*Abb. 34.*). Das Kind Maria beugt sich über das Buch im Schoß von Anna, hinter ihnen steht der Heilige Joachim. Sonst sind hier die üblichen Bildelemente zu sehen: oben die Taube, im Zimmer die Tafeln von Moses, auf dem Tisch ein Nähzeug. Ein Nebenaltarbild mit ähnlichem Thema, aber von größerem Format malte Dorffmaister in der Kirche von *Kleinfrauenhaid* (*Abb. 35.*).

Mariae Himmelfahrt

Das ist eines der häufigsten Themen auf Altarbildern Dorffmaisters. Nach den Fresken (Ormándlak, Sopron, Toponár) wollen wir nun die Altarbilder analysieren. 1786 malte er das Hauptaltarbild für die Pfarrkirche der Heiligen Jungfrau in *Pannonhalma* (dazu die Nebenaltarbilder: „Der Tod des Heiligen Benedikt" und „Die Auferstehung"). Der Vertrag über diesen Auftrag wurde am 22. Juni 1786 unterschrieben.[38]

Schon früher verwendete Dorffmaister beim Hauptaltarbild von Nova mit großem Erfolg Kompositionsschemata der Altmeister (Sebastiano Ricci, Martino Altomonte, Paul Troger) und variierte die hier verwendeten Elemente in den darauffolgenden Jahren.[39] Bei der Stellung der Personen setzt er andere Akzente als einige seiner Zeitgenossen. So ist auf den früheren Bildern von Maulbertsch eindeutig Maria mit den sie begleitenden Engeln besonders hervorgehoben (Hauptaltarbild von Zirc 1754, Pfarrkirche von Schwechat 1764), der steinerne Sarkophag hat keine wesentliche Rolle, in der sich zusammenballenden Masse trennt sich die himmlische Späre nicht so eindeutig von der irdischen. Auf seinen späteren Bildern erscheint ein großer Sarkophag (in der Seminarkirche von Székesfehérvár 1767, im Dom von Győr, 1772–74, in der Pfarrkirche Pápa 1783) und die unterschiedlichen Reaktionen der Apostel werden mehr betont. Besonders das Hauptaltarbild von Győr scheint Dorffmaisters Altarbild in *Vajszló*, das 1787 gemalt wurde, nah zu sein.[40] Auf letzterem umringen die Apostel eng zusammengedrängt den mit einem weißen Grabtuch teilweise abgedeckten Sarkophag. Ein Apostel hebt dieses Tuch und seine Bewegung wird in den ausgestreckten Armen des rechts neben ihm stehenden Apostels fortgesetzt. Die Aufteilung der Apostel, die Figur links mit dem gehobenen Arm und die im Vordergrund sitzende Figur entsprechen genau der Verteilung der Gestalten auf dem Maulbertsch-Bild. Maria und die Engelgruppe wurden von Dorffmaister vereinfacht, in Vajszó wird Maria von zwei Engeln, die zueinander gerichtet nach außen schauen, in den Himmel gehoben, während die himmlischen Diener bei Maulbertsch vielfältiger und komplizierter angeordnet sind. Zwei Jahre später malte Dorffmaister ein mit dem Bild von Vajszló vollkommen identisches für die katholische Kirche von *Oberwart* (*Abb. 36.*). Wegen seiner kleineren Maße (ca. 200 x 116 cm) erscheint dieses Bild noch dichter gefüllt zu sein. Die Figur Mariens ist gedrungen, es gibt nichts ätherisches an ihr. Sie macht keine Himmelfahrt, sondern sie sitzt auf einer zusammengeballten Wolke. Der linke Engel von Vajszló in seiner leicht nach hinten beugten Haltung wird hier wiederholt, auch hier wird sein heller Körper nur in eine rosafarbene Draperie gehüllt. Der rechte Engel ist in Oberwart ein kleiner Putto, es schwebt waagerecht ins Bild und weist auf die Gruppe der Apostel hin. Die das Bild lange beeinträchtigende Übermalung wurde 1932 von dem Wiener Maler Franz Wallischer entfernt.[41]

Besser ist das Hauptaltarbild der Kirche in *Dürnbach* gelungen, das als das Hauptwerk der

späten Epoche angesehen werden kann (*Abb. 37.*). Auf dem Gemälde, das mit „Stepha Dorffmaister inve. et pin. 1794" signiert ist, und das ziemlich groß ist (520 x 260 cm), verwendete der Meister keine diagonale Komposition mehr. Die beiden Sphären, die irdische und die himmlische, sind voneinander eindeutig getrennt. Die Apostel wundern sich eher über den leeren Sarkophag. Während einige von ihnen den Deckel wegheben, beugen sich andere suchend über den Rand des Steintroges. Nur die Figur rechts im roten Mantel und der betende Heilige Petrus schauen nach oben, der entschwebenden Muttergottes nach. Die Szene mit der Öffnung des Sarkophages könnte Dorffmaister auf dem Hauptaltarbild in Besztercebánya (Banská Bystrica), das von Johann Lukas Kracker 1774 gemalt wurde,[42] gesehen haben, doch sind hier die Figuren viel verzückter, die Draperien viel schwungvoller, spannender und das Spiel von Licht und Schatten viel interessanter. Auf dem Dürnbacher Bild Dorffmaisters gibt es eher Beweglung bei der Gruppe Mariens mit den Engeln.[43] Um den Kopf Marias, die ein weißes Kleid und einen blauen Mantel trägt, glänzen Sterne. Sie wird von zwei mächtigen Engeln emporgehoben, die von Putti umschwärmt werden. Der rechte Engel stützt die Jungfrau, der linke mit großen Flügeln und rosa Kleid hält eine Lilie in der Hand. Die Skizze dieses Bildes ist im Soproner Museum aufbewahrt (*Kat. Nr. 43.*).[44] Das gleiche Thema hat Dorffmaister auch in Felcsút gemalt.[45]

Die Taufe Christi

Dieses beliebte Thema aus dem Neuen Testament kann man auf einigen frühen Werken Dorffmaisters finden: in Császár, Nova und Kenyeri. Ein solches Hauptaltarbild malte er auch für die Johannes-Kirche in *Szentiványfa* (*Abb. 38.*).[46] Das Gemälde befindet sich in einem sehr schlechten Zustand, bräuchte dringend Restaurierung. Vor dunklem Hintergrund leuchtet die sich vorbeugende Figur Christi, hinter der der Heilige Johannes steht, der aus einer Schale Wasser auf Jesus gießt. In der linken Hand hält Johannes eine weiße Fahne mit der Aufschrift „Ecce Agnus Dei". Die Gruppe von Hauptfiguren wird von schwebenden Engeln umgeben, oben ist die Heilige Dreifaltigkeit und das Auge Gottes zu sehen. In der rechten unteren Ecke sitzt ein Soldat mit Helm und rotem Mantel, eine schon aus anderen Dorffmaister-Bildern bekannte Figur. Ein weiteres Bild dieses Genres befindet sich auf einem Nebenaltarbild der Kathedrale in Szombathely, das Dorffmaister 1792 schuf. Die erste Farbskizze dieses Bildes kritisierte Bischof Szily scharf und bewirkte einige Veränderungen.[47] Auf dem schmalen, sehr hohen Bild beugt sich Christus über den Jordan in einer unwahrscheinlichen Körperhaltung, während Johannes Wasser auf ihn gießt (*Abb. 39.*). Die Nebenfiguren sind ungeordnet und bilden eine wirre Gruppe. Von oben kommt eine Schar von Engeln an, in dem Vordergrund stehen sich unterhaltende Männer. Die Farbskizze des Altarbildes befindet sich im Privatbesitz in Budapest. (*Kat. Nr. 40.*)[48]

Christus am Kreuz

Dieses Bildthema wurde von ihm sowohl als Kabinettstück kleineren Formates, als auch als großformatiges Altarbild gemalt. Statt die Bilder einzeln zu analysieren, möchten wir nur ihre Unterschiede betonen. Für alle seine Bilder dieses Themas, ist ein großes Kreuz charakteristisch, das fast die ganze Höhe des Bildes ausfüllt. Am oberen Ende des Kreuzes steht auf weißem Blatt eine dreisprachige Inschrift, am Fuß des Kreuzes liegt ein Schädel mit Knochen. Der Horizont ist sehr niedrig, in der Ferne gibt es ein paar Gebäude. Am wolkigen, dunklen Himmel ist die Sonne halb verdeckt zu sehen. Christus hängt am Kreuz mit gesenktem Kopf und flatterndem Lendentuch. Die Zeichnung seines entblößten Körpers ist anatomisch genau. Eine Variation gibt es nur bei der Verknotung und dem Fallen des Lendentuches, manchmal sind die Nebenfiguren verändert. Nach dem frühen Altarbild des katholischen Konvents in Sopron wurde 1785 das kleine, auf Kupferplatte gemalte Bild der Ungarischen Nationalgalerie gemalt[49] (*Kat. Nr. 38. und 29.*). Ein ähnliches kleinformatiges Bild wird im Smidt Museum in Szombathely aufbewahrt[50] (*Kat. Nr. 48.*). Auf diesem schmalen Bild flattert das Lendentuch Christi nach rechts, im Hintergrund rechts ist eine Gruppe zweistöckiger Häuser zu sehen. Es ist unsicher, ob Dorffmaister das Kalvarien-Bild des Nebenaltars in Himesháza malte. Hier wird die Szene durch die kniende Figur von Maria Magdalena ergänzt.[51] Ein größeres Altarbild (188 x 95 cm) wird im Pfarramt der Kirche des Heiligen Geistes in Sopron aufbewahrt[52] (*Kat. Nr. 21.*). Ein neues Element auf diesem Gemälde ist die Schlange am Fuß des Kreuzes, die in einen Apfel beißt. Hier wird der Sündenfall des alten Testaments mit dem Gedanken der Erlösung durch Christus am Kreuz verbunden.

1786 malte Dorffmaister einen Kalvarienberg für die Kirche in Nyúl, ein Jahr darauf für die evangelische Kirche in *Kobersdorf*. Der Hauptaltar

von Kobersdorf stammte ursprünglich aus der Klosterkirche der Pauliner von Sopronbánfalva, von wo ihn die Kobersdorfer nach der Auflösung des Ordens durch Joseph II. ersteigerten. Nun bestellten sie bei Dorffmaister ein neues Altarbild in das vorhandene Altar.[53] Das Gemälde, das eine gute Qualität besitzt, wurde vom Maler links unten signiert: „Stephan Dorffmaister / pinxit Ano 1787 / Soprony". Im gleichen Jahr wurde auch das Hauptaltarbild der Pfarrkirche in *Szigetvár* gemalt, das neben dem Gekreuzigten den Heiligen Rochus und Pestkranke zeigt.[54] Der links stehende Heilige Rochus weist auf den Erlöser hin. In dem Vordergrund stehen und sitzen Kranke auf Heilung hoffend. Die Figuren sind in einem Dreieck komponiert, die düsteren Farben sind aber inzwischen so dunkel geworden, daß die Details nicht mehr richtig erkennbar sind.

Ein kleinformatigeres Kalvarien-Bild malte Dorffmaister 1793 im Auftrag des Vizegespans des Komitates Zala, Lajos Mlinarics, über Vermittlung von Bischof Szily für das Komitatshaus. Das Bild kam dann vom Kabinett des Vizegespans über den Festsaal des Komitatsverwaltung ins Göcsej Museum[55] (*Kat. Nr. 42.*). Wir haben einen Brief von Szily an Mlinarics in dem dieser berichtete, daß das Bild fertig sei und es diesem sicherlich gefallen werde. Der Preis des Bildes betrug 45 Gulden und wurde im Mai desselbes Jahres vom Domherrn Schulmann an die Frau des Künstlers bezahlt.[56] Auf dem dunklen Bild ist nur der Körper Christi beleuchtet. Im Vergleich zu den oben erwähnten Kalvarien-Bildern beugt hier Christus sein Haupt nicht nach unten, sondern dreht es nach oben in Richtung seines linken Armes.

Die Bekehrung des Saulus

Das Thema der 1789 in Szombathely gemalten Bekehrung des Saulus wird mit großer Bewegung und Schwung abgehandelt und erinnert eher an ein Schlachtenbild als an ein religiöses Andachtsbild. (*Kat. Nr. 35.*) Die bekannten Figuren und Kompositionen, die der Maler schon in Szigetvár, oder auf den Schlachtenbildern von Szentgotthárd gemalt hat, verwendet er hier offensichtlich mit Freude wieder.[57] Die Hauptrichtung der diagonalen Komposition wird von den Bewegungen der sich niederbeugenden und nach hinten fallenden Figuren geprägt und durch die Stange der roten Fahne rechts noch betont. Im Vordergrund liegt Saulus im roten Mantel, vom Pferd gestürzt, von links versucht einer seiner Begleiter, der einen nackten Oberkörper hat, dem Gestürzten aufzuhelfen. Rechts stürzt der Schimmel von Saulus in die Knie, hinter ihm fällt eine Figur mit Turban aus dem Sattel eines sich aufbäumenden Rappen nach hinten. Links macht ein weiteres Pferd, das einen Reiter in Helm und Harnisch trägt, einen großen Sprung, seine Hinterbeine hochschlagend. Die Figur daneben und ein Hund sind nicht ganz zu sehen. In der Mitte des sich öffnenden Himmels erscheint Christus in rotem Kleid und fragend erhobener Hand. Untersucht man die Einzelheiten des Bildes, fällt ins Auge, daß sich hier Dorffmaister aus seinem reichen Typus-Vorrat bedient hat und nur manchmal die Kleider der Figuren nach dem Thema veränderte. So taucht die linke Reiterfigur aus dem Szombathelyer Bild im Deckenfresko in Szentgotthárd in der Gestalt eines grauhaarigen Reiters, der sein Pferd straff zügelt, auf. Das Pferd von Saulus ist wieder in einem braunen Pferd in ebendiesem Fresko zu finden. Vorbilder der Figuren scheinen auch im Bild von Rubens „Die Bekehrung des Saulus" zu finden. Aufgrund dessen machte Schelte Bolswert einen Kupferstich, den Dorffmaister sicherlich kannte. (*Kat. Nr. 65.*)

Schon vorher malte Dorffmaister das gleiche Thema für die Franziskanerkirche in *Mosonmagyaróvár*. Zwei weitere Varianten des Themas werden in dem Bischofspalais in *Pécs* (*Kat. Nr. 31.*) und zur Zeit in dem Göcsej Museum von Zalaegerszeg (*Kat. Nr. 49.*) aufbewahrt. Die beiden letzteren haben einen geschwungenen Bogen, mit mehreren Einbrüchen: die Stellung des Bildes von Pécs, das aber mehr von der Landschaft zeigt, ist identisch mit dem von Szombathely. Das Bild in Zalaegerszeg ist ein Spiegelbild davon. Im Hintergrund, zwischen blauen Wolken taucht die Figur Christi mit einem riesigen Kreuz in der Hand auf.

Allerheiligen

Dorffmaister malte dieses Thema für zwei Dörfer im Komitat Vas: für *Vásárosmiske* im Jahre 1791 und für *Csehimindszent* im Jahre 1793.[58] Beide Bilder sind sehr dicht gefüllt und figurenreich. Im Vordergrund steht in hervorragenden Position der Heilige Stephan seine Krone darbietend. Um ihn herum weitere ungarische Heilige wie Emmerich, König Ladislaus und Margarethe aus dem Arpadenhaus. Es tauchen auch zwei Heilige aus Savaria mit ihren Attributen auf: Martin mit dem Bettler und Quirinus mit dem Mühlstein. Links, einander etwas abdeckend reihen sich in einer Spirale der Heilige Johann Nepomuk, der Heilige Antonius, die vier Kirchenväter Hieronymus, Augustinus, Ambrosius und Gregor der Große,

Maria Magdalena und der Heilige Paulus an. Über ihnen steht die Jungfrau Maria, in der Mitte das Auge Gottes in goldenem Dreieck. Rechts oben sind die Figuren des alten Testamentes zu sehen: Die Heiligen Anna und Joachim, Johannes der Täufer, Moses, David, Abraham und Isaak. Unter ihnen stehen der Heilige Dominikus und der Heilige Franziskus. Das Altarbild von Vásárosmiske wurde 1882 übermalt und 1980 von Zoltán Závory gereinigt. In Csehimindszent sind die Heiligen in ähnlicher Zahl zu sehen. Auf dem oberen Teil des Bildes gibt es eine Abweichung, wobei Christus und Gottvater eine betontere Rolle bekommen, zwischen ihnen schwebt in Form einer Taube der Heilige Geist. Der obere Teil des Bildes ist ganz übermalt, bei der letzten Renovierung der Kirche wurde das Bild eingerissen. Es wurde von Zoltán Závory nachgemalt, sodaß man die Pinselstriche von Dorffmaister nur hie und da entdecken kann.

Es ist hier nicht möglich, die Altarbilder der verschiedensten Heiligen aufzuzählen die Dorffmaister malte. Sie sind im Werkskatalog eingeführt. Es sei hier der Heilige Johann Nepomuk erwähnt (Celldömölk, Kaposvár, Szigetvár, Sopron, Hegyfalu).

Über die letzten beiden Jahrzehnte von Dorffmaisters Arbeiten kann festgestellt werden, daß er aus der Bewegung des Barock zu einer klassizierenden, beruhigten Formenwelt gelangte. Die oft wiederholten Elemente seiner Altarbilder sind maniriert geworden, die Gestik seiner Figuren leer. Dem Geschmack der Leute, mit denen er verkehrte und für die er Werke schuf, reichte dieses mittelmäßige Niveau, mehr wurde von ihm offenbar nicht verlangt. Seine Historienbilder dieser Epoche waren wichtiger und zukunftsweisender als seine Altarbilder. Sie schließen sich den Ideen der Aufklärung an und weisen auch auf die Thematik der Romantik hin.

Anhang

Dorffmaisters Kontrakt über die Ausmalung des Chors der Kirche in Kemenesmihályfa am 22. August 1785.

Bischöfliches Archiv, Szombathely

Im Jahre 785 den 22. Aug. ist zwischen uns Endesgefertigten und zwar eines Theils mir Johann Szily Bischof zu Steinamanger; dann anderen Theils mir Stephan Dorfmeister Academischen Mahler von Oedenburg nachstehender Contract errichtet worden; als nähmlich:

Ich Stephan Dorfmeister verbinde mich das Sanctuarium von der Mihalfaer Pfarrkirchen, nebst dem Altar, wie es der festgesetzte Riss anweiset, in Fresco, das Altar blat aber auf Acht Schuh hoch und fünf Schuh breit, nach dem gemachten Sckitzen mit Oelfarb gut und fleissig zu mahlen und diese Arbeit ehestens zu verfertigen.

Hingegen ich Johann Szily Bischof zu Steinamanger verspreche für die obbesagte Arbeit insgesamt hundert sechzig Gulden, und zwar jetzt sechzig, und nach Ververtigung der Malerey die übrigen 100 fl. baar zu zahlen. Den H. Dorfmeister sowohl von Oedenburg herab, als auch nach gänzlich vollendeter Arbeit wieder zurück führen zu lassen. Dann Ihm und seinen Gehilfen durch die Zeit ihres Aufenthaltes in Mihálfa bei dem dortogen H. Pfarrer eine freye Wohnung, doch aber ohne Kost zu verschaffen.

Urkund dessen ist gegenwärtiger Contract in zwei gleichlautenden Abschriften verfertiget und mit beiderseitigen Namens Unterschrift bestättiget worden.

steinamanger, den 22. Aug. 785.

L.S.
Stephan Dorffmeister Academ. Mahler
m. p.

Obstehende Arbeit habe 60 fl acondo von Sr. Bischöfl. Gnaden empfangen zeigt meine eigenhändige Schrift.

Quelle: Stojalowsky Sándor: Dorffmaister István Kemenesmihályfán. (Stephan Dorffmaister in Kemenesmihályfa) Nyögér, 1973. Manuskript, Bischöfliches Archiv Szombathely. Ich bedanke Frau Dr. Mária Kiss, damit sie mich auf das Manuskript aufmerksam machte und zur Verfügung stellte.[59]

Anmerkungen

1 Die ausführliche Analyse der Fresken siehe Kostyál 1995, 224 skk, weiterhin in der Literatur über das Thema.
2 Mit den historischen Themen befassen wir uns nicht, das wird von einem anderen Aufsatz des Katalogs, geschrieben von Géza Galavics, getan.
3 Boros 1974 a, 63. ff.
4 Garas 1955, 214.
5 In Türje im Hauptaltarfresko der Annen-Kapelle, in der Kirche der Prämonstratenser aus 1761, im einstigen Nebenaltar in Turbék aus 1787, Kleinfrauenhaid 1784, Szarvaskend 1788, Dabronc 1791.
6 Soproner Museum, Inv. Nr. 54 379.1. Ursprünglich hing es in der Paulinerkirche in Sopronkertes, später in der Kapelle des Komitatshauses, daher kam es in die Kapelle des Gerichtshauses. Csatkai 1956, 417.
7 Ich bin Michael Zichy dankbar, die Fresken der Kapelle besichtigt haben und Photos machen zu können.
8 Csatkai 1956, 379. Er publiziert den Vertrag, bzw. Rechnung des Malers.
9 Mihályi 1916, 28–36., Mihályi 1928, 551., Csatkai 1956, 381–382.
10 Galavics, Barock-Katalog 1993, 291. Kat. Nr. 108.
11 Ausführliche Beschreibung siehe bei Fábián 1935, 305–310.
12 Stojalowski Sándor: Dorffmaister István Kemenesmihályfán. (Stephan Dorffmaister in Kemenesmihályfa) Nyögér, 1973. Manuskript, Bischöfliches Archiv Szombathely.
13 Bischof Zábráczky aus Preßburg benachrichtigte darüber Szily am 25. Oktober 1783. Stojanowsky 9.
14 Siehe im Anhang.
15 Fábián 1936, 25.
16 In seinem Brief vom 1. Oktober bittet er um 100 Gulden, die noch ihm zu zahlen ist und erwähnt, daß er im Komitat Zala in dem Ort Hostoth (Hosztót) in der Kapelle von Herrn Gaal eine Arbeit übernahm und daß er zu Grafen Viczay in Tosing? aufbrechen wolle. Stojanowski 13.
17 Géfin 1929, 69.
18 Dieses Bild wird in mehreren Büchern als „Der zwölfjährige Jesus in dem Tempel" erwähnt: Garas 1955, 186., Genthon 1959, I. 228.
19 Mihályi 1916, 40. und 29., Abb 11.
20 Szönyi Otto: A pécsi székesegyház leírása az 1882. évi átépítés előtti állapotban. (Die Beschreibung der Kathedrale in Pécs in dem Zustand vor dem Umbau von 1882.) Pécs-Baranya megyei Múzeum Egylet Értesítője 1916, zitiert von Boros 1974, 272.
21 Boros 1974, 272.
22 Der Brief wurde von Fábián publiziert 1935, 313.
23 Boros 1974, 272.
24 Der Bauherr war Domherr Gábor Sárkány, der daher stammte. Kostyál 1995, 222.
25 Kostyál 1995, 222.
26 Boros 1974, 281.
27 Géfin 1929, 93.
28 Kostyál 1995, 233. Die Fresken von Milejszeg werden von ihm für die zweite Hälfte der achtziger Jahre datiert, da aber die Kirche erst 1792 fertiggebaut wurde, kann es erst später sein.
29 Fábián 1935, 303.
30 Band Géfin II. 1929, 183.
31 Band Géfin II. 1929, 236.
32 Boros 1974a, 61. Auf der Rückseite des Baldachins ist die Signatur des Meisters zu lesen: „Stephan Dorffmaister pinxit Accad. Viennae 1790."
33 Csatkai 1956, 530.
34 Boros 1974, 277.
35 Boros 1974, 278.
36 Boros 1974, 275.
37 Zur Zeit hängt es an der linken Seite des Sanktuariums über der Tür der Sakristei. Seine Signatur „Stepha Dorffmaister pinxit/Soprony Ano 1788."
38 Garas 1955, 275, Mons Sacer 996–1996, Band III. 71. (Garas K.)
39 Das Hauptaltarbild von Nova wird von L. Kostyál ausführlich analysiert 1995, 216.
40 Boros 1974, 275.
41 Fábián 1936, 22.
42 Garas 1955, Tafel XXXVII.
43 Ähnlich dem Bild von Dorffmaister, von Kracker abweichend, wird das Altarbild von Vinzenz Fischer in Nagyvárad aus 1779 von einer mehr statischen Auffassung geprägt. Garas 1955, Tafel LXXXIV.
44 Inv. Nr. 54.420.1. Maße: 78 x 40 cm.
45 Garas 1955, 214.
46 Der Name der Ortes wird auch als Uraiújfalu in der Literatur geschrieben, da es 1970 Uraiújfalu angeschlossen wurde. Das signierte Bild wird von Mária Fábián (1936, 196–197.) nach dem Pfarrer für 1791 datiert. Die Aufschrift ist sehr schlecht zu lesen, sie ist dunkel geworden, sie könnte sowohl 1773 als auch 1779 sein.
47 Die Korrespondenz zwischen Szily und Dorffmaister aus 1792, im Bischöfliches Archiv von Szombathely. J. Kapossy bezieht sich darauf: Kapossy 1922, 60–61. und publiziert zwei Briefe (p. 116–118.).
48 Hefele 1994, 137.
49 Inv. Nr. 1060. Maße: 64,5 x 37 cm.
50 Inv. Nr. S. Kép. 75.12, in Szombathely gekauft. Laut dem Inventarbuch war die Signatur damals noch zu lesen.

51 Boros 1974, 278.

52 Csatkai 1956, 377. Die Aufschrift des signierten Kalvarien-Bildes: „Stephanus. Dorffmaister pinxit Ao 1780."

53 Csatkai E.: A sopronbánfalvai hegyi templom egykori főoltárképe. (Das einstige Hauptaltarbild der Bergkirche in Sopronbánfalva) SSz 24., 1970, 362–364., Boros 1974, 270.

54 Die Maße: 500 x 250 cm. Boros 1974, 274.

55 Inv. Nr. 81.1. Maße: 127 x 92 cm.

56 Fábián 1936, 198.

57 Das Gemälde wurde zuerst von Mária Fábián 1935 als ein Besitz von Gyula Géfin veröffentlicht (Fábián 1935, 316.). Es befindet sich auch heute in dem Besitz dieser Familie in Szombathely.

58 Garas 1955, 214. Über das Bild in Csehimindszent: Fábián 1936, 22.

59 Sándor Stojanowski (1912 Zólyombrezno – 1993 Székesfehérvár) war ein Priester in der Diözese Szombathely, Zwischen 1948–66 war er Pfarrer in Kemenesmihályfa, zwischen 1966–87 in Nyőgér. Die Studie über die Geschichte der Kirche in Kemenesmihályfa ist Ergebnis seiner Forschungen. Er rettete viele Kirchenstatuen und Gemälde vor dem Untergang.

Dorffmaister István történeti képei

GALAVICS GÉZA

Dorffmaister Istvánt, a bécsi Akadémia Magyarországon megtelepedett festőjét, az országban tevékenykedő jeles festőkortársairól mindenekelőtt történeti festményeinek nagy száma különbözteti meg. Ezek a festmények szinte kivétel nélkül a magyar történelemből merítették témáikat, s megrendelőik katolikus egyházi személyiségek és intézmények voltak. Döntésük, hogy megbízásaikkal mindannyian a Sopronban élő Dorffmaister Istvánt keresték föl, értékítéletet hordoz: úgy találták, hogy a 18. század végi Magyarországon a magyar történeti témák monumentális méretű megfestésében Dorffmaister Istvánnak nemigen akad párja.

Dorffmaister Istvánnak hat műve illetve műegyüttese sorolható magyar történeti tárgyú alkotásai közé. Mindegyiket 1784–95 között, közel négy évtizedes alkotó pályájának utolsó évtizedében festette. Az elsőt, a szentgotthárdi csatát ábrázoló mennyezetképet 1784-ben az ottani ciszterci templomba, a másodikat, a két mohácsi csata képét és II. Lajos portréját 1787-ben a pécsi püspök mohácsi nyári kastélyába. Ezeket követte 1788-ban a Szigetvár elestét és visszafoglalását ábrázoló mennyezetkép a város plébániatemplomának boltozatán, majd 1792-ben a Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot témájú oltárkép a szombathelyi székesegyház egyik mellékoltárán. Történeti képeinek sorát végül 1793-ból a kiskomáromi plébániatemplom mennyezetképei – I. András visszaállítja a kereszténységet, A nagyszombati Collegium Rubrorum megalapítása – és 1795–96-ból a szentgotthárdi ciszterci apátság apáti fogadótermébe készült olajfestmények – Az apátság története – zárják. E hat mű fele templomi mennyezetkép, másik fele pedig nagyméretű olajfestmény. Funkcióját tekintve négy közülük szakrális térbe készült, kettő pedig egyházi méltóságok reprezentatív termét – püspöki illetve apáti fogadó – díszítette.[1]

A három legkorábbi mű, a szentgotthárdi (1784), a mohácsi (1786) és a szigetvári (1788) jellegzetesen centenáriumi jubileumra készült alkotás. Akkortájt volt ugyanis száz éve annak, hogy megtörték a török másfél évszázados uralmát Magyarországon. Hosszú idő után először Szentgotthárdnál arattak győzelmet a törökök felett 1664-ben, azután pedig két évtized múltán, a hajdani súlyos vereségek színhelyén, a mohácsi csatamezőn 1687-ben, majd Szigetvárnál 1688-ban, ahol a Zrínyiek várát foglalták vissza.[2]

A magyarországi katolikus egyház a győzelmeket egy évszázad múltán is a kereszténység diadalaként értékelte s a csaták helyszínén képzőművészeti eszközökkel példaként kívánta felmutatni. Elsőként az 1664-es szentgotthárdi csatáét az ottani ciszterci templom hajójának mennyezetén. A 12. században alapított s a középkor végén feloszlott ciszterci apátságot a török kiűzése után újra feléleszteték. Az apátság birtokait 1734-ben a heiligenkreutzi ciszterciták váltották meg, s az 1740-es években a kolostort is újra telepítették. 1748–64 között a bécsi Franz Anton Pilgrammal nagyszabású templomot építtettek, amelynek belsejét a rend művészei, a szobrász és faragó Caspar Schrezenmayer és a festő Matthias Gusner díszítették.[3]

Ekkor készültek a templom fő- és mellékoltárai, s a szentély és a hajó első kupolájának (M. Gusner) mennyezetképei is. Csak a hajó utolsó boltszakaszát hagyták üresen, hogy ide – mint a rend krónikása 1764-ben följegyezte – egy „jobb és méltóbb ecsettel" a szentgotthárdi csata jelenetét festessék majd.[4] Tervük megvalósítása azonban két évtizedig váratott magára, hiszen csak 1784-re találták meg azt a festőt, Dorffmaister Istvánt, akire a csata megfestését rábízhatták. Ebben az évben készül el a mennyezetkép, amelynek szignatúráján a festő – mint szinte mindig – a bécsi Császári és királyi Akadémiai végzettségét hangsúlyozza: *Steph. Dorffmaister pinxit Ex Cae. Reg. Vienne. Acad. 1784.* A templomban együtt dolgozott legidősebb fiával, a később kitűnő portréfestővé lett Józseffel, aki jelzése szerint – *Joseph Filius pinxit Architecturam* – a látszatarchitektúrát, e modern, késő barokk ízlésű gazdag keretelődíszítést festette.

A vörösmárvány színére hangolt festett architektúrából tűnik elő Dorffmaister szentgotthárdi csatájának színes és mozgalmas mennyezetképe (*40. kép*). Középpontjában ott van ugyan Magyarország címerével a Madonna alakja és a Szentháromság is,

ám a kompozíció meghatározó eleme hangsúlyosan a csatajelenet körbefutó fríze lett. Élénk színekkel, mozgalmas csoportfűzéssel, erős tömeghatással kiemelve. A boltozat ovális mezejének szélén fut körbe a harcolók jelenetsora, négy nagyobb csoportból összeállítva s egy fonott sánckosarakkal megrakott ágyúállás képével kiegészítve. A kép bal szélén, ágaskodó fehér lován császári hadvezér vágtat elő, mögötte hadizászlók, lábánál leboruló török, oldalánál pedig egy császári zsoldos lándzsával taszítja a mélybe turbános ellenfelét. A hadvezér maga Montecuccoli, neki hozza a győzelmi babért a Madonna oldalától érkező angyal. A sor gyalogosok párharcával folytatódik. Halott katonák és lótetem között keresztény katona ragadja meg egy török üstökét, majd a falkép középpontjában a jelenet legmozgalmasabb csoportja, ágaskodó lovak, földre zuhant lovasok közelharca következik, mindenütt sebesült és halott katonákkal. A csatajelenet körbefutó ívét végül egy bravúrosan megfestett lovasfigura zárja, s Montecuccolival átellenben a török hadvezér menekül vágtatva, hátrahagyva hadseregének sebesült és elesett katonáit.[5]

Égi tartomány és földi régió határozottan szétválik a kompozícióban, s ez felerősíti a csatajelenet hatását, növeli művészi hitelét. A kettő között inkább gondolati, mint vizuális összefüggés van, s erre utalnak a falképeket értelmező latin chronostichonos feliratok is. Az első a falkép témáját nevezi meg, s megadja az esemény évszámát is:
LVNA LEOPOLDI REGIS PROSTERNITVR ARMIS – (A [fél]holdat földre terítik Lipót király fegyverei – 1664), a második pedig a falkép megrendelőjének programját foglalja össze. Ennek felirata múlt és a jelen, s általa égiek és földiek között teremt kapcsolatot, amikor így ír:
VT PER TE FIDEI PROSTRATVS FVGERAT HOSTIS HIC PER TE MATER TVTVS ET ESTO LOCVS (Ahogy általad szétszórva futott a hit ellensége, Úgy legyen oltalmad alatt, Anyánk, biztonságban e hely – 1784).

A szentgotthárdi csata példáját idézve a ciszterci szerzetesek e mennyezetképpel Mária oltalmába ajánlották Szentgotthárdot és lakóit. A szándékuk hasonló ahhoz, mint amelyet 1764-ben az alapkőletételkor fogalmaztak meg az alapkőbe helyezett Mária-kép feliratával:

Tibi Mater Alma Pia!	Neked édes, kegyes Anya!
Dedicata sint haec tria	Három légyen felajánlva,
Locus, corpus, anima	E hely, a test, s a lélek.
Sis Protectrix Nostri Coetus,	Szószólója légy körünknek,
Cujus Tu Patrona vetus,	Te, védője eleinknek,
Vide nostra nomina!	Tartsd számon nevünket![6]

Hasonlóképpen ezt a gondolatot formálták képpé a mennyezetkép alatt helyet kapott Magyar szentek-oltár képével, amelyen Szent István, Imre és László ajánlják az országot Mária oltalmába s lent kivont kardú angyal őrzi Magyarország címeres határkövét (M. Gusner, 1764).[7] Itt is és a mennyezetképen is a magyar barokk hagyomány klasszikus és évszázados toposza, a Patrona Hungariae gondolata tér vissza, Szentgotthárdra és lakóira vonatkoztatva. Hagyományos ez a gondolkodásmód a mennyezetképnél, s ugyanakkor modern is, mert érvelése nagyon is konkrét, evilági. Példáját a modern történelemből vette, s a boltozaton a hely eleven hagyományú, országos jelentőségű történeti eseményét idézi. Modernségét mégis mindenekelőtt festői megfogalmazásának köszönheti, a szokatlanul új hangnak, a történeti érvrendszer határozott és erőteljes képi megjelenítésének. Dorffmaister érdeme ez, aki a templom boltozatára a magyarországi barokk *egyházi* festészetben addig ismeretlen és ezért szokatlan, látványos csataképet festett, a történeti eseményábrázolás határozott dominanciájával. Bár nincs adatunk arra nézve, megbízói mennyire voltak elégedettek munkájával, mégis a következő évek hasonló típusú megrendelései, s az a körülmény, hogy a heiligenkreutzi/szentgotthárdi ciszterciták egy évtized múlva újra Dorffmaisterhez fordulnak a rend történetének megfestetésekor, a sikert és az elismerést jelzi.

Két-három évvel szentgotthárdi munkája után 1787-ben Dorffmaister István a Dunántúl másik szegletében kap megbízást: két, törökkel vívott csatát kell megfestenie a pécsi püspök mohácsi nyaralókastélyába. Az elkészült képeknek hamar híre ment s amikor 1797-ben a fiatal Festetich Lászlót, Festetich György fiát nevelője, Péteri Takács József elvitte Mohácsra, feljegyzésükben a képeket is említik: „*Földszint van egy szoba, melynek két oldalán van vászonra ritka szépséggel Dorfmeister soproni képirótól lefestve egyik oldalon ama szerencsétlen mohácsi ütközet, melyben az ország főembereivel maga a király is, II. Lajos 1526-ban elveszett, a Csele nevű patakban, mely akkor a Duna kiáradásától feldagadott. Le vagyon festve az ő képe különösen is a történetet ábrázoló kép mellett egy bécsi originalis után. A másik oldalon lévő kép a töröknek Pálffy János által legutóbbi megveretésöket a mohácsi mezőn adja elő. ...Ezeket ... megnézegetvén, ki küldött a Püspök ur maga lovain azon helyre, ahol a közönséges vélekedés szerint veszett el Lajos király. Most azon patak egészen ki volt apadva a nagy szárazság miatt, egyébkor malmot hajt ott a víz. Láthatni még ott az oszlopnak alsó márványkövét, melly régenten a szomorú esetnek emlékezetére volt emelve, s amellyet meg akar újítani ő Excellentiája.*"[8] Noha a két képet 1859-ben eltávolították az épületből, azok fennmaradtak s sokáig a mohácsi temetőkápolnát díszítették. Az öt és

fél méter széles, hatalmas méretű, félköríves lezárású festmények, formailag is és funkciójukat tekintve is, hasonlóak a kolostor ebédlők zárófalát díszítő Utolsó vacsora vagy Kánai menyegző kompozíciókhoz, s itt is egy nagy és reprezentatív teret zárnak le két oldalán. Témaválasztásuk azonban radikálisan újszerű, mert a megrendelő a festőt két világi jelenet, a hely történetéből választott, országos jelentőségű esemény megfestésével bízta meg.

A mohácsi csatavesztést már a 16. század s a későbbi korok politikai irodalma és közvéleménye is, nemzeti tragédiaként élte meg. Innen eredeztették az ország romlását, ezért volt mementó számukra a mohácsi csatamező. A 18. század vége felé, az utazási kedv megélénkülésével Mohácsot egyre többen keresték föl. Ott azonban a II. Lajos halálának (vélt) helyszínét jelölő s már félig elenyészett emlékkövön kívül semmit sem találtak, amely az arra járókat emlékeztette volna a tragédiára, segítette volna az eseményt felidézni és átélni. A mohácsi püspöki palota két óriási festményét s hozzá II. Lajos képmását (*kat. sz. 28.*) e hiány betöltésének igénye hívta életre, s a képek megfestésére a pécsi püspök gróf Esterházy László adott megbízást.

Dorffmaister István a két csataképet azonos képi szerkezetbe foglalta. Magas, a képfelület kétharmadán húzódó horizonttal osztotta ketté a képteret, amelynek alsó, nagyobbik részében játszódik a csata, madártávlatszerűen ábrázolva. Az előtér kuliszszaszerűen elhelyezett fái, bokrai és patakmedre után frízszerűen rendezte el jellegzetesen aprófigurás alakokból komponált, harcoló csoportjait. Majd mögöttük hirtelen váltással a távolba vitte a tekintetet, s ott könnyed ecsetvonásokkal csak jelzésszerűen ábrázolta a történteket.[9] A két festmény megvilágításmódja, fényértelmezése különös módon erősen eltér egymástól. A második csata (*41. kép*) megfestése hagyományos, már-már historizáló karakterű. Dorffmaister a 17. századi németalföldi csataképek modorában, éles kontrasztoktól mentes, egyenletes világítással s ennek megfelelően árnyalt, tónusgazdag színezéssel él. Valószínűleg ez a kép készült el elsőként. Alakjai közt sorra feltűnnek a szentgotthárdi falképen szereplő csoportok és kompozíciós elemek, a török varkocsát megragadó katona s az ágaskodó és földre roskadó lovascsoport küzdelme, a felfordított lótetem, s más, kissé megváltoztatott motívumok is. Dorffmaister tehát járt úton haladt, amikor falképkompozíciója elemeit olajfestményén újra felhasználta. A festő a másik képén, az első mohácsi csata ábrázolásán (*42. kép*) újfajta megvilágítással próbálkozott. Az egész képfelületet éles, de egyenletes fénnyel világította meg, s ez formáit határozottabbá és tisztábban értelmezhetővé tette, a kép színvilágát, a különböző részek egymáshoz való viszonyát pedig kevesebb tónusra redukálta.

Maga a kompozíció, miként párdarabja is, a barokk tradíciót őrzi. Nemcsak szerkezetben, alakrajzban, de még a részletek megfestésmódjában is. Az ábrázolás hitelességét a festő és közönsége néhány pontosan felismerhető részletre bízta: balra a háttérben a kanyarodó Duna csíkjára, a nagyharsányi hegynek a horizont fölé magasodó kúpjára, a háttér távoli sátortáborának, a szemben felsorakozó seregeknek elrendezésére, s balra az előtérben a csatatérre látogatóktól felkeresett malomra és a lovával a patakba zuhanó király alakjára (*43. kép*). Távol a – kép jobboldalán és közepén zajló – csatától, mederek, bokros patakmederbe hanyatlik a király, aki azt a jellegzetes, 16. századi díszpáncélt viseli, amelyet a bécsi udvari fegyvertárban századunkig II. Lajos páncéljaként tartottak számon. Dorffmaister István II. Lajost ebben a mellén nagy LS (valójában ES) betűjelzéssel ellátott páncélban külön is megfestette (*44. kép*), s képmásáról a 18. század végi látogatók (nyilván a megrendelő püspök közléséből) még azt is tudták, hogy azt a festő „bécsi originális" után készítette. Az előkép valószínűleg maga a páncél lehetett s nem pedig a mohácsihoz hasonló arckép. Képmásán ifjú, gyermekkirály néz ki a feltolt sisakrostély alól, s a hadvezéri ábrázolások toposzának megfelelően oldalán kard, jobbjában vezéri buzogány, balját pedig csípőre teszi. Tájba helyezte Dorffmaister a király alakját, balra erdős, bokros háttér, jobbra tágas mező elé, mintegy a csatára készen. Sisaktollját már feltűzte, kardját felkötötte, s páncélján, buzogányán megcsillan a napfény. Ez a fény fonja körül az egész páncélos figurát, határozott éles kontúrokat rajzolva a semleges háttér elé, s ettől az arckép kissé historizáló karaktert kap. A képet régen felirat díszítette, s a kompozíció alján ez állt:

Rex, Patriam Populosque suos, Regnique penates
Propugnaturus fortiter occubuit.
Honját, népét s ősi hitünket védte királyunk:
Hősiesen küzdvén érte a hősi halál.
(Sajó Tamás fordítása)[10]

Ez a három kép a mohácsi csata helyszínén egészen új jelenség a hazai művészet történetében. Nem valamely főrangú család tagjának haditettét ábrázolja, s hirdeti általa a család dicsőségét, s nem is az isteni gondviselés vagy a Patrona Hungariae gondoskodásának illusztrálására született. Országos, sorsfordító eseményt ábrázol tanúságul az utókornak, s ehhez a nemzet múltjának egy szeletét s a történet főszereplőjét idézi fel. Bár egy püspöki kastély díszének készült, mégis, úgy tűnik, mindenki számára lehetővé tették megtekintését, azaz közösségi funkciót is betöltött. Sokan keresték föl, s leveleikben, naplójegyzeteikben többen is megemlé-

keztek a képekről.[11] Népszerűségüket e följegyzéseken túl az is mutatja, hogy II. Lajos képmásáról a 19. század első felében több másolat is készült (Mohács, Múzeum; Pécs, Püspöki Palota; Siklós, Vármúzeum; Magyar Nemzeti Múzeum), s a fiatal Borsos József 1837-ben megrendelést is kapott, hogy mind a három képet lemásolja (*kat. sz. 81-83.*). Másolatai fennmaradtak, s közülük az első mohácsi csatát (*kat. sz. 85.*) és II. Lajos páncélos képét (*kat. sz. 84.*) litográfiában is megjelentették.[12]

Noha a képek megjelenési formája némiképp hagyományos, mert azok egy katolikus főpap nyári rezidenciájának díszítését szolgálták, mégis a 18. század végi, 19. század eleji látogatók állandó figyelme és érdeklődése, az elkészült másolatok viszonylag nagy száma egyértelműen jelzi, hogy világi és közösségi funkciót betöltő, sikeres műalkotáscgyüttes született. Dorffmaister István mohácsi műveit ezért tarthatjuk a magyar történeti festészet előfutárának, vagy még inkább induló darabjainak. Így érezte ezt az egykorú közönség is, s ezért talált a három kép utat magának – akár másolatokon keresztül – a reformkor közönségéhez is.

Dorffmaister későbbi magyar történeti képei, funkciójukat tekintve a mohácsi képekénél hagyományosabb közegbe készültek, s ez határozta meg műfaji sajátosságaikat. Két évvel követte a mohácsi képeket a szigetvári plébániatemplom kupolafestménye, amelyen Dorffmaister 1788-ban Szigetvár elestét és visszavételét festette meg. Mennyezetkép ez is, mint a szentgotthárdi, hasonló formai és kompozíciós megoldásokkal. A megrendelő a város kegyura, gróf Festetich Lajos volt, amint ezt unokaöccse, a mohácsi csatamező mellett Szigetvárt is felkereső ifjú Festetich László és nevelője feljegyezték: 1797 szeptember 5-én „*megjártuk a várost* – írták –, *többek között megnéztük a török által épült s most tsinosan ki irt* [festett] *Plébánia templomot. Boldogult Festetich Lajos nagybátyám azt a töröktől való visszavételnek századik esztendejében Dorfmeister hires képiró által kifestette* [így!] *s ezen négy különféle esetre* [eseményre] *mutató szavakat iratta a képek alá.*" Ezután sorra vették a mennyezetkép kronosztikonos feliratait, amelyek, miként Szentgotthárdon is, kijelölik az eseménytörténet fordulópontjait, meghatározzák a falképek tematikáját, s tudósítanak a megrendelő szándékáról.[13]

Dorffmaister szigetvári falképe a kupola teljes körét kitölti, középpontjában az égiek – Szentháromság az angyalok karával és Szűz Mária – ábrázolásával, a széleken pedig frízszerűen, egymástól nem elválasztva az események megjelenítésével.[14] (*45. kép*) Ezt fogja körbe egy a szentgotthárdihoz hasonló festett kupoladob, s az ezen kialakított mezők hordozzák a feliratokat:

SOLIMANI ZRINIQVE FATIS SVBDITA

(Szolimán és Zrínyi végzetének beteljesedésével elbukott), írják az elsőn, amelynek évszáma, 1566, Szigetvár elestének idejét adja meg. A felirat arra utal, hogy a városvédő Zrínyi Miklós és az ostromló török császár, Szolimán élete is egyszerre ért véget. Ezt ábrázolja a felirat fölött a mennyezetkép is. Késő barokk várkapu felé nyomulnak két oldalról a török katonák, s közrefogják és megragadják a várat kivont karddal védelmező magyar ruhás Zrínyi Miklós alakját. Zrínyi mögött még magasba emelkedik a magyar zászló, de a hőst már legyűrték, s ő tekintetével az égiek, a felhőkön lebegő Szűz Mária felé fordul. Ellenfele, Szulejmán szultán, aki a várostrom idején természetes halállal halt meg, a képen a várkaputól jobbra, nyitott sátrában, bíborszínű halotti ágyán fekszik.

A jelenettel átellenben kapott helyet a mennyezetkép második felirata, s ez a török uralomról szól:

SVB LVNA HIS PLANXIT

(122 évig nyögött a félhold alatt). Fölötte fölmagasló félholdas zászlók alatt turbános török katonák gyülekeznek, s körükből lovon menekül egy császári katona. E kompozíciós csoport előterében feltűnik újra a szentgotthárdi falképről ismert felfordult lótetem, s hasonlóképpen a fonott kosarú ágyúállás motívuma is.

A harmadik felirat, amely a főoltár fölötti falmezőre került, Szigetvár felszabadításáról emlékezik meg:

REVINDICATA FAME IVRE VETERI EXVLTAVERAT

(Éhség által ősi jogon 1688-ban visszaszerezve örvendezett). A felirathoz tartozó képmezőnek a felszabadítás és a diadal a témája, miként a vele átellenben lévő ábrázolásnak is. Az elsőn császári hadvezér – nyilván a Szigetvárat kiéheztető és megadásra kényszerítő Vecchi ezredes – fogadja a meghódoló előkelő törököt. (*47. kép*) A diadal jeleként lábát török fegyvereken és elesett katona fején tartja, s kivont kardját a győzteseknek járó babérággal fonták körbe. Oldalán magyar tiszt áll, ő fogja a magyar címerrel kiegészített kétfejű sasos császári zászlót. Mögöttük magyar katona kenyeret nyújt egy kiéheztetett töröknek, az előtérben pedig törökülésben ábrázolt turbános fiúcska kukoricát majszol.

A szembenéző oldal ábrázolása is ezt a témakört folytatja. Lovas csapat küzdelme zajlik itt a szentgotthárdi és a mohácsi képeken is szereplő kompozícióban, s a harcnak a lófarkas törökök a vesztesei. Odébb a vár rácsos kazamatájához hadvezér érkezik kíséretével szabadulást hozva egy falhoz láncolt keresztény fogolynak és egy gyermekeivel rabságba hurcolt asszonynak is. (*48. kép*) Angyal száll a jelenet fölött a győztesek felé, s kezében kereszttel és babérággal hirdeti a kereszténység győzelmét.

Triumphus tehát Dorffmaister festménye, s ket-

tős értelemben is az. Egyrészt, mert megjelenít s láthatóvá tesz egy történetet, amely – amint az a mennyezetkép feliratai is elmondják – a bukástól, Szigetvár elestétől indul s a 122 éves török megszálláson át eljut a visszafoglalásig, onnan pedig, mint ezt a kupola negyedik felirata megfogalmazza: *HODIE PICTVRIS EXORNATA / OVANS SAECVLVM SERVAT*
(Ma, 1788-ban, festményekkel ékesítve ünnepli századik évfordulóját) – saját koráig.

Ám a mennyezetkép triumphusa nemcsak a múlt történéseinek ábrázolása révén jelenik meg, hanem azáltal is, hogy mindezt egy hajdani török mecset kupolájába festett mennyezetképen mondja el. Amikor a törökök elfoglalták Magyarországot, akkor mecsetté alakították át (vagy profanizálták) a keresztény templomokat s csak később építettek maguknak valódi török mecseteket. A török kiűzetésekor a keresztények újra birtokba vették hajdani templomaikat is. De amíg a törökök igen sok korábbi keresztény templomot megtartottak, addig a keresztények a törökök egyházait csak rövid ideig használták s helyükön és köveikből új, barokk templomot emeltek. Szigetváron, a törökök hajdani győzelmének színhelyén azonban – ritka kivételként – meghagyták a mecsetet, s a diadal jeleként legyőzésüket ennek boltozatára felfestve jelenítették meg. Megoldásuk egyedül áll a magyarországi barokk kultúra történetében, s a képzőművészet reprezentációs lehetőségeinek értő alkalmazásáról tanúskodik.

Dorffmaister Istvánnak ez a három nagyszabású, a törökellenes harc egy-egy emlékezetes színhelyén festett műve 1784–88 között, mindössze négy év alatt készült el. Az 1760 táján végzett bécsi akadémiai festő ekkor már negyedszázada dolgozott dunántúli templomok, kolostorok és kastélyok számára egy igencsak hagyományos témakör és képi nyelv keretei közt. „A magyar történeti kép" azonban új típusú feladatot jelentett számára, s tanulságos végigkísérni, hogyan oldotta meg Dorffmaister ezeket. Magát a képi struktúrát illetően a hagyományos megoldásokat választotta. A táblaképeknél a németalföldi zsánerfestészet formai megoldásait (például *49. kép*), a falképeknél pedig az illuzionista mennyezetfestés eszközrendszerét. A két műfaj közül a táblakép a frissebb, a közvetlenebb hatású, ez az újításokra nyitottabb, s nem csak világi funkciója okán. Nem véletlen, hogy a mohácsi olajfestményeken erősebb a festő törekvése a *hitelességre*, a földrajzi környezet (a Duna közelsége, a nagyharsányi hegy) pontosabb jelzésére, s a főszereplő II. Lajos király különleges páncélja révén hiteles megjelenítésére.

Bizonyos, hogy rézmetszet inspirálta a Cselepatakba hanyatló király motívumának (*43. kép*) kiválasztását. Ez a metszet a magyar Corpus Jurist 1742-ben illusztráló sorozat része volt, amelyben a magyar királyok (Mausoleumot követő) képmásait minden arcképnél apró, korukra jellemző, önálló eseményábrázolásokkal kísérték. (*50. kép*) Újítás volt ez a magyar királyábrázolások képi hagyományaiban, mert a király személye, s az azt megtestesítő portré mögött rendre megjelentek az eseményábrázolások s általuk a történelem *folyamata*.[15] Nem egy, a magyar történeti festészetben később többször ábrázolt jelenet ebben a metszetsorozatban tűnt föl először, s maga Dorffmaister István is, más esetben is ide nyúlt vissza előképért. De fölhasználta s történeti képeibe beillesztette a környezetében föllelhető hazai török témájú kompozíciók tanulságait is: a szigetvári mennyezetképen megláncolt s megbilincselt rabokat fölszabadító csoportozatot (*48. kép*) például a pozsonyi trinitárius templom főoltárképéről vette át, amelyen F. X. Palko rabváltó trinitáriusokat festett meg, amint – rendjük célkitűzésének megfelelően – keresztény rabokat szabadítanak ki török fogságból. Dorffmaister ismerte az eredeti oltárképet, de használhatta F. Schmittnernek az oltárképről készült metszetét is.[16] (*51. kép*)

Fölhasználta mennyezetképeinek megfestésekor azokat a kompozíciós toposzokat is, amelyeket a festők évszázadok óta a „küzdelem", s a „győzelem" megjelenítésénél használtak. Szentgotthárdon a „Szent Mihály letaszítja a gonoszt" sémájára császári katona lándzsájával a képmezőből kibukó török katonát döfi le. (*52. kép*) Szigetváron pedig Zrínyi Miklós harcát Herkules és Anteusz jeleneteként festette meg. (*46. kép*) De Zrínyit nem a hős, nem Herkules képében ábrázolta, hanem a (hazai) földtől elszakított s ezért erejét vesztő Anteusz szerepében. Az ilyen típusú átvételek között kétségkívül Rubens „Szent Pál megtérése" kompozíciója (*kat. sz. 65, 53. kép*) volt Dorffmaister számára a leghasználhatóbb. Az ágaskodó és földre rogyó lovak közé rendezett mozgalmas jelenet a szentgotthárdi (*54. kép*), mohácsi (*55. kép*) és szigetvári képein egyaránt visszatér. Ám Dorffmaister Rubens római katonáinak egy részét török ruhába öltöztette, bajuszt és törökös hajviseletet festett nekik s kezükbe félholdas, lófarkas török zászlót adott. A festő Rubens kompozícióját jól ismerte, hiszen metszet után annak önálló olajfestmény változatát is elkészítette.[17] (*56. kép*)

Módszere a reneszánsz és a barokk festészet kedvelt és általánosan elfogadott gyakorlata volt, amelyben Dorffmaister is oly szabadnak érezte magát, ahogy ezt 1792-ben meg is fogalmazta: „dem Mahler und Poeten ist alles erlaubt" – A festőnek és a költőnek minden megengedett.[18] Az „Ut pictura poesis" nagy hagyományú művészetfelfogása áll a büszke mondat mögött, amelyet Dorffmaister legjelentősebb mecénása, Szily János szombathelyi püspök kritikájával szegezett szembe, s éppen egy tör-

téneti kép kapcsán.

Ez a kép, Dorffmaister következő történeti képe, különös módon egy oltárkép volt a szombathelyi székesegyház számára. Egyértelműen a történeti képek közé soroljuk, noha szakrális funkcióra készült. Már témaválasztásában is pontosan érzékelhető az a határ, amelyen átlépve a kép egy másik műfaji tartományban is értékelhető. A megrendelő Szily püspök ugyanis lemondott a másfélévszázados képi toposz, a „Szent István felajánlja az országát Máriának" ábrázolási formáról (a kép első vázlatán még ez szerepelt), s legendás esemény helyett valóságos történetet, a mai kereszténység kezdetének meghatározó eseményét festette meg: Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot. (*57. kép*)

Szent István magyar ruhában, s a magyar koronázási palástban áll egy klasszicizáló diadalkapu előtt magyarruhás udvari emberei és katonái kíséretében. Németes öltözetű építőmester áll előtte, s egy háromhajós templom alaprajzát mutatja a királynak. A király mögött püspöksüvegben és pásztorbottal Pannonhalma apátja, aki a szent királlyal együtt a tervrajzot nézi. Az oltárkép-funkcióra, a kép szakrális jellegére csak a Szent István feje körüli halvány dicsfény és a kép legfelső részének angyalcsoportja utal, de egyik sem zavarja a kép világi karakterét. Tiszta, világos szerkezetű, jól áttekinthető és „jól olvasható" történeti kép, egy határozott és koncepciózus megrendelő szándékainak kifejezője.[19]

A megrendelő Szily János püspök a vezető magyar katolikus klérus jellegzetes alakja, a Mária Terézia alapította szombathelyi egyházmegye első püspöke volt. Művelt, Rómában tanult főpap, új püspöki palota, új székesegyház, új papi szeminárium megépítője s rangos műalkotásokkal berendezője. A felvilágosodás térnyerését a katolikus egyházra nézve veszélyként élte meg s egyházpolitikája miatt szemben állt a felvilágosult abszolutizmussal, összeütközésbe került II. Józseffel. Ugyanakkor művészetpártolásában, egyházszervezési gyakorlatában a felvilágosodás számos elemét átvette és alkalmazta.[20] Maga a „Szent István apátságot alapít" jelenet kiválasztása is ilyen jellegű. Ugyanis azt, a korabeli prédikációkból jól ismert, modern uralkodót népszerűsíti, aki mindenekfölött „népének boldogítására" törekszik, ezért alapít és támogat egy katolikus egyházi intézményt is. A szombathelyi székesegyház oltárképének témaválasztása ily módon félreérthetetlen tiltakozás a II. József által is képviselt egyházpolitikával szemben. Az 1792-ben festetett oltárképen ugyanis Szent István olyan apátságot alapít, amelyet II. József 1786-ban feloszlatott. Szily püspököt II. József rendelkezése már akkor, a feloszlatásakor keserűséggel töltötte el: „mindenki tudja, mit várhat a többi apátság, ha az anyát, a legrégebbit sem kímélték" – írta a dömölki bencés apátnak.[21]

Jelkép volt tehát számára Pannonhalma, különleges vonzalom fűzte hozzá. Tudta ezt róla Pannonhalma főapátja is, s közvetlenül a föloszlatás előtt őhozzá menekítette a Mária Teréziától ajándékba kapott Szent István palástot, a rend különleges ereklyéjét, (amelyről akkor még úgy tudták, hogy valóban Szent István korából való).[22] Szily püspök pedig, amikor Dorffmaister Istvánnal székesegyházába oltárképet készíttetett, azon *hiteles* Szent Istvánt kívánt megfestve látni, valósághű koronázási palásttal és jelvényekkel. Ezt kérte számon Dorffmaisteren is, aki a hagyományos művészi felfogás szellemében válaszolt a már idézett, „a festőnek és költőnek minden megengedett" mondatával. Ám végül a megrendelő igazsága érvényesült, aki a koronázási palástról és a koronázási jelvényekről metszetelőképek követését kérte a festőtől. Dorffmaister az oltárkép megfestésekor használta is a Szilytől ajánlott s ma is azonosítható metszeteket: egy német kiadó lapját, és Czetter Sámuel a koronázási jelvényeket párnára helyezve ábrázoló rézmetszetét.[23] Az oltárkép történetiségét, az ábrázolás hitelét részben ezek a részletmegoldások hordozzák.

Dorffmaister azonban nemcsak a részletek, hanem a kompozíció egészének kialakításában is metszetelőképre támaszkodott: Vinzenz Fischernek, a bécsi Képzőművészeti Akadémia tanárának „Szent István püspökségeket alapít Magyarországon" témájú kompozíciójára.[24] (*58. kép*) Ezt alakította át az oltárképen, ahol a palástban és koronázási jelvényekkel ábrázolt szent királyt nagyszámú magyar ruhás kísérővel vette körül, s az építőmestert Szent Istvánnal állította párba.

Dorffmaister oltárképe évekkel korábban elkészült, mint a székesegyház, amelybe a megrendelő a festményt szánta. Úgy tűnik, Szily püspök mégis megtalálta a módját annak, hogy az oltárképet elkészülte után leendő közönségével megismertesse. Források szólnak ugyanis arról, hogy Dorffmaister képe már 1792-ben egyértelműen sikert aratott. A korszak a II. József halála utáni nagy nemzeti felbuzdulás ideje, a magyar nemesi ellenállás diadala az uralkodó németesítő törekvéseinek bukását követően. Nemzeti hagyományok éltetése, a magyar ruha látványos és demonstratív viselete, a magyar nyelv újbóli térnyerése ennek megjelenési formái. Dorffmaister képe ebben a légkörben született és sikerét is ennek köszönhette. Közönsége ugyanis megérezte benne a témaválasztás újszerűségét, a kifejezés frissességét, az ábrázolás modernségét, s a képnek önálló, a megrendelő szándékaitól némiképp eltérő értelmezést adott. Ezt egy egykorú, a képről írt magyar versből ismerjük, miként azt is, hogy a közönség e része nem a kolostoralapítás/feloszlatás

kérdéseire figyelt, hanem a magyar király – német építőmester párosára. Ebben ugyanis saját kora ekkor újra meg újra felvetődő ellentmondását vélte felismerni. Azt, hogy a magyarok a németellenes nemzeti felbuzdulásnak kellékeit – a magyar ruhát és annak díszes ötvösművű kiegészítőit – német mesterektől voltak kénytelenek beszerezni. Szemükben ugyanakkor a festményen ábrázolt német építőmester magának az oltárképet festő „német" Dorffmaisternek is alteregója, s ezt az ellentmondást feloldandó nevét a versben „Falumester"-ré magyarosították. Megoldásuk a hazai németség körében ellenvéleményt váltott ki, s ez újabb verset, s vele újabb értelmezést hívott életre.[25]

Dorffmaister István oltárképe valóban úgy funkcionált, mint egy történeti festmény. Megtalálta az utat közönségéhez, s egy történeti esemény felidézésével adott segítséget ahhoz, hogy saját koruk világában könnyebben eligazodhassanak. Ebben a folyamatban a történeti kép témaválasztása, a művészi kifejezés intenzitása és a kép közönségének megtalálása olyannyira egyenrangú elemek, hogyha bármelyikük is hiányzik a sorból, a műalkotás hatása csak korlátozottan érvényesülhet. Dorffmaister Istvánnak következő, 1793-ban készült történeti festménysorozata éppen ennek tanulságát hordozza.

Falképsorozat ez, egy dél-dunántúli falusi plébániatemplom hajójának mennyezetén, Kiskomáromban. Szokatlan a helyszín, távol egyházi és világi központoktól, s megrendelői bizonyosra vehették, nagyobb közönségre aligha számíthatnak. A mennyezetképek keletkezésüket annak köszönhetik, hogy a falu egy jelentős egyházi testület, az esztergomi székeskáptalan birtoka volt, azaz ők voltak a templom kegyurai. A templom szentélyét Dorffmaister Istvánnal már 1781-ben kifesttették, a mennyezeten Szent Péter és Szent Pál találkozásának jelenetével, a hajóra azonban csak 1793-ban került sor.[26] A két időpont közé estek II. József felvilágosult abszolutizmusának a katolikus egyház pozícióit érzékenyen érintő, hagyományos intézményrendszerét átalakító vagy korlátozó intézkedései. A falképek tematikai rendszerének összeállítására ez nem is maradt hatás nélkül.

Nem tudjuk, ki volt az ambiciózus megrendelő, aki az esztergomi érsek mellett működő káptalan részéről a falképek témaválasztását meghatározta. Programja átfogó, tematikája következetes, részelemeinek, azaz az egyes ábrázolni kívánt történeti eseményeknek kiválasztását tekintve kifejezetten igényes. A falusi plébániatemplom mennyezetére ugyanis – teljesen újszerű módon – a magyar katolikus egyház történetének három fordulópontját választották ki. Pontosabban három magyar királynak olyan, krízishelyzetben hozott döntését, intézkedését, amellyel a katolikus egyház helyzetét alapvetően befolyásolták s jó irányba fordították. A kiválasztott uralkodók Szent István, I. András és III. Ferdinánd voltak, a krízishelyzetek pedig a kereszténység felvétele, kísérlet a pogányság visszaállítása és annak elhárítása, továbbá az ellenreformáció megindítása.

Az első boltszakasz mennyezetére a Szent István fölajánlja a koronával országát Máriának jelenet került. (*19. kép*) Hagyományos a témaválasztás, amelyet azonban a festő némiképp korszerűsíteni igyekezett. Szent István nem egy magánáhítat keretében térdel Mária elé, hanem hangsúlyosan jelen van a király udvartartása. Az uralkodót díszes magyar ruhába öltözött előkelőségek egész karéja veszi körül. Demonstratív a szent király gesztusa. Ő és az akkori Magyarország vezetői a kereszténység mellett döntöttek, ezért ajánlják az országot Máriának. Az égiek, Szűz Mária és az őt kísérő angyalok a kompozícióban nem kapnak túl nagy szerepet, a főhangsúly, amint a szakrális térbe került kései történeti képeknél, általában magán az eseményábrázoláson van.

A templom következő boltszakaszának mennyezetképe valódi krízishelyzetet ábrázol. (*59. kép*) 1046-ban, I. Péter halála után a pogány magyarok Vata vezetésével megkísérelték a régi rendet visszaállítani. Elűzték vagy megölték a szerzeteseket és a papokat, lerombolták a templomokat. A kép jobb szélén ezt az eseményt örökítette meg a festő. Itt karddal, fokossal, furkósbottal támadnak az egyháziakra, köztük Szent Gellértre, aki már a földön fekszik, kerekes kordéja mellett, amelyen a Gellért-hegyről letaszították. Társai közül van, aki már halott, van, akire most rontanak marcona alakok. A kompozíció középpontjában I. András áll, aki leverte a pogánylázadást, visszahívta a papokat és szerzeteseket, felépítette a templomokat s új adományokkal látta el a katolikus egyházat. Kapuépítmény előtt áll a király, fején a magyar korona, s a hozzá járuló püspököknek adománylevelet ad át. A kép balszélére világi férfiak kerültek, köztük az építőmester és segédje, kik tervrajzokat készítenek az újjáépítéshez, mellettük az építés szerszámai.

Királyi adománylevél átadását ábrázolja az utolsó boltszakasz mennyezetképe is. (*60. kép*) Ezen III. Ferdinánd 1648-ban adománylevelet ad az újonnan alapított nagyszombati papi szemináriumnak, a Seminarium Generale-nak, másik nevén a Collegium Rubrorumnak. Baldachinos sátor alatt, faragott címeres trónusán ül az uralkodó, s adománylevelét az elébe járuló vörös reverendás papoknak, a Seminarium képviselőinek adja át. Balján katonai kísérete, jobbján pedig az akkori esztergomi érsek Lippay György áll. A katonákkal átellenben a jelenetet a magyar urak egy csoportja szemléli.

III. Ferdinándot a magyarországi ellenreformáció igen aktív pártfogójaként tartja számon az egy-

háztörténet. Nagy figyelmet fordított a papképzésre, bőkezűen támogatta a katolikus egyházat, így a nagyszombati papi szemináriumot is, amelyet a római Collegium Germanico-Hungaricum mintájára esztergomi érsekek hoztak létre, országos hatáskörű intézményként. Fontos szerepet szántak neki az ellenreformáció mozgalmában, s az intézmény ennek az elvárásnak meg is felelt: a magyarországi katolikus egyház vezetőinek jelentős része ebben a szemináriumban végezte tanulmányait.[27]

Az alapítási jelenet a mennyezetkép-sorozatban kettős jelentésű: az egyik a templom kegyuraságával függ össze, s kiválasztása az egész falképsorozatban a leginkább hagyományos motivációjú. III. Ferdinánd ugyanis azt az óbudai prépostsági birtokot adományozta a szemináriumnak, amelynek Kiskomárom is része volt. Ily módon az esztergomi káptalan, a megrendelő, e másfél évszázad előtti gesztus akkori haszonélvezője, jelenlétének legitimációját találta meg e témaválasztásban. A mennyezetkép másik jelentése viszont, hasonlóan a „Koronafelajánlás" és az „I. András visszaállítja a kereszténységet" kompozíciókhoz, politikai aktualitás kifejezője. Általuk az esztergomi káptalan, mint a magyar katolikus egyház egyik vezető testülete, hagyományos módon, a késő barokk mennyezetfestészet eszközeivel foglalt állást állam és egyház kapcsolatát érintő kérdésekben. A kiskomáromi falképeken olyan királyokat állított példaként saját kora közönsége elé, akik látványos gesztusokkal álltak ki a katolikus egyház mellett. Ilyen a kereszténységet meghonosító, országát Szűz Mária oltalmába helyező Szent István, ilyen a templomokat, kolostorokat visszaállító és támogató I. András, s ilyen a papnevelést az esztergomi érsekek kezébe helyező és támogató III. Ferdinánd példája is. Egyértelmű utalások II. József egyházpolitikájára s annak következményeire: az ősi kolostorok feloszlatására, az egyházmegyék kezéből kivett és centralizált papnevelés intézményesítésére. Hasonlóan ahhoz, ahogy ezt Szily János sérelmezte püspöki székesegyháza oltárképén. Csak míg a megyeszékhely közönsége Szombathelyen Dorffmaister oltárképében saját magára ismert, s a képnek aktuális jelentést adott, addig Kiskomáromban, e dél-zalai kis faluban jóval kevesebben lehettek, akik a képi program finom utalásait megérthették. A falképeknek az egykori közönségre tett hatásáról semmilyen adattal nem rendelkezünk.

Dorffmaister valamennyi történeti festménye közül előkészítő vázlata egyedül a kiskomáromi „I. András visszaállítja a kereszténységet" kompozíciónak maradt fenn, egy olaj-bozetto a Soproni Városi Múzeumban.[28] (*Kat. sz. 41, 61. kép*) A kompozíció már a vázlaton is kiérlelt volt, s a mennyezetképen csupán annak belső arányait változtatta meg a festő, például a pogány magyarok vadságát ábrázoló, a kép dramaturgiájában fontos szerepet játszó rész megnövelésével. A vázlat különösen a festői tónusértékek kontrasztjában, a tónusok, főként fények rögzítésében erősen barokkos felfogású, s a század közepének akadémiai hagyományait őrzi. A mennyezetképen a megvilágítás sokkal egyenletesebb, a formák részletezőbbek és pontosan értelmezettek. Éppen ezek révén érvényesül erőteljesebben az ábrázolás hitelessége.

Festőnek és megrendelőnek egyaránt fontos volt a történeti esemény hiteles megjelenítése. Ezért is fordult a festő a hazai képi hagyományok ekkor legkorszerűbb forrásához, a magyar királyok képmássorozatát, a Mausoleumot modernizáló nagyszombati Corpus Juris kiadás illusztrációjához. Ez inspirálta őt már a mohácsi csata ábrázolásánál is, s a kiskomáromi mennyezetkép esetében még közvetlenebb a kapcsolat F.Schmittner metszete (*62. kép*) és Dorffmaister falképe között. A metszet követi a kép struktúráját, középen a király alakjával, akinek az egyik oldalán pogány magyarok rontanak Gellért püspökre, míg a másik oldalon építőmester, kőfaragók és építőmunkások közreműködésével egy új és nagyszabású templom épül. A falképen az építkezés szerszámai mellett a templomok újjáépítésére csak az ősz építőmester, egy fiatal fiú a templom tervrajzával, s egy a király küldöttével tárgyaló férfi alakja utal. Erősebb hangsúlyt kap a vele átellenben ábrázolt jelenet, Szent Gellért és társai vértanú halála. Dorffmaister ennek megfestésekor is idegen előképet használt fel, – különös módon – a würzburgi érseki palota kápolna szentélyének mennyezetképét. Ezt az 1730-as években Rudolf Byss készítette a frankok apostoli szentjeinek, Szent Kiliánnak, Kolonátnak és Totnannak vértanúságáról. Bár a svájci születésű festőt a század 20-as éveiben a bécsi Hofburg kifestésénél is foglalkoztatták, nem tudjuk, Dorffmaister István hogyan jutott hozzá Byss kompozíciójához, esetleg mindkettőjük közös előképéhez.[29]

Az egy évvel a szombathelyi Szent István oltárkép után készült kiskomáromi falképek, a megrendelő szándéka szerint, ugyanúgy a jozefinista egyházpolitikával és annak következményeivel hadakoznak, mint a Szily püspök rendelte képen. Ám az igényes programhoz választott helyszín (egy félreeső falusi templom) és műfaj (a lassan erejét elveszítő illuzionista mennyezetkép) párosítása a késő barokk történeti festészet új útjainak keresésében halmozott hátrányt jelentett. Nem igazán kínált megújulási lehetőséget sem a közönség, sem a festő számára, s ténylegesen is utolsó lett a hazai templom-mennyezetekre festett történeti képek sorában.

Dorffmaister életművében az utolsó történeti festménysorozat egy olajfestmény-együttes volt. Már

élete végén, 1795–96-ban festette, első jelentős történeti mennyezetképének helyszínén, a szentgotthárdi ciszterci apátságban. A hat nagyméretű olajfestmény a kolostor legreprezentatívabb termébe, a főapáti fogadóterembe készült.[30] Témája a szentgotthárdi ciszterci rend története és annak fordulópontjai. A különböző szerzetesrendek rendjük, rendházuk történetét korábban is szívesen ábrázolták, főként ebédlőik kifestésekor. Szentgotthárd anya-apátságában, Heiligenkreuzban vagy akár a pannonhalmi bencéseknél a királyi alapítók és birtokadományozók portréikon keresztül jelentek meg, de mintegy a festett program mellékszálaként.[31] A szentgotthárdi apáti fogadóteremben viszont a történelem lett a főszereplő, s nagy formátumú képeken, művészileg igényes kompozíciókon jelent meg. Nem csupán a királyi alapítók és újralapítók személyén keresztül (III. Béla és III. Károly), hanem olyan, az egész ország – s benne az apátság sorsát is – meghatározó események ábrázolásain, mint a mohácsi és a szentgotthárdi csaták. Külön képen mutatták be a felépült barokk apátságot és birtokait, a sorozatot pedig a rend modernizálódásának példájával, a szombathelyi líceum megalapításával zárták. Korszerű, történetfilozófiájában a világra nyitott, az apátság, önmaguk helyzetét az ország történetének folyamatában szemlélő, modern festménysorozat.

E hat olajkép egyetlen termet díszített. Mennyezetét és oldalfalait a 18. század végének divatos, „à l'antique" ornamentikája fedte, ily módon is erősítve a történeti sorozat korhűségének összképét. A hat történeti jelenetet Dorffmaister István azonos módon építette föl. Mind a hat kompozíció horizontját azonos magasságban, a képfelület 2/3-ánál húzta meg, mintha ugyanabban a tájban a történelem hat, különböző időpontban lejátszódó eseményét villantaná föl. Mindegyik jelenet – eltérően például a funkcióban és karakterben hozzá legközelebb álló mohácsi püspöki nyaraló történeti képeitől – olyan nagyalakos kompozíció, amelynél az előtérben kiemelve, közel életnagyságban a történelem valóságos, egyénített karakterű szereplői jelennek meg: adománylevelet kiállító királyok, csaták hősei vagy vesztesei, s mellettük azonos képi értékkel szentgotthárdi apátok. Dramaturgiai szerep jut a képek többségénél a háttér valóságos táj- és városábrázolásainak, amelyek a történeti ábrázolások hitelét erősítik vagy éppen annak hordozói.

Dorffmaister Istvánnak ez már a hatodik magyar történelmi témájú együttese, s így érthető, hogy nem egy képén korábbi művein kiérlelt kompozíciós megoldások térnek vissza. Így például a sorozat indító darabjánál is, amelynek témája: III. Béla megalapítja a szentgotthárdi apátságot. (*63. kép*) Az udvara kíséretében, trónszéken ülő magyar koronás király elé járulnak a fehérruhás ciszterci szerzetesek, hogy átvegyék az adománylevelet a királytól. Maga a kompozíció változat a már idézett Vinzenz Fischer metszetre (Szent István püspökségeket alapít, *58. kép*), amelyet Dorffmaister már felhasznált az egyik kiskomáromi falkép (III. Ferdinánd birtokot adományoz, *60. kép*) megfestésekor. Csak amíg ott – a témaválasztása modernsége ellenére – az illuzionista mennyezetkép és formai hagyományai egy konzervatív képi megjelenítési formát eredményeztek, addig a szentgotthárdi alapítás jelenet esetében egy szinte kompromisszum nélküli megoldás született. A világos színek, a tisztán érvényesülő, egyenletesen megvilágított formák, a jól áttekinthető kompozíció eredménye: egy friss és modern szellemű történeti kép, a 19. századi felfogás értelmében is az. E vonatkozásban azonban egyedül áll a hat képből álló sorozatban. A többi öt festmény ugyanis másfajta hangszerelésű. Mindegyik azt a barokk kori gyakorlatot idézi, amelynél a háttér táj- és zsánerjeleneteit a festők sötétbarnás tónusból fejlesztik ki. Ez adja meg a képek színbeli alaphangját s ez elé a háttér elé állítják a színnel és megvilágítással kiemelt, nagyfigurássá növelt történeti szereplőket.

Így készült a szentgotthárdi olajfestmény sorozatban a mohácsi és a szentgotthárdi csata ábrázolása. (*64–65. kép*) Kompozíciójuk hasonló a mohácsi püspöki nyaraló csataképeihez. Itt is és ott is sötét háttér előtt apró alakokból formált gomolygó csata zajlik, a középtérben kissé részletezően, a háttérben szinte csak jelzésszerűen megfestve. A szentgotthárdi olajképeken azonban a festő a mohácsi képek aprófigurás főszereplőit, így a jellegzetes páncélt viselő, fehér lován a mocsárba hanyatló II. Lajost, vagy a császári hadvezérek csoportját erősen felnagyította, kiemelte s az előtérbe helyezte. Ezeken a képeken így arca, személyisége lett a történeti szereplőknek, II. Lajos királynak illetve a csatát az előtérből vezénylő Montecuccolinak és hadvezértársainak. Ily módon az ábrázolás történetisége hangsúlyosabb lett, noha a csataképek barokkos karakterét továbbra is az erős fény-árnyék ellentétekkel operáló festésmód határozza meg.

A Szentgotthárd múltját bemutató történeti képek megfestésekor a megrendelő és a festő is Theophil Heimb 1764-ben nyomtatásban is megjelent, latin nyelvű Szentgotthárd történetére támaszkodott. Ő jelölte ki kora jó színvonalán megírt, igényes munkájában az apátság történetének fordulópontjait. Felfogása szerint a mohácsi csatavesztés az ország török megszállásának és a szerzetesi élet megszűnésének kezdetét jelentette, míg az 1664-es szentgotthárdi győzelem a megújulásnak nyitott utat. Ezért is került a sorozatba e két országos jelentőségű esemény ábrázolása. A rendtörténész

részletes csata-leírása mindkét esetben közvetlen forrása volt a csataképek ábrázolásának.

Hasonlóképpen Th. Heimb munkáját használták a „III. Károly átadja az apátság adománylevelét" kompozíció megfestésénél is. Ezen a képen baldachinos trón előtt áll az uralkodó, s Szentgotthárdról szóló adománylevelet ad át Heiligenkreuz apátjának. Egy világi és egy egyházi méltóság kíséri a királyt s két ciszterci szerzetes az apátot. A háttérben, a baldachin alatt még egyszer föltűnik az apát, amint kifizeti a Kamarának a Szentgotthárdért járó megváltás összegét. (*66. kép*) Az esemény 1734-ben, 60 évvel a kép megfestése előtt játszódott le, s megfestésekor a történeti hitelesség alapkövetelménynek számított. Így ábrázolták az uralkodót és Heiligenkreuz apátját Robert Leeb-et, s így a háttérben Pozsony és Heiligenkreuz látképét is. A festmény adománylevelére pedig még az eredeti okmány néhány sorát is ráfestették.[32]

A szentgotthárdi történeti ciklus két utolsó képe eléggé rendhagyó a szerzetesrendek önábrázolásainak sorában. Birtok-látkép az egyik, amelynek régies veduta típusát osztrák és bajor kolostorok már a 17. században is kedvelték. Az ilyen típusú ábrázolásoknál a hangsúly mindig az épületeken volt, s a templomtól és rendháztól a különböző uradalmi épületekig, a magtároktól az istállókig minden rákerült a képre.[33] A szentgotthárdi birtok látképe azonban nem ilyen alkotás. Ott van ugyan a kép hátterében az apátság épület-együttese (*67. kép*), a templom, a rendház, s több emeletes gazdasági épület, a festményt azonban inkább monumentális tájábrázolásnak szánták, messze nyúló távlatokkal, s a mezőváros Szentgotthárd és a környékbeli falvak távoli látképével. Ezt a tájat Fritz Alberik apát és szerzetestársa – Sternegg Mária feltételezése szerint a történetíró Theophil Heimb – mutatja be, akik az előtérben, épületromok szomszédságában állnak.[34] (*68. kép*) Mozgalmas a táj, már-már lelkes. Az apátság Rábán inneni birtokán, egy széles gabonatáblán aratók szorgoskodnak, mellettük szőlőmunkások tevékenykednek, távolabb a háttérben szénát gyűjtenek, pásztorok pedig juhnyájat legeltetnek. (*69. kép*) A megrendelői szándék egyértelmű: bemutatni, hogy a romként megkapott Szentgotthárdból a rend alig félévszázad alatt új apátságot épített föl, virágzó tájat és kultúrát hozott létre.

Szinte bizonyos, hogy a Szentgotthárd környéki táj egy részét Dorffmaister István helyszíni vázlat nyomán festette meg, miként a sorozat utolsó képének hátterét, Szombathely barokk kori főterének látképét is. E festmény témája: Szentgotthárd apátja a szombathelyi líceum alapítói közé lépett. (*Kat. sz. 44, 70. kép*) A ciszterciákat, s így a szentgotthárdi apátságot is elkerülte a II. Józsefi feloszlatás lendülete. Az apátság megmaradt, s a rend maga is elébe ment a kor kívánalmainak: 1793-ban Marian Reutter főapát tekintélyes alapítványt tett a szombathelyi líceum javára, s két szerzetestanárt küldött a tanári karba.

Tudatos a témaválasztás, megfelel a kor közhangulatának. Azt demonstrálja, hogy a ciszterci rend jövedelmei egy részét a közjó szolgálatára fordítja. Reutter apát alapító gesztusa éppen Dorffmaister festménye révén olyan erős hangsúlyt kap, hogy azonos értékű és jelentőségű lesz a történeti sorozat többi jelenetével. Maga a kép csak néhány évvel a líceum megalapítása után készült s portréhűséggel ábrázolja a főapátot és a két szerzetestanárt.[35] Kerti teraszon karszékben ül a főapát, mellette áll két rendtársa, s mögöttük balra egy kertre, benne kerti pavilonra nyílik kilátás. Bár a kompozícióban a főhangsúly az előtér szerzetesfiguráira esik, mégis a csoportfűzés szokványossága és az alakok körül a térelrendezés bizonytalansága is közrejátszik abban, hogy a kép festői középpontja a háttér városábrázolása lett. Szombathely központját festette meg Dorffmaister itt, az épülő, fölállványozott székesegyházzal, a papi szemináriummal, a püspöki palotával, s a közeli megyeházával együtt. Éles fény világítja meg a teret, s az ott tevékenykedő apró alakokat: építőmunkások és kőfaragók dolgoznak a székesegyházon, kispapok vonulnak kettes sorban a szemináriumnál, hajdúk húznak deresre egy jobbágyot a megyeháza előtt s lila napernyős papi előkelőség – a hagyomány szerint maga Szily püspök – vonul át kísérőjével a téren. A szentgotthárdi történeti sorozat utolsó képének háttere ritka és szokatlan ábrázolás a magyarországi barokk festészetben, belső látkép egy városról és annak lakóiról.

Dorffmaister szentgotthárdi sorozata a festő utolsó nagy megbízatása volt, s ezt akár hattyúdalának is nevezhetnénk. Annál is inkább, mivel szembetűnő benne a szándék, összefoglalni négy és félévtizedes pályafutásának festői tanulságait s ugyanakkor megmutatni képzettségét azokban a műfajokban is, amelyeket magyarországi közönsége nem igényelt tőle. Így a tájfestészetben, a zsánerfestészetben s a városlátkép műfajában is. Amikor Dorffmaister bécsi akadémiai tanulmányait befejezte, már dolgozott Bécsben a nagyhatású Johann Christian Brand, akinek bécsi és Bécs környéki helyszíneket feldolgozó táj-, zsáner-, város- és kastélylátképei önállóan és metszetfeldolgozásban az ottani főrangú és polgári gyűjtők kedvelt darabjai voltak. A szentgotthárdi sorozat háttér ábrázolásai mutatják, hogy Dorffmaister, ha a 18. század második felében igény lett volna rá, a magyarországi táj-, zsáner és városkép műfajának korai meghonosítója lehetett volna. De mert önálló ábrázolásként nem volt rájuk igény, Dorffmaister festményei hátterében

a történeti és topográfiai hűség jelzését és érzékeltetését bízta rájuk, s kedvvel festett részletei a festő „jutalomjátékának" tűnnek.

Dorffmaister Istvánnak ez a festménysorozata késő barokk festészetünk egyik legmodernebb hazai vállalkozása volt. Nemcsak méretei, igényessége és tematikája okán, hanem mert bennük a festő megújította, korszerűsítette a hazai történeti festészet műfaját, s formai újításaival – ugyanúgy, miként a háttérábrázolásként megjelenő táj- és zsánerfestészetben is – e műfajok 19. századi önállósodásához, népszerűvé válásához vezető útra lépett. Megrendelőkörének, főként a Dunántúl vezető katolikus köreinek bizalma segítette ebben, amelynek kialakulását erősen befolyásolta, hogy a festő ekkor már több évtizede Magyarországon, Sopronban élt, s csak hazai megrendelőknek dolgozott. Közönségének igényeit és ízlését éppen ezért hasonló képzettségű bécsi festőkortársainál sokkal jobban és közelebbről ismerte. S ha – mint a magyar történeti témájú művei esetében – igényes feladatot kapott, azt sokoldalúan, viszonylag változatosan s újabb és újabb formai megoldásokkal modernizálva készítette el.

A Dorffmaister István által megkezdett útnak azonban mégsem lett folytatása. A 19. századi hazai történeti festészet kialakulásához ugyanis nem ez az út vezetett. S nem csupán azért, mert a festő mindjárt a következő évben, 1797-ben meghalt s művészete e vonulatának nem akadta folytatója, hanem mert a századforduló táján már a hazai közgondolkodás s ennek részeként a művészetek szerepéről vallott nézetek is megváltoztak. Ennek megfelelően az új típusú, 19. századi történeti festészet kialakulásához képzőművészeti alkotásnak és közönségének sokkal intenzívebb kapcsolatára volt szükség, mint amilyet az egymástól távol eső, zömmel egyházi intézményekbe készült Dorffmaister alkotások körül létrejöhetett. A francia forradalom s a napóleoni háborúk időszakának elvilágiasodott légkörében a magyarországi közönség történelmi múltjával immár nem templomi vagy kolostori környezetben kívánt találkozni, hanem a képzőművészet számára is a nyilvánosságnak új formáit kereste. Megtalálni azonban csak mintegy két-három évtized múlva, az 1820-as években sikerült. Az új forma az irodalmi almanachok metszetillusztrációja lett, s az új típusú történetábrázolás a magyar történeti témájú irodalom és képzőművészet találkozásából született meg.[36] Ezek a műalkotások gyökeresen mások, mint a soproni festő történeti témájú festményei, s a 19. század második felének modern hazai történeti festészete ezek nyomán született meg.

Dorffmaister történeti képei közül (bár a szigetvári mennyezetképpel Csokonai költeményes kötetét szerette volna illusztrálni),[37] végül egyetlen festmény maradt meg a reformkori magyar közönség tudatában: a mohácsi csatát ábrázoló képe a csata helyszínén, Mohácson. Eredeti funkciója ugyanis, hogy a Mohácsra látogatók számára a Magyarország sorsára oly végzetes csatát, annak tragikus hősét, odaveszett királyát megidézze, s ennek révén a honszeretetet, a haza sorsa fölötti aggodalmat fölébressze, töretlenül vállalható volt a reformkor közönsége, a „hős vértől pirosult gyásztér" helyszínét felkeresők számára is.[38]

Jegyzetek

1 E történeti képekről s helyükről a magyar művészet történetében összefoglalóan Galavics 1980, 63–66.

2 A három mű centenáriumi jellegét hangsúlyozza Boros 1974, 281.

3 A szentgotthárdi apátság barokk kori történetéről alapvető Sternegg 1981.

4 Heimb. Theophil: Notitia historica de ortu et progressu Abbatiae sacri ordinis Cisterciensis B. M. V. ad St. Gotthardum dictae. Viennae 1764, 139., idézi Éber 1913, 212.

5 Éber 1913, 212–214, Fábián 1936a, 38–40, Garas 1955, 108–9.

6 Mindhárom feliratot a magyar fordítással együtt közli Sternegg 1981, 434, 461, 470.

7 Képét is közli Sternegg 1981, 468, 480–481.

8 Péteri Takáts József útijegyzeteinek kéziratát az MTA Könyvtárának Kézirattára őrzi (1796dik esztendőben utazásának rövid leírása; Az 1797-beli utazás) a Kisfaludy Társaság iratai között, K 380/30–31 jelzeten. Takáts Sándor: Péteri Takáts József. Bp. 1890. 60. nyomán egy rövidebb részt idéz belőle Boros 1974, 279, Galavics 1980, kat. 64. – Festetich László nevelőjével 1797 szeptemberében járt Mohácson. Látogatásuk idézett leírása a kézirat 5. oldalán.

9 A két mohácsi csataképről Boros 1974, 279–282, Galavics 1980, kat. 63–64. Mindkét elemzés az 1980-as restaurálás előtti állapotban tárgyalja a képeket. Az akkori restaurálás a teljesen besötétedett festményeket újra értelmezhetővé tette, s eltérő fényértelmezésük is csak ekkor vált láthatóvá.

10 A számos változatban ismert II. Lajos király képmás közül – lásd még a 12. jegyzetet – Dorffmaister eredetijét a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum olajfestésű példányában ismertük fel. A királyi díszpáncél valójában Zsigmond Ágost (Sigismund)

lengyel királyé volt, s arra az alkalomra készült, amikor Habsburg Erzsébetet eljegyezte. Mindenről lásd Galavics 1980, kat. 65. A portrénak a különböző utazók által említett feliratát Borsos József 1837-ben készült másolata (Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok) őrizte meg, magyar fordítását Sajó Tamásnak köszönöm.

11 Azok között, akik Dorffmaister mohácsi csataképeit fölkeresték vagy legalább számon tartották, költő (Péteri Takács József, 1797), történész (Kresznerics Ferenc, 1802), művelt katona (Csehy József, 1806), orvos (Bene Ferenc, 1833), ügyvéd (Bárány Ágost, 1837), Habsburg főherceg (István nádor, 1847) egyaránt megtalálható volt. Naplófeljegyzéseikből, leveleikből legtöbbet idéz Boros L. 1974, 279–280.

12 A másolatokról s a Borsos kópiákról készült litográfiákról Galavics 1980, kat. 65.

13 Péteri Takáts József tanítványa nevében írt útinaplója – lásd 8. jegyzet – kézirat, 1. oldal.

14 Szigetvárról máig a legrészletesebben Éber 1913, 193–201 kitűnő, 1910 körül Hollenczer László által készített felvételekkel. Éber után közöljük a chronosztichonos feliratok fordítását is.

15 Corpus Juris Hungarici... első, F. L. Schmittner metszetével illusztrált kiadása Nagyszombatban 1742-ben jelent meg, s azt követően ugyanazoknak a rézdúcoknak a felhasználásával többször is kiadták. A metszetekről lásd Rózsa György: Magyar történetábrázolás a 17. században. Budapest 1973, 76, 158 és 135. kép; Galavics Géza: A magyar királyok képmásai a 17–18. században. In: A középkori magyar királyok képei. Szent István király Múzeum, Székesfehérvár, 1996. Kiállításkatalógus, szerk. Fülöp Gyula.

16 F. X. Karl Palko a pozsonyi főoltárképet 1745 körül festette. Schmittner metszete ezt (s nem a kép vázlatát, Chicago, Art Institut) követi. A metszetet Szilárdffy Zoltán gyűjteményéből közlöm, s hozzájárulását itt is köszönöm.

17 A Dorffmaister által jelzett olajfestményt, párdarabjával, egy Mózes az érckígyóval témájú képpel együtt közli Fábián 1936a, 15, 20–21.

18 Dorffmaister Szily Jánoshoz 1792 február 10-én írt leveléből idézi Fábián 1936a, 19.

19 Az oltárképről kismonográfia – Galavics 1971 – készült, amely a megrendelő, a közönség és a művész nézőpontjából vizsgálja Dorffmaister alkotását.

20 A megrendelő Szily püspök művészetpártolásáról Galavics Géza: A szombathelyi püspökség mint műalkotás. Új Művészet, 1991/8. 29–31.

21 Szily püspök 1786-ban írt leveléből közli Géfin 1929, 72., idézi Galavics 1971, 28.

22 A Pannonhalmán őrzött „Szent István palást" 1613-ban, II. Mátyás uralkodása idején készült másolat, amelyet Mária Terézia 1775-ös látogatását követően, 1779-ben ajándékozott Pannonhalmának. Még a két világháború között is Szent István korából származónak tartották. Eredetét, korát, történetét Kovács Éva tisztázta, s mindezeket legutóbb összefoglalta Pannonhalma jubileumi kiállítás-katalógusában: Mons Sacer 996–1996, III. kat. C.18. A palást Szombathelyre menekítésének történetét Sólymos Szilveszternek, a pannonhalmi művészeti gyűjtemények kezelőjének szíves szóbeli közléséből ismerem. Eszerint Somogyi Dániel főapát (1768–1801) adta át a palástot Szily püspöknek megőrzésre, s a rend visszaállításakor Eölbey János kanonok vitte vissza Pannonhalmára.

23 Szily levelét (1792 február 2) közli Kapossy 1922, 116–117, a metszeteket azonosította és közölte Galavics 1971, 36–38, és 20–21. kép.

24 A metszet 1774 előtt készült, s Johann Christoph von Reinsperger metszette. Az oltárképpel való összefüggéséről részletesen Galavics 1971, 13–14, és 6. kép. Vinzenz Fischer a 18. század utolsó harmadában a történeti festészet tanára volt a bécsi Akadémián, s tudatosan kereste a történeti témájú festményei elkészítésekor a hitelesség növelésének eszközrendszerét. 1775-ben például a székesfehérvári plébániatemplomba festendő „Szent István felajánlja országát Szűz Máriának" témájú képének elkészítésekor túl azon, hogy a koronázási palástot és a magyar koronát metszetek alapján hűen festette meg, aziránt is érdeklődött a város tanácsnokainál, hogy vajon hány éves lehetett Szent István a korona felajánlásakor. A levelet közli Schoen Arnold: Fischer V. festő levelei a Szent István főoltárképről. Székesfehérvári Szemle 1933/3–4. 3.

25 A magyar verset (A Sz. István Szombathelyi új képének leírása) Czinke Ferenc szombathelyi gimnáziumi tanár írta, s „Öt magyar óda szent Istvány napjára" címmel Szombathelyen 1792-ben kiadott ódagyűjteményében jelentette meg. A vers német fordítását (... Beschreibung Des neuen Gemählde des heil. ungarischen Königs Stephans in Steinamanger...) pedig a soproni domonkos szerzetes tanár, Seraphin Geiger készítette el 1793-ban. Mindkettőt közli s részletesen elemzi Galavics 1971, 40–52

26 Kiskomáromról legrészletesebben Kostyál 1995, 225–233, benne a templom kegyuraságáról is pontosításokkal. Korábban Galavics 1980, kat. 67. annak jelzésével, hogy „Kiskomárom a Központi (esztergomi) papi szeminárium (Seminarium Generale) birtoka volt, s templomát két szakaszban festették ki Dorffmaisterrel". Mivel ez a Seminarium Generale 1793-ban, a templomhajó kifestésének évében, Pozsonyban működött, így – Kostyál 1995, 225. kritikájával ellentétben – nem látunk ellentmondást abban, hogy „a pozsonyi „Seminarium Generale" a kiskomáromi falképek megrendelője".

27 A nagyszombati Seminarium Generale (Collegium Rubrorum) alapításáról, szerepéről és sorsáról, III. Ferdinánd támogatásáról Pauler Tivadar: A budapesti Magyar Kir. Tudomány-Egyetem története. Budapest 1880. 37, 86.

28 Galavics 1980, kat. 67.

29 A würzburgi palotakápolna belső teréről annak reprodukciójával lásd Erich Bachmann: Residenz Würzburg und Hofgarten. München 1973, 70. és 24. kép, továbbá Bernd M.Mayer: Johann Rudolf Byss (1662–1738). München 1994, 302–303. A mennyezetkép 1945-ben egy bombatámadás során olyannyira megsérült, hogy restaurálása újrafestéssel lett egyenértékű.

30 A szentgotthárdi történeti sorozatot részletesen először Fábián 1936a, 34–35 írta le, s legutóbb alapos levéltári kutatással az apátság egészének történetébe s díszítési rendszerébe ágyazva Sternegg 1981, 504–515. dolgozta fel mintaszerűen, s közli valamennyi kép reprodukcióját is. A hat festményért és a mennyezetért az első részletet 1795 májusában, a másodikat 1796 májusában fizették ki. A nyugtákat közli Sternegg 1981, 533. 182. jegyzet, s hasonlóképpen az apáti fogadó alaprajzát is a képek eredeti elrendezésével (506.). Öt történeti jelenetet (és néhány dekoratív térkitöltő pannót) az 1950-es évek kolostorfeloszlatásai során szállítottak a múzeumba, míg a hatodik (*66. kép*) Heiligenkreuz és Szentgotthárd szétválásakor (1878) Heiligenkreuzba került, s ma is ott őrzik. Lásd Sternegg 1981, 533. 182. jegyzet.

31 A heiligenkreuzi apátság történetében szereplő magyar királyoknak – Imrének és I. Andrásnak – a Mausoleum metszetei után a kolostor ebédlőjébe festett portréit lásd Klostermarienberg 1996, 97–98 színes képpel. Pannonhalmáról legutóbb Galavics Géza: A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. Mons Sacer 996–1996, II. 67–93

32 T. Heimb munkájának (lásd 4. jegyzet) közvetlen felhasználásáról Sternegg 1981, 509–510., ahol magyar fordításban is közli Heimb-nek mindkét csatára s a visszaváltásra vonatkozó részleteit is. A Heiligenkreuzban őrzött Dorffmaister kép színes reprodukcióját lásd Klostermarienberg 1996, 48.

33 Ilyen típusú festményt a 17. században kiépített szentgotthárdi templomról és kolostorról is készíttettek a heiligenkreuzi ciszterciek, amikor 1734-ben a kolostort és a birtokot magukhoz váltották. Képét közli Sternegg 1981, 387, és 16. kép, továbbá színesben Klostermarienberg 1996, 50.

34 Fritz Alberik apát személyét a festményen Sternegg Mária azonosította. Lásd Sternegg 1981, 511–512

35 A szombathelyi líceumról lásd Vecsey Lajos: A szombathelyi királyi líceum alapítása és első évei 1793–1808. VSz 1934/1, 1935/1–2, 5–6. Idézi Sternegg 1981, 533, aki a az apát mellett álló két szerzetes tanár alakját – Sámpár Ignác, Staresetz Bernát – is azonosította (514, 535.).

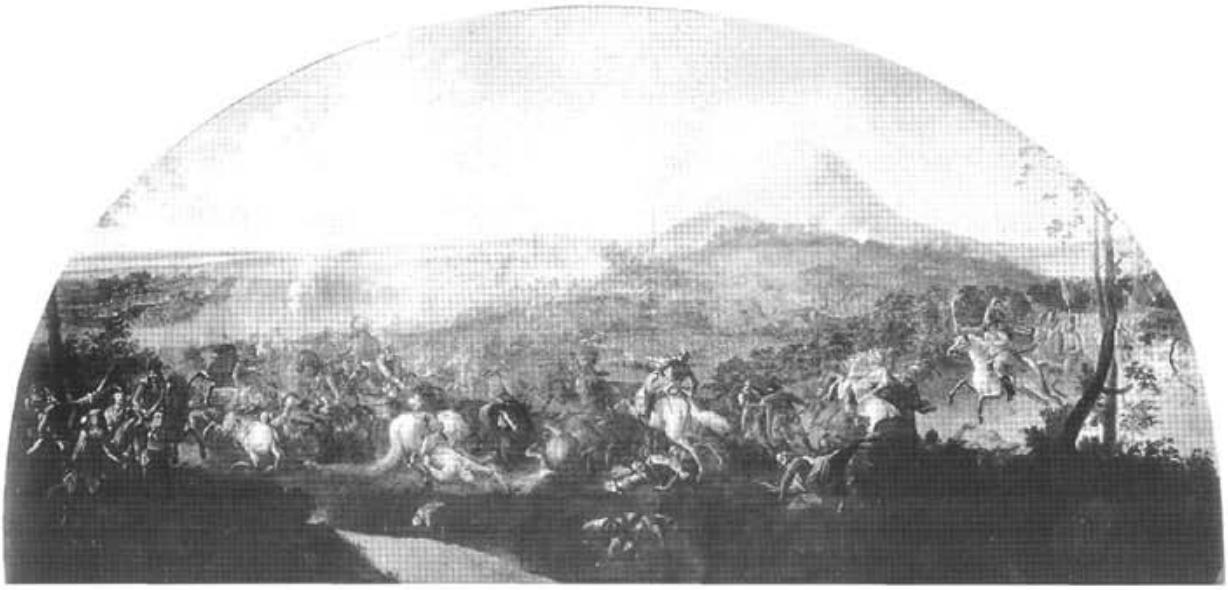
36 Ennek folyamatáról és emlékeiről V. Zibolen Ágnes: Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora. MÉ 1967, 151–176, s Uő: Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon. Budapest 1973. Művészettörténeti füzetek 5., továbbá Galavics 1980, a tanulmányhoz tartozó katalógus tételekkel együtt.

37 Csokonai e tervéről Kazinczy Ferencnek 1804-ben írt levelében számol be: Kazinczy Ferenc levelezése III. (kiadja Váczy János) 201., idézi Csatkai 1968, 261.

38 A mohácsi Dorffmaister képek reformkori látogatóiról lásd a 11. jegyzetet.



41. kép Az 1687. évi ún. 2. mohácsi (nagyharsányi) csata, 1787. Mohács, temetőkápolna
Abb. 41. Die sogenannte zweite Schlacht bei Mohács (im Jahr 1687, am Berg Nagyharsány), 1787. Mohács, Friedhofkapelle



42. kép Az 1526. évi mohácsi csata, 1787. Mohács, temetőkápolna
Abb. 42. Die Schlacht bei Mohács im Jahr 1526, 1787. Mohács, Friedhofkapelle.



43. kép II. Lajos halála. Részlet a mohácsi csata ábrázolásán, 1787. Mohács, temetőkápolna.
Abb. 43. Tod des Königs Ludwig II. Ausschnitt aus der Darstellung der Schlacht bei Mohács, 1787. Mohács, Friedhofkapelle.



44. kép II. Lajos képmása, 1787. Mohács, Kanizsai Dorottya Múzeum
Abb. 44. Bildnis Königs Ludwig II, 1787. Mohács, Museum Dorottya Kanizsai.



45. kép Szigetvár eleste és visszavétele, 1788. Szigetvár, plébániatemplom, kupolafestmény
Abb. 45. Der Fall und die Rückoberung von Burg Sziget, 1788. Szigetvár, Pfarrkirche, Kupfelfresko.



46. kép Zrínyi Miklós halála Szigetvár ostromakor. Szigetvár, plébániatemplom, részlet a kupolafestményből
Abb. 46. Der Heldentod des Miklós Zrínyi bei der Belagerung der Burg Sziget. Szigetvár, Pfarrkirche, Ausschnitt aus dem Kuppelfresko, 1788.



47. kép Hódolat Vecchi ezredes előtt Szigetvár visszafoglalásakor. Szigetvár, plébániatemplom, részlet a kupolafestményből
Abb. 47. Huldigung vor dem General Vecchi bei der Rückoberung von Burg Sziget. Szigetvár, Pfarrkirche, Ausschnitt aus dem Kuppelfresko, 1788.



48. kép Keresztény rabok kiszabadítása. Szigetvár, plébániatemplom, részlet a kupolafestményből
Abb. 48. Befreiung von christlichen Gefangenen. Szeigetvár, Pfarrkirche, Ausschnitt aus dem Kuppelfresko, 1788.



49. kép Csatakép-részlet a 2. mohácsi csatát ábrázoló festményből, 1787. Mohács, temetőkápolna
Abb. 49. Ausschnitt aus dem zweiten Schlacht bei Mohács: Schlachtgetümel, 1787. Mohács, Votivkirche.



50. kép Schmittner, Franz Leopold: II. Lajos király, a mohácsi csata és a király halála ábrázolásával, 1742

Abb. 50. Franz Leopold Schmittner: König Ludwig II. mit der Darstellung der Schlacht bei Mohács und dem Tod des Königs, 1742.



51. kép F.X. Palko – F.L. Schmittner: Máthai Szent János és Valois Szent Félix trinitárius szerzetesek keresztény foglyokat váltanak ki török fogságból, rézmetszet

Abb. 51. F. X. Palko – F. L. Schmittner: Die heiligen Johannes von Matha und Felix von Valois aus dem Trinitarierordnen kaufen christliche Gefangene aus der türkischen Gefangenschaft los, Kupferstich.



52. kép Császári katona letaszítja a törököt. Részlet a szentgotthárdi csatát ábrázoló mennyezetképből, 1784. Szentgotthárd, egykori ciszterci templom

Abb. 52. Ein kaiserlicher Soldat stoßt den Türken in die Tiefe. Ausschnitt aus dem Deckengemälde mit der Darstellung der Schlacht bei Szentgotthárd, 1784. Szentgotthárd, Pfarrkirche (vormals Zisterzienserkirche)



53. kép P. P. Rubens – A. Bolswert: Szent Pál megtérése, rézmetszet

Abb. 53. P. P. Rubens – Schelte á Bolswert: Die Bekehrung des heiligen Paulus, Kupferstich



55. kép Párviadal Rubens nyomán. Részlet a 2. mohácsi csata képéről, 1787. Mohács, temetőkápolna
Abb. 55. Zweikampf nach Rubens. Ausschnitt aus der Darstellung der zweiten Schlacht bei Mohács, 1787.



56. kép Szent Pál megtérése (Rubens után Dorffmaister István), 1789. Magántulajdon
Abb. 56. Die Bekehrung des heiligen Paulus nach Rubens, 1789. Privatbesitz



57. kép Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot, 1792. Szombathely, székesegyház
Abb. 57. Der heilige König Stephan stiftet die Abtei Pannonhalma, 1792. Szombathely, Dom



58. kép Vinzenz Fischer – Johann Christoph von Reinsperger: Szent István püspökségeket alapít Magyarországon, rézmetszet 1774 előtt.
Abb. 58. Vinzenz Fischer – Johann Christoph von Reinspergert: Der heilige König Stephan stiftet Bistümer in Ungarn, Kupferstich, vor 1774.



59. kép I. András visszaállítja a kereszténységet, 1793. Kiskomárom, plébániatemplom
Abb. 59. König Andreas I. stellt das Christentum in Ungarn wieder her, 1793. Kiskomárom, Pfarrkirche



60. kép III. Ferdinánd adománylevelet ad a nagyszombati papi szemináriumnak, 1793. Kiskomárom, plébániatemplom
Abb. 60. Ferdinand III. übergibt die Schenkungsurkunde dem Priesterseminar von Tyrnau, 1793. Kiskomárom, Pfarrkirche



61. kép I. András visszaállítja a kereszténységet, 1793. Vázlat a kiskomáromi plébániatemplom mennyezetképéhez. Sopron, Városi Múzeum

Abb. 61. König Andreas I. stellt das Christentum in Ungarn wieder her, 1793. Skizze zum Deckengemälde der Pfarrkirche von Kiskomárom



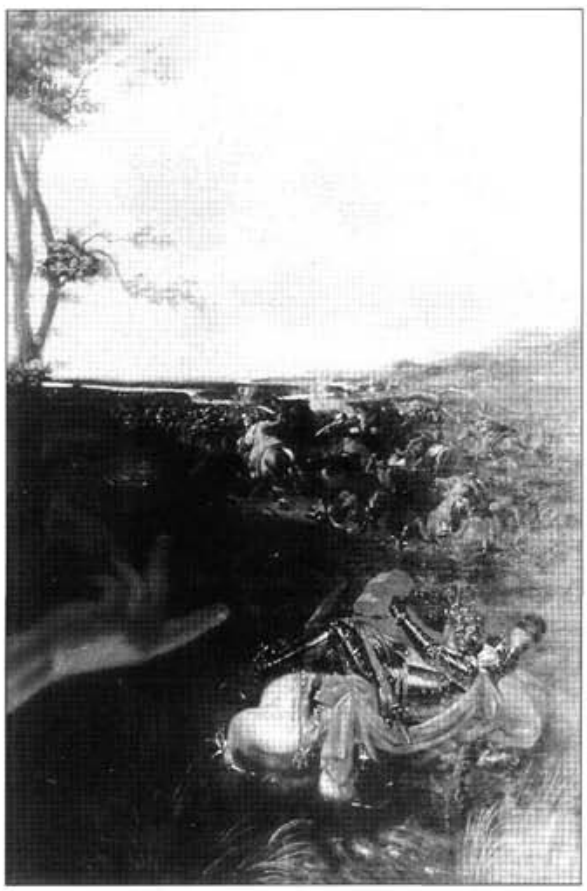
62. kép Schmittner, Franz Leopold: I. András képmása a pogánylázadás és templomépítés háttérjelenetével, 1742. rézmetszet

Abb. 62. Franz Leopold Schmittner: Bildnis König Andreas I. mit den Szenen der Heidenrevolte und des Kirchenbaus im Hintergrund, 1742. Kupferstich



63. kép III. Béla megalapítja a szentgotthárdi ciszterci apátságot, 1795–96. Magyar Nemzeti Galéria

Abb. 63. König Béla III. stiftet die Zisterzienserabtei Szentgotthárd, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie

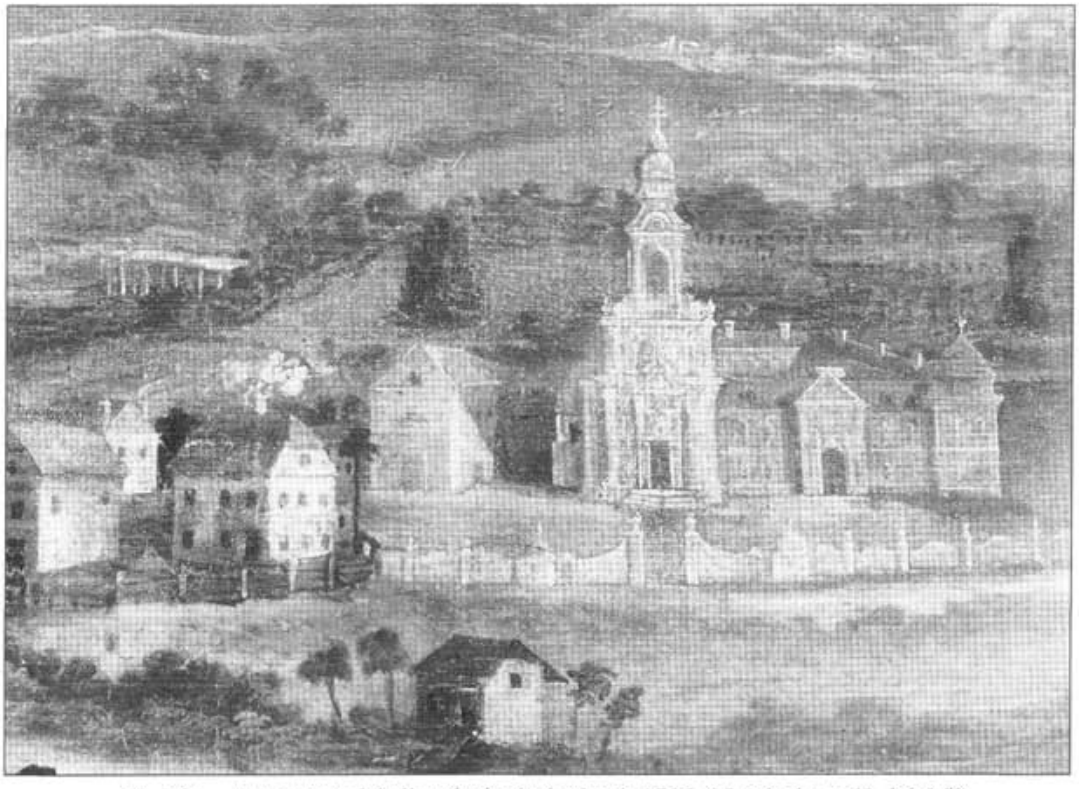


64. kép A mohácsi csata, 1795–96. Magyar Nemzeti Galéria

Abb. 64. Die Schlacht bei Mohács, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie



65. kép A szentgotthárdi csata, 1795–96. Magyar Nemzeti Galéria
Abb. 65. Die Schlacht bei Szentgotthárd, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie



67. kép A szentgotthárdi apátság és épületei, 1795–95 (részlet a 68. képből)
Abb. 67. Die Abtei Szentgotthárd und ihre Gebäude, 1795–96. Ausschnitt aus Abb. 68.



68. kép A szentgotthárdi apátság és környéke, 1795–96. Magyar Nemzeti Galéria
Abb. 68. Die Abtei Szentgotthárd und ihre Umgebung, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie



69. kép Aratók, 1795–96 (részlet a 68. képből)
Abb. 69. Schnitter, 1795–96. Ausschnitt aus Abb. 68.

Die Historienbilder von Stephan Dorffmaister

GÉZA GALAVICS

Stephan Dorffmaister, der in Ungarn seßhaft gewordene Wiener akademische Maler, unterscheidet sich von seinen ebenfalls in Ungarn tätigen Zeitgenossen vor allem durch die hohe Zahl seiner Historienbilder. Die Themen sind fast ausnahmslos aus der ungarischen Geschichte geschöpft, und die Auftraggeber waren kirchliche Persönlichkeiten und Institutionen der katholischen Kirche. Darin, daß sie sich alle für den in Sopron lebenden Dorffmaister entschieden, kommt ein Werturteil zum Ausdruck: Man war der Meinung, daß es in der Ausführung von historischen Themen in monumentalem Format wohl keiner mit Dorffmaister aufnehmen konnte.

Sechs Werke beziehungsweise Ensembles lassen sich unter seine Arbeiten mit Themen aus der ungarischen Geschichte einreihen. Alle wurden zwischen 1784 und 1795, im letzten Jahrzehnt seines beinahe vier Jahrzehnte währenden Schaffens ausgeführt. Das erste, die Schlacht bei Szentgotthárd, schuf er 1784 für das Kirchenschiff der dortigen Zisterzienserabtei, das zweite, die Bilder der beiden Schlachten bei Mohács und das Bildnis Königs Ludwig II. im Jahr 1787 für den Sommerpalast des Bischofs von Pécs. Diesen folgte 1788 Der Fall und die Rückeroberung von Burg Sziget in der Kuppel der Pfarrkirche der Stadt und 1792 Die Stiftung der Abtei Pannonhalma durch den heiligen König Stephan für einen Seitenaltar des Doms von Szombathely. Die Reihe der Historienbilder wurde dann 1793 durch die Deckengemälde der Pfarrkirche von Kiskomárom – König Andreas I. stellt das Christentum in Ungarn wieder her, Stiftung des Collegium Rubrorum von Tyrnau – und 1795/96 durch die Ölgemälde für den Empfangssaal der Zisterzienserabtei von Szentgotthárd mit Szenen aus der Geschichte der Abtei abgeschlossen. Die Hälfte dieser Werke besteht aus Deckenfresken in Kirchen, die andere Hälfte aus großformatigen Ölgemälden. Hinsichtlich ihrer Funktion sind vier für sakrale Räume entstanden, zwei schmückten repräsentative Räume von hohen kirchlichen Würdenträgern – Empfangsräume von Bischöfen beziehungsweise Äbten.[1]

Die drei frühesten, die Bilder von Szentgotthárd (1784), von Mohács (1787) und Szigetvár (1788), sind von der Hundertjahrfeier der Vertreibung der Türken geprägt. Während der langen Türkenherrschaft, die mit der katastrophalen Niederlage bei Mohács im Jahr 1526 begann und bis zur Rückeroberung von Buda im Jahr 1686, anderthalb Jahrhunderte dauerte, konnte der erste Sieg 1664 bei Szentgotthárd erreicht werden, sodann etwa zwei Jahrzehnte später, im Jahr 1687, auf dem Schauplatz der ersten schweren Niederlage von 1526, auf dem Schlachtfeld bei Mohács, und schließlich 1688 bei Szigetvár, wo die Burg Sziget der Familie Zrínyi zurückerobert wurde.[2]

Die katholische Kirche in Ungarn verstand diese Siege noch nach einem Jahrhundert als Triumph des Christentums und wünschte sie jeweils an Ort und Stelle mit den Mitteln der bildenden Kunst als Beispiel vorzeigen. Zunächst wollte man an der Decke des Schiffes der Zisterzienserkirche von Szentgotthárd das Andenken an die siegreiche Schlacht von 1664 verewigen. Die Ende des 12. Jahrhunderts gestiftete und im ausgehenden Mittelalter aufgelöste Zisterzienserabtei wurde nach der Vertreibung der Türken wiederhergestellt. Die Güter der Abtei wurden 1734 von den Zisterziensern von Heiligenkreuz zurückgelöst und in den 1740er Jahren wurde auch die Abtei wiederbelebt. Zwischen 1748 und 1764 ließen die Zisterzienser durch Franz Anton Pilgram eine großzügige Kirche errichten, deren Innenausstattung von Künstlern des Ordens, dem Bildhauer und Bildschnitzer Caspar Schrezenmayer und dem Maler Matthias Gusner gestaltet wurde.[3]

Zu dieser Zeit wurden der Hochaltar und die Seitenaltäre sowie die Deckengemälde des Chors und der ersten Kuppel des Schiffes (M. Gusner) ausgeführt. Nur der letzte Abschnitt des Schiffes wurde leer belassen, um dort – wie es 1764 in die Ordenschronik eingetragen wurde – „mit einem besseren und würdigeren Pinsel" die Schlacht bei Szentgotthárd verewigen zu lassen.[4] Es dauerte jedoch zwei Jahrzehnte, bis dieses Vorhaben realisiert werden konnte, denn der Orden fand erst

1784 in der Person von Stephan Dorffmaister den Maler, dem er diese Aufgabe übertragen konnte. In diesem Jahr wurde das Deckengemälde vollendet, in dessen Signatur der Maler – wie fast immer – seine akademischen Studien an der Wiener kaiserlichen und königlichen Akademie – betonte: *Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caes. Reg. Viennae. Acad. 1784.* Er arbeitete in der Kirche mit seinem ältesten Sohn Joseph zusammen, der später ein ausgezeichneter Porträtmaler werden sollte, und der in Szentgotthárd laut Signatur – *Joseph Filius pinxit Architecturam* – die Scheinarchitektur, die moderne, reiche Umrahmung nach spätbarockem Geschmack ausführte.

Aus dieser marmorrot gehaltenen gemalten Architektur hebt sich die bunte und bewegte Darstellung der Schlacht bei Szentgotthárd hervor (*Abb. 40.*). Im Mittelpunkt erscheinen zwar die Madonna mit dem ungarischen Wappen und die Heilige Dreifaltigkeit, aber das bestimmende Element der Komposition ist eindeutig der herumlaufende Fries der Schlachtenszene. Am Rand des ovalen Gewölbefeldes verläuft eine Reihe von Szenen aus vier größeren Gruppen von Kämpfern, ergänzt durch die Darstellung eines Schützstandes mit geflochtenen Schanzkörben. Am linken Bildrand sprengt auf seinem Schimmel der kaiserliche Feldherr hervor, hinter ihm Kriegsflaggen, zu seinen Füßen wirft sich ein Türke zur Erde, und zu seiner Seite stoßt ein kaiserlicher Söldner seinen turbangekrönten Gegner mit der Lanze in die Tiefe. Der Feldherr ist Montecuccoli, ihm bringt ein Engel von der Madonna den Siegeskranz. Die Komposition setzt sich mit Zweikampfszenen von Fußsoldaten fort. Unter getöteten Soldaten und einem Roßkadaver ergreift ein christlicher Soldat den Schopf eines Türken, im Zentrum folgt dann die bewegteste Gruppe der Szenenfolge mit sich bäumenden Pferden und zu Boden gestürzten Reitern, ein Nahkampf mit verwundeten und Gefallenen. Der Bogen der Schlachtenszene wird durch eine bravourvoll gestaltete Reiterfigur abgeschlossen, gegenüber von Montecuccoli sprengt der türkische Feldherr davon und läßt seine verwundeten und gefallenen Soldaten zurück.[5]

Die himmlische Sphäre und die irdische Region trennen sich in der Komposition deutlich voneinander, und dies steigert die Wirkung der Schlachtenszene sowie ihre künstlerische Intensität. Zwischen den beiden gibt es einen eher gedanklichen als visuellen Zusammenhang, darauf weisen auch die lateinischen Chronosticha. Das erste gibt das Thema des Deckengemäldes und den Zeitpunkt des Ereignisses an:

LVNA LEOPOLDI REGIS PROSTERNITVR ARMIS

(Der [Halb]mond wird durch die Waffen König Leopolds niedergestreckt – 1664).

Die zweite faßt das Programm des Auftraggebers zusammen. Diese Inschrift stellt die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, himmlischer und irdischer Sphäre her:

VT PER TE FIDEI PROSTRATVS FVGERAT HOSTIS HIC PER TE MATER TVTVS ET ESTO LOCVS

(Wie von Dir zerstreut der Feind des Glaubens geflohen / so soll dieser Ort von Dir, o unsere Mutter, geschützt sein – 1784).

Unter Berufung auf die Schlacht bei Szentgotthárd empfahlen die Zisterzienser mit diesem Deckengemälde die Stadt und ihre Einwohner der Gottesmutter. Ihre Absicht war ähnlich wie sie seinerzeit 1764 bei der Grundsteinlegung mit der Inschrift des Marienbildes im Grundstein zum Ausdruck gebracht worden war:

Tibi Mater Alma Pia!	Dir o süße, gnädige Mutter
Dedicata sint haec tria	seien dargeboten die drei,
Locus, corpus, anima,	der Ort mit Leib und Seele,
Sis protectrix Nostri Coetus,	Beschütze unsre Gemeinschaft,
Cujus Tu Patrona vetus,	wie von alters her schon immer,
Vide nostra nomina!	Bewahre unsre Namen!

Der gleiche Gedanke wurde unter dem Deckengemälde mit dem Altar der ungarischen Heiligen noch einmal bildlich gestaltet: Der heilige König Stephan, der heilige Emmerich und der heilige König Ladislaus empfehlen das Land der Obhut der Madonna, und unten wird der wappengeschmückte Grenzstein Ungarns durch einen Engel mit gezücktem Schwert gehütet (M. Gusner, 1764).[6] Hier, wie im Deckenfresko, erscheint ein klassischer, ein Jahrhundert alter Bild-Topos des ungarischen Barock, der Gedanke der Patrona Hungariae, bezogen auf Szentgotthárd und seine Bewohner. Beim Deckenbild ist die Denkweise traditionell und zugleich modern, denn die Beweisführung ist konkret und im Diesseits verankert. Das Beispiel stammt aus der modernen Geschichte, und an der Decke ist ein historisches Ereignis von landesweiter Bedeutung aus der örtlichen Tradition festgehalten. Die Modernität liegt aber in erster Linie im malerischen Ausdruck, im ungewöhnlichen neuen Tenor, in der deutlichen und kraftvollen Vergegenwärtigung der historischen Argumentation. Das ist eindeutig Dorffmaisters Verdienst, der als erster an der Decke einer Kirche ein dekoratives Schlachtenbild malte, wie es in der sakralen Malerei des ungarischen Barock bis dahin unbekannt war und daher als ungewöhnlich wirkte, besonders weil dabei die Darstellung des historischen Ereignisses vorherrschte. Wir verfügen zwar über keinerlei Daten darüber, inwieweit die

Auftraggeber mit Dorffmaisters Arbeit zufrieden waren, aber die Aufträge ähnlichen Typs der folgenden Jahre sowie die Tatsache, daß sich die Zisterzienser von Heiligenkreuz/Szentgotthárd ein Jahrzehnt später, als es galt, die Geschichte des Ordens darzustellen, wieder an Dorffmaister wandten, zeugen auf jeden Fall von Erfolg und Anerkennung.

Zwei, drei Jahre nach der Arbeit in Szentgotthárd erhielt Dorffmaister 1787 in einem anderen Winkel Transdanubiens einen Auftrag: Er sollte für den Sommerpalast des Bischofs von Pécs in Mohács zwei Türkenschlachten gestalten. Die Kunde von den beiden Gemälden ging bald umher, gleich aus dem folgenden Jahrzehnt, aus 1797, gibt es eine Aufzeichnung darüber. Der junge Graf László Festetich, Sohn des György Festetich, wurde von seinem Erzieher József Péteri Takács nach Mohács mitgenommen, wo sie auch den Bischof von Pécs besuchten. In ihrem gemeinsamen Tagebuch heißt es dazu: *„Zu ebener Erde gibt es einen Saal, in dem an zwei Wänden Ölgemälde des Ödenburger Malers Dorfmeister von seltener Schönheit hängen. Die eine Leinwand verewigt die unglückliche Schlacht von 1526, bei der die Großen des Landes fielen und selbst der König Ludwig II. im Bach Csele, der damals wegen des Hochwassers in der Donau angeschwollen war, den Tod fand. Sein Bildnis ist neben dem Historienbild noch einmal gesondert, nach einem Wiener Original ausgeführt. Das Bild an der anderen Seite des Saals zeigt den neuerlichen Sieg des János Pálffy über die Türken auf dem gleichen Schlachtfeld... Nach der Betrachtung dieser Bilder schickte uns der Herr Bischof mit seinen eigenen Pferden zur Stelle, wo laut Überlieferung der König starb. Der Bach war wegen der Dürre völlig ausgetrocknet, sonst betreibt er eine Mühle. Wir fanden den untersten Stein der Marmorsäule, die einst zum Andenken an das traurige Ereignis aufgestellt worden war, und die seine Exzellenz der Bischof zu erneuern gedenkt."*[7] Die beiden Bilder wurden zwar 1859 vom Palast entfernt, blieben aber dennoch erhalten, sie schmückten bis vor kurzem die Friedhofskapelle von Mohács, heute hängen sie in der Votivkirche der Stadt. Die gewaltigen, fünfeinhalb Meter breiten, segmentförmigen Gemälde sind ihrer Form und Funktion nach den Kompositionen des Abendmahls und der Hochzeit zu Kana in Klosterrefektorien ähnlich, sie waren auch in Mohács dazu angetan, einen repräsentativen Raum von zwei Seiten abzuschließen. Die Themenwahl war aber radikal neuartig, denn der Auftraggeber wünschte vom Künstler die Darstellung zweier profaner Ereignisse aus der örtlichen Geschichte, wiewohl von landesweiter Bedeutung.

Die verlorene Schlacht bei Mohács des Jahres 1526 wurde bereits im 16. Jahrhundert, aber auch später in der politischen Literatur und auch im allgemeinen Bewußtsein als nationale Tragödie gewertet. Der Verfall des Landes wurde von diesem Ereignis abgeleitet, deshalb galt das Schlachtfeld bei Mohács als Memento. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, mit dem Aufkommen der Reiselust, wurde Mohács immer öfter und öfter aufgesucht. Man fand aber außer dem halb verfallenen Gedenkstein an der (vermeintlichen) Stelle des Heldentodes des Königs Ludwig II. nichts mehr vor, was an die Tragödie erinnert oder das Ereignis heraufbeschwört und erlebbar gemacht hätte. Um diesem Mangel abzuhelfen, gab Graf László Esterházy, Bischof von Pécs, die beiden gewaltigen Gemälde und dazu noch das Bildnis des Königs Ludwig II. (*Kat. Nr. 28.*) in Auftrag.

Stephan Dorffmaister gestaltete die beiden Schlachtenbilder nach der gleichen Bildstruktur. Der ziemlich hoch angesetzte Horizont bei zwei Drittel der Bildfläche teilt das Bild in zwei Teile, in der größeren unteren Hälfte spielt die Schlachtenszene, gleichsam aus der Vogelperspektive gezeigt. Hinter den kulissenhaften Bäumen, Gebüsch und Bachbett ordnete er die bezeichnenden kleinfigurigen Gruppen der Krieger wie in einem Fries an. Hinter diesen wird der Blick mit einem plötzlichen Umschwung in die Weite geführt, wo das Geschehen mit leichtem Pinsel nur andeutungsweise gezeigt wird. Die Beleuchtung, die Lichtführung der beiden Gemälde ist merkwürdigerweise abweichend voneinander.[8] Die Gestaltung der zweiten Schlacht (des Jahres 1687) ist traditionell, beinahe von historisierendem Charakter (*Abb. 41.*). In der Manier der niederländischen Schlachtenbilder des 17. Jahrhunderts arbeitete Dorffmaister mit gleichmäßiger, kontrastfreier Beleuchtung und dementsprechend mit einer fein schattierten, nuancenreichen Farbgebung. Wahrscheinlich wurde dieses Bild zuerst ausgeführt. Unter den Gestalten treten der Reihe nach die Gruppen und Kompositionselemente vom Wandbild in Szentgotthárd auf, der Soldat, der den Schopf des Türken packt, der Reiterkampf mit dem sich bäumenden und dem stürzenden Roß, der Pferdekadaver und weitere, etwas abgewandelte Motive. Dorffmaister befolgte also einen vorgezeichneten Weg, als er Elemente seiner Wandbildkomposition auf der Leinwand wiederverwendete. Auf dem anderen Bild, der Darstellung der ersten Schlacht bei Mohács (des Jahres 1526) experimentierte er mit einer neuartigen Beleuchtung (*Abb. 42.*). Die ganze Bildfläche ist durch grelles, einheitliches Licht überflutet, wodurch die Formen an Deutlichkeit und Klarheit gewannen, ande-

rerseits hat er die Farbenwelt, die Tonwerte, das Verhältnis der verschiedenen Teile zueinander reduziert.

Die Komposition selbst bewahrt, wie bei dem Pendant, die barocke Tradition. Nicht nur in der Struktur, in der Zeichnung der Gestalten, sondern auch in der Malweise der Details. Die Authentizität der Darstellung ist im Sinne des Malers und des Publikums einigen genau erkennbaren Details anvertraut: dem sich schlängelnden Streifen der Donau links im Hintergrund, der Kuppe des Berges von Nagyharsány, die sich über dem Horizont erhebt, dem entfernten Zeltlager des Hintergrundes, der Schlachtordnung, der Mühle links im Vordergrund, die von den Besuchern aufgesucht wurde, und der Figur des Königs, der mit dem Roß in den Bach stürzt (*Abb. 43.*). Weit entfernt von der Schlacht – die rechts im Bild und in der Mitte tobt – fällt der König von der steilen Uferböschung in den Bach. Er trägt den charakteristischen Prunkharnisch aus dem 16. Jahrhundert, der in der Wiener Weltlichen Schatzkammer noch in unserem Jahrhundert als Harnisch Ludwigs II. angesehen wurde. Dorffmaister malte den König in diesem Harnisch mit dem Monogramm LS (in Wirklichkeit ES) noch einmal in einer selbständigen Komposition (*Abb. 44.*), die Besucher am Ende des 18. Jahrhunderts wußten (wohl vom Auftraggeber Bischof Esterházy), daß das Bild nach einem Wiener Original ausgeführt worden war. Die Vorlage dürfte der Harnisch selbst gewesen sein, und nicht ein Bildnis von der Art des Gemäldes in Mohács. Auf diesem blickt uns ein Jüngling, ein König im Jünglingsalter mit aufgeklapptem Visier entgegen, entsprechend dem Topos der Feldherrendarstellungen: mit dem Schwert an der Seite, die Keule in der Rechten, die Linke in die Hüfte gestemmt. Dorffmaister stellte ihn in die Landschaft, links mit Bäumen und Gebüsch, rechts wird der Blick auf ein weites Feld freigegeben, der König ist gleichsam zur Schlacht gerüstet. Die Helmfeder ist bereits aufgesteckt, das Schwert gegürtet, an Harnisch und Keule glänzt der Sonnenstrahl. Dieses Licht umfaßt die ganze Figur, zeichnet scharfe Konturen vor dem neutralen Hintergrund, und dies verleiht dem Bildnis einen leicht historisierenden Charakter. Das Bild trug ursprünglich am unteren Bildrand folgende Inschrift:

Rex, Patriam Populosque suos, Regnique penates
Propugnaturus fortiter occubuit.

(Der König fiel im heldenhaften Kampf für die Verteidigung des Vaterlandes, des Volkes und des alten Glaubens).[9]

Diese drei Bilder auf dem Schauplatz der Schlacht bei Mohács sind eine neue Erscheinung in der Geschichte der Kunst in Ungarn. Sie stellen nicht irgendeine Heldentat eines Mitgliedes einer Aristokratenfamilie dar und illustrieren auch nicht die göttliche Vorsehung oder die Beschützung des Landes durch die Patrona Hungariae. Sie halten vielmehr eine Schicksalswende fest und dienen zur Belehrung der Nachwelt, und dazu werden ein Abschnitt der Vergangenheit und die Hauptperson des Ereignisses heraufbeschwört. Die Bilder entstanden für die Sommerresidenz eines Bischofs, die aber anscheinend auch für die Öffentlichkeit zugänglich war, sie erfüllten also auch eine gemeinschaftliche Funktion. Außer den Aufzeichnungen[10] zeugen auch die zahlreichen Kopien des Königsbildnisses aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Popularität der Bilder (Mohács, Museum; Pécs, Bischofspalast; Siklós, Burgmuseum; Budapest, Ungarisches Nationalmuseum), und im Jahr 1837 erhielt der junge Maler József Borsos den Auftrag, alle drei Bilder zu kopieren (*Kat. Nr. 81–83*). Diese sind sämtlich überliefert, und von der ersten Schlacht bei Mohács (*Kat. Nr. 85.*) und vom Bildnis des Königs (*Kat. Nr. 84.*) in Harnisch wurden auch Lithographien herausgegeben.[11]

Obwohl die Erscheinungsform der Bilder einigermaßen traditionell war, (dienten sie doch als Schmuck der Sommerresidenz eines katholischen Kirchenfürsten), zeigt die ständige Aufmerksamkeit und das Interesse der Besucher vom ausgehenden 18. und vom beginnenden 19. Jahrhundert sowie die relativ hohe Zahl der Kopien eindeutig an, daß mit diesen Werken ein erfolgreiches Ensemble entstanden war, das auch weltliche und gemeinschaftliche Funktionen zu erfüllen vermochte. Deshalb lassen sich die Werke Dorffmaisters von Mohács als Vorläufer der ungarischen Historienmalerei, oder genauer gesagt als deren erste Vertreter ansehen. So verstand sie auch das zeitgenössische Publikum, und aus diesem Grunde fanden die drei Bilder – wenn auch über Kopien und Lithographien – den Weg zum Publikum der ungarischen Vormärzperiode.

Die späteren ungarischen Historienbilder Dorffmaisters entstanden hinsichtlich ihrer Funktion für mehr traditionelle Milieus, und dadurch wurden auch ihre gattungsmäßigen Eigenarten bestimmt. Ein Jahr nach den Bildern von Mohács folgte das Kuppelfresko der Pfarrkirche von Szigetvár, in dem Dorffmaister 1788 den Fall und die Rückeroberung von Burg Sziget verewigte. Es ist ein Deckenfresko wie in Szentgotthárd, mit ähnlichen formalen und kompositionellen Lösungen. Der Auftraggeber war der Patronatsherr der Stadt, Graf Lajos Festetich, wie es auch in den Aufzeichnungen des jungen László Festetich und seines Erziehers festgehalten wurde. Sie besuchten unter den historischen Stätten

außer dem Schlachtfeld von Mohács auch Szigetvár, durch dessen Fall im Jahr 1566 ganz Südtransdanubien in die Hand der Türken fiel. Am 5. September 1797 *„besuchten wir die Stadt und besichtigten unter anderen die von den Türken errichtete Pfarrkirche, die jetzt hübsch ausgemalt ist. Mein Oheim selig, Lajos Festetich, ließ sie zur Hundertjahrfeier der Rückeroberung der Burg durch den berühmten Maler Dorfmeister ausmalen und mit Inschriften bezüglich der vier Ereignisse ergänzen*" – heißt es in ihrem Bericht. Dann folgt der Text der Chronosticha, die – wie in Szentgotthárd – die Wendepunkte der Ereignisse hervorheben, die Thematik der Wandbilder angeben und von den Absichten des Auftraggebers berichten.[12]

Dorffmaisters Fresko in Szigetvár füllt die ganze Hemisphäre der Kuppel aus, im Mittelpunkt erscheint die Darstellung der himmlische Sphäre – Heilige Dreifaltigkeit mit Engelschören und der Jungfrau Maria –, am Rand friesartig die ununterbrochene Folge der Ereignisse.[13] (*Abb. 45.*) Dies wird ähnlich wie in Szentgotthárd durch einen gemalten Kuppeltambour umfaßt, deren Felder folgende Inschriften tragen:

SOLIMANI ZRINIQVE / FATIS SVBDITA

(mit der Vollendung des Schicksals von Suleiman und Zrínyi gefallen), heißt es in der ersten Inschrift, die Jahreszahl ergibt 1566, das Jahr des Falls von Burg Sziget. Die Inschrift bezieht sich darauf, daß das Leben des Verteidigers Miklós Zrínyi und des Belagerers, Kaiser Suleiman zugleich zu Ende ging. Das wird auch im Fresko darüber dargestellt: Die türkischen Soldaten erstürmen das – spätbarocke – Burgtor und umdrängen den ungarisch gekleideten Zrínyi, der mit gezücktem Schwert die Burg verteidigt. Die ungarische Fahne steht noch hinter ihm aufrecht, aber der Held ist bereits besiegt, er blickt zum Himmel empor, zur Gottesmutter, die über den Wolken schwebt. Sein Widerpart, Sultan Suleiman, der während der Belagerung von Sziget eines natürlichen Todes starb, liegt im Bild rechts vom Burgtor in einem geöffneten Zelt auf seinem purpurfarbenen Sterbebett.

Gegenüber dieser Szene wurde die zweite Inschrift des Deckenbildes untergebracht, diese bezieht sich auf die Türkenherrschaft:

SVB LVNA HIS PLANXIT

(jammerte 122 Jahre lang unter dem Halbmond). Darüber erheben sich Halbmondfahnen, unter denen sich türkische Soldaten mit Turban versammeln, aus ihrer Runde flieht ein berittener kaiserlicher Soldat. Im Vordergrund dieser kompositionellen Gruppe erscheint wieder das auf dem Rücken liegende Pferdekadaver, das wir von Szentgotthárd kennen, genauso auch das Motiv des Geschützstandes mit geflochtenen Schanzkörben.

Die dritte Inschrift, im Wandfeld über dem Hochaltar, erinnert an die Befreiung von Szigetvár:

REVINDICATA FAME JVRE / VETERI EXVLTAVERAT

(aufgrund von uraltem Recht 1688 durch Hunger rückerobert). Das dazugehörige Bildfeld hat die Befreiung und den Triumph zum Thema, wie auch die Darstellung diesem gegenüber. Auf dem ersten empfängt der kaiserliche Feldherr – gewiß General Vecchi, der Szigetvár aushungern ließ und zur Kapitulation zwang – den vornehmmen Türken, der sich ihm ergab. (*Abb. 47.*) Zum Zeichen des Triumphs hält er den Fuß auf türkischen Waffen und auf dem Kopf eines gefallenen türkischen Soldaten, sein gezücktes Schwert wurde mit einem Lorbeerkranz umgeben, wie es dem Sieger zukam. Ihm zur Seite steht ein ungarischer Offizier, er hält die mit ungarischen Wappen ergänzte kaiserliche Flagge mit dem Doppeladler in der Hand. Hinter ihnen reicht ein ungarischer Soldat einem ausgehungerten Türken Brot, im Vordergrund kaut ein kleiner Junge im Türkensitz mit Turban auf dem Kopf an einem Maiskolben.

Die gegenüberliegende Darstellung setzt diesen Themenkreis fort. Dort wird – in gleicher Komposition wie auf den Bildern von Szentgotthárd und Mohács – eine Reiterschlacht ausgefochten, die Türken mit dem Pferdeschwanz sind nahe daran, zu verlieren. Ein Stück weiter kommt ein Feldherr am Gitter der Kasematte an und bringt einem christlichen Gefangenen und einer Frau mit ihren Kindern die Freiheit. (*Abb. 48.*) Ein Engel fliegt über dieser Szene den Siegern zu und verkündet mit Kruzifix und Lorbeerkranz in der Hand den Triumph der Christenheit.

Dorffmaisters Gemälde ist also ein Triumphbild, und zwar in doppeltem Sinn. Einerseits, weil es eine Geschichte vergegenwärtigt, die – wie es auch in den Inschriften festgehalten ist – vom Fall von Szigetvár über die 122 Jahre der türkischen Besetzung bis zur Rückeroberung und von dort, wie die vierte Inschrift formuliert:

HODIE PICTVRIS EXORNATA / OVANS SAECVLVM SERVAT

(heute, 1788, durch Gemälde geschmückt die Hundertjahrfeier begeht), bis in die Gegenwart reicht.

Der Triumph wird aber nicht allein durch die Heraufbeschwörung der Vergangenheit präsent, sondern auch durch den Umstand, daß dies in Deckengemälden in der Kuppel einer vormaligen türkischen Moschee festgehalten wird. Nachdem die Türken Ungarn erobert hatten, gestalteten sie die ungarischen Kirchen in Moscheen um (oder profanisierten sie), erst später errichteten sie sich echte türkische Moscheen. Nach der Vertreibung der Türken aus dem Lande nahmen die Christen auch

ihre einstigen Kirchen wieder in Besitz. Während aber die Türken zuvor zahlreiche christliche Kirchen als Bauten bestehen ließen, gebrauchten die Christen die türkischen Moscheen nur für kurze Zeit, um dann jeweils an derselben Stelle aus denselben Steinen neue barocke Kirchen zu errichten. In Szigetvár, am Schauplatz des für Ungarn verhängnisvollen großen Sieges der Türken, hat man aber – als seltene Ausnahme – die Moschee erhalten, und den Triumph der Christen in der Kuppel durch Gemälde verkündet. Diese Lösung ist einzigartig in der Geschichte der Barockkultur in Ungarn und zeugt von der sinnvollen Anwendung der Repräsentationsmöglichkeiten der bildenden Künste.

Die drei monumentalen Arbeiten Dorffmaisters an Schauplätzen denkwürdiger Schlachten der Türkenkriege entstanden zwischen 1784 und 1788 innerhalb von vier Jahren. Der Wiener akademische Maler, der seine Studien um 1760 abgeschlossen hatte, wirkte damals schon seit einem Viertel Jahrhundert in Ungarn und arbeitete für Kirchen, Klöster und Schlösser Westungarns im Rahmen eines Themenkreises und einer Bildsprache, die stark traditionell waren. Das „ungarische Historienbild" bedeutete für ihn eine Aufgabe neuen Typs, und es ist lehrreich, zu verfolgen, wie Dorffmaister an diese Aufgaben heranging und sie meisterte. Hinsichtlich der Bildstruktur wählte er traditionelle Lösungen: bei Tafelbildern aus dem Formenrepertoire der niederländischen Genremalerei (z. B. *Abb. 49.*), bei Wandgemälden aus dem Instrumentarium der illusionistischen Deckenmalerei. Unter den beiden Gattungen ist das Tafelbild frischer, unmittelbarer in seiner Wirkung, gegenüber Neuerungen aufgeschlossener – und dies nicht nur wegen seiner profanen Funktion. Es ist kein Zufall, daß an den Ölgemälden von Mohács das Streben nach *Authentizität* mit der genaueren Andeutung der Umgebung (die Nähe der Donau, der Berg von Nagyharsány) und der authentischen Darstellung der Hauptfigur König Ludwigs II. durch den außerordentlichen Harnisch stärker zur Geltung kommt.

Das Motiv des in den Bach Csele stürzenden Königs wurde gewiß durch einen Kupferstich angeregt (*Abb. 43.*). Dieser Stich gehörte zur Folge der Illustrationen des Corpus Juris Hungarici, die in den Ausgaben seit 1742 enthalten ist. Die Bildnisse der ungarischen Könige sind dort aufgrund der Nürnberger Ausgabe des „Mausoleums für die glorreichsten Könige Ungarns" von 1664, eines zweisprachigen, reich illustrierten Geschichtswerks, das für die Ikonographie der ungarischen Könige zweihundert Jahre lang maßgebend war,[14] durch zeitgerechte winzige Ereignisdarstellungen ergänzt wurden. (*Abb. 50.*) Dies galt als Neuerung in der Bildtradition der ungarischen Königsdarstellungen: Hinter der Person der Könige beziehungsweise den Bildnissen, die die Könige verkörperten, erschienen jeweils historische Darstellungen und auf diese Weise wurde der *Verlauf* der Geschichte greifbar.[15] Mehr als eine später in der ungarischen Historienmalerei oft gestaltete Szene tauchte in dieser Stichfolge zum erstenmal auf. Stephan Dorffmaister griff auch in anderen Fällen darauf zurück. Außerdem verwertete er Kompositionen türkischen Themas, die ihm in seiner Umgebung zugänglich waren: die Gruppe der Befreiung der in Ketten gelegten Gefangenen (*Abb. 48.*) übernahm er zum Beispiel vom Hochaltar der Trinitarier von Preßburg, dort gestaltete F. X. Palko Trinitarier, die – im Sinne der Zielsetzungen ihres Ordens – christliche Gefangene aus der türkischen Gefangenschaft loskaufen. Dorffmaister kannte das Altarbild im Original, aber er konnte auch den Stich F. Schmittners nach dem Altar verwendet haben.[16] (*Abb. 51.*)

Er verwendete bei seinen Deckenfresken auch jene kompositionellen Gemeinplätze, die bei der Vergegenwärtigung von „Kampf" und „Sieg" seit Jahrhunderten in Gebrauch waren. In Szentgotthárd sticht der kaiserliche Soldat den türkischen Soldaten, der aus dem Bildfeld zu stürzen scheint, nach dem Schema „Sankt Michael besiegt den Bösen" nieder. (*Abb. 52.*) In Szigetvár gestaltete er den Kampf von Miklós Zrínyi nach dem Schema Hercules und Antheus (*Abb. 46.*) Er zeigt aber Zrínyi nicht in der Gestalt des Helden Hercules, sondern als Antheus, der an der Berührung mit der (heimischen) Erde gehindert seine Kräfte verlor. Unter den Übernahmen dieses Typs war für Dorffmaister zweifelsohne die „Bekehrung des heiligen Paulus" von Rubens die brauchbarste. (*Kat. Nr. 65, Abb. 53.*) Die bewegte Szene zwischen sich bäumenden und zur Erde stürzenden Pferden kehrt in den Bildern von Szentgotthárd (*Abb. 54.*), Mohács (*Abb. 55.*) und Szigetvár gleicherweise zurück. Dorffmaister kleidete einen Teil der römischen Soldaten von Rubens in türkische Tracht, verlieh ihnen Schnurbart und türkische Haartracht, und gab ihnen türkische Fahnen mit Halbmond und Pferdeschwanz in die Hand. Dorffmaister kannte die Komposition von Rubens ziemlich genau, er malte nach einem Nachstich auch ein Ölgemälde gleichen Themas.[17] (*Abb. 56.*)

Diese Methode gehörte in der Renaissance und im Barock zur gängigen Praxis in der Malerei, Dorffmaister fühlte sich in dieser Hinsicht ganz frei, wie er es 1792 selbst formulierte: „dem Mahler und Poeten ist alles erlaubt."[18] Hinter diesem stolzen Satz verbirgt sich die traditionsreiche Kunstauffassung des „ut pictura poesis", und Dorffmaister wies damit die Kritik seines bedeutendsten Mäzens Johannes

Szily, Bischof von Szombathely, zurück, und zwar gerade im Zusammenhang mit einem Historienbild.

Es handelt sich dabei um Dorffmaisters nächstes Historienbild, das eigenartiger Weise zum Altarbild des Doms von Szombathely bestimmt wurde. Das Werk wird eindeutig zu den Historienbildern gezählt, obwohl es eine sakrale Funktion erfüllt. Gleich bei der Themenwahl ist die Grenze genau erkennbar, jenseits der sich das Bild auch in einem anderen Gattungsbereich werten läßt. Der Auftraggeber, Bischof Szily, verzichtete nämlich auf den anderthalb Jahrhunderte alten Bild-Topos, die Darstellungsform „der heilige König Stephan bringt sein Land der Madonna dar" (die erste Skizze des Werkes hat noch dies zum Thema), und wählte statt des legendären Ereignisses eine reale Begebenheit, die Stiftung der Abtei Pannonhalma durch König Stephan, ein Ereignis, das das Christentum in Ungarn bis heute maßgeblich prägte. (*Abb. 57.*)

König Stephan steht in ungarischer Tracht und im ungarischen Krönungsmantel vor einem Triumphbogen inmitten seiner Höflinge in ungarischer Tracht und in Begleitung von Soldaten. Vor ihm steht ein Baumeister, der durch seine Kleidung etwa als ein Deutscher gekennzeichnet ist, und zeigt dem König den Grundriß einer dreischiffigen Kirche. Hinter dem König steht mit Mithra und Hirtenstab der Abt von Pannonhalma, der mit dem König den Grundriß studiert. Auf die Funktion des Altarbildes weisen nur der blaße Heiligenschein um das Haupt des Königs und die Engelsgruppe im obersten Teil des Gemäldes hin, ohne jedoch den weltlichen Charakter des Bildes zu beeinträchtigen. Es ist ein Historienbild von reiner, klarer Struktur, wohl überblickbar und „lesbar", in dem die Absichten eines entschlossenen Auftraggebers von ganz bestimmter Konzeption deutlich zum Ausdruck kommen.[19]

Der Auftraggeber, Bischof Johannes Szily, eine charakteristische Gestalt des führenden ungarischen Klerus, war der erste Bischof der von Maria Theresia gegründeten Diözese Szombathely. Der hochgebildete, in Rom studierte Kirchenfürst erbaute das neue Bischofpalais, den neuen Dom und das Priesterseminar und sorgte auch für die Ausstattung all dieser Bauten durch hochrangige Kunstwerke. Er erlebte die um sich greifende Aufklärung als eine Gefahr für die katholische Kirche, mit seiner Kirchenpolitik widersetzte er sich dem aufgeklärten Absolutismus und geriet mit Joseph II. in Konflikt. Zur gleichen Zeit übernahm er zahlreiche Elemente der Aufklärung in seine Mäzenatentätigkeit und seine kirchenorganisatorische Praxis.[20] Das gilt auch für die Wahl des Themas „Der heilige König Stephan stiftet eine Abtei". Es popularisiert den modernen Herrscher, wie er aus Predigten der Zeit bekannt ist, der vor allem bestrebt ist, „sein Volk zu beglücken". Aus diesem Grunde stiftet und fördert er auch eine katholische kirchliche Institution. Die Themenwahl für das Altarbild des Domes von Szombathely enthält in diesem Sinne einen unmißverständlichen Protest gegen die Kirchenpolitik Josephs II. Auf dem 1792 ausgeführten Altarbild stiftet nämlich der Heilige Stephan eine Abtei, die 1786 von Joseph II. aufgelöst wurde. Diese Verordnung erfüllte Bischof Szily bereits damals mit Gram: *„jedermann weiß, was auf die übrigen Abteien zukommt, wenn nicht einmal die Mutter, die älteste, verschont blieb"* – schrieb er dem Benediktinerabt von Dömölk.[21]

Pannonhalma war also für ihn ein Symbol, er fühlte sich davon stark angezogen. Dies war auch dem Erzabt von Pannonhalma bekannt, deshalb ließ er unmittelbar vor der Auflösung die besondere Reliquie des Ordens, den von Maria Theresia geschenkt bekommenen Mantel des Heiligen Königs Stephan (damals war man noch überzeugt, daß er tatsächlich aus der Zeit des Königs Stephan stammte), heimlich in die Obhut des Bischofs Szily überführen.[22] Als der Bischof das Altarbild für seinen Dom bei Dorffmaister in Auftrag gab, wollte er den *authentischen* heiligen Stephan dargestellt haben, mit dem wahren Krönungsmantel und den wahren Krönungsinsignien. Er hielt dies auch Dorffmaister vor, der jedoch im Sinne der traditionellen Kunstauffassung mit dem oben bereits zitierten Satz „dem Mahler und Poeten ist alles erlaubt" antwortete. Schließlich hat der Auftraggeber Recht behalten, er bat den Maler, bei der Darstellung des Krönungsmantels und der Krönungsinsignien Stichvorlagen zu befolgen. Dorffmaister kam diesem Wunsch tatsächlich nach, die ihm von Bischof Szily brieflich empfohlenen und von ihm verwendeten Stiche können identifiziert werden: Es ist ein Blatt eines deutschen Stichverlags und ein Kupferstich von Samuel Czetter, der die Krönungsinsignien auf einem Kissen zeigt.[23] Die historische Treue des Altarbildes und die Authentizität der Darstellung liegt zum Teil in diesen Detaillösungen.

Dorffmaister stützte sich aber nicht nur bei den Details, sondern auch bei der Gesamtheit der Komposition auf eine Stichvorlage, auf Vinzenz Fischers Komposition „Der heilige Stephan stiftet Bistümer in Ungarn".[24] (*Abb. 58.*) Nach Umgestaltung dieser Komposition malte er den heiligen König im Krönungsmantel mit den Insignien, umgab ihn mit einer zahlreichen, ungarisch gekleideten Gefolgschaft und stellte dem König den Baumeister zur Seite.

Das Gemälde Dorffmaisters wurde Jahre vor Vollendung des Doms, für den es vorgesehen war, ausgeführt. Bischof Szily scheint aber einen Anlaß

gefunden zu haben, das Altarbild mit seinem zukünftigen Publikum bekannt zu machen. Mehrere Quellen berichten nämlich über den eindeutigen Publikumserfolg von Dorffmaisters Bild im Jahr 1792. Diese Epoche nach dem Tod Josephs II. war durch einen großen nationalen Aufschwung, und nach den Integrationsbestrebungen des Herrschers durch den Triumph des ungarischen adeligen Widerstandes gekennzeichnet. Dies manifestierte sich im Wiederaufleben der nationalen Traditionen, im demonstrativen Tragen der ungarischen Tracht und – zu einer Zeit, in der Deutsch und Latein die Amtssprachen waren – im Umsichgreifen der ungarischen Sprache. Dorffmaisters Altarbild entstand in dieser Atmosphäre und verdankt ihr seinen Erfolg. Das Publikum erkannte nämlich darin die Neuartigkeit der Themenwahl, die Frische des Ausdrucks, die Modernität der Darstellung, und verlieh dem Bild eine selbständige Bedeutung, die von den ursprünglichen Absichten des Auftraggebers einigermaßen abwich. Das ist uns aus einem zeitgenössischen ungarischen Gedicht bekannt, so auch der Umstand, daß das Publikum weniger für die Fragen von Klostergründung und -auflösung empfänglich war als für das Duo ungarischer König – deutscher Baumeister. Daraus wurde nämlich ein Hinweis auf einen immer wieder betonten Widerspruch herausgehört, daß die Ungarn den Zubehör ihrer deutschfeindlichen nationalen Aufwallung – die Kleider nach ungarischem Schnitt und die Accessoirs, die teuren Goldschmiedearbeiten – von deutschen Meistern beziehen mußten. Der deutsche Baumeister im Bild wurde als Alterego des „deutschen" Dorffmaisters verstanden. Um diesen Widerspruch aufzulösen, wurde der Name des Malers im Gedicht sinngemäß „ungarisiert" als „Falumester" gebraucht. Diese Lösung weckte aber den Protest der Ungarndeutschen, die ihrerseits mit einem anderen Gedicht und einer weiteren Deutung des Werkes reagierten.[25]

Dorffmaisters Altarbild funktionierte wirklich wie ein Historienbild. Es fand den Weg zum Publikum und verhalf ihm durch die Heraufbeschwörung eines historischen Ereignisses zur besseren Orientierung in der eigenen Zeit. In diesem Prozeß sind die Themenwahl des Historienbildes, die Intensität des künstlerischen Ausdrucks und die Begegnung mit dem Publikum gleichrangige Elemente, und wenn davon nur eines wegfällt, kann die Wirkung des Kunstwerks nur beschränkt zur Geltung kommen. Die Historienbildfolge Dorffmaisters aus dem Jahr 1793 liefert dafür den Beweis.

Es handelt sich dabei um eine Wandbildfolge an der Decke der Pfarrkirche in einem südtransdanubischen Dorf, Kiskomárom. Der Ort ist ungewöhnlich, das Dorf liegt nämlich weitab von kirchlichen oder weltlichen Zentren, und die Auftraggeber mußten damit rechnen, daß das Werk kaum ein größeres Publikum finden würde. Diese Deckengemälde verdanken ihr Zustandekommen dem Umstand, daß das Dorf einer bedeutenden kirchlichen Korporation, dem Domkapitel von Esztergom gehörte. Die Domherren, der Beirat des Erzbischofs von Esztergom, des Oberhauptes der ungarischen Kirche, waren also die Patronatsherren der Kirche. Sie beauftragten bereits zuvor Dorffmaister mit der Ausmalung des Chors, dessen Decke seit 1781 die Szene der Begegnung der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus trug. Das Kirchenschiff kam aber erst 1793 an die Reihe.[26] Zwischen diese beiden Zeitpunkte fallen die Maßnahmen des aufgeklärten Absolutismus von Joseph II., die die Positionen der katholischen Kirche empfindlich berührten und die traditionelle Struktur von deren Institutionen umgestalteten oder deren Tätigkeit einschränkten. Dies blieb auch nicht ohne Einfluß auf die Thematik der neuen Wandbilder.

Es ist nicht bekannt, wer der ehrgeizige Auftraggeber gewesen sein könnte, der im Namen des Domkapitels die Themenwahl bestimmte. Sein Programm ist umfassend, die Thematik konsequent, die Auswahl der einzelnen Elemente, also der einzelnen historischen Ereignisse, ist in hohem Maße anspruchsvoll. Für die Darstellungen an der Decke einer Dorfkirche wurden – auf eine ganz neuartige Weise – drei Wendepunkte der Geschichte der katholischen Kirche in Ungarn bestimmt. Genauer gesagt Entscheidungen beziehungsweise Maßnahmen dreier ungarischer Könige, die die Lage der katholischen Kirche maßgeblich beeinflußten und zum Guten wandten. Die ausgewählten Herrscher sind der heilige König Stephan, Andreas I. und Ferdinand III., die Krisenzeiten hingegen die Annahme des Christentums, der Versuch zur Widerherstellung des heidnischen Glaubens und dessen Abwendung, und schließlich die Einleitung der Gegenreformation.

Im ersten Joch bringt der heilige König Stephan mit der Krone sein Land der Gottesmutter dar. (*Abb. 19.*) Die Themenwahl ist traditionell, aber der Maler versuchte sie zeitgemäßer zu gestalten. Der heilige Stephan kniet nicht in privater Andacht vor Maria, sondern inmitten des Hofstaates. Der Herrscher wird betont von hohen Würdenträgern in ungarischer Galatracht umgeben. Die Geste des heiligen Königs ist demonstrativ: Er selbst und die Führer des damaligen Ungarn haben sich für das Christentum entschieden, deshalb bringen sie das Land Maria dar. Die himmlische Sphäre, die Jungfrau Maria und ihre Begleitung, die Engel, erhalten in der Komposition keinen besonderen Nachdruck, der Hauptak-

zent liegt, wie bei den späten Historienbildern in sakralem Raum, auf der Darstellung des Ereignisses selbst.

Das Deckengemälde im nächsten Joch zeigt eine wahre Krisensituation. (*Abb. 59.*) Im Jahr 1046, nach dem Tod von König Peter I. versuchten die heidnischen Ungarn unter der Führung von Fürst Vata die alte Ordnung wiederherzustellen. Sie vertrieben die Mönche und Priester oder metzelten sie nieder und zerstörten die Kirchen. Im rechten Bildrand ist ein solches Ereignis festgehalten. Mit Schwert und Kriegsbeil werden Kirchenmänner überfallen, darunter der heilige Bischof Gerhardus, ein vormaliger Vertrauter des heiligen Königs Stephan. Er liegt bereits auf der Erde, neben dem Wagen, mit dem er vom Berg in die Donau gestürzt wurde. Unter seinen Gefährten sind manche bereits getötet, andere werden eben von den wilden Kriegern ergriffen. Im Zentrum der Komposition steht König Andreas I., der die Heidenrevolte niederwarf, die Priester und Mönche zurückrief, die Kirchen wiederherstellte und die katholische Kirche mit neuen Gaben bedachte. Der König steht vor einem Torbau, die ungarische Krone auf dem Haupt, er überreicht einem Bischof, der vor ihn hintritt, eine Schenkungsurkunde. Am linken Bildrand sind die weltlichen Personen gruppiert, unter ihnen der Baumeister und sein Gehilfe, die zum Wiederaufbau Architekturskizzen verfertigen, um ihnen herum liegen die Instrumente des Bauhandwerks.

Das Gemälde auf dem letzten Joch zeigt ebenfalls die Übergabe einer Schenkungsurkunde. (*Abb. 60.*) Ferdinand III. überreicht sie im Jahr 1648 dem neugegründeten Priesterseminar von Tyrnau, dem Seminarium Generale, oder mit anderem Namen Collegium Rubrorum. Unter einem Baldachinzelt sitzt der Herrscher auf einem Thron mit geschnitztem Wappen, er überreicht den Priestern in roter Soutane, den Vertretern des Seminars, die Schenkungsurkunde. Zu seiner Linken erscheint sein militärisches Gefolge, zu seiner Rechten steht der damalige Erzbischof von Esztergom, György Lippay. Gegenüber den Soldaten blickt eine Gruppe von ungarischen Herren der Szene zu.

Ferdinand III. wird in der Kirchengeschichte Ungarns als ein äußerst aktiver Förderer der Gegenreformation angesehen. Er schenkte der Priesterausbildung große Aufmerksamkeit, unterstützte freigebig die katholische Kirche, so auch das Priesterseminar von Tyrnau, das nach dem Vorbild des römischen Collegium Germanico-Hungaricum von den Erzbischöfen von Esztergom als eine Institution mit landesweiter Befugnis ins Leben gerufen wurde. In der Gegenreformation wurde ihr eine herausragende Rolle zugesprochen, der sie auch entsprach: Die meisten der führenden Gestalten der ungarischen Kirche absolvierten ihre Studien in diesem Seminar.[27]

Die Stiftungsszene hat in der Deckenbildfolge doppelte Bedeutung: zum einen hängt sie mit dem Patronat der Kirche zusammen, und ihre Wahl ist innerhalb der Bildfolge am ehesten in der Tradition verwurzelt. Ferdinand III. schenkte dem Seminar jenes Gut der Propstei von Óbuda, zu dem auch Kiskomárom gehörte. So fand das Domkapitel von Esztergom, der damalige Begünstigte der anderthalb Jahrhunderte zuvor geübten Geste, in der Themenwahl die Legitimation seiner Anwesenheit in Kiskomárom. Die andere Bedeutung des Bildes bringt, ähnlich den Kompositionen der Darbringung der Krone und der Wiederherstellung des Christentums in Ungarn, politische Aktualitäten zum Ausdruck. Durch diese Bilder konnte das Domkapitel von Esztergom, eine der führenden Körperschaften der katholischen Kirche von Ungarn, mit den Mitteln der spätbarocken Deckenmalerei in Fragen zum Verhältnis von Staat und Kirche Stellung beziehen. In den Fresken von Kiskomárom stellte es den Zeitgenossen Könige als Vorbilder hin, die in ihrer Zeit der katholischen Kirche mit wirkungsvollen Gesten Beistand geleistet hatten: den ersten König der Ungarn, den heiligen Stephan, der das Christentum einführte und sein Land der Obhut der Madonna empfahl, Andreas I., der Kirchen und Klöster wiederherstellte und sie förderte, und Ferdinand III., der die Priestererziehung in die Hand der Erzbischöfe von Esztergom legte und sie unterstützte. Das sind eindeutige Hinweise auf die Kirchenpolitik Josephs II. und deren Folgen: auf die Auflösung uralter Klöster, auf die Aufhebung der Diözesanseminare und die Zentralisierung der Priestererziehung. Das sind die gleichen Beschwerden, die auch am Domaltarbild Bischof Szilys zum Ausdruck kamen. Nur daß in Szombathely das Publikum auf dem Bild sich selbst erkannte und so dem Werk eine aktuelle Bedeutung gab, während in Kiskomárom, im kleinen Dorf im Süden des Komitats Zala, wohl nur sehr wenige die feinen Anspielungen des Bildprogramms verstanden. Bezüglich der Wirkung der Fresken auf das einstige Publikum verfügen wir über gar keine Angaben.

Unter all den Historienbildern Dorffmaisters ist eine einzige vorbereitende Studie zu einer Komposition erhalten, ein Ölbozzetto zu „Andreas I. stellt das Christentum in Ungarn wieder her" im Stadtmuseum von Sopron.[28] (*Kat. Nr. 41, Abb. 61.*) Die Komposition war bereits in der Skizze voll ausgereift, im Deckengemälde hat der Meister nur die inneren Proportionen etwas abgewandelt, zum Beispiel durch die Vergrößerung der Szene mit den wilden heidnischen Ungarn, der in der Dramaturgie des Bildes eine wichtige Rolle zukommt. Der

Bozzetto zeigt besonders im Kontrast der malerischen Tonwerte und in der Festlegung der Töne und besonders der Lichter eine ausgeprägte barocke Auffassung und bewahrt die akademischen Traditionen der Jahrhundertmitte. Im Deckengemälde ist das Licht gleichmäßiger, die Formen detailfreudiger und genauer erfaßt. Gerade durch diese kommt die Authentizität der Darstellung stärker zum Ausdruck.

Dem Maler und dem Auftraggeber lag es gleicherweise viel daran, das historische Ereignis authentisch zu vergegenwärtigen. Deshalb wandte sich der Maler der zeitgemäßesten Quelle, den Illustrationen des Tyrnauer Corpus Juris Hungarici zu, die die Bildnisfolge der ungarischen Herrscher im „Mausoleum" modernisierte. Hier hatte er bereits bei der Darstellung der Schlacht von Mohács die Inspiration geholt, aber im Falle des Deckengemäldes in Kiskomárom ist die Beziehung von F. Schmittners Kupferstich (*Abb. 62.*) und Dorffmaisters Fresko noch unmittelbarer. Das Gemälde folgt der Struktur des Stiches mit dem König im Mittelpunkt, auf der einen Seite stürzen sich die heidnischen Ungarn auf Bischof Gerhardus, auf der anderen Seite wird unter Mitwirkung des Baumeisters, von Steinmetzen und Bauarbeitern eine neue monumentale Kirche erbaut. Darauf weisen aber im Wandgemälde außer den Werkzeugen nur der grauhaarige Baumeister, ein Jüngling mit dem Grundriß der Kirche und eine weitere männliche Figur hin, der mit dem Gesandten des Königs verhandelt. Einen viel stärkeren Akzent erhält hingegen die gegenüberliegende Szene, der Märtyrertod des heiligen Bischof Gerhardus und seiner Gefährten. Dabei verwertete Dorffmaister ein fremdes Vorbild, und zwar – eigenartiger Weise – das Deckenfresko der Würzburger Residenzkapelle. Dieses wurde in den 1730er Jahren von Rudolf Byss ausgeführt und stellte das Martyrium der Missionäre der Franken, der Heiligen Kilian, Kolonat und Totnan dar. Der aus der Schweiz gebürtige Meister wurde zwar in den 1720er Jahren auch bei der Ausmalung der Wiener Hofburg beschäftigt, aber es ist nicht geklärt, wie Stephan Dorffmaister an die Komposition von Byss – oder eventuell an ihre gemeinsame Vorlage – herankam.[29]

Die ein Jahr nach dem Altarbild von Szombathely entstandenen Fresken von Kiskomárom protestieren im Sinne des Auftraggebers genauso gegen die josefinische Kirchenpolitik und deren Folgen wie das Bild Bischof Szilys. Bei dem anspruchsvollen Programm fiel jedoch die Kombination von Standort (in einer weitab gelegenen Dorfkirche), Gattung (das illusionistische Deckengemälde befand sich bereits im Erlahmen) und einer Suche der spätbarocken Historienmalerei nach neuen künstlerischen Möglichkeiten denkbar ungünstig aus. Das Werk bot keine Erneuerungsmöglichkeiten, weder dem Publikum noch dem Maler und fand auch keinen Nachfolger: Es ist tatsächlich das letzte in der Reihe der Historienbilder an Kirchendecken geworden.

Die letzte Folge von Historienbildern war im Oeuvre von Dorffmaister ein Ölgemälde-Ensemble. Er führte diese Arbeiten am Schauplatz seines ersten bedeutenden historischen Deckengemäldes, in der Zisterzienserabtei von Szentgotthárd, gegen Ende seines Lebens aus. Die sechs großformatigen Ölgemälde waren für den am meisten repräsentativen Raum des Klosters, für den Empfangssaal des Abtes bestimmt.[30] Zum Thema wurden die Ordensgeschichte und deren Wendepunkte gewählt. Verschiedene religiöse Orden ließen ihre Ordensgeschichte oder die Geschichte eines Klosters gerne darstellen, vor allem in der künstlerischen Ausstattung der Refektorien. Im Mutterkloster von Szentgotthárd, in Heiligenkreuz, oder bei den Benediktinern von Pannonhalma treten die königlichen Stifter und die Urheber von großen Schenkungen durch ihre *Porträts* in Erscheinung, gleichsam als Nebenthema des gemalten Programms.[31] Im Empfangssaal des Abtes von Szentgotthárd spielt aber die Geschichte die Hauptrolle, und zwar in großformatigen, künstlerisch anspruchsvollen Kompositionen. Und nicht nur durch die Person der königlichen Stifter und Wiederhersteller (Béla II. und Karl III. [VI.]), sondern durch die Darstellung von Ereignissen, die das Schicksal des ganzen Landes – und damit freilich auch der Abtei – maßgeblich bestimmten: durch die Schlachten bei Mohács beziehungsweise Szentgotthárd. Ein weiteres Bild zeigt die wiederaufgebaute barocke Abtei mit ihren Gütern, und die Folge wurde durch ein Beispiel der Modernisierung des Ordens, durch die Stiftung des Lyzeums von Szombathely, abgeschlossen. Es ist eine zeitgemäße, in ihrer Geschichtsphilosophie weltoffene, moderne Bilderfolge, die die Lage der Abtei jeweils im Kontext der Geschichte des Landes betrachtet.

Die sechs Ölgemälde schmückten einen einzigen Saal. Die Decke und die Seitenwände trugen nach der Mode des ausgehenden 18. Jahrhunderts „à l'antique" Ornamentik, wodurch der zeitgerechte Gesamteindruck der historischen Folge zusätzlich gestärkt wurde. Die sechs Szenen sind nach dem gleichen Schema aufgebaut. Der Horizont liegt bei allen in gleicher Höhe, bei 2/3 des Bildes, als wollte der Meister die sechs historischen Ereignisse aus unterschiedlichen Epochen in der gleichen Landschaft vorzeigen. Alle sechs sind – abweichend von den Historienbildern des bischöflichen Sommerpalastes von Mohács, denen sie in Funktion und Charakter am nächsten stehen – großfigurige Kom-

positionen, in denen im Vordergrund, deutlich hervorgehoben, historische Persönlichkeiten, individuell charakterisiert, in annähernder Lebensgröße in Erscheinung treten: Könige, die Stiftungsurkunden ausstellen, Sieger oder Verlierer von Schlachten, und daneben – mit gleichem Bildwert – Äbte von Szentgotthárd. In der Mehrzahl der Bilder kommt den realen Landschafts- und Städtedarstellungen im Hintergrund, die die Glaubwürdigkeit der historischen Darstellungen stärken oder geradezu tragen, eine wichtige dramaturgische Funktion zu.

Bei dem sechsten Werkensemble mit ungarischer historischer Thematik ist es verständlich, daß nicht nur einmal an früheren Werken ausgereifte Kompositionslösungen wiederkehren. So gleich im ersten Stück der Folge, das die Stiftung der Abtei Szentgotthárd zum Thema hat. (*Abb. 63.*) Zisterzienser in weißer Kutte treten vor den inmitten seines Hofstaates thronenden König, der die authentische ungarische Krone auf dem Haupt trägt, um die Stiftungsurkunde in Empfang zu nehmen. Die Komposition selbst ist eine Variante des bereits erwähnten Stiches von Vinzenz Fischer (Der heilige König Stephan stiftet Bistümer in Ungarn, *Abb. 58.*), den Dorffmaister bereits bei einem der Wandbilder in Kiskomárom verwendet hat (Ferdinand III. überreicht dem Priesterseminar von Tyrnau eine Schenkungsurkunde, *Abb. 60.*). Während aber dort – trotz der Modernität der Themenwahl – das illusionistische Deckengemälde und dessen formale Traditionen zu einer konservativen bildlichen Erscheinungsform führten, ist bei der Szentgotthárder Stiftungsszene eine fast kompromißlose Lösung zustandegekommen. Die hellen Farben, die klar zur Geltung kommenden, gleichmäßig beleuchteten Formen, die klare, übersichtliche Komposition ergaben ein Historienbild von frischem und modernem Geist, auch im Sinne der Auffassung des 19. Jahrhunderts. In dieser Hinsicht steht dieses Bild in der sechsteiligen Folge einzigartig da, die übrigen fünf sind anders orchestriert. Bei allen wurden die Landschafts- und Genreszenen nach der barocken Praxis aus einem dunkelbraunen Ton heraus entwickelt. Dadurch ist der Grundton der Bilder angegeben, und vor diesen Hintergrund werden die durch Farbe und Beleuchtung hervorgehobenen, großfigurig gezeigten historischen Persönlichkeiten gestellt.

Nach diesem Schema sind in dieser Folge die Darstellungen der Schlachten bei Mohács und Szentgotthárd aufgebaut. (*Abb. 64–65.*) Ihre Kompositionen sind den Schlachtenbildern der bischöflichen Sommerresidenz in Mohács ähnlich. Hier wie dort ist vor dem dunklen Hintergrund eine wirbelnde Schlacht aus winzigen Figuren im Gange, die im Mittelgrund einigermaßen detailliert gezeigt, im Hintegrund nur angedeutet wird. Die kleinfigurigen Hauptpersonen der Mohácser Bilder, so den berittenen, geharnischten König Ludwig II., der in den Sumpf herabfällt, oder die Gruppe der kaiserlichen Feldherren hat Dorffmaister bei den Gemälden für Szentgotthárd stark vergrößert, hervorgehoben und nach dem Vordergrund verlegt. So erhielten an diesen Bildern die historischen Personen, König Ludwig II. beziehungsweise Montecuccoli, Gesicht und Persönlichkeit. Der historische Aspekt der Darstellung erhielt auf diese Weise einen größeren Nachdruck, obwohl der barockhafte Charakter der Schlachtenbilder auch weiterhin von einer Malweise geprägt wird, die mit starken Helldunkel-Gegensätzen arbeitet.

Bei der Gestaltung der Bildfolge von Szentgotthárd stützten sich Auftraggeber und Künstler gleicherweise auf die 1764 gedruckte lateinische Geschichte von Szentgotthárd des Theophil Heimb. Er stellte die Wendepunkte in der Geschichte der Abtei heraus. Nach seiner Auffassung bedeutete die Niederlage bei Mohács den Beginn der türkischen Besetzung des Landes und den Verfall des Ordenslebens, während der Sieg bei Szentgotthárd im Jahr 1664 die Möglichkeit der Erneuerung eröffnete. Aus diesem Grunde wurden diese beiden Ereignisse von landesweiter Bedeutung in die Folge aufgenommen. Die ausführliche Beschreibung der Schlachten in der Ordensgeschichte diente in beiden Fällen als unmittelbare Quelle für die Gestaltung der Schlachtenszenen.

Die Komposition „Karl III. (VI.) übergibt den Zisterziensern die Stiftungsurkunde der Abtei" beruht ebenfalls auf der Arbeit des Theophil Heimb. Der Herrscher steht auf diesem Bild vor einem baldachinüberdachten Thron und überreicht die Schenkungsurkunde von Szentgotthárd dem Abt von Heiligenkreuz. Der König wird von je einem weltlichen und kirchlichen Würdenträger, der Abt von zwei Zisterziensern begleitet. Im Hintergrund, unter dem Baldachin, tritt der Abt noch einmal auf, wie er der Hofkammer den Erlös für Szentgotthárd auszahlt. (*Abb. 66.*) Das Ereignis trug sich 1734, 60 Jahre vor der Entstehungszeit des Gemäldes zu, die Aufnahme dieses Motivs in die Darstellung zählte zu den grundlegenden Forderungen der Authentizität. In diesem Sinne wurde der Herrscher, der Abt von Heiligenkreuz Robert Leeb, und im Hintergrund die Ansicht von Preßburg und Heiligenkreuz dargestellt. Auf der Stiftungsurkunde sind einige Zeilen der Originalurkunde deutlich aufgemalt.[32]

Die beiden letzten Stücke der historischen Folge von Szentgotthárd fallen unter den Selbstdarstellungen von religiösen Orden ziemlich aus der Regel. Das eine ist eine Ansicht eines Guts vom traditionellen Typ der Veduten, wie er in österreichischen und

bayerischen Klöstern bereits im 17. Jahrhunderts beliebt war. Bei solchen Darstellungen lagen die Akzente immer auf den Gebäuden, Kirche, Kloster, Gutszentren, Kornhäuser und Stallgebäude wurden gleicherweise verewigt.[33] Die Ansicht des Guts von Szentgotthárd gehört aber nicht zu diesem Typ. Im Hintergrund erscheint zwar der Gebäudekomplex der Abtei mit Kirche, Ordenshaus und mehrgeschossigem Wirtschaftsgebäude (*Abb. 67.*), aber das Gemälde ist eher als ein monumentales Landschaftsbild angelegt, mit weiten Ausblicken, mit den Ansichten des Marktfleckens Szentgotthárd und der umliegenden Dörfer in der Ferne. Die Landschaft wird von Abt Fritz Alberik und einem seiner Mitbrüder – nach Annahme Maria Sterneggs vom Chronisten Theophil Heimb – vorgestellt, die im Vordergrund bei den Ruinen stehen.[34] (*Abb. 68.*) Die Landschaft ist bewegt, sie kommt einem Inventar nahe. Auf dem Gut diesseits der Raab sind auf einem weiten Kornfeld Schnitter emsig bei der Arbeit, daneben wird auch der Weingarten bestellt, weiter enfernt wird Heu eingetragen und eine Herde gehütet. (*Abb. 69.*) Die Absicht des Auftraggebers ist eindeutig: Er wollte vorzeigen, daß der Orden aus dem verfallenen Szentgotthárd in einem knappen halben Jahrhundert die Abtei neu erstehen und Landschaft wie Kultur wieder aufblühen ließ.

Es darf mit Sicherheit angenommen werden, daß Dorffmaister einen Teil der Umgebung von Szentgotthárd aufgrund von eigenen, vor Ort aufgenommenen Skizzen ausführte, wie auch den Landschaftshintergrund des letzten Bildes der Folge, die Ansicht des barocken Hauptplatzes von Szombathely. Das Thema dieses Bildes ist folgendes: Der Abt von Szentgotthárd schloß sich den Stiftern des Lyzeums von Szombathely an. (*Kat. Nr. 44, Abb. 70.*) Die Zisterzienser, so auch die Abtei Szentgotthárd, blieben von den Maßnahmen Josephs II. zur Aufhebung der religiösen Orden verschont. Die Abtei blieb bestehen, und der Orden kam den Forderungen der Zeit entgegen: Im Jahr 1793 machte Abt Marian Reutter eine maßgebliche Stiftung zugunsten des Lyzeums von Szombathely und entsandte auch zwei Lehrer aus dem Orden in den Lehrkörper.

Die Themenwahl erfolgte bewußt und entsprach der allgemeinen Stimmung. Das Bild demonstriert, daß der Zisterzienserorden einen Teil seiner Einkünfte auf das Gemeinwohl verwendete. Die Geste des Abtes Reutter erhielt durch Dorffmaisters Gemälde einen derartigen Nachdruck, daß sie an Wert und Bedeutung den übrigen Szenen der Folge gleichkam. Das Gemälde entstand zwei, drei Jahre nach der Stiftung des Lyzeums und zeigt den Abt und die beiden Zisterzienserlehrer mit dem Anspruch auf porträthafte Treue.[35] Der Abt sitzt in einem Armstuhl auf einer Terrasse, neben ihm stehen seine Ordensbrüder, links hinter ihnen öffnet sich eine Aussicht auf einen Garten mit Gartenpavillon. In der Komposition fällt zwar der Hauptakzent auf die Ordensmänner im Vordergrund, aber die Banalität der Gruppenfügung und die Unsicherheit in der Anordnung des Raumes um den Figuren haben mit dazu beigetragen, daß die Stadtdarstellung im Hintergrund zum malerischen Mittelpunkt des Gemäldes geworden ist. Dorffmaister gestaltete hier das Stadtzentrum von Szombathely mit dem im Bau befindlichen Dom, dem Priesterseminar, dem Bischofspalast und dem nahegelegenen Komitatshaus. Der Platz und die winzigen Gestalten – Bauarbeiter und Steinmetzen bei der Arbeit am Dom, Alumnen des Priesterseminars in Zweierreihen beim Spaziergang, ein Leibeigener, der vor dem Komitatshaus auf die Prügelbank geschnallt wird, ein Prälat unter violettem Sonnenschirm, wohl Bischof Szily selbst, der über die Szene geht – durch grelles Licht hervorgehoben. Der Hintergrund des letzten Bildes der Folge von Szentgotthárd ist eine seltene und ungewohnte Darstellung in der ungarischen Barockmalerei, die innere Ansicht einer Stadt und ihrer Bewohner.

Diese Folge war Dorffmaisters letzter großer Auftrag, man könnte sie auch seinen Schwanengesang nennen. Umso mehr, als darin die Absicht zum Ausdruck kommt, die künstlerischen Lehren aus seiner Künstlerlaufbahn von viereinhalb Jahrzehnten zusammenzufassen und seine Fähigkeiten auch in Gattungen zu manifestieren, die beim ungarischen Publikum nicht gefragt waren. So in der Landschaftsmalerei, im Genre und in der Stadtvedute. Als Dorffmaister seine akademischen Studien abgeschlossen hatte, arbeitete bereits in Wien der wirkungsreiche Johann Christian Brand, dessen Landschaften, Genrebilder, Stadt- und Schloßveduten selbständig oder in Nachstichen bei den aristokratischen und bürgerlichen Sammlern sehr beliebt waren. Die Darstellungen im Hintergrund der Szentgotthárder Folge können bezeugen, daß Dorffmaister – wäre in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Nachfrage dafür vorhanden gewesen – die Gattungen der Landschaften, Genre- und Städtebilder in Ungarn zu einem frühen Zeitpunkt hätte einbürgern können. Da sie aber als selbständige Darstellungen nicht gefragt waren, übertrug er ihnen im Hintergrund seiner Gemälde die Aufgabe, die historische und topographische Treue anzudeuten oder zu gewährleisten. Diese mit sichtlicher Detailfreude ausgeführten Darstellungen sind gleichsam die frohen „Zugaben" des Malers.

Diese Gemäldefolge von Stephan Dorffmaister war eines der modernsten Vorhaben in der

spätbarocken Malerei Ungarns. Nicht nur wegen der Ausmaße, der Thematik und der anspruchsvollen Ausführung der Bilder, sondern auch darum, weil darin der Meister die Gattung der Historienmalerei in Ungarn erneuerte und modernisierte, ihr mit seinen formalen Neuerungen – genauso wie in der Landschafts- und Genremalerei der Hintergründe – zur Verselbständigung im 19. Jahrhundert verhalf und ihr einen Weg wies, auf dem diese Gattung populär werden sollte. Ermöglicht wurde dies durch das Vertrauen des Auftraggeberkreises, vor allem des hohen Klerus Westungarns, der Dorffmaister beschäftigte. In dieser Hinsicht gereichte es dem Maler zum Vorteil, daß er seit mehreren Jahrzehnten in Ungarn, in Sopron lebte, und ausschließlich für Auftraggeber in Ungarn arbeitete. Er kannte daher die Ansprüche und den Geschmack seines Publikums viel besser und genauer als seine Wiener Berufskollegen von ähnlicher Ausbildung. Sofern er eine anspruchsvolle Aufgabe erhielt – wie im Falle der Historienbilder ungarischer Thematik –, vermochte er diese vielseitig, verhältnismäßig abwechslungsreich, mit immer neuen Inventionen in der Gestaltung der Formen und sich ständig erneuernd auszuführen.

Die Richtung, die Stephan Dorffmaister einschlug, fand jedoch keine Fortsetzer. Der Weg der Herausbildung der Historienmalerei führte an ihm vorbei. Nicht nur, weil der Maler im darauffolgenden Jahr, 1797, starb, sondern auch deshalb, weil sich um die Jahrhundertwende die Mentalität und so auch die Ansichten über die Rolle der Kunst gewandelt haben. Im 19. Jahrhundert bedurfte es zur Herausbildung der Historienmalerei modernen Typs intensiverer Beziehungen zwischen dem Kunstwerk und seinem Publikum als um den Werken Dorffmaisters an entlegenen Orten und in kirchlichen Institutionen möglich war. Im verweltlichten Milieu der Epoche der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege wollte das ungarische Publikum seiner eigenen historischen Vergangenheit nicht mehr in Kirchen oder in klösterlicher Umgebung begegnen, sondern suchte auch für die bildenden Künste nach neuen Formen der Öffentlichkeit. Es dauerte noch zwei, drei Jahrzehnte, bis diese Formen in den 1820er Jahren gefunden wurden. Die neue Form fand sich in den Stichillustrationen der literarischen Almanache, die Geschichtsdarstellung neuen Typs wurde aus der Begegnung der ungarischen Literatur historischen Themas und der bildenden Künste geboren.[36] Diese Kunstwerke sind grundlegend anders als Dorffmaisters Gemälde historischen Themas, und die moderne Historienmalerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwuchs diesen Ansätzen.

Unter den Historienbildern Dorffmaisters blieb schließlich in der Epoche des Vormärz (obwohl Csokonai sein Gedichtband mit der Reproduktion des Deckengemäldes von Szigetvár illustriert haben wollte),[37] nur ein einziges Kunstwerk im Bewußtsein der Öffentlichkeit lebendig, die Darstellung der Schlacht bei Mohács auf dem Schauplatz des Ereignisses, in Mohács. Die ursprüngliche Funktion des Bildes, für die Besucher der Stadt die für das Schicksal Ungarns verhängnisvolle Schlacht und deren tragischen Held, den gefallenen König, heraufzubeschwören, konnte zur Zeit des nationalen Erwachens vom Publikum des Vormärz genauso restlos akzeptiert werden wie seinerzeit vom Publikum der Aufklärung.[38]

Anmerkungen

1 Zusammenfassend zu all diesen Historienbildern und zu ihrer Stellung in der Geschichte der ungarischen Kunst bei *Galavics* 1980, 63–66.

2 Der Hundertjahrfeier-Charakter der drei Werke wird zuerst bei *Boros* 1974, 281 hervorgehoben.

3 Die grundlegende Bearbeitung der Geschichte der Abtei Szentgotthárd zur Barockzeit bei *Sternegg* 1981.

4 *Heimb, Theophilus:* Notitia historica de ortu et progressu Abbatiae sacri ordinis Cisterciensis B. M. V. ad St. Gotthardum dictae. Viennae 1764. Zitiert bei *Éber* 1913, 212.

5 *Éber* 1913, 212–214; *Fábián* 1936a, 38–40; *Garas* 1955, 108–109.

6 Mitgeteilt, mit Abbildung, bei *Sternegg* 1981, 468, 480–481.

7 Das Manuskript der Reiseaufzeichnungen von József Péteri Takáts mit dem Titel: 1796dik esztendöben utazásának rövid leírása; Az 1797-beli utazás·[Kurze Beschreibung der Reisen des Jahres 1796; Die Reise im Jahr 1797] befindet sich in der Handschriftensammlung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest unter den Schriften der Kisfaludy-Gesellschaft, Signatur K 380/30–31. Ein kürzerer Abschnitt ist davon nach *Takáts, Sándor:* Péteri Takáts József. Budapest 1860, S. 60 bei *Boros* 1974, 279 und bei *Galavics* 1980, Kat. Nr. 64 zitiert. – Der junge Graf László Festetich war mit seinem Erzieher im September 1797 in Mohács. Die hier angeführte Beschreibung des Besuchs befindet sich auf S. 5 des Manuskripts.

8 Zu den beiden Schlachtenbildern von Mohács vgl.

Boros 1974, 279–282 und *Galavics* 1980, Kat. Nr. 63–64. Beide Arbeiten beschreiben die Gemälde im Zustand vor der Restaurierung von 1980. Im Ergebnis der Restaurierung (József Prudzik) wurde die Komposition der völlig nachgedunkelten Gemälde wieder erkennbar, auch die unterschiedliche Behandlung des Lichts wurde erst damals offenbar.

9 Unter den zahlreichen Varianten des Bildnisses von König Ludwig II. – s. auch Anm. 12 – erkannten wir das Original Dorffmaisters im Ölgemälde des Museums Dorottya Kanizsai in Mohács. Der Prunkharnisch gehörte ursprünglich dem polnischen König Sigismund August und wurde anläßlich seiner Verlobung mit Elisabeth von Habsburg hergestellt. Ausführlicher darüber bei *Galavics* 1980, Kat. Nr. 65. Die von mehreren Reisenden erwähnte Inschrift wurde durch die 1837 ausgeführte Kopie von József Borsos überliefert (Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie).

10 Unter den Besuchern der Schlachtenbilder von Mohács beziehungsweise unter denen, die sie erwähnt haben, finden sich Dichter (József Péteri Takács, 1797), Historiker (Ferenc Kresznerics, 1802), gebildete Offiziere (József Csehy, 1806), Ärzte (Ferenc Bene, 1833), Rechtsanwälte (Ágost Bárány, 1837), und ein Erzherzog von Habsburg (Palatin Stephan, 1847). Die meisten Zitate aus ihren Aufzeichnungen und Briefen finden sich bei *Boros* 1974, 279–280.

11 Zu den Kopien von Borsos und den Lithographien danach siehe näheres bei *Galavics* 1980, Kat. Nr. 65.

12 Reiseaufzeichnungen des József Péteri Takáts im Namen seines Zöglings (vgl. weiter oben, Anm. 8), Seite 1 des Manuskripts.

13 Die bis heute ausführlichste Bearbeitung Szigetvárs bei: *Éber* 1913, 193–201 mit ausgezeichneten Aufnahmen von László Hollenczer aus den Jahren um 1910. Die Chronosticha bringen wir nach Éber.

14 Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum regni apostolici regum et primorum militantis Ungariae ducum – Mausoleum für die mächtigsten und glorreichsten Könige des apostolischen Königtums und für die ersten streitbaren Fürsten Ungarns. Nürnberg 1664. Faksimileausgabe mit einer Studie von György Rózsa: Budapest 1991.

15 Die erste Ausgabe des Corpus Juris Hungarici erschien mit Stichen von F.L. Schmittner 1742 in Tyrnau, danach wurde der Band unter Verwendung derselben Druckstöcke mehrfach wiederaufgelegt. Zu den Stichen s. *Rózsa, György:* Magyar történetábrázolás a 17. században [Ungarische Geschichtsdarstellung im 17. Jahrhundert]. Budapest 1973, 76, 158 und Abb. 135; *Galavics, Géza:* A magyar királyok képmásai a 17. században [Bildnisse der ungarischen Könige im 17. Jh.] In: A középkori magyar királyok képei [Bilder der ungarischen Könige des Mittelalters]. István Király Múzeum, Székesfehérvár. 1996. Ausstellungskatalog. Hrsg. Fülöp, Gyula.

16 F. X. Palko malte das Hochaltarbild um 1745. Der Kupferstich Schmittners folgt diesem (und nicht der Ölskizze des Bildes, Chigaco, Art Institut). Den Kupferstich veröffentliche ich hier aus der Sammlung von Zoltán Szilárdfy, Budapest, ich möchte ihm dafür an dieser Stelle meinen Dank aussprechen.

17 Das von Dorffmaister bezeichnete Ölgemälde ist mit seinem Gegenstück, mit einem „Moses und die Eherne Schlange" mitgeteilt bei *Fábián* 1936a, 15, 20–21.

18 Die Stelle aus einem Brief Dorffmaisters an Bischof Szily vom 10. Februar 1792 ist zitiert bei *Fábián* 1936a, 19.

19 Vom Altarbild gibt es eine Kleinmonographie – *Galavics* 1971 –, in dem das Werk Dorffmaisters aus den Gesichtspunkten des Auftraggebers, des Publikums und des Künstlers untersucht wird.

20 Zur Kunstförderunmg des Auftraggebers Bischof Szily vgl. *Galavics, Géza:* „A szombathelyi püspökség mint műalkotás [Das Bistum Szombathely als Kunstwerk]. Új Művészet 1991/8. 29–31. In deutscher Sprache: *Hefele* 1994, 111–113.

21 Der Abschnitt aus Bischof Szilys Brief von 1786 ist veröffentlicht bei *Géfin* 1929, 72, zitiert bei *Galavics* 1971, 28.

22 Der auch gegenwärtig in Pannonhalma bewahrte „Mantel des Königs Stephan" ist eine Kopie, die 1613 unter Matthas II. gefertigt wurde. Maria Theresia schenkte ihn kurz nach ihrem Besuch von 1775 in Pannonhalma, im Jahr 1779 der Erzabtei. Der Mantel wurde noch zwischen den beiden Weltkriegen für das Original aus der Zeit König Stephans gehalten. Ursprung, Alter und Geschichte des Stücks wurde von Éva Kovács geklärt und zuletzt im Katalog der Jubiläumsausstellung von Pannonhalma veröffentlicht: Mons Sacer 996–1996. III. Kat. Nr. C.18. – Die Geschichte der Überführung des Mantels nach Szombathely verdanke ich P. Szilveszter Sólymos, dem Kustos der Kunstsammlungen von Pannonhalma. Nach seiner freundlichen mündlichen Mitteilung war es Erzabt Daniel Somogyi (1768–1801), der den Mantel Bischof Szily zur Aufbewahrung übergab, bei der Wiederherstellung des Ordens brachte ihn Domherr János Eölbey nach Pannonhalma zurück.

23 Der deutsche Brief Bischof Szilys (2. Februar 1792) ist gedruckt bei *Kapossy* 1922, 116–117. Die beiden Stiche – ein kolorierter Kupferstich eines unbekannten Meisters mit der Inschrift: „1. Die hungarische Reichs-Krone. 2. Der Zepter. 3. Der

Reichsapfel. 4. Der Stephansmantel. 5. Das Schwert desselben. 6. Der hungarische herold." Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie, Inv. Nr. T.5834 und der kolorierte Kupferstich Samuel Czetters mit ungarischer und deutscher („Wahre Abbildung der ungarischen Krone, des Zepter und des Reichsapfels") Inschrift, signiert: Czetter sculp: 1790 – sind veröffentlicht und abgebildet bei *Galavics* 1971, 36–38, Abb. 20, 21.

24 Die Komposition wurde vor 1774 von Johann Christoph von Reinsperger in Kupfer gestochen. Über den Zusammenhang mit dem Altarbild ausführlich bei *Galavics* 1971, 13–14. Abb. 6. – Vinzenz Fischer war im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts Professor der Historienmalerei an der Wiener Akademie, bei der Arbeit an seinen Historienbildern suchte er bewußt nach den Möglichkeiten der Erhöhung der Authentizität. Im Jahr 1775 zum Beispiel schuf er für die Pfarrkirche von Székesfehérvár das Altarbild „Der heilige Stephan bringt sein Land der Gottesmutter dar". Er gestaltete den Krönungsmantel und die Krone aufgrund von Stichen authentisch und erkundigte sich beim Stadtrat, in welchem Alter wohl der König bei der Darbringung der Krone stand. Der einschlägige Brief ist veröffentlicht bei *Schoen, Arnold:* Fischer V. festő levelei a Szent István főoltárképről [Die Briefe des Malers V. Fischer bezüglich des Hochaltarbildes des heiligen Stephan]. *Székesfehérvári Szemle* 1933/3–4. 40–52.

25 Das ungarische Gedicht – „A Sz. István Szombathelyi új képének leírása" [Beschreibung des neuen Bildes des heiligen Stephan in Szombathely] hat Ferenc Czinke, Professor am Gymnasium von Szombathely verfaßt und in seiner Odensammlung „Öt óda szent Istvány napjára" [Fünf Oden zum Sankt Stephanstag] 1792 in Szombathely veröffentlicht. Die deutsche Übersetzung – teilweise Neufassung – (...Beschreibung Des neuen Gemählde des heil. ungarischen Königs Stephans in Steinamanger...) stammt vom Dominikaner Seraphin Geiger, Professor in Sopron, aus dem Jahr 1793. Beide Gedichte sind abgedruckt und eingehend analysiert bei *Galavics* 1971, 40–52.

26 Über Kiskomárom am ausführlichsten bei *Kostyál* 1995, 225–233, darin auch über das Patronat der Kirche, mit Berichtigungen. Zuvor *Galavics* 1980, Kat. Nr. 67 mit der Bemerkung, „Kiskomárom gehörte zum Besitz des zentralen Priesterseminars von Esztergom (Seminarium Generale), ... die Kirche wurde in zwei Etappen durch Dorffmaister ausgemalt". Da das Seminarium Generale im Jahr 1793 in Preßburg wirkte, sehen wir – trotz der Kritik von Kostyál 1995, 225 – keine Schwierigkeiten in der Annahme, daß „die Wandbilder in Kiskomárom vom Preßburger Seminarium Generale in Auftrag gegeben wurden."

27 Zu Gründung, Rolle und Schicksal des Seminarium Generale (Collegium Rubrorum) von Tyrnau sowie zu seiner Unterstützung durch Ferdinand III. bei *Pauler, Tivadar:* A budapesti Magyar Kir. Tudomány-Egyetem története [Geschichte der Königl. Ungarischen Universität von Budapest]. Budapest 1880. 37, 86.

28 *Galavics* 1980, Kat. Nr. 67

29 Über den Innenraum der Würzburger Residenzkapelle mit Reproduktion siehe *Bachmann, Erich:* Residenz Würzburg und Hofgarten. München 1973, 70, Abb. 24, ferner *Mayer, Bernd M.:* Johann Rudolf Byss (1662–1738). München 1994, 302–303. Das Deckenfresko wurde 1945 bei einem Bombenangriff so stark beschädigt, daß die Restaurierung einer Neuschöpfung gleichkommt.

30 Die historische Folge von Szentgotthárd wurde zuerst von *Fábián* 1936a, 34–35 ausführlich beschrieben. Neueste, vorbildliche Bearbeitung aufgrund von gründlichen Archivforschungen, eingebettet in die ganze Geschichte der Abtei und in die Gesamtheit des Dekorationssystems, mit der Reproduktion sämtlicher Bilder bei *Sternegg* 1981, 504–515. Für die sechs Gemälde und die Decke wurde die erste Rate im Mai 1795, die zweite im Mai 1796 ausgezahlt. Die Quittungen sind veröffentlicht bei *Sternegg* 1981, 533, Anm. 182, genauso der Grundriß des Empfangssaales und die originale Anordnung der Bilder (506). Fünf Historienbilder (und einige raumfüllende dekorative Panneaus) wurden bei der Auflösung der Klöster 1950 in Museumsbesitz überführt, das sechste (*Abb. 66.*) kam bereits 1878 bei der Trennung von Heiligenkreuz und Szentgotthárd nach Heiligenkreuz, wo es auch heute bewahrt wird. Vgl. *Sternegg* 1981, 533, Anm. 182.

31 Die gemalten Bildnisse der ungarischen Könige, die in der Geschichte der Abtei Heiligenkreuz eine Rolle spielten – Emmerich und Andreas I. – gehen auf Stiche im Mausoleum zurück, vgl. Klostermarienberg 1996, 97–98, mit Farbabbildung. Über Pannonhalma zuletzt *Galavics, Géza:* „A Pannonhalmi apátság barokk ebédlője" [Das Barockrefektorium der Abtei Pannonhalma], in: Mons Sacer 996–1996, II. 67–93., eine deutsche Version des Aufsatzes ist in Acta Historiae Artium im Druck.

32 Zur unmittelbaren Verwendung von T. Heimbs Arbeit (vgl. Anm. 4) vgl. *Sternegg* 1981, 509–510, wo die Abschnitte über beide Schlachten und die Rücklösung von Szentgotthárd abgedruckt sind. Die farbige Reproduktion des in Heiligenkreuz bewahrten Gemäldes siehe in: Klostermarienberg 1996, 48.

33 Ein Gemälde dieses Typs ließen die Zisterzienser

von Heiligenkreuz auch von der im 17. Jahrhundert ausgebauten Kirche und Kloster anfertigen, als sie 1734 das Kloster und das Gut zu sich lösten. Das Bild ist veröffentlicht bei *Sternegg,* 1981 387, Abb. 16 ferner in: Klostermarienberg 1996, 50: farbige Illustration.

34 Die Person des Abtes Fritz Alberik auf dem Gemälde wurde von Maria Sternegg erkannt. Vgl. *Sternegg* 1981, 511–512.

35 Zum Lyzeum von Szombathely siehe *Vecsey, Lajos:* A szombathelyi királyi líceum alapitása és első évei 1793–1808 [Stiftung des Lyzeums von Szombathely und die ersten Jahre seiner Tätigkeit]. in: *VSz* 1934/1, 1935/1–2, 5–6. Zitiert bei *Sternegg* 1981, 533, die auch die beiden Zisterzienserlehrer – Ignác Sámpár und Bernát Staresetz – identifizierte (514, 535).

36 Zum Verlauf und zu den Kunstwerken dieses Prozesses vgl. *V. Ziholen, Ágnes:* Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora [Károly Kisfaludy, Bildredakteur und Illustrator der Zeitschrift Aurora]. MÉ 1967, 151–176; *dieselbe:* Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon [Károly Kisfaludy. Die Anfänge der Romantik in den bildenden Künsten in Ungarn]. Budapest 1973; *Galavics* 1980, mit den einschlägigen Katalognummern.

37 Csokonai äußerte sich über dieses Vorhaben in einem Brief an Kazinczy im Jahr 1804. Kazinczy Ferenc levelezése [Der Briefwechsel von Ferenc Kazinczy] III. (Hrsg. Váczy, János) 201, zitiert bei *Csatkai* 1968, 261.

38 Zu den Besuchern der Dorffmaister-Bilder in Mohács seit der Wende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts s. weiter oben Anm. 10.

Dorffmaister portréi és megrendelői

BUZÁSI ENIKŐ

Dorffmaister arcképfestői tanultságának eredetét ugyanolyan homály fedi mint képzésének egyéb körülményeit, vagy éppenséggel pontos életkorát pályakezdése idején. Az első „biztos pont" 1751. október 13-i beiratkozása a bécsi akadémiára,[1] amelyet egy újabban közzétett 1757. decemberi adat követ, – ekkor még az akadémia növendékei közt említik.[2] Tanulmányai befejezésének feltételezett dátuma 1759.[3] Hogy ekkor hány éves volt, nem tudjuk. Az 1751-es év jelentős változások ideje a bécsi akadémián. Mindjárt az év elején meghal az intézményt újonnan létrehozó, majd huszonöt éven keresztül rektorként igazgató Jacob van Schuppen, aki saját műfajában, a portréfestésben lényegében még a 17. századi francia udvari arckép korszerűsített megoldásait alkalmazta. Helyét Michelangelo Unterberger tölti be, de ugyanebben az évben nevezik ki a festészet professzorává Paul Trogert és Joseph Ignaz Mildorfert is.[4] Mindhárman a monumentális műfajok „nagyjai", akik közül egyedül Troger érdeklődése tért el olykor a portré irányába. Majd egy évtized telik el, amíg 1759-ben Martin van Meytens rektori kinevezésével ismét arcképfestő kerül akadémiai pozícióba, – ez azonban már nem érinti Dorffmaister tanulmányi idejét.

Egyértelmű, hogy a magát később is elsősorban freskófestőnek valló Dorffmaister,[5] aki 1760 körül az akadémiai tanulóévek folytatásának tekinthetően Kroměřížben Maulbertsch segédjeként dolgozva sajátítja el ezt a technikát,[6] s aki kevéssel utóbb ugyancsak falképfeladatai révén kerül Magyarországra is, 1762-es soproni letelepedését követően a helyi igényekhez igazodva és a gyakrabban adódó arckép megrendeléseknek eleget téve kezd el portrékat festeni. Bizonyára nem véletlen, hogy ebből a műfajból ismert legkorábbi alkotásai több rokonságot árulnak el 1760-as évekbeli monumentális munkáinak rokokó formavilágával, mint soron következő 1773-as arcképei megoldásával. Ilyen korai műve egy bizonytalanul, tán 1762-re datált kisméretű férfiképmás amely csupán egy bécsi árverésről ismert, valamint a beállításban vele szinte teljesen azonos 1764-es Festetich Pál-arckép, amelyről az eddigiekben csak annyi volt tudható, hogy a krasznahorkai Andrássy-gyűjteményből származik, csakúgy, mint a Dorffmaister-kutatás számára eddig ismeretlen párdarabja, Festetichné Stillfried Kajetána 1765-ös képmása.[7] (Függelék 1, 2, 3. sz.) Ezeken a legkorábbi portréin a lágyan formált lebbenő drapériákban, az alakformálástól teljesen függetlenül alakított felgyűrődő, élénkszínű öltözetekben ugyanazokkal a könnyed formai játékokkal találkozunk, mint amelyek korai freskói (pl. Sárvár) dekoratív összhatását is biztosítják.

A Sopronban letelepedett festő, aki Dunántúlszerte vállalt monumentális feladatai révén földrajzilag talán a legkiterjedtebb megrendelőkört mondhatta magáénak, s aki a helyi konkurencia-harcban alig hagyott ki alkalmat, hogy megkülönböztetve magát a „bürgerliche Maler"-ektől akadémiai végzettségét hangoztassa (nem tudásból vagy szándékosan „tévesztve össze" a magasabb szakmai rangot jelentő akadémiai tagsággal), a rendszeres foglalkoztatottság terén a városi festők jellegzetes „karrierjét" járta be. A festői feladatok hierarchiájának egy bizonyos szintje fölött mindent vállalt – és mindennel megbízták – amire a városi környezetben igény volt. A rangosabb, azaz oltárképre, freskóra szóló megbízások mellett például rendszeresen részesült a soproni német színház körül adódó különböző festői feladatokból. Így 1769-ben a város az e célra átalakított épület mennyezetének és galériájának kifestése mellett a függöny és több garnitúra díszlet elkészítésével is megbízza, 1776-ban a színház akkori bérlője, Starhemberg gróf foglalkoztatja, majd 1779-ben ismét a város, amely 1780-ban a színházban végzett különböző festői munkákért, 1785-ben pedig díszletek felbecsüléséért fizet neki.[8] Tudunk olyan esetről, amikor a város vele festette ki egy magas rangú katonatiszt szállását – ugyanabban az évben, amikor a Voss-árvaház kápolnájának oltárképét készíti el –, évekkel később pedig egy falkép restaurálását bízták rá.[9] Több alkalommal volt képszakértő, így a feloszlatott sopronbánfalvai pálosok hátrahagyott javainak felmérésekor, vagy 1791-ben, amikor a soproni evangélikusok egy vételre felkínált oltárkép véleményezésére kérték fel.[10] Ismerünk tőle Szent Családot, Megfeszített Krisz-

tust és Fájdalmas Máriát ábrázoló „ájtatos képeket" – olyat is, amelyik noha szignált, nem haladja meg a vásári festők színvonalát[11] – különc gyűjtői igényre készült Vanitas-csendéletet és gyermekalakokból „manierista mintára" összerakott Heródes-fejet – utóbbit feltehetően ugyancsak tőle, két változatban is.[12] De arra is van példa, hogy szánkót tervez, illetve templomi dekorációt fest.[13] Ebbe, a jobbára városi festő-tevékenységnek minősíthető feladatkörbe sorolódik be a portréfestés is, annál is inkább, mert úgy tűnik, arcképei legtöbbje Sopronban készült.

Portréit sorra véve s az eddigi ismereteket és meghatározásokat[14] egyes esetekben korrigálva, vagy újabb tényekkel kiegészítve kiderült, hogy több megyére kiterjedő tevékenysége ellenére arcképmegrendelőinek köre nem terjedt túl Sopron és szorosabban vett vonzáskörzete határain. Ábrázoltjuk szerint azonosítható képmásainak mintegy háromnegyede ugyanis soproni polgárról, illetve a városban és környékén élő nemesről készült. Még azokban az esetekben is, amikor a portré ábrázoltja nem kötődik ehhez a vidékhez (mint például Adam és Johann Nepomuk Orsich, Gyömörey György és felesége, valamint Keglevich József), kimutathatók olyan családi szálak, amelyek Dorffmaister soproni megrendelői körébe vezetnek. Megfigyelhető az is, hogy noha megbízói társadalmi összetétele eléggé változatos, inkább a város és a környék felsőbb körei foglalkoztatták. Ezzel együtt nem ismerünk tőle portrét – adatból sem – Sopron egyházi vezetőiről sem katolikus, sem evangélikus részről, s egyházi személyről is csak egyetlen neki attribuált arcképről tudunk, Patasich Ádám kalocsai érsek retrospektiv ábrázolásáról.[15] (Függelék 24. sz.)

A város erős polgári hagyományai ellenére feltűnően kevés portréját ismerjük Sopron kézműves és iparos rétegének köréből. Korábban csak Neymaier Lőrinc építőmester és felesége lappangó arcképei tartoztak egyértelműen ide, most azonban a sort további kettővel is kiegészíthetjük: Szalay és felesége ábrázolásaival, akiket egy soproni csizmadia dinasztia tagjaiként azonosíthatunk. Újabban tudottá vált Dorffmaister-művek analógiája alapján ismét az életműhöz kapcsolható két korábban elvitatott „iparos-portré" is, Hohenecker János kádármesteré, valamint a rövid ideig külső tanácsosi posztot is viselő Vaghini Antal kéményseprőé.[16] (Függelék 5–6, 17, 22–23 30. sz.) A város hivatali vezetőinek köréből Dorffmaisternek csak alig néhány képe tudott. Eddig jószerével egyetlenként Kamper János Jakab tanácsosét ismertük – helyes olvasatban – 1775-ből, az újabban felbukkant, s ebből az alkalomból azonosított Artner-portré ábrázoltjáról pedig egyelőre csupán feltételezhetjük hogy hivatali ember volt. Ezt a képen egyetlen „tárgyként" megjelenő Corpus Juris-on kívül a család több évszázados közhivatali szereplése teszi valószínűvé. Pontos kiléte párdarabján megörökített feleségével együtt mindazonáltal egyelőre megoldhatatlannak látszó rejtély.[17] (Függelék 8, 12–13. sz.) Ugyancsak hivatali pozícióban, Sopron város pecsétjének őreként, s egyúttal magyar nemesként ábrázolta az egyébként karinthiai nemesi családból származó Voss János Károlyt, a soproni árvaház számára készült, s ma már csak leírásból ismert portréján. (Függelék 4. sz.) Jóllehet az irodalom eddig nem vetette fel, s adat sem szól róla, valószínűnek tartom, hogy a képnek párdarabja is volt, az egykori Voss-árvaház tényleges alapítójának, Voss Károlynénak a képmása. Pontosításra szorult a megrendelő személyének tisztázása is. A kérdéssel foglalkozók figyelmét ugyanis mindeddig elkerülte, hogy az 1768-ban alapított intézmény Voss Károlyné 1770-es halálát követően Primes György városplébános szervezésében jött létre 1772-ben, aki egyidejűleg az árvaház és a hozzá tartozó kápolna felszereléséről, berendezéséről is gondoskodott.[18] Dorffmaister tehát minden bizonnyal az ő megbízásából festette meg a kápolna oltárképét, ahogyan őt tekinthetjük a portré(k) megrendelőjének is. Ugyancsak a hivatalnok-ábrázolások sorát bővíti a kismartoni városbíró, Matthias Paur képmása. A kutatás számára korábban fotóról nem, egyedül csak közlésből ismert portré párdarabjával együtt jól kapcsolható az eddig ismert és ismertetett művekhez, – a képek minden formai ügyetlensége ellenére is. Matthias Paur ábrázolásának kompozíciója Kamper Jakabéhoz igazodik, míg a feleség képmásának némely részletmegoldása Neymaier Lőrincné ábrázolásával, illetve a Szalay női arckép egyes elemeivel mutat egyezéseket. (Függelék 15–16. sz.)

A felsorolt polgár- és hivatalnok-ábrázolásokon – meglehetősen egységesen – egy leegyszerűsített, attribútum igényű tárgyakra redukált képi világgal találkozunk. A csizmadia Szalay arcképén számla, Hoheneckerén egy hordó, Kamper Jakabén, valamint Matthias Paurén íróeszköz és papír, Artnerén a magyar nemesi törvénykönyv, a vadászpuskával megörökített kéményseprőén pedig egy, az ábrázolt társadalmi helyzetére korántsem jellemző életvitel „jelzi" a foglalkozást, a városi vezetés hierarchiájában elfoglalt pozíciót, vagy egyszerűen – mint az utolsó kép esetében – a jómódot, a vagyoni biztonságot. Feltehető, hogy ezek az arcképek egyfajta ízlésnivelláló józan polgári szemlélet okán sikerültek közel azonos igényűre, mindazonáltal ezek azok a művei – a feleségekről készült párdarabok mellett kiegészítve két 1790-re datált ismeretlen házaspárportréval (függelék 27–28. sz.) – amelyekben nemcsak korrekt arcképfestői tudást, de nemegyszer elmélyültséget, emberi közvetlenséget is tapasztalhatunk.

Változatosabb kompozícióra, igényesebb képi megoldásra – s ami az arcképfestői szemlélet módosulását jobban követhetővé teszi – a hagyományos és újabb arcképtípusok bátrabb használatára egyedül a környék, előkelőbb nemeseinek megrendelésére készült arcképein van példa. Legalábbis azokon, amelyek fennmaradtak, illetve amelyekkel kapcsolatban – az alábbi attribúciós indokok alapján – Dorffmaister szerzőségét lehet feltételezni. Minthogy a vitatható, illetve javasolható attribúciók, valamint a művekre vonatkozó adatok bizonytalansága miatt arcképfestő tevékenységének ebben a körében mutatkozik a legtöbb probléma, ezekkel a portréival a fentieknél kissé részletesebben kell foglalkoznunk.

A bizonytalan körülmények és feltevések egész láncolata kíséri az egyik, csupán említésből tudott művet, Niczky Kristóf temesi bán ábrázolását, amelyről egyedül annyit tudunk, hogy a század elején a temesvári vármegyeháza tanácstermében függött. (Függelék 37. sz.) Az adatközlő, Berkeszi István a vármegyeháza főispán-portréinak sorában elhelyezett képet Dorffmaister munkájának mondja ugyan, de nem tesz említést arról, hogy jelzett lenne, s arról sem, hogy milyen formátumban készült.[19] Egyetlen „képes" ábrázolása ismert, egy mellkép kivágatú rajz Szentkláray Jenő múlt század végi monográfiájában, amely Dorffmaister portréinak 1965-ös közlésekor alapul szolgált a Magyar Történelmi Képcsarnok akkoriban vásárolt egészalakos Niczky Kristóf-arcképének attribuálásához s egyidejűleg annak feltételezéséhez, hogy az újszerzeményű kép az egykor Temesváron őrzött portré változata.[20] A temesvári portréról készült rajz azonban sem az arcvonások megformálásában, sem más – a rajzon amúgy is csekély – részletben nem mutat meggyőző egyezést a Történelmi Képcsarnok festményével. Mivel az attribúció kiindulópontját jelentő adat nem ellenőrizhető, a temesvári képről tudottak pedig úgy vélem, nem elegendőek,[21] illetve nem bizonyító erejűek a két arckép összefüggésének, valamint a festő azonosságának feltételezésére, egyedül stiláris alapon dönthető csak el, hogy a Történelmi Képcsarnok Niczky-portréjával kapcsolatban fenntartható-e Dorffmaister vélt szerzősége, vagy nem. Az 1779 köré datált s legutóbbi közlésekor a temesvári megyeháza képének sajátkezű replikájaként tárgyalt portrét[22] az időben megelőző, illetve követő hiteles Dorffmaister-művek (Artner és felesége 1776, 1777, valamint Desfours Ferenc 1783) sorába stilárisan nem tudjuk beilleszteni. A Niczky-kép szálkás, puha kontúrokkal, kissé foltokban festett részletformái, pasztózusan kivitelezett felülete festőtechnikailag, s a formák kezelése szempontjából is teljesen idegen nemcsak az említett, időben közeli munkáktól, de Dorffmaister valamennyi ismert portréjától is. Meggyőző bizonyíték előkerüléséig úgy gondolom semmi nem indokolja, hogy a képet továbbra is a festő művei közé számítsuk.

A Niczky család mindazonáltal rendszeresen foglalkoztatta a festőt, több alkalommal, mint ahogy eddig ismert volt. Ligvándi kastélyuk mennyezetképének elkészítését követően például 1776-ban, amikor Niczky Kristóf idősebbik fiának, Niczky Istvánnak az arcképét festette meg. (Függelék 11. sz.) A Dorffmaister oeuvre-ben alig előforduló egészalakos ábrázolás az eddigi irodalmakban Mariana Schneider nyomán úgy szerepelt, mint Ivan (azaz Johann) Rauch, Körös és Zágráb vármegyei főispán s egyidejűleg horvát vicebán arcképe. Ez a meghatározás azonban minden ténybeli alapot nélkülöz. Egyetlen támpontja Rauch mintegy húsz évvel korábbi hiteles portréja, korántsem meggyőző hasonlósággal, valamint azzal az azonosítás szempontjából lényeges különbséggel, hogy ez utóbbi félalakos képmás felirata szerint 1755-ben Rauch hivatali érdemeiért egy gyémántokkal kirakott arany medált kapott Mária Teréziától, amely azon az ábrázolásán szerepel is, viszont az egészalakos képen nem.[23] A Dorffmaister-portré ábrázoltjának Rauchhal való azonosítása elleni legfőbb érv azonban az, hogy a bjelovári vármegyeházáról származó s 1776-ban bizonyára hivatalos megrendelésként festett reprezentatív arckép évtizedekkel Rauch hivatali ideje után készült, tekintve hogy 1756-ban lemondott mindkét főispáni hivataláról, s feltehetően egyidejűleg vicebáni tisztségéről is.[24] Ellene szól a szignatúra szövege is, amely közli, hogy Dorffmaister Sopronban festette a képet, – e körülmény pedig ismét nehezen egyeztethető össze mind Rauch személyével (akiről egyébként semmilyen életrajzi dátum nem ismert, még halálozása éve sem), mind a megbízás létrejöttével. Mindezek alapján úgy gondolom, hogy a vármegyeházára készült kép a megfestés idején hivatalban lévő körösi főispánt ábrázolja, azaz Niczky Istvánt, aki 1775–1777-ig állt a vármegye élén.[25] Niczky hiteles ábrázolását nem ismerjük. A Magyar Történelmi Képcsarnok egyik képéhez, amely közvetve a család tulajdonából származik, csupán feltételezés alapján, s mint megállapítható, tévesen kapcsolódott korábban a neve.[26] A félalakos portrén kezében evezővel, szürkészöld alapon kék csíkos öltözetben megjelenő fiatal férfi ugyanis Niczky István öccse, Niczky György arcvonásait viseli. Az eddigi meghatározás ellen szól az is, hogy a képen látható öltözet az 1780 utáni években terjedt el, márpedig Niczky István 1777-ben meghalt.

A Niczky György fiatalkori képmásaként meghatározható evezős-portrét – amely az irodalomban eddig ismeretlen festő munkájaként szerepelt – stiláris szempontok alapján úgy vélem, szintén

Dorffmaister alkotásai közé sorolhatjuk. (Függelék 18. sz.) Az attribúciót időben közeli jelzett portréi több-kevesebb szemléleti és részlet-rokonsággal támogatják. Közülük első helyen a tán egykorú, csak fotóról ismert, Desfours Ferencet fiával ábrázoló kettős képmás, (1783) amely hasonlóan szikár megoldású, de amellyel az arc felépítésében, a kéz Dorffmaisterre jellemző kissé darabos megformálásában, valamint a lombos háttér kialakításában sok egyezés mutatkozik. (Függelék 21. sz.) Ez utóbbi részletekkel egyébként az Artner-portrén, illetve Adam Orsich képmásán is hasonló megoldásban találkozunk. Az evezős-kép domináló hideg (szürke, zöld, kék) tónusai ugyanakkor a késői művek színválasztását (Jankovichné Kiss Katalin ravatalképe, 1992) előlegezik. Az attribúció szempontjából nem elhanyagolható a család és Dorffmaister rendszeresnek mutatkozó művész-megrendelő kapcsolata sem, aminek legismertebb példája Niczky György későbbi, 1790-ben festett ábrázolása. (Függelék 29. sz.)

A reprezentatív megoldású portrékban meglehetősen szegény Dorffmaister-életművet két további, típusban Niczky István egészalakos ábrázolását követő arcképpel is kiegészíthetjük. A Cziráky család arcképgalériájának két legigényesebb darabja, Cziráky József és felesége Barkóczy Borbála eddig ismeretlen festő alkotásaként számon tartott portréja – még a képek jelenlegi, restaurálatlan állapotában is – annyi szembetűnő azonosságot mutat elsősorban Niczky képmásával, de a festő egyéb, részben más műfajba tartozó munkájával is, hogy okkal vethető fel velük kapcsolatban – egyelőre feltételesen – Dorffmaister szerzősége. (Függelék 25–26. sz.) Az attribúció egyik legfontosabb érve a Niczky-arckép és Cziráky József portréjának gyakorlatilag azonos kompozíciója. A két portré teljesen egyező képi környezettel készült ugyanis, csupán némely részletben figyelhető meg különbség. A közös eredet – amint azt az arcképgalériát feldolgozó Székely Zoltán találóan megállapította[27] – egy háromnegyed-alakos metszet, amely Rigaud Philipp Ludwig Sinzendorf 1728 körül festett portréját sokszorosította, s amely két változatban is ismert, Claude Drevet, valamint Johann Ernst Mansfeld kivitelezésében.[28] Mindkét festményen a metszeten láthatóval egyező a kannelúrázott pilaszterekkel tagolt építészeti háttér, az azonos formában rögzített drapéria, az alatta elhelyezett asztallal, illetve kőtalapzattal. Amíg azonban a kompozíció baloldalát szegélyező toszkán oszlop – vagyis a kompozíció-átvételt ténylegesen bizonyító részlet – a metszeten a figura mögötti képtérben, a háttérkulissza részeként jelenik meg, addig a két festményen egymással megegyezően az előtérben, mintegy kapurészlet hatását keltve. Ez a talán lényegtelennek látszó kompozíciós különbség a metszetelőkép, valamint a róla készült festmények között, a kompozíció megváltoztatásának, „egyénivé formálásának" azonos módja, úgy gondolom, czúttal azonos festőre is vall. A Bjelovárra szánt, s feltehetően elkészülte után nem sokkal odakerült Niczky-portré kompozíciójának utólagos átvétele ugyanis aligha jöhet szóba.

Niczky István arcképéhez igazodva logikus lenne az 1776 körüli datálás a Cziráky-portrék számára is, a festői jellemzők azonban inkább egy későbbi időpontot tesznek elfogadhatónak. Különösen ha a kevésbé átfestett női arcképből ítélünk, amelynek legközelebbi társát Dorffmaister munkái közt 1790-re datált lappangó női portréjában találjuk meg. A készítési idő meghatározását mindazonáltal nemcsak a restaurálatlan állapot nehezíti meg, hanem a képek különböző festői műfajok megoldását idéző karaktere is. Barkóczy Borbála ábrázolása világos élénk színekkel festett és „kerekdeden" formált rokokó arckép, amelynek könnyű kézzel megoldott háttérkulisszájában és előtérbe omló drapériájában Dorffmaister mintha díszletfestő gyakorlatát elevenítette volna fel. A rendelkezésre bocsátott előképekhez pontosabban igazodó női képmás mindazonáltal „hiteles portré" lett, ellentétben Cziráky József ábrázolásával, aki akár a festő monumentális jeleneteinek „marcona" figurái közül is származhatna, nehézkessé egyszerűsített alakja, „típusként" kezelt arcvonásai olyannyira nélkülöznek mindenfajta egyénítést és portréjelleget.

A Cziráky azok közé a családok közé tartoztak, akik – részben inkább adatokból tudhatóan – rendszeres foglalkoztatói voltak Dorffmaisternek. 1779-ben a kenyeri templomot festették ki vele, előtte azonban eddig meg nem határozott munkán Lovasberényben is dolgozott a számukra.[29] Ugyancsak vele készíttették el a ciráki templom egykori főoltárképét,[30] de valószínűleg a család számára dolgozott 1785-ben is, amikor a kemenesmihályfai templom munkáival kapcsolatos levelezésében megemlíti Szily püspöknek, hogy Kenyeriben lakik Cziráky grófnál.[31] A megbízó valamennyi esetben Cziráky László, Cziráky József idősebb fia, aki egyúttal az arcképeknek is megrendelője volt, – velük szüleinek, elsősorban a család számára grófi rangot szerző apjának állítva emléket. A képek e rendeltetésnek megfelelően az ősgaléria-portrék reprezentatív típusát követik, s csupán feltételezni lehet velük kapcsolatban, hogy egykor a lovasberényi kastély számára készültek. Nemcsak azért, mert Lovasberény 1730-ban az apa, Cziráky József vásárlásaként jutott a család tulajdonába[32] de azért is, mert úgy tűnik, hogy az 1763-ban kibővített kastély addigi tulajdonosa, Cziráky György halálát követően 1776-tól a család központi rezidenciája és Cziráky László egyik legfőbb tartózkodási helye volt.[33]

Ha végigtekintünk Dorffmaister arcképfestői munkásságán, a hazai portréhagyományhoz igen különböző módon kötődő művekkel és megrendelőkkel találkozunk. A retrospektív ősgaléria-kép, valamint a típusban és megoldásban veluk szinte azonos hivatali képmás ugyanúgy a portréfestés 17. századi örökségéből származik, ahogyan a ravatalkép is, amelynek – a 18. századi hazai emlékanyagban teljesen egyedi módon – Dorffmaister egészalakos kabinet-változatát festette meg 1792-ben. Jankovich Antalné Kiss Katalin ravatalképének elkészítésében a tradíció hatásának és az aktualitásra való hivatkozásnak különös keveréke fedezhető fel. (Függelék 31. sz.) Tudjuk, hogy a 17. századi Sopronban – a magyarországi városok közül egyedül – erős hagyománya volt a halotti portré készíttetésének. Lackner Kristóf polgármester 1631-ben és Zichy György plébános 1674-ben festett ravatalképe a halott iránti tisztelet evangélikus, illetve katolikus részről tett megnyilatkozása.[34] Az elhunyttal kapcsolatos reprezentációnak ehhez a kissé konzervatív, hivatalos formájához nyúlt vissza Jankovichné portréjának megrendelője, akinek e gesztusában elsősorban nem érzelmi indíttatást kell keresnünk. A képpel kapcsolatban eddig nem volt tudott, hogy Kiss Katalin halála előtt egy alapítványt hozott létre családja gyermekeinek neveltetésére, amely még e század elején is életben volt. A reprezentatív kompozíció, a képi megoldás hivatalos karaktere arra enged következtetni, hogy a halotti portré megfestetése tisztelgő megnyilvánulás volt az örökösök részéről a családi alapítvány létrehozója előtt. A megrendelés jellegére vonatkozó feltevést az is alátámasztja, hogy a képtípus, a kompozíció „hivatalos" mintákat követ. Olyan 1790-ben kibocsátott metszeteket, amelyek az uralkodócsalád akkor elhunyt tagjait örökítették meg a ravatalon: II. József császárt, valamint Elisabeth Wilhelmine von Württemberget, Ferenc főherceg – a későbbi I. Ferenc – első feleségét.[35] Dorffmaisternek ismernie kellett ezeket a gyászeseményt közzétevő ábrázolásokat, amelyeken az elhunyt mindkét esetben Jankovichné portréjához hasonló megoldással, lépcsőzetes ravatalon, fokonként elhelyezett gyertyasorok között látható.

Ahogyan határozott megrendelői szándék játszott közre az előző portrék típusválasztásában, ugyanúgy az ábrázolt „alkotó részvételével" számolhatunk Dorffmaister néhány további munkája esetében is. Közéjük sorolható Niczky György fentebb attribuált, s egyértelműen privát karakterű evezős képmása, de egy ugyancsak róla készült másik is, amely tartalmilag talán a legösszetettebb a festő portréi közt. (Függelék 29. sz.) Az oeuvre-ben több szempontból is különlegesnek mondható, a tudós- és hivatalnok-arcképek ikonográfiáját követő ülő kompozíciójú reprezentatív ábrázolás rejtett értelmét, a tárgyi hivatkozásokat az építészeti tervrajzzal és körzővel megjelenő Niczky György szabadkőműves voltára Galavics Géza már a kép első közlésekor felfedte.[36] Egyet kell értenünk azzal az értelmezésével, hogy a portré utalásaiban Niczky titkos szervezethez tartozása fogalmazódik meg, még akkor is, ha az ábrázolás nem csupán erről szól. A képen hangsúllyal kezelt építészeti tervrajz, amely önmagában nem értékelhető szabadkőművességre utaló jelként, mivel nem tartozik a szabadkőműves szimbólumok közé, egy megkomponált látszat-szituáció kelléke. Az „építész" tevékenységet imitáló Niczky a kezében tartott körző mellett – amely valóban egyik legfontosabb jelképe a szervezetnek – elsősorban a titkos társaság jelképrendszeréhez kapcsolódó jellegzetes magatartással és megjelenésmóddal utalt szabadkőművességére. Tette ezt oly módon, hogy élve a maga teremtette alkalommal, az építészeti rajzon a család ligvándi kastélyának homlokzati tervét ábrázoltatta. Hogy ezen a „tervrajzon" menynyi az akkor már meglévő kastély esetleges átépítésére vonatkozó megrendelői elképzelés és mennyi a festői fantáziából származó ötlet, nemigen mondható meg. Mindenesetre tény, a képen látható homlokzat nem valósult meg, az 1770 körül épült és mai állapotában lényegesen egyszerűbb kivitelezésű kastélyból a rajzon látható megoldással egyedül a középrizalithoz kapcsolódó ovális portikusz mondható azonosnak, a négy pár toszkán oszloppal, valamint az első szintre vezető kétkarú lépcsővel.[37] Csatkai egyhelyütt megemlíti, hogy 1790-ben – abban az évben amikor a kép készül – Dorffmaister „ismeretlen okból megfordul Ligvándon".[38] Mivel Niczky portréját a szignatúra szerint Sopronban festette, talán nem tévedés azt feltételezni, hogy a látogatás oka a kastély megépült részleteinek „felmérése", felvázolása volt, a képen szereplő rajz számára.

A Dorffmaister-portrék sorában ez az egyetlen mű, amellyel kapcsolatban okunk van arra, hogy a festő legidősebb fia, József közreműködését feltételezzük, – elsősorban a háttérarchitektúra kivitelezésében, de esetleg egyéb részletben is. Jóllehet a festmény a háttér megoldásában a ligvándi kastély dísztermének falkiképzését imitálja – a faltükrök, a pilaszterfő és a párkányzat díszítése a képen szinte azonos mint Ligvándon[39] –, nemigen különbözik egyes késői munkák festett architektúrájától sem. Így a lépcsőzetes sávokkal tagolt, fogrovatsorral díszített koronázópárkány a festményen azonos kiképzésű mint az, amelyik a szigetvári plébániatemplom kupolafestményét is kereteli, de rokon megoldással találkozunk a szentgotthárdi ciszter apátság számára készült sorozat alapítójelenetén is. A III. Béla mögött emelkedő diadalíven éppenséggel nemcsak a

párkányzat, de a ion oszlopfő volutáiról lecsüngő díszítmény is azonos. Mivel a késői művek architektúra részleteit nemegyszer Dorffmaister József készítette – aki a szentgotthárdi kupolafreskó szignatúrájában jelezte is effajta részvételét apja munkájában[40] – számolhatunk esetleges közreműködésével a Niczky-portré megfestésében is. Annál is inkább, mivel a kép Dorffmaister más műveitől eltérő élénk, hideg színvilága, kemény formálásmódja, nem kevés akribiával kezelt dekorativitása, valamint historizáló részletmotívumai a klasszicista szemlélet egy későbbi fázisát képviselik, mint ami az idősebb Dorffmaister festői megoldásaira és késői munkái stílusára jellemző.

Mint láttuk, Niczky György képmásában egy pontosan nem körbehatárolható mecénás-építtető szerep keveredik a szabadkőműves szervezethez tartozás kifejezésével. Nem ez az egyetlen tudott mű a festő portré oeuvre-jében, amelynek létrejöttében és programjában a 18. század végi szellemi-kulturális közéletet meghatározó – vagy inkább szervező – szabadkőműves gondolat jelen volt. Erre következtethetünk a hegyfalui egykori „Képes Szálát" díszítő egyik pannó tartalmából, amelyen – az elpusztult kép Dorffmaistertől származó leírásából, illetve az őt magyarra átültető Czinke Ferenctől tudhatóan – az „Igaz Barátság képe ragyog közepett, két jobb kezet öszve szorítva Nemzeti köntösben, Horváth, Gludovácz Urak együtt állanak..." (Függelék 35. sz.) Horváth Zsigmond és Gludovácz József valószínűleg egészalakban készült ábrázolása a leírás alapján a felvilágosodás-kor barátságkultuszának képi megjelenési formáihoz igazodott,[41] azonban a jelenetet kísérő, valamint a mennyezetfreskón szereplő motívumok további, ennél pontosabban meghatározható szándékra is utalnak: a szabadkőműves barátság, testvériség kifejezésére. Az allegorikus ábrázolásnak ezt a jelentését támasztja alá a két összekulcsolt kéz, amely a jelentősebb szabadkőműves jelképek közé tartozik, továbbá a portré Czinke-féle leírásában említett oszlop, a mennyezeten pedig a saját farkába harapó kígyó (melyen Czinke szerint a „Kaptsolt megválhatatlanság értődik"), valamint a „Hazabéli borostyán" (Dorffmaisternél babér), melyek ugyancsak megtalálhatók a szabadkőműves szimbólumok közt. Gludovácz József szabadkőműves voltára nincs adatunk, azonban Horváth Zsigmond az Állandósághoz címzett tekintélyes bécsi páholynak volt a tagja.[42] A magyarországi szabadkőművesség történetét feldolgozó Abafi azt is megemlíti vele kapcsolatban, hogy tétényi (nagytétényi) kastélyában „még ma is látható [egy] kápolna alakú terem, mely a szabadkőműves jelképeket viseli, s a mely a hagyomány szerint szabadkőművesi kápolna volt."[43] Abafi közlésének különös jelentősége van a fentiek szempontjából is. Okunk van feltételezni ugyanis, hogy a hegyfalui „Képes Szála" dekorációja nem Gludovácz József megrendelésére készült, ahogyan az eddigi irodalomban szerepel, hanem a helybeli földesúr Szentgyörgyi Horváth Zsigmond számára, aki Dorffmaister és Czinke Ferenc egybehangzó leírása szerint ezen az ábrázoláson családjával együtt látható, ismét csak bizonyságként arra, hogy a megrendelőt és programadót őbenne kell látnunk. A topográfiai irodalom szerint ugyanis Hegyfalu Horváth-birtok volt,[44] míg Gludovácz József a távolabb fekvő Keléden volt birtokos, – egy ideig egyébként a Horváth családdal közösen.[45] Ez utóbbi körülményre ugyan semmilyen családtörténeti indok nem ismert, mindenesetre egy esetleges rokoni kapcsolat a két család között adhatna egyfajta magyarázatot arra, hogy miért tekintette bevezetőjében Dorffmaister Gludovácz Józsefet a „képes terem" tulajdonosának, miközben leírását „mindkét tekintetes uraságnak" ajánlotta. A címben s a szövegben mindvégig csupán a „képes teremről" esik szó, a kastélyra mint helyszínre nincs utalás. Czinke Ferenc, aki szabad fordításban nemcsak átültette, de saját élményei, s a mű személyes ismerete alapján ki is egészítette Dorffmaister szövegét és értelmezte magát az alkotást is, tovább megy a hely ismertetésében és elgondolkodtató részleteket is közöl. Miután összefoglalta a programot (melynek „Ez a sommája: Barátság") bevezetését ezekkel a szavakkal zárja: „Jöszte ha úgy tetszik! Képes Szálába vezetlek... Menjünk rédre! Megállj! Távul kell állanod, így nézd! A Mesterségtől szépült Természet előttünk!" – Ha jól meggondoljuk, ez a leírás inkább egy mesterségesen kialakított parkra és egy abban elhelyezett önálló épületre utal (mint tudjuk a „Szála" nyolcszögletű volt, azaz a kerti pavilonokhoz hasonló centrális forma!) semmint egy kastély valamely termére. Jóllehet az angol kertek építészeti emlékeinek a szabadkőműves gondolatkörrel való esetenkénti összefüggésére a kutatás már néhány éve felfigyelt,[46] a hegyfalui kastély és környéke 18. század végi állapotára vonatkozó ismeretek hiánya, a hazai angol kertek történeti irodalmának, valamint topográfiájának feldolgozatlansága[47] ebben az esetben legfeljebb a fenti óvatos hipotézis megfogalmazását teszi lehetővé.

Az eddig leírtak alapján nyugodtan elmondhatjuk, hogy Dorffmaister portréfestői tevékenysége esetében a vizsgálódás és értékelés szempontjait elsősorban nem a képek kevéssé változatos kompozíciója – amihez többnyire bizonyos formai egykedvűség társul – vagy alkotójuk nem különösebb arcképfestői fantáziája adja meg. Az igazi kérdések és válaszok inkább a festő és megrendelői köre kapcsolattartását (társadalmi és személyes értelemben), a művészeti-kulturális minták megrendelői közegen

belüli érvényesülésének lehetőségeit és módját érintik. Művész és megrendelő kapcsolata mindig különösen érdekes egy olyan meglehetősen zárt közösség esetében, mint amilyet egy 18. századi város és kulturális környezete jelent. Ezért is érdemel figyelmet a Dorffmaister portré-oeuvre egyik különös jellemzője, a megrendelői kör átláthatósága és – egyes esetekben csupán véletlenszerű – összefüggései. Az ilyen véletlen kapcsolatok közé tartozik, hogy Cziráky László Várkerületen álló soproni palotáját 1782-ben az a Jankovich Izidor veszi meg, aki Jankovich Antal örökőseként feltehetően egyik megrendelője volt a Sopronban elhunyt Jankovichné Kiss Katalin ravatalképének. A fentebb ugyancsak említett Desfours Ferenc házassági szerződésén pedig nemcsak Cziráky László neve szerepel tanúként mint a feleség, Széchenyi Borbála rokona,[48] de Ludwig Starhemberg altábornagyé is, akit Dorffmaisterhez nem csupán többszöri megrendelői kapcsolat fűzött, de feleségével, utóbb pedig lányával három alkalommal keresztapja is volt a festő gyermekeinek.[49] Eddig nem volt tudott, hogy Dorffmaister őt is megörökítette, mindazonáltal korábban ismeretlen portréjáról csak Mansfeld itt közölt metszetéből alkothatunk fogalmat. (Függelék 14. sz.) A Sopron környéki, de jobbára a városban is palotát tartó arisztokrácia köréből Dorffmaister megrendelőiként a fent felsoroltak, valamint a korábban említett Niczkyek mellett még a Festeticheket tartja számon az irodalom. Festetich Pál és felesége e tanulmány elején tárgyalt portréin kívül a család három további tagjának arcképéről szólnak még múlt század végi, ma már ellenőrizhetetlen kiállítási adatok. (Függelék 36, 39–40. sz.) Magukról a művekről továbbra sincs semmilyen ismeretünk, egyedül az ábrázoltak közeli rokoni kapcsolatának megállapításával jutottunk némileg előbbre. Egyelőre nem tudunk arról, hogy Dorffmaister más soproni arisztokrata családokról is készített volna portrét. Úgy tűnik, hogy nem tartozott megrendelői közé az Auersperg és a Mesko család, a Czirákyakkal, valamint gróf Desfours-ral rokonságban álló Széchenyiek pedig inkább a pozsonyi Millitzet foglalkoztatták, – ahogy egyébként több alkalommal maga Cziráky László is. Nincs adatunk arról, hogy az Esterházy hercegi családból megörökített volna bárkit is, aminek okát nem annyira arcképfestői képességeiben, mint inkább működésének városi kereteiben kereshetjük.

A tanulmányt kísérő portréjegyzék az elmondottakból következően részletesen foglalkozik az ábrázoltakkal is. A festő munkáit időrendi áttekintésben veszi sorra, azokat is, amelyekről az eddigiekben nem esett szó.

Jegyzetek

1 Wien, Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Sign. 1/a. Namensregister 1726–1753. Fünfzehnte Alphabet, p.312.

2 1757 decemberében a kardviselés engedélyezését kérő növendékek között szerepel a neve. Az adatot a bécsi képzőművészeti akadémia aktáira hivatkozva közli: Garas 1996, 182/21. jegyzet

3 Ld. Dorffmaister életrajzi összefoglalását Galavics Gézától in: Művészet Magyarországon 1780–1830, 122.

4 Wagner, W.: Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Wien 1967, 362.

5 Kapossy 1922, 117; Galavics 1965, 225.

6 Garas 1960, 169.

7 Galavics Gézának köszönöm a Bécsben elárverezett kép pontosított évszámát, méretét, valamint szignatúráját, továbbá Festetichné Stillfried Kajetána képének hátoldalán az ábrázolt kilétére vonatkozó felirat szövegét. Ez utóbbi kép egyéb adatát a betléri (Betliar) Múzeum igazgatónőjének, Lázár Évának a szívességéből közöljük.

8 Kugler A.: A soproni színészet története. Sopron, 1909, 10; Csatkai 1956, 139; Csatkai 1968, 256–257. Dorffmaister foglalkoztatásáról Starhemberg gróf részéről, lásd a függelék 14. számú tételben irottakat, valamint az ott közölt forrást.

9 Csatkai 1956, 139; Csatkai 1968, 257.

10 Csatkai 1956, 289, 441.

11 Fájdalmas Mária, magyar magántulajdonban. Jelezve: „Gemahlt von Steph.. Dorffmaister Mitglid (!) der Reg. Wien. Accadem (?) Ao..." Kifejezetten gyenge munka, ld. MNG Régi Magyar Gyűjtemény Fotóarchívuma.

12 Vanitas-csendélet koponyával és pohárral, 1762. Budapesti magántulajdonból kölcsönként kiállítva a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán. Ld. Mojzer 1982, 259. 20. kép; Zsánermetamorfózisok, 1993. A. 31. katalógus szám. A Heródes-kompozíció egyik példánya magyar magántulajdonban, ld. Mojzer 1982, 259–261, 21. kép, egy másik, kivitelezésben az előbbivel azonos, de kompozícióban kissé eltérő változata Arcimboldo-követőként elárverezve: Dorotheum, 1989. április 19. 531. szám, olaj, vászon 55 x 41 cm.

13 Szánkóterv, MNG Grafikai Gyűjtemény, leltári szám: F 90.138. A zicsi (Somogy megye) róm. kat. templom Oltáriszentséget, valamint a sarkokban a négy evangélista medaillonba festett alakját ábrá-

zoló, húsvéti 40 órás szentségimádáshoz készült dekorációja, Dorffmaister munkája 1790-ből. A hátoldalon lévő szignatúra szerint – „Stepha. Dorffmaister pinxit Accad. vien. Sopronÿ 1790." – Sopronban festette.

14 Dorffmaister portréfestői tevékenységére, munkáira Galavics Géza 1965-ös, a témát részletesen tárgyaló tanulmánya volt a kiindulópont.

15 Nem tartható Dorffmaister művének a soproni Városi Múzeum Bécsi udvari papot ábrázoló arcképe (olaj, vászon 57 x 46 cm, leltári szám: 54.432.1.), amely korábban Dr. Zehetbauer Ottó prépost tulajdonában, majd az Isteni Megváltó Leányainak zárdájában volt, ahonnan adományként jutott a Városi Múzeumba. Mihályinál (1916, 56) és Csipkésnél (1940, 284) Dorffmaisterként szerepel, Csatkai (1956, 417) és Galavics (1965, 235) azonban már nem tartja a festő munkájának. Ugyancsak Dorffmaisterként közöl Fábián Mária (1936, 10, repr. 12.) a szombathelyi szeminárium tulajdonából egy mellképet Nagy József kanonokról, minden attribúciós indok nélkül. A kép (olaj, vászon 53,5 x 40,5 cm) nemrégiben felbukkant a Magyar Nemzeti Galéria bírálatán, s ez alkalomból megállapítható volt, hogy szintén nem hozható összefüggésbe Dorffmaisterrel. A kép hátára írt – Nagy Józsefre vonatkozó – egykorú szöveg semmilyen támpontot nem ad a festőt illetően. A portrét a szombathelyi püspökség azóta visszavásárolta.

16 Újabban felmerült a soproni Városi Múzeumba jutott Kistler János Jakab soproni kékfestő és felesége 1765-ben festett portréival kapcsolatban – alaptalanul – Dorffmaister neve. (Leltári szám: 94.275.1; 94.275.2.) A képek ismeretlen festő munkájaként még soproni magántulajdonból közölve: Domonkos O.: A magyarországi kékfestés. Budapest, 1981, 1–2. kép. Köszönettel tartozom Askercz Évának, aki a soproni tulajdonban lévő Vaghini Antal kéménysepről portréjának felkutatásában a segítségemre volt.

17 Itt szeretnék köszönetet mondani a Soproni Levéltárból Varga Imréné levéltárosnak, aki kérésemre az Artner család iratanyagát az Artner és Palocsay-Horváth családi kapcsolat szempontjából átnézte – sajnos negatív eredménnyel –, valamint a Kőszegi Városi Levéltárból Bariska Istvánnak, hasonló segítségéért. Az Artner, valamint Palocsay-Horváth családokba tartozók összeházasodásának a Soproni Evangélikus Egyházközség házassági, halotti és keresztelési anyakönyveiben sem találtam meg semmilyen nyomát.

18 Az alapító személyének és az intézmény alapításának (rendszeresen tévesen közölt) adataira ld. Bán 1939, 371–373, itt pontosan megadva Voss János Károly és felesége halálozási dátuma, (1761, 1770) az alapítvány létrehozásának körülményei és időpontja, (1768) valamint részletezve van Primes szerepe.

19 Berkeszi 1910, 12, itt az uralkodóház tagjairól és a megye főispánjairól készült arcképek felsorolásában csak Mária Terézia és Lotharingiai Ferenc portréit mondja egészalakosaknak. Ebben a munkájában szerepel először a képpel kapcsolatban Dorffmaister neve. Az arckép legkorábbi említése ugyancsak tőle származik (1900), amikor elhelyezését is közölve a kis tanácsterem portréi közt sorolja fel. Ennek alapján hivatkozik a képre Szinnyei (1903), ekkor még szintén festőnév nélkül. Berkeszi korábbi munkájában Niczky portréján kívül még további öt főispán-portrét sorol fel, amelyek ugyancsak a kis tanácsteremben találhatóak. Ez esetleg arra utal, hogy Niczky képmása a többivel együtt félalakos kivágatú lehetett.

20 A temesvári vármegyeháza Niczky-portréjáról készült rajz: Szentkláray 1885, 1. A budapesti kép: Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, leltári szám: 64.1. Olaj, vászon 158 x 92 cm, Galavics 1965, 227, 229–230, 231–232.

21 Az egykori temesvári képre vonatkozó pontosabb információk (méret, esetleges szignó, illetve archív fotó) beszerzése e tanulmány számára temesvári kolléga (Rodica Vartaciu, Muzeul Judeţean) segítsége mellett is eredménytelen volt.

22 Ld. Főúri ősgalériák, családi arcképek, 1988. C. 82. katalógus szám, 116. kép. Tévesen Mária Terézia portréjának pendantjaként közölve.

23 Schneider 1982, 167, 237. katalógus szám.

24 Fallenbüchl 1994, 129, 133. Rauchot 1759-ben már nyugállományban lévő vicebánként említik a források: ld. Schneider 1982, 166.

25 Fallenbüchl 1994, 129.

26 Cennerné Wilhelmb 1982, 169.

27 A Cziráky család Dénesfáról származó arcképeit a győri Xantus János Múzeum 1962-ben a család tulajdonából megvásárolta. A családi galéria katalógusszerű leírását, illetve feldolgozását a teljes Cziráky-gyűjtemény feldolgozásához kapcsolódóan legújabban Székely Zoltán készítette el. („A Cziráky ősgaléria" Kézirat, 1996.) Cziráky József és Barkóczy Borbála képmása ebben a feldolgozásban ismeretlen festő munkájaként szerepel a 18. század közepéről.

28 Székely Zoltán előző jegyzetben említett kézirata mellett a Rigaud-féle előképre a metszetváltozatok említésével: Maria Theresia und ihre Zeit. Ausstellung, Schloß Schönbrunn, 1980. 07.01. katalógus szám. Claude Drevet metszete reprodukálva: Mraz, G. – Mraz, G.: Maria Theresia, ihr Leben und ihre Zeit in Bildern und Dokumenten. München, 1979, p. 95.

29 Garas 1955, 275/131. jegyzetben megemlíti, hogy a Cziráky-k a kenyeri templom kifestéséhez Lovasberényből vitették át Dorffmaister szerszámait.

30 Ld. Erőss 1943, 159. Itt csak az oltárkép témáját (Szent Mihály) adja meg, s adatok nélkül megemlíti Dorffmaister szerzőségét. Ugyanennyi szerepel Csatkainál is (1956, 476.), kiegészítve azzal, hogy a kép jelzett volt, s 1945-ben elpusztult.

31 Dorffmaister és Szily levelezéséből származó adat. Zsámbéky Monika köszönettel vett levélbeli közlése. (1997. január 20.)

32 Ld. Károlyi J.: Fejér vármegye története. IV. Székesfehérvár, 1901, 356–357; valamint Fejér vármegye és Székesfehérvár szabad királyi város általános ismertetője és címtára. Budapest, é.n. (1932) 293.

33 Ld. Cziráky László Lovasberényből keltezett leveleit a Széchenyi család tagjaihoz 1776–1782 között. MOL P 623 Széchenyi család levéltára VIII. 7. csomó. A lovasberényi kastélyt az 1775-ben elhunyt fiatalabb testvér, Cziráky György építtette át 1763–1767 között, ld. Schoen A.: Jegyzetek két kastély történetéhez. MÉ V. 1956, 37. A soproni palotára: Csatkai (Dénesfa) 1940, 34; Csatkai 1956, 314.

34 Buzási, E.: 17th century Catafalque Paintings in Hungary. AHA XXI. 1975/1–2. 114–115, 117–118 a régebbi irodalommal.

35 II. József ravatalkép-metszetét Czetter Sámueltől (Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok), valamint Elisabeth Wilhelmine von Württemberg ábrázolását ismeretlen osztrák mestertől (uo.) ld.: Pigler, A.: Portraying the Dead. AHA IV. 1956/1–2. 24, valamint 29–30. kép.

36 Galavics 1965, 232.

37 A kastélyról legújabban az itt reprodukált felvétel közlésével: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1995/4. 231, 232.

38 Csatkai 1968, 258. Az adathoz tartozó jegyzetben az a feltételezés szerepel, hogy esetleg Niczky Kristóf temesvári portréjának Történelmi Képcsarnokba jutott és a fentiekben elvitatott másolatát készítette ekkor.

39 A kastélybelső e részletét fotóról ismerem, amelyet Galavics Gézának köszönök.

40 Éber 1913, 213; Fábián 1936, 4; Csatkai 1960, 41.

41 A felvilágosodás barátságkultuszának hazai képzőművészeti megnyilvánulásairól, valamint ehhez kapcsolódóan Dorffmaister hegyfalui képéről: Buzási, 1984, 228–230.

42 Abafi 1900, 140.

43 Abafi 1900, 239. A tétényi (nagytétényi) birtokra: Cserey É. – Fülep F.: Nagytétény műemlékei. Budapest, 1957, 27; Magyarország műemléki topográfiája VI. Budapest műemlékei. Budapest, 1962, II. 635. Szentgyörgyi Horváth Zsigmond fia, ugyancsak Zsigmond 1822-ben Hugonnay előnévvel grófi címet kapott. (Ld. Kosáry D.: Bevezetés Magyarország történetének forrásaiba és irodalmába. Budapest, 1970. 679.) Apja halála (1808) után József nevű testvérével együtt közösen örökölte meg a nagytétényi birtokot és kastélyt, ugyanis az még 1865-ben is a két testvér leszármazottainak (Hugonnay Kálmán, valamint Pacassiné szül. Szentgyörgyi Horváth Anna) közös tulajdonában van. Lásd: Vasárnapi Újság 1865, 373. Szentgyörgyi Horváth Zsigmond leszármazottaira: Nagy Iván (V. 1859.) a Horváth, illetve a Hugonnay családnál szereplő családfákat (162, ill. 185).

44 Fényes 1841, I. 391; Fényes 1851, I. 97; MVV Vas vármegye, 1898. 41; Vas vármegye és Szombathely 1932, 253.

45 Vályi 1796–1799. II. 331; Fényes 1851, I. 195; MVV Vas vármegye, 1898, 50, 565; Vas vármegye és Szombathely, 1932, 96.

46 Hajós, G.: Die neuentdeckte Landschaft der Wiener „Gegenden" und die Freimaurerei in den Englischen Gärten der Spätaufklärung. In: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz XXIII. 1987, 96–116.

47 A magyarországi angol kertek 19. századi történetének legújabb áttekintését adja Zádor, A.: The History of the English Garden in Hungary. AHA 33. 1987–88. 291–344.

48 MOL P 623 Széchenyi család levéltára, VII. 19. cs. 9. sz. a Desfours-család által összeállított életrajz.

49 Starhemberg és Dorffmaister kapcsolatára: Csatkai 1960, 40.

Függelék

Dorffmaister portréinak jegyzéke

1. Fiatal férfi képmása

1762 (?)
Rézlemez, olaj 18,9 x 14,4 cm
Külföldi tulajdonban
Jelzése:
(balra lent) „ST: Dorffmai/ster pinxit/1762 (?)"

A Dorffmaisternél szokatlan méretű, aprólékosan kidolgozott félalakos képmás feltehetően egy fiatal arisztokratát, vagy jómódú polgárt ábrázol, könyvespolccal és dús drapériával jelzett háttér előtt. Öltözete szürke kabát és aranyos szegélyű kék mellény. A kép az alábbi kiállításon Johann Evangelist Dorfmeister munkájaként szerepelt, 1765-re datálva. A festő szóbeli helyes meghatározása az eredeti kép alapján Galavics Gézától származik.

Irodalom: „Ausstellung Österreichischer Barockmalerei des 18. Jahrhunderts" in der Galerie Sanct Lucas. Wien, 1983, 23. sz.

Lásd 71. kép

2. Festetich Pál (1725–1782)

1764
Olaj, vászon 85,6 x 64 cm
Betliar, Múzeum
Kiállítva: Krásna Hôrka
Leltári szám: H – 1026
Jelzése: (a hátoldalon) „Stephanus Dorffmaister pinxit 1764"

A barna prémmel szegett élénkvörös kabátot és ugyanolyan színű mellényt viselő férfi portréja az Andrássy család gyűjteményében maradt fenn, feltehetően azzal összefüggésben, hogy a 18. század folyamán a család több tagja került különböző fokon a Festetichekkel rokonságba. A korábbi irodalmakban ismeretlenként közölt ábrázolt kilétének meghatározásában a párdarab, Festetichné Stillfried Kajetána portréja ad támpontot. Festetich Pál Festetich József tábornagy (1691–1757) fia és Festetich Károly testvére volt. (Lásd függelék 36. sz.) 1751-ben Sopron megyei követ, majd a Nádasdy huszárezred főhadnagyaként részt vesz a porosz háborúban. 1760-tól kancelláriai tanácsos, 1766-ban pedig grófi címet kap. (OSZKK Fol. Germ. 1505. Fol. 237r–238r; *Nagy Iván* IV. 1858. 163.) Apja halálát követően a Vas megyei birtokok, Szécsény és Baltavár örököse. A Festetichek számos soproni háza és palotája közül 1766-ban már az ő tulajdonában van a soproni Petőfi tér 7. szám alatti ház, 1774-ben pedig a Schilson családtól megvásárolja a Templom utca 6. szám alatti palotát. (*Szabó* 1928, 96; *Thirring* 1941, 24. 71; *Csatkai* 1956, 279.) Fia, József egy ma már csak adatból tudott portréja szerint szintén Dorffmaister megrendelői közé tartozott. (Függelék 40. sz.)

Irodalom: Mihalik 1913, 26, 309. sz.; *Galavics* 1965, 234/17a j.; *Petrová-Pleskotová* 1983, 91. 156. kép.

Lásd 72. kép

3. Festetich Pálné báró Stillfried Kajetána (?–1819)

1765
Olaj, vászon 85 x 65 cm
Betliar. Múzeum
Leltári szám: H-1012
Jelzése: (a hátoldalon) „Steph: Dorffmaister Fecit 1765"
Felirat: (a hátoldalon) „Meine liebe Großmutter Gräfin Cajetane Festetits geborene Freylin Stilfried"

Festetichné Stillfried Kajetána 1757-től volt Festetich Pál felesége. (*Szabó* 1928. genealógiai tábla) Ezen kívül csupán halálozási évét tudjuk, valamint azt, hogy csillagkeresztes hölgy volt, (OSZKK Fol. Germ. 1505. Fol. 238r.) feltehetően az 1765 utáni évektől, mivel a rendjelet ezen az ábrázolásán még nem viseli. A kép a férfi párdarabnál jobb állapotban maradt fenn, így a mozgalmas felületű, barna prémmel szegett élénkvörös téli utazóruha megfestésében a formálásmódnak ugyanazt a könnyedségét figyelhetjük meg, mint ami Dorffmaister korai műveire általában jellemző.

Publikálatlan
Lásd 73. kép

4. Voss János Károly (?–1761)

1772
Lappang, 1945 előtt a soproni árvaházban
Állítólagos jelzése: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caesa. Reg. Viennen. Acad. 1772"

Az ábrázolt Ehrenfels-i előnévvel egy karinthiai eredetű nemesi családból származott. Mint a Pálffy-

ezred hadnagya és szállásmestere került Sopronba, ahol 1719-ben feleségül vette Lanius Anna Dorotyát, majd 1735-ben hadbiztosi minőségben végleg Sopronba helyeztette magát. Itt élt 1761. október 30-án bekövetkezett haláláig. Hátrahagyott vagyonából akaratának megfelelően özvegye 1768-ban kelt végrendeletében egy alapítványt hozott létre árvaház létesítésére. Az intézmény Voss Károlyné 1770-es halálát követően végül Primes György városplébános szervezésében jött létre, 1772-ben. (*Bán* 1939, 371–373) Mihályi szerint az árvaház névadójának félalakos képmása a magyar nemesi arckép ikonográfiáját követte. Prémszegélyű magyar öltözetben, oldalán karddal ábrázolta az egykori hadbiztost, a város pecsétjének őreként: asztalán egy „Conservator sigilli maioris Liberae Regiaeque Civitatis Soproniae" feliratú dobozzal, kezében annak kulcsával, könyvállványán pedig a Corpus Juris kötetével.

Irodalom: Mihályi 1916, 55; *Mihályi* 1928, 552; *Bán* 1939, 311/4. j.; *Garas* 1955, 213; *Csatkai* 1956, 360; *Galavics* 1965, 226, 231; Barokk művészet 1993, 178. (Galavics G.)

5. Férfiarckép a Szalay családból

1773
Olaj, vászon 88,5 x 67 cm
Magyar Nemzeti Galéria
Leltári szám: 8280.
Felirat: (a balkézben tartott nyugtán) „... & Cassa f 6550: A 1763 /... Cl: gegen / an Hn Dorffmeister... / von Selbe"
Származás: Vétel Aúner Mihálytól 1943-ban.
Restaurálta Cséka Ervinné, 1968, Szutor Katalin, 1997.

A hagyomány szerint Szalayt és feleségét ábrázoló portrépár feltehetően a soproni csizmadiacsalád két tagjáról készült. A dátum alapján a férfiarckép ábrázoltja valószínűleg Szalay Ferenc csizmadia idősebbik fia Ferenc, aki maga is csizmadiaként, 1769-ben nyert a városban polgárjogot, s neve Sopron adózó polgárainak 1784. évi összeírásában is szerepel. (*Házi* 1982, 896. Nr. 10848; *Thirring* 1939, 289.) A korai Dorffmaister-portréktól eltérő festői stílus mellett a polgárjog elnyerésének dátuma is azt támasztja alá, hogy a kép a korábbi feltevésekkel ellentétben nem 1763-ban, hanem datált, párdarabjával egyidőben, 1773-ban készült. Az eddigi datálás a képen szereplő számla szövegéhez tartozó 1763-as évszámon alapszik, amely – az effajta datálási mód gyakorisága ellenére – a fenti okok alapján úgy gondolom nincs összefüggésben a kép készítési idejével.

Irodalom: Garas 1955, 113, 163, XCVII. tábla; *Mojzer* 1963, 373; *Galavics* 1965, 226; MNG Magyar remekművek, 1969–1970. 9, 37. 135. kat. sz.; *Mojzer* MNG 1982, 26, 369. kiállítási szám.
Lásd kat. sz. 9.

6. Női arckép a Szalay családból

1773
Olaj, vászon 88,5 x 67 cm
Magyar Nemzeti Galéria
Leltári szám: 8281.
Jelzése: (dublírozás előtt a hátoldalon) „Steph. Dorffmaister pinxit 1773.. Caes (?) Reg. Vienen. Acad"
Származás: Vétel Aúner Mihálytól 1943-ban.
Restaurálta Révay Kálmánné, 1968, Szutor Katalin, 1997.

Irodalom: Garas 1955, 113, 163, XCVII. tábla; *Mojzer* 1963, 373; *Galavics* 1965, 226; MNG Magyar remekművek, 1969–1970. 9, 37. 136. kat. sz.; *Mojzer* MNG 1982, 26, 370. kiállítási szám.
Lásd kat. sz. 10.

7. Magyar ruhás úr portréja

1774
Olaj, vászon 94 x 78 cm (az 1939-es árverési katalógus szerint: 98 x 78 cm)
Egykor Ernst Lajos gyűjteményében
Állítólagos jelzése: „Stephan Dorffmeister pinxit ex Caes. Reg. Vienen. Acad. 1774."
Az Ernst gyűjtemény katalógusa szerint félalakos portré volt.

Irodalom: Varjú-Höllrigl 1932, 71. 4. kat. sz.; *Galavics* 1965, 226–228; M. kir. Postatakarékpénztár Árverési Csarnok aukciója, XX. 1939 január. Az Ernst Múzeum gyűjteményének árverése. 21. 47. sz.

8. Kamper János Jakab (1731–1798)

1775
Olaj, vászon 96 x 73 cm
Sopron, Városi Múzeum
Leltári szám: 57.766.1.
Felirat: (a hátoldalon, későbbi írással) „J. Jacob Kamper Magistratsrat und Stadthaubtman v. Oedenburg. / Nat. 19.na Februarÿ 1731. / gestorben den 9-ten Sep. 1798."
Jelzése: (a hátoldalon) „Steph. Dorffmeister pinxit Ex Caesa. Reg. Vien(n)en. Acad. 1775. (sic!) 19-ten February"

Származás: 1945 előtt a Városházán
Restaurálta Lővei Krisztina, 1985–1986

Egy soproni kőműves fiaként született, 1756-ban lett soproni polgár. 1772-től „Vormund", 1783-tól városi tanácsos volt. 1792-ben „Stadt-Hauptmann"-ná választották. (*Házi* 1982, 202. Nr. 2017; Petz Dániel krónikája 149, 172.)

Irodalom: Éber 1913, 208; Művészet 1914, 271; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393. 10. sz.; *Mihályi* 1916, 55; *Mihályi* 1928, 552; *Garas* 1955, 213; *Csatkai* 1956, 417; *Galavics* 1965, 228, 231; *Csatkai* 1968, 257; *Házi* 1982, 202.

Lásd kat. sz. 14.

9. Gróf Adam Orsich képmása

1776
Olaj, vászon 95 x 75 cm
Zagreb, Muzej grada Zagreba
Leltári szám: 1982
Jelzése: (restaurálás előtt a hátoldalon) „Steph Dorffmeister, pinxit 1776"
Származás: Gornja Bistra

Az ábrázolt idősebbik fia volt Johann Christoph Orsich zágrábi főispánnak, valamint Zichy Jozefának, Zichy Ferenc győri püspök húgának. (*Nagy Iván* VIII. 1861, 281; XII. 1865, 372.) Háromnegyed-alakos portréja az osztrák hadsereg tiszti egyenruhájában, táji környezetben mutatja, a háttérben „CUI FORTUNA FAVOR" jelmondatot hordozó szoborral.

Irodalom: Baroque in Croatia, 1993, 339. 296. kat. sz.

10. Gróf Johann Nepomuk Orsich († 1818)

1776
Olaj, vászon 95 x 75 cm
Zagreb, Muzej grada Zagreba
Leltári szám: 1981
Származás: Gornja Bistra

Johann Christoph Orsich és Zichy Jozefa ifjabbik fia. Portréján bátyjához hasonlóan osztrák tiszti egyenruhában jelenik meg, dús drapéria és kváderezett kőfal előtt. A kép attribúciója feltehetően szignált párdarabja alapján történt.

Irodalom: Baroque in Croatia, 1993, 339. 295. kat. sz.

11. Gróf Niczky István (1747–1777)

1776
Olaj, vászon 220 x 120 cm
Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske
Leltári szám: 2447
Jelzése: (jobbra lent) „Steph. Dorffmeister pinxit Soprony / Ex Caesa. Reg. Vienen. Acad. 1776"
Származás: átvétel a bjelovári vármegyeházáról 1940-ben.

Gróf Niczky Kristóf, a későbbi országbíró idősebb fia. Pályájáról igen keveset tudunk: 1773-ban helytartósági tanácsos lett, 1775-től haláláig pedig Körös vármegye főispáni hivatalát töltötte be. (*Fallenbüchl* 1994, 129.) Szabadkőműves volt, a Magyarországon érvényes szabadkőműves páholyrendszer, az ún. Draskovich-rendszer egyik alapítója és alkotmányának – Draskovich János mellett – kidolgozója. Igen korán, 1768-ban Pesten lett tagja a szervezetnek. A horvátországi szabadkőműves páholyok egy része neki köszönhetően jött létre: így 1772-ben az első varasdi páholy, amelynek első nagymestere is volt, az 1773-as alapítású eszéki, illetve az 1775 körül alapított körösi páholy. Ez utóbbi működése talán főispáni idejéhez kapcsolódott, mivel halálával meg is szűnt. A horvátországi páholyok uniójával 1775-ben létrejött reformált páholy-rendszer első helyettes nagymestere volt. (*Abafi* 1900, 35, 43–44, 48, 73–76, 79. 94, 101.) A kép Ivan (Johann) Rauch portréjaként szerepel az eddigi irodalomban. Az ábrázolt új meghatározásához lásd a tanulmányban írottakat.

Irodalom: Schneider 1982, 166, 236. kat. sz. VI. tábla (Ivan Rauch portréjaként); Bregovac Pisk 1990. 30. kat. sz. (Ivan Rauch portréjaként); Baroque in Croatia, 1993, 288. 154. kat. sz. (Ivan Rauch portréjaként).

Lásd 75. kép

12. Az Artner család egy tagjának képmása

1776
Olaj, vászon 98 x 71 cm
Magyar Nemzeti Galéria
Leltári szám: 87.5. M
Jelzése: (a hátoldalon) „Steph. Dorffmeister pinxit / Ex Caesa Reg. Vienae Acad 1776"
Származás: Vétel dr. Koós Tibortól.
Restaurálta Kázik Márta, 1990–1992.

A kép alábbi párdarabjával együtt ismeretlen portréjaként került múzeumi tulajdonba. Címere alapján azonban ábrázoltja meghatározható volt: a magyar nemesi viseletben megjelenő fiatal férfi, aki kezét egy Corpus Jurison nyugtatja, Sopron egyik legrégebbi patrícius családjának, a város közéletében évszázadokon át jelentős hivatalokat betöltő Artner családnak egyik tagja. (Ld. *Siebmacher* Bd. IV./15. 14. tábla) Annak ellenére, hogy a család 18. századi leszármazása meglehetősen jól ismert, a kép ábrázoltja nem pontosítható. Levéltári és publikált adatok alapján csupán annyi biztos, hogy Artner V. Farkas hat fiának egyike: Kristóf Erhard, Farkas Károly, vagy János Lipót tábornok. (Vö.: *Házi* 1982, 37–38; Petz Dániel krónikája, 145, 182; valamint Soproni Levéltár, XIII/1. Artner család iratai, Genealogia Familiae Artner.) Ugyanis egyedül hármójuk feleségének a neve nem ismert a család férfitagjai közül, így esély van arra, hogy egyikük a Szepes megyei Palocsay-Horváth családból nősült, – amint az a párdarabból kiderül. A két kép kompozíciója nem teljesen összehangolt, s egy év eltérés van a datálásban is. A magyarázat talán az, hogy a férfiarckép még a házasságkötés előtt készült, míg a feleség portréja utólagos párdarab.

Irodalom: MNG Évkönyv 1991, 22; MNG Új szerzemények, 1993, 51. kat. sz.

Lásd kat. sz. 16.

13. Artnerné született báró Palocsay-Horváth arcképe

1777
Olaj, vászon 98 x 71,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria
Leltári szám: 87.6. M
Jelzése: (a hátoldalon) „Von Steph. Dorffmeister Gemahlen / Ein Mitglied der Königl. Wienner Academi (!) Anno 1777"
Származás: Vétel dr. Koós Tibortól.
Restaurálta Kázik Márta, 1990–1992.

A fiatal nemesasszonyt címere alapján a szepességi Palocsay-Horváth család tagjaként azonosíthatjuk, (ld. *Siebmacher* Bd. IV/15. 188. tábla) pontos kiléte azonban – párdarabjához hasonlóan – ismeretlen. Dorffmaister tudott portréi között ez az egyetlen, amelynek szignatúrája nem a megszokott latin, hanem német nyelvű.

Irodalom: MNG Évkönyv 1991, 22; MNG Új szerzemények, 1993, 52. kat. sz.

Lásd kat. sz. 17.

14. Gróf Ludwig Starhemberg altábornagy (1707–1778)

1777
Johann Ernst Mansfeld rézmetszete Dorffmaister képe után
Fraknó (Burg Forchtenstein) Herceg Esterházy-gyűjtemény
Jelzése: „Steph. Dorffmaister pinx. 1777 – J. Ern. Mansfeld Sculp."
Felirat: (a címer körül) „Ludwig des hl. Röm. Reichs/herr und Graf von Starhemberg, / Ihro Kayˉ. Königl. Ap. Maj. Kamerer / Ritter des hohen Militaire Mariae Theresiae Ordens, / und General Feld Marschal Lieutenant etc. etc."

Ludwig Starhemberg altábornagy, kamarás, a Mária Terézia katonai rend lovagja feltehetően 1758-ban, nyugállományba helyezésekor telepedett le Sopronban, első felesége ugyanis 1764-ben már itt halt meg. A gróf egy évre rá elveszi báró Meskó Évát – korábban Bartalotti, majd Herbeville grófnőt –, a Zichy-Meskó-palota akkori tulajdonosát. A grófnő halálát (1772) követően elhagyja felesége házát, s 1774-ben megvásárolja a Kolostor utca 3. szám alatti palotát, amely ettől kezdve Sopron társadalmi életének egyik központja lesz: itt tartják a város legelőkelőbb báljait. (*Csatkai* 1936, 70–72; *Csatkai* 1956, 209) 1776-ban 10 évre bérbe veszi a soproni színházat, s még ugyanabban az évben átalakításokat is végeztet rajta. Minderről örökösei kérvényéből értesülünk, melyben tartozásuk elengedését kérik apjuk meg nem térült költségeire hivatkozva. A mestereknek kifizetett tételek felsorolásában – eddig ismeretlen adatként – Dorffmaister neve is szerepel, meg nem nevezett munkáért ugyan, de jelentős összeggel. (MTA Művészettörténeti Kutatócsoport levéltári gyűjteménye, MOL. Esterházy család hg. ág. Régensek iratai, Valkó A. gyűjtése, 7899–7901. sz. cédula) Ebben az időben készült a csupán metszetből ismert félalakos portré is. Nincs adat arról, hogy Starhemberg foglalkoztatta-e korábban is Dorffmaistert, jóllehet kapcsolatuk ekkor már közel egy évtizedes. A gróf és felesége, Meskó Éva tartotta ugyanis 1768-ban keresztvíz alá a festő Éva nevű leányát, s ugyanő lett a keresztapja Dorffmaister másik két leánygyermekének is 1774-ben, illetve 1775-ben, ekkor már Guidobalda nevű lányával. (*Csatkai* 1960, 40.)

Feltehetően a portrémetszet egy példányáról tesz említést az az 1807-ben készült jegyzék, amelyik az ifjabb Dorffmaister István hátrahagyott képeit veszi számba, az egyes tételeknél feltüntetve a hagyatéki

árverés számára becsült összeget is. (*Csatkai* 1969, 170–171.) Mivel a jegyzék szerint aranyozott keretbe foglalt „Starhemberg arckép" egyike a legalacsonyabb értékre (1 ft-ra) tartott képeknek, nem lehet azonos Dorffmaister eredeti olajportréjával. Ugyanez a jegyzék említést tesz egy hasonlóan aranyozott keretben őrzött Festetich Pál-arcképről is, amelynek értékét harmadik legmagasabb árként 12 ft-ban jelöli meg. Noha az irodalom eddig nem vetette fel, nem zárható ki, hogy szintén az apa egyik munkájáról van szó – árából ítélve olajképről –, mivel Festetich Pál halálának éve (1782) ellene mond az 1770-ben született ifjabb Dorffmaister szerzőségének.

Publikálatlan
Lásd 80. kép

15. Matthias Paur kismartoni városbíró

1778 (?)
Olaj, vászon
Nezsiderben (Neusiedl am See) családi tulajdonban. Adatait a tulajdonos, Nicolaus Titz szívességéből közöljük
Felirat az ábrázolt kezében tartott papírlapon: „Perillustri ac Generoso Dno Dno Mathiae Paur Liberae Regiaeq. Civitatis Kismartoniensis Judici Actualis Merismo Patrono mihi Singulari cum Caldo. (?) Kismartoni."
A kép az arc-részen 1945-ben kardvágástól megsérült. 1953-ban restaurálva, új vászonra húzva

A két portré szerzőségére és készítési idejére nézve csak a tulajdonos közlése áll rendelkezésünkre, szignatúrára, illetve képen szereplő évszámra vonatkozóan nincs adatunk. Az arcképek mindazonáltal meggyőző kompozíciós és részletazonosságokat mutatnak Dorffmaister 1770-es évekből származó munkáival. A városbíró portréjának például csaknem egyező kompozíciós megfelelője az 1775-re datált Kamper Jakab-képmás, különbség csupán a levelet tartó kéz mozdulatában van. (Függelék 8. sz.) Azonos viszont a csípőre tett másik kéz, beleértve a kézfej megformálását is, a balra álló asztalon pedig mindkét képen megtalálható a hivatali tevékenységre utaló tintatartó, benne a lúdtollal. Mindezeken túl az ábrázoltak arckifejezésében és vonásaik megformálásában is különös egyezéseket fedezhetünk fel, jóllehet kilétüket mindkét portré esetében felirat igazolja. Ez Paur esetében a hivatali életben használatos latin nyelvű szöveg, amelynek írásképe ugyan némileg eltér Dorffmaister ismert latin feliratainak kalligráfiájától, (pl. Krisztus a kereszten 1785-ből, vagy a zicsi templom festett dekorációja 1790-ből) azonban a levelet tartó ujjak formai ügyetlensége már ismét ismerős az 1773-ra tehető Szalay-portréról. (Függelék 5. sz.) A képen arany paszomántos barna kabátot viselő középkorú férfi életrajzi adatait nem ismerjük. Leszármazottai közléséből csak annyi tudható, hogy a család Franciaországból származik.

Irodalom: Galavics 1965, 229; *Csatkai* 1968, 257.

16. Matthias Paur kismartoni városbíró feleségének arcképe

1778 (?)
Olaj, vászon
Nezsiderben (Neusiedl am See) családi tulajdonban. Fotóját és adatait a tulajdonos, Nicolaus Titz szívességéből közöljük
A kép az arc-részen 1945-ben kardvágástól megsérült.

1953-ban restaurálva, új vászonra húzva

A férj képmásához hasonlóan a női arcképen is több olyan festésbeli és formai jellemzőt fedezhetünk fel, amellyel Dorffmaister más portréján is találkozhatunk. A legszembetűnőbb rokonság Neymaier Lőrinc feleségének ma már csak fotóról ismert félalakos képmásával mutatható ki, amely a szignatúrát közlő korábbi említések szerint 1784-ben készült. Az építészfeleség kissé nehézkesen megfestett ábrázolásán ugyanolyan hálósan kivitelezett csipkekendőt látunk, mint amilyet Paur felesége visel, szinte azonos megoldású a ruhaujjak virágmintáinak megfestése, az egyformán összecsukott legyezőt tartó kezek megformálása, valamint a kemény vonalakkal festett, kissé merev arckifejezésű fejek erőteljes modellálása. Paurné portréja ugyanakkor az 1773-ra datált Szalay női képmással is mutat egyezéseket: a főkötőt, valamint a ruha elejét díszítő szalagcsokrok pasztózus festői-formai kivitelezése mindkét képen azonos.

Irodalom: Galavics 1965, 229; *Csatkai* 1968, 257.

17. Hohenecker János soproni kádármester portréja

1770-es évek második fele
Olaj, vászon 92,5 x 66 cm
Sopron, Városi Múzeum
Leltári szám: 54.423.1.
Új vászonra húzva. Restaurálva 1997-ben

Egy Graz környékéről származó vendéglős csa-

lád tagja, aki 1771-ben lett soproni polgár. 1784-ben háztulajdonosként szerepel a város adózó lakosainak összeírásában. (*Házi* 1982, 571, Nr.6595; *Thirring* 1939, 268.) Portréját *Csatkai* (1956) egy kevés fenntartással, de Dorffmaister munkájának tartotta, s a festő műveként szerepelt egészen Galavics 1965-ös tanulmányáig. Elvitatása indokolatlannak tűnik, a kádármester arcképe jól illeszkedik Dorffmaister 1770-es évek végén készült munkái (pl. Niczky István portréja, 1776) közé.

Irodalom: Csatkai 1956, 417. 21. sz.; *Cennerné Wilhelmb G.*: Magyarország történetének képeskönyve. Budapest, 1962, 222; *Galavics* 1965, 234; Művészet Magyarországon 1780–1830. 1980. 91. kat. sz.

Lásd kat. sz. 15.

18. Gróf Niczky György (?–1814) evezős öltözetben

1780 után
Olaj, vászon 95 x 69,5 cm
Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok
Leltári szám: 70.1.
Származás: korábban a Niczky család tulajdonában
Régi dublírvásznon

A kép eddig ismeretlen festő munkájaként szerepelt az irodalomban, mint Niczky István portréja. Dorffmaister szerzőségéhez, valamint az ábrázolt meghatározásához lásd a tanulmányban írottakat. A datálást részben az 1780-as évekre jellemző öltözet, részben pedig az indokolja, hogy a festményen Niczky György néhány évvel fiatalabbnak látszik, mint Dorffmaister 1790-ben készült munkáján. (Függelék 29. sz.)

Irodalom: Cennerné Wilhelmb 1982, 169, 4. kép (Niczky István portréjaként).

Lásd kat. sz. 26.

19–20. Házaspár (?) portréi

1783
Olaj, vászon 65 x 47 cm
1922-ben műkereskedelemben, elárverezve a bécsi Dorotheum aukcióján (1922. márc. 3.)
Mindkét kép jelzett volt, s feltüntette Dorffmaister akadémiai tanultságát.
Irodalom: Csatkai 1940, 285; *Galavics* 1965, 230.

21. Gróf Desfours Ferenc (1737–1809) és fia, Vince

1783
A század elején a csehországi Gross-Rohozecben, családi tulajdonban
Állítólagos jelzése: „Stephan Dorffmaister pinxit anno 1783."

A lotharingiai eredetű, birodalmi grófi címet viselő Desfours 1758-tól különböző ezredek – főként a szász-tescheni regiment – tisztjeként futotta be katonai pályáját egészen 1783 elejéig, amikor főtörzsőrmesteri kinevezéssel nyugállományba helyezték. 1765-ben császári és királyi kamarás lett. 1777-ben másodszor nősülve Széchenyi Borbálát, Széchenyi Zsigmond leányát vette el. A házassági szerződés megkötésénél két olyan tanú is szerepelt, akit Dorffmaister megrendelőjeként ismerünk: Ludwig Starhemberg altábornagy a vőlegény, valamint Cziráky László a menyasszony részéről. Első gyermekük Vince, akivel a portrén is látható, 1778-ban Sopronban született. Desfours ugyanis katonai szolgálata éveit főként nyugat-magyarországi – soproni, nagyszombati, pozsonyi – állomáshelyeken töltötte, aktív évei leteltével 1783-ban azonban csehországi Kleinskal nevű birtokára vonult vissza. Ebből az időből való Dorffmaister portréja. 1803-ban báró Meskó Jakabtól megvette a soproni Edlinger-házat, s családjával együtt végleg Sopronba költözött. 1804-ben magyar indigenátust kapott. (Ld. MOL P 623 Széchenyi család, VII. 19. cs. 9. sz. a Desfours-család által összeállított életrajz; valamint *Thirring* 1941, 261.)

Irodalom: Bártfai Szabó 1913, 255; *Galavics* 1965, 230, 232, 85. kép.

Lásd 81. kép

22. Neymaier Lőrinc soproni építőmester (1751 k. –1811)

1784
Lappang, korábban Dr. Zehetbauer Ottó prépost tulajdonában, Sopronban
Állítólagos jelzése: „Steph. Dorffmaister pinxit Anno 1784"

A passaui születésű kőművesmester (neve ezzel a foglalkozással szerepel az adózó polgárok 1784-es és 1798-as összeírásában, ld. *Thirring* 1939, 279, 344; *Házi* 1982, 705. Nr. 8317.) 1779-ben nyert polgárjogot Sopronban. Városi építőmesterként (Stadtbaumeister) működve jelentős tervezői fel

adatok is kapcsolhatók a nevéhez. Első nagyszabású munkáján, a Szent Lélek templom 1782-es barokk átépítésén együtt dolgozott Dorffmaisterrel. (Bán 1939, 380; *Csatkai* 1956, 142) Ezt követően készült a ma már csupán irodalomból ismert, s leírása szerint eleven színekkel festett félalakos portré, amely zöldesbarna kabátban, fehér virágokkal hímzett világoszöld mellényben, fekete nyakravalóval mutatta az építőmestert, kezében tartott kibontott papírtekercsen egy tervrajzzal.

Irodalom: Éber 1913, 215; Művészet 1914, 273; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393. 12. sz.; *Mihályi* 1916, 55–56; *Mihályi* 1928, 552; Csipkés 1940, 284; *Csatkai* 1942, 118; *Garas* 1955, 214; *Csatkai* 1956, 139; *Galavics* 1965, 230, 231; *Csatkai* 1968, 257.

23. Neymaier Lőrinc feleségének portréja

1784
Lappang, korábban Dr. Zehetbauer Ottó prépost tulajdonában, Sopronban
Állítólagos jelzése: „Steph. Dorffmaister pinxit Anno 1784"

A ma már csak fotóról ismert és Dorffmaister kevéssé sikerült munkái közé tartozó kép mereven frontális félalakban, kissé darabosan formálva mutatja be az építőmester feleségét. Öltözete a mesterember-férj társadalmi állásához igazodik: fehér virágokkal hímzett világoskék ruháján fekete mellés köténvt visel vállán fehér csipkekendővel.

Irodalom: Éber 1913, 215, repr.: 216; Művészet, 1914, 273; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393. 12. sz.; *Mihályi* 1916, 55–56. 22. kép; *Mihályi* 1928, 552; Csipkés 1940, 284; *Csatkai* 1942, 118; *Garas* 1955, 214; *Csatkai* 1956, 139; *Galavics* 1965, 230; *Csatkai* 1968, 257.

24. Báró Patasich Ádám kalocsai érsek (1717–1784)

1784 után
Olaj, vászon 89 x 68 cm
Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske
Leltári szám: 2414
Felirat: „ADAMUS L:B PATACHICH DE ZAIEZDA ARCHI EPPUS COLOCENSIS NEC NON AD TABULAM SEPTEMVIRALEM COJUDEX ANNO 1783.(!) OBIIT."
Származás: ismeretlen helyről, esetleg Ivan Kukuljević gyűjteményéből

A képmás félalakban ábrázolja az érseket, skarlát színnel bélelt fakó lila cappában, csipke ujjú fehér karingben, maga elé emelt jobbjában vékony könyvet tartva. A képen a Szent István Rend középkeresztjét viseli, amelyet 1778-ban kapott meg. A portré legutolsó kiállításakor került Dorffmaister oeuvre-jébe. A meghatározás alapja egy feltételezés, mely szerint a kép azonos azzal a ma már csupán adatból tudott Patasich-portréval, amely egykor Varasdról került Ivan Kukuljević gyűjteményébe, s amelyet a gyűjtemény jegyzéke 1787-es datálással Dorffmaister István művének mond. Mindenesetre tény, hogy mindkét esetben retrospektív ábrázolásról van szó.

Irodalom: Schneider 1982, 148. 207. kat. sz. 87. kép; Baroque in Croatia, 1993, 419. 475. kat. sz.

25. Gróf Cziráky József (1690–1742)

1780-as évek második fele
Olaj, vászon, 195 x 113 cm
Győr, Xantus János Múzeum
Leltári szám: 62.10.1.
Felirat balra: „Com: Jos: Cziráky de Eadem et Dénesfalva Eques Aurat. S. C. Rq_3 Maj: Colonellus"
Származás: Vétel Cziráky Józseftől
Restaurálta Turi Márta, 1997

Cziráky László és Újfalussy Erzsébet fia. Császári és királyi tanácsos, a kép felirata szerint aranysarkantyús vitéz, császári és királyi ezredes. 1723-ban VI. Károlytól grófi rangot kapott. Az örökösödési háborúban esett el, egy Prága melletti csatában. (*Nagy Iván* III. 201; *Bártfai Szabó* 1913, 691/152. j.; *Csatkai* (Dénesfa) 1940, 33; a születési évhez: MOL P 623 Széchenyi család, XI. 3. cs. 4. sz. genealógia.) A portré feltehetően előkép alapján készült, amely a rokon arcvonások szerint esetleg azonos egy korábban családi tulajdonban őrzött, ismeretlen festőtől származó félalakos képmással. Ez utóbbi – felirat nélküli – képet Erőss (1943, 56. mellett) az apa, Cziráky László portréjaként közli. Az eddig ismeretlen festő munkájaként számon tartott egészalakos ábrázolás Niczky István arcképével rokon kompozíciójához, valamint Dorffmaister szerzőségéhez lásd a tanulmányban írottakat.

Lásd kat. sz. 32.

26. Gróf Cziráky Józsefné, Barkóczy Borbála (1699–1772)

1780-as évek második fele
Olaj, vászon, 195 x 113 cm
Győr, Xantus János Múzeum

Leltári szám: 62.9.1.
Felirat jobbra: „Com: Barb. Barkóczÿ de Szala. Com: Jos: Cziráky Consors"
Származás: Vétel Cziráky Józseftől
Restaurálta Turi Márta, 1997

Az eddig meghatározatlan szerzőségű kép a Cziráky család arcképgalériájába tartozik. Feltételezhető előképe egy ismeretlen festőtől származó félalakos képmás, amely korábban a család tulajdonában volt, s amelyet Erőss (1943, 56. mellett) – tévesen – Cziráky Lászlóné Újfalussy Erzsébet arcképeként tett közzé. Az arcvonások és egyes viseletbeli részletek egyezése mellett az ábrázoltak azonosságát, s így a képek összefüggését alátámasztja az is, hogy Csillagkereszt-rendjel mindkettőn szerepel, márpedig a Rákóczi oldalán harcoló Cziráky László feleségéről, Újfalussy Borbáláról aligha hihető, hogy az uralkodóház által adományozott rendjelet elnyerte volna. A portré típusa, szcenírozása, a képi környezet tárgyai feltűnő hasonlóságot mutatnak Mertz János 1780-ban festett ősgaléria-sorozatának női portréival, amelyek feltehetően az Apponyi család tagjait ábrázolják, s egykor a hőgyészi kastély berendezéséhez tartoztak. (Ma Szekszárdi Képtár, ld. *Bakó Zs.–Szentes A.* in: MÉ 1984/1–2. 16–17, 1–3. kép) Dorffmaister szerzőségére vonatkozóan lásd a tanulmányban írottakat.

Mindkét kép publikálatlan
Lásd kat. sz. 33.

27. Női arckép

1790
Olaj, vászon 91 x 71 cm
Egykor budapesti magántulajdonban, jelenleg lappang
Jelzése: (a hátoldalon) „Stephan Dorffmaister pinxit 1790"
Forrás: MNG Dokumentációs Főosztály archívuma.
Lásd 79. kép

28. Férfiarckép

1790
Olaj, vászon 91 x 71 cm
Egykor vidéki magántulajdonban, jelenleg lappang
Az előbbi párdarabja, jelzettségére vonatkozóan nincs adat.
Forrás: MNG Dokumentációs Főosztály archívuma
Mindkét kép publikálatlan
Lásd 73. kép

29. Gróf Niczky György szabadkőműves képmása

1790
Olaj, vászon 158 x 92 cm
Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok
Leltári szám: 63.9.
Jelzése: (középen balra az oszlop talapzatán) „Stepha. Dorffmaister pinxit Academicus Ano 1790 Sopronÿ"
Származás: Vétel Thury Zoltántól. A század második évtizedében Niczky László tulajdonában
Restaurálta Bujdosó Anna, 1971

1779-től 1803-ig apja, Niczky Kristóf utódaként Verőcze vármegye főispánja, majd 1804-ben valóságos belső titkos tanácsos és udvari kamarás lett. (*Fallenbüchl* 1994, 133; *Szentkláray* 1885, 9/2. j.) Bátyjával, Niczky Istvánnal együtt szabadkőműves volt, s hozzá hasonlóan a dél-magyarországi páholyok munkájában vett részt. 1781-ben újraéleszti a páholytevékenységet a bátyja által alapított eszéki „Éberséghez" címzett páholyban, amelynek főmestere is lett, 1785-ben a monyorókeréki (Eberau) páholy mesterei közt szerepel a neve, Martinovics Ignác egyik 1791-es jelentése pedig a pécsi páholy vezetőségének tagjai között említi meg. (*Abafi* 1900, 101, 228, 231; *Benda* 1957, 481.)

Irodalom: Mihályi 1916, 56; *Galavics* 1965, 231–233; *Rózsa* 1977, 15, 30. 24. kat. sz.; Művészet Magyarországon 1780–1830. 1980. 75. kat. sz.; Főúri ősgalériák, családi arcképek, 1988. C. 81. kat. sz. 115. kép.
Lásd kat. sz. 37.

30. Vaghini Antal soproni kéménysepről († 1798 előtt)

1790 körül
Olaj, vászon 80 x 60 cm
Soproni magántulajdonban

A Svájcból Sopronba telepedett kéménysepről 1770-ben lett a város polgára. 1783-ban külső tanácsossá választották, de még ugyanabban az évben le kellett mondania, mivel analfabéta volt. Halálának évét nem tudjuk, de Új utca 26. szám alatti fél háztulajdona – amelyet 1773-ban vásárolt meg – 1798-ban már özvegye birtokában van. (Petz Dániel krónikája, 150; *Házi* 1982, 409, Nr. 4442.; *Thirring* 1941, 18; *Csatkai* 1956, 301.) Ülő háromnegyed-alakban megörökített portréján előkelő polgárként jelenik meg: jobbjával puskájára támaszkodva, vadászkutyája társaságában. Nagygombos fekete ka-

bátot és lila-feketc csíkozású mellényt visel. Képmását az 1965-ös tanulmány stiláris megfontolásból elvitatta a festőtől. Azonban az 1790-ből jelzett portrépár (ld. függelék 27–28. sz.), különösen a férfimodell arcának plasztikai megoldása, meggyőző analógiát nyújt a Vaghini-portré Dorffmaister-szerzőségéhez is.

Irodalom: Mihályi 1916, 56. *Galavics* 1965, 234.

Lásd 74. kép

31. Gróf Jankovich Antalné, Kiss Katalin (1744–1792) a ravatalon

1792
Olaj, vászon 66,7 x 38,5 cm
Győr, Xantus János Múzeum
Leltári szám: 66.1.
Jelzése: (dublírozás előtt a hátoldalon) „Stepha Dorffmaister pinxit Accad. 1792. Soprony"
Származás: A Baditz család tulajdonából, Szilsárkány
Új vászonra húzva

Nemeskéri Kiss Katalin férje gróf Jankovich Antal (1728–1789) kincstartó, tárnokmester, a Hétszemélyes Tábla elnöke, Pozsega majd Szerém vármegye főispánja, a horvátországi Helytartótanács tanácsosa, utóbb valóságos belső titkos tanácsos volt. (*Nagy Iván* V. 300–301; *Fallenbüchl* 1988, 128; *Fallenbüchl* 1994, 130–131.) Özvegye 1791 áprilisában lakhelyén, Budán kelt végrendeletében úgy hagyatkozott, hogy utóda nem lévén vagyona egy családi alapítvány kezelésében a Kiss család gyermekeinek neveltetésére fordíttassék. (Kiss-Jankovics családi alapítvány, 1912. Függelék.) Kiss Katalin Tischler Antal róla készült arcképmetszetének felirata szerint 1792 szeptemberében Sopronban halt meg, bizonyára férjének rokona, Jankovich Izidor királyi tanácsos Várkerületen ma is álló házában. (*Thirring* 1939, 269; *Csatkai* 1956, 314; *Nagy Iván* V. 301; a metszethez: Kiss-Jankovics családi alapítvány, 1912. frontispicium) Valószínű, hogy a ravatalkép is Jankovich Izidor megrendelésének köszönhető.

Irodalom: Galavics 1965, 234; *Csatkai* 1967, 356; *Csatkai* 1968, 258; Válogatás a XJM képzőművészeti gyűjteményéből, 1986, 16. kat. sz.; *Buzási* 1988, 36. kat. sz.; Zsánermetamorfózisok, 1993. A. 28. kat. sz.

Lásd kat. sz. 39.

32–33. Gyömörey György († 1816) – „Jemeraÿ" – és felesége, Csapody Borbála (1757–1816)

1792

Dorffmaister 1792. január 17-én kelt levelében arról ír Szily püspöknek, hogy egy bizonyos „Jemeraÿ" úr februárban fel fogja őt Sopronban keresni, hogy portréját elkészítse. (Szombathely, Püspöki levéltár VI/4.) A levél szerint Dorffmaisternek korábban Bogátra („Pogat") kellett volna mennie, hogy a portrét megfesse. Noha az adat eddig is ismert volt, (*Kapossy* 1922, 116/2. j.; *Galavics* 1965, 235.) a személynév feloldására nem történt kísérlet.

Egy másfajta említésből (Darnay Kálmán anekdota-gyűjtéséből – idézi Galavics 1965.) származó adat szerint Dorffmaister megfestette Gyömörey György Zala vármegyei nemest és feleségét, Csapody Borbálát. A közlés csupán megemlíti a képek létezését, de egyéb adatot nem hoz. Arra, hogy a levélben említett Jemeraÿ Gyömörey Györggyel azonos, nemcsak az idegen neveknél alkalmazott 18. századi német helyesírás (Gy=J) szerint írott személynévből következtethetünk, hanem a Dorffmaister levélben szereplő Bogát helynévből is. A Szombathely közelében fekvő Bogát a Skerlecz család birtoka volt. (*Fényes* 1851, I. 145.) 1792 körül pedig Skerlecz Károly tulajdona, akinek felesége, nemeskéri Kiss Rozália egyfelől testvére volt Jankovichné Kiss Katalinnak, azonban sógornője is Csapody Borbála egyik rokonának, Forintos Jozefának. (Ld. Kiss-Jankovics származási tábla, 1903; *Gyömörey* 1903, 29, 31/2. j.; Turul XLIII. 110.) Arra nem találtam semmilyen adatot, hogy Gyömörey György birtoka, lakhelye merre volt, csupán az biztos, hogy a rokonsági kör alapján Bogátra tervezett találkozása Dorffmaisterrel nagyonis elképzelhető.

Irodalom: Darnay 1928, II. 48; *Galavics* 1965, 234; *Csatkai* 1968, 262/38. j.

34. Gróf Keglevich József koronaőr (1729–1798)

1792–1795
Olaj, vászon 94 x 74 cm
Bécsi műkereskedelemben

A kép a hagyomány szerint egy Keglevich gróf portréja, valószínűleg Keglevich József kamarásé, aki 1772–1795 között töltötte be a Szent Korona őrének tisztét. Emellett 1767-től Torna vármegye főispánja, 1794-től pedig főlovászmester volt, –

mindkét méltóságot haláláig viselte. (*Fallenbüchl* 1988, 129; *Fallenbüchl* 1994, 102.) Az árverési katalógus leírása szerint a képen szereplő kamarási kulcsok II.(I.) Ferenc monogramját viselik, ami a kép datálását 1792 utánra szűkíti. Keglevich az 1771-ben kapott Szent István-Rend középkeresztjével látható félalakos portréján, háttérben párnán a magyar királyi koronával. A kép stiláris szempontból jól illeszkedik Dorffmaister késői műveinek sorába. (Ld. Niczky György portréja, valamint ismeretlen férfiképmás 1790, függelék 28–29. sz.). A feltehetően hagyományon alapuló attribúciót a stiláris megfontolások mellett elfogadhatóvá teszik azok a rokoni kapcsolatok is, amelyek Dorffmaister megrendelői körébe vezetnek: Keglevich József öccse, Károly révén a Zichyekkel, s távolról a Czirákyakkal is rokonságban állt. (Vö.: *Nagy Iván* VI. 153, 159; valamint XII. 373, 387.)

Irodalom: Dorotheum Aukció 1978/619. 23. kat. sz. 92. tábla.

35. Horváth Zsigmond és Gludovácz József közös képmása

1794
Olaj, vászon
Egykor Hegyfalu, Szentgyörgyi Horváth-kastély

A Czinke Ferenc által leírtak alapján elképzelhető, hogy a korábbi feltevéssel ellentétben egykor nem a hegyfalui kastélyban, hanem egy hozzá tartozó kerti épületben állt az a nyolcszögletű terem, ahová Dorffmaister saját leírása szerint egy panneau-sorozatot készített. A sorozat egyik darabja egy portré volt, amely Horváth Zsigmondot és Gludovácz Józsefet ábrázolta a Castor és Pollux által megszemélyesített „Igaz Barátság" („Vera Amicitia") szabadkőműves allegóriájában, körülöttük a Horváth-családdal. A többi jelenet a hét világcsodát dolgozta fel. (A terem teljes dekorációjához lásd Boda Zsuzsa e kötetben szereplő tanulmányát.) Az eddigi irodalomban a hegyfalui kastély Gludovácz-kastélyként szerepelt, annak nyomán, hogy Dorffmaister írása bevezetőjében a „Képes termet" Gludovácz József személyéhez kapcsolta. A topográfiai irodalom szerint azonban Hegyfalu a Szentgyörgyi Horváth család tulajdonában volt. (*Fényes* 1841, I. 391; *Fényes* 1851, I. 97; MVV Vas vármegye 1898, 41; Vas vármegye és Szombathely 1932, 253.) A sorozat, s a teljes teremdekoráció megrendelőjének tehát a közös képmás másik ábrázoltját, Horváth Zsigmondot kell tartanunk. Horváth Zsigmond (1737–1808) jelentős közéleti pozíciókat töltött be. 1760–1766 között a magyar királyi testőrségnél szolgált, majd a Dunántúli kerületi táblánál lett biztos. Az 1790, 1792, 1796-os években Sopron vármegye országgyűlési követe. 1798-ban már udvari tanácsos, 1806-tól császári és királyi kamarás, 1809-től Békés vármegye főispánja. Jelentős vagyonszerző, birtokai Vas, Sopron, Zala, Veszprém, Somogy, Tolna, Pest, Békés megyékben feküdtek. Szabadkőműves volt, az Állandósághoz címzett bécsi szabadkőműves páholy tagja. (*Abafi* 1900, 140. *Hellebronth* 181; *Fallenbüchl* 1994, 67.) Lehetséges, hogy már első országgyűlési követi megbízása idején háztulajdonos volt Sopronban, az 1793-as összeírásban ugyanis az ő neve alatt szerepel a Szent György utca 11. szám alatti ház, 1798-ban pedig a város adózó polgárainak sorában említik. (*Thirring* 1939, 337; *Thirring* 1941, 8.)

A jelenet másik szereplőjéről, Gludovácz Józsefről csak annyit tudunk, hogy Keléden volt birtokos, s 1770-ben a magyar királyi kamaránál titkár volt. (*Fényes* 1851, I. 195; MVV Vas vármegye 1898, 50, 565; Vas vármegye és Szombathely 1932, 96; *Nagy Iván* IV. 415.) Dorffmaister írásában udvari tanácsosnak mondja őt. Egyéb adata nem ismert, és nem tudunk esetleges szabadkőművességéről sem. A portré szabadkőműves barátsághoz kötődő ikonográfiájáról lásd a portrétanulmányban írottakat.

Irodalom: Dorffmaister, Stephan: Kurze Erklärung des historisch-gemahlten Bilder Saals zu Hegyfalu. 1794; (*Czinke Ferenc*) A' Hegyfalvi történetbéli Képes szálának magyarázatja. Vitézi versekben németből szabadon fordította egy tisza-háti magyar... 1794; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393; *Csatkai* 1925, 270–271; *Fábián* 1936, 28–30; *Garas* 1955, 111, 173, 214; *Buzási* 1984, 230, 234/66–67. j.

Említésből tudott, bizonytalan szerzőségű művek:

36. Gróf Festetich Károly (1733–1771)

1770 körül

A portrét a századfordulón Bécsben Goschwin Graf Seldern tulajdonából állították ki, Dorffmaister Vince műveként. Dorffmaister István munkájaként való meghatározása Garas Klárától származik. A gróf rábaközi birtokai mellett 1761-től már a Szent György utca 11. szám alatti soproni palotának is tulajdonosa volt. (*Szabó* 1928, 96; *Thirring* 1941, 8.)

Irodalom: Spitzen und Porträtausstellung. Wien, 1906.; *Garas* 1955, 275/134. j.; *Csatkai* 1960, 43, *Galavics* 1965, 234/20. j.

37. Gróf Niczky Kristóf országbíró (1714–1787)

1778 után

A kép egykor a temesvári vármegyeháza kis tanácstermében elhelyezett főispán-portrék sorában függött. Méretére és esetleges jelzettségére vonatkozóan nincs adat. Niczky 1778-ban a Temesi Bánság visszacsatolását intéző királyi biztosként működött, majd 1779-től haláláig Temes vármegye főispánja volt. Ezt megelőzően 1765-től Verőcze vármegye főispáni hivatalát töltötte be. 1782–1783 között kincstartó és kamaraelnök. 1782-től a közoktatásügy főfelügyelője. 1783-ban a Helytartótanács elnökévé és tárnokmesterré nevezik ki. 1786-tól haláláig országbíró. 1765-ben kapott grófi rangot, 1764-ben a Szent István-Rend kiskeresztjét, 1778-ban pedig parancsnoki keresztjét nyerte el. Kiterjedt birtokai voltak Sopron, Vas, Zala, Somogy és Veszprém megyékben. (*Szentkláray* 1885; *Fallenbüchl* 1988. 134; *Fallenbüchl* 1994, 100.) 1757-ben megvásárolta Sopronban az Orsolya tér 4. szám alatti palotát, amely 1823-ig a család tulajdonában volt. Dorffmaistert ligvándi kastélya díszteremének menynyezetképénél foglalkoztatta 1773-ban. (*Thirring* 1941, 30; *Csatkai* 1956, 220–221.)

Irodalom: Szentkláray 1885, 1; *Berkeszi* 1900, 61; *Szinnyei* IX. 1903. col. 1048; *Berkeszi* 1910, 12; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393. 11. sz.; *Garas* 1955, 214. *Galavics* 1965, 229, 230; Főúri ősgaléria, családi arcképek, 1988. C.82. katalógus tételben említve.

38. Építész portréja

1790 körül

Irodalom: Spitzen und Porträtausstellung. Wien, 1906.; *Galavics* 1965, 234.

39. Gróf Festetich Ignác (1761–1826)

A polgárdi Festetich kastélyban említett Dorffmaister-arckép készítésének ideje nem ismert. Felmerülhet az 1786-os dátum, amikor a festő egy Szily püspöknek írott levele szerint Egyeden Festetich gróf kastélyának szobáiban tájképeket festett. (Szombathelyi Újság, 1897, 17. sz., 8; *Garas* 1955, 275/134. j.) A kastély tulajdonosa ugyanis akkor Festetich Ignác volt, annak a Károlynak a fia, akiről ugyancsak ismert egy Dorffmaisternek tulajdonítható portré. (Függelék 36. sz.)

Irodalom: Garas 1955, 215; *Galavics* 1965, 234.

40. Gróf Festetich József (1748/1758–1817)

A portrét a századfordulón Bécsben Goschwin Graf Seldern tulajdonából állították ki, mint Dorffmaister Vince munkáját. Garas a képet idősebb Dorffmaister István műveihez sorolta, utóbb Galavics elvitatta annak alapján, hogy Festetich József tábornagy portréjának tartotta, aki Dorffmaister magyarországi letelepedése előtt, 1757-ben halt meg. Valószínűbb, hogy e név alatt Festetich Károly testvérének, Festetich Pálnak és Stillfried Kajetánának fia József értendő, aki unokabátyja volt Dorffmaister egyik megrendelőjének, Festetich Ignácnak. (Ld. függelék 2–3, valamint 39. sz.; illetve Szabó 1928. genealógia) Festetich József szabadkőműves volt, a monyorókeréki (Eberau) páholynak a tagja, akárcsak Niczky György. (*Abafi* 1900, 228.) Az eredeti meghatározás, miszerint a kép a legifjabb Dorffmaister-fiú munkája, továbbra sem tartható fenn. Dorffmaister Vince ugyanis 1798-ban, 10 évesen útlevelet kért mint festősegéd, s a későbbiekben sincs adat ehhez a régióhoz köthető működésére. (*Csatkai* 1960, 43.)

Irodalom: Spitzen und Porträtausstellung. Wien, 1906.; *Garas* 1955, 275/134. jegyz.; *Galavics* 1965, 234/20. j.

41. Mária Terézia portréja

Egykor Vasszécsényben, az Ebergényi családi tulajdonában őrzött életnagyságú térdkép, melyet a családi hagyomány Dorffmaister munkájának tartott.

Irodalom: Fábián 1936, 44.

42–43. Magyar nemes és felesége arcképe

Olaj, vászon, egyenként 97 x 72 cm
Budapesti magántulajdonban
A képek leírása nem ismert
Forrás: A Szépművészeti Múzeum bírálatának szóbeli közlése (1980. április 2.)



71. kép Fiatal férfi képmása. 1762(?) Külföldi tulajdonban
Abb. 71. Bildnis eines jungen Mannes. 1762. (?) In ausländischem Besitz



74. kép Vaghini Antal kéményseprő, 1790 körül. Vidéki magántulajdonban
Abb. 74. Der Schornsteinfeger Anton Vaghini, um 1790. In ländlichem Privatbesitz



75. kép Niczky István. 1776. Zágráb (Zagreb) Povijesni Muzej Hrvatske
Abb. 75. István Niczky. 1776. Zagreb. Povijesni Muzej Hrvatske



76. kép H. Rigaud – C. Drevet: Ph. L. Graf Sinzendorff
Abb. 76. H. Rigaud – C. Drevet: Ph. L. Graf Sinzendorff



77. kép Cziráky József, 1780-as évek második fele
Abb. 77. József Cziráky, zweite Hälfte der 1780-er Jahren



79. kép Női arckép, 1790. Budapesti magántulajdonban
Abb. 79. Frauenildnis, 1790. Privatbesitz in Budapest.



80. kép J. E. Mansfeld rézmetszete Dorffmaister István után: Ludwig Starhemberg, 1777, Fraknó (Forchtenstein)
Abb. 80. Kupferstich des J. E. Mansfeld nach Stephan Dorffmaister: Ludwig Starhemberg, 1777, Frochenstein



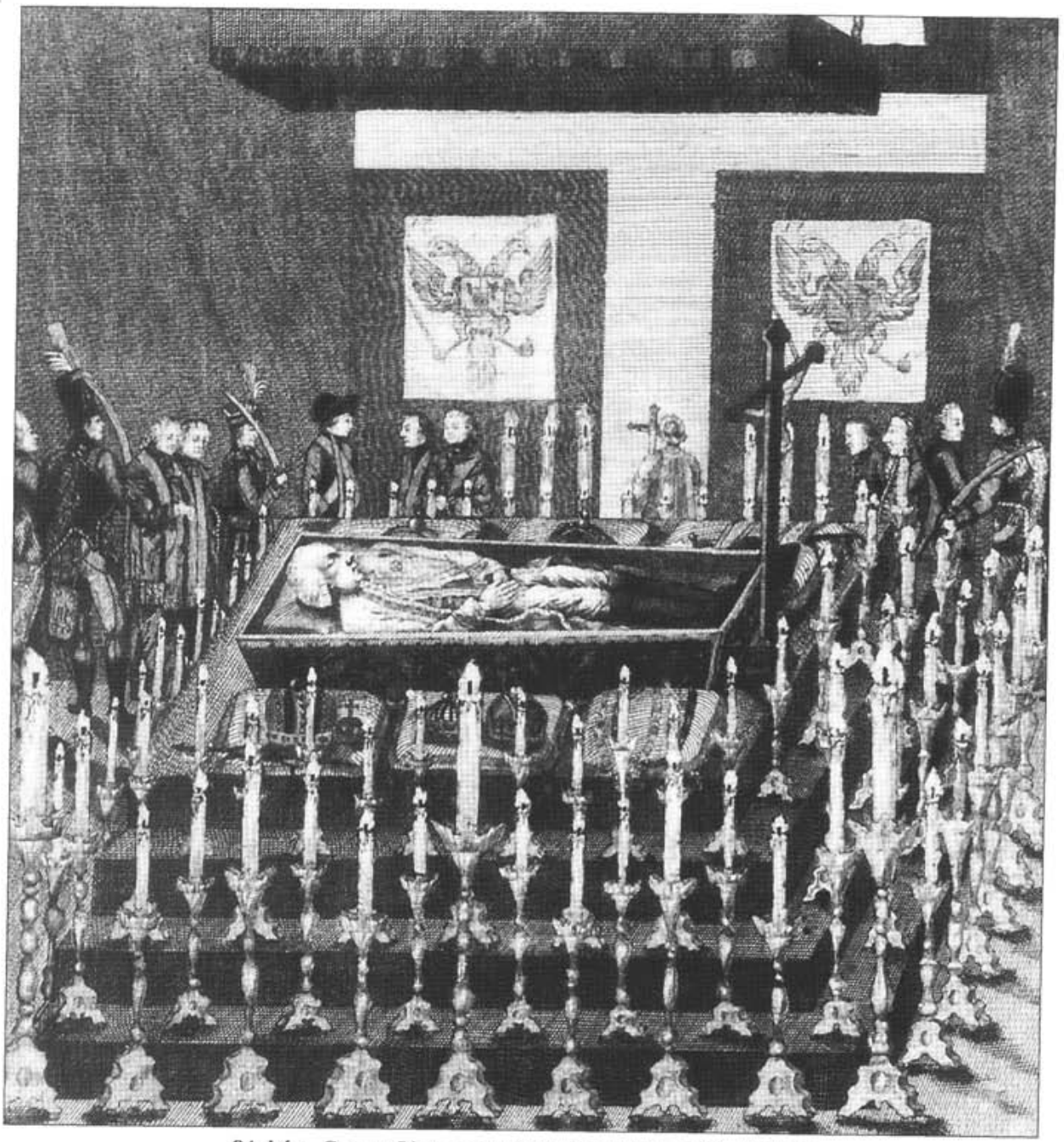
81. kép Desfours Ferenc és fia, Vince képmása, 1783. Külföldi magántulajdonban
Abb. 81. Bildnis des Ferenc Desfours und seines Sohnes Vince, 1783. In ausländischem Privatbesitz



82. kép Homlokzati tervrajz, részlet Niczky György portréjáról, 1790
Abb. 82. Plan einer Fassade, Detail aus dem Bildnis des György Niczky, 1790.



83. kép A ligvándi (Nebersdorf) Niczky-kastély homlokzata
Abb. 83. Die Fassade des Niczky-Schlosses in Nebersdorf



84. kép Czetter Sámuel: II. József a ravatalon, 1790. MTKCS
Abb. 84. Samuel Czetter: Joseph II. auf der Bahre, 1790. Historische Portraitgalerie des Ungarischen Nationalmuseums

Die Bildnisse und Auftraggeber Dorffmaisters

ENIKŐ BUZÁSI

Die künstlerische Herkunft Dorffmaisters als Bildnismaler verliert sich genauso ins Ungewisse wie die sonstigen Umstände seiner Ausbildung oder gar sein genaues Alter zu Beginn seiner Laufbahn. Den ersten sicheren „Anhaltspunkt" bietet das Datum 13. Oktober 1751, als er sich an der Wiener Akademie immatrikulierte,[1] dem folgt eine neuerdings veröffentlichte Angabe vom Dezember 1757, damals wurde er noch unter den Studenten der Akademie erwähnt.[2] Als Zeitpunkt des Abschlusses seiner Studien wird das Jahr 1759 angenommen.[3] Wie alt er damals war, ist nicht bekannt. Das Jahr 1751 hatte an der Wiener Kunstakademie bedeutende Änderungen gebracht. Gleich zu Beginn des Jahres starb Jacob van Schuppen, der die Akademie zu neuem Leben erweckt hatte und ihr 25 Jahre lang als Rektor vorstand. In seiner eigenen Gattung, der Porträtmalerei, hielt er im wesentlichen an den Lösungen des höfischen französischen Bildnisses aus dem 17. Jahrhundert fest. Sein Amt ging an Michelangelo Unterberger über, und im selben Jahr wurden Paul Troger und Joseph Ignaz Mildorfer zu Professoren der Malerei ernannt.[4] Alle drei gehörten zu den „Großen" der monumentalen Gattungen, allein Trogers Interesse wandte sich von Zeit zu Zeit dem Porträt zu. Es sollte noch fast ein Jahrzehnt vergehen, ehe 1759 mit der Ernennung von Martin van Meytens zum Rektor wieder ein Bildnismaler eine Position an der Akademie bezog, dies berührte aber die Studienzeit Dorffmaisters nicht mehr.

Wenn Dorffmaister, der sich auch später in erster Linie als Freskenmaler, „Frescand", betrachtete[5] – und sich diese Technik um 1760 gleichsam als Fortsetzung seiner akademischen Studien als Geselle Maulbertschs an der Arbeit in Kroměříž angignete[6] und bald darauf eben durch Freskenaufträge nach Ungarn kam – nach 1762, dem Jahr seiner Niederlassung in Sopron/Ödenburg, Bildnisse zu malen begann, geschah dies eindeutig unter Anpassung an die örtlichen Ansprüche und infolge der immer häufigeren Bildnisaufträge. Es ist gewiß kein Zufall, daß seine frühesten bekannten Werke in dieser Gattung mehr Verwandtschaft mit der Rokoko-Formenwelt seiner Monumentalwerke aus den 60er Jahren als mit den Lösungen seiner nächsten Bildnisse aus dem Jahr 1773 verraten. Derartige frühe Werke sind ein etwas ungewiß, vielleicht 1762 datiertes männliches Bildnis von kleinem Format, das nur von einer Wiener Ausstellung bekannt ist, ferner ein in der Einstellung mit dieser fast völlig identisches Bildnis des Pál Festetich aus 1764, von dem bis jetzt nur soviel bekannt war, daß es aus der Sammlung Andrássy aus Krasznahorka stammt, genau so wie sein Pendant, das für die Forschung bis jetzt unbekannte Bildnis der Gräfin Kajetana Festetich, geborene Freiin Stillfried aus 1765.[7] (Verzeichnis: Nr. 1, 2, 3). In diesen frühen Bildnissen, die bei all ihren Unterschieden in der Malweise und in den Maßen in der Einstellung fast völlig gleich sind, begegnet man an den ungegliederten Flächen, den fliegenden Draperien, der Kleidung in lebhaften Farben, deren Falten völlig unabhängig von der Gestaltung der Körperformen verlaufen, denselben leichten Formspielen, die seinen frühen Fresken (z. B. in Sárvár) die dekorative Gesamtwirkung sichern.

Der in Sopron seßhaft gewordene Maler übernahm monumentale Aufträge in ganz Transdanubien, konnte also geographisch gesehen den weitesten Auftraggeberkreis sein eigen nennen und ließ im Konkurrenzkampf keine Gelegenheit ungenutzt, um sich von den „bürgerlichen Malern" zu unterscheiden und seine akademischen Studien zu betonen (ob aus Unwissenheit oder vorsätzlich, jedenfalls „verwechselte" er dies mit der Mitgliedschaft der Akademie, die einen höheren fachlichen Rang bedeutete). Im Bereich der regelmäßigen Beschäftigung machte er die bezeichnende „Karriere" der Stadtmaler durch. Oberhalb eines gewissen Niveaus in der Hierarchie der malerischen Aufgaben übernahm er alles – man beauftragte ihn mit allem –, was in der städtischen Umgebung eben fällig geworden ist. Neben erstrangigen Aufträgen – Altarbildern, Fresken – beteiligte er sich zum Beispiel regelmäßig an den unterschiedlichen Aufgaben um das Deutsche Theater der Stadt. So

beauftragte ihn die Stadt im Jahr 1769, die Decke und die Galerien des zu diesem Zweck umgestalteten Gebäudes auszumalen, außerdem sollte er den Vorhang und mehrere Kulissen-Garnituren anfertigen. Im Jahr 1776 wurde er von Graf von Starhemberg, dem damaligen Pächter des Theaters beschäftigt, 1779 wieder von der Stadt, die ihm 1780 für verschiedene Malarbeiten und im Jahr 1785 für die Taxierung von Kulissen Honorare auszahlte.[8] Es ist überliefert, daß die Stadt einmal das Quartier eines hohen Offiziers durch ihn ausmalen ließ – im selben Jahr als er das Altarbild für die Kapelle des Waisenhauses ausführte –, und Jahre später beauftragte man ihn mit der Restaurierung eines Wandbildes.[9] In mehreren Fällen wurde er als Sachverständiger im Bereich der Malerei herangezogen, so bei der Inventarisierung der zurückgelassenen Güter der aufgehobenen Pauliner von Sopronbánfalva, oder 1791 von den Lutheranern von Sopron, als ihnen ein Altargemälde zum Kauf angeboten wurde.[10] Wir kennen von ihm „andächtige Bilder" der Heiligen Familie, des Gekreuzigten Christus und der Schmerzensreichen Gottesmutter – auch solche, die obwohl signiert, nicht das Niveau der Jahrmarktmaler übersteigen[11] –, ein Vanitas-Stilleben nach den Ansprüchen eines Sonderlings und einen „nach manieristischem Vorbild" aus Kindergestalten zusammengesetzten Herodeskopf – letzteren gleich in zwei Varianten, wohl beide eigenhändig.[12] Es gibt auch dafür Beispiele, daß er einen Schlitten entwarf bzw. Dekoration zu liturgischen Zwecken für eine Kirche malte.[13] In diesen Aufgabenbereich, im wesentlichen der eines Stadtmalers, gliedert sich auch die Bildnismalerei ein, umso mehr, als die meisten der Bildnisse Dorffmaisters anscheinend in Sopron entstanden sind.

Nach einer Übersicht seiner Bildnisse, der bisherigen Kenntnisse und Zuschreibugen[14] – letztere konnten in manchen Fällen korrigiert und auch durch neuere Angaben bereichert werden –, hat es sich herausgestellt, daß der Kreis der Auftraggeber seiner Porträts – trotz seiner Tätigkeit, die sich auf mehrere Komitate erstreckte – nicht über die Stadt Sopron und deren engeres Ausstrahlungsgebiet hinausgeht. Etwa Dreiviertel seiner Bildnisse, deren Dargestellte bestimmt werden können, zeigt Bürger von Sopron beziehungsweise Adelige, die in der Stadt oder in der Umgebung lebten. Selbst in solchen Fällen, in denen die Dargestellten keine Verbindung zu dieser Gegend haben (Adam und Johann Nepomuk Orsich, György Gyömörey und seine Gattin sowie József Keglevich), lassen sich verwandtschaftliche Fäden nachweisen, die nach Sopron, in den Auftraggeberkreis Dorffmaisters führen. Obwohl die gesellschaftliche Zusammensetzung der Auftraggeber ziemlich breit gefächert ist, fällt auf, daß der Maler vorwiegend von den oberen Kreisen der Stadt und der Umgebung beschäftigt wurde. Aber es ist kein einziges Bildnis von ihm bekannt – auch aus Angaben nicht –, das kirchliche Würdenträger aus der Stadt, ob von katholischer oder lutheranischer Seite, darstellen würde. Auch sonst gibt es nur eine einzige ihm zugesprochene Darstellung eines Kirchenmannes, des Erzbischofs Adam Patasich von Kalocsa.[15] (Verzeichnis: Nr. 24)

Trotz den starken bürgerlichen Traditionen der Stadt sind auffallend wenig Bildnisse Dorffmaisters aus der Schicht der Handwerker und Gewerbetreibenden bekannt. Früher konnten nur die verschollenen Bildnisse des Baumeisters Lorenz Neymaier und seiner Gattin eindeutig hierhergezählt werden, nun können wir diese Reihe mit zwei weiteren Stücken ergänzen: mit den Darstellungen von Szalay und seiner Gattin, die sich als Mitglieder einer Schuhmacher-Dynastie der Stadt identifizieren ließen. Aufgrund von neuerdings bekannt gewordenen Werken Dorffmaisters können zwei weitere, früher ihm abgesprochene „Handwerker-Porträts" wieder dem Lebenswerk eingegliedert werden: das Bildnis des Böttgermeisters Johann Hohenecker sowie das des Schornsteinfegers Anton Vaghini, der eine Zeitlang auch Mitglied des Stadtrates war.[16] (Verzeichnis: Nr. 5–6, 17, 22–23, 30) Aus dem Kreis der Vorsteher der Stadt sind nur einige wenige Bilder bekannt. Bislang war eigentlich als einziges Beispiel das Bildnis des Magistratsrates Johann Jakob Kamper – in richtiger Lesung – aus 1775 bekannt, und vom Dargestellten des vor kurzem aufgetauchten und bei diesem Anlaß identifizierten Bildnisses Artner können wir einstweilen nur vermuten, daß er ein Amtsträger der Stadt war. Das als einziges „Objekt" im Bild auftretende Corpus Iuris Hungarici und die über mehrere Jahrhunderte hinweg bekannte Rolle der Familie in öffentlichen Ämtern legt diese Vermutung jedenfalls nahe. Die genaue Bestimmung seiner Person und seiner Gattin, die im Pendant verewigt wurde, bleibt jedoch ein unlösbares Rätsel.[17] (Verzeichnis: Nr. 8, 12–13) Dorffmaister stellte eine weitere Person als Amtsträger, als Bewahrer des Stadtsiegels von Sopron, und zugleich als ungarischen Adeligen dar: Johann Karl Voss, der aus dem Kärntner Adel stammte. Sein Bildnis, das heute nur mehr aus einer Beschreibung bekannt ist, entstand für das Waisenhaus in Sopron (Verzeichnis: Nr. 4). Obwohl es in der Literatur bisher nicht erwogen wurde und keine diesbezüglichen Angaben vorhanden sind, halte ich es für wahrscheinlich, daß dieses Bild ursprünglich ein Gegenstück hatte, das

Bildnis der tatsächlichen Stifterin des Waisenhauses, der Witwe des Karl Voss. Die Klärung der Person des Auftraggebers mußte ebenfalls präzisiert werden. Ein wesentlicher Umstand ist nämlich der Aufmerksamkeit der Forschung bisher entgangen: Die 1768 von Frau Voss gestiftete Institution wurde erst nach ihrem Tod im Jahr 1770, durch die Organisationsarbeit des Stadtpfarrers György Primes im Jahr 1772 aufgestellt, der zugleich auch für die Ausstattung des Waisenhauses und der dazugehörigen Kapelle Sorge trug.[18] Dorffmaister malte also das Altarbild der Kapelle gewiß in seinem Auftrag, wie man ihn wohl auch für den Auftraggeber des Bildnisses (der Bildnisse) halten darf. Die Reihe der Amtsmannbildnisse wird auch durch das Porträt des Stadtrichters von Kismarton/Eisenstadt Matthias Paur erweitert. Das Bild, das bis jetzt nur nach einer Erwähnung und von keinem Foto bekannt war, läßt sich zusammen mit seinem Gegenstück – bei all den formalen Unschicklichkeiten – unter die bekannten und beschriebenen Werke eingliedern. Die Darstellung des Matthias Paur richtet sich in der Komposition nach dem Bildnis Jakob Kamper, während das Bildnis seiner Gattin in so manchen Detaillösungen mit der Darstellung der Frau Neymaier beziehungsweise mit einzelnen Elementen des weiblichen Bildnisses aus der Familie Szalay Übereinstimmungen aufweist. (Verzeichnis: Nr. 15–16)

Auf den aufgezählten Bürger- und Amtsmann-Darstellungen begegnet man – ziemlich einheitlich – einer vereinfachten Bilderwelt, die auf Gegenstände mit Attributcharakter reduziert wurde. Auf dem Bildnis des Schuhmachers Szalay zeigt eine Rechnung, auf dem von Hohenecker ein Faß, auf dem von Jakob Kamper zeigen Schreibutensilien und Papier, auf dem Artners das Corpus Iuris Hungarici, das Gesetzbuch des ungarischen Ständestaates, auf dem des Schornsteinfegers mit der Jagdflinte die Lebensführung, die keinesfalls der gesellschaftlichen Stellung des Dargestellten entspricht, die Position innerhalb der Hierarchie der Stadtführung oder – wie im Fall des letzteren – einfach den Wohlstand, die finanzielle Sicherheit an. Es ist anzunehmen, daß bei diesen Bildnissen das annähernd gleiche Niveau im Anspruch von der geschmacksnivellierenden, nüchternen bürgerlichen Anschauung herrührt. Trotzdem sind es jene Werke – hinzuzunehmen sind die Gegenstücke von den Gattinnen und das auf 1790 datierte Bildnispaar eines unbekannten Ehepaares (Verzeichnis: Nr. 27–28) –, in denen man nicht nur die Meisterschaft des korrekten Porträtisten, sondern oft auch Einfühlung und menschliche Unmittelbarkeit erkennen kann.

Beispiele für abwechslungsreichere Kompositionen, anspruchsvollere bildliche Lösungen und eine kühnere Einsetzung der traditionellen und neueren Bildnistypen – letzteres ermöglicht am ehesten die Verfolgung der Wandlung in der Porträtauffassung – lassen sich nur unter seinen Bildnissen für vornehmere Adelige der Umgebung entdecken, soweit sie erhalten blieben, beziehungsweise soweit bei diesen – aus weiter unten anzuführenden Gründen – die Attribution an Dorffmaister vorausgesetzt werden darf. Wegen der zweifelhaften bzw. vorgeschlagenen Attributionen sowie wegen der Ungewißheiten in den schriftlichen Angaben bezüglich der Werke gibt es innerhalb des Bildnisschaffens in diesem Kreis die meisten Probleme, so daß wir auf diese Porträts ausführlicher als bei den obigen eingehen wollen.

Eine ganze Reihe verketteter ungewisser Umstände und Annahmen knüpft sich an ein Werk, die Darstellung des Banus von Temes Kristóf Niczky, das nur aus der Literatur bekannt ist. Es ist nur soviel überliefert, daß das Bild zu Beginn unseres Jahrhunderts im Sitzungssaal des Komitatshauses in Temesvár hing (Verzeichnis: Nr. 37). Der Verfasser der Quelle, István Berkeszi, behauptete nur, das zur Folge der Obergespansbildnisse gehörige Bild sei ein Werk Dorffmaisters, ohne ein Wort auf eine etwaige Signatur oder auch auf das Format zu verlieren.[19] Es gibt davon eine einzige „bildliche" Darstellung, eine Zeichnung im Brustbildformat in der Niczky-Monographie von Jenő Szentkláray aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert, die bei der Bearbeitung von Dorffmaisters Bildnissen im Jahr 1965 als Grundlage zur Attribution des um jene Zeit erworbenen ganzfigurigen Bildnisses von Kristóf Niczky der Historischen Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums diente und zugleich zur Annahme führte, es handle sich bei dem neuerworbenen Bild um eine Variante des einst in Temesvár bewahrten Bildnisses.[20] Die Zeichnung nach dem Bildnis in Temesvár zeigt aber weder in der Gestaltung der Gesichtszüge noch in den – bei der Zeichnung sowieso reduzierten – Details überzeugende Übereinstimmungen mit dem Gemälde der Historischen Bildergalerie. Da sich die Angabe, auf der die Attribution beruht, nicht überprüfen läßt, und was vom Bildnis ehemals im Temesvár bekannt ist, einerseits nicht ausreichend[21] andererseits nicht schlagkräftig genug ist, um den Zusammenhang der beiden Bilder anzunehmen und die beiden Maler gleichzusetzen, bleibt nur die Möglichkeit, auf stilistischer Grundlage zu entscheiden, ob die angenommene Autorschaft Dorffmaisters beim Bildnis der Historischen Bildergalerie aufrechterhalten werden kann. Das um 1779 datierte und bei der jüngsten Veröffentlichung als Replik des Bildnisses von Temesvár behandelte Bildnis[22] läßt

sich in die Reihe der zeitnahen authentischen Werke Dorffmaisters – Bildnis Artner und Gattin (1776, 1777), Bildnis Franz Desfours (1783) – stilistisch nicht eingliedern. Die grätig, mit weichen Konturen, etwas fleckenhaft gemalten Detailformen des Budapester Niczky-Porträts weichen maltechnisch wie in der Behandlung der Formen gleicherweise von den zeitgleichen, aber auch von sämtlichen Bildnissen Dorffmaisters deutlich ab. Solange kein schlagkräftiger Beweis zum Vorschein kommt, glaube ich, daß es nicht begründet ist, dieses Gemälde weiter für das Schaffen des Meisters in Anspruch zu nehmen.

Nichtsdestoweniger hat die Familie Niczky den Maler regelmäßig beschäftigt, und zwar in mehreren Fällen als bisher bekannt war. Nach der Ausführung des Deckengemäldes im Schloß der Familie in Nebersdorf erfolgte dies zum Beispiel im Jahr 1776, als Dorffmaister das Bildnis des älteren Sohnes von Kristóf Niczky, des István Niczky malte (Verzeichnis: Nr. 11). Die im Oeuvre nur vereinzelt vorkommende ganzfigurige Darstellung wurde in der Literatur bisher nach Marianna Schneider als Bildnis von Ivan (das heißt Johann) Rauch, Obergespan der Komitate Körös/Kreutz und Zágráb/Agram und gleichzeitg Vizebanus von Kroatien behandelt. Dieser Bestimmung fehlt aber jegliche tatsächliche Grundlage. Der einzige Anhaltspunkt war ein zwanzig Jahre älteres authentisches Bildnis Rauchs, mit wenig überzeugender Ähnlichkeit des Dargestellten, dafür aber mit dem – für die Bestimmung wesentlichen – Unterschied, daß Rauch laut Inschrift des Halbfigurenporträts im Jahr 1755 für seine Verdienste im Amt von Maria Theresia mit einer diamantenbesetzten Goldmedaille ausgezeichnet wurde, die auf diesem Bild auch verewigt wurde, aber auf dem ganzfigurigen Bildnis nicht vorhanden ist.[23] Gegen die Gleichsetzung des Dargestellten des Dorffmaister-Bildnisses mit Johann Rauch liefert der Umstand das wichtigste Argument, daß das 1776 gewiß in offiziellem Auftrag ausgeführte Repräsentationsbild aus dem Komitatshaus von Bjelovar Jahrzehnte nach Rauchs Amtszeit entstand, nachdem er 1756 nachweislich von beiden seiner Obergespansämter abgedankt hatte – und vermutlich auch ebenso von seinem Amt des Vizebanus.[24] Dagegen spricht auch der Text der Signatur, wonach das Bildnis von Dorffmaister in Sopron ausgeführt wurde, und dieser Umstand ließe sich mit der Person Rauchs ebensowenig verbinden (von ihm sind übrigens gar keine Lebensdaten bekannt, auch das Sterbejahr nicht) wie mit dem Zustandekommen des Auftrags. Aufgrund all dessen bin ich der Meinung, daß das Bildnis für das Komitatshaus den zur Entstehungszeit des Gemäldes amtierenden Obergespan, also István Niczky darstellt, der von 1775 bis 1777 dem Komitat vorstand.[25] Eine authentische Darstellung des István Niczky ist nicht bekannt. Früher war sein Name – wie es sich inzwischen herausstellte fälschlich – mit einem Bild verbunden, das mittelbar aus dem Besitz der Familie in die Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums gelangt war.[26] Das Halbfigurenbildnis zeigt einen jungen Mann mit Ruder in auf graugrünem Grund blau gestreifter Kleidung, der die Gesichtszüge von István Niczkys jüngerem Bruder György Niczky trägt. Gegen die frühere Bestimmung spricht auch die Kleidung, die sich erst in den Jahren nach 1780 verbreitete, während István Niczky bereits 1777 starb.

Das Rudererbildnis, das sich als Jugendbildnis des György Niczky bestimmen läßt – und in der Literatur bis jetzt als Werk eines unbekannten Malers geführt wurde –, glaube ich aufgrund von stilistischen Gesichtspunkten unter die Werke Dorffmaisters einreihen zu dürfen. (Angang: Nr. 18) Diese Attribution wird durch zeitnahe, signierte Porträts mit Ähnlichkeiten in der Auffassung und in den Details mehr oder weniger untermauert. An erster Stelle durch das möglicherweise zeitgleiche, nur von einem Foto bekannte Doppelbildnis des Franz Desfours und seines Sohnes (1783), das mit seinen ähnlich kargen Lösungen, mit der für Dorffmaister bezeichnenden schwerfälligen Gestaltung der Hand und dem belaubten Hintergrund viele Übereinstimmungen aufweist. (Angang: Nr. 21) Den zuletzt erwähnten Details begegnet man auch an den Bildnissen Artner und Adam Orsich in gleicher Lösung. Die vorherrschenden kalten Grau-, Grün- und Blautöne des Ruderer-Bildnisses nehmen hingegen die Farbenwahl der Spätwerke (Katalin Jankovich geborene Kiss auf der Bahre, 1792, Verzeichnis: Nr. 31) vorweg. Hinsichtlich der Attribution sind auch die regelmäßig zu nennenden Beziehungen der Familie mit Dorffmaister nicht zu vernachlässigen, für die die spätere Darstellung des György Niczky aus 1790 das bekannteste Beispiel abgibt. (Verzeichnis: Nr. 29)

Wir sind in der Lage, das an repräsentativen Bildnissen ziemlich arme Lebenswerk Dorffmaisters mit zwei weiteren, im Typ der ganzfigurigen Darstellung des István Niczky folgenden Bildnissen zu ergänzen. Die beiden anspruchsvollsten Stücke der Ahnengalerie der Familie Cziráky, die Bildnisse des József Cziráky und seiner Gattin, Borbála Barkóczy, die bislang als Werke eines unbekannten Malers galten, weisen – selbst in ihrem gegenwärtigen restaurierungsdürftigen Zustand – derart viele augenfällige Übereinstimmungen vor allem mit dem Bildnis Niczky, aber auch mit weiteren Arbeiten, zum Teil aus anderen Gattungen auf, daß

die Autorschaft Dorffmaisters – vorerst hypothetisch – mit Recht aufgeworfen werden darf. (Angang: Nr. 25–26) Eines der wichtigsten Argumente liefert die praktisch übereinstimmende Komposition der Bildnisse Niczky und József Cziráky. Beide weisen nämlich das gleiche Milieu auf, in dem sich nur in geringfügigen Details Unterschiede beobachten lassen. Der gemeinsame Ursprung läßt sich – wie Zoltán Székely, der Bearbeiter der Ahnengalerie treffend festgestellt hat[27] – in einem gestochenen Dreiviertelbildnis finden, der Rigauds um 1728 gemaltes Bildnis des Philipp Ludwig Sinzendorf vervielfältigte, und zwar in zweierlei Varianten, in der Ausführung von Claude Drevet beziehungsweise Johann Ernst Mansfeld.[28] An beiden Gemälden erscheinen der architektonische Hintergrund mit den kannelierten Pilastern, die in ähnlicher Form befestigte Draperie mit dem darunter angeordneten Tisch beziehungsweise Steinpostament genau wie im Stich. Während aber die toskanische Säule, die die Komposition von links flankiert, jenes Detail also, das die kompositionelle Übernahme wirklich bezeugt, im Stich hinter der Figur als Bestandteil der Hintergrundkulisse erscheint, tritt sie in den beiden Gemälden, miteinander übereinstimmend, im Vordergrund gleichsam als Detail eines Portals auf. Dieser vielleicht belanglos anmutende kompositionelle Unterschied zwischen der Stichvorlage und beiden danach entstandenen Gemälden, die übereinstimmende Art der Änderung, der „individuellen Umgestaltung" der Komposition, zeugt nach meinem Empfinden von der Hand desselben Malers. Die nachträgliche Übernahme der Komposition des für Bjelovar bestimmten und vermutlich bald nach Vollendung auch dorthin gekommenen Niczky-Bildnisses kommt nämlich kaum in Frage.

Richtet man sich nach dem Bildnis István Niczky, wäre es logisch, auch die Cziráky-Bildnisse auf die Zeit um 1776 zu datieren, aber die malerische Eigenart läßt eher einen späteren Zeitpunkt annehmbar erscheinen. Besonders, wenn man nach dem weniger übermalten weiblichen Bildnis zu urteilen versucht, dessen nächste Verwandte unter den Arbeiten Dorffmaisters in einem auf 1790 datierten verschollenen weiblichen Bildnis entdeckt werden kann. Die Bestimmung der Entstehungszeit wird aber nicht nur durch den unrestaurierten Zustand erschwert, sondern auch durch den unterschiedlichen Charakter der beiden Gemälde, die die Lösungen verschiedener Gattungen aufweisen. Die Darstellung der Borbála Barkóczy ist ein „rundlich" geformtes Rokokobildnis in hellen, lebhaften Farben, in dessen Hintergrundkulisse und in den Vordergrund herabfallende Draperie Dorffmaister anscheinend seine Erfahrungen als Kulissenmaler einfließen ließ. Das weibliche Bildnis, das sich genauer nach den Vorbildern ausrichtet, ist trotzdem ein „authentisches Porträt" geworden, ganz im Gegensatz zur Darstellung des József Cziráky, dessen bis zur Schwerfälligkeit vereinfachte Figur und als „Typus" behandelte Gesichtszüge jegliche persönliche Note und Porträthaftigkeit vermissen lassen; er könnte direkt von den „martialischen" Figuren der monumentalen Szenen Dorffmaisters abstammen.

Die Cziráky gehörten zu jenen Familien, die – allerdings eher durch Daten bezeugt – Dorffmaister regelmäßig beschäftigten. 1779 ließen sie ihn die Kirche in Kenyeri ausmalen, zuvor hatte er aber im Dorf Lovasberény, das ebenfalls zu ihrem Besitz gehörte, an einem nicht näher zu bestimmenden Auftrag schon für sie gearbeitet.[29] Sie gaben ihm das einstige Altarbild der Kirche von Cirák in Auftrag,[30] außerdem war der Maler wahrscheinlich auch 1785 für die Familie tätig, da er in einem Brief an Bischof János Szily bezüglich der Arbeiten in der Kirche von Kemenesmihályfalva erwähnt, daß er zur Zeit beim Grafen Cziráky in Kenyeri wohne.[31] Der Auftraggeber war in all diesen Fällen László Cziráky, der ältere Sohn des József Cziráky, der bei ihm auch die Bildnisse bestellte. Er wollte damit seinen Eltern, vor allem dem Vater ein Denkmal setzen, der für die Familie den Grafentitel erworben hatte. Die Bildnisse folgen entsprechend dieser Bestimmung dem repräsentativen Typ der Ahnenporträts, es ist heute nur eine Annahme, daß sie einst für das Schloß Lovasberény bestimmt waren. Nicht nur, weil Lovasberény 1730 als Erwerb des Vaters, József Cziráky, in den Besitz der Familie gelangt war,[32] sondern auch deshalb, weil es den Anschein hat, daß das 1763 erweiterte Schloß nach dem Tod des früheren Besitzers György Cziráky, ab 1776 die Residenz der Familie und der hauptsächliche Aufenthaltsort des László Cziráky geworden ist.[33]

Überblickt man das Porträtschaffen Dorffmaisters, begegnet man Werken und Auftraggebern, die in ziemlich unterschiedlicher Weise mit der ungarischen Bildnistradition verbunden sind. Das retrospektive Ahnenporträt sowie das im Typ und in den Lösungen damit fast übereinstimmende offizielle Bildnis stammen gleicherweise aus dem Erbe des 17. Jahrhunderts, wie auch das Bahrenbild, von dem Dorffmaister 1792 – im ungarischen Kunstschaffen auf einzigartige Weise – eine Kabinettvariante ausführte. Im Gemälde Katalin Jankovich geb. Kiss auf der Bahre läßt sich ein eigenartiges Gemisch der Wirkung der Tradition und des aktuellen Bezugs beobachten. (Verzeichnis: Nr. 31) Es ist bekannt, daß in Sopron

im 17. Jahrhundert – unter den ungarischen Städten alleinstehend – die Anfertigung von Bildnissen von Verstorbenen auf der Bahre ein starke Tradition hatte. Das Bildnis des Bürgermeisters Kristóf Lackner (1631) und des Pfarrers György Zichy (1674) auf der Bahre sind Gesten der Verehrung für den Verstorbenen von evangelischer beziehungsweise katholischer Seite.[34] Auf diese etwas konservative, amtliche Form der Repräsentation im Zusammenhang mit dem Verstorbenen griff der Auftraggeber des Bildnisses Katalin Jankovich zurück, und hinter dieser Geste braucht man nicht unbedingt emotionelle Motive zu suchen. Es war bis jetzt nicht bekannt, daß Katalin Jankovich-Kiss vor ihrem Tode eine Stiftung zum Zweck der Erziehung der Kinder der Familie ins Leben rief, die noch Anfang unseres Jahrhunderts funktionierte. Die Repräsentative Komposition, der offizielle Charakter der Ausführung des Bildes erlaubt den Schluß, daß es sich dabei um die Huldigung der Erben vor der Gründerin der Familienstiftung handelte. Die Annahme bezüglich des Charakters des Auftrags wird auch durch den Umstand untermauert, daß der Bildtyp, die Komposition „offiziellen" Vorbildern nachempfunden ist. Und zwar 1790 veröffentlichten Stichen, die die damals verstorbenen Mitglieder der Herrscherfamilie, Kaiser Joseph II. und die erste Gattin des Erzherzogs Franz – des späteren Franz I. –, Elisabeth Wilhelmine von Württemberg auf der Bahre zeigten.[35] Dorffmaister mußte diese Darstellungen von Trauerfällen gekannt haben, auf denen der/die Verstorbene in beiden Fällen – wie auf dem Bildnis Jankovich – auf einem stufenförmigen Gestell aufgebahrt ruht und die Kerzen auf den Treppenstufen angeordnet sind.

Wie an den vorher besprochenen Bildnissen bei der Wahl des Porträttyps eine deutliche Absicht des Auftraggebers zum Ausdruck kam, so darf man im Falle einiger weiterer Arbeiten Dorffmaisters mit der „schöpferischen Teilnahme" des Dargestellten rechnen. In diese Reihe gehört das weiter oben ihm zugesprochene Rudererbildnis des György Niczky von eindeutig privatem Charakter, aber auch noch ein zweites Bild von ihm, inhaltlich wohl das am meisten zusammengesetzte unter den Porträts von Dorffmaister. (Verzeichnis: Nr. 29) Auf den verschleierten Sinn der repräsentativen Darstellung, einer sitzenden Figur nach der Ikonographie der Wissenschaftler- und Amtsträgerbildnissen, die im Schaffen Dorffmaisters in mehrerer Hinsicht als außerordentlich gelten darf, ferner auf die gegenständlichen Hinweise durch Architekturzeichnung und Zirkel auf die Eigenschaft des György Niczky als Freimaurer hat Géza Galavics bereits bei der ersten Veröffentlichung des Bildes hingewiesen.[36] Wir müssen zugeben, daß in den Hinweisen des Bildnisses die Zugehörigkeit des György Niczky zur geheimen Gesellschaft zum Ausdruck kommt, selbst wenn dies nicht die einzige Aussage der Darstellung ist. Die betont eingesetzte Architekturzeichnung wäre an sich nicht als Hinweis auf die Freimaurerei zu verstehen, da sie nicht zu den Freimaurersymbolen gehört, es handelt sich dabei um das Requisit einer wohl komponierten „Scheinsituation". Niczky imitierte die Tätigkeit des „Architekten" und wollte dadurch, neben dem Zirkel in seiner Hand – tatsächlich eines der wichtigsten Symbole der Organisation –, eben durch diese angenommene Haltung und Erscheinung, die am Symbolsystem der Geheimgesellschaft anknüpfen, auf sein Freimaurertum hinweisen. Er tat dies, indem er eine selbstgeschaffene Gelegenheit nutzte und in der Zeichnung den Fassadenentwurf des Familienschlosses Nebersdorf darstellen ließ. Es läßt sich kaum mehr feststellen, welchen Anteil an diesem „Entwurf" die Vorhaben des Bauherrn bezüglich des etwaigen Umbaus des damals bereits bestehenden Schlosses beziehungsweise die Phantasie des Malers hatten. Es steht jedenfalls fest, daß die Fassade – in der Form wie sie auf der Zeichnung zu sehen ist – nicht verwirklicht wurde. An dem um 1770 errichteten und in seinem heutigen Zustand viel einfacher ausgeführten Schloß sind von der Zeichnung nur der ovale Portikus mit den vier Paar toskanischen Säulen am Mittelrisalit beziehungsweise die zweiläufige Treppe zum Obergeschoß vorhanden.[37] Csatkai erwähnt an einer Stelle, daß sich Dorffmaister 1790 – im Entstehungsjahr dieses Bildnisses – „aus unbekannten Gründen in Ligvánd [Nebersdorf] aufhielt".[38] Da das Bildnis laut Signatur in Sopron ausgeführt wurde, geht man vielleicht nicht fehl in der Annahme, daß der Zweck des Besuchs die „Vermessung" der bereits ausgeführten Teile des Schlosses für die Zeichnung gewesen sein könnte.

Unter den Bildnissen Dorffmaisters ist dies das einzige Werk, bei dem man die Mitwirkung des ältesten Sohnes, József Dorffmaister, mit gutem Grund annehmen kann, vor allem in der Ausführung der Hintergrundarchitektur, aber eventuell auch in anderen Details. Obwohl das Gemälde in der Lösung des Hintergrundes die Wandgestaltung des Festsaals von Schloß Nebersdorf imitiert – die Wandspiegel, das Pilasterkapitell und die Verzierung des Gesimses stimmen auf dem Bild fast völlig mit denen an Ort und Stelle überein[39] – zeigt er kaum Unterschiede von den gemalten Architekturen einiger seiner Spätwerke. So hat das durch stufenweise vorspringende Faszien und Zahnschnitt gegliederte Kranzgesims im Gemälde die gleiche Form wie die Umrahmung des Kuppelfreskos in der Pfarrkirche von Szigetvár, und einer ähnlichen

Lösung begegnet man auch in der Stiftungsszene für die Zisterzienserabtei von Szentgotthárd. Dort sind nicht nur der Architrav des Triumphbogens hinter König Béla, sondern auch die von den Voluten des ionischen Kapitells herabhängende Zier die gleichen. Da auf den späten Werken die architektonischen Details nicht selten von József Dorffmaister gemalt wurden – in der Signatur des Kuppelfreskos hat er seine Mitwirkung am Werk des Vaters auch in diesem Sinne festgehalten[40] – ist es naheliegend, seine Mitwirkung auch an der Ausführung des Porträts Niczky anzunehmen. Umso mehr als die lebhafte, kalte Farbenwelt, die harte Gestaltungsweise, die mit nicht wenig Akribie behandelte Dekorativität sowie die historisierenden Detailmotive des Bildes eine spätere Phase der klassizistischen Auffasssung vertreten als die malerischen Lösungen und der Stil der Spätwerke des älteren Dorffmaisters.

Wie wir gesehen haben, vermengt sich im Bildnis des György Niczky eine nicht näher bestimmbare Rolle eines Mäzens oder Bauherrn mit dem Ausdruck der Zugehörigkeit zur Freimaurerorganisation. Es ist nicht das einzige bekannte Werk im Porträtschaffen des Malers, bei dessen Entstehen und Programm der Freimaurergedanke, der das geistige und kulturelle Leben im ausgehenden 18. Jahrhundert prägte oder eher organisierte, zugegen war. Diesen Schluß erlaubt der Inhalt eines Panneaus, der einst den achteckigen „Bilder-Saal" in Hegyfalu schmückte. Vom vernichteten Gemälde besitzen wir die Beschreibung von Dorffmaister selbst (beziehungsweise eine ungarische Nachdichtung von Ferenc Czinke), wonach es ein Bild der wahren Freundschaft war, auf dem sich die beiden Herren Horváth und Gludovácz in ungarischer Tracht die Hand reichten. (Verzeichnis: Nr. 35) Die vermutlich ganzfigurige Darstellung von Zsigmond Horváth und József Gludovácz richtete sich nach der Beschreibung zu urteilen nach den bildlichen Formen des Freundschaftskultes der Aufklärungszeit,[41] aber die begleitenden Motive der Szene und die Motive des Deckenfreskos verweisen auf eine weitere, deutlicher erkennbare Absicht, auf den Ausdruck der Freimaurerfreundschaft und -brüderschaft. Diese Bedeutung der allegorischen Darstellung wird durch die zu den bedeutenderen Freimaurersymbolen gehörenden verschlungenen Hände, durch die in der Beschreibung erwähnte Säule, ferner durch die sich in den Schwanz beißende Schlange auf der Decke (ein „Schlangenring, welcher vorstellt den ununterbrochenen Zusammenhang") beziehungsweise das heimische Efeu (bei Czinke, Lorbeer in der Beschreibung von Dorffmaister selbst) gleicherweise Freimaurersymbole. Bezüglich der etwaigen Zugehörigkeit des József Gloduvácz zum Freimauerertum verfügen wir über keine Angaben, aber Zsigmond Horváth war Mitglied der Wiener Loge „Zur Beständigkeit".[42] Abafi, der Bearbeiter der Geschichte des Freimaurertums in Ungarn erwähnt, daß in Horváths Schloß in Tétény (Nagytétény) „auch heute noch ein kapellenförmiger Saal zu sehen ist, der die masonischen Symbole trägt und laut Tradition eine Freimaurerkapelle war".[43] Abafis Mitteilung hat auch aus dem obigen Gesichtspunkt eine besondere Bedeutung. Wir haben nämlich guten Grund anzunehmen, daß die Dekoration des „Bilder-Saals" nicht – wie bis jetzt in der Literatur angenommen – im Auftrag des József Gludovácz entstand, sondern für den Gutsherrn von Hegyfalu, Zsigmond Horváth, der laut übereinstimmender Beschreibungen Dorffmaisters und Czinkes auf dieser Darstellung mit seiner Familie zu sehen war, was wiederum dafür spricht, daß wir in ihm den Auftraggeber und den Schöpfer des Programms zu sehen haben. Nach der topographischen Literatur war Hegyfalu nämlich im Besitz der Familie Horváth,[44] während József Gludovácz weiter entfernt in Keléd seinen Gutssitz hatte, – übrigens eine Zeitlang gemeinsam mit der Familie Horváth.[45] Hinsichtlich dieses letzteren Umstands sind keine familiengeschichtlichen Gründe bekannt, eine etwaige verwandtschaftliche Verbindung könnte jedenfalls eine gewisse Erklärung dafür bieten, wieso Dorffmaister in seiner Einleitung József Gludovácz als Eigentümer des „Bilder-Saals" betrachtete, während er sonst seine Beschreibung „den beyden gnädigen Herrschaften" widmete. Im Titel und im Text ist immer nur vom „Bilder-Saal" die Rede, ohne jeglichen Hinweis auf das Schloß selbst. Ferenc Czinke, der Dorffmaisters Text frei ins Ungarische übersetzte und aufgrund seiner persönlichen Erlebnisse und der unmittelbaren Kenntnis des Werks den Text ergänzte und das Werk interpretierte, verrät mehr über die Umgebung und teilt bemerkbare Einzelheiten mit. Nach der Zusammenfassung des Programms (es laufe auf eines hinaus, auf die Freundschaft) schließt er seine Einleitung mit folgenden Worten: „Komm, wenn es dir danach verlangt! Ich führe dich in den Bildersaal... Gehen wir ins Freie! Bleib stehen! Du sollst weiter weg stehen bleiben und es so betrachten! Was vor uns liegt, ist die Natur, beschönigt durch menschliche Künste!" – Wenn man bedenkt, paßt diese Beschreibung eigentlich eher auf einen künstlichen Park und ein darin stehendes selbständiges Gebäude (wie wir wissen, war der Saal achteckig, hatte also eine zentrale Form wie ein Gartenpavillon!) als auf irgendeinen Saal eines Schlosses. Obwohl die Forschung auf den fallweise Zusammenhang der Baudenkmäler der

englischen Gärten mit dem freimaurerischen Gedankenkreis vor einigen Jahren aufmerksam geworden ist,[46] darf man beim Fehlen der Kenntnisse bezüglich des Zustands des Schlosses Hegyfalu und seiner Umgebung im ausgehenden 18. Jahrhundert sowie wegen der noch ausstehenden Bearbeitung der historischen Literatur und der Topographie der englischen Gärten in Ungarn[47] höchstens nur die obige vorsichtige Hypothese formulieren.

Nach all dem kann man gewiß feststellen, daß sich bei den Bildnissen Dorffmaisters die Gesichtspunkte der Untersuchung und der Wertung nicht so sehr aus den weniger abwechslungsreichen Kompositionen – wozu sich meistens eine gewisse formale Eintönigkeit gesellt – oder aus der nicht besonders reichen Porträtistenphantasie des Meisters ergeben. Die wahrhaften Fragen und Antworten beziehen sich vielmehr auf die Aufrechterhaltung der Beziehungen zwischen dem Maler und dem Auftraggeberkreis – in gesellschaftlichem und persönlichem Sinne – sowie auf die Art und Weise, wie die künstlerischen und kulturellen Vorbilder innerhalb des Auftraggeberkreises zur Geltung kommen. Bei einer derart geschlossenen Gemeinschaft wie eine Stadt und ihre kulturelle Umgebung im 18. Jahrhundert ist das Verhältnis zwischen Künstler und Auftraggeber immer besonders interessant. Deshalb verdient eine besondere Eigenart von Dorffmaisters Bildnisschaffen, die Übersichtlichkeit des Auftraggeberkreises und dessen fallweise zufälligen Verflechtungen, unsere Aufmerksamkeit. Es gehört zu diesen zufälligen Zusammenhängen, daß der Soproner Palast von László Cziráky am Grabenring 1782 von jenem Izidor Jankovich erworben wurde, der als ein Erbe des Antal Jankovich vermutlich einer der Auftraggeber des Totenbildnisses von Katalin Kiss-Jankovich war. Auf dem Ehevertrag des weiter oben ebenfalls erwähnten Franz Desfours steht nicht nur der Name László Cziráky – er war ein Verwandter der Braut, der Borbála Széchényi[48] – als Zeuge, sondern auch der des Generalfeldmarschalleutnants Ludwig von Starhemberg, der mit Dorffmaister nicht nur als Auftraggeber mehrfach verbunden war, sondern auch in einem anderen Bereich, denn er stand mit seiner Gattin, später mit seiner Tochter dreimal bei Kindern des Malers Pate.[49] Es war bis jetzt nicht bekannt, daß Dorffmaister auch ihn verewigt hat. Allerdings kann man sich von dem früher unbekannten Bildnis nur anhand des hier veröffentlichten Nachstichs von Mansfeld einen Begriff machen (Verzeichnis: Nr. 14). Aus dem Kreis der Aristokraten der Umgebung, die meist auch in der Stadt einen Palast hielten, wurden in der Literatur außer den obigen und den früher erwähnten Niczky auch die Grafen Festetich berücksichtigt. Außer den beiden Bildnissen des Pál Festetich und seiner Gattin, die am Anfang des vorliegenden Aufsatzes behandelt werden, gibt es noch von Bildnissen dreier Mitglieder der Familie heute nicht mehr überprüfbare Angaben im Zusammenhang mit Ausstellungen. (Verzeichnis: Nr. 36, 39–40). Von den Werken selbst haben wir gar keine Kenntnisse, einigen Fortschritt konnten wir nur durch den Nachweis der nahen Verwandtschaft der Dargestellten erzielen. Einstweilen ist es nicht bekannt, daß Dorffmaister auch von weiteren Aristokratenfamilien Bildnisse angefertigt hätte. Es hat den Anschein, als gehörten die Familien Auersperg und Meskó nicht zu seinen Auftraggebern, und die Széchényis, die mit den Czirákys und dem Grafen Desfours verwandt waren, bevorzugten eher Millitz in Preßburg, wie ihn auch László Cziráki selbst mehrfach beschäftigte. Es ist nicht bezeugt, daß Dorffmaister irgend jemanden von den Fürsten Esterházy verewigt hätte, was weniger an den Qualitäten des Bildnismalers als an den städtischen Rahmen seiner Tätigkeit gelegen haben könnte.

Im nachstehenden Katalog der Bildnisse befassen wir uns aus den oben angeführten Gründen ausführlich mit den Dargestellten. Wir geben eine chronologische Übersicht der Werke, auch solcher, die in vorliegendem Beitrag nicht behandelt wurden.

Anmerkungen

1 Wien, Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Sign. I/a. Namensregister 1726–1753. Fünfzehntes Alphabet, p. 312.

2 Im Dezember 1757 scheint sein Name unter den Studenten auf, die um die Erlaubnis ansuchen, ein Schwert tragen zu dürfen. Diese Angabe ist unter Berufung auf die Akten der Wiener Kunstakademie veröffentlicht bei Garas, K: A soproni Edlinger ház és Gregorio Guglielmi [Das Edlinger-Haus in Sopron (Ödenburg) und Gregorio Guglielmi]. In: Tanulmányok Csatkai Endre emlékére [Studien in memoriam Endre Csatkai]. Hrsg. Környei, A. – G. Szende, K. Sopron 1996, 182/Anm. 21.

3 Eine Zusammenfassung der Biographie Dorffmaisters s. bei Géza Galavics in: Kunst in Ungarn 1780–1830. 122.

4 Wagner, W: Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Wien 1967, 362.

5 Kapossy 1922, 117; Garas 1955, 275/Anm. 135; Galavics 1965, 225.

6 Garas 1960, 169.

7 Für die Präzisierung der Jahreszahl, der Maße und der Signatur des in Wien versteigerten Bildes sowie für den Text bezüglich der Dargestellten auf der Rückseite des Bildnisses der Kajetana Festetich geb. Stillfried danke ich Herrn Géza Galavics. Letzteres Bildnis veröffentlichen wir mit freundlicher Genehmigung der Direktorin des Museums von Betliar, Frau Éva Lázár.

8 Kugler, A: A soproni színészet története [Die Geschichte des Schauspiels in Ödenburg]. Sopron 1909, 10; Csatkai 1956, 139; Csatkai 1968, 256–257. Zur Beschäftigung Dorffmaisters durch Graf von Starhemberg siehe ausführlicher im Verzeichnis der Bildnisse unter Nr. 14, dort auch die angegebene Quelle.

9 Csatkai 1956, 139; Csatkai 1968, 257.

10 Csatkai 1956, 289, 441.

11 Schmerzensreiche Gottesmutter, in ungarischem Privatbesitz. Signiert: „Gemahlt von Steph.. Dorffmaister Mitglid [!] der Reg. Wien. Accadem [?] Ao. ...” Eine ausgesprochen schwache Arbeit, siehe Fotoarchiv der Alten Ungarischen Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie.

12 Vanitas-Stillleben mit Totenkopf und Becher, 1762. Aus Budapester Privatbesitz als Leihgabe ausgestellt in der Dauerausstellung der Ungarischen Nationalgalerie. S. Mojzer 1982, 259. Abb. 20; Metamorphosis 1993, Kat. Nr. A. 31. Ein Exemplar der Herodes-Komposition in ungarischem Privatbesitz, s. Mojzer 1982, 259–261, Abb. 21, eine andere, in der Ausführung mit ersterem gleiche, aber in der Komposition davon etwas abweichende Variante wurde als ein Nachfolger von Arcimboldo versteigert: Dorotheum, 19. April 1989, Nr. 531, Öl, Leinwand 55 x 41 cm.

13 Der Schlittenentwurf: Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Graphische Sammlung. Inv. Nr. F 90.138. – Die Dekoration zur Anbetung des Allerheiligsten in der röm. kath. Kirche von Zics (Komitat Somogy) zeigt das Heilige Altarsakrament in einer Strahlenmonstranz, und in den Ecken die vier Evangelisten in Medaillons. Laut Inschrift auf der Rückseite führte sie Dorffmaister 1790 in Ödenburg aus: „Stepha. Dorffmaister pinxit Accad. vien. Sopronÿ 1790.”

14 Hinsichtlich der Tätigkeit Dorffmaisters als Bildnismaler und seiner Arbeiten bildete der ausführliche Aufsatz von Géza Galavics aus 1965 den Ausgangspunkt.

15 Das Bildnis eines Hofkaplans von Wien im Stadtmuseum von Sopron (Öl, Leinwand 57 x 46 cm, Inv. Nr. 54.432.1.) kann nicht als ein Werk Dorffmaisters gelten. Es war früher im Besitz des Propstes Dr. Otto Zehetbauer, dann in dem der Töchter des Göttlichen Erlösers von Sopron, von dort gelangte es in das Stadtmuseum. Bei Mihályi (1916, 56) und Csipkés (1940, 284) wird es unter dem Namen des Meisters geführt, bei Csatkai (1956, 417) und Galavics (1965, 235) bereits aus dem Werk ausgeklammert. – Ein Brustbild des Domherrn József Nagy aus dem Besitz des Priesterseminars von Szombathely wurde von Mária Fábián (1936, 10, repr. 12) ohne jegliche Begründung der Attribution als Dorffmaister veröffentlicht. Das Bild (Öl, Leinwand 53,5 x 40,5 cm) tauchte neuerdings in der Ungarischen Nationalgalerie zur Begutachtung auf, bei diesem Anlaß konnte festgestellt werden, daß auch dieses Bildnis nicht mit dem Namen Dorffmaister in Zusammenhang gebracht werden kann. Die zeitgenössische alte Inschrift auf der Rückseite des Bildes bezieht sich auf den Domherrn József Nagy und bietet keinen Anhaltspunkt bezüglich des Malers. Das Bildnis wurde inzwischen vom Bistum von Szombathely zurückerworben.

16 Neuerdings wurde im Zusammenhang mit den 1765 ausgeführten Bildnissen des Ödenburger Blaudruckers Johann Jakob Kistler und seiner Ehefrau, die ins Stadtmuseum von Sopron gelangt sind, – unbegründet – der Name Dorffmaister ins Spiel gebracht (Inv. Nr. 94.275.1; 94.275.2.). Beide Bilder wurden noch aus Soproner Privatbesitz veröffentlicht: Domonkos, O: Blaudruckhandwerk in Ungarn. Budapest 1981. Abb. 1–2. – Ich bin Frau Éva Askercz aus dem Stadtmuseum von Sopron für ihre Hilfe bei der Auffindung des Bildnisses des Schornsteinfegers Antal Vaghini in Soproner Privatbesitz zu Dank verpflichtet.

17 Ich möchte an dieser Stelle zwei Kollegen meinen aufrichtigen Dank aussprechen: Die Archivarin Frau I. Varga war so freundlich, für mich im Stadtarchiv von Sopron das Material der Familie Artner hinsichtlich der Verbindung mit der Familie Palocsay-Horváth – leider ohne Ergebnis – durchzusehen, in ähnlicher Weise half mir im Stadtarchiv von Kőszeg Herr István Bariska. – In den Ehe-, Toten- und Taufmatrikeln der lutherischen Gemeinde von Sopron konnte ich keinerlei Spuren der Vermählung der beiden Familien nachweisen.

18 Hinsichtlich der (bisher regelmäßig ungenau veröffentlichten) Angaben zur Person der Stifterin und der Stiftung selbst s. Bán 1939, 371–373, hier genau angegeben das Todesdatum von Johann Karl Voss und seiner Gattin (1761 bzw. 1770), Umstände und Zeitpunkt (1768) der Stiftung und die Rolle von Pfarrer Primes.

19 Berkeszi 1910, 12, erwähnt bei der Aufzählung der

Bildnisse des Herrscherhauses und der Obergespane des Komitats nur bei den Porträts von Maria Theresia und Franz von Lothringen, daß es sich dabei um Ganzfigurenbilder handelte. In dieser Arbeit fällt im Zusammenhang mit diesem Bild das erste Mal der Name Dorffmaister. Die früheste Erwähnung des Bildnisses ist ebenfalls Berkeszi (1900) zu verdanken, dort zählt er das Bild – unter Angabe seiner Unterbringung – unter den Bildnissen im kleinen Sitzungssaal auf. Aufgrund dieser Quelle berief sich Szinnyei (1903) auf das Bild, hier noch ebenfalls ohne Künstlernamen. Berkeszi zählte in seiner früheren Arbeit (1900) außer dem Bildnis Niczky weitere fünf Obergespanbildnisse auf, die sich im kleinen Sitzungssaal befanden. Dies könnte bedeuten, daß Niczkys Bildnis, wie die anderen, möglicherweise ein Halbfigurenbildnis war.

20 Die Zeichnung nach dem Bildnis Niczky des Komitatshauses von Temesvár bei Szentkláray 1885. 1. Das Budapester Bild: Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie, Inv. Nr. 64.1. Öl, Leinwand 158 x 92 cm, Galavics 1965, 227, 229–230, 231–232.

21 Bemühungen, um genauere Informationen bezüglich des einstigen Temesvárer Bildes zu beziehen (Maße, etwaige Signatur bzw. Archivfoto), sind selbst bei der Hilfsbereitschaft der Kollegin am Ort (Rodica Vartaciu, Muzeul Judeţean, Timişoara) ergebnislos geblieben.

22 S. Ahnengalerien 1988. Kat. Nr. C. 82, Abb. 116. Irrtümlich als Pendant zum Bildnis Maria Theresia veröffentlicht.

23 Schneider 1982, 167, Kat. Nr. 237.

24 Fallenbüchl 1994, 129, 133. Rauch wird 1759 bereits als Vizebanus im Ruhestand erwähnt: Schneider 1982, 166.

25 Fallenbüchl 1994, 129.

26 Cennerné Wilhelmb 1982, 169.

27 Die Bildnisse der Familie Cziráky aus Dénesfa wurden 1962 vom Museum János Xantus von Győr aus dem Besitz der Familie erworben. Zoltán Székely bearbeitete im Zusammenhang mit der vollständigen Kunstsammlung der Familie auch die Ahnengalerie und beschrieb sie in einem Katalog. („A Cziráky ősgaléria" [Die Ahnengalerie Cziráky]. Manuskript, 1996). In dieser Arbeit sind die Bildnisse des József Cziráky und der Borbála Barkóczy als Werke eines unbekannten Malers von der Mitte des 18. Jahrhunderts angeführt.

28 Neben der in der vorangegangenen Anmerkung angeführten Arbeit von Zoltán Székely verweisen wir hinsichtlich der Rigaudschen Vorlage auf: Maria Theresia und ihre Zeit. Ausstellung, Schloß Schönbrunn, 1980. Kat. Nr. 07.01. Claude Drevets Nachstich ist reproduziert bei: Mraz, G. – Mraz, G: Maria Theresia, ihr Leben und ihre Zeit in Bildern und Dokumenten. München 1979, 95.

29 Bei Garas 1955, 275/Anm. 131 wird erwähnt, daß die Cziráky Dorffmaisters Malutensilien aus Lovasberény nach Kenyeri transportieren ließen.

30 S. Erőss 1943, 159. Hier wird nur das Thema des Altarbildes (Sankt Michael) angegeben und die Autorschaft Dorffmaisters erwähnt, allerdings ohne nähere Angaben. Dasselbe auch bei Csatkai (1956, 476), ergänzt durch die Mitteilung, daß es sich um ein signiertes Werk handelte, das 1945 vernichtet wurde.

31 Angabe aus der Korrespondenz von Dorffmaister und Bischof János Szily. Freundliche Mitteilung von Monika Zsámbéky in einem Brief vom 20. Januar 1997.

32 S. Károlyi, J: Fejér vármegye története [Die Geschichte des Komitats Fejér]. IV. Székesfehérvár 1901, 356–357; sowie Fejér vármegye és Székesfehérvár szabad királyi város általános ismertetője és címtára [Allgemeine Beschreibung und Schematismus des Komitats Fejér und der königlichen Freistadt Székesfehérvár]. Budapest o. J. (1932) 293.

33 Siehe die aus Lovasberény datierten Briefe des László Cziráky an Mitglieder der Familie Széchényi zwischen 1776 und 1782: MOL P 623 Familienarchiv Széchényi VIII. Bündel 7. – Das Schloß Lovasberény wurde vom jüngeren Bruder György Cziráky zwischen 1763 und 1767 erweitert, s. Schoen, A: Jegyzetek két kastély történetéhez [Anmerkungen zur Geschichte zweier Schlösser] MÉ V. 1956, 37. – Bezüglich des Palastes in Sopron s. Csatkai (Dénesfa) 1940, 34; Csatkai 1956, 314.

34 Buzási, E: 17th Century Catafalque Paintings in Hungary. AHA XXI. 1975/1–2. 114–115, 117–118 mit der älteren Literatur.

35 Den Stich Samuel Czetters, Joseph II. auf der Bahre (Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie) sowie die Darstellung der Elisabeth Wilhelmine von Württemberg von einem unbekannten österreichischen Meister (daselbst) siehe bei Pigler, A: Portraying the Dead. AHA IV. 1956/1–2. 24 sowie Abb. 29–30.

36 Galavics 1965, 232.

37 Neuerdings über das Schloß mit der Veröffentlichung der hier abgebildeten Aufnahme: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1995/4. 231, 232.

38 Csatkai 1968, 258. In der Anmerkung zur Angabe wird die Vermutung geäußert, daß Dorffmaister bei dieser Gelegenheit die Kopie von Kristóf Niczkys Bildnis aus Temesvár ausgeführt haben könnte, die später in die Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums gelangte und die wir ihm

weiter oben abgesprochen haben.

39 Dieses Detail des Schloßinterieurs ist mir aus einem Foto bekannt, wofür ich Géza Galavics zu danken habe.

40 Éber 1913, 213; Fábián 1936, 4; Csatkai 1960, 41.

41 Zu den Ausdrucksformen des Freundschaftskultes der Aufklärung in Ungarn und in diesem Zusammenhang zum Bild Dorffmaisters in Hegyfalu: Buzási 1984, 228–230

42 Abafi 1900, 140.

43 Abafi 1900, 239. Zum Schloß in Tétény (Nagytétény): Cserey, É. – Fülep, F: Nagytétény műemlékei [Die Kunstdenkmäler von Nagytétény]. Budapest 1957, 27; Magyarország műemléki topográfiája VI. Budapest műemlékei [Die Kunsttopographie Ungarns VI. Die Kunstdenkmäler von Budapest]. Budapest 1962, II. 635. Der Sohn des Zsigmond Szentgyörgyi Horváth, ebenfalls Zsigmond mit Vornamen, erhielt 1822 mit dem Attribut von Homonnay den Grafentitel. Vgl. Kosáry, D: Bevezetés Magyarország történetének forrásaiba és irodalmába [Einführung in die Quellen und in die Literatur zur Geschichte Ungarns]. Budapest 1970, 679. Nach dem Tod seines Vaters (1808) erbte er zusammen mit seinem Bruder József das Gut und das Schloß Nagytétény, die sich noch 1865 im gemeinsamen Besitz der Nachkommen der beiden Brüder (Kálmán Hugonnay bzw. Anna Pacassi geb. Szentgyörgyi Horváth) befanden. Vgl. Vasárnapi Újság 1865, 373. Bezüglich der Nachkommen von Zsigmond Szentgyörgyi Horváth siehe die Stammbäume unter den Stichworten Familie Horváth bzw. Familie Hugonnay bei Nagy Iván (V. 1859, 162. bzw. 185.).

44 Fényes 1841, I. 391; Fényes 1851, I. 97; MVV Vas Vármegye, 1898, 41; Vas Vármegye és Szombathely, 1932, 253.

45 Vályi 1796–1799, II. 331; Fényes 1851, I. 195; MVV Vas Vármegye, 1898, 50, 565; Vas Vármegye és Szombathely, 1932, 96.

46 Hajós, G: Die neuentdeckte Landschaft der Wiener „Gegenden" und die Freimaurerei in den Englischen Gärten der Spätaufklärung. In: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz XXIII. 1987, 97–116.

47 Die jüngste Übersicht der Geschichte der englischen Gärten Ungarns im 19. Jahrhundert bei Zádor, A: The History of the English Garden in Hungary. AHA 33. 1987–88, 291–344.

48 MOL P 623 Familienarchiv Széchényi VII, Bündel 19, Nr. 9: von der Familie Desfours zusammengestellter Lebenslauf.

49 Bezüglich des Verhältnisses von Starhemberg und Dorffmaister: Csatkai 1960, 40.

Beschreibendes Verzeichnis der Bildnisse Dorffmaisters

1. Bildnis eines jungen Mannes

1762 (?)
Kupferplatte, Öl 18,9 x 14,4 cm
Privatbesitz im Ausland
Signiert: (links unten) „ST: Dorffmai/ster pinxit/1762 (?)"

Das minuziös gearbeitete Halbfigurenbildnis in einem für Dorffmaister ungewöhnlichen Kleinformat stellt vermutlich einen jungen Aristokraten oder wohlhabenden Bürger in grauem Mantel und goldgesäumter blauer Weste vor einem mit Büchergestell und reicher Draperie gekennzeichneten Hintergrund dar. Das Bild wurde an der unten angegebenen Ausstellung als eine auf 1765 datierte Arbeit von Johann Evangelist Dorfmeister gezeigt. Die mündlich mitgeteilte Richtigstellung der Attribution aufgrund des Originalgemäldes stammt von Géza Galavics (*Abb. 71.*).

Literatur: „Ausstellung Österreichischer Barockmalerei des 18. Jahrhunderts" in der Galerie Sanct Lucas. Wien 1983, Nr. 23.

2. Graf Pál Festetich (1725–1782)

1764
Öl, Leinwand 85,6 x 64 cm
Betliar, Museum
Ausgestellt: Krásna Hôrka
Inv. Nr. H-1026.
Signiert: (auf der Rückseite) „Stephanus Dorffmaister pinxit 1764"

Das Bildnis eines Mannes in mit braunem Pelz verbrämtem hellroten Mantel und gleichfarbiger Weste hat sich in der Sammlung der Familie Andrássy erhalten, vermutlich im Zusammenhang damit, daß im Verlauf des 18. Jahrhunderts mehrere Mitglieder der Familie mit den Grafen Festetich in Verwandtschaft unterschiedlichen Grades standen. Zur Bestimmung des Dargestellten, der in der Literatur bis jetzt als unbekannt galt, bot das Gegenstück, das Bildnis der Gräfin Kajetana Festetich geb. Freiin Stillfried den Anhaltspunkt. Pál Festetich war Sohn des Feldmarschalls József Festetich (1691–1757) und ein Bruder des Károly Festetich (vgl. Verzeichnis: Nr. 36). Pál Festetich war 1751 Abgeordneter des Komitats Sopron, später nahm er als Oberleutnant des Husarenregiments Nádasdy am preußischen Krieg teil. Ab 1760 Kanzleirat, 1766 in den Grafenstand erhoben. (OSZKK Fol. Germ. 1505. Fol. 237r–238r; *Nagy Iván* IV. 1858, 163.) Nach dem Tod seines Vaters erbte er die Güter Szécsény und Baltavár im Komitat Vas. Unter den zahlreichen Häusern und Palästen der Familie Festetich in Sopron war das Haus Nr. 7 am Alten Kornmarkt (heute Petőfi Platz) bereits 1766 in seinem Besitz, im Jahr 1774 erwarb er von der Familie Schilson den Palast unter Nr. 6 der Kirch-gasse. (*Szabó* 1928, 96; *Thirring* 1941, 24. 71; *Csatkai* 1956, 279, 324) Sein Sohn József gehörte laut eines nur aus der Literatur bekannten Bildnisses ebenfalls zu den Auftraggebern Dorffmaisters. (Verzeichnis: Nr. 40)

Literatur: Mihalik 1913, 26, Nr. 309; *Galavics* 1965, 234/Anm. 17a; *Petrová-Pleskotová* 1983, 91, Abb. 156.

3. Gräfin Kajetana Festetich, geb. Freiin Stillfried (?–1819)

1765
Öl, Leinwand 85 x 65 cm
Betliar, Museum
Inv. Nr. H-1012
Signiert: (auf der Rückseite) „Steph: Dorffmaister Fecit 1765"
Beischrift: (auf der Rückseite) „Meine liebe Großmutter Gräfin Cajetane Festetits geborene Freylin Stilfried"

Freiin Kajetana Stillfried war seit 1757 mit Pál Festetich verheiratet. (*Szabó* 1928, genealogische Tafel). Im übrigen ist nur ihr Sterbejahr bekannt, und daß sie eine Sternkreuzdame war (OSZKK Fol. Germ. 1505. Fol. 238r), vermutlich erst seit den Jahren nach 1765, denn in diesem Bildnis trägt sie den Sternkreuzorden noch nicht. Das Bild ist besser erhalten als das Pendant, so läßt sich in der Gestaltung des hellroten, braun verbrämten Winterreisekleides von bewegter Oberfläche die gleiche leichte Behandlung der Formen beobachten, die für die Frühwerke Dorffmaisters bezeichnend ist.

Unveröffentlicht

4. Johann Karl Voss (?–1761)

1772
Verschollen, vor 1945 im Waisenhaus von Sopron
Angebliche Signatur: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex Caesa. Reg. Viennen. Acad. 1772"

Der Dargestellte stammte aus der Kärntner Adelsfamilie Voss von Ehrenfels. Als Leutnant und Quartiermeister des Regiments Pálffy kam er nach Sopron, wo er 1719 Anna Dorothea Lanius heiratete. 1735 ließ er sich als Kriegskommissar endgültig nach Sopron versetzen. Dort lebte er bis zu seinem Tode am 30. Oktober 1761. Aus seinem hinterlassenen Vermögen stiftete seine Witwe 1768 nach seinem Willen ein Waisenhaus. Die Institution kam dann aber erst nach dem Ableben der Witwe Anna Voss (1770), auf Betreiben des Stadtpfarrers György Primes im Jahr 1772 zustande (*Bán* 1939, 371–373). Nach Mihályi folgte das Halbfigurenbildnis des Namensgebers des Waisenhauses der Ikonographie des ungarischen Adelsporträts. Der einstige Kriegskommissar war in pelzverbrämter ungarischer Kleidung mit Schwert umgürtet als Verwahrer des Stadtsiegels dargestellt: Die Schatulle auf dem Tisch trug die Inschrift „Conservator sigilli maioris Liberae Regiaeque Civitatis Soproniae", er hielt deren Schlüssel in der Hand, auf dem Büchergestell stand das Corpus Juris Hungarici.

Literatur: Mihályi 1916, 55; *Mihályi* 1928, 552; *Bán* 1939, 311/Amn. 4; *Garas* 1955, 213; *Csatkai* 1956, 360; *Galavics* 1965, 226, 231; Crossroads 1993, 178 (G. Galavics).

5. Bildnis eines Mannes aus der Familie Szalay

1773
Öl, Leinwand 88,5 x 67 cm
Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Inv. Nr. 8280.
Signiert: (auf der Quittung in der Linken) „... & Cassa f 6550: A 1763 / ... Cl: gegen / an Hn Dorffmeister .../ von Selbe"
Herkunft: Erworben von Mihály Aúner 1943
Restauriert von E. Cséka, 1968; Katalin Szutor, 1997

Das Bildnispaar verewigt traditionsgemäß das Ehepaar Szalay, vermutlich aus der Schuhmacher-Dynastie von Sopron. Aufgrund der Datumsangabe könnte der Dargestellte der ältere Sohn des Ferenc Szalay, Ferenc d. J. sein, der ebenfalls als Schuhmacher 1769 das Bürgerrecht erhielt, sein Name scheint auch in der Steuerliste der Stadt im Jahr 1784 auf (*Házi* 1982, 896. Nr. 10848; *Thirring* 1939, 289). Neben dem Stil, der sich von den frühen Bildnissen Dorffmaisters unterscheidet, spricht auch das Datum der Erlangung des Bürgerrechts dafür, daß das Bild entgegen den früheren Annahmen nicht 1763, sondern gleichzeitig mit dem 1773 datierten Gegenstück ausgeführt wurde. Die ältere Datierung beruhte auf der Jahreszahl 1763 im Text der Quittung, die sich jedoch – trotz der Häufigkeit derartiger Datierungen – in diesem Fall aus den oben angeführten Gründen wohl nicht auf die Entstehungszeit des Gemäldes bezieht.

Literatur: Garas 1955, 113, 163, Tafel XCVII; *Mojzer* 1963, 373; *Galavics* 1965, 226; UNG Ungarische Meisterwerke 1969–1970, 9, 37, Kat. Nr. 135; *Mojzer* MNG 1982, 26, Nr. 369.

Siehe Kat. Nr. 9.

6. Bildnis einer Frau aus der Familie Szalay

1773
Öl, Leinwand 88,5 x 67 cm
Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Inv. Nr. 8281.
Signiert: (vor der Dublierung auf der Rückseite) „Steph. Dorffmaister pinxit 1773 ... Caes (?) Reg. Vienen. Acad"
Herkunft: Erworben von Mihály Aúner 1943
Restauriert von K. Révay, 1968; Katalin Szutor, 1997

Literatur: Garas 1955, 113, 163, Tafel XCVII; *Mojzer* 1963, 373; *Galavics* 1965, 226; UNG Ungarische Meisterwerke 1969–1970, 9, 37, Kat. Nr. 136; *Mojzer* MNG 1982, 26, Nr. 370.

Siehe Kat. Nr. 10.

7. Bildnis eines Herrn in ungarischer Kleidung

1774
Öl, Leinwand 94 x 78 cm (laut Auktionskatalog von 1939: 98 x 78 cm)
Einst in der Sammlung Lajos Ernst
Angebliche Signatur: „Stephan Dorffmeister pinxit ex Caes. Reg. Vienen. Acad. 1774."

Laut Katalog der Sammlung Ernst war es ein Halbfigurenporträt.

Literatur: Varjú-Höllrigl 1932, 71, Kat. Nr. 4; *Galavics* 1965, 226–228; M. kir. Postatakarékpénztár Aukciója [Auktion der königl. ung. Postsparkasse]. XX. Januar 1939: Az Ernst Múzeum gyűjteményének árverése [Versteigerung der Sammlung des Ernst-Museums]. 21, Nr. 47.

8. Johann Jakob Kamper (1731–1798)

1775
Öl, Leinwand 96 x 73 cm
Sopron, Stadtmuseum
Beischrift: (auf der Rückseite von späterer Hand): „J. Jacob Kamper Magistratsrat und Stadthaubtman v. Oedenburg. / Nat. 19.na Februarÿ 1731. / gestorben den 9-ten Sep. 1798."
Signiert: (auf der Rückseite) „Steph. Dorffmeister pinxit Ex Caesa. Reg. Vien(n)nen. Acad. 1775. [sic!] 19-ten February"
Herkunft: vor 1945 im Rathaus von Sopron
Restauriert von Krisztina Lővei, 1985/86

Als Sohn eines Maurermeisters geboren, wurde Kamper 1756 Bürger der Stadt. Ab 1772 „Vormund", ab 1783 Ratsherr. 1792 zum „Stadt-Hauptmann" gewählt (*Házi* 1982, 202. Nr. 2017; Familienchronik Petz 149, 172).

Literatur: Éber 1913, 208; Művészet 1914, 271; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393, Nr. 10; *Mihályi* 1916, 55; *Mihályi* 1928, 552; *Garas* 1955, 213; *Csatkai* 1956, 417; *Galavics* 1965, 228, 231; *Csatkai* 1968, 257; *Házi* 1982, 202.

Siehe Kat. Nr. 14.

9. Graf Adam Orsich

1776
Öl, Leinwand 95 x 75 cm
Zagreb, Muzej grada Zagreba
Inv. Nr. 1982
Signiert: (vor der Restaurierung, auf der Rückseite) „Steph Dorffmeister, pinxit 1776"
Herkunft: Gornja Bistra

Der Dargestellte war der ältere Sohn des Johann Christoph Orsich, Obergespan des Komitats Zágráb/Agram, und der Jozefa Zichy, der jüngeren Schwester des Bischofs Ferenc Zichy von Győr (*Nagy Iván* VIII. 1861, 281; XII. 1865, 372). Das Kniestück zeigt den Grafen in der Uniform der Österreichischen Armee in landschaftlicher Umgebung, mit einer Statue im Hintergrund, die die Inschrift „CUI FORTUNA FAVOR" trägt.

Literatur: Baroque in Croatia 1993, 339, Kat. Nr. 296.

10. Graf Johann Nepomuk Orsich († 1818)

1776
Öl, Leinwand 95 x 75 cm
Zagreb, Muzej grada Zagreba
Inv. Nr. 1981
Herkunft: Gornja Bistra

Jüngerer Sohn des Johann Christoph Orsich und der Jozefa Zichy. Ähnlich seines älteren Bruders erscheint der Dargestellte in österreichischer Offiziersuniform vor einer reichen Draperie und quadrierter Wand. Die Attribution des Gemäldes erfolgte vermutlich aufgrund des signierten Pendants.

Literatur: Baroque in Croatia 1993, 339, Kat. Nr. 295.

11. Graf István Niczky (1747–1777)

1776
Öl, Leinwand 220 x 120 cm
Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske
Inv. Nr. 2447
Signiert: (rechts unten) „Steph. Dorffmeister pinxit Soprony / Ex Caesa. Reg. Vienen. Acad. 1776"
Herkunft: Übernahme vom Komitatshaus von Bjelovar, 1940

Der Dargestellte war der ältere Sohn des späteren obersten Landesrichters Graf Kristóf Niczky. Von der Laufbahn des Grafen István ist nur wenig bekannt: 1773 ist er Mitglied des Statthalterrates geworden, von 1775 bis zu seinem Tode bekleidete er das Amt des Obergespans im Komitat Körös/Kreutz (*Fallenbüchl* 1994, 129). Er war Freimaurer, Mitbegründer des in Ungarn gültigen Logensystems, der Draskovich-Observanz, deren Verfassung er zusammen mit János Draskovich erarbeitete. Sehr früh, bereits 1768 ist er dem Bund in Pest beigetreten. Die Freimaurerlogen in Kroatien sind zum Teil auf seine Anregung hin entstanden: so 1772 die erste Loge von Varasd/Varaschdin, der er als erster Großmeister vorstand, die 1773 gegründete Loge von Eszék/Esseg beziehungsweise jene um 1775 gegründete in Körös/Kreutz. Die Tätigkeit der letzteren war wohl mit seiner Obergespanschaft

verbunden, denn sie wurde bei seinem Tod aufgehoben. Er war auch der erste stellvertretende Großmeister des reformierten Logensystems, das durch die Union der kroatischen Logen im Jahr 1775 entstand (*Abafi* 1900, 35, 43–44, 48, 73–76, 79, 94, 101). Das Bild galt in der Literatur bis jetzt als Bildnis des Ivan (Johann) Rauch. Zur neuen Bestimmung des Dargestellten siehe die Ausführungen im Aufsatz.

Literatur: Schneider 1982, 166, Kat. Nr. 236, Tafel VI (als Bildnis Ivan Rauch); *Bregovac Pisk* 1990, Kat. Nr. 30 (als Bildnis Ivan Rauch); Baroque in Croatia 1993, 288, Kat. Nr. 154 (als Bildnis Ivan Rauch).

Siehe Abb. 75.

12. Bildnis eines Mannes aus der Familie Artner

1776
Öl, Leinwand 98 x 71 cm
Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Inv. Nr. 87.5. M
Signiert: (auf der Rückseite) „Steph. Dorffmeister pinxit / Ex Caesa Reg. Vienae Acad 1776"
Herkunft: Erworben von Dr. Tibor Koós
Restauriert von Márta Kázik, 1990–1992

Das Bild kam mit seinem nachstehenden Gegenstück als unbekanntes Bildnis in Museumsbesitz. Aufgrund des Wappens ließ sich aber der Dargestellte bestimmen: Der junge Mann in der ungarischen Adelstracht, dessen Hand auf dem Band des Corpus Juris Hungarici ruht, war ein Mitglied der Familie Artner, einer der ältesten Patrizierfamilien von Sopron, die jahrhundertelang wichtige Posten im öffentlichen Leben der Stadt bekleideten (s. *Siebmacher* Bd. IV/15. Tafel 14). Obwohl die Genealogie der Familie im 18. Jahrhundert ziemlich genau bekannt ist, läßt sich der Dargestellte nicht näher bestimmen. Aufgrund von Archivmaterial und veröffentlichten Angaben steht nur soviel fest, daß er einer von folgenden drei der sechs Söhne des Farkas V. Artner war: Kristóf Erhard, Farkas Károly, oder der General János Lipót (vgl. *Házi* 1982, 37–38; Familienchronik Petz, 145, 182; ferner Stadtarchiv von Sopron, XIII/1. Schriften der Familie Artner: Genealogia Familiae Artner). Bei diesen drei sind nämlich die Namen der Ehefrauen nicht bekannt, so wäre es möglich, daß sich einer unter ihnen mit einer Tochter aus der Familie Palocsay-Horváth aus dem Komitat Szepes vermählte – wie dies aus dem Pendant des Bildnisses hervorgeht. Die Komposition der beiden Bildnisse ist nicht vollkommen harmonisch aufeinander abgestimmt, auch in der Datierung gibt es ein Jahr Unterschied. Die Erklärung dafür mag darin liegen, daß das männliche Bildnis noch vor der Eheschließung, das Gegenstück mit der Gattin aber erst nachträglich ausgeführt wurde.

Literatur: UNG Jahrbuch 1991, 22; UNG Neuerwerbungen 1993, Kat. Nr. 51.

Siehe Kat. Nr. 16.

13. Bildnis der Frau Artner, geb. Baronin Palocsay-Horváth

1777
Öl, Leinwand 98 x 71,5 cm
Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Inv. Nr. 87.6. M
Signiert: (auf der Rückseite) „Von Steph. Dorffmeister Gemahlen / Ein Mitglied der Königl. Wienner Academi [!] Anno 1777"
Herkunft: Erworben von Dr. Tibor Koós
Restauriert von Márta Kázik, 1990–1992.

Die junge Edelfrau läßt sich aufgrund des Wappens als Mitglied der Familie Palocsay-Horváth aus dem Komitat Szepes identifizieren (s. *Siebmacher* Bd. IV/15. Tafel 188), ihre Identität bleibt aber – wie im Fall des Pendants – ungewiß. Unter den bekannten Bildnissen Dorffmaisters ist dies das einzige, das anstelle der gewohnten lateinischen eine deutsche Signatur trägt.

Literatur: UNG Jahrbuch 1991, 22; UNG Neuerwerbungen 1993, Kat. Nr. 52.

Siehe Kat. Nr. 17.

14. Generalfeldmarschalleutnant Graf Ludwig von Starhemberg (1707–1778)

1777
Kupferstich des Johann Ernst Mansfeld nach einem Bildnis von Dorffmaister
Burg Forchtenstein, Fürstlich Esterházysche Sammlungen
Signiert: „Steph. Dorffmaister pinx. 1777 – J. Ern. Mansfeld Sculp."
Inschrift: (um das Wappen herum) „Ludwig des hl. Röm. Reichs/herr und Graf von Starhemberg, / Ihro Kayˉ. Königl. Ap. Maj. Kamerer / Ritter des hohen Militaire Mariae Theresiae Ordens, / und General Feld Marschal Lieutenant etc. etc."

Generalfeldmarschalleutnant Graf Ludwig von Starhemberg, kaiserlicher Kämmerer und Ritter des Militär Maria Theresia Ordens, ließ sich vermutlich 1758, nach seiner Versetzung in den Ruhestand, in

Sopron nieder, denn seine erste Gattin verstarb 1764 bereits in der Stadt. Ein Jahr darauf heiratete der Graf die Baronin Éva Meskó – verwitwete Gräfin Bartalotti und d'Herbeville –, die damalige Eigentümerin des Zichy-Meskó-Palastes. Nach dem Tod der Gräfin (1772) verließ er den Palast seiner Gattin und erwarb 1774 den Palast unter Nr. 3 der Klostergasse, der von nun an ein Zetrum des gesellschaftlichen Lebens von Sopron sein sollte: Dort wurden die vornehmsten Bälle der Stadt veranstaltet (*Csatkai* 1936, 70–72; *Csatkai* 1956, 209). 1776 pachtete er das Theater von Sopron für 10 Jahre, und ließ noch im selben Jahr Umgestaltungen darin vornehmen. Dies geht aus dem Gesuch seiner Erben hervor, die unter Berufung auf die nicht ersetzen Ausgaben ihres Vaters um den Erlaß ihrer Schulden ansuchen. In der Aufzählung der an Handwerker ausgezahlten Posten scheint – als bisher unbekannte Angabe – auch der Name Dorffmaister auf, er erhielt für eine nicht näher bestimte Arbeit eine stattliche Summe (Archivsammlung der Forschungsgruppe für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, MOL Fürstlich Esterházysche Familie, Schriften der Regenten. Sammlung von A. Valkó. Nr. 7899–7901) In dieser Zeit entstand das Halbfigurenbildnis, das nur über einen Kupferstich bekannt ist. Es gibt keine Angaben darüber, daß Graf von Starhemberg Dorffmaister auch schon zuvor beschäftigt hätte, obwohl ihre persönlichen Beziehungen damals schon nahezu auf ein Jahrzehnt zurückreichten. Der Graf und seine Gattin Éva Meskó standen 1768 bei der Tochter des Malers namens Eva Pate, und er übernahm auch die Patenschaft der beiden anderen Töchter Dorffmaisters in den Jahren 1774 und 1775, nun schon mit seiner Tochter Guidobalda (*Csatkai* 1968, 40).

In einem 1807 angelegten Verzeichnis über die hinterlassenen Bilder des jüngeren Stephan Dorffmaister mit den taxierten Preisen für die Versteigerung ist vermutlich auch ein Exemplar des Porträtstichs erwähnt (*Csatkai* 1969, 170–171). Da laut Verzeichnis das Bildnis Starhemberg in vergoldetem Rahmen zu den Stücken mit den niedrigsten Preisen gehörte (1 fl.), kann es nicht mit dem originalen Ölbildnis identisch sein. Dasselbe Verzeichnis erwähnt auch ein Bildnis des Grafen Pál Festetich ebenfalls in vergoldetem Rahmen, das mit dem dritthöchsten Preis, 12 fl., angegeben ist. Obwohl dies in der Literatur noch nicht erwogen wurde, kann es nicht ausgeschlossen werden, daß es sich dabei ebenfalls um eine Arbeit des Vaters – nach dem Preis zu schließen um ein Ölbild – handelte, da das Sterbejahr des Pál Festetich (1782) der Autorschaft des 1770 geborenen jüngeren Dorffmaisters widerspricht.

Unveröffentlicht

Siehe Abb. 80.

15. Matthias Paur, Stadtrichter von Eisenstadt

1778 (?)
Öl, Leinwand
Neusiedl am See, in Familienbesitz
Angaben bringen wir mit freundlicher Genehmigung des Besitzers, Nicolaus Titz
Inschrift auf dem Zettel in der Hand des Dargestellten: „Perillustri ac Generoso Dno Dno Mathiae Paur Liberae Regiaeq. Civitatis Kismartoniensis Judici Actualis Merismo Patrono mihi Singulari cum Caldo. (?) Kismartoni."
Das Gemälde erlitt in der Gesichtspartie 1945 durch Schwerthieb einen Schaden.
Restauriert und dubliert 1953

Hinsichtlich der Autorschaft und der Entstehungszeit dieses Gemäldes und seines Pendants stehen uns nur die Mitteilungen des Besitzers zur Verfügung, bezüglich Signatur oder Datierung besitzen wir keine Angaben. Die Bildnisse zeigen aber in der Komposition und in manchen Details überzeugende Übereinstimmungen mit Dorffmaisters Bildnissen aus den 1770er Jahren. Die Komposition entspricht zum Beispiel fast völlig dem 1775 datierten Bildnis Jakob Kamper, ein Unterschied liegt nur in der Geste der Hand mit dem Brief. (Verzeichnis: Nr. 8) Übereinstimmend sind hingegen die in die Hüfte gestemmten Linken, die Gestaltung der Hand inbegriffen. Links von der Figur stehen auf dem Tisch in beiden Bildern als Hinweis auf die Amtstätigkeit das Tintenfaß und die Gänsefeder. Darüber hinaus zeigen die Gesichtszüge und der Gesichtsausdruck merkwürdige Übereinstimmungen, obwohl die Identität beider Personen durch Inschriften bezeugt ist. Im Fall von Paur ist es ein der Amtssprache entsprechender lateinischer Text, dessen Schriftbild zwar etwas von der Kalligraphie von Dorffmaisters bekannten lateinischen Beischriften (Christus am Kreuz, 1785, Dekoration in der Kirche von Zics, 1790) abweicht, aber die ungelenk geformten Finger, die den Brief halten, sind wiederum von dem Bildnis Szalay aus der Zeit um 1773 bekannt. (Verzeichnis: Nr. 5) Die Lebensdaten des Dargestellten in goldverschnürtem braunem Mantel sind nicht bekannt. Laut Mitteilung der Nachkommen stammt die Familie aus Frankreich.

Literatur: Galavics 1965, 229; *Csatkai* 1968, 257.

16. Bildnis der Gattin des Stadtrichters von Eisenstadt Matthias Paur

1778 (?)
Öl, Leinwand
Neusiedl am See, in Familienbesitz
Angaben bringen wir mit freundlicher Genehmigung des Besitzers, Nicolaus Titz.
Das Gemälde erlitt in der Gesichtspartie 1945 durch Schwerthieb einen Schaden.
Restauriert und dubliert 1953

Ähnlich dem Bildnis des Gatten kann man auch hier mehrere formale und maltechnische Eigenarten entdecken, die an anderen Porträts von Dorffmaister ebenfalls vorkommen. Am augenfälligsten ist die Verwandtschaft mit dem heute nur mehr von einem Foto bekannten Halbfigurenbild der Gattin des Lorenz Neymaier, das laut älterer Erwähnungen der Signatur 1784 ausgeführt wurde.(Vgl. Verzeichnis: Nr. 23.) An der etwas schwerfälligen Darstellung der Baumeisterin Neymaier fällt das gleiche Schultertuch aus Netzspitze wie am Bildnis der Frau Paur auf, fast übereinstimmend sind die Malweise des Blumenmusters an den Ärmeln, die Gestaltung der Hände mit dem geschlossenen Fächer, desgleichen die kraftvolle Modellierung der Köpfe und die Gestaltung der starren Gesichtszüge durch harte Linien. Das Bildnis der Frau Paur zeigt aber auch mit dem Weiblichen Bildnis aus der Familie Szalay aus 1773 Ähnlichkeiten: einerseits die Haube, andererseits die malerisch ähnliche pastose und formgleiche Ausführung der Schleifen am Vorderteil des Kleides.

Literatur: Galavics 1965, 229; *Csatkai* 1968, 257.

17. Bildnis des Johann Hohenecker, Böttgermeister von Sopron

Zweite Hälfte der 1770er Jahre
Öl, Leinwand 92,5 x 66 cm
Sopron, Stadtmuseum
Inv. Nr. 54.423.1.
Dubliert, Restauriert 1997

Hohenecker war Nachkomme einer Gastwirtfamilie aus der Umgebung von Graz, er erwarb 1771 das Bürgerrecht von Sopron. In der Steuerliste des Jahres 1784 wird er als Hausbesitzer geführt (*Házi* 1982, 571, Nr. 6595; *Thirring* 1939, 268). Csatkai (1956) hielt das Bildnis mit einigem Vorbehalt für eine Arbeit Dorffmaisters, und es galt denn auch bis zum Aufsatz von Galavics im Jahr 1965 als ein Werk des Malers. Die Ausklammerung aus dem Werk scheint mir unbegründet, denn das Bildnis des Böttgermeisters fügt sich sehr wohl unter die Arbeiten Dorffmaisters vom Ende der 70er Jahre (z. B. Bildnis István Niczky, 1776) ein.

Literatur: Csatkai 1956, 417, Nr. 21; *Cennerné Wilhelmb G:* Magyarország történetének képeskönyve [Das Bilderbuch der Geschichte Ungarns]. Budapest 1962, 222; *Galavics* 1965, 234; Kunst in Ungarn 1780–1830. 1980. Kat. Nr. 91.

Siehe Kat. Nr. 15.

18. Graf György Niczky (?–1814) in Ruderer-kostüm

Nach 1780
Öl, Leinwand 95 x 69,5 cm
Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie
Inv. Nr. 70.1.
Herkunft: früher im Besitz der Familie Niczky
Alte Dublierleinwand

Das Gemälde wurde bisher als Bildnis des István Niczky von einem unbekannten Maler geführt. Näheres zur Autorschaft Dorffmaisters und zur Bestimmung des Dargestellten siehe im Aufsatz. Die Datierung ist durch die für die 80er Jahre bezeichnende Kleidung sowie durch den Umstand begründet, daß György Niczky hier um einige Jahre jünger zu sein scheint als in Dorffmaisters 1790 ausgeführter Arbeit (vgl. Verzeichnis: Nr. 29).

Literatur: Cennerné Wilhelmb 1982, 169, Abb. 4 (als Bildnis des István Niczky)

Siehe Kat. Nr. 26.

19–20. Bildnisse eines Ehepaares (?)

1783
Öl, Leinwand 65 x 47 cm
1922 im Kunsthandel, versteigert bei einer Auktion des Dorotheums (3. März 1922)
Beide Bilder waren signiert, wobei die akademische Bildung Dorffmaisters angegeben war.

Literatur: Csatkai 1940, 285; *Galavics* 1965, 230.

21. Doppelbildnis des Franz Desfours (1737–1809) und seines Sohnes Vinzenz

1783
Zu Beginn unseres Jahrhunderts in Groß-Rohozec in Böhmen, im Besitz der Familie
Angebliche Signatur: „Stephan Dorffmaister pinxit anno 1783."

Der aus Lothringen stammende Reichsgraf Franz Desfours durchlief ab 1758 als Offizier verschiedener Regimenter – hauptsächlich des Regiments Sachsen-Teschen – eine militärische Laufbahn, bis er zu Beginn des Jahres 1783 im Rang eines Generalfeldwachtmeisters in den Ruhestand versetzt wurde. 1765 erhielt er die Ernennung zum kaiserlichen und königlichen Kämmerer. 1777 heiratete er in zweiter Ehe Borbála Széchényi, die Tochter des Zsigmond Széchényi. Auf dem Ehekontrakt sind gleich zwei Zeugen angegeben, die wir als Auftraggeber Dorffmaisters kennen: Generalfeldmarschalleutnant Graf Ludwig von Starhemberg seitens des Bräutigams, László Cziráky seitens der Braut. Ihr erstes Kind, Vinzenz, der im Bild erscheint, wurde 1778 in Sopron geboren. Franz Desfours verbrachte seine aktiven Jahre zumeist in westungarischen Garnisonen – in Sopron, Tyrnau und Preßburg –, danach zog er sich 1783 auf sein Gut Kleinskal in Böhmen zurück. Aus dieser Zeit stammt Dorffmaisters Porträt. Desfours kaufte 1803 von Baron Jakab Mesko das Haus Edlinger in Sopron und zog mit seiner Familie endgültig in die Stadt. 1804 erhielt er das ungarische Indigenat (s. MOL P 623, Familie Széchényi VII, Bündel 19, Nr. 9; der von der Familie Desfours zusammengestellte Lebenslauf; ferner *Thirring* 1941, 261).

Literatur: Bártfai Szabó 1913, 255; *Galavics* 1965, 230, 232, Abb. 85.

Siehe Abb. 81.

22. Bildnis des Lorenz Neymaier, Baumeister in Sopron (um 1751–1811)

1784
Verschollen, früher im Besitz des Propstes Dr. Ottó Zehetbauer, Sopron
Angebliche Signatur: „Steph. Dorffmaister pinxit Anno 1784"

Der aus Passau gebürtige Maurermeister (in den Steuerlisten von 1784 bzw. 1798 ist er mit diesem Beruf angegeben, s. *Thirring* 1939, 279, 344; *Házi* 1982, 705, Nr. 8317) erwarb 1779 das Bürgerrecht von Sopron. In seiner Eigenschaft als Stadtbaumeister war er an bedeutenden Bauvorhaben der Stadt beteiligt. An seiner ersten großangelegten Arbeit, dem barocken Umbau der Heilig-Geist-Kirche im Jahr 1782, wirkte er mit Dorffmaister zusammen (*Bán* 1939, 380; *Csatkai* 1956, 142). Danach entstand das heute nur mehr aus der Literatur bekannte Halbfigurenbildnis, das laut Beschreibung mit lebhaften Farben gemalt war, der Baumeister erschien darauf in grünlichbraunem Rock, in hellgrüner Weste mit gestickten weißen Blumen und mit schwarzer Halsbinde, eine ausgerollte Papierrolle mit einem Architekturentwurf in der Hand.

Literatur: Éber 1913, 215; Művészet 1914, 273; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393, Nr. 12; *Mihályi* 1916, 55–56; *Mihályi* 1928, 552; *Csipkés* 1940, 284; *Csatkai* 1942, 118; *Garas* 1955, 214; *Csatkai* 1956, 139; *Galavics* 1965, 230, 231; *Csatkai* 1968, 257.

23. Bildnis der Gattin des Lorenz Neymaier

1784
Verschollen, früher im Besitz des Propstes Dr. Ottó Zehetbauer, Sopron
Angebliche Signatur: „Steph. Dorffmaister pinxit Anno 1784"

Das heute nur mehr von einem Foto bekannte Bildnis, eine weniger geglückte Arbeit Dorffmaisters, zeigt die Halbfigur der Gattin des Baumeisters etwas ungelenk, in frontaler Einstellung. Ihre Kleidung entspricht der gesellschaftlichen Stellung des Handwerker-Ehemannes: Sie trägt über dem hellblauen, mit weißen Blumen besticken Kleid eine schwarze Schürze und ein Spitzentuch um die Schultern.

Literatur: Éber 1913, 215, reproduziert 216; Művészet 1914, 273; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393, Nr. 12; *Mihályi* 1916, 55–56. Abb. 22; *Mihályi* 1928, 552; *Csipkés* 1940, 284; *Csatkai* 1942, 118; *Garas* 1955, 214; *Csatkai* 1956, 139; *Galavics* 1965, 230; *Csatkai* 1968, 257.

24. Baron Ádám Patasich, Erzbischof von Kalocsa (1717–1784)

Nach 1784
Öl, Leinwand 89 x 68 cm
Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske
Inv. Nr. 2414
Inschrift: „ADAMUS L:B PATACHICH DE ZAIEZDA ARCHI EPPUS COLOCENSIS NEC NON AD TABULAM SEPTEMVIRALEM COJUDEX ANNO 1783. [!] OBIIT."
Herkunft: unbekannt, eventuell aus der Sammlung von Ivan Kukuljević

Das Bildnis zeigt den Erzbischof in Halbfigur, in scharlachrot gefütterter blaßvioletter Cappa, in Chorhemd mit Spitzenmanschette, ein schmales Buch in der vor sich angehobenen Rechten. Er trägt das Kommandeurkreuz des Sankt-Stephans-Ordens,

das ihm 1778 verliehen wurde.

Das Bildnis wurde bei seiner letzten Ausstellung ins Oeuvre Dorffmaisters eingegliedert. Die Zuschreibung beruht auf einer Annahme, wonach das Bild mit einem nur aus der Literatur gekannten Bildnis des Erzbischofs Patasich identisch sein könnte, das einst von Varaschdin in die Sammlung des Ivan Kukuljević gelangt war und in deren Verzeichnis als ein Werk Dorffmaisters mit der Datierung 1787 eingetragen wurde. Es steht jedenfalls fest, daß es sich dabei um ein retrospektives Bildnis handelt.

Literatur: Schneider 1982, 148, Kat. Nr. 207, Abb. 87; Baroque in Croatia 1993, 419, Kat. Nr. 475.

25. Graf József Cziráky (1690–1742)

Zweite Hälfte der 1780er Jahre
Öl, Leinwand 195 x 113 cm
Győr, Xantus-János-Museum
Inv. Nr. 62.10.1.
Inschrift links: „Com: Jos: Cziráky de Eadem et Dénesfalva Eques Aurat. S. C. Rq_3 Maj: Colonellus"
Herkunft: Erworben von József Cziráky
Restauriert von Mária Turi, 1997

Der Dargestellte, ein Sohn des László Cziráky und der Erzsébet Ujfalussy, war laut Inschrift des Bildes Ritter vom Goldenen Sporn und kaiserlicher und königlicher Kolonell. 1723 erhielt er von Karl VI. den Grafentitel. Er fiel im Erbfolgekrieg in einer Schlacht bei Prag (*Nagy Iván* III. 201; *Bártfai Szabó* 1913, 691/Anm. 152; *Csatkai* (Dénesfa) 1940, 33; zum Geburtsjahr: MOL P 623 Familie Széchényi IX, Bündel 3, Nr. 4, Genealogie). Das Bildnis entstand vermutlich nach einer Vorlage, die aufgrund der Gesichtszüge möglicherweise identisch ist mit einem Halbfigurenbildnis eines unbekannten Malers, das sich früher im Besitz der Familie befand. Letzteres Bild ohne Inschrift wurde von Erőss (1943. gegenüber 56) als Bildnis des Vaters, László Cziráky, veröffentlicht. Zur kompositionellen Verwandtschaft des Ganzfigurenporträts mit dem Bildnis István Niczky, ferner zur Autorschaft Dorffmaisters siehe Näheres im Aufsatz.

Siehe Kat. Nr. 32.

26. Die Gattin des Grafen József Cziráky, geb. Gräfin Borbála Barkóczy (1699–1772)

Zweite Hälfte der 1780er Jahre
Öl, Leinwand 195 x 113 cm
Győr, Xantus-János-Museum
Inv. Nr. 62.9.1.
Inschrift rechts: „Com: Barb. Barkóczÿ de Szala. Com: Jos: Cziráky Consors"
Herkunft: Erworben von József Cziráky
Restauriert von Mária Turi, 1997

Das Bildnis von bisher unbestimmter Autorschaft gehört zur Ahnengalerie der Familie Cziráky. Die anzunehmende Vorlage war ein Halbfigurenbildnis eines unbekannten Malers, das sich zuvor im Besitz der Familie befand und von Erőss (1943. gegenüber 56) fälschlich als Bildnis der Gattin des László Cziráky, geb. Erzsébet Ujfalussy veröffentlicht wurde. Neben der Ähnlichkeit der Gesichtszüge und der Übereinstimmung einiger Details der Kleidung mit unserem Bild wird die Übereinstimmung der Dargestellten, also der Zusammenhang der beiden Gemälde, auch dadurch untermauert, daß beide Damen mit dem Sternkreuzorden dekoriert erscheinen. Von der Gattin des László Cziráky, der an der Seite von Rákóczi gegen Habsburg gekämpft hatte, ist es kaum anzunehmen, daß sie vom Herrscherhaus diesen Orden verliehen bekommen hätte. Typ, Inszenierung und gegenständliches Beiwerk zeigen auffallende Ähnlichkeit mit weiblichen Bildnissen einer Ahnengalerie, die 1780 von János Mertz gemalt wurden und vermutlich Mitglieder der Familie Apponyi verewigt haben. Diese gehörten zur Ausstattung des Schlosses Hőgyész (heute: Szekszárd, Bildergalerie, s. *Bakó, Zs. – Szentes, A.* in: MÉ 1984/1–2. 16–17, Abb. 1–3). Zur Autorschaft Dorffmaisters siehe Näheres im Aufsatz.

Beide Bildnisse unveröffentlicht
Siehe Kat. Nr. 33.

27. Weibliches Bildnis

1790
Öl, Leinwand 91 x 71 cm
Einst in Budapester Privatbesitz, zur Zeit verschollen
Signatur: (auf der Rückseite) „Stephan Dorffmaister pinxit 1790"
Quelle: UNG, Archiv der Hauptabteilung Dokumentation

28. Männliches Bildnis

1790
Öl, Leinwand 91 x 71 cm
Einst in ungarischem Privatbesitz auf dem Lande, zur Zeit verschollen

Gegenstück des vorangegangenen, bezüglich der etwaigen Signatur besitzen wir keine Angabe.
Quelle: UNG, Archiv der Hauptabteilung Dokumentation
Beide Bildnisse unveröffentlicht

29. Bildnis des Grafen György Niczky als Freimaurer

1790
Öl, Leinwand 158 x 92 cm
Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie
Inv. Nr. 63.9.
Signiert: (links auf halber Höhe am Sockel der Säule) „Stepha. Dorffmaister pinxit Academicus Ano 1790 Sopronÿ"
Herkunft: Erworben von Zoltán Thury. Im zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts im Besitz des László Niczky
Restauriert von Anna Bujdosó, 1971

Der Dargestellte war von 1779 bis 1803 als Nachfolger seines Vaters Kristóf Niczky Obergespan des Komitats Verőcze/Witrowititz, ab 1804 wirklicher innerer Geheimrat und Hofkämmerer (*Fallenbüchl* 1994, 133; *Szentkláray* 1885, 9/Anm. 2). Gleich seinem Bruder István Niczky war er Freimaurer und nahm, wie jener, an der Tätigkeit der südungarischen Logen teil. 1781 hat er die von seinem älteren Bruder gegründete Loge „Zur Wachsamkeit" von Eszék/Esseg wiederbelebt und ist dann deren Großmeister geworden. 1785 ist er unter den Meistern der Loge von Eberau angeführt, und Ignác Martinovics erwähnte ihn 1791 in einem seiner Berichte im Vorstand der Loge von Pécs (*Abafi* 1900, 101, 228, 231; *Benda* 1957, 481.).
Literatur: Mihályi 1916, 56; *Galavics* 1965, 231–233; *Rózsa* 1977a. 18. 37. Kat. 24, Tafel 24; Kunst in Ungarn 1780–1830, Kat. Nr. 75; Ahnengalerien 1988. Kat. Nr. C. 81, Abb. 115.
Siehe Kat. Nr. 37.

30. Anton Vaghini, Schornsteinfeger in Sopron († vor 1798)

Um 1790
Öl, Leinwand 80 x 60 cm
Sopron, Privatbesitz

Der aus der Schweiz nach Sopron übergesiedelte Schornsteinfeger erwarb dort 1770 das Bürgerrecht der Stadt. 1783 zum Ratsherrn gewählt, mußte er jedoch seines Amtes im Stadtrat noch im selben Jahr entsagen, weil er nicht schreibkundig war. Sein Todesdatum ist nicht überliefert, aber sein halbes Haus unter der Nr. 26 der Neugasse, das er 1773 erworben hatte, war 1798 bereits im Besitz seiner Witwe (Familienchronik Petz, 150; *Házi* 1982, 409. Nr. 4442; *Thirring* 1941, 18; *Csatkai* 1956, 301). Im sitzenden Dreiviertelporträt erscheint er als vornehmer Bürger: mit der Rechten auf einem Schießgewehr aufstützend, in Gesellschaft seines Jagdhundes. Er trägt einen schwarzen Rock mit großen Knöpfen und eine violett-schwarz-gestreifte Weste. Das Bildnis wurde 1965 im Aufsatz von Galavics aus stilkritischen Überlegungen heraus Dorffmaister abgesprochen. Das datierte Bildnispaar aus 1790 jedoch (vgl. Nr. 27–28), besonders die plastische Modellierung des männlichen Gesichts, liefern eine überzeugende Analogie zur Autorschaft Dorffmaisters im Falle des Vaghini-Bildnisses.
Literatur: Mihályi 1916, 56; *Galavics* 1965, 234.
Siehe Abb. 74.

31. Gräfin Katalin Kiss, gechelichte Jankovich (1744–1792) auf der Bahre

1792
Öl, Leinwand 38,5 x 66,7 cm
Győr, Xantus-János-Museum
Inv. Nr. 66.1.
Signiert: (vor der Dublierung auf der Rückseite) „Stepha Dorffmaister pinxit Accad. 1792. Soprony"
Herkunft: Aus dem Besitz der Familie Baditz, Szilsárkány
Dubliert

Der Gatte der Katalin Nemeskéri Kiss, Graf Antal Jankovich (1728–1789), war Schatzmeister, dann Oberschatzmeister, Vorsitzender der Septemviraltafel, Obergespan des Komitats Pozsega/Poschega, dann Szerém/Syrmien, Mitglied des Statthalterrates von Kroatien, später wirklicher innerer Geheimrat (*Nagy Iván* V. 300–301; *Fallenbüchl* 1988, 128; *Fallenbüchl* 1994, 130–131). Kinderlos geblieben, bestimmte seine Witwe in ihrer letztwilligen Verfügung, die in Buda aufgesetzt wurde, daß ihr Vermögen in der Verwaltung einer Familienstiftung der Erziehung der Kinder der Familie Kiss dienen sollte (Kiss-Jankovics Familienstiftung, 1912. Anhang). Laut Inschrift von Antal Tischlers Porträtstichs der Katalin Kiss starb sie im September 1792 in Sopron, vermutlich im bis heute am Grabenring stehenden Haus des königlichen Rates Izidor Jankovich, eines Verwand-

ten ihres Gatten (*Thirring* 1939, 269; *Csatkai* 1956, 314; *Nagy Iván* V. 301; zum Stich: Kiss-Jankovics Familienstiftung, 1912, Frontispiz). Es ist anzunehmen, daß auch das Totenbildnis im Auftrag des Izidor Jankovich entstanden ist.

Literatur: Galavics 1965, 234; *Csatkai* 1967, 356; *Csatkai* 1968, 258; XJM Kunstsammlung 1986, Kat. Nr. 16; *Buzási* 1988, Kat. Nr. 36; Metamorphosis 1993, Kat. Nr. A. 28.

Siehe Kat. Nr. 39.

32–33. György Gyömörey († 1816) – „Jemeraÿ" – und seine Gattin, geb. Borbála Csapody (1757–1816)

1792

Dorffmaister erwähnte in einem Brief vom 17. Januar 1792 gegenüber Bischof Szily, daß ihn ein gewisser Herr „Jemeraÿ" im Februar aufsuchen werde, damit er ihn porträtiere (Szombathely, Bischofsarchiv VI/4). Laut ebendiesem Brief hätte Dorffmaister bereits früher nach Bogát („Pogat") fahren müssen, um dieses Bildnis zu malen. Obwohl die Angabe bereits bekannt war (*Kapossy* 1922, 116/Anm. 2; *Galavics* 1965, 235), wurde zur Auflösung des Familiennamens bisher kein Versuch unternommen.

Aus einer Erwähnung ganz anderer Art (aus der Anekdotensammlung von Kálmán Darnay, zitiert bei *Galavics* 1965) geht hervor, daß Dorffmaister György Gyömörey, einen Edelmann aus dem Komitat Zala, und seine Gattin, geborene Borbála Csapody, porträtiert hat. Dort wird – ohne weitere Angaben – nur das Vorhandensein der Bildnisse erwähnt. Die Gleichsetzung des György Gyömörei mit dem im Brief erwähnten Herrn „Jemeraÿ" wird einerseits durch die Schreibweise untermauert – bei fremden Namen wurde das ungarische Gy (ein weiches D) mit einem J wiedergegeben –, andererseits auch durch die Erwähnung des Ortsnamens Bogát. Bogát in der Nähe von Szombathely gehörte zu den Gütern der Familie Skerlecz (*Fényes* 1851, I. 145), um 1792 befand es sich im Besitz von Károly Skerlecz, dessen Ehefrau, Rozália Nemeskéri Kiss eine Schwester von Katalin Jankovich geb. Nemeskéri Kiss und zugleich eine Schwägerin von einer Verwandten der Frau Gyömörey, geb. Csapody, nämlich der Jozefa Forintos war. (Kiss-Jankovich Genealogie, 1903; *Gyömörey* 1903, 29, 31/Anm. 2; Turul XLIII. 110.) Hinsichtlich der Güter und des Wohnsitzes des György Gyömörey ließen sich keine Angaben ermitteln, soviel steht aber fest, daß aufgrund dieses Verwandtschaftskreises ein vorgesehenes Treffen Dorffmaisters mit Gyömörey in Bogát sehr wohl möglich gewesen wäre.

Literatur: Darnay 1928, II. 48; *Galavics* 1965, 234; *Csatkai* 1968, 262/Anm. 38.

34. Der Kronhüter Graf József Keglevich (1729–1798)

1792–1795
Öl, Leinwand 94 x 74 cm
Im Wiener Kunsthandel

Das Bild verewigt traditionsgemäß einen Grafen Keglevich, vermutlich den Kämmerer József Keglevich, der zwischen 1772 und 1795 das Amt des Kronhüters bekleidete. Dabei war er ab 1767 Obergespan des Komitats Torna, ab 1794 auch Oberst-Stallmeister, diese beiden Ämter trug er bis zu seinem Tode (*Fallenbüchl* 1988, 129; *Fallenbüchl* 1994, 102). Laut Beschreibung des Auktionskatalogs weisen die Kämmererschlüssel das Monogramm von Franz II. (I.) auf, wodurch die Möglichkeit der Datierung auf die Zeit nach 1792 eingeengt wird. Keglevich erscheint im Bild mit dem 1771 erhaltenen Kommandeurkreuz des Sankt-Stephans-Ordens, im Hintergrund ruht die ungarische Königskrone auf einem Kissen. Das Bildnis fügt sich in stilistischer Hinsicht sehr wohl in die Reihe der Spätwerke Dorffmaisters (vgl. Bildnis eines unbekannten Mannes und Bildnis György Niczky aus 1790, Verzeichnis: Nr. 28 und 29) ein. Die vermutlich auf der Überlieferung beruhende Attribution erscheint neben stilistischen Überlegungen auch wegen der verwandtschaftlichen Beziehungen annehmbar, die in den Auftraggeberkreis Dorffmaisters führen: Der Dargestellte war über seinen jüngeren Bruder Károly mit den Zichys, und entfernt auch mit den Czirákys verwandt (vgl. *Nagy Iván* VI. 153, 159 ferner XII. 373, 387).

Literatur: Auktionskatalog des Dorotheums 1978/619. Kat. Nr. 23, Tafel 92.

35. Doppelbildnis des Zsigmond Horváth und des József Gludovácz

1794
Öl, Leinwand
Einst Hegyfalu, Schloß Szentgyörgyi Horváth

Aufgrund der Beschreibung von Ferenc Czinke ist es denkbar, daß sich der achteckige Saal, für den Dorffmaister seinem eigenem Bericht zufolge eine Panneauserie ausführte, entgegen den früheren Annahmen nicht im Schloß von Hegyfalu, sondern

in einem dazugehörigen Gartenpavillon befand. Ein Stück der Folge zeigte Zsigmond Horváth und József Gludovácz in der von Castor und Pollux verkörperten Freimaurerallegorie der Wahren Freundschaft („Vera Amicitia"), umgeben von der Familie Horváth. Die übrigen Bilder hatten die Sieben Weltwunder zum Thema. (Zur vollständigen Dekoration des Saales siehe den Beitrag von Zsuzsa Boda im vorliegenden Band.) In der bisherigen Literatur galt das Schloß als Besitz der Familie Gludovácz, da Dorffmaister in der Einleitung zu seiner Schrift den „Bilder-Saal" mit der Person des József Gludovácz in Verbindung brachte. Nach Aussage der topographischen Literatur gehörte aber Hegyfalu der Familie Szentgyörgyi Horváth. (*Fényes* 1841, I. 391; *Fényes* 1851, I. 97; MVV Vas Vármegye, 1898, 41; Vas Vármegye és Szombathely 1932, 253.) Wir müssen also den anderen Dargestellten des gemeinsamen Bildnisses, Zsigmond Horváth für den Auftraggeber der Folge und der gesamten Dekoration des Saales halten. Zsigmond Horváth (1737–1808) bekleidete bedeutende Ämter, er diente zwischen 1760 und 1766 bei der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde, dann war er Kommissär bei der Gerichtstafel des Distrikts Transdanubien. In den Jahren 1790, 1792 und 1796 war er Landtagsabgeordneter des Komitats Sopron, 1798 Hofrat, ab 1806 kaiserlicher und königlicher Kämmerer, ab 1809 Obergespan des Komitats Békés. Er erwarb erhebliche Besitztümer, seine Güter lagen in verschiedenen Teilen des Landes, in den Komitaten Vas, Sopron, Zala, Veszprém, Somogy, Tolna, Pest und Békés. Er war Freimaurer, Mitglied der Wiener Loge „Zur Beständigkeit". (*Abafi* 1900, 140; *Hellenbronth* 181; *Fallenbüchl* 1994, 67.) Möglicherweise war er bereits zur Zeit seines ersten Mandats Hausbesitzer in Sopron, in der Konskription von 1793 ist nämlich das Haus Nr. 11 der St. Georgengasse unter seinem Namen verzeichnet, im Jahr 1798 wird er in der Steuerliste der Stadt angeführt. (*Thirring* 1939, 337; *Thirring* 1941, 8.)

Von der anderen Person der Szene ist nur so viel bekannt, daß er in Keléd sein Gut hatte und 1770 Sekretär der Königlich Ungarischen Kammer war. (*Fényes* 1851, I. 195; MVV Vas Vármegye 1898, 50, 565; Vas Vármegye és Szombathely 1932, 96; *Nagy Iván* IV. 415.) Dorffmaister nannte ihn in seiner Schrift Hofrat. Sonstige Angaben zu seiner Person sind ebensowenig bekannt wie seine etwaige Zugehörigkeit zum Freimaurertum. Zur Ikonographie des Bildnisses im Zusammenhang mit der Freimaurerfreundschaft siehe Näheres im Aufsatz.

Literatur: Dorffmaister, Stephan: Kurze Erklärung des historisch gemahlten Bilder-Saals zu Hegyfalu. 1794; dasselbe auf Ungarisch: (Czinke, Ferenc) A' Hegyfalvi történetbéli Képes szálának magyarázatja. Vitézi versekben németből szabadon fordította egy tisza-háti magyar ... 1794; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393; *Csatkai* 1925, 270–271; *Fábián* 1936, 28–30; *Garas* 1955, 111, 173, 214; *Buzási* 1984, 230, 234/Anm. 66–67.

Nur aus schriftlichen Angaben bekannte Werke von ungewisser Autorschaft:

36. Graf Károly Festetich (1733–1771)

Um 1770

Das Bildnis wurde um die Jahrhundertwende in Wien als ein Werk des Vinzenz Dorfmeister aus dem Besitz von Goschwin Graf Seldern ausgestellt. Die Zuschreibung an Stephan Dorffmaister stammt von Klára Garas. Graf Festetich hatte Besitzungen am Raab, und ab 1761 besaß er auch einen Palast in Sopron unter Nummer 11 der St. Georgengasse (*Szabó* 1928, 96; *Thirring* 1941, 8).

Literatur: Spitzen und Porträtausstellung. Wien 1906; *Garas* 1955, 275/Anm. 134; *Galavics* 1965, 234/Anm. 20.

37. Landesrichter Graf Kristóf Niczky (1714–1787)

Nach 1778

Das Bild hing einst im kleinen Sitzungssaal des Komitatshauses von Temesvár in der Reihe der Obergespanbildnisse. Hinsichtlich der Maße oder einer etwaigen Signatur gibt es keine Angaben. Niczky wirkte 1778 als königlicher Kommissär an der Rückgliederung des Banats Temes, war dann ab 1779 bis zu seinem Tode Obergespan des Komitats Temes. Davor bekleidete er seit 1765 das Amt des Obergespans im Komitat Verőcze/Wirowititz. Zwischen 1782 und 1783 war er Schatzmeister und Kammervorsitzender, ab 1782 Oberinspektor des Unterrichtswesens. 1783 wurde er zum Vorsitzenden des Statthalterrates und Oberst-Schatzmeister ernannt. Von 1786 bis zu seinem Tode war er Landesrichter. 1765 erhielt er den Grafentitel, 1764 das Ritterkreuz, 1778 wiederum das Kommandeurkreuz des Sankt-Stephans-Ordens. Er hatte ausgedehnte Besitzungen in den Komitaten Sopron, Vas, Zala, Somogy und Veszprém (*Szentkláray* 1885; *Fallenbüchl* 1988, 134; *Fallenbüchl* 1994, 100). 1757 erwarb er in Sopron den Palast unter Nr.

4 am Ursulinerplatz, der bis 1823 im Besitz der Familie blieb. Dorffmaister malte 1773 in seinem Auftrag das Deckengemälde des Festsaals von seinem Schloß Nebersdorf (*Thirring* 1941, 30; *Csatkai* 1956, 220–221).

Literatur: *Szentkláray* 1885, 1; *Berkeszi* 1900, 61; *Szinnyei* IX, 1903, col. 1048; *Berkeszi* 1910, 12; *Szendrei-Szentiványi* 1915, 393, Nr. 11; *Garas* 1955, 214; *Galavics* 1965, 229, 230; Ahnengalerien 1988, erwähnt bei Kat. Nr. C. 82.

38. Bildnis eines Baumeisters

Um 1790

Literatur: Spitzen und Porträtausstellung, Wien 1906; *Galavics* 1965, 234.

39. Graf Ignác Festetich (1761–1826)

Die Entstehungszeit des Gemäldes, das als im Schloß Festetich in Polgárdi befindlich erwähnt wird, ist nicht bekannt. In Frage käme das Jahr 1786, als der Maler laut eines Briefes an Bischof Szily in Egyed, in den Zimmern des Schlosses Festetich Landschaftsbilder ausführte (Szombathelyi Újság 1897, Nr. 17, 8; *Garas* 1955, 275/Anm. 134). Eigentümer des Schlosses war zu jenem Zeitpunkt Ignác Festetich, der Sohn jenes Károly Festetich, von dem ebenfalls ein Bildnis bekannt ist, das Dorffmaister zugeschrieben werden kann (Verzeichnis: Nr. 36).

Literatur: *Garas* 1955, 215; *Galavics* 1965, 234.

40. Graf József Festetich (1748/58–1817)

Das Bildnis wurde um die Jahrhundertwende in Wien als ein Werk des Vinzenz Dorfmeister aus dem Besitz von Goschwin Graf Seldern ausgestellt. Garas reihte das Bildnis unter die Werke des älteren Stephan Dorffmaister ein, später sprach es ihm Galavics aufgrund der Annahme, es handele sich um das Bildnis des Feldmarschalls József Festetich, der 1757 gestorben war, wieder ab. Es hat aber mehr Wahrscheinlichkeit, daß hier ein anderer József, ein Sohn von Pál Festetich (einem Bruder des Károly Festetich) und der Kajetana Stillfried gemeint ist, ein Vetter von Dorffmaisters Auftraggeber Ignác Festetich (siehe Verzeichnis: Nr. 2–3 und 39; ferner *Szabó* 1928, Genealogie). József Festetich war Freimaurer, Mitglied derselben Eberauer Loge wie György Niczky (*Abafi* 1900, 228). Die ursprüngliche Zuschreibung an den jüngsten Dorffmaister-Sohn läßt sich auch so nicht aufrechterhalten. Vinzenz Dorfmeister suchte nämlich 1798 im Alter von 10 Jahren als Malergeselle um einen Paß an, und nach dieser Zeit gibt es gar keine Angaben mehr zu seiner Tätigkeit in dieser Region (*Csatkai* 1960, 43).

Literatur: Spitzen und Porträtausstellung, Wien 1906; *Garas* 1955, 275/Anm. 134; *Galavics* 1965, 234/Anm. 20.

41. Bildnis der Maria Theresia, Königin von Ungarn

Das Kniebild in Lebensgröße, einst in Vasszécsény, im Besitz der Familie Ebergényi, sollte laut Familientradition ein Werk Dorffmaisters gewesen sein.

Literatur: *Fábián* 1936, 44.

42–43. Bildnisse eines Edelmannes und seiner Gattin

Öl, Leinwand, je 97 x 72 cm
In Budapester Privatbesitz

Die Beschreibung der Gemälde ist nicht überliefert.

Quelle: Mündliche Mitteilung nach der Begutachtung (2. April 1980) im Museum der Bildenden Künste, Budapest.

Dorffmaister István világi falképei – kastélyok, középületek dekorációja

BODA ZSUZSANNA

Dorffmaister István hatalmas életművében a világi témájú falképek száma elég csekély, és sajnos mára ezeknek is fele már nem látható, mert a régi épületeket a barokkot nem kedvelő múlt században elbontották. Az a kilenc dunántúli objektum, amiről itt szót ejthetünk, azonban egyenletesen oszlik el időben a festő életművében, így végigkövethetjük a sárvári rokokó falképektől kezdve egészen a szombathelyi már klasszicizáló mennyezetképekig Dorffmaister festői stílusának változását, amely egyúttal korstílus-váltást is jelent. A feladatok maguk is igen változatosak, hiszen kastélydekorációkra, soproni középületek díszítésére, vagy a szombathelyi püspöki palota egykori régiségtárának, az ország első nyilvános archeológiai gyűjteményének otthont adó teremnek freskódíszére szóltak a megbízások.[1] A megrendelők a dekorálandó épületektől függően környékbeli fő- vagy köznemesek, Sopron város elöljárói voltak, valamint a szombathelyi püspök.

A világi falképekről ezidáig külön összefoglalás nem készült. A sárvári és szombathelyi emlékek kivételével meglehetősen régi szakirodalom áll rendelkezésre. Elsőként Éber László „fedezte fel" Dorffmaistert, majd Mihályi Ernő és Fábián Mária készített összefoglaló elemzéseket munkáiról, azokat topográfiai alapon összegyűjtve, Sopronban és környékén, ill. a szombathelyi egyházmegyében.[2] Különösen az utóbbi tartalmaz értékes levéltári adatokat. Garas Klára a XVIII. század festészetét összefoglaló alapvető munkájában Dorffmaister szinte minden világi falképét szerepeltette.[3]

Kastélyok

1769-ben Dorffmaister Sárváron, a Nádasdy-kastélyban dolgozott. Nagyszigethi Szily Ádámnak, a kastély birtokosának megrendelésére készült el a mennyezetén akkor már Hans Rudolf Miller freskóival ékes díszterem oldalfalainak kilenc ótestamentumi jelenetből álló díszítése Dorffmaistertől. A kastélyt további 18. századi festett termek is díszítik, így a Télemakhosz-jelenetekkel és egyéb rokokó ornamensekkel teli szobák szintén Szily Ádám megrendelésére, valamint az allegórikus mennyezetdíszű toronyszoba.[4]

A levéltári adatok csekély volta miatt Szily Ádámról sajnos keveset, a megbízás körülményeiről semmit sem tudunk. Annyi bizonyosnak látszik, hogy 1764-ben már Sárváron volt, ekkor ugyanis gyermeke született itt. A nagyszigeti Szily-család aktív birtokszerzője és merész vállalkozójaként főként Somogy és Vas megyében vásárolt birtokokat. Ezek közül legjelentősebb sárvári uradalma volt, amelytől végül pénzzavarában kellett megválnia 1775–76 körül.[5]

A reprezentatív díszterem falainak díszítése más, konzervatívabb ízlést, más megrendelői célokat tükröz, mint a száz évvel korábbi mennyezeté. A bibliai jelenetek, amelyek jó részének asszonyok a főszereplői, általánosabb értelemben vett erényeket és hősiességet hirdetnek.

A terem ajtókkal és ablakokkal sűrűn tagolt három falán Józsua, Dávid és Abigél, Jáhel és Sisera, Dávid felkenése, Ahasvér és Eszter, Gedeon áldozata (*85. kép*), Sámson és Delila (*86. kép*), Dávid és Góliát (*87. kép*), valamint Judit és Holofernes történetének jelenetei láthatók.[6] A komor, nem egy esetben véres ószövetségi epizódokat a festő a rokokó festészet könnyed, dekoratív modorában ábrázolta. Dorffmaister a sorozatot a Sámson és Delila-képen szignálta, ezúttal is hangsúlyozva bécsi akadémiai tanultságát: *St. Dorffmaister pinxit, ex Caesa. Reg. Vien. Academia / Año 1769.* Minden egyes bibliai képet gazdag virágdíszes rokokó keretelés aranyozott képkeretként fog körbe, így vászonképek hatását keltik, még a festett keretek falra vetődő árnyékát is láthatjuk. A technikával is ezt a hatást erősíti a festő, amikor a figurális ábrázolásokat olajjal festi, míg a keretek al fresco, illetve al secco technikájúak. A negyedik fal várudvarra néző két ablaka közé nem került jelenet. A rózsafüzérrel díszített, kékes színűre festett falszakaszt lehet, hogy már ekkor is takarta valami, pl. bútor, de esetleg festett ablakként

is értelmezhetjük.

Dorffmaister a bibliai képek megfestésekor több esetben konkrét mintaképeket használt fel, s azokat változtatás nélkül alkalmazta. Valószínűleg még a bécsi akadémiáról ismerte Pietro Monacónak és Francesco Berardinak Giovanni Battista Pittoni képei után készült metszeteit s ezeket másolta.[7] Ilyen konkrét átvétel Francesco Berardi metszeteiről az egyébként talán két legjobban sikerült kompozíció, a Dávid felkenése és a Gedeon áldozata.[8] A hason fekvő, halott Góliát és a testére diadalmasan rálépő Dávid figura-csoportjának szintén Pittoni képén található a mintája.[9] A Józsua-jeleneten az éppen most legyőzött király és az őt fogva tartó katona alakja Rembrant Sámson megvakíttatása-képének pontos ismeretét mutatja.[10] Ugyanezen a képen Józsua figurája Pittonitól származik.[11] Hasonlóképp Pittoni-kompozíciót követ az Eszter Ahasvérus előtt és a Dávid és Abigél-kép; ezeket a firenzei Salvadori-gyűjtemény két képével hozhatjuk kapcsolatba.[12] Dorffmaister sárvári falképein szinte minden esetben jelen vannak azok a kép előterében vagy sarkában felbukkanó díszes, nagy edények, kannák, az azoknak támasztott tálak, illetve az oldalról a képtérbe belépő lándzsás, páncélos katonák, amelyek Pittoni képeire oly jellemzőek. A fémedények, de különösen az antikizáló kosztümök és a gyöngyös ékszerek aprólékos megfestése kifejezett dekorativitást ad a képeknek. Az erőteljes, sötét színekkel festett tetszetős rokokó jeleneteken a bájos nőalakok (Judit, Delila) mellett Dorffmaister jellegzetes arcú, kissé vaskos, darabos férfialakjai is feltűnnek.

Világosabb színtónusú, csiszoltabb és higgadtabb formavilágú Dorffmaister 1773-ban festett, ma is jó állapotban lévő freskója, amely a ligvándi (Nebersdorf) Niczky-kastély földszinti díszterméne mennyezetére készült. A megrendelő Niczky Kristóf, a Mária Terézia bécsi udvarában kedvelt és népszerű magyar főúr, ebben az időben valóságos belső titkos tanácsos és Verőce vármegye örökös főispánja, a Szent István-rend kiskeresztjének birtokosa, akiben a család 1765-ben grófi rangra emeltetett.[13] Az állam- és jogtudományban jártas, ambiciózus nemes pályája meredeken ívelt felfelé. Ligvándi birtokán 1770-ben épült fel a főúri ranghoz illő kora klasszicista kastély. Dísztermének színes, márványutánzatú falait copf díszű pilaszterek tagolják. Tükörboltozatán körben festett kazetták, a freskót profilált stukkókeret szegélyezi. A kép, amelyet a szignatúrája szerint *Stepha. Dorffmaister pinxit. Ao. 1773.* egy, az ókori görög mitológiából vett jelenet látható: Phaeton Helios szekerén, körülötte a felhőkön ülő olimposzi istenekkel (*88. kép*).[14]

A mitológiai történet szerint Phaeton, a napisten fia, egy napra elkérte apjától kocsiját, hogy bizonyságot nyerjen isteni származásáról. A nyugtalan lovak húzta aranyos szekér felett azonban nem tudott uralkodni, az vágtájában felgyújtotta a Földet, s ekkor a még nagyobb katasztrófát elkerülendő, Zeusz villáma lesújtott rá, s Phaeton a mélységbe zuhant.[15] Az egy nézetre komponált képen középen, félig alulnézetből, napkorong előtt őt látjuk, amint fehér lovak vontatta aranyos szekéren áll, de lovai már nem engedelmeskednek, felágaskodnak. Phaeton görcsösen próbálja tartani őket, de szekere körül már lángok csapnak fel s közeledő bukását jelzik. Ezt a drámai jelenetet fogják körül a kék ég előtt, barnás felhőkön ülő vagy lebegő, változatosan elrendezett isten-alakok, Vulcanus, Minerva, Ámor, Kronosz, Írisz, Jupiter és Junó, Venus, Herkules, valamint Apollo (*89. kép*). Ettől a körtől kissé félrehúzódva ül a bal sarokban Janus, az idő múlásának istene.

Különös, hogy egy pályája csúcsán lévő főúr miért egy ilyen tragikus végű jelenetet festet kastélyába. Talán önmaga számára is figyelmeztetésként – és ebben az esetben a megrendelő önismerete és bölcsessége is figyelemreméltó – arra vonatkozóan, hogy a helytelen kormányzás milyen veszélyekkel és következményekkel járhat. A kompozíció felépítése, a figurák csoportosítása, a kép előterében élénk és a háttérben visszafogott világos színkezelés egyértelműen Dorffmeister akadémiai tanárának Paul Trogernek, valamint Daniel Grannak hatását mutatja.

A Soproni Múzeum Storno-gyűjteményében fennmaradt a mennyezethez készített színes olajvázlat (*90. kép*),[16] amely egy-két formai változtatástól eltekintve, megegyezik a freskóval. A mennyezeten a vázlathoz képest hangsúlyozottan nagy és díszes lett Helios aranyos kocsija, valamint Apollo mellé nem került fel egy, a hajában és ruháján virágokkal ékes istennő alakja. A festő valószínűleg a helyszínt pontosan nem ismerve készítette a vázlatot, amelyen a képtükör a hosszú oldalak közepén kihasasodik, ellentétben a díszterem sima, csak sarkain derékszögben bevágott téglalap formájával. Ebből a középső ívből tör fölfelé, igen hatásosan, Phaeton alakja. A főalak és a lovak mozdulata expresszív és lendületes, mint ahogy az olimposzi istenek alakjai is arányosabbak és mozgalmasabbak. Az egész kompozíció sűrítettebb, összefogottabb, festői megoldásaiban érzékenyebb és kifejezőbb. Csatkai Endre a ligvándi vázlatot Maulbertsch kirchstetteni mennyezetvázlatával hozta kapcsolatba.[17] A kompozíció felépítése, a főalak elhelyezése a képtérben, az ágaskodó fehér ló ábrázolása mindenképpen hasonlóságot mutat.

Valószínűnek tartom, hogy Dorffmaister ennél a munkájánál is előképet vagy -képeket követett. A bal sarokban kuporgó Janus figuráját pl. Agostino

Carracci Plutót ábrázoló modenai képéről másolta.[18] Érdekes lehet megemlíteni, hogy a ligvándiéval teljesen megegyező, de tükörképes kompozíció jelenik meg a dobói (Dubovica) Dobay-kastély díszterménének mennyezetén Jozef Lerchtől, 1782-ből.[19] Valószínű, hogy a két festő közös előkép után dolgozott.

A magyarországi késő barokk kastélydekorációnak igen érdekes és ritka példája lehetett a hegyfalui Horváth-kastély díszterménének dekorációja 1794-ből.[20] A barokk kastély ma már nem áll, helyére klasszicista épületet emeltek.

Díszteremének mennyezetét a Barátság allegóriája, nyolc falát a hét világcsodának, valamint Horváth Zsigmondnak, a kastély urának, egyben a megrendelőnek és családjának, valamint barátjának, Gludovácz Józsefnek, Keléd urának falra feszített vászonképei díszítették.[21] A különleges együttesről Dorffmaister saját, 16 oldalas német nyelvű („nach altdeutscher Mundart" írott) leírásából van tudomásunk, amelyet Czinke Ferenc költő versbe szedve magyarra is lefordított.[22] Ennek címében a festő alkotását mindkét nemesúrnak ajánlotta.

A leírás szerint a mennyezeten az Isteni Gondviselés nőalakja volt látható egy kibontott hajú és egy, a nemességre utaló Minerva-pajzsot tartó, lefátyolozott arcú allegorikus nőalak fölött. Saturnus farkába harapó kígyót tart, mint a töretlen, folyamatos kapcsolat jelképét. Egy géniusz az örökké lángoló szeretet fáklyájával látható, egy másik pedig babérkoszorút helyez a két nemesúr címerére, amelyet Cybelé tart mindkét kezével. Végül az alább elhelyezkedő hegyen a főnixmadár az örökkévalóságra utal. A következőkben sorra jön az ókori világ hét csodájának és történetüknek leírása, majd a barátság-portréé, végül az ajtók és ablakok fölötti képeké. A festő leírja, hogy a világcsodák ábrázolását pontosan, bárminemű változtatás nélkül vette át különböző híres festőktől, de a körülöttük elhelyezett történelmi személyeket saját elgondolásai alapján festette meg. A Babilon bástyáit bemutató kép esetében konkrét forrását is megjelöli Semiramis portéjának megfestéséhez: Joachim von Sandrart Teutsche Akademie című munkáját.[23] Az ebben látható Semiramis-profilkép kibontott, lobogó hajjal ábrázolja a babiloni uralkodónőt, ahogyan Dorffmaister szövegében is megjelenik.[24] Az egyiptomi piramisokat mutató hangsúlyozottan történeti képen Kheops fáraónak az építőmester éppen az utolsó nagy piramis rajzát mutatja, amelynek folyamatban lévő építése a háttérben látszik. A Mausoleos sírját ábrázoló képen az épület mellett Szókratész és Teopompusz mond halotti beszédet. Az alexandriai világítótornyot és a mellette elhaladó hajót holdfényes éjszakai megvilágításba helyezi, s megjegyzi, hogy ez a *Nachtstück* egyike volt a legnehezebben megoldható feladatoknak.

Sandrart szövegeinek többé-kevésbé hű követése egyébként végig jellemzője Dorffmaister írásának. Ez több esetben szó szerinti átvételt jelent, s minden bizonnyal inspirációt a képi megformáláshoz is, mint pl. a római Kolosszeum (Amphiteatrum), Babylon tornyainak, illetve az ajtók és ablakok feletti díszítések megfestésénél. Utóbbiaknál, úgy gondolom, biztosak lehetünk abban, hogy a festő nemcsak a sandrarti szöveget követte betűhíven, hanem a római költők és írók portréit, valamint a vázákat is a Teutsche Akademie metszetei alapján készítette. Az öt ablak fölé Aratus, Alkaiosz, Pindarosz, Pittakosz és Filemon antik bronz érmekről, illetve Pindarosz esetében márvány mellszoborról vett képmása került.[25] Eredetileg Aratus és Filemon, valamint Alkaiosz és Pittakosz egy-egy éremnek díszítették elő-, illetve hátlapját. A három ajtó fölötti falfelületeket díszes római vázák, kancsók, korsók díszítették. Sandrart négy kitűnő vázás metszetlapot is közöl: Dorffmaister idevonatkozó szövegrésze az első és harmadik metszethez tartozókból van összeállítva.[26] Bizonyosak lehetünk abban is, hogy Dorffmaister más forrásmunkát is felhasznált. Több helyütt, mint pl. az egyiptomi piramisok és Mausoleos sírjának leírásánál bővebben tájékoztat, mint Sandrart, és olyanokról is kell írjon (a rodoszi kolosszus vagy a pharoszi világítótorony), amelyeket Sandrart meg sem említ munkájában.

A nyolcadik falat a mennyezet hagyományos barokk eszközökkel megalkotott allegóriájához kapcsolódóan, de az annál közérthetőbben és egyenesebben megfogalmazott barátság-portré borította, amelyen a két uraság egymás jobb kezét fogva áll, mellettük mitológiai előképként Castor és Pollux. Barátságuk az igaz férfibarátság példája, mint ahogy a kép címe és az egész terem programja is ez: Vera Amititia. A képciklus a német „Freundschaft-stempel" sajátos és egyedülálló hazai példája.[27]

Adatból van tudomásunk két további, ma már nem létező munkájáról Dorffmaisternek. A festő Szily püspökhöz írott egyik, 1786. májusában kelt leveléből értesülünk arról, hogy az évben Egyeden, a Festetics-kastélyban is dolgozott. Megírja Szilynek, hogy június 4-ig a nyúli templomban a rábízott munkát elvégzi, s onnan Egyedre (szerinte Egek) megy Festetics gróf néhány szobájába tájképet festeni.[28] Az ebben az időben igen divatos tájképfreskók eme darabjáról sajnos részletesebbet nem tudunk; a kastélyt 1880-ban lebontották.

Dorffmaister feltehetően utolsó világi témájú munkája volt a nagycenki kastély fürdőházának kifestése. Az 1789. májusában lecégett cenki fürdőház helyén – még a kastély átépítését megelőzően – új, „igényesen kiképzett" fürdőépületet emeltek 1796-

ban. A kastély kertjében állott új „Bath Cabinet" freskóval való díszítésére a festő gróf Széchényi Ferenctől kapott megbízást, s a munkáért a Soproni Levéltárban fennmaradt számla szerint 70 forintot vett fel.[29]

Középületek

1769 őszén Dorffmaister különleges, városi megbízatásnak tett eleget Sopronban: a színház falképeit, függönyét és díszleteit festette. Az intenzíven fejlődő barokk Sopronban is a polgári szórakozás egyik formája a színház volt. A 18. század második felében a legkorábbi iskolai színjátszás és a főúri kastélyszínházak mellett a polgári színjátszás is erős fellendülésnek indult. Pozsony után másodikként Sopron ebben is élen járt: német színjátszó vándortársulatok – főként a szomszédos Ausztriából – már a század eleje óta jártak a városba előadásokat tartani, de ezeknek az előadásoknak állandó helyük nem volt, főképpen pedig kőépületben nem.[30]

Sopronban ez idő tájt színielőadások bemutatására a régi szárazmalom épületét használták, de ennek állaga egy idő után annyira leromlott, hogy az igényesebb közönség már nem szívesen látogatta. 1769-ben a város hozzájárult az épület rendbehozatalához, és „március 29-i feliratában kéri az udvari kamarát, hogy a malmot herceg Esterházy építészének tervei szerint átalakíthassa". A munkát 1769. júliusában kezdték meg, s szeptemberre már be is fejezték. Az új épületet, a pozsonyi után a második állandó és első kőszínházat Magyarországon, 1769. október 15-én nyitották meg.[31]

A barokk kori soproni német színjátszásról, a régi színház mennyezetdíszéről és az egyéb Dorffmaister által ott végzett munkákról ma már csak Csatkai Endre és Vatter Ilona alapos levéltári kutatásai nyomán[32] nyerhetünk képet, hiszen az épületet 1847-ben lebontották. A színháznak semmilyen, sem külső, sem belső képi ábrázolására nem leltem, mindössze az alap- és metszetrajza reprodukált.[33] Eszerint az épület alakja egy sarkán lecsapott téglalap volt egyik oldalán kis toldaléképülettel, amelynek ajtaja a színpadra vezetett. A kisméretű lépcsőházból lehetett bejutni a patkó alakú nézőtérre, amelyen tíz üléssor helyezkedett el, a színpadtér a nézőtérnél nem sokkal volt kisebb. A metszetrajz az épületet kétemeletesnek és nyeregtetősnek mutatja. A Ratsprotokoll forrása szerint a nézőtéren 12 páholy volt, a földszinten 28, az erkélyen 8 padon ülhetett a közönség. A színház freskóiról, és 8 öl hosszú és 8 öl széles függönyéről sajnos bővebbet nem tudunk. A munkákért mindösszesen 270 forintot fizettek ki Dorffmaisternek.[34] A díszletekről már bővebb források állnak rendelkezésre. A hatféle díszlet utca, erdő, terem, kert, börtön és szoba berendezését tette lehetővé a színpadon. Ezek a díszletek, mivel gyenge vászonra készültek, 13 évi használat után tönkrementek.[35] Egy 1779-es leltár, amely a színház tulajdonos-váltásakor készült, említi a fent leírt hat színt, kibővítve azzal, hogy a teremhez, az erdőhöz, a kerthez és a szobához hat, a börtönhöz négy, az utcához pedig két kulissza tartozott.[36] Hogy a színpadterek megtervezéséhez és kivitelezéséhez helyi, német vagy osztrák mestert kértek fel, általános volt a városi színházaknál, így történt ez Pozsonyban, Kassán vagy Budán is, szemben a kastélyszínházak hagyományával, amely az olasz színpadképek és művészek alkalmazásához kötődött.[37] Ennek ellenére – egy adat szerint – 1771-ben Dorffmaister is végzett díszletfestő munkákat az eszterházi hercegi színház számára.[38]

Később, 1780-ban Sopron újra foglalkoztatta Dorffmaistert a színházban. A számadáskönyv bejegyzése szerint különböző festészeti munkákért 100 forintot kapott, de feladata nincsen pontosan megjelölve.[39]

Sopron városától Dorffmaister a második nagy megrendelést 1782-ben kapta, a városháza tanácstermének (*91.* kép) kifestésére. Ez a terem a 12 személyes tanács munkahelye volt. Az 1676-ban leégett. Lackner Kristóf emblémáival díszes régi városházát folyamatosan állították helyre, majd 1712-től nagyobb építkezésbe kezdett a város. 1782-ben újra tatarozni kellett a városházát, és egyúttal felvetődött a tanácsterem díszítésének gondolata is. A költséges stukkó helyett freskódíszítést választottak a városatyák, s a feladatot Dorffmaisterre bízták, mellette az architektúra festését Steiner Bálint rajztanár végezte.[40]

A mennyezet történeti allegóriája akkor aktuális városi problémára utalt. A város lakossága és vezetősége rendezetlen gazdasági és pénzügyi viszonyok miatt évtizedek óta szemben állt egymással. II. József ennek a haragnak felszámolására Schilson János királyi biztost küldte ki, aki 1782. július 25-én tartotta meg beszédét ebből az alkalomból.[41] Őt ábrázolta allegorikus figurák körében a freskó (*92. kép*), amely ma már nem látható; az 1892-ben elbontott épület helyére új városházát emeltek. A régi városháza tanácsterméről szerencsénkre készült pár fényképfelvétel,[42] s ami még fontosabb, megmaradt a mennyezethez festett olajvázlat (*93. kép*).[43] A fényképek alapján a terem gazdagon és nemes kőanyagokkal díszített belső tér benyomását kelti. Falait festett kompozit oszlopok, párkányok és egyéb építészeti elemek tagolták. A mennyezet alatti párkányon díszes kőkorlát futott végig, amely az allegorikus jelenet keretelését adta. Az egy nézetre

komponált freskón középen lépcsős emelvényen áll Schilson János antik római utánzó páncélzatban; jobb kezének lendületes mozdulatával éppen okiratot emel le egy vörös párnáról, amit a mögötte álló férfialak tart. A lépcsőn álló egyik gyermek Magyarország címerére támaszkodik. Jobb oldalról férfiak, Sopron város polgárai zászlókkal igyekeznek a császári kiküldött felé, a mellettük álló gyermek Sopron címerét fogja. E „földi" csoportot allegorikus alakok veszik körül: Schilson feje fölött az Igazság mérleggel és karddal, valamint a Béke és Jólét nőalakjai, lábuknál II. József profilképével. Felettük harsonákkal kezében a Hír szárnyal. Baloldalon Kronosz taszítja a mélységbe a gonoszság és irigység figuráit, a felette lebegő fáklyás géniusz babérágat tart a magasba. Jobbra a főnixmadár a megújhodás szimbóluma. A mennyezetkép voltaképpen a rendet teremtő Schilson és az uralkodó dicsőítése a barokk apoteózisok hagyományos formájában. A császár kiküldötte elhozza az igazságot, s ezáltal a békét és a jólétet is a városra. Ez az aktualizálás korábban nem volt szokásos a magyarországi városházák díszítésénél. A II. József alatti politikai változások, reformok, amelyek a hazai polgárság politikai beállítottságát is megváltoztatták, annak művészetében is változást hoztak. A városházák dekorációjában a hagyományos ábrázolásokat (pl. Utolsó ítélet) aktuális városi és politikai témák váltották fel. Itt az Utolsó ítélet-kompozícióknak egy parafrázisát is látjuk, amelyben visszatér a jók megjutalmazása és a gonoszok megbüntetése, de a Világbíró helyét II. József és Schilson foglalja el.[44]

Egyházi megrendelésre készült világi épületek

Az 1777-ben újonnan megalakult szombathelyi egyházmegye művelt és ambiciózus első püspöke, Szily János elsősorban új székesegyház, püspöki rezidencia és papi szeminárium felépítését, valamint egész egyházmegyéjének fejlesztését tűzte ki célul. A felvilágosodás idején, II. Józsefnek az egyház tevékenységét rendeletekkel korlátozó időszakában Szily püspök székhelyének kiépíttetését csak lassú ütemben, de tudatos és egységes megrendelői koncepció szerint valósította meg. A több, mint húsz éven át elhúzódó munkák folyamán először a szeminárium, majd a püspöki palota, végül a székesegyház épült fel, egységes, tudatos elgondolás szerint, amelynek kialakítója és következetes végrehajtója a püspök maga, s ebben segítőtársa Melchior Hefele építész és Franz Anton Maulbertsch, valamint Dorffmaister István is. Ezekkel a művészekkel Szily püspök még győri kanonok korában ismerkedett meg Zichy Ferenc győri püspök udvarában, s később, saját székhelyének kiépítésekor komoly megbízásokkal látta el őket.[45]

A püspöki palota 1781-re készült el, következő évben Maulbertsch a díszterem oldalfalait az ókori Savaria történetének jeleneteivel díszítette négy, domborművet imitáló falképen, s erre két évre, 1784-ben, Dorffmaister az akkor kertre néző földszinti terem falaira a püspök megbízásából római istenek szobrait, antik romokat és mellettük Savaria ókori kőemlékeinek hiteles képeit festette (*94. kép*).[46] A *sala terrena* freskói sokáig nem szerepeltek a művészettörténeti szakirodalomban. A régiségtárként működő terem falait vitrinek takarták, ahogyan az egy 1910-ben készült fényképen is látszik, s a képeket nem lehetett rendesen szemügyre venni. Elsőként Fábián Mária vetette fel Dorffmaister nevét a freskókkal kapcsolatban,[47] amelyet aztán a később előkerült szignatúra – *Stepha. Dorffmaister pinxit CICIOCCLXXXIV.* – is igazolt. A freskók és a hozzá kapcsolódó kőtöredékek részletes elemzését, értelmezését B. Thomas Edit kutatásainak köszönhetjük.

A mai püspöki palota és környéke az ókori Savaria központja volt; a katedrális területén volt a forum, a palota pedig a hajdani capitolium helyén áll. Az építkezéskor előkerült kőemlékeket a püspök összegyűjtette, Schönvisner Istvánnal, korának jeles tudósával földolgoztatta, s a palota *sala terrená*jában elhelyezett archeológiai gyűjteményben kiállította, amelyhez az értelmező gondolati körítést Dorffmaister falképei adták. Ez, az ókor iránti eleven érdeklődés és sokoldalú általános műveltség nemcsak a 18. század végének antikvitás-újrafelfedezésével hozható kapcsolatba, hanem konkrétan a püspök tanultságával. Szily ifjú korában a római Collegium Germanicum-Hungaricumban tanult évekig, s őt is lenyűgözték az antik Róma emlékei, a barokk Róma épületei és terei, s ez egész későbbi életét, egyéniségét, gondolkodását, munkáját meghatározta. Szombathelyi palotájában lakosztályának előszobáját is Piranesi római metszeteivel díszíttette.[48] Tudatosan hirdette az antik Savaria fénykorát és dicsőségét, komolyan vállalta ezt az antik örökséget, amelyet püspöki palotájának dísztermében és sala terrenájában is megjelenittetett. Ugyanide tartozik a kőemlékek Schönvisner-féle tudományos földolgozása, amely a mai archeológusoknak is fontos forrásmunka.[49]

A *sala terrena* téglalap alakú terének falain az ókori Savaria kőtöredékei és az antik Róma épületmaradványai és isten-szobrai együtt láthatóak. Az istenek Vergilius Aeneiséhez kapcsolódó figurák, olyanok, akik Róma alapításának legendájában pro vagy kontra, de tevékeny résztvevők. Így a terem három részre tagolt rövid oldalainak festett fülkéiben (mindössze egy a valódi fülke) a következő festett szobrok láthatók: Venusé Aeneas anyjáé,

Tiberinusé, a Tiberis folyó istenéé, aki egy szökőkút szobordíszeként jelenik meg lábánál a játszadozó Romulusszal és Remusszal, Apollo istené, majd a szemben lévő oldalon Turnusé a rutulok királyáé, akivel Aeneasnak meg kellett küzdenie, mellette Dea Muta, a fecsegő nimfából lett néma istennő, akinek története Ovidiusnál olvasható, végül a sort Minerva istennő szobra zárja.[50] Venus, Apollo, Turnus és Minerva alakja fehér márvány posztamensen álló aranyozott szobrokat, míg Tiberinusé és Dea Mutáé kerti díszkutak kőszobrait imitálja. Hátterük minden esetben maga a természet, egy kert, s a rózsaszín és fehér felhőkkel tarkított kék ég. Meg kell itt jegyeznünk, hogy a freskók készítése idején a terem egy szép építészeti kertre nyílott, s a festő ennek a természeti látványnak felidézésére, folytatására törekedett a belső tér kiképzésében is.[51] Dorffmaister a hosszanti falakat is a már meglévő építészeti adottságok figyelembevételével tagolta. Az ablaksorral szembeni falra festett három tájkép közül kettő – Titus diadalívének romja és a Porta Maggiore – valóságos épület-romokat mutat Piranesi *Vedute di Roma* sorozata (*vö. kat. sz. 66.*) nyomán, míg a harmadik romos antik épületet ábrázoló ideálkép.[52] A római tájba szervesen illeszkednek az előtérben földön heverő, vagy a romoknak támasztott, ezúttal savariai figurális vagy feliratos kőtöredékek, úgy ahogyan az a Piranesi-metszeteken is látható (*95. kép*). Ez az aktualizálás teszi a *sala terrena* képeit a Piranesi másolók között is egyedülállóvá. Dorffmaister, bizonyára a püspök külön óhajára, a savariai kőemlékek pontos és léptékhelyes ábrázolására törekedett, a léptéket külön meg is jelölve. Közülük is legkiemelkedőbbek annak a két nagyméretű istenszobornak a torzói, amelyek a Tiberinus és a Dea Muta koronázta kutak tövében állnak. Jupiter és Minerva szürkével erezett fehér márvány szobortöredékei a hajdani kapitólium területéről kerültek elő, s minden bizonnyal az ott elhelyezett három főisten szoborcsoportjához tartoztak, amelynek mintája a római kapitóliumi triász volt.[53]

Az Aeneis legendájában, Róma alapításában, a római veduták ábrázolásában gondolati párhuzamát láthatjuk az új szombathelyi püspökség alakításának, s benne Szily János fontos, építtető és műpártoló szerepének, hiszen az ő tudatos fejlesztési nyomán vált Szombathely kisvárosból jelentős püspöki székhellyé.

Az ábrázolt savariai töredékek jó része jelenleg is megvan vagy a múzeumban vagy helyben, a szépen restaurált falképek mellett kiállítva, s így a mai látogató is részese és élvezője lehet Szily püspök eredeti elgondolásának. Itt meg kell említenünk ennek az együttesnek történeti és archeológiai fontossága mellett muzeológiai értékét is. A régészeti emlékek tudatos összegyűjtésével és feldolgoztatásával, valamint a bemutatásukra szánt tér kialakításával a püspök egy majdan rendszeresen gyűjtő múzeumot, archeológiai gyűjteményt alapított meg, Magyarországon az elsőt.

Itt teszünk említést a szombathelyi szeminárium könyvtárának és tantermének freskóiról is, bár az első esetében a téma nem világi, s maga az épület is elsősorban egyházi célokat szolgált, azonban a könyvtár nyilvános könyvtárként is működött. Szily János székhelyének kiépítésekor első feladatának a papi szeminárium létrehozását tekintette, hogy a megye kis létszámú papsága minél előbb gyarapodhassék. A Melchior Hefele tervezte épület 1780 tavaszára el is készült, de II. József tiltó rendelete értelmében a szeminárium nem kezdhette meg működését a következő tíz évben. Az oktatásnak – amely csak 1790-ben, a rendelet visszavonásával indulhatott el – fontos részét képezte a könyvtár. A könyvtár anyagát, mint sajátját, Szily János maga gyűjtötte egybe évek hosszú során át tartó szorgalmas és körültekintő munkával (ebben a munkában Schönvisner István volt segítőkész társa), majd 1791-ben teljes gyűjteményét „a tiszteletre méltó klérus iránti őszinte és lángoló szeretettől vezérelve" a székesegyháznak ajándékozta, és használatáról is szigorúan rendelkezett. Eszerint – többek között – meghatározott nyitvatartási időben világi személyek is használhatták, tehát – a pécsi után másodikként – nyilvános könyvtárként is működött.[54]

A szeminárium épületén belül a második emeleten nyert elhelyezést a könyvtár két, mennyezetükön festett teremben. A freskók elkészítésével Szily püspök Dorffmaistert bízta meg, aki igyekezett is a feladatnak minél inkább eleget tenni, mert a székesegyház díszítésében, egyenesen a hajó freskóinak elkészítésében további megbízást remélt. 1791-es, könyvtárbéli freskóját valóban az egyik legsikerültebbnek tarthatjuk. Szignatúrája, *Stepha Dorffmaister inve et pinxit. 1791* ezúttal a festő saját invencióját külön hangsúlyozza. A nagyobbik terembe a négy nyugati egyházatya élénk színű, világos tónusú ábrázolása került, míg a kisebbikbe, az olvasóterembe a művészetek és tudományok allegorikus grisaille-képe.[55] Utóbbi Pallas Athénét ábrázolja meztelen gyermekalakok körében, akik tevékenységükkel az irodalom, zene, történelem, festészet, szobrászat, valamint a csillagászat és a matematika tudományait reprezentálják (*98. kép*). Az éles fekete kontúrokkal és erős fehér csúcsfényekkel festett jelenet szinte dombormű hatását kelti. Rendkívül gazdag a képet körbefogó rozettás, levélcsokros klasszicizáló díszítés. A könyvtárterem négyzet alakú mennyezetképét is hasonló, bár nem ilyen gazdag, növényi ornamentikával és rozettákkal díszített

építészeti keretezés övezi. A négyzet egy-egy oldalán ülnek az egyházatyák: Szt. Gergely pápa tiarában (*97. kép*), a Szentlélek galambjával, Szt. Ágoston, kezében az égő szívet tartva, Szt. Jeromos, lábánál az oroszlánnal és Szt. Ambrus az ékesszólására utaló méhkassal és könyvekkel. A szentek mellett változatos figuracsoportok helyezkednek el. Például Ambrus haragja elől Theodosius császár menekül, akit a püspök nyilvános bűnbánatra kényszerített thesszaloniki vérfürdője miatt. A gyermekeket tanító Szent Jeromos képén az egyik gyermek Szily püspök címerét tartja. A Dorffmaisternél megszokott arctípusok mellett feltűnik egy-egy egyénítettebb arc is, amely feltehetően portréábrázolás szándékával készült.[56] Az alacsony mennyezet középen mennyei magasságokba nyílik: egy tükröt tartó angyal sugárzó háromszögben lévő Isten szemre mutat, amely egyúttal a Szentháromság szimbóluma is. A freskót éles megvilágítás, tiszta, világos színek és egyértelmű formák, határozott kontúrok jellemzik. Az áttekinthető kompozíció, higgadt előadásmód a század harmadik negyedében bekövetkezett stílusváltást mutatja. Ez a festői előadásmód jellemzi Dorffmaister ugyanebben az évben, a szemináriumi kápolna számára készített Szent Márton-oltárképét is.[57]

Jegyzetek

1 Dorffmaisterről tudjuk, hogy sokat és gyorsan dolgozott; az örökké anyagi gondokkal küszködő festő az igazi művészi feladatok mellett mindenféle festőmunkát elvállalt, amit lehetett (pl. csekély összegért kimázolta egy óbester lakását; Csatkai 1925, 270.). Ugyanakkor büszke volt bécsi akadémiai tanultságára és művészi munkájára.

2 Éber 1913; Mihályi 1916; Fábián 1936.

3 Garas 1955. Az itt még Dorffmaister munkájának feltételezett soproni Zichy–Meskó palota díszterménék mennyezetképét később Garas Klára feltételesen Daniel Gran műveként határozta meg: Neue Bücher über den Barock. AHA XXV. 1979. 323; Ugyanakkor Dorffmaister Kismartonban az apácáknál festett chinoiserie tájképeihez nem találtam semmilyen adatot.

4 A Télemakhosz-képekről: Galavics Géza: Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton. In: Művészet és felvilágosodás, Művészettörténeti tanulmányok. Budapest 1978, 393–415; A toronyszoba freskója ez idáig Dorffmaister műveként szerepelt a szakirodalomban, amely a díszterem falképeivel egy időben készült. Szignálatlan volta már eleve különös, hiszen az öntudatos Dorffmaister ennél kisebb munkáit is legtöbbször jelezte, de festői világában sem hasonlít a díszterem falképeihez, azokénál kvalitásosabb, szintén bécsi tanultságú mester munkája lehet.

5 Szily László családtörténeti kutatásai. Kézirat az Országos Levéltárban, P 638, 3. tétel

6 Éber 1913, 204; Hekler Antal: A magyar művészettörténelem föladatai. Budapest 1922, 10; Fábián 1936, 36–37; Garas 1955, 104; H. Takács Marianna: A sárvári vár. Budapest 1957, 33–38; Galavics 1983, 280.

7 Garas 1955, 104.

8 Garas 1955, 104; Pigler 1974, I. 118; Franca Zava Boccazzi: Pittoni. Venezia 1979, 220, Fig. 118, 119.

9 Dávid és Góliát, olaj, vászon, 250 x 150 cm, Bergamo, Capella Colleoni.

10 Olaj, vászon, 236 x 302 cm, Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut. A képnek több másolata is ismert.

11 Polyxena feláldozása, Szentpétervár, Ermitázs.

12 Eszter Ahasvérus előtt és A győzedelmes Nagy Sándor. Képük: Laura Coggiola Pittoni: G. B. Pittoni. Firenze 1921, 22, 23.

13 Szentkláray 1885. Niczky később is foglalkoztatta Dorffmaistert, aki egészalakos portréját készítette el 1779-ben. Galavics 1965, 229–230, 84. kép

14 Mihályi 1916, 17–18; Frey 1929, XXII. Abb. 93; Garas 1955, 105; Dehio 1980, 201; A freskót 1991–92-ben restaurálták, az erről szóló beszámoló: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLVI. 3/4, 1992, 199–202. A kastély teljes helyreállítása folyamatosan halad előre.

15 A történetet leírja: Ovidius: Metamorphoses, II. könyv, 1–332.

16 Olaj, vászon, 45,5 x 72,5 cm, ltsz. S.84.67.1. (restaurált, dublírozott)

17 Csatkai 1956, 139, 188. A kép címe: Az Aranykor allegóriája. Elfriede Baum: Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere. München 1980, I. Kat. 177.

18 Olaj, vászon, 109 x 130 cm, Modena, Galleria Estense.

19 Művészet 1903, 66. (festőjét még nem ismeri); Művészet 1904, 387; Petrová-Pleskotová 1983, 84, XXXIX. kép. A képen a mennyezetképnek csak részlete látható (teljes felvételt nem találtam), azonban az pontosan megegyezik a ligvándival.

20 Az épület a szakirodalomban idáig Gludovácz-kastélyként volt ismert. Birtokosának új meghatározása Buzási Enikő érdeme.

21 Hekler 1922, 10; Fábián 1936, 28–29; Garas 1955, 111. A kézirat leadása óta a hegyfalusi kastély-

díszterem pannóival kapcsolatban újabb érdekes adalékokra bukkantam, amelyeket külön tanulmányban szeretnék közzétenni.

22 Kurze Erklärung des historisch-gemahlten Bilder-Saals zu Hegyfalu. Den beyden gnädigen Herrschaften gewidmet von Stephan Dorfmeister. 1794; A' hegyfalvi, történetbéli képes szálának magyarázatja. Vitézi versekben, németből szabadon fordította egy tisza-háti magyar. Mind a' két ttes uraságnak ajánlotta pozsonyi Dorfmeister István. 1794. A lelkes költő fordításán érződik, hogy nemcsak Dorffmaister német szövegét ismerte, hanem az elkészült munkát személyesen is látta; Csatkai 1983, 62.

23 Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild-, und Malerei Künste. J. J. Volkmann kiadása, Nürnberg 1768–75.

24 Sandrart i.m. VI. Band 105, Platte hh

25 Képeik: Sandrart i.m. VI. Band Platte n/5, n/3, o/5, w/6, u/3.

26 Sandrart i.m. VI. Band 106, Platte ii, kk, ll, mm.

27 Buzási 1984, 230, 234. A portréról részletesen ld. még Buzási Enikő tanulmányát e kötetben.

28 A levél a szombathelyi Püspöki Levéltárban van. Köberl János: Adatok a szombathelyi székesegyház történetéhez VI. Szombathelyi Újság 1897, 17. sz, 8.

29 Gerőné 1973. 484–485. Az adatra Garas Klára hívta fel figyelmemet, amelyet ezúttal is megköszönök.

30 Vatter Ilona: A soproni német színészet története 1841-ig. Budapest 1929, 14.

31 Kugler Alajos: A soproni színészet története. Sopron 1909, 9–10; Vatter i.m. 14–15.

32 Vatter i.m; Csatkai 1956, 111, 321; Csatkai Endre: Milyen volt a soproni színház berendezése 150 év előtt? Sopronvármegye 1925. aug. 5, 4; Csatkai Endre: A soproni színház ruhatára 1800-ban. SSz 1938, 170; Csatkai 1968, 256. Továbbá: Kugler i.m. 9–10; Gantner Antal: A soproni színház és színészet története. Sopron 1941. 3–9; Garas 1955, 104, 194; Belitska-Scholtz Hedvig: Színházi díszlet. In: Művészet Magyarországon 1780–1830. 104.

33 Gantner i.m. 9; Sopron színházi gyűjteménye. SSz 1944, 97–99.

34 Vatter i.m. 15.

35 Csatkai 1925, 270.

36 A leltárt közli Vatter i.m. 20, nyomában Gantner i.m. 8.

37 Belitska-Scholtz i.m. 104–105.

38 Horányi 1959, 68.

39 Az adatot közli: Csatkai 1968, 257. Ugyanitt szerepel, hogy 1785-ben színházi díszletek felbecsülésére is hívták a festőt, amely munkáért a város 1 forintot fizetett ki neki.

40 Éber 1913, 210–211. (közli a kifizetésről szóló részt a tanácsjegyzőkönyvből); Mihályi Ernő: Sopron renaissance és barok stílusban épült házai. 38, 40; Mihályi 1916, 40; Csatkai Endre: A soproni piktúra történetének vázlata. MM IV. 1928, 554. Említi, hogy Steiner sokkal népszerűbb volt, mint Dorffmaister és az architektura festésért kétszer annyi fizetséget kapott, mint ő; Csatkai 1956, 196–198; A Lackner-féle városházáról: Payr: A régi soproni városháza. Soproni Napló 1917. dec. 25; Rózsa György: Lackner Kristóf, a rézmetsző I–II. SSz 1971, 194–207, 312–322.

41 Rede, welche der Hochgebohrne Herr Johann Freyherr von Schilson, seiner römisch-kaiserl. königl. apostolischen Majestät wirkl. Kammerer, und einer hochlöbl. königl. ungarischen Hofkammer Rath als abgeordneter königl. Kommissar in der königl. Freystadt Oedenburg an dem im dasigen Rathhause versammelten Magistrat, und die Gemeinde den 25-sten Julii 1782. gehalten.

42 Rupprecht Mihály több felvételét a Soproni Múzeum őrzi.

43 Olaj, vászon, 71,5 x 52,7 cm. Soproni Múzeum, ltsz. 54.367.1. A leltárkönyv szerint a régi városházáról származik.

44 Galavics, Géza: Kunst, Bürgertum und aufgeklärter Absolutismus in Ungarn. In: Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969. Tome II. Budapest 1972, 221–225.

45 Géfin 1929, 28–32; Genthon: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1974, 436–437; Szentléleky Tihamér–H. Vladár Ágnes: Savaria–Szombathely, Püspöki központ az ókori város romjai felett. Műemlékvédelem XXXV. 2. sz. 1991, 118–128; Galavics Géza: A szombathelyi püspökség mint műalkotás. In: Hefele 1994. 105–107, valamint ue. Új Művészet 1991. augusztus, 29–31; Szily János mecénási tevékenységéről: Entz Géza: Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a 18. században. Budapest 1943, 11–12; Enikő D. Buzási: Maulbertschs ungarische Auftraggeber in Bildnissen. In: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn. Langenargen 1984, 101–103; Zsámbéky Monika: Melchior Hefele mecénásai. In. Hefele 1994, 29–32.

46 Sajnos sem a püspök megbízólevele, sem a program meghatározása nem maradt fenn a püspöki levéltárban, pedig bizonyosan volt, mert Szily János mindig minden részletre kiterjedően meghatározta a készítendő mű programját. B. Thomas Edit: Affreschi di Dorffmaister a Szombathely. AHA 1966, 117.

47 Fábián 1936a, 16.

48 Cs. Dobrovits Dorottya: Piranesi. Budapest, 1993. 237.

49 Schoenvisner, S: Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus, libri IX. Pest, 1791.

50 A legenda szereplőinek részletes leírása irodalmi helyük pontos megjelölésével: B. Thomas 1966,

121–130.

51 A kertről B. Thomas Edit i.m. 120–121.

52 Dobrovits i.m. 238.

53 B. Thomas Edit i.m. 132, 134.

54 Entz i.m. 20–21; A könyvtár történetéről és gyűjtőmunkájáról: Dobri Mária: A Szombathelyi Egyházmegyei Könyvtár története 1791–1991. VSz 1991/4. 521.

55 Éber 1913, 216; Mihályi 1916, 42; Fábián 1936a, 6–7; Garas 1955, 111.

56 Fábián 1936a, 6.

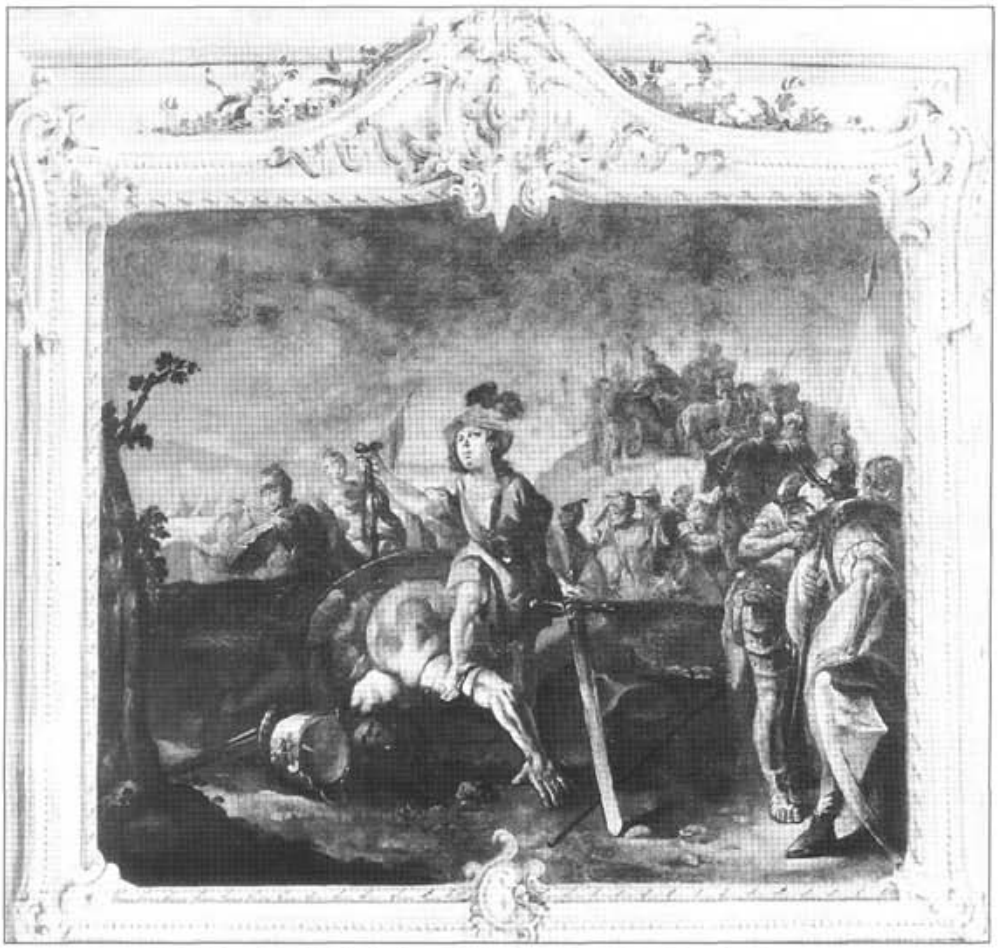
57 Galavics 1971, 34–35; Jávor Anna: Egyházi festészet. In: Művészet Magyarországon 1780–1830, 84–85, 198.



85. kép Gedeon áldozata, 1769. Sárvár, Nádasdy-vár díszterme
Abb. 85. Opfer des Gideon 1769. Sárvár, Nádasdy-Schloss, Prunksaal



86. kép Sámson és Delila, 1769. Sárvár, Nádasdy-vár díszterme
Abb. 86. Samson und Delila 1769. Sárvár, Nádasdy-Schloss, Prunksaal



87. kép Dávid és Góliát, 1769. Sárvár, Nádasdy-vár díszterme
Abb. 87. David und Goliath 1769. Sárvár, Nádasdy-Schloss, Prunksaal.



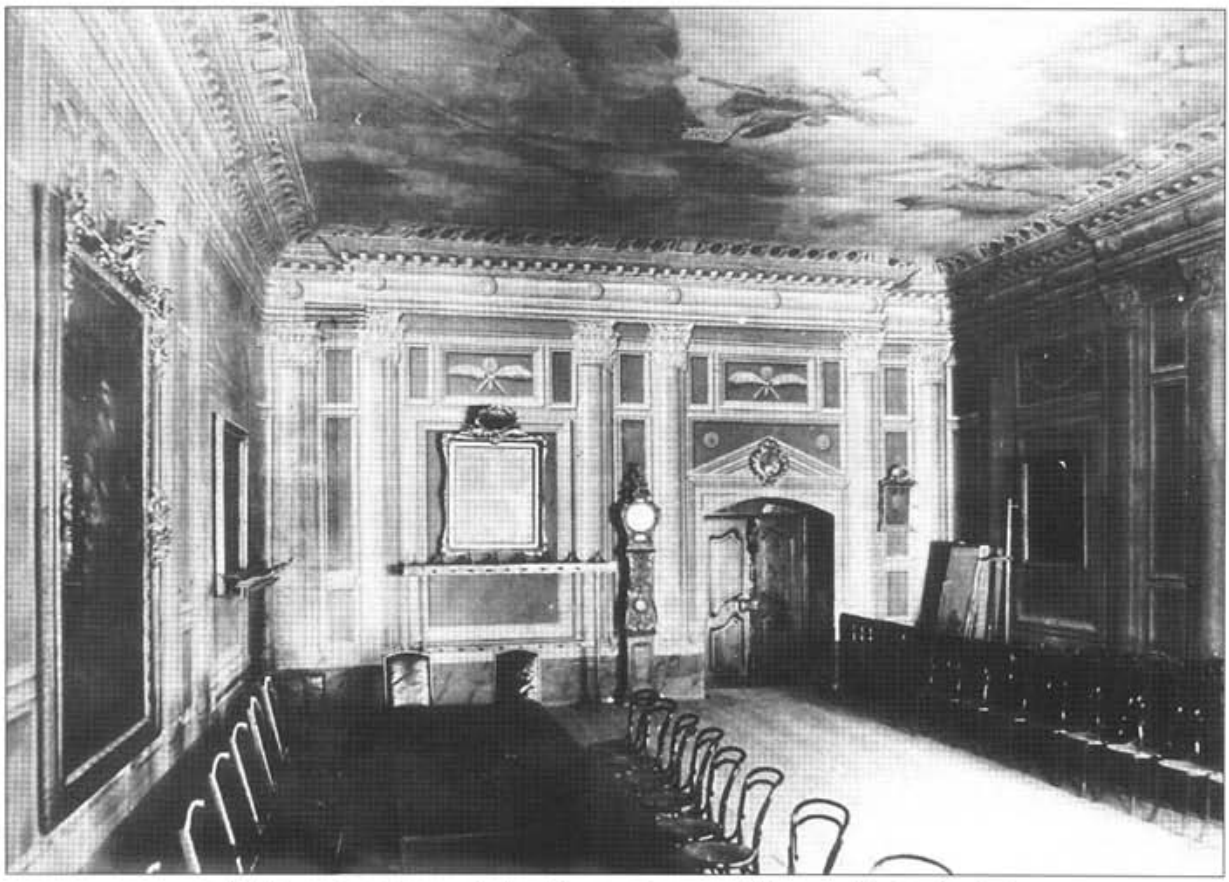
88. kép Phaeton bukása, 1773. Nebersdorf (Ligvánd), Niczky-kastély díszterme
Abb. 88. Sturz des Phaeton 1773. Nebersdorf, Niczky-Schloss, Prunksaal.



89. kép Apolló és Herkules, 1773. Nebersdorf (Ligvánd), Niczky-kastély díszterme
Abb. 89. Apollo und Herkules 1773. Nebersdorf, Niczky-Schloss, Prunksaal.



90. kép Phaeton bukása, 1773. Vázlat a ligvándi kastély dísztermének freskójához. Soproni Múzeum
Abb. 90. Sturz des Phaeton 1773. Entwurf zur Deckengemälde des Niczky-Schlosses in Nebersdorf



91. kép A régi soproni városháza tanácsterme (lebontották). Archív fotó
Abb. 91. Beratungssaal des alten Rathauses in Sopron (abgerissen). Archives Photo.



92. kép Schilson János királyi biztos apoteózisa. 1782. A soproni régi városháza tanácstermének mennyezetképe.

Abb. 92. Apotheose des königlichen Komissars Johann Schilson 1782. Deckenbild des Beratungssaales im alten Soproner Rathaus.

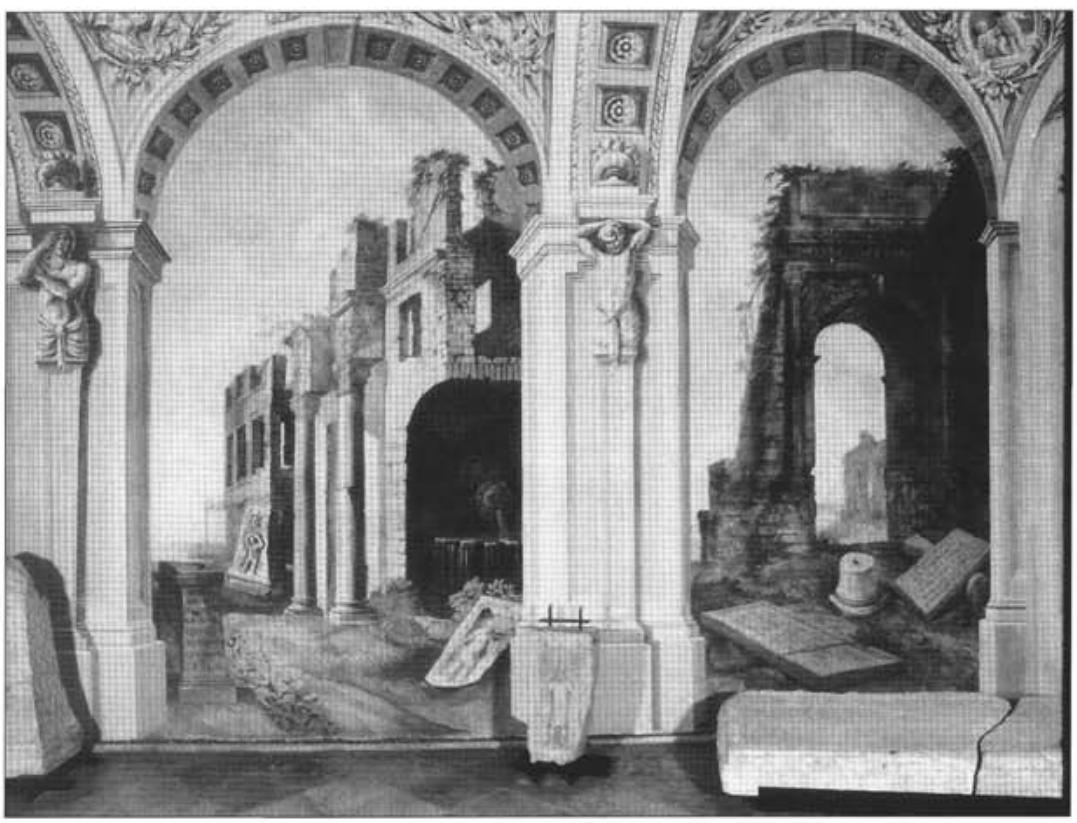


93. kép Schilson János királyi biztos apoteózisa. 1782. Vázlat a soproni régi városháza tanácstermének mennyezetképéhez. Soproni Múzeum

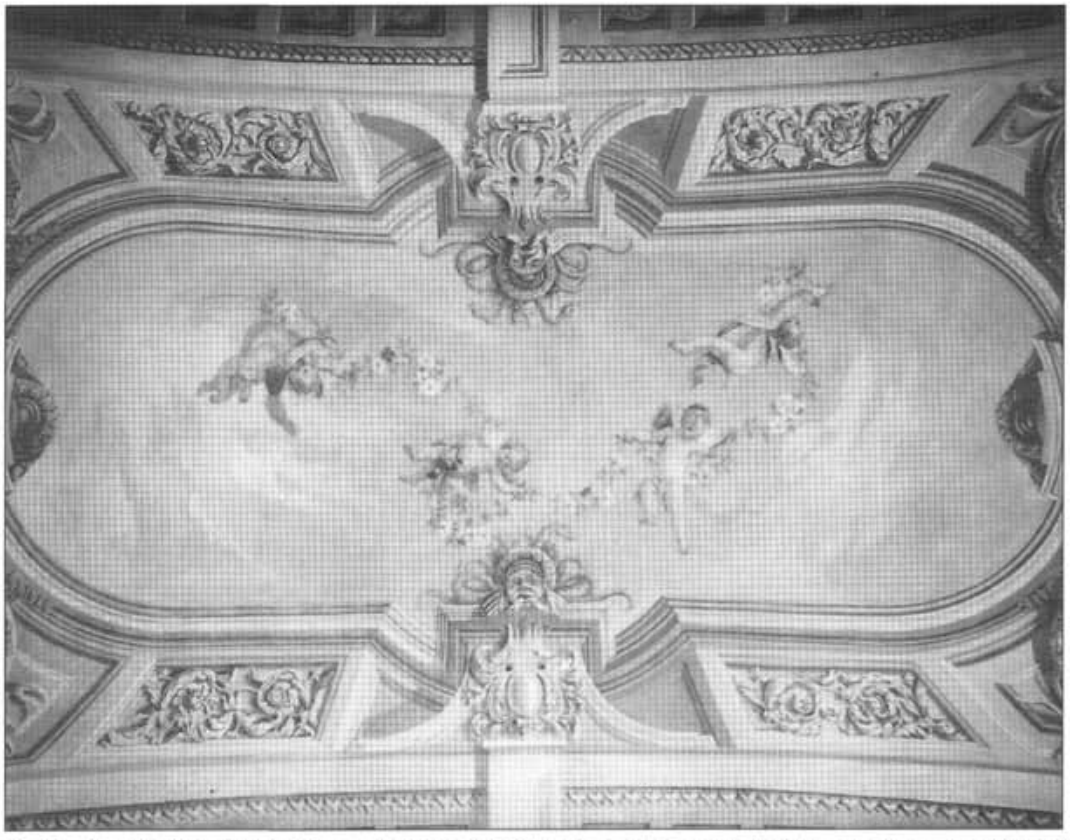
Abb. 93. Apotheose des königlichen Komissars Johann Schilson 1782. Entwurf zum Deckenbild des Beratungssaales im alten Soproner Rathaus.



94. kép A Sala terrena falképei, 1784. Szombathely, püspöki palota
Abb. 94. Wandbilder in der Sala terrena 1784. Szombathely, Bischofspalais.



95. kép Római romok, részlet a Sala terrena falképeiről. Szombathely, püspöki palota
Abb. 95. Römische Ruinen. Detail aus der Wandbilder der Sala terrena 1784. Szombathely, Bischofspalais.



96. kép Puttók építészeti keretben, részlet a Sala terrena mennyezetéről. Szombathely, püspöki palota
Abb. 96. Putti in architektonischem Rahmen 1784. Detail von der Decke des Sala terrena. Szombathely, Bischofspalais.



97. kép Nagy Szent Gergely pápa, 1791. Szombathely, a szeminárium könyvtárterme
Abb. 97. Papst Gregor der Heilige 1791. Szombathely, Bibliothek im Seminarium.



98. kép Pallasz Athéne gyermekekkel, a tudományok és a művészetek allegóriája, 1791. Szombathely, a szeminárium kisebb könyvtárterme

Abb. 98. Pallas Athene mit Kindern, Allegorie der Wissenschaften und Künste 1791. Szombathely, kleinerer Raum der Bibliothek im Seminarium.

Stephan Dorffmaisters Wandbilder mit weltlichen Themen in Schlössern und öffentlichen Gebäuden

ZSUZSANNA BODA

Im ungewöhnlich reichen Lebenswerk Stephan Dorffmaisters gibt es nur wenige Wandbilder mit weltlichen Themen. Von diesen sind heute nur mehr etwa die Hälfte vorhanden, da im vorigen Jahrhundert, als man das Barock nicht schätzte, zahlreiche Gebäude dieser Epoche abgerissen und damit auch Dorffmaisters Gemälde zerstört wurden. So können wir hier lediglich neun in Transdanubien befindliche Objekte behandeln, deren Entstehung sich jedoch über die gesamte Schaffensperiode des Meisters erstreckt und so den Wechsel seines Malstils im Wandel der Stile dokumentiert – von den Rokoko-Fresken in Sárvár bis zu den sich bereits dem Klassizismus nähernden Deckenbildern in Szombathely. Die Aufgaben, denen sich Dorffmaister stellen mußte, waren ziemlich mannigfaltig, da er mit der Ausschmückung von Schlössern, mit der Dekorierung öffentlicher Gebäude in Sopron und schließlich der Ausmalung des Saales im Bischofs-Palais von Szombathely beauftragt wurde; letzterer beherbergte die berühmte archäologische Sammlung des Bistums, die übrigens die erste öffentliche Sammlung ihrer Art war.[1] Die Auftraggeber dieser Arbeiten waren Adelige, der Stadtrat von Sopron und der Bischof von Szombathely.

Über die Wandbilder mit profanem Inhalt wurde bisher keine zusammenfassende Darstellung geschrieben. Mit Ausnahme der Denkmäler in Sárvár und Szombathely steht uns nur eine ziemlich alte Fachliteratur zur Verfügung. Als erster hat László Éber Dorffmaister „entdeckt", dann haben Ernő Mihályi und später Mária Fábián zusammenfassende Analysen über jene Werke Dorffmaisters angefertigt, die sie in Sopron und in der Umgebung dieser Stadt bzw. in der Diözese Szombathely auf topographischer Grundlage erfaßten.[2] Besonders im letztgenannten Werk sind wertvolle Angaben aus den Archiven enthalten. Klára Garas hat in ihre, der Malerei des 18. Jahrhunderts gewidmete Monographie fast alle in weltlichen Bauten befindliche Wandgemälde von Dorffmaister aufgenommen.[3]

Die Gemälde in Schlössern

Im Jahre 1769 arbeitete Dorffmaister im Nádasdy-Schloß in *Sárvár*. Sein Auftraggeber war der damalige Besitzer des Schlosses, Adam Szily von Nagyszigeth, der großen Grundbesitz in den Komitaten Somogy und Vas erworben hatte. Dorffmaister malte neun Fresken aus dem Alten Testament an den Seitenwänden des Prunksaales, dessen Decke bereits von durch Hans Rudolf Miller gemalten Fresken geschmückt war. Im Schloß befinden sich weitere Säle, deren Dekoration ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammt. Beachtenswert sind die mit Szenen aus dem Leben von Telemach, dem Sohn des Odysseus, und mit Rokoko-Ornamenten geschmückten Zimmer sowie das Turmzimmer, an dessen Decke allegorische Figuren dargestellt sind.[4] Auch diese Werke wurden im Auftrag von Ádám Szily angefertigt.

Über die Beziehungen Adam Szilys zu Dorffmaister liegen in den Archiven nur spärliche Angaben auf. Es scheint nur sicher zu sein, daß sich der Künstler bereits 1764 in Sárvár aufhielt, da ihm damals hier ein Kind geboren wurde. Szilys bedeutendstes Gut war jenes von Sárvár, das er aber infolge Geldschwierigkeiten bereits 1775/76 wieder verkaufen mußte.[5]

Die Ausschmückung an den Wänden des repräsentativen Prunksaales widerspiegelt einen anderen, konservativeren Geschmack, andere Absichten des Auftraggebers, als die 100 Jahre früher entstandenen Fresken der Decke. Die biblischen Szenen, in denen meistens Frauengestalten in Erscheinung treten, verkünden die verschiedenen Tugenden und die Tapferkeit im allgemeinen Sinne des Wortes.

An drei, durch Türen und Fenster stark gegliederten Wänden des Saales sind Szenen aus folgenden Geschichten des Alten Testaments dargestellt: Josua, David und Abigal, Jahel und Sisera, die Salbung von David, Ahasver und Esther, das Opfer des Gideon (*Abb. 85.*), Samson und

Delila (*Abb. 86.*), David und Goliath (*Abb. 87.*) sowie Judit und Holofernes.[6] Die düsteren, in manchen Fällen sogar blutigen Szenen aus dem Alten Testament, stellte Dorffmaister im leichten, dekorativen Stil der Rokoko-Malerei dar. Er signierte die Serie auf dem Bild, das Samson und Delila darstellt, mit „*St. Dorffmaister pinxit, ex Caesa. Reg. Vien. Academia / Año 1769.*", womit er auf seine Ausbildung an der Wiener Akademie hinweisen wollte. Jedes Bild wird von einem reichen Rokoko-Blumenschmuck umgeben. Da dies den Eindruck eines vergoldeten Bilderrahmens erweckt, hat man das Gefühl, daß man auf Leinwand gemalten Bildern gegenübersteht, und zwar umsomehr, als an den Wänden sogar der Schatten der Rahmen zu sehen ist. Dieser Eindruck wird auch dadurch verstärkt, daß die Figuren mit Ölfarben, während die Rahmen al fresco bzw. al secco gemalt wurden. Zwischen den beiden Fenstern der dem Schloßhof zugekehrten Wand, wurde keine Szene abgebildet. Vermutlich stand an der mit einer Rosengirlande geschmückten, bläulich gefärbten Wand ein Möbelstück, wobei auch nicht auszuschließen ist, daß die Dekoration als ein gemaltes Fenster diente.

Bei der Darstellung der biblischen Szenen stützte sich Dorffmaister auf konkrete Vorbilder, die er ohne jegliche Änderung wiedergab. Er lernte wahrscheinlich noch an der Wiener Akademie die von Pietro Monaco und Francesco Berardi nach den Bildern von Giovanni Battista Pittoni angefertigten Stiche kennen, die er auf seinen Bildern kopierte.[7] Konkrete Beispiele für eine unmittelbare Wiedergabe der Stiche von Francesco Berardi sind die vielleicht am besten gelungenen Kompositonen, namentlich die Salbung von David und das Opfer des Gideon.[8] Das Vorbild für die Figur Davids, der seinen Fuß triumphierend auf den Körper des am Boden liegenden Goliath setzt, ist ebenfalls in einem Werk von Pittoni zu sehen.[9] Der besiegte König und der ihn gefangenhaltende Soldat in der Josua-Szene ist ein Beweis dafür, daß Dorffmaister das von Rembrandt stammende Werk „Samsons Blendung" genau kannte.[10] Die auf demselben Bild dargestellte Gestalt des Josua stammt von Pittoni.[11] Ähnlich richten sich die Szenen „Ester vor Ahasver" sowie „David und Abigal" nach Kompositionen von Pittoni. Diese lassen sich mit zwei Bildern der Salvadori-Sammlung in Florenz verknüpften.[12] Auf den von Dorffmaister in Sárvár gemalten Wandbildern sind fast in jedem Fall im Vordergrund oder in der Ecke zierliche, große Gefäße, Kannen, an diese angelehnte Platten bzw. von der Seite her in das Bildfeld tretende geharnischte, mit Lanzen bewaffnete Soldaten zu sehen, die für Pittonis Bilder kennzeichnend sind. Die minutiöse Wiedergabe der Metallgefäße, der antikisierenden Kostüme und der mit Perlen geschmückten Juwelen verleiht den Bildern eine ausgeprägte Dekorativität. In dem mit kräftigen, dunklen Farben gemalten, ausdrucksvollen Rokokoszenen treten neben den niedlichen Frauengestalten (Judit und Delila) die für Dorffmaister kennzeichnenden, etwas vierschrötigen Männergestalten mit typischen Gesichtern in Erscheinung.

Das an der Ecke des Prunksaales des Niczky-Schlosses in *Nebersdorf* befindliche Fresko, das 1773 entstand und sich heute noch in gutem Zustand befindet, hat viel hellere Töne und weist eine ausgeglichene Formenwelt auf. Der Auftraggeber war Christoph Niczky, ein am Hof der Kaiserin Maria-Theresia allgemein beliebter ungarischer Aristokrat, wirklicher Geheimrat, Erobergespan des Komitates Veröce und Träger des kleinen Kreuzes des St. Stephan-Ordens, der 1765 zum Grafen erhoben wurde.[13] Die Karriere des in den Staats- und Rechtswissenschaften bewanderten, ehrgeizigen Adeligen stieg steil an. Auf seinem Besitz in Nebersdorf ließ er 1770 ein seinem Rang entsprechendes Schloß in klassizistischem Stil errichten, in dem die bunten Wände mit Marmormuster durch im Zopfstil gestaltete Pilaster gegliedert sind. Am Spiegelgewölbe befinden sich rundherum gemalte Kassetten und das Fresko wird von einem profilierten Stukkorahmen umgeben. Das Bild mit der Signatur „Stepha. Dorffmaister pinxit Ao. 1773", zeigt eine der griechischen Mythologie entnommenen Szene: Phaeton auf dem Sonnenwagen von den auf den Wolken sitzenden Göttern des Olymp umgeben (*Abb. 88.*).[14]

Laut der mythologischen Geschichte erbat sich Phaeton von seinem Vater, dem Sonnengott Helios, für einen Tag den Sonnenwagen lenken zu dürfen, als Beweis für seine göttliche Abstammung. Der Jüngling verlor die Gewalt über die einherstürmenden Sonnenrosse, geriet aus der Sonnenbahn und verursachte einen gewaltigen Brand, sodaß ihn Zeus, um einer noch größeren Katastrophe vorzubeugen, mit einem Blitz erschlug, woraufhin Phaeton in die Tiefe stürzte.[15] In der Mitte des Bildes sieht man schräg von unten Phaeton – vor der Sonnenscheibe – auf einem von weißen Pferde gezogenen, goldenen Wagen stehen. Er hat die Gewalt über die sich aufbäumenden Pferde bereits verloren. Um den Wagen schlagen Flammen in die Höhe und deuten seinen baldigen Sturz an. Diese dramatische Szene wird von den vor blauem Himmel auf bräunliche Wolken sitzenden oder schwebenden, abwechslungsreich plazierten Göttergestalten Vulcanos, Minerva, Amor, Chronos, Iris, Jupiter, Juno, Venus, Herkules und Apollo (*Abb.*

89) umgeben. Etwas weiter von diesem Kreis sitzt in der linken Ecke Ianus, der Gott der Ein- und Ausgänge sowie des Beginns.

Es ist merkwürdig, warum ein Magnat an der Spitze seiner Lebensbahn eine solche tragische Szene in seinem Schloß malen ließ. Vielleicht als Warnung für sich selber – bezüglich dessen, mit welchem Gefahr und Ergebnis sich die unrechte Regierung verbunden sein kann. Der Aufbau der Komposition, die Gruppierung der Figuren und die Farbtönung, die im Vordergrund des Bildes lebhaft, im Hintergrund dagegen gedämpft ist, verweisen eindeutig auf den Einfluß von Paul Troger, des Lehrers von Dorffmaister an der Akademie, sowie von Daniel Gran.

In der Storno-Sammlung des Soproner Museums blieb eine für dieses Deckenbild angefertigte farbige Ölskizze erhalten (*Abb. 90.*),[16] die – bis auf einige Formänderungen – mit dem Fresko übereinstimmt. Im Gegensatz zur Skizze wurde auf dem Bild der Sonnenwagen betont größer und prachtvoller dargestellt, dagegen fehlt neben Apollo die in der Skizze abgebildete Göttin, die in den Haaren und am Kleid Blumenschmuck trug. Als er die Skizze anfertigte, kannte Dorffmaister den zukünftigen Standort des Freskos wahrscheinlich nicht genau, da sie sich in der Mitte der langen Seiten nach vorn wölbt, wogegen der Prunksaal eine ebene viereckige Decke hat, die an den Ecken rechtwinklige Einschnitte aufweist. Aus diesem mittleren Bogen ragt die Gestalt des Phaeton sehr wirksam empor. Die Bewegungen der Hauptfigur und der Pferde sind expressiv und schwungvoll, wie auch die Gestalten der Götter des Olymp proportionierter und bewegter sind. Die gesamte Komposition ist straffer und kompakter, in den malerischen Lösungen sensitiver und ausdrucksvoller als die Skizze. Endre Csatkai brachte die Skizze für das Deckenfresko in Nebersdorf mit der von Maulbertsch für das Deckenfresko in Kirchstetten angefertigten Skizze in Verbindung.[17] Der Aufbau der Komposition, die Plazierung der Hauptgestalt im Bildfeld und die Darstellung des sich aufbäumenden weißen Pferdes weisen auf jeden Fall Ähnlichkeit auf.

Ich halte es für wahrscheinlich, daß sich Dorffmaister auch bei diesem Werk eines Vorbildes oder sogar mehrerer Vorbilder bediente. Die Figur des in der linken Ecke kauernden Ianus malte er z.B. nach dem Muster des in Modena befindlichen Pluto Bildes von Agostino Carracci.[18] Es sei hier erwähnt, daß das von Josef Lerch im Jahr 1782 gemalte Deckenbild im Prunksaal der Dobay-Schlosses in Dubovica ein in allen Einzelheiten übereinstimmendes Spiegelbild des Deckengemäldes in Nebersdorf ist.[19] Aller Wahrscheinlichkeit nach arbeiteten beide Maler nach dem gleichen Vorbild.

Die aus 1774 stammende Ausschmückung des Horváth-Schlosses in *Hegyfalu* mag ein sehr wertvolles und seltenes Beispiel der spätbarocken Schloßdekoration in Ungarn gewesen sein.[20] Das barocke Schloß existiert heute nicht mehr, an seiner Stelle wurde ein Gebäude im klassizistischen Stil errichtet.

Die Decke des Prunksaales war mit der „Allegorie der Freundschaft" und die acht Wände mit den auf Leinwand gemalten Bildern der „Sieben Weltwunder" sowie Porträts von Zsigmond Horváth, des Schlossherrn und Auftraggebers mit der Familie und József Gludovátz des Besitzers des benachbarten Keléd geschmückt.[21] Von der sonderbaren Komposition haben wir auf einer auf 16 Seiten erhalten gebliebenen eigenhändigen deutschsprachigen Beschreibung („nach altdeutscher Mundart") Kenntnis, die der Dichter Ferenc Czinke – in Versform – ins Ungarische übersetzte.[22] Dorffmaister widmete sein Werk – wie es im Titel zu lesen ist – den beiden adeligen Herren.

Laut dieser Beschreibung war an der Ecke über einer Frauengestalt mit gelösten Haaren und einer anderen allegorischen Frauengestalt mit verschleiertem Gesicht und einem auf den Adelsstand verweisenden Minerva-Schild, die „Göttliche Vorsehung" in Form einer Frauengesalt zu sehen. Saturn hält eine Schlange in der Hand, die sich in den eigenen Schwanz beißt, was das Symbol der ungebrochenen, stetigen Verbundenheit ist. Ein Genius ist mit der Fackel der ewig flammenden Liebe dargestellt, während ein anderer auf die Wappen der beiden Adeligen einen Lorbeerkranz legt, die von Kybele mit beiden Händen gehalten werden. Schließlich weist der auf dem weiter unten dargestellten Berg zu sehende Phönix auf die Ewigkeit hin. Nachher folgt die Schilderung der Sieben Weltwunder und ihrer Geschichte, dann des Freundschaftsporträts und schließlich der über den Türen und Fenstern befindlichen Bildern. Dorffmaister teilt mit, daß er die Darstellungen der Sieben Weltwunder von verschiedenen berühmten Malern ohne jegliche Änderungen übernahm, die um sie dargestellten historischen Gestalten jedoch nach seinen eigenen Vorstellungen abbildete. Bei dem Bild, auf dem die Mauern von Babylon dargestellt sind, gibt er die Quelle, der sich beim Malen des Porträts der Semiramis bediente, genau an. Es handelt sich dabei um das Werk „Deutsche Akademie" von Joachim von Sandrart.[23] Das in diesem enthaltene Profilbild der Semiramis zeigt die babylonische Herrscherin mit gelösten Haaren, wie sie auch im Text von Dorffmaister erscheint.[24]

Auf dem die Pyramiden von Ägypten darstellenden, betont historischen Bild zeigt ein Baumeister dem Pharao Cheops den Plan der letzten Pyramide, die in halbfertigen Zustand im Hintergrund zu sehen ist. Auf dem Bild, das das Grabmal des Mausolos darstellt, halten Sokrates und Theopomp – neben dem Bauwerk stehend – eine Leichenrede. Den Leuchtturm von Alexandrien und ein vorbeifahrendes Schiff stellt Dorffmaister im Mondschein dar und bemerkt in seiner Beschreibung, daß dieses „Nachtstück" eine der am schwierigsten zu lösenden Aufgaben war.

Die mehr oder weniger getreue Nachfolge des Textes von Sandrart ist für die Schrift von Dorffmaister durchwegs kennzeichnend. Dies bedeutet in manchen Fällen eine wörtliche Übernahme und aller Wahrscheinlichkeit nach auch eine Inspiration bei der Bildgestaltung, wie z.B. beim Malen des römischen Kolosseums (Amphitheaters), der Türme von Babylon bzw. der Ornamente über den Türen und Fenstern. Bei letzteren kann man mit Sicherheit annehmen, daß Dorffmaister nicht nur dem Text von Sandrart folgte, sondern daß er auch die Porträts der römischen Dichter und Schriftsteller sowie die Vasen aufgrund der Stiche im Werk „Teutsche Akademie" anfertigte. Über den fünf Fenstern sind die nach antiken Bronzemünzen gemalten Bildnisse von Arat, Alkaios, Pindar, Pittakos und Philemon zu sehen. Dem Bildnis von Pindar diente eine Marmorbüste als Vorbild.[25] Ursprünglich waren Arat und Philemon bzw. Alkaios und Pittakos auf der Vorder- und der Rückseite je einer Münze abgebildet. Die Wandflächen über den drei Türen waren mit prachtvollen römischen Vasen und Krügen geziert. Im Werk von Sandrart sind sogar vier hervorragende Stiche mit Vasen enthalten. Der diesbezügliche Textteil von Dorffmaister wurde aus den Begleittexten zum ersten und dritten Stich zusammengestellt.[26] Es kann mit Sicherheit angenommen werden, daß sich Dorffmaister auch anderer Quellen bediente. An mehreren Stellen, so z.B. bei der Schilderung der Pyramiden von Ägypten und des Grabmales von Mausolos sagte er mehr als Sandrart. Andererseits schilderte er auch solche Werke (z.B. den Koloß von Rhodos und den Leuchtturm von Pharos), die bei Sandrart gar nicht erwähnt werden.

An der rechten Wand befand sich ein sich an einem mit den herkömmlichen Mitteln des Barockstils geschaffene Allegorie anschließendes, jedoch allgemeinverständlich formuliertes „Freundschaftsporträt". Das Bild zeigt die beiden Adeligen Hand in Hand, neben ihnen stehen die mytologischen Vorbilder Castor und Pollux. Ihre Verbundenheit ist ein Beispiel der echten Männerfreundschaft, worauf auch der Titel des Bildes „Vera Amititia" verweist, der auch das Programm des ganzen Saales zum Ausdruck bringt. Der Bildzyklus ist ein eigenartiges, in Ungarn einmaliges Beispiel des deutschen „Freundschaftstempels".[27]

Aufgrund von archivalischen Angaben haben wir von zwei weiteren, nicht erhalten gebliebenen Werken von Dorffmaister Kenntnis. Einem im Mai 1786 an den Bischof Szily geschriebenen Brief des Malers ist zu entnehmen, daß er im gleichen Jahr auch im Festetics-Schloß in *Egyed* arbeitete. Er teilte dem Bischof mit, daß er die Arbeit in der Kirche von Nyúl, mit der er beauftragt wurde, bis zum 4.Juni fertigstellen und sich dann nach Egyed (er schreibt Egek) begeben werde, um in einigen Zimmern des Festetics-Schlosses Landschaftsbilder zu malen.[28] Von diesen Exemplaren der damals äußerst beliebten Landschaftsfresken ist leider nichts Näheres bekannt, da das Schloß 1880 abgerissen wurde.

Dorffmaisters vermutlich letztes Werk mit weltlichem Thema befand sich im Badehaus des Schlosses von *Nagycenk*. An der Stelle des im Mai 1789 abgebrannten früheren Badehauses wurde 1796, noch vor dem Umbau des Schlosses, ein „anspruchsvoll gestaltetes", neues Badehaus errichtet. Mit der Ausschmückung des neuen „Bath Cabinets", das im Schloßgarten stand, mit einem Fresko wurde Dorffmaister durch den Grafen Franz Széchényi beauftragt. Für diese Arbeit erhielt er laut der im Archiv der Stadt Sopron erhalten gebliebenen Rechnung 70 Gulden.[29]

Öffentliche Gebäude

Im Herbst 1769 erhielt Dorffmaister den Auftrag, die Wandbilder, den Bühnenvorhang und die Dekoration für das Theater in *Sopron* zu malen. In der Stadt, die sich im Zeitalter des Barock dynamisch entwickelte, war der Theaterbesuch für das Bürgertum eine beliebte Vergnügungsform. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann sich neben Bühnenspielen in Schulen und Schlössern der Adeligen auch die bürgerliche Schauspielkunst intensiv zu entwickeln. Damit folgte Sopron dem Beispiel von Preßburg. Wandernde Ensembles, vor allem aus dem benachbarten Österreich, kamen seit Beginn des Jahrhunderts in die Stadt, um hier Theaterstücke aufzuführen. Für die Vorstellung gab es jedoch kein ausschließlich diesem Zweck dienendes Gebäude.[30]

Die Vorstellungen fanden damals in einer ehemaligen Mühle statt, aber das Gebäude war im

Laufe der Zeit in einen solchen Zustand geraten, daß das anspruchsvolle Publikum den Vorstellungen immer mehr fernblieb. 1760 stimmte der Magistrat der Stadt der Renovierung des Gebäudes zu und bat die „Hofkammer in einer Adresse vom 29. März um die Genehmigung des Umbaus der Mühle nach den Plänen der Architekten von Esterházy". Die Arbeit, mit der man im Juli 1769 begann, wurde im September bereits beendet. Das neue Gebäude, das nach dem in Preßburg, das zweite ständige und das erste aus Ziegeln gebaute Theatergebäude in Ungarn war, wurde am 15. Oktober 1769 eröffnet.[31]

Von den damaligen deutschsprachigen Theatervorstellungen in Sopron sowie dem Deckenschmuck des alten Theaters und den sonstigen Werken von Dorffmaister kann man sich heute nur aufgrund der gründlichen Nachforschungen von Endre Csatkai und Ilona Vatter in den Archiven[32] ein Bild machen, da das Theatergebäude 1847 abgerissen wurde. Ich fand keinerlei Innen- oder Außenansicht des Theatergebäudes, es blieben lediglich Reproduktionen des Grundrisses und eines Schnittes erhalten.[33] Aus diesen ist ersichtlich, daß es sich beim Theater um ein an der einen Ecke abgeschnittenes, viereckiges Gebäude handelte, dem sich an der einen Seite ein kleiner Bau anschloß, dessen Tür zur Bühne führte. Man konnte aus dem kleinen Treppenhaus den hufeisenförmigen Zuschauerraum erreichen, der nur etwas größer war als die Bühne und in dem sich zehn Sitzreihen befanden. Das zweistöckige Gebäude hatte ein Satteldach. Gemäß dem Ratsprotokoll gab es 12 Logen, und für das Publikum waren im Parterre 29 und auf dem Balkon 8 Bänke vorgesehen. Über die Fresken an den Wänden des Theaters und den 8 Klafter langen und 8 Klafter breiten Vorhang ist leider nichts Näheres bekannt. Für die Arbeit erhielt Dorffmaister insgesamt 270 Gulden.[34] Über die Dekoration stehen nähere Informationen zur Verfügung. Es gab sechs verschiedene Bühnenbilder (Straße, Wald, Saal, Garten, Gefängnisse und Zimmer). Diese sind aber, weil sie auf eine Leinwand von minderwertiger Qualität gemalt wurden, nach 13 Jahren zugrundegegangen.[35] Im Inventar, das anläßlich eines Wechsels des Theaterbesitzers aufgenommen wurde, wird erwähnt, daß zu dem Saal, dem Wald, dem Garten und den Zimmern sechs, dem Gefängnis vier und zur Straße zwei Kulissen gehörten.[36] In den städtischen Theatern wurden – sowohl in Preßburg als auch in Kaschau und Buda – mit der Planung und Gestaltung des Bühnenraumes örtliche, österreichische oder deutsche Meister beauftragt. Dagegen hat man in den Schloßtheatern italienische Bühnenbilder angewendet und italienische Künstler engagiert.[37] Trotzdem malte Dorffmaister – laut einer Angabe – im Jahre 1771 Bühnenbilder für das Theater des fürstlichen Theaters in Esterháza.[38]

Der Magistrat der Stadt Sopron beauftragte Dorffmaister im Jahre 1780 mit weiteren Arbeiten im Theater. Laut einer Eintragung im Verrechnungsbuch wurden an Dorffmaister für nicht näher bezeichnete Arbeiten 100 Gulden ausgezahlt.[39]

1782 erhielt Dorffmaister den zweiten großen Auftrag von der Stadt *Sopron*. Es handelte sich dabei um das Ausmalen des dem zwölfköpfigen Stadtrat als Arbeitsplatz dienenden Beratungssaales im Rathaus (*Abb 91.*). Das mit dem Emblemen von Christoph Lackner geschmückte alte Rathaus, das 1676 abbrannte, wurde laufend renoviert. Als 1782 das Rathaus wieder renovierungsbedürftig wurde, hat man auch die Frage der Dekorierung des Beratungssaales aufgeworfen. Die Stadtväter haben sich anstelle des aufwendigen Stukko für Fresken entschieden und mit der Herstellung Dorffmaister betraut. Mit der Architekturmalerei hatte man den Zeichenlehrer Bálint Steiner beauftragt.[40]

Die in der Decke gezeigte historische Allegorie verweist auf ein aktuelles Problem der Stadt. Zwischen den Einwohnern und der Leitung der Stadt gab es wegen der ungeregelten wirtschaftlichen und finanziellen Verhältnisse bereits seit mehreren Jahrzehnten eine Kontroverse. Joseph II. entsandte zur Beilegung des Konflikts den königlichen Kommissär Johann Schilson nach Sopron, der am 25. Juli 1782 dort eine Ansprache hielt.[41] Auf dem Fresko war er im Kreise allegorischer Figuren zu sehen (*Abb. 92.*). Das Bild existiert nicht mehr, da an der Stelle des 1892 abgerissenen alten Rathauses ein neues errichtet wurde. Glücklicherweise wurden vom Beratungssaal des alten Rathauses einige Fotos gemacht.[42] Was aber noch wichtiger ist: Es blieb eine in Öl gemalte Skizze des Deckenbildes erhalten (*Abb. 93.*).[43] Auf den Fotos macht der Saal den Eindruck eines mit edlem Steinmaterial reich geschmückten Innenraumes. Die Wände waren durch gemalte Kompositkapitäle, Gesimse und sonstige architektonische Elemente gegliedert. Auf dem Gesims unter der Decke befand sich rundherum ein prachtvolles Steingeländer, das der allegorischen Szene als Rahmen diente. In der Mitte des Freskos steht die nach antikem römischen Muster in einen Panzer gekleidete Figur des Johann Schilson. Mit der rechten Hand nimmt er gerade ein Dokument von einem roten Kissen, das von einer hinter ihm stehenden Männergestalt gehalten wird. Eines der auf der Treppe stehenden Kinder stützt sich auf das Wappen Ungarns. Auf der rechten Seite nähern sich Männer, die Bürger der Stadt, mit Fahnen dem

kaiserlichen Delegierten. Das neben ihnen stehende Kind hält das Wappen der Stadt Sopron. Diese „irdische" Gruppe wird von allegorischen Gestalten umgeben: über dem Kopf von Schilson sind Justitia mit Waage und Schwert sowie die weiblichen Figuren des Friedens und des Wohlstandes zu sehen. Zu ihren Füßen sieht man ein Profilbild von Joseph II. Über ihnen fliegt – mit Fanfaren in der Hand – die Figur der Botschaft. Auf der linken Seite werden die symbolischen Gestalten des Bösen und des Neides von Chronos in den Abgrund gestoßen. Der über ihm schwebende Genius hält eine Fackel und einen Lorbeerkranz in Händen. Der rechts erscheinende Phönix symbolisiert die Erneuerung. Das Deckenbild diente eigentlich der Lobpreisung des für Ordnung sorgenden Schilson und des Herrschers in der herkömmlichen Form der barocken Apotheosen: Der Delegierte des Kaisers sorgt für Gerechtigkeit, Frieden und Wohlstand in der Stadt. Früher war diese Aktualisierung nicht gebräuchlich an der Dekoration von Rathäusern in Ungarn. Die politischen Änderungen in der Zeit Joseph II., die die politische Einstellung des einheimischen Bürgertums veränderten, brachten Wandlungen auch in seiner Kunst. Im Schmuck der Rathäuser wechseln die konvenzionalen Abbildungen (z. B. das Jüngste Gericht) mit aktuellen politischen Themen. Hier sehen wir die Paraphrase der Jüngstes Gericht-Komposition, in der die Belohnung der Guten und das Bestrafen der Bösen wiederkehren, aber den Platz des Gottes als Weltrichter nehmen Joseph II. und Schilson ein.[44]

Kirchliche Gebäude

Der hochgebildete und ehrgeizige Bischof von Szombathely János Szily setzte sich bald nach der Gründung der Diözese 1777 den Bau eines Domes, einer bischöflichen Residenz und eines Priesterseminars, sowie einer geistlichen und organisatorischen Entwicklung der neuen Diözese zum Ziel. Im Zeitalter der Aufklärung – als Joseph II. die Tätigkeit der Kirche durch Reformen und entsprechende Verordnungen beschränkte – konnte Bischof Szily den Ausbau seines Sitzes nur langsam, aber nach einer bewußten und einheitlichen Konzeption verwirklichen. Im Laufe der sich über mehr als 20 Jahre hinziehenden Bauarbeiten wurde zunächst das Priesterseminar, dann das bischöfliche Palais und zum Schluß die Kathedrale nach einer einheitlichen Vorstellung fertiggestellt, die vom Bischof selbst entwickelt und dann konsequent verwirklicht wurde. Ihm standen der Architekt Melchior Hefele sowie Franz Anton Maulbertsch und auch Stephan Dorffmaister bei. Diese Künstler lernte Szily noch in Győr kennen, als er Chorherr am Hof des Győrer Bischofs Franz Zichy war. Später beauftragte er sie beim Bau seiner Residenz mit bedeutenden Arbeiten.[45]

Das Palais wurde im Jahr 1781 fertiggestellt. Im darauffolgenden Jahr schmückte Maulbertsch die Seitenwände des Prunksaales mit vier Reliefs, imitierenden Wandbildern, auf denen er Szenen aus der Geschichte der römischen Stadt Savaria abbildete. Zwei Jahre später, 1784, malte Dorffmaister im Auftrag des Bischofs an den Wänden des nach dem Garten hinaus liegenden Saales im Erdgeschoß Skulpturen römischer Götter, antike Ruinen und steinerne Denkmäler aus der Römerstadt Savaria (*Abb. 94.*).[46] Über die Fresken der „sala terrena" wurde in der kunsthistorischen Fachliteratur lange Zeit nichts erwähnt. An den Wänden des Saales, in dem eine Antiquitätensammlung untergebracht war, standen Vitrinen, wie sie auf einem 1910 angefertigten Foto zu sehen sind, sodaß man die Wandbilder nicht richtig betrachten konnte. Maria Fabian war die erste, die den Namen von Dorffmaister mit den Fresken in Verbindung brachte.[47] Ihre Vermutung wurde dann durch die später zum Vorschein gekommene Signatur *„Stepha. Dorffmaister pinxit CICIOCCLXXXIV"*. bestätigt. Eine eingehende Analyse und Interpretation der Fresken und der mit ihnen verknüpften Steinfragmente sind Edit B. Thomas zu verdanken.

Die Stelle, an der sich der bischöfliche Palast befindet, war einst das Zentrum von Savaria. Wo heute die Kathedrale steht, befand sich einst das Forum, und der Palast steht an der Stelle, wo einst das Capitol stand. Die bei den Bauarbeiten zum Vorschein gekommenen Steinfragmente ließ der Bischof zusammentragen und durch Stephan Schoenvisner, einen namhaften Wissenschaftler der Zeit, aufarbeiten und in der, in der „sala terrena" des Palastes untergebrachten archäologischen Sammlung ausstellen. Dorffmaisters Wandbilder dienten dabei als Erklärung. Dieses lebhafte Interesse an der Antike ist nicht nur der Wiederentdeckung des Altertums am Ende des 18. Jahrhunderts, sondern auch der Bildung des Bischofs zuzuschreiben. Szily studierte in seiner Jugend jahrelang im römischen Collegium Germanicum-Hungaricum und war von den Denkmälern Roms sowie den Gebäuden und Plätzen des antiken und barocken Rom so tief beeindruckt, daß dies sein ganzes Leben, seine Persönlichkeit, seine Denkweise und Arbeit bestimmte. Er ließ das Vorzimmer seines Appartments im Szombathelyer Bischofs-Palais mit römische Veduten darstellenden Stichen von Piranesi schmücken.[48] Bewußt rühmte er die Blütezeit und den Ruf der römischen Stadt

Savaria und bekannte sich stolz zu diesem antiken Erbe, das er sowohl im Prunksaal, als auch in der „sala terrena" seines Palastes darstellen ließ. Hierher gehört auch die wissenschaftliche Aufarbeitung der Steinfragmente durch Schoenvisner, die selbst für die Archäologen unserer Zeit eine wichtige Quelle ist.[49]

An den Wänden der viereckigen „sala terrena" sind gemeinsam Steinfragmente von Savaria, sowie Bauteile und Götterstatuen aus dem antiken Rom zu sehen. Die dargestellten Götter sind mit dem „Aeneis" von Vergil verknüpfte Figuren, die an der legendären Gründung der Stadt Rom in positivem oder negativem Sinn mitwirkten. In den gemalten Nischen (es gibt nur eine einzige reale Nische) an den in drei Teile gegliederten kürzeren Wänden des Saales sind die gemalten Standbilder der Venus, der Mutter von Aeneas, des Gottes des Flusses Tiber, der als eine Springbrunnenfigur mit den zu seinen Füßen spielenden Kindern Romulus und Remus dargestellt ist, des Gottes Apollo, dann an der gegenüber befindlichen Wand die Statuen des Rutulen-Königs Turnus mit dem Aeneas kämpften mußte, der Dea Muta, der aus einer geschwätzigen Nymphe gewordenen stummen Göttin, deren Geschichte bei Ovid zu lesen ist, und schließlich das Standbild der Göttin Minerva zu sehen.[50] Die Figuren von Venus, Apollo, Turnus und Minerva ähneln auf weißen Marmorpostamenten stehenden vergoldeten Statuen, während die Gestalten des Tiber und der Dea Muta den Figuren von Zierbrunnen ähnlich sind. Der Hintergrund ist in jedem Fall die Natur, ein Garten und ein blauer Himmel mit weißen und rosaroten Wolken. Hiebei ist zu bemerken, daß zur Zeit der Anfertigung der Fresken aus dem Saal ein schön angelegter Garten zu sehen war und daß der Maler bei der Gestaltung des inneren Raumes eine Fortsetzung dieses Anblickes wiedergeben wollte.[51] Dorffmaister gliederte auch die längeren Wände unter Berücksichtigung der architektonischen Gegebenheiten. Zwei von den an die, der Fensterreihe gegenüberliegenden Wand gemalten drei Landschaften – der Triumphbogen des Titus und die Porta Maggiore – stellen Ruinen von historischen Bauten nach dem Muster der Serie „Vedute di Roma" von Piranesi (*siehe Kat. Nr. 66.*) dar, während es sich bei der dritten antiken Ruine um ein Phantasiebild handelt.[52] Die im Vordergrund auf dem Boden liegenden oder an die Ruinen angelehnten, mit Figuren verzierten oder beschrifteten Steinfragmente aus Savaria gliedern sich ähnlich wie auf den Stichen von Piranesi, in die römische Landschaft organisch ein (*Abb. 95.*). Infolge dieser Aktualisierung sind die Bilder der „sala terrena" unter den Piranesi-Kopien einzigartig. Dorffmaister trachtete – wahrscheinlich auf Wunsch des Bischofs – die Steinfragmente aus Savaria genau und maßstabgetreu darzustellen, wobei er auch den Maßstab angab. Am bedeutendsten sind die Torsos der beiden großen Götterstatuen, die am Fuße der mit den Figuren des Tiber und der Dea Muta gekrönten Brunnen stehen. Die Fragmente der aus grau geadertem und weißem Marmor angefertigten Standbilder von Jupiter und Minerva wurden auf dem Gelände des ehemaligen Kapitols gefunden und gehörten offensichtlich zu der Skulpturengruppe, die drei Hauptgötter darstellte und nach dem Vorbild der Trias geschaffen wurde, die auf dem römischen Kapitol stand.[53]

In der Legende des Aeneas, jener der Gründung von Rom, und der Darstellung der römischen Veduten kann man eine gedankliche Parallele zur Gründung des neuen Bistums von Szombathely und zu der wichtigen Rolle erblicken, die János Szily als Bauherr und Mäzen spielte. Ist es doch seiner bewußten Entwicklungstätigkeit zu verdanken, daß aus der Kleinstadt Szombathely ein bedeutender Bischofsitz wurde.

Da die abgebildeten Steinfragmente zum Großteil erhalten geblieben und entweder im Museum oder unmittelbar neben den schön restaurierten Wandbildern ausgestellt sind, werden die ursprünglichen Vorstellungen des Bischofs Szily auch für die heutigen Besucher erkennbar. Neben der historischen und archäologischen Bedeutung dieser Sammlung ist auch ihr museologischer Wert hervorzuheben. Dadurch, daß er die archäologischen Funde sammeln und aufarbeiten und für ihre Ausstellung einen besonderen Raum schaffen ließ, hat Bischof Szily in Ungarn das erste Museum und die erste archäologische Sammlung gegründet.

An dieser Stelle sollten auch die Fresken in der Bibliothek und im Unterrichtssaal des Priesterseminars erwähnt werden, obwohl die ersteren keinem weltlichen Thema gewidmet sind, und das Gebäude kirchlichen Zwecken diente. Die Bibliothek war jedoch zugleich eine öffentliche Bibliothek, die auch für weltliche Leser offenstand. János Szily betrachtete beim Ausbau seines Sitzes die Schaffung eines Priesterseminars als seine wichtigste Aufgabe, damit die geringe Zahl der in der Diözese tätigen Priester sobald wie möglich erhöht werden könne. Das von Melchior Hefele entworfene Gebäude wurde bis zum Frühjahr 1780 fertiggestellt, es konnte jedoch, wegen eines Verbots von König Joseph II. erst 1790 – nach Widerruf der Verordnung – seiner Bestimmung übergeben werden.

Im Unterricht des Seminars spielte die Bibliothek eine wichtige Rolle. Die Bücher wurden durch

János Szily selbst in jahrelanger fleißiger und umsichtiger Arbeit gesammelt (wobei ihm Stephan Schoenvisner behilflich war). 1791 schenkte er seine ganze Büchersammlung „durch eine aufrichtige und glühende Liebe zum erwürdigen Klerus geführt" der Kathedrale und verfügte auch über deren Benutzung indem er strenge Öffnungszeiten festlegte in denen diese auch von Laien besucht und benutzt werden konnte. So war diese Bibliothek, nach jener von Pécs, die zweite Büchersammlung, die auch als eine profane Bibliothek funktionierte.[54]

Die Bibliothek wurde im zweiten Stock des Seminars in zwei Sälen mit bemalten Decken untergebracht. Mit der Anfertigung der Fresken beauftragte Bischof Szily Dorffmaister der sich bemühte die Aufgabe so gut wie möglich zu erfüllen, da er hoffte, daß man ihn auch mit der Anfertigung der Fresken im Schiff der Kathedrale beauftragen werde. Sein in der Bibliothek 1791 gemaltes Fresko kann tatsächlich als eines seiner besten Werke betrachtet werden. Durch die Signatur „Stepha Dorffmaister inve et pinxit 1791" wird diesmal die eigene Invention des Malers extra betont. Während im größeren Saal die vier westlichen Kirchenväter mit lebhaften, hellen Farben wiedergegeben sind, ist der kleinere Saal, der Lesesaal, mit einem allegorischen Grisaille-Bild der Künste und der Wissenschaften geschmückt.[55] Letzteres zeigt Pallas Athene im Kreise unbekleideter Kindergestalten, die durch ihre Tätigkeit die Literatur, die Musik, die Geschichte, die Malerei, die Bildhauerei sowie die Astronomie und die Mathematik repräsentieren (*Abb. 98.*). Die mit scharfen schwarzen Konturen und starken weißen Spitzenlichtern gemalte Szene macht fast den Eindruck eines Reliefs. Das Bild wird von einem besonders reichen, klassizisierenden Ornament mit Kassetten und Blattgebinden umgeben. Auch das viereckige Deckenbild des Bibliotheksaales hat einen ähnlichen, mit pflanzlicher Ornamentik und Kassetten versehenen, allerdings weniger reich verzierten Rahmen. Auf jeweils einer Seite des Vierecks sind die Kirchenväter sitzend dargestellt. Papst Gregor der Heilige mit der Tiara (*Abb. 97.*) und der den Heiligen Geist symbolisierenden Taube, der Heilige Augustinus mit einem glühenden Herz in der Hand, der Heilige Hieronymus mit dem Löwen zu seinen Füßen und der Heilige Ambrosius mit dem auf seine Gelehrsamkeit verweisenden Bienenkorb und Büchern. Neben den Heiligen sind Gruppen von abwechslungsreichen Figuren dargestellt. So sieht man z.B. den vor dem Zorn des Ambrosius flüchtenden Kaiser Theodosius, den der Bischof wegen des in Thessalonike angerichteten Blutbades zur öffentlichen Buße verpflichtete. Auf dem Bild, das den Heiligen Hieronymus beim Unterricht von Kindern zeigt, hält das eine Kind das Wappen des Bischofs Szily in der Hand. Neben den bei Dorffmaister üblichen Gesichtstypen, erscheinen auch einige individuelle Gesichter, die vermutlich als Porträts angefertigt wurden.[56] Die niedrige Decke öffnet sich in der Mitte in himmlische Höhen: ein Engel, der einen Spiegel in der Hand hält, zeigt auf das Auge Gottes in einem strahlenden Dreieck, das zugleich auch die heilige Dreifaltigkeit symbolisiert. Für das Fresko sind eine grelle Beleuchtung, klare helle Farben, eindeutige Formen und deutliche Konturen kennzeichnend. Die übersichtliche Komposition und besonnene Vortragsweise, deuten auf den im dritten Viertel des Jahrhunderts erfolgten Stilwechsel hin. Diese malerische Vortragsweise ist auch für das, den hl. Martin darstellende Altarbild kennzeichnend, das Dorffmaister für die Kapelle des Priesterseminars malte.[57]

Anmerkungen

1 Es ist bekannt, daß Dorffmaister viel und schnell arbeitete. Der ständig von finanziellen Schwierigkeiten geplagte Maler übernahm neben künstlerischen Aufträgen auch sonstige Arbeiten jeder Art (so strich er z.B. gegen eine geringe Summe die Wohnung eines Obristen, Csatkai 1925, 270.). Gleichzeitig war er stolz auf seine Ausbildung an der Wiener Akademie und auf seine künstlerische Tätigkeit.

2 Éber 1913, Mihályi 1916; Fábián 1936.

3 Garas 1955. Das Deckenbild des Prunksaales des Zichy-Mesko-Schlosses in Sopron, das man hier bedingt für ein Werk von Dorffmaister hielt, hat Klara Garas später, ebenfalls bedingt, dem Maler Daniel Gran zugeschrieben: Neue Bücher über den Barock. AHA XXV. 1979. 323.; Gleichzeitig fand ich über die von Dorffmaister im Nonnenkloster in Eisenstadt gemalten Chinoiserie-Landschaftsbilder keinerlei Angaben.

4 Über die Telemach-Bilder: Galavics Géza: Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton (Ein französischer Roman auf zwei Wandbilderserien aus dem 18. Jh.) In: Művészet és felvilágosodás (Kunst und Aufklärung), Művészettörténeti tanulmányok, Budapest 1978, 393–215. Das Fresko im Turmzimmer, das zur gleichen Zeit angefertigt

wurde wie die Wandbilder des Prunksaales, wurde in der Fachliteratur bis jetzt für ein Werk Dorffmaisters gehalten. Das Besondere daran ist, daß es keine Signatur trägt, obwohl Dorffmaister auch seine weniger bedeutenden Werke fast immer signierte. Allerdings ist das Fresko den Wandbildern des Prunksaales auch in seiner malerischen Welt nicht ähnlich. Es ist von höherer Qualität und mag das Werk eines Meisters sein, der seine Ausbildung ebenfalls in Wien erhielt.

5 Familiengeschichtliche Forschungen von László Szily. Manuskript im Staatsarchiv, Budapest Inv. Nr. P 638/3

6 Éber 1913, Hekler Antal: A magyar művészettörténelem föladatai (Aufgaben der ungarischen Kunstgeschichte) Budapest 1922, 10; Fábián 1936, 36–37; Garas 1955, 104; H. Takács, Marianna: A sárvári vár (Die Burg Sárvár) Budapest 1957, 33–38.; Galavics 1983, 280.

7 Garas 1955, 104.

8 Garas 1955, 104; Pigler 1974, 118; Franca Zava Boccazzi: Pittoni, Venezia 1979, 220, Fig. 118,119.

9 David und Goliat, Öl auf Leinwand, 250 x 150 cm, Bergamo Capella Colleoni

10 Öl auf Wand, 236 x 302 cm, Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut. Es sind mehrere Kopien des Bildes bekannt.

11 Aufopferung von Polixene, St. Petersburg, Ermitage.

12 Ester von Ahasver und Der siegreiche Alexander der Große, Ihr Bild: Laura Coggiola Pittoni: G. B. Pittoni, Florenz 1921, 22, 23.

13 Szentkláray 1885. Niczky beschäftigte Dorffmaister auch später. Dieser fertigte 1779 ein ganzfiguriges Porträt des Grafen an. Galavics 1965, 229–230, Bild 84.

14 Mihályi 1916, 17–18; Frey 1929, XXII. Abb. 93; Garas 1955, 105; Dehio 1980, 201; Das Fresko wurde 1991–1992 restauriert. Ein Bericht darüber ist in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLVI. 3/4, 1992, 199–202. Die allgemeine Wiederherstellung des Schlosses ist im Gange.

15 Die Beschreibung der Geschichte befindet sich in Ovidius: Metamorphoses, II Buch, 1–332.

16 Öl auf Leinwand, 45,5 x 72,5 cm, Inv. Nr. S.84.67.1. (restauriert, dubliert)

17 Csatkai 1956, 139, 188. Der Titel des Bildes ist: Die Allegorie des Goldenen Zeitalters. Elfride Baum: Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere, München 1980, I. Kat. 177.

18 Öl auf Leinwand, 109 x 130 cm, Modena, Galleria Estense.

19 Művészet 1903, 66 (der Maler ist noch nicht bekannt); Művészet 1904, 387; Petrová-Pleskotová 1983, 84, Bild XXXIX. Auf dem Bild ist nur Teil des Deckenbildes zu sehen, (eine Aufnahme vom ganzen Bild habe ich nicht gefunden), der jedoch mit dem von Nebersdorf völlig überstimmt.

20 Bisher war das Gebäude in der Fachliteratur als Gludovácz-Schloss gekannt. Die neue Identifizierung dessen Besitzers ist Verdienst von Enikő Buzási.

21 Hekler 1922, 10; Fábián 1936, 28–29; Garas 1955, 111. Seit der Abgebung des Manuskriptes fand ich neuere interessante Angaben in Zusammenhang mit den Pannobilder des Schlosses von Hegyfalu, die ich in einem anderen Aufsatz publizieren möchte.

22 Kurze Erklärung des historisch-gemahlten Bilder-Saals zu Hegyfalu. Den beiden gnädigen Herrschaften gewidmet von Stephan Dorfmeister. 1794; A hegyfalvi, történetbéli képes szálának magyarázatja. Vitézi versekben, németből szabadon fordította egy tisza-háti magyar. Mind a két ttes uraságnak ajánlotta pozsonyi Dorfmeister István. 1794. Aus der Übersetzung des begeisterten Dichters ist zu schließen, daß er nicht nur den Text von Dorffmaister kannte, sondern auch das fertiggestellte Werk persönlich sah; Csatkai 1983, 62.

23 Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerei Künste. Ausgabe von J. J. Volkmann, Nürnberg 1768–75.

24 Sandrart a.a.O. VI Band 105, Platte hh

25 Ihre Bilder: Sandrat a.a.O. VI Band 106, Platten n/5, n/3, o/5, w/6, u/3.

26 Sandrart a.a.O. VI Band 106 Platten ii, kk, ll, mm

27 Buzási 1984, 230, 234. Siehe weiteres über das Porträt im Aufsatz von Enikő Buzási in demselben Band.

28 Der Brief befindet sich im Bischöflichen Archiv in Szombathely. Köberl, János: Adatok a szombathelyi székesegyház történetéhez (Angaben zur Geschichte der Kathedrale zu Szombathely) VI. Szombathelyi Újság (Szombathelyer Zeitung) 1897, Nr.17, 8.

29 Gerőné 1973, 484–485.; Auf die Angaben wurde ich durch Klára Garas aufmerksam gemacht, wofür ich ihr auch an dieser Stelle danke.

30 Vatter Ilona: A soproni német színészet története 1841-ig (Geschichte des deutschen Schauspielwesens in Sopron bis 1841) Budapest, 1929, 14.

31 Kugler Alajos: A soproni színészet története (Die geschichte des Soproner Schauspielwesens) Sopron 1909, 9–10; Vatter a.a.O. 14–15.

32 Vatter a.a.O.; Csatkai 1956, 111, 321; Csatkai, Endre: Milyen volt a soproni színház berendezése 150 év előtt? (Wie war die Einrichtung des Soproner Theaters vor 150 Jahren?) Sopronvármegye 5. Aug. 1925, 4; Csatkai, Endre: A soproni színház ruhatára 1800-ban (Die Gardarobe des Soproner Theaters im Jahre 1880) SSz 1938, 170; Csatkai 1968, 256; Ferner: Kugler a.a.O. 9–10;

Gantner, Antal: A soproni színház és színészet története (Geschichte des Soproner Theaters und Schauspielwesens) Sopron 1941. 3–9; Garas 1955, 104, 194; Belitska-Scholz, Hedvig: Színházi díszlet. (Die Theaterdekoration.) In: Művészet Magyarországon 1780–1830, 104.

33 Gantner a.a.O. 9; Sopron Színházi gyűjteménye. (Die Theatersammlung von Sopron) SSz 1944, 97–99.

34 Vatter a.a.O. 15.

35 Csatkai 1925, 270.

36 Das Inventar wurde veröffentlicht von Vatter a.a.O. 20. ihr von Gantner a.a.O. 8.

37 Belitska-Scholtz a.a.O. 104–105.

38 Horányi 1959, 68.

39 Die Angabe befindet sich in: Csatkai 1968, 257; Daselbst ist zu lesen, daß der Maler 1785 mit der Schätzung des Wertes der Theaterdekoration beauftragt wurde, wofür er von der Stadt 1 Forint erhielt.

40 Éber 1913, 210–211. Mihályi, Ernő: Sopron renaissance és barokk stílusban épült házai. (Die in Renaissance- und Barockstil gebauten Häuser von Sopron) 38, 40; Mihályi 1916, 40; Csatkai, Endre: A soproni piktúra történetének vázlata. (Skizze der Geschichte der Soproner Malerei) Magyar Művészet 1928, 554; Es wird erwähnt, daß Steiner viel populärer war als Dorffmaister und für die Architekturmalerei zweimal soviel Geld als dieser erhielt.; Csatkai 1956, 196–198.; Über das Lacknersche Rathaus: Prayr: A régi soproni városháza (Das alte Soproner Rathaus) Soproni napló 25. Dez. 1917; Rózsa, György: Lackner Kristóf, a rézmetsző (Kristóf Lackner der Kupferstecher) I–II, SSz 1971, 194–207, 312–322.

41 Rede, welche der Hochgebohrne Herr Johann Freyherr von Schilson, seiner römisch-kaiserl. königl. apostolischen Majestät wirkl. Kammerer, und einer hochlöbl. königl. ungarischen Hofkammer Rath als abgeordneter königl. Kommissar in der königl. Freystadt Oedenburg an dem im dasigen Rathhause versammelten Magistrat, und die Gemeinde den 25-sten Julii 1782. gehalten.

42 Mehrere Aufnahmen von Mihály Rupprecht werden im Soproner Museum aufbewahrt.

43 Öl auf Leinwand, 71,5 x 52,7 cm, Soproner Museum, Inv. Nr.: 54.367.1. Stammt laut Inventarbuch aus dem alten Rathaus.

44 Galavics, Géza: Kunst, Bürgertum und aufgeklärter Absolutismus in Ungarn. In: Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969. Tome II. Budapest 1972, 221–225.

45 Géfin 1929, 28–32; Genthon 1974, 436–437; Szentléleky, Tihamér – H. Vladár, Ágnes: Savaria – Szombathely; Püspöki központ az ókori város romjai felett. (Bischöfliches Zentrum auf den Ruinen der antiken Stadt) Műemlékvédelem XXXV. Nr. 2 1991, 118–128; Galavics, Géza: A szombathelyi püspökség mint műalkotás (Das Bistum Szombathely als Kunstwerk) In: Hefele 1994, 105–107; sowie in. Új Művészet August 1991, 29–31.; Über die Mäzenentätigkeit von János Szily: Entz, Géza: Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a 18. században (Kunst- und kulturelle Tätigkeit ungarischer geistlicher Würdenträger im 18. Jh.) Budapest 1941, 11–12; Enikő D. Buzási: Maulbertsch und sein Auftraggeber in Bildnissen. In: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn. Langenargen 1984, 101–103; Zsámbéky Monika: Melchior Hefele mecénásai (Die Mäzene von Melchior Hefele). In: Hefele 1994, 29–32.

46 Leider sind im bischöflichen Archiv weder das Auftragsschreiben des Bischofs, noch die Festlegung des Programms erhalten geblieben, obwohl diese sicherlich existierten, weil János Szily das Programm für die anzufertigenden Werke in jedem Fall in allen Einzelheiten festlegte. B. Thomas 1966, 117.

47 Fábián 1936a, 16.

48 Cs. Dobrovits, Dorottya: Piranesi. Budapest 1993, 237.

49 Schoenvisner, S.: Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine usque ad praesents tempus, libri IX. Pest, 1791.

50 Ausführliche Beschreibung der Gestalten der Legende unter genauer Angabe ihres Platzes in der Literatur: B. Thomas, Edit: a.a.O. 121–130.

51 Über den Garten: B. Thomas, Edit a.a.O. 120–121.

52 Dobrovits a.a.O. 238.

53 B. Thomas, Edit a.a.O. 132, 134.

54 Entz a.a.O. 20–21.: Über die Geschichte und die Sammeltätigkeit der Bibliothek: Dobri, Mária: A Szombathelyi Egyházmegyei Könyvtár története 1791–1991. (Geschichte der Bibliothek der Diözese Szombathely 1791–1991.) VSz 1991/4, 521.

55 Éber 1913, 216.; Mihályi 1916, 42.; Fábián 1936a, 6–7; Garas 1955, 111.

56 Fábián 1936a, 6.

55 Galavics 1971, 34–35; Jávor, Anna: Egyházi festészet (Kirchliche Malerei) In: Művészet Magyarországon 1780–1830. (Kunst in Ungarn. 1780–1830) Ausstellungskatalog, Ungarische Nationalgalerie 1980, 84–85, 198.

Dorffmaister István Somogy és Baranyai megyei mecénásai

BOROS LÁSZLÓ

Somogy megyében a földbirtokos családok közül a török hódoltságot csak a tóti Lengyel család vészelte át, s tartotta meg a Lengyeltóti körüli falvait. A 18. század első felében kialakult nagybirtokok tulajdonosai, az Eszterházyak, Nádasdyak, Széchenyiek, Festetichek, Hunyadyak éppen úgy betelepültek voltak, mint a kisebb birtoktulajdonos Bosnyák, Jankovich, Szegedy vagy Kisfaludy és Bogyay családok.

A török utáni építkezés nem a kastélyokkal, kúriákkal, hanem a török elől áttelepült horvát, illetve német telepes családok által újra benépesülő falvak házaival, sövény- és fatemplomaival indult. A korábbiak helyébe az első újabb sövénytemplomokat a 17. és a 18. század fordulója körül emelték, amelyek közül számos még a 18. század közepén is funkcionált. Az 1730-as évek elején már helyreállított középkori, valamint egy-két új kőtemplom is állott.[1]

A veszprémi egyházmegye igazgatása alá tartozó Somogy a megerősödő nagybirtokok építkező fundátorai, mecénásai számára a Bécsből Pozsony közvetítésével érkező új művészi formarend és kifejezésbeli ízlés átvételében a püspöki főtemplom nyújtott követendő példát, ugyanis a messze környék első barokk falképei a veszprémi székesegyházban, illetve a Szent Imre templomban létesültek.[2]

Kezdetben Baranya megye gazdasági fejlődését is a települések rendezési munkálatai jellemezték. Somogyhoz hasonlóan az egyházi körök bécsi és pozsonyi kapcsolatából Baranyában is az egyházmegye központjában honosodott meg először az új művészi irányzat, majd szertesugárzott a környező és távolabbi településekre. A szerzetesi vagy püspöki építkezésekkel, a rendi és plébánia templomok barokk ízlésű megjelenítésével egyidejűleg az anyagi erejükben és művészi befogadókészségükben egyaránt gyarapodó főúri rendek, kis- és nagybirtokosok által emelt új épületek számos munkaalkalmat nyújtottak az építészet és társművészetei számára.

A 18. század második felének festészetét műfaji lehetőségeiben is növelték a tágas templomok, kastélyok, kúriák falfelületei, ezért a freskómunkálatok száma nagyban növekedett. Bécs fokozódó hatása abban is megmutatkozott, hogy a megrendelők által megszabott tematikán alapuló kompozíciók megfestésére eleinte az ekkorra felnevelődött új osztrák festőnemzedék mestereit foglalkoztatták. A Magyarországon működő festők közül a legjelentősebb Franz Anton Maulbertsch, aki negyven éven át volt a hazai világi és egyházi főurak megbecsült festője.

Maulbertschet tehetségében ugyan nem, de hazai foglalkoztatottságában mindenképp felülmúlta Dorffmaister István. A bécsi akadémián tanult mester soproni műhelyétől távol, főként a nyugatdunántúli megyékben, valamint Somogyban és Baranyában is festett a köznemes kegyurak, polgárok, szerzetesek, s az előkelő főpapi körök számára is.[3]

Elsősorban a freskófestésben jeleskedett. Ezt ő maga is így vallotta ajánlkozó leveleiben, amelyekben bizonyságul jelentősebb munkáira, a kiskomáromi, a szentgotthárdi és a szigetvári freskóira hivatkozott.[4] A bécsi akadémián tanult festőkortársainak egyike sem folytatott olyan műfajbeli sokoldalúságot tanúsító gyakorlatot, mint Dorffmaister. A főképp fal- és oltárképfestészetben tevékeny mester kisebb jelentőségű restaurációs munkákat, stáció-sorozatokat, valamint portrékat egyaránt alkotott, s mindezek megrendelői körének széles társadalmi skáláját, illetve a művészetekhez való kötődését bizonyítják. A hazai festészeti gyakorlattal nem támasztható alá e művészi értelemben sokrétű és nagy területre kiterjedő alkotói szorgalom. A gyakran úton lévő mestert elsősorban nem az őt foglalkoztató megrendelői kör elvárásai, hanem népes családjának eltartási gondjai is sarkallták.

Dorffmaisternek a dél-dunántúli megrendelőivel létrejött kapcsolata alig dokumentálható. Levéltári adattal mindössze a pécsi, 1882-ben elpusztult freskóműve támasztható alá. Egy-két esetben a plébánia irattárak megjelölik ugyan a mecénás személyét, több alkalommal azonban a mesterközvetítés és a kapcsolatfelvétel valószínű módját a templomok ismert kegyuraságának társadalmi összeköttetései révén határoltuk körül.

Dorffmaister első jelentősebb Somogy megyei munkáját a felvidéki eredetű Hunyady család megbízása alapján végezte. Hunyady Antal mint Bars megyei alispán, a majki kamalduli szerzetesek

rendházában 1730-ban alapítványt tett. 1753-ban bárói címet és a somogyi Kéthelyre birtokadományt nyert, amelyhez Mesztegnyő is tartozott. A mariánus ferencesek mesztegnyői alapítólevelét Hunyady Antal adta ki, amelyet Mária Terézia hagyott jóvá. Az alapító kegyúr a szerzetesek számára kolostort és templomot építtetett, de a munkálatokat halála miatt fia, Hunyady Nepomuki János fejeztette be. A templomot 1750-ben felszentelték, bár az épületen még 1756-ban is dolgoztak.[5]

Dorffmaister és a Hunyadyak kapcsolatát a majki szerzetesektől, esetleg a festő mesterétől, Maulbertschtől eredeztetjük, aki 1771 előtt Majkon a kamalduliak templomát mennyezet-freskókkal ékesítette. A mesztegnyői megrendelő és Dorffmaister közötti összefüggésben további szálakat erősíthetünk meg a Hunyadyak Bécsre, Pozsonyra, Nagyszombatra is kiterjedő társadalmi, egyházi és művészeti kapcsolataikkal, de legfőképpen az oltárképek témaválasztásában felismerhető családi vonatkozásokkal. Az építkezést és a belső díszítést befejező Hunyady Nepomuki János védőszentjének apoteózisát ábrázolja a főoltárkép, amelyen saját magát is szerepelteti. Feleségc, Haller Erzsébet arcvonásain alapul az alamizsnát osztó Szent Erzsébet-kép főalakját jellemző bájos megjelenés. Végül az alapító kegyúr, Hunyady Antal, a Szent Antal-oltár festményén jelenik meg a fiúi tisztelet, illetve Dorffmaister ecsetjének jóvoltából 1772-ben.

A divatos festőknek a mecénások egymás közötti ajánlásán túl a falképekkel díszített épületek közelebbi-távolabbi körzetében a freskófestő mester más-más megbízótól rendelt oltárképeit is megtaláljuk. Erre a gyakorlatra lehetne példa a kéthelyi birtokközpont közelében fekvő Somogyszentpál templomának a falú védőszentjét ábrázoló oltárképe, de ezt ugyancsak Hunyady megbízásból 1776-ban festette Dorffmaister.[6]

Az óriási kiterjedésű Hunyady birtoktest határés tulajdonváltozásait követni nehéz feladat. Mégis feltehető, hogy a dél-somogyi Dorffmaister-alkotások mint a segesdi ferencesek 1945-ben elpusztult Szent Katalin-képe, valamint az ismeretlen helyről Szulokra került Szent Simon és Júdás-kompozíciók a mesztegnyői ferences atyák vagy a Hunyadyak közvetítése nyomán készülhettek.

Dorffmaister tehetségének elismeréseként őt Magyarország egyik legősibb családjának magas társadalmi rangú megrendelői is foglalkoztatták. Niczky György Zala vármegyei követ által 1767-ben építtetett berzencei templom festményeinek elkészülte után a kegyúr fiának, Niczky Kristóf országbíró, királyi biztosnak Temes vármegye számára 1779-ben festett portréja a közvetlen családi kapcsolat révén jött létre Dorffmaister ecsetje által.[7]

A Somogy megyei Dorffmaister-alkotások egy másik körzetre koncentrálható megrendelői központja az 1703-tól Festetich-birtokként számontartott Toponár volt. Földesura, Festetich Lajos Somogy megyei alispán volt 1760 és 1770 között. Hivatali idejének utolsó évében Szily Ádámtól megvásárolta Szigetvárt, majd a katonai kincstártól a nevezetes vár is birtokába került. Toponári kastélyának házi kápolnáján kívül a faluban istentiszteleti hely nem volt, ezért a földesúr által betelepített családokkal bővült lakosság lelki szükségletére két év alatt felépült az 1781-ben a Szentháromság tiszteletére felszentelt templom. A consecratiot Hódosi Pierer József győri kanonok, címzetes püspök végezte, aki gyakran vendégeskedett a toponári Festetich családnál.[8]

Az egyházi és világi mecénások körében ismert és foglalkoztatott Dorffmaisternek a Festetichekkel való kapcsolatát sokáig az a levél dokumentálta, amelyet a festő a szombathelyi püspökhöz, Szily Jánoshoz intézett 1786-ban. E levélben a nyúli templom freskóinak befejezéséről ad számot, majd megemlíti, hogy Egyedre készül, ahol Festetich gróf számára tájképeket fog festeni.[9]

A kutatás jóvoltából ma már tudjuk, hogy Dorffmaister és a Festetich család közötti kapcsolat – a toponári jelzett munkák szerint – már 1781-ben létrejött. Abban a kérdésben, hogy a toponári templom kifestésére miért Dorffmaister kapott megbízást, nem lehet kétségünk afelől, hogy a festőt ajánló személyt a győri káptalani testület egykori tagjai között kell keresnünk. Nagy Józsefnek Győrben kanonoktársai voltak Hódosi Pierer József és a később Szombathelyre kinevezett püspök, Szily János is. A szombathelyi püspökség alapításától, 1777-től Nagy József is Szombathelyre került, ahol 1780-ban Dorffmaister megfestette a kanonok arcképét.[10] Az új püspök pedig már 1779-ben szerződtette a novai feladatra. Kézenfekvő, hogy Szilyvel Nagy kanonokkal, illetve a Festetich családdal gyakran érintkező Hódosi Pierer József az általa felszentelt toponári templom festményei és festője tárgyában közvetítő szerepet vállalt.

A toponári boltozatok festészeti programjában a 18. század végi nemesi ellenállási mozgalmakkal nemcsak szimpatizáló, hanem teljes mértékben azonosuló szellemiség tükröződik. Festetich Lajos új templomának falfelületei az újra hangsúlyosabbá vált Mária-kultusz gondolatkörének képi megfogalmazásában a jozefinizmus elnémetesítő politikájával szemben a magyar érzület megvallására szolgáltattak művészi példát: a főoltár grisaille-alakjai a két magyar szent királyt ábrázolják, s a mennyezetfreskók mariánus tematikája – az időben a templom közelében, ma a Kaposvár központjában álló – magyar címeres Mária-oszlop, a Patrona Hungariae politikus megfogalmazásában zárult.[11]

Igen valószínű, hogy Festetich Lajosnak mint alispánnak vagy nejének, Nagy-Jókai Farkas Krisztinának jótékony adományából készült Dorffmaisternek a kaposvári Szent János-kápolna számára festett olajképe, amely jelenleg a Somogy megyei Levéltárban van.[12]

A toponári példát és alkalmat, a Festetichekkel kapcsolatban álló környékbeli földbirtokos családok művészet iránti érdeklődését sejtjük a közeli Csombárdon a Csák-kúria kápolnájában, valamint a büssűi Gyulai-Gaál-kápolna Dorffmaistertől származó mennyezetképeinek közel egyidejű megrendelésében, illetve megvalósulásában.

Somogy megyében Dorffmaisternek még egy freskóműve ismert. A tabi plébánia templom falképeit feltehetőleg az 1780-as évek vége felé festette. Az épület 1756-tól 1762-ig épült, s addig az andocsi ferencesek gondozták a híveket. Szentélyének mennyezetén a Hit allegóriája, oratóriumaiban, sekrestyéjében szentek, egyházatyák ábrázolásai kizárólag egyházi tematika alapján készültek, ezért a megrendelő személyét elsősorban Bajzáth József püspök veszprémi környezetében, talán a kapolcsi templomot is építtető Kiss György prépost személyében kell megjelölnünk.

A nagocsi Zichy birtokközpont templomának elpusztult freskóit Zichy Ferenc győri püspök közvetítése nyomán Zichy József rendelte meg. Ugyanő építtette a település templomát 1757-ben. Ha hitelt adhatunk a hagyománynak, akkor a nagocsi freskókat Dorffmaister munkái közé sorolhatjuk.[13]

Nem kétséges, hogy a szintén Zichy József kegyurasága alá került szomszédos Zics község templomának festett felületű körmeneti baldachinját a kegyúr a korábbi kapcsolat alapján, de már nem a győri püspök közvetítésével rendelte meg, mert az egyházfő – aki korábban a zicsi templom anyagi gondjait vállalta – 1786-ban elhunyt. A sugárkévével övezett Oltáriszentséget és kelyhet, valamint az evangélistákat ábrázoló baldachint Dorffmaister a jelzése szerint 1790-ben festette.[14]

Különböző, egyelőre fel nem derített eredetű megrendelések alapján valósultak meg a szakirodalom által eddig nem említett további oltárképek, így Dorffmaistert szerződtették az Eszterházy-birtokon épült szentbalázsi templom két mellékoltárképére. Szintén publikálatlan volt a Szerdahelyi család régi temetői imaháza számára készült Szent Lukács-kép Gálosfán, amely a Festetich család által 1810-ben épült mai templomban nyert elhelyezést.

Dorffmaister Somogy megyei művei nagyobbrészt világi megrendelések alapján készültek, ezzel szemben jelentősebb baranyai feladatokkal az egyház bízta meg. Ennek okát abban látjuk, hogy Baranyában a Lipót király-féle nova donatio nagy földterületeket juttatott vissza az ősi pécsi egyházmegye tulajdonába. A potenciális tényezők lehetővé tették, hogy az egyház ne késlekedjen a barokk átvételében egyrészt, mert az ellenreformációs tendenciák számottevő gyengülése ezen országrészben még nem érvényesült, másrészt mert a hitélet mielőbbi fellendítésében a püspöki székhelyek főtemplomainak kiemelkedő szerepet szántak. Ezzel szemben a világi társadalomnak a barokk művészet befogadására kész, ugyanakkor kellő anyagi erővel is rendelkező rétege az új stílus meghonosításában csak az 1740-es évektől vált hatékony tényezővé Baranyában.

Dorffmaister legelső, Baranya megyében fellelhető oltárképeit a pécsi domonkos rend temploma számára 1771-ben Poppin György vikárius kezdeményezésére festette.[15] Az elszegényedett rend számára Országh András segédpüspök közvetített Klimó György püspök felé, aki – akár a mohácsi ferencesek esetében – oltárképpel ajándékozta meg a szerzetesek új templomát. Klimó püspök és Dorffmaister 1771-ben már élő kapcsolatát megerősíti, hogy a nagy mecénás főpap ekkor már a pécsi dóm Corpus Christi-kápolnájának kifestését napirendre tűzte.[16] Amikor II. József a szerzetesrendeket feloszlatta, Eszterházy Pál László pécsi püspök a domonkosok oltárait a festményekkel együtt az 1796–97-ben épült sásdi templomnak adományozta. A Szűz Mária születését ábrázoló főoltárkép napjainkban is Sásdon van, míg az ugyancsak 1771-ben készült Borromei Szent Károly-festményt a bal mellékoltár retabulumából ellopták.[17]

Hímesháza második templomának három oltárképét Klimó püspök megrendelésére 1775 körül festette Dorffmaister. A főoltárkép témájában, kompozíciójában egyezik a sásdiéval, de annak tükörképi változata. A mellékoltárok Mária Magdolnát a feszületnél, illetve Szent Antal látomását ábrázolják.[18]

Baranya megyében 1781-ben kapta Dorffmaister az egyetlen világi megrendelőjétől származó megbízását. Az ekkor még Somogyhoz tartozó Domolospusztát és udvartelket birtokló Hoitsy Mihály, korábban Baranya megye alispánja, 1771–1783 között a pécsi domonkosokkal személyes kapcsolatban állott, tehát Dorffmaister ottani oltárképei nem voltak előtte ismeretlenek. Hivatali összeköttetése Klimó püspökkel lehetővé tette számára, hogy a soproni festőről megbízható információk birtokába jusson, továbbá Hoitsy alispán Poppin vikárius ajánlását is mérlegelhette Dorffmaisterrel kapcsolatban, amikor az 1781-ben elkészült domolosi családi kápolnája mennyezetének és stációképeinek festőjéről döntött. A fehér lovon ülő s a sárkánnyal küzdő Szent György mozgalmas freskó-ábrázolása 1904-ben megsemmisült. A stációképek (olaj, vászon) közül kettőnek a sorsa ismert, a többi lappang vagy elpusztult.[19]

Hoitsy Mihály ugyanez alkalommal a turbéki templom számára két oltárképet festtetett. A Nepomuki Szent János-kép jó kvalitású, míg párdarabja, a Mária oktatása, Dorffmaisternek az 1770-es évek eleji színvonalát éri el. Mindkét kép jelzett, s kiváló példát szolgáltat a mester hullámzó művészi teljesítményére.

A pécsi egyházmegye legnagyobb tevékenységű 18. századi mecénása Klimó György püspök volt. Nagy volumenű, Pécs városát, Baranya és Tolna megyét érintő kulturális vonatkozású tervei csak részben valósulhattak meg. A nagy mecénás igazi barokk főúr volt, aki Mária Terézia feltétlen bizalmát élvezte. A királyi udvarnál gyakran tartózkodó főpap különös gondot fordított egyházmegyéjének művelődésére, valamint a barokk művészet hanyatló korszakát jellemző fő stílusváltozásainak haladéktalan átvételére. Építkezéseiben, egyéb megrendeléseiben nehézség nélkül követhető azon törekvése, amellyel a legújabb, legkorszerűbb művészeti irányt kívánt megfelelni. Halála után befejezetlenül maradt elképzeléseit a püspöki székben utóda, immár a jozefinizmus egyre súlyosbodó terheit viselő Eszterházy Pál László saját feladatának tekintette.

1786 és 1788 között Eszterházy püspök foglalkoztatta Dorffmaistert, akit egyre fokozódó jelentőségű feladatok elé állított. 1786 júliusában felszólította a káptalant, hogy a székesegyház Corpus Christi-kápolnája – Klimó püspök által tervezett – kifestése ügyében vegye fel a kapcsolatot a soproni festővel. Pethő József őrkanonok megegyezett a káptalan előtt megjelent festővel, aki a kápolna titulusának megfelelő mennyezet- és falképeket ugyanebben az évben befejezte.[20]

Ez alkalommal készíttette Eszterházy püspök a védőszentjével kapcsolatos témájú festményt, Szent Pál megtérésének a 17. századbeli Laurent de La Hyre vagy Franz Joachim Beich csataképein szereplő, egyébként Rubenstől eredeztethető jelenetét. E kompozíciós elemet az előbbi csataképek metszetmásolatairól vagy a győri Szent Ignác-templom egyik mellékoltárának festményéről kölcsönözhette Dorffmaister, s alkalmazta a mosonmagyaróvári, a szentgotthárdi és a szigetvári boltozatokon, illetve mohácson és szombathelyen is. Az utóbbi olajfestmény, akárcsak pécsi változata, az illető püspöki rezidenciák tulajdonában vannak.

1787-ben Eszterházy püspök további jelentős feladattal bízta meg Dorffmaistert: a második mohácsi csata centenáriumára a nemzeti múlt irányában megnyilvánuló érdeklődés jeleként a két mohácsi hadiesményt felidéző, tehát történelmi témára adta megrendelését. A két nagy méretű kompozíció a mohácsi püspöki kastély számára, sala terranajának két egész falát kitöltő és boltozatához illeszkedő íves keretezéssel készült. Ez alkalommal festette Dorffmaister az ugyanitt elhelyezett II. Lajos páncélöltözetes portréját is. E festmények a 19. századi hazai és külföldi utazók és írók tollából számottevő irodalmi visszhangot keltettek, s napjainkban is Mohács látnivalói közé tartoznak.

A plébánia-templommá alakított szigetvári dzsámiban, az 1787-re barokkizált belső tér főoltárán állott a templom titulus-szentjének, Szent Rókusnak nagy méretű festménye. A felszentelésre készült kép, akár a várost akkor tulajdonló Festetich Lajos, aki toponári templomában már foglalkoztatta Dorffmaistert, akár az egyházmegye feje, Eszterházy püspök megrendelésére is készülhetett, mégis a püspöki megbízatásnak kell elsőbbséget adnunk. Az egyházfő donációját erősíti, hogy Eszterházy püspök számára szintén 1787-re festette meg az Utolsó vacsora-képet, amely a Corpus Christi-kápolnába temetkező mecénás főpap jeltelen nyughelye fölött őrizte megrendelőjének emlékét.[21]

A divatos barokk festészeti és ellenreformációs témák nagy hasonlósággal ismételt változataiból való a vajszlói templom oltárképe. Ez a típus a Tiziano, Rubens, főként Sebastiano Ricci bécsi Karlskirche-beli festményéről ismert, s valamely közös metszet-előkép – talán Paul Troger obernzelli oltárképéről készült és elterjedt metszet – alapján festette Mária mennybevitelének analóg változatát Maulbertsch (Zirc, Győr), Schaller (Borsmonostor) és Dorffmaister Nován 1779-ben, Sopronban 1780-ban, majd Vajszlón 1787-ben. Ez utóbbi kép megrendelőjében a Nagyszombatban teológiát végzett Szányi Ferencet sejtjük, aki 1773-ban a pécsi szeminárium theológia moralis tanára, s korábban, 1747-től Vajszló első plébánosa volt.[22]

A 18. század nyolcvanas éveire az abszolutizmussal szembenálló nemesi-nemzeti gondolatkör általános kiszélesedését jelzi, hogy a megrendelők a látomások és a hitvilág jelképi ábrázolásai helyett egyre nagyobb érdeklődéssel fordulnak a történeti realitások felé. E külső hatásból eredő eszmei-tartalmi háttér előtt valósult meg a nemzet önállósodásának, a nemzeti tudat kifejezésének addig ritka festészeti példája Szentgotthárdon 1784-ben, Eszterházy püspök rendelésére a mohácsi csataképeken 1787-ben, s egy évvel később, de akkor már monumentalitásában is emelt hangsúllyal a szigetvári kupolában.

Dorffmaisternek e fő művében nemcsak a 18. századi európai és a hazai festészet egy részét, hanem a megrendelőnek a magyar történelmi múlt felé irányuló érdeklődésében a II. József németesítő politikájával szembehelyezhető állásfoglalását is értékelnünk kell. A mohácsi és a szigetvári alkotások új formai és tartalmi tendenciájukkal a barokk művészi szemlélettől utat nyitottak a klasszicizmus felé.

A szigetvári kupolafreskó jelentőségét, politikus

tartalmi mondandóját a nagy nyilvánosság lelkesedő visszajelzéseiből is megítélhetjük. A korabeli leírások, útikalauzok számtalan dicsérő jelző kíséretében méltatják mint Szigetvár és Baranya megye ritka nevezetességeit. A két mohácsi csataképpel együtt valóban olyan alkotásokról van szó, amelyeknek a közvélemény formálásában, a politikai közhangulat és a magyar történelmi szemlélet irányításában megrendelőjük meghatározott szerepet szánt.

Ha nem is igazán politikus indíttatású és szándékú Eszterházy püspök Dorffmaistert utoljára foglalkoztató megrendelése, mégis úgy tűnik, hogy a feloszlatás előtt álló pálos rend számára rendelt Nepomuki Szent János-képpel az uralkodói döntés ellenében egy gesztus értékű ajándékot kívánt nyújtani a szétszóródás előtt álló rendtársai számára.

A mágocsi pálos atyák ősi birtokukon az elpusztult középkori templomuk köveiből építették fel új egyházukat, amelyet a pécsi pálos konvent priorja szentelt fel 1769-ben. Eszterházy Pál László maga is pálos szerzetes, majd a máriavölgyi nagykáptalan által választott rendfőnök volt. Pécsi püspöksége alatt is szoros kapcsolatot tartott a szerzettel, ezért a mágocsi pálosoktól Nagyhajmásra került Nepomuki Szent Jánost a szegények között ábrázoló képet a püspök megrendeléséből származó kegyes, de megkésett ajándéknak tartjuk.

A festmény az idős Dorffmaister rendkívül gazdag oevre-jének legutolsó példánya, amelynek befejezésére már nem volt ereje. A befejezetlenül maradt kép csak megkésve érkezhetett megrendelőjéhez, aki megbízását nyilván jóval korábban adta az egyre fáradó mesternek. E tényt a kép alján, az 1797-ben elhunyt Dorffmaisternek István fia igazolta jelzésével 1798-ban.

Dorffmaisternek a távoli Dél-Dunántúlra is kiterjedő művészi tevékenységét a kor társadalmi hatóerőinek vizsgálata nélkül a magányos mester hamis és torz jelmezében rajzolnánk meg. Ezzel szemben számos, jobbára egyházi körökből származó megbízatása, s nem a vándorfestő véletlenszerű alkalmi megrendeléseinek teljesítése jellemezték munkásságát. Működési területét, alkotói kifejezőeszközeinek kelléktárát azok a nagy jelentőségű tényezők határozták meg, amelyek a 18. századi Közép-Európa művészetének vezető ízlését, formavilágát meghatározott irányba, a 19. század klasszicizmusa felé terelték.

A mestert foglalkoztatók társadalmi sokrétűsége az alkotásoknak nemcsak a témakörét, hanem művészi színvonalát is meghatározta. A főrangú egyházi és világi mecénások nagyobb volumenű megrendeléseinek, igényeinek – a szélesebb körű publicitás, tehát az újabb munkalehetőség reményében – alaposabb gonddal igyekezett megfelelni Dorffmaister, akit megbízói a stációképektől a nagy falfelületeket, kupolákat borító falképekig minden művészi irányú feladattal elláttak.

Ebben a széleskörű műfajválasztékban – később függetlenül a megrendelések egyházi vagy világi jellegétől – tendenciózusan megjelenik és egyre hangsúlyozottabbá válik az eszmei-politikai tartalom, amely a kompozíciók témájában a történelmi múltból merít, majd kifejezetten magyar nemzeti-érzelmi irányba fordul. Az abszolutizmus a hatás-ellenhatás törvényszerűségéből következően felerősítette a nemesi mozgalmakat, s azok képi megfogalmazásának kívánalmát. E megrendelői törekvésben alkalmas partnernek bizonyult a magyar érzelmeit nem titkoló Dorffmaister, aki grisaille-mellékalakjaiban vagy jelentős freskó-kompozícióiban a megbízói útmutatás mellett a saját hazafias indíttatású formarészleteit is megjelenítette.

A Somogy- és Baranya megyei egyházi és világi mecenatúra művészeti tartalmi-formai igénye szerves folytatása volt a töröktől meg nem szállt vagy korábban felszabadult országrészek hasonló indíttatású szellemi áramlatának, amely a tiltakozásának képletes vagy nyílt irodalmi, főként képzőművészeti megfogalmazásban hangot adó nemesség által, elsősorban Dorffmaister István munkássága révén áradt szét a 18. század végi Dél-Dunántúlon.

Jegyzetek

1 Koppány Tibor: A Balaton környékének műemlékei. Művészettörténet-Műemlékvédelem III. Budapest, 1993, 44.
2 Garas 1955, 203, 207.
3 Boros 1974.
4 Fábián 1936, 3, 25.
5 Lángi 1995, 231.
6 Helyszíni vizsgálat, 1971.
7 Garas 1955, 214.
8 Boros 1974a, 64.
9 Garas 1955, 275.
10 Fábián 1936, 10. Galavics 1965. nem említi.
11 Ez a gondolati kivezetés a rokokó festészet ama kompozíciós megoldására emlékeztet, amikor az eszmei vagy valós képcentrumot a képmezőn kívülre helyezi.
12 A festmény eredetileg a kaposvári Szent János-kápolna számára készült. Épült 1766-ban. 1788-ban

a kép még nem volt a kápolnában (Veszprémi Püspöki Levt., Protocollum v.cleri p. 330., valamint kaposvári plébánia-levéltár, Visitatio Canonica 1778. p. 2.) A kápolnát 1849-ben lebontották. A kép az 1863-ban létesített rabok kápolnájában volt annak megszűnéséig, 1907-ig. Ezután került jelenlegi helyére. (Somogy 1907. évi. 29. sz. júl. 21.)

13 Garas 1955, 215. Dorffmaister munkái között említi. Számos forrás azonban az ugyanazon kegyuraság alá tartozó szomszédos Zics templomának freskóit és oltárképeit is Dorffmaisternek tulajdonította, holott e műveket Franz Xaver Bücher 1786-ban festette. Lásd Boros László: A zicsi templom festményei: Bücher Xaver Ferenc művei 1786-ból. In: MÉ. 1984. 4.

14 Boros 1974a A zicsi baldachin, 61.

15 Németh Béla: A pécsi dominikánus-ház története. Pécs, 1903, 46.

16 Boros László: A pécsi székesegyház a 18. században. Budapest, 1985, 49, 254.

17 A sásdi rendőrség jegyzőkönyvei 1966. október 12–13. A megcsonkított festmény felső részéből megmaradt puttó pécsi magántulajdonban van.

18 Boros 1974, 278–279.

19 A XII. stáció pécsi magántulajdonban. Felirata: „XII.Statio. Az Ártotlan Jesus A Kit Meg Feszéttett Latrok Kőzött Mint Leg Nagyobb Bűnős Középen, a Magas Keresztre Fölemeltetett Tisztulást Nyerhetni."

20 Pécsi Káptalani Magánlevt. Protocollum VI. 1786. júl. 9. – Pécsi Székesegyházi Levt.Fasc. 30. Nr. 40. – A freskó a székesegyház 1882. évi átépítésekor elpusztult. Jelzése ez volt: „Pinxit Stephanus Dorfmeister /sic!/ e Caes.Reg. Vindobonen. Academia 1786."

21 A festményt a keretéből ellopták. Eszterházy püspök sírhelyére a kép keretéhez illeszkedő felirat utalt.

22 Aigl Pál, Historia brevis venerabilis Capituli Cathedralis Ecclesiae Quinque-Ecclesiensis. Quinque-Ecclesiis, 1838, 109.

Stephan Dorffmaisters Auftraggeber und Mäzene in den Komitaten Somogy und Baranya

LÁSZLÓ BOROS

Von allen Grundherren des Komitates Somogy überdauerte nur die Familie Tóti Lengyel die Zeit der Türkenherrschaft, wobei sie ihre Dörfer um Lengyeltóti behalten konnte. Die übrigen Grundherrn, wie die Magnatenfamilien Esterházy, Nádasdy, Széchenyi, Festetich und Hunyady waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts genauso neu zu Besitz gekommen wie die kleinadeligen Familien Bosnyák, Jankovich, Szegedy oder Kisfaludy und Bogyay.

Nach der Vertreibung der Türken bauten diese Adelsfamilien hier zunächst keine Schlösser oder Adelssitze, sondern trachteten die nach Abzug der Türken fast menschenleeren Gebiete neu zu besiedeln – mit deutschen und kroatischen Familien – und Dörfer zu errichten. Dabei baute man anfangs neben Bauernhäusern nur einfache Holz- oder Fachwerkkirchen. Von diesen, meist an Stelle der alten Kirchen um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert errichteten Sakralbauten blieben einige bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts funktionsfähig. Zu Beginn der Dreißigerjahre des 18. Jahrhunderts hatte man aber bereits viele mittelalterliche Kirchen wiederhergestellt und auch einige neue erbaut.[1]

Somogy gehörte zur Diözese Veszprém und so war für die Gründer und Stifter der neuen Kirchen die neue künstlerische Form und Ausgestaltung des Domes von Veszprém und der dortigen Kirchen beispielgebend, wobei diese wieder ihr Vorbild aus Preßburg und Wien schöpften. Auch die ersten barocken Wandbilder auf dem Territorium der Diözese entstanden im Dom von Veszprém bzw. in der dortigen St.Emmerich-Kirche.[2]

Auch im Komitat Baranya war aus wirtschaftlichen Gründen zunächst ein Ausbau der Siedlungen wichtig und auch hier – wie in Somogy – wurden die neuen Tendenzen der Kunst durch Kirchenkreise in Wien und Preßburg vermittelt. Gleichzeitig mit dem Entstehen der barocken Kloster- und Bistumsbauten, den Ordens- und Probsteikirchen wuchs auch – durch eine wiedergewonnene Wirtschaftskraft und geistige Neuorientierung – die Entwicklungsmöglichkeit für die Architektur und die sie begleitenden Künste auf den Grundherrschaften der Orden, des Klein- und des Hochadels.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfuhr die Malerei durch die großen Wandflächen der neugebauten, meist geräumigen Kirchen, Schlösser und Adelskurien große Entfaltungsmöglichkeiten. Die Aufträge für Fresken mehrten sich. Der zunehmende Einfluß Wiens auf das Geschehen zeigte sich auch darin, daß man zu Beginn Aufträge – vom Stifter dem Künstler meist vorgegebene Themen – an österreichische Künstler vergab. Von den in Ungarn tätigen Malern war Franz Anton Maulbertsch der bedeutendste, der über vierzig Jahre lang der anerkannte Meister bei weltlichen und geistlichen Herren war.

Stephan Dorffmaister überragte Maulbertsch nicht dem Talent nach, aber umso mehr in der Anzahl der Aufträge. Der an der Wiener Akademie ausgebildete Künstler arbeitete vor allem in den westungarischen Komitaten und auch – weit von seiner Soproner Werkstatt entfernt – in den Komitaten Somogy und Baranya für den Adel, Bürger, Orden und Kreise des vornehmen Hohen Klerus.[3] Er zeichnete sich dabei vor allem als Freskomaler aus. In seinen Bewerbungsschreiben empfahl er sich dadurch, daß er vor allem auf seine Arbeiten in Kiskomárom, Szentgotthárd und Szigetvár hinwies.[4] Keiner seiner Malerkollegen, die an der Wiener Akademie studiert hatten, bewies aber eine solche Vielseitigkeit an Techniken wie Dorffmaister. Der vor allem durch Wandmalereien und Altarbilder bekannte Künstler führte gleichermaßen bedeutende und weniger bedeutende Arbeiten aus, wie Restaurierungen, Kreuzweg-Folgen und Porträts, die sowohl auf die breite gesellschaftliche Skala seiner Auftraggeber hinweisen, als auch auf seine Vorlieben für diverse Kunstzweige. Es gibt keinen zweiten unter den hiesigen Künstlern, den man in seiner Vielseitigkeit und dem sich auf ein

großes Gebiet erstreckenden Fleiß mit ihm vergleichen könnte. Dabei war für ihn, der so viel unterwegs war, weniger die Erwartung seiner Auftraggeber als die Sorgen um seine Familie Antriebskraft.

Die vertraglichen Verbindungen Dorffmaisters zu seinen südwestungarischen Auftraggebern sind kaum dokumentierbar. Mit archivalischen Quellen kann nur seine Freskoarbeit in Pécs, die leider 1882 vernichtet wurde, belegt werden. In ein, zwei Fällen nennen uns Zeugnisse aus Pfarrarchiven die Auftraggeber, in vielen Fällen konnten wir aber nur auf Grund bekannter gesellschaftlicher Beziehungen des Patronatsherrn der Kirche die vermutlichen Verbindungen zum Künstler einkreisen.

Dorffmaister führte seine erste, bedeutende Arbeit in unserem Raum im Auftrag der aus Oberungarn stammenden Familie Hunyady aus. Antal Hunyady, der als Vizegespan des Komitates Bars 1730 im Kamaldulenserkloster von Majk eine Stiftung getan hatte und diesem Haus auch weiter verbunden blieb, erhielt 1753 das Baronat und die Herrschaft Kéthely im Komitat Somogy zu der auch Mesztegnyö gehörte. Hier gründete er mit Genehmigung Maria Theresias ein Franziskanerkloster. Er ließ für die Patres eine Kirche und ein Kloster bauen, wobei nach seinem Ableben sein Sohn, Johann Nep. Hunyady, das Werk zu Ende führte. Die Kirche wurde 1750 eingeweiht, obwohl am Gebäude noch 1756 gearbeitet wurde.[5]

Die Beziehungen Dorffmaisters zur Familie Hunyady führen wir auf das Kloster in Majk zurück, oder vielleicht auf den Lehrer des Künstlers Franz Anton Maulbertsch, der vor 1771 in Majk in der Kamaldulenserkirche Deckenfresken malte. Bei den Beziehungen zwischen dem Auftraggeber von Mesztegnyö und Dorffmaister kann man auf die gesellschaftlichen, kirchlichen und künstlerischen Zusammenhänge der Familie zu Wien, Preßburg und Tyrnau (Nagyszombat) hinweisen, aber vor allem auf die Themenwahl bei den Altarbildern, bei denen deutlich familiäre Bezüge erkennbar sind. So stellt das Hauptaltarbild die Apotheose des Namenspatrons des jungen Hunyady, des Heiligen Johannes Nepomuk, dar. Auf einem anderen Altar trägt die Heilige Elisabeth, Almosen verteilend, die Gesichtszüge seiner Gattin, Elisabeth Haller. Zum Schluß wurde – als sichtbares Zeichen des Dankes des Sohnes an seinen Vater – 1772 der Stifter der Kirche, Antal Hunyady, auf dem Gemälde des St.Antonius-Altares dargestellt.

Daß die einzelnen Auftraggeber und Mäzene einander immer wieder die damals in Mode stehenden Künstler weiterempfahlen, zeigt uns auch, daß wir in der näheren und weiteren Umgebung weitere Altargemälde Dorffmaisters – gemalt im Auftrag von anderen Stiftern – finden. Als Beispiel sei hier das Altarbild des Heiligen Paulus, des Schutzheiligen des Dorfes Somogyszentpál, in der Nähe von Kéthely, erwähnt, das 1776 von Dorffmaister ebenfalls im Auftrag der Hunyadys geschaffen wurde.[6]

Die Veränderungen innerhalb der weitverzweigten Hunyadyschen Besitzungen zu verfolgen ist schwierig, man kann aber trotzdem vermuten, daß Dorffmaisters Arbeiten im südlichen Teil des Komitates Somogy, wie das Gemälde der Heiligen Katharina in der Franziskanerkirche von Segesd – es wurde 1945 zerstört – oder die Bilder des Heiligen Simon und Judas in Szulok – sie kamen von einem unbekannten Ort dorthin – entweder über Vermittlung der Franziskaner von Meszegnyö, oder jener der Hunyadys entstanden.

In Anerkennung seiner Begabung wurde Dorffmaister von den ältesten und angesehendsten Familien Ungarns auch mit kleineren Aufträgen beschäftigt. Nach Fertigstellung der Gemälde für die Kirche in Berzence, die vom Abgeordneten des Komitats Zala, Georg Niczky, erbaut worden war, entstand 1779 das Bildnis dessen Sohnes, Christoph Niczky, der Landesrichter und königlicher Kommissarius des Komitates Temes war.[7]

Im Komitat Somogy gab es einen weiteren Brennpunkt Dorffmaisterscher Werke in Toponar, das seit 1703 im Besitz der Familie Festetich war. Der Herrschaftsinhaber Ludwig Festetich war 1760 bis 1770 Vizegespan des Komitats Somogy. Im letzten Jahr seiner Amtszeit kaufte er von Adam Szily die Herrschaft Szigetvár und bekam vom Hofkriegsrat die gleichnamige Burg übertragen. Da es in Toponar außer der Schloßkapelle keine Kirche gab und die Siedlung durch Ansiedlung neuer Bewohner stark wuchs, mußte zur seelsorglichen Betreuung eine neue Pfarre und Kirche geschaffen werden. Innerhalb von zwei Jahren wurde eine neue Dreifaltigkeitskirche errichtet. Die Einweihung erfolgte durch den Raaber Weihbischof József Pierer von Hódos, der oft bei der Familie Festetich in Toponár weilte.[8]

Die Beziehung des damals bereits im Kreis weltlicher und kirchlicher Mäzene wohlbekannten Dorffmaister zur Familie Festetich war lange nur durch einen Brief bekannt, den der Maler 1786 an den Bischof von Szombathely, Johann Szily, schrieb. In diesem wurde über die Fertigstellung der Fresken in Nyúl berichtet und dabei erwähnt, daß Dorffmaister bald nach Egyed aufbrechen werde, um dort für den Grafen Festetich Landschaftsbilder zu malen.[9] Dank neuerer Forschungen weiß man heute, daß die Beziehungen des Künstlers zu den Grafen Festetich schon 1781 bestanden, wie das auch die signierten Arbeiten in Toponár beweisen.

Den Schlüssel zur Beantwortung der Frage, warum gerade Dorffmaister den Auftrag bekam die Kirche von Toponár auszumalen, muß man in Györ suchen. Unter den Kanonikern dieser Diözese befanden sich nämlich József Nagy, József Hódosi Pierer und der später zum Bischof von Szombathely ernannte Johann Szily. Nach Gründung der neuen Diözese Szombathely kam 1777 auch József Nagy nach Steinamanger, wo Dorffmaister ein Porträt dieses Domherrn malte[10] und der neue Bischof mit Dorffmaister 1779 einen Vertrag über die Ausmalung der Kirche von Nova schloß. Es ist plausibel, daß József Hódosi Pierer, der sowohl mit Bischof Szily, als auch mit dem Domherrn József Nagy befreundet war und der, wie erwähnt mit der Familie Festetich häufig verkehrte, den Künstler für die Ausschmückung der von ihm geweihten Kirche empfahl bzw. dessen Engagement vermittelte.

Im künstlerischen Programm der Deckengemälde der Kirche von Toponár widerspiegelt sich deutlich Sympathie für den Widerstand gegen den vordringenden Josephinismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts, ja sogar eine völlige Identifikation mit dieser „Freiheitsbewegung". Die Wandflächen der neuen Kirche von Ludwig Festetich boten die geeignete Möglichkeit im Gedankenkreis eines neuen Marienkults gegen die Germanisierungstendenzen Joseph II. Stellung zu beziehen und ein Bekenntnis zum Ungartum abzulegen: Die Grisaille-Figuren des Hauptaltares stellen die beiden heiligen ungarischen Könige dar und die marianische Thematik des Deckengemäldes, die Marien-Säule mit dem ungarischen Wappen – die damals in der Nähe der Kirche stand und sich heute am Hauptplatz befindet – schließt auch an die politische Symbolik der „Patrona Hungariae" an.[11]

Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch eine fromme Spende von Ludwig Festetich oder seiner Gattin, Christine Nagy Jókai Farkas, Dorffmaister den Auftrag erhielt, ein Ölbild für die Kapelle des Heiligen Johannes in Kaposvár zu malen. Dieses befindet sich heute im Archiv des Komitates Somogy.[12]

Das Vorbild von Toponár, die persönlichen Beziehungen verschiedener Adelsfamilien zu den Festetich und natürlich nicht zuletzt künstlerische Interessen stehen vermutlich auch hinter den Aufträgen für die Kapelle in der Kurie von Csák – in der Nachbarschaft von Csombárd gelegen – und den Deckengemälden der Gyulai-Gaál Kapelle in Büssü, die fast gleichzeitig in Auftrag gegeben und ebenfalls von Dorffmaister ausgeführt wurden.

Im Komitat Somogy ist noch eine Freskoarbeit Dorffmaisters bekannt. Es sind dies die Wandgemälde der Probsteikirche von Tab, die er vermutlich Ende der Achtzigerjahre schuf. An der Decke der Apsis malte er eine Allegorie des Glaubens, in den Oratorien und in der Sakristei einzelne Heilige und Kirchenväter. Den Auftraggeber müssen wir im Umkreis des Bischofs von Veszprém, József Bajzáth, oder in der Person des Probstes György Kiss, der auch der Kirche von Kapolcs errichten ließ, suchen.

Die nunmehr verfallenen Fresken der Kirche des Zichyschen Herrschaftszentrums in Nágocs hatte József Zichy über Vermittlung des Raaber Bischofs, Franz Zichy, bestellt. Die Kirche wurde 1757 errichtet und wenn man der örtlichen Überlieferung Glauben schenken darf, kann man die Fresken von Nágocs zu den Arbeiten unseres Künstlers zählen.[13]

Es ist ohne Zweifel, daß József Zichy auch einen Prozessions-Baldachin für die Gemeinde Zics, die zu seiner Herrschaft gehörte, von Dorffmaister malen ließ. Da Bischof Zichy, der bis dahin die finanziellen Sorgen der Kirche von Zics persönlich abdeckte, 1786 starb, kam dieser Auftrag vom Herrschaftsinhaber selbst, zu dem Dorffmaister inzwischen ebenfalls gute Beziehungen hatte. Der Baldachin zeigt das mit einem Strahlenkranz umgebene Allerheiligste, darunter einen Kelch sowie die vier Evangelisten; laut Signatur malte dies Dorffmaister im Jahre 1790.[14]

Dorffmaister hat damals auch weitere Altarbilder geschaffen, die in der Fachliteratur bisher nicht behandelt wurden. So erhielt er den Auftrag über zwei Gemälde für die Seitenaltäre in der Kirche von Szentbalázs, die auf Esterházyschem Territorium lag. Ebenso in der Literatur bisher unpubliziert ist das Bild des Heiligen Lukas im Bethaus der Familie Szerdahelyi im alten Friedhof von Gálosfa; dieses wurde später in der 1810 von der Familie Festetich erbauten heutigen Pfarrkirche untergebracht.

Während die Aufträge im Komitat Somogy im wesentlichen aus Kreisen des weltlichen Adels kamen, war in der Baranya vor allem der Klerus der Besteller. Dies hing damit zusammen, daß hier die „nova donatio" Kaiser/Königs Leopold I. große Ländereien dem Bistum Pécs bzw. der Kirche gab. Diese materielle Grundlage war die Basis für eine Blüte des Barock, wobei auch die Gegenreformation hier noch ungebrochen war. Insbesondere den Hauptkirchen der Bischofsstadt war dabei eine ganz besondere Rolle zugedacht, sie sollten die Gläubigen beeindrucken. Die weltlichen Kreise des Komitates Baranya waren erst um 1740 finanziell und ideell bereit die Barockkunst als neuen Stil wirksam werden zu lassen.

Dorffmaisters erste nachweisbare Arbeit in der Baranya war das Altargemälde, das er im Auftrag des Vikars Georg Poppin 1771 für die Dominikanerkirche in Pécs malte.[15] Für diesen

damals verarmten Orden richtete Weihbischof Andreas Országh die Bitte an den Diözesanbischof Georg Klimó, daß er – ähnlich wie bei der Franziskanerkirche in Mohács – ein Altarbild für die neuerbaute Kirche stifte. Noch im selben Jahr 1771 beauftragte Bischof Klimó den Künstler die Corpus Christi-Kapelle des Pécser Domes auszumalen.[16] Nach der Klosteraufhebung Joseph II. schenkte der damalige Bischof von Pécs, Paul Ladislaus Esterházy, die Altäre der Dominikanerkirche samt Gemälden der Kirche in Sásd, die 1796/97 erbaut wurde. Das Hauptaltarbild mit der Darstellung der „Geburt der Jungfrau Maria" ist heute in Sásd, während das Gemälde des Heiligen Karl Borromäus aus der Retabel des rechten Nebenaltares gestohlen wurde.[17]

Im Auftrag Bischof Klimós wurden 1775 drei weitere Altäre für die Kirche von Himesháza gemalt. Das Hauptaltarbild entspricht sowohl im Thema als auch in der Komposition spiegelbildlich jenem von Sásd. Die beiden Nebenaltäre stellen die „Heilige Magdalena am Kruzifix" und die „Vision des Heiligen Antonius" dar.[18]

Aus dem Jahre 1781 stammt Dorffmaisters einzige Arbeit aus dem Kreis weltlicher Auftraggeber im Komitat Baranya: Das damals noch zu Somogy gehörende Domolos Puszta erhielt Mihály Hoitsy, vorher Vizegespan des Komitates Baranya, der 1771–1783 mit den Dominikanern von Pécs eng verbunden war und so Dorffmaisters Arbeiten in der Dominikanerkirche kannte. Sicherlich hat ihm seine dienstliche Zusammenarbeit mit Bischof Klimó ermöglicht, zuverläßliche Informationen über den Künstler aus Sopron zu erhalten. Im Auftrag Hoitsys lies auf die Decke der Familien-Kapelle von Domolos eine Heilige-Figur dorstellte fresken-Gemälde molen. Ebendorthin hat Dorffmaister auch Stations-Bilder geschaffen. Von ihnen sind zwei Exemplare in Privateigentum, die anderen sind verloren.[19]

Mihály Hoitsy ließ nun von Dorffmaister in Turbék zwei Altarbilder malen. Dabei erreichte das Bild des Heiligen Johannes Nepomuk hohe Qualität, während das Pendent dazu, eine „Unterrichtung der Heiligen Maria" nur jenes durchschnittliche Niveau erreichte, das wir aus Dorffmaisters Werken aus den Siebzigerjahren kennen. Beide Bilder, die übrigens signiert sind, sind augenscheinliche Beispiele dafür, wie wechselvoll die künstlerische Qualität in Dorffmaisters Arbeit auch bei zeitgleichen Werken immer wieder war.

Der wichtigste Mäzen und großzügigste Kunstförderer der Pécser Diözese war, wie erwähnt, Bischof Georg Klimó. Er war einer der wahrhaft großen Barockfürsten und genoß das uneingeschränkte Vertrauen Maria Theresias. Der Bischof, der sich häufig am Kaiserhof aufhielt, sorgte sich besonders um das Bildungswesen in seiner Diözese wobei er auch auf eine rasche Übernahme der zeitgenössischen Kunstströmungen – eben das Spätbarock – Wert legte. In seinen Bauaufträgen und sonstigen Kunsterwerbungen kann man dies verfolgen. Seine ehrgeizigen Pläne, die die Stadt Pécs und die Komitate Baranya und Tolna betrafen, konnte er aber nur bedingt erfüllen bzw. vollenden. Nach seinem Tod übernahm sein Nachfolger, Paul Ladislaus Esterházy, damals schon unter den erschwerten Bedingungen des Josephinismus, die Fortsetzung seiner Intentionen und unvollendet gebliebenen Werke.

Zwischen 1786 und 1788 beschäftigte auch Bischof Esterházy unseren Künstler, der zunehmend wichtige Aufträge erhielt. Im Juli 1786 wurde das Domkapitel vom Bischof aufgefordert, mit dem Soproner Künstler Kontakt aufzunehmen, um die Corpus Christi-Kapelle des Domes den Plänen Bischof Klimós entsprechend ausmalen zu lassen. Der Domherr József Pethö schloß mit Dorffmaister eine entsprechende Vereinbarung und noch im selben Jahr konnte das Deckengemälde der Kapelle geschaffen werden.[20]

Gleichzeitig gab Bischof Esterházy ein Gemälde in Auftrag, das seinen Namenspatron in der Darstellung „Die Bekehrung des Heiligen Paulus" darstellen sollte. Dabei stützte sich der Maler auf dem ähnlichen Darstellung von Rubens und auf Schlachtendarstellungen des 17. Jahrhunderts wie jene von Laurent de La Hyre oder Franz Joachim Beich. Dieses Kompositionselement hatte Dorffmaister entweder von zeitgenössischen Stichen der genannten Gemälde, oder aus dem Bild eines Seitenaltares der Kirche des Heiligen Ignatius in Győr übernommen. Er verwendete diese auch bei den Deckengemälden der Kirchen in Mosonmagyaróvár, Szentgotthárd, Mohács und Szombathely. Das letztere Ölgemälde ist wie die Pécser Variante im Besitz der jeweiligen Bischöflichen Sammlung.

1787 vergab Bischof Esterházy einen weiteren Auftrag an Dorffmaister: Zum hundertsten Jubiläum der zweiten Schlacht von Mohács (1687) sollte diese wie auch jene von 1526 als Ausdruck des Interesses an der nationalen Vergangenheit dargestellt werden. Die beiden großformatigen Kompositionen sollten die Sala terrena des Bischofspalastes schmücken und füllten jeweils zwei ganze Wandflächen. Gleichzeitig malte Dorffmaister auch ein Porträt König Ludwig II. in voller Rüstung, das ebenfalls hier untergebracht wurde. Ungarische und ausländische Reisende berichteten schon im 19. Jahrhundert oft über diese Bilder, wie sie auch heute noch zu den Sehenswür-

digkeiten von Mohács gehören.

In der zur Probsteikirche umgebauten Dschami in Szigetvár, die im Inneren bis 1787 barockisiert wurde, stand ein großformatiges Bild des Kirchenpatrons, des Heiligen Rochus. Das Bild, das bis zur Einweihung der Kirche fertig war, dürfte vom damaligen Grundherrn der Stadt, Ludwig Festetich – er beschäftigte Dorffmaister bereits in seiner Kirche in Toponar – oder von Bischof Esterházy bestellt worden sein. Eine Auftraggabe durch den Bischof dürfte wahrscheinlicher sein, da für diesen Dorffmaister ebenfalls im Jahr 1787 ein Bild des Letzten Abendmales malte. Dieses sollte in der Corpus Christi-Kapelle, die der Kirchenfürst zu seiner letzten Ruhestätte bestimmte, Aufstellung finden.[21]

Das Altarbild der Kirche von Vajszló, eine „Himmelfahrt Mariens", ist ebenfalls ein typisches Beispiel jener Werke, die geläufige Motive des Barock und für die Gegenreformation typische Themen wiederspiegeln. Der hier verwendete Typus ist durch Werke von Tizian und Rubens, vor allem aber durch Sebastiano Riccis Werk in der Karlskirche von Wien bekannt geworden. Verbreitung fand es vermutlich durch einen Stich von Paul Trogers Altarbild in Oberzell, der auch Analogien zu den Maria Himmelfahrtsbildern von Maulbertsch in Zirc und Győr, zu Schallers in Klostermarienberg und schließlich zu jenen von Dorffmaister selbst in Nova (1779) und Sopron (1780) aufweist. Als Auftraggeber des Bildes von Vajszló kann man Ferenc Szányi annehmen, der in Tyrnau (Nagyszombat) Theologie studiert hatte, dann ab 1773 in Pécs Lehrer für Moraltheologie und ab 1747 der erste Probst von Vajszló war.[22]

Am Ende der Achtzigerjahre des 18. Jahrhunderts bewirkte die Verbreitung nationalen Gedankengutes, daß sich die Auftraggeber weg von religiös-visionären Themen hin zu historischen und aktualitätsbezogenen Darstellungen wandten. So entstanden durch äußere geistig-inhaltliche Einflüsse die Bilder mit nationalen Themen 1784 in Szentgotthárd, 1787 in den Schlachtenbildern von Mohács und ein Jahr darauf in der Kuppel von Szigetvár, wo auch die Monumentalität der Bilder eine neue Ausdrucksform bekam. Die Werke von Mohács und Szigetvár eröffneten durch ihre neuen formalen und inhaltlichen Tendenzen bereits Wege zum Klassizismus.

Bei der Bewertung dieser Hauptwerke Dorffmaisters muß man nicht nur seine Position in der ungarischen und europäischen Malerei sehen, sondern auch die Position der Auftraggeber, die sich dadurch der Politik Joseph II. symbolisch entgegenstellten.

Die Bedeutung der politischen Aussage der Kuppelfresken in Szigetvár kann man in den begeisterten Reaktionen der Öffentlichkeit messen. Zeitgenössische Beschreibungen und Reiseberichte würdigen die Fresken als wichtigste Sehenswürdigkeit von Szigetvár, ja des gesamten Komitates Baranya. Sie waren tatsächlich gemeinsam mit den beiden Mohácser Gemälden in der Öffentlichkeit meinungsbildend und spielten in der politischen Stimmung und Motivation jene Rolle, die sich ihre Besteller von ihnen erwartet hatten.

Selbst wenn der letzte Auftrag Bischof Esterházys an Dorffmaister nicht gerade politisch motiviert war, scheint es doch so, daß er mit dem Geschenk des Bildes, das den Heiligen Nepomuk – also einen Märtyrer des Widerstandes der Kirche gegen die Herrschergewalt – zeigt, an den kurz vor der Auflösung stehenden Paulinerorden eine Gegengeste setzen wollte. Paul Ladislaus Esterházy war ja selbst Mitglied des Paulinerordens und war durch das Ordenskapitel von Máriavölgy zu deren Provinzial gewählt worden. Auch während seines Bischofsamtes in Pécs hielt er zu seinem Orden engste Verbindung, sodaß man das Gemälde des „Heiligen Nepomuk unter den Armen", das von den Mágocser Paulinern nach Nagyhajmás gelangte, als ein – allerdings verspätetes – Gnadengeschenk betrachten kann. Dieses Gemälde ist übrigens das letzte im reichen Oevre des alten Dorffmaister. Er hatte nicht mehr die Zeit es zu vollenden. Das unfertig gebliebene Bild wurde verspätet an den Besteller geliefert, der den Auftrag an den bereits müden Meister bestimmt deutlich früher erteilt hatte. Dieses Faktum bestätigt der Sohn des 1797 verstorbenen Malers im Jahre 1798 unten im Bild.

Ohne daß man die gesellschaftlichen Umstände der Zeit in Betracht zieht, kann man die Kunst des alternden und vereinsamten Meisters nicht ganz verstehen. Sein Schaffen in Südtransdanubien ist nicht durch Gelegenheitsarbeiten, sondern durch kirchliche Auftragswerke bestimmt, wie sie für einen „Wandermeister" typisch sind. Sie sind geprägt durch die in Mitteleuropa des 18. Jahrhunderts gängige Geschmacksrichtung, die sich damals bereits in Richtung des Klassizismus bewegte. Die breite gesellschaftliche Streuung seiner Auftraggeber beeinflußte nicht nur seine Themen, sondern auch das Niveau seiner Werke. Auch Aufträgen von größerem Ausmaß sowohl für kirchliche Stifter als auch weltliche Mäzene versuchte er – in der Hoffnung auf größere Publizität und weitere Aufträge – nachzukommen. Die Spannweite seiner Werke reichte von kleinformatigen Kreuzwegbildern bis hin zu Kuppelfresken.

Innerhalb dieser breitgefächerten Auftragsskala – gleich ob es sich um kirchliche oder weltliche

Aufträge handelte – erscheint eine geistig-politische Tendenz, die aus historischen Themen schöpft und sich später in eine ausgesprochen national-ungarische Richtung wendet. Im Sinne des Gesetzes von actio und reactio verstärkte sich als Gegenwirkung gegen den Absolutismus eine Bewegung des Adels, die sich in anspruchsvollen Bildformulierungen manifestierte. Dabei erwies sich Dorffmaister als geeigneter Partner, der aus seiner ungarischen Gesinnung kein Hehl machte und sowohl in den in Grisaille gemalten Nebenfiguren, als auch in bedeutenden Kompositionen seiner Fresken seine eigene nationalbewußte Gesinnung verewigte.

Der künstlerische Anspruch, den sowohl weltliche als auch kirchliche Mäzene in Somogy und in der Baranya in formaler und inhaltlicher Weise formulierten, war eine organische Fortsetzung der geistigen Strömungen, die in jenen Gebieten Ungarns herrschten, die früher nicht oder nur kurzzeitig unter türkischer Herrschaft gestanden waren und nicht zuletzt durch Dorffmaisters Werke nun auch eine weite Verbreitung – im Anschluß an literalische Vorlagen oder abstrakte künstlerische Formulierungen des Adels – in Südtransdanubien des 18. Jahrhunderts erfuhren.

Anmerkungen

1 Koppány, Tibor: A Balaton környékének műemlékei (Die Kunstdenkmäler des Balaton-Gebietes). Művészettörténet – Műemlékvédelem (Kunstgeschichte – Denkmalschutz) III. Budapest 1993, 44.
2 Garas 1955, 203, 205.
3 Boros 1974, 269–284.
4 Fábián 1936, 25.
5 Lángi 1995, 231.
6 Lokalforschung 1971.
7 Garas 1955, 214.
8 Boros 1974 a, 64.
9 Garas 1955, 275.
10 Fábián 1936, Galavics 1965 erwähnt es nicht.
11 Dieser Gedanke erinnert an eine kompositionelle Lösung der Barockmalerei, die das theoretische oder das reale Bildzentrum außerhalb des Bildfeldes setzt.
12 Das Gemälde wurde ursprünglich für die Heilige Johannes Nepomuk-Kapelle in Kaposvár, die 1766 erbaut wurde, gemalt. Im Jahre 1778 war aber das Bild noch nicht in der Kapelle. (Archiv des Bistums Veszprém, Protocollum v. cleri p. 330 und Archiv der Pfarre Kaposvár, Visitatio canonica 1778. p.2).
13 Garas 1955, 215.
14 Boros 1974 a, 61. Baldachin von Zics
15 Németh, Béla: A pécsi dominikánus-ház története (Geschichte des Dominikanerhauses in Pécs) Pécs 1903, 46.
16 Boros, László: A pécsi székesegyház a 18. században (Der Dom von Pécs im 18. Jahrhundert) Budapest 1985, 49, 354.
17 Protokoll der Polizei von Sásd vom 12./13.Oktober 1966. Der vom oberen Teil des verstümmelten Gemäldes übriggebliebene Putto befindet sich in Privatbesitz in Pécs.
18 Boros 1974, 278–279.
19 Das Bild der XII. Station befindet sich in Privatbesitz in Pécs.
20 Privatarchiv des Pécser Domkapitels, Prot. VI. (9. Juli 1786). Domarchiv von Pécs, Fasc. 30, Nr. 40. Das Fresko wurde anläßlich des Umbaues des Domes im Jahre 1882 zerstört. Seine Signatur lautete: „Pinxit Stephanus Dorfmeister (sic!) e Caes. Reg. Vindobonen. Academia 1786".
21 Das Gemälde wurde aus dem Rahmen geschnitten: Die zum Bildrahmen gehörende Inschrift verweist auf das Grabmal von Bischof Esterházy.
22 Aigl, Pál: Historia brevis venerabilis Capituli Cathedralis Ecclesiae Quinque-Ecclesiensis. Quinque-Ecclesiis 1838, 109.

Dorffmaister István oeuvre-katalógusa

1760 **Csorna**, premontrei prépostság. Falképek a templomban és a nagyteremben (elpusztult).
Irod(alom):[1] Tomek 1902, 55, Garas 1955, 165.

1761–1764 **Türje**, premontrei prépostság. Fal- és oltárképek: Szt. Anna, A Mennyország Királynője, A négy evangélista, Trónoló Atyaisten, Kardinális erények (1761, szign: „S. Dorffmaister pinxit 1761" és „S. Dorffmeister pinxit", a Szt. Anna-kápolnában:), Angyali üdvözlet (főoltárkép, 1764), Szt. Ágoston és Szt. Norbert (e két mellékoltárkép [1764] 1900-ban a premontreick szombathelyi rendházába került átvitelre, ma ismeretlen helyen), Mária születése, Mária eljegyzése, A trónoló Atyaisten a keresztet vivő angyalokkal, Vizitáció, Jézus bemutatása a templomban, Mária bemutatása a templomban, angyalok, festett architektúra, további lemeszelt képek (1762–1763, szign: „Steph. Dorffmaister pinxit ao 1763", a templomban), A hollótól táplált Illés próféta a pusztában és Jézus a samáriai asszonnyal, Pad. Szt. Antal (rendház, refektórium és lépcsőház, 1762–1763).
Irod: Fábián 1936, 299, Lux 1944, 244, Garas 1955, 202, Genthon 1959, I. 399, Boros 1974, 269, Németh 1979, 106–107, Mezey 1992, Kostyál 1995, 212–215.

1762 **Budapest**, magántulajdon. Vanitas-csendélet, szign. („Dorffmaister 1762") o.v.
Irod: Pigler 1974, 619, Mojzer 1982, 259, Zsánermetamorfózisok 1993, 189. (Rozgonyi Etelka)

1762 (?) Külföldi tulajdonban. Fiatal férfi képmása, o. rézlemez, szign. („ST: Dorffmai/ster pinxit/1762[?]")
Irod: Buzási 1996 ✶[2]

1763 **Budapest**, MNG (ltsz. 8280). Férfiportré a Szalay családból, o.v, szign. ✶

1764 **Krásna Hôrka (Krasznahorka)**, vár (**Betliar [Betlér]**, Múzeum, ltsz. H-1026). Festetich Pál portréja, o.v, szign. ✶

1764 **Krásna Hôrka (Krasznahorka)**, vár (**Betliar [Betlér]**, Múzeum, ltsz. H-1012). Festetich Pálné báró Stillfried Kajetána portréja, o.v, szign. ✶

1767 **Celldömölk**, bencés templom. Nep. Szt. János (főoltárkép), szign. („Dorffmeister")
Irod: Garas 1955, 163, Genthon 1959, I. 53, Boros 1974, 270.

1769 **Budapest**, magántulajdon. Szent József (o.v, ismeretlen helyen).
Irod: Garas 1955, 213.

1769 **Sárvár**, Nádasdy-vár. Falképek a díszteremben és a toronyszobában: Mardukháj és Eszter, Sámson és Delila (szign: „St. Dorffmaister pinxit, ex. Casa Reg. Vien. Academia / Ano 1769."), Dávid és Góliát, Ahasvér és Eszter, Józsué, Judit és Holofernész, Jáhel és Sisera, Gedeon áldozata, Dávid királlyá kenése (díszterem).
Irod: Garas 1955, 192, Genthon 1959, I. 288, Boros 1974, 270, VM 1983, 329, Galavics 1983, 280–281.

1769 **Sopron**, színház. Mennyezetkép és galériák, hat díszletkép (város, erdő, terem, kert, börtön, szoba) (elpusztult).
Irod: Csatkai 1925, 270–271, Csatkai 1956, 139. és 321, Garas 1955, 194, MSzM 170.

1769 **Sopron**, Orsolya apácák temploma. Oltárkép: Szt. Angéla (elpusztult)
Irod: Csatkai 1956, 139.

1770 **Eisenstadt (Kismarton)**, ferences kolostor refektóriuma. Olaj- és falképek: Utolsó vacsora (freskó), Alcantarai Szt. Péter (szign: „Steph. Dorffmaister pinxit / Ao 1770"), Szt. Bonaventura, Pad. Szt. Antal, Ass. Szt. Ferenc, Toulouse-i Szt. Lajos.
Irod:. Garas 1955, 178, Dehio 1980, 73.

1771 **Fertőd**, Eszterházy-kastély színháza. Díszletek (elpusztultak).
Irod: MSzM 170, Horányi 1959, 68.

1771 **Sásd**, plébániatemplom. Szűz Mária születése (főoltárkép, a pécsi domonkos templomból, a.e. szign. [megcsonkították]), Boromei Szt. Károly, o.v. (ellopták, puttófigurát mutató töredéke magántulajdonban).
Irod: Garas 1955, 192, Genthon 1959, I. 289, Boros 1974, 276–277.

1771–1772 **Gutatöttös**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szt. Anna halála, Szt. József (oltárképek), Szt. Cecília legendájának jelenetei, holttestének megtalálása, megdicsőülése (freskók), szign. („Steph. Dorffmeister pinxit").
Irod: Garas 1955, 171, Genthon 1959, I. 107, VM 1983, 117.

1772 **Mesztegnyő**, ferences templom. Oltár- és falképek: Nep. Szt. János, Pad. Szt. Antal, Ass. Szt. Ferenc (szign: „Steph. Dorffmaister pinxit"), Árpádházi Szt. Erzsébet (szign: „Step. Dorffmaister inve. pinxit 1772"), (oltárképek), Kálvária (olaj), falképek (nagyrészt lemeszelve).
Irod: Garas 1955, 182, Genthon 1959, I. 196, Lángi 1995.

1772 **Sopron**, Voss árvaház kápolnája. Királyok imádása (oltárkép, vázlata a Soproni Múzeumban, ltsz. 54.373.1. szign: „Dorffmaister pinxit"), szign.
Irod: Mihályi 1928, 551, Mihalovits 1936, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 359–360, Genthon 1959, I. 305, Barokk művészet 1993, 176–178. (Galavics)

1772 **Sopron**, a.e. az árvaházban. Voss János Károly arcképe, szign (ismeretlen helyen) ✶

1772 **Sopron**, Weismandl-ház. Falképek.
Irod: Csatkai 1956, 139.

1773 **Budapest**, MNG (ltsz. 8281). Női portré a Szalay családból, o.v, szign. ✶

1773 **Nebersdorf (Ligvánd)**, Niczky-kastély díszterme. Mennyezetfreskó: Az olimposzi istenek (Phaeton bukása), szign. („Stepha. Dorffmaister pinxit Ao 1773", vázlata a Soproni Múzeumban, ltsz. S.84.67.1.)
Irod: Frey 1929, 22. tábla, Fábián 1936, 304, Garas 1955, 180, Galavics 1965, 230, Boros 1974, 270, Dehio 1980, 201.

1773 **Rábahídvég**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szt. József a gyermek Jézussal, Mater Dolorosa (oltárképek, szign: „Steph. Dorffmaister pinxit Ex. Cas. Reg. Vienen Academie 1773"), freskók lemeszelve.
Irod: Fábián 1925, 559, Garas 1955, 191, Genthon 1959, I. 277, VM 1983, 313.

1773–1774 **Sitke**, Felsőbüki Nagy-kastély. Falképek (elpusztultak).
Irod: Garas 1955, 193, VM 1983, 353.

1774 **Budapest**, magántulajdon (a.e. az Ernst-gyűjteményben, annak 1939-es árverése óta nyoma veszett). Férfiképmás, o.v, szign. ✶

1774 **(Moson)Magyaróvár**, ferences templom. Mennyezetfreskók: Mária Szt. Domonkossal, Saul megtérése és megérkezése Damaszkuszba. Az oldalfalak képei és az oltárképek erősen átfestettek, attribúciójuk bizonytalan, eredetileg valószínűleg Dorffmaisteréi.
Irod: Garas 1955, 181.

1774 **Sitke**, plébániatemplom. Főoltárkép: Szentháromság, szign. („Stef. Dorfmeister acad. Vindobon. p. 1774"), színvázlata a szombathelyi Püspöki Palotában (ld. még Géfin 1929, II. 183.)
Irod: Fábián 1936, 26–27, Garas 1955, 193, Genthon 1959, I. 293, Boros 1974, 270, VM 1983, 354.

1775 **Sopron**, Soproni Múzeum (ltsz. 54.776.1.). Kamper János Jakab képmása, o.v, szign. ✶

1770-es évek második fele **Sopron**, Soproni Múzeum (ltsz. 54.423.1.). Hohenecker János soproni kádár portréja o.v. ✶

1775–1776 **Császár**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szt. Péter és Szt. Pál búcsúja, Patrona Hungariae, Királyok imádása, Kálvária, Nep. Szt. János (oltárképek), Szentháromság, Kulcsátadás (szign: „Stephan Dorffmeister pinxit 1776"), Szt. Pál prédikációja, Jézus megkeresztelése, Szt. György, Szt. Mihály (falképek), festett architektúra.
Irod: Szántó 1941, Garas 1955, 164, Genthon 1959, I. 58–59, Boros 1974, 270.

1776 **Budapest**, MNG (ltsz. 87.5.M) Férfiképmás az Artner-családból, o.v, szign. *

1776 **Somogyszentpál**, tótpáli r.k. templom. Főoltárkép: Pad. Szt. Antal, szign.
Irod: Garas 1955, 213, Genthon 1959, I. 297, Levárdy 1975, 100.

1776 **Zagreb (Zágráb)**, Povijesni Muzej Hrvatske (ltsz. 2447). Gróf Niczky István képmása, o.v, szign. *

1776 **Zagreb (Zágráb)**, Muzej grada Zagreba (ltsz. 1982). Gróf Orsich Ádám képmása, o.v, szign. *

1776 **Zagreb (Zágráb)**, MGZ (ltsz. 1981). Gróf Orsich Nepomuki János képmása, o.v. *

1776 k. **Tüskeszentpéter**, r.k. templom. Főoltárkép: Szt. Péter és Szt. Pál búcsúja.
Irod: VES 1975, 178, Kostyál 1995, 215.

1777 **Budapest**, MNG (ltsz. 87.6. M). Artnerné, sz. báró Palocsay-Horváth arcképe, o.v, szign. *

1777 **Forchtenstein (Fraknó)**, Herceg Esterházy-gyűjtemény. J. H. Mansfeld rézmetszete Dorffmaister festménye után: Gróf Ludwig Starhemberg altábornagy portréja, szign. *

1777–1778 **Eisenstadt (Kismarton)**, Szt. Márton plébániatemplom. Szt. Márton apoteózisa (volt főoltárkép, szign: „Stephann Dorffmeister pinxit 1777"), szentélyfreskók (elpusztultak).
Irod: Frey 1929, 9. tábla, Garas 1955, 178. Dehio 1980, 68–70.

1778 **Wien (Bécs)**, magántulajdon. Heródes-fej, csupa gyermektestből, szign. (o.v, ismeretlen helyen).
Irod: Csatkai 1940, 285.

1778 **Neusiedl am See (Nezsider)**, magántulajdon. Matthias Paur kismartoni városbíró portréja, o.v. *

1778 **Neusiedl am See (Nezsider)**, magántulajdon. Matthias Paur kismartoni városbíró feleségének portéja, o.v. *

1770-es évek vége **Hímesháza**, r.k. templom. Oltárképek: Szűz Mária születése (főoltárkép), Kálvária, Pad. Szt. Antal álma.
Irod: Boros 1974, 277–279.

1779 **Bakonybél**, bencés apátsági templom. Oltárkép: Hazatérés Egyiptomból, szign. („Stephan / Dorffmaister inve. et pinxit / Ao. 1779")
Irod: Garas 1955, 158.

1779 **Balf**, fürdőkápolna. Oltárkép és mennyezetképek: Szt. József (főoltárkép), Mária, a Szentlélek jegyese (az oltártabernákulumon). Angyalok kara, Jézus beteget gyógyít (freskók), szign. („Stephan Dorffmaister pinxit 1779")
Irod: Garas 1955, 159, Csatkai 1956, 464–466 (részletes bibliográfiával), Genthon 1959, I. 30, Boros 1974, 270. A Máriaképre Szilárdfy 1996.

1779 **Budapest**, magántulajdon. Szent Család, o.v, szign.

1779 **Felsősegesd**, ferences templom. Oltárkép: Szt. Katalin.
Irod: Garas 1955, 169.

1779 **Jasov (Jászó)**, premontrei prépostság házi kápolnája. Oltárkép: Levétel a keresztről, szign.
Irod: Garas 1955, 174–175, Boros 1974, 270.

1779 **Kemenesszentpéter**, plébániatemplom. Oltárképek, falképek: Szt. Péter imája (főoltárkép), Csodálatos halászat, Jézus a tengeren jár, Péter megtagadja Krisztust, Szt. Péter kiszabadítása a börtönből (oltárfreskók), Krisztus mennybemenete (mennyezetkép), Nep. Szt. János, Szt. Pál, festett architektúra, szign.
Irod: Fábián 1936, 25–26, Garas 1955, 177, Csatkai 1956, 541, Genthon 1959, I. 155, Boros 1974, 270.

1779 **Kenyeri**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Vizitáció (főoltárkép), Jézus megkeresztelése, Szt. József, Szt. Borbála, Szentháromság.
Irod: Garas 1955, 177, Boros 1974, 270, VM 1983, 162.

1779 **Nova**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Mária mennybevitele (főoltárkép, vázlatát Csatkai helymegjelölés nélkül említi [Csatkai 1956, 262–263.]), Jézus megke-

resztelése, Kálvária (elpusztult), Szt. Péter és Szt. Pál búcsúja (oltárképek), Szentháromság, Jézus bemutatása a templomban, Angyali üdvözlet, zenélő angyalok, festett architektúra.
Irod: Szmrecsányi 1935, Garas 1955, 186, Genthon 1959, I. 20, Boros 1974, 270, Kostyál 1995, 215–219.

1779 **Sopron**, Soproni Múzeum. Szentháromság, szign. „Inven und gemalt von Stephan Dorffmaister Mitglit der Kais. Wien. Univ. Acad. 1779", o.v, (ltsz. 54.424.1.)

1779 **Sopron**, Smidegg-ház. Falképek.
Irod: Csatkai 1956, 139.

1779 **Uraiújfalu (Szentiványfa)**, r.k. templom. Főoltárkép: Krisztus keresztelése, szign. („Stephan / Dorffmaister pinxit / Ao 1779.")
Irod: Fábián 1936, 198, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 348, Boros 1974, 270, VM 1983, 471.

1779 Magántulajdon. Madonna a gyermekkel, o.v, szign.

1779 k. **Söjtör**, plébániatemplom. Oltárkép: Nep. Szt. János, szign. („St. Dorffmaister")
Irod: Németh 1979, 100, Kostyál 1995, 219. és 221–222.

1779–1780 **Sopron**, ferences templom és rendház. Oltár- és falképek: Mária mennybevitele (főoltárkép, vázlata Teicher K. majd Bánfi G. gyűjteményében [Csipkés K. SSz 1940, 258.]), Szt. Anna, Immaculata (oltárképek), Ass. Szt. Ferenc a feszület előtt (a lépcsőház kupolaképe), szign.
Irod: Mihályi 1928, 548, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 262–263, Genthon 1959, I. 321.

1780 **Rust (Ruszt)**, Halász-templom. Szt. Domonkos Szűz Mária előtt, szign. („Stephan Dorfmeister pinxit 1780")
Irod: Dehio 1980, 261.

1780 **Sopron**, Szentlélek plébánia. Krisztus a kereszten, o.v, szign. („Stephanus Dorfmeister pinxit Ao 1780")
Irod: Garas 1955, 193, Csatkai 1956, 377.

1780 **Zanat**, plébániatemplom. Főoltárkép: Szt. László, szign. („Steph. Dorffmaister pinx. Ao 1780")
Irod: Fábián 1936, 198–199, Garas 1955, 205, Genthon 1959, I. 439.

1780 után **Budapest**, MNM Történelmi Képcsarnok (ltsz. 70.1.). Gróf Niczky György evezős öltözetben, o.v. ✶

1781 **Domolospuszta**, a.e. a kastélykápolnában. 14 stációkép (13 elpusztult vagy lappang, a 12. stáció magántulajdonban).
Irod: Boros 1974, 281.

1781 **Nikitsch (Füles, Gálosháza)**, Zichy-, a.e. Meskó-kastély kápolnája. Mennyezetfreskó: A Hit allegóriája + látszatarchitektúra, szign. („Stephan Dorffmeister pinxit Anno 1781")
Irod: Frey 1929, 143 (az elpusztult oltár fotójával), Garas 1955, 170, Dehio 1980, 216.

1781 **Sopron**, Szt. György-templom. Oltárkép a Jó tanács anyja-kegykép (Genazzano) ábrázolásával, szign. („Gemahlen von Stephan Dorffmaister Ao 1781")
Irod: Mihályi 1928, 552, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 239, Genthon 1959.I. 315, Barokk művészet 1993, 178–180. (Szilárdfy Zoltán)

1781 **Szigetvár**, plébánia (a.e. ferences) templom (lépcsőház). Oltárképek (a turbéki templomból): Nep. Szt. János (szign: „Stepha. Dorffmaister 1781") és Szt. Anna (szign: „Stepha. Dorffmaister").
Irod: Éber 1913, Garas 1955, 202, Boros 1974, 275.

1781 **Toponár**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szentháromság (főoltárkép), Szt. Anna (szign: „Stepha. Dorffmaister inve. et pinxit Ao 1781"), Szt. Család (szign: „Steph. Dorffmaister inve. et pinxit") (oltárképek). Angyali üdvözlet, Vizitáció, Jézus bemutatása a templomban, Mária mennybevitele (mennyezetképek).
Irod: Boros 1974/a 64–81, Levárdy 1975, 101.

1781 k. **Büssü**, r.k. kápolna. Falképek: Háttér a Kálvária-főoltárhoz, Jeruzsálem látképével, Utolsó vacsora, medalionba foglalt ó- és újszövetségi jelenetek.
Irod: Garas 1955, 163, Genthon 1959, I. 52, Boros 1974/a 61.

1781 v. 1785 **Kaposvár**, Megyei Levéltár (a.e. a börtönkápolnában). Oltárkép: Nep. Szt. János

1781 és 1793 **Kiskomárom**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szentháromság (főoltárkép), Szt. Pál, Angyali üdvözlet (oltárképek), Szt. Péter és Szt. Pál búcsúja (szign: „Stepha Dorffmaister pinxit A 1781 Et Casa. Reg. Vien. Acad."), Szt. István felajánlja a koronát, I. András helyreállítja a kereszténységet (szign: „Stepha Dorffmaister inve. & pinxit Ano. 1793", vázlata a Soproni Múzeumban, ltsz. 54.368.1.), III. Ferdinánd a nagyszombati Központi Szemináriumnak adja Kiskomáromot (1793, mennyezetképek), festett architektúra.
Irod: Garas 1955, 177–178, Genthon 1959, I. 163, Galavics 1971, 63 (95. jegyzet), Boros 1974, 270, Németh 1979, 117, Művészet Magyarországon 1780–1830, 167 (Galavics Géza), Kostyál 1995, 224–233.

1781–1785 k. **Ormándlak**, r.k. templom. Freskók: Mária mennybevitele (főoltárkép), Szentháromság, festett architektúra.
Irod: Garas 1955, 187, Németh 1979, 91, Kostyál 1995, 223–224.

1782 **Sopron**, városháza. A díszterem mennyezetképe: Schilson báró, királyi biztos apoteózisa (elpusztult, vázlata a Soproni Múzeumban, ltsz. 54.367.1.).
Irod: Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 198–199.

1782 **Sopron**, Szentlélek-templom. Oltár- és falképek: Kálvária (oltárkép), Ábrahám és Izsák, Melkizedek áldozata (grisaille), Az Egyház allegóriája, Angyali üdvözlet, Mária mennybevitele, Jézus bemutatása a templomban.
Irod: Csatkai 1925, 270–271, Mihályi 1928, 549. és 551, Garas 1955, 193–194, Csatkai 1956, 379. és 382–383, Genthon 1959, I. 321, Barokk művészet 1993, 291. (Galavics)

1782 és 1784 **Szombathely**, püspöki palota. Falképek: római látképek, mitológiai alakok (sala terrena), Szt. Pál életének kilenc jelenete és hat supraporta (Szt. Pál-terem).
Irod: Fábián 1936, 305–306, Garas 1955, 199–200, Genthon 1959, I. 365, B. Thomas 1966, 121–130, Boros 1974, 270, VM 1983, 396.

1783 **Wien (Bécs)**, magántulajdon. Férfi és női (házaspár) arcképe (o.v.). (A bécsi Dorotheum aukcióján 1922-ben kerültek árverésre, azóta ismeretlen helyen), szign. ✱

1783 a.e. **Gross-Rohozec (Cseh.)**, Desfours-kastély. Franz Desfours és fia, Vinzenz képmása, o.v, szign. ✱

1784 **Kleinfrauenhaid (Kisboldogasszony)**, Mária mennybemenetele-kegytemplom. Oltárképek: Szt. Anna tanítja Máriát (szign.), Szt. József a gyermek Jézussal (szign.)
Irod: Dehio 1980, 147, Schmeller-Kitt 1993, 552–560.

1784 **Sopron**, magántulajdon (a.e. Dr. Zehetbauer Ottó prépost tulajdonában, ma ismeretlen helyen). Neimayer Lőrinc építész portréja, o.v, szign. ✱

1784 **Sopron**, magántulajdon (a.e. Dr. Zehetbauer Ottó prépost tulajdonában, ma ismeretlen helyen). Neimayer Lőrinc feleségének portréja, o.v. szign. ✱

1784 **Szentgotthárd**, ciszterci templom. Mennyezetfreskó: A szentgotthárdi csata, szign. („Steph. Dorffmaister pinxit Ex cae. Reg. Viena Acad. 1784./ Joseph Filius pinxit Architecturam")
Irod: Fábián 1936, 32–34, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 347, Boros 1974, 270, Sternegg 1981, VM 1983, 372, Galavics 1983, 313.

1784 **Szombathely**, Püspöki Palota. Utolsó vacsora, o.v, szign.
Irod: Fábián 1936, 311.

1784 után **Zagreb (Zágráb)**, Povijesni Muzej Hrvatske (ltsz. 2414). Báró Patasich Ádám kalocsai érsek portréja, o.v.
Irod: Baroque in Croatia 1993, 419, kat. sz. 475.✱

1785 **Budapest**, MNG. Krisztus a kereszten, szign. („Morientem Jesum pinxi Stepha Dorffmaister Ao. 1785, aetat. mae 44. Anor:") o.v. (ltsz. 1060.)
Irod: Garas 1955, 214, Csatkai 1956, 139.

1785 **Gálosfa**, r.k. templom. Szt. Lukács a Szűzanyát festi (a szentélyben), szign.
Irod: Levárdy 1975, 101, l. még Boros L. tanulmányát.

1785 **Kemenessömjén**, plébániatemplom. Főoltárkép: Mária születése
Irod: Garas 1955, 177, Genthon 1959, I. 155, VM 1983, 161.

1780-as évek második fele **Győr**, Xantus János Múzeum (ltsz. 62.10.1.). Gróf Cziráky József portréja, o.v. *

1780-as évek második fele **Győr**, Xantus János Múzeum (ltsz. 62.9.1.). Gróf Cziráky Józsefné, Barkóczy Borbála portréja, o.v. *

1780-as évek második fele **Milejszeg**, r.k. templom. Falképek: Szt. Flórián, donátorportré, festett architektúra, további lemeszelt freskók.
Irod: Garas 1955, 182–183, Genthon 1959, I. 198–199, Németh 1979, 85, Kostyál 1995, 233–234.

1786 **Egyed**, Festetics-kastély. Falra festett tájképek (elpusztultak).
Irod: Garas 1955, 167.

1786 **Kemenesmihályfa**, plébániatemplom. Oltár- és falképek (a szentélyben): Szt. István megkövezése, Izsák feláldozása, Szt. István és Szt. László (grisaille).
Irod: Fábián 1936, 24–25, Garas 1955, 176–177, Genthon 1959, I. 154–155, Boros 1974, 270, VM 1983, 157.

1786 **Nyúl**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Szt. Borbála vértanúsága (főoltárkép), Kálvária, A 12 éves Jézus a templomban, Szt. Norbert látomása, Mária megkoronázása, szentek, festett architektúra
Irod: Garas 1955, 186, Genthon 1959, I. 228.

1786 **Pannonhalma**, plébániatemplom. Oltárképek: Mária mennybevitele (főoltárkép), Szt. Benedek halála, Krisztus feltámadása (sorsuk ismeretlen).
Irod: Garas 1955, 187, Mons Sacer 996–1996. III. 71. (Garas Klára)

1786 **Pécs**, székesegyház, Corpus Christi kápolna. Falképek: A Hit allegóriája (a mennyezeten), Krisztus Emmausban, Ábrahám és elkizedek találkozása, Mannaszedés (szign: „Pinxit Stephanus Dorffmaister e caes. R. Vindobon Academia 1786" [állítólag]), Mózes a páskabárány evése közben (elpusztultak). Az Utolsó vacsora c. olajkép az É-i falon lógott, a papnevelőből ellopták.
Irod: Szőnyi 1916, 88, Garas 1955, 188, Boros 1974, 271–272.

1787 **Kobersdorf (Kabold)**, ev. templom. Oltárkép: Keresztrefeszítés, szign. („Stephan Dorffmaister / pinxit Ano 1787 / Soprony")
Irod: Garas 1955, 175, Csatkai 1970, 362–364, Boros 1974, 270, Dehio 1980, 155.

1787 **Mohács**, temetőkápolna. A két mohácsi csata (1526 és 1687, o.v, Borsos József másolata az elsőről a Mohácsi Polgármesteri Hivatalban, a másodikról az MNG Új Magyar Képtárában, ltsz. FK 3749).
Irod: Garas 1955, 183, Boros 1974, 279–281, Művészet Magyarországon 1780–1830., Kat. 63. és 64.

1787 **Mohács**, Kanizsai Dorottya Múzeum. II. Lajos képmása, o.v. (ltsz. 70.1.21, másolata Borsos Józseftől a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokában)
Irod: Boros 1974, 279, Művészet Magyarországon 1780–1830, 165–166, kat. 65. (Galavics Géza)

1787 **Szombathely**, magántulajdon (a.e. dr. Pintér Lajos tulajdonában). Levétel a keresztről, szign.
Irod: Fábián 1936, 21.

1787 **Vajszló**, r.k. templom. Főoltárkép: Mária mennybevitele, szign. („Stepha. Dorffmaister inve. et pinxit Ex Cesa. Reg. Viene Acad. 1787. Soprony")
Irod: Boros 1974, 275–276.

1787–1788 **Szigetvár**, r.k. templom. Főoltárkép és freskók: Szt. Rókus beteget gyógyít (főoltárkép, szign: „Stephan Dorffmaister inve. et pinxit Ano 1787"), Krisztus a kereszten, Szigetvár eleste és visszavétele (szign: „Stepha Dorffmaister inve. et pinxit"), Dávid király zenélő angyalokkal (utóbbi elpusztult).
Irod: Éber 1913, 220, Csatkai 1925, 270–271, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 362, Boros 1974, 270, 272–274.

1787 k. **Nagylengyel**, plébániatemplom. Falképek: Angyali üdvözlet, oltárarchitektúra, A tengerbe dobott Jónás, A Jeruzsálemet sirató Jeremiás (utóbbi kettő a Szt. Sír kápolnában).
Irod: Garas 1955, 184, Németh 1979, 88, Kostyál 1995, 222.

1788 **Purbach (Feketeváros)**, plébániatemplom. Oltárképek: Szentháromság és Szt. Miklós, a vízbefúlók segítője (főoltárkép, szign: „I. v. Dorffmaister pinxit 1788."), A Szt. Család Egyiptomból jövet (szign: „Dieses Bild habe ich Stephan / Dorffmaister in diese Kirche geopfert / Gott zur Ehre Dem Volckh zur Andacht")
Irod: Garas 1955, 168, Dehio 1980, 243.

1788 k. **Domolospuszta**, Hoitsy-kastély kápolnája. Mennyezetkép: Szt. György harca a sárkánnyal (megsemmisült).
Irod: Boros 1974, 281.

1789 **Budapest**, magántulajdon. A gyermekgyilkos Heródes, o.v, szign. (a hátoldalon: „Stepha. Dorffmaister / inve. & pinxit 1789").

1789 **Oberwart (Felsőőr)**, plébániatemplom. Főoltárkép: Mária mennybevitele, szign. („Stepha Dorffmaister pinxit")
Irod: Fábián 1936, 22, Garas 1955, 169, Schmeller-Kitt 1974, 312, Dehio 1980, 221.

1789 **Szombathely**, a.c. püspöki palota, ma magántulajdonban. Saul megtérése, szign. („Stepha Dorffmaister Ao 1789") o.v.
Irod: Fábián 1936, 316.

1789 a.e. **Szombathely** (ma: ismeretlen helyen). Mózes a rézkígyóval (o.v.)
Irod: Fábián 1936, 316.

1790 **Budapest**, MNM Történeti Képcsarnok (ltsz. 63.9.). Gróf Niczky György arcképe, o.v, szign. ✶

1790 **Budapest**, magántulajdon (ma ismeretlen helyen). Férfi arckép, o.v, szign. ✶

1790 **Sopron**, Katolikus Konvent Gyűjteménye. Kálvária, o.v, szign. („Steph. Dorffmaister pinx / Ao. MDCCLXL ex Casa. / Regi. Wien. Acad.")
Irod: Garas 1955, 213.

1790 **Zics**, plébániatemplom. Körmeneti (úrnapi) baldachin, szign. a hátoldalon („Stepha. Dorffmaister pinxit Accad. Vien. Soprony 1790.")
Irod: Boros 1974/a 61–63, Levárdy 1975, 101.

1790 Magántulajdon (ma ismeretlen helyen). Női arckép, o.v, szign. ✶

1790 k. **Sopron**, magántulajdon. Vaghini Antal soproni kéményseprő portréja, o.v. ✶

1791 **Ötvös**, r.k. templom. Oltárkép: Szűz Mária születése, szign. („Stepha. Dorffmaister pinxit Ex Casa. Reg. Vien. Accad. Ano. 1791. Soprony")
Irod: Genthon 1959, I. 65. (téves adattal)

1791 **Oszkó**, plébániatemplom. Pieta, szign. („Steph. Dorffmaister pinxit / Ex. Cesa. Reg. Wien. Acad./ Anno 1791 Sopronii")
Irod: Fábián 1925, 559, Garas 1955, 187, Genthon 1959, I. 53, Boros 1974, 27, VM 1983, 292.

1791 **Szombathely**, szeminárium. Négy egyházatya (könyvtár), az olimposzi istenek (tanterem), szign. („Stepha. Dorffmaister inve. & pinxit 1791")
Irod: Fábián 1935, 301, Garas 1955, 199, Genthon 1959, I. 364, VM 1983, 404.

1791 **Szombathely**, szeminárium, házikápolna. Szt. Márton o.v., szign. („Stepha. Dorffmaister / inve & pinxit Ano 1791 Soprony")
Irod: Fábián 1936, 302, Hefele 1994, 136. (Zsámbéky Monika)

1791 **Vásárosmiske**, plébániatemplom. Főoltárkép: Mindenszentek
Irod: Garas 1955, 203, Genthon 1959, I. 412, VM 1983, 412.

1792 **Győr**, Xantus János Múzeum (ltsz. 66.1.). Jankovich Antalné Kiss Katalin ravatalképe, o.v, szign. ✶

1792 **Felcsút**, r.k. templom. Főoltárkép: Mária mennybevitele, szign. („Dorfmaister")
Irod: Garas 1955, 168, Genthon 1959, I. 96.

1792 a.e. **Gógánfa**. Gyömörey György és felesége, Csapody Borbála arcképe. ✶

1792 **Szombathely**, székesegyház. Oltárképek: Jézus megkeresztelése (vázlata magántulajdonban, ld. Hefele 1994, *kat. 137.* [Zsámbéky Monika]), Szt. István megalapítja a pannonhalmi apátságot, szign.

Irod: Fábián 1936, 314, Garas 1955, 199, Galavics 1971, VM 1983, 403.

1792–1795 **Wien (Bécs)**, magántulajdon. Gróf Keglevich József koronaőr portréja, o.v. ✶

1793 **Csehimindszent**, plébániatemplom. Főoltárkép: Mindenszentek, szign. („Stepha Dorffmaister / pinxit Academ... / 1793 Soprony")
Irod: Garas 1955, 164, Boros 1974, 270, VM 1983, 81.

1793 **Szarvaskend**, plébániatemplom. Oltárképek: Vizitáció (főoltárkép), Szt. Anna, szign. („Stepha Dorffmaister pinxit / Soprony Ano 1793." [vagy 1788.])
Irod: Jaksa 1937, 186, Garas 1955, 196, Genthon 1959, I. 336, Boros 1974, 270, VM 1983, 362.

1793 **Zalaegerszeg**, Göcseji Múzeum (a.e. megyeháza, alispáni szoba). Kálvária o.v, (ltsz. 81.1.)
Irod: Fábián 1936, 198, Garas 1955, 205, Genthon 1959, I. 434.

1793–1794 **Győró**, r.k. templom. Oltárkép és a szentély freskói: A 12 éves Jézus a templomban (főoltárkép), Szentháromság (a szentély mennyezetén), festett oltárarchitektúra
Irod: Garas 1955, 171, Csatkai 1956, 530, Genthon 1959, I. 108.

1794 **Dürnbach (Incéd)**, r.k. templom. Főoltárkép: Mária mennybevitele, szign. („Stephan Dorfmeister inve. et pin. 1794", vázlata a Soproni Múzeumban, ltsz. 54.420.1.)
Irod: Fábián 1936, 24, Garas 1955, 174, Boros 1974, 270, Schmeller-Kitt 1974, 440.

1794 **Hegyfalu**, Szentgyörgyi Horváth-kastély. Falképek: A barátság allegóriája, A hét világcsoda (elpusztultak)
Irod: Csatkai 1925, 270–271, Fábián 1936, 22–24, Garas 1955, 173, Boros 1974, 274.

1795–1796 **Szentgotthárd**, ciszterci apátság, prelatura (ma: MNG). Olajképek: A szentgotthárdi csata (ltsz. 55.385.), Fritz Alberik apát bemutatja a szentgotthárdi apátságot (ltsz. 55.386.), A mohácsi csata (ltsz. 55.387.), Tájrészlet (55.388.), III. Béla megalapítja a szentgotthárdi apátságot (ltsz. 55.389.), Tájrészlet (ltsz. 55.390.), Tájrészlet (55.391.), Reutter Marian apát a szombathelyi líceum tanáraival (ltsz. 55.392.), Tájrészlet (ltsz. 55.393.)
Irod: Fábián 1936, 34–36, Garas 1955, 198, Műv. Mo. 1980, 166, Sternegg 1981, Galavics 1983, 313.

1795–1796 **Szentgotthárd**, ciszterci apátság, prelatura (ma: Heiligenkreuz, ciszterci apátság, könyvtár). R. Leeb apát 1734-ben visszaváltja Szentgotthárdot III. Károlytól (o.v.).
Irod: Sternegg 1981, Kostermarienberg 1966.

1796 **Loipersbach (Lépesfalva)**, plébániatemplom. Főoltárkép: Szt. Péter és Szt. Pál búcsúja, szign. („Stephan Dorfmeister 1796")
Irod: Dehio 1980, 176, Schmeller-Kitt 1993, 289.

1796 **Nagycenk**, Széchenyi kastély. A fürdőház kifestése (elpusztult).
Irod: Gerőné 1973.

1797 **Eisenstadt (Kismarton)**, Hegyi templom. Főoltárkép: Vizitáció (ma az eredeti 1889-es másolata látható).
Irod: Garas 1955, 178, Dehio 1980, 89.

1797 **Tab**, plébániatemplom. Oltár- és falképek: Utolsó vacsora (főoltárkép), Szt. István felajánlja a koronát, szentek képei (oldalfalon), A Hit allegóriája négy grisaille ószöv. jelenettel (Izsák feláldozása, Melkizedek áldozata, Páskabárány, Mannahullás – a szentély mennyezetén), festett architektúra.
Irod: Garas 1955, 215, Genthon 1959, I. 378, Levárdy 1975, 101.

1797–1798 **Nagyhajmás**, r.k. templom. Főoltárkép: Alamizsnás Szt. János (a Dorffmaister által elkezdett képet halála után fia, ifj. Dorffmeister István fejezte be 1798-ban, a szignó is az övé).

Bizonytalan datálású Dorffmaister-művek:

Berzence, r.k. templom. Oltárkép: Mária mennybevitele (főoltárkép), Jézus megkeresztelése, szign.
Irod: Garas 1955, 159, Genthon 1959, I. 36, Levárdy 1975, 100.

Budapest, MNG (Graf. Oszt. ltsz. F.90.138.). Szánkóterv, szign. („Dorffm..."), papír, lav. tus, toll

Budapest, magántulajdon. Heródes-fej gyermektestekből, o.v.
Irod: Mojzer 1982, 259.

Budapest, magántulajdon. Fájdalmas Mária (mellképkivágat), szign.

Olbendorf (Obér), r.k. templom. Oltárkép: Szent Lőrinc mártíromsága
Irod: Garas 1955, 186.

Pécs, püspöki palota. Saul megtérése o.v.

a.e. **Sokorópátka**, magántulajdon (ma ismeretlen helyen). Férfiarckép.

Szombathely, Smidt Múzeum. Krisztus a kereszten o.v. (ltsz. S.kép. 75.12.)

Szombathely, a.e. a szemináriumban. Szt. Ágoston, elveszett.
Irod: Géfin 1929, II. 183, 236.

Szombathely, magántulajdon. Jáhel és Sisera o.v.

Szombathely, a.e. a szeminárium házikápolnájában. Szent Márton életének jelenetei, relicfszerű képek. 1882-ben elpusztultak.
Irod: Fábián 1936, 302.

Feltételesen Dorffmaisternek tulajdonított művek:[1]

a.e. **Wien (Bécs)**, ma ismeretlen helyen. Ismeretlen építész arcképe, 1906-ban Bécsben kiállítva, 1790. k.
Irod: Bécs, kat. 1906, 85–105, idézi: Galavics 1965, 234.

a.e. **Wien (Bécs)**, Goschwin Graf Seldern tulajdonában, ma ismeretlen helyen. Festetics Károly arcképe, 1906-ban Bécsben kiállítva, 1770 k. ✶

a.e. **Wien (Bécs)**, Goschwin Graf Seldern tulajdonában, ma ismeretlen helyen. Festetics József arcképe, 1906-ban Bécsben kiállítva. ✶

Budapest, magántulajdon. A 12 éves Jézus a templomban.

Budapest, magántulajdon. Magyar nemes és felesége arcképe, o.v. ✶

Cirák, r.k. templom. Főoltárkép, Szt. Mihály (1945-ben a kenyeri Cziráky-kastélyban elpusztult).
Irod: Garas 1955, 165, Csatkai 1956, 476.

Dozmat, plébániatemplom. Főoltár- és falkép: Szt. György és lebegő szentek.
Irod: Garas 1955, 165, Genthon 1959, I. 70, VM 1983, 95.

Drassburg (Darufalva), plébániatemplom. Főoltárkép. Szt. Imre
Irod: Garas 1955, 165. Dehio 1980, 60. (J. I. Cimbal műveként)

Eger, Dobó István Vármúzeum. Az utolsó vacsora (o. rézlemez, ltsz. 55.17.)

Eger, Dobó István Vármúzeum. Két kerub (o.v. ltsz. 55.47.)

Eisenstadt (Kismarton), Burgenländisches Landesmuseum (ltsz. BLM-KS 2001). Nepomuki Szent János gyóntatja a királynőt o.v.

Farád, r.k. templom. Oltárkép: Ker. Szt. János fővétele, 1785 után (a mai Weiser Ferdinánd másolata 1861-ből)
Irod: Garas 1955, 168, Csatkai 1956, 489.

Győr, Orsolya apácák temploma. Mennyezetképek: Mária eljegyzése (vázlata: Sopron, Zettl–Langer-gyűjtemény, I. Csatkai 1956, 338. és 340.), Szt. Orsolya megdicsőülése, Szt. Cecília (erősen átfestve). Újabban Schallernek tulajdonítva.
Irod: Garas 1955, 172, Genthon 1959, I. 124.

a.e. **Hegyfalu**, magántulajdon. Nep. Szt. János o.v.
Irod: Fábián 1925, 560.

Káld, plébániatemplom. Oltárképek: Jézus megkeresztelése (főoltárkép), Szt. Kozma és Szt. Damján.

Irod: Genthon 1959, I. 151, VM 1983, 153.

Kám, plébániatemplom. Oltárkép: Szt. András.
Irod: Garas 1955, 175, Genthon 1959, I. 152.

Kisbárapáti, plébániatemplom. Szentélyfreskók, festett architektúra. (részben elpusztult ill. 1928-ban átfestve)
Irod: Hist. Domus

Kőszeg, Szent Imre-templon. Oltárkép: Vizitáció.
Irod: Lelkes István: Kőszeg, Bp. 1960. 29, 20. kép, Bariska István: Kőszeg, Szombathely é.n. 55.

Lovasberény, r.k. templom (vagy kastély?). Falképek (elpusztultak)
Irod: Garas 1955, 180. és 275 (131. jegyzet).

Nágócs, r.k. templom. Két oltárkép: Szt. Család(?) és egy női szent, falképek (elpusztultak), körmeneti baldachin
Irod: Garas 1955, 183, Boros 1974/a 61.

Neudorf bei Parndorf, plébániatemplom. Szent Család és Szent Márton (ovális képek a két mellékoltáron)
Irod: Dehio 1980, 205.

Magyarfalva, r.k. templom. Szt. Péter és Szt. András vértanúsága o.v.
Irod: Genthon 1959, I. 189.

Pécs, magántulajdon. Kálvária (o. rézlemez)

Pécs, magántulajdon. Madonna a gyermek Jézussal o.v.

Pinnye, r.k. templom. Oltárképek: Szt. Anna, Szt. Joachim, Szt. Pál
Irod: Garas 1955, 189, Genthon 1959, I. 271.

Polgárdi, kastély. Gróf Festetics Ignác arcképe. *

Pornóapáti, plébániatemplom. Főoltárkép
Irod: VM 1983, 311.

Siklós, várkápolna. Oltárkép: Oroszlánszívű Richárd (sorsa ismeretlen)
Irod: Garas 1955, 193.

Sopron, Soproni Múzeum. Vonuló háromkirályok o.v, (ltsz. 54.374.1.)
Irod: Csatkai 1956, 417, Mojzer 1984, 76.

Sopron, Soproni Múzeum (a.e. a törvényház kápolnájában). Szt Anna (oltárkép, ltsz. 54.379.1.)
Irod: Mihályi 1928, 552, Garas 1955, 195.

Sopron, Soproni Múzeum. Két puttófej o.v, (ltsz. S.84.68.1. és S.84.69.1.)

Sopron, Soproni Múzeum. Magyarországi Szt. Erzsébet alamizsnát oszt o.v, (ltsz. S.84.354.1.)
Irod: Csatkai 1956, 188.

Sopron, Soproni Múzeum. Kistler Jakab portréja o.v, (ltsz. 94.275.1.)

Sopron, Soproni Múzeum. Szent György vértanúsága o.v, (ltsz. 54.381.1.)
Irod: Csatkai 1956, 417.

Sopron, mgt. Oltárkép: Vizitáció (Soproni Múzeum fotó ltsz. 5229.)

Sopron, Szentlélek utcai plébániaépület. Nep. Szt. János oktatja a királynét o.v, (ovális) és Szent Flórián.
Irod: Csatkai 1956, 377.

Sopron, katolikus konventház. Falkép: Immaculata
Irod: Csatkai 1956, 309, Genthon 1959, I. 308.

Sopron, bencés templom sekrestyéje. Krisztus a kereszten.

Sümeg, ferences templom. Oltárkép: Nepomuki Szent János gyóntatja a királynét.
Irod: Kovács 1995, 12.

Szentbalázs, r.k. templom. Oltárképek: Piéta, Borromei Szt. Károly o.v.

Szulok, r.k. templom. Oltárkép: Szt. Simon és Szt. Júdás o.v.
Irod: Genthon 1959, I. 174.

Tarany, r.k. templom. Keresztelő Szent János fővétele (mennyezetkép a szentélyben), Keresztelő Szent János (grisaille figura, falkép a szentélyben)
Irod: Garas 1955, 200, Levárdy 1975, 99.

Timişoara (Temesvár), megyeháza (a.e.). Niczky Kristóf arcképe, o.v. (másolata a MNM Történelmi Képcsarnokban, ltsz. 64.1.), 1778 után. *

Tét, szentkúti r.k. templom. Oltárkép
Irod: Genthon 1959, I. 393.

Vasszécsény, magántulajdon. Mária Terézia, o.v. *

Várpalota, ev. templom. Oltárkép: Krisztus a kereszten

Ismeretlen helyen. Építész portréja, 1790. k. *

Jegyzetek

1 E téren nem törekedhettünk teljességre. Célunk a jelentősebbnek vélt irodalomra való utalás, valamint a Garas Klára által több mint negyven éve összeállított, egyes emlékekre vonatkozóan igen bőséges bibliográfia (Garas 1955) kiegészítése az azóta megjelent fontosabb művekkel.

2 A *-gal jelzett tételek részletesen és bő irodalommal megtalálhatók Buzási Enikő tanulmányának Függelékében.

3 Ezek jelentős része elpusztult (ha erről tudomásunk van, külön jelezzük), csupán korábbi említésből ismert, közülük jónéhánynak a jelenlegi feltalálási helye (ehhez kötődően sorsa is) ismeretlen, ilyen esetben az utolsó adatolt helyet említjük (ha van).

Lebenswerkkatalog von Stephan Dorffmaister

1760 **Csorna**, Prämonstratenser Propstei. Fresken in der Kirche und in dem Festsaal (zugrundegegangen)
Lit:[1] Tomek 1902, 55, Garas 1955, 165.

1761–1764 **Türje**, Prämonstratenser Propstei. Fresken und Altarbilder. Heilige Anna, Die Königin des Himmels, Die vier Evangelisten, Der Gottvater auf dem Thron, Kardinale Tugenden. (1761, sign: „S. Dorffmaister pinxit 1761" und „S. Dorffmeister pinxit", die Kapelle der heiligen Anna). Verkündigung (Hauptaltarbild, 1764), Der heilige Augustin und der heilige Norbert (diese Nebenaltarbilder wurden in den Prämonstratenserordenshaus in Szombathely gebracht, heute befinden sie sich am unbekannten Ort). Die Geburt Mariae, Die Verlobung Mariae, Der Gottvater auf dem Thron mit das Kreuz tragenden Engeln, Visitation, Jesu Vorstellung im Tempel, Engel, gemalene Architektur, weitere geweißte Bilder. (1762–1763, sign: „Steph. Dorffmaister pinxit ao 1763", in der Kirche), Der Prophet Elias, gefüttert von dem Raben in der Wüste bzw. Jesus und die Samaritanerin, Der heilige Anton von Padua (Ordenshaus, Refektorium und Treppenhaus, 1762–1763).
Lit: Fábián 1936, 299, Lux 1944, 244, Garas 1955, 202, Genthon 1959, I. 399, Boros 1974, 269, Németh 1979, 106–107, Mezey 1992, Kostyál 1995, 212–215.

1762 **Budapest**, Privatbesitz. Das Stilleben Vanitas, sign. („Dorffmaister 1762"), Öl, Leinwand.
Lit: Pigler 1974, 619, Mojzer 1982, 259, Zsánermetamorfózisok 1993, 189. (Etelka Rozgonyi)

1762 (?) In ausländischen Besitz. Bildnis eines jungen Mannes, Öl, Kupferplatte, Sign. („ST: Dorffmai/ster pinxit/1762[?]")
Lit: Buzási 1996 ✱[2]

1763 **Budapest**, Ung. Nationalgalerie (Inv. Nr. 8280) Bildnis eines Mannes aus der Familie Szalay, Öl, Leinwand, sign. ✱

1764 **Krásna Hôrka**, Burg (**Betliar**, Museum, Inv. Nr. H-1026) Das Bildnis von Paul Festetics, Öl, Leinwand, sign. ✱

1764 **Krásna Hôrka**, Burg (**Betliar**, Museum, Inv. Nr. H-1012) Bildnis von Frau Pálné Festetics, geborene Freifrau von Kajetána Stillfried, Öl, Leinwand, sign. ✱

1767 **Celldömölk**, Benediktinerkirche. Heiliger Johannes Nepomuk (Hauptaltarbild), sign. („Dorffmeister")
Lit: Garas 1955, 163, Genthon 1959, I. 53, Boros 1974, 270.

1769 **Budapest**, Privatbesitz. Heiliger Joseph (am unbekannten Ort)
Lit: Garas 1955, 213.

1769 **Sárvár**, Nádasdy-Burg. Fresken in dem Festsaal und in dem Turmzimmer. Mardukhai und Esther, Samson und Delila (sign: „St. Dorffmaister pinxit, ex. Casa Reg. Vien. Academia/ Ano 1769") David und Goliath, Ahasver und Ester, Josue, Judit und Holofernes, Jahel und Sisera, Opferbringung von Gedeon, Die Ölung zum König von David (Festsaal).
Lit: Garas 1955, 192, Genthon 1959, I. 288, Boros 1974, 270, VM 1983, 329, Galavics 1983, 280–281.

1769 **Sopron**, Theater. Fresken und Galerien, sechs Kulissen (Stadt, Wald, Raum, Garten, Gefängnis, Zimmer) (zugrundegegangen).
Lit: Csatkai 1925, 270–271, Csatkai 1956, 139 und 321, Garas 1955, 194, MSZM 170.

1769 **Sopron**, Die Kirche der Ursuliener. Altarbild: Heilige Angela (zugrundegegangen).
Lit: Csatkai 1956, 139.

1770 **Eisenstadt**, Refektorium des Franziskanerklosters. Ölgemälde und Fresken: Das letzte Abendmahl (Fresko), Heiliger Peter von Alcantar (sign: „Steph. Dorffmaister

pinxit / Ao 1770"), Heiliger Bonaventura, Heiliger Anton von Padua, Heiliger Franziskus von Assisi, Heiliger Ludwig von Toulouse.
Lit: Garas 1955, 178, Dehio 1980, 73.

1771 **Fertőd**, Das Theater des Esterházy Schlosses. Kulissen (zugrundegegangen).
Lit: MSZM 170, Horányi 1959, 68.

1771 **Sásd**, Pfarrkirche. Die Geburt der Jungfrau Maria (Hauptaltarbild, aus der Dominikanerkirche von Pécs, Früher sign. (wurde verstümmelt), Heiliger Karl von Borromei, Öl, Leinwand, (gestohlen, sein Fragment mit Puttos im Privatbesitz).
Lit: Garas 1955, 192, Genthon 1959, I. 289, Boros 1974, 267–277.

1771–1772 **Gutatöttös**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Der Tod der heiligen Anna, Heiliger Joseph (Altarbilder), Szenen aus der Legende der heiligen Cecilie, Auffinden seiner Leiche, ihre Apothese (Fresken), sign. („Steph. Dorffmeister pinxit")
Lit: Garas 1955, 171, Genthon 1959, I. 107, VM 1983, 117.

1772 **Mesztegnyő**, Franziskanerkirche. Altarbilder und Fresken: Heiliger Johannes Nepomuk, Heiliger Anton von Padua, Heiliger Franziskus von Assisi (sign: „Steph. Dorffmaister pinxit"), Heilige Elisabeth von Ungarn (sign: „Steph. Dorffmaister inve. pinxit 1772") (Altarbilder), Kalvaria (Öl), Fresken (meist geweißt)
Lit: Garas 1955, 182, Genthon 1959, I. 196, Lángi 1955.

1772 **Sopron**, Die Kapelle des Waisenhauses Voss. Die Anbetung der Könige (Altarbild), die Skizze dazu im Museum von Sopron, Inv. Nr. 54.373.1. sign: „Dorffmaister pinxit"), sign.
Lit: Mihályi 1928, 551, Mihalovits 1936, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 359–360, Genthon 1959, I. 305, Crossroads 1993, 176–178. (Géza Galavics)

1772 **Sopron**, früher im oben erwähnten Waisenhaus. Bildnis von János Károly Voss, sign. (am unbekannten Ort) ✶

1772 **Sopron**, Weismandl-Haus. Fresken.
Lit: Csatkai 1956, 139.

1773 **Budapest**, Ung. Nationalgalerie (Inv. Nr. 8281). Bildnis einer Frau aus der Familie Szalay, Öl, Leinwand, sign. ✶

1773 **Nebersdorf**, Festsaal des Schlosses Niczky. Deckfresko: Die Götter vom Olymp (Der Fall von Phaeton), sign. („Stepha. Dorffmaister pinxit Ao 1773", Seine Skizze im Museum von Sopron, Inv. Nr. S.84.67.1)
Lit: Frey 1929, Taf. 22, Fábián 1936, 304, Garas 1955, 180, Galavics 1956, 230, Boros 1974, 270, Dehio 1980, 201.

1773 **Rábahídvég**, Pfarrkirche, Altarbilder und Fresken: Heiliger Joseph mit dem Jesuskind, Mater Dolorosa (Altarbilder, sign: „Stepha. Dorffmaister pinxit Ex. Cas. Reg. Vienen Academie 1773"), die Fresken geweißt.
Lit: Fábián 1925, 559, Garas 1955, 191, Genthon 1959, I. 277, VM 1983, 313.

1773–1774 **Sitke**, Das Schloß Nagy von Felsőbük. Fresken (zugrundegegangen).
Lit: Garas 1955, 193, VM 1983, 353.

1774 **Budapest**, Im Privatbesitz (früher in der Ernst-Sammlung, aber seit ihrer Versteigerung im Jahre 1939 verschollen) Bildnis eines Mannes, Öl, Leinwand, sign. ✶

1774 **(Moson)Magyaróvár**, Franziskanerkirche. Deckenfresken: Maria mit dem heiligen Dominik, Die Bekehrung von Saulus und seine Ankunft in Damaskus. Die Bilder an den Seitenwänden und die Altarbilder sind stark übermalt, ihre Attribution ist unsicher, ursprünglich wahrscheinlich von Dorffmaister konzipiert.
Lit: Garas 1955, 181.

1774 **Sitke**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Heilige Dreifaltigkeit, sign. („Stef. Dorfmeister acad. Vindobon. p. 1774"), die Farbskizze ist im Bischofspalais von Szombathely (siehe noch Géfin 1929, II. 183.)
Lit: Fábián 1936, 26–27, Garas 1955, I. 293, Boros 1974, 270, VM 1983, 354.

1775 **Sopron**, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.776.1.) Bildnis von János Jakab Kamper, Öl, Leinwand, sign. ✶

Die zweite Hälfte der 70er Jahre **Sopron**, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.423.1.) Bildnis des

Soproner Böttchers János Hohenecker. Öl, Leinwand. ✱

1775–1776 **Császár**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Abschiednahme des heiligen Petrus und Paulus, Patrona Hungariae, Die Anbetung der Könige, Kalvaria, Heiliger Johannes Nepomuk (Altarbilder), Heilige Dreifaltigkeit, Schlüsselübergabe (sign: „Stephan Dorffmaister pinxit 1776"), Die Predigt des heiligen Paulus, Die Taufe Christi, Heiliger Georg, Heiliger Michael (Fresken), gemalte Architektur.
Lit: Szántó 1941, Garas 1955, 164, Genthon 1959, I. 58–59, Boros 1974, 270.

1776 **Budapest**, Ung. Nationalgalerie (Inv. Nr. 87.5.M.) Bildnis eines Mannes aus der Familie Artner, Öl, Leinwand, sign. ✱

1776 **Somogyszentpál**, die röm. kath. Kirche von Tótpál. Hauptaltarbild: Der heilige Anton von Padua, sign.
Lit: Garas 1955, 213, Genthon 1959, I. 297, Levárdy 1975, 100.

1776 **Zagreb** (Agram), Povijesni Muzej Hrvatske (Inv. Nr. 2447) Bildnis des Grafen István Niczky, Öl, Leinwand, sign. ✱

1776 **Zagreb** (Agram), Muzej grada Zagreba (Inv. Nr. 1982) Bildnis des Grafen Ádám Orsich, Öl, Leinwand, sign. ✱

1776 **Zagreb** (Agram), Muzej grada Zagreba (Inv. Nr. 1981) Bildnis des Grafen Johannes Nepomuk von Orsich. Öl, Leinwand. ✱

Um 1776 **Tüskeszentpéter**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Aschiednahme des heiligen Petrus und des heiligen Paulus.
Lit: VES 1975, 178, Kostyál 1995, 215.

1777 **Budapest**, Ung. Nationalgalerie (Inv. Nr. 87.6.M.) Bildnis der Frau Artner, geborene Palocsay-Horváth, Öl, Leinwand, sign. ✱

1777 **Forchtenstein**, die Sammlung des Fürsten Esterházy. Der Kupferstich von J. H. Mansfeld nach dem Gemälde von Dorffmaister: Bildnis des Feldmarschalleutenants Graf Ludwig Starhemberg, sign. ✱

1777–1778 **Eisenstadt**, Die Pfarrkirche Heiliger Marthin. Die Apotheose des Heiligen Marthins (früheres Hauptaltarbild, sign: „Stephann Dorffmeister pinxit 1777"), Fresken in der Sakristei (verkommen).
Lit: Frey 1929, Abbildung 9, Garas 1955, 178, Dehio 1980, 68–70.

1778 **Wien**, Privatbesitz. Der Kopf von Herodes, aus lauter Kinderkörpern, sign. Öl, Leinwand, (am unbekannten Ort)
Lit: Csatkai 1940, 285.

1778 **Neusiedl am See**, im Privatbesitz. Bildnis des Stadtrichters in Eisenstadt Matthias Paur. Öl, Leinwand. ✱

1778 **Neusiedl am See**, im Privatbesitz. Bildnis der Gattin des Stadtrichters in Eisenstadt Matthias Paur, Öl, Leinwand. ✱

am Ende der 70er Jahre **Hímesháza**, röm. kath. Kirche. Altarbilder: Die Geburt der Jungfrau Maria (Hauptaltarbild) Kalvaria, Der Traum des heiligen Antons von Padua.
Lit: Boros 1974, 277–279.

1779 **Bakonybél**, Benediktinerkirche. Altarbild: Heimkehr aus Ägypten, sign. („Stephan / Dorffmaister inve. et pinxit / Ao. 1779")
Lit: Garas 1955, 158.

1779 **Balf**, Badekapelle. Altarbild und Fresken. Heiliger Joseph (Hauptaltarbild), Maria, die Verlobte des Heiligen Geistes (an dem Altartabernakulum), Chor der Engel, Jesus heilt Kranke (Fresken), sign. („Stephan Dorffmaister pinxit 1779")
Lit: Garas 1955, 159, Csatkai 1956, 464–466. (mit ausführlicher Bibliographie), Genthon 1959, I. 30, Boros 1974, 270. Über das Maria Bildnis Szilárdy 1966.

1779 **Budapest**, Im Privatbesitz. Die Heilige Familie, Öl, Leinwand, sign.

1779 **Felsősegesd**, Franziskanerkirche, Altarbild: Die heilige Katharina
Lit: Garas 1955, 169.

1779 **Jasov**, Hauskapelle der Prämonstratenser Propstei. Altarbild: Christus wird vom Kreuz hinuntergenommen, sign.
Lit: Garas 1955, 174–175, Boros 1974, 270.

1779 **Kemenesszentpéter**, Pfarrkirche. Altarbilder, Fresken: Das Gebet des heiligen Petrus (Hauptaltarbild), Wundersame Fischerei, Jesus geht auf dem Meer, Petrus verleugnet Christus, Die Befreiung des heiligen Petrus aus dem Gefängnis (Altarfresken), Himmelfahrt Christi (Deckenfresko), Heiliger Johannes Nepomuk, Heiliger Paul, gemalte Architektur, sign.
Lit: Fábián 1936, 25–26, Garas 1955, 177, Csatkai 1956, 541, Genthon 1959, I. 155, Boros 1974, 270.

1779 **Kenyeri**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Visitation (Hauptaltarbild), Die Taufe Christi, Der heilige Joseph, Die heilige Barbara, Heilige Dreifaltigkeit.
Lit: Garas 1955, 177, Boros 1974, 270, VM 1983, 162.

1779 **Nova**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Mariae Himmelfahrt (Hauptaltarbild, seine Skizze wird von Csatkai ohne Ortsangabe erwähnt [Csatkai 1956, 262–263.]), Die Taufe Christi, Kalvarie (verkommen), Abschiednahme des heiligen Petrus und Paulus (Altarbilder), Dreifaltigkeit, Jesu Vorstellung in der Kirche, Verkündigung, Musizieredne Engel, gemalte Architektur.
Lit: Szmercsányi 1935, Garas 1955, 186, Genthon 1959, I. 20, Boros 1974, 270, Kostyál 1995, 215–219.

1779 **Sopron**, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.424.1.). Dreifaltigkeit, sign. („Inven. und gemalt von Stephan Dorffmaister Mitglit der Kais. Wien. Univ. Acad. 1779", Öl, Leinwand.

1779 **Sopron**, Smidegg-Haus. Fresken.
Lit: Csatkai 1956, 139.

1779 **Uraiújfalu (Szentiványfa)**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Die Taufe Christi, sign. („Stephan / Dorffmaister pinxit/Ao. 1779")
Lit: Fábián 1936, 198, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 348, Boros 1974, 270, VM 1983, 471.

1779 Privatbesitz. Madonna mit dem Kind, Öl, Leinwand, sign.

Um 1779 **Söjtör**, Pfarrkirche. Altarbild: Heiliger Johannes Nepomuk, sign. („St. Dorffmaister")
Lit: Németh 1979, 100, Kostyál 1995, 219. und 221–222.

1779–1780 **Sopron**, Franziskanerkirche und Ordenshaus. Altarbilder und Fresken: Mariae Himmelfahrt (Hauptaltarbild, die Skizze dazu in der Sammlung von K. Teicher, später von G. Bánfi [Csipkés 1940, 258.]) Die heilige Anna, Immaculata (Altarbilder) Der heilige Franziskus von Assisi vor dem Kreuz (Das Kuppelbild des Treppenhauses), sign.
Lit: Mihályi 1928, 548, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 262–263, Genthon 1959, I. 321.

1780 **Rust**, Fischer-Kirche. Der heilige Dominikus vor der Jungfrau Maria, sign. („Stephan Dorfmeister pinxit 1780")
Lit: Dehio 1980, 261.

1780 **Sopron**, Pfarre Heiliger Geist. Christus am Kreuz, Öl, Leinwand, sign. („Stephanus Dorfmeister pinxit Ao 1780")
Lit: Garas 1955, 193, Csatkai 1956, 377.

1780 **Zanat**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Der heilige Ladislaus, sign. („Steph. Dorffmaister pinx. Ao 1780")
Lit: Fábián 1936, 198–199, Garas 1955, 205, Genthon 1959, I. 439.

nach 1780 **Budapest**, Ung. Nationalmuseum, Historische Portraitssammlung (Inv. Nr. 70.1.) Graf György Niczky im Ruderergewand. Öl, Leinwand. ✶

1781 **Domolospuszta**, früher in der Schloßkapelle. 14 Stationenbilder (13 verkommen oder sind versteckt, die 12. Station ist im Privatbesitz).
Lit: Boros 1974, 281.

1781 **Nikitsch**, Die Kapelle des Schlosses Zichy-Meskó. Deckenfresko: Allegorie des Glaubens + Scheinarchitektur, sign. („Stephan Dorffmeister pinxit Anno 1781")
Lit: Frey 1929, 143. (mit dem Foto des verkommenen Altars), Garas 1955, 170, Dehio 1980, 216.

1781 **Sopron**, Die Kirche Heiliger Georg. Altarbild mit der Darstellung des Gnadenbildes „Die Mutter des guten Rates" (Genazzano), sign. („Gemahlen von Stephan Dorffmais-

ter Ao 1781")
Lit: Mihályi 1928, 552, Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 239, Genthon 1959, I. 315, Crossroads 1993, 178–180. (Zoltán Szilárdfy)

1781 **Szigetvár**, Pfarre, früher Franziskanerkirche (Treppenhaus). Altarbilder (aus der Kirche von Turbék): Heiliger Johannes Nepomuk (sign. „Stepha. Dorffmaister 1781") und heilige Anna (sign: „Stepha. Dorffmaister")
Lit: Éber 1913, Garas 1955, 202, Boros 1974, 275.

1781 **Toponár**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Heilige Dreifaltigkeit (Hauptaltarbild), Die heilige Anna (sign: „Stepha. Dorffmaister inve. et pinxit Ao 1781") Die Heilige Familie (sign: „Steph. Dorffmaister inve. et pinxit") (Altarbilder), Verkündigung, Visitation, Die Vorstellung Jesu in der Kirche, Mariae Himmelfahrt (Deckenfresken).
Lit: Boros 1974/a 64–81, Levárdy 1975, 101.

Um 1781 **Büssü**, röm. kath. Kapelle: Fresken: Hintergrund zum Kalvarie-Hauptaltar, mit dem Anblick von Jerusalem, Letztes Abendmahl, Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament in Medaillons.
Lit: Garas 1955, 163, Genthon 1959, I. 52, Boros 1974/a 61.

1781 oder 1785 **Kaposvár**, Komitatsarchiv (früher in der Gefängniskapelle). Altarbild: Heiliger Johannes Nepomuk.

1781 und 1793 **Kiskomárom**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Heilige Dreifaltigkeit (Hauptaltarbild), Der heilige Paulus, Verkündigung (Altarbilder), Abschiednahme des heiligen Petrus und Paulus, sign. („Stepha. Dorffmaister pinxit A 1781. Et Casa. Reg: Vien. Acad.") Dér heilige Stephan bietet die Krone an, András I. festigt das Christentum (sign: „Steph. Dorffmaister inve. & pinxit Ano. 1793"), die Skizze dazu ist im Museum von Sopron zu finden, Inv. Nr. 54.368.1.), Ferdinánd III. schenkt dem Zentralen Seminar in Nagyszombat Kiskomárom (1793, Deckenfresken), gemalte Architektur.
Lit: Garas 1955, 177–178, Genthon 1959, I. 163, Galavics 1971, 63. (Fußnote 95.), Boros 1974, 270, Németh 1979, 117, Művészet Magyarországon 1780–1830. 167. (Géza Galavics), Kostyál 1995, 224–233.

Um 1781–1785 **Ormándlak**, röm. kath. Kirche. Fresken: Mariae Himmelfahrt (Hauptaltarbild), Heilige Dreifaltigkeit, gemalte Architektur.
Lit: Garas 1955, 187, Németh 1979, 91, Kostyál 1995, 223–224.

1782 **Sopron**, Rathaus. Das Fresko des Festsaales: Die Apothese des königlichen Kommissars, des Freiherrn von Schilson (verkommen), die Skizze dazu im Museum von Sopron, Inv. Nr. 54.367.1.)
Lit: Garas 1955, 194, Csatkai 1956, 198–199.

1782 **Sopron**, Die Kirche Heiliger Geist. Altarbilder und Fresken: Kalvarie (Altarbild), Abraham und Isaak, Die Opferbringung der Melkisedek (Grisaille), Die Allegorie der Kirche, Verkündigung, Mariae Himmelfahrt, Jesu Vorstellung in der Kirche.
Lit: Csatkai 1925, 270–271, Mihályi 1928, 549. und 551, Garas 1955, 193–194, Csatkai 1956, 379. und 382–383. Genthon 1959, I. 321, Crossroads 1993, 291. (Géza Galavics)

1782 und 1784 **Szombathely**, Bischofspalais. Fresken: Der Anblick von Rom, Figuren aus der Mythologie (Sala terrena), Neun Szenen aus dem Leben des Heiligen Paulus und sechs Supraportas (Heiliger Paulus-Saal).
Lit: Fábián 1936, 305–306, Garas 1955, 199–200, Genthon 1959, I. 365, B. Thomas 1966, 121–130, Boros 1974, 270, VM 1983, 369.

1783 **Wien**, im Privatbesitz. Bildnis eines Mannes und einer Frau (eines Ehepaares), Öl, Leinwand. (Es wurde in der Auktion des Wiener Dorotheums 1922 versteigert, seitdem befindet sich am unbekannten Ort), sign. ✶

1783 **Gross-Rohozec (Tschechien)**, Schloß Desfours. Bildnis von Franz Desfours und seines Sohnes Vinzenz, Öl, Leinwand, sign. ✶

1784 **Kleinfrauenhaid**, Gnadenkirche der Himmelfahrt Mariae. Altarbilder: Die heilige Anna unterrichtet Maria (sign.). Der heilige Joseph mit dem Jesuskind (sign.)
Lit: Dehio 1980, 147, Schmeller-Kitt 1993, 552–560.

1784 **Sopron**, Privatbesitz, (früher im Besitz des Propstes Dr. Otto Zehetbauer, heute befindet sich am unbekannten Ort). Bildnis des Architekten Lőrinc Neimayer. Öl, Leinwand, sign. ✱

1784 **Sopron**, Privatbesitz, (früher im Besitz des Propstes Dr. Otto Zehetbauer, heute befindet sich am unbekannten Ort). Bildnis der Ehegattin von Lőrinc Neimayer, Öl, Leinwand, sign. ✱

1784 **Szentgotthárd**, Zisterzienserkirche. Deckenfresko: Die Schlacht von Szentgotthárd, sign. („Steph. Dorffmaister pinxit Ex. Cac. Reg. Vicna Acad. 1784 / Joseph Filius pinxit architecturam").
Lit: Fábián 1936, 32–34, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 347, Boros 1974, 270, Sternegg 1981, VM 1983, 372, Galavics 1983, 313.

1784 **Szombathely**, Bischofspalais. Letztes Abendmahl, Öl, Leinwand, sign.
Lit: Fábián 1936, 311.

nach 1784 **Zagreb (Agram)**, Povijesni Muzej Hrvatske (Inv. Nr. 2414). Bildnis des Erzbischofs von Kalocsa Ádám Patasich. Öl, Leinwand. ✱
Lit: Baroque in Croatia 1993, 419, Kat. Nr. 475.

1785 **Budapest**, Ung. Nationalgalerie (Inv. Nr. 1060.). Christus am Kreuz, sign. („Morientem Jesum pinxi Stepha Dorffmaister Ao. 1785 aetat. mae 44. Anor:"). Öl. Leinwand.

1785 **Gálosfa**, röm. kath. Kirche. Der heilige Lukas malt die Jungfrau (im Chor), sign.
Lit: Levárdy 1975, 101, siehe noch die Studie von L. Boros.

1785 **Kemenessömjén**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Die Geburt Mariae.
Lit: Garas 1955, 177, Genthon 1959, I. 155, VM 1983, 161.

Die zweite Hälfte der 80er Jahre **Győr**, Museum János Xantus (Inv. Nr. 62.10.1.) Bildnis des Grafen Joseph Cziráky. Öl, Leinwand. ✱

Die zweite Hälfte der 80er Jahre **Győr**, Museum János Xantus (Inv. Nr. 62.9.1.) Bildnis der Gräfin Frau Józsefné Cziráky, geb. Borbála Barkóczky. Öl, Leinwand. ✱

Die zweite Hälfte der 80er Jahre **Milejszeg**, röm. kath. Kirche. Fresken: Der heilige Florian, Portrait des Donators, gemalte Architektur, weitere geweißte Fresken.
Lit: Garas 1955, 182–183, Genthon 1959, I. 198–199, Németh 1979, 85, Kostyál 1995, 233–234.

1786 **Egyed**, Schloß Festetics. Landschaftsbilder an der Wand (verkommen)
Lit: Garas 1955, 167.

1786 **Kemenesmihályfa**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken (im Chor): Steinigung Stephan des Heiligen, Isaaks Aufopferung, Heiliger Stephan und Heiliger László (Grisaille).
Lit: Fábián 1936, 24–25, Garas 1955, 176–177, Genthon 1959, I. 154–155, Boros 1974, 270, VM 1983, 157.

1786 **Nyúl**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Das Martyrium der heiligen Barbara (Hauptaltarbild), Kalvaria, Der zwölfjährige Jesus in der Kirche, Die Vision des heiligen Norberts, Die Krönung Mariae, Heilige, gemalte Architektur.
Lit: Garas 1955, 186, Genthon 1959, I. 228.

1786 **Pannonhalma**, Pfarrkirche. Altarbilder: Mariae Himmelfahrt (Hauptaltarbild), Der Tod des heiligen Benedictus, Die Auferstehung Christi (ihr Schichksal ist unbekannt).
Lit: Garas 1955, 187, Mons Sacer 996–1996, II. 71. (Klára Garas)

1786 **Pécs**, Kathedrale, die Kapelle Corpus Christi. Fresken: Die Allegorie des Glaubens (an der Decke), Christus in Emmaus, Begegnung von Abraham und Melkisedek, Das Auflesen des Manna (sign: „Pinxit Stephanus Dorffmaister e caes. R. Vindobon Academia 1786" [angeblich]) Moses

beim Essen des Paskalammes (sind verkommen). Das Ölbild Das letzte Abendmahl hing an Nordwand, von dem Seminar wurde es gestohlen.
Lit: Szőnyi 1916, 88, Garas 1955, 188, Boros 1974, 271–272.

1787 **Kobersdorf**, ev. Kirche. Altarbild: Kreuzigung, sign. („Stephan Dorffmaister / pinxit Ano 1787 / Soprony")
Lit: Garas 1955, 175, Csatkai 1970, 362–364, Boros 1974, 270, Dehio 1980, 155.

1787 **Mohács**, Friedhofskapelle. Die beiden Schlachten von Mohács (1526 und 1687), Öl, Leinwand. Die Kopie von József Borsos vom ersten Bild ist im Bürgermeisteramt von Mohács zu finden, von dem zweiten in der Neuen Gemäldegalerie der Ungarischen Nationalgalerie.
Lit: Garas 1955, 183, Boros 1974, 279–281, Művészet Magyarországon 1780–1830.

1787 **Mohács**, Museum Dorottya Kanizsai (Inv. Nr. 70.1.21.). Bildnis Lajos II. Öl, Leinwand, seine Kopie von József Borsos ist in dem Historischen Portraitsgalerie der Ung. Nationalgalerie zu finden).
Lit: Boros 1974, 279, Művészet Magyarországon 1780–1830, 165–166, *Kat. 65.* (Géza Galavics)

1787 **Szombathely**, Privatbesitz, (früher im Besitz von Dr. Lajos Pintér). Abnahme vom Kreuz, sign.
Lit: Fábián 1936, 21.

1787 **Vajszló**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Die Himmelfahrt Mariae, sign. („Stepha. Dorffmaister inve. et pinxit Ex Cesa. Reg. Viene Acad. 1787. Soprony").
Lit: Boros 1974, 275–276.

1787–1788 **Szigetvár**, röm. kath. Kiche. Hauptaltarbild und Fresken: Der heilige Rokus heilt einen Kranken (Hauptaltarbild, sign. „Stephan Dorffmaister inve. et pinxit Ano 1787"), Christus am Kreuz, Der Fall von Szigetvár und seine Rückeroberung (sign: „Stepha Dorffmaister inve. et pinxit"), König David mit musizierenden Engeln (das letztere ist verkommen).
Lit: Éber 1913, 220, Csatkai 1925, 270–271, Garas 1955, 198, Genthon 1959, I. 362, Boros 1974, 270, 272–274.

Um 1787 **Nagylengyel**, Pfarrkirche. Fresken: Verkündigung, Altararchitektur, Der ins Meer geworfene Jonas, Der Jerusalem beweinende Jeremias (die beiden letzten in der Kapelle Heiliges Grab).
Lit: Garas 1955, 184, Németh 1979, 88, Kostyál 1995, 222.

1788 **Purbach**, Pfarrkirche. Altarbilder: Dreifaltigkeit und der heilige Nikolaus, der Helfer der Ertrunkenen (Hauptaltalbild, sign: „I. v. Dorffmaister pinxit 1788."). Die Heilige Familie aus Ägypten heimkehrend (sign: Dieses Bild habe ich Stephan / Dorffmaister in diese Kirche geopfert / Gott zu Ehre Dem Volckh zur Andacht")
Lit: Garas 1955, 168, Dehio 1980, 243.

Um 1788 **Domolospuszta**, die Kapelle des Schlosses Hoitsy. Deckenfresko: Der Kampf des heiligen Georgs mit dem Drachen (verkommen)
Lit: Boros 1974, 281.

1789 **Budapest**, Privatbesitz. Der Kindermörder Herodes, Öl, Leinwand, sign. (auf der Rückseite: „Stepha. Dorffmaister / inve & pinxit 1789")

1789 **Oberwart**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Die Himmelfahrt Mariae, sign: („Stepha. Dorffmaister pinxit")
Lit: Fábián 1936, 22, Garas 1955, 169, Schmeller-Kitt 1974, 312, Dehio 1980, 221.

1789 **Szombathely**, früher gehörte dem Bischofspalais, heute ist im Privatbesitz. Die Bekehrung von Saulus, sign. („Stepha Dorffmaister Ao 1789"), Öl, Leinwand.
Lit: Fábián 1936, 316.

1789 **Szombathely**, (heute am unbekannten Ort) Moses mit der Kupferschlange, Öl, Leinwand.
Lit: Fábián 1936, 316.

1790 (früher) **Budapest**, Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums (Inv. Nr. 63.9.), Bildnis des Grafen György Niczky, Öl, Leinwand, sign, ✶

1790 **Budapest**, Privatbesitz (heute befindet sich am unbekannten Ort). Bildnis eines Mannes, Öl, Leinwand, sign. ✶

1790 **Sopron**, Sammlung des Katholischen Konvents. Kalvarie. Öl, Leinwand, sign. („Steph. Dorffmaister pinx / Ao. MDCCLXL ex Casa. / Regi. Wien. Acad.")
Lit: Garas 1955, 213.

1790 **Zics**, Pfarrkirche. Baldachin für die Prozessionen, sign. auf der Rückseite („Stepha. Dorffmaister pinxit / Accad. Vien. Soprony 1790")
Lit: Boros 1974/a 61–63, Levárdy 1975, 101.

1790 Privatbesitz (heute befindet sich am unbekannten Ort). Bildnis einer Frau, Öl, Leinwand, sign. ✶

Um 1790 **Sopron**, Privatbesitz. Bildnis des Schornsteinfegers Antal Vaghini. Öl, Leinwand. ✶

1791 **Ötvös**, röm. kath. Kirche. Altarbild: Die Geburt der Jungfrau Maria, sign. („Stepha. Dorffmaister pinxit Ex Casa. Reg Vien. Accad. Ano. 1791. Soprony")
Lit: Genthon 1959, I. 65. (mit falscher Angabe)

1791 **Oszkó**, Pfarrkirche. Pieta, sign. („Steph. Dorffmaister pinxit / Ex Cesa. Reg. Wien. Acad./ Anno 1791 Sopronii")
Lit: Fábián 1925, 559, Garas 1955, 187, Genthon 1959, I. 53, Boros 1974, 27, VM 1983, 292.

1791 **Szombathely**, Seminarium. Vier Kirchenväter (Bibliothek), Die Götter des Olymp (Klassenzimmer), sign. („Stepha. Dorffmaister inve. & pinxit 1791")
Lit: Fábián 1935, 301, Garas 1955, 199, Genthon 1959, I. 364, VM 1983, 404.

1791 **Szombathely**, Seminarium, Hauskapelle. Der heilige Marthin, Öl, Leinwand, sign. („Stepha. Dorffmaister / inve & pinxit Ano 1791 Soprony")
Lit: Fábián 1936, 302, Hefele 1994, 136 (Monika Zsámbéky)

1791 **Vásárosmiske**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Allerheiligen
Lit: Garas 1955, 203, Genthon 1959, I. 412, VM 1983, 412.

1792 **Győr**, Museum Xantus János (Inv. Nr. 66.1.) Die Aufbahrung von Frau Antalné Jankovics, geb. Katalin Kiss, Öl, Leinwand, sign. ✶

1792 **Felcsút**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Mariae Himmelfahrt, sign. („Dorffmaister")
Lit: Garas 1955, 168, Genthon 1959, I. 96.

1792 früher **Gógánfa**, Bildnis von György Gyömörey und seiner Gattin Borbála Csapody ✶

1792 **Szombathely**, Kathedrale. Altarbilder: Die Taufe Jesu (die Skizze dazu im Privatbesitz, siehe Hefele 1994, *kat. 137.* [Monika Zsámbéky]). Stephan der Heilige stiftet die Abtei Pannonhalma, sign.
Lit: Fábián 1936, 314, Garas 1955, 199, Galavics 1971, VM 1983, 403.

1792–1795 **Wien**, Privatbesitz. Bildnis des Kronwächters Graf József Keglovich. Öl, Leinwand. ✶

1793 **Csehimindszent**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Allerheiligen, sign. („Stepha Dorffmaister / pinxit Academ ... / 1793 Soprony")
Lit: Garas 1955, 164, Boros 1974, 270, VM 1983, 81.

1793 **Szarvaskend**, Pfarrkirche. Altarbilder: Visitation (Hauptaltarbild), Die heilige Anna, sign. („Stepha Dorffmaister pinxit / Soprony Ano 1793" (oder 1788)).
Lit: Jaksa 1937, 186, Garas 1955, 196, Genthon 1959, I. 336, Boros 1974, 270, VM 1983, 362.

1793 **Zalaegerszeg**, Museum Göcseji (Inv. Nr. 81.1, früher Komitathaus. Zimmer des Vizegespans) Kalvarie, Öl, Leinwand.
Lit: Fábián 1936, 198, Garas 1955, 205, Genthon 1959, I. 434.

1793–1794 **Győró**, röm. kath. Kirche. Altarbild und die Fresken des Chors: Der zwölfjährige Jesus in der Kirche (Hauptaltarbild), Dreifaltigkeit (an der Decke des Chors), gemalte Altararchitektur.
Lit: Garas 1955, 171, Csatkai 1956, 530, Genthon 1959, I. 108.

1794 **Dürnbach**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Mariae Himmelfahrt, sign. („Stephan Dorfmeister inve. et pin. 1794"), die Skizze

dazu ist in dem Museum von Sopron zu finden, Inv. Nr. 54.420.0.)
Lit: Fábián 1936, 24, Garas 1955, 174, Boros 1974, 270, Schmeller-Kitt 1974, 440.

1794 **Hegyfalu**, Schloß Szentgyörgyi-Horváth. Fresken: Die Allegorie der Freundschaft. Die sieben Weltwunder. (verkommen beide)
Lit: Csatkai 1925, 270–271, Fábián 1936, 22–24, Garas 1955, 173, Boros 1974, 274.

1795–1796 **Szentgotthárd**, Zisterzienserstift, Prelatur (heute Ung. Nationalgalerie), Ölgemälde: Die Schlacht von Szentgotthárd (Inv. Nr. 55.385.) Der Abt Fritz Alberik stellt den Stift Szentgotthárd vor (Inv. Nr. 55.386.), Die Schlacht von Mohács (Inv. Nr. 55.387.), Landschaftsbild, Ausschnitt (Inv. Nr. 55.388), Béla III. stiftet die Abtei Szentgotthárd (Inv. Nr. 55.389.) Landschaftsbild. Ausschnitt (Inv. Nr. 55.390.), Landschaft, Ausschnitt (Inv. Nr. 55.391.), Der Abt Marian Reutter mit den Lehrern des Lizeums in Szombathely (Inv. Nr. 55.392.), Landschaftsbild, Ausschnitt (Inv. Nr. 55.393.).
Lit: Fábián 1936, 34–36, Garas 1955, 198, Műv. Mo. 1980, 166, Sternegg 1981, Galavics 1983. 313.

1795–1796 **Szentgotthárd**, Zisterzienserstift, Prelatur (heute Heiligenkreuz, Zisterzienserstift, Bibliothek) Der Abt R. Leeb kauft Szentgotthárd bei Karl III. zurück. Öl, Leinwand.
Lit: Sternegg 1981, Klostermarienberg 1996.

1796 **Loipersbach**, Pfarrkirche. Hauptaltarbild: Abschiednahme des Heiligen Petrus und des heiligen Paulus, sign. („Stephan Dorfmeister 1796")
Lit: Dehio 1980, 176, Schmeller-Kitt 1993, 289.

1796 **Nagycenk**. Schloß Széchenyi. Bemalung des Badehauses (Verkommen).
Lit: Gerőné 1973.

1797 **Eisenstadt**, Bergkirche. Hauptaltarbild: Visitation (heute ist eine Kopie des Originals aus dem Jahr 1889 zu sehen.)
Lit: Garas 1955, 178, Dehio 1980, 89.

1797 **Tab**, Pfarrkirche. Altarbilder und Fresken: Das letzte Abendmahl (Hauptaltarbild), Der heilige Stephan bietet die Krone an, Bilder von Heiligen (an der Seitenwand), Die Allegorie des Glaubens mit vier Szenen in Grisaille aus dem Alten Testament (Die Aufopferung von Isaac, Die Opferbringung von Melkisedek, Paskalamm, Mannaregen – an der Decke des Chors), gemalte Altararchitektur.
Lit: Garas 1955, 215, Genthon 1959, I. 378, Levárdy 1975, 101.

1797–1798 **Nagyhajmás**, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild: Heiliger Johann Nepomuk (das von Dorffmaister begonnene Bild wurde nach seinem Tod von seinem Sohn, Stephan Dorffmeister dem Jüngeren vollendet und wurde von ihm signiert).

Dorffmaisters Werke mit unsicheren Datierungen

Berzence, röm. kath. Kirche. Altarbild: Mariae Himmelfahrt (Hauptaltarbild). Die Taufe Jesu, sign.
Lit: Garas 1955, 159, Genthon 1959, I. 36, Levárdy 1975, 100.

Budapest, Ung. Nationalgalerie (Graf. Inv. Nr. F.90.138.). Schlittenentwurf, sign. („Dorffm...") Papier, lav. Tusch, Feder.

Budapest, Privatbesitz, Herodeskopf aus Kinderkörpern. Öl, Leinwand.
Lit: Mojzer 1982, 259.

Budapest, Privatbesitz. Mater Dolorosa (Büstenbild), sign.

Olbendorf, röm. kath. Kirche. Altarbild Das Martyrium des heiligen Laurentius.
Lit: Garas 1955, 186.

Pécs, Bischofspalais: Die Bekehrung von Saulus. Öl, Leinwand.

früher **Sokorópátka**, Privatbesitz (heute ist am unbekannten Ort zu finden). Bildnis eines Mannes.

Szombathely, Museum Smidt (Inv. Nr. S.kép. 75.12.), Christus am Kreuz.

Szombathely, früher im Seminarium. Der heilige Augustin, verloren.
Lit: Géfin 1929, II. 183, 236.

Szombathely, Privatbesitz. Jahel und Sisera. Öl, Leinwand.

Szombathely, früher in der Hauskapelle des Seminariums. Szenen aus dem Leben des heiligen Martins, reliefartige Bilder. 1882 verkommen.
Lit: Fábián 1936, 302.

Bilder, die bedingt für Arbeiten von Dorffmaister gehalten werden:[3]

früher **Wien**, heute am unbekannten Ort. Bildnis eines unbekannten Architekten, 1906 in Wien ausgestellt, 1790.

früher **Wien**, im Besitz von Goschwin Graf Seldern, heute am unbekannten Ort. Bildnis von Karl Festetics, 1906 in Wien ausgestellt, 1770. *

früher **Wien**, im Besitz von Goschwin Graf Seldern, heute am unbekannten Ort. Bildnis von József Festetics, 1906 in Wien ausgestellt. *

Budapest, Privatbesitz. Der zwölfjährige Jesus in der Kirche.

Budapest, Privatbesitz. Bildnis eines ungarischen Adeligen und seiner Gattin. Öl, Leinwand. *

Cirák, röm. kath. Kirche. Hauptaltarbild, Der heilige Michael (1945 im Cziráky Schloß von Kenyeri verkommen)
Lit: Garas 1955, 165, Csatkai 1956, 476.

Dozmat, Pfarrkirche. Haupt- und Nebenaltarbild: Der heilige Georg und schwebende Heilige
Lit: Garas 1955, 165, Genthon 1959, I. 70, VM 1983, 95.

Drassburg, Pfarrkirche. Hauptaltarbild. Der heilige Emericus
Lit: Garas 1955, 165, Dehio 1980, 60. (als ein Werk von J. I. Cimbal)

Eger, Burgmuseum István Dobó (Inv. Nr. 55.17.). Das letzte Abendmahl, Öl, Kupferplatte.

Eger, Burgmuseum István Dobó (Inv. Nr. 55.47.). Zwei Cherubs, Öl, Leinwand.

Eisentandt, Burgenländisches Landesmuseum, (Inv. Nr. BLM-KS 2001) Der heilige Johannes Nepomuk beichtigt die Königin. Öl, Leinwand.

Farád, röm. kath. Kirche. Altarbild: Die Köpfung des heiligen Johannes des Taufers, nach 1785 (Das heutige Bild ist eine Kopie von Ferdinand Weiser aus dem Jahr 1861)
Lit: Garas 1955, 168, Csatkai 1956, 489.

Győr, Kirche der Ursulienernonnen. Deckenfresken: Die Verlobung Mariae (Skizze: Sopron, Zettl-Langer Sammlung, s. Csatkai 1956, 338 und 340.), Die Apothese der heiligen Ursula, Die heilige Cecilia (stark übermalt) Neuerlich zu Schaller attribuiert.
Lit: Genthon 1959, I. 124.

früher **Hegyfalu**, im Privatbesitz, Heiliger Johannes Nepomuk, Öl, Leinwand.
Lit: Fábián 1925, 560.

Káld, Pfarrkirche. Altarbilder: Die Taufe Christi (Hauptaltarbild), Der heilige Kosma und der heilige Damjan.
Lit: Genthon 1959, I. 151, VM 1983, 153.

Kám, Pfarrkirche. Altarbild: Der heilige Andreas.
Lit: Garas 1955, 175, Genthon 1959, I. 152.

Kisbárapáti, Pfarrkirche. Fresken im Chor, gemalte Architektur (zum Teil verkommen, bzw. 1928 übermalt)
Lit: Hist. Domus.

Kőszeg, Die Kirche Heiliger Emericus. Altarbild: Visitation
Lit: Lelkes, István: Kőszeg, Bp. 1960. 29, Abb. 20, Bariska, István: Kőszeg, Szombathely, 55.

Lovasberény, röm. kath. Kirche (oder Schloß?) Fresken (verkommen)
Lit: Garas 1955, 180, und 275. (Note Nr. 131.)

Nágócs, röm. kath. Kirche. Zwei Altarbilder: Die Heilige Familie (?) und eine Heilige, Fresken (verkommen), Baldachin für Prozessionen.
Lit: Garas 1955, 183, Boros 1974/a 61.

Neudorf bei Parndorf, Pfarrkirche. Die Heilige Familie und der heilige Marthin (ovale Bilder an den beiden Nebenaltären)
Lit: Dehio 1980, 205.

Magyarfalva, röm. kath. Kirche. Das Martyrum des heiligen Petrus und des heiligen Andreas. Öl, Leinwand.
Lit: Genthon 1959, I. 189.

Neudorf bei Parndorf, Pfarrkirche. Die Heilige Familie und Der heilige Marthin.
Lit: Dehio 1980.

Pécs, Privatbesitz. Kalvarie, Öl, Kupferplatte.

Pécs, Privatbesitz. Madonna mit dem Kind Jesus. Öl, Leinwand.

Pinnye, röm. kath. Kirche. Altarbilder: Die heilige Anna, Der heilige Joachim, Der heilige Paul.
Lit: Garas 1955, 189, Genthon 1959, I. 271.

Polgárdi, Schloß. Bildnis des Grafen Ignaz Festetics. ✶

Pornóapáti, Pfarrkirche. Hauptaltarbild.
Lit: VM 1983, 311.

Siklós, Burgkapelle. Altarbild: Richard mit dem Löwenherzen (das Schicksal des Bildes ist unbekannt).
Lit: Garas 1955, 193.

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.374.1.). Die heiligen drei Könige, Öl, Leinwand.
Lit: Csatkai 1956, 417, Mojzer 1984, 76.

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.379.1, früher in der Kapelle des Gerichtshofes). Altarbild: Die heilige Anna
Lit: Mihályi 1928, 552, Garas 1955, 195.

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. 84.68.1. und 84.69.1.). Zwei Puttoköpfe

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. S 84.354.1.). Heilige Elisabeth von Ungarn Almosen austeilend, Öl, Leinwand.
Lit: Csatkai 1956, 188.

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. 94.275.1.). Bildnis von Jakab Kistler. Öl, Leinwand.

Sopron, Museum von Sopron (Inv. Nr. 54.381.1.). Das Martyrum des heiligen Georg, Öl, Leinwand.
Lit: Csatkai 1956, 417.

Sopron, Museum von Sopron (Foto, Inv. Nr. 5229.), Altarbild: Visitation.

Sopron, Heiliger Geist-Pfarre. Heiliger Johannes Nepomuk unterrichtet die Königin, Öl, Leinwand, oval) und Heilige Florian.
Lit: Csatkai 1956, 377.

Sopron, katholisches Konventhaus. Fresko: Immaculata
Lit: Csatkai 1956, 309, Genthon 1959, I. 308.

Sopron, Sakristei der Benedictienerkirche. Christus am Kreuz.

Sümeg, Franziskanerkirche. Altarbild: Heiliger Johannes Nepomuk beichtigt die Königin.
Lit: Kovács 1995, 12.

Szentbalázs, röm. kath. Kirche. Altarbilder: Pieta, Der heilige Karl von Borrome. Öl, Leinwand.

Szulok, röm. kath. Kirche. Altarbild: Heilige Simon und Heilige Judas. Öl, Leinwand.
Lit: Genthon 1959, I. 174.

Tarany, röm. kath. Kirche. Die Köpfung des heiligen Johannes des Taufers (Deckenfresko im Chor), Heiliger Johann der Taufer (Grisaille-Figur, Fresko im Chor).
Lit: Garas 1955, 200, Levárdy 1975, 99.

Timişoara (Temesvár), Komitatshaus (früher). Bildnis von Kristóf Niczky. Öl, Leinwand. (Eine Kopie in der Historischen Portraitsgalerie der Ungarischen Nationalgalerie, Inv. Nr. 64.1.), nach 1778. ✶

Tét, röm. kath. Kirche in Szentkút. Altarbild. *Lit.:* Genthon 1959, I. 393.

Vasszécsény, im Privatbesitz. Maria Theresia. Öl, Leinwand. ✱

Várpalota, Evang. Kirche. Altarbild. Christus am Kreuz.

Es befindet sich am unbekannten Ort. Bildnis eines Architekten, um 1790. ✱

Anmerkungen

1 Auf diesem Gebiet konnten wir uns nicht nach Vollkommenheit streben. Wir hatten vor, auf die wichtigere Literatur hinzuweisen, und die von Klára Garas vor etwa vierzig Jahren zusammengestellte, in Beziehung bestimmter Bilder sehr reiche Bibliographie (Garas 1955) mit den seither erschienenen Werken zu ergänzen.

2 Die mit ✱ bezeichneten Thesen sind ausführlich und mit reicher Literatur in dem Anhang der Studie von Enikő Buzási zu finden.

3 Ein bedeutender Teil davon ist verkommen (wenn es bekannt ist, wird es bescheidgegeben), sind nur nach früheren Berichten bekannt. Viele davon sind zur Zeit an unbekannten Orten zu finden. (So ist auch ihr Schicksal unbekannt) In solchen Fällen wird der letzte Ort (wenn es einen gibt) erwähnt.

Katalógus

1. Vanitas csendélet, 1762.
vászon, olaj, 32,3 x 42,3 cm
szign: „Dorffmaister 1762."
Budapest, magántulajdon

A festmény Dorffmaister fiatalkori műve, a türjei premontreieknél való munkálkodásának idejéből, s tartalmára tekintve talán összefüggésbe is hozható vele. A csendélet mint műfaj meglehetősen ritka művészetében, képünk is erőteljesen kötődik – mint Mojzer Miklós megállapítja – templomi festészetéhez. Motívumai, a kotta, az emberi koponya és a kicsorbult pohár a kifolyó borral – a földi élet mulandóságára és hiábavalóságára utalnak. A – mindig állkapocs nélküli – fekvő koponya a művész feszületes képeinek is visszatérő kelléke.

Irod: Pigler 1974, 619, Mojzer 1982, 259, Zsánermetamorfózisok 1993, 189.

KL

Katalog

1. Stilleben Vanitas, 1762.
Leinwand, Öl, 32,3 x 42,3 cm
Signatur: „Dorffmaister 1762."
Budapest, Privatbesitz.

Das Bild ist ein Jugendwerk von Dorffmaister, aus der Zeit seiner Arbeit bei den Prämonstratensern in Türje und was seinen Inhalt anbelangt, kann es vielleicht damit in Beziehung gebracht werden. Das Stilleben als Gattung ist ziemlich selten in seinem Lebenswerk, auch dieses Bild ist stark, wie es von Miklós Mojzer festgestellt wurde, mit der Kirchenmalerei verbunden. Seine Motive, die Noten, der menschliche Schädel und das schartig gewordene Glas mit dem ausfließenden Wein weisen auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens hin. Der Schädel, der immer ohne Unterkiefer gemalt wird, ist zurückkehrendes Requisit seiner Bilder zusammen mit dem Kreuz.

Lit: Pigler 1974, 619, Mojzer 1982, 259, Metamorphosis 1993, 189.

KL



Kat. sz. 1. Kat. Nr. 1.

2. Jáhel és Sziszera, 1769 k.
vászon, olaj, 59 x 88 cm, j.n.
Magántulajdon.

Az ótestamentumi jelenet azt a történetet illusztrálja, amelyben a zsidó Jáhel megöli a kánaáni királyt, Sziszerát. (Bírák könyve 4, 17.) A kánaáni sereg Sziszera vezetésével tört az izraelitákra, majd amikor Debora prófétaasszony felszólítására a zsidók szembeszegültek az ellenséggel, Isten segítségével legyőzték őket. Sziszera Jáhel sátrába menekült a vendégjogban bízva, de az asszony szöget ütött az alvó király fejébe. A festményen Jáhel már bevégezte tettét, a halott férfira mutat, és beengedi a katonákat a sátorba. A fekvő király erős rövidülésben látszik, meztelen teste vörös lepelbe burkolt. A díszes öltözetű Jáhel kezében kalapács, arca elégedettséget tükröz. A háttérben feltűnő marcona sisakos katonák Dorffmaister sárvári freskóiról ismerősnek tűnnek. A mester a sárvári vár dísztermébe megörökítette az ószövetség zsidó hősnőit, Esztert, Juditot, Delilát és Jáhelt. Ezekkel a művekkel összevetve az olajképet a freskók előtanulmányának, változatának tekintjük. Jáhel alakja nagy hasonlóságot mutat az említett sárvári figurákkal a ruhakezelés, az arcok, kezek megformálásában. Végül a sárvári freskón más beállításban került Jáhel a jelenetbe: diadalmasan, kiegyenesedve áll kalapáccsal a kezében, lábánál a halott király hever. A jelenetek megformálásánál Dorffmaister Pittoni-metszetekből merített.

A festmény a Sárvárhoz közeli Vátról került a családhoz.

Publikálatlan.

ZsM

2. Jaël und Sisera, um 1769.
Leinwand, Öl, 59 x 88 cm, ohne Signatur.
Im Privatbesitz

Die Szene aus dem alten Testament illustriert die Geschichte, in der die Jüdin Jaël den König von Kanaan, Sisera tötet (Buch der Richter 4,17). Das Heer aus Kanaan unter der Leitung von Sisera überfiel die Israeliten und als die Juden sich auf Aufforderung der Profetin Debora den Feind gegensetzten, konnten sie sie mit Gottes Hilfe besiegen. Sisera flüchtete in Jaëls Zelt, auf das Gästerecht hoffend, aber die Frau schlug dem schlafenden König einen Pflock in den Kopf. Auf dem Bild hat Jaël ihre Tat schon vollendet, sie weist auf den toten Mann hin und läßt die Soldaten in das Zelt hinein. Der liegende König ist in starker Verkürzug zu sehen, sein nackter Körper ist in ein rotes Tuch gehüllt. Jaël in prunkvoller Bekleidung hält einen Hammer in der Hand, ihr Gesicht spiegelt Zufriedenheit zurück. Die kriegerischen Soldaten mit Helmen im Hintergrund kommen nach den Fresken von Sárvár bekannt vor. Der Meister verewigte in dem Festsaal der Burg in Sárvár die jüdischen Heldinnen des Alten Testaments, Esther, Judith, Delila und Jaël. Wenn man das Ölbild mit diesen Werken vergleicht, wird es als eine Studie für die Fresken, eine Variante betrachtet. Die Figur von Jaël weist viele Ähnlichkeiten mit den Figuren von Sárvár auf, was die Kleiderbehandlung, die Malweise der Gesichter und Hände anbelangt. Schließlich wird Jaël auf dem Fresko von Sárvár in einer anderen Stellung dargestellt: triumphierend, aufgerichtet mit dem Hammer in der Hand, vor ihren Füßen liegt der tote König. Bei der Formulierung der Szene schöpfte Dorffmaister aus den Kupferstichen von Pittoni. Das Gemälde kam von Vát in der Nähe von Sárvár zu dieser Familie.

Nicht publiziert.

ZsM

3. Alcantarai Szent Péter, 1770.
vászon, olaj, 141 x 93 cm
A hátoldalán jelzés: „Steph. Dorffmaister pinxit / Ao. 1770."
Eisenstadt, Diözesanmuseum

Az Esterházy Pál által alapított kismartoni (Eisenstadt) ferences kolostor refektóriumába 1770-ben Dorffmaister öt ferences szent portréját festette meg. A képek utóbb a templom főoltár mögötti gyóntatókápolnájában függtek, majd az egyházmegyei múzeumba kerültek kiállításra. Az itt látható három szenten kívül Assisi Szent Ferenc és Szent Bonaventura tartozik a sorozathoz. A sötét tónusú festményen az aszkéta szent ferences szerzetesi ruhát

3. Heiliger Peter von Alcantar, 1770.
Leinwand, Öl, 141 x 93 cm.
Auf der Rückseite die Signatur: „Steph. Dorffmaister pinxit / Ao. 1770."
Eisenstadt, Diözesanmuseum

Für das Refektorium des Franziskanerklosters in Eisenstadt, gegründet von Pál Esterházy, malte Dorffmaister die Bildnisse von fünf Franziskanerheiligen. Die Bilder hingen zuerst in der Beichtkapelle hinter dem Hauptaltar, später kamen sie in das Diözesanmuseum zur Ausstellung. Außer den drei hier zu sehenden Heiligen gehören noch der heilige Franziskus von Assisi und der heilige Bonaventura zu dieser Serie. Auf dem Gemälde

visel, kezében attribútuma, a koponya és a könyv. A jobb oldali nagyméretű keresztre tekint átszellemült arccal. A sötét környezetéből csak az arca és a keze kap erős megvilágítást. A szigorú ferencesi szabályzatot követő Szent Péter (1499–1562) portugáliai kolostorokban élt a világtól elvonultan, a testét sanyargatva csak a szellemieknek élt. Aszkétizmus, a prófétálás adománya jellemezte, híres lelkivezető volt. Legendája szerint, ha hosszabb útra indult, maga ácsolta keresztet emelt, hogy a keresztet minden nap lássa, és azt állította fel a csúcson. Ezért került a festményre a nagy kereszt, a koponya pedig a bűnbánatra utal.

ZsM

dunkler Töne trägt der asketische Heilige Franziskanermönchbekleidung, in der Hand hält er seine Attribute, den Schädel und das Buch. Er schaut zu dem großen Kreuz auf der linken Seite mit einem verklärten Gesicht. Aus den dunklen Tönen werden nur sein Gesicht und seine Hände stark beleuchtet. Der der strengen Franziskanerregelung folgende heilige Peter (1499–1562) lebte in portugiesischen Klöstern, weit weg von der Welt, seinen Körper quälend lebte er nur für die Geistlichkeit. Er war vom Asketismus, vom Profetieren geprägt, er war ein berühmter geistlicher Leiter. Nach der Legende soll er vor längeren Reisen ein selbst gezimmertes Kreuz aufgestellt haben, um es jeden Tag sehen zu können, wurde es auf dem Gipfel aufgestellt. Deshalb kam das große Kreuz auf das Bild. Der Schädel weist auf die Buße hin.

ZsM



Kat. sz. 3. Kat. Nr. 3.

4. Toulouse-i Szent Lajos, 1770.
vászon, olaj, 140 x 91 cm
Eisenstadt, Diözesanmuseum

Az uralkodói családban 1274-ben született Lajos II. Anjou Károly nápolyi király fia volt, aki a családjában és környezetében megdöbbenést váltott ki, amikor belépett a ferences rendbe és lemondott a trónról testvére javára. Fiatalon halt meg 1297-ben Toulouse-i püspökként. A festmény ifjú ferences szentje a feszületet szemléli elmélyülten, mögötte az uralkodásra utaló korona (a magyar koronára emlékeztet), mellette a püspöksüveg és bot, az egyházi jelvényei.

ZsM

4. Heiliger Ludwig von Toulouse, 1770.
Leinwand, Öl, 140 x 91 cm.
Eisenstadt, Diözesanmuseum

Ludwig II. wurde 1274 in einer königlichen Familie, als der Sohn des Königs von Neapel, Karl Anjou II. geboren. Er schockierte seine Familie und seine Umgebung, als er dem Franziskanerorden beitrat und auf den Thron zu Gunsten seines Bruders verzichtete.

Er starb in seinen jungen Jahren im Jahre 1274 als der Bischof von Toulouse. Der junge Franziskanerheilige betrachtet vertieft das Kreuz, hinter ihm die Krone, die auf Herrschaft anspielt. (Sie erinnert an die ungarische Krone.) Daneben die Bischofsmütze und der Bischofsstab.

ZsM



Kat. sz. 4. Kat. Nr. 4.

5. Paduai Szent Antal, 1770.
vászon, olaj, 140 x 91 cm
Eisenstadt, Diözesanmuseum

A sorozat leggyengédebb ábrázolása a kis Jézust imádó Szent Antal (1195–1231) alakja. A ferences rend egyik legnépszerűbb szentje missziós lelkületű híres szónok, teológiai tanár volt. Kiemelkedő szociális érzékenységgel volt megáldva, s az utókor is elsősorban mint a szegények, elesettek pártfogóját tiszteli. Látomásában többször megjelent neki a kis Jézus, és szeretettel átölelte, megáldotta. A 16. századtól ez a jelenet vált leggyakoribb ábrázolási témává vele kapcsolatban, a szent a gyermek kezét vagy a lábát csókolja meg. Dorffmaister más korai művein is hasonló felfogásban készült az itt ábrázolt pufók gyermekfigura (Sopron, Szarvaskend, Gutatöttös).

ZsM

5. Heiliger Anton von Padua, 1770.
Leinwand, Öl, 140 x 91 cm.
Eisenstadt, Diözesanmuseum

Die zärtlichste Schilderung der Serie ist der das Jesuskind anbetende heilige Anton (1195–1231). Einer der populärsten Heiligen des Franziskanerordens war ein berühmter Redner mit der Seele eines Missionars und Lehrer für die Theologie. Er hatte eine starke soziale Sensibilität und er wird auch von der Nachwelt in erster Linie als ein Helfer der Armen und Elenden geehrt. In seinen Visionen ist ihm das Jesuskind mehrmals erschienen und wurde von ihm umarmt und gesegnet. Ab dem 16. Jahrhundert wurde diese Szene im Zusammenhang mit ihm geschildert. Der Heilige küßt entweder die Hand oder den Fuß des Kindes. Auch auf anderen Frühwerken von Dorffmaister wurde die vollbäckige Kinderfigur in ähnlicher Auffassung dargestellt (Sopron, Szarvaskend, Gutatöttös).

ZsM



Kat. sz. 5. Kat. Nr. 5.

6. Puttó. Töredék, 1771.
vászon, olaj, átmérő: 33 cm
Pécs, magántulajdon

A pécsi dominikánus templom számára Klimó György pécsi püspök (1751–1777) kapcsolatai révén a Dorffmaistertől rendelt oltárképeket a rend feloszlatása után a sásdi templomban helyezték el. A bal mellékoltár festménye az alamizsnát osztó Borromei Szent Károlyt ábrázolta. 1966-ban e képet ellopták. A keretből kihasított Dorffmaister-műből csak az egykori kompozíció jelenetére letekintő angyalka részlete maradt meg.

BL

7. Krisztus születése (Királyok imádása), 1772.
vászon, olaj, 387 x 221 cm
Jelzés jobbra lent: „Stephanus / Dorffmaister / pinxit Ano 1772"
Sopron, Halász u. (volt árvaházi) kápolna

Dorffmaister a soproni Voss Károlyné által alapított árvaház kápolnájába festette 1772-ben a nagyméretű oltárképet. A lendületesen, tüzes színekkel megfestett kép három témát kapcsol össze: Jézus születését, a Királyok imádását és a Szentháromságot. A sokalakos kompozíción nagy mesélőkedvvel jeleníti meg balra a pásztorok csoportját, jobbra az apródok kíséretében megjelenő napkeleti királyokat, felül pedig az angyalkoszorúval körülvett Atyaistent és Szentlelket. Az oltárkép a művész legsikeresebb művei közé tartozik. 1997-ben a kápolna felújításával egy időben Marosfalvi Antal restaurálta, ekkor került elő a megsötétedett jobb sarokban a festő jelzése.

Irod: Barokk művészet 1993, 176. (Galavics Géza) további régebbi irodalommal.

ZsM

6. Putto. Fragment. 1771.
Leinwand, Öl, Durchmesser: 33 cm
Privatbesitz in Pécs.

Für die Dominikanerkirche von Pécs wurden von dem Pécser Bischof György Klimo (1751–1777) durch seine Beziehungen bei Dorffmaister Altarbilder bestellt. Nach der Auflösung des Ordens kamen die Bilder in die Kirche von Sásd. Das Gemälde des linken Nebenaltars schildert den heiligen Karl von Borrome Almosen gebend. 1966 wurde das Bild gestohlen. Von dem Dorffmaisterwerk, ausgerissen aus den Rahmen, ist nur noch das Engelchen, das auf die Szene der Komposition herunterblickt, geblieben.

BL

7. Die Geburt Christi (Die Anbetung der Könige), 1772.
Leinwand, Öl, 387 x 221 cm
Signatur rechts unten: „Stephanus / Dorffmaister / pinxit Ano 1772"
Sopron, Halász Str. (frühere Waisenhauskapelle) Kapelle.

Das Altarbild großen Formats für die Kapelle des Waisenhauses, gegründet von Frau Kérolyné Voss wurde von Dorffmaister 1772 gemalt. In dem schwungvollen, mit feurigen Farben gemalten Bild werden drei Themen vereinigt: Die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und die Dreifaltigkeit. Auf der Komposition mit vielen Figuren wird mit viel Lust am Fabulieren links die Gruppe der Hirten, rechts die heiligen drei Könige, begleitet von Pagen, oben der Gottesvater und der Heilige Geist im Engelskranz dargestellt. Das Altarbild gehört zu den erfolgreichsten Werken des Künstlers. 1997, parallel mit der Renovierung der Kapelle wurde es von Antal Marosfalvi restauriert und erst dann kam in der dunkel gewordenen oberen Ecke die Signatur des Malers zum Vorschein.

Lit: Crossroads 1993, 176. (G. Galavics) mit weiterer älterer Literatur.

ZsM

8. Krisztus születése (Királyok imádása), 1772.
vászon, olaj, 52,8 x 32,4 cm
Jelzése j. l. „Dorffmaister pinxit"
Soproni Múzeum, ltsz. 54.373.1.

A fenti oltárkép színvázlata.

8. Die Geburt Christi (Die Anbetung der Könige), 1772.
Leinwand, Öl, 52,8 x 32,4 cm
Signatur rechts unten „Dorffmaister pinxit"
Sopron, Stadtmuseum, Inv. Nr. 54.373.1.

Das ist die Farbskizze des oben beschriebenen Altarbildes.



Kat. sz. 8. Kat. Nr. 8.

9. Férfiarckép a Szalay családból, 1773.
vászon, olaj, 88,5 x 67 cm
Felirat: (a balkézben tartott nyugtán) „...& Cassa f 6550: A 1763/... Cl: gegen / an H[n] Dorffmeister.../ von Selbe"
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 8280.
Származás: Vétel Aúner Mihálytól 1943-ban.
Restaurálta Cséka Ervinné, 1968, Szutor Katalin, 1997.

Párdarabjánál valamivel keményebben formált, de színvilágában vele egyező képmás jómódú polgárként ábrázolja a soproni iparost, feltevésünk szerint ifjabb Szalay Ferenc csizmadiát. Hohenecker kádár portréjával ellentétben foglalkozását nem idézi fel attribútum, kezében csupán egy papírlapot tart. Ez töredékes szövege alapján egy számlának látszik, amelynek felirata a 16. század itáliai portréfestészetéből eredő megoldással festő és ábrázolt egy korábbi üzleti kapcsolatára utalva Dorffmaister nevét is megőrizte. Az ábrázoltra, valamint a mű irodalmára vonatkozóan lásd a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 5. tételét.

BE

9. Männerbildnis aus der Familie Szalay, 1773.
Leinwand, Öl, 88,5 x 67 cm
Aufschrift: (auf der Quittung in der linken Hand) „...& Cassa f 6550: A 1763/... Cl: gegen / an H[n] Dorffmaister.../ von Selbe"
Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 8280.
Herkunft: Kauf von Mihály Auner im Jahre 1943
Restauriert von Ervinné Cséka, 1968, von Katalin Szutor, 1997.

Dieses Werk ist etwas härter gestaltet, als sein Gegenstück, aber seine Farbenwelt ist damit identisch. Der Handwerker von Sopron wird hier als wohlhabender Bürger dargestellt. Wir nehmen an, daß er der Stiefelmacher Ferenc Szalay der Jüngere sein soll. Im Gegensatz zu dem Bildnis des Böttchers Hohenecker wird hier auf den Beruf von keinem Attribut hingewiesen, er hält bloß ein Blatt Papier in seiner Hand. Nach dem fragmentarischen Text scheint es eine Quittung zu sein, was durch eine Lösung der italienischen Portraitmalerei des 16. Jahrhunderts auf eine geschäftliche Beziehung des Malers und des Dargestellten hinweisend, auch den Namen von Dorffmaister aufbewahrt hat. Über den Dargestellten und über die Literatur des Bildes ist in der These 5. des Anhanges zu der Portraitstudie zu lesen.

BE



Kat. sz. 9. Kat. Nr. 9.

10. Női arckép a Szalay családból, 1773.
vászon, olaj, 88,5 x 67 cm
Jelzése: (dublírozás előtt a hátoldalon) „Steph. Dorffmaister pinxit 1773 ... Caes (?) Reg. Vienen. Acad"
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 8281.
Származás: Vétel Aúner Mihálytól 1943-ban.
Restaurálta Révay Kálmánné, 1968, Szutor Katalin, 1997.

A feltehetően Szalay Ferenc feleségéről készült arckép a polgárasszonyt szalagcsokros vörös ruhában, barna prémmel és paszománttal díszített, a férfimenték jellegzetességét magán viselő hasított ujjú kék köntösben ábrázolja. A meleg színhatás, az élénkvörös ruha pasztózus modellálása még a rokokó periódus erőteljesebb festőiségének maradéka. A mű irodalmára vonatkozóan lásd a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 6. tételét.

BE

10. Frauenbildnis aus der Familie Szalay, 1773.
Leinwand, Öl, 88,5 x 67 cm
Signatur: (vor dem Dublieren auf der Rückseite) „Steph. Dorffmaister pinxit 1773 ... Caes (?) Reg. Vienen. Acad"
Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 8281.
Herkunft: Kauf von Mihály Aúner im Jahre 1943
Restauriert von Kálmánné Révay, 1968, Katalin Szutor, 1997.

Höchstwahrscheinlich ist das Bildnis über die Ehefrau von Ferenc Szalay gemalt. Die Bürgerin ist in einem roten Kleid mit Schleifen, mit braunem Pelz und in einem mit Posament geschmückten blauen Mantel gekleidet, der die Charakteristika des männlichen Dolmans auf sich trägt. Die warme Wirkung der Farben und die pastose Modellierung des hellroten Kleides ist eine Reminiszenz der kräftigeren Malerei der Rockokozeit. Über die Literatur des Werkes siehe die These 6. des Anhanges zu der Portraitstudie.

BE



Kat. sz. 10. Kat. Nr. 10.

11. Szent József a gyermek Jézussal, 1773.
vászon, olaj, 150 x 76,5 cm
Jelzés j. l. (az oszlop lábazatán): „Steph. Dorffmaister / pinxit Ex Caes. Reg. Vienen. Academic 1773".
Rábahídvég, Szentháromság plébániatemplom

A templom jobb mellékoltára, amelyet Dorffmaister Fájdalmas Mária-képével együtt 1869-ben vásárolt Csontos Ferenc plébános Bécsben. A kép összhatása világos, derűs, József a szabadban rózsaszínű-lilás ruhában, sárgás köpenyben áll, karján a gömbölyded Jézuska ül. A szent egy oszloplábazat előtt lépcsőn lép lefelé, körülöttük angyalok lebegnek. A kis Jézus bal kezében kereszt, bő leplét József jobbra hosszan elhúzza. A bal sarokban egy puttó liliomot tart. A főalakok beállítása igen közel áll az egy évvel korábbi gutatöttösi Szent József-oltárképéhez.

Fábián Gyula restaurálta 1925 előtt. Az oltárképet az 1934. évi szombathelyi műtörténeti kiállításon bemutatták.

Lásd kat. sz. 41.

ZsM

12. Phaeton bukása, 1773.
vászon, olaj, 44,5 x 72 cm
Vázlat a ligvándi Niczky-kastély mennyezetképéhez.
Soproni Múzeum, ltsz. S.84.67.1.

Gróf Niczky Kristóf felkérésére 1773-ban festette Dorffmaister a ligvándi (Nebersdorf) kastély dísztermének mennyezetképét. A nyújtott téglalap alakú freskó témája a görög mitológiából vett jelenet, Phaeton bukása. Az Olimposzon trónoló istenek elliptikus körbe rendeződnek, míg Phaeton Héliosz szekerén vágtat. Az apjától elkért égi szekeret nem tudja kormányozni, a ló megbokrosodik, és a napisten fia villámtól sújtva lezuhan a mélybe. A félmeztelen, leplekbe burkolt istenek csoportokban ülnek, attribútumukat tartják kezükben. A vázlaton Héliosz kocsija hangsúlytalan, míg a freskón kiemelkedő, arany színű jármű. Az alakok lendületesek, sokféle érzelmet fejeznek ki. Dorffmaister a kép megkomponálásakor előképeket használt fel (Boda Zsuzsa Agostino Carracci modenai képét említi a tanulmányában).

Irod: Csatkai 1956, 139, 188. Mihályi 17–18. Burgenland. Dehio-Handbuch, Wien 1980, 201.

Lásd 90. kép

ZsM

11. Der heilige Joseph mit dem Jesuskind, 1773.
Leinwand, Öl, 150 x 76,5 cm
Signiert (am Fuß der Säule): „Steph. Dorffmaister / pinxit Ex Caes. Reg. Vienen. Academic 1773".
Rábahídvég, Pfarrkirche Dreifaltigkeit

Es handelt sich um den rechten Nebenaltar, den der Pfarrer Ferenc Csontos 1869 mit dem Bild Dorffmaisters Mater Dolorosa in Wien kaufte. Der Gesamteindruck des Bildes ist hell und heiter. Joseph ist im Freien in einer rosa-lila Bekleidung, auf seinem Arm sitzt das rundliche Jesuskind. Der Heilige geht vor einem Säulenfuß eine Treppe hinunter, um sie schweben Engel. In der linken Hand des Christkindes ist ein Kreuz, sein langes Tuch wird von Joseph lange nach rechts gezogen. In der linken Ecke hält ein Putto eine Lilie. Die Einstellung der Hauptfiguren steht der vor einem Jahr auf dem Altarbild über den heiligen Joseph in Gutatöttös nah. Es wurde vor 1925 restauriert. Das Altarbild wurde 1934 in der Kunstausstellung in Szombathely präsentiert.

Siehe Kat. Nr. 41.

ZsM

12. Der Niedergang von Phaeton, 1773.
Leinwand, Öl, 44,5 x 72 cm
Skizze zu dem Deckenfresko des Niczky-Schlosses in Nebersdorf
Soproner Museum, Inv. Nr. S.84.67.1.

Im Auftrag des Grafen Kristóf Niczky wurde die Decke des Festsaales in dem Schloß Ligvánd (Nebersdorf) von Dorffmaister gemalt. Das Thema des gedehnten Rechteckes entnahm der Künstler der Griechischen Mythologie, der Niedergang von Phaeton. Die auf dem Olymp thronenden Götter sind in einem elliptischen Kreis geordnet und Phaeton rast auf der Karre von Helios. Die Karre, um die er seinen Vater gebeten hat, kann er nicht lenken, die Pferde sind durchgegangen und der Sohn des Sonnengottes stürzt von einem Blitz getroffen in die Tiefe. Die halbnackten Götter in Draperien gehüllt sitzen gruppenweise und halten ihre Attribute in der Hand. Auf der Skizze ist die Karre von Helios nicht betont, dafür ist am Fresko sie ein betontes, goldenes Fahrzeug. Die Figuren sind schwunghaft und sie drücken viele Gefühle aus. Bei dem Komponieren des Bildes wurden von Dorffmaister Vorbilder gebraucht. (Boda Zsuzsa erwähnt in ihrer Studie das Bild in Modena von Agostino Carracci.)

Lit: Csatkai 1956, 139, 188. Mihályi 17–18. Burgenland. Dehio-Handbuch, Wien 1980, 201.

Siehe Abb. 90.

ZsM

13. Szentháromság, 1774.
vászon, olaj 77,3 x 41,5 cm
Szombathely, Püspöki Palota

A sitkei templom főoltárképét Felsőbüki Nagy István özvegye, Niczky Borbála rendelte meg 1774-ben. A Szentháromságot ábrázoló főoltárkép színvázlata ez a kép. A lendületes, átlós kompozíciójú festmény felső részén helyezkedik el az Atya-Fiú-Szentlélek hármasa, alul nagy szerepet kapnak az asszisztáló angyalok. Balra hatalmas keresztet emelnek a magasba, jobbra egy élesen megvilágított angyal mutatja felfelé az üdvözülés útját az alvilágból felbukkanó emberpárnak.

ZsM

13. Dreifaltigkeit, 1774.
Leinwand, Öl, 77,3 x 41,5 cm
Bischofspalais Szombathely

Das Hauptaltarbild für die Kirche in Sitke wurde von der Witwe von István Nagy, von Borbála Niczky 1774 bestellt. Dieses Bild ist die Farbskizze des Hauptaltarbildes über die Dreifaltigkeit. Auf dem oberen Teil des schwungvollen Bildes mit einer diagonalen Komposition ist die Dreiergruppe des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes zu sehen. Unten kommt den assistierenden Engeln eine große Rolle zu. Links wird ein mächtiges Kreuz in die Höhe gehoben, rechts wird von einem grell beleuchteten Engel dem, aus der Unterwelt aufgetauchten Menschenpaar, der Weg nach oben zum Seligwerden gezeigt.

ZsM

14. Kamper Jakab képmása, 1775.
vászon, olaj, 96 x 73 cm
Felirat: (a hátoldalon, későbbi írással) „J. Jacob Kamper Magistratsrat und Stadthaubtman v. Oedenburg. / Nat. 19.na Februarÿ 1731. / gestorben den 9-ten Sep. 1798".
Soproni Múzeum, ltsz. 54.776.1.

A soproni hivatalnokportrék sorába tartozik Kamper Jakab városi tanácsos képmása. A divatos hajviseletet és sötét rozsdabarna magyaros ruhát hordó férfi foglalkozására a papírlap és toll utal. A sötét tónusú képen Kamper csípőre tett kézzel, öntudatosan tekint a nézőre, jobbra háttérként zöld függöny szolgál. Az ábrázolt személy részletes életrajzi adatait, a portré elemzését és irodalmát lásd Buzási Enikő tanulmányában ill. a Függelék 8. pontjában.

Restaurálta Lővei Krisztina 1985–1986-ban.

ZsM

14. Bildnis von Jakab Kamper, 1775.
Leinwand, Öl, 96 x 73 cm
Aufschrift: (auf der Rückseite, mit einer späteren Schrift) „J. Jacob Kamper Magistratsrat und Stadthaubtman v. Oedenburg / Nat. 19.na Februarÿ 1731 / gestorben den 9-ten Sep. 1798".
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.776.1.

Das Bildnis von Jakab Kamper gehört zu den Beamtenportraits von Sopron.

Auf den Beruf des modische Frisur und ein rostbraunes ungarisches Gewand tragenden Mannes weisten das Papierblatt und die Feder hin. Auf dem Bild von dunklen Tönen schaut Kamper mit dem Arm auf der Hüfte selbstbewußt auf den Betrachter, rechts als Hintergrund hängt ein grüner Vorhang. Die detaillierten Daten über das Leben der dargestellten Person, die Analyse des Bildnisses und die Literatur siehe in der Studie von Enikő Buzási, bzw. im Punkt 8. des Anhangs.

Restauriert von Krisztina Lővei 1985–1986.

ZsM



Kat. sz. 14. Kat. Nr. 14.

15. Hochenecker János kádármester arcképe, 1770-es évek második fele
vászon, olaj, 92,5 x 66 cm
Soproni Múzeum, ltsz. 54.423.1.

A polgári öltözékben ábrázolt kádár mestersége jelképével, a hordóval jelenik meg. Sötétbarna ruhát és felöltőt, divatos nyaksálat visel, gyűrűs jobbját kardja markolatán nyugtatja. Bal karjával a hordóra támaszkodik. A figura beállítása hasonló módon megoldott, mint a többi félalakos polgári portré esetében. Az ábrázolt életrajzára vonatkozó adatokat és az irodalmát lásd Buzási Enikő tanulmányában és a Függelék 17. pontjában.

ZsM

15. Bildnis des Böttgermeister János Hochenecker, zweite Hälfte der 1770er Jahre
Leinwand, Öl, 92,5 x 66 cm
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.423.1.

Der in bürgerlicher Tracht dargestellte Böttger wird mit dem Symbol seines Berufes, mit einem Bottich dargestellt. Er trägt einen dunkelbraunen Anzug und Mantel, mit einem modischen Schal um den Hals, seine rechte Hand ruht auf dem Griff seines Schwertes. Mit seinem linken Arm stützt er sich auf den Bottich. Die Stellung der Figur ist gelöst wie bei den anderen bürgerlichen Portraits. Angaben über den Lebenslauf des Dargestellten und die Literatur siehe in der Studie von Enikő Buzási und in dem 17. Punkt des Anhanges.

ZsM



Kat. sz. 15. Kat. Nr. 15.

16. Az Artner család egy tagjának képmása, 1776.
vászon, olaj, 98 x 71 cm
Jelzése: (a hátoldalon) „Steph. Dorffmeister pinxit / Ex Caesa Reg. Vienae Acad 1776"
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 87.5. M
Származás: Vétel dr. Koós Tibortól.
Restaurálta Kázik Márta, 1990–1992.

Sopron egyik legelőkelőbb, német eredetű polgárcsaládjának tagját barna prémmel szegett, ezüst zsinórozással díszített vörös nemesi viseletben, a hazai barokk nemesi férfiportrék közhelyszerű megoldásával a magyar törvénytárra, a Corpus Juris Hungarici vaskos kötetére támaszkodva örökítette meg Dorffmaister. Ezzel a gesztussal az akkoriak számára közérthetően jelezte, hogy ábrázoltja a város vezető hivatalnokainak egyike. Az egyöntetű világoszöld háttér és az élénkvörös ruha hűvös összhatást kelt, melyhez a modelláló részletek kemény, erőteljes megformálása társul, a festő 70-es évek második felében készült portréi együttes jellemzőjeként. Az ábrázolt azonosítását, valamint a mű irodalmát lásd a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 12. tételében.

BE

16. Bildnis eines Mitgliedes der Familie Artner, 1776.
Leinwand, Öl, 98 x 71 cm
Signiert: (auf der Rückseite) „Steph. Dorffmeister pinxit / Ex Caesa Reg. Vienae Acad 1776"
Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 87.5.M
Herkunft: Kauf von dr. Tibor Koós.
Restauriert von Márta Kázik, 1990–1992.

Ein Mitglied einer der vornehmsten bürgerlichen Familien deutscher Herkunft von Sopron wird in roter Adelstracht, geschmückt mit Silberborten, dargestellt. Er wird von Dorffmaister mit einer banalen Lösung der Barockmalerei geschildert: sich auf das dicke Band des Corpus Juris Hungarici stützend. Mit dieser Gestik wurde für die damaligen Menschen eindeutig darauf hingewiesen, daß der Dargestellte einer der führenden Beamten der Stadt ist. Der gleichmäßig grüne Hintergrund und das hellrote Kleid machen einen kühlen Eindruck, zu dem die modellierenden Teile hart und kräftig formuliert werden. Das ist ein Charakteristikum der Bildnisse des Malers in der zweiten Hälfte der 70er Jahre. Die Identifizierung des Dargestellten und die Literatur des Bildnisses siehe in der These 12. des Anhanges zu der Portraitstudie.

BE



Kat. sz. 16. Kat. Nr. 16.

17. Artnerné született báró Palocsay-Horváth arcképe, 1777.
vászon, olaj, 98 x 71,5 cm
Jelzése: (a hátoldalon) „Von Steph. Dorffmeister Gemahlen / Ein Mitglied der Königl. Wienner Academi (!) Anno 1777"
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 87.6. M
Származás: Vétel dr. Koós Tibortól.
Restaurálta Kázik Márta, 1990–1992.

A fiatal nemesasszony félrehúzott zöld függöny és sötétzöld képháttér előtt, színes virágokkal hímzett és csipkerátéttel gazdagon díszített kékesszürke ruhában, csipkefőkötővel, kezében összecsukott legyezőt tartva jelenik meg. Mellette márványlapos asztalkán tűpárna, amely a gyakrabban előforduló varrókészlethez, hímzőrámához, orsóhoz hasonlóan a házias, meghitt légkört idéző rokokó női arckép tartozéka. Az ábrázolt azonosítását, valamint a mű irodalmát lásd a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 13. tételében.

BE

17. Das Bildnis der Frau Artner, geborener Palocsay-Horváth, 1777.
Leinwand, Öl, 98 x 71,5 cm
Signiert: (auf der Rückseite) „Von Steph. Dorffmaister Gemahlen / Ein Mitglied der Königl. Wienner Academi (!) Anno 1777"
Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 87.6.M
Herkunft: Kauf von dr. Tibor Koós
Restauriert von Márta Kázik, 1990–1992.

Die junge Adelsfrau wird mit dem Hintergrund eines auseinandergezogenen grünen Vorhanges dunkelgrüner Farbe in mit bunten Blumen und Spitzenaufsatz reich geschmücktem blaugrünlichem Kleid, in einer Spitzenhaube, in ihrer Hand einen geschlossenen Fächer haltend, dargestellt. Neben ihr steht ein Tischchen mit Marmorplatte, darauf liegt ein Nadelkissen. Das ist ein Bestandteil des Zuberhörs der Frauenportraits der Rokokozeit, wie die gemütliche Atmosphere hervorrufende, öfters verwendete Nähetuis, Spindel oder Stickrahmen. Die Indentifizierung der Dargestellten und die Literatur des Bildnisses siehe in der These 13. des Anhanges zu der Portraitstudie.

BE



Kat. sz. 17. Kat. Nr. 17.

18. Hazatérés Egyiptomból, 1779.
vászon, olaj, 300 x 180 cm (kerettel együtt)
szign: „Stephan / Dorffmaister inve. et pinxit / Ao. 1779"
Bakonybél, bencés apátsági templom

Az oltárkép a Szent Család-ábrázolások meglehetősen ritka típusaként az Egyiptomból hazatérő földi Trinitast ábrázolja. A képen mind a gyermek Jézus, mind Szent József bizalommal és szeretettel tekint a Szűzanyára, aki ezt alázatosan felemelt kézzel és hódolattal meghajtott fejjel viszonozza, csodálatosan kifejezve hármójuk bensőséges viszonyát. Útjukat a Szentlélek galambja kíséri, aki mögött a hold korongja képez glóriát. Jézus és Mária alakjában még megcsillan valami Dorffmaister fiatalkori képeinek rokokó ízességéből, amely a következő években elhalványul a klasszicizáló manír mögött. Két évvel később, 1781-ben minimális módosítással újra megfestette a kompozíciót a toponári templom mellékoltárképén.

KL

18. Rückkehr aus Ägypten, 1779.
Leinwand, Öl, 300 x 180 cm (zusammen mit dem Rahmen)
Signiert: „Stephan / Dorffmaister inve. et pinxit / Ao. 1779"
Bakonybél, Abteikirche der Benedikter.

Das Altarbild, als eine ziemlich seltene Darstellung der Heiligen Familie, stellt die irdische Trinität aus Ägypten heimkehrend dar. Auf dem Bild schauten sowohl das Jesuskind, als auch Joseph mit Vertrauen und Liebe auf die Jungfrau, die all dem mit demütig hochgehaltener Hand und mit Ehrfucht gebeugtem Kopf entgegnet, das innige Verhältnis der drei wunderschön ausdrückend. Ihr Weg wird von der Taube des Heiligen Geistes begleitet, hinter der die Scheibe des Mondes eine Glorie bildet. In den Gestalten von Jesus und Maria ist noch etwas von der Schmackhaftigkeit des Rokoko zu sehen, die in den darauffolgenden Jahren hinter der klassizisierenden Manier verbleicht. Zwei Jahre später, im Jahre 1781 malte er diese Komposition noch einmal, mit minimalen Veränderungen auf dem Nebenaltarbild der Kirche in Toponár.

KL



Kat. sz. 18. Kat. Nr. 18.

19. Szentháromság, 1779.

vászon, olaj, 80 x 68 cm

szignált, a hátoldalán: „Inven. und gemalt von Stephan Dorffmaister Mitglit der Kais. Wien. Univ. Acad. 1779"

Soproni Múzeum, ltsz. 54.424.1.

A Soproni Múzeum nyilván magánáhítat céljára készült szentképén Dorffmaister a hagyományosabb Szentháromság sémával szemben intimebb hangulatú megoldást választott. A bensőségesen egymás mellett ülő Atya és feltámadt fiú oldalra hajló fejtartása és áldó kézmozdulata ritmikus hullámzás hatását kelti, melynek jobbról balra tartó vertikalitását az ellenkezően átlós irányú jogar ellensúlyozza. Mozdulatuk és pillantásuk a kitárt szárnyú Szentlélekgalambra irányul, akit így mintegy elküldenek a pünkösdöt váró emberekhez.

KL

19. Dreifaltigkeit, 1779.

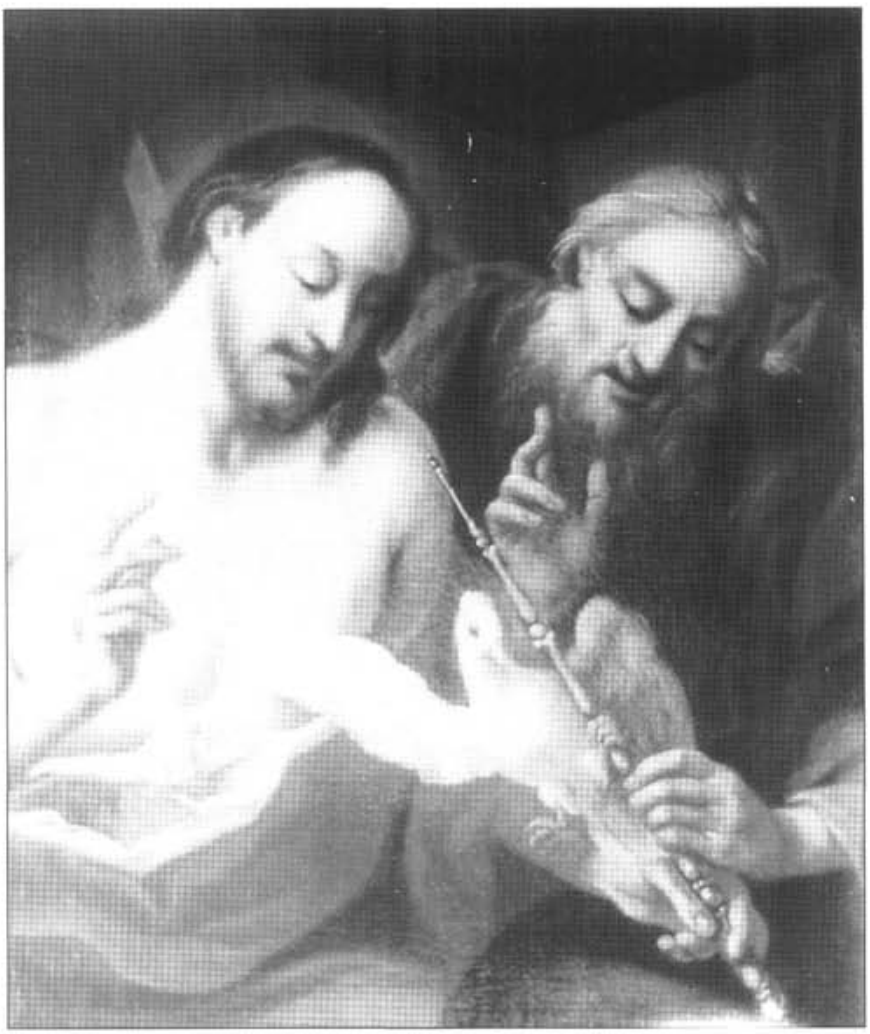
Leinwand, Öl, 80 x 68 cm

Signiert, auf der Rückseite steht geschrieben „Inven. und gemalt von Stephan Dorffmaister Mitglit der Kais. Wien. Univ. Acad. 1779"

Soproner Museum, Inv. Nr. 54.424.1.

Auf dem Heiligenbild des Soproner Museums, das offensichtlich zur Privatandacht gemalt wurde, gegenüber den traditionellen Dreifaltigkeitsschemen entschied sich Dorffmaister für eine intimere Lösung. Die intim nebeneinder sitzenden Vater und der auferstandene Sohn mit der Kopfhaltung zur Seite und mit einer segnenden Handbewegung macht den Effekt rythmischer Wellen, deren sich von rechts nach links richtende Vertikalität von dem Zepter diagonal ausgeglichen wird. Ihre Bewegungen und ihre Blicke richten sich zu dem Heiligen Geist, zu der Taube, die so, als ob zu den Menschen, die auf Pfingsten warten, geschickt worden wäre.

KL



Kat. sz. 19. Kat. Nr. 19.

20. Szent László apoteózisa, 1780.
vászon, olaj 153 x 81 cm
Jelzés: „Steph. Dorffmaister pinx. Ao 1780" (Az utolsó szám bizonytalan.)
Zanat, Szent László-templom

A ma már Szombathelyhez csatolt Zanat templomának főoltárképe Dorffmaister festménye. A képet valamikor elmozdították, mert 1934-ben helyezték vissza az oltárra restaurálás után, a sekrestyéből. Többszörös átfestés borította a szignót, ami csak az 1997. évi restaurálás alkalmával vált láthatóvá. A képet azonban levéltári adat alapján korábban is Dorffmaisternek tartották. Szily János püspök egy 1785. évi levelében hivatkozik Dorffmaister korábbi zanati oltárképére. A szent király díszes magyaros öltözetben féltérdre ereszkedik, felfelé tekint, kezében a harci bárdja. Előtte angyal tartja párnán a koronát.

ZsM

20. Die Apothese des heiligen Ladislaus, 1780.
Leinwand, Öl, 153 x 81 cm
Signiert: „Steph. Dorffmaister pinx. / Ao 1780" (Die letzte Zahl ist unsicher)
Zanat, Heilige Ladislaus Kirche

Das Gemälde von Dorffmaister ist das Hauptaltarbild der Kirche in Zanat, das heute Szombathely angeschlossen ist. Das Bild wurde irgendwann deplaciert, weil es 1934 nach einer Restaurierung aus der Sakristei auf den Altar zurückgestellt wurde. Die Signatur wurde mehrmals übermalt, erst nach der Restaurierung von 1997 ist sie wieder sichtbar geworden. Das Bild wurde aber auch früher, nach archivaren Angaben Dorffmaister zugeschrieben. Der Bischof János Szily bezieht sich in einem Brief aus dem Jahr 1785 auf das frühere Altarbild von Dorffmaister in Zanat. Der heilige König in prunkvoller ungarischer Bekleidung kniet auf ein Knie nieder, schaut nach oben, in seiner Hand hält er seine Kampfaxt. Vor ihm hält ein Engel die Krone auf einem Kissen.

ZsM



Kat. sz. 20. Kat. Nr. 20.

21. Krisztus a kereszten, 1780.
vászon, olaj, 187 x 96 cm
szignált (j.l.): „Steph. Dorffmaister pinxit Ao 1780"
Sopron, Szentlélek plébánia

A nagyméretű feszületes kép legközelebbi párhuzama a művész oeuvre-jében a zalaegerszegi Göcseji Múzeum Kálvária-ábrázolása, illetve a várpalotai evangélikus templom jelzetlen oltárképe. Utóbbin olyannyira hasonló az egész Kálvária-sorozat jellemző jegyein túl az arc, az egészen enyhe oldalnézet, a test által leírt S vonal, az éles megvilágítás, az ecsetkezelés, hogy éppen ezáltal sorolhatjuk be nagy valószínűséggel az életműbe. A szokványostól elütő motívum a képen a horizontot uraló várossziluett hiánya, valamint a bűn-almába harapó sátán-kígyó, amely újabb jelentésréteget kölcsönöz az alkotásnak.

KL

22. Nepomuki Szent János, 1781.
vászon, olaj, 180 x 100 cm.
szign: „Stepha.Dorfmaister 1781"
Szigetvár, belvárosi plébánia

Hoitsy Mihály Baranya megyei alispán (1747–1789), a Szigetvár közelében fekvő Domolos-puszta földbirtokosa megrendelése nyomán az alábbi Szent Anna-képpel, párdarabjával együtt a turbéki templom mellékoltárai számára készült 1781-ben.

Az imájában elmélyült Nepomuki Szent Jánost cellájában ábrázolta a festő, aki a kompozíció anyagszerűségére és részletgazdagságára különös gondot fordított. A szentnek a 18. század közepétől fokozottan terjedő tiszteletét több metszet-sokszorosító műhely alkotása segítette elő, amelyeket a festők kompozíciós előképül használtak fel.

BL

23. Szent Anna tanítja Máriát, 1781.
vászon, olaj, 180 x 100 cm
szign: „Stepha.Dorfmaister"
Szigetvár, belvárosi plébánia

Dorffmaister e kompozíciója művészi színvonal tekintetében lényegesen gyengébb alkotás, amely a

21. Christus am Kreuz, 1780.
Leinwand, Öl, 187 x 96 cm
Signiert (rechts unten): „Steph. Dorffmaister pinxit Ao 1780"
Sopron, die Pfarre Heiliger Geist.

Die nächste Parallelle zu dem großen Bild mit Kreuz ist die Kalvariendarstellung im Göcseji Múzeum in Zalaegerszeg, bzw. das Altarbild ohne Signatur in der evangelischen Kirche in Várpalota. Auf dem letzteren ist die Ähnlichkeit über die charakteristischen Züge der ganzen Kalvarienserie hinaus so groß, was das Gesicht, den Seitenanblick, die S-Linie des Körpers, die grelle Beleuchtung, die Pinselhandhabung anbelangt, daß es mit größer Wahrscheinlichkeit in das Lebenswerk aufgenommen werden kann. Von den gewohnten abweichende Motive sind das Fehlen einer Stadtsiluette, die den Horizont beherrscht bzw. die Satan-Schlange, die in den Sündenapfel beißt und die dem Gemälde eine neue Interpretierungsschicht gewährleistet.

KL

22. Heiliger Johannes Nepomuk, 1781.
Leinwand, Öl, 180 x 100 cm
Signiert: „Stepha.Dorfmaister 1781"
Szigetvár, Pfarrkirche der Innenstadt.

Mihály Hoisty, der Vizegespan des Komitats Baranya (1747–1789) der Großgrundbesitzer von Domolos-Puszta in der Nähe von Szigetvár bestellte dieses Bild zusammen mit einem Bild über die Heilige Anna. Die beiden Bilder wurden für die Nebenaltäre der Kirche in Turbék 1781 gemalt.

Heilige Johannes Nepomuk, vertieft in das Gebet, wird von dem Maler in seiner Zelle dargestellt. Der Maler kümmerte sich besonders um Materialähnlichkeit der Komposition und um den Reichtum an Details. Die Ehrung des Heiligen wurde von der Mitte des 18. Jahrhunderts an von den Bildern, vervielfältigt in Kupferstich-Werkstätten, stark gefördert. Diese Stiche wurden von den Malern als Kompositionsvorbilder gebraucht.

BL

23. Die Heilige Anna unterrichtet Maria, 1781.
Leinwand, Öl, 180 x 100 cm
Signiert: „Stepha.Dorfmaister"
Szigetvár, Pfarrkirche der Innenstadt

Diese Komposition von Dorffmaister ist, was das künstlerische Niveau betrifft, ein viel schwächeres

párdarabon belül is érzékelteti a festő hullámzó műalkotói tevékenységét. A Mária oktatása-téma kedvelt és gyakori a 18–19. századi táblakép- és freskófestészetben.

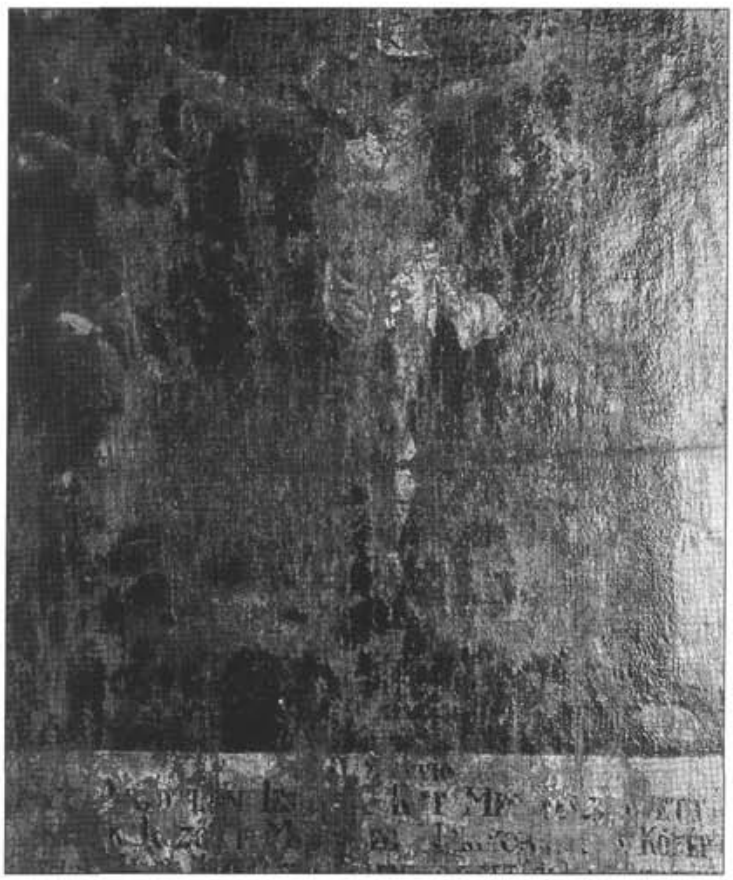
A turbéki plébánia megszűntekor a szigetvári ferences rendházban helyezték el a fenti két képet, amelyek 1984-ben a pécsi püspöki palotába kerültek. Felületüket Pfeiffer Tibor akkori egyházmegyei restaurátor tisztította, majd a festményeket jelenlegi helyükre, a szigetvári plébániára szállították.

BL

Werk. Es weist darauf hin, daß sogar innerhalb von Paarbildern der Maler ungleichmäßige Leistungen darbot. Das Thema des Unterrichtens von Maria ist in der Bild- und Freskenmalerei des 18.–19. Jahrhunderts ein beliebtes und oft gewähltes Thema.

Mit dem Aufheben der Pfarre in Turbék kamen die beiden obigen Bilder in das Ordenshaus der Franziskaner in Szigetvár. Im Jahre 1984 kamen sie in das Bischofspalais in Pécs. Ihre Oberfläche wurde von dem damaligen Restaurator der Diözese, Tibor Pfeiffer gereinigt, nachher wurden die Bilder in die Pfarre in Szigetvár, wo sie auch heute zu finden sind, befördert.

BL



Kat. sz. 24. Kat. Nr. 24.

24. XII. Stáció, 1781.
vászon, olaj, 45 x 36,5 cm
Pécs, magántulajdon

Hoitsy Mihály Baranya megyei alispán (1747–1789) által a domolos-pusztai magánkápolnája számára rendelt stációsorozatának napjainkban ismert egyetlen példánya. A többi 1945-ben részben elégett, illetve lappang. A 19. század közepén az Igmándy-Hegyessy család tulajdonába került kápolna mennyezetét 1904-ig a még Hoitsy által foglalkoztatott

24. Die Station XII, 1781.
Leinwand, Öl, 45 x 36,5 cm
Privatbesitz in Pécs.

Das ist das einzige, erhalten gebliebene gekannte Stück der Station-Bilder, bestellt von Mihály Hoitsy, von dem Vizegespan des Komitates Baranya (1747–1789) für seine Privatkapelle in Domolospuszta. Die anderen sind zum Teil im Jahre 1945 verbrannt, beziehungsweise verschollen. Bis zu der Mitte des 19. Jahrhunderts war die Decke der Kapelle, die

Dorffmaister Szent György freskója díszítette, amely ekkor elpusztult.

A kálváriát ábrázoló stációképet eldobott rongyként vette át Tarai Teri festőművész-restaurátor, akinek állagmegóvó beavatkozása mentette meg a pusztulástól 1972-ben. Az eredeti vászon hátoldalán grafittal írva ez állt: „Dorfmeister 1781". A kép alsó részén áll a festő által írott nehéz olvasatú szöveg:

„XII. STATIO. AZ ÁRTOTLAN JESUS A KIT MEG FESZÉTTETT
LATROK KŐZŐTT MINT LEG NAGYOBB BŰNŐS KŐZÉPEN,
A MAGAS KERESZTRE FŐLEMELTETETT TISZTULÁST NYERHETNI."

BL

25. Oltárkép a Jó tanács anyja kegykép ábrázolásával, 1781.

vászon, olaj, 167 x 101,5 cm
jelezve j.l: „Gemahlen v. Steph Dorffmaister A° 1781"
Sopron, Szent György templom

A soproni oltárkép „kép a képben", ahol a Jó tanács anyja kegyképet angyalok tartják romantikus táji környezetben. A képtípus eredetére – Eleousza – és a kegykép csodás történetére vonatkozó kutatásait Szilárdfi Zoltán a budapesti 1993. évi barokk kiállítás alkalmával fejti ki.

Irod: Barokk művészet 1993, 178–180. (Szilárdfy Zoltán)

ZsM

26. Gróf Niczky György evezős öltözetben, 1780 után

vászon, olaj, 95 x 69,5 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, ltsz. 70.1.
Származás: korábban a Niczky család tulajdonában
Régi dublírvásznon

A mintegy 30 év körüli, kissé testes ábrázolt, akit az eddigi irodalom Niczky György bátyjával, Niczky Istvánnal azonosított, szürkészöld alapon kék csíkos öltözetben, oldott, természetes tartással, könyöklő jobb kezében egy evezőt tartva jelenik meg. Balra kevés lombú fatörzs, jobbra víztükör, csónakban evező figurával. A kép domináló hideg tónusait a komor szürkés égháttér is hangsúlyozza, amely csupán a

damals in den Besitz der Familie Igmándy-Hegyessy kam, von dem Fresko Dorffmaisters über den heiligen Georg bis 1904 geschmückt. In diesem Jahr ging aber das Fresko zu Grunde.

Das Station-Bild über den Kalvarienberg wurde von der Malerin-Restauratorin Teri Tarai als ein weggeworfener Lappen übernommen und ihr Eingriff zum Substanzschutz des Bildes rettete es vor dem Zugrundegehen im Jahre 1972. Auf der Rückseite der originalen Leinwand stand mit Graffit geschrieben: „Dorffmaister 1781." Auf dem unteren Teil des Bildes steht der von dem Maler geschriebene, schwer lesbare Text:

„XII. STATIO. AZ ÁRTOTLAN JESUS A KIT MEG FESZÉTTETT
LATROK KŐZŐTT MINT LEG NAGYOBB BŰNŐS KŐZÉPEN,
A MAGAS KERESZTRE FŐLEMELTETETT TISZTULÁST NYERHETNI."

BL

25. Altarbild mit der Darstellung des Gnadenbildes: Die Mutter des guten Rates, 1781.

Leinwand, Öl, 167 x 101,5 cm
Signatur: „Gemahlen v. Steph. Dorffmaister A° 1781"
Sopron, die Kirche Heiliger Georg.

Das Altarbild von Sopron ist „ein Bild im Bilde". Das Gnadenbild Mutter des guten Rates wird von Engeln in einer romantischen Umgebung gehalten. Zoltán Szilárdfy erörtert seine Forschungen über den Ursprung des Gnadenbildes Eleousa – und über seine wunderbare Geschichte zum Anlaß der Barockausstellung 1993 in Budapest.

Lit: Barokk katalógus 1993, 178–180. (Zoltán Szilárdfy)

ZsM

26. Graf György Niczky im Ruderergewand, nach 1780.

Leinwand, Öl, 95 x 69,5 cm
Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums, Inv. Nr. 70.1.
Herkunft: früher im Besitz der Familie Niczky
Alte Dublier Leinwand

Der etwa 30 jährige, korpulente Mann, der von der Literatur bisher mit dem Bruder von György Niczky, mit István Niczky identifiziert wurde, trägt eine blau auf graugrünem Grund gestreifte Bekleidung und wird in lockerer, natürlicher Körperhaltung, in der rechten Hand ein Ruder haltend, dargestellt. Links ein Baumstamm mit wenig Laub, rechts der Wasserspiegel, mit einer rudernden Figur.

víztükör fölötti szakaszon vált narancsos-barnás árnyalatba, e megoldásban erősen emlékeztetve Dorffmaister 1785-re datált kisméretű Krisztus a kereszten-kompozíciójának (MNG Kat. sz. 29.) színösszeállítására. Az ábrázolt azonosítását és a kép Dorffmaister műveként való meghatározását lásd a portrétanulmányban, a korábbi irodalmat ugyanott a függelék 18. tételében.

BE

27. Schillson báró apoteózisa, 1782.
vászon, olaj, 71,5 x 52,8 cm
Vázlat a régi városháza mennyezetképéhez.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.367.1.

A soproni városháza tanácstermének mennyezetére Dorffmaister 1782-ben festett meg egy történeti allegóriát. A sokalakos kompozíció csak fényképen maradt meg, mivel a házat 1892-ben lebontották. Az égiek küldötteként érkezik Schillson János királyi biztos, hogy elsimítsa a viszályt a város vezetése és lakossága között. Az antik ruhában emelvényen megjelenő férfit a soproniak küldöttsége köszönti. Az égben lebegő allegorikus figurák II. József dicsőségét hirdetik. A kép részletes elemzését lásd Boda Zsuzsa tanulmányában.

Irod: Éber 1913, 210–211, Csatkai 1928, 554, Csatkai 1956, 196–198.

Lásd 93. kép

ZsM

28. II. Lajos király képmása, 1784 körül
vászon, olaj, 95 x 74 cm, j.n.
Mohács, Kanizsai Dorottya Múzeum, ltsz. 70.1.21.

A kép jelzetlen, a korabeli leírások, valamint a technikai sajátságok alapján azonban Dorffmaister munkájának fogadja el a kutatás.

II. Lajos portréjának több, 19. századi változata ismert: a mohácsi múzeum egy fémlemezre készült, a siklósi vármúzeum, s a pécsi püspöki levéltár egy-egy vászonra festett példánya (117 x 74,5 cm.), továbbá a Borsos József által másolt páncélos portré.

Lásd Kat. sz. 84.

Lásd 44. kép

BL

Die dominierenden kalten Töne des Bildes werden auch von dem düsteren Hintergrund des graulichen Himmels betont, der nur auf dem Streifen über dem Wasserspiegel orangenbräunlich wird, und diese Lösung erinnert einen an die Farbenzusammensetzung des Bildes Christus am Kreuz, datiert 1785, (Ungarische Nationalgalerie *Kat. Nr. 29.*) kleinen Formats, von Dorffmaister. Die Identifizierung des Bildes und seine Bestimmung als ein Werk von Dorffmaister siehe in der Portraitstudie und die frühere Literatur auch dort, in der These 18. des Anhanges.

BE

27. Die Apothese des Freiherrn von Schillson, 1782.
Leinwand, Öl, 71,5 x 52,8 cm
Skizze zum Deckenfresko des alten Rathauses.
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.367.1.

An die Decke des Beratungssaales des Rathauses in Sopron wurde 1782 eine historische Allegorie von Dorffmaister gemalt. Die Komposition mit vielen Figuren ist nur auf Fotos erhalten geblieben, da das Haus 1892 abgerissen wurde. Als ein Gesandter der Himmlischen kommt János Schillson, königlicher Komissar an, um den Zwist zwischen der Stadtleitung und der Bevölkerung zu schlichten. Der Mann auf dem Podium im antiken Gewand wird von einer Delegation der Soproner begrüßt. Die im Himmel schwebenden allegorischen Figuren rühmen Joseph II. Eine ausführliche Analyse über das Bild befindet sich in der Studie von Zsuzsa Boda.

Lit: Éber 1913, 210–211, Csatkai 1928, 554, Csatkai 1956, 196–198.

Siehe Abb. 93.

ZsM

28. Bildnis des Königs Ludwig II, um 1784.
Leinwand, Öl, 95 x 74 cm
Mohács, Kanizsai Dorottya Múzeum, Inv. Nr. 70.1.21.

Das Bild hat keine Signatur, nach zeitgenössischen Schriften und nach seinen technischen Eigentümlichkeiten gilt es aber für die Forscher als eine Arbeit von Dorffmaister. Das Portrait von Ludwig II. hat mehrere Varianten aus dem 19. Jahrhundert: eines aus dem Museum in Mohács, gemalt auf eine Metallplatte, eines aus dem Burgmuseum von Siklós und eines aus dem Bischofsarchiv in Pécs, gemalt auf Leinwand (117 x 74,5 cm) weiters das von József Borsos kopierte Portrait im Harnisch.

Siehe Kat. Nr. 84.

Siehe Abb. 44.

BL

29. Krisztus a kereszten, 1785.
rézlemez, olaj, 64,5 x 37 cm
szign. b. l: „Morientem Jesum pinxi / Stepha Dorffmaister Ao. 1785. aetat. mae 44 Anor"
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 1060.

Dorffmaister hosszú sorozatot készített Kálvária-ábrázolásokból (Mesztegnyő [1772] és Nyúl [1776], r.k. templom, Szombathely, Smidt Múzeum [?], Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum [1793] stb.) melyeknek sajátos típusát fejlesztette ki. Ezek fő jellemzői az alacsony horizont várossziluettel, a sötét felhők közül előbukkanó hold, a magányosan szenvedő Megváltó finom érzékletességgel megfestett, széllibbentette ágyékkötője, a kereszt tövében az alsó állkapocs nélküli koponya, a kevés szín stb. A feszületre tűzött cédula többnyire héber, görög és latin nyelven is megörökíti a Jézus elleni vádat.

A Nemzeti Galéria képének – ilyen szempontból egyedülálló – szignója a művész születési évére vonatkozó következtetésre nyújt alapot. Míg a halotti anyakönyv adatából az 1729-es születési év következik, az idézett jelzetből az 1741-es dátum olvasható ki. Bár az aláírás nyilvánvalóan sajátkezű, az életkorban mégis kételkednünk kell, hisz az életrajz több állomását (akadémiai tanulmányok, házasságkötés stb.) alig megmagyarázhatóan koránra helyezné.

Irod: Garas 1955, 214, Csatkai 1956, 139.

KL

30. Szent Lukács látomását festi, 1785.
vászon, olaj, 181 x 92 cm.
Szign: „Stepha.Dorffmaister pinxit 1785"
Gálosfa, r. k. templom

Feltehetően Festetich Lajos közvetítése révén a Szerdahelyi-család rendelte a Szent Lukács tiszteletű régi temetőkápolnája számára. A képet a Festetich-család által 1810-ben épült gálosfai templomban helyezték el. A festménnyel kapcsolatban felmerült, hogy Dorffmaister a főalak arcvonásaiban a saját arcképét festette meg.

BL

29. Christus am Kreuz, 1785.
Kupferplatte, Öl, 64,5 x 37 cm
Signiert: „Morientem Jesum pinxi / Stepha Dorffmaister Ao. 1785. aetat. mae 44 Anor"
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 1060.

Dorffmaister malte eine lange Serie von Kalvarienberg-Schilderungen (Mesztegnyő [1772] und Nyúl [1776], röm. kath. Kirche, Szombathely, Museum Smidt [?], Zalaegerszeg, Göcseji Museum [1793] u.s.w.) und er entwickelte einen speziellen Typ dieser Darstellungen. Eines der Hauptmerkmale dieser Darstellungen ist der niedrige Horizont mit einer Stadtsilhouette, der Mond mit dem Hintergrund dunkler Wolken, das von dem Wind bewegte Lendentuch des am Kreuz einsam leidenden Erlösers, gemalt mit viel Sensibilität, am Fuße des Kreuzes ein Schädel ohne Unterkiefer, die Anwendung von wenig Farben, u.s.w. Der an das Kreuz befestigte Zettel beschreibt die Anklage gegen Christus sowohl in Hebräisch, als auch in Griechisch und Latein.

Die Signatur des Bildes in der Nationalgalerie bietet eine Grundlage zu einer Schlußfolgerung über das Geburtsjahr des Malers und in dieser Hinsicht ist es einmalig. Obwohl er nach der Todesurkunde 1729 geboren sein soll, ist in dieser Signatur das Jahr 1741 zu lesen. Obwohl die Unterschrift offensichtlich eigenhändig ist, müssen wir an dem Lebensalter trotzdem zweifeln, denn es würde ja die anderen Stationen des Lebenslaufes auf unerklärlich frühe Jahre setzen (akademische Studien, Eheschließung, u.s.w.).

Lit: Garas 1955, 214, Csatkai 1956, 139.

KL

30. Heiliger Lukas malt seine Vision, 1785.
Leinwand, Öl, 181 x 92 cm
Signiert: „Stepha.Dorffmaister pinxit 1785"
Gálosfa, röm. kath. Kirche.

Durch die Vermittlung von Lajos Festetics dürfte die Familie Szerdahelyi für ihre alte Friedhofskapelle des heiligen Lukas das Bild bestellt haben. Das Bild wurde in der Kirche von Gálosfa, gebaut von der Familie Festetics im Jahre 1810 untergebracht. Im Zusammenhang mit diesem Bild ist der Gedanke aufgetaucht, daß Dorffmaister in den Gesichtszügen der Hauptperson sein Selbstportrait gemalt haben dürfte.

BL



Kat. sz. 29. Kat. Nr. 29.

31. Saul megtérése, 1787 körül
vászon, olaj, 200 x 125 cm
Pécs, püspöki palota

A Dorffmaistert gyakran foglalkoztató Eszterházy Pál László pécsi püspök (1780–1799) megrendelésére a festmény eredetileg a püspöki szemináriumum számára készült. 1949 óta van a püspöki palotában. Felületét Pfeiffer Tibor restaurátor tisztította 1980 körül.

A damaszkuszi úti jelenetet számos festő kölcsönözte Rubens egy hasonló témájú képéről, ám legtöbb esetben Dorffmaister alkalmazta, így a mosonmagyaróvári, szentgotthárdi és szigetvári freskóin, illetve a pécsin kívül a mohácsi és a szombathelyi olajfestményeinek kompozícióiban.

BL

31. Die Bekehrung von Saulus, um 1787.
Leinwand, Öl, 200 x 125 cm
Pécs, Bischofspalais.

Auf Bestellung des Dorffmaister oft Aufträge gebenden Bischofs von Pécs Pál László Eszterházy (1780–1799) wurde das Bild ursprünglich für das Bischofsseminar gemalt. Es befindet sich seit 1949 im Bischofspalais. Seine Oberfläche wurde um 1980 von Tibor Pfeiffer gereinigt.

Die Szene auf der Straße nach Damaskus wurde von zahlreichen Malern nach einem Bild von Rubens gemalt, aber meistens wurde es von Dorffmaister verwendet. So ist es an seinen Fresken in Mosonmagyaróvár, in Szigetvár und Szentgotthárd, bzw. außer dem Bild in Pécs auch in den Kompositionen von Ölbildern in Mohács und Szombathely zu sehen.

BL

32. Gróf Cziráky József portréja, 1780-as évek második fele
vászon, olaj, 195 x 113 cm
Felirat balra: „Com: Jos: Cziráky de Eadem et Dénesfalva Eques Aurat. S. C. Rq_3 Maj: Colonellus"
Győr, Xantus János Múzeum, ltsz. 62.10.1.
Származás: Vétel Cziráky Józseftől

Cziráky barna prémmel szegett vörös nemesi viseletben, jobbját csípőre téve, balját prémes fövegén nyugtatva egészalakban látható, némileg kulisszaszerű, oszlopos-pilléres reprezentatív környezetben. A kissé darabosan formált képet kellemesebb összhatású párdarabjával együtt e kiállítás alkalmával soroltuk Dorffmaister oeuvre-jébe, egyelőre feltételesen. Az attribúcióhoz és a kompozíciós előképhez lásd a portrétanulmányban írottakat, míg Cziráky életrajzához, valamint a retrospektív ábrázolás előzményéhez ugyanott a függelék 25. tételét.
Lásd 78. kép

BE

33. Gróf Cziráky Józsefné Barkóczy Borbála portréja, 1780-as évek második fele
vászon, olaj, 195 x 113 cm
Felirat jobbra: „Com: Barb. Barkóczÿ de Szala. Com: Jos: Cziráky Consors"
Győr, Xantus János Múzeum, ltsz. 62.9.1.
Származás: Vétel Cziráky Józseftől

A portré gazdagon szcenírozott, kastélykörnyezetet imitáló képtérben mutatja Czirákynét, előreomló sötétzöld függöny előtt, egy dézsába ültetett kis narancsfával – akkori értelemben a luxus egyik jelképével – kezében a fa egy leszakított gyümölcsével. A megjelenésmód nem áll összhangban mindazzal, amit a kegyes életű Barkóczy Borbáláról tudunk, s ez megerősíti a feltevést, miszerint a kép retrospektiv alkotás, amely elsősorban az ősgaléria-portrék kívánalmainak felel meg. Az ábrázolt koránál későbbi készítési időre vall az inkább a 18. század második felére, semmint a fiatal Czirákyné idejére jellemző öltözet megfestésében észrevehető bizonytalanság is. Az első változatban rövidebbre vett szoknyát és csipkekötényt a festő – igazodva a mintegy fél évszázaddal korábbi divathoz – utóbb ugyanis kissé hosszabbra javította. A portréelőképre, valamint a kompozícióra vonatkozóan lásd még a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 26. tételét.
Lásd 79. kép

BE

32. Das Bildnis des Grafen József Cziráky, zweite Hälfte der 1780er Jahre
Leinwand, Öl, 195 x 113 cm
Aufschrift links: „Com: Jos: Cziráky de Eadem et Dénesfalva Eques Aurat. S. C. Rq_3 Maj: Colonellus"
Győr, Xantus János Museum, Inv. Nr. 62.10.1.
Herkunft: Kauf von József Cziráky

Cziráky wird in einem roten Adelsgewand, eingesäumt mit braunem Pelz, seine rechte Hand auf die Hüfte legend, seine linke Hand auf seiner Kopfbedeckung haltend mit seiner vollen Figur, in einer repräsentativen Umgebung etwas kulissenartiger Säulen, dargestellt. Das etwas rauh geformte Bild wurde zusammen mit seinem Gegenstück, das im ganzen einen angenehmeren Eindruck macht, zum Anlaß dieser Ausstellung vorläufig bedingt, in das Lebenswerk von Dorffmaister aufgenommen. Zu der Attribution und zu den Kompositionsvorbildern siehe die Portraitstudie. Über den Lebenslauf von Cziráky und die Vorgeschichte der retrospektiven Schilderung siehe die These 25 des Anhangs.
Siehe Abb. 78.

BE

33. Bildnis der Gräfin Józsefné Cziráky, geborene Borbála Barkóczy, zweite Hälfte der 1780er Jahre
Leinwand, Öl, 195 x 113 cm
Aufschrift: „Com: Barb. Barkóczÿ de Szala. Com: Jos: Cziráky Consors"
Győr, Xantus János Museum, Inv. Nr. 62.9.1.
Herkunft: Kauf von József Cziráky

Frau Cziráky wird in einer Umgebung, die reich inszeniert ein Schloß imitiert, vor einem grünen, nach vorn faltenden Vorhang, mit einem kleinen Orangenbaum in einem Bottich, damals ein Symbol des Luxus, in der Hand eine Frucht des Baumes haltend, dargestellt. All das weicht davon ab, was von der mildtätigen Borbála Barkóczy bekannt ist und das spricht dafür, daß das Bild retrospektiv gemalt ist und vor allem den Bedingungen einer Ahnengalerie entspricht. Auf eine spätere Zeit als der geschilderte Zeitraum weist die Unsicherheit in der Schilderung der Bekleidung der jungen Frau Cziráky hin, nämlich es war eher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts üblich. In der ersten Version trug sie einen kürzeren Rock und eine Spitenschürze, mit dieser Bekleidung schilderte Dorffmaister die Mode vor fünfzig Jahre davor, aber später korrigierte er es in der Weise, daß der Rock etwas verlängert wurde. Über die Portraitvorbilder und über die Komposition siehe die These 26. des Anhangs zu der Portraitstudie.
Siehe Abb. 79.

BE

34. Szent Anna tanítja Szűz Máriát, 1788.
vászon, olaj, 161 x 85 cm
Jelzés: „Stepha Dorffmaister pinxit / Soprony Ano 1788"
Szarvaskend, Szent Mihály-templom
Restaurálta Lakos Lajos 1987-ben

Dorffmaister a szarvaskendi templomba a főoltárképet (Szűz Mária és Erzsébet találkozása) és egy kisebb oltárképet festett, Szűz Mária oktatását. A sorozatban „gyártott" Mária-képek ugyanarra a sémára épülnek, alig változtatott rajtuk. A szobabelsőben nagy karosszékben ül Szent Anna kék-sárga ruhában, mellette áll a kis Mária és az anyja ölében tartott könyvbe mélyed. A háttérben Joachim áll, a szobában Anna foglalatosságának tárgyai: varrókosár, ruhaanyag. Felettük sugárzó fényben a Szentlélek galambja lebeg. A szarvaskendinél gyengébb a turbéki (jelenleg Szigetváron) és a toponári oltárképe, sikerültebb a nagyobb kisboldogasszonyi (Kleinfrauenhaid) festménye.

ZsM

34. Die Heilige Anna unterweist die Jungfrau Maria, 1788.
Leinwand, Öl, 161 x 85 cm
Signiert: „Stepha Dorffmaister pinxit / Soprony Ano 1788"
Szarvaskend, Die Kirche Heiliger Michael.
Restauriert von Lajos Lakos, 1987.

Dorffmaister malte für die Kirche in Szarvaskend das Hauptaltarbild (Die Begegnung der Jungfrau Maria mit Elisabeth) und ein kleineres Altarbild, die Unterweisung der Jungfrau Maria. Die serienhaft gemalten Marienbilder wurden auf gleiches Schema gebaut, kaum etwas wurde dabei geändert. In einem Interieur in einem großen Sessel sitzt die heilige Anna in blau-gelbem Kleid, neben ihr steht die kleine Maria und vertieft sich in das Buch, gehalten auf dem Schoß ihrer Mutter. Im Hintergrund steht Joachim, in dem Zimmer sind die Utensilien von Anna zu sehen: Nähkörbchen, Stoff. Über ihnen im strahlenden Licht schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Die Altarbilder von Turbék (zur Zeit in Szigetvár) und von Toponár sind schwächer, als das von Szarvaskend. Das größere Gemälde von Kleinfrauenhaid ist aber besser gelungen.

ZsM



Kat. sz. 34. Kat. Nr. 34.

35. Saul megtérése, 1789.
vászon, olaj, 66 x 88 cm, szign: „Stepha Dorffmaister Ao 1789"
Szombathely, magántulajdon

A „Saul megtérése"-kompozíció rubensi előképekre vezethető vissza. A flamand mester kedvelt témái közé tartoztak az állatábrázolások, a több változatban megfestett „Oroszlánvadászat" számos részletében (pl. hátrafelé kirúgó illetve ágaskodó ló) megegyezik képünkkel, közvetlen előzményét azonban mégsem ebben, hanem a metszet-változatban széles körben ismertté vált, hasonló témájú kompozíciójában látjuk (*kat. sz. 65.*). Dorffmaister többször is megfestette önálló jelenetként (mennyezetfreskóként a magyaróvári templomban, oltárképként a pécsi püspökség [*kat. sz. 31.*] illetve a zalaegerszegi Göcseji Múzeum [*kat. sz. 49.*] tulajdonában), de – csatarészletté átfogalmazva – felhasználta a szentgotthárdi és a szigetvári mennyezetképen is.

A szombathelyi kép megrendelése nyilván Szily püspökhöz kötődik. 1936-ban Fábián Mária Géfin Gyula pápai kamarás birtokában említette, az ő örököseitől került mai tulajdonosához. A tizenöt esztendővel korábbi magyaróvári freskónak illetve a zalaegerszegi oltárképnek tükörképes beállítása, egyezően a pécsi oltárképpel. Utóbbitól is eltér, egyrészt formátumában, másrészt pedig annak csatakép-metszetről nyert háttér-részlete miatt. A fekvő formátum miatt az arányok nyomottak, a Sault a megnyíló égből megszólító Krisztus a többi variációhoz képest meglehetősen szervetlenül illeszkedik a kompozícióba.

Irod: Fábián 1935, 316.
Lásd 56. kép

KL

35. Die Bekehrung von Saulus, 1789.
Leinwand, Öl, 66 x 88 cm
Signiert: „Stepha Dorffmaister Ao 1789"
Szombathely, Privatbesitz.

Die Komposition von „der Bekehrung von Saul" ist auf Vorbilder von Rubens zurückzuführen. Zu den beliebten Themen des Meisters gehörten die Tierschilderungen. Die in mehreren Versionen gemalte Löwenjagd stimmt in vielen Einzelheiten mit unserem Bild überein (das nach hinten kickende Pferd, bzw. das sich bäumende Pferd). Sein direktes Vorbild sehen wir aber nicht in diesem Bild, sondern in der Komposition ähnlichen Themen, breit verbreitet als Kupferstich (*Kat. Nr. 65.*). Es wurde von Dorffmaister mehrmals als eine selbstständige Szene dargestellt (als Deckenfresko in der Kirche von Magyaróvár, als Altarbild im Besitz des Bischoftums von Pécs [*Kat. Nr. 31.*], bzw. des Göcseji Museums von Zalaegerszeg [*Kat. Nr. 49.*], aber in eine Schlachtsszene umfunktioniert wurde es sowohl bei dem Deckenfresko von Szentgotthárd, als auch bei dem von Szigetvár verwendet.

Die Bestellung des Bildes von Szombathely ist offensichtlich mit dem Bischof Szily verbunden. Im Jahre 1936 wird es als ein Besitz des päpstlichen Kammerherrn Gyula Géfin von Mária Fábián erwähnt, von seinen Erben ist es zu dem heutigen Besitzer gekommen. Es ist eine Spiegelbildeinstellung des Freskos von Magyaróvár vor fünfzehn Jahren, bzw. des Altarbildes von Zalaegerszeg, so wie das Altarbild von Pécs war. Es weicht aber von dem letzteren ab: einerseits wegen des Formats, anderseits wegen des Hintergrundes nach dem Schlachtbild. Wegen des liegenden Formats sind die Proportionen gedrückt, der Saulus von dem sich öffnenden Himmel anredende Christus fügt sich der Komposition ziemlich anorganisch an, im Vergleich mit den anderen Varianten.

Lit: Fábián 1935, 316.
Siehe Abb. 56.

KL

36. A gyermekgyilkos Heródes, 1789.
vászon, olaj, 59 x 49,2 cm
Jelzés a hátoldalon jobbra lent: „Stepha. Dorffmaister / inve. & pinxit 1789".
Magántulajdon.

A groteszk Heródes-mellkép alig kivehető csecsemőtestekből van kialakítva. A király arca bal profilból látható, koronát és turbánt visel a fején, vállán prémes palást, széles aranylánc éremmel. A medálon egy római császár egészalakos képe, karddal, kezében csecsemőt lógat fejjel lefelé. A medál felirata: HERODES INFANTICID. A képet 1959-

36. Der Kindermörder Herodes, 1789.
Leinwand, Öl, 59 x 49,2 cm.
Signiert, auf der Rückseite rechts unten: „Stepha Dorffmaister / inve. & pinxit 1789"
Privatbesitz

Das groteske Brustbild von Herodes ist von Säuglingskörpern gestaltet. Das Gesicht des Königs ist von dem linken Profil zu sehen, er trägt Krone und Turban auf dem Kopf, auf seinen Schultern trägt er einen Mantel mit Pelz, eine dicke Goldkette mit Medaillon. Auf dem Medaillon die Figur eines römischen Kaisers mit Schwert, in der Hand läßt er

ben bírálták a Magyar Nemzeti Múzeumban, amiről a vakkeret matricáján olvasható szám (235/59) és pecsét tanúskodik. A jelen képnél még ijesztőbb egy másik Heródes-fej, amit a festője egy keretes fülke elé állított, a fent idézett felirattal. (Lásd Mojzer 1982, 259.) A nagyfokú hasonlóság miatt ez utóbbi képet is Dorffmaister művének tartjuk, előképül mindkettőhöz Giuseppe Arcimboldo Heródes-képét használhatta.

A festményt Kotter Péter restaurálta 1996-ban.

Publikálatlan.

ZsM

einen Säugling hängen mit dem Kopf nach unten. Die Aufschrift des Medaillons heißt: HERODES INFANTICID. Das Bild wurde 1959 vom Ungarischen Nationalmuseum beurteilt, welches die Nummer (235/59) auf der Matrize des Blindrahmens und dem Siegel bewiesen. Ein anderes Herodes-Bild ist noch fürchterlicher als dieses, das von dem Maler vor eine Nische mit Rahmen gestellt wird und mit der oben zitierten Aufschrift ergänzt ist (Siehe Mojzer 1982/259). Wegen der großen Ähnlichkeit wird auch das letztere Bild für ein Werk von Dorffmaister gehalten, als Vorbild mag das Herodes Bild von Arcimboldo gedient haben. Das Gemälde wurde 1996 von Péter Kotter restauriert.

Nicht publiziert.

ZsM



Kat. sz. 36. Kat. Nr. 36.

37. Gróf Niczky György szabadkőműves képmása, 1790.

vászon, olaj, 158 x 92 cm

Jelzése: (középen balra az oszlop talapzatán) „Stepha. Dorffmaister pinxit Academicus Ano 1790 Sopron"

Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, ltsz. 63.9.

Származás: Vétel Thury Zoltántól. A század második évtizedében Niczky László tulajdonában

Restaurálta Bujdosó Anna, 1971

Gróf Niczky Kristóf ifjabb fiát Dorffmaister márványlapos asztalkára könyökölve, építészeti tervrajzzal, kezében körzőt tartva örökítette meg, ezzel a megjelenéssel a mecénás építtetőre és a szabadkőműves szervezet tagjára egyaránt utalva. A világos, élénk színezés – melyben domináló az öltözet erős kékje, valamint a támlásszék vöröse –, továbbá a részletek rajzos, aprólékos kidolgozása kissé távol áll Dorffmaister 90-es évekbeli klasszicizáló munkáinak jellemzőitől, így felmerülhet Dorffmaister fia, József bizonyos fokú részvétele a kivitelezésben. A kép ikonográfiájához, valamint a tervrajz azonosításához lásd a portrétanulmányban írottakat, Niczky György szabadkőműves tevékenységéhez és a kép irodalmához pedig ugyanott a függelék 27. tételét.

BE

37. Bildnis des Freimaurers Graf György Niczky, 1790.

Leinwand, Öl, 158 x 92 cm,

Signiert: (in der Mitte links, an dem Säulensockel) „Stepha. Dorffmaister pinxit Academus Ano 1790 Sopron"

Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums, Inv. Nr. 63.9.

Herkunft: Kauf von Zoltán Thury. Im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts befandes sich im Besitz von László Niczky.

Restauriert von Anna Bújdosó, 1971

Der jüngere Sohn des Grafen Kristóf Niczky ist, sich auf ein Tischchen mit Marmorplatte mit dem Ellbogen stützend, mit einem architektonischen Entwurf, in der Hand einen Zirkel haltend, dargestellt. Mit dieser Schilderung wird sowohl auf sein Mäzenatentum als Bauherr, als auch auf seine Mitgliedschaft als Freimaurer hingewiesen. Die hellen, lebhaften Farben, wobei das starke Blau des Gewandes und das Rot des Lehnstuhles dominieren, weiterhin die detaillierte zeichnerische Ausarbeitung des Bildes sind weit von den Charakteristika der klassizierenden Arbeiten von Dorffmaister in den 90er Jahren entfernt. So taucht der Gedanke auf, daß der Sohn von Dorffmaister, Joseph, in bestimmtem Maße an der Verwirklichung dieses Bildnisses mitgewirkt haben soll. Zu der Ikonographie des Bildes und zu der Identifizierung des Entwurfes siehe die Portraitstudie, zu der Freimaurertätigkeit von György Niczky und zu der Literatur des Bildes auch die These 27. des Anhanges.

BE



Kat. sz. 37. Kat. Nr. 37

38. Krisztus a kereszten, 1790.
vászon, olaj, 123 x 80,5 cm
szignált (b.l.): „Steph. Dorffmaister pinx / Ao. MDCCLXL ex Casa / Regi. Wien. Acad."
Sopron, Katolikus Konvent gyűjteménye

A sötét tónusú feszületes kép amellett, hogy magán viseli Dorffmaister Kálvária-sorozatának jellegzetességeit, a többi változatnál szigorúbb frontalitásával, a nap és a hold együttes feltűnésével, a keresztfára helyezett ecetes edénnyel vagy a Megfeszített ágyékán átvetett, de meg nem csomózott drapériával illetve a feje körüli sugárkoszorúval el is tér azoktól. Az ábrázolás szigorú szimmetriáját csupán a háttérben látható várossziluett oldja.

KL

Kat. sz. 38. Kat. Nr. 38.

38. Christus am Kreuz, 1790.
Leinwand, Öl, 123 x 80,5 cm
Signiert (links unten): „Steph. Dorffmaister pinx /Ao. MDCCLXL ex Casa / Regi. Wien. Acad."
Sopron, Sammlung des Katholischen Konvents

Das Bild von dunklen Tönen ist geprägt von den Merkmalen der Kalvarien-Serie von Dorffmaister, mit seiner strenger als sonst Frontalität, mit dem gleichzeitigen Auftauchen der Sonne und des Mondes, mit dem Essigtopf am Kreuz, oder mit der Draperie an der Lende des Gekreuzigten, die nicht gebunden ist, bzw. mit dem Strahlenkranz um seinen Kopf weicht es davon aber auch ab. Die strenge Symmetrie der Darstellung wird nur von der Stadtsilhouette im Hintergrund gelöst.

KL

39. Gróf Jankovich Antalné Kiss Katalin a ravatalon, 1792.
vászon, olaj, 38,5 x 66,7 cm
Jelzése: (dublírozás előtt a hátoldalon) „Stepha Dorffmaister pinxit Accad. 1792. Soprony"
Győr, Xantus János Múzeum, ltsz. 66.1.
Származás: A Baditz család tulajdonából, Szilsárkány
Új vászonra húzva

A 17. században elterjedt ravatalkép műfaj késői, kabinet méretű változatában Dorffmaister azoknak a metszeteknek a kompozíciós példáját követte, amelyek a Habsburg család akkoriban elhunyt tagjait a ravatalon fekve örökítették meg. A kevés fénnyel megoldott, s gyakorlatilag két szín, a kék és a fekete, valamint a fény és a sötétség ellentétére épülő, méreténél fogva is meghitt, személyes ábrázolásban Dorffmaistert láthatóan elsősorban a szituáció festői-hangulati problémája foglalkoztatta. A feketével borított környezet, amelyből a kék ruha szeszélyes körvonalával kisért alak szinte lebegően bontakozik ki, csaknem teljesen elnyeli a formákat s a teret. Az így elért különös hatást Dorffmaister tovább fokozza azzal, hogy a képfelületet szinte teljesen felszabdaló gyertyasorokat síkszerű rendbe, a térbeliség teljes hiányát vállalva sorakoztatja fel. Az ábrázolt személyére, valamint a megrendelés körülményeire a mű eddigi irodalmával együtt lásd a portrétanulmányhoz kapcsolódó függelék 31. tételét.

BE

39. Gräfin Antalné Jankovich geborene Katalin Kiss auf der Totenbahre, 1792.
Leinwand, Öl, 38,5 x 66,7 cm
Signiert: (vor dem Dublieren auf der Rückseite) „Stepha Dorffmaister pinxit Accad. 1792. Soprony"
Győr, Xantus János Museum, Inv. Nr. 66.1.
Herkunft: Aus dem Besitz der Familie Baditz Szilsárkány.
Auf neue Leinwand gezogen.

In dem späten Kabinetbildmaß der Bahrenbilder, verbreitet als Bahrenbildgattung im 17. Jahrhundert, folgte Dorffmaister dem Kompositionsbeispiel jener Kupferstiche, auf denen die damals verstorbenen Mitglieder der Familie Habsburg, auf der Bahre liegend, dargestellt wurden. In der auch wegen des kleinen Formats persönlich und vertraut wirkenden Schilderung, mit wenig Licht gelöst und praktisch auf den Kontrast von zwei Farben, des Blauen und des Schwarzen außerdem des Lichtes und der Dunkelheit gebaut, wird vor allem die malerische Stimmung der Situation betont. Von der schwarz bedeckten Umbegung, von der die Figur, begleitet von den kapriziösen Umrissen des blauen Kleides, sich fast schwebend enfaltet, werden die Formen und der Raum fast völlig verschluckt. Der dieser Art erreichte besondere Effekt wird weiter gesteigert, in dem die Kerzenreihen, die die Bildfläche völlig aufschneiden, in eine flächenhafte Ordnung geordnet werden, sich für das vollkommene Fehlen der Räumlichkeit engagierend. Über die dargestellte Person und über die Umstände der Bestellung, mit der Literatur des Bildnisses zusammen siehe die These 31. des Anhanges zu der Portraitstudie.

BE

40. Krisztus megkeresztelése, 1792.
vászon, olaj, 79 x 39 cm
Magántulajdon.

Dorffmaister a szombathelyi székesegyházban két mellékoltárkép megfestésére kapott megbízást Szily János püspöktől: Krisztus megkeresztelése és Szent István király megalapítja a pannonhalmi bencés apátságot című képekre. Az előbbinek a vázlata is megmaradt, az itt bemutatott festmény. A kép kompozíciója elég zsúfolt. Krisztus természetellenesen hajol előre a Jordán vize fölé, körülötte férfiak, asszonyok csoportja. Szily számos kifogást emelt a megfestett alakokkal és a beállítással kapcsolatban, de a festő önérzetesen utasította vissza művészi szabadságának megkötését. Ugyanezt a jelenetet korább-

40. Die Taufe Christi, 1792.
Leinwand, Öl, 79 x 39 cm
Im Privatbesitz

Dorffmaister wurde von dem Bischof János Szily beauftragt, in der Kathedrale von Szombathely Bilder für zwei Nebenaltäre zu malen: Die Taufe Christi und Stephan des Heilige stiftet die Benediktiener-abtei in Pannonhalma. Von dem ersten Bild ist auch die Skizze erhaltengeblieben, das hier präsentierte Gemälde.

Die Komposition des Bildes ist ziemlich zusammengedrängt. Christus beugt sich in einer unnatürlichen Körperhaltung über das Wasser des Jordans, um ihn herum eine Gruppe von Männern und Frauen. Szily hatte zahlreiche Einwände gegen

ban falképen Császáron, Nován, Kenyeriben, olajképen Szentivánfán is megfestette Dorffmaister.

ZsM

die Figuren und die Einstellung, aber der Künstler wies selbstbewußt die Verletzung seiner künstlerischen Freiheit zurück. Die gleiche Szene wurde früher auf einem Wandbild in Császár, Nova, Kenyeri, auf Ölbildern in Szentivánfa von Dorffmaister gemalt.

ZsM



Kat. sz. 40. Kat. Nr. 40.

41. I. Endre visszaállítja a kereszténységet, 1793.
vászon, olaj, 37 x 61 cm, j.n.
vázlat a kiskomáromi plébániatemplom mennyezetképéhez
Soproni Múzeum, ltsz. 54.368.1.

Dorffmaister 1781-ben festette ki a kiskomáromi templom szentélyét és készítette el oltárképeit, majd 1793-ban a hajó mennyezetképei következtek. Az épület kegyura *de jure* ugyan az óbudai prépostság volt, a megrendelő azonban a kiskomáromi birtokot ekkor már a nagyszombati papnevelő javára igazgató esztergomi káptalan (Galavics Géza véleményét

41. Endre I. restauriert das Christentum, 1793.
Leinwand, Öl, 37 x 61 cm, ohne Signatur.
Skizze zu dem Deckenfresko der Pfarrkirche in Kiskomárom
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.368.1.

Der Chor und die Altarbilder der Kirche in Kiskomárom wurden von Dorffmaister 1781 gemalt. 1793 folgten die Deckenfresken. Der Kirchenherr des Gebäudes war de jure zwar die Propstei von Óbuda, der Besteller war aber schon das Kapitel in Esztergom, der das Gut damals schon zu Gunsten des Priesterseminars von Nagyszombat verwaltete.

[lásd jelen kötetben írt tanulmányának 26. jegyzete] nem fogadhatjuk el, mivel a pozsonyi Seminarium Generale közvetlenül II. József halála után, 1790 tavaszától megszűnt, és a teológusjelölteket ekkortól ismét saját egyházmegyéjükben képezték). Az egyháznagyokat fogadó I. Endre alakjának mellékjeleneteként jobboldalt Szent Gellért vértanúságát látjuk. A kereszténység helyreállításának gesztusa a katolikus egyház II. József halálát követő részleges restaurációjára utal, korábban elképzelhetetlen módon aktuálpolitikai eseményt ábrázolva egy templom liturgikus terében.

Irod: Galavics 1971, 63, Művészet Magyarországon 1780–1830, 167. (Galavics Géza), Kostyál 1995, 230–231.

Lásd 61. kép

KL

(Die Meinung von Géza Galavics [26. Fußnote seiner Studie in diesem Buch] kann nicht akzeptiert werden, da das Seminarium Generale in Preßburg unmittelbar nach dem Tod von Joseph II, ab 1790 aufgehoben wurde und die Theologenkandidaten ab dieser Zeit wieder in ihrer Diözese ausgebildet wurden). Als Nebenszene bei der Gestalt Endre I. der die hohen Priester empfängt, ist das Marthyrium des heiligen Gellérts rechts. Die Tatsache der Wiederherstellung des Christentums ist eine Anspielung auf die partielle Restaurierung der katholischen Kirche nach dem Tod Joseph II. Früher wäre es unvorstellbar gewesen, daß in dem liturgischen Raum einer Kirche ein aktualpolitisches Ereignis dargestellt wird.

Lit: Galavics 1971, 63, Művészet Magyarországon 1780–1830, 167 (Géza Galavics), Kostyál 1995, 230–231.

Siehe Abb. 61.

KL

42. Krisztus a kereszten, 1793.

vászon, olaj, 127 x 92 cm, j.n.
Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, ltsz. K.81.1.
Restaurálta: Marosfalvi Antal, 1991.

Dorffmaister Kálvária-sorozatának e késői darabja korábban a Zala megyei alispán irodáját díszítette. Szily János püspök 1793. május 8-án kelt, Mlinarics Lajos helyettes alispánnak szóló, latin nyelvű leveléből tudjuk, hogy a kép megrendelésére a megye kérte fel a festővel ekkoriban folyamatos kapcsolatban álló püspököt. Az elkészült festmény megérkezett Sopronból Szombathelyre, s Szily kéri a megyét továbbszállítására, valamint a festő 45, és a szállítási alkalmatosságul szolgáló ládát készítő asztalos 1 forintos követelésének kielégítésére.

Az erősen besötétedett festmény bizonnyal eredetileg is csaknem monokróm volt, színvilága csupán a barnára épül. A művész érzékletesen hangsúlyozza ezzel a Jézus halálakor az evangélium szerint három órától hat óráig beálló sötétséget, amelyben – nem csak átvitt értelemben – világít a ruhátlan Megfeszített sápadt bőre.

Irod: Fábián 1936, 198.

KL

42. Christus am Kreuz, 1793.

Leinwand, Öl, 127 x 92 cm, ohne Signatur.
Zalaegerszeg, Göcseji Museum, Inv. Nr. K.81.1.
Restauriert von Antal Marosfalvi, 1991.

Dieses späte Stück der Kalvarienberg-Serie von Dorffmaister schmückte früher das Kabinett des Vizegepans des Komitats Zala. Aus dem Brief an Lajos Mlinarics, den Vizegepan, geschrieben von dem Bischof János Szily am 8. Mai 1793 in lateinischer Sprache, geht hervor, daß der zu dieser Zeit mit dem Maler in kontinuierlichem Kontakt stehende Bischof um die Bestellung des Bildes vom Komitat gebeten wurde. Das fertiggemalte Bild kam von Sopron in Szombathely an und das Komitat wird von Szily gebeten, es weiter zu befördern, weiterhin die Forderung von 45 Forint des Malers und die des Tischlers für die angefertigte Truhe zum Transport im Wert von 1 Forint auszugleichen.

Die Farbenwelt des stark dunkel gewordenen ursprünglich wohl monochromen Bildes wurde nur auf braune Töne aufgebaut. In den drei Stunden der von 3 bis 6 Uhr anhaltenden Dunkelheit zur Zeit des Todes Christi leuchtet laut Evangelium– und nicht nur in übertragenem Sinne – die blaße Haut des Gekreuzigten.

Lit: Fábián 1936, 198.

KL



Kat. sz. 42. Kat. Nr. 42.

43. Mária mennybemenetele, 1794
vászon, olaj, 78 x 40 cm
Vázlat az incédi (Dürnbach) plébániatemplom főoltárképéhez.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.420.1.

Az incédi plébániatemplom nagyméretű főoltárképe utolsó korszakának egyik főműve. A sokszor megfestett téma – Mária mennybevitele – monumentális hatású darabja. Két elkülönülő sávba, az égi és a földi szférába rendezi a festő az alakokat. Alul az apostolok zárt csoportot alkotnak, a hatalmas koporsóval foglalkoznak. Felül a kék köpenyes Szűz Máriát nagy angyalok emelik a magasba. (A kép részletes leírását lásd Zsámbéky M. tanulmányában.) A művész felhasználta mestereinek és kortársainak – Trogernek, Maulbertschnek és Krackernak – hasonló témájú munkáit. E kompozíciót variálta a novai, vajszlói, felsőőri és felcsúti oltárképeken.

Az oltárkép vázlata az orsolyita zárdából került a múzeumba az államosításkor. Új vászonra húzták az 1980-as években.

Irod: Fábián 1936, 22, Csatkai 1956, 417. VI. színes tábla, Schmeller-Kitt 1974, 440, Dehio 1980, 62.

ZsM



Kat. sz. 43. Kat. Nr. 43.

43. Mariae Himmelfahrt, 1794.
Leinwand, Öl, 78 x 40 cm
Skizze zu dem Hauptaltarbild der Pfarrkirche in Dürnbach
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.420.1.

Das Hauptaltarbild von großem Format in der Pfarrkirche von Dürnbach ist eines der Hauptwerke seiner letzten Epoche. Das ist ein Bild von monumentaler Wirkung über das oft gemalte Thema, über die Himmelfahrt Mariae. Die Gestalten werden in zwei voneinander getrennte Streifen geordnet. Unten wird von den Aposteln eine geschlossene Gruppe gebildet, sie sind mit dem riesengroßen Sarg beschäftigt. Oben wird die Jungfrau Maria im blauen Mantel von Engeln emporgehoben. (Eine ausführliche Beschreibung des Bildes ist in der Studie von M. Zsámbéky zu finden.) Der Meister benutzte die Arbeiten ähnlichen Themas seiner Meister und Zeitgenossen, Troger, Maulbertsch und Kracker. Die gleiche Komposition wurde auf den Altarbildern von Nova, Vajszló, Oberwart und Felcsút variiert.

Die Skizze des Altarbildes kam von dem Ursulinerkloster in das Museum, nach der Verstaatlichung. In den 80er Jahren wurde es auf eine neue Leinwand gespannt.

Lit: Fábián 1936, 22, Csatkai 1956, 417. farbige Tafel VI, Schmeller-Kitt 1974, 440, Dehio 1980, 62.

ZsM

44. Reutter Marian apát a szombathelyi líceum tanáraival, 1795–1796.
vászon, olaj, 340 x 218 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55. 392

A szentgotthárdi ciszterci apátság fogadószobáját hat nagyalakú pannóval díszítették ki 1795–1796-ban. A festménysorozat a ciszterci rend történetéből, továbbá a magyar történelemből merítette a témát, megrendelője Reutter Marian apát volt. A sorozat utolsó darabja a kiállított kép, amelyen az előtérben maga az apát ül szerzetestársai körében, a háttérben az új püspöki székhely, Szombathely látképe a püspöki palotával, a szemináriummal, a megyeházával és az épülő székesegyházzal. A kép hangsúlyozza a rend oktatást támogató tevékenységét, ugyanis az apát alapítványt tett a szombathelyi líceum számára, és két szerzetestanárt is küldött az iskolába. (A kép részletes elemzésével és a többi szentgotthárdi képpel Galavics Géza tanulmánya foglalkozik.
Lásd 70. kép

ZsM

45. Nepomuki Szent János a szegények között, 1797–1798.
vászon, olaj, 150 x 85 cm
Szign: „Stephan Dorfmeister pinxit 1798"
Pécsi Egyházmegye

Eszterházy Pál László pécsi püspök (1780–1799) korábban mint a máriavölgyi nagykáptalan által választott pálos rendfőnök, a szerzettel püspöksége idején is kapcsolatot tartott. Támogatta a mágocsi pálosok új templomának építkezését, a Dorffmaistertől várt Nepomuki Szent János-oltárképet azonban a rend feloszlatása, valamint a festő megromlott egészségi állapota miatt csak késve vehette át a megrendelő. A Nagyhajmásra került festményt az egy évvel korábban elhalálozott apja helyett 1798-ban már csak az ifjabb Dorffmaister István, a festő fia szignálhatta. Ezért e befejezetlennek ható kompozíciót a dorrfmaisteri életmű utolsó alkotásaként tartjuk számon.

A képet az 1980-as évek elején Pfeiffer Tibor restaurátor konzerválta.

BL

44. Der Abt Marian Reutter mit den Lehrern des Lyzeums von Szombathely, 1795–1796.
Leinwand, Öl, 340 x 218 cm
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 55.392.

Der Festsaal der Zysterzienserabtei in Szentgotthárd wurde 1795–1796 mit sechs Panneaux großen Maßstabes geschmückt. Die Gemäldeserie entnahm ihre Themen der Geschichte des Zistersienserordens und der ungarischen Geschichte. Der Besteller der Serie war der Abt Marian Reutter. Das letzte Stück der Serie ist das ausgestellte Bild, auf dessen Vordergrund der Abt selbst im Kreise seiner Ordensbrüder sitzt. Im Hintergrund ist der neue Bischofssitz, Szombathely mit dem Bischofspalais, mit dem Seminarium, mit dem Landshaus und der Kathedrale im Bau zu sehen. Das Bild betont die den Unterricht unterstützende Tätigkeit des Ordens, der Abt machte nähmlich eine Stiftung für das Lyzeum von Szombathely und schickte zwei Ordenslehrer in die Schule. (Mit einer ausführlichen Analyse der Bilder in Szentgotthárd befaßt sich die Studie von Géza Galavics).
Siehe Abb. 70.

ZsM

45. Heiliger Johannes Nepomuk unter den Armen, 1797–1798.
Leinwand, Öl, 150 x 85 cm
Signatur: „Stephan Dorfmeister pinxit 1798"
Diözese von Pécs

Der Pécser Bischof Pál László Eszterházy (1780–1799) früher als Pauliner Ordensvorsteher, gewählt von dem Großkapitel von Máriavölgy, unterhielt Beziehungen zu dem Orden auch zur Zeit seiner Bischoftums. Der Bau der neuen Kirche der Pauliner in Mágocs wurde von ihm gefördert. Das Altarbild über den Heiligen Johannes Nepomuk konnte aber der Besteller wegen der Auflösung des Ordens und der schwachen Gesundheit des Malers erst verspätet übernehmen. Das nach Nagyhajmás gekommene Gemälde konnte anstatt des vor einem Jahr verstorbenen Vaters nur noch von Stephan Dorffmaister dem Jüngeren, dem Sohn des Malers signiert werden. Deshalb wird die als unvollendet wirkende Komposition für das letzte Stück des Lebenswerkes von Dorffmaister gehalten.

Das Bild wurde Anfang der 1980er Jahre von dem Restaurator Tibor Pfeiffer konserviert.

BL

Évszám nélküli Dorffmaister-képek:

46. Utolsó vacsora, 1780–1790-es évek
rézlemez, olaj, 22 x 17 cm, j.n.
Eger, Dobó István Vármúzeum, ltsz. 55.17.

Dorffmaisternek hat Utolsó vacsora-kompozíciójáról tudunk. Ezek többnyire oltárképek (Tab, Pécs [Corpus Christi-kápolna], Szombathely [püspöki palota]), csak a büssüi és a kismartoni falkép. Az egri változat nem tűnik vázlatnak, s ennek feltételezésére az álló ovális formátum mellett abból is következtethetünk, hogy a többi variánstól eltérően Krisztus alakja nem szemben, a kép közepén helyezkedik el, hanem az asztal innenső oldalán, jobboldalt, profilból ábrázolva, és ezáltal még erősebb hangsúly esik a gyújtópontban lévő, általa megáldott eukharisztiára. A tanítványok nem valamennyien az asztal körül ülnek, hanem két sorban, egymás mögött, középen szemben Péterrel és Jánossal. E hangsúlyeltolódások a kisméretű ábrázolás önálló invencióját támasztják alá, és valószínűleg a megrendelő külön instrukciójára születtek.

KL

Dorffmaisters Bilder, ohne Datierung:

46. Letztes Abendmahl, 1780–1790.
Öl, Kupferplatte, 22 x 17 cm, ohne Signatur
Eger, Burgmuseum Dobó István, Inv. Nr. 55.17.

Wir wissen bescheid über sechs letzte Abendmahl-Kompositionen von Dorffmaister. Sie sind meist Altarbilder (Tab, Pécs [Kapelle Corpus Christi], Szombathely [Bischofspalais]), nur die von Büssü und Eisenstadt sind Wandbilder. Die Variante von Eger scheint keine Skizze zu sein, es ist darauf zu schließen, weil hier, von den anderen Varianten abweichend, die Gestalt Christi nicht dem Betrachter gegenüber, in der Mitte des Bildes sitzt, sondern rechts am Tisch, im Profil dargestellt, dadurch wird die von ihm gesegnete Eukharistie im Fokus noch mehr betont. Die Jünger sitzen nicht alle am Tisch, sondern in zwei Reihen, hintereinander, in der Mitte Petrus und Johann. Diese verschobenen Akzente unterstützen die selbstständige Invention des kleinformatigen Bildes und sie werden auf die Instruktion des Bestellers zustandegekommen sein.

KL



Kat. sz. 46. Kat. Nr. 46.

47. Szánkóterv

papír, lavírozott tus, toll, 307 x 358 mm
Jelzés j. l: „Dorffm..." a többi leszakadt.
Budapest. Magyar Nemzeti Galéria. Grafikai Osztály, ltsz. F. 90.138

Díszes kialakítású szánkó rajza, elöl két puttó díszíti virágfüzérrel, a két talp felnyúló végén turbános szerecsen fej. Dorffmaister valószínűleg a soproni színház díszleteihez készítette (lásd erről Boda Zsuzsa tanulmányát).

A Galéria gyűjteményébe 1989-ben került vásárlás útján.

Publikálatlan.

ZsM

47. Entwurf eines Schlittens

Papier, lavierte Tusche, Feder, 307 x 358 mm
Signiert rechts unten: „Dorffm..." der Rest ist abgerissen.
Abteilung für Graphik der Ungarischen Nationalgalerie. Inv. Nr. F. 90.138.

Die Zeichnung eines dekorativen Schlittens, vorn von zwei Puttis mit Girlanden geschmückt, auf den beiden Enden der hölzernen Kufen der Kopf eines Mohren mit Turban. Dorffmaister wird es für die Kulissen des Theaters in Sopron gezeichnet haben (Siehe die Studie von Zsuzsa Boda).

1989 ist es in die Sammlung der Galerie durch Kauf gekommen.

Nicht publiziert.

ZsM

48. Krisztus a kereszten

vászon, olaj 82 x 38.5 cm
Szombathely, Smidt Múzeum, ltsz. S.kép. 75.12.

A képet szombathelyi magántulajdonból vásárolta a múzeum 1975-ben. A leltárkönyvi bejegyzés szerint ekkor még látható volt rajta szignó. A keskeny, hosszúkás alakú képet teljesen kitölti a vaskos keresztfa. A keresztre feszített Krisztust Dorffmaister számos alkalommal megfestette, beállítása mindig hasonló: anatómiailag jól kidolgozott vékony férfitest, feje előrebillen, megkötött ágyékkendője jobb oldalon szabadon lebeg. A kereszt tövében koponya hever, a távolban városkép épületei láthatók. A horizont alacsony, az eget haragos sötétkék, zöldes felhők borítják, balra a nap elhomályosult korongja. A kisméretű kabinetkép párja a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona (a kiállításon *kat. sz. 29.*), nagyméretű oltárképet őriznek a soproni Szentlélek plébánián (*kat. sz. 21.*), a soproni katolikus konvent gyűjteményében (*kat. sz. 38.*), a nyúli plébániatemplomban, a kaboldi evangélikus templomban, a szigetvári plébániatemplomban, a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban.

A képet Marosfalvi Antal restaurálta 1991-ben.

Publikálatlan.

Lásd kat. sz. 42.

ZsM

48. Christus am Kreuz

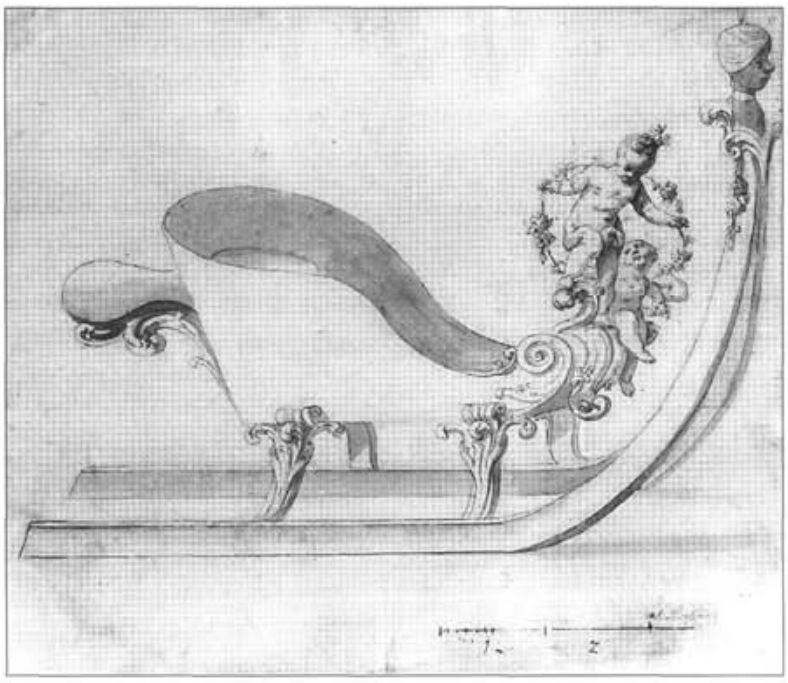
Leinwand, Öl, 82 x 38.5 cm
Museum Smidt. Szombathely, Inv. Nr. S.kép. 75.12.

Das Bild wurde 1975 vom Privatbesitz in Szombathely von dem Museum gekauft. Nach der Eintragung in das Inventarbuch muß damals noch die Signatur zu sehen gewesen sein. Das schmale, längliche Bild wird von dem breiten Kreuz vollkommen ausgefüllt. Christus am Kreuz wurde von Dorffmaister vielmals gemalt, die Einstellung ist immer gleich: der anatomisch gut ausgearbeitete, dünner Körper eines Mannes, sein Kopf fällt nach vorn, sein gebundener Lendenschurz schwebt frei auf der rechten Seite. Am Fuße des Kreuzes liegt ein Schädel, in der Ferne sind Gebäude der Stadt zu sehen. Der Horizont ist niedrig, der Himmel ist mit zornigen dunkelblauen grünlichen Wolken bedeckt, links ist die Scheibe der Sonne verblaßt. Das Paarstück des Kabinetbildes kleinen Formats ist Eigentum der Ungarischen Nationalgalerie (in der Austellung die *Kat. Nr. 29.*), ein Bild großen Formats wird in der Pfarre der Kirche Heiliger Geist in Sopron aufbewahrt (*Kat. Nr. 21.*), in der Sammlung des katholischen Konventes in Sopron (*Kat. Nr. 38.*), in der Pfarrkirche von Nyúl, in der evangelischen Kirche von Kabold, in der Pfarrkirche von Szigetvár, im Museum Göcseji von Zalaegerszeg (*Kat. Nr. 42.*). Das Bild wurde von Antal Marosfalvi im Jahre1991 restauriert.

Nicht publiziert.

Siehe Kat. Nr. 42.

ZsM



Kat. sz. 47. Kat. Nr. 47.



Kat. sz. 48. Kat. Nr. 48.

49. Szentháromság

vászon fára erősítve, olaj, 72 x 49 cm, j.n.
Pannonhalma, Főapátsági Képtár, ltsz. A.28.

A képet – kérdőjellel – legutóbb Garas Klára attribuálta Dorffmaisternek, megemlítve a hasonló témájú esztergomi Cimbal-kompozícióval való rokonságát. Maga a téma – Imago Pietatis – más változatban nem ismeretes a festőtől, noha számos Szentháromság-ábrázolást készített. Ennek magyarázata lehet Garas feltevése, miszerint ún. *Aufsatzbild*del, vagyis egy oltárépítmény kiegészítő, oromzati képével állunk szemben, míg a Szentháromság-ábrázolások általában oltárképen vagy mennyezetfreskón jelennek meg. Festményünk leginkább a művész 1786-ban, Pannonhalmán festett, elveszett oltárképeihez, talán a „Feltámadás"-kompozícióhoz köthető. Ezt erősíti, hogy ecsetkezelése, figuráinak súlyossága Dorffmaister 1780-as évekbeli képeivel mutat rokonságot.

Irod: Mons Sacer 1996. III. 54. (Garas Klára)

KL

49. Die heilige Dreifaltigkeit

Leinwand auf Holz gespannt, Öl, 72 x 49 cm, ohne Signatur.
Pannonhalma, Gemäldegalerie der Hauptabtei, Inv. Nr. A.28.

Das Bild wurde das letzte mal von Klára Garas ein Werk von Dorffmaister genannt, erwähnend die Ähnlichkeiten mit der Cimbal-Komposition in Esztergom. Selbst das Thema – Imago Pietatis – ist von dem Maler in anderen Versionen bekannt, obwohl er zahlreiche Dreifaltigkeitsschilderungen malte.

Garas nimmt an, daß es sich hier um ein Aufsatzbild handelt, das heißt es ist ein Giebel-Bild, das ein Altargebäude ergänzt, während die Dreifaltigkeitsschilderungen im allgemeinen entweder auf Altarbildern, oder an Deckenfresken erscheinen. Dieses Gemälde ist vor allem mit dem im Jahre 1786 in Pannonhalma gemalten, verlorenen Altarbild, vielleicht mit der Auferstehung-Komposition in Beziehung zu bringen. Diese Vermutung verstärkt die Pinselhandhabung, die Gewichtigkeit der Figuren, die mit denen der Bilder Dorffmaisters in den 1780er Jahren verwandt sind.

Lit: Mons Sacer 1996. III. 54. (Klára Garas)

KL



Kat. sz. 49. Kat. Nr. 49.

50. Bűnbánó Magdolna (Gyászoló Mária)
vászon, olaj, 110 x 63 cm, j.n.
Pannonhalma, Főapátsági Képtár, ltsz. A.46.

A képet Csányi Károly, és az ő nyomán Garas Klára határozta meg Dorffmaister István munkájaként. Feltehetően a festő 1786-os pannonhalmi munkálkodásához kötődik, amikor a Boldogasszony templom oltárképeit festette. Témája bizonytalan, lehetséges, hogy a hagyományos megjelöléssel szemben nem a Bűnbánó Magdolnát, hanem a kereszt mellett álló Fájdalmas Szűzanyát mutatja. Beállítása megegyezik a művésznek a rábahídvégi templomban lévő, 1773-ban festett „Mater Dolorosa"-kompozíciójával, melynek lehetséges előképét Martino Altomonte göttweigi oltárképében láthatjuk (1744, kisebb változata a Magyar Nemzeti Galériában, ltsz. 82.6.). Nem csupán ez a tény, hanem a nőalak Máriára utaló öltözete is feltevésünket erősíti, amely éles fénnyel megvilágítva kiemeli viselőjét a sötét tónusú, barnás háttérből.

Irod: Mons Sacer 1996. III. 71–72. (Garas Klára)
KL

50. Büßende Magdalena (Trauende Maria)
Leinwand, Öl, 110 x 63 cm, ohne Signatur.
Pannonhalma, Gemäldegalerie der Hauptabtei, Inv. Nr. A.46.

Das Bild wurde von Károly Csányi, nach ihm von Klára Garas als eine Arbeit von Stephan Dorffmaister bestimmt. Vermutlich ist die Entstehung dieses Bildes mit der Arbeit des Malers in Pannonhalma im Jahre 1786 verbunden, als er die Altarbilder der Liebfrauenkirche malte. Sein Thema ist unsicher, es ist möglich, daß trotz der traditionellen Bezeichnung nicht die büßende Maria Magdalena, sondern die am Kreuz stehende leidvolle Maria dargestellt ist. Die Komposition ist gleich mit dem Bild der „Mater Dolorosa", gemalt von Dorffmaister für die Kirche in Rábahídvég im Jahre 1773, dessen mögliches Vorbild das Altarbild aus Göttweig von Martino Altomonte sein könnte (1744, eine kleinere Version ist in der Ungarischen Nationalgalerie zu finden, Inv. Nr. 82.6.). Nicht nur diese Tatsache, sondern auch die Bekleidung der Frauenfigur weist auf Maria hin und bekräftigt diese Vermutung. Die Bekleidung wird mit hellem Licht beleuchtet und hebt die Figur von dem bräunlichen Hintergrund mit dunklen Tönen hervor.

Lit: Mons Sacer 1996. III. 71–72. (Klára Garas)
KL



Kat. sz. 50. Kat. Nr. 50.

51. Dorffmaister István?: Saul megtérése
rézlemez, olaj, 109 x 87,5 cm, j.n.
Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, ltsz. K.76.1.39.

A kisméretű, ismeretlen eredetű oltárkép Hertelendy Lászlónak a Göcseji Múzeum által 1975-ben megvásárolt gyűjteményéből, török-magyar csatajelenet ábrázolásaként került a múzeumba. Oltárkép jellege formájából egyértelműen következik. Valószínűleg a Rubens-metszetről (*kat. sz. 65.*) készült későbbi másolat. Az ismert Dorffmaister változatok közül – dacára a megfordított kompozíciónak – a szombathelyihez áll a legközelebb.

KL

51. Stephan Dorffmaister?: Die Bekehrung von Saulus
Kupferplatte, Öl, 109 x 87,5 cm, ohne Signatur.
Zalaegerszeg, Museum Göcseji, Inv. Nr. K.76.1.39.

Das Altarbild kleinen Formats unbekannten Ursprungs kam in die Sammlung des Göcseji Museums durch Kauf der Sammlung von László Hertelendy, als Schilderung einer türkisch-ungarischen Schlachtsszene. Nach seiner Form ist eindeutig auf ein Altarbild zu schließen. Wahrscheinlich ist es eine spätere Nachbildung des Rubens-Stiches (*Kat. Nr. 65.*). Von den bekannten Varianten, trotz der verkehrten Komposition steht es dem Bild von Szombathely, am nächsten.

KL



Kat. sz. 51. Kat. Nr. 51.

52. Dorffmaister István?: Mária eljegyzése
papír, ceruza, 190 x 270 mm, j.n.
Sopron, Zettl-Langer gyűjtemény

A kisméretű rajz az orsolyita apácák győri temploma mennyezetképének vázlata. A freskók attribúciója bizonytalan, Dorffmaisterrel szemben egyre bizonyosabbnak tűnik Schaller István szerzősége. Ma oly mértékben átfestettek, hogy stíluskritikai szempontból alig nyújtanak támpontot. A témát a fiatal Dorffmaister a türjei templom szentélyének lunettájában is megfestette, sajnos e kép állapota erősen szennyezett, kompozicionális összehasonlítást azonban lehetővé tesz. Az egymás felé forduló Mária és József, valamint a föléjük magasodó főpap alakja erősen hasonló, utóbbi ruhája szintén, s rokon a kísérőalakok csoportosítása (oldalt két beszélgető alak, a főpap mögött egy harmadik), a jelenetnek helyet adó lépcsős pódium és az antikizáló architekturális részlet is. Mindez a közös előképet valószínűsíti. Dorffmaister képeinek gyakori motívuma a győri kép (és a soproni vázlat) bal oldalán, a kőtáblák előtti asztalon is látható fémkancsó.

Irod: Csatkai 1956, 338.

KL

52. Stephan Dorffmaister?: Die Verlobung Mariae
Papier, Bleistift, 190 x 270 mm, ohne Signatur
Sopron, Zettl-Langer Sammlung

Die Zeichnung kleinen Formats ist die Skizze zu dem Deckenbild der Ursuliner Kirche in Győr. Die Attribution der Fresken ist unsicher, es scheint immer wahrscheinlicher, daß ihr Maler nicht Dorffmaister, sondern Stephan Schaller war. Bis heute ist es in dem Maße übermalt, daß es aus stilkritischer Hinsicht kaum mehr Stützpunkte gibt. Das Thema wurde von dem jungen Dorffmaister auch in der Lunetta der Kirche in Türje gemalt, leider ist dieses Bild stark verschmutzt, aber ein Vergleich der Kompositionen ist doch möglich. Die sich zueinander wendenden Maria und Joseph, bzw. die Figur des sich über sie ragenden Hohenpriesters sind ähnlich, die Bekleidung des letzteren auch, sowohl die Gruppierung der Verwandten und der Begleitung (an der Seite zwei sich unterhaltende Figuren, hinter dem Hohenpriester eine dritte), als auch der Schauplatz der Szene, ein Podium mit Treppen, als auch die Einzelheiten der antikisierenden Architektur. All das kann ein gemeinsames Vorbild vermuten lassen. Ein oft vorkommendes Motiv für die Bilder von Dorffmaister ist ein Metallkrug, der an der linken Seite des Bildes in Győr (und die Skizze in Sopron). Auf den Tisch den steinernen Tafeln zu sehen ist.

Lit: Csatkai 1956, 338.

KL



Kat. sz. 52. kat. Nr. 52.

53. Dorffmaister István?: A 12 éves Jézus a templomban, 1763?
vászon, olaj 64 x 39 cm
A hátoldalon a kereten későbbi felirat kézírással: „Festette: / Dorfmeister István / Anno Domini 1763 / Kőszegen."
Magántulajdon

A festmény kompozíciója, felfogása meglehetősen egyedüli Dorffmaister munkásságában. Tágas oszlopcsarnok előterében áll a gyermek Jézus élénk rózsaszínű ruhában, kezét áldón felemeli. A mellette lépő Szent József kezét fogja. Kettejük alakja mögött beszélgető, vitatkozó embercsoportok láthatók a templomban. A kép fölső felét aranyszínű gomolygó felhőkön megjelenő angyalok foglalják el. Dorffmaister több ízben festette meg a gyermek Jézust Szent Józseffel, de vagy amint a csecsemő nevelőapja ölében ül (Gutatöttös, Szarvaskend), vagy József műhelyében (Kisboldogasszony), vagy együtt édesanyjával Szent Családként (Feketeváros, Bakonybél, Toponár). A győrói templom oltárképén a tizenkét éves Jézus magyaráz a zsidóknak, amint Mária és József rátalálnak. Az említett képeken a gyermek mindig fehér ruhában jelenik meg a festményeken. Dorffmaister szerzőségét kérdésesnek érezzük a hasonló biztos műveivel összevetve.

Publikálatlan.

ZsM

53. Stephan Dorffmaister?: Der zwölfjährige Jesus im Tempel, 1763?
Leinwand, Öl, 64 x 39 cm
Auf der Rückseite befindet sich auf dem Rahmen eine nachträgliche Aufschrift mit Handschrift: „Festette: / Dorfmeister István / Anno Domini 1763 / Kőszegen."
Im Privatbesitz

Die Komposition und die Auffassung sind ziemlich alleinstehend im Lebenswerk von Dorffmaister. Mit dem Hintergrund einer geräumigen Säulenhalle steht das Kind Jesus in rosafarbiger Bekleidung, seine Hand segnend gehoben. Er hält die Hand des neben ihm schreitenden heiligen Joseph. Hinter den beiden ist eine Gruppe sich unterhaltender, diskutierender Menschen im Tempel zu sehen. Auf dem oberen Teil des Bildes auf goldfarbenen Schwaden von Wolken befinden sich Engel. Dorffmaister malte das Jesuskind mit dem heiligen Joseph mehrmals, aber entweder den Säugling auf dem Schoß seines Erziehers (Gutatöttös, Szarvaskend), oder in der Werkstatt von Joseph (Kleinfrauenhaid), oder zusammen mit seiner Mutter als die Heilige Familie (Purbach, Bakonybél, Toponár). Auf dem Altarbild von Győr erklärt der zwölfjährige Jesus den Juden die Lehre Gottes, als Maria und Joseph ihn finden. Auf den erwähnten Bildern erscheint das Kind immer in einer weißen Bekleidung. Es scheint fraglich, ob das Bild von Dorffmaister gemalt wurde, wenn es mit seinen sicheren Bildern gleichen Themas verglichen wird.

Nicht publiziert.

ZsM

54. Dorffmaister István?: Krisztus a kereszten
vörösréz, olaj, 29,5 x 19 cm.
Pécs, magántulajdon

Vétel a Nagyházi Galéria és Aukciósház 1995. decemberi aukcióján. Tételszám: 91. (MNG szemlén védett mű.) Azelőtt szintén magántulajdonban.

BL

54. Stephan Dorffmaister?: Christus am Kreuz
Rotkupfer, Öl, 29,5 x 19 cm
Privatbesitz, Pécs.

Kauf bei der Dezemberauktion 1995 der Galerie und des Auktionshauses Nagyházi. Nummer der These: 91. (geschützt) Früher auch im Privatbesitz.

BL



Kat. sz. 53. Kat. Nr. 53.



Kat. sz. 54. Kat. Nr. 54.

55. Dorffmaister István?: Angyalfej
vászon kartonra ragasztva, olaj, 24 x 18 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. S.84.68.1.
A Stornó-gyűjteményből, restaurálva 1985-ben

55.Stephan Dorffmaister?: Engelskopf
Leinwand auf Karton geklebt, Öl, 24 x 18 cm, ohne Signatur
Soproner Museum, Inv. Nr. S.84.68.1.
Aus der Storno-Sammlung, restauriert 1985.



Kat. sz. 55. Kat. Nr. 55.



Kat. sz. 56. Kat. Nr. 56.

56. Dorffmaister István?: Angyalfej
vászon kartonra ragasztva, olaj, 28,5 x 25 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. S.84.69.1.
A Stornó-gyűjteményből, restaurálva 1985-ben

57. Dorffmaister István?: Szent Angéla látomása
vászon, olaj, 46 x 32,2 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.199.1.
Az orsolyiták zárdájából

A kép az orsolyita rend eksztatikus állapotban lebegő alapítóját, Szent Angélát mutatja, aki előtt megjelenik az üdvözültek pálmaágát tartó Szent Orsolya társnőivel. Angéla látomásai hatására kezdett társnőket gyűjteni maga köré, akiket Szent Orsolya védelme alá helyezett. A rend tanító hivatására a térdelő Angéla előtt fekvő könyvvel utalt a festő, akinek nyilvánvalóan szorosan megkötötték kezét a megrendelő ikonográfiai elvárásai.

KL

56. Stephan Dorffmaister?: Engelskopf
Leinwand auf Karton geklebt, Öl, 28,5 x 25 cm, ohne Signatur
Soproner Museum, Inv. Nr. S.84.69.1.
Aus der Storno-Sammlung, restauriert 1985.

57. Stephan Dorffmaister?: Die Vision der heiligen Angela
Leinwand, Öl, 46 x 32,3 cm, ohne Signatur
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.199.1.
Aus der Kloster der Ursuliner.

Das Bild stellt die im extatischen Zustand schwebende Gründerin des Ursuliner-Ordens, die heilige Angela dar, vor der die den Palmenzweig der Verklärten haltende heilige Ursula mit anderen Heiligen erscheint. Angela begann auf die Wirkung ihrer Visionen Frauen um sich zu sammeln, die in den Schutz der heiligen Ursula empfohlen wurden. Auf die lehrende Berufung des Ordens weist der Maler, deren Hand von den ikonographischen Erwartungen des Bestellers offensichtlich gebunden war, mit dem vor der knienden Angela liegenden Buch hin.

KL



Kat. sz. 57. Kat. Nr. 57.

58. Dorffmaister István?: Árpádházi Szent Erzsébet alamizsnát oszt
vászon, olaj, 46,5 x 24,5 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. S.84.354.1.
A Stornó-gyűjteményből. Restaurálva 1985-ben

Az alamizsnálkodó szent magyar királylány ábrázolásai a 18. század második felében két prototípusra vezethetők vissza, Giovanni Battista Pittoni oltárképére (1736) Bad Mergentheim kastélyának kápolnájában, illetve Daniel Gran oltárképére (1737) a bécsi Karlskirchében. A soproni kép az utóbbihoz kötődik, de mintaképét jelentősen átalakította, némiképpen át is értelmezte, a kompozíciót pedig megfordította. A hagyomány ugyan Dorffmaisterhez köti, de a tőle eltérő, keményebb festésmódja és figuráinak felfogása, nyúlánkságuk erősen megkérdőjelezi az attribúciót. Formátuma valószínűsíti, hogy egy ma még nem ismert oltárkép vázlatával állunk szemben.

KL

58. Stephan Dorffmaister?: Die heilige Elisabeth von Arpadenhaus verteilt Almosen
Leinwand, Öl, 46,5 x 24,5 cm, ohne Signatur
Soproner Museum, Inv. Nr. S.84.354.1.
Aus der Storno Sammlung. Restauriert 1985.

Die Darstellungen der Almosen verteilenden ungarischen Königstochter sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf zwei Prototypen zurückzuführen, auf das Altarbild von Giovanni Battista Pittoni (1736) in der Kapelle des Schlosses Bad Mergentheim, bzw. auf das Altarbild von Daniel Gran (1737) in der Karlskirche in Wien. Das Bild in Sopron ist mit dem letzteren verbunden, aber das Vorbild wurde von dem Maler stark umgestaltet, es wurde zum Teil anders interpretiert und die Komposition wurde umgedreht. Laut Tradition soll es von Dorffmaister gemalt sein, aber die von ihm abweichende Malweise und die Interpretation der Figuren, ihre Schlankheit machen diese Attribution fraglich. Sein Format läßt vermuten, daß es eine Skizze zu einem noch unbekannten Altarbild sein soll.

KL



Kat. sz. 58. Kat. Nr. 58.

59. Dorffmaister István?: A föld fölött lebegő Úr
falemez, olaj, 24 x 40 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.427.1.

A kisméretű, ovális formátumú festmény feltehetően egy oltár tartozéka volt, Garas Klára véleménye szerint ún. *Aufsatzbild* lehetett. A *Creator*ként megjelenő Atya mozdulata egyértelműen az isteni „Fiat lux" szavaira utal.

KL

59. Stephan Dorffmaister?: Gott über der Erde schwebend
Holz, Öl, 24 x 40 cm, ohne Signatur
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.427.1.

Das kleine, ovale Gemälde muß zu einem Altar gehört haben. Nach der Meinung von Klára Garas wird es ein sogenanntes Aufsatzbild gewesen sein. Die Bewegung des Gottesvaters weist eindeutig auf die Worte des göttlichen „Fiat lux" hin.

KL



Kat. sz. 59. Kat. Nr. 59.

60. Dorffmaister István?: A napkeleti királyok vonulása
vászon, olaj, 52 x 44 cm (ovális)
Soproni Múzeum, ltsz. 54.374.1
Széchenyi Miklós hagyatékából 1924-ben került a múzeumba.

A díszes keretű, ovális kabinettkép Maulbertsch sümegi Háromkirályok vonulása-képére vezethető vissza. A sümegi templom Háromkirályok imádása-mellékoltároltárkép fölött gazdag építészeti keretben jelenik meg az előzmény, a királyok Bethlehembe vonulása. Ennek a freskónak a rajzát vagy vázlatát használta fel a soproni kép szerzője, akinek személyét korábban Mojzer Miklós a fiatalabb Dorffmaisterben vélte megtalálni.

Irod: Csatkai 1956, 417. Garas 1960, 91. kép, Mojzer, M: Frühe Maulbertschkopien in Ungarn, Maulbertsch 1984, 73–77.

ZsM

60. Stephan Dorffmaister?: Der Zug der heiligen drei Könige
Leinwand, Öl, 52 x 44 cm (oval)
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.374.1.
Aus dem Nachlaß von Miklós Széchenyi kam es ins Museum.

Das ovale Kabinettbild im dekorativen Rahmen ist auf das Bild über den Zug der heiligen drei Könige von Maulbertsch in Sümeg zurückzuführen. In der Kirche von Sümeg, über dem Nebenaltarbild der Anbetung der drei Könige erscheint in einem reichen, achitektonischen Rahmen die Vorgeschichte, der Zug der heiligen drei Könige nach Bethlehem. Die Zeichnung oder die Skizze dieses Bildes nutzte der Soproner Maler des Bildes, den Miklós Mojzer früher als Dorffmaister der jüngere identifizierte.

Lit: Csatkai 1956, 417, Garas 1960, Abb. 91, Mojzer, M: Frühe Maulbertschkopien in Ungarn, Maulbertsch 1984, 73–77.

ZsM



Kat. sz. 60. Kat. Nr. 60.



Kat. sz. 61. Kat. Nr. 61.

61. Dorffmaister István?: Szent Flórián
vászon, olaj, 94 x 68 cm, j.n.
Sopron, Szentlélek plébánia

A soproni Szentlélek plébánia lépcsőházában függő, ovális formátumú kép festőjére ugyan nincs konkrét adatunk, de több jel Dorffmaister szerzőségére, munkásságának késői periódusára utal. A figura mozdulatán, jellegzetes fejtartásán és arckifejezésén túl ilyen az erőteljes, kissé füstös, meleg színek használata. A gyakran felhasznált ikonográfiai sémától eltérően a háttérben nem maga a szent önti az égő házra a vizet, hanem fohásza meghallgatásaként egy gyermekangyal tartja a vizesdézsát.

KL

61. Stephan Dorffmaister?: Der heilige Florian
Leinwand, Öl, 94 x 68 cm, ohne Signatur
Sopron, die Pfarre Heiliger Geist

Über den Maler des ovalen Bildes, das in dem Treppenhaus der Pfarre Heiliger Geist in Sopron hängt, haben wir keine Angaben, aber es gibt mehrere Zeichen, die darauf hinweisen, daß es in seiner späten Periode von Dorffmaister gemalt worden sei. Über die Bewegung, die charakteristische Kopfhaltung und den Gesichtsausdruck hinaus sind diese Merkmale auch der Gebrauch von ein wenig rauchigen, warmen Tönen. Von dem oft gebrauchten ikonographischen Schema abweichend wird das Wasser auf das brennende Haus nicht selbst von dem Heiligen gegossen, sondern als Zeichen des angehörten Gebetes wird das Wasserbottich von einem Engelskind gehalten.

KL

62. Dorffmaister István?: Nepomuki Szent János gyóntatja a királynőt
vászon, olaj, 168 x 96 cm
Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum, ltsz. BGL-Ks 2001.

A múzeum a festményt 1991-ben vásárolta a bécsi Dorotheum aukcióján, magyarországi származáshellyel. A kép két főszereplője Nepomuki Szent János (1340 körül–1383) prágai kanonok és Zsófia cseh királyné. A gyónási titok vértanúja, Nepomuki Szent János nem volt hajlandó elárulni Vencel királynak a felesége gyónását, s a legenda szerint ezért a féltékeny király a papot a Moldvába vettette. Az oltárképen a valós cselekményen – azaz a gyónáson – kívül szimbolikus alakokkal utalás történik a király gyanújára, azaz arra, hogy a felesége megcsalja őt. A bal alsó sarokban ülő két női figura fülét befogja, kezét szájára téve jelzi, hogy a titkot nem hallják meg és nem adják tovább. Előttük egy nagy pajzson egy felszarvazott férfifej látható, egyértelmű utalás a királyra. A földi figurák felett az Egyházat megszemélyesítő nőalak lebeg, kereszttel és kulccsal a kezében. Nepomuki feje körül csillagkoszorú ragyog, ahogy a legendája szerint halála után a folyóban megpillantották. A díszes öltözetű királyné előtt méltóságjelvényei, a korona és a jogar párnán hevernek.

A festménnyel csaknem teljesen megegyező oltárképet találunk a sümegi ferences templom egyik mellékoltárán. Ezt az oltárt a soproni Viczay grófnő állíttatta, oltárképét a hagyomány szerint Dorffmaister festette. A művész több esetben is megfestette ugyanazt a témát többször is, így feltételezhetjük, hogy a ferences templomnak festett Nepomukikép mellett egy másikat is készített, esetleg a sümegi püspöki palota kápolnája számára. Ugyanis egyik levelében, amelyet Szily János szombathelyi püspöknek írt Sopronból 1785 október 12-én, megemlíti, hogy a sümegi püspök(!) („Bischoff von Schimeg") meglátogatta őt.

A soproni Szentlélek plébánia is őriz egy Nepomuki Szent János-képet (*lásd kat. sz. 64.*), amelyen csak a jelenet középrésze szerepel a gyóntató és a királyné alakjával.

Irod: Kovács 1995, 12. (A sümegi oltárképhez.)

ZsM

62. Stephan Dorffmaister?: Heiliger Johann Nepomuk läßt die Königin beichten
Leinwand, Öl, 168 x 96 cm.
Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum
Inv. Nr. BGL-KS 2001.

Das Bild wurde vom Museum 1991 bei der Auktion des Wiener Dorotheums, mit ungarischer Herkunft, gekauft. Die beiden Hauptpersonen des Bildes sind heiliger Johann Nepomuk (um 1340–1383), Domherr von Prag und Sophie, die tschechische Königin. Der Märtyrer des Beichtgeheimhisses, der heilige Johann Nepomuk war nicht geneigt, dem König Venzel die Beichte seiner Gattin zu verraten und nach der Legende ließ der eifersüchtige König den Priester in die Moldau werfen. Auf dem Altarbild außer der realen Handlung, d.h. außer der Beichte, wird mit symbolischen Gestalten auf den Verdacht des Königs hingewiesen, das heißt darauf, daß ihn seine Frau betrügt. Die beiden Frauenfiguren in der unteren linken Ecke halten sich die Ohren und den Mund zu, um darauf hinzuweisen, daß sie das Geheimnis nicht hören und nicht weitergeben. Vor ihnen auf einem großen Schild ist ein gehörnter Männerkopf zu sehen, als eindeutige Anspielung auf den König. Über den weltlichen Figuren schwebt eine Frauenfigur, die die Kirche verkörpert, mit einem Kreuz und Schlüssel in der Hand. Um den Kopf von Nepomuk glänzt ein Sternenkranz, so wie er nach seinem Tode der Legende nach im Fluß gesehen wurde. Vor der Königin in prachtvoller Bekleidung sind die Insignien ihrer Macht, die Krone und Zepter auf Kissen dargestellt.

Ein fast identisches Altarbild mit diesem Gemälde ist auf einem Nebenaltar der Franziskanerkirche in Sümeg zu finden. Dieser Altar wurde von der Gräfin Viczay aus Sopron gestellt und sein Altarbild soll nach der Legende von Dorffmaister gemalt werden. Der Künstler malte oft das gleiche Thema, so kann angenommen werden, daß er neben dem Nepomuk Bild für die Franziskanerkirche auch ein anderes malte, vielleicht für die Kapelle des bischöflichen Palais in Sümeg. In einem seiner Briefe, geschrieben an den Bischof von Szombathely, János Szily von 12. Oktober 1785, wird von ihm erwähnt, daß er von dem Bischof von Sümeg („Bischoff von Shimeg") aufgesucht wurde. Auch die Pfarre Heiliger Geist in Sopron verfügt über ein Bild von dem heiligen Johann Nepomuk (*siehe Kat. Nr. 64.*), worauf nur der mittlere Teil der Szene mit den Figuren des Beichtvaters und der Königin zu sehen ist.

Lit: Kovács 1995, 12. (Zum Altarbild in Sümeg.)

ZsM



Kat. sz. 62. Kat. sz. 62.



Kat. sz. 63. Kat. Nr. 63.

63. Dorffmaister István?: Szent Anna (Mária neveltetése)
vászon, olaj, 195 x 138 cm, j.n.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.379.1. Kiállítva a Katolikus Konvent gyűjteményében

A feltételesen Dorffmaisternek tulajdonított oltárkép több jellegzetességével eltér a mester hasonló témájú alkotásaitól (Türje 1763, Szigetvár 1781, Szarvaskend 1788). Ilyen Szent Joachim (a sémához másoknál nem feltétlenül, de Dorffmaisternél mindhárom esetben hozzátartozó) alakjának hiánya, a háttérben gomolygó felhők között feltűnő Atyaistennek és kísérő angyalainak a földi szereplőktől eltérő, halvány-világos megfestése, vagy a művésztől idegennek tűnő, szokatlanul éles fény-árnyék kontrasztok. Szent Anna alakjának nyúlánksága csak a festő legkorábbi periódusában lenne elképzelhető, a kifinomult festésmód viszont elüt attól. Mindezek óvatosságra intenek az attribúciónál, így a kép inkább a hagyomány erejénél fogva kerülhetett kiállításra.

KL

63. Stephan Dorffmaister?: Die heilige Anna (Die Unterweisung Mariae)
Leinwand, Öl, 195 x 138 cm, ohne Signatur
Museum von Sopron, Inv. Nr. 54.379.1. Ausgestellt in der Sammlung des Katholischen Konvents.

Das bedingt Dorffmaister zugeschriebene Altarbild weicht mit mehreren Merkmalen von den Bildern gleichen Themas des Meisters ab (Türje 1763, Szigetvár 1781, Szarvaskend 1788). So zum Beispiel Joachim, (der zum Thema nicht unbedingt gehört, aber bei Dorffmaister in allen drei Fällen abgebildet war) die Malweise des Herrgottes im Hintergrund mit begleitenden Engeln auf sich anballenden Wolken weicht von der der irdischen Personen ab, oder die dem Künstler fremd zu sein scheinenden, ungewöhnlich scharfen Kontraste. Die Schlankheit der heiligen Anna wäre nur in der frühesten Periode des Malers vorstellbar, aber die verfeinerte Malweise weicht davon ab. All das warnt einen bei der Attribution, so wird das Bild eher durch die Kraft der Tradition ausgestellt.

KL

64. Dorffmaister István?: Nepomuki Szt. János gyóntatja a királynőt
vászon, olaj, 46 x 37,5 cm
Sopron, Szentlélek plébánia

Az ovális kabinetképen a gyóntatópap és Zsófia cseh királynő félalakban szerepel, vagyis a jelenet csak a két főszereplőre korlátozódik. A képen a barna, zöld, arany, vörös színek dominálnak, a körvonalak puhák, a testszíneket finom átmenetek jellemzik. A festmény ismeretlen mestere Dorffmaister köréhez közeli személy lehet. Egész más felfogású és festésmódú a kismartoni vagy a sümegi Nepomuki Szent János-oltárkép, utóbbiakat nem tekintjük Dorffmaister munkáinak.

Irod: Csatkai 1956, 377.

ZsM

64. Stephan Dorffmaister?: Heiliger Johann Nepomuk nimmt der Königin die Beichte ab.
Leinwand, Öl, 46 x 37,5 cm
Sopron, die Pfarre Heiliger Geist

Auf dem ovalen Kabinettbild werden der Beichtvater und die tschechische Königin Sophie mit halber Figur dargestellt, d.h. die Szene wird nur auf die Hauptpersonen konzentriert. Auf dem Bild dominieren braun, grün, gold und rot, die Konturen sind weich, die Körperfarben werden von feinen Übergängen charakterisiert. Der Maler des Bildes muß jemand, der dem Kreis von Dorffmaister nahe stand, gewesen sein. Die Altarbilder über den heiligen Johann Nepomuk in Kismarton oder Sümeg sind ganz anderer Auffassung. Die letzteren werden von uns nicht für die Arbeiten von Dorffmaister gehalten.

Lit: Csatkai 1956, 377.

ZsM



Kat. sz. 64. Kat. Nr. 64.

65. Peter Paul Rubens (Siegen 1577–1640 Antwerpen) – Bolswert, Schelte à (Bolsward 1581 k.–1659 Antwerpen): Szent Pál megtérése
papír, rézmetszet, 448 x 590 mm
Jelzés b. l. „P.P. Rubens pinxit", j. l. „S. à Bolswert sculp. et excudit" Középen: „Cum privilegys Regis Christianissimi, Serenissimae Infants et Ordinum confederatum"
Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 34738.

Schelte à Bolswert bátyjával, Boetius à Bolswerttel Rubens legjobb metszői közé tartoznak. Szent Pál megtérése témájú képet Rubens több alkalommal is festett (Kortrijk, magántulajdon, ill. London, Courtauld Institute of Art), utóbbit készítette el Bolswert rézmetszetben. Rubens képét leegyszerűsítette, s tükörképes változatban metszette meg. A lapot maga Rubens rendelte meg a mestertől 1628–1620 körül, aki a grafikát a művészetrajongó Antoine de Triest genti érseknek ajánlotta. A mozgalmas, kavargó lovasfigurák és a felfokozott indulatokkal és reakciókkal ábrázolt erőteljes idomú harcosok a mester más csata- és vadászati jelenetein is feltűnnek. A kép előterében a lováról leeső páncélos Saul fekszik, akit társai igyekeznek felemelni. Felül a felhők közül Krisztus kérdőre vonja a farizeust („Saul, Saul, miért üldözöl engem?"). Saul társai visszahőkölnek, a lovak előrebuknak az égi látomás hatására. A ruhák, fegyverek, lószerszámok, az előtér növényei aprólékosan kidolgozottak.

Dorffmaister biztosan ismerte ezt a metszetet, mert több festményén a részletekig megegyezően festette meg a Szent Pál-megtérése jelenetet.

Irod: Jaffé, Michael: Catalogo Completo Rubens, Milano 1989, 199, Peter Paul Rubens 1577–1640. Maler mit dem Grabstichel. Rubens und die Druckgraphik. Katalog II. Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museum in der Kunsthalle Köln vom 15. Okt. bis 15. Dez. 1977, 55.

Lásd 53. kép

ZsM

65. Peter Paul Rubens (Siegen 1577–1640 Antwerpen) – Bolswert, Schelte à (Bolsward um 1581 – Antwerpen 1659): Die Bekehrung des heiligen Paulus
Papier, Kupferstich, 448 x 590 mm
Signatur links unten „P.P. Rubens pinxit", „S. à Bolswert sculp. et excudit" In der Mitte: „Cum privilegys Regis Christianissimi, Serenissimae Infants et Ordinum confederatum"
Budapest, Museum der Schönen Künste, Inv. Nr. 34738.

Schelte à Bolswert und sein Bruder Boetius à Bolswert gehören zu den besten Kupferstecher der Gemälde von Rubens. Der Maler malte mehrmals Bilder mit dem Thema: Die Bekehrung des heiligen Paulus (Kortrijk, Privatbesitz, bzw. London, Courtauld Institute of Art). Letzteres wurde von Bolswert als Kupfersticht gefertigt. Er hat die Gemälde von Rubens vereinfacht und als Spiegelbild-Variante gestochen. Das Blatt wurde bei dem Meister um 1618–1620 von Rubens selbst bestellt. Bolswert hat es dem für die Kunst schwärmenden Erzbischof von Gent Antoine de Triest empfohlen. Die bewegsamen, turbulenten Reiterfiguren und die Kämpfer mit gewaltigen Muskeln, die mit gesteigerten Gemütern und Reaktionen dargestellt wurden, tauchen auch auf anderen Schlacht-und Jagdszenen darstellenden Bildern des Meisters auf. Im Vordergrund des Bildes liegt der von seinem Pferd gefallene Saulus im Harnisch, den seine Kameraden aufzustellen versuchen. Von oben, von den Wolken wird der Pharisäer zur Rede gestellt („Saulus, Saulus, warum jagst du mir nach?"). Die Kameraden von Saulus fahren zurück, die Pferde fallen nach vorn unter der Wirkung der himmlischen Erscheinung. Die Gewänder, die Waffen, das Pferdegeschirr, die Pflanzen des Vordergrundes sind detailliert ausgearbeitet. Dorffmaister muß diesen Kupferstich gekannt haben, weil er auf mehreren Bildern die Bekehrung des heiligen Paulus bis auf die Einzelheiten gleich malte.

Lit: Jaffé, Michael: Catalogo Completo Rubens, Milano 1989, 199, Peter Paul Rubens 1577–1640. Maler mit dem Grabstichel. Rubens und die Druckgraphik. Katalog II. Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museum in der Kunsthalle Köln vom 15. Okt. bis 15. Dez. 1977, 55.

Siehe Abb. 53.

ZsM

66. Giovanni Battista Piranesi (Mogliano 1720–1778 Róma): Titus diadalíve

papír, rézmetszet, 470 x 710 mm

Jelzés balra lent: „Cavalier Piranesi del. e inc."

A kép felirata: Veduta dell' Arco di Tito. Az épületek magyarázata: 1. Villa Farnese. 2. Avanzi del Tempio detto di Giove Statore. 3. Monte Capitolino. 4. Ruine del Tempio detto della Pace.

Piranesi 17 Vues de Rome. Tom. II. 23. p.

Szombathely, Egyházmegyei Könyvtár Herzan könyvtár, ltsz. 1121-11.

Piranesi olasz barokk építész, történész és grafikus főként látképsorozatai alapján ismert a nagyközönség előtt. Rézmetszetes könyvekben terjesztett vedutasorozatai az antik római emlékeket, etruszk romokat, képzeletbeli épületeket örökítettek meg. Diadalíveket először az Archi Trionfali-sorozatban 1748-ban jelentetett meg kisebb méretben, majd a legnépszerűbb sorozatában, a Vedute di Roma-ban 1745 és 1778 között nagyobb méretben. Ezeket a lapokat külön műtárgyként szobák díszítésére is felhasználták, ahogy Szily János püspök rakta tele kedvenc metszeteivel a palotájának egyik faburkolatos kabinettermét. A palota földszinti Sala terrena-jában pedig Dorffmaisterrel megfesttette a római romokat, köztük a Piranesi-metszet alapján a Titusz-diadalívet, kiegészítve a helyszínen talált savariai kőemlékekkel. A legteljesebb Piranesi-gyűjtemény hazánkban Szombathelyre került Herzan bíboros, szombathelyi püspök jóvoltából. Az itt bemutatott lap jobbra Titusz diadalívét, a romos, növényekkel dúsan benőtt építményt, balra a környéken álló antik épületromokat mutatja be Piranesi romantikus festői felfogásában.

Irod: Cs. Dobrovits Dorottya: Piranesi. Bp. 1993. Koltay J: A szombathelyi Herzan könyvtár művészeti könyvei. Savaria 1971–1972. 523–538.

ZsM

66. Giovanni Battista Piranesi (Mogliano 1720–1778 Rom): Triumphbogen von Titus

Papier, Kupferstich, 470 x 710 mm

Signatur links unten: „Cavalier Piranesi del. e inc."

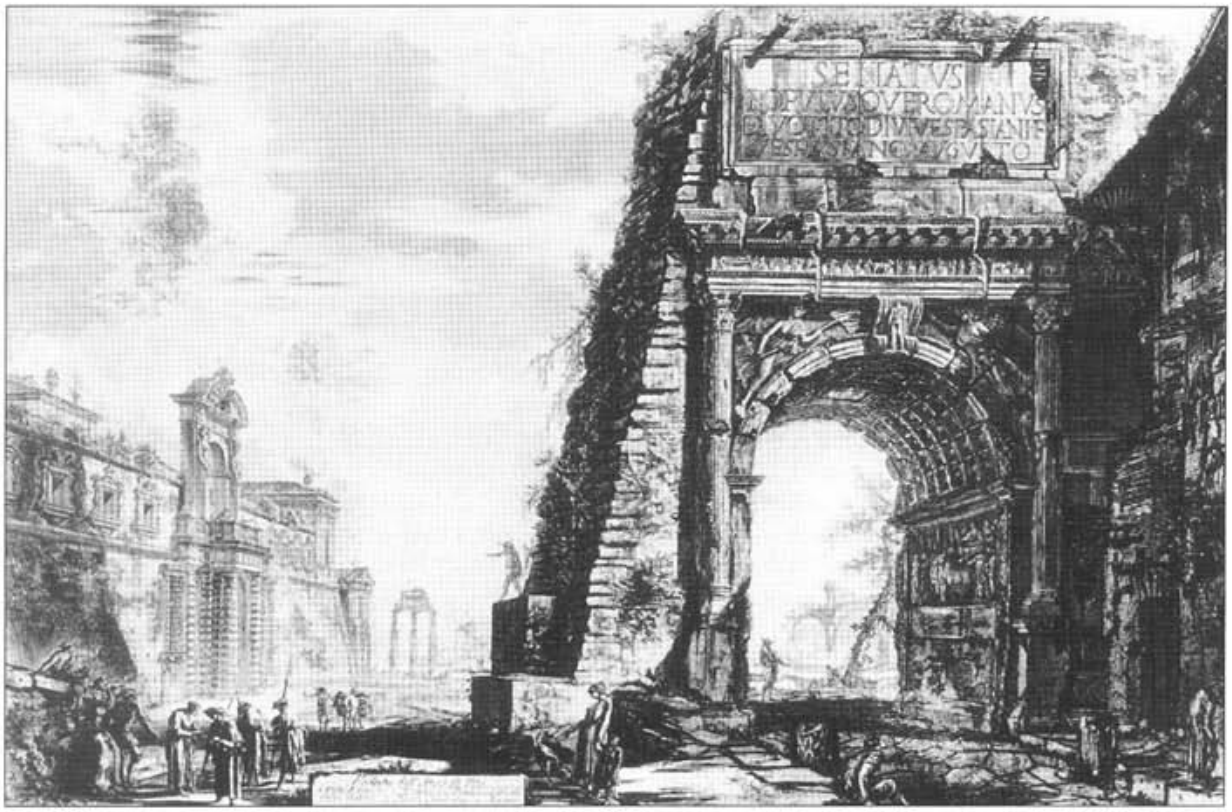
Die Aufschrift des Bildes: Veduta dell' Arco di Tito. Die Erklärung der Gebäude: 1. Villa Farnese. 2. Avanzi del Tempio detto di Giove Statore. 3. Monte Capitolino. 4. Ruine del Tempio detto della Pace. Piranesi 17 Vues de Rome. Tom. II. 23.p.

Szombathely, Bischofsbibliothek, Herzan Bibliothek, Inv. Nr. 1121-11.

Der italienische Barockarchitekt, Historiker und Graphiker Piranesi ist für das breite Publikum durch seine Panoramabildserien bekannt. Seine Kupferstiche und in Büchern publizierten Vedutenserien verewigten die antiken römischen Baudenkmäler, die etruskischen Ruinen und Fantasiegebäude. Triumphbögen wurden von ihm zuerst in der Serie „Archi Trionfali" 1748 in kleinerem Format publiziert, später, bei seiner populärsten Serie, genannt „Vedute di Roma", zwischen 1745–1778, auch in größerem Format. Diese Blätter zur wurden Dekoration von Zimmern gebraucht, wie z. b. der Bischof János Szily mit seinen Lieblingsschnitten eines der mit Holz bekleideten Kabinette dekorierte. Im Erdgeschoß des Palais im Sala terrena wurden die Römer Ruinen von Dorffmaister gemalt, darunter nach dem Schnitt von Piranesi der Triumphbogen von Titus, ergänzt mit den Ruinen von Savaria vor Ort. Die kompletteste Piranesi Sammlung kam in Ungarn nach Szombathely, dank dem nach Szombathely versetzten Kardinal, Bischof von Szombathely, Herzan. Das hier präsentierte Blatt zeigt rechst den Triumphbogen von Titus, von Pflanzen üppig bewachsene Ruinen, links Ruinen seiner Umgebung, dargestellt in der romantischen Interpretation von Piranesi.

Lit: Dorottya Cs. Dobrovits: Piranesi, Bp. 1993, J. Koltay: A szombathelyi Herzan könyvtár művészeti könyvei (Die Kunstbücher der Herzan Bibliothek in Szombathely), Savaria 1971–1972, 523–538.

ZsM



Kat. sz. 66. Kat. Nr. 66.

67. Oswald Ferdinánd (Pozsony 1698–1775 Pozsony): Krug Nándor leánya 1746-ban
vászon, olaj, 95 x 80 cm
felirata a hátoldalon: „Eva Maria Kruégin Anno 1746 / In den 3en Jahr"
Soproni Múzeum, ltsz. 54.433.1.

Oswald Ferdinánd a Dorffmaistert megelőző művészgeneráció Pozsonyban és Sopronban működő arcképfestője. 1737-ben az Esterházy család tagjainak portréját festette Pápára, az 1740-es évek közepén Krug Nándor soproni kereskedőnek és családjának arcképét.

Krug Nándor kereskedő 1740-ben tette le a soproni polgáresküt, 1741-ben vette nőül Trogmayer Éva Máriát. Leányuk, a hároméves Krug Éva Mária igazi hölgyként jelenik meg a képen, hegyes orrú cipőt, hosszú, bő, abroncsos szoknyát visel. Fűzővel összeszorított dereka fölött dekoltált, testhez simuló a felsőrész, a fején párta. Tőle balra divatos gyümölcscsendélet-részlet – nyilván innen emelte fel a finomkodó mozdulattal a kezében tartott két gyümölcsöt is – jobbra a háttér homályában fekvő kutya.

KL

67. Ferdinand Oswald (Preßburg 1698–1775 Preßburg): Die Tochter von Nándor Krug im Jahre 1746
Leinwand, Öl, 95 x 80 cm, Aufschrift auf der Rückseite: „Eva Maria Kruégin Anno 1746 / In den 3en Jahr"
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.433.1.

Ferdinand Oswald ist der Portraitmaler in Sopron und Preßburg der Generation vor Dorffmaister. 1737 portraiterte er die Mitglieder der Familie Esterházy in Pápa, in der Mitte der 1740er Jahre den Händler aus Sopron, Nándor Krug und seine Familie. Nándor Krug leistete 1740 den Bürgereid in Sopron, 1741 heiratete er Eva Maria Trogmayer. Ihre Tochter, die 3jährige Eva Maria Krug erscheint auf dem Bild wie eine echte Dame, mit spitzigen Schuhen und einen langen, weiten Reifenrock tragend. Über ihrer Taile, die mit einem Mieder eng zusammengepreßt ist, hat sie einen dekoltiertes, enges Oberteil, auf dem Kopf trägt sie einen Jungfernkranz. Links von ihr ist abs Detail eines Obststillebens zu sehen, dem sie mit einer gezierten Handbewegung die beiden Früchte in ihrer Hand genommen haben soll. Rechts in der Dunkelheit des Hintergrundes liegt ein Hund.

KL



Kat. sz. 67. Kat. Nr. 67.



Kat. sz. 68. Kat. Nr. 68.

68. Paul Troger (Welsberg in Pustertal 1698–1762 Bécs): Jézus megmossa az apostolok lábát, 1748/49.
vászon, olaj, 33 x 56 cm, j.n.
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.311.

Paul Troger az akadémikus bécsi barokk talán legnagyobb hatású festője, a 18. század közepén az akadémikus végzettségű közép-európai festők nagy részének professzora. A tiroli, valamint a velencei, bolognai, római és nápolyi festészet elemeit egyesítve olyan karakterisztikus, immár sajátosan bécsies művészetet hozott létre, amely jellegzetes térképzésével, figuratípusaival fél évszázadon keresztül meghatározó volt a régióban. 1751-től volt az akadémia tanára, 1754–1757 között rektora. Több alkalommal dolgozott Magyarországon (a pozsonyi Erzsébet apácák freskóit 1742-ben, a győri jezsuitákét 1744-ben és 1747-ben festette).

Képünk a zwettli ciszterci kolostor ebédlőjében lévő lunetta-képhez készült vázlat-variáns. Hasonló méretű, de kvalitásosabb változatát ismerjük a budapesti Szépművészeti Múzeumból (ltsz. 71.24.), valamint a bolzanói Alto Adige Múzeumból (no. 68). Az esztergomi festmény nyilván eredeti vázlat után készült utánérzés, vagy műhelymunka. Erre utal a lunettába illő félköríves helyett a téglány alakú formátum, valamint a budapestihez képest kevesebb kifejezőerő, ugyanakkor teljesebb kidolgozottság.

Irod: Maulbertsch 1974, 26, Barokk műv. 1993, 374–375. (Garas Klára)

KL

68. Paul Troger (Welsberg in Pustertal 1698–1762 Wien): Jesus wäscht den Aposteln die Füße, 1748/49.
Leinwand, Öl, 33 x 56 cm, ohne Signatur.
Esztergom, Museum für Christliches Kunst, Inv. Nr. 55.311.

Paul Troger, der Maler mit der größten Auswirkung vielleicht unter den Meistern des akademischen Barocks in Wien war der Professor der meisten Maler mit akademischem Abschluß in Mittel-Europa. Die Elemente der Tiroler, der Venezianer, Bologneser, Römer und Napoletaner Malerei vereinigend brachte er eine charakteristische, speziell wienerische Kunst zustande, die mit seiner eigentümlichen landschafts- und Figurentypen ein halbes Jahrhundert lang in der Region eine bestimmende Rolle spielte. Ab 1751 ist er Lehrer der Akademie, zwischen 1754–1757 bekleidete er das Amt des Rektors. Mehrmals arbeitete er in Ungarn (die Fresken der Elisabeth-Nonnen in Preßburg wurden von ihm im Jahre 1742, die der Jesuiten von Győr 1744 und 1747 gemalt).

Unser Bild ist ein Skizzenvariante zu dem Lunetta-Bild in dem Zisterzienser-Kloster von Zwettl. Ein Bild ähnlichen Formats, aber höherer Qualität ist aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest bekannt (Inv. Nr. 71.24), weiters aus dem Alto Adige Museum in Bolzano (no 68.). Das Gemälde von Esztergom ist offensichtlich ein Nachempfinden nach einer originalen Skizze, oder eine Werkstattarbeit. Darauf weist das hiesige Format anstatt des in die Lunetta passenden Halbbogens hin, weiterhin die im Vergleich mit dem Budapester Bild kleinere Ausdruckskraft und vollkommenere Ausarbeitung.

Lit: Maulbertsch 1974, 26, Crossroads 1993. 374–375 (Klára Garas).

KL

69. Caspar Franz Sambach (Breslau 1715–1795 Wien): Borromei Szent Károly pestisbetegeket áldoztat, 1751–1754 k.
vászon, olaj, 30 x 25 cm, j.n.
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 56.821.

A sziléziai születésű Sambach szülővárosában J. H. Depée, majd Bécsben G. R Donner, az akadémián pedig P. Troger tanítványa volt. 1759-ben Maulbertsch Akadémia című freskójához festett architektonikus keretével akadémiai tag lett, 1762-től professzor, 1773-tól (Garasnál 1779-től) az akadémia igazgatója. Ausztriában több jelentős freskóegyüttes kötődik nevéhez (Oberburg, Attemskastély és Enzersdorf, Zinzendorf-kastély freskói, Sloup [Morvao.] templomának fal- és oltárképei stb).

69. Caspar Franz Sambach (Breslau 1715–1795 Wien): Heiliger Karl von Borrome kommuniziert Pestkranke, 1751–1754.
Leinwand, Öl, 30 x 25 cm, ohne Signatur.
Esztergom, Museum für Christliches Kunst, Inv. Nr. 56.821.

Sambach, geboren in Schlesien, war in seiner Geburtsstadt Schüler von J. H. Depée, in Wien von G. R. Donner an der Akademie von P. Troger. Im Jahre 1759 wurde er wegen seines architektonischen Rahmens zu Maulbertschs Fresko zum Mitglied der Akademie ernannt, ab 1762 Professor, ab 1773 (bei Garas ab 1779) Direktor der Akademie. In Österreich sind mit seinem Namen mehrere bedeutende Freskoensembles verbunden (Oberung, Schloß Attems und Enzensdorf, Schloß Zinzendorf, die

Hazánkban ő festette a székesfehérvári jezsuiták freskóit és oltárképeit, továbbá a nagykanizsai ferences és a budavári Nagyboldogasszony templom főoltárképét, de dolgozott a pozsonyi és a budai várban is (dombormű utánzatú grisaille képek). 1796-ban Szilynek írt levelében Dorffmaister őhozzá és Trogerhez hasonlítja magát.

Ábrázolásunk a sloupi templom oltárképének vázlata. Teljesebb variánsát a wroclawi Múzeum Narodowe őrzi. Ettől eltérően az esztergomi ábrázolás a teljes oltárképnek csak az alsó felét mutatja. A háromszögletű kompozíció középső részét a szent püspök alakja képezi, aki meghajtott fejjel áldoztatja az 1576-os milánói pestisjárvány nyomorult, haldokló áldozatait. Előképét Garas Klára P. Mignard azonos tárgyú, a római S. Carlo ai Catinari templomban lévő főoltárképében ismerte fel.

Irod: Barokk művészet 1993. 339, 341. (Garas Klára)

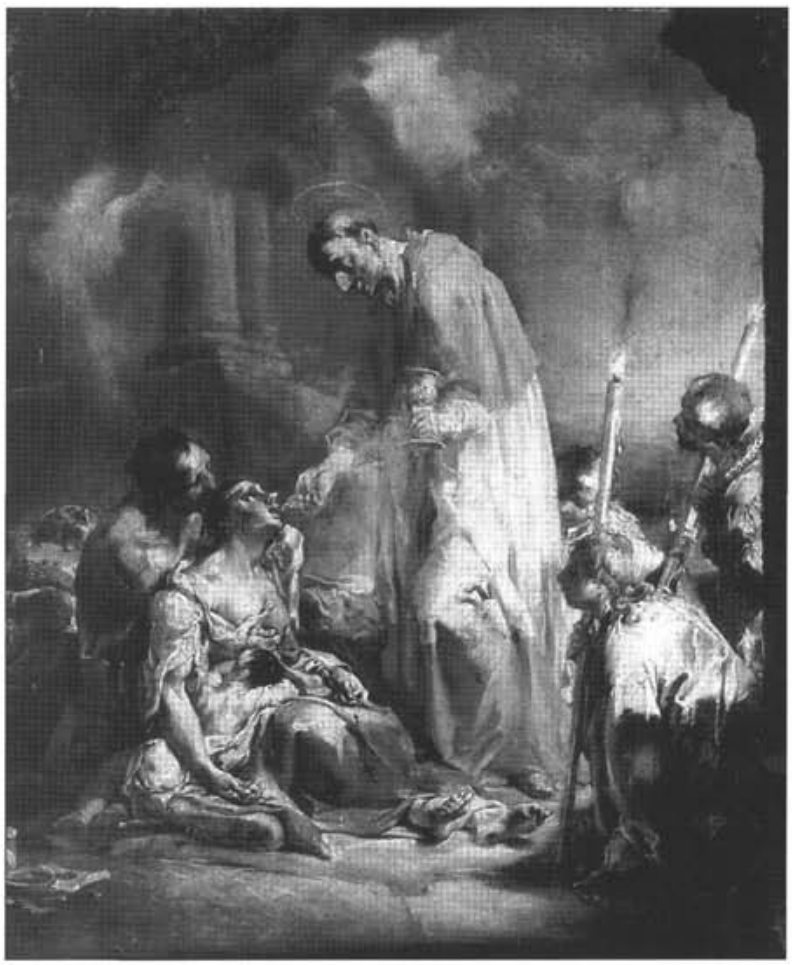
KL

Wand- und Altarbilder von Sloup [Mähren] u.s.w.) In Ungarn wurden die Fresken und Altarbilder der Jesuiten in Székesfehérvár, weiters das Hauptaltarbild der Franziskaner in Nagykanizsa und der Liebfrauenkirche in der Budaer Burg von ihm gemalt, aber er arbeitete auch in der Burg von Preßburg und Buda. (Relief nachahmende Grisaille Bilder.) In seinem Brief von 1796 an Szily vergleicht sich Dorffmaister mit ihm und Troger.

Unsere Reproduktion ist die Skizze des Altarbildes der Kirche in Sloup. Eine vollkommenere Variante wird in dem Muzeum Narodowe in Wroclaw aufbewahrt. Die Darstellung von Esztergom zeigt aber nur die untere Hälfte des vollen Altarbildes. Den mittleren Teil der Dreieckkomposition bildet die Figur des Bischofs, der gebeugten Hauptes die elenden, sterbenden Opfer der Pestepidemie von 1576 in Mailand kommuniziert. Als sein Vorbild erkannte Klára Garas das Bild ähnlichen Inhaltes von P. Mignard, das Hauptaltarbild der S. Carlo ai Catinari Kirche in Rom.

Lit: Crossroads 1993, 339, 341. (Klára Garas).

KL



Kat. sz. 69. Kat. Nr. 69.

70. Joseph Ignaz Mildorfer (Innsbruck 1719–1775 Bécs): A Szentlélek eljövetele, 1750-es évek
vászon, olaj, 47,5 x 27,5 cm, j.n.
a soproni Szentlélek templom főoltárképének vázlata
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6476.

A Szentlélek templom főoltárképét hagyományosan Dorffmaisternek tulajdonították, és 1782-re datálták. Ezzel szemben Galavics Géza mutatott rá, hogy a festmény közel három évtizeddel korábbi, magával az 1750-es évek elején készült főoltárral egyidős, és nem annak 1782-es lebontásával, illetve újbóli felépítésével. Mestere a morvaországi Milotice kastélykápolnájának ekkortájt készült mennyezetfreskóival való stiláris egyezések alapján az a Joseph Ignaz Mildorfer lehetett, aki Dorffmaister egyik mestere volt a bécsi akadémián. Expresszivitásával, éles fénykezelésével Maulbertsch fiatalkori műveivel mutat rokonságot.

A főoltárkép eredeti vázlata a megrendelőnek, Sopron városának tulajdonából került a Magyar Nemzeti Galériába. A róla ismeretlen kéz által készített, színvonalas másolat (vagy sajátkezű replikáció?) a vázlatnál valamivel kisebb, s ma is a Soproni Múzeum gyűjteményében található.

Irod: Csatkai 1956, 188, 380–383, Garas 1955, 214, Galavics 1983, 277, Mojzer MNG 1982, kat. 458, Maulbertsch 1984, 72–73, 155, Barokk művészet 1993, 291.

KL

71. Gusner Mátyás (Matthias Gusner, Alland 1694–1772 Szentgotthárd): Szent Gotthárd, Szent Benedek és Szent Bernát Szentgotthárd látképével, 1756.
vászon, olaj, 155 x 113 cm, j.n.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. L.5.091.

Gusner Mátyás ciszterci szerzetes, 1727-ben Martino Altomonte segédje Heiligenkreuzban. Az 1760-as években a szentgotthárdi ciszterciták festőműhelyének vezetője. A templom mennyezetére ő festette a látszatkupolát és az Egyház diadalának allegorikus ábrázolását, ő készítette az oltárképeket, továbbá a rendházban az ebédlő és a tanácsterem mennyezetképeit.

Gusner tipikus szerzetes-festő, akinek kezét (és fantáziáját) a regula köti. Rendi szenteket ábrázol a

70. Joseph Ignaz Mildorfer (Innsbruck 1719–1775 Wien): Die Ankunft des Heiligen Geistes, 1750er Jahre
Leinwand, Öl, 47,5 x 27,5 cm, ohne Signatur
Skizze zum Hauptaltar der Kirche Heiliger Geist in Sopron
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 6476.

Das Hauptaltarbild der Kirche Heiliger Geist wurde nach der Tradition Dorffmaister zugeschrieben und für 1782 datiert. Géza Galavics wies aber darauf hin, daß das Gemälde vor etwa 3 Jahrzehnten früher entstanden sei und mit dem Hauptaltar, gemacht Anfang der 1750er Jahre gleichaltrig sei und nicht mit dessen Abriß und Wiederaufbau gleichaltrig. Sein Maler dürfte Joseph Ignaz Mildorfer gewesen sein, der an der Wiener Akademie einer der Meister von Dorffmaister war. Die stilistischen Übereinstimmungen dieses Gemäldes mit den Deckenfresken der Schloßkapelle in Milotice in Mähren, die zu dieser Zeit gemalt wurden, sind die Beweise dafür. Mit seiner Expressivität und greller Lichtbehandlung ist es mit den Jugendwerken von Maulbertsch verwandt. Die originale Skizze zu dem Hauptaltarbild kam aus dem Besitz des Bestellers, der Stadt Sopron in die Ungarische Nationalgalerie. Eine niveauvolle Kopie davon, gezeichnet von unbekannter Hand (oder eigenhändige Replikation?) ist etwas kleiner als die Skizze selbst und befindet sich auch heute in der Sammlung des Soproner Museums.

Lit: Csatkai 1956, 188, 380–383, Garas 1955, 214, Galavics 1983, 277, Mojzer MNG 1982, Kat. 458, Maulbertsch 1984, 72–73, 155, Crossroads 1993, 291.

KL

71. Matthias Gusner (Alland 1694–1772 Szentgotthárd): Der heilige Gotthárd, der heilige Benedictus und der heilige Bernard mit dem Stadtbild von Szentgotthárd, 1756.
Leinwand, Öl, 155 x 113 cm, ohne Signatur.
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. L.5.091.

Matthias Gusner war ein Zisterziensermönch, der Helfer von Martino Altomonte im Jahre 1727 in Heiligenkreuz. In der 1760er Jahren war er der Leiter der Malerwerkstatt der Zisterzienser in Szentgotthárd. Der Scheinkuppel an der Decke der Kirche und die allegorische Darstellung des Triumphes der Kirche, die Deckenfresken des Refektoriums und des Beratungssaales wurden von ihm gemalt.

Gusner ist ein typischer Mönch-Maler, dessen Hand (und Fantasie) von den Regeln gebunden wird.

szentgotthárdi apátságból származó kép is, akik a rendház épületének tervét tartják kezükben. A templomot 1779-ben szentelte fel Szily János szombathelyi püspök, a huszonhárom évvel korábbi festmény az építéshez kéri a középen álló névadó szent és a rendi atyák közbenjárását. Festésmódja archaizáló, csupán a kellékek szolgálnak korjelzőül. A jobboldalt álló Szent Bernát Krisztus kínszenvedéseinek eszközeit tartja: hosszúszárú keresztet, lándzsát, töviskoronát és szivacsot. A középső Bernát áldásra emelt keze mintha a Benedek által tartott rendi regulát és alatta az épülettervet is megáldaná, így téve teljessé az allegorikus tartalmat.

KL

Das Bild von der Abtei in Szentgotthárd stellt auch Heilige des Ordens dar, die den Entwurf des Ordenshauses in ihrer Hand halten. Die Kirche wurde 1779 von dem Bischof von Szombathely, János Szily eingeweiht. Das 23 Jahre davor geschaffene Gemälde bittet den Namen gebenden Heiligen und die Ordensväter um Vermittlung. Seine Malweise ist archaisierend, nur die Requisieten weisen auf die Zeit hin. Der rechts stehende heilige Gotthard hält die Symbole der Qualen Christi: ein langes Kreuz, eine Lanze, die Dornenkrone und den Schwamm. Der in der Mitte stehende Bernard hebt seine Hand zum Segnen, als wenn er die Ordensregeln, gehalten von Benediktus und darunter auch den Entwurf des Gebändes, segnete, den allegorischen Inhalt des Bildes vervollkommnend.

KL



Kat. sz. 70. Kat. Nr. 70.



Kat. sz. 71. Kat. Nr. 71.

72. Franz Anton Maulbertsch (Langenargen 1724–1796 Bécs): Szent Erzsébet látomása, 1760 körül

vászon kartonra húzva, olaj, 38 x 26,5 cm, j.n. (a kartonon hátul töredékes kurzív „Dorfm"-felirat, de ez nem szignatúra)

Pannonhalma, Főapátsági Képtár, ltsz. A.42.

A szintén Troger-tanítvány Franz Anton Maulbertsch 1757-ben, a kremsieri püspökség freskóinak elkészítése után jelent meg Magyarországon, és első itteni munkájával, a Padányi Bíró Márton veszprémi püspök megrendelésére készített sümegi freskóciklusával (1757/58) az érdeklődés középpontjába került. Számos alkalommal tartózkodott hazánkban, különösen fiatalkori műveinek invenciózusságával kifejezőerejével, tüzes koloritjával rendkívüli hatást gyakorolt. Dorffmaisternek nem csupán pálya-, de több esetben vetélytársa is. Az idős Dorffmaister Szily szombathelyi püspöknek írt levelében (1796) sértődötten utasította vissza, hogy a székesegyház kifestését Maulbertschre, és nem őrá bízta.

A festménynek mind szerzőjére, mind témájára vonatkozóan többféle elképzelés látott napvilágot. Korábban Paul Troger illetve Martin Johann Schmidt is felvetődött mestereként. Stilárisan legteljesebben a fiatal Maulbertsch 1760 körüli képeinek sorába illeszkedik, az éles megvilágítás, az erőteljes fény-árnyék kontrasztok, a felfokozott expresszivitás segíti az attribúciót. A kép keletkezésére vonatkozóan Garas megemlíti, hogy Josef Stern grazi születésű brünni festő közös kremsieri tartózkodásuk során felkérte Maulbertschet egy Szent Erzsébet-oltárképvázlat megfestésére, amely 1758–1760 körül el is készülhetett, sorsáról azonban nincs tudomásunk.

Irod: Mihályi 1923, 21. és 23, Pigler 1923, 45, Mihályi 1928, 58, Jacobs 1930, 96, Aschenbrenner – Schweighofer 1965, 124, Feuchtmüller 1989, 234, Mons Sacer 1996. III. 67–68. (Garas Klára)

KL

72. Franz Anton Maulbertsch (Langenargen 1724–1796 Wien): Die Vision der heiligen Elisabeth, um 1760.

Leinwand, Öl auf Karton gespannt, 38 x 26.5 cm, ohne Signatur (auf der Rückseite des Kartons eine fragmentarische kursive Aufschrift „Dorfm", das ist aber keine Signatur.)

Pannonhalma, Gemäldegalerie der Hauptabtei, Inv. Nr. A.42.

Der ebenfalls Troger-Schüler Franz Anton Maulbertsch erschien in Ungarn im Jahre 1757, nachdem er die Fresken des Bischoftums von Kremsier fertiggemalt hatte. Mit seiner ersten Arbeit, mit dem Freskozyklus in Sümeg, gemalt auf die Bestellung des Veszprémer Bischofs Márton Padányi Bíró (1757–1758) rückte er gleich in den Mittelpunkt des Interesses. Er hielt sich unzähligemal in Ungarn auf, er übte eine außerordentliche Wirkung wegen der Inventiösität besonders seiner Jugendwerke, seiner Ausdruckskraft und feurigen Farben aus. Er ist nicht nur ein zeitgenössischer Maler sondern in mehreren Fällen Rivale für Dorffmaister. Der alte Dorffmaister in seinem Brief an Szily (1796) schreibt verletzt und zurückweisend, weil jener mit der Bemalung der Kathedrale Maulbertsch und nicht ihn beauftrage.

Sowohl über den Maler, als auch über das Thema des Bildes gibt es verschiedene Vorstellungen. Früher wurde sogar angenommen, daß der Maler Paul Troger, bzw. Martin Johann Schmidt gewesen sein dürfte. Stilistisch fügt sich das Bild an die Bilder des jungen Maulbertsch, die grelle Beleuchtung, die starken Licht-Schatten Kontraste, die gesteigerte Expressivität helfen bei der Attribution mit. Über die Entstehungsgeschichte des Bildes bemerkt Garas, daß der Brünner Maler Josef Stern, geboren in Graz, während ihres gemeinsamen Aufenthaltes in Kremsier Maulbertsch um eine Altarbildsskizze über die heilige Elisabeth bat, die um 1758–1760 auch fertig gewesen sein dürfte, über das weitere Schicksal des Bildes ist aber nichts bekannt.

Lit: Mihályi 1923, 21. und 23, Pigler 1923, 45, Mihályi 1928, 58, Jacobs 1930, 96, Aschenbrenner-Schweighofer 1965, 124, Feuchtmüller 1989, 234, Mons Sacer 1996. III. 67–68. (Klára Garas).

KL



Kat. sz. 72. Kat. Nr. 72.



Kat. sz. 73. Kat. Nr. 73.

73. Franz Anton Maulbertsch után: Szent András vértanúsága, 1760-as évek
vászon, olaj, 115 x 67 cm
A komáromi Szent András (volt jezsuita)-templom elpusztult oltárképének műhelymásolata.
Soproni Múzeum, ltsz. 54.3651

A festmény párdarabjával, a Szent Péter vértanúsága-képpel együtt eredetileg a magyarfalvi templomban volt.

A komáromi Szent András-templomba készültek Maulbertsch hasonló témájú oltárképei, amelyek másolatai a soproni festmények. A komáromi oltárképek elpusztultak, de Maulbertsch Szent András-képének vázlatát a bécsi Östereichische Galerie őrzi, egy másik változatot a grazi Landesmuseum. A bécsi képnek meglehetősen hű másolata a soproni, amelyben az átlós szerkesztés és a merész fényárnyék ellentét dominál. A keresztre feszített vértanú élesen megvilágított teste más a túlvilági megdicsőülésre utal. A környezetében álló változatos figurák élénk taglejtéssel kommentálják az eseményt.

Irod: Csatkai 1956, 417,45. kép, Garas 1960, 208, Mojzer 1984, 77–78.

ZsM

73. Nach Franz Anton Maulbertsch: Märtyrertum des heiligen Andreas, 1760er Jahre
Leinwand, Öl, 115 x 67 cm
Das ist eine Werkstattkopie des verkommenen Altarbildes der früheren Jesuitenkirche in Komárom
Soproner Museum, Inv. Nr. 54.3651.

Mit seinem Gegenstück, mit dem Bild über das Märtyrertum des heiligen Petrus hingen sie ursprünglich in der Kirche von Magyarfalva. Für die Kirche Heiliger Andreas in Komárom wurden die Altarbilder ähnlichen Themas von Maulbertsch gemalt, deren Kopien die Gemälde in Sopron sind. Die Altarbilder von Komárom sind zerstört, aber die Skizze zu dem Bild über den heiligen Andreas von Maulbertsch wird in der Österreichischen Galerie in Wien, eine andere Variante in dem Landesmuseum von Graz aufbewahrt. Eine ziemlich treue Kopie des Bildes in Wien ist das Bild von Sopron, in dem die diagonale Komposition und der wage Kontrast des Lichtes und des Schattens dominieren. Der grell beleuchtete Körper des Märtyrers weist schon auf die Apotheose im Jenseits hin. Die Ereignisse werden von den abwechslungsreichen Figuren in seiner Umgebung mit lebhafter Gestik kommentiert.

Lit: Csatkai 1956, 417, Bild 45, Garas 1960, 208, Mojzer 1984, 77–78.

ZsM

74. Johann Ignaz Cimbal (Bilovecz 1722–1795 Bécs): Szentháromság, 1770 körül
falemez, olaj, 65 x 42 cm, j.n.
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.438.

A sziléziai születésű Johann Ignaz Cimbal, Maulbertsch és Dorffmaister nemzedékének keresett tagjaként elöl járt a bécsi akadémikus festészet sémáinak magyarországi népszerűsítésében, de kevés önálló invencióról tett tanúságot. Hazánkban elsősorban a veszprémi püspökség területén dolgozott (székesfehérvári plébániatemplom [ma székesegyház], 1768, Zalaegerszeg 1769, Sümeg, püspöki palota 1771, Veszprém, püspöki palota nagyterme és kápolnája 1772, Páka 1773, Tornyiszentmiklós 1774, Martonvásár 1776, Peremarton), de festett freskókat Nagyszombaton is, oltárképeket pedig a nagyváradi székesegyházba.

Működése helyszíneinek ismeretében nem tűnik túlzott merészségnek esztergomi, feltehetően szintén oltároromzatra készült Szentháromság-képének megrendelőjét Koller Ignác veszprémi püspök környezetében keresni. A háromszögletű kompozícióhoz való erőteljes ragaszkodás (amivel jelentősen eltér Dorffmaister mintegy másfél évtizeddel későbbi megoldásától), a figurák és a felhők megfestésének módja valamint a puha színkezelés igen közel állnak zalaegerszegi freskóihoz.

Irod: Mucsi 1975, 58.

KL

74. Johann Ignaz Cimbal (Bilovecz 1722–1795 Wien): Dreifaltigkeit, um 1770.
Öl, Holz, 65 x 42 cm, ohne Signatur.
Esztergom, Museum für Christliche Kunst, Inv. Nr. 55.438.

Johann Ignaz Cimbal, geboren in Schlesien, ein gefragter Maler der Generation von Maulbertsch und Dorffmaister, machte die Schemen der Wiener akademischen Malerei in Ungarn bekannt, aber er verfügte über wenig selbstständige Invention. In Ungarn arbeitete er vor allem auf dem Gebiet der Diözese Veszprém (Pfarrkirche von Székesfehérvár [heute Kathedrale] 1768, Zalaegerszeg 1769, Sümeg, Bishofspalais 1771, Veszprém, Festsaal des Bischofspalais und seine Kapelle 1772, Páka 1773, Tornyiszentmiklós 1774, Martonvásár 1776, Peremarton), er malte Fresken aber auch in Nagyszombat und Altarbilder in der Kathedrale von Nagyvárad.

Da die Schauplätze seiner Tätigkeit bekannt sind, scheint es keine Kühnheit zu sein, den Besteller seines Dreifaltigkeitsbildes, vermutlich auch für einen Altargiebel gemalt, in der Umgebung des Bischofs von Veszprém Ignác Koller, zu suchen. Sein hartes Bestehen auf die Dreieckkompositionen (das stark von der Lösung von Dorffmaister etwa fünfzehn Jahre später abweicht), die Art und Weise des Malens von Figuren und Wolken und die weiche Handhabung der Farben sind seinen Fresken in Zalaegerszeg sehr nahe.

Lit: Mucsi 1975, 58.

KL

75. Ismeretlen festő: Szent István felajánlja koronáját Máriának, 1770-es évek
vászon, olaj, 177 x 136,5 cm, j.n.
Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, ltsz. K.54.10.

A kép a régi Megyeházáról került a Göcseji Múzeumba 1951. januárjában. Keletkezésének körülményeit nem ismerjük, díszes, felül magyar címeres keretéből következően nem oltárképnek készült. Festőjét valószínűleg Johann Ignaz Cimbal körében kell keresnünk, aki Koller Ignác veszprémi püspök megrendelésére 1769-ben festette ki az elődje, Padányi Bíró Márton által emeltetett zalaegerszegi plébániatemplomot. A festmény nem éri el az ő – legfeljebb közepes kvalitású – egerszegi freskóinak színvonalát sem.

A festményen a koronafelajánlás ikonográfiai sémája keveredik a köpenyes Madonna középkori eredetű, e korban már igen ritka ábrázolási típusával. Közismert, mintegy 100 évvel korábbi árpási felbukkanásának mondanivalója hasonló, de ikonográfiailag kevésbé letisztult, illetve jóval konkrétabb. A ko-

75. Unbekannter Maler: Stephan der Heilige bietet Maria die Krone Ungarns an, 1770er Jahre.
Leinwand, Öl, 177 x 136,5 cm, ohne Signatur.
Zalaegerszeg, Göcseji Museum, Inv. Nr. K.54.10.

Das Bild kam aus dem alten Komitatshaus im Januar 1951 in das Göcseji Museum. Die Umstände seiner Entstehung sind unbekannt. Nach seinem dekorativen Rahmen oben mit dem ungarischen Wappen wird kaum ein Altarbild gewesen sein. Sein Maler muß aus dem Kreis von Johann Ignaz Cimbal gekommen sein, der auf die Bestellung des Bischofs von Veszprém Ignác Koller die Pfarrkirche in Zalaegerszeg, gebaut von seinem Vorfahren Márton Padányi Bíró, bemalte. Das Gemälde erreicht nicht einmal das Niveau seiner Fresken in Zalaegerszeg, die höchstens als mittlere Qualität eingestuft werden könnten.

Auf dem Bild ist das ikonografische Schema der Anbietung der Krone mit dem Schilderungstyp der Madonna mit Mantel mittelalterlichen Ursprungs, die zu dieser Zeit schon sehr selten dargestellt

rona felajánlásának tanújául hívott udvari népen belül az egyházi és a világi rend szétválasztása nem tartozik szorosan a sémához, inkább a megrendelő egyéni mondanivalóját tükrözi.

Irod: Kostyál 1992, 197, 199.

KL

wurde, vermischt. Es ist allgemein bekannt, daß eines früher in Árpás aufgetaucht ist, dessen Schilderung ähnlich ist, aber ikonografisch gesehen ist es weniger abgeklärt, bzw. es ist viel konkreter. Die Zeugen der Anbietung der Krone, die Leute am Hof, werden nach dem Schema nicht in Weltliche und Geistliche geteilt, es spiegelt eher die Wünsche des Bestellers.

Lit: Kostyál 1992, 197, 199.

KL



Kat. sz. 74. Kat. Nr. 74.

76. Johann Michael Millitz: Gróf Erdődy György arcképe, 1770-es évek
vászon, olaj, 92 x 74 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.383
Restaurálta Cséka Ervinné 1971-ben.

A kövérkés arcú, parókás főúr derékképe a Fővárosi Képtár gyűjteményéből került 1953-ban a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonába, eredetileg az Erdődyek arcképgalériájához tartozhatott. A sötét háttér előtt álló középkorú férfi zöld, aranysujtásos ruhát és gazdagon díszített zöld mentét visel, derekát széles selyemöv fogja át. Jobb kezében pecsétes, latin



Kat. sz. 75. Kat. Nr. 75.

76. Johann Michael Millitz: Portrait des Grafen György Erdődy, 1770er Jahre
Leinwand, Öl, 92 x 74 cm
Budapest Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 55.383.
Restauriert von Frau Ervinné Cséka im Jahre 1971

Das Portrait des rundgesichtigen Hochadeligen mit Perücke ist 1953 aus der Sammlung der Gemäldegalerie der Hauptstadt in den Besitz der Ungarischen Nationalgalerie gekommen. Ursprünglich wird es zu der Ahnengalerie der Familie Erdődy gehört haben. Der Mann mittlerer Jahre vor einem dunklen Hintergrund trägt eine Bekleidung mit

szövegű levelet tart, felirata: „Ivssa prae / CIplentIs / RegIs Inte / grafIR & e CVcUs sVM „.

Korábban Erdődy Sándorként határozták meg az ábrázolt személyt (Mojzer MNG 1982, 25.), de egy majdnem teljesen megegyező Erdődy György-portré alapján a megfestett személyét megváltoztattuk. A Szombathelyi Képtár gyűjteményében lévő Erdődy-képmás felirata az ábrázolt személy kilétét felfedi: Varasd vármegye örökös főispánja, Monoszló és Varasd város kapitánya, császári és királyi valóságos belső titkos tanácsos, kincstári elnök, országbíró, az aranygyapjas rend tulajdonosa, meghalt 1755-ben. (Nagy Iván IV. köt. 59–71. szerint 1758-ban hunyt el.)

Az 1749–1777 között működött bécsi Millitz több magyar főúri család számára festett portrékat (pl. Károlyi), Batthyány József prímás udvari festője volt Pozsonyban.

Irod: Restaurált képek a Szombathelyi Képtár anyagából. Szerk: Zsámbéky Monika, Szombathely 1987, kat. sz. 6.

ZsM

goldener Borte und einen reich geschmückten Dolman, mit einem breiten Seidengürtel. In seiner rechten Hand hält er einen Brief mit Siegel in Latein, dessen Aufschrift heißt: „Ivssa prae / CIplentIs / RegIs Inte / grafIR & e CVcUs sVM".

Früher wurde das Bild als ein Bildnis von Sándor Erdődy bestimmt (Mojzer MNG 1982, 25.) aber nach einem fast gleichen Portrait von György Erdődy haben wir die Person des Bildnisses geändert. Die Aufschrift des Erdődy-Bildnisses in der Sammlung der Gemäldegalerie von Szombathely erklärt die Stellung des Geschilderten: der ewige Gespan des Komitats Varasd, der Kapitän der Städte Monoszló und Varasd, kaiserlicher und königlicher Geheimrat, Schatzkammerpräsident, Landesrichter, Besitzer des Goldenen Flieses, gestorben 1755 (Nach Nagy Iván 4. Band. Seite 59–71. soll er 1758 gestorben sein.)

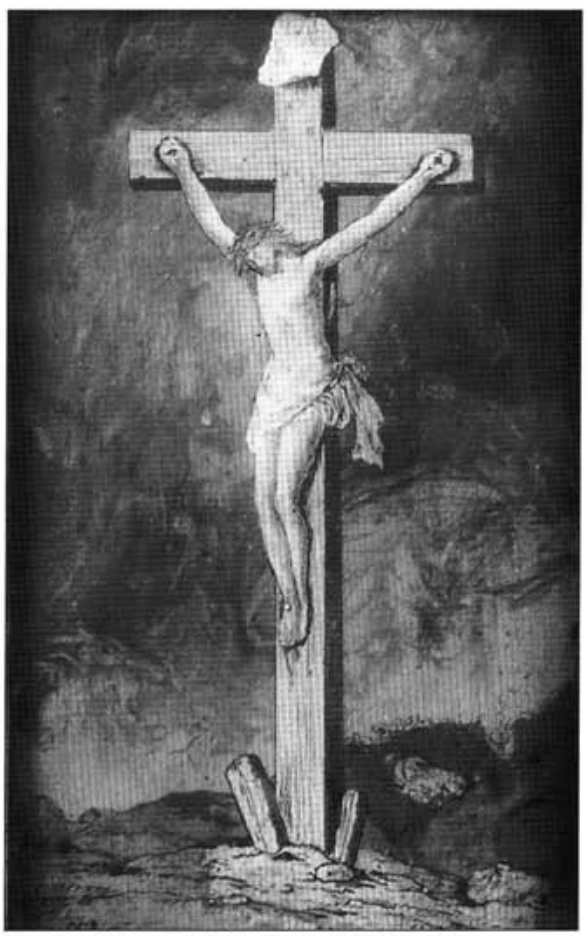
Der Wiener Millitz, der zwischen 1749 und 1777 tätig war, malte Bildnisse für mehrere hochadelige ungarische Familien. Er war der Hofmaler des Primaten József Batthyány in Preßburg.

Lit: Restaurierte Bilder aus der Sammlung der Gemäldegalerie in Szombathely. Hrsg: Monika Zsámbéky, Szombathely 1987, Kat. Nr. 6.

ZsM



Kat. sz. 76. Kat. Nr. 76.



Kat. sz. 77. Kat. Nr. 77.

77. Köpp Farkas (Wolfgang Koepp, Kismárton 1738–1807 Bécs): Krisztus a kereszten, 1780 körül
műkő, tus, akvarell, 94,5 x 71,4 cm, j.n.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 94.1.M

Köpp Farkas Maulbertsch tanítványa volt a bécsi akadémián 1767–1769 között. Bécsújhelyen élt, a bécsi Theresianum rajztanára volt. A kismartoni hegyi templom mennyezetfreskóját apjával együtt festette 1772-ben, tíz évvel később készítette a solymári templom szignált Nep. Szent János-oltárképét. Főleg Alsó-Ausztriában illetve Bécsben dolgozott, számos gipszmozaikot készített, fal- és oltárképeket festett. A Magyar Nemzeti Galéria több, kőalapra, tussal és akvarellel készült kisméretű tájképét őrzi.

Köpp Keresztrefeszítés-kompozíciója beállításában (alacsony horizont, frontalitás) rokon Dorffmaister hasonló jellegű műveivel. Ő is kevés színt használ, tulajdonképpen csak szürkét és barnát, a világosság és a sötétség színét. Képének érdekessége, hogy a hegytetőn álló kereszt háttere nem kidolgozott, baloldalt a sötétség (felül) démonainak és a világosság (alul) angyalainak küzdelme sejlik. E küzdelem – mint nem biblikus motívum – oly kevéssé konkrét, hogy a foltok (és formák) keveredéséből talán csak asszociálunk rá.

KL

77. Wolfgang Koepp (Eisenstadt 1738–1807 Wien) Christus am Kreuz, um 1780.
Kunststein, Tusche, Aquarell, 94,5 x 71,4 cm, ohne Signatur.
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 94.1.M.

Wolfgang Köpp war ein Schüler von Maulbertsch an der Wiener Akademie zwischen 1767–1769. Er lebte in Wiener Neustadt und war Zeichenlehrer des Theresianums. Das Deckenfresko der Bergkirche in Eisenstadt wurde von ihm zusammen mit seinem Vater 1772 gemalt, zehn Jahre später malte er das signierte Altarbild über den heiligen Johannes Nepomuk für die Kirche in Solymár. Er arbeitete hauptsächlich in Niederösterreich, bzw. in Wien. Er machte zahlreiche Gipsmosaiken, malte Wand- und Altarbilder. In der Ungarischen Nationalgalerie sind von ihm zahlreiche Landschaftsbilder kleinen Formats auf Steingrundlage mit Tusch und Aquarell gemalt, aufbewahrt.

Die Stellung der Komposition der Kreuzigung von Köpp (niedriger Horizont, Frontalität) ist mit den Werken ähnlichen Inhaltes von Dorffmaister verwandt. Er verwendete auch wenige Farben, eigentlich nur grau und braun, die Farben der Helligkeit und der Dunkelheit. Es ist interessant auf diesem Bild, daß der Hintergrund des Kreuzes auf dem Berggipfel nicht ausgearbeitet ist, es ist zu ahnen, daß links die Dämonen der Dunkelheit oben, und unten die Engel der Helligkeit kämpfen. Dieser Kampf ist aber kein Motiv aus der Bibel, deshalb wird nur so wenig angedeutet, daß die Assoziationen von der Mischung der Flecken (und Formen) entstehen können.

KL

78. Magyarországi festő, 18. század vége: Gróf Niczky Kristóf országbíró képmása, 1780 körül
vászon, olaj, 158 x 92 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok, ltsz. 64.1.
Származás: Vétel Thury Zoltántól, korábban Niczky tulajdonban
Restaurálta Szentkirályi Miklós, 1987

A kép 1965-ös első közlése óta Dorffmaister István műveként szerepel az irodalomban, mint a temesvári vármegyeházára készült állítólagos Dorffmaister-portré variánsa. Az egykori temesvári kép szerzőségére vonatkozóan azonban nincs biztos adatunk, s kevés ahhoz is a támpont, hogy a Nemzeti Múzeum portréját a csupán múlt századi átrajzolásból ismert temesvári kép változatának tekintsük. Stiláris szempontok ugyanakkor nem támasztják alá

78. Ungarischer Maler vom Ende des 18. Jahrhunderts: Bildnis des Landesrichters Graf Kristóf Niczky, um 1780
Leinwand, Öl, 158 x 92 cm
Budapest Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums, Inv. Nr. 64.1.
Herkunft: Kauf von Zoltán Thury, früher im Besitz der Familie Niczky.
Restauriert von Miklós Szentkirályi, 1987

Seit der ersten Publikation im Jahre 1965 wird das Bildnis in der Literatur als eine Arbeit von István Dorffmaister erwähnt, als eine angebliche Dorffmaister-Variante für das Landshaus in Temesburg. Wir haben aber keine sichere Angabe über den Maler des Bildnisses von Temesburg. Es gibt auch dann wenige Stützpunkte, das Bildnis des Nationalmuseums als eine Variante des Bildnisses aus Temesvár, bekannt von einer Überzeichnung aus

azt sem, hogy a kép Dorffmaister munkája lenne. A szálkás, puha kontúrokkal, foltokban festett részletformák, a pasztózus felületkezelés teljesen idegen Dorffmaister valamennyi ismert portréjának festőtechnikai megoldásától. A témáról részletesebben lásd a portrétanulmányban írottakat.

Irod: Galavics 1965. 227, 229–230, 231–232, Csatkai 1968. 258/20. j, Rózsa 1977. 15, Főúri ősgaléria, családi arcképek, 1988. C. 82. kat. sz. 116. kép.

BE

dem vorigen Jahrhundert, zu betrachten. Es wird von stilistischen Ansichten nicht unterstützt, daß das Bildnis eine Arbeit von Dorffmaister wäre. Die maltechnischen Lösungen, die Details, gemalt mit splitterigen weichen Konturen, die pasteuse Flächenbehandlung ist allen bisher bekannten maltechnischen Portraitlösungen von Dorffmaister vollkommen fremd. Über das Thema ausführlicher siehe die Portraitstudie.

Lit: Galavics 1965, 227, 229–230, 231–232, Csatkai 1968, 258, Anm. 20, Rózsa 1977, 15, Ahnengalerien 1988. C. 82. Kat. Nr. 116.

BE



Kat. sz. 78. Kat. Nr. 78.



Kat. sz. 79. Kat. Nr. 79.

79. Vincenz Fischer (Fürstenzell 1729–1810 Bécs): Krisztus feltámadása, 1791.
vászon, olaj, 94,5 x 71,4 cm, j.n.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 87.7.M

79. Vincenz Fischer (Fürstenzell 1729–1810 Wien): Die Auferstehung Christi, 1791.
Leinwand, Öl, 94,5 x 71,4 cm, ohne Signatur.
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Inv. Nr. 87.7.M.

A bajorországi születésű Vincenz Fischer művészi indulását a bécsi akadémiai évek (1749-től) és

Der künstlerische Weg von Vincenz Fischer, geboren in Bayern, wurde von seinen akademischen

itáliai tanulmányútja (1753) határozták meg. Később Bécsben telepedett le, 1760-tól az akadémia tagja, 1764-től professzora. Ragyogó dekoráció- és architektúra-festő, több alkalommal Maulbertsch munkatársa (Bécs, udvari kápolna, Klosterbruck, premontrei apátság ebédlője). Magyarországi nagyszabású freskóművei (Buda, királyi palota nagyterme, Pozsony, a vár kápolnája, Nagyszombat, az egyetem mennyezetképe) megsemmisültek. Késői oltárképei (a székesfehérvári és a nagyváradi székesegyházban, Nagyszombatban) erőteljes klasszicizáló irányultságot mutatnak.

Ez a formavilág a Magyar Nemzeti Galéria Krisztus feltámadása-képén és jelzett párdarabján, a Keresztrefeszítés-kompozíción is jelentkezik, képünk megőriz valamit ugyanakkor a barokkos teatralitásból is. A sírkamra bejáratát záró, immár az angyal által támasztott kőlap színházi kelléket asszociál, a sírkamra sivár hátsó fala mintegy lezárja a színpad terét. A bejáraton kilibbenő, diadalmas Krisztus vörös szemfedője győzelmi lobogóként öleli körül ruhátlan testét, hátrébb hullámot vet a Feltámadott lendületétől, mely elől szinte holtra ijedve térnek ki a felriadt katonák. Fischer erősen barnás, meleg színvilágot használ, melyben gyújtópontként tűnik fel Krisztus és az angyal világító fény-glóriája.

Irod: (Fischerre) Barokk művészet 1993. 185. (Garas Klára)

KL

Studien in Wien (ab 1749) und seiner Italienreise (1753) bestimmt. Später lebte er in Wien, ab 1760 ist er Mitglied, ab 1764 Professor der Akademie. Er war ein ausgezeichneter Maler der Dekorationen und der Architektur, mehrmals war er Mitarbeiter von Maulbertsch (Wien, Hofkapelle, Klosterbruck, Refektorium der Prämonstratenserabtei). Seine großangelegten Fresken in Ungarn (Festsaal des königlichen Palais in Buda, Preßburg, Burgkapelle, Nagyszombat Deckenfresken der Universität sind alle zugrundegegangen. Seine späteren Altarbilder weisen auf eine stark klassizierende Richtung hin.

Diese Formenwelt ist auch auf dem Bild die Auferstehung Christi in der Ungarischen Nationalgalerie und auf seinem markierten Gegenstück, auf der Komposition der Kreuzigung zu sehen, aber dieses Bild bewahrt etwas auch von der Theatralität des Barocks. Die Steinplatte, die die Grabkammer blockiert und die von da an von dem Engel gestützt wird, ruft eine Assoziation mit Theaterrequisiten hervor und die düstere Hinterwand der Grabkammer schließt eventuell den Theaterraum ab. Das rote Leichentuch des durch den Eingang schwebenden glorreichen Christi umgibt seinen nackten Körper wie eine Siegesfahne, mehr nach hinten gibt es eine Welle darin von dem Schwung der Auferstehung, vor dem die erwachten Soldaten in panischer Angst flüchten.

Stark bräunliche, warme Töne werden von Fischer gebraucht, wobei die Lichtglorien Christi und der Engel Brennpunkte sind.

Lit: (über Fischer) Crossroads 1993, 185. (Klára Garas)

KL



Kat. sz. 80. Kat. Nr. 80.

80. Franz Anton Maulbertsch: Angyali üdvözlet, 1794.
vászon, olaj, 81 x 52 cm
Szombathely, Püspöki palota

A szombathelyi székesegyház szentélykupolájának színvázlata. Szily János püspök 1791-ben kezdte meg az új püspöki székesegyház építését, mennyezet- és oltárképeinek megfestésével Maulbertschet bízta meg. Dorffmaister haláláig neheztelt azért, hogy neki csak két mellékoltárkép elkészítése jutott feladatul. Szily a székesegyház boltozatára mariológiai ciklust rendelt meg, s ennek megfelelően a többi jelenet elé (Mária születése, Mária bemutatása) illeszkedik az Angyali üdvözlet. A vázlatnak több változatát is elkészítette, végül egy kerek variánsot használt fel Joseph Winterhalder, aki Maulbertsch halála után megfestette a freskót a mester vázlata alapján.

Irod: Kapossy 1922, 36, Garas 1961, 162, 228, Barokk művészet 1993, 273–276. (Garas Klára képleírása), további irodalommal.

ZsM

80. Franz Anton Maulbertsch: Verkündigung, 1794.
Leinwand, Öl, 81 x 52 cm.
Szombathely, Bischofspalais

Das ist die Farbenskizze des Chorskuppels der Kathedrale in Szombathely. Der Bischof János Szily begann mit dem Bau der neuen bischöflichen Kathedrale 1791, und mit dem Malen der Decken- und Altarbilder wurde Maulbertsch beauftragt. Dorffmaister nahm bis zu seinem Tod übel, daß ihm nur zwei Nebenaltarbilder anvertraut wurden. Szily bestellte für das Gewölbe der Kathedrale einen Mariologenzyklus und dem entsprechend zu den anderen Szenen (Geburt Mariae, Darbringung Mariae) paßte die Verkündigung. Zu der Skizze wurden mehrere Varianten angefertigt, schließlich wurde eine runde Variante von Joseph Winterhalder verwendet, der nach dem Tod von Maulbertsch das Fresko nach der Skizze des Meisters malte.

Lit: Kapossy 1922, 36, Garas 1961, 162, 228, Crossroads 1993, 273–276. (Bildabschreibung von Klára Garas), mit weiterer Literatur.

ZsM

81. Ismeretlen festő: Szentháromság
vászon, olaj, 114 x 89,5 cm.
Csempeszkopács, Szent Mihály-templom

A díszesen faragott barokk keretbe foglalt festmény jelenleg a templomkarzat északi falán lóg. A Szentháromságot a bevett barokk ábrázolási séma szerint mutatja be: balra Krisztus a kereszttel nagy vörös lepelben, jobbra a felhőkön lebegő Atyaisten lilás-kék köpenyben. Felül a Szentlélek szórja aranyló fényét, a csoportot esetlen puttófejek veszik körül. Az alakok felépítése anatómiailag gyenge, az arcok, a mozdulatok ügyetlenek. A gyenge képességű festő egy másik ábrázolást, talán Dorffmaister képét másolta. A korábbi szakirodalomban felmerült Dorffmaister szerzősége, ezt azonban a mű alacsony kvalitása cáfolja, mivel nem emelkedik egy falusi piktor színvonala fölé.

Irod: Garas 1955, 215. VM 1983, 86. (Mindkettő Dorffmaister műveként.)

ZsM

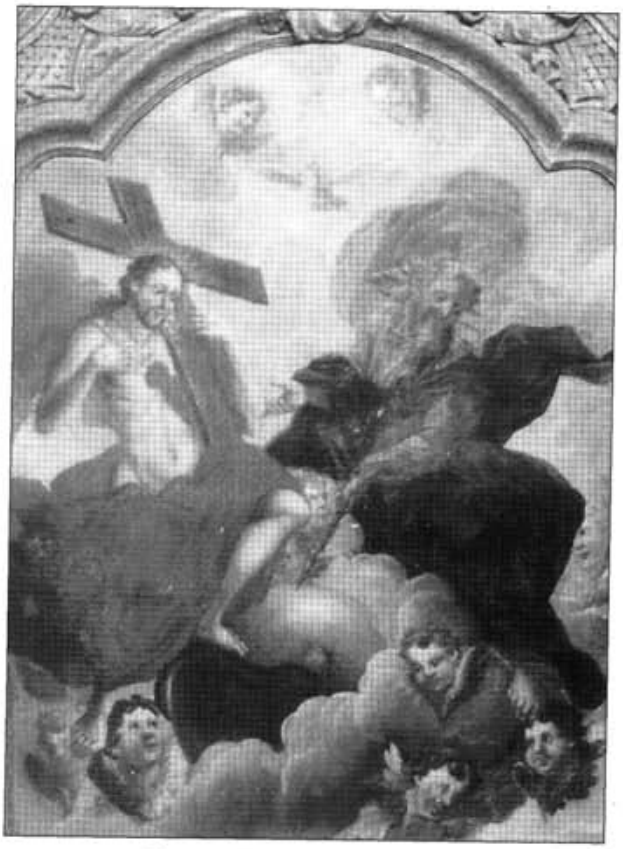
81. Unbekannter Maler: Dreifaltigkeit
Leinwand, Öl, 114 x 89,5 cm.
Csempeszkopács, Die Kirche Heiliger Michael

Das Gemälde in prächtigem Barockrahmen hängt zur Zeit an der nördlichen Wand der Emporbühne. Die Dreifaltigkeit wird nach dem gewohnten Barockschema dargestellt: links Christus mit dem Kreuz in ein großes, rotes Tuch gehüllt, rechts der Gottvater in einem lila-blauen Mantel auf Wolken schwebend. Von oben streut der Heilige Geist sein goldenes Licht. Die Gruppe wird von ungeschickten Puttoköpfen umgeben. Der anathomische Aufbau der Figuren ist schwach, die Gesichter und Bewegungen sind ungeschickt.

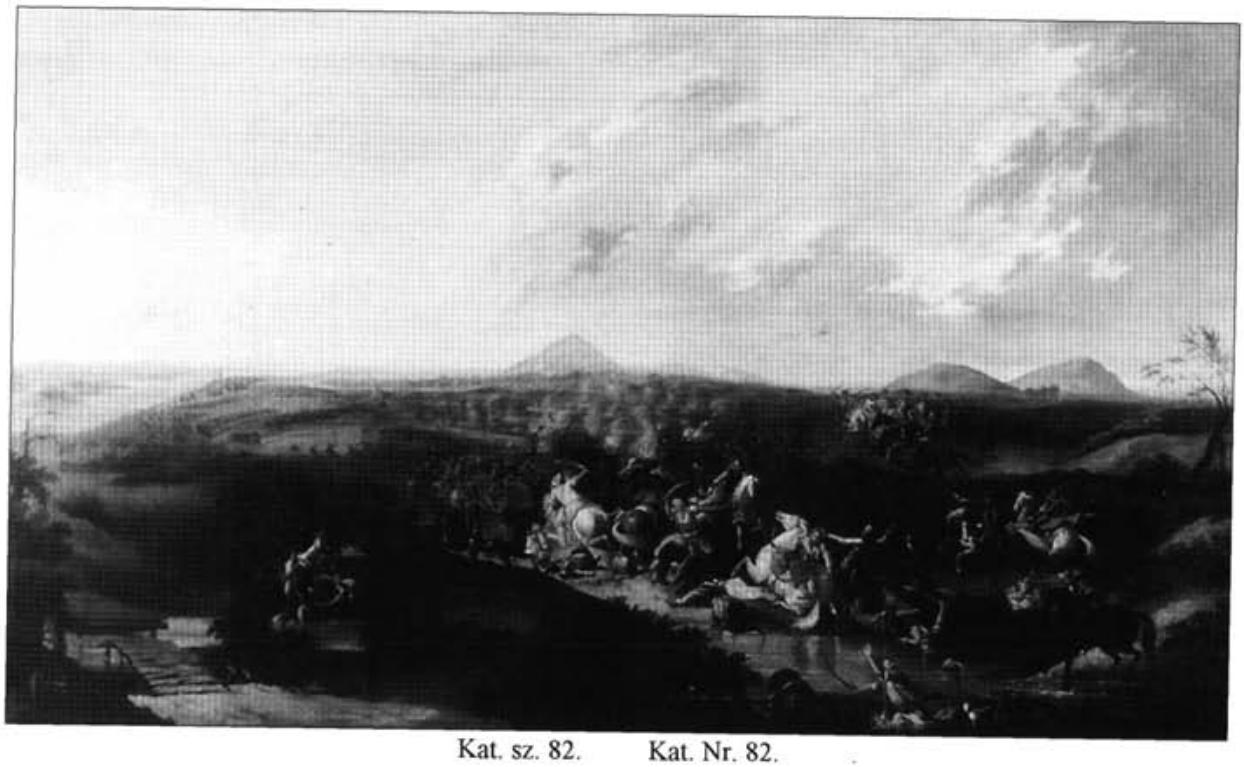
Der Maler schwacher Fähigkeiten kopierte eine andere Darstellung, viellecht ein Bild von Dorffmaister. In der früheren Fachliteratur ist der Gedanke über Dorffmaister als Verfasser aufgetaucht, es wird aber von der niedrigen Qualität des Werkes zweifelhaft gemacht, da es sich nicht über das Niveau eines Dorfmalers erhebt.

Lit: Garas 1955, 215, VM 86. (Beide als Werke von Dorffmaister).

ZsM



Kat. sz. 81. Kat. Nr. 81.



Kat. sz. 82. Kat. Nr. 82.

82. Borsos József: A mohácsi csata 1526-ban, 1837.
vászon, olaj, 114 x 188 cm
Mohács, Polgármesteri Hivatal.

Dorffmaister 1526-os csataképének kicsinyített, 1837-ben készült másolata. Borsos az eredetinél világosabb tónusban festette meg Dorffmaister kompozícióját. A kép 1928-ban az Ernst-aukción szerepelt, majd 1987-ig lappangó műnek nyilvánították. 1847-ben Borsos e másolatról egy litográfiát is készített.
Lásd kat. sz. 85.

BL

82. József Borsos: Die Schlacht von Mohács von 1526, 1837.
Leinwand, Öl, 114 x 188 cm
Mohács, Rathaus.

Das ist eine verkleinerte Variante des Schlachtbildes von 1526 Dorffmaisters, gemalt 1837. Die Komposition von Dorffmaister wurde von Borsos in helleren Tönen gemalt. Das Bild tauchte bei der Ernst-Auktion im Jahre 1928 auf und bis zu dem Jahr 1987 galt es als verschollen. Im Jahre 1847 machte Borsos von dieser Kopie auch eine Litografie.
Siehe Kat. Nr. 85.

BL

83. Borsos József: A mohácsi (nagyharsányi) csata 1687-ben, 1837.
vászon, olaj, 64 x 105 cm
Jelzés: „Borsos József 1837."
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Új Magyar Képtár, ltsz: FK.3749.

Dorffmaister azonos témájú mohácsi kompozíciójának kisebb méretű másolata. A fenti képnek párdarabja. Borsos, Dorffmaister csataképeit 15 éves korában másolta
Irod: Művészet Magyarországon 1780–1830, Kat. sz. 353, és 165. (Galavics Géza) Borsos József emlékkiállítása Veszprém 1971. Kat. 1. (Molnár Zsuzsa)

BL

83. József Borsos: Die Schlacht von Mohács (Nagyharsány) im Jahre 1687, 1837.
Leinwand, Öl, 64 x 105 cm.
Signo: „Borsos József 1837."
Budapest, Ungarische Nationalgalerie, Galerie der neuen ungarischen Meister, Inv. Nr. FK. 3749.

Das ist eine kleinere Kopie der Komposition von Dorffmaister über Mohács. Es ist das Gegenstück zu dem obigen Bild. Die Schlachtbilder von Dorffmaister wurden von Borsos im Alter von 15 Jahren kopiert.
Lit: Kunst in Ungarn 1780–1830, Kat. Nr. 353, und 165. (Géza Galavics) Die Ausstellung von József Borsos in Veszprém 1971. Kat. Nr. 1. (Zsuzsa Molnár)

BL



Kat. sz. 83. Kat. Nr. 83.

84. Borsos József: II. Lajos király képmása, 1837 körül.
vászon, olaj, 107 x 73,5 cm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Tört. Képcsarnok, ltsz: 1649.

Dorffmaister mohácsi, II. Lajost ábrázoló olajfestményének (Kanizsai Dorottya Múzeum, *lásd kat. sz. 28.*) másolata.

A kép alsó részén – mint a pécsi püspöki levéltárban lévő példányon is – felirat helyezkedik el:
„REX PATRIAM, POPULOSQUE SUOS REGNIQUE PENATES PROPUGNATURUS, FORTITER OCCUBUIT."

BL

84. József Borsos: Bildnis des Königs Ludwig II, um 1837.
Leinwand, Öl, 107 x 73,5 cm
Budapest Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums, Inv. Nr. 1649.

Das ist eine Kopie des Ölgemäldes von Dorffmaister über Mohács von Ludwig II. (Kanizsai Dorottya Museum s. Kat. Nr. 28.)

Auf dem unteren Teil, wie auch auf dem Bild in dem Bischofsarchiv von Pécs, ist die Inschrift zu lesen:
„REX PATRIAM, POPULOSQUE SUOS REGNIQUE PENATES PROPUGNATURUS, FORTITER OCCUBUIT".

BL



Kat. sz. 84. Kat. Nr. 84.

85. Borsos József – Schmid János: A mohácsi csata 1526-ban, 1847.
Papír, litográfia, 425 x 640 mm
Budapest, Hadtörténeti Múzeum, ltsz. 54.71.

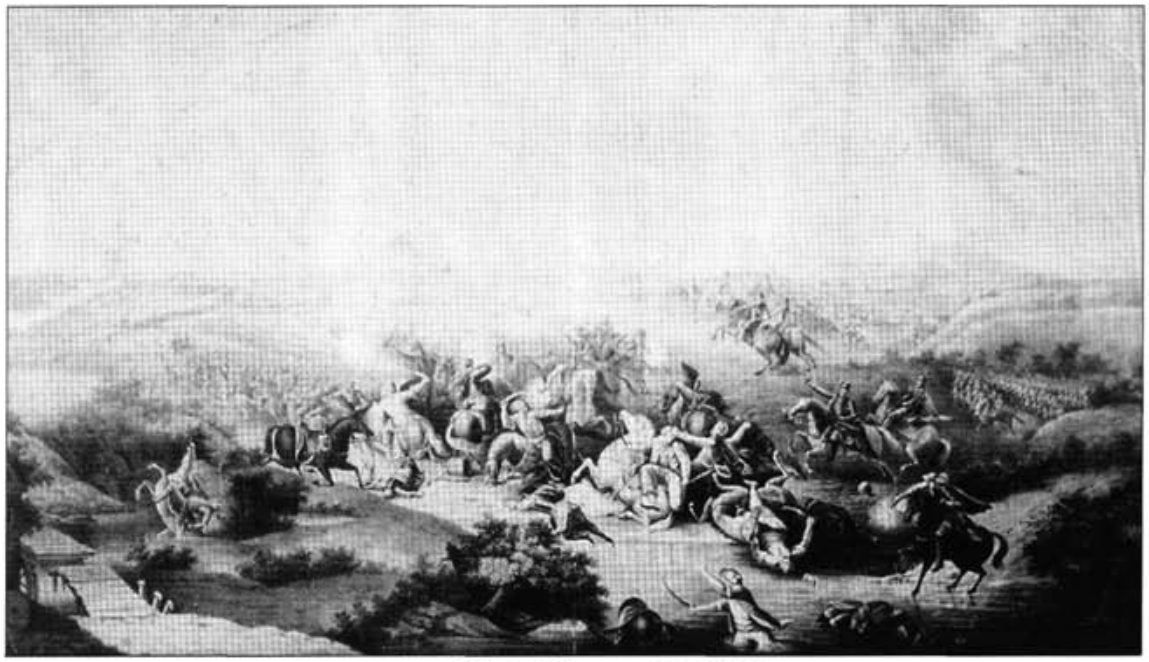
Dorffmaister 1526-os csataképének Borsos által lemásolt olajfestményéről készült kőnyomat. Egyetlen példányát a Hadtörténeti Múzeum őrzi. Mohács emlékezete. Bp. é.n. (1976) 64. lap után reprodukciója: Művészet Magyarországon 1780–1830. Kat. 164. (Galavics Géza)

BL

85. József Borsos – János Schmid: Die Schlacht von Mohács im Jahre 1526, 1847.
Papier, Litographie, 425 x 640 mm
Budapest, Heeresgeschichtliches Museum, Inv. Nr. 54.71.

Das ist ein Steindruck des es Ölgemälde, kopiert von dem Schlachtbild von 1526 Dorffmaisters durch Borsos. Das einzige Exemplar wird in dem Heeresgeschichtlichen Museum aufbewahrt. Erinnerung an Mohács. Bp. 1976 Nach der Seite 64 seine Reproduktion: Kunst in Ungarn 1780–1830, Katalog 164. (Géza Galavics)

BL



Kat. sz. 85. Kat. Nr. 85.

Levéltári dokumentumok

Soproni városi levéltár

- Dorffmaister végrendelete 1797. május 17.
  Fasc. XX. 164.

Dorffmaisterrel kapcsolatos bejegyzések a városi és a bírósági jegyzőkönyvben:

- Dorffmaister István kifizeti tartozását Textoris János patikusnak a nála vásárolt gyógyszerekért. 1776
  45 forinttal tartozott a patikusnak, mire patikus a bíróság elé idéztette, Dorffmaister tíz forintot megadott, a többit törleszti jövő Szent György napig öt forintos részletekben.
  Diarium Iudiciarium 1776. 137. p. 1003 / i / bl / 42
  Másolat

- Dorffmaister István tartozása Grazer Samu soproni asztalosnak 13 forint. 1779
  Prot. Iudiciarium 1779. szept. 24. 119. p. 1003/ i / bl / 45
  Másolat

- Dorffmaister István kérésére a városi bíróság tanúkat hallgat ki a sörházban személyével kapcsolatban elhangzott sértő szavak ügyében. 1781
  Helbig főzőmester igaztalanul megvádolta a festőt, Dorffmaistert Trost György építőmester és Böhm J. György aranyozó védte a bíróságon.
  Prot. iudiciarium 1781. 18. p. 1003 / i / bl / 47
  Másolat

- Dorffmaister Istvánt díjazza a város, színházi díszletek értékbecsléséért 2 forintot kap. 1785
  Tanácsjegyzőkönyv 1785. nov. 29. 1379. p.
  Másolat

Archivalische Dokumente

Stadtarchiv von Sopron

- Das Vermächtnis von Dorffmaister vom Mai 1797
  Fasc. XX. 161.

Eintragungen im Zusammenhang mit Dorffmaister in den Protokollen der Stadt und des Gerichts:

- Stephan Dorffmaister bezahlt seine Schulden dem Apotheker Johann Textoris für die bei ihm gekauften Medikamente. 1776
  Er hatte Schulden in der Höhe von 45 Forint gegenüber dem Apotheker, der ihn deshalb vor Gericht lud. Dorffmaister bezahlte 10 Forint von seinen Schulden, den Rest wird er in Raten von 5 Forint bis zum nächsten Tag des heiligen Georg tilgen.
  Diarium Iudiciarium 1776. 137. p. 1003 / i / bl / 42
  Kopie

- Stephan Dorffmaister hat Schulden dem Soproner Tischler Samu Grazer in der Höhe von 13 Forint. 1779.
  Protocollum Iudiciarium 24. September 1779. 119. P. 1003/ i / bl / 45

- Auf die Bitte von Stephan Dorffmaister wurden Zeugen von dem Stadtgericht verhört, im Zusammenhang mit Beschimpfungen über seine Person in der Bierstube.
  Der Kochmeister Helbig hat Dorffmaister ungerecht angeklagt. Der Maler wurde von dem Baumeister Georg Trost und dem Goldschmied Georg J. Böhm vor dem Gericht verteidigt.
  Protocollum Iudiciarium 1781. 18. p. 1003 / i / bl / 47

- Stephan Dorffmaister wird von der Stadt belohnt. Für die Vertschätzung von Theaterkulissen bekommt er 2 Forint. 1785
  Ratsprotokoll 29. November 1785. p. 1379.
  Kopie

Püspöki levéltár Szombathely

- Descriptio Pictuarum in Saala Hegyfaluinensi per Pictorem Stephanum Dorffmaister. Dorffmaister István leírása a hegyfalui Horváth kastély díszterménék kifestéséről (A hét világcsoda)

- Dorffmaister levele Szily Jánosnak 1782. nov. 13. Sopron.
  A szombathelyi püspöki palota Szent Pál-terménék kifestéséről.

- Dorffmaister számlája 1783. nov. 20.
  Elismervény a Szent Pál-terem kifestéséért kapott összegről.

- Szily János levele Dorffmaisternek 1785. jún. 26.
  A kemenesmihályfai templom kifestéséről.

- Szily János levele Dorffmaisternek 1785. okt. 14.
  A nyúli templom kifestésének programja.

- Szerződés Joseph Vieland és Pataky Mihály udvarmester között a mihályfai munkákról 1785. dec. 5.

- Szily János levele Dorffmaisternek Pozsonyból 1790. dec. 29.
  A szombathelyi szeminárium házikápolnájának Szent Márton oltárképét rendeli meg.

- Dorffmaister levele Szily Jánosnak 1792. febr. 10. Sopron.

- Szószékterv a mihályfai templomba. 1783.

- Szily János és Dorffmaister szerződése a novai templom kifestéséről 1779. okt. 10.

- Szerződéstervezet a kemenesmihályfai templom szentélyének és oltárképének kifestéséről 1785. aug. 22.

Bischofsarchiv Szombathely

- Descriptio Pictuarum in Saala Hegyfaluinensi per Pictorem Stephanum Dorffmaister
  Die Beschreibung über dem Malers des Festsaales im Horváth Schloß in Hegyfalu (Die sieben Weltwunder)

- Der Brief von Dorffmaister an János Szily, 13. November 1782, Sopron
  Über das Malen des Saales heiliger Paulus des Bischofpalais in Szombathely

- Die Rechnung von Dorffmaister vom 20. November 1783.
  Quittung über den erhaltenen Betrag für das Malen des Saales heiliger Paulus.

- Der Brief von János Szily an Dorffmaister vom 26. Juni 1785.
  Über das Malen der Kirche in Kemenesmihályfa.

- Der Brief von János Szily an Dorffmaister vom 14. Oktober 1785.
  Das Program des Malens der Kirche in Nyúl.

- Vertrag, geschlossen zwischen Joseph Vieland und dem Hofmeister Mihály Pataky über die Arbeiten in Mihályfa vom 5. Dezember 1785.

- Der Brief von János Szily an Dorffmaister aus Preßburg vom 19. Dezember 1790.
  Das Altarbild über den heiligen Martin für die Hauskapelle des Seminars in Szombathely wird hiermit bestellt.

- Der Brief von Dorffmaister an János Szily vom 10. Februar 1792, Sopron

- Der Entwurf einer Kanzel für die Kirche in Mihályfa, 1783.

- Der Vertrag zwischen János Szily und Dorffmaister über das Malen der Kirche in Nova vom 10. Oktober 1779.

- Vertragsentwurf über das Malen des Chors und des Altarbildes in Mihályfa, vom 22. August 1785.

A rövidített irodalom feloldása
Auflösung der gekürzt zitierten Literatur

Rövidítések / Auflösung der Abkürzungen

Folyóiratok / Zeitschriften:

AH	–	Ars Hungarica
AHA	–	Acta Historiae Artium
FA	–	Folia Archaeologica
MÉ	–	Művészettörténeti Értesítő
MM	–	Magyar Művészet
MűvédSz	–	Műemlékvédelmi Szemle
SSz	–	Soproni Szemle
VSz	–	Vasi Szemle

Intézmények / Institutionen:

MOL	–	Magyar Országos Levéltár = Ungarisches Staatsarchiv, Budapest
OSZKK	–	Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattára = Handschriftensammlung der Nationalbibliothek Széchenyi, Budapest
UNG	–	Ungarische Nationalgalerie, Budapest
XJM	–	Museum János Xantus, Győr

Abafi 1900 — Abafi L: A szabadkőművesség története Magyarországon (Die Geschichte der Freimaurerei in Ungarn). Budapest, 1900. Reprint, 1993.

Ahnengalerien 1988 — Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból [Ahnengalerien von Aristokratenfamilien und Familienbildnisse aus der Historischen Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums]. Budapest, Ungarische Nationalgalerie. Budapest 1988. Ausstellungskatalog. Hrsg. E. Buzási

ÁK 1939 — Árverési Közlöny XX. 1939.

Aschenbrenner–Schweighofer 1965 — Wanda Aschenbrenner – Gregor Schweighofer: Paul Troger. Leben und Werk. Wien 1965.

Bán 1939 — Bán J: Sopron újkori egyháztörténete. Győregyházmegye múltjából (Die Kirchengeschichte Odenburgs in der Neuzeit. Aus der Vergangheit der Diözese Győr). IV. 2. rész. Sopron, 1939.

Barokk művészet 1993 — Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. – Baroque Art in Central Europe. Crossroads. Kiállítási katalógus. Budapesti Történeti Múzeum 1993.

Baroque in Croatia, 1993 — From Everyday to Holidays. Baroque in Croatia / Od svagdana do blagdana. Barok u Hrvatskoj. Exhibition Catalogue, Zagreb, 1993.

Bártfai Szabó 1913 — Bártfai Szabó L: A gróf Széchenyi család története (Geschichte der gräflichen Familie Széchenyi) II. Bp. 1913.

Bécs kat. 1906 — Spitzen und Porträtausstellung. Wien 1906.

Benda 1957 — Benda K: A magyar jakobinusok iratai (Schriften der ungarischen Jakobiner). I. Budapest, 1957.

Berkeszi 1900 — Berkeszi I: Temesvár szabad királyi város kismonographiája (Kleinmonographie der königlichen Freistadt Temesvár). Temesvár, 1900.

Berkeszi 1910 Berkeszi I: Temesvári művészek (Künstler von Temesvár). Temesvár, 1910.
Bregovac Pisk 1990 Bregovac Pisk, M: Plemstvo u Hrvatskoj. Povijesni muzej Hrvatske. Zagreb-Eisenstadt, 1990.
Boros 1974 Boros László: Dorffmaister Baranyában (Dorffmaister im Komitat Baranya). MÉ XXI-II. 1974, 269–284.
Boros 1974a Boros László: Dorffmaister Somogyban. Tanulmányok Somogy megye múltjából. A Somogy Megyei Levéltár Közleményei (Dorffmaister im Komitat Somogy. Studien aus der Vergangenheit des Komitates Somogy. Mitteilungen des Somogyer Komitatsarchiv) I. Kaposvár 1974, 61–83.
B. Thomas 1966 B. Thomas, Edit: Affreschi di Dorffmaister a Szombathely, AHA 1966, 121–130.
Buzási 1984 Buzási, E: A barátság-motívum térhódítása a 18. századi magyar portréfestésben (Die Verbreitung des Freundschaftsmotivs in der ungarischen Porträtmalerei des 18. Jahrhunderts) MÉ 1984/4 212–234.
Buzási 1988 Buzási Enikő: Régi magyar arcképek. Kiállítási katalógus (Alte ungarische Bildnisse. Ausstellungskatalog), Tata–Szombathely 1988.
Cennerné Wilhelmb 1982 Cennerné Wilhelmb G: Új portréműfajok a 18. századi magyarországi festészetben (Neue Porträtgattungen in der Malerei Ungarns im 18. Jahrhundert). AH 1982/2.
Crossroads 1993 Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. – Baroque Art in Central Europe. Crossroads. Historisches Museum der Stadt Budapest. Budapest 1993. (Ausstellungskatalog in Ungarisch und Englisch)
Csatkai 1925 Csatkai Endre: Újabb adatok Dorfmeisterről (Neuere Angaben zu Dorffmaister). Magyar Művészet 1925. 270–271.
Csatkai 1936 Csatkai Endre: Régi soproni házak, régi soproni családok (Alte Ödenburger Hauser, alte Ödenburger Familien). Sopron, 1936.
Csatkai 1940 Csatkai Endre: Bécsben lappangó Dorfmeister festmények (In Wien verschollene Gemälde von Dorffmaister). SSz 1940. 285.
Csatkai (Dénesfa) 1940 Csatkai Endre: A dénesfai gróf Cziráki kastély (Das Schloß der Grafen Cziráki in Dénesfa). SSz 1940
Csatkai 1942 Csatkai Endre: Három klasszicista építész (Drei Architekten des Klassizismus). (Neumayer Lőrinc, Ringer József, Handler Jakab) SSz 1942.
Csatkai 1956 Csatkai Endre: Sopron és környéke műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája II. kötet, 2. kiadás, Szerk: Dercsényi D. (Die Kunstdenkmäler von Oedenburg und Umgebung. Die Kunsttopographie Ungarns II, Hrsg. Dercsényi, D.) Bp., 1956.
Csatkai 1960 Csatkai Endre: Dorfmeister István festő fiai (Die Malersöhne von Stephan Dorfmeister). MÉ IX. 1960. 40–43.
Csatkai 1967 Csatkai Endre: Zichy György plébános halotti arcképe a Szent Mihály templom sekrestyéjében (Bildnis des Pfarrers György Zichy auf der Bahre in der Sakristei der Sankt-Michael-Kirche von Oedenburg). SSz XXI. 1967.
Csatkai 1968 Csatkai Endre: Adalékok a soproni barokk festészethez és a művészet egyéb ágaihoz (Angaben zur Barockmalerei in Oedenburg und zu sonstigen Zweigen der Kunst). I. SSz XXII. 1968, 64–69. II. (Az id. Dorffmaister és kortársai – Dorffmaister d. A. und seine Zeitgenossen) SSz XXII, 1968/3, 253–262.
Csatkai 1969 Csatkai Endre: Adalékok a soproni barokk festészethez és a művészet egyéb ágaihoz. III. Az ifjabb Dorfmeister. Építészet, kőfaragás, szobrászat (Angaben zur Barockmalerei in Oedenburg und zu sonstigen Zweigen der Kunst. III. Dorfmeister Baukunst, Steinhauerei, Skulptur). SSz XXIII. 1969.
Csatkai 1970 Csatkai Endre: A sopronbánfalvi hegyi templom egykori főoltárképe, (Das ehemalige Hauptaltarbild der Bergkirche in Sopronbánfalva)SSz 1970, 362–364.
Csatkai 1983 Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek (Kazinczy und die bildende Künste). Budapest 1983.
Csipkés 1940 Csipkés Kálmán: Lappangó Dorffmeister-portrék (Verschollene Bildnisse Dorfmeisters). SSz 1940, 284.
Darnay 1928 Darnay Kálmán: Kaszinózó táblabírák (Anekdotenerzählende Tafelrichter) I–II. Budapest, 1928.
Dehio 1980 Die Kunstdenkmäler Österreichs. Burgenland. Bearbeitet von Adelheid Schmeller–

Kitt. Dehio Handbuch, 2. Auflage, Wien 1980.

Erőss 1943 — Erőss I: A ciráki körjegyzőség és plébánia története (Geschichte des Notariatskreises und der Pfarre Cirák). Győr, 1943.

Éber 1913 — Éber László: A szigetvári plébániatemplom kupolafestménye (Das Kuppelfresko der Pfarrkirche von Szigetvár). in: Magyarország műemlékei III. Szerk: Báró Forster Gyula (Die Kunstdenkmäler Ungarns III. Hrsg. Forster, Gy.) Bp. 1913.

Fallenbüchl 1988 — Fallenbüchl Z: Magyarország főméltóságai (Die höchsten Würdenträger Ungarns). Budapest, 1988.

Fallenbüchl 1994 — Fallenbüchl Z: Magyarország főispánjai 1526–1848 (Die Obergespane Ungarns 1526–1848). Budapest, 1994.

Fábián 1925 — Fábián Gyula: Adatok Dorffmaister István művészetéhez (Angaben zur Kunst Stephan Dorffmaisters). MM I. 1925, 559–560.

Fábián 1935 — Fábián Mária: Dorffmaister István munkássága a szombathelyi egyházmegyében (Das Schaffen Stephan Dorffmaisters in der Diözese von Szombathely) I. VSz II, 1935, 296–316.

Fábián 1936 — Fábián Mária: Dorffmaister István munkássága a szombathelyi egyházmegyében (Das Schaffen Stephan Dorffmaisters in der Diözese von Szombathely) II–III. VSz III, 1936, 16–36, 196–204.

Fábián 1936a — Fábián Mária: Dorffmaister István művészi munkássága a szombathelyi egyházmegyében. Különnyomat a VSz 1935–36. évfolyamából (Das Schaffen Stephan Dorffmaisters in der Diözese von Szombathely. Sonderdruck aus dem Jg. 1935–36 der VSz), 1–48.

Familienkronik Petz — Petz Dániel krónikája (Die Chronik des Daniel Petz) 1778–1839. Hrsg. von Csatkai, E. (Die Chronik deutsch im Original), SSz. 1940.

Fényes 1841 — Fényes E: Magyarországnak ... mostani állapottja statistikai és geographiai tekintetben (Der gegenwärtige Zustand Ungarns in statistischer und geographischer Hinsicht). I–II. Pest, 1841.

Fényes 1851 — Fényes E: Magyar ország geographiai szótára... (Geographisches Lexikon Ungarns...) 1–4. Pest, 1851.

Feuchtmüller 1989 — Rupert Feuchtmüller: Der Kremser Schmidt. Wien 1989.

Főúri ősgaléríák, családi arcképek, 1988
Főúri ősgaléríák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1988. Kiállítási katalógus. (Szerk: Buzási E.)

Frey 1929 — Frey, Dagobert: Das Burgenland. Wien 1929.

Galavics 1965 — Galavics Géza: Az arcképfestő Dorffmaister István (Stephan Dorffmaister der Bildnismaler). FA XVII. 1965, 225–236.

Galavics 1971 — Galavics Géza: Program és műalkotás a 18. század végén. Művészettörténeti Füzetek 2. (Programm und Kunstwerk am Ende des 18. Jahrhunderts. Kunsthistorische Hefte 2.) Bp. 1971.

Galavics 1980 — Galavics Géza: A történeti téma. A tájkép. Tanulmány és katalógus. In: Művészet Magyarországon 1780–1830. Bp. 1980. (Das historisches Thema. Das Landschaftsbild. Abhandlung und Katalog. In: Kunst in Ungarn 1780–1830, Ausstellungskatalog. Bp. 1980). 47–54, 64–71 és a hozzátartozó katalógustételek.

Galavics 1983 — Galavics Géza: Barokk + A felvilágosodás kora. In: A művészet története Magyarországon. Szerk: Aradi Nóra (Der Barock + Die Zeit der Aufklärung. In: Die Geschichte der Kunst in Ungarn. Hrsg. Aradi, N.) Bp. 1983, 215–331.

Garas 1955 — Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században (Die Malerei Ungarns im 18. Jahrhundert). Bp. 1955.

Garas 1960 — Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796. Bp. 1960.

Garas 1996 — Garas Klára: A soproni Edlinger ház és Gregorio Guglielmi. In: Tanulmányok Csatkai Endre emlékére. Szerk: Környei A. – G. Szende K. (Das Haus-Edlinger und Gregorio Guglielmi. In: Studien zur Erinnerung an Endre Csatkai. Hrsg. A. Környei – K. G. Szende) Sopron, 1996. 165–185.

Genthon 1959 — Genthon István: Magyarország művészeti emlékei (Die Kunstdenkmäler Ungarns), Bp. 1959.

Géfin 1929 — Géfin Gyula: A szombathelyi egyházmegye története (Die Geschichte der Diözese Szombathely). Szombathely 1929.

Gerőné 1973 — Gerőné Krámer Márta: Adatok a nagycenki volt Széchenyi-kastély építéstörténetéhez (Angaben zur Baugeschichte des ehemaligen Széchenyi-Schlosses in Nagycenk). Építés- Építészettudomány 1973. 484–485.

Gyömörey 1903 — Gyömörey V: A Zalalövői Csapody-család története (Die Geschichte der Familie Csapody von Zalalövő). Budapest, 1903.

Házi 1982 — Házi J: Soproni polgárcsaládok (Bürgerfamilien von Ödenburg) 1535–1848. 1–2. Budapest, 1982.

Hefele 1994 — Melchior Hefele (1716–1794) építész emlékkiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk: Zsámbéky Monika (Gedankausstellung des Architektes Melchior Hefele [1716–1794] Ausstellungskatalog. Hrsg. Zsámbéky, M.). Szombathelyi Képtár 1994.

Hellebronth — Hellebronth K: A magyar testőrségek névkönyve (Namensbuch der ungarischen Leibgarden) 1760–1918. Budapest, é.n. (1939)

Horányi 1959 — Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok (Die Belustigungen von Eszterháza). Budapest 1959.

Jacobs 1930 — Jacobs, R: Paul Troger. Wien 1930.

Jaksa 1937 — Jaksa I: Dorffmeister István képe a szarvaskendi templomban (Das Bild von Stephan Dorffmeister in der Pfarrkirche von Szarvaskend). VSz IV. 1937, 186.

Kapossy 1922 — Kapossy János: A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei (Die Kathedrale von Szombathely und ihre Deckengemälde). Budapest 1922.

Kiss-Jankovics családi alapítvány, 1912
Utasítás a Kiss-Jankovics családi alapítvány kezelésére (Die Familienstiftung Kiss-Jankovics, 1912 – Anweisung zur Verwaltung der Familienstiftung Kiss-Jankovics). Budapest, 1912.

Kiss-Jankovics származási tábla, 1903 (Kiss-Jankovics Genealogie 1903)
A Kiss-Jankovics alapítványi család származási táblája (Die genealogische Tafel der Stiftungsfamilie Kiss-Jankovics). Budapest, 1903.

Klostermarienberg 1996
800 Jahre Zisterzienser im Pannonischen Raum. Ausstellungskatalog, Klostermarienberg 1996. Red. J.Perschy

Kostyál 1992 — Kostyál László: Adatok a Szent István-ikonográfiához néhány zalai ábrázolás alapján (Angaben zur Ikonographie des Königs heiligen Stephan auf Grund einigen Darstellungen aus Komitat Zala). Zalai Múzeum 4. 1992, 195–204.

Kostyál 1995 — Kostyál László: Dorffmaister Zalában (Dorffmaister im Komitat Zala). MÉ XLIV. 1995, 211–237.

Kovács 1995 — Kovács Antal Kalliszt: A sümegi ferences kegytemplom és kolostor története és leírása (Die Beschreibung und die Geschichte der franziskanischen Wallfahrtskirche und des Franziskanenklosters in Sümeg). Sümeg 1995.

Kunst in Ungarn 1780–1830
Művészet Magyarországon 1780–1830. A MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja és a Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása (Kunst in Ungarn 1780–1830. Eine gemeinsame Ausstellung der Forschungsgruppe für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und der Ungarischen Nationalgalerie). Budapest, Ungarische Nationalgalerie, 1980. Ausstellungskatalog in Ungarisch. (Hrsg. Galavics, G. – Szabolcsi, H.)

Lángi 1995 — Lángi József: A mesztegnyői ferences templom falképei és berendezése (Die Wandbilder und Einrichtungen der Franziskanerkirche in Mesztegnyő). MűvédSz 1995/I–II. 229–264.

Levárdy 1975 — Levárdy Ferenc: Dorffmaister nyomában Somogyban (In der Spur Dorffmaisters im Komitat Somogy). Műemlékvédelem XIX. 1975, 98–102.

Lux 1944 — Lux Géza: Tatavárosi képek, Magyar Építőművészet, 1944, 148–150

Maulbertsch 1974 — Franz Anton Maulbertsch és kora. Kiállítási katalógus, szerk: Garas Klára Budapest, Szépművészeti Múzeum (Franz Anton Maulbertsch und seine Zeit. Ausstellungskatalog. Hrsg. Garas, K. Budapest, Museum der Schönen Künste) 1974.

Maulbertsch 1984 — Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn aus dem Beständen des Museums der Bildenden Künste Budapest, der Ungarischen Nationalgalerie Budapest und dem Museum für Christliche Kunst in Esztergom, Museum Langenargen am Bodensee.

Sigmaringen 1984.
Metamorphosis 1993 Zsánermetamorfózisok. Világi műfajok a közép-európai barokk festészetben – The Metamorphosis of Themes. Székesfehérvár, István Király Museum, 1993 (Ausstellungskatalog in Ungarisch und Englisch). Budapest 1993
Mezey 1992 D. Mezey Alice: Türje. Műemlékek (Türje. Kunstdenkmäler). Tájak-korok-múzeumok kiskönyvtára 429, Bp. 1992.
Mihalik 1913 Mihalik József: A Gömör–Kishont vármegyei Krasznahorka vár összes tárgyainak és felszereléseinek leltára 1912. aug. 24 (Inventar sämtlicher Gegenstände und Ausstattungsstücke der Burg Krasznahorka im Komitat Gömör-Kishont, 24. August 1912.). Kassa 1913.
Mihályi 1916 Mihályi Ernő: Dorfmeister és a barok képírás Sopronban (Dorfmeister und die barocke Malerei in Sopron). Sopron 1916.
Mihályi 1923 Mihályi Ernő: Pannonhalma részletes kalauza (Ausführlicher Führer von Pannonhalma). Bp. 1923.
Mihályi 1928 Mihályi Ernő: Dorfmeister Sopronban (Dorfmeister in Oedenburg). MM IV. 1928, 540–552.
Mihályi 1928 Mihályi Ernő: Pannonhalma. MM 1928, 1–59.
Mihalovits 1936 Mihalovits János: Oltárkép a Voss féle árvaház kápolnájában (Altarbild in der Kapelle des Waisenhauses Voss). Soproni Hírlap 1936. nov. 3, 5.
MNG Magyar remekművek, 1969–1970
Magyar remekművek. Budapest, Budavári Palota, 1969–1970. Kiállítási katalógus.
MNG Évkönyv, 1991 A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve – Annales de la Galerie Nationale Hongroise 1991. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. – Études sur L'histoire de l'art en honneur du soixantième anniversaire de Miklós Mojzer. Budapest 1991
MNG Új szerzemények, 1993
A magyar művészet századai a múzeumi gyűjtés tükrében. Új szerzemények a Magyar Nemzeti Galériában 1985–1992. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1993. Kiállítási katalógus.
MNM 1932 A Magyar Nemzeti Múzeum kiállításai (Die Ausstellungen des Ungarischen Nationalmuseums) VII. 1932.
Mojzer 1963 Mojzer M: „A magyar barokk művészet kiállítása" a Fabricius házban („Die Ausstellung der ungarischen Barockkunst" im Haus Fabricius). SSz 1963.
Mojzer MNG 1982 Mojzer M: A Magyar Nemzeti Galéria késő reneszánsz és barokk kiállítása. Képek és szobrok (Die Ausstellung der Spätrenaissance und des Barock in der Ungarischen Nationalgalerie. Gemälde und Skulpturen). Budapest, 1982. (Vezető az állandó kiállításhoz – Führer durch die Dauerausstellung, in Ungarisch.)
Mojzer 1982 Mojzer Miklós: Magyarországi csendéletek a XVII. és a XVIII. századból (Stilleben in Ungarn aus dem 17. und 18. Jahrhundert). MÉ XXXI. 1982. 253–268.
Mojzer 1984 Mojzer, Miklós: Frühe Maulbertschkopien in Ungarn. In: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn, Langenargen 1984, 68–83.
Mons Sacer 996–1996. Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. Katalógus. Szerk: Takács Imre (Mons Sacer 996–1996. 1000 Jahre von Pannonhalma. Katalog. Hrsg. Takács, I), Pannonhalma 1996.
Mucsi 1975 Mucsi András: Az esztergomi Keresztény Múzeum régi képtárának katalógusa, 3. kiad. (Katalog der Galerie der alten Meister im Museum für Christlichen Kunst in Esztergom) Bp. 1975.
Művészet, 1914 Név nélkül Dorffmeister. Művészet, 1914. 263–274.
Művészet Magyarországon 1780–1830
Művészet Magyarországon 1780–1830. A MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja és a Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria 1980. Szerk: Szabolcsi Hedvig és Galavics Géza.
MSzM Magyar Színházművészeti Lexikon (Ungarisches Lexikon der Theaterkunst). Bp. 1994.
MVV Vas vármegye, 1898
Magyarország Vármegyéi és Városai (Die Komitate und Städte Ungarns). Szerk

(Hrsg.). Borovszky S. Vas vármegye (Das Komitat Vas). Budapest, 1898.
Nagy Iván — Nagy Iván: Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal. I–XII. + Pótkötet (Die Familien Ungarns mit ihren Wappen und genealogischen Tafeln I–XII + Ergänzungsband). Pest, 1857–1868.
Németh 1979 — Németh József: Zala megye műemlékei. 2. kiadás (Die Kunstdenkmäler des Komitates Zala. 2. Ausgabe), Zalaegerszeg, 1979.
Petrová-Pleskotová 1983 — Petrová-Pleskotová, A: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava, 1983.
Petz Dániel krónikája — Petz Dániel krónikája, 1778–1839. Jegyzetekkel ellátta Csatkai E. SSz 1940.
Pigler 1923 — Pigler Andor: A győri Szent Ignác templom és mennyezetképei (Die Ignatiuskirche in Raab und ihre Deckengemälde). Bp. 1923.
Pigler 1974 — Pigler, Andor: Barockthemen. 2. Ausgabe, Bp. 1974.
Rózsa 1977 — Rózsa György: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei. Budapest, 1977.
Rózsa 1977a — Rózsa, György: Die schönsten Gemälde der Historischen Bildergalerie. Budapest 1977
Schmeller-Kitt 1974 — Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberwart. Österreichische Kunsttopographie, Bd. XL. Bearb. v. Adelheid Schmeller-Kitt, Wien 1974.
Schmeller-Kitt 1993 — Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Mattersburg. Österreichische Kunsttopographie Bd. XLIX. Bearb. v. Adelheid Schmeller-Kitt. Wien 1993.
Schneider 1982 — Schneider, M: Portreti 16–18. stoljeća. Zagreb, 1982.
Siebmacher — Grosses und allgemeines Wappenbuch. Bd. IV. Abt. 15. Der Adel von Ungarn. 1–4. Nürnberg, 1891–1892.
Sternegg 1981 — Zlinszkyné Sternegg Mária: A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei (1183–1878). Szentgotthárd. Helytörténeti, művelődéstörténeti, helyismereti tanulmányok. Szerk: Kuntár Lajos (Die Geschichte der Zisterzienserabtei von Szentgotthárd und die Denkmäler ihrer Kunst [1183–1878]. Szentgotthárd. Studien zur Ortsgeschichte, Kulturgeschichte, Ortskenntnis. Hrsg. Kuntár, L.) Szombathely, 1981. 365–540.
Szabó 1928 — Szabó D: A herceg Festetich család története (Die Geschichte der fürstlichen Familie Festetich). Budapest, 1928.
Szántó 1941 — Szántó Irén: Császár község plébániatemploma (Die Pfarrkirche von Császár). Bp. 1941.
Szendrei–Szentiványi 1915 — Szendrei J.–Szentiványi Gy: Magyar képzőművészek lexikona (Lexikon ungarischer bildender Künstler). I. (A–G) Budapest, 1915.
Szentkláray 1885 — Szentkláray J: Gróf Niczky Kristóf életrajza (Die Lebenbeschreibung des Grafen Kristóf Niczky). Pozsony-Budapest 1885.
Szilárdfy 1996 — Szilárdfy Zoltán: Dorffmeister István „Sponsa Spiritus Sancti" képe a balfi fürdőkápolnában. Tanulmányok Csatkai Endre emlékére. Szerk: Környei Attila – G. Szende Katalin. (Das Bild „Sponsa Spiritus Sancti" Stephan Dorffmaisters in der Badekapelle von Balf. Studien zur Erinnerung an Endre Csatkai. Hrsg. Környei, A. – G. Szende, K.), Sopron, 1996, 207–218.
Szinnyei — Szinnyei J: Magyar írók élete és munkái (Leben und Werk ungarischen Schriftsteller). I–XIV. Budapest, 1891–1914.
Szmrecsányi 1935 — Szmrecsányi Mariann: A novai templom és falképei (Die Pfarrkirche von Nova und ihre Wandbilder). Bp. 1935.
Szőnyi 1916 — Szőnyi Ottó: A pécsi székesegyház leírása az 1882. évi átépítés előtti állapotban. Pécs-Baranya megyei Múzeum Egylet Értesítője (Die Beschreibung der Kathedrale in Pécs im Zustand vor dem Umbau von 1882. Bericht des Museum Vereines des Komitates Pécs-Baranya) 1916.
Thirring 1939 — Thirring G: Sopron városa a 18. században (Die Stadt Oedenburg im 18. Jahrhundert). Sopron, 1939.
Thirring 1941 — Thirring G: Sopron házai és háztulajdonosai 1734-től 1939-ig (Die Häuser und Hausbesitzer von Oedenburg von 1734 bis 1939). Sopron, 1941.
Tomek 1902 — Tomek, Ödön: Historische Orte und Bauten in Comitate Sopron. Ödenburg, 1902.
UNG Jahrbuch 1991 — A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve – Annales de la Galerie Nationale Hongroise 1991. Művészettörténeti Tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára.

Études sur L'histoire de l'art en honneur du soixantičme anniversaire de Miklós Mojzer. Budapest 1991 (Aufsätze mit Zusammenfassungen in verschiedenen Sprachen)

UNG Neuerwerbungen 1993
A magyar művészet századai a múzeumi gyűjtés tükrében. Új szerzemények a Magyar Nemzeti Galériában 1985–1992 (Jahrhunderte der ungarischen Kunst im Spiegel der Sammeltätigkeit der Museen. Neuerwerbungen in der Ungarischen Nationalgalerie). Budapest, Ungarische Nationalgalerie 1993. (Austellungskatalog in Ungarisch)

UNG Ungarische Meisterwerke 1969–1970
Magyar Remekművek (Ungarische Meisterwerke) 1969–1970. Budapest, Königspalast. Ausstellungskatalog auf Ungarisch

Vályi 1796–1799 Vályi András: Magyarországnak leírása (Beschreibung Ungarns). I–III. Buda, 1796–1799.

Varjú–Höllrigl 1932 Varjú E.–Höllrigl J: Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye (Die Sammlung ungarischer Geschichte des Lajos Enst). Budapest, 1932.

Vas vármegye és Szombathely 1932
Vas vármegye és Szombathely megyei város általános ismertetője és címtára (Allgemeisne Beschreibung und Schematismus des Komitates Vas und des Komitatssitzes Szombathely). Budapest, 1932.

Válogatás a XJM képzőművészeti gyűjteményéből, 1986
Válogatás a Xantus János Múzeum képzőművészeti gyűjteményéből. Győr, Xantus János Múzeum, 1986. Kiállítási katalógus. Szerk: Némethyné M. Júlia.

VES 1975 A Veszprémi Egyházmegye Sematizmusa (Schematismus der Diözese Veszprém). Veszprém 1975.

VM 1983 C. Harrach Erzsébet–Kiss Gyula: Vasi Műemlékek (Die Kunstdenkmäler des Komitates Vas). Szombathely 1983.

XJM Kunstsammlung 1986
Válogatás a Xantus János Múzeum képzőművészeti gyűjteményéből (Eine Auswahl aus der Kunstsammlung des Museums Xantus János. Győr, Xantus János Múzeum, 1986. Ausstellungskatalog. Hrsg. Némethyné M. Júlia)

Zsánermetamorfózisok 1993
Zsánermetamorfózisok. Világi műfajok a közép-európai barokk festészetben – The Metamorphosis of Themes. Kiállítási katalógus, Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1993.



10. kép Jézus betegeket gyógyít, 1779, Balf, fürdőkápolna, mennyezetkép
Abb. 10. Jesus heilt Kranke, 1779. Balf, Badekapelle, Deckenfresko



13. kép Nova, a plébániatemplom belseje, 1779.
Abb. 13. Nova, Innenraum der Pfarrkirche, 1779.



15. kép Jézus bemutatása a templomban, 1779, Nova, plébániatemplom, mennyezetkép
Abb. 15. Vorstellung Jesu im Tempel, 1779. Nova, Pfarrkirche, Deckengemälde



27. kép Mária mennybevitele és megkoronázása. Sopron, Szentlélek-templom, mennyezetkép a főhajóban.
Abb. 27. Himmelfahrt und Krönung Mariae. Sopron, Kirche des Heiligen Geistes, Deckenbild im Hauptschiff.



37. kép Mária mennybevitele. Incéd, plébániatemplom, főoltárkép.
Abb. 37. Himmelfahrt Mariae. Dürnbach, Pfarrkirche, Hauptaltarbild.



38. kép Krisztus megkeresztelése. Szentivánfa, r. k. templom, főoltárkép.
Abb. 38. Taufe Christi. Szentivánfa, r. k. Kirche, Hauptaltarbild.



40. kép Az 1664. évi szentgotthárdi csata, 1784. Szentgotthárd, plébánia (egykor ciszterci) templom
Abb. 40. Die Schlacht bei Szentgotthárd im Jahr 1664, 1784. Szentgotthárd, Pfarrkirche (vormals Zisterzienserkirche)



54. kép Párviadal Rubens nyomán. Részlet a szentgotthárdi csatát ábrázoló mennyezetképből, 1784. Szentgotthárd, plébániatemplom.
Abb. 54. Zweikampf nach Rubens. Ausschnitt aus dem Deckengemälde mit der Darstellung der Schlacht bei Szentgotthárd, 1784. Szentgotthárd. Pfarrkirche (vormals Zisterzienserkirche)



66. kép III. Károly átadja Szentgotthárd adománylevelét Robert Leeb apátnak, 1795–96. Heiligenkreuz, Ciszterci apátság

Abb. 66. Karl III. Überreicht Abt Robert Leeb die Schenkungsurkunde für Szentgotthárd, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie



70. kép Reutter Marian apát, mint a szombathelyi líceum egyik alapítója, 1795–96. Magyar Nemzeti Galéria
Abb. 70. Abt Marian Reutter als Stifter des Lyzeums von Szombathely, 1795–96. Budapest, Ungarische Nationalgalerie



72. kép Festetich Pál arcképe, 1764. Betliar, Múzeum
Abb. 72. Bildnis des Grafes Pál Festetich, 1764. Betliar, Museum



73. kép Festetich Pálné báró Stillfried Kajetána, 1765. Betliar, Múzeum
Abb. 73. Bildnis der Gräfin Kajetana Festetich, geb. Freiin Stillfried, 1765. Betliar, Museum



79. kép Női arckép, 1790. Budapesti magántulajdonban
Abb. 79. Frauenildnis, 1790. Privatbesitz in Budapest.



Kat. sz. 2. Kat. Nr. 2.



Kat. sz. 6.
Kat. Nr. 6.



Kat. sz. 7.
Kat. Nr. 7.



Kat. sz. 11.
Kat. Nr. 11.



Kat. sz. 13.
Kat. Nr. 13.



Kat. sz. 21. Kat. Nr. 21.



Kat. sz. 22. Kat. Nr. 22.



Kat. sz. 23. Kat. Nr. 23.



Kat. sz. 25. Kat. Nr. 25.



Kat. sz. 26.
Kat. Nr. 26.



Kat. sz. 30. Kat. Nr. 30.



Kat. sz. 31. Kat. Nr. 31.



Kat. sz. 39. Kat. Nr. 39.



Kat. sz. 45. Kat. Nr. 45.

Helynévmutató – Ortsverzeichnis

A

Agram ld. (lásd=siehe) Zagreb
Alland, 300
Antwerpen, 294

B

Bad Mergentheim, 35; 288
Bakonybél, 23; 40; 45; 69; 221; 233; 258; 285
Balf, 10; 14; 20; 22; 37; 221; 233
Baltavár, 136; 166
Banská Bystrica, *Besztercebánya*, 51; 77
Bécs ld. Wien
Bécsújhely ld. Wiener Neustadt
Berzence, 208; 214; 227; 239
Besztercebánya ld. Banská Bystrica
Betlér ld. Betliar
Betliar, *Betlér*, 133; 136; 163; 166; 219; 231
Bilovecz, 304
Bogát, 144; 175
Borsmonostor, 210
Bolsward, 294
Bratislava, *Pozsony*, *Preßburg*, 49; 92; 94; 116; 121; 125; 162; 172; 182; 200; 201; 207; 213; 214; 274; 275; 296; 298; 299; 305; 306; 308; 309
Buda, 111; 144; 174; 182; 201; 298; 299; 308; 309
Budapest, 15; 35; 41; 51; 77; 94; 95; 114; 123; 124; 125; 126; 134; 135; 143; 163; 164; 167; 169; 171; 174; 177; 185; 186; 205; 206; 211; 212; 218; 219; 220; 221; 222; 223; 225; 227; 231; 232; 233; 234; 236; 237; 239; 240; 243; 249; 250; 251; 256; 257; 263; 265; 277; 279; 294; 298; 300; 305; 307; 308; 312; 313; 314
Büssü, 18; 24; 34; 41; 215; 222; 235; 278

C

Celldömölk, 18; 19; 23; 34; 35; 40; 52; 79; 219; 231
Cirák, 130; 159; 227; 240
Császár, 19; 20; 21; 22; 23; 35; 37; 38; 39; 41; 43; 44; 45; 51; 67; 68; 70; 77; 84; 86; 87; 91; 141; 142; 145; 183; 220; 233; 273; 274; 305; 306
Csehimindszent, 43; 48; 52; 54; 67; 73; 78; 81; 226; 238
Csempeszkopács, 50; 76; 310
Csesztreg, 10; 14
Csombárd, 209; 215
Csorna, 9; 11; 13; 14; 15; 17; 33; 219; 231

D

Dobó ld. Dubovica
Domolospuszta, 43; 49; 67; 74; 222; 225; 234; 237
Dozmat, 227; 240
Drassburg, *Darufalva*, 227; 240
Dubovica, *Dobó*, 181; 199; 227; 240; 278
Dunántúl, 10; 23; 43; 84; 87; 89; 93; 127; 179; 207; 211
Dürnbach, *Incéd*, 43; 51; 67; 76; 226; 238; 276

E

Eberau, *Monyorókerék*, 143; 146; 174
Eger, 227; 240; 278
Egyed, 10; 14; 44; 69; 146; 177; 181; 200; 214; 224; 236
Eisenstadt, *Kismarton*, 19; 21; 34; 35; 37; 43; 45; 49; 67; 70; 75; 128; 140; 157; 170; 171; 185; 204; 219; 221; 226; 227; 231; 233; 239; 244; 246; 247; 278; 290; 291; 293; 307
Enzersdorf, 298
Esseg ld. Osijek
Eszék ld. Osijek

F

Farád, 227; 240
Feketeváros ld. Purbach
Felcsút, 51; 77; 225; 238; 276
Felsőőr ld. Oberwart
Felsősegesd, 23; 40; 221; 233
Fertőd, 220; 232
Forchenstein, *Fraknó*, 139; 221
Fraknó ld. Forchenstein
Füles ld. Nikitsch
Fürstenzell, 308

G

Galambok, 10; 14; 21; 38
Gálosfa, 43; 67; 209; 215; 223; 236; 265
Gálosháza, ld. Nikitsch
Gelse, 10; 14
Gógánfa, 225; 238
Gornja Bistra, 138; 168
Gottsdorf, 20; 37
Görcsöny, 43; 67
Graz, 135; 140; 165; 171; 301; 302; 303
Gutaháza, 35

Gutatöttös, 18; 35; 43; 67;220; 232; 247; 252; 285
Gyóró, 43; 50; 67; 75; 226; 238; 285
Győr, 22; 39; 45; 47; 50; 70; 73; 76; 134; 138; 142; 144; 164; 168; 173; 174; 183; 202; 208; 209; 210; 216; 217; 224; 225; 227; 236; 238; 240; 267; 273; 284; 298

H

Hegyfalu, 10; 14; 53; 79; 132; 135; 145; 161; 165; 175; 181; 186; 199; 205; 226; 227; 239; 240; 316
Heiligenkreutz, 83; 92; 95; 111; 113; 120; 121; 125; 126; 226; 239
Himesháza, 23; 40; 43; 47; 50; 51; 67; 72; 76; 77; 209; 221; 233
Hradisch ld. Hradisko u Olomuce
Hradisko u Olomuce, *Hradisch*, 9; 11; 13; 14; 15

I

Incéd ld. Dürnbach
Innsbruck, 300

J

Jasov, *Jászó*, 10; 14; 23; 40; 221
Jászó ld. Jasov

K

Kabold ld. Kobersdorf
Káld, 227; 240
Kalocsa, 128; 142; 156; 172; 223; 236
Kám, 228; 240
Kaposvár, 43; 44; 52; 67; 69; 79; 208; 209; 211; 215; 218; 223; 235
Kassa ld. Kosice
Keléd, 132; 145; 161; 176; 181; 199
Kemenesmihályfa, 10; 14; 43; 46; 47; 50; 53; 54; 67; 70; 72; 76; 79; 81; 130; 224; 236; 316
Kemenessömjén, 23; 24; 40; 41; 50; 75; 224; 236
Kemenesszentpéter, 10; 14; 21; 24; 38; 41; 221; 234
Kenyeri, 10; 14; 21; 38; 43; 44; 45; 47; 49; 51; 67; 68; 70; 72; 74; 77; 130; 134; 159; 164; 221; 227; 234; 240; 273; 274
Kéthely, 208; 214
Kisbárapáti, 228; 240
Kisboldogasszony ld. Kleinfrauenhaid
Kiskomárom, 10; 18; 19; 20; 34; 35; 36; 37; 43; 44; 45; 47; 67; 68; 69; 71; 83; 89; 90; 91; 94; 111; 118; 119; 120; 121; 125; 207; 213; 223; 235; 274
Kismarton ld Eisenstadt
Kleinfrauenhaid, *Kisboldogasszony*, 43; 50; 53; 223; 268; 285
Kleinskal, 141; 172
Klosterbruck, 308; 309
Kobersdorf, *Kabold*, 43; 51; 67; 77; 224; 237
Komárom, 13; 303
Kosice, *Kassa*, 182
Kőszeg, 163; 228; 240; 285
Krásna Hôrka, *Krasznahorka*, 136; 166
Krasznahorka ld. Krásna Hôrka
Kremsier ld. Kroměříž
Kroměříž, *Kremsier*, 9; 11; 13; 14; 15; 155

L

Langenargen, 186; 206; 301; 302
Lenti, 10; 14
Lépesfalva ld. Loipersbach
Ligvánd ld. Nebersdorf
Loipersbach, *Lépesfalva*, 43; 44; 67; 68; 226; 239
London, 294
Lovasberény, 130; 134; 135; 159; 164; 228; 240

M

Mágocs, 10; 14; 211; 277
Magyarfalva, 228; 241
Magyaróvár ld. Mosonmagyaróvár
Majk, 207; 208; 214
Máriavölgy, 211; 217; 277
Mesztegnyő, 19; 21; 23; 35; 37; 40; 43; 67; 208; 220; 232; 265
Milejszeg, 43; 49; 54; 67; 74; 80; 224; 236
Modena, 185; 199; 205
Mogliano, 294; 295
Mohács, 83; 84; 85; 86; 87; 90; 91; 93; 94; 95; 111; 113; 114; 115; 116; 120; 121; 123; 124; 126; 209; 210; 211; 216; 217; 224; 226; 237; 239; 264; 266; 312; 313; 314
Monoszló, 305; 306
Monyorókerék ld. Eberau
Mosonmagyaróvár (Magyaróvár), 10; 14; 20; 36; 52; 78; 210; 216; 220; 232; 266; 269

N

Nágócs, 228; 241
Nagycenk, 181; 200; 226; 239
Nagyhajmás, 10; 14; 217; 226; 239
Nagyharsány, 85; 87; 114; 116; 312
Nagylengyel, 43; 44; 48; 67; 68; 74; 225; 237
Nagyszombat, 44; 68; 83; 89; 90; 95; 141; 214; 217; 223; 235; 274; 304; 308; 309
Nagyvárad, *Oradea*, 54; 80; 304; 308; 309
Nebersdorf, *Ligvánd*, 20; 43; 49; 67; 75; 131; 146; 158; 160; 177; 180; 198; 199; 205; 220; 232; 252
Neudorf bei Parndorf, 228; 241
Neusiedl am See, *Nezsider*, 140; 170; 171; 221; 233
Nezsider ld. Neusiedl am See
Nikitsch, *Füles (Gálosháza)*, 43; 45; 46; 67; 70; 71; 222; 234

Nova, 10; 14; 20; 21; 22; 23; 37; 38; 39; 40; 41; 43; 44; 45; 47; 48; 49; 50; 51; 54; 67; 68; 69; 70; 72; 73; 74; 76; 77; 80; 208; 210; 215; 217; 221; 234; 273; 274; 276; 316
Nyúl, 19; 35; 43; 47; 51; 67; 72; 73; 77; 181; 200; 208; 214; 224; 236; 265; 279; 316

O

Obér ld. Olbendorf
Oberburg, 298
Oberrnzell, 70
Oberwart, *Felsőőr*, 43; 51; 67; 76; 225; 237; 276
Óbuda, 44; 68; 90; 119; 274
Odenburg ld. Sopron
Olbendorf, *Obér*, 227; 239
Oradea ld. Nagyvárad
Ormándlak, 43; 44; 49; 50; 67; 68; 74; 76; 223; 235
Osijek, *Eszék*, *Esseg*, 138; 143; 168; 174
Oszkó, 43; 67; 225; 238

Ö

Ötvös, 23; 40; 225; 238

P

Pannonhalma, 20; 23; 36; 40; 41; 43; 50; 51; 67; 76; 83; 88; 91; 94; 95; 111; 117; 120; 124; 125; 224; 225; 236; 238; 273; 281; 282; 301; 302
Pápa, 50; 76; 269
Passau, 172
Pécs, 10; 14; 23; 24; 36; 40; 41; 43; 48; 49; 50; 52; 54; 67; 73; 74; 75; 78; 80; 83; 84; 85; 86; 111; 113; 114; 143; 174; 184; 204; 207; 209; 210; 211; 212; 214; 215; 216; 217; 218; 220; 224; 227; 228; 232; 236; 239; 241; 248; 261; 262; 264; 266; 269; 277; 278; 285; 313
Pinnye, 228; 241
Polgárdi, 146; 177; 228; 241
Pornóapáti, 228; 241
Pozsony ld. Bratislava
Preßburg ld. Bratislava
Purbach, *Feketeváros*, 44; 68; 225; 237; 285

R

Rábahídvég, 19; 36; 220; 232; 252; 282
Rábaköz, 145
Rábatöttös, 19; 35
Róma, 87; 88; 90; 181; 183; 184; 223; 294; 295; 299; 300
Rust, *Ruszt*, 222; 234
Ruszt ld. Rust

S

Sárvár, 10; 14; 18; 19; 20; 34; 35; 36; 43; 44; 67; 127; 155; 179; 180; 185; 197; 198; 205; 219; 231; 244
Sásd, 23; 40; 50; 75; 76; 209; 212; 216; 218; 220; 232; 248
Savaria, 47; 72; 75; 78; 183; 186; 202; 203; 206
Schwechat, 50; 76
Segesd, 214
Siegen, 294
Siklós, 86; 114; 228; 241; 264
Sitke, 10; 14; 20; 36; 43; 44; 47; 67; 68; 71; 220; 232; 253
Sloup, 299
Sokorópátka, 227; 239
Somogyszentpál, 21; 37; 208; 214; 221; 233
Sonntagberg, 22; 39
Sopron, *Odenburg*, 9; 10; 14; 18; 19; 22; 24; 35; 38; 39; 41; 43; 44; 45; 46; 48; 50; 51; 53; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 73; 75; 76; 77; 79; 83; 84; 90; 93; 94; 111; 119; 123; 125; 127; 128; 129; 131; 133; 134; 135; 136; 137; 138; 139; 140; 141; 142; 143; 144; 145; 146; 155; 156; 158; 159; 160; 162; 163; 164; 166; 167; 168; 169; 170; 171; 172; 174; 176; 179; 180; 182; 183; 185; 186; 197; 200; 201; 204; 205; 206; 207; 209; 210; 216; 217; 219; 220; 222; 223; 225; 226; 227; 228; 231; 232; 234; 235; 236; 238; 239; 240; 241; 247; 248; 249; 250; 252; 253; 254; 256; 259; 261; 263; 264; 271; 272; 274; 276; 279; 284; 286; 287; 288; 289; 290; 291; 292; 293; 296; 301; 304; 317; 318
Sopronbánfalva, 51; 54; 78; 81; 127; 156
Sopronkertes, 53; 80
Söjtör, 18; 23; 34; 40; 222; 234
Strahov, 13
Sümeg, 9; 13; 228; 241; 289; 290; 291; 293; 302; 303; 305
Szarvaskend, 21; 38; 43; 50; 53; 67; 76; 80; 226; 238; 247; 268; 285; 292
Szécsény, 136; 166
Székesfehérvár, 50; 54; 76; 81; 94; 125; 135; 164; 299; 300; 305; 310; 311
Szentbalázs, 209; 215; 228; 241
Szentgotthárd, 10; 14; 20; 36; 43; 47; 52; 67; 72; 78; 83; 84; 85; 86; 87; 91; 92; 93; 95; 111; 112; 113; 114; 115; 116; 120; 121; 122; 123; 125; 131; 161; 207; 210; 213; 216; 217; 223; 226; 236; 239; 266; 269; 277; 301; 302
Szentiványfa, 43; 51; 67; 77; 222; 234; 273; 274
Szigetvár, 10; 14; 20; 36; 43; 47; 49; 50; 52; 67; 69; 72; 74; 76; 78; 79; 83; 86; 87; 93; 111; 114; 115; 116; 123; 131; 160; 207; 210; 211; 213; 214; 217; 222; 224; 235; 237; 261; 262; 266; 268; 269; 279; 292

Szilsárkány, 144; 174; 273
Szombathely, 10; 14; 19; 20; 22; 23; 24; 35; 36; 39; 41; 43; 47; 48; 49; 51; 52; 53; 54; 67; 72; 73; 74; 75; 77; 78; 79; 80; 81; 83; 87; 88; 90; 91; 92; 94; 95; 111; 117; 119; 120; 122; 124; 125; 126; 134; 135; 144; 145; 163; 165; 175; 176; 179; 183; 184; 186; 197; 202; 203; 205; 206; 208; 214; 216; 219; 220; 223; 224; 225; 226; 227; 231; 232; 235; 236; 237; 238; 239; 240; 252; 253; 265; 266; 269; 273; 277; 278; 279; 290; 291; 294; 295; 301; 302; 303; 311; 318
Szulok, 214; 228; 241

T

Tab, 18; 34; 43; 67; 209; 215; 226; 239; 278
Tarany, 228; 241
Temesvár ld. Timişoara
Tét, 229; 242
Timişoara, *Temesvár*, 10; 14; 129; 134; 135; 146; 157; 164; 176; 229; 309
Toponár, 21; 23; 37; 38; 40; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 67; 68; 69; 70; 71; 74; 76; 208; 209; 210; 214; 215; 222; 235; 258; 268; 285
Turbék, 45; 50; 53; 67; 69; 76; 80; 210; 216; 222; 235; 261; 262; 268
Türje, 9; 10; 13; 14; 17; 18; 19; 33; 34; 36; 37; 38; 43; 44; 45; 46; 49; 53; 67; 68; 70; 75; 80; 219; 231; 292
Tüskeszentpéter, 20; 21; 37; 44; 68; 221; 233

U

Uraiújfalu, 80; 222; 234

V

Vajszló, 50; 76; 210; 217; 224; 237; 276
Varasd ld. Varasdin
Varasdin (Varaschdin), *Varasd*, 138; 168; 173; 306; 307
Várpalota, 229; 242
Vásárosmiske, 43; 52; 67; 73; 78; 225; 238
Vasszécsény, 146; 177; 229; 242

W

Welsberg in Pustertal, 299
Wien, *Bécs*, 9; 11; 13; 14; 17; 18; 22; 33; 44; 45; 51; 70; 83; 84; 85; 87; 88; 90; 92; 93; 94; 122; 127; 132; 133; 141; 145; 146; 162; 163; 176; 177; 179; 180; 185; 205; 207; 210; 213; 214; 217; 221; 222; 223; 225; 226; 227; 233; 234; 235; 238; 240; 252; 259; 272; 288; 290; 291; 299; 301; 302; 303; 304; 305; 306; 307; 308; 310
Wiener Neustadt, *Bécsújhely*, 308
Würzburg, 95; 125

Z

Zágráb ld. Zagreb
Zagreb, *Zágráb*, *Agram*, 10; 14; 129; 138; 142; 158; 168; 172; 221; 223; 233; 236
Zalaegerszeg, 19; 20; 35; 36; 43; 52; 67; 78; 226; 238; 261; 265; 269; 275; 279; 283; 305
Zanat, 43; 67; 222; 234; 260
Zics, 43; 50; 67; 75; 133; 140; 163; 170; 209; 212; 215; 218; 225; 238
Zirc, 50; 76; 210; 217

Személynévmutató – Namensverzeichnis

A

Abafi L., 132; 161
Alberik, Fritz, 92; 95; 122; 126; 226; 239; 282; 300
Altomonte, Martino, 50; 76
I. András (Andreas) (magyar király), 44; 68; 83; 89; 90; 95; 111; 118; 119; 125; 223
Arcimboldo, Giuseppe, 133; 163; 270
Artnerné sz. Palocsay-Horváth, 139; 169; 221; 233; 257
Artner V. Farkas, 139; 169
Askercz Éva, 134; 163
Aúner Mihály, 137; 167; 250; 251

B

Bajzáth József, 209; 215
Barkóczy Borbála, Czirákyné, 130; 134; 142; 158; 159; 164; 173; 224; 267
Beich, Franz Joachim, 210; 216
III. Béla (magyar király), 91; 131; 226
Berardi, Francesco, 180; 198
Bergl, Johann Wenzel, 9; 13
Berkeszi István, 129; 134; 157; 163
Boda Zsuzsa, 145; 176; 252; 264; 279
Bolswert, Schelte à, 52; 78; 294
Borsos József, 86; 94; 114; 124; 224; 237; 264; 312; 313; 314
Böhm J. György, 315
Brand, Christian, 92; 122; 198
Bujdosó Anna, 143; 174; 271
Buzási Enikő, 185; 205; 229; 242; 253; 254
Bücher, Franz Xaver, 185; 204; 212
Byss, Rudolf, 90; 95; 120; 125

C

Carracci, Agostino, 181; 199; 252
Cimbal, Johann Ignaz, 9; 13; 227; 240; 281; 304
Czetter Sámuel, 88; 117; 125; 135
Czinke Ferenc, 94; 125; 132; 145; 161; 175; 176; 181; 199
Cziráky György, 130; 135; 159; 164
Cziráky József, 130; 134; 142; 143; 158; 159; 164; 173; 224; 267
Cziráky László, 130; 133; 135; 141; 142; 143; 159; 162; 164; 172; 173
Csányi Károly, 282
Csatkai Endre, 9; 11; 13; 15; 54; 131; 160; 162; 164; 171; 182; 199; 201; 222; 234
Cséka Ervinné, 137; 167; 250; 305
Csokonai Vitéz Mihály, 93; 95; 123; 126
Csontos Ferenc, 252

D

Depée, Johann Heinrich, 298
Desfours Ferenc (Franz), 129; 130; 133; 141; 158; 162; 171; 172; 223; 235
Donner, Georg Raffael, 298
Dorffmaister Guidobalda, 139; 170
Dorffmaister István József Pál, 10; 14
Dorffmaister József (István), 132
Dorffmaister Vince (Vinzenz), 145; 146
Dorfmeister, Johann Evangelist, 9; 13; 136; 166
Dorfmeister, Johann Georg, 13
Draskovich János, 138; 168
Drevet, Claude, 130; 134; 159

E

Éber László, 94; 179; 197
Eölbey János, 94; 124
Erdélyi Zsuzsanna, 24; 41
Erdődy György, 305; 306
Erdődy Sándor, 306
Ernst Lajos, 137; 167
Esterházy Pál László, 43; 67; 209; 210; 211; 244; 277

F

Fábián Gyula, 252
Fábián Mária, 19; 54; 80; 81; 179; 183; 197; 269
Fellner Jakab, 20; 37
III. Ferdinánd (Ferdinand) (magyar király), 44; 68; 89; 90; 91; 95; 118; 119; 121; 125; 223
Ferenc főherceg (Erzherzog Franz), 131
Festetich (Festetics) Lajos, 44; 69; 86; 114; 208; 209; 210; 265
Festetich György, 84; 113
Festetich Ignác, 146; 177
Festetich József, 136; 146; 166; 177
Festetich Károly, 136; 145; 146; 166; 176; 177
Festetich László, 84; 86; 93; 113; 114; 123
Festetich Pál, 127; 133; 136; 140; 146; 155; 162; 166; 170; 177; 219
Fischer, Vinzenz, 9; 13; 54; 80; 88; 91; 94; 117; 121; 125; 234; 308; 309

FORINTOS Jozefa, 144; 175
FRANCZ Anna, 10

G

GALAVICS Géza, 11; 19; 46; 71; 94; 95; 131; 133; 134; 135; 136; 141; 144; 146; 160; 163; 165; 166; 171; 174; 177; 274; 277; 300
GARAS Klára, 9; 11; 14; 15; 17; 20; 33; 36; 45; 54; 69; 134; 145; 146; 162; 164; 176; 177; 179; 180; 197; 205; 229; 242; 281; 282; 289; 299; 302
GEIGER, Seraphin, 94; 125
GILLIG Katalin, 10
GLUDOVÁCZ József, 132; 145; 161; 175; 176; 181; 185
GRAN, Daniel, 18; 34; 68; 185; 199; 204; 288
GRAZER Samu, 315
GUSNER, Matthias, 83; 84; 111; 112; 300
GYÖMÖREY György, 128; 144; 156; 175; 225

H

HALLER Erzsébet, HUNYADINÉ, 208; 214
HAUZINGER, Johann Joseph, 9; 13
HEFELE, Melchior, 47; 72; 183; 184; 180; 202; 203; 226
HEIMB, Theophil, 91; 92; 93; 95; 121; 122; 123
HELBIG főzőmester, 315
HERTELENDY László, 283
HERZAN Ferenc, 295
HIERMAYER Anna, 48; 73
HÓDOSI PIERER József, 208; 215
HOHENECKER (HOCHENECKER) János (Johann), 128; 140; 156; 157; 171; 220; 233; 250; 254
HOITSY Mihály, 43; 49; 67; 74; 209; 210; 216; 225; 237; 261; 262
HORVÁTH Anna, Szentgyörgyi, 135
HORVÁTH Ferenc, 21; 38
HORVÁTH Zsigmond, Szentgyörgyi, 132; 135; 145; 161; 175; 176; 181; 199
HUGONNAY Kálmán, 135; 165
HUNYADY Antal, 207; 208
HUNYADY Nepomuki János, 208

I

INKEY Petronilla, 18; 35

J

JANKOVICH Antal, 131; 133; 144; 162; 174; 225; 273
JANKOVICH Izidor, 133; 144; 162; 174
II. JÓZSEF (JOSEPH) (magyar király), 78; 88; 89; 90; 92; 117; 118; 119; 122; 131; 135; 160; 164; 182; 183; 184; 201; 202; 203; 209; 210; 215; 216; 217; 264; 275

K

KAMPER János Jakab (Johann Jakob), 128; 137; 140; 156; 157; 168; 170; 220; 232; 253
III. (VI.) KÁROLY (KARL) (magyar király és német-római császár), 91; 92; 120; 121; 226; 239
KÁZIK Márta, 138; 139; 169; 256; 257
KEGLEVICH József, 128; 144; 156; 175; 226
KISS György, 209; 215
KISS Katalin, JANKOVICHNÉ, 130; 131; 133; 144; 162; 174; 225; 238; 273
KISS Rozália, SKERLECZNÉ, 144
KISTLER Jakab, 134; 163; 228; 241
KLIMÓ György, 43; 67; 209; 210; 216; 248
KOGGENSAUER József (Joseph), 44; 69
KOLLER Ignác, 304
KOTTER Péter, 270
KOVÁCS Éva, 94; 124
KÖPP (KOEPP) Farkas (Wolfgang), 307
KRACKER, Johann Lucas, 9; 13; 40; 51; 77; 80
KRUG Éva Mária, 296
KRUG Nándor, 296
KUKULJEVIĆ, Ivan, 142; 172; 173

L

LA HYRE, Laurent de, 210; 216
LACKNER Kristóf, 131; 160; 182; 180; 201; 206
II. LAJOS (LUDWIG) (magyar király), 83; 84; 85; 86; 87; 91; 93; 111; 113; 114; 116; 121; 124; 210; 216; 224; 264; 313
LAKOS Lajos, 268
LANIUS Anna Dorottya, 137; 167
LÁZÁR Éva, 133; 163
LEEB, Robert, 92; 121; 226; 239
LERCH, Jozef, 199
LOTHARINGIAI Ferenc (Franz von LOTHARINGEN), 134
LŐVEI Krisztina, 138; 168; 253

M

MANSFELD, Johann Ernst, 130; 133; 139; 159; 162; 169; 233
MÁRIA Terézia (MARIA Theresia), 47; 88; 94; 117; 124; 134; 139; 146; 158; 164; 169; 177; 180; 208; 210; 214; 216; 229; 242
MAROSFALVI Antal, 248; 275; 279
MARTINOVICS Ignác, 143; 174
MAULBERTSCH, Franz Anton, 9; 11; 13; 14; 15; 18; 21; 22; 33; 34; 37; 39; 40; 45; 47; 50; 70; 72; 76; 127; 183; 180; 199; 202; 206; 207; 210; 213; 214; 217; 289; 298; 300; 302; 303; 304; 307; 309; 310
MERTZ János, 143; 173

Meskó Éva, 139; 170
Meskó Jakab, 141
Meytens, Martin van, 127; 155; 172
Mihályi Ernő, 48; 73; 137; 163; 167; 179; 180; 197
Mignard, Pierre, 299
Mildorfer, Joseph Ignaz, 9; 13; 71; 155; 300
Miller, Hans Rudolf, 179; 197
Millitz, Johann Michael, 162; 305; 306
Mlinarics Lajos, 52; 78; 275
Mojzer Miklós, 243; 270; 289; 306
Monaco, Pietro, 198

N

Nagy György, Felsőbüki, 20; 36
Nagy József, 134; 163; 208; 215
Neymaier Lőrinc (Lorenz), 128; 140; 141; 142; 156; 171; 172; 223; 236
Niczky Borbála, Nagyné, 20; 253
Niczky György, 129; 131; 132; 141; 143; 145; 146; 158; 160; 161; 171; 174; 175; 177; 208; 222; 225; 234; 237; 263; 271
Niczky István, 129; 130; 138; 141; 142; 143; 158; 159; 168; 171; 173; 174; 221; 233; 263
Niczky Kristóf, 129; 135; 138; 143; 146; 157; 158; 164; 168; 174; 176; 180; 208; 229; 241; 252; 271; 307
Niczky László, 143; 174; 271

O

Orsich, Adam, 130; 138; 158; 168
Orsich, Johann Christoph, 138; 168
Orsich, Johann Nepomuk, 128; 138; 156; 168
Országh András, 209; 216
Oswald Ferdinánd, 296

P

Palko, Franz Xaver, 87; 94; 116; 124
Pataky Mihály, 316
Patasich Ádám, 128; 142; 156; 172; 173; 223; 236
Paur, Matthias, 128; 140; 157; 170; 171; 221; 233
Péteri Takács József, 84; 93; 94; 113; 123; 124
Pethő József, 210
Pfeiffer Tibor, 262; 266; 277
Pilgram, Franz Anton, 83; 111
Piranesi, Giovanni Battista, 183; 184; 180; 202; 203; 206; 295
Pittoni, Giovanni Battista, 19; 35; 36; 180; 185; 198; 205; 244; 288
Poppin György, 209
Primes György, 128; 134; 137; 157; 163; 167

R

Ráth J., 49; 75
Rauch, Ivan, 129; 138; 158; 164; 169
Reinsperger, Johann Christoph von, 94; 125
Rembrandt, van Rijn, 198
Reutter, Marian, 92; 122; 226; 239; 277
Révay Kálmánné, 137; 167; 251
Ricci, Sebastiano, 45; 50; 70; 76; 210
Rigaud, Hyacint, 130; 134
Rottmayr, Johann Michael, 18
Rubens, Pieter Pauwel, 20; 24; 34; 36; 41; 52; 78; 87; 116; 210; 216; 217; 266; 283; 294

S

Sambach, Caspar Franz, 9; 14; 298
Sandrart, Joachim von, 181; 180; 199; 200; 205
Sárkány Gábor, 54; 80
Schaller István (Stephan), 10; 14; 210; 240; 284
Schilson János (Johannes), 136; 182; 180; 201; 206; 223; 235
Schmid János, 314
Schmittner, Franz Leopold, 90; 94; 124
Schneider, Mariana, 129; 158
Schönvisner István, 183; 184
Schrábl Tádé (Taddeus), 9; 11
Schrezenmayer, Caspar, 83; 111
Schulmann (kanonok), 52; 78
Schuppen, Jakob von, 127; 155
Seldern Graf, Goschwin, 145; 146; 176; 177; 227; 240
Sigrist, Franz, 9; 13
Sinzendorf, Philipp Ludwig, 130; 159
Skerlecz Károly, 144; 175
Sólymos Szilveszter, 94; 124
Somogyi Dániel, 94; 124
Soós István, 44; 69
Starhemberg, Ludwig, 127; 133; 135; 139; 140; 141; 156; 162; 163; 165; 169; 170; 172; 233
Steiner Bálint, 182; 180; 201; 206
Stern, Josef, 302
Sternegg Mária, 92; 93; 95; 123; 126
Stillfried Kajetána, Festetichné, 127; 133; 136; 146; 155; 163; 166; 177; 219; 231
Szalay (Ferenc), 128; 137; 140; 156; 157; 167; 170; 171; 219; 220; 231; 232; 250; 251
Szányi Ferenc, 210; 217
Széchenyi Borbála, 133; 141; 162; 172
Széchenyi Zsigmond, 141; 172
Székely Zoltán, 130; 134; 159; 164
Szentkirályi Miklós, 307
Szentkláray Jenő, 129; 134; 157

Szilárdfy Zoltán, 124
Szily Ádám (Nagyszigethi), 44; 179; 208
Szily János, 10; 14; 22; 23; 39; 41; 43; 47; 48; 49; 51; 52; 53; 54; 67; 69; 72; 73; 74; 75; 77; 78; 79; 80; 87; 88; 90; 94; 183; 184; 180; 208; 60; 269; 273; 275; 291; 295; 301; 302; 310; 316
Szőnyi Ottó, 48; 54; 73; 74; 80
Szutor Katalin, 137; 167; 250; 251

T

Tarai Teri, 263
Textoris János, 315
Thúry Zoltán, 143; 174
Tintoretto (Robusti, Jacopo), 45; 70
Tischler Antal, 144
Titz, Nicolaus, 140; 170; 171
Tiziano, Vecellio, 45; 210
Troger, Paul, 9; 13; 14; 18; 20; 22; 33; 34; 37; 39; 45; 50; 70; 76; 127; 155; 199; 210; 298; 302
Trogmayer Éva Mária, 296
Trost György, 315

U

Újfalussy Erzsébet, Jankovichné, 142; 143
Unterberger, Michelangelo, 9; 13; 37; 39; 127; 155

V

Vaghini Antal (Anton), 128; 134; 143; 144; 156; 163; 174; 225; 238
Varga Imréné, 134; 163
Vartaciu, Rodica, 134; 164
Vatter Ilona, 182; 201
Viczay grófnő, 53; 80; 291
Vieland, Joseph, 316
Voss János Károly (Johann Karl), 128; 134; 136; 156; 163; 167; 220
Voss Károlyné, 19; 128; 137; 248

W

Wallischer Ferenc (Franz), 51; 76
Winterhalder, Joseph, 310
Württemberg, Elisabeth Wilhelmine von, 135; 160; 164

Z

Zábráczky József, 53; 80
Závory Zoltán, 52; 79
Zehetbauer Ottó, 134; 141; 142; 163; 172; 236
Zichy Ferenc, 138; 168; 183; 209
Zichy György, 131; 160
Zichy Jozefa, 138; 168
Zichy József, 209; 215
Zichy, Michael, 53
Zsámbéky Monika, 135; 164; 276

Zalai Nyomda Rt. 97 3147
Felelős vezető: Czirkl György vezérigazgató

p. 174. 1. has. 28. sz.	hiányzik / Es fehlt	Siehe Abb. 75.
p. 180. 2. has. 2. bek.	Dorffmeister	Dorffmaister
p. 211. 1. has. 4. bek.	oevre-jének	oeuvre-jének
p. 217. 2. has. 2. bek.	Oevre	Oeuvre
p. 226. 2. has. 2. t.	Klostermarienberg	Klostermarienburg
p. 232. 2. has. 2. t.	Deckfresko	Deckenfresko
p. 246. 2. has. Kat. sz. 4.	im Jahre 1274	im Jahre 1297
p. 248. 2. has. Kat. sz. 7.	Kérolyné	Károlyné
p. 252. 1. has. Kat. sz. 11.	Lásd kat. sz. 41.	hibás info
2. has. Kat. Nr. 11.	Siehe Kat. Nr. 41.	falsche info
p. 261. 2. has. Kat. Nr. 22.	Hoisty	Hoitsy
p. 263. 2. has. Kat. Nr. 24.	Dorffmaister	Dorfmeister
p. 267. 1. has. Kat. sz. 32.	Lásd 78. kép	Lásd 77. kép
2. has. Kat. Nr. 32.	Siehe Abb. 78.	Siehe Abb. 77.
p. 267. 1. has. Kat. sz. 33.	Lásd 79. kép	Lásd 78. kép
2. has. Kat. Nr. 33.	Siehe Abb. 79.	Siehe Abb. 78.
p. 269. 1. has. Kat. sz. 35	[kat. sz. 49.]	[kat. sz. 51.]
p. 269. 2. has. Kat. Nr. 35.	[Kat. Nr. 49.]	[Kat. Nr. 51.]
p. 272. foto / Photo	Kat. sz. 37. Kat. Nr. 37. Kat. sz. 38. Kat. Nr. 38.	Kat. sz. 38. Kat. Nr. 38.
p. 277. 1. has. Kat. sz. 45.	dorffmaisteri	dorffmaisteri
2. has. Kat. Nr. 45.	Zysterzienserabtei	Zisterzienserabtei
p. 279. 1. has. Kat. sz. 48.	...Göcseji Múzeumban. *Lásd kat. sz. 42.*	...Göcseji Múzeumban (kat. sz. 42.). hibás info
p. 279. 2. has. Kat. Nr. 48.	*Siehe Kat. Nr. 42.*	falsche info
p. 281. fotó / Photo	Kat. sz. 49. Kat. Nr. 49.	Kat. sz. 50. Kat. Nr. 50.
p. 282. fotó / Photo	Kat. sz. 50. Kat. Nr. 50.	Kat. sz. 51. Kat. Nr. 51.
p. 283. fotó / Photo	Kat. sz. 51. Kat. Nr. 51.	Kat. sz. 49. Kat Nr. 49.
p. 291. 2. has. 1. bek.	Beichtgeheimhisses	Beichtgeheimnisses
2. bek.	„Bischoff von Shimeg"	„Bischoff von Schimeg"
p. 294. 1. has. 1. bek.	1628-1620	1618-1620
p. 298. 2. has. Kat. Nr. 69.	Oberung	Oberburg
p. 301. 2. has. Kat. Nr. 71.	Gebändes	Gebäudes
p. 302. 2. has. 1. bek.	beauftrage	beauftragte
p. 315. 2. has. 1. bek.	vom Mai 1797.	vom 17. Mai 1797.
p. 318. 4. bek.	Komitatsarchiv	Komitatsarchivs
12. bek.	Gemähde	Gemälde
p. 321. 19. bek.	Név nélkül Dorffmeister	Név nélkül (Ohne Verfasser): Dorff. meister
p. 330. Abb. 66.	Überreicht Budapest, Ungarische Nationalgalerie	überreicht Heiligenkreuz, Zisterzienserstift
p. 332. Abb. 72.	des Grafes	Grafen
p. 333. 79. kép / Abb. 79.	79. kép Női arckép, 1790. Budapesti magántulajdon Abb. 79. Frauenbildnis, 1790. Privatbesitz in Budapest	78. kép Cziráky Józsefné Barkóczy Borbála, 1780-as évek második fele. Győr, Xantus János Múzeum Abb. 78. Bildnis der Gattin des Grafen József Cziráky, geb. Gräfin Borbála Barkóczy, zweite Hälfte der 1780er Jahre. Győr, Xantus János
	Museum	
p. 343.	Forchenstein	Forchtenstein
p. 344.	Heiligenkreutz	Heiligenkreuz
p. 352. hiányzik / es fehlt		

A Szombathelyi Képtár katalógusa 48.
ISSN 0239 1910
ISBN 963 8368 26 8

Dorffmaister István emlékkiállítás katalógusa
Katalog der Gedenkausstellung von Stephan Dorffmaister

Hibaigazítás / Errata

Rövidítések / Abkürzungen

p.	oldal / Seite
has.	hasáb / Spalte
bek.	bekezdés / Absatz
j.	jegyzet / Anmerkung
Abb.	Abbildung
info.	információ / Information
sz.	szám / Nummer
t.	tétel / Satz

Helye / Ort	Hibás / Falsch	Helyes / Richtig
p. 3.	Schuchfabrik	Schuhfabrik
p. 7.	Oeovre katalógus	Oeuvre katalógus
p. 9. 1. has. 1. bek.	késő-barokk	késő barokk
p. 13. 2. has. 3. bek.	Grüner Atler	Grüner Adler
p. 17. 1. has. 1. bek.	késő-barokk	késő barokk
p. 19. 1. has. 2. bek.	magbízást	megbízást
p. 20. 2. has. 2. bek.	késő-barokk	késő barokk
p. 24. 2. has. 30. j.	hiányzik / Es fehlt	Fenti tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alap (OTKA) támogatásával készült (nyilvántartási szám: T 19609).
p. 33. 2. has. 2. bek.	keineeindeutig	keine eindeutig
p. 35. 1. has. 4. bek.	im Soproni Muzeum	im Soproner Museum
p. 36. 1. has. 3. bek.	über dem Heiligen Joseph	des Heiligen Joseph-Bildes
2. has. 3. bek.	Göcsej	Göcseji
p. 37. 1. has. 1. bek.	Ligvánder	Nebersdorfer
1. has. 2. bek.	Tüskesszentpéter	Tüskeszentpéter
p. 38. 1. has. 2. bek.	fruchbarsten	fruchtbarsten
2. has. 2. bek.	Ubermalung	Übermalung
p. 39. 2. has. 4. bek.	Franzikus	Franziskus
p. 41. 27. j.	Wenige	wenige
p. 45. 2. has. 1. bek.	mennyebevitele	mennybevitele
p. 70. 2. has. 2. bek.	Dis Signatur	Die Signatur
p. 74. 1. has. 1. bek.	vom 28. Januar	vom 28. Januar 1781.
p. 75. 1. has. 1. bek.	beleibtes	beliebtes
p. 77. 1. has. 1. bek.	Beweglung	Bewegung
p. 80. 30. j.	Band Géfin II. 1929. 183.	Géfin 1929 Bd II. 183.
31. j.	Band Géfin II. 1929. 236.	Géfin 1929 Bd II. 236.
p. 89. 2. has. 2. bek.	(19. kép)	(18. kép)
p. 94. 16. j.	Szilárdffy	Szilárdfy
p. 100. Abb. 48.	Szeigetvár	Szigetvár
p. 101. Abb. 51.	Trinitarierordnen	Trinitarierorden
p. 102. 53. kép	A. Bolswert	Sch. à Bolswert
p. 104. Abb. 58.	Reinspergert	Reinsperger
p. 106. Abb. 61. es fehlt		Museum Sopron
p. 118. 2. has. 3. bek.	Abb. 19.	Abb. 18.
p. 140. 2. has. 16. sz.	Matthias Paur felesége fotóját nem közöljük	
p. 143. 28. sz.	Lásd 73. kép	Lásd 75. kép
p. 149. fotó / Photo	75. kép Niczky István, 1776. Zágráb (Zagreb), Povijesni Muzej Hrvatske	75. kép Férfiarckép, 1790. Vidéki magántulajdonban
	Abb. 75. István Niczky, 1776. Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske	Abb. 75. Männliches Bildnis, 1790. In ungarischem Privatbesitz auf dem Lande
p. 151. Abb. 79.	Frauenildnis	Frauenbildnis
p. 152. Abb. 80.	Frochenstein	Forchtenstein