

Kiegészítések a Winzendorfi mester működéséhez

Ipolyi Arnold 1917-ben készült hagyatéki leltárának bejegyzése: „119. Szent Anna harmadmagával, mellette Szt. Erzsébet és Mária Magdolna. Tempera festmény deszkán. XV. sz. vége. Német.” könnyen azonosítható az esztergomi Keresztény Múzeum egyik gyakran kiállított, sokak számára jól ismert és az utóbbi évtizedekben sárosiként számontartott táblaképével¹ (1. kép). Alaposabb utánajárás során azonban hamar kiderül, hogy a képről alig tudható valami: eredetéről – azonfelül, hogy Ipolyi Arnold gyűjteményével került Esztergomba – nincs információnk; stílusára, festőjére vonatkozóan is egymástól eltérő elképzelések születtek a szakirodalomban.

A nagyjából négyzetes kompozíció három női szentet mutat: balról Szent Erzsébet kenyérrel a kezében, mellette Szent Anna, bal karján a fiatal Máriát, jobb karján a gyermek Jézust tartja. Harmadikként Mária Magdolna alakja jelenik meg, aki jobb kezében balzsamos tégelyt tart. Mindhárom asszony fejét glória övezi. Az egykori háttér felső része mára teljesen megsemmisült, csak az alakok körvonala mentén figyelhetők meg néhol apró töredékek, amelyek alapján azt feltételezhetjük, hogy eredetileg a kép teljes háttere kék volt. Aranyozás nyoma nem látszik.

A korábbi szakirodalom is felfigyelt rá, hogy a táblakép három további, szintén az Ipolyi-gyűjteményből származó társát is őrzi a múzeum (2–4. kép).² Mindhárom kép apostolokat ábrázol: egyikük hat alakot mutat, minden bizonnyal az apostolok búcsújának részletét: a tanítványok egymással élénk diskurzust

folytatnak, a füves talaj tanúsága szerint szabadterén. A másik két kép három-három álló apostolalakat sorakoztat fel, kezükben attribútumaikkal. A négy kép mérete feltűnően közel áll egymáshoz, de stílusuk is egyértelművé teszi, hogy azonos műhelyben készültek. Az apostolok hármass csoportjait mutató képek arany háttere arra utal, hogy ezek egykor az ún. ünnepi nézethez tartoztak, míg az *Apostolok búcsúja* a szent asszonyokat ábrázoló képpel a hétköznapi nézet részét képezhette. Egyedül az arany hátterek egymástól eltérő mustrája mond valamelyest ellent annak, hogy valaha ugyanazon oltárhoz tartoztak, ám ez sem egyedi eset a középkori szárnyasoltárok sorában.³ A négy kép mindegyike erősen elvékonyított, az alig 2–3 mm vastagságban megmaradt eredeti hordozót másodlagos táblához rögzítették, majd – egy későbbi időpontban – parkettázták is. Elképzelhető tehát, hogy a négy kép eredetileg két, két oldalán festett szárnytáblához (akár egyetlen szárnyhoz) tartozhatott, a szétfűrészelésre pedig nagy valószínűséggel még a 19. század folyamán került sor, hiszen Ipolyi fent említett hagyatéki leltárában a képek már külön tételszámmal szerepelnek. Talán a szétválasztás során sérülhettek a festett felületek (különösen a hétköznapi nézet két képe, illetve azok háttere), és ekkor keletkezhettek a kisebb méretbeli különbségek is a táblák között, amelyeket minden bizonnyal körül is vágtak.

Genthon István 1948-as jegyzéke a festő stílusát tirolinak vélte, ezt a véleményt vette át Mucsi András is a múzeum 1964-es katalógusában, kiegészítve azzal,

* A tanulmány alapjául szolgáló kutatást az MTA PPD 462027 pre-mium posztdoktori támogatás és az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj tette lehetővé.

1 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 54.37, méretei: 69 × 59,5 cm.

2 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.34 (74,5 × 60 cm), 55.35

(70 × 60,3 cm), 55.36 (75 × 60 cm) nyilvántartva. Ipolyi említett hagyatéki leltárában: „129. Három apostol egész alakban. Arany-alapon. Durva festmény deszkán a XVI. sz. elejéről.”; „117. Hat apostol egész alakban. XV–XVI. sz.”; „126. Három apostol. A 129. szám párja.”

3 Ld. pl. a lőcsei *Vir Dolorum*-oltár háttereinek különböző mustráját.



1. Erzsébet, Szent Anna harmadmagával és Mária Magdolna
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

hogy a négy kép egyikének hátoldalán, a „rácsozást” megelőzően a Kapeller család neve volt olvasható.⁴ A feliratból kiindulva (valamint a Kapeller család származására és birtokaira való tekintettel) a képet, tirolinak gondolt stílusa ellenére, sárosi származásúnak tartotta. Ez utóbbi elképzelés azután tovább élt a későbbi szakirodalomban is.⁵ Az Ipolyi-gyűjtemény számos táblaképének hátoldalán olvasható, minden bizonnyal a fő-

pap otthonában való elhelyezésre utaló, szénnel vagy grafitfittal írt megjegyzés (pl. „a régi szalonbul”). Ezek a feliratok talán valamelyik költözés, csomagolás során kerülhettek az alkotásokra. Néhány kép hátoldalán valószínűleg hasonló céllal szerepel a német „Kapelle” felirat is.⁶ Felmerül tehát annak lehetősége, hogy az itt tárgyalt képek hátoldalán korábban megfigyelt, mára megsemmisült felirat nem a Kapeller család nevére, ha-

4 *Magyarország műemléki topográfiaja*, I. Esztergom, 1. rész: Esztergom műemlékei. Szerk. GEREVICH Tibor. Összeállította GENTHON István. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1948. 28; BOSKOVITS Miklós–MOJZER Miklós–MUCSI András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum képtára*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964. 126–128.

5 A táblakép irodalmát ld. összefoglalva itt: SARKADI Nagy Emese: *A Keresztény Múzeum középkori magyarországi, a német és osztrák tartományokból származó tárgyaitak online katalógusa*. Esztergom, Kereszt-

tény Múzeum, 2017. PURL <https://www.keresztenymuzeum.hu/collections.php?mode=work&wid=238&page=0&vt=>; SARKADI Nagy Emese: *Műhelytitkok – Workshop Secrets. Rendhagyó kalauz a Keresztény Múzeum középkori magyarországi, valamint a német és osztrák tartományokból származó műalkotásainak gyűjteményéhez*. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2018. 33–34.

6 Ld. pl. az 55.348 leltári számú, Áldó Krisztust mutató táblakép régi keretének hátoldalát.



2. Az apostolok búcsújának részlete
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

nem a képnek Ipolyi gyűjteményében való elhelyezésére utalt ebben az esetben is.

Ráadásul, a magyarországi szakirodalomban elterjedt fenti nézetekkel szemben, a korábbi német nyelvű kutatásban felbukkan egy másik, eddig többnyire figyelmen kívül hagyott, elfelejtett vagy elvetett összefüggés, amelyre most érdemes újfent ráirányítanunk a figyelmet. Otto Benesch az általa Winzendorfi mesternek hívott festőnek attribuíált – egyéb alkotások mel-

lett – bizonyos, az esztergomi primási galériában őrzött festményeket, amelyek belső oldalukon Fülöp, András, Jakab, Tádé és Tamás alakját mutatják, külső oldalukon pedig az *Apostolok búcsúját*, valamint női szenteket.⁷ Leírása alapján ezek egyértelműen azonosíthatóak az itt tárgyalt táblaképekkel. A felvetést később Alfred Stange elvetette, nem egészen világos, milyen indokkal.⁸ Otto Benesch azonban több írásában is visszatért az attribúcióhoz, az Albrecht mester követőinek sorában

7 Otto BENESCH: Bemerkungen zu einigen Bildern des Joanneums. *Blätter für Heimatkunde*, 7. 1929. 65–73, itt: 66. Uő: Der Meister des Krainburger Altars (1930). In: *Collected Writings*, III. *German and Austrian Art of the 15th and 16th Centuries*. Ed. by Eva BENESCH. London, Phaedon, 1972. 174; valamint Uő: Die Gemäldesammlung des stiftlichen Museums. In: *Katalog der stiftlichen Kunstsammlungen*. Hg. von Wolfgang PAUKER. Klosterneuburg, Augustinus Verlag, 1937. 35–161,

itt: 75–76 (ebben a három később említendő klosterneuburgi táblát is mesterünknek tulajdonítja).

8 „Die genannten Tafeln in Esztergom mit Aposteln auf den Vorderseiten, einem Apostelabschied aussen gehören nicht in diesen Zusammenhang.“ Alfred STANGE: *Deutsche Malerei der Gotik*. XI. *Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500*. München, Deutscher Kunstverlag, 1961. 68.



3. Tamás, Fülöp és Máté apostolok
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

emlékezve meg az általa Winzendorfi mesternek hívott festőről és alkotásairól.⁹ A szükségnevet a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében őrzött, Mária halálát ábrázoló, a winzendorfi plébániatemplomból 1900-ban Bécsbe szállított táblakép kínálta. Írásaiban Benesch az *œuvre-höz* sorolja – Ludwig Baldass és Otto Pächtet követve¹⁰ – a grazi Joanneumban őrzött St. Kathrein-i oltárt, két kreuzensteini oltárszárnyat, valamint saját megfigyeléseként egy Stift Schläglben

őrzött Szent Kristóf-táblát, három Klosterneuburgban fennmaradt táblaképet és az esztergomi festményeket. A felsorolt attribúciók, mint látni fogjuk, nem mind állják ki a friss stíluskritikai vizsgálat próbáját, az esztergomi képek esetében azonban kétségtelennek tűnik a Kunsthistorisches Museum képével való összefüggés, amely a Keresztény Múzeum szakirodalmában úgy tűnik, a későbbiekben félreértés áldozata lett. A négy táblaképet a múzeum 1964-es katalógusa sárosinak titulálja, egy-

⁹ Ld. a 7. jegyzetben idézett műveket. Elképzelését egyedül Mucsi András vette át, amikor – szemben saját 1964-ben közzétett meghatározásával – az esztergomi képtár 1975-ben megjelent vezetőjében már a Winzendorfi mesternek tulajdonítja a táblákat; ezt azonban a későbbi magyar szakirodalom figyelmen kívül hagyta. Mucsi András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum Régi Képtárának katalógusa*. Budapest, Corvina Kiadó, 1975. 24–25.

¹⁰ Ludwig BALDASS: *Gemälde*. In: *Gotik in Österreich*. Hg. von Wilhelm Suida. Wien, Belvedere–Krystall-Verlag, 1926. 33–34; Otto PÄCHT: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*. Augsburg, Filser, 1929. 71. Baldass és Pächt még nem alkalmazzák a Benesch által bevezetett Winzendorfi mester szükségnevet, ők St. Kathrein-i mesterről beszélnek, neki tulajdonítva a winzendorfi *Mária halála* képet is.



4. Júdás, Jakab és Mátyás apostolok
Esztergom, Keresztény Múzeum (fotó: Mudrák Attila)

úttal pedig (talán tévesen azonosítva Benesch javaslatát?) a Winzendorfi mesternek tulajdonít négy másik, apostolokat ábrázoló táblaképet.¹¹ Ez utóbbiak azonban sem stílár, sem egyéb vonatkozásban nem mutatnak kapcsolatot a Kunsthistorisches Múzeumban őrzött winzendorfi táblával, és Benesch fent idézett leírása sem alkalmazható rájuk.

A bécsi múzeumban őrzött *Mária halála*-ábrázolás azonban kétségtelenül, minden szempontból tökéletes társa az itt bemutatott esztergomi alkotásoknak

(5. kép).¹² A kompozíció középpontjában Mária ferdén elhelyezett ágya áll, előtte két apostol térdel, mögötte kissé szűkösen helyezkednek el a többiek. Az ágyvég mögött angyalok csoportja nagy méretű graduálé fölé hajolva énekel, előttük János apostol áll, köpenyét arcához emelve a gyász gesztusával. A földi jelenet fölött, vörös szeráfok alakjából képzett mandorlában, Krisztus áldást osztó alakja jelenik meg, bal karján a fiatal, kék ruhás Máriát tartja, magához véve őt a Mennyei országába.

¹¹ Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 56.497, 56.498, 56.499, 56.500.

¹² Kunsthistorisches Museum, Wien, ltsz. GG 5961. 158 × 132 cm.
A képet 1902-ben helyezték át vászonra a Kunsthistorisches Museumban, 1922-ben több helyen kiegészítették, 1939-ben több 19. század végi átfestést eltávolítottak, ekkor tárták fel többek között a

macskát is a kép előterében. (A dokumentációért Guido Messling-nek tartozom köszönettel.) Vö. még Monika J. HOLY: *Tod Mariae aus der Pfarrkirche von Winzendorf*. Aufnahmearbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Kézirat. 1993. 1. (A kézirat kizárólag a klosterneuburgi kolostor könyvtárában lelhető fel. A kézírathoz való hozzáférést Wolfgang Hubernek köszönöm.)



5. Mária halála, táblakép a winzendorfi plébániatemplomból
Kunsthistorisches Museum, Wien (Fotó: KHM-Museumsverband)

Szembetűnő, hogy a mester küzdött a perspektíva-ábrázolás kihívásaival. A teret a 15. század közepének jól ismert metódusával, az ágy ferde elhelyezésével igyekszik tagolni, ám az ágy ábrázolása önmagában sem nevezhető kimondottan jól sikerültnek: síkja enyhén hátrafelé dől, Máriának le kellene gurulnia, ám velünk szembe forduló pozíciója ellensúlyozza ezt a jelenséget. A bal oldali ágyvég lényegesen alacsonyabb, mint a jobb oldali, ennek megfelelően az ott álló Jakab apostol is a többi apostolhoz és különösen a jobb ágyvég mögött álló angyalok nyúlánk alakjához képest aránytalanul alacsony. Az apostolok testarányainak időnként kissé torz ábrázolása, de fiziognómiájuk is a megszólalásig egyezik az esztergomi alakokéval; mindkét képen feltűnőek a meglehetősen durva vonások, dülledt, szinte gömbölyű szemek, határozott vonalú, rendszerint lefelé görbülő ajkak, amelyek gyakran enyhén szétnyílnak, látni engedvén a felső fogsort. Könnyen felismerhetővé teszi a mester alkotásait a jellegzetes, ismétlődő redőkezelés is: míg a tunikák, köntösök a test előtt párhuzamos, szinte sípszerű redőkbe rendezve jelennek meg, gyakran a has alatt keskeny övvel összekötve, addig a karokon, a könyök alatt, a köpenyeken megtörő redők szögletesek, keményen töredezetek. Ez a megoldás, mint látni fogjuk, végigkíséri a mester alkotásait. A Krisztus karján ülő, kék ruhás Mária-alak a megszólalásig hasonlít az esztergomi Mettercia-ábrázoláson megjelenő Máriára. Ezenfelül a négy kép méretei úgy illeszkednek a bécsi oltárképhez, hogy könnyen elképzelhető akár egy oltárszerkezethez való tartozásuk is: a négy tábla eredetileg talán a Mária halálát ábrázoló középkép egyik mozgósárnnyát képezte.¹³ Mind a méretek, mind a stílus alátámasztják a feltételezést, felmerül azonban néhány kisebb, főként a képi programra vonatkozó ellentmondás is. Ha a középképen már megjelennek az apostolok Mária halálos ágya körül, elképzelhető-e, hogy a szárnyak belső oldalán is a tizenkét apostol alakja legyen felsorakoztatva? Ráadásul az oltár hétköznapi oldalán is megjelentek, az *Apostolok búcsúja* jelenet részeként. Amennyiben tehát azonos szerkezethez tartoztak, az oltár programja hangsúlyosan az apostolok ábrázol-



6. Mária halála, a braunauai pékek oltárának (Bäcker Altar) predellaképe Braunau am Inn, plébániatemplom

13 Bár a méretek nem illeszkednek centiméterre pontosan, nem tudjuk, a szárnyablakból mennyi hiányzik, a kettéfűrészelésnek a táblák mekkora felülete esett áldozatul, milyen széles volt a mozgósárnnyak keretléce. Mindezek magyarázatot adhatnak a kis különbségekre, arányaikban azonban a táblák kétségkívül igen közel állnak a középképhez. (A középkép 158 × 132 cm, a szárnyablak: 74,5 × 60 cm, 70 × 60,3 cm, 75 × 60 cm, illetve 69 × 59,5 cm.)



7. Töviskoronázás
John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art, Cat. 716.

- 14 Amennyiben azzal számolunk, hogy a méretegyezés ellenére a szárnytáblák nem ehhez a középképhez tartoztak, az egyúttal arra utal, hogy az ún. Winzendorfi mester műhelyében több, egymáshoz méretben igen közel álló retábulum is készülhetett. A képek összetartozására utalhatna az a tény is, hogy a szárnytáblákhoz hasonlóan a középképet is kettéfűrészték és/vagy elvékonyították, talán ennek következtében sérült a festett felület is nagyobb foltokban. Lehet, hogy emiatt volt szükség a festmény (1902-ben a Kunsthistorisches Múzeumban végzett) vászonra való áthelyezésére. A beavatkozásra talán már eredetileg is a faanyag rossz állapota miatt került sor. (Ld. ehhez Eduard Ritschl restaurátori beszámolóját: Niederösterreichisches Landesarchiv, Winzendorf, HA Hernstein K 13/186.)
- 15 „5961 österr., um 1490, Marientod, erworben 1900 aus der Pfarrkirche Winzendorf“ (Akten der Central Commission, Z1. 67 ex 1900, Z1.25/ex 1900, Z1/Gal/1975. Idézi: HOLY 1993 (ld. 12. j.) 23: 1. jegyzet.
- 16 N. n.: Ausflug in einige Umgebungen von Neustadt und einige Punkte des Weges nach dem Schneeberg. *Archiv für Geschichte Statistik, Literatur und Kunst*, 17. 1826. 4.
- 17 Franz SCHWEICKHART, Ritter von Sickingen: *Darstellung des Erzherzogtums Oesterreich unter der Ens*, VII. Wien 1833. 196–197, valamint: *Kirchliche Topographie von Österreich. Historische und Topographische Darstellung von Wiener Neustadt und ihren Umgebungen. Der ersten Abtheilung, Österreich unter der Enns, diessseits der Donau*, VIII. Hg. von Maximilian FISCHER. Wien, 1832. 87. Valamint ld. a Monika Holy által említett

lása köré szerveződött, miközben a középpontban mégiscsak Mária elszenderedése állt.¹⁴

A rendelkezésünkre álló adatok szerint a nagy méretű középkép a winzendorfi plébániatemplomból került 1900-ban Bécsbe.¹⁵ Történetét 1826-ig tudjuk visszakövetni, ebben az évben említette a *Mária halála* képet egy útleírás.¹⁶ Az ezt követő években a festmény többször is szerepelt a templom leírásában, azonban minden alkalommal csak a *Mária halála*-ábrázolásról szóltak, az oltár többi részéről nem esett említés.¹⁷ Úgy tűnik tehát, a 19. század elején csak maga a középkép állhatott itt, a retábulum eredeti formájáról, többi részéről nincs információ, ahogyan azt sem tudjuk biztosan, hogy eredetileg Winzendorfban állt-e a szóban forgó oltár, vagy csak a középkép került oda egy későbbi időpontban.

Mintegy fél évszázaddal később, 1880 körül írta M. A. Becker, hogy a hagyomány szerint a táblakép az emmerbergi vár kápolnájából került a winzendorfi plébániatemplomba.¹⁸ Az információ hitelessége sajnos nem ellenőrizhető, ám természetesen nem is zárható ki. A Winzendorf közelségében elhelyezkedő és a faluval a középkor óta szoros kapcsolatban álló vár 15–16. századi történetéről sajnos vajmi keveset tudunk, az oltárképről pedig sehol sem esik említés.¹⁹ Ugyanakkor, bár a kép teljesen általánosan winzendorfi eredetűként ismert a szakirodalomban, és a mester szükségneve is ennek megfelelően vált elterjedté, egyelőre sajnos olyan adatot sem sikerült találnunk, amely valóban igazolná az oltár középkori winzendorfi használatát. Megfontolan-

winzendorfi inventáriumokat: Inventare von Winzendorf 1875, 1881, 1897, Wien Diözesanarchiv. HOLY 1993 (ld. 12. j.) 1.

- 18 HOLY 1993 (ld. 12. j.) 1; Moritz Alois BECKER: *Alphabetische Reihenfolge und Schilderung der Ortschaften in Niederösterreich*, I. Wien 1879–1885. 548. Ugyanezt írja: Josef von ZAHN: *Geschichte von Hernstein in Niederösterreich und den damit vereinigten Gütern Starhemberg und Emmerberg*. Holzhausen–Wien, 1889. 412. („auch das Altarbild aus dem Ende des 15. Jahrhunderts wird von einigen gelobt. Es ist beim Verfall von Emmerberg aus dessen Schlosskapelle hierher übertragen worden.”)
- 19 Franz SCHWEICKHART, Ritter von Sickingen: *Darstellung des Erzherzogtums Oesterreich unter der Ens*, I, Wien, 1831. 260. Ld. még Joseph BERGMANN: *Die Truchesse von Emersberg. Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 2. 1857. 39–41; HOLY 1993 (ld. 12. j.) 1. Ronald WOLDRON: *Die Burg Emmerberg. Studien zur Baugeschichte*. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien 1997. Az említések mindegyike csak a *Mária halála* képet említi, sehol sem esik szó hozzá tartozó egyéb oltártörödékekről, táblaképekről. Akkor is csak erről a képről értesülünk, amikor 1896-ban elkészül egy restaurátori jelentés, amelyet Eduard Ritschl, a császári képtár (a későbbi Kunsthistorisches Museum) restaurátora jegyez. A jelentés a *Mária halála* tábla rossz állapotát ecseteli, mindekelőtt a nedvességre hivatkozva, és a súlyos vetemedés miatt azt javasolja, hogy a képet Bécsbe vigyék, ahol parkettázott megerősítést kaphat („mittelst eines Rostes der hinten ungebracht wird, wieder flach gemacht werden muss”). NÖ Landesarchiv, Winzendorf,

dó azonban, az M. A. Becker és Joseph von Zahn által hivatkozott emmerbergi hagyomány ellenére, hogy az ábrázolás tulajdonképpen jól illeszkedik a winzendorfi templom Mária mennybevétele titulusához. Mária halálának ábrázolása fölött a képen hangsúlyosan jelenik meg a mandorlában Krisztus alakja, amint éppen magához emeli anyját a Mennyei Országába. A részlet viszonylag elterjedt más, korábbi, az Albrecht mester köréhez kapcsolható *Mária halála*-ábrázolásokon is, esztünkben azonban kiegészítő elemként az Angyalok kórusa is felbukkan az ágyvégnél, amely már legkevesbé sem általános Mária elszenderedésének ábrázolásain; annál inkább hozzátartozik a mennybevitel örömnepéhez. A *Szent Szűz halála és mennybevétele* szorosan összekapcsolódó témák, ábrázolásunk tehát könnyen lehetett akár a winzendorfi templom főoltárának középképe.²⁰ Jól beleillik ez az elképzelés a templom építéstörténetébe is, amely szerint a korábbi, kisebb templomépületet az 1460–1470-es években bővítették.²¹ Ezt követően készülhetett új retábulum a templom oltára számára, abban az időszakban, amikor írott forrás által is igazoltan a Teuffel család volt a templom fenntartója, mecénása.²²

Winzendorf Bécstől délre, Bécsújhely közvetlen közelében, tőle mintegy tíz kilométerre nyugatra helyezkedik el. Ha a Kunsthistorisches Museumban őrzött táblakép eredete nem is igazolható egyértelműen, a környékről

való származása több okból is valószínű. Ha eredetileg nem a winzendorfi plébániatemplomban állt az oltár, akkor sem valószínű, hogy nagyon messziről menekítették volna oda. A kép stílusa ráadásul – mint látni fogjuk – leginkább a közeli, bécsi és bécsújhelyi műhelyekkel áll kapcsolatban. Míg az esztergomi szárnytáblák esetében sárosi eredetről és tiroli stíluskapcsolatokról esett szó a korábbiakban, a középkép festőjének összefüggésében, ahogyan már említettük, többször is felmerült az Albrecht-oltár mesterének hatása.²³ A Kunsthistorisches Museum képét az Albrecht-oltár *Mária halála*-ábrázolásával összevetve, aligha tagadható ez a kapcsolat. A Winzendorfi mester minden bizonnyal jól ismerte az egykori karmelita oltár kompozícióit, de ezenfelül bizonyos stíluselemek és az alakok fiziognómiája valóban arra utal, hogy mesterünk otthonosan mozgott ebben a környezetben. A winzendorfi szentek gesztusai, bizonyos arctípusai, kemény vonásai azonban még közelebb állnak az Albrecht mester követőjének tulajdonított, 1450 körül készült aggsbachi oltár tábláihoz, azon belül is különösen a hétköznapi oldal ábrázolásaihoz. Krisztus passiójának aggsbachi jelenetein a redőkezelés, a keményen, szögletesen töredezett redők váltakozása a test előtt kialakuló párhuzamos sípredőkkel, szintén igen közel áll a winzendorfiként emlegetett mester képeihez. A *Mária halála*, illetve az esztergomi táblaképek festője az Albrecht mester „köpenye alól” került ki, egy-

HA Hernstein K 13/186. A meglehetősen nehezen olvasható szöveg átírásában nyújtott segítséget Majorossy Juditnak köszönöm.

20 „The Death or Dormition of the Virgin derives from apocryphal sources and has been linked with her assumption into heaven since the legend's beginnings. Indeed the Byzantine church, where the feast emerged, referred to it as both the Dormition and the Assumption. [...] It became a common scene [...]” Donald F. DuCLOW: Dying Well: The Ars Moriendi and the Dominion of the Virgin. In: *Death and Dying in the Middle Ages*. Ed. by Edelgard E. DuBruck-Barbara Gusic. New York, Peter Lang, 1999. 387. Valamint az angyalok karára vonatkozóan ld. „In besonderer Weise sind die Engel an den Geschehnissen beim Lebensende Mariä beteiligt: sie kommen mit Christus in der Sterbestunde zu Maria und begrüßen sie bei ihrer Aufnahme in den Himmel. [...] Zunächst vorwiegend auf die Christophanie beim Tod Mariä bezogen, wurden im Verlaufe des Hochmittelalters die Engel unmittelbarer in Zusammenhang mit Maria gebracht: dank der Stellung, die Maria im göttlichen Heilsplan zugewiesen ist, vermag sie nach ihrer Erhebung als Königin der Engel die Engel zu regieren (diesen Rang gibt ihr z. B. die Lauretanische Litanei). Im 15. Jh. finden sich die Engel mehrfach auch bei Darstellungen, die die Himmelfahrt Mariä vorstellen.” Karl-August WIRTH: Engelchöre. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, V. Stuttgart, Druckemüller, 1967. 555–601; RDK Labor, PURL: <<http://www.rdklabor.de/w/?oldid=93199>>

21 A bővítéshez ld. Rudolf KOCH: Baugeschichte und kunsthistorische Bedeutung der vorbarocken Anlagen. Die mittelalterliche Kirche Maria Himmelfahrt in Winzendorf. *Archaeologia Austriaca*, 74. 1990. 154.

22 „1480 – Ecclesia in Winzendorf. Collator Tewfel” – Salzburger Matrikel im Notenblatt der Kaiserlichen Akademie 1852. 280. Hivatkozva ZAHN 1889 (ld. 18. j.) 409. Véleménye szerint a templom ebben az időszakban a család privátkápolnájának tekinthető. A Teuffel család már a 14. század folyamán tett alapítványt a templom javára: „Für das 15. Jahrhundert ist für Winzendorf ein Bestand von 13 Häusern nachzuweisen. In diesem Jahrhundert ging der Besitz der Stubenberger an das ritterliche Geschlecht der Teuffel über, die bereits 1377 die Stiftung einer Wochenmesse für die »capella beatae virginis Mariae in Winssendarff« tätigten.” Ld. URL <http://www.historischer-grundbuchauszug.at/geschichte-winzendorf-muthmannsdorf>. (Letöltve: 2020. 12. 11.). A család később, a 16. század folyamán impozáns temetkezési hellyé alakította a templomot. Erre vonatkozóan ld. Christopher RHEA SEDDON: Die Alte Pfarrkirche „Maria Himmelfahrt” zu Winzendorf als Begräbnisstätte der Freiherrn von Teuffel. *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, 49. 2002. 255–270; valamint Gertrud BUTTLAR-GERHARTL: Ein Epitaph für Herzogin Elisabeth von Sachsen (+1594) in der Alten Winzendorfer Pfarrkirche. *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, Neue Folge 53. 1987. 37–46.

23 BENESCH 1929 (ld. 7. j.) 66; BENESCH 1937 (ld. 7. j.) 75–76; PÄCHT 1929 (ld. 10. j.) 71; STANGE 1961 (ld. 8. j.) 68; Meister von Winzendorf. In: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXXVII. Hg. von Hans VOLLMER. Begründet von Ulrich THIEME–Felix BECKER. Leipzig, E. A. Seemann, 1989. 356. A bécsi stíluskapcsolat mellett felmerült bajor és tiroli összefüggés is, ezekre később visszatérünk.



8. Szárnyasoltár St. Kathreinból, ünnepi nézet
Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz

értelmű ugyanakkor az is, hogy jóval keményebb stílusa határozottan elválasztja elődjétől, bizonyos arctípusai, redőkezelése sokkal inkább a hatvanas-hetvenes években működő műhelyekkel mutatnak kapcsolatot. *Amária halála*-ábrázoláson az ágy mögött, a jobb szélén álló, a szerkönyvet tartó fiatalabb, kerek hajviseletű, nagy orrú apostol arctípusa a Schottenmeister követőinek, munkatársainak környezetéből ismert fiziognómiákat idézi emlékezetünkbe. Az alakok általános fiziog-

nómiai jellegzetességei, a már említett durva, olykor szinte groteszk arcvonások, a kiugró, kissé gömbszerű szemek leginkább a Winkler-epitáfium mesteréhez köthető alkotások irányába mutatnak; a Liebfrauenkirche egyik-másik prófétájának arca vagy a braunauai ún. Pécek oltára (*Bäcker-Altar*) alakjai kifejezetten arra engednek gondolni, hogy mesterünk ebben a stílus-környezetben dolgozhatott (6. kép). Az Albrecht-oltár, illetve a Winkler-epitáfium mesterének németalföldi ele-



9. Szárnyasoltár St. Kathreinből, hétköznapi nézet
Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz

mekben gazdag stíluskörnyezetéről szólva ugyancsak érdekes elem a *Mária halála* képen már említett, Mária fejénél álló angyalok kara, amely egyértelműen a Genti oltár éneklő angyalainak csoportját juttatja eszünkbe.²⁴

A bécsi és az esztergomi táblák mellé szorosan felsorakoztatható egy, a Philadelphia Museum of Artban

őrzött, a John G. Johnson-gyűjteményből származó, *Krisztus töviskoronázását* ábrázoló, az 1460–1475 közötti évekkel keltezett táblakép (7. kép).²⁵ Az álló formátumú festmény középpontjában Krisztus ül, két poroszló húzza fejére a töviskoronát durva botok segítségével. A jobb oldali poroszló mögött két bámészkodó, a kor

²⁴ Hasonló angyalokkal találkozunk a bécsi *Maria am Gestade*-templom *Mária koronázása* táblaképén is. Az összefüggésekre szintén felfigyelt HOLY 1993 (ld. 12. j.) 6–7.

²⁵ Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, Cat. 716. Méretei: 58,1 × 43,2 cm. Ld. PURL <https://philamuseum.org/collections/permanent/102525.html>.



10. Utolsó vacsora és Születés, oltárszárny két oldala ismeretlen magángyűjtemény (reprodukció)

mártíriumjelenetein jellegzetes, egymással diskuráló alak jelenik meg. Egyikük talán Pilátus. A teret hátulról alacsony, vörös mellvéd határolja, a tarka kőpadló a fentebb ismertetett képekről is ismerős. A festmény alakjainak arányai, szín- és redőkezelése, az arcok jól felismerhető jellegzetességei az itt bemutatott táblák közeli rokonaként határozzák meg az amerikai gyűjtemény darabját. Származásáról sajnos ott sincs pontosabb információ: a John G. Johnson-gyűjteménybe való bekerülés előzményeit nem ismerjük. A múzeumi dokumentációban és a korábbi irodalomban még Multscher követőjének alkotásaként, az intézmény újabb, online katalógusában már alsó ausztriai vagy stájer származásúként szerepel.²⁶ Régies jelleget kölcsönöz a képnek, és az Albrecht-oltár időszakát idézi az esztergomi és bécsi képek mustrás háttérétől eltérő, poncolt minta az aranyozott háttér szegélyén, valamint Krisztus glóriáján. A bécsi középkép, az Esztergomban őrzött táblák és a philadelphiai kép stílusukban sokkal



közelebb állnak egymáshoz, semhogy kapcsolatukat, a mesterazonosságot vitatni lehetne. És sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint bármi más, amit a korábbi szakirodalom rajtuk kívül a Winzendorfi mester oeuvre-jébe sorolt.

A jelek szerint azonban ebben az esetben is érdemes inkább műhelyszervezetben, mint önálló mesterben gondolkodnunk: a winzendorfi *Mária halála*-ábrázolás és az esztergomi táblák egymással szoros rokonságban álló alakokat mutatnak, bizonyos, kisebb különbségek mégis érzékelhetők közöttük is, és a stílus viszonylag egységes volta ellenére, már ezeket szemlélve is feléled a gyanú, hogy talán két külön festő működhetett együtt. Ez a különbségtétel még kézzelfoghatóbbá válik, ha a szakirodalom által a Winzendorfi mester kapcsán gyakran emlegetett, felirata által 1475-re keltezett St. Kathrein-i oltár tábláit vesszük szemügyre (8–9. kép).²⁷ A két oltár közti tagadhatatlan összefüggés miatt a mestert a régebbi említések hol Winzendorfi, hol St.

26 A táblakép valószínűleg szárnyasoltár mozgószárnyának ünnepi oldalához tartozott. Hátoldala parkettázott. A dokumentáció megküldését Emma Gunuey-nek köszönöm. A képhez ld. *Catalogue of a Collection of Paintings and Some Art Objects*, III. German, French, Spanish and English Paintings and Art Objects, Modern Paintings. Ed. by W[ilhelm] R[einhold] VALENTINER. Philadelphia, John G. Johnson, 1914. 4: no. 716, 225; *Paintings from Europe and the Americas in the Philadelphia Museum of Art. A Concise Catalogue*. Ed. by Curtis R. SCOTT. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1994. 172.8. John G. Johnson Collection,

Cat. 716. A nyomtatott katalógusok még a munderkingi oltár sváb mesterének munkájaként kezelik a képet, ahogyan korábban Stange is: Alfred STANGE: *Deutsche Malerei der Gotik*, VIII. *Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500*. Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1957. 120. Később Alfred STANGE: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, II. *Oberrhein, Bodensee, Schweiz, Mittelrhein, Ulm, Augsburg, Allgäu, Nördlingen, von der Donau zum Neckar*. München, Bruckmann, 1970. 185. Nr. 818 az allgäui alkotások között tartja számon.

27 Alte Galerie, Universalmuseum Joanneum, Graz, Itsz. 328

Kathrein-i mesterként emlegetik. A kapcsolat azonban, mint rendszerint, itt is összetettebb ennél.²⁸

A St. Kathrein-i oltár ünnepi oldalán első látásra még kevésbé egyértelmű az itt tárgyalt képekkel való szoros összefüggés, mégis, az arctípusok és a redőkezelés – a keményen törő redők és a test előtt képződő párhuzamos, sípredők kombinációja – már itt is érezhetővé teszi a műhelykapcsolatot. Az oltalmazó, köpenyes Madonna szigorú, határozott kontúrú arcvonásai egyértelműen az esztergomi női szentek vonásait juttatják eszünkbe. A Mária jobbán álló angyal enyhén nyitott szája, kivillanó fogai, egész típusa pedig a bécsi kép éneklő angyalait idézik, nyakának sűrű ráncai szintén visszatérő elemei a winzendorfi középkép alakjainak. A hétköznapi oldal szentjeit szemlélve pedig már minden kétség kizárható az oltárok műhelyösszefüggésének tekintetében. Leginkább talán a kezében nyilat tartó Szent Sebestyén alakja könnyíti meg az azonosítást: a szent testábrázolásának arányai, a felsőtesthez képest kissé alacsonynak tűnő alsótest, a behajlított bal láb arányai, a térd anatómiai- elközelíthetetlen pozíciója az esztergomi táblákon is visszatérő jelenségek. A fent említett jellegzetes redőkezelés, valamint az arc részletei csak ráerősítenek az eddigiekre: a St. Kathrein-i oltáron biztosan dolgozott az a festő (vagy azon festők egyike), aki a winzendorfi, illetve esztergomi táblaképek alkotója.²⁹ De tetten érhető itt egy másik kéz is, amelyik a St. Kathrein-i oltár tábláinak, alakjainak többségét jegyzi, akinek személyes stílusjegyei némileg különböznek az itt bemutatottaktól és a bécsi, esztergomi képeken látottaktól, mégsem tekinthetők ezektől függetlennek. A St. Kathrein-i képek az elemzett táblákkal a különbségek ellenére is szoros kapcsolatot mutatnak, ahogyan a III. Frigyes

körül megragadható bécsújhelyi stíluskörnyezettel is, amelyet korábban említettünk. Ugyanilyen kétségtelen mindeközben a St. Kathrein-i oltár képeinek a korábbi osztrák szakirodalomban említett, az Albrecht-oltárra visszavezethető összefüggése is.³⁰ Bizonyos kompozíciók – így az *Angyali üdvözlés* szerkezete, a hátterek kialakítása, a szobabelső ábrázolása, egyértelműen felidézi az Albrecht-oltárról ismert megoldásokat, de az ábrázoltak némelyikének fizionómiája is az Albrecht mester alkotásairól lehet ismerős.

St. Kathrein földrajzilag sincs távol Winzendorftól, mindkettő a középkori Stájerország csücskében található Bécsújhely vonzáskörzetébe sorolható. Érdekes ebben az összefüggésben Alfred Stange sajnós részletebben ki nem fejtett megjegyzése, amely a St. Kathrein-i oltár festőjét mint Bécsújhelyen működőt tartja számon.³¹ Stílusát tekintve Stange úgy gondolja, hogy a mester korai időszakában Albrecht mester hatása alatt állt, ennél hangsúlyosabbnak tartja azonban a Pollingi táblák mesterével való kapcsolatot, amelynek alapján a mester bajor származását valószínűsíti. A mester alkotásai közé sorolja, részben a korábbi irodalom nyomán, a klosterneuburgi három táblát, a Stift Schläglben őrzött Szent Kristóf-képet, a két Kreuzensteinben őrzött festményt, valamint egy, 1923-ban a Dorotheumban előtárolt *Utolsó vacsora*-ábrázolást (és egyébként, ahogyan korábban említettük, elveti a Benesch által javasolt esztergomi táblakép idetartozását).³²

A három klosterneuburgi festmény kétségkívül az Albrecht mester követőinek köréből került ki – ez erősen roncsolt állapotuk ellenére is megállapítható – és mindhárom közelebb áll korban és jellegben az Albrecht-oltár stílusához, mint az itt tárgyalt emlékek köréhez. Sem-

28 Ld. THIEME–BECKER 1989 (ld. 23. j.) 356; BALDASS 1926 (ld. 10. j.) 33–34; BENESCH 1929 (ld. 7. j.) 66. BENESCH 1937 (ld. 7. j.) 75–76; PÄCHT 1929 (ld. 10. j.) 71. A St. Kathrein-i oltárhoz: Wilhelm SUIDA: Altsteirische Bilder im Landesmuseum Joanneum. *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1. 1908. 523–537, itt: 528. Összefoglalóan róluk: Anne-Marie KROUPOVÁ: Drei mittelalterliche Tafelwerke in Klosterneuburg. Exempel einer provinziellen Nachfolge des Wiener Albrechtsmeisters. *Clavibus Unitis*, 5. 2016. 1–22.

29 A St. Kathrein-i oltár kapcsán többször is felmerült már az itáliai előképek kérdése. Különösen a Joanneum 1982-es katalógusa tér ki részletesen a szerző szerint konkrét hasonlóságokat/előképeket mutató itáliai képekre. Ezek azonban nem mutatnak többet, mint bizonyos, ebben az időben már viszonylag elterjedt prototípusokat, kompozíciós megoldásokat, amelyek nem jelentenek semmiféle stílusbeli, műhelybeli vagy egyéb konkrét összefüggést az itáliai alkotásokkal: *Katalog: mittelalterliche Kunst; Tafelwerke, Schreinaltaere, Skulpturen*. Hg. von Gottfried BIEDERMANN. Graz, Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1982. 117–120, Kat. 26.

30 Ld. 27. jegyzet.

31 „War der Maler des hl. Oswald in Judenburg oder – weniger wahrscheinlich – in Graz ansässig, so wirkten zwei andere in dem damals zur Steiermark gehörenden Wiener Neustadt [...]. Der eine war der Maler des Pottendorfschen Motivbildes, der andere der Meister des Kathreiner Altars.” STANGE 1961 (ld. 8. j.) 67. A bécsújhelyi vonatkozás számunkra különösen érdekes a feljebb javasolt, a Winkler-epitáfium mesterének környezetével való stílusösszefüggés miatt.

32 STANGE 1961 (ld. 8. j.) 68. Stange távolabbi rokonságot vél felfedezni a fenti képek és az egykori lankowitzi ferences kolostor Jörg Gradner által alapított szárnyasoltára között (ma Graz, Diözesanmuseum). „Endlich ist, wenn nicht ihm selbst so doch seiner Werkstatt zuzuschreiben das Altärchen des Ritters Georg von Gradner (+1476) und seiner Frau, das ursprünglich vielleicht eine Stiftung für das Franziskanerkloster in Lankowitz (bei Voitsberg) gewesen ist.” A felvetett kapcsolat távolinak tűnik, stílusösszefüggésekkel nem indokolható, a Stange által jelzett mustraazonosság a lankowitzi és a St. Kathrein-i oltárok között ma már nem ellenőrizhető a lankowitzi táblaképek háttereinek erősen sérült volta miatt.

miképpen sem sorolható a Winzendorfi mester vagy műhely alkotásai közé, ahogyan erre már Anna-Marie Kroupová is felhívta a figyelmet.³³ A Benesch által is említett, schlägli premontrei kolostor gyűjteményében őrzött, Szent Kristófot ábrázoló tábla, bár jellegében, felfogásának keménységében halványan valóban idézi a winzendorfi táblákat, közelebbi kapcsolatot szintén nem enged feltételezni.³⁴ A két Kreuzensteinban őrzött képnek sajnos nem sikerült egyelőre a nyomára bukkannunk, viszont a feljebb körvonalazott műhely szempontjából érdekesnek tűnik a Stange által említett, 1923-ban elérvezetett ábrázolás. A bécsi Dorotheum 1923-as árverési katalógusában illusztrálva is megtalálható a hivatkozott, az aukción délnémet iskolának tulajdonított, és 1490–1500 környékére keltezett kép (10. kép).³⁵ Az *Utolsó vacsora*- és a hozzá tartozó *Születés*-kompozíció minden bizonnyal egy táblakép két oldalát alkotta, a *Születés* az ünnepi, az *Utolsó vacsora* a hétköznapi nézethez tartozott. Utóbbi kétségtelen stíluskapcsolatot mutat az általunk vizsgált alkotásokkal: mind az apostolok fiziognómiája, mind az alakok arányai, a kemény, szögletes redőkezelés, amely váltakozik a test előtt gyakori párhuzamos sípredőkkel, egyértelmű műhelyösszefüggést enged feltételezni. A műhelyben dolgozó különböző festők együttműködésével magyarázható a *Születés* jelenetnek az *Utolsó vacsorától* némileg eltérő stílusa, amely azonban egyértelműen emlékezetünkbe idézi, stílusában és kompo-

zíciójában, Mária alakjának megformálásában Florian Winkler 1477 körülre keltezett bécsújhelyi epítáfiumát, a Winkler-epitáfium mesterének névadó festményét.

A fent felsorakoztatott, szétszórt, töredékesen fennmaradt alkotások alapján aligha alkothatunk biztos és határozott képet a műhelyről vagy az oltárok eredeti helyéről, a keletkezés körülményeiről. Annyi mégis megállapítható, hogy az itt felsorolt, a Winzendorfi mester környezetének, műhelyének attribálható képek tükrözik az Albrecht-oltár műhelyéből merített inspirációkat, de már sokkal inkább sorolhatóak a következő generáció, az 1470-es években meghatározó bécsújhelyi festő, a Winkler-epitáfium mesterének környezetébe.³⁶ Stíluskapcsolatait tekintve tehát a műhely egyértelműen Bécs vonzáskörzetébe tartozik; megkövültatható talán – Stange javaslatát is követve – a feltevés, hogy ezek a részben Stájerországhoz köthető alkotások esetleg éppen a tartomány Bécs felőli csücskében, Bécsújhelyen keletkeztek.

Sarkadi Nagy Emese

művészettörténész

Keresztény Múzeum, Esztergom

sarkadie@gmail.com

33 Stift Klosterneuburg, Itsz. GM 40, 41, 42. KROUPOVÁ 2016 (ld. 27. j.) 1–22.

34 Nem fogadja el a javaslatot a Stift Schlägl gyűjteményi katalógusa sem. Ld. Isfried Hermann PICHLER: *Schlägler Gemäldesammlung: Geschichte der Schlägler Gemäldesammlung und Bildergalerie; Verzeichnis der vorhandenen Gemälde*. Linz, Landesverlag, 1987. 289–290. Kat. 13, Inv. Nr. K 7. A képről készült aktuális felvétel megküldéséért Mag. Stephan Weber O. Praem.-nek tartozom köszönettel.

35 344. Kunstauktion Joseph Freiherr von Dietrich'sche Kunstsammlung. Wien, Dorotheum, 26. und 27. November, 1923. Nr. 31–32. „31. Süddeutsche Schule, um 1490. Das letzte Abendmahl. Tempera, Holz, 74:85 cm; 32. Süddeutsche Schule, um 1500. Anbetung des Christkinds durch die Madonna, den heiligen Joseph und drei Engeln. Im

Hintergrunde hinter einer Steinmauer zwei Hirten, Die Vergoldung des Hintergrundes wurde später abgelöst. Tempera, Holz. 74:85 cm.”

36 Mindezek alapján véleményem szerint érdemes fenntartással kezelni azokat az elképzeléseket, amelyek itáliai, tiroli vagy bajor stíluselemeket hangsúlyoznak a Winzendorfi mester munkáiban. Megjegyzendő az is, hogy a Bécsben őrzött táblakép kapcsán, a Kunsthistorisches Museumtól kapott szóbeli információk szerint az utóbbi években felmerült a festőnek Simon von Taisten tiroli mesterrel való azonosítása. Bizonyos hasonlóságok, a szigorú kontúrokkal jellemzett arcok, kemény redők, egyes alakok típusai Taisten falképein némileg érthetővé teszik az ötlet felmerülését, összességében azonban a fent felsorolt művektől jóval több elem választja el, mint amennyi összekapcsolja velük.

Contributions to the Activities of the “Master of Winzendorf”

Among the works in the collection of Arnold Ipolyi that entered the Christian Museum in Esztergom are four panel paintings of unknown provenance, one of which shows Mary Magdalene, the Virgin and Child with Saint Anne (Mettercia; Anna Selbdritt), and Saint Elizabeth, while the other three are depictions of the Apostles. In the literature of recent decades, they were regarded as originating from the historical county of Sáros (now in Eastern Slovakia), but based on their style, there can be no doubt that they are connected to the altar painting from Winzendorf depicting the Death of the Virgin, now in the Kunsthistorisches Museum; furthermore, their dimensions suggest that they might have formed part of the same altar structure as the panel painting held in Vienna. A painting of Christ Crowned with Thorns, now in the Philadelphia Museum, can clearly be attributed to the same painter, while two further works may have been produced in the same workshop: an altarpiece from St. Kathrein held in the Joanneum in Graz, and a panel painting auctioned by

the Dorotheum in 1921. Judging from the art historical connections between the pictures, it appears that the painters who were active in the workshop came from the circle of the Viennese Master of the Albrecht Altar; they were familiar with the painterly solutions and compositions used by the circle, although their style is closer to the following generation, among others, to the circle of the Master of the Winkler Epitaph. Based on geographical location and stylistic similarities, it seems most likely that the workshop was active not far from Vienna, somewhere in Styria, perhaps in Wiener Neustadt, in the 1470s.

Emese Sarkadi Nagy
art historian
Christian Museum, Esztergom
sarkadie@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Winzendorf, Bécs, Bécsújhely, Stájerország, Keresztény Múzeum (Esztergom), Albrecht oltár, Winkler-epitáfium, Mária halála, táblakép, szárnyasoltár, 15. század

KEYWORDS

Winzendorf, Vienna, Wiener Neustadt, Styria, Christian Museum (Esztergom), Albrecht Altar, Winkler Epitaph, Death of the Virgin, panel painting, winged altarpiece, fifteenth century.