

Kovács Imre

## **PETER CORNELIUS DANTE-MENNYEZETFRESKÓ VÁZLATÁNAK GALVANOPLASZTIKAI MÁSOLATA A BUDAPESTI LISZT-HAGYATÉKBAN\***

1. A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum állandó kiállításán egy valamikor Liszt tulajdonában lévő, ovális alakú, patinázott fém domborművet őriznek, mely a *Divina Commedia* Paradicsomának egyes jeleneteit ábrázolja (1. kép).<sup>1</sup> Az ötvösmű bordó bársonnyal bevont fa alátétre van erősítve, melyen „Liszt Ferencz hagyatéka” feliratú réztábla és egy négyzet alakú, hagyatéki bélyegzővel ellátott papírlap van, melyen a következő kézírással írt szöveg olvasható: „Hohenlohe kardinális ajándéka”. Jóllehet a Múzeum katalógusa szerint az ajándékozás évszáma (1867) is szerepel ugyanezen a papíron, ez feltehetően lekophatott, ugyanis nyomát nem találtam. Ennek ellenére az adat hitelességében megbízhatunk.<sup>2</sup>

Az ötvösmű, nemcsak mint Liszt és Dante vonatkozásai révén elsősorú művelődéstörténeti dokumentum hívja fel a figyelmet, hanem művészettörténeti szempontból is meglepetéseket tartogat. A múzeum katalógusa szerint ugyanis mennyezetdekoráció-tervezettel állunk szemben, melyet Peter Cornelius készített a római Villa Massima számára, a Cornelius-irodalomban azonban sehol sem említik.<sup>3</sup> Ez elegendő ok arra, hogy a művel önálló tanulmány foglalkozzon, melynek célja kettős: tisztázni egyfelől Cornelius-hoz, másfelől Liszthez fűződő kapcsolatát.

Mivel az ötvöstárgyon ábrázolt jelenetekről részletes ikonográfiai leírás eddig nem készült, célszerű a vizsgálatot ezzel kezdeni. A figurákat feliratok azonosítják, ezek azonban bizonyos helyeken nehezen olvashatóak már. Rendelkezésünkre áll azonban egy első kézből származó forrás, mely nemcsak a feliratok azonosításához nyújt biztos támpontot, de segítség az interpretációhoz is. Peter Cornelius ugyanis 1817 augusztusában vázlatrajzot készített a Villa Massima Dante-mennyezetének tervezett, de – később kifejtendő okok miatt – nem kivitelezett freskójához (2. kép).<sup>4</sup> Majd könyvkiadó és műkereskedő barátjához, Wennerhez írt levelében e rajz alapján részletes leírást készített a tervezett programról.<sup>5</sup> Mivel a fém dombormű ennek a vázlatrajznak a replikája, Cornelius leírása mindkét ábrázolásnak megfelel.

A kompozíció a dantei Paradicsomot mint misztikus rózsát ábrázolja. A középső ovális mezőben a legfelső Mennyszágot láthatjuk, balra Szent Bernát, jobbra pedig Dante térdeplő alakjával, akik a szintén térdeplő Mária közvetítésével jutnak el az Istenlátásig. Az Istenséget a dantei három kör helyett a Szentháromság jeleníti meg. A kerubfejek által szegélyezett középső ovális mezőből angyalalakokkal kitöltött négy nagyobb sugár indul ki,

utalva a Mennyországot tartó és mozgató angyalkórusokra. Az így létrejött szakaszokat gyümölcsökből, virágokból és madarakból álló füzérek tagolják tovább, összesen nyolc részre. Külső szegélyként csillagokkal tarkított perem fut végig, különböző égitestekkel, mely fölött körbefutó felhők jelennek meg, s azokon csoportokba rendezve foglalnak helyet a *Divina Commedia* Paradicsomának szereplői, a Dante által meghatározott konstellációknak megfelelően. Így a középső mező jobb fele alatti első szakaszban, a Hold jegyében jelenik meg a Mennyország első körébe emelkedő Dante és Beatrice, amint találkoznak Piccardával és társnőjével. Az óramutató járásával ellentétesen haladva a következő csoportokat ábrázolja még Cornelius: a Merkúr és a Vénusz jegyében Jusztinianoszt, Marseille-i Folko trubadúrt és Cunizzát, majd a Nap jegyében Szent Bonaventurát, Albertus Magnust és Aquinói Szent Tamást. A Jupiter és a Mars égitestei fölött a kereszténység hősei és más hadvezérek jelennek meg: Nagy Károly, Nagy Konstantin, Bouillon Gottfried, Józsué valamint Júdás Makkabeus. A Saturnus a szemlélődők bolygója, Szent Benedekkel, Szent Romuálddal, Szent Ferencsel és Szent Domonkossal. A következő szakasz az ikrek jegyének ábrázolása. Itt Dantét és Beatricét a hit, remény és szeretet kérdéseiben vizsgálja Szent Péter, Szent Jakab és Evangélista Szent János. A két utolsó szakaszban pedig Ádám, Szent István protomártír, Szent Pál, Mózes, valamint Szent Ágoston, Szent Gergely és Keresztelő Szent János láthatók az *Empyreumban*.<sup>6</sup>

Az ötvösmű helyszíni technikai vizsgálata minden kétséget kizáróan tisztázta, hogy bronzsal patinázott galvanoplasztikai másolattal, s nem öntvényvel állunk szemben.<sup>7</sup> Erre az eljárásra utalt az igen vékony, több helyen is megrepedezett rézlemez, valamint a figurák elmosódó kontúrjai is. Egy sérült helyen, ahol nagyjóval a lemez hátsó oldalát is meg lehetett vizsgálni, feltűntek a kétségtelenül galvanoplasztikai eljárásra utaló göbök. Mivel igen kvalitásos művel állunk szemben, felmerült, hogy a hátsó oldalán esetleg galvanoplasztikai műhelyre utaló jelzést is találhatunk. Ezért eltávolítottuk a fa alátétet, de sajnos semmilyen jelzés nem került elő.

A galvanoplasztika fémmásolatok készítésére szolgáló eljárás, melyet 1838-ban állított elő először Jacoby és Spencer Szentpéterváron illetve Liverpoolban.<sup>8</sup> Az eljárás lényege a következő: „A vezetővé tett negatív formát, negatív sarokként – katódként – savas rézfürdőbe függesztik, a vezetővé tett, grafitozott felületre réz válik ki, a rézszulfát oldat pozitív töltésű réz-ionjai a negatív sarkon elvesztik elektromos töltésüket, s így keletkezik a finom szemcsés réz. A negatív töltésű szulfátgyök a pozitív sarokhoz – a nagy tisztaságú vörösréz anódhoz – vándorol, és ott folyamatosan annyi rézet old fel, amennyi a formára kivált. A keletkezett rézanyag porózussága miatt teszi szükségessé minden esetben az anyag kiforrasztását, ami általában forrasztóónnal, ritkábban ezüsttel történik.”<sup>9</sup>

Ebből a rövid ismertetőből egy tanulság mindenképpen adódik a jelen vizsgálat számára is: síkművészeti alkotásról közvetlenül galvanoplasztikai má-



1. Peter Cornelius vázlatrajzának galvanoplasztikai másolata (Budapest, Liszt Ferenc Emlékmúzeum)

solatot készíteni nem lehet. Elkerülhetetlen ugyanis valamilyen szobrász részvétele, aki Cornelius vázlatrajza alapján a háromdimenziós modellt – nagy valószínűséggel gipszből – a galvanoplasztikához megmintázta.

2. Cornelius nagyszabású tervvel csatlakozott a római nazarénus festők Overbeck által vezetett Szent Lukács Társaságához. Mint ahogy 1814-ben kelt levelében írta: „Úgy érzem, végre rájöttem arra, hogy mi lenne a legelementárisabb módja a német művészet olyan új irányváltásának, amely megfelelné nemzetünk nagyságának és szellemének. Ez legbelsőbb meggyőződésem szerint nem lenne más, mint a nagyszerű Giottótól az isteni Raffaelőig ívelő freskófestészet feltámasztása.”<sup>10</sup> Mivel Cornelius tudta, hogy ezt a programot befolyásos hazai megrendelők megnyerése nélkül megvalósítani lehetetlen, más művészekkel együtt ugyanebben az évben, emlékiratban fordult Lajos bajor koronaherceghez, Metternichhez, Ausztria államminiszteréhez és Hardenberg porosz államkancellárhoz, kérve a címzetteket, hogy megrendeléseikkel támogassák az új monumentális német művészet megmentését.<sup>11</sup> Jóllehet a hazai megrendelésekre ekkor még várni kellett, Rómában voltak, akik felfigyeltek a hívó szóra.

Corneliusnak sikerült rábeszélnie J. S. Bartholdy római porosz főkonzult 1815-ben, hogy házának egyik szobáját ne ornamentális díszítéssel – mint ahogyan eredetileg tervezte –, hanem jelenetes freskókkal díszíttesse.<sup>12</sup> A választás végül József egyiptomi történeteire esett, s a Cornelius, Overbeck, Schadow és Philip Veit által kivitelezett freskóciklus olyan áttörést hozott, hogy a kortársak az új német festészet születéséről beszéltek. Raczynski gróf így írt 1816-ban: „Mindig, amikor ebbe a kis szobába beléptem, úgy éreztem, mintha bölcső előtt állnék, melyből élénk szemével egy gyermek nézne rám. Szegénységben született, de gazdag a Szent Lélek adománya által, az új német művészet.”<sup>13</sup>

A Casa Bartholdy kedvező fogadtatása újabb római megrendelést eredményezett. A nazarénusok sikerén fellelkesült Carlo Massimo márki, a lateráni bazilika tőszomszédságában lévő kerti ház tulajdonosa elhatározta, hogy házának három szobáját Ariosto és Tasso valamint Dante műveiből vett jelenetekkel festeti ki: az első kettőt Overbeckkel a harmadikat Corneliusszal.<sup>14</sup>

Dante csillagzata ekkoriban kezdett egész Európában újra felemelkedni, így Itália nemzeti költőinek a sorába emelése mindenképpen időszerű volt.<sup>15</sup> A Dante-tisztelet Cornelius római környezetében is érzékelhető; elég ezen a helyen csak utalni arra, hogy a *Divina Commediából* a S. Isidoróban, a nazarénusok központjában, minden nap felolvasásokat tartottak, a Cornelius bárati társaságához tartozó Joseph Anton Koch pedig nagy mennyiségben készítette Dante művének illusztrációit.<sup>16</sup>

A Villa Massima Dante-jeleneteinek előkészítő rajzát Cornelius 1817 augusztusában kezdte csak el, noha a tervről már ez év telén hallunk.<sup>17</sup> Részletesen csak a mennyezet vázlatrajzát dolgozta ki, s ezt a programot a tanul-



2. Peter Cornelius vázlatrajza a római Villa Massima Dante-szobájának mennyezetéhez (Válamikor Drezda, Frigyes Ágost gyűjteménye)

mány elején idézett, Wennernek írt levelében vázolta fel.<sup>18</sup> A szerződést a felek szeptember 3-án kötötték meg, melyben megállapodtak abban, hogy a freskókat Corneliusnak három év alatt kell kivitelezni. 1818 elején Cornelius és Franz Horny – akinek a kisebb, díszítő feladatokat szánta – megkezdték a mennyezetfreskó kartonjainak rajzolását.<sup>19</sup> Három karton készült el: a belső ovális mezőről, mely keletkezése után nem sokkal megsemmisült,<sup>20</sup> a külső sáv második és harmadik<sup>21</sup> illetve a hatodik és hetedik szakaszáról.<sup>22</sup>

Nagyban folytak tehát az előkészítő munkálatok, amikor április elején Cornelius ajánlatot kapott Lajos bajor koronahercegtől a müncheni Glyptothek kifestésére.<sup>23</sup> Jóllehet szerződés kötötte a festőt, mégsem habozott elfogadni a koronaherceg ajánlatát, hiszen római freskói – saját bevallása szerint – elsősorban azt a célt szolgálták, hogy saját hazájában keltsen érdeklődést és szerezzen megrendelőket. Lajos közbenjárására Carlo Massimo elengedte Cornelius és Hornyt, a Dante-szoba mennyezetét végül is Cornelius koncepciójából kiindulva, de megváltozott tervvel Philipp Veit kivitelezte (3. kép), a falakat pedig Joseph Anton Koch festette ki.<sup>24</sup>

3. Corneliuszt kezdettől fogva foglalkoztatta vázlatrajzának sokszorosítása. 1817 októberében ezért megvételtre ajánlotta a mennyezet rajzának további, ötletesre tervezett sorozatát Wennernek azért, hogy a kiadó majd ezekről metszeteket készíttessen és kiadassa magyarázó szöveg társaságában.<sup>25</sup> Wenner ebbe bele is egyezett, mikor azonban a festő megszakította szerződését Carlo Massimóval, Wennerrel is érvénytelenítette a metszetek publikálására vonatkozó megállapodását.

Nem tett le azonban Cornelius monumentális kompozíciójának nagyközönség általi megismertetéséről. Ennek az erőfeszítésnek az eredménye az a mintegy negyvenoldalas kis füzet, melyet 1830-ban adtak ki Lipcsében.<sup>26</sup> Az egyre erősödő Dante-kultusz népszerűsítését is szolgáló kiadványhoz Cornelius rajza alapján tanítványa, Adam Eberle készített litográfiákat, külön ábrázolva a Paradicsom középső mezőjét és a nyolc külső sávot, az ábrázolásokhoz pedig Döllinger professzor írt magyarázó szövegeket (4. kép).<sup>27</sup>

A fém dombormű készítője előtt nem kisebb feladat állt, mint ötvöstárgyat készíteni egy több helyen is félbehagyott vázlat alapján. Mindenekelőtt ki kellett egészítenie a kompozíciót, ami világosan kitűnik a rajzon csak bizonyos helyeken jelzett külső ráma, illetve a középső mezőt övező kerubfejes keret esetében, amely nincs kivitelezve a térdelő Szent Bernát és Dante közötti szakaszon. Hasonló kiegészítéssel találkozunk Eberle litográfiáján is.

Eltér az ötvösmű a rajztól és a litográfiától egy másik részlet szempontjából: ez utóbbiakon Szent Bernát és Dante a kerubfejes kereten térdelnek, a fémmásolat a középső oválisba foglalja őket. Míg a grafikai ábrázolásokon szándékolt illuzionizmussal állunk szemben – a térfelfogás szempontjából köztes helyzetet elfoglaló Szent Bernát és Dante kapcsolatot tartanak egyfelől a néző, másfelől pedig a Mennyország terével –, addig a fém dombormű nem él ezzel az eszközzel. A galvanoplasztikai másolat készítője valószínűleg azért sem használta ezt az illuzionisztikus fogást, mely nyilvánvalóan az el nem készült, monumentális formában nyerte volna el végső értelmét, mert alkalmazása esetén veszélybe kerülhetett volna az ötvöstárgy szimmetrikus kompozíciójának egysége.

Mivel a galvanoplasztikai másolat és a litográfia készítőjének is ismernie kellett Cornelius vázlatrajzát, érdemes ezért nyomon követni Cornelius művészi vándorlásait. A festőt a Carlo Massimóval való szerződés felbontása után még 1819 őszéig Rómában találjuk, ahol megkezdte a Glyptothek vázlatainak rajzolását.<sup>28</sup> Ez azt jelenti, hogy a Dante-rajz még egy ideig Rómában maradt, s ez alkalmat adott Philipp Veit számára, aki 1818 nyarán vette át a Dante-mennyezet kifestésének munkálatait, hogy tanulmányozza azt saját kompozíciójához, Cornelius elveszett középső kartonjával együtt.<sup>29</sup> Mikor a festő Münchenbe távozott, a Dante-mennyezet rajzát – melyet 1830-ban Eberle is felhasználott litográfiájához – magával vitte, s attól csak 1844 végén vált meg.<sup>30</sup>

Ennek hátterében az állt, hogy a száz király, Frigyes Ágost, közvetítőjén ke-



3. Philipp Veit: A római Villa Massima Dante-szobájának mennyezetfreskója

resztül rajzot rendelt meg a festőtől testvéreinek, János hercegnek karácsonyi ajándékba. Cornelius 1844. december 1-jén, Berlinben kelt, B. v. Minckwitznek írott levelében a tulajdonában lévő Dante-rajzot ajánlotta, amelyet Frigyes Ágost örömmel vett.<sup>31</sup> A rajz bizonyára el is jutott ahhoz, akinek szánták, hiszen Riegel 1870-es Cornelius-monográfiájából tudjuk, hogy a Dante-rajzot János – ekkor már szász király – birtokolta.<sup>32</sup> János király (1854–1873), témánk szempontjából korántsem melleleg, Philaletes néven korának elsőrangú dantistája volt, nevéhez fűződik a *Divina Commedia* egyik német fordítása.<sup>33</sup> Személyéhez vissza kell még térnünk.

4. Liszt jó kapcsolatot ápolt korának több neves festőjével – Delacroix-val, Ingres-rel, Ary Schefferrel, Henri Lehmannal, Overbeckkel, Steinlével, Kaubachhal, Doréval, Zichyvel, Munkácsyval –, s Cornelius is személyesen ismerte, festészete iránti nagybecsülését többször hangoztatta. Egyszer a festőt az általa – Michelangelo mellett – leginkább tisztelt reneszánsz mesterhez hasonlítva, modern Raffaellnek nevezte.<sup>34</sup> Máskor pedig Cornelius és Overbecket a „művészet hercegeiként” említette.<sup>35</sup> Liszt és második élettársa, Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnő, akinek nevezetes rajzgyűjteményéből Cornelius egyik rajza sem hiányozhatott,<sup>36</sup> weimari korszakukban kapcsolatot tartottak a festővel, s ezt a hercegnő Rómában személyes barátsággá mélyítette. Cornelius művészi kérdésekben is meghallgatta véleményét, egyszer „titkos tanácsadójának” nevezte.<sup>37</sup>

Liszt több levelében is említést tett Cornelius egyes műveiről. Már igen korán felfigyelt festészetének egyik legfőbb erényére, a világos programalkotó intellektusra. Ezt írta ugyanis első élettársának, Marie d’Agoult grófnőnek 1843-ban, Münchenből: „A Ludwigskirchében, melyet Cornelius egyedül festett ki, a festő azt az igen eredeti programot találta ki, hogy a niceai hitvallás szövegét lefordítva, mintegy festői Credót alkosson.”<sup>38</sup> Mikor Liszt 1861-ben, Berlinben jár – s Cornelius lakásán házi koncertet is adott –, csodálattal adózott egy Ezékielt ábrázoló képének.<sup>39</sup> Egy másik berlini tartózkodása alkalmával – 1864-ben – pedig Cornelius kartonjainak kiállításáról emlékezett meg.<sup>40</sup> Lisztnek beható ismerete volt tehát Cornelius festészetéről, vagyis feltehetően tudta, hogy a tulajdonában lévő fémmásolat az ő kompozíciója alapján készült. A megrendelés körülményeiről a későbbiekben kifejtett feltetelezésünk is ezt támasztja alá.

Liszt az ajándékot bizonyára nemcsak Cornelius, de az ábrázolás tárgya miatt is nagy becsben tarthatta. A zeneszerző ugyanis, mint korában oly sokan, a *Divina Commedia* lelkes tisztelője volt, Dante művét az emberiség egyik legnagyobb teljesítményeként tartotta számon.<sup>41</sup> 1837-es itáliai útján, Marie d’Agoult társaságában olvasta először, s elementáris hatása már ekkor Dante-szonátájának megkomponálására inspirálta.<sup>42</sup> A monumentális formát kívánó téma tovább foglalkoztatta Lisztet, melynek eredménye végül weimari éveiben komponált és 1857-ben, Drezdában bemutatott Dante-





4. Adam Eberle: Peter Cornelius vázlatrajzának litográfiája (részlet)

szimfónia lett. Liszt művét eredetileg vetített képek bemutatásával együtt képzelte el: a zenét Bonaventura Genelli Dante-illusztrációi alapján elkészítendő diorámák kísérték volna, de a zeneszerző kísérlete végül is anyagi okok miatt nem valósult meg.<sup>43</sup> Ebből is látható azonban, hogy Liszt komoly érdeklődést mutatott a *Divina Commedia* képzőművészeti ábrázolásai iránt.<sup>44</sup> Ez nála elvi kérdés is volt: egész életében hitt a művészetek egységében, alkotó módszerében a képzőművészet és a zene mindig szoros kapcsolatban volt, több műve születésének a háttérében képzőművészeti inspiráció állt.<sup>45</sup>

Itália 1865-ben ünnepelte Dante születésének hatszázadik évfordulóját.<sup>46</sup> Ez az évforduló újabb lökést adott az egész Itáliában (és Európában) végigsöprő Dante-kultusznak, melynek fontos eseménye volt Cavaliere Romualdo Gentiluzzi Dante Galériájának megnyitása Rómában. Gentiluzzi terve az volt, hogy a megnyitón a *Divina Commedia* jeleneteit ábrázoló huszonhét festmény kiállításához kapcsolódóan a Dante-szimfónia csendüljön fel, a testvérművészetek egységének a nevében.<sup>47</sup> Liszt örömmel vette Gentiluzzi tervét, s arra kérte, hogy a szimfóniához csatolt magyarázatot osszanak szét a nézők között.<sup>48</sup> A korabeli sajtóviasszhangokból arról értesülünk, hogy a Dante Galéria 1866. február 26-án lezajlott avató koncertje sikert aratott, s

a művet március 3-án újra műsorra tűzték. A Dante-szimfóniát Liszt tanítványa, Giovanni Sgambati vezényelte, aki Liszttől egy ezüsttel díszített ébenfa karmesteri pálcát kapott elismerésül ajándékba, a zeneszerzőhöz pedig Domenico Venturini két dicsőítő szonettet is írt *Dante e Liszt* címmel.<sup>49</sup>

Liszt a Dante-szimfónia római bemutatója után Párizsba utazott, hogy részt vegyen Esztergomi miséje próbáin és bemutatóján. Itt rögtön az érdeklődés középpontjába került, s többször is fellépett házi koncertekkel kísért estélyeken. Az egyik ilyen estélyen, melyet Gustav Doré rendezett május 11-én, Liszt megragadta az alkalmat Dante-szimfóniája népszerűsítésére is, s részleteket játszott belőle zongorán Saint Saëns kíséretében. Doré hálából a zeneszerző fellépéséért egy akvarellt ajándékozott számára, melynek tárgya: *Dante és Vergilius a pokol kapuja előtt*<sup>50</sup>. Hasonló eset egy hónappal korábban már megtörtént; ekkor Doré egy *Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár* témájú akvarelllel lepte meg a zeneszerzőt, mely Liszt azonos című művéhez kapcsolódott.<sup>51</sup> Liszt a két Doré-akvarellt Párizsból elutazva Rómába is magával vitte. Egyik, 1866. június 28-án kelt leveléből pedig arról értesülünk, hogy Liszt látogatói a Monte Marión lévő római lakásában meg is csodálhatták ezeket a Doré-műveket.<sup>52</sup>

Joggal gondolhatunk ezek után arra, hogy a *Divina Commedia* jeleneteit ábrázoló galvanoplasztikai másolat 1867-es ajándékozásának háttérében is a Dante-szimfónia sikere állhatott. Az ajándékozó Gustav von Hohenlohe-Schillingsfürst kardinális volt, Liszt közeli barátja, akitől 1865. április 25-én megkapta az alsóbb papi rendeket a kardinális vatikáni magánkápolnájában.<sup>53</sup> Bensőséges viszonyukat mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a főpap hosszabb időre, 1865 áprilisától 1866 júniusáig, vatikáni lakosztályát is megosztotta Liszttel, valamint Tivoli-beli rezidenciájában, a Villa d'Estében is számtalan alkalommal látta vendégül.

Az ajándékozó személye mindenképpen arra utal, hogy az ajándékozás Rómában történhetett, ahol 1866 végén a sikerre való tekintettel újra műsorra tűzték Liszt szimfóniáját a Dante Galériában.<sup>54</sup> Nem érdektelen itt megemlíteni azt sem, hogy Liszt később is részesült Dante szimfóniájának egyik római előadásához kapcsolódó, alkalomhoz illő reprezentatív ajándékban: 1881. december 6-án a Societ  Orchestrale Romana a zeneszerzőt egy díszkötéssel ellátott, dedikált *Divina Commedia* kötetlel lepte meg.<sup>55</sup>

A Liszt tulajdonában lévő galvanoplasztikai másolat személyes jellege, kiváló kvalitása arra enged következtetni, hogy egyedi ajándéktárggyal állunk szemben. Az ajándékozóra, Hohenlohe kardinálisra utal a bordó bársony, mellyel az ötvöstárgy fa alátétét bevonták, s reprezentatív főpapi ajándéktárggyá alakították. Mivel a galvanoplasztika készítőjének ismernie kellett az ekkor János, szász király tulajdonában lévő Dante-rajzot, Hohenlohe feltehető közbenjárásával kell számolnunk. Kérdés, hogy a kardinális honnan tudhatott a rajzról.

Sokáig úgy tűnt, hogy ezt a kérdést nem sikerül megválaszolni, segítségünkre sietett azonban végül Liszt egyik levele, melyet barátjához, báró Au

Augusz Antalhoz írt, 1866. január 1-jén. Ebből derült ki számunkra, hogy a Dante Galéria megnyitójának fővédnöke nem volt más, mint a szász uralkodó, János király.<sup>56</sup>

Ennek az információnak a birtokában a megrendelés körülményei a következőképpen rekonstruálhatóak. A Dante Galéria megnyitója alkalmat kínált arra, hogy Liszt és hívei kapcsolatba kerülhessenek a szász uralkodóval. János beszélhetett Hohenlohnak a tulajdonában lévő Cornelius-rajzról, s a kardinális talán már ekkor elhatározta, hogy művéhez méltó ajándéktárggyal lepi meg a zeneszerzőt, s ötvösművet készíttet számára a Dante-rajz alapján. A kardinális eme szándékát megerősíthette Doré Dante-rajza, melyet Hohenlohe láthatott Liszt római lakásán, s ismerhette az ajándékozásához fűződő történetet is.<sup>57</sup>

Mivel a galvanoplasztikai másolat feliratban nevezte meg az ábrázolt figurákat, készítőjének a pontos azonosításhoz egy Dante-szakértő közreműködésére is szüksége volt. Ez valószínűleg maga János király lehetett, aki segítségével hívhatta Döllinger magyarázatait, melyet a professzor Cornelius Dante-rajzának 1830-ban kiadott litográfiáihoz írt. A nagy Dante-könyvgyűjtő hírében álló János király feltehetően maga is rendelkezett ezzel a kiadvánnyal, melynek alapján az ábrázolt figurákat könnyen azonosítani lehetett.

Így valósulhatott meg Cornelius kompozíciója kész műalkotás formájában – ha az eredeti szándéktól eltérő műfajban és funkcióban is –, egy dísztábla emlékeztető galvanoplasztikai másolatban. Az ötvösmű egyszerre emlékeztethette Lisztet Dante-szimfóniájának római sikereire, az ajándékozóra, illetve a művészetében nagyra tartott barátira, Corneliusra, aki az ajándékozás évében halt meg.

## JEGYZETEK

\* A tanulmány MTA Bolyai János Ösztöndíj keretében készült. Elhangzott 2004. október 29-én a Magyar Képzőművészeti Egyetem „Ímitáció és kreáció” című tudományos konferenciáján.

<sup>1</sup> LM Er. 39. 29,5 cm × 32 cm, alátéttel: 38 × 50 cm. Liszt Ferenc Emlékmúzeum. Összeállította ECKHARDT M. Budapest, 1986. Kat. 37.

<sup>2</sup> Ezt állítja a Liszt Ferenc Emlékmúzeum igazgatónöje, Eckhardt Mária, aki ellátott néhány hasznos tanáccsal is, amiért köszönet illeti. Köszönettel tartozom még T. Bruder Katalinnak, a Magyar Nemzeti Múzeum Műtárgyvédelmi és Restaurátor főosztálya helyettes vezetőjének, akivel az ötvösmű helyszíni technikai vizsgálatát vé-

geztem, valamint közbenjárásáért Domokos Zsuzsannának, a Liszt Múzeum igazgatóhelyettesének is.

<sup>3</sup> A Villa Massima és Cornelius kapcsolatához lásd elsősorban GERSTENBERG, K.–RAVE, P. O.: Die Wandgemälde der deutschen Romantiker im Casino Massimo zu Rom. Berlin, 1934. 45–51, ANDREWS, K.: The Nazarens. A Brotherhood of German Painters in Rome. Oxford, 1964. 46–54, 115, BÜTTNER, F.: Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte. I. Wiesbaden, 1980. 108–113.

<sup>4</sup> 38,7 × 49,6 cm. Tollrajz, a középső mező, valamint az első két szakasz vízfestékekkel színezve. Valamikor Drezda, Frigyes Ágost

<sup>5</sup> Cornelius Wennernek. Frascati, 1817. augusztus 26. „Ich rücke den Beschauer auf

jene Stelle des Himmels, wo er denselben mit allen Seeligen, Heiligen und Engeln in Gestalt einer Rose übersieht. Im innersten und höchsten Himmel ist Dante und St. Bernhard, welche durch Vermittlung der heiligen Jungfrau zur Anschauung Gottes gelangen. Ich zeige die drei Personen der Gottheit selbst, nicht die drei Ringe des Dante. Dieses gleichsam als Mittelpunkt und Schlußstein des Ganzen wird von einem Kreis von Cherubimköpfen eingeschlossen. Von da aus gehen die vier großen Strahlen, die aber wie oben erwähnter Kreis architektonisch gehalten und ebenfalls mit Engeln angefüllt sind, nach dem Character der neun Chöre, welche die Himmel tragen und bewegen. Die vier Räume, die daraus entstehen, werden jeder noch einmal durch einen reichen Feston von Blumen, Früchten und Vögeln geteilt, der ebenfalls sich von der Mitte nach den vier Ecken der Decke zieht. Auf diese Weise erhalte ich nun acht Felder, welche nach der Eintheilung des Dante von Heiligen und Seeligen ausgefüllt sind, so daß sie einen großen Reif, gleichsam eine Milchstraße von Sternen, und unter jedem Chor der Abtheilung der Heiligen sieht man dasjenige Gestirn, worin Dante sie versetzt. Die acht Felder habe ich folgendermaßen ausgefüllt: Dante an der Seite der Beatrice steigt schwebend in den ersten Kreis des Himmels; als im Monde hier findet er die Jungfrauen und namentlich Piccarda und ihre Genossin. Im zweiten Felde nehme ich zwei Planeten an, den Mercur und die Venus; hier sieht man Justinian, den Minnesänger Folko von Marseille und die Cunizza. Im dritten Felde als in (dem) der Sonne sind die Doktoren, als St. Buonaventura, Albertus Magnus, Thomas von Aquin. Das vierte Feld bezeichnet wiederum zwei Planeten und zwar Mars und Jupiter; hier sieht man die christlichen Helden und Fürsten, als Karl den Großen, Konstantin, Gottfried von Bouillon, Josua und Judas Makkabäus. Im fünften als im Saturn sind die Kontemplativen: St. Benedict, St. Romuald, St. Franciscus und St. Dominicus. Im sechsten sieht man Dante und Beatrice im Zeichen der Zwillinge, wo ersterer von Petrus, Jacobus und Johannes in seinem Glauben,

seiner Hoffnung und Liebe gleichsam examiniert wird. Die beiden letzten deuten den empirischen Himmel an; man sieht eine Reihe von Heiligen aus dem alten und neuen Bunde; diese Reihe fängt mit Adam an und schließt mit Johannes dem Täufer." Kőzli RIEGEL, H.: Peter Cornelius. Festschrift zu des großen Künstlers 100. Geburtstag. Berlin, 1883. 272–273, ill. GERSTEBERG–RAVE i. m. 47–48.

- <sup>6</sup> A két utolsó szakasz leírásában Cornelius kevésbé részletező, csak Ádámot és Keresztelő Szent Jánost jelöli meg, a többi figura a fém dombormű feliratai alapján azonosítható. Ugyanígy határozta meg a két utolsó szakasz ábrázolásait a rajz alapján FÖRSTER, E.: Peter Cornelius. Ein Gedenkbuch aus seinem Leben und Wirken. I. Berlin, 1874. 197–198.
- <sup>7</sup> Galvanoplasztikai másolatnak véli a fém domborművet a Liszt Ferenc Emlékmúzeum Múzeum katalógusa is. Lásd 1. j.
- <sup>8</sup> BINDER, F.: Handbuch der Galvanoplastik. Weimar, 1884. 113–120.
- <sup>9</sup> T. BRUDER K.: A szobi kantharosz restaurálásai. Isis. Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 3. Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum, 2003. 78.
- <sup>10</sup> FÖRSTER i. m. 155. Idézi ANDREWS i. m. 34.
- <sup>11</sup> WAGNER, M.: Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramm öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland Von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära. Tübingen, 1989. 41.
- <sup>12</sup> MacVAUGH, R. E.: The Casa Bartholdy Frescoes and Nazarene Theory in Rome, 1816–1817. Ann Arbor, 1982.
- <sup>13</sup> RACZYNSKI, A.: Histoire de l'art moderne en Allemagne. III. Párizs, 1836–41. Idézi ANDREWS i. m. 37.
- <sup>14</sup> Overbeck egyik leveléből arról értesülünk, hogy az eredeti tervek között egy Petrarca-szoba kifestése is szerepelt. BÜTTNER i. m. 98, 178. j. MESSINA, M. G.: Dante, Tasso, Ariost. Der deutsche *Sturm und Drang* und sein Einfluß auf das ikonographische Programm des Casino Masimo. In: Die Nazarener in Rom. München, 1981. 294–301.
- <sup>15</sup> A Dante-kultuszhoz lásd AUERBACH, E.: Die Entdeckung Dantes in der Romantik. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 7,

1929. 682 skk. PITTWOOD, M.: Dante and the French Romantics. Genf, 1985.
- <sup>16</sup> LUTTEROTTI, O. R. von: Joseph Anton Koch. 1768–1839. Leben und Werk. Wien, München, 1985. 44–48.
- <sup>17</sup> A megrendelésről BÜTTNER i. m. 97–100.
- <sup>18</sup> Lásd 5. j. A falak előkészítő rajzához BÜTTNER i. m. 100–105.
- <sup>19</sup> Uo. 99, 110, GERSTENBERG–RAVE i. m. 49–51, 117.
- <sup>20</sup> „Dieser Karton ist im Jahre 1819 von Cornelius bei seinem Abgange aus Rome seinem Freunde Joseph Koch zur Aufbewahrung übergeben worden, und seitdem ist jede spur desselben verloren.” RIEGEL, H.: Cornelius der Meister der deutschen Malerei.” Hannover, 1866. 390.
- <sup>21</sup> Düsseldorf, Kunstmuseum, 182 × 355 cm. Die Düsseldorfer Malerschule. Kiállítási katalógus. Düsseldorf, 1979. 289–291, 53. kép, GERSTENBERG–RAVE i. m. 2. kép, BÜTTNER i. m. 95. kép.
- <sup>22</sup> A II. világháborúig Lipcse, Museum der bildenden Künste, 182 × 357 cm. GERSTENBERG–RAVE i. m. 3. kép, BÜTTNER i. m. 96. kép.
- <sup>23</sup> Uo. 100.
- <sup>24</sup> Die Nazarener in Rom. i. m. 302–316. Azt, hogy Cornelius nem tudta végül megvalósítani koncepcióját, a 19. századi német művészet- és kultúrtörténet nagy veszteségként értékelte GERSTENBERG–RAVE i. m. 46. ANDREWS (i. m. 48) is sajnálkozik, szembeállítva az eredeti tervvel Philipp Veit szerinte kevésbé sikerült megvalósult mennyezetfreskóját.
- <sup>25</sup> Ruscheweyh metszeteihez Niebuhr írt volna szöveget. RIEGEL i. m. 275. Lásd még BÜTTNER i. m. 99, GERSTENBERG–RAVE i. m. 46.
- <sup>26</sup> Umriss zu Dantes Paradies von Peter von Cornelius, mit erklärendem Texte von Dr. J. Döllinger. Leipzig, 1830.
- <sup>27</sup> A litográfiának fennmaradt egy, a Menyország első szakaszát ábrázoló előkészítő rajza. Bazel, Kupferstetichkabinett, Inv. 1943.84, 20,2 × 24 cm. A P. Cornelius aláírással ellátott rajzot joggal attribúálja Eberlenek BÜTTNER i. m. 110. 237. j., ill. Zeichnungen deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett. Kiállítási katalógus. Kunstmuseum Basel, 1983. 45–47, 63. kép. ANDREWS i. m. 116, (47a. kép) ezzel szemben Cornelius saját kezű rajzának tartja.
- <sup>28</sup> Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon. 21. München-Lipcse, 1999. 243–246.
- <sup>29</sup> BÜTTNER i. m. 116.
- <sup>30</sup> Ekkor azonban Cornelius már Berlinben dolgozott. Jóllehet nagyszabású freskókat – Glyptothek, Alte Pinakothek, Ludwigskirche – hagyott maga után Münchenben, de viszonya végül megromlott Lajos bajor koronaherceggel (1825-től királlyal), s új megrendelő után kellett néznie. 1841-ben ajánlotta fel szolgálatait a porosz királynak, IV. Frigyes Vilmosnak, s tette át működésének színhelyét Berlinbe. Itt fő tevékenysége a berlini dóm újjáépítéséhez kapcsolódott, a Hohenzollern-dinasztia tervezett *Campo Santó*jának illetve a dóm freskó ciklusának kifestésére irányult. Majd 1853-tól 1861-ig hosszabb római tartózkodás következett, s aztán ismét Berlinben dolgozott, 1867-ben bekövetkezett haláláig. Lásd SAUR i. m. (27. j.) IV. Frigyes Vilmos művészetpártolásához: Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König. Neue Orangerie im Park Sanssouci, Potsdam. Berlin, 1995.
- <sup>31</sup> A levélváltásról: FÖRSTER i. m. 255–256.
- <sup>32</sup> RIEGEL i. m. 389, valamint FÖRSTER (i. m. 198) is így tudja.
- <sup>33</sup> Lexikon der Deutschen Geschichte. Personen. Ereignisse. Institutionen. Von der Zeitwende bis zum Ausgang des 2. Weltkriegs. (Hrsg. TADDEY, G.) Stuttgart, 1983. 1078–79.
- <sup>34</sup> Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Berlin, 1861. október 4. Franz Liszt. Selected Letters. Translated and edited by WILLIAMS, A. Oxford, 1998. 490. sz.
- <sup>35</sup> Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek, 1860. június 17. Uo. 436. sz.
- <sup>36</sup> Sammlung von Handzeichnungen aus dem Besitze der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein (1819–1899). Hirsch, München, 1921. nov. 26. Nr. 42. VIII. tábla. Az eladási katalógusban az *Irgalmasság szimbolikus ábrázolása* címmel szereplő rajz középpontjában fekvő Krisztusalak áld meg két világi uralkodót, akiket egy női szent ajánl be.
- <sup>37</sup> Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Berlin, 1861. október 4. WILLIAMS i. m. 490. sz.
- <sup>38</sup> Liszt Marie d’Agoultnak. München, 1843.

- október 22. Liszt ebben a levelében lelkesülten számolt be I. Lajos müncheni művészetpártolásának emlékeiről, megemlékezve arról, hogy az Itáliában látott összevisszasággal szemben itt „nemcsak minden szép, de minden a megfelelő helyen is van”. Uo. 166 sz.
- <sup>39</sup> Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Berlin, 1861. október 4. Uo. 490. sz.
- <sup>40</sup> Liszt Carolyne Sayn-Wittgensteinnek. Berlin, 1864. szeptember 21. Uo. 540. sz.
- <sup>41</sup> Hatását egyszer a zsidókat a sivatagon átvezető felhőoszlophoz hasonlította. Liszt Carl Alexander nagyherceghez. 1849. június 24. Az alkalmat a megjegyzésre az szolgáltatta, hogy Liszt egy Dante-kötetet ajándékozott a nagyhercegnek. Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow. Ed. LA MARA. Leipzig, 1898. 26.
- <sup>42</sup> A közös olvasás Bellagióban, a Villa Melzi parkjában lévő Dantét és Beatricét ábrázoló Comolli-szobor tövében történt. Liszt Louis de Ronchaud-nak. Bellagio, 1837. szeptember 20. (Gazette musicale, 1838. július 22. 294–296). An Artist's Journey. Lettres d'un bachelier és musique. 1835–1841. Ed. SUTTON, C. Chicago and London, 1989. 65–67.
- <sup>43</sup> A weimari kulturális körökkel jó kapcsolatot ápoló Genelli a kor jelentős *Divina Commedia*-illusztrátora volt, 1846–47-ben 36 lapos Dante-illusztrációsorozatot készített. Genelli rajzai alapján H. Schütz készített rézmetszeteket, melyek 1846 és 1852 között jelentek meg. Lásd EBERT, H. Bonaventura Genelli. Leben und Werk. Weimar, 1971. 90–96. Weimari kapcsolatairól uo. 186–192.
- <sup>44</sup> Wittgenstein hercegnő rajzgyűjteményében volt egy Dante Poklát ábrázoló rajz Joseph Anton Kochtól, amelyet Liszt szintén ismerhetett. WITTGENSEIN-SALE i. m. Nr. 204.
- <sup>45</sup> Szimfonikus költeményei közül a *Hunok csatáját* Kaulbach megsemmisült képe, az *Orpheuszt*, egy etruszk váza, a *Bölcsőtől a sűríg* címűt pedig egy Zichy-rajz inspirálta. A *Septem Sacramentát* és a *Via Crucist* Overbeck kartonjai, ill. metszetei, a *Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár* című művét pedig egy tulajdonában lévő Steinle-rajz inspirálta, az *Années de Pçlerinage* II. zongoraciklusának *Lo Sposalizio* és *Il Pensieroso* című zongoradarabjai háttérben Raffaello és Michelangelo azonos festménye ill. szobra áll.
- <sup>46</sup> A kultusz központja Firenze volt, az események csúcspontja pedig Enrico Pazzi Dante-szobrának felavatása a Sta Croce előtti téren, május 14-én, a költő születésnapján. A firenzei események széles körű sajtóvisszhangot kaptak. Ehhez lásd BARLOW, H. C.: The Sixth Centenary of Dante Alligheri in Florence and at Ravenna. London and Edinburgh, 1866. Firenzében Pazzi szobrát megelőzte 1830-ban Stefano Ricci Dante-síremléke a Sta Crocében, majd 1842-ben Paolo Emilio Demi Dante-szobra az Uffizi loggiájának fülkéjében. A firenzei Dante-kultusz nagy eseménye volt 1840-ben Dante, akkoriban Giottonak attribuíált freskó-portrójának felfedezése a Bargellóban. Lásd SMITH, G.: The Stone of Dante, and Later Florentine Celebrations of the Poet. (Archivum Romanicum) Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia. Leo S. Olschki, 1999. 33–56.
- <sup>47</sup> „Cosi la Galleria Dantesca sarà inaugurata delle tre arti sorelle, la *Poesia*, la *Pittura*, e la *Musica*.” *L'Osservatore romano* 1865. december 2. Ez a szám részletes beharangozót közöl a bemutatóról. Idézi LEGÁNY D.: Liszt Rómában – a sajtó szerint. Magyar Zene (36/1) 1996. 39–41.
- <sup>48</sup> Gentiluzzi felkérésének oka lehetett az is, hogy a Dante-szimfónia időközben sikert aratott Pesten. 1865 augusztusában az első tételt mutatták be Liszt vezényletével, majd októberben és decemberben újra játszották. Liszt beleegyező leveléhez lásd Liszt Cavaliere Romualdo Gentiluzzihoz. 1865. november 22. LA MARA i. m. VIII, 131. sz. A Dante Galéria felavatására egy nyolcoldalas műsorfüzetet adtak ki, mely közli Gentiluzzi és Liszt levélváltását, és számos adatot tartalmaz a bemutató előzményeiről. EÖSZÉ L.: 119 Római Liszt-dokumentum. Budapest, 1980. 29–31.
- <sup>49</sup> A *L'Osservatore romano* március 3-i lelkesült kritikáját, mely szintén közli Liszt és Gentiluzzi levélváltását, részletesen idézi LEGÁNY i. m. 40–41.

- <sup>50</sup> Az akvarellt a Szépművészeti Múzeumban őrzik (SZM 1905.1963), másolata a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban. A jobb alsó sarokban olvasható felirat: d'après la symphonie de l'abbé Liszt/G. Doré. 42,4 × 32 cm. LM kat. 106/a. KAPOSY V.: Gustave Doré rajzai a Szépművészeti Múzeumban. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. (83)1995. 147–150.
- <sup>51</sup> A Paolai Szent Ferenc-akvarell eredetije a Szépművészeti Múzeumban, másolata a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban. A két akvarell ajándékozásának körülményeiről L.M. kat. 106/b. KAPOSY i. m. 149–150.
- <sup>52</sup> „... j'ai repris mon ancienne demeure au Monte Mario à la Madonna del Rosario. Les plus illustres ornements de ma chambre sont maintenant les deux dessins que je dois à l'amicale munificence de Gustave Doré: St François sur les flots et Dante à l'entrée de la cité des douleurs. Tous mes visiteurs indigènes et étrangers les admirent, et je vous prie de me rappeler cordialement au souvenir de leur auteur.” Rossiniek 1866. június 28-án. Franz Liszt's Briefe. Ed. LA MARA. VIII. Leipzig, 1905. 143. sz. (Továbbiakban LA MARA) Idézi KAPOSY i. m. 149–150.
- <sup>53</sup> WALKER, A.: Franz Liszt III. The Final Years. 1861–1886. New York, 1996. 85–90, 164–165, 330–334.
- <sup>54</sup> Ez a siker Lisztet is váratlanul érte, mint arról 1866. november 24-én Agnes Street-Klindworthnek írt leveléből értesülünk. LA MARA i. m. III. 188–190. 1867. július 6-án újabb Liszt bemutatót tartottak a Dante Galériában: részleteket adtak elő *Krisztus* című oratóriumából. LEGÁNY i. m. 42.
- <sup>55</sup> A dedikáció szövegét is közli: Liszt Ferenc hagyatéka a budapesti Zeneművészeti Főiskolán. I. Könyvek (A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tudományos közleményei.) Összeállította és közreadja ECKHARDT M. Budapest, 1986. 46. sz. WALKER i. m. III. 439. A budapesti Dante-kötetet Eckhardt Mária jóvoltából ismerem.
- <sup>56</sup> „Sa Majesté le Roi de Saxe a daigné accepter le titre de protecteur de la société.” Liszt báró Augusz Antalnak. Róma, 1866. január 1. Franz Liszt's Briefe an Baron Anton Augusz. 1846–1878. Hrsg. W. von CSAPÓ. Budapest, 1911. 35. sz.
- <sup>57</sup> A galvanoplasztikai másolat és a Doré-rajzok is, feltehetően 1872. január elején már Pesten lehettek, ahol Lisztnek állandó lakás állt rendelkezésre. Egy Pestről, 1872. január 10-én írt levelében Liszt ugyanis megköszöni Wittgenstein hercegnőnek, hogy Rómából elküldte számára holmiját, köztük iparművészeti tárgyakat is. „A mon retour de Vienne, je trouve ici les 7 ou 8 caisses – contenant les livres, dessins, objets d'art, pianos, etc. De mon établissement de Rome, que vous avez en l'extrême bonté de me faire expédier.” LA MARA i. m. VI. 301. sz.

## Summary

This study examines a piece of smith's work preserved in the permanent exhibition of the Budapest Liszt Memorial Museum, which portrays scenes from the Paradise of Dante's *Divina Commedia*. Formerly owned by Liszt, this object is a galvanoplastic replica of a sketched drawing by Peter Cornelius for his Dante ceiling in the Villa Massima in Rome. Even so, the work preserved in the Liszt Museum is nowhere mentioned in the literature on Cornelius. The name of the donor (cardinal Hohenlohe) and the year of its donation (1867) are already known to us. These circumstances allow us to conclude that its presentation as a gift may have been in connection with the successful performances of Liszt's Dante Symphony in Rome. The work was performed at the inauguration of the Dante Galeria (February 26th 1866). The patron of the exhibition was Johannes, the King of Saxony, in whose possession the drawing was at the time. The opening ceremony provided the occasion for Hohenlohe to come into contact with the ruler of Saxony, and request a loan of the drawing in order to make the galvanoplastic replica.

