

Szentesi Edit

## A SCHÖNGRABERN-SZINDRÓMA

---

Az alsó-ausztriai Hollabrunn közelében fekvő kis falu, Schöngrabern plébániatemploma az utóbbi másfél évtizedben a leginkább „kutatott” osztrák románkori emlék volt. A templomról és főként szentélyének reliefsjeiről már az 1810-es évektől viták folytak, amelyek 1855-ben olyan nagymonográfia kiadásához vezettek<sup>1</sup>, amely sem Josef Feil tollából származó, az okleveles és történeti adatokat ismertető bevezetésében<sup>2</sup>, sem Gustav Heider által írt főszövegében nem tekinthető meghaladottnak, főként ami a szentélydomborművek ikonográfiai interpretációját és az ehhez felvonultatott középkori szövegek mennyiségét és jellegét illeti. Az új Schöngrabern-vita az 1970-es évek végén robbant ki, amikor Erika Doberer előbb szóban terjesztette, majd írásban tette közzé „munkahipotézisét”, amely szerint a templom romanizáló apszisa a 16. század harmadik negyedében, a protestáns flaciánus teológia tanainak szellemében épült<sup>3</sup>. E „munkahipotézist” 1985-ben három napos nemzetközi konferencia utasította vissza minden lehetséges szempontból<sup>4</sup>. Közben folyt az épület helyreállítása s részleges régészeti feltárása. A Schöngrabernre irányuló közfigyelem eredményeként a konferencia után is fontos levéltári-, teológiatörténeti- és filológiai kutatások eredményei kerültek publikálásra, s 1991-ben egy újabb könyv is: Martina Pippalnak az apszis-reliefeket „ikonológiai” szempontból vizsgáló műve<sup>5</sup>.

E könyvespolcnyira duzzadt újabb irodalom hosszú – de nem teljes<sup>6</sup> – áttekintését indokolják a schöngraberni templom magyarországi, elsősorban jáki kapcsolatai, de még inkább az, hogy a közvetlen szomszédunkban folyt intenzív kutatások tanulságait botorság lenne nem hasznosítanunk.

### I.

#### *Survival vagy revival...*

Erika Doberer szerint az a feltételezés, hogy a templomot a 13. században építették, nem forrásokon alapul, hanem azon a stílustörténeti besoroláson, amelyet Gustav Heider 1855-ben a purizmus hatása alatt publikált, s azután mindenki átvett. Ezzel szemben középkori épületmagnak csak egy síklefedésű hajó és a szentélynégyyszög tekinthető, melyet jól datál az északi oldalon az egykori sekrestyébe vezető 1300 körülre keltezhető kapu. Ez kiválóan megfelel annak az adatnak, amely szerint a schöngraberni csak 1307-től vált önálló plébániává, valamint a templomban található falképek korának is. Mindazonáltal a szentély és a hajó külső felületei „román ornamentikára emlékeztető díszítést”, mutatnak, így a szakemberek tévedése némelyest érhető. A mai viszonylag nagy apszis „inkább egy nagy háromhajós kolostortemplomhoz illene, mint a keskeny gótikus presbitériumhoz és az egyhajós hosszaházhoz” – tehát az eredeti kisebb volt, és vélhetően poligonális<sup>7</sup>, míg a mai nagyon kerek formájában is eltér a románkori szokásoktól és reneszánsz térszemléletre utal. A valódi érett román (*hochromanische*) alkotásoktól különbözik különösen a hajótagolás, a szentélynégy-

szög körablakai, az ívsoros párkány kétszeri ismétlése és a „különös lábazat” a két, egymástól elváló lábazati réteggel. Az egészben „manierisztikus, alapvetően atektonikus stílusalapelv (*Stilprinzip*) nyilvánul meg, ami a szobrászati dísz elrendezésében is mérvadó”. S hogy miért is manierisztikus? A reliefeknek nincs saját keretük s ezért „nyitott formaként” hatnak, vagyis – hivatkozottan – a wölfflini alapfogalmak szerint manieristák. Ugyancsak ‚manierista önkény’ termékei az ablakkeretekhez ívben hajló figurák, a trónoló Mária-reliefjének trónszéke pedig a középkorban teljesen ismeretlen látásmódról, perspektíváról tanúskodik. A „képtartalom” sok vonása is manierisztikus: „a démoni beütés” és a „pesszimizisztikus alaphangulat” a *Vanitas*-témával oly familiáris késő 16. század jellemzője.

Erika Doberer Schöngrabern-hipotézise hosszú tanulmány-sorozat záródarabja volt. Ezekben az írásokban számos Babenberg- és dél-német területen álló románkori épületszobrászati emléken ismerte fel vagy vélte felismerni 15.-17. századi, többé-kevésbé radikális beavatkozások nyomait; méghozzá olyan beavatkozásokét, amelyek a románkori művek tiszteletének és tiszteletben tartásának meglepő fokáról tanúskodnak<sup>8</sup>. Ilyesfajta átalakítások felismerésére predesztinálta őt, hogy pályafutását a német területek románkori szentélyrekesztő-műveiből fennmaradt töredékek és nyomok számbavételével kezdte<sup>9</sup> – egy olyan kis-architektúra típussal foglalkozva tehát, amely minden bizonnyal a románkori templomok legrangosabb, legtöbbit mondani akaró szobrászati együtteseit foglalta magába, de amelynek egyetlen eredeti formájában álló emléke sem maradt ránk. A *Lettnereket* ugyanis katolikus kézen maradt templomok esetében legkésőbb a 17. században, protestáns használatba került épületeknél pedig már jóval előbb elbontották. Fennmaradt faragványaik a legváltozatosabb kontextusban, esetenként sokadik beépítésben mentődtek át.

Amikor Doberer utóbb szinte minden szórvány románkori kőfaragványban és együttesben *Lettner*-darabokat vélt felismerni, számos esetben biztosan nem volt igaz, de néhányszor alapvető megállapításokat tett. Az, hogy a millstadi kerengőkaput románkori kőfaragványok újrafelhasználásával a kerengő 1499-es építésével kapcsolatban rakták össze e régebbi kőfaragványokból – igen valószínűnek látszik; ahogy az is, hogy a bécsi Stephansdom Óriás-kapuján és annak kapuépítményén jelentősebb átalakítások történtek 1500 körül, mint az évszámot feliratszalagján hordó Szent István szobor beillesztése. A *Riesentor* kapcsán abban is biztosan igaza van, hogy a 19. század végi, stílustisztaságot megcélzó helyreállítások tendenciózusan „korrigálták” e románkor utáni átalakítások-javítások legnyilvánvalóbb nyomait, s tették nehezebbé számunkra ezek felismerését. A St. Paul im Lavanttal-i „pseudo-román” déli kapu pedig kimondottan jól dokumentálnak tűnik: 1616-ban még források említik a templom álló *Lettner*-ét, 1618-ból viszont már keltezük a hivatalban lévő apát építési feliratát egy olyan kapuépítmény orommezéjében, amelyet biztosan románkori kőfaragványokból konstruáltak.

A schöngraberni apszis építéséről felállított Doberer-hipotézis szerint azonban Schöngrabern alapvetően térne el ezektől az esetektől, hiszen itt nem egy újra-felhasználó, ‚stílben tartottan’ kiegészítő átalakításról lenne szó, hanem egy teljesen újonnan készült műről, melynek pontosan meghatározott, másolható előképe sem lett volna. A ’85-ös konferencián Bernd Euler-Rolle mutatta be nagy példaanyagban, milyen is valójában a közeli területek 16. századi historizálása ebben az értelemben<sup>10</sup>.

Úgy tűnik, a 16. században a mai osztrák területeken romanizálni szokás városi közintézmények épületeiben, (pl. Steyr, *Bürgerspital* és temető kaputorony, Krems város-háza) bizonyos polgárházak esetében valamint istállóban (!) (Salzburg-Nonntal érseki istálló, Ranshofen bei Braunau).

Doberer elsősorban mindig Werner Götzre hivatkozott, aki rengeteg féle-fajta példáját gyűjtötte össze a 16. században romanizálva épült épületrészeknek és épületeknek<sup>11</sup>, s ezeket megpróbálta némelyest rendszerezni is. Ha e „romanizálás” mozgatórugóra kérdezzünk, a probléma persze a művészettörténet alapkérdéseibe vág. Götz teljes joggal mutatott rá arra<sup>12</sup>, hogy a 19. századi historizálás előtt is minden *Renovatio*, *Restauratio*, reneszánsz és klasszicizmus bírt archaizáló-másoló jelleggel, ezektől a romanizálás és gótizálás nem jellegében, hanem előkép-választásában tér el. E választás motiváció között a legismertebb a romanika-gótika templomi (*kirchlich*) jellege – ez 1557-től adatosolható. Félreismerhetetlen a román kori formák megidézésének tulajdonított memoriális jelleg, ez magyarázza a síremlékeken újra és újra fellépő archaizáló tendenciákat. Van azután az általa – nyilván elég balszerencsésen – esztétikainak nevezett irány; amikor álló épületeket egy-egy sérülés után talán egyszerűen a meglévő épületrészekhez való illeszkedés, no és persze a történeti múlt meg/átmentése érdekében egészítettek ki romanizálva. Bizonyos jelentőséget biztosan kell tulajdonítani a humanista történeti tudatnak is – kérdés mekkorát, s kérdés, hogy ez összekapcsolható-e a városi köz- és polgári lakóépületek romanizálásával. Götz szerint az érdeklődés a 16. század utolsó harmadától fordult a gótika felé, melynek 17-18. századi *revival*-ja már ismertebb, többet kutatott jelenség. A 16. századi „romanizálás” emlékeinek számbavétele során a szakemberek két fontos kérdésben eljutni látszottak a konszenzuszig: egyrészt atekintetben, hogy nem protestáns-katolikus megoszlás rajzolja a koordinátákat; másrészt a tekintetben, hogy bizonyos területeken s körökben kimutatható ugyan román és gótikus formák kézműves technikákkal öröklődő hosszú utóélete, mégsem *survival*-ról van szó elsősorban, hanem tudatos és célzatos feltámasztásról. Minden esetre hasznos lenne az ilyen jellegű hazai emlékeket egyszer számbavenni; túl a legközismertebbeken; a pannonhalmi altemplomi lejárókon vagy a zágrábi székesegyház Vinković-kapuján is; nem mintha ezek „eszméletörténeti háttéréről” sokat tudnánk.

Erika Doberernek volt még egy tézise: a flaciánus teológia program-konstituáló szerepe Schönggrabernben. A lutheri örökség interpretációja felett – tudjuk – már Luther életében zajlottak éles, szakadásokhoz vezető viták. Flacius és követői – a humanista, optimista emberszemléletű szárnnyal szemben – Krisztus megváltó művének jelentőségét a végletekig hangsúlyozandó, a bűnbeesett embert magától a jóra teljesen képtelennek, örökre átkozottnak tekintették; „*peccatum originale est substantia hominis*”. A gondolat persze lutheri, a nézeteltérések a *substantia* mibenléte körül éleződtek ki annyira, hogy a flaciánus teológusokat és prédikátorokat kiűzték Thüringiából, s az alsó-ausztriai protestáns nemesség egy csoportja fogadta be őket birtokaira<sup>13</sup>. Schönggrabern ekkoriban biztosan lutheránus kézen volt. Doberer e teológiából vezette le a schönggraberni apszisreliefeket a Bűnbeesés kitüntetett hangsúlyát és a „démonikus jelleget”.

Az elképzelést az erre leghivatottabb egyháztörténész; Gustav Reingrabner cáfolta, rámutatva – egyebek mellett – arra, hogy 1565 és 1585 között Alsó-Ausztriában

a helyzet egyáltalán nem kedvezett protestáns építkezéseknek. A lutheránus közösségek csak a legszükségesebb esetekben vállalkoztak építkezésre, a meglévő épületrészek lehető legteljesebb felhasználásával és sohasem faragott kőből vagy egyéb ennyire munkaigényes és drága anyagból. Az elrendezésre épp ezért nem nagyon van szabály. Schöngrabernben azonban semmi nem mutat arra, hogy lutheránus istentiszteleti helynek készült volna, s ráadásul általában egyetlen protestáns teológiai program monumentális épületszobrászati megjelenítése sem ismert.

Heinrich Magirius arról tartott példabeszédet '85-ben, hogyan tette „festett tantétel-lé” (*gemaltes Lehrstück*) a Cranach-műhely Luther Jóvatétel-tanát (*Rechtfertigungslehre*)<sup>14</sup>. Magirius és Reingrabner teljes összhangban – és a protestáns „képelmélettel” és „képhasználattal” foglalkozó, a *képek hatalmáról* szóló C.I.H.A.-tanácskozáson<sup>15</sup> és nyomán kivirágzott szakirodalmat citálva – hangsúlyozták, hogy a lutheránus programokban Krisztus „világbirói aspektusa” erősen „üdvözítői aspektusa” háttérbe szorult, programok magvát alkotó szenvedés-történetekben eleinte volt ugyan néhány szigorúan biblikus, ótestamentumi párhuzam, de az áldozat tipológiai előképei hamarosan egyenesen negatív színbe kerültek. A teológiai külön- és mellék-áramlatoknak pedig az ikonográfia szempontjából nem volt jelentőségük.

Heinrich Magirius előadása még egy szempontból exemplum. Magiriust nyilván azért hívták meg a tanácskozásra, mert úgy gondolta, hogy a freibergeri *Goldene Pfortét*, a késő-román épületszobrászat egyik kulcs-emlékét, 1510-14 között rakták át mai helyére, a dóm déli kereszthajófalára s ekkor újították meg névadó polikrómiáját, melynek jelentős maradványai az ekkor épült – s a 19. században elbontott – kerengő jótékony hatásának köszönhetően maradhettek ránk<sup>16</sup>. A jeles „műemlékes” elegánsan válaszolt a kihívásra: a lutheránus képhasználat kutatásában előljárt kelet-német művészettörténet-írás teljes vértetéiben megmutatta miért és hogyan kell tudnia a középkorásznak, milyen lehet és milyen nem lehet egy protestáns ikonográfiai program.

## II.

*Ami biztos...*

A Doberer-tézisekre zúdított ösztűz a középkori épületállapot pontosabb megismeréséhez is hozzájárult. A schöngraberni templom a középkorban Bécset Prágával összekötő út közelében áll<sup>17</sup>. Egyetlen hajójához szentélynégyyszög és félköríves apszis csatlakozik. A kváderépület nyugati részét a barokk karzat és torony emelések elbontották. A legújabb levéltári kutatások igazolták, hogy a templomnak eredetileg a szentélynégyyszög fölött emelkedő keleti tornya volt<sup>18</sup>. A hajóban csak a faltagolás maradt meg; erőteljes egymásra rétegzett – részben repülő – lizénák, alacsony sima fejezetekkel és magas, gazdag profilozású fejlemezsel. A szentélynégyyszög négy sarkán e támrendszert egy-egy háromnegyedoszlop egészíti ki, melynek felső részén egy-egy evangelista szimbóluma ül, s a fejezetek is díszítettek. Az általuk hordott bordás keresztboltozatot 1977-ben építették vissza. A szentély boltozatán egy lefaragott relief nyomai láthatók, ez – ha a csekély maradványok értelmezése helyes, – térségünkben egyedülálló megoldásra, a szentélyboltozat domborműves kialakítására utal<sup>19</sup>.

Az épület igazi nevezetessége a szentély szokatlanul gazdag külső díszítése; figurális reliefek és épület-ornamentika együttese. A féloszlopokkal három szakaszra tagolt

szentélyfalat vízszintesen erőteljes osztópárkány osztja és ívsor zárja. A tagolás sajátossága, hogy az egyes falszakaszokon belül még kettős keretrendszert alakítottak ki, így a falfelület háromszorosan mélyített faltükörként jelenik meg. Minden nagy szakasz közepén nyílik egy-egy ablak. Az osztópárkány alatti alsó részben csak az ablak alatt, középen helyeztek el egy-egy nagyobb csoportot, míg a felső részen minden falszakaszt konzolokra állított féloszlopok osztanak három kisebb szakaszra, s minden ilyen szakaszra esik egy, közvetlenül a főpárkány alatt megjelenő csoport, azaz összesen kilenc. Ehhez jönnek aztán még a konzolok, fejezetek, oszloptörzsek figurális és ornamentális díszükkel. A reliefek közül könnyen felismerhető a déli első szakaszban az ablak alatt a Bűnbeesés-jelenet, középen alul a Káin és Ábel-történet valamilyen kompilációja, míg felül a középső szakasz jobb oldalán az oroszlánnak birkózó Sámson. A balról legelső jelenet a lélek megítélése, a lelkek mérlegelésével, illetve az áldozatára váró ördöggel. A többi helyen állatküzdelmeket, állatok és emberek harcát, s olyan további csoportokat látunk, amelyek értelmezése már az 'ikonográfia' fokán további magyarázatra szorul.

Nagyrészt a plébániához tartozó épületek bontásából származnak továbbá hosszabb-rövidebb ideje szórvány kőfaragványok, melyek közül a templom déli falába berakva látható két egymáshoz tartozó, de mai helyén semmilyen összefüggésbe nem illeszkedő relief; az egyik lanton játszó tengeri csodalény (az 'igazi' szirén?), a másikon Fortuna-kerék vagy hónapábrázolások. Ismert két növényi ornamentalsel és a sarkokon fejekkel díszített nagyméretű oszlopfő (és a velük méretben megegyező lábazatok), melyekben az egykori nyugati karzat maradványait szokás tisztelni, s melyek nagyon közel állnak a szentélynégyezet oszlopfőihez. Szokás volt ugyancsak a templom elbontott nyugati részére lokalizálni három, jelenleg – hosszú vándorlás után – a templombelső nyugati részén befalazott domborművet. A konzolon álló, Tau-fejes botot tartó álló figurákat ábrázoló kőlapokkal biztosan összetartozó negyedik alak viszont egy Schöngrabertől 13 km-re fekvő falu, Nappersdorf plébániatemplomától nem messze került elő. Ismert még többek között egy talán egykor kapuhoz tartozó, oszlopot tartó oroszlán és egy eredetileg nyilván hasonló funkciójú görnyedő alak torzója s egy meztelen figurát ábrázoló relief töredéke is<sup>20</sup>. Mindezen fragmentumok provenienciáját nagy kérdőjelekkel látta el Irene Friedrich, aki gondos levéltári kutatásokkal tárta fel azt a folyamatot, amelynek során a 17. század vége és a 19. század eleje között a környékbeli és helyi templomok, kápolnák és romok középkori kőanyagát az éppen aktuális schöngraberni plébániái építkezéshez szállították<sup>21</sup>. A dokumentált keveredés miatt majdnem lehetetlennek tűnik, hogy a schöngraberni templom két száz éve elbontott nyugati részéről e faragványok alapján szülessék pontosabb elképzelés. Persze a nyugati karzat léte maga – s a nagy fejezetek valóban aligha tartozhatnak máshová, mint a karzatpillérekhez – fontos és számontartandó kiegészítés az épületről alkotott képünkben.

A 20. században kőig tisztított templom külső kőfelületei eredeti kezelésének semmilyen, belső falfelületei kialakításának nagyon kevés nyoma maradt. Mindazonáltal megállapítható volt, hogy a belső falfelületekre meszes, vékony, csak a kváterek kiegyenlítésére szolgáló vakolatot húztak, amit valószínűleg az építészeti tagozatokat kiemelő színes geometrikus festés kísért; a szentélynégyeszög északnyugati pillérén kerületek elő vörös-sárga-fehér rombuszfestés maradványai<sup>22</sup>. Úgy tűnik, e falakra csak

száz évvel később festettek két ‚votívképet’, a szentélynegyszögben Köpönyeges Máriát, az északi hajófal keleti szakaszába pedig Szent Kristóf alakját. Ugyanekkoriban készült egy igen érdekes ábrázolás, a templomban mise közben helytelenkedők névsorát felíró ördögé<sup>23</sup>.

### III.

#### *Típus, stílus, építettő...*

Az 1985-ös Schöngrabern-konferencia számos résztvevője erősítette meg építéstechnikai, kőanyagvizsgálati és régészeti érvekkel, valamint ugyanazoknak a kőfaragó jeleknek minden megfigyelt felületen való jelenlétére rámutatva, hogy az épület a románkorban, mégpedig egy periódusban, nem túl hosszú idő alatt készült<sup>24</sup>. Így a különböző szempontú művészettörténeti interpretációkat ezzel, a ‚tervváltokás(ok)’ kiskapuját persze nyitva hagyó alapténnyel kellene összhangba hozni.

Az épület maga a szentély-toronyosnak (*Chorturmkirche*) nevezett típus – egyhajós hosszház az egyenes záródású szentély fölötti toronnyal – egy bővített változatát képviseli. Azt a változatot, amelynél a tornyos szakaszhoz keletről még egy félköríves apszis is csatlakozik. Az alsó-ausztriai románkori templomtípológia negyven (!) ilyen épületet ismer<sup>25</sup>. Schöngrabern nélkül, minthogy e tipológia publikálása megelőzte a szentélynegyszög fölötti torony egykori létét igazoló levéltári kutatásokat. E templomtípus Schöngrabern környékén is számos, köztük zömmel 1120-1160-ra jól datálható és ezekhez kapcsolódó emlékekkel van képviselve<sup>26</sup>. Közös jellemzőjüknek tűnik még, hogy bejáratuk nem a nyugati, hanem a déli oldalon nyílt.

A schöngraberni templomnak is déli kapuja van, olyan, amely ismét csak egy jól meghatározható típus egyik emléke. Ezt a típust Richard Kurt Donin már 1913-ban a *válkő és fejezet nélküli félköríves portálok* csoportjának nevezete el<sup>27</sup>, a schöngraberni mellett a Deutsch Altenburg-i plébánia templom-, a hainburgi csontház-, a wildungsmaueri Szent Miklós templom- és a Rauheneck-i várkapolna kapuját sorolva ebbe a csoportba. A csoporthoz a Deutsch Altenburg-i plébánia-templom 1213-as alapítási dátuma ad *terminus post quem*-et, de az emlékek maguk Donin szerint inkább 1220-40-es datálás mellett szólnak. Újabban Mario Schwarz magukra az épületekre vonatkozó további közös vonások – az építészeti tagolás bizonyos jellegezettségei, lábazata profilok ‚szinte-azonossága’ – megállapításával erősítette meg ez épületek összetartozását; kivéve a csoportból a rauheneck-i várkapolnát, belefoglalva viszont – az egyébként másilyen kapuval bíró – petronelli rotundát (St. Johann) és a himbergi Szt. György templomot. Ő az egész csoportot 1221 elé datálta<sup>28</sup>.

A már így is bonyolódó kérdést tovább komplikálják azonban nemcsak azok az építészeti tagolásban jelentkező sajtások, melyeket Schwarz sem tud e körből adatozni, de az épülettípusnak, e körben szintén ismeretlen, épületszobrászati elbeszélőkedséggel való kiegészülése is. A ’85-ös tanácskozás német résztvevői tették szóvá, hogy az apszis szobordíszének ‚provinciálisságával’ szemben ‚kiemelkedő színvonalú’ a téralkotás, különösen a szentélynegyszög és annak épületszobrászata<sup>29</sup>. Mivel a szentélynegyszög fejezetei ‚húzzák magukkal’ a karzatpilléreket is, ha e különbség áll, újabb feszültséget jelent, ezúttal a belső tér és a szentély-külső értékelésében.

Ami mármost a stílus(ok) megítélését illeti, komoly újabb kutatásokról e téren nem

számolhatunk be. Az egész konferencia-aktában nem esik több szó stílusról néhány elszórt megjegyzésnél. Némi 'széttartás' itt is mutatkozik; a belső térről többnyire Heiligenkreuz, az apszis-reliefekről és, nyilván elsősorban, az épületornamentikáról a regensbrugi St. Jakob északi kapuja szokott mindenkinek eszébe jutni. Mindazzal persze, amit e önmagában is bonyolult genealógiájú és tudománytörténetű emlék mögé szokás gondolni, vagyis korábban az észak-itáliai épületszobrászat német területekre való beütésének második nagy hullámát; Königslyutert és körét; újabban pedig, a kapu 1185-1190-re, évtizedekkel későbbre, történt átadatálása óta immár a nyugat-franciaországi 'szőnyeg-homlokzatokat'.

A templom alapításáról, építéséről és egyáltalán léteről a 14. századig semmilyen forrás nem szól. Az okleveles adatokat nagy gondnal összegyűjtő Josef Feil megállapította, hogy a 14. századig a ma létező három, Alsó-, Felső- és Szép-Grabern helyén csak egy Grabernt (akkori írásmóddal Grawarn-t) emlegetnek, így e közös ősfalu lokalizációja már maga problémát jelent. A klosterneuburgi apátságnak alapításától<sup>21</sup>, de 1117-1120-tól biztosan, volt Grawarn-ban egy majorsága, amely már hosszú ideje pusztta, mikor 1258-ban bérbe adták. A 12. század első felétől kimutatható egy magát Grawarn-ról nevező család is.

Mindezzel nehezen egyeztethetően II. Hadmar von Kuenring apai öröksége (*patrimoniuma*) részeként bírta Grabernt és a szomszéd falut, Wullendorft minden tartozékukkal. Az a Hadmar von Kuenring, aki VI. Lipót, „a Dicsőséges”, uralkodása alatt a Babenberg-hercegség leghatalmasabb ministeriálisja volt, aki saját dürnsteini várában tartotta fogva Oroszlánszívű Richardot, aki a családi ciszterci (!) kolostor; Zwettl, második alapítójának' számít, s aki 1217-ben a Szentföldön halt meg, abban a kereszteshadjáratban tehát, melyben II. András király és a magyarországi udvari arisztokrácia jelentős része is részt vett. Végrendeleiben leányára és annak fiági örököseire hagyta Grabernt, de még saját fiági unokája is birtokos volt itt. Úgyhogy a már négy évvel apja után elhunyt lány vagy soha át sem vette, vagy testvéreire hagyta vissza a birtoktestet. II. Hadmar „kuenringi kutyáknak” nevezett három fia VI. Lipót halála után, éppen Schöngrabern térségében, szabályos háborút vívott a fiatal Harcias Frigyes herceggel (1231-1232) – a Babenberg-hercegségnek egyharmada tartozott ekkoriban a Kuenringerek 'befolyási övezetébe'. Vesztek, így egyikük kiátkozottként halt meg, másikuk csehországi száműzetésben; de még a következő generáció (IV. Albero +1259) is elég erős maradt ahhoz, hogy jelentős szerepet játszon a Babenberge kihalásával megüresedett osztrák hercegi trón betöltése körüli harcokban, Přemysl Ottokár oldalán<sup>30</sup>. – Ezek hát azok a 'mozgalmas' évtizedek, melyek a schöngraberni építkezés szempontjából szóba jönnek. A kutatást érhetően nagyon foglalkoztatja e drámai – és egyáltalán több generáción át jól megfogható! – család-történet; Ruprecht Feuchtmüller például amellet történelmi lándzsát, hogy a templomot II. Hadmar építtette vezeklésül, még a Szentföldre indulása előtt<sup>31</sup>. A történelmi adatok azonban sajnos semmi biztosan nem mondanak.

A 'ministeriális építészetnél' viszont érdemes megállnunk egy percre. A ministeriálisok az arisztokrácia a kortárs magyarországi történelemből is jól ismert azon rétegének felelnek meg, akik az uralkodó közvetlen környezetét alkotják, s a lovászmester, asztalnokmester, pohárnokmester stb. címekkel felruházva vesznek részt a címek eredetét tekintve a király/herceg személyi szolgálatában, gyakorlatilag pedig a kormány-

zásban-hadvezetésben. S eközben persze saját maguk és rokonaik számára is minden lehető adományt és hatalmat is begyűjtöttek. A 13. századi magyarországi és osztrák udvari arisztokrácia jogállásában van azonban egy lényeges különbség: a ministeriálisok jogilag mindvégig szolga-rangúak, *horribile dictu* eladományozhatók, s még a régi nemességből vett feleségtől származó gyermekeik is szolgák maradnak<sup>32</sup>. Ez minden vagyonnal és hatalommal együtt is kiszolgáltatottságot, bizonytalanságot jelentett, melyet azonban, úgy tűnik – éppen a kortárs magyarországi arisztokráciával szemben is érvényesített –, „lovag-tudat” ellensúlyozott. Mario Schwarz, nem utolsó sorban éppen a „nemzeti monostorok” körüli magyarországi kutatásokra tekintettel, fordított nagyobb figyelmet azokra az alapításokra és épületekerekre, melyeket e ministeriálisok tettek és emeltek, – s melyeknek a nyugati karzat ugyanolyan elengedhetetlen kelléke, mint a magyarországi nemzeti monostoroknak. Mindazon korábban felsorolt templomok, melyek a schönggraberni épület- és kaputípus „keresztésével” létrehozott csoportot alkotják, ilyen ministeriális-építkezések. Schwarz azonban tovább ment ennél, s még egy – a kortárs magyar jelenségekkel szoros párhuzamba állítható – jelenségre hívta fel a figyelmet; a ministeriálisok építkezései a hercegi udvar francia igazodású koragótikus építkezései („*babenbergische Sondergotik*”) mellett, sőt azok ellenében – az uralkodó herceg által kevésbé preferált kolostorok és a köznemesség építkezéseihez hasonlóan – „késő-román, retardált” tendenciákat követnek<sup>33</sup>. E, jóllehet egyelőre túl tágan formulázott, háttér elé a schönggraberni templom valóban jól beilleszthetőnek tűnik.

Az 1980-as évek közepére aztán Mario Schwarz „meggondolta magát”, s arra tett kísérletet, hogy Schönggrabernt is bevonja az 1200 körüli passai építészet hatáskörébe. Schwarz víziója a passai építészet Alsó-Ausztriára több hullámban kifejtett hatásáról<sup>34</sup> végül kézenfekvő, sok *történeti* adat támogatta hipotézis, hiszen a passai egyházmegye mélyen lenyúlt dél felé, s egészen az önálló bécsi püspökség megalapításáig maga Bécs is passai egyházi fensőség alatt állt. A püspökség egyrészt nagy birtokokkal rendelkezett az osztrák határgrófság majd hercegség területén, s építőtöként lépett fel, másrészt pedig „jogbiztosításként” és misszionáló szerepkörben magán-plébániák (*Eigenpfarre*) erős láncolatát hozta létre Babenberg-területeken. Ilyen 11. század eleji alapítású passai *Eigenpfarre* volt az a plébánia is; a hausleiteni St. Agatha, melyről a schönggrabernit 1307-ben választották le. Nem tudni azonban, mióta volt Schönggrabern ennek filiája.

A passai püspök(ség) tehát körülbelül ugyanolyan bizonytalansági fokkal jön szóba schönggraberni építettként, mint a Kuenringerek; azaz közvetlen adattal nem, erős közvetett viszon támogatva. Érzésünk szerint azonban nem sikerült magát az épületet kapcsolatba hozni a passai építőtevékenység – Schwarz kutatásai ellenére is csak kevésbé ismert – kortárs alsó-ausztriai emlékeivel. (A közeli, közel egykorú és biztosan „passai építkezés” St. Pölten-i dóm és Schönggrabern között például biztosan nincs kapcsolat.)

#### IV.

##### *Isten színe előtt, vagy a Pokol kapujában...*

Martina Pippal könyve fő feladatának az apszisreliefek értelmezését és ennek alapján az egész templomra vonatkozó „nagy program” (*Gesamtprogram*) rekonstrukcióját

tekintette<sup>35</sup>. A szerző szerint az eddigi értelmezési kísérletek három közös alaptélelől indultak ki: 1.) a figuracsoportok horizontális vonalban olvasandók össze; méghozzá az övpárkány alatt balról jobbra haladva, majd az északi sarkon ugorva, a szentély felső részén nagyjából visszafelé. 2.) a relief-csoportok ábrázolásai összefüggésben vannak az épületszobrászat ábrázolásaival, tehát a konzolokon és fejezeteken látható ábrázolások folytatják-kiegészítik a domborművek „mondanivalóját”; részes és hordozói a „nagyprogramnak”. 3.) „...az egyes ábrázolások minden egyes ikonográfiai részlete része a tartalmi egésznek, vagy másképpen az egyes részletek jelentésének összessége adja az egész együttes jelentését.”

A szerző mindhárom eddigi premisszát vitatja, mert: 1.) a figuracsoportok lineáris olvasása esetén az építészeti tér és tagolás – tehát az apszis görbülete és a teljes építészeti tagolási rendszer (lizenák, féloszlopok, konzolok stb.) – csak hátráltatják e műveletet. Az eddigi szerzők „tartalmi kontinuitást hittek felismerhetőnek – az építészeti ellenében”. Ezzel szemben a szentély „szigorú szisztematikussággal strukturált” építészeti tagolása, amely kettős keretrendszerbe foglalja a falfelületeket, feltétlenül azt diktálja, hogy a szakaszokat tekintsük egységnek s a programot a falszakaszoknak megfelelően, azaz függőlegesen strukturálnak. Ezt erősíti az is, hogy a szakaszokban nemcsak az épülettagolás, de a domborművek elhelyezésének rendszere is ismétlődik. Ez így summázható: az ablakok feletti konzol ábrázolása és a két oldalt az ablaknyílás formájához igazítva „hajolva elhelyezett” egy-egy relief „definitív történet” ad, azaz délről északra: a Szentháromságot, a Poklot és a Mennysországot ábrázolja, s ugyanilyen kiemelt szerep jut a középső ablak alatti Káin- és Ábel-jelenet közepén a Gonoszt sárkány formájában lába alá tiporva trónoló Úristennek. Az összes többi jelenet „időbeli történet” (*Temporäres Geschehen*) ábrázol, melyeket „a psychomachia fogalma alatt lehet összefoglalni”. A Jó és a Rossz; az Erények és Bűnök; a Szellem és a Test közötti harc különböző formákban jelenik meg: állatok és emberek harcolnak egymással és egymás-között. Ha ember harcol állatokkal, ő a Jó, ha emberek egymás közt, a nő a Rossz megtestesítője. A psychomachiát három esetben ótestamentumi történet egyszer pedig eszkatologikus történet exemplifikálja: a Bűnbeesés, a testvérgyilkosság és az oroszlánnal harcoló Sámson illetve Mihály arkangyal és az ördögök harca a halott lelkéért jelenet esetében. Ez egyúttal a nagy-program egyik alap gondolata is: „A Bűnbeesés, mint első psychomachia áll az emberiség történetének kezdetén, míg Mihály arkangyal harca az ördögökkel zárja le azt, mint az utolsó és minden idők legnagyobb psychomachiája. Az emberi nem története tehát kezdetétől végéig mint az Erények és Bűnök egyetlen, szakadatlan és óriási *bellum intestinum* tekintetik itt, amely mindig új formákban konkretizálódik.”

Ad 2.) a szerző véleménye szerint szigorúan el kell különíteni a keretbe foglalt reliefeket a magát a keretet alkotó épületszobrászati alkotásoktól, „mert csak a nagy reliefeknek van üdvtörténeti tartalmuk. Az épületszobrászat viszont a valóság alsóbbrendű fokához kötődik, vagyis a *mundus*-hoz”: növények, állatok és jokulátorok, azaz *mirabilia* és *monstra* látható ezeken. Kár, hogy e gondolat kifejtésével és érvelésével a szerző nem foglalkozik, egyszerűen kizárta az épületszobrászatot saját tárgyalásából. A konferencián annyival mondott többet e tekintetben, hogy az épületplasztikának saját motívikus és ikonográfiai hagyományai vannak, amellyel a szobrász sokkal szabadabban bánhat, mint a szcenikus reliefekéivel.

Az építészeti tagozatok ábrázolásaival való nem-foglalkozás persze vállalható önkorlátozás lenne, amennyiben a szerző utóbb nem tenne kísérletet az egész templom 'nagy-programjának' rekonstruálására. Mert erről írni anélkül, hogy az épület-ornamentikát és magát az épületet elemzésnek vetné alá; nagy bátorságról vall. S még valamiről; egy nagy német művészettörténész-nemzedék eredményeinek teljes negligálásáról. Günther Bandmann és Richard Krautheimer értő olvasása nélkül az *ikonológia* szó nem írható címlapra egy románkori templom szentélyével kapcsolatban. Még akkor sem, ha az osztrák művészettörténet-írás továbbra is Hans Sedlmayr 'különutas' ikonológia-fogalmával látszik dolgozni.

Ad 3.) A szerző szerint a reliefek „tartalmi stuktúrája” több értelmezési területet ölel fel, az egyes ikonográfiai motívumokat minden vagy több, de néha csak egy jelentés-tartományban lehet értelmezni. E jelentés-tartományok rendszere azonos a bibliai exegézis bevett szövegolvasási módszereinek rendszerével, azaz a betűszerinti értelem mellett a „valódi” értelem, a *sensus spiritualis* minden fajtáját (tipologikus, anagógikus, tropologikus) hordozzák e reliefek. Arról van tehát szó, hogy a bibliai exegézis módszereivel képeket is lehet „rétegesen” olvasni, s a szerző azt tekinti feladatának, hogy e vizuális exegézist minden reliefen gyakorolja. Az egyes rétegek szerint ikonográfiai motívumok által, azok alkalmazása, nem-alkalmazása és módosítása útján jutnak kifejezésre. S ha az egyes ábrázolások „többrétegűek”, annak kell lennie az össz-programnak is. Szerencsére megtudjuk azt is, hogy „Schönggrabern e tekintetben egyáltalán nem egyedülálló eset, középkori és már ókeresztény programok is nagyon gyakran több jelentés-réteget fognak át.”

A bevezető után a szerző nekivágna, hogy egyes szakaszonként, egyes reliefenként elemezze az ábrázolásokat, valójában azonban csak hárommal, a Bűnbeesés, a Mária a gyermek Jézussal és a Káin és Ábel-csoporttal foglalkozik alaposabban. Ezután tér vissza a 'nagy-program' rekonstruálásához, s arra a következtetésre jut – persze gonoszul szimplifikálva, de nem torzítva –, hogy „A program a tipológia síkján a fal belső oldalán, az apszisban, az oltárnál zajló szent tevékenységgel függ össze.”, azaz Krisztus reális jelenlétének helyét jelzi kívülről.

Nem kérünk számon eredetiséget, hiszen mindannyian kompilálunk – bár talán nem így –, a divatos-bonyolultan fogalmazott hajmeresztő általánosságok összegzés-ként való ismételt sulykolása legfeljebb bosszantó; ami azonban hiba, az az önreflexió teljes hiánya. A szerzőt teljesen lekötötte a „hasonló” motívumok egész Európára, több műfajra és legalább három évszázadra kiterjedő vadászata, s nem figyelt fel arra, hogy az általa vizsgált 'sajátos' schönggraberni ikonográfiai motívumok párhuzamait egyrészt 1000-1150 között keletkezett miniatúrákon és az 1015-ös hildesheimi Bernward-kapun találja fel, másrészt pedig jórészt szintén korábbi s ráadásul 'igen provinciális' kőszobrászati alkotásokon. Ez bizony azt súgja, hogy a vizsgált 'sajátos' ábrázolásformákban megjelenő gondolatok kimunkálása majd kétszáz évvel a schönggraberni reliefek készítése előtt állt az európai magas-teológiai gondolkodás előterében, s nyert kifejezést elsőrangú szellemi központokban készült-másolt kéziratok illusztrációiban és egy olyan fémmomentumon, melynek programadója Bernward hildesheimi apát személyében vitathatatlanul kora vezető szellemei közé tartozott. Ez a földi létet az ördögi kísértések elleni állandó harcban, az ördögnek, a bűnnek és a halálnak kiszolgáltatva töltendő 'büntetésnek' tekintő, az örök kárhozattal való

fenyegetettséget rendkívül átérző s ugyanakkor az 1000. évi világvége elmaradásában az isteni kegyelem s így Krisztus diadalmos megváltó műve érvényességének megerősítését látó gondolkodásmód – úgy tűnik, s talán éppen dualizmusa miatt – évszázadokra a ‚nem-magas-teológiai vallásosság’ alaprétege maradt. A párizsi egyetem vitái, az arisztotelianus gondolkodásmód visszaszivárgása, s egyéb, a ‚magas-kultúra’ kereteit alapvetően megváltoztató újabb fejlemények kevéssé tudták befolyásolni; egészen a koldulórendi misztika kivirágzásáig. Kiegészült viszont – s ezt a Pippal által nem elemzett schönggraberni reliefekről többen kimutatták – antik kulturális törmelékek, állatmesék, csodalényekről szóló beszámolók moralizáló-keresztény interpretációjával, melyek jól megjegyezhető közvetlen életvezetési tanácsokat és fenyegetést voltak hivatva közvetíteni. Figyelmeztető jel minden művészettörténésznek, hogy e kulturális réteget a reliefekkel szembenező teológia-történészek, filológusok és germanisták – azaz a kortárs szöveggel hivatásszerűen familiáris viszonyban lévők – habozás nélkül azonosították, hogy ebből a nálunk még a művészettörténeti jellegűnél is rosszabban hozzáférhető irodalomból, csak W. Metzger címében is koraközépkori lét-értelmezés középkori látomásáról beszélő dolgozatáról, és Ralph Andraschek-Holzer ‚szöveggyűjteményéről’ szóljunk; aki a környékbeli s legfeljebb passai középfelnémet liturgikus énekek, moralizáló irodalom és egyéb töredékek alapján próbálta példáit adni annak az elbeszélésmódnak, amikor az üdvtörténeti eseménytörténet narrációja a Genezistől az Utolsó ítéletig nem folyamatos, hanem ‚rövidített’-utalásszerű s ugyanakkor didaktikus-moralizáló ‚rétegek egészítik ki’<sup>36</sup>. Persze nem szabad a vizuális exegézis, mint a ‚kieső jelentésrétegek’ agnoszkálásával önmagával legalábbis gyengített magyarázó elv helyére a képi prédikáció (*Bildpredigt*) interpretációs sémát tolni – az arisztotelianus gyökerű szigorú formál-logika biztosan nem a ‚nem-magas-kultúra’ gondolkodásmódja.

A német-nyelvű művészettörténet-írásnak legalább az utóbbi tizenöt évben egyik – ha nem a – legfontosabb ‚húzóágazata’ a kép, a képi ábrázolás, az ábrázolási módusok, a ‚képhasználat’ és képrombolás egy tőről metszett témáival való foglalkozás<sup>37</sup>. Martina Pippal hivatkozik e munkákra; olyannyira, hogy könyve vonatkozó lábjegyzetei egy *all stars*-rendezvény protokoll-listájával érnek fel; a citált művek azonban nem hagytak valódi nyomot a gondolatmeneten. Pedig lenne mit keresni e téren. Ugyan a kutatás előterében inkább az *imago*, mint az elbeszélő ábrázolás, a *historia* áll; talán éppen azért, mert a narratív ábrázolások egy részével valóban jól el lehet boldogulni a vizuális exegézis módszerével, s ez oly nyilvánvaló, hogy az ilyen értelemben vett jelentésrétegek fel- és elismertetéséért utójára térségünkben is a Gustav Heider–Henszlmann Imre generációnak kellett harcolnia.

Az *imago*-kutatás egyik prominense, Horst Bredekamp például igen komolyan veendő – és Pippal által hivatkozott(!) – kísérletet tett arra is, hogy a szobrászati díszítés templomok külsején való megjelenését magát, s kedvenc témái egy részét a ‚nem-magas-teológiai vallásossággal’ s annak egyik, mentalitás-történeti vonatkozásaiban biztosan legjobban ismert, megnyilvánulási formájával; a zarándokjárással kapcsolja össze<sup>38</sup>. E fenyegető-moralizáló, főként a kísértésekkel és bűnökkel foglalkozó, démonikus jellegű ábrázolások később is egyik döntő részét alkotják a román kori épületszobrászat azon ábrázolásainak, amelyek utóbb szétterülnek, majd egész homlokzatokat borítanak el. A háromdimenziós ábrázolásokkal szembeni ismert magas-teo-

lógiai ellenézés fényében e ciklusok *históriái* azon törekvés eredményei voltak, amelyekkel e kitoró plasztikai ábrázoló-kedvet magas-egyházi oldalról megpróbálták a régóta legitim, tanító jellegű *narráció* felé terelni. A kétféle „kép” összenövésének, majd ciklusokká szerveződésének útjairól és jellegéről egyelőre bizony nem tudunk sokat.

Túl sommás – időt, teret és jelleget összeszó – vázlatunk csak azt hivatott érzékelhetővé tenni, melyik az a terület, ahol a schöngraberni reliefek „ikonológiai” kutatása valóban rendkívülit alkothatna, ha nem arra tenne reménytelen erőfeszítéseket, hogy magas-teológiai programként triviális – és ezért természetlenül igaz – általánosságokat állapítson meg; hanem arra, hogy a reliefeket alkotó és befogadó kulturális közeget, lehető pontossággal, azonosítsa; számbavéve a reliefek ikonográfiai mellett ábrázolásmódbeli sajátosságait is. Az ábrázolásmódnak olyan szembetűnő vonásaira gondolunk itt például, mint a fejekből közvetlenül kinövő kezek, a kezek „aránytalan” nagysága, a merev tekintetek, a klasszika archeológia terminusai közül átvett *Knielauf* kifejezéssel megnevezett mozgásérzékeltető formula, a térben való folyamatos átmenet teljes hiánya; a brutális pasztikussággal formált alakok és a háttér-felületre „rávasalt” elemek (hajak, ruharedők, fák) kettőssége.

Mind a program, mind az ábrázolásmód megítélésében gondolkodást-láncoló tehernek tűnik a „provincializmus” szitokszavának kimondásától való jólnevelt tartózkodást. A kulturális antropológiának az angol nyelvű – után lassan a német nyelvű művészettörténet-írást is belengő divata talán hozzá fog segíteni bennünket ahhoz, hogy az emlék „degradálása” vádjának veszélye nélkül lehessen beszélni az elitművészet mellett és ahhoz képest azokról az emlékekről is, amelyek mást (is) és bizonyos tekintetben többet mondanak. Többet, amennyiben kevésbé litterátus rétegek gondolkodásmódjáról alkothatnánk némi fogalmat általuk, s többet, mert románkori emlékeink között lámpással keresendő és többnyire szomorú roncokban maradt csak ránk valóban – bár, úgy tűnik többnyire még elkészülése előtt széthullott – magas-teológiai programmal készült épületszobrászati mű. A Babenberg-területről ilyen kőszobrászati együttes talán nem is ismert, hacsak egy pompás importművet, Verduni Nicolaus kis-architektúra jellegű és méretű klosterneuburgi *amboját* nem vesszük számításba, s az Árpád-kori Magyarországról is csak a pécsi Népoltár – domborművek együttes és az esztergomi Porta speciosa (és tervezett környezete?) lehetett ilyen – mai ismereteink szerint.

## V.

### *Túlélés, de hogyan...*

A schöngraberni templomot – nem szólva az egykor mellette állt gótikus temetőkápolnáról, plébániaépületekről, a közeli két, magyar hívek is látogatta zarándoktemplomról és remetelakról – a 17. század vége és a 19. század vége között annyiszor javították, toldozgatták, szakértették, rendezték be, festették, bontották és építették – nyilván ugyanúgy, mint kevésbé jól dokumentált vagy kutatott más épület-együtteseket –, hogy e beavatkozások hosszú sora szinte folyamatos tevékenykedéssé látszik összevadni. E történetet csak a 18. század végi nagy átépítéstől ismertetjük röviden, mert ekkortól történtek azok az épület képét jelentősen megváltoztató beavatkozások, amelyeket aztán több lépésben, a legutóbbi évekig tartott reménytelen és részben megkérdőjelezhető erőfeszítésekkel próbáltak „visszafordítani”.

Az 1780-as években a hajófalak kihajlása olyan erőssé vált, hogy a középkori kőboltozatot eltávolították, és mivel takarékoságból a hajófalak megtartása mellett döntöttek, helyette két fából készült (!) függőkupolát építettek. Ugyanezekben az években bontották el a románkori épület nyugati részét és a szentélynégyyszög feletti keleti tornyot, s emeltek új karzatot, nyugati zárófalat, bejárati előcsarnokot és nyugati tornyot. 1802 után nem sokkal, egy plébániai épülethez építőanyagot szerzendő, elbontották a szentélynégyyszög északi oldaláról a gótikus sekrestyét<sup>39</sup>. A falu 1805-ben és 1809-ben is a francia-osztrák tűzvonalba került, a templom és a falu „teljesen kiégett”<sup>40</sup>. A hadieseményeket újabb javítási munkák követték. 1840-ben aztán elbontották a szentélynégyyszög boltozatát is, megint csak statikai okokból, de egy hasonló, fabordákkal, deszkázott süvegekkel készült konstrukcióval pótolták(!). A 19. század közepén említetik a templombelső színes festése, de a teljes belső tér „római-bizánci” stílusú, egy sokat reprodukált archív fényképről is ismert, kifestése csak 1872-ben készült.

1907-ben aztán a kőfelületek kiszabadítása és érvényesülése érdekében leverték a templom külső vakolatait, beleértve az apszis reliefjeit borító vakolatot is, s kiszabadították a déli kaput<sup>41</sup>. Hogy ez a kőfelületnek milyen mértékű átdolgozásával járt együtt, nem ismert, és az sem világos, mire vonatkozik a „különböző kiegészítéseket alkalmaztak” kitétel<sup>42</sup>. 1937-ben minden dokumentálás nélkül eltávolították a historista kifestést a teljes belső térből, bennhagyták viszont a barokk berendezést, azaz a főoltárt, egy-egy a hajófal keleti végében felállított mellékoltárt és az északi oldalon a szószéket. Ez utóbbinak azonban elbontották hangvetőjét, hogy az ekkor előkerült Szent Kristóf freskó látható maradjon<sup>43</sup>. 1960-ban új kápolna épült a barokk nyugati épületrész északi falához, így egyrészt a középkori déli falat a későbbi toldalékok elbontásával „kiszabadíthatták”, másrészt ide kirakhatták a templomból a barokk mellékoltárokat. 1977-ben aztán hosszú viták után sor került azokra a lépésekre, amelyek Werner Kitlitschka, Alsó-Ausztria konzervátora formulázása szerint logikus következményének látszottak annak a hosszú folyamatnak, amelynek során „...a templom belső és külső megjelenésének hatását az eredeti állapothoz, illetve viszonylag korai állapothoz való erősebb közelítés értelmében „javították””. Eltávolították hát a szentélyből a barokk főoltárt, s rekonstruálták a szentélynégyyszög boltozatát. A mintegy „12 méternyi” megtalált bordához és zárókőhöz kellő számú patinázott új faragványt készíttettek, a darabokat vasbeton gerendára függesztették(!), a süvegekben viszont megtartották az 1840-es deszkázatot – azt a belső tér felől téglaburkolattal látták el és levakolták (?). Maga Kitlitschka is némi rezignáltsággal állapította meg a munkálatokról szóló beszámolója végén: „az emléknek az az értéke, amely a *nőtt állapot (gewachsener Zustand)* fogalmában foglalható össze, ezzel visszahozhatatlanul elvesztet”<sup>44</sup>.

A 80-as évek elejétől, több részletben, a templom külső kőfelületeinek konzerválása zajlott le. A „kökezelési koncepciót” Manfred Koller, az osztrák műemléki hivatal restaurátor-műhelyeinek vezetője dolgozta ki a Hubert Paschinger vezette házilaboratórium eredményeire támaszkodva. A némelyest elhúzódnó schöngraberni munka, úgy tűnik, fordulópontot jelentett az osztrák kőkonzerválási gyakorlatban. 1982 és ’85 között a nem túl rossz állapotú apszist (reliefjeivel együtt) még a „legjobb konform” megoldással konzerválták: vegyileg szilárdították és víztaszító bevonattal látták el<sup>45</sup>.

A templom napsütötte déli fala azonban a főként az éghajlati körülményeink között oly gyakori fagypontingadozás előidézte drámai kőpusztulás mintapéldája volt. Koller '85-ben tartott előadásában szövé tette: a művészettörténeti vitákban érintett „kultúrvilágnak” a templom fennmaradásának és „fenntartásának” problémája iránt sem ártana elmélyültebb érdeklődést tanúsítania<sup>46</sup>. Ő maga akkor még a napsugarakat lefogó, gyorsan növé fák ültetésére gondolt, utóbb álláspontja radikalizálódott. A templom kváderfalára végül sárgás-szürkés-„kőszínű” mésztejréteget vittek fel. Manfred Koller többször összefoglalta az immár Ausztria-szerte rendszeresen alkalmazott eljárás mellett szóló teoretikus és történeti érveit: a kőemlékek, épületek történetük során mindig rendelkeztek védőréteggel, „bőrrel”; vakolattal, festéssel, meszeléssel. Ez a bőr mindig is „áldozati réteg” volt, olyan eleve rövid életre majd pusztulásra szánt és – az adott korizléshez igazítottan – újra és újra megújított védőbevonat, mint a táblaképeken a firnisz vagy a faberendezéseken a viasz. A 19. századi purista restaurálások során aztán az anyaghűség (*Materialgerechtigkeit*) elve jegyében „megnyúzták” a kváderépületeket, s a pőrén töltött évszázad alatt indultak el majd lobbantak be azok a kőpusztulási folyamatok, amelyek napjainkra az emlékek egy jelentős részének formátlanná roncsolódásával fenyegetnek<sup>47</sup>.

Az épületek mésztejes bevonása vitathatatlanul elkötelezett és tisztességes módszer. Elkötelezett, mert az emlék minden áron való „átmentését” tűzi ki célul, és tisztességes, mert egy réteggel kijebb – a történetileg értékesről az új és ezért értéktelenre – tolja a pusztulást, sokkal „lágyabb” vegyszeres beavatkozást kíván, s azt is csak első alkalmazásakor, s adott esetben eltávolítható. Kérdés, hogy a – végül mégiscsak – a 19. század középkor-szemléletén iskolázott látásunk képes-e megbarátkozni ilyen épületekkel, akár e kompromisszumos formában is; azaz zavar-e bennünket, ha egy kváderépület, akár egészen vékony, színezett rétegben is, le van meszelve? A schöngraberni déli fal igent mondat a kérdésre. A felvitt réteg túl vastag, túl sárga színe önállóan jelentkezik a látványban. A később sorra került északi oldal már sokkal jobban; finomabbra, „kősebb”-re sikerült, ami persze nem oldja fel a módszerrel kapcsolatos aggályokat.

## VI.

### *Ják a „bambergi(ek)” előtt...*

Végül a schöngraberni templom közvetlen magyarországi vonatkozásiról szólva elsőként azt kell megemlítenünk, hogy Schöngrabern és Ják az osztrák császárság művészettörténet-írásának hajnalán szösz szerint egy lapra került; mindkét épület szobrászati részleteinek első rajzi publikálása és első értelmezési kísérlete egyazon műben szerepel: a nagy orientalista Joseph Hammer(-Purgstall) 1818-as tanulmányában<sup>48</sup>. Ennek Jákra nézve megvoltak a maga kortárs prelúdiukai és következményei, Schöngrabern vonatkozásában azonban a mai napig időről időre új hullámokat vet a népszerűsítő irodalomban.

Újabbán akkor merült fel Ják és Schöngrabern szoros párhuzamba állítása, amikor egy 1973-as konferencián Erika Doberer a románkori épületek 16. századi „stílusban tartott” átalakításaira vonatkozó téziseit összefoglalóan ismertette megjegyezte; a jáki északi apszist is be kell vonni ebbe az összefüggésbe. Ez a megállapítás a konfe-

rencia aktáiból már kimaradt<sup>49</sup>. Bekerült viszont a Schöngrabernről szóló dolgozatba elég dodonai fogalmazásban, egy rövid megállapítás és egy hosszú lábjegyzet formájában az apszisok szobordíszéről szólva: „A Fohnay F. apát (1660-1666) korából ismert helyreállításon kívül az építéstörténeti problémák szempontjából tekintetbe kellene venni egy, még a török bevonulás előtt (1526) történt, jelentős átalakítás lehetőségét is.”<sup>50</sup> Marosi Ernő a Schöngrabern-konferencián tartott előadásában<sup>51</sup> – a történeti adatok pontosítása után – azt mérlegelte, hogy a 13. századi jáki építkezés során és a „műhelyváltozások” miatt, hányszor és hogyan kerülhetett sor ottmaradt kész faragványok, *későbbi de kortárs* elhelyezésére és felhasználására. Az előadás *mutatis mutandis*-üzenete az volt, kis „rendellenességekre” nem érdemes nagy teóriákat építeni; térségünk románkori művészetének elemzésekor bizony hagyni kellene helyet a véletlennek, a *csaknak*, az *éppen-így-történtnek*.

Martina Pippal azonban végzetesen félreértette Marosi Ernőt, aki szerinte amellet érvelt, hogy a schöngraberni apszisreliefeket „Magyarországról származó szobrászok” készítették<sup>52</sup>. Remélhetőleg a németül olvasók is inkább Marosi előadásának szövegét, mint Pippal lábjegyzetét fogják tanulmányozni, s a két ország kutatása nem zuhan vissza a de-mi-voltunk-előbb szakadékába, ahonnan mindkét oldal az utóbbi évtizedek sűrű aprómunkájával verekedte ki magát annyira, hogy bizonyos későromán tendenciák látszanak kirajzolódni meghatározott emlékkörökkel, jóllehet nem jutottunk el a mindkét terület emlékanyagát részletesen mérlegelő új hipotézis felállításáig, s mindkét ország kutatása adós majd minden érintett emlék – s köztük a legjelentősebbek – monográfiáival is.

Annál nagyobb kár lenne ez újabban bevetett füstbomba robbanásáért, mert Ják és Schöngrabern között van valódi összefüggés – ha nem is a mesteremberek vándorlása nagy emlékü elképzelésének megfelelő –; sajnos azonban az ennek tisztázására tett erőfeszítések magyarul sem publikusak. Marosi Ernő – Tóth Sándornak a gyulaféhvári északi apszis rokonságáról kifejtett nézeteit vitatva – írta<sup>53</sup>, hogy a jáki északi mellékhajófal keleti szakaszának faltagolása meglepően hasonlít a schöngraberni apszis tagolási rendszerére, s ahogy e tagolási rendszer nyugat felé leegyszerűsödik, „hasonló redukció eredménye lehet” maguknak a jáki apszisoknak faltagolási szisztémája, mindenestre „az ornamentikában bambergi hatásokkal”. S mert a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza a jáki „az első terv modellje”-ként tekinthető, Schöngrabern „az első terv kronológiai helyét és stílárís alapjellegét jelölheti”. Mindamellet – így Marosi – „Semmi sem lenne elhibázottabb, mintha Ják stílus-származtatásának és datálásának kérdését egyfajta *Schöngrabern vagy Bamberg* kérdésként tennénk fel”, az apszisokban mindkettőből van valami, sajátos jellegé ötvöződve. Az új jáki kutatások felütését jelentő 1988-as „vitaülésen” aztán, Tóth Sándor az „inkriminációra” válaszolva elmondta; világosan elválasztandó a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza és maguk az apszisok. Az apszisokon a „schöngraberni elemek” már nem játszanak döntő szerepet; a valóban az első periódus (legmagasabban álló) részének tekintendő mellékhajófal-szakaszra vonatkozóan azonban a schöngraberni párhuzam áll, „... ami igen figyelemre méltó dolog; az első jáki periódus építészeti formálásának nemigen vannak ugyanis eddig felismert építészeti párhuzamai.”<sup>54</sup>

Marosi Ernő több ízben felhívta a figyelmet arra is, hogy az apszis-tagolás rendszere mellett magának a schöngraberni épület-plasztikának is van magyarországi párhuzam.

ma; „a jáki figurális épületszobrászat első szakaszában” készült faragványok, elsősorban a másodlagos elhelyezésben lévő „oroszláncsorda” – mely így a ‚bambergiek’ érkezése előtről származna – valamint főként Vértesszentkereszten, amely „úgy látszik, hogy a 13. század első harmadában a schöngraberni kapcsolatok fő letéteményese volt”<sup>55</sup>. Sajnos a vértesszentkereszti 13. századi épületplasztikáról még mindig nincs olyan belső összefüggések alapos tisztázására törekvő feldolgozás, amely e vélemény mérlegeléséhez és pontosításához megteremtené a lehetőséget.

Legújabbán a *Pannonia Regia* kiállításon szereplő – több motívikus- és stílus-réteghez tartozó – vértesszentkereszti faragványokat Tóth Sándor egységesen 1200 körül-re datálta<sup>56</sup>, s ez nehezen tűnne egyeztethetőnek Schöngrabern bármelyik keletkezésével.

Walther Brauneis a schöngraberni épületplasztika még egy magyarországi kapcsolát tételte<sup>57</sup>. A szentélynégyyszög zárókövének, amelyen a bordaindítások között a négy világtájt megjelölt négy fej látható, tudtával a térségben csak a pannonhalmi altemplom nyugati középső szakaszának boltozati zárókövén<sup>58</sup> és a bécsi Stephanskerke nyugati karzatának egyik zárókövén van párhuzam.

Mindenesetre az ausztriai románkori művészetet bemutató legutóbbi, igen kulturált képeskönyvben Gottfried Biedermann a *Bamberg és Ják között* fejezetcímmel tárgyalt Wiener Neustadt, Mödling, Tulln, Kleinmariazell stb. csoport mögé illesztette az 1230 körülre datált Schöngrabern, immár a reliefek vértesszentkereszti kapcsolatait hangsúlyozva<sup>59</sup>.

#### JEGYZETEK

1. HEIDER, G.: Die Romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich. Ein Beitrag zur christlichen Kunst-Archäologie. Wien 1855.

2. FEIL, J.: Geschichtliche Einleitung in: HEIDER id. mű 7-62, a vonatkozó oklevélszöveg közlésével (59-62.)

3. DOBERER, E.: Die Apsisreliefs von Schöngrabern im Wandel der kunstgeschichtlichen Betrachtung, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (a továbbiakban: ÖZKD) 38 (1984) 158-172.

4. Schöngrabern. Internationales Kolloquium 17./18. September 1985. Veranstalter vom Österreichischen Nationalkomitee des C.I.H.A. in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt. Hrsg.: FILLITZ, H., Red.: PIPPAL, M., Wien 1987. (A továbbiakban: Kolloquium)

5. PIPPAL, M.: Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs. Österreichische Akademie der Wissenschaften Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte. Hrsg.: FILLITZ, H. Bd. 1., Wien 1991. E kötettel tehát az Osztrák Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága gazdagon illusztrált, elegáns könyvsorozatot indított, jóllehet, mint azt a sorozat szerkesztője, Hermann Fillitz is hangsúlyozza előszavában, az Osztrák Tudományos Akadémia filológia-történeti osztályának Denkchriften sorozatában eddig is jelentek meg művészettörténeti munkák, mint legutóbb éppen Helmut Lorenz Domenico Martinelli monográfiája: LORENZ, H.: Domenico Martinelli

und die Barockarchitektur in Österreich. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Denkschriften Bd. 218., Wien 1991.

6. Az áttekintés már csak azért sem lehet teljes, mert bizonyos művekhez nem sikerült hozzájutnom. Ezek közül Ruprecht Feuchtmüller 1962 és 1980 között több kiadásban megjelent könyvét és W. Metzger tanulmányát nélkülözöm leginkább: FEUCHTMÜLLER, R.: Schöngrabern – Die Steinerne Bibel, Wien-Linz-München 1962<sup>1</sup>, Wien-München 1979<sup>2</sup> és 1980<sup>3</sup>, illetve METZGER, W.: Eine mittelalterliche Vision frühmittelalterlichen Existenzverhältnisses. Die romanische Apsiswände von Schöngrabern. Wiener Jahrbuch für Philosophie 12 (1979) 153-192.

7. DOBERER, ÖZKD id. mű. 162: Ezen a ponton történt hivatkozás vélt régészeti bizonyítékokra. Ásatási eredményeinek rossz interpretálását a régész, Gustav Melzer utóbb visszautasította; ld. 23. jegyzet

8. DOBERER, E.: Der plastische Schmuck am Vorbau des Riesentores. in: Festschrift für Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet, hrsg. von SEDLMAYR, H.–MESSERER, W., Erlangen 1967, 353-366.; DOBERER, E.: Studien zum Südportal der Kärntner Stiftskirche St. Paul [im Lavanttal]. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 23 (1970) 232-238.; DOBERER, E.: Die historisierende Einfügung von mittelalterlichen Skulpturen, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 23 (1970): 1 9-10.; DOBERER, E.: Eingefügte

Fragmente am Kreuzgangportal der Millstätter Stiftskirche, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 24 (1971) 49-58.; DOBERER, E.: Die Portalschauwand an der Südseite der Stiftskirche von Innichen, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 25 (1972) 177-186.; DOBERER, E.: Die romanischen Skulpturen in der Annenkapelle des Domes zu Worms, Mainzer Zeitschrift 67/68 (1972/73) 138-140.; DOBERER, E.: Frammenti romanic in uso secundario, in: Il Romanico. Atti del Seminario di studi diretto da Piero Sanpaolosi. Villa Monastero di Varenna 8-16 settembre 1973. Milano 1975.; DOBERER, E.: Heinrich Magirus, Der Freiburger Dom, Weimar 1972. Buchbesprechung, ÖZKD 29 (1975) 80-81.; DOBERER, E.: Verschwundene Merkmale der Basler Galluspforte, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 33 (1978) 87-93.; DOBERER, E.: Buchbesprechungen. Brigitte Kaebler, Untersuchungen zur großfigurigen Plastik des Samsonmeisters, Düsseldorf 1981, ÖZKD 37 (1983) 159-162.; DOBERER, E.: Zur Freilegung verborgener Bauteile am Südportal der Millstätter Stiftskirche, ÖZKD 42 (1988) 124-127.

9. KIRCHNER-DOBERER, E.: Die deutschen Lettner bis 1300. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien, Linz im Jänner 1946 (gépirat); DOBERER, E.: Ein Denkmal der Königssalbung. Die symbolische Bedeutung der Gewölbefigur am ehemaligen Westlettner des Mainzer Domes, in: Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. II. (Baden-Baden 1953) 321-340.; DOBERER, E.: Der Lettner. Seine Bedeutung und Geschichte, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 9 (1956): 2 117-122.; DOBERER, E.: Studien zu dem Ambo Kaisers Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: Karolingische und ottonische Kunst. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Bd. III. (Wiesbaden 1957) 308-359.; DOBERER, E.: Die ursprüngliche Bestimmung der Apostelsäulen im Dom zu Chur, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 19 (1959) 17-43.; DOBERER, E.: Zur Bestimmung frühmittelalterlicher Werkstücke, ÖZKD 16 (1962) 86-88.; DOBERER, E.: Zur Herkunft der Sigvaldpalte, ÖZKD 17 (1963) 168-174.; DOBERER, E.: Die ehemalige Kanzelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 31 (1977) 3-16.

10. EULER-ROLLE, B.: Historismus versus Archaismus – Schöngarbern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich, in: Kolloquium 45-55. Az általa felvontatott nagy példányot nem idézem tételelesen. A romanizáláshoz szólva egyébként sűrű hivatkozások történnek két általam nem ismert disszertációra: HIPPEL, H.: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts

in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz, phil. Diss. Tübingen 1973 (1979) és HOLZSCHUH-HOFER, R.: Studien zur Sakralarchitektur des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Niederösterreich, phil. Diss. Wien 1984.

11. GÖTZ W.: Zur Denkmalpflege des 16. Jahrhunderts in Deutschland, ÖZKD 13 (1959) 45-52.

12. GÖTZ, W.: Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970) 196-212.

13. REINGRABNER, G.: Die Kirche von Schöngarbern und die flacianische Theologie, in: Kolloquium 37-43., 40-41. és 17-18. jegyzet és újabban: REINGRABNER, G.: Zur Geschichte der flacianischen Bewegung im Lande unter der Enns, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 54/55 (1990/91) 265-301.

14. MAGIRIUS H.: Alttestamentische Szenen und das Weltgericht in lutherischen Bildprogrammen des 16. Jahrhunderts in Sachsen, in: Kolloquium 29-36.

15. Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“ hrsg.: ULLMANN, E., Leipzig 1983.

16. MAGIRIUS, H.: Die Goldene Pforte an der romanischen Marienkirche. Zu Fragen der Ikonographie der Goldenen Pforte, in: Kunst des Mittelalters Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, hrsg.: HÜTTER, E.-LÖFFLER, F.-MAGIRIUS, H., Weimar 1967. 179-221. és MAGIRIUS, H.: Der Freiburger Dom. Forschungen und Denkmalfolge, Weimar 1972.

17. Még a szentélyt 1803-1805-ös utazása során lerajzoló Karl Friedrich Schinkel is a fő úton, azaz a szentély-domborművek az országúton továbbhaladónak szólnak. Ezt a lehetőséget az alsó-ausztriai középkori úthálózatot tanulmányozó Peter Csendes kutatásai kizárták: BRAUNEIS, W.: Besprechung. Rupert Feuchtmüller: Schöngarbern – Die Steinerne Bibel, Wiener Geschichtsblätter 35 (1980) 46-48., 48.

18. STÖCKELMAIER, H.: Ergänzungen zur Baugeschichte der Pfarrkirche in Schöngarbern, ÖZKD 42 (1988) 131-143. és FRIEDRICH, I.: Die Kirchenbauten in Schöngarbern, Unsere Heimat 60 (1989) 223-229.

19. PIPPAL, id. mű 68-70. és Abb. 62.

20. Sommás felsorolásuk: PIPPAL id. mű 154. jegyzet. A karzat(?) fejezetek-lábazatok (egy pár a helyszínen, egy pár a Niederösterreichisches Landesmuseumban (Bécs): NOVOTNY, F.: Neue Funde in Schöngarbern, ÖZKD 14 (1960) 139-140., 136. és 137. kép. A visszaépített bordák és zárókövek: ZYKAN, J.: Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes für die Ausstellung „Romanik in Österreich“, ÖZKD 18 (1964)

58-76., 76.; KITLITSCHKA, W.: Der Wiedereinbau des Schlusssteines und der Gewölberippen im Chorraum der Pfarrkirche von Schönggrabern in Niederösterreich, ÖZKD 32 (1978) 109-113). A négy álló alak (három a schönggraberni templomban befalazva, a negyedik Heimatmuseum, Hollabrunn: NOVOTNY, F.: Romanische Heiligenfigur aus Nappendorf, Unsere Heimat 7-9 (1941) 213.; BRAUNEIS, W.: Marginalie zur Bauplastik von Schönggrabern, ÖZKD 34 (1980) 51-53.: fényképük: Abb. 63a-c és 64. A 'kapu-oroszlán' (Niederösterreichisches Landesmuseum) fényképe: DONIN, R.K.: Romanische Portale in Niederösterreich, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 9 (1915) 1-105., Fig. 20., Az atlaszfigura-torzó fényképe: NOVOTNY, F.: Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930., 17. kép („Portalfragment” aláírással).

21. FRIEDRICH id. mű

22. KOLLER, M.: Baubefund und Denkmalpflege an der Pfarrkirche von Schönggrabern, in: Kolloquium 109-118.

23. LANC, E.: Der Teufel mit dem Sündenregister in Schönggrabern. Ein Beispiel zum Problemkreis mittelalterlicher Realitätsauffassung, ÖZKD 31 (1977) 126-137.

24. Legalaposabban KOLLER id. mű. Manfred Koller kőfaragó jelekkel kapcsolatos észrevételei között figyelemre méltó az – a hazaiak közül a jákiakkal és az ócsaiakkal például biztosan összevágó – megfigyelés is, hogy kőfaragó jel csak kváderekben van, ornamentális vagy figurális kőfaragványon soha, ahogy a kőfaragójelek interpretálásnak az az iránya is, hogy különböző építkezéseken ugyanannak a kőfaragó jegyének a megjelenése óriási fenntartásokkal kezelendő ugyana kőfaragó jelenléte melletti érvként; ugyanazon kőfaragójeleknek egy épület különböző részein és felületein való csoportos megjelenése azonban alig túlszárnyalható bizonyító erejű érv ezen épületrészek egykorúsága mellett. Ennek persze – lévén szó éppen a kváderek sorozat-gyártásáról, a stíluskérdésekhez nem sok köze van, annál több viszont a 'stílus' és műhelyszervezet összefüggéseire vonatkozó oly szegényes ismereteink kiegészítéséhez. Ami régészetet illeti Gustav Melzer régész 1976 nyarán illetve 1985-ben végzett részleges feltárásokat (MELZER, G.: Ergebnisse der archäologischen Untersuchung im Presbyterium der Pfarrkirche Schönggrabern, NÖ. ÖZKD 28 (1984) 173. és MELZER, G.: Archäologische Untersuchungen in und bei der Pfarrkirche Mariae Geburt in Schönggrabern, in: Kolloquium 103-107.), először a presbíterium belsejében majd három kutatóárokkal az apszis és szentélynégyyszög körül is. Ennek eredményeként kiderült, hogy a szentélynégyyszöget és az apszist egybe alapozták oly módon, hogy a habarcsba rakott kő alapfalak a szokásos kiugrással követik a felmenő falak vonalát, illetve a szentélynél ennél jóval szélesebben. A régésznek nyitva kellett hagynia azt a kérdést, hogy a szentélynél szokatlanul széles, – a lábazon kívül mintegy 1 m-es – alapozási kiugrás annak következménye-e, hogy

az alapozási sávot a szentélynégyyszögtől egyszerűen ívesen továbbvezették nem számolva a szentély beugrásával, vagy pedig valamilyen tervváltozás nyomával van dolgunk. Belül a szentélynégyyszög keleti és nyugati oldalán is előkerült a kötőanyag nélküli rakott sáverősítés – ezt nézte Erika Doberer, a régész szerint is hibásan – a korábbi gótikus szentély diadalíve alapozásának. Az ásatások bizonyították, hogy a szentélynégyyszögön belül semminemű korábbi építmény nem létezett, feltárára került viszont négy 1619 és 1720 közötti papi temetkezés. Az ásatásokat sajnos nem folytatták, sem a templom körül, ahol már a szondázó-árkokban is megjelentek a középkori temetőhöz tartozó sírok, sem pedig az épület belsejében, ahol elsősorban a nyugati részen lenne szükség a románkori karzat maradványainak tisztázására.

25. SCHWARZ, M.: Romanische Architektur in Niederösterreich. St. Pölten–Wien 1979. 11; e-típus.

26. SCHWARZ id. mű 29-30.

27. DONIN id. mű 31-35.

28. SCHWARZ id. mű 43-45.

29. Nyomatékosan: JACOBSEN, W.: Zur Architektur der Kirche in Schönggrabern, in: Kolloquium 123-126; ugyanilyen értelemben: LEHMANN, E.: Zur Kirche von Schönggrabern und ihren Skulpturen – Nachbemerkungen zur Tagung vom 17. und 18.9. 1985., in: Kolloquium 127-128. 1. jegyzet.

30. FEIL, J.: id. mű

31. Ezzel szemben teljesen kimaradt Schönggrabern a Kuenringereket – és legnagyobb alapításukat, a zwtelli kolostort – bemutató 1981-es nagy tartományi kiállításból és katalógusából: Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich, Niederösterreichische Landesausstellung, Stift Zwettl, 16. Mai–26. Oktober 1981 kiállítási katalógus, Wien 1981 (a továbbiakban: Die Kuenringer). A rendezőket Erika Doberer és Renate Wagner-Rieger együtt beszélték le Schönggraberről (DOBERER, E.: Marginalien zur Discussion über Schönggrabern (1985/86) in: Kolloquium 17-23., 17), s úgy tűnik, úgy megijesztették Arthur Rosenauert, hogy ő már „művészettörténeti bevezetés helyett” leszögezi, hogy a kiállítás célja ugyan a Kuenringerek példáján a ministeriális-rend problémáját és a ministeriális-kultúrát kutatni volt, s csábító lett volna arra is rákérdezni, hogy a ministeriális rend mennyire szerepelt hangsúlyosan mint építető. Azonban ezen a ponton a rendelkezésre álló anyag szegényesége a témáról való lemondásra kényszerítette: ROSENAUER, A.: Statt einer kunsthistorischen Einleitung, in: Die Kuenringer 6-7. Ezzel szemben Renate Wagner-Rieger posztumusz kiadott előadásában nincs nyoma Schönggrabern átértékelésének: WAGNER-RIEGER, R.: Mittelalterliche Architektur in Österreich, hrsg.: ROSENAUER, A. – SCHWARZ, M., St. Pölten-Wien 1988. 79-80.

32. vö.: WOLFRAM, H.: Die Ministerialen und das werdende Land, in: Die Kuenringer 8-19.

33. SCHWARZ id. mű és SCHWARZ, M.:

Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern. Wien 1981.

34. SCHWARZ, M.: Schöngrabern und die Passauer Architektur um 1200, in: *Kolloquium* 83-94. a további irodalommal, valamint újabban: SCHWARZ, M.: *Stilwandel in der Passauer Architektur nach 1200*, Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 4 (1987) 72. A korábbi (Altmann-i) hullámról vallott Schwarz-féle nézetek közül magyar szempontból biztosan alaposan megfontolandók a passauai püspökség építkezéseinek a háromhajós, nyugati toronypárral és karzattal ellátott bazilikák 12. század közepén-harmadik negyedében való elterjedésében játszott szerepéről szólók.

35. PIPPAL id. mű vö.: PIPPAL, M.: *Skulptur und Bauplastik an und in der Kirche von Schöngrabern*, in: *Kolloquium* 65-81. és PIPPAL, M.: *Zum „verdoppelten Teufel“ von Schöngrabern*, Ein Nachtrag. *ÖZKD* 42 (1988) 127-131.

36. ANDRASCHEK-HOLZER, R.: *Literarische Parallelen zur Schöngrabener Apsisplastik*, *Unsere Heimat* 61 (1990) 330-347.

37. Néhány ide vágó fontos könyvet Marosi Ernő ismertett: MAROSI, E.: *A kép mint tárgy*, Néhány újabb művészettörténeti munkáról, *BUKSZ* 4 (1992) 361-369.

38. BREDEKAMP, H.: *Wallfahrt als Versuchung, San Martin in Fromista*, in: *Kunsthochschule – aber wie?* hrsg.: FRUH, C.-ROSENBERG, R.-ROSINSKI, P., Berlin 1989., 221-258.

39. STÖCKELMAIER id. mű

40. FEIL id. mű 58.

41. Szemben a teljes újabb szakirodalommal, DONIN id. mű 32. 1897-re teszi ezt a beavatkozást, ami azért figyelemreméltó, mert 1913-ban zárta le a kéziratot, tehát mégiscsak majdnem-szemtanú.

42. KITLITSCHKA, W.: *Die Erforschung der Pfarrkirche von Schöngrabern – Ein Überblick*, in: *Kolloquium* 7-9.

43. KITLITSCHKA 19. jegyzetben id. mű. E restaurálások egyik beszámolóját sem sikerült megszereznem; sem az 1907-es munkálatokról Laurenz Ebner jelentését; Bericht über die Restaurierung des Jahres 1907, *Österreichische Illustrierte Zeitung* 20 (1910) 152., az 1936/37-es belső restaurálásról szóló jelentés: SEIBERL, H.: *Berichte über die 1936/37 erfolgte Innenrestaurierung der Pfarrkirche von Schöngrabern* in: *Jahresbericht der Österreichische Denkmalpflege* 1937. 4 és 13ff., sem a későbbi, 1958-ban meghalt plébános, KÖSTLER, K.: *Die romanische Kirche von Schöngrabern c. négy kiadásban megjelent munkáját* (vö. DOBERER, id. mű 1. jegyzet)

44. KITLITSCHKA id. mű. Másokból e rekonstrukció a reznignátságnál jóval erőteljesebb érzelmeket váltott ki: Erika Doberer egyenesen „fiktív és félrevezető állapot” előidézésének nevezte, amely az 1964-es kiállítás katalógusának hibás lokalizálását „materializálta”. Véleménye szerint a bordák és a zárókó valójában az elbontott karzathoz tartoznak. (DOBERER in: *Kolloquium* 20.). A két fa-

ragvány-csoport valóban egyidőben, 1960-ban jött elő; a nyugati karzathoz lokalizált fejezet-lábazat azonban egy plébániai istálló bontásából (NOVOTNY *ÖZKD* id. mű 139.), a bordák és a zárókó viszont az 1960-ban elbontott déli sekrestye alapfalából (KITLITSCHKA *ÖZKD* id. mű 111.). A déli oldali sekrestyét 1767-ben emelték (STÖCKELMAIER id. mű 134.), szentélynegyszög boltoztatát viszont – ha igaz – csak 1840-ben cserélték ki, így annak anyaga valóban nem nagyon kerülhetett a déli toldalék alapozásába. (A toldalékot datáló levéltári források viszont csak tíz évvel a boltozat-rekonstrukció után kerültek publikálásra). A templom déli oldalának keleti részéhez egy archív fénykép tanúsága szerint (in: *Kolloquium* Abb. 1.11.) két toldalék tapadt, – s úgy tűnik 1960-ban mindkettőt elbontották – kérdés mármost tehát, hogy egyikük valóban 1840-es toldás volt-e; s ha igen, melyik alapozásából származnak a faragványok?

45. KOLLER id. mű

46. Az ő „elmélyült érdeklődését” művészettörténeti problémák iránt aligha lehet kétségbe vonni. Koller „művészettörténeti munkásságát” legújabbban a Strudel testvérekről, elsősorban Peterről, és a bécsi művészeti akadémia alapításáról szóló alapos és érdekfeszítő nagy-monográfia fémjelzi: KOLLER, M.: *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie*, Innsbruck 1994.

47. Vö.: KOLLER, M.: *Denkmalpflege mit „Opfersichten“*, *ÖZKD* 43 (1989) 48-53; KOLLER, M.-NIMMRICHTER, J.-PASCHINGER, H.: *Die Konservierung des Tullner Karners und das Forschungskolloquium „Quarzsandstein in der Denkmalpflege in Niederösterreich“* 1993, in: *Denkmalpflege in Niederösterreich* Bd. 12, *Burgen und Ruinen*, Wien [1994] 48-50), KOLLER, M.: *Learning from the history of preventive conservation in: Preventive conservation. Practice, theory and research* ed. by ROY, A. and SMITH, P. London 1994. 1-7;

48. HAMMER, J.: *Mysterium Baphometis reuelatum seu fratres militiae templi qua gnostici et quidem ophiani apostosiae, idolatriae et impuritatis convicti per ipsa eorum monumenta*, *Fundgruben des Orients* 6 (1818) 3-120 (5 táblával).

49. DOBERER 1975. 8. jegyzetben idézett mű

50. DOBERER id. mű 171.

51. MAROSI, E.: *Die Verwendung von Steinskulpturen in Ják*, Primär, sekundär, tertiär, in: *Kolloquium* 57-63.

52. PIPPAL, id. mű; 77. 165. jegyzet 3. pont: MAROSI id. mű, különösen a 62. oldalon: „dort Argumente für eine Provenienz der Bildhauer aus Ungarn.”

53. MAROSI E.: A jáki templommal kapcsolatos műemlékvédelmi problémák, kézirat, 1987, 52-54., 120-121.

54. TÓTH Sándor hozzászólása, *Az Országos Műemléki Felügyelőség* 1988. február 3-án tartott, a jáki apátsági templom műemléki és tudományos kérdéseivel foglalkozó vita-

ülésének jegyzőkönyve, kézirat, összeállította LÖVEI P., 8-17.

55. MAROSI id. kézirat 120-121., és MAROSI, E.: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts. Budapest 1984. 128.

56. Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541. kiállítási katalógus., szerk.: MIKÓ Á.-TAKÁCS I., 1-87-95. tétel, pp. 173-178.

57. BRAUNEIS Winer Geschichtsblätter id. mű 47.

58. képe: LEVÁRDY F.: Pannonhalma. Apátsági templom. Tájak korok múzeumok kiskönyvtára 14, Budapest 1979. középső lap bal verso.

59. BIEDERMANN, G.-KALLEN, VAN DER W.: Romanik in Österreich, Würzburg-Graz 1990. 191-196., a hatást rontja, hogy Csemeszkopács és Sopronhorpács mellett.

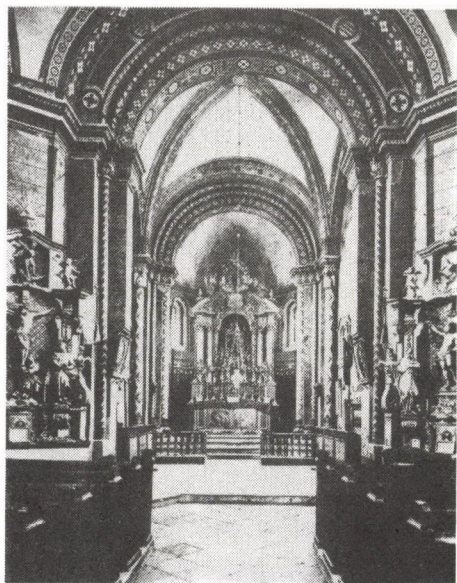
#### Edith Szentesi: Das Syndrom von Schöngrabern

Die Verfasserin bespricht die Schöngrabern-Literatur der letzten anderthalb Jahrzehnte. Dieses Interesse ist dreifach begründet; von dem (relativ) neu herausgekommenen Buch von Martina Pippal (*Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs*, Wien 1991), von dem methodologischen Interesse für diese sehr rege Forschungstätigkeit die einen nicht zu weit von Ungarn liegenden Denkmal betrifft. Dritter Anlaß ist der Überblick der Meinungen der nicht einheimischen Kunsthistoriker über die möglichen Verbindungen zwischen der Pfarrkirche von Schöngrabern und der ungarischen ‚spätromanischen‘ Denkmäler.

In diesem Punkt haben wir die traurige Erfahrung gemacht, daß Martina Pippal den Schöngrabern-Kolloquiumsvortrag von Ernő Marosi ganz mißverstanden hat. Ernő Marosi hat nie für eine Provenienz der in Schöngrabern tätigen Bildhauer aus Ungarn argumentiert. Wir hoffen, daß dieses Mißverständnis die Kunstgeschichtsschreibung der beiden Länder nicht zum Zustand der „wer-war-der-Erste“ zurückdrücken könnte; umso mehr, weil zwischen der Apsisgliederung von Schöngrabern und „dem Gliederungs-Modell“ des ersten Jáker Bauplans, welcher im östlich ersten Joch der nördlichen Seitenschiffmauer verwirklicht war, gibt es ein wirklicher Zusammenhang. Die ungarischen Experten dieses Fachbereiches – Ernő Marosi und Sándor Tóth – haben über diese Detailsfrage Einklang gefunden. Dieser Zusammenhang ist aber nicht als Meisterwanderungsphänomen vorzustellen. Die Schöngraberner Apsisgliederung – nach Marosi – „zeigt die kronologische Lage und stilistische Grundcharakteristik“ des ersten Jáker Bauplans.



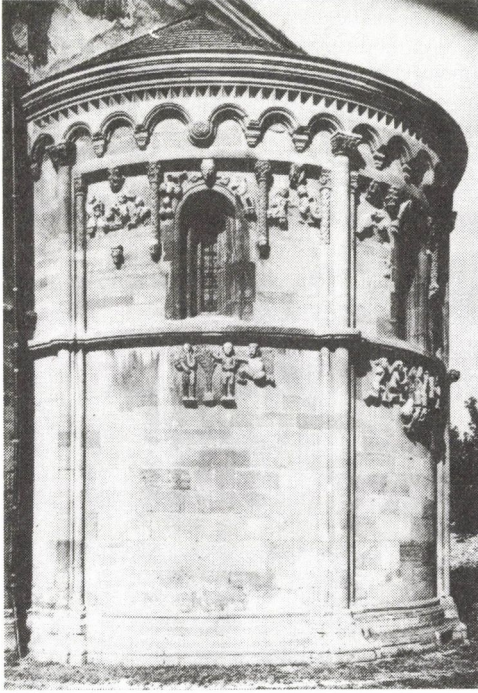
1. A schönggraberni plébániatemplom délkeletről, 1960 előtti állapot (reprodukció Makky György)



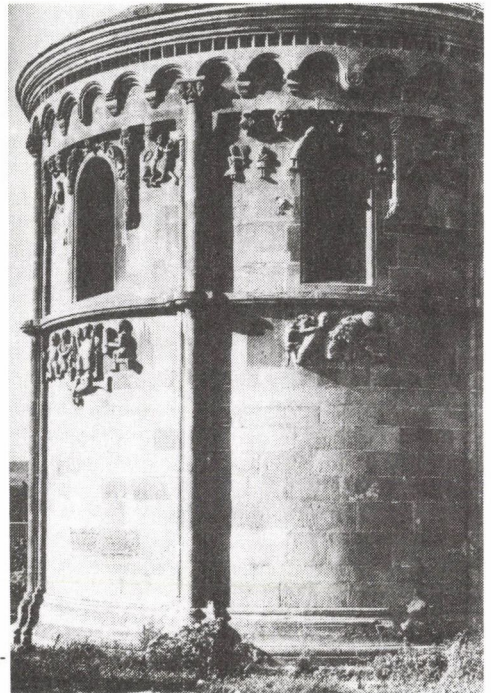
2. Schönggrabern, plébániatemplom, belső, 1937 előtti állapot (reprodukció Makky György)



3. Schönggrabern, plébániatemplom, belső, mai állapot (reprodukció Makky György)



4. Schöngrabern, plébániatemplom, az apszis északkeletről (reprodukció Makky György)



5. Schöngrabern, plébániatemplom, az apszis délkeletről (reprodukció Makky György)