

Péntek Orsolya *Manet és Greco bűvöletében*

A magyar műgyűjtés arany korszaka

A Kieselbach Galéria nagyszabású kiállítást szentelt a közelmúltban a magyar műgyűjtés történetének. A tárlathoz megjelent katalógust – *Elveszett örökség, Magyar műgyűjtők a 20. században* – Molnos Péter művészettörténész jegyzi. Mint a reveláció értékű kötetből kiderül, ha hosszabb-rövidebb ideig is, de az előző századforduló és 1944 között olyan műkincsek voltak magyar tulajdonban, mint Courbet-től „A világ eredete”, vagy Manet-től a „Folies Bergére bárja”. Noha a hazai műgyűjtők mindegyikének más volt a célja a gyűjteményépítéssel – míg Nemes Marcell elsősorban kereskedőként, a többiek valódi műgyűjtőként építettek kollektívát –, annyi bizonyos, hogy a legjelentősebb gyűjtők körében jócskán felülreprezentált a magyar zsidó pénzarisztokrácia. Ami nemcsak a gyűjteményépítés szempontjából fontos, de azért is, mert a régi arisztokrata családból származó ifj. Andrassy Gyulán kívül báró Kohner Adolf, a már említett Nemes Mar-

cell, báró Herzog Mór Lipót és báró Hatvany Ferenc kollektívái révén meghatározó módon hatottak vissza a magyar közízlésre és lényeges szerepük volt mecénásként is. A kánonformálásuk paradox módon pedig még akkor is érvényesült, amikor műkincseiket lefoglalták az állam nevében: a Tanácsköztársaság államosított műkincsekből álló kiállítása is az ő kollektívájukból állt, mint ahogy az 1948-as fordulat után a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének egy része is a tőlük elbirtokolt vagy olcsón megvett képekből épült fel. Más részről viszont a két háború közt jelentős adományokkal gazdagították az intézményt.

Annak a sajátos társadalmi átalakulásnak, amely Magyarországon 1867-ben kezdődött, egyértelműen a magyar polgárság volt a nyertese: ekkor jött létre az európai értelemben vett magyar középosztály, amely mögül évszázadok hiányoztak. A kiegyezés mellett az emancipációs törvény volt a jogi alap-



A magyar műgyűjtés aranykorát összegző könyv bemutatójának egy élő tárlat nyújtott színteret és alkalmat 2017. november 10–26. között a Kieselbach Galériában, *Elveszett örökség – Báró Hatvany Ferenc, a művész gyűjtő*, címmel. A kiállításon csak Hatvany festményei szerepeltek, de négy tablón fotókkal és egy-egy rövid ismertetővel bemutatásra került a másik négy reprezentáns gyűjtő, Molnos Péter könyve főszereplője



ja annak a folyamatnak, amelyben a modern értelemben vett nemzetté válás és a zsidóság asszimilációja összeolvadt a polgárosodásban. Egyes zsidó családok előtt a jogilag biztonságos környezetnek köszönhetően addig nem látott tér nyílt, így volt lehetséges, hogy történelmi mértékkel mérve röpké idő alatt a Monarchia utolsó korszakának milliommosai közé kerüljenek, majd a polgárosodást arisztokratizálódásra váltva a bárósítási hullámmal felzárkózzanak a történelmi arisztokráciához. A századfordulóra kétpólusúvá vált a magyar elit: mind politikai – lásd. felsőházi tagság –, mind gazdasági értelemben. Az új pénzarisztokrácia jelentős vagyonával beérte a közben nem egyszer el is szegényedő történelmi családokat.

A műgyűjtés, műpártolás, amit évszázadokon át csak a történelmi arisztokrácia és a relatíve hosszabb idő alatt vagyont szerző nagypolgárság engedhetett meg magának Európában – és nem mindenhol egyenlő formában: lásd az olasz arisztokraták felhalmozta kincseket, például a római Doria-Pamhij Palotában, és ezzel ellentétben a holland zsánerképfestészet aranykorát, ahol a nagyobb megrendelők a polgárok és céhek voltak, noha utóbbi esetben egy-egy alkotásról, és nem gyűjteményről beszélünk – Magyarországon az arisztokratákon túl immár lehetőségessé vált a cukorgyártásból, bankházakból, kereskedőházakból pillanatok alatt vagyont teremtő magyar zsidó elit számára is. Ez a jelenség többértelmű, hiszen befektetési lehetőséget is nyújtott. A le nem kötött tőkének vi-

szonylag biztonságos őrzési módja, ha műtárgyba fektetik. Különböző gyűjtők esetében éppen ez az oka annak, hogy a lélegzetelállító gyűjteményeik felépítésének az indítóoka más és más volt.

Molnos a katalógusban öt műgyűjtő sorsát követi végig – ifj. Andrassy Gyula, Kohner Adolf, Nemes Marcell, Herzog Mór Lipót és Hatvany Ferenc –, az életutak pedig, annak ellenére, hogy teljesen eltérnek a kezdetek és a gyűjteményépítési módok, tragikusan egyformán végződnek: a kollektciók maradékának a német és orosz hadsereg általi elrablásával vagy megsemmisítésével és a még élő tulajdonosok elpusztításával vagy meghurcolásával. Ez egyben szimbolizálja a magyar polgárság egyetlen jelentős korszakának, az 1867–1944-ig tartó időszaknak a végét is.

EGY JÓ ÍZLÉSŰ GRÓF

Molnos elsőként ifj. Andrassy Gyula pályáját és gyűjteményét ismerteti. A kötetbe Andrassy az egyetlenként került be a legjelentősebb magyar gyűjtők közé a régi úri osztály tagjai közül, noha vagyon szerint nyilván mások is versenybe szállhattak volna a pénzarisztokrácia tagjaival.

Az Andrassy Gyula gróf, a „szép akasztott”, egykori miniszterelnök és külügyminiszter fiaként született 1860-ban. Már apja is műgyűjtő volt, akinek nagy szerepe volt az Országos Képzőművészeti Társulat alapításában – 1861-től elnökölte is –, s a társulat első kiállításán ő volt az, aki megvette Madarász Viktor Báthory Erzsébet című képét. Jó viszonyt ápolt Munkácsyval – amikor megszólták a rangján aluli barátkozásért, visszakérdezett: ugyan, meg tudná-e mondani valaki, hogy ki volt Raffaello korában a római szent birodalom kancellárja? –, gyűjteményépítésénél azonban elsősorban nem az újdonságok iránti fogékonyság, hanem a reprezentáció célja vezette.

Fia, aki diplomáciai pályán kezdett Bismarck mellett, történetíróként pedig az MTA-tagságot is elnyerte, számtalan tisztsége dacára egy dolgot vett igazán komolyan: a műgyűjtést. Elnökölte a Képzőművészeti Társaságot, a műgyűjtőket összefogó Szent György Céhet, apjával ellentétben pedig már nem a reprezentáció vágya vezette, hanem a modern francia festészet iránti rajongása. Tiszadobi kastélya és budapesti, Fő utcai palotája műtárgyakkal volt teli, régi mesterek gyűjteményében olyan munkák szerepeltek, mint Palma Vecchio és Van Dyck, Sebastiano del Piombo képei, és egy Canaletto-veduta – ezt az orosz hadsereg vitte el 1945-ben – s közben eljutott a magyar mesterekig – Ma-



Andrássy Gyula

darász Viktor, Liezen-Mayer Sándor és Benczúr Gyula képeiig –, majd a franciákig.

„Egy gyűjtemény modern képei mindig többet tükröznek vissza a gyűjtő tendenciáiból és ízléséből, mint a régiek” – idézi Molnos Gombosi György művészettörténész, hozzátéve, hogy ifj. Andrásynál a gyűjteményépítés alapja egyértelműen a kvalitás

volt. Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatója kiváló ízlésű emberként emlékszik rá. Ha az apja vette műtárgyakkal állítjuk párhuzamba, meglepő a váltás: Courbet, Corot, Millet mellett az ő gyűjteményét gazdagította Munkácsy „Este a pusztán” című vászna is, s a kollekciónak köszönhetően döntő befolyást gyakorolt a francia festészet hazai recepciójára: 1912-ben Farkas Zoltán már egyenesen azt írja a *Vasárnapi újságban*, hogy a francia 19. század ugyanazt jelenti a festészetben, mint az olasz a cinquecento történetében.

Ezzel egy időben maguk a magyar festők is Párizs felé fordultak, a korábbi, müncheni tanulóévek helyett vagy után pedig egyre többen választották a párizsi Julian akadémiát (mások mellett Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Egry József, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Perlrott-Csaba Vilmos, Pór Bertalan és Réti István), amiben nyilván része volt annak is, hogy a francia festészet a kor művészeti teoretikusainak köszönhetően, mint az előző példából is látszik, jócskán felértékelődött a némethez képest.

Ifj. Andrassy gyűjteményében a magyarok közül a fent említetteken túl Székely Bertalan, Paál László, Ferenczy Károly, Iványi Grüwald Béla és Glatz Oszkár munkái szerepeltek, míg testvére, Andrassy Tivadar egy 1901-es tárlaton Vaszary Jánostól vásárolt képet.

A gyűjtő Rippl-Rónai első vásárlói közé tartozott. Amikor a festő hazatért Magyarországra, le is festette ifj. Andrassy Gyulát, a festmény azonban lappang, míg az egykor a Fő utcai palota szintén Rippl-Rónai által tervezett ebédlőjét, amely 1919-ben már a család vidéki birtokán volt, a csöcselék verte szét, benne Thék Endre bútoraival, Róth Miksa üvegeivel és a Zsolnay-étkészlettel.

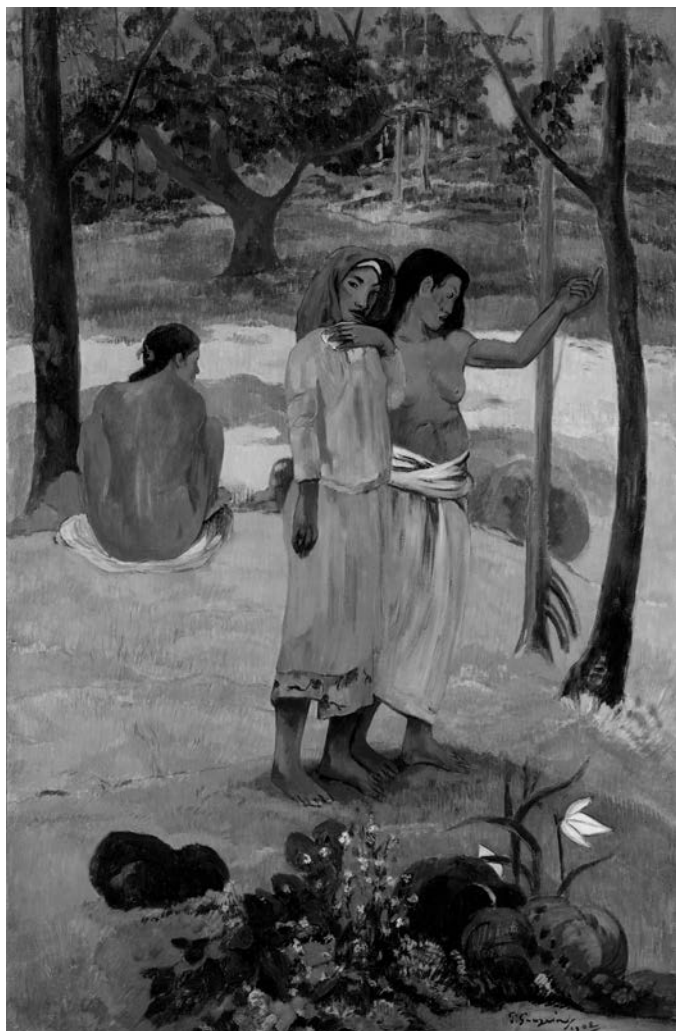
Andrassy 1929-ben bekövetkezett halála után a kollekciónak örökösödési ügy miatt morzsolódott fel, maradékát pedig a család 1943-ban egy bank széfjére bízta: innen vitték el aztán a szovjet csapatok, benne egy Canalettoval, egy Turnerrel és Ferenczy munkájával. A dicstelen finálé már az új diktatúrát minősíti: miután 1946-ban a család egy Courbet-képet adományozott a Szépművészeti Múzeumnak, a kommunista diktatúra kitelepítette a még élő tagokat.



Sebastiano del Piombo A keresztelő Krisztus, 1530 körül

A SPANYOL DIVAT ÉS A FRANCIÁK

Ha ifj. Andrassy Gyula a modern festészet arisztokrata elkötelezettje volt, a magyar művészettörténet első igazi mecénásaként a legtöbbször báró Kohner Adolfot említik. Az 1866-ban született gyűjtő családja lipcsei eredetű. Felmenői története tipikus monarchiás történet: gyapjúból, dohányból, mezőgazdasági tevékenységből gazdagodtak meg – utóbbi egy 1860-as törvénynek köszönhetően vált lehetségessé, amikortól zsidó vallású állampolgárok is vehettek földet. Családja története úgyszintén tipikus magyar-zsidó sors: a dinasztiaalapító egyik fia, Károly az első világháború önkénteseként esett el – ne feledjük, ebben a háborúban, nem önkéntesként ugyan, de olyan magyar zsidó művészek szolgáltak a hadseregben, mint André Kertész és Moholy-Nagy László –, lányát, Idát a nyilasok ölték meg, özvegyét, Helént pedig az ötvenes évek-



Paul Gauguin A hívás, 1902

ben telepítette ki a rákosista hatalom.

Már az apa, Kohner Károly kezdte el a gyűjtemény építését. Számára első-sorban a hollandok, Markó Károly és Mészöly Géza munkái jelentették az érdeklődési kört, amikor azonban 1894-ben elhunyt, a fiú, aki 29 cég igazgatósági tagsága mellett még a műgyűjtőket összefogó Szent György Céhben is közreműködött alapí-



Kohner Adolf

tóként, kitágította a kollekciónak az impresszionisták irányába: az 1912-ben Ferenc József által bárósított fiú csakhamar az egyik legjelentősebb európai műtárgyvásárlóvá emelkedett.

Szakértők segítségével választott, mások mellett Meller Simonnal, a Szépművészeti Múzeum muzeológusával működött együtt, neki köszönhetően került a kollekciójába például Degas és Theodore Rousseau egy műve. Nem sokkal azelőtt, mielőtt Kohner a gyűjteménynek az impresszionista-posztimpresszionista irányban való kinyitásáról döntött, csontosodott meg az művészettörténeti tétel, amely az impresszionizmus előfutáiraiként azonosította a spanyol festők közül Velazquezet és Goyát, hozzájárulva ezzel az amúgy is szinte a hisztériáig fokozódó spanyolfestészet- és Greco-divathoz; rajtuk kívül Delacroix, Daumier és a barbizoniak kerültek a „nagy elődök” közé. Mindennek jegyében rendezték meg 1910-ben a budapesti Művészházban is a „nemzetközi impresszionista kiállítást”, amelyen a francia és magyar impresszionisták mellett régi japán mesterek kaptak helyet. A modern anyag java-részt Nemes Marcell és Kohner gyűjteményéből került ki, ami jól mutatja, hogy milyen érzékenyen reagáltak a nemzetközi trendre – a Kohner-gyűjteményből két Gauguin és egy Van Gogh is kikerült, Gauguintól „A hívás” című képét Bécsben szerezte meg. Ez számított az első posztimpresszionista képnek, amely Magyarországra került.

A gyűjtemény másik értékes darabja Cézanne „Fekete órás” csendélete volt. Ahogy Molnos emlékeztet rá, a kép egykor Zola tulajdon-

nában állt, egy levelében pedig Rilke is megemlékezett róla. Kohner Bécsben szerezte meg 45 ezer koronáért, ez volt a legdrágábban vett képe. Emellett Damjanich utcai palotájában olyan munkák függtek a falon, mint Manet „Spanyol táncosai” és a „Bikaviadal”, valamint Monet három képe és Renoir „Páholya”.

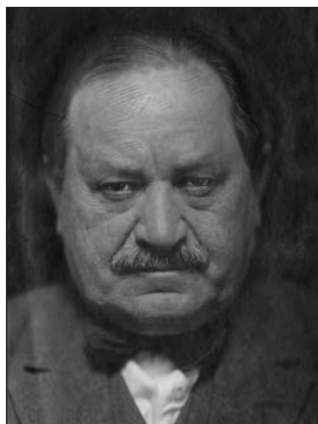
Csakúgy, mint Hatvany Ferenc vagy Herzog Mór Lipót, időről időre ő is megnyitotta a kapuit az érdeklődők előtt, így a látogatók nemcsak a francia nagymesterek munkáit, de a hazaiak olyan kvalitású képeit is láthatták, mint Szinyei Merse Pál „Pacsirtája” vagy Mednyánszky László megrendítően szép „Szeles hajnala” 1906-ból: a gyűjtő mindkét képet a Műcsarnok milleniumi tárlatán vette – jellemző ugyanakkor, hogy három hónap alatt csak öt képet adtak el az 1896-os tárlatról... Szinyeit itt fedezték fel hosszú évek mellőzöttsége után, és a Párizsból hazatérő fiatalok itt ünnepelték először épp a „Pacsirta” kvalitásait, azét a képét, amely megbukott első, 1882-es bécsi kiállításán, s amelyet Keleti Gusztáv egykor „*delirium colorans*”-ként jellemezte. A kiállításon még két képe kelt el: a „Majálist” a magyar állam, egy kisebb vásznat pedig if. Andrassy Gyula vásárolt meg.

Kohnerhez került a korszak nagy képei közül Ferenczy „Október”-e is, de a szolnoki művésztelep megannyi alkotója, Csók és Rippl-Rónai is jelen volt a kollekción. Kohner ízlését dicséri, hogy felfedezte magának Kövesházi Kalmár Elza szobrait is – utóbbi alkotó a magyar szobrászattörténet egyik legérdekesebb életműve, amely ma a bécsi Hagenbund egyik első női tagjaként a császárváros gyűjtői köreiben jobban ismert, mint itthon.

Kohner budapesti lakhelyéről és szászberekai kastélyáról, így a gyűjteményéről is épp a *Múlt és Jövő* folyóiratnak köszönhetően maradtak fenn fényképek, amely épp egy 1914-es számában mutatta be a kollekción. Molnos idézi a *Pesti Napló* korabeli riportját is, amelyből kiderül, hogy Kohner előadásokat is tartott a kollekción, ami egyértelművé teszi, hogy nemcsak vagyongyarapítási és műgyűjtői attitűddel, de egyben kánonformálói szándékkal is fellépett.

Az 1929-es gazdasági világválság aztán az ő helyzetét is megrengette. Két Gauguinjét és Cézanne csendéletét külföldre adta el, 1934-ben pedig sor került a gyűjtemény végleges árverezésére is, mivel a Kohner és fiai cég 1933-ra fizetéképtelenné vált. Az Ernst Múzeumban lezajlott aukción a kollekción színe-java külföldre került, míg a magyar anyagból Ferenczy „Október”-ét Chorin Ferenc vette meg. A gyűjtő csak három évvel élte túl gyűjteménye felosztását.

A SELF MADE MAN



Nemes Marcell

A legvitatottabb, legnehezebben belátható pálya Nemes Marcellé. A Kohnerrel egy évben, 1866-ban született műkereskedő és spekuláns igazi self made man volt. A többiekkel ellentétben ő nem szülői indíttatásra kezdett műgyűjtésbe, miután zavaros üzleti tranzakciók után Budapestre került. Pályájának ívét jelzi, hogy a Klein Mózes néven

született, egykor a józsefvárosi pályaudvaron szénereskedést üzemeltető Nemes – 1897-ben változtatott nevet, s csak 30 évesen, 1900 körül kezdett gyűjteni – nem sokkal később számtalan Greco, Courbet, több Van Gogh és Renoir-kép ideiglenes tulajdonosává avanszált, és annak ellenére, hogy mindössze elemi iskolai végzettségig jutott, budapesti ingatlanjain kívül lakással rendelkezett Párizsban, palotákat tulajdonolt Münchenben és Velenében, a Canal Grandén.

Mivel a Nemes életéről rendelkezésre álló források igencsak ellentmondók, gyakorlatilag megfejt-hetetlen, hogy az üzleti érzék, a szerencse, az ízlés vagy más vezette ebbe a pozícióba, annyi biztos, hogy kezdeti vásárlásai nem tükröztek hozzáértést, mígnem a Nemzeti Szalonon fel nem tűnt vásárlóként, ahol az 1900-as évek elejétől 1911-ig összesen 45 képet vásárolt meg. Molnos Péter idézi Petrovics Eleket, a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatóját, aki úgy emlékszik, hogy a „csodatévő erő” Rippl-Rónai József művészete volt. Emellett nyilván formálta Nemes ízlését a Japán kávéház törzsasztala is, ahol Szinyei mellett rendszeres vendégként telepedett le Lechner Ödön, Ferenczy és Rippl-Rónai is, akikkel Nemes jó viszonyt ápolt.

Ekkor már megformálódott meg benne a nagy terv: banki pénzből gyűjteményt építeni. Azonban nem tűnt valószínűnek, hogy bárki is hajlandó lenne neki erre hitelezni. A legenda szerint a Kereskedelmi Bankban futott bele Herzog Mór Lipótba, aki viszont befektetési lehetőséget keresett tetemes vagyonának.

Hogy pontosan miben egyeztek meg, nem tudni, de abban az évben, 1905-ben Nemes már vásárlóként mutatkozott be Münchenben, és a következő évben felajánlotta a Szépművészeti Múzeumnak



Rembrandt Férfi tollas kalapban, 1631

Abraham van Beijeren „Csendéletét”, azzal, hogy 20 ezer koronáért odaadja a képet, amelyért máshol 30 ezret ajánlottak. Amikor 1921-ben újabb Beijeren-képet adományozott a múzeumnak, azzal a gesztussal vissza is fizette az intézménynek az előző kép vételárát.

Már ebből is látszik, hogy Nemesnél miként keveredett a spekulációs szándék, a gyűjtői szenvedély és a hazafiság, ami miatt nem keveset kellett nyelnie a korabeli sajtótól, főleg a Szépművészeti Múzeummal ápolit furcsa kapcsolata okán. Ugyanakkor a legmagasabb szinten értékelték Nemes erőfeszítéseit: 1909-ben királyi tanácsossá nevezte ki a képzőművészetet amúgy is kiemelten pártoló – és a Monarchia zsidóságával mindvégig jó viszonyra törekvő – Ferenc József, majd a Szépművészeti Múzeumban mutathatta be kollekciónak, amelyet ekkor még a németalföldiek domináltak.

1910-ben végképp pályára állt: a király nemesi címet adott neki, a Művészház kiállításán jócskán

bevásárolt a nagybányaiakból, még abban az évben rendezhetett még egy tárlatot a Szépművészeti Múzeumban, amelyen a modern franciákon kívül már a gyűjtemény koronaékszereit, az öt Grecót is kiállította. Ő maga azt terjesztette, hogy ezeket spanyol templomokban vásárolta, ez azonban nem igaz: Párizsban szerezte be a képeket, ahová egy portugál író-újságíró, Abilio Manuel Guerra Junqueiro juttatta el őket, miután a portói városházát nem érdekelte a vétel. A legjobbkor tette: Párizsban akkortájt tört ki a Greco-láz, aminek köszönhetően az évszázadokra elfelejtett festő hirtelen a legjelentősebb művészek közé emelkedett.

Míg a „Szent Andrást” és a „Krisztus az olajfák hegyén” az egykori portugál felfedezte anyagból vette meg Nemes, a „Magdolnát”, a „Szent Családot” és a „Szent Jakabot” máshonnan, és megint máshonnan az „Angyali üdvözetet”.

Nemes a legjobbkor volt a legjobb helyen. Greco-kollekciónak Budapest mellett hamarosan bemutatta Münchenben és Düsseldorfban, valamint Párizsban is.

Az említett budapesti tárlaton szerepelt még egy másik spanyol is: Goya „Karneválját” nem sokkal később az orosz fel(és el-)szabadítók vitték magukkal.

Utólag visszatekintve a korszakra nem tűnhet kockázatos befektetésnek sem az impresszionisták, sem a Grecók gyűjtése – az utóbbi kapcsán azonban nem árt emlékeztetni arra, hogy a legnagyobb divatja idején is voltak hangok, amelyek arra intettek, hogy a Greco-lufi ki fog pukkadni, és a művész úgy hull majd vissza az ismeretlenségbe, ahogy onnan érkezett, míg az impresszionisták – és feltételezett elődjeik, köztük Greco – recepcióját Julius Meier-Graefe teoretikus 1904-es cikke befolyásolta jelentősen, aki egyértelműen mellettük tette le a voksot a németekkel szemben.

Nemes ezekben az években mások mellett Cézanne-tól és Gauguintól is vett képet, az 1910-es

művészhaus kiállításon, amelynek java része Nemes és Kohner gyűjteményén alapult, pedig olyan alkotók is szerepeltek, mint Picasso vagy Kees van Dongen, akinek „Piros ruhás gyermeke” még ebben a válogatásban is merész választásnak tűnhetett az első világháború előtt.

Noha az egyik oldalról nézve kétségtelen, hogy Nemes rendkívül sokat tett ebben a formában a közízlés formálásáért, vitathatatlan a spekulációs szándéka is, ami miatt a sajtó élesen támadta. A *Pesti Napló* 1911-es cikke, amelyet Molnos Péter idéz, egyenesen azzal vádolta, hogy a Szépművészeti Múzeumra mindössze azért van szüksége, hogy azzal mint kiállítótérrel hitelesítse, amit aztán majd elad. Máshol épp a tudatos kánonformálást vetették a szemére.

Hogy Nemes eredeti célja mi volt a gyűjteménnyel, nem tudni, az azonban biztos, hogy 1913-ban egy felemásan sikerült párizsi aukción a műtárgyak nagy részétől megvált.

Előtte két évvel a Grecókat és a Goyákat felajánlotta más műtárgyakkal együtt a Szépművészeti Múzeumnak. A Greco-kollekciót Térey Gábor, az intézmény Régi Képtárának igazgatója 1 850 000 koronára becsülte, írja Molnos, azonban megvádolták őket azzal, hogy összejárásnak Nemessel, és a múzeum nem is adott megbízást a párizsi aukcióra két év múlva odasiető Téreynek a vételre.

Nemes ekkor már kiterjedt európai viszonyrendszerrel is rendelkezett: nemcsak a párizsi aukciók világában mozgott otthonosan, de Düsseldorfban – szintén az intézményi vételben reménykedve – Tintoretto, Tiepolo, Tiziano munkáit állította ki, majd 1912-ben Botticelli, Bellini és Veronese munkáit, valamint Frans Hals „Férfiarcmását”, Münchenben pedig eladta a komplett németalföldi szekcióját. Előtte a már említett Meier-Graefe becsülte fel Pesten az anyagot.

A fentiekből kitűnik, Nemes nemcsak magyar gyűjtő volt, de a nemzetközi színtér ismert szereplője is, ugyanakkor, ahogy Molnos megjegyzi, lehetetlen rekonstruálni a hosszabb-rövidebb időre a birtokába került művek pontos listáját.

A magyar állammal és a fővárossal való viszonyára jellemző, hogy 1912-ben felajánlotta a budapesti polgármesternek a közel háromszáz tételes magyar anyagát, amely halála után szállt volna a városra azzal a kikötéssel, hogy tovább kell gyarapítani – a főváros nem vállalta.

A következő évben lezajló párizsi aukcióra azért került sor, mert Nemesnek tőkebevonásra volt szüksége. Nem járt a várt sikerrel. A Grecókból egy háttérmegállapodás révén hármat üzlettársa, Herzog Mór Lipót szerzett meg, míg öt nála maradt,

ezeket két év múlva szintén neki adta el. Az impresszionista gyűjtemény egy része is üzlettársához vándorolt, ugyanakkor Nemest ez nem akasztotta meg: 1917-ben újabb adománnyal gazdagította a Szépművészeti Múzeumot, ugyanebben az évben átvette a császártól a Vaskorona rendet, és belekezdett a nagy volumenű ingatlanbizniszbe.

Amikor az első világháború miatt a nemzetközi piac egy része a magyarok előtt bezárult, Nemes igyekezett itthonról bővíteni a kollekciót, 1918-ban azonban ismét Párizsban járt, ahol egy árverésen a többi között három Van Gogh-ot vásárolt, igaz, az egyik hamisnak bizonyult.

Szó esett már az 1919-es tanácsköztársasági tárlatról: a forradalmi kormányzótanács határozata révén összeírták a magántulajdonban lévő műtárgyakat, majd Lukács György beszédével megnyílt a „Köztulajdonba vett műkincsek tárlata” a Múcsarnokban. Nemes Marcell Deák Ferenc utcai házában 197 tételt vettek jegyzékbe, a Grecók azonban már ekkor a Szépművészeti Múzeum raktárában várakoztak. Más képek egykor az övéi voltak, mint a Herzoghoz került Grecók és Goyák.

Az első világháború után Nemes 1930-ban bekövetkezett haláláig javarészt Németországban élt. Ebben az évben gyűjteménye egy részétől még megvált Amszterdamban. Magyar anyagával azonban nem kereskedett.

A CSENDESTÁRS

Az üzlettárs, Herzog Mór Lipót csak három évvel volt fiatalabb Nemesnél: 1869-ben született asszimilált családban. A báróságot még apja kapta meg, aki különféle üzleti tisztségei mellett 1911-től a főrendiház tagságát is elnyerte. 1914-ben halt meg, mérhetetlen vagyonát pedig fia örökölte, aki Nemes Marcell-lel való szövetségét épp annak köszönhetette, hogy tőkebefektetési lehetőséget keresett.

Molnos szerint nem igaz, hogy csak a Nemes-féle 1913-as árverés után vált gyűjtővé, hiszen korábban is vásárolt, egy 1911-es újságcikk már a legnagyobb magángyűjtők egyikeként említi, igaz, eleinte régi mestereket vett, főleg hollandokat.

Az 1913-as párizsi árverésen aztán Herzogéi lettek a Nemes által felhalmozott kincsek, mivel ő volt a legnagyobb hitelező. A Grecók mellett, Frans Hals, Cézanne két képe, Manet munkái kerültek hozzá, majd két év múlva további öt Greco, ezek közül egyről, az „Angyal üdvözletről” később kiderült, hogy műhelymunka.

Az említett tanácsköztársasági kiállítás katalógusából, illetve a visszaszolgáltatási jegyzőkönyvekből



Herzog Mór
Ligeti Miklós munkája

kiderül, hogy a birto-
kában ezen felül ott
voltak Courbet, Corot,
Manet, Monet, Degas
és Renoir művei. Ezek
nagy részét a gazdasá-
gi világválság után
külföldön adta el, Re-
noir egy portréja, a
„Leány mellképe” ki-
vételével, amely a
Szépművészeti Múze-
umba került. Egy en-
nél szebb képet, Cé-
zanne „Tálalóját”
azonban hiába ajánlot-
ta fel 50 ezer koroná-
ért, és Petrovics Elek

igazgató hiába lobbizott az államnál, nem vehette
meg, így a mű Hatványhoz került.

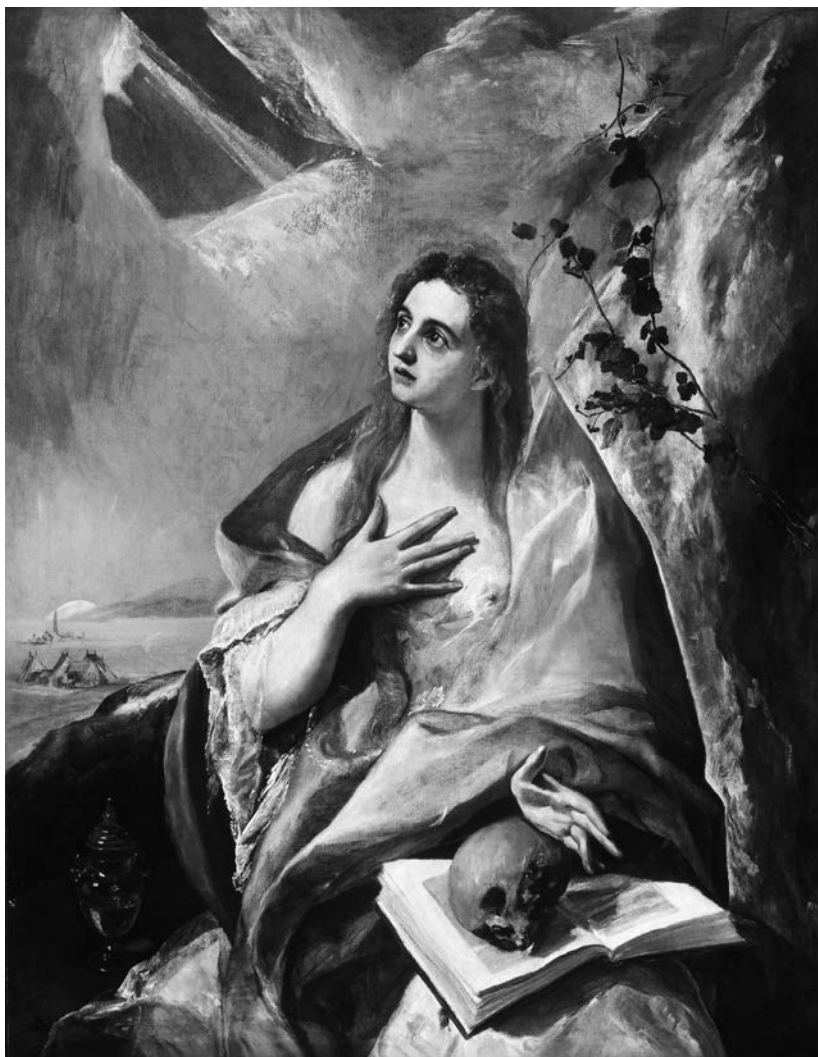
A sokáig inkább Nemes csendestársának tartott
Herzog meglepően aktív volt a háttérben: európai
hírű gyűjteményében rendszeresen fogadta a szak-
mai delegációkat, pénzzel támogatta a *Szinyei Merse*
*Társaság*ot, utazási ösztöndíjat alapított fiatal fes-
tőknek, akiktől vett is, magyar gyűjteménye 1944
előtt ugyanakkor nem volt katalogizálva.

Az 1929-es válság után Herzog 1934-es halála
pecsételte meg a gyűjtemény sorsát. Fiai és lánya
közt osztották fel: egy része András nevű fiához,
más része Istvánhoz, harmadik része Erzsébethez
került, utóbbi Weiss Alfonz felesége volt. A képe-
ken az egyre fojtogatóbb légkörben azonban az ál-
lam is rajta tartotta a szemét. Herzog András első-
szőr azzal próbálkozott, hogy a műkincsek londoni
és belgrádi kiállítása révén mentse ki a tárgyakat,

azonban nem járt sikerrel. Az
1600/1944-es miniszterelnöki ren-
delet pedig kimondta a zsidó tulaj-
donban lévő műtárgyak zár alá vé-
telét – később a Szépművészeti
Múzeum akkori igazgatója,
Csánky Dénes azzal védekezett,
hogy a begyűjtéssel csak „megvé-
deni” kívánták az anyagot. Herzog
András munkaszolgálatban pusztult el, a nála lévő műtárgyak pe-
dig, köztük egy impozáns magyar
anyag a Szépművészeti Múzeumba
kerültek. Az iparművészeti gyűjte-
mény a bombázásokban semmisült
meg.

Amit a család egy budafoki óvó-
helyen igyekezett elrejteni, azt a
Hain Péter-féle politikai rendőrség
találta meg és foglalta le: a ládák
bontásáról szóló újságr riportot idézi
Molnos. A Grecókon kívül – ame-
lyek közül a Szent Jakabot a szov-
jetek rabolták el az azt előtte elrab-
ló németektől – egy Gauguin is így
került vissza Pestre 1944-ben.

Annak az évnek a nyarán Sirok
mellett (ahova egy rokonhoz mene-
kítették a gyűjtemény egy részét)
újabb műkincseket találtak a gyűj-
teményből, míg a Herzog Erzsébe-
ték budai villájában lévő festmé-
nyeket azért nem tudta a magyar
állam elvenni, mert a beköltöző né-
met tiszték ezt megakadályozták.
Goya „Bikaviadala” így vészelté át



El Greco Bűnbánó Magdolna, 1576-77

az ostromot, hogy aztán valaki kivágja a keretéből és elvigue, míg a család által a bankok széfjében elhelyezett munkákat – Renoir, Greco már említett „Jakab apostolát” és a Giovanni de Biondónak vagy Neri di Biccinek tulajdonított oltárszárnyat – a szovjetek vitték magukkal. Szintén ők rongálták meg a Szépművészeti Múzeumban tartott Herzogkincseket.

Herzog István a spanyol nagykövetségen vészeltte át a vészorszakot. Erzsébet a Waffen SS-szel kötött különalku révén 22 társával elhagyhatta az országot és Portugáliába, majd onnan az USA-ba távozott. A háború után Herzog István felvetette, hogy eladná a megmaradt képeket. A Szépművészeti Múzeummal a nevében Varjú Domokos restaurátor tárgyalta, az új igazgató, Genthon István azonban hiába teremtette elő a vételárat a pénzügyminisztériumon át, mégpedig Napóleon-aranyban, Herzog biztosítékot is kért, hogy a Pénzügyminisztérium biztosítja a későbbi esetleges beszolgáltatási kötelezettség alól. A szerződést azonban akkor már megkötötték, így némi huzavona után Greco apostolfeje 300, Monet „Bárkái” 50, Renoir „Leányfeje” szintén 50 aranyért a múzeumé lett, amely az összes képért 650 aranyat fizetett ki.

A többi műtárgy közül egy Grecót „hazahozatali illeték” fejében foglaltak le, majd Herzog Istvánnét megvádolták „fizetési eszközökkel való visszaéléssel”, így megtaláltatott az ok az újabb tárgyak elvételére, végül azzal az indokkal foglaltak le a család vagyonából 16 művet, hogy ne csempészhessék külföldre: 1949. III. 26-án így került a Szépművészeti Múzeumba három újabb Greco a többi mellett.

Herzog Istvánné közben disszidált, engedéllyel magával víve Gauguin „Csendélet Laval portréjával” című művét, majd a családbéli többi túlélő is távozott az országból.

A VILÁG EREDETE

Mindegyik gyűjtemény szétforgácsolódása fájó, a legjobban azonban Hatvany Ferenc kollekciójáé lehet az.

A prágai Löw rabbi leszármazottai a kiegyezés előtt bő évtizeddel érkeztek Pestre, 1910-re már Hatvany Sándoré volt a legnagyobb, nem arisztokrata kézben lévő birtok, ebben az évben bárósította a császár.

Az 1912-es Nemzeti Szalonon a többi között Fényes Adolf, Ferenczy Károly és Csók István képeit megvásároló milliomos modern ízlését mutatja, hogy bevásárolt a Nyolcak alkotásaiból is, a Párizsból érkezett Delacroix- és Boudin-képek azonban

valószínűleg fia, Hatvany Ferenc révén kerültek Pestre, aki a Julian akadémia növendéke volt, legjobb barátai közt pedig ott találjuk Czóbel Bélát.

A gazdag fiú elég biztos kézzel vásárolt: Picasso, Constable, Gericault, Théodore Chassériau és Courbet dicsérik az ízlését. Utóbbi az idők során kedvenc festője lett: a „Birkózók”-on kívül ő szerezte meg 1910 körül „A világ eredete” című botránypépet, amelyet a műkereskedő egy másik Courbet-kép mint dobozfedél mögött rejtett el – utóbbit, a „fedelelet” Hatvany Ferenc 1920-ban aztán Herzognak adta el külön.

1914-ig további hat Courbet került a gyűjteménybe. Az összesen nyolc alkotás közül a második világháború után egyet, a „Hullám” címűt a szov-



Hatvany Ferenc

jetek vitték el, négyet azonban vissza tudott szerezni, köztük „A világ eredetét”, amely ma Musée d'Orsay egyik legismertebb kincse.

Hatvanynak az erotikus képek iránti vonzalmát mutatja, hogy Millet, Schiele, Rodin, Corot ilyen témájú alkotásai is megvoltak a kollekcióban – utóbbi festő „Harisnyás aktja” szovjet katonáktól került egy szlovák orvoshoz, és csak 2005-ben tért vissza az örökösökhöz.

1913-ban elhunyt Hatvany Sándor, így fia, Ferenc szabad kezet kapott a gyűjteményépítésre. A legfontosabb mű, Manet: „A Folies Bergére bárja” 1916-ban vagy 17-ben került a kollekcióba, Berlinben vette, és egy Cézanne és egy Renoir mellett 250 000 márkát fizetett érte, a tulajdonjogi háttér azonban annyira zavaros volt, hogy Hatvany végül kénytelen volt eladni a festményt, miután négy évig anyósánál rejtegette.

Manet egy másik alkotását szintén a szovjet csapatok hurcolták el, a Cézanne-ok közül pedig csak



Eduard Manet A Folie Bergers bárja, 1882

egyét, „A tálalót” sikerült a Szépművészetinek megvennie.

Noha Hatvany kedvence Manet és Courbet volt, a magyar rész összeállításakor is érvényesült jó ízlése: Munkácsy, Paál László, Székely Bertalan mellett Lotz Károly több műve képezte a gyűjtemény anyagát, Ferenczytól megszerezte a „Háromkirályok” vázlatát, Béni egy arcképét (eltűntek) és a „Tékozló fiú II-„t, Szinyeivel pedig ő is jó viszonyt ápolt a Japán kávéház törzsasztalának tagjai közt. Kifejezetten vette a Gresham körösök alkotásait, sőt, a korban a modern képzőművészet egyik legfontosabb színhelyén, a Tamás Galériában még Derkovitsot is vásárolt, és igen büszke volt két Csontváry-képére.

Mindeközben a hatvani kastélyt nővére, Irén tette egyfajta kulturális központtá – a körtvélyesi Moskovitz-kúriához hasonlóan –, rendszeres vendégeik voltak Ady Endre, Bródy Sándor, Hunyadi Sándor, József Attila és Czöbel Béla, aki együtt is festett Hatvany Ferencsel ezeken a nyaralásokon.

Thomas Mann egy itt töltött vendégség hatására formázta meg a Doktor Faustus Madame de Tolnáját Irénről.

Hatvany Ferenc akkor helyezte el egy bank széfjében a budai, várbeli Hatvany-palotában lévő műkincseket, amikor a város az 1942-es szovjet bombázásban károkat szenvedett. A magyar anyag így egyben maradt, az 1944-ben már Czöbelnél bujkáló Hatvany palotájában és a vidéki kastélyban lévő műtárgyak azonban kiszolgáltatva maradtak a németek, majd az oroszok kezére.

A trezorokban lapuló kincseket végül szintén az oroszok einstandolták, s Hatvany csak néhányat kapott vissza a szürke zónában „vadászva” rájuk, köztük volt azonban Ingres „Kis fürdőzője”, Delacroix „Arab tábora”, Courbet-től a „Világ eredete”, és Manet „Öngyilkosa” is.

Hatvany 1948-ban távozott az országból. Azon 17 mű közt, melyeket sikerült kijuttatnia a családnak a szovjet övezetté vált országból, ott volt a Courbet, az Ingres és a Manet is.