

BASICS BEATRIX

<https://orcid.org/0009-0009-9595-0298>

OR-ZSE megbízott oktató; NÖF; a Múzeumcafé és Targum szerkesztője

A magyar szimbolizmus elfeledett festője

Hirémy-Hirschl Adolf (1860–1933) életműve az előző
századforduló európai művészeti törekvéseinek kontextusában

Absztrakt

A temesvári születésű Hirémy-Hirschl Adolf egyfelől tökéletesen illeszkedett az akadémiai elvárásokhoz és témaválasztáshoz, másfelől a fin-de-siècle egyik legsikeresebb bécsi festőjeként és zsidóként egyfajta misztikus szimbolizmus művelőjeként csatlakozott a legújabb irányzatokhoz. 1882-as bécsi akadémiai nagydíja révén Rómába utazott, ez egy sor változást hozott festészetében és életében, amelynek utolsó 35 évét Rómában töltötte. Leszármazottjai és örökösei mintegy foglyul ejtették műveit, amelyeknek jelentős része csak az 1980-as években válhatott ismertté. Az Istituto Storico Austriaco levéltárában nemrég előkerült a festő hagyatéka; levelezés, fotók, vázlatrajzok és hivatalos iratok. Az elsősorban német–osztrák szimbolista festők műveit gyűjtő kaliforniai The Daulton Collection is jelentős alkotásait őrzi, de más nagy gyűjteményekben (The Metropolitan Museum of Art, The Art Institute Chicago) is megtalálhatók alkotásai – ezek alapján az életmű rekonstruálható.

Kulcsszavak: szimbolizmus, Temesvár, Róma, Bécs, Künstlerhaus, Ahasvérus, preraffaelita

Abstract

Adolf Hirémy-Hirsch, born in Temesvár (now Timișoara, Romania) apparently met the academic expectations and choice of subject, but at the same time he

joined the latest trends as one of the most successful Viennese Jewish painters of the fin-de-siècle, an artist of mystical symbolism. The academic prize he was awarded in 1882 provided him the opportunity to travel to Rome, bringing important changes in his life and career. The last 35 years of his life were spent in the “Eternal City”. His works were however captured by his descendants and heirs, so the majority of them became known only in the 1980s. His bequest – documents, letters, photos, drawings – found in the Archivio di Istituto Storico Austriaco, Rome are sources of outstanding importance. Many of his works are in the Daulton Collection, dedicated to the art of German-Austrian Symbolist painters, but further works are kept in famous collections, such as The Metropolitan Museum of Art, The Art Institute of Chicago. The writing is an attempted reconstruction of his oeuvre.

Keywords: Symbolism, Temesvár/Timișoara, Rome, Vienna, Künstlerhaus, Ahasuerus, Pre-Raphaelites

A festő

Hirschl Adolf Temesváron született. Mint számosan akkoriban, ő is a bécsi Képzőművészeti Akadémián kezdte el 1878-ban a tanulmányait ösztöndíjas-ként, mesterei a monumentális történelmi műveiről ismert August Eisenmenger (1830–1907) és az orientális zsánerképek divatját erősítő Leopold Carl Müller (1834–1892) voltak. Két évvel később nyert először díjat a *Búcsú: Hannibál átkel az Alpokon* című képével. 1882-ben egy újabb díjjal járó pénzjutalom tette lehetővé, hogy Rómába utazzon. Ez az út, a római élmények egész életére és későbbi művészetére jelentős hatással voltak. 1884-ben Bécsbe visszatérve kezdte el festeni *A pestis Rómában* című nagy méretű, azóta elveszett festményét. Egyre több megbízást kapott, egyre sikeresebb lett, amire csak egy magánéleti „ballépés” vetett némi árnyékot: egy házasságban élő fiatal nővel, Isabella Henriette Victoria Rustonnal kezdett viszonyt, s bár a hölgy elvált és végül összeházasodtak, az előkelő társaság nem feledte a kezdetben botrányos kapcsolatot. Így azután, immár feleségével együtt visszatért Rómába, és élete további 35 évét ott élte le. 1898-tól kezdve használta a ma ismert formában, Hirémy-Hirschlként a nevét.¹

¹ Hirémy-Hirschlről alig található szakirodalom; 1984-es életműkiállításának a katalógusa (*Adolf*

Bécs, Makart

Hans Makart (1840–1884) rövid élete alatt kora legkeresettebb, európai hírnévű művészté emelkedett. Jóllehet a bécsi Képzőművészeti Akadémiáról eltanácsolták, Münchenbe ment, ahol két év után, 1861–65 között Karl Theodor von Piloty (1826–1886) tanítványa lett. Piloty az akadémiai rangsorban legmagasabb helyre sorolt történelmi festészetnek volt a mestere, ám Makart szerte Európában: Londonban, Párizsban, Rómában is gyűjtött tapasztalatokat. Nagyon hamar feltűnt és érdeklődést keltett szokatlanul gazdag színhasználata és túlárado dekorativitása. *Rómeó és Júlia* című képét maga I. Ferenc József vásárolta meg; von Hohenlohe herceg invitálására és támogatásával hazaköltözött Bécsbe, ahol pártfogója tágas műtermet rendezett be számára. Gazdagon felszerelt, szalonszerű stúdiója hamarosan a bécsi társasági élet központja lett. Az 1870-es évekre a város művészeti életének is irányítójává vált, a róla elnevezett stílus uralta az arisztokrácia és a nagypolgárság palotáinak és villáinak berendezését, dekorációját. 1879-ben jelmezes történelmi felvonulással ünnepelte meg az uralkodópár ezüstlakodalmát, amely olyan volt, mintha saját történelmi festményei elevenedtek volna meg.² Hirémy-Hirschl ugyanebben az évben lett Hans Makart kiterjedt műhelyének tagja, egészen a mester haláláig, 1884-ig. Makart hatása több művén is érzékelhető, de talán egyiken sem olyan mértékben, mint az 1910-ben született *Akhilleusz sírján*, amely csaknem pontos másolata Makart *Rajnai sellők* című, halála előtt egy évvel festett képének. A részletek is megegyeznek: a háttérben álló hatalmas kváderekből rakott, erőteljes sziklán álló rom, a sziklának csapódó hullámok, a nőalakok. Hirémy-Hirschl képén a címnek megfelelően esetleg a Fekete-tengerbeli Kígyó szigetet feltételezhetjük helyszíneként, Makart esetében – szintén a címnek megfelelően – a Rajna vidékét, amely azonban a festményen inkább egy tenger, mint folyó partjának tűnik.

Hirémy-Hirschl, 1860-1933: The Beauty of Decline. Roger Ramsay Gallery, Inc., May 5 - June 13, 1984. In Association with Galleria Carlo Virgilio, Rome) mellett Fehér Ildikó tanulmánya említendő. (*Sic transit... Hirémy-Hirschl Adolf elfelejtett dicsősége.* Artmagazin 95. 2015. 02. 19. 42–47.)
 2 Ettől kezdve váltak a hasonló processziók, történelmi lovagjátékok az osztrák és magyar arisztokrácia köreiben egyaránt divatosá; egyik jól ismert, híres példa az Andrásyak által 1902-ben a pesti Tattersallban megrendezett jótékonyági történelmi lovagjáték.

Kortársak, hatások

Hirémy-Hirschl számos kortársával volt személyes kapcsolatban, és hatásuk művészetében is nyomon követhető:

Max Klinger (1857–1920) 1873-ben kezdte tanulmányait a karlsruhei képzőművészeti akadémián. Amikor 1877-ben végzett, a legnagyobb érdeklődést a grafika műfaja iránt érezte, Hermann Sagert (1822–1889) műhelyében sajátította el a rézkarc technikájának fogásait. A grafika iránti vonzalma és a római évek (1889–1893) idején készült lapjai mutatják a legtöbb rokon vonást Hirémy-Hirschl alkotásaival. Az 1880-as évek rézkarcsorozatai tematikájukban, nem ritkán címválasztásukban is rokoníthatók Hirémy-Hirschl akkori hasonló műveivel.³

Arnold Böcklin (1827-1901) életútjának hasonló vonásai, a Rómában eltöltött hat év hatásai, a nem figurális témák rokonsága feltűnő. Böcklin és Hirémy-Hirschl szimbolizmus stílusában és tematikusan is rokonítja őket.

Klimt és a Wiener Secession köre legalább olyan szoros kapcsolat volt Hirémy-Hirschl számára, mint korábban Makart. Hirémy-Hirschl 1888-ban lett a Künstlerhaus tagja. 1898-ban, mielőtt végleg Rómába ment volna, a Künstlerhaus nagy kiállításán még szerepeltek festményei, többek között Max Liebermann, Arnold Böcklin műveivel együtt, és Böcklin, valamint Max Klinger mellett ő is elnyerte a Nagy Aranyérmet, az osztrák állami kitüntetést. Az ekkor készült *Lelkek az Akherónnál* című képét Klimt Csókjával együtt vásárolta meg az osztrák állam. Hirémy-Hirschl temetésén az egyik nekrológban Klimt előfutáraként említették, ami ugyan bizonyosan nem volt, de figyelemmel kísérte Klimt pályáját, törekvéseit.⁴

Az olasz kortársak közül a művészetelméleti írásairól is ismert Gaetano Previati (1852–1920) esetében azonosítható tematikai és stílus rokonosság egyaránt, a rajz fontos szerepe mindkettőjükre kiemelten jellemző.

A hatások vonatkozásában és a kortársakkal való kapcsolat szempontjából fontos volt, hogy Hirémy-Hirschl műveivel az előző századforduló szinte minden nagy európai képzőművészeti kiállításán szerepelt: Róma (1882), München (1888), Párizs, Bécs (1889), Berlin (1891), Bécs (1892), Antwerpen, Drezda (1893).

3 *Éva és a jövő – Opus III.* darabjai például. Schrenk – Jacob-Friesen – Wenn – Mißfeldt: *Max Klinger: Die druckgraphischen Folgen.* 2007. 184.

4 Fehér: *Sic transit...*

A művek

Ahasvérus a világ végén, 1888

A vándorló, vagy másképpen örök zsidó történetének első középkori írott dokumentuma 1223-ból származik.⁵ A Leidenben, 1602-ben kiadott „Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus” említi a vándorló zsidót Ahasvérus névvel. A legenda német területeken vált először ismertté, majd egész Európában elterjedt különféle változatokban, és a 18. század végétől már a szépirodalomban is számos feldolgozása született.⁶

Hirémy-Hirschl jelenleg magántulajdonban lévő festménye a „vándorló zsidó” téma egyik leghíresebb 19. századi ábrázolása. A legismertebb és legelterjedtebb Gustave Doré (1832–1883) 1856-ban készült, tizenkét fametszetből álló illusztrációsorozata Pierre-Jean de Béranger (1780–1857) költeményéhez. A fametszet-sokszorosítás alapjául szolgáló tusrajzok a Victoria and Albert Museum gyűjteményében találhatók.⁷ Később az Egyesült Államokban is nagy népszerűségnek örvendett, mivel 1873-ban a Gebbie philadelphiai kiadó fénynyomat-sorozatban reprodukálta Doré fametszeteit, és albumban kiadta azokat.

Hirémy-Hirschl festménye a téma 19. századi ikonográfiai típusánál jóval összetettebb, bonyolultabb kompozíció, a szimbolizmus egyik legjelentősebb alkotása. A kék és fehér árnyalataiból felépített hideg jégvilág előterében egy jég-táblán fekvő meztelen nőalak látható, mellette és körülötte kiterjesztett szárnyú hollók repdesnek, a háttérben a Halál bíborpalástos alakja támogatja Ahasvérus fehér hajú és szakállú, botra támaszkodó görnyedt figuráját. Balra, kissé mögöttük fénykoszorúval övezett fejű, hófehér ruhás, pálmaágot tartó szárnyas nőalak áll. A tájra súlyos, sötét viharfelhőkkel takart égbolt borul.

A téma egy másik híres 19. századi megfogalmazása Samuel Hirszenberg (1865–1908) tizenegy évvel később keletkezett, *A vándorló zsidó* című képe, amelyet a művész még életében maga ajándékozott a jeruzsálemi Izrael Múzeumnak. Hatalmas méretű kompozíció, több, Hirémy-Hirschl képéhez hasonló részlettel. A földöntúli táj a pusztulás képét mutatja, keresztfák és a földön he-

5 G. K. Anderson: *The Beginnings of the Legend. The legend of the Wandering Jew*. 1965. 11–37.

6 <https://web.archive.org/web/20151215103835/http://www.sztetl.org.pl/en/>

7 Victoria and Albert Museum, Department of Engraving, Illustration and Design, and Department of Paintings, Accessions: 1948, Volume II, Henry Herbert Harrod Bequest, London: His Majesty's Stationery Office, 1957. Ltsz.: E.354-1948.

verő meztelen halottak erdejében támo­lyog az atlétaszerű testalkatú meztelen férfialak.⁸ Itt nem jelennek meg Hirémy-Hirschl allegorikus szereplői, a főhős bolyongása a szimbólum maga. Hirszenberg több mint négy évig dolgozott a képen, majd kiállította a párizsi Salonban, később Münchenben és Berlinben is, ám a hívős fogadtatás miatt nem foglalkozott tovább a témával.⁹

Kortársa, Maurycy Gottlieb (1856–1879) 1876-ban készült *Ahasvérus* című képe önarckép. A mellképen arany diadémot és fülbevalót viselő, orientális külsejű férfi portréját a festő közvetlenül Münchenbe érkezését követően festette, egyfajta válaszként Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) 1846-os, széles körben csodált *Jeruzsálem pusztulása* című monumentális képére.¹⁰ Itt nem a vándorló zsidó, hanem a bibliai perzsa uralkodó, a zsidók megmentője jelenik meg.

Hirémy-Hirschl festményének 19. századi tematikus „rokonai” sorában érdekes módon még Gustave Courbet (1819–1877) *Jó napot, Courbet úr!* című, 1854-es képét is meg szokás említeni mint a vándorló zsidó téma típusának egy változatát.¹¹

Tájképek, rajzok

Hirémy-Hirschl egész pályája során kiemelkedően fontos szerepet kaptak a rajzok, akvarellek; nemcsak a nagy kompozíciók előkészítő vázlataiként, hanem önálló jogon. A műkereskedelemben is ezek találhatók meg a legnagyobb mennyiségben. A Budapest Aukció adatbázisában például 67 festmény és 103 rajz, akvarell, pasztell szerepel – igaz, közöttük vannak a közgyűjteményekben lévők is.¹² A MutualArt weboldalon 179 mű szerepel, nagyobb­részt rajzok, akvarellek, pasztellek.¹³ Ezek egy része, az itáliai helyszínekről – tájakról, városokról – készült rajzok, akvarellek egységes csoportot alkotnak az életművön belül; egy másik nagy csoport a vázlatok, előkészítő rajzok sokasága.

8 <https://www.imj.org.il/en/collections/389730-0>

9 Cohen–Rajner: *Samuel Hirszenberg (1865- 1908): A Polish Jewish Artist in Turmoil*. 2022.

10 A. Ronen: *Kaulbach's Wandering Jew: An Anti-Jewish Allegory and Two Jewish Responses*. 2013.

11 L. Nochlin: *Gustave Courbet's Meeting: A Portrait of the Artist as a Wandering Jew*. 1967. 209–222.

12 <https://budapestaukcio.hu/hiremy-hirschl-adolf/festo>

13 <https://www.mutualart.com/Artist/Adolf-Hiremy-Hirschl/7B71E1FB579E70A0/Artworks>

Előbbiek közé tartozik a Dorotheum aukcióján szerepelt, a Forum Romanumot ábrázoló pasztell¹⁴, a Garda tó menti Sirmione várának látképei¹⁵, a Metropolitan Museum of Art gyűjteményében található gouache tájkép¹⁶, vagy a Kunkel Galéria tengerparti tája¹⁷ és a római Ponte dei Quattro Capi-t ábrázoló pasztell.¹⁸



1. kép A Ponte dei Quattro Capi Rómában, 1910 körül.
Papír, színes kréta, 28 cm x 23 cm, Kunkel Fine Art. A kép forrása: wikimedia commons

A nagyobb kompozíciókhoz készült tanulmányok közül is számos található a műkereskedelemben és magángyűjteményekben egyaránt, de több került közülük közgyűjteményekbe is. Ilyen például az *Apolló diadala* a washingtoni National Gallery of Artban.¹⁹ A bonyolult, két szintre osztott kompozíció festmény változatát nem ismerjük, de kidolgozottságát tekintve a feltehetően végleges változatnak tekinthető; érdekes elegye a szecessziós dekorativitásnak és a szimbolizmus kortárs megoldásainak.

14 <https://www.dorotheum.com/en/1/7450306/>

15 <https://www.ottocento.it/?lang=en>

16 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/335010>

17 <https://www.kunkelfineart.de/gal/index.php/de/gallery/1/13/345/Adolf%20Hiremy-Hirschl>

18 <https://kunkelfineart.de/artwork/hiremy-hirschl-adolf-die-ponte-dei-quattro-capi-in-rom/>

19 <https://www.nga.gov/artworks/127701-triumph-apollo>

Nagyon hasonló a British Museumban őrzött, 1888-as keletkezésű vázlat. A leltár szerint illusztráció a „Nagy Károly az Untersbergen” legendát ábrázoló képhez. A részletek a történet szereplőit jelenítik meg, létező és allegorikus figurákat, alant egy csatajelenettel.²⁰

A művek további csoportját alkotják a személyes jellegű portrék, illetve szimbolikus jelentéssel felruházott helyszínek ábrázolásai.

A művész több alkalommal festette le feleségét: a Dorotheum aukcióján feltűnt mellképen Isabella Ruston könnyed mozdulattal igazítja meg haját, fodros galléros fehér blúzt visel, a háttér fainak zöld lombja előtt jelenik meg.²¹ A katalógus szerint a képet még a festő lányától kapta (vette?) az azt aukcióra bocsátó olasz tulajdonosa.

Felesége egész alakos portréjának a vázlata fekvő formátumú pasztell, a tengerparti sziklákon ülő, a távolba tekintő fehér ruhás nőalak a kész változat olajfestményén csak annyiban tér el a vázlattól, hogy a kép álló formátumúvá alakult.²² A kompozíció a preraffaelita női portrékat idézi; ezt erősíti a vázlat könnyed festőiségevel szemben a kész változat aprólékos kidolgozottsága, a quattrocento festőit idéző stílus.

A *Szent Cecília*, más címváltozattal *Szent Cecília álma* című festmény 1889-ben született, két tanulmányt is ismerünk hozzá.²³ A második címváltozat jobban kifejezi a képen látható jelenetet: nem a szokásos szentábrázolás ez, inkább valamiféle természetfölötti látomás, a tengerparton, virágok között fekvő Cecíliával, akit négy muzsikáló angyal vesz körül. A téma és megjelenítése egyaránt rokon a preraffaelita művészek műveivel, különösen a mozgalom késői korszakának híres alkotója, John William Waterhouse (1849–1917) festészetével, illetve 1895-ben készült, hasonló című olajképpel.²⁴ Ez esetben éppen Hirémy-Hirschl tekinthető példaadónak, festményének végleges változata 1889-ben Reichel Díjban részesült Bécsben, és egy évvel később Berlinben is kitüntették.²⁵

20 https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2000-0722-13

21 <https://www.dorotheum.com/en/1/8111480/>

22 Az olajkép tulajdonosát, őrzési helyét nem ismerjük, a vázlat a wikipedia szócikknél található. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Adolf_Hir%C3%A9my-Hirschl#/media/File:Adolf-Hir%C3%A9my-Hirschl-Ritratto-della-moglie.jpg

23 <http://www.symbolismus.com/adolfhiremyhirschl3.html>

24 D. Gunzburg: *John William Waterhouse, Beyond the Modern Pre-Raphaelite*. 2010. 70–72. doi:10.1111/j.1467-8357.2010.01104.x

25 A Reichel Díj a bécsi Képzőművészeti Akadémia által adományozott, jelentős presztízsértékű díj volt.

A műveknek ebbe a körébe tartozik a *Tengerparti temető* is.²⁶ A viharos ég, a tenger tajtékos hullámai, a szélcibálta fák alatt álló néhány sír elégikus és kissé borongós hangulatot áraszt. Ehhez a szokatlanul nagy méretű képhez is készült vázlat, és reprodukciója szerepel a müncheni Glaspalast 1897. évi katalógusának 107. oldalán.²⁷



2. kép Tengerparti temető, 1897. Olaj, vászon, 100 cm x 187,9 cm, Dallas Museum of Art.

A kép forrása: wikimedia commons

Lelkek az Akherónnál, 1898

Az újabb magnum opus az Akherón, az alvilág határfolyója partjánál jeleníti meg a halottak emberalakot öltött lelkeit, akik kétségbeesve és reménykedve veszik körül a minden szokásos és szükséges attribútummal ellátott Hermészt, útjuk kísérőjét. A görög mitológiai témájú jelenethez hasonló nemigen fordul elő a 19. századi festészetben, a téma ábrázolásakor inkább Kharón alakja jelenik meg. Különösen hatásos a szinte fotografikus-realisztikus festésmód, a hideg színek alkalmazása. A kortársak a képet a Makart-féle „szenzáció-képek” („Sensationsbildern“) későbbi változataként említették. Kétségtelenül szokatlan, egyedi és nagyon hatásos festmény.

²⁶ <https://www.dma.org/collection/artwork/adolf-hiremy-hirschl/seaside-cemetery-seefriedhof>
²⁷ *Offizieller Katalog der Münchener Jahres-Ausstellung 1897 im Kgl. Glaspalast*, Verlag der Münchener Künstlergenossenschaft, München 1897. A művész neve itt még Adolf Hirschként szerepelt.



3. kép *Lelkek az Akherónnál*, 1898. Olaj, vászon, 215 cm x 340 cm, Österreichische Galerie Belvedere.
A kép forrása: wikimedia commons

1908-ban vásárolta meg a bécsi Künstlerhaus, de csak 1987-ben láthatta először a közönség a Belvedere „Kunst im Wien um 1900” című kiállításán.²⁸ Ezt követően gyakrabban szerepelt tárlatokon: a 2011-es Makart életmű-kiállításon, 2013-ban a „Dekadenz – Positionen des Österreichischen Symbolismus” című, 2016-ban az „Inspiration Fotografie”, illetve 2023-ban a „Kolossal” című tárlaton.

Hirémy-Hirschl 1910-ben több példányban is megfestette Odüsszeusz és az argonauták történetét.²⁹ A képek címét szokták *Szküllá és Kharübdisz* változatban is emlegetni. A kompozíciók valamelyest eltérőek, a két alapváltozat közül az egyik a két szikla közötti szűk átjáróban a tajtékos hullámokon hánykolódó hajót láthatjuk, fedélzetén az apró alakokkal és a fölöttük magasodó óriási hófehér, felhőszerű látomással.³⁰ A másikon az arany különféle árnyalatai uralkodnak, az előbbi komor és hideg víziójával ellentétben itt a ragyogó látvány meleg színei szakrális jelleget kölcsönöznek a történetnek.

²⁸ <https://sammlung.belvedere.at/objects/6707/die-seelen-am-acheron>

²⁹ Az egyik a Dorotheum árverésén tűnt fel, a másik a Kunkel Galéria aukcióján. A Daulton Collection képe:

³⁰ <http://www.symbolismus.com/adolfhiremyhirschl5.html>



4. kép Szküllá és Kharübdisz, 1910 körül. Olaj, vászon..
Kunkel Fine Art. A kép forrása: wikimedia commons

Sic transit..., 1912

Hirémy-Hirschl fő művének ezt az öt részből álló poliptichont tartották a kortársak, és az utókor vélekedése is egyezik erről. A hatalmas képegyüttest Rómában festette, de 1912-ben, a bécsi Künstlerhausban mutatta be először.³¹ A középső kép a legnagyobb méretű, a két szélső valamivel kisebb, és a középsőt övező kettő a legkisebb méretű, mintegy összekötik a három nagyobb festményt, de közös dekoratív keretbe foglalva. A baloldali első jelenet, a „Látomás a pestisről” az ókori Rómát idézi helyszíneként, középen a pestist megszemélyesítő allegorikus alak egy világító látomás részeként jelenik meg a menekülő emberek között.³² Számos

31 Hirémy-Hirschl Adolf: *Sic transit...*, 1912, olaj, vászon, 180 (középső kép) × 592 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna Roma Capitale.

32 <http://www.symbolismus.com/adolfhiremyhirschl.html>

változatban készített tanulmányokat ehhez a képhez Hirémy-Hirschl, a legjelentősebbek a Daulton Collectionban őrzött olaj- és pasztellvariációk. A téma, Róma pusztulásának ábrázolása évszázadokon át kedvelt volt, a 19. században különösen; még a tengerentúlon is megjelent Thomas Cole (1801–1848) híres sorozatában.³³ A pestis mint a pusztulás eszköze hasonlóképpen megtalálható a festészet történetében. Talán a legismertebb és leghíresebb 19. századi példája Alfred Böcklin *Pestis* című képe (1898).³⁴ Ezen a sárkányon lovagló Halál látható a középpontban, s mind a részletekben, mind a stílusban találhatunk rokon vonásokat a két művet összehasonlítva.

A következő kisebb kép címe „Az új egyház”, egy oltárfelépítményt ábrázol, mögötte egy ókeresztény templom apszismozaikjának részletével. Rómában élve Hirémy-Hirschlnek volt módja a város templomainak megismerésére, és jóllehet a háttér nagyon kis része ad lehetőséget az azonosításra, mégis, elég nyilvánvalóan a 4. századi római fürdő fölé a 8-9. században emelt Santa Prassede bazilika mozaikjai szolgáltak mintául. Szent Praxedes a Szent Péter által legkorábban keresztény hitre térített római mártír volt, testvérével, Szent Pudencianával együtt. Ily módon tökéletes választás volt a témához kapcsolódóan ezt a mozaikrészletet megfesteni a képen.

A középső, legnagyobb méretű kép címe „A magányos Róma”. Fehér ruhás, magából mintegy fényt sugárzó nőalak a főszereplő, körülötte növényzettel benőtt romok.³⁵ A főalakról viszonylag sok vázlat maradt fenn. A legérdekesebb a Daulton Collectionben őrzött, amely sokkal szokatlanabb és izgalmasabb, mint a végleges kompozíció.³⁶ Itt nemcsak a Rómát jelképező nőalakot, de szinte minden részletet aranyos-zöldes fény ragyog be. A szimbolizmus legismertebb műveinek – Gustave Moreau (1826–1898) 1876-os *Látomás* című képének³⁷, illetve Odilon Redon (1840–1916) 1905-ös, hasonló című festményének³⁸ rokona ez az olajvázlat, méltó folytatása annak, amit Moreau és Redon alkotásai képviselnek és jelentenek.

33 *The Course of Empire*, 1833–36. Az öt képből álló sorozat negyedik képe. New York Historical Society

34 <https://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=11218&viewType=detailView>

35 Hirémy-Hirschl Adolf: *Sic transit...*, 1912, olaj, vászon, 180 (középső kép) × 592 cm, Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna Roma Capitale.

36 <http://www.symbolismus.com/adolfhiremyhirschl5.html>

37 <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/lapparition-203510>, <https://harvardartmuseums.org/collections/object/299926>

38 <https://www.moma.org/collection/works/79176>

A negyedik, keskeny panelen, mintegy a középső folytatásként növényzettel benőtt ülő szoboralak látható. Az utolsó jeleneten a háborút és pestist jelképező alakok együtt pusztítanak, egymásba kapaszkodó lidércként rombolva. Akár a poliptichon többi képéhez, ehhez is számos vázlat, tanulmány, kisebb méretű változat készült.

A teljes művet tekintve nem nagyon találunk hasonlót a korszak kínálatában. Értelmezéseként szinte önként adódik a közvetlenül a háborút megelőző évek hangulata, a közelgő tragédia előérzete, a pusztulás, majd újjászületés várása. Ugyanakkor ezek az érzések végig jelen voltak az előző századforduló fin du siècle hangulatában, mielőtt a hosszú 19. századnak véget vetett volna a „nagy háború”. Ilyen összefüggésben szerepelt a poliptichon például 2015-ben azon a Milánóban és Vicenzában bemutatott kiállításon, amelyet az I. világháborúban működő művészek alkotásaiból rendeztek.³⁹



5. kép A Sic transit... a Galleria d'arte moderna di Roma Capitale kiállításán.

A kép forrása: wikimedia commons

A másik jellegzetessége a képegyüttesnek éppen a történetmesélő, sorozat jellege. Ehhez hasonlót találhatunk a korszak képzőművészetében, méghozzá egy Hirémy-Hirschlhez több vonatkozásban hasonló élet történetű, képzettségű művész fő művét: Alfons Mucha (1860–1939) *Szláv eposzát*. 1910–1928 között

39 Mazzocca, Fernando – Leone, Francesco: *La Grande Guerra: arte e artisti al fronte*. Milano: Silvana Editoriale, 2015. 90, 100–101, 320. <https://gallerieditalia.com/en/milan/#> Először a Hirémy-Hirschl halála utáni évben, 1934-ben szerepelt az özvegye által szervezett kiállításon.

készült el a sorozat, amelyet azonban már 1908/9-ben elkezdett tervezni. A húsz darab óriási festményből álló ciklus utolsó képe, „A szlávok apoteózisa” például részleteiben és egészében is sok rokon vonást mutat Hirémy-Hirschl poliptichonjával. A szimbolizmus Moreau–Redon–Hirémy-Hirschl–Mucha vonalában a művek története magának a szimbolizmusnak a története, annak legkorábbi és legkésőbbi megmutatkozásával; a korszak történelmének, kultúrtörténetének változásait szorosan követő képzőművészeti narratíva.

The Daulton Collection

Ha Hirémy-Hirschl műveit együtt szeretnénk látni, szinte lehetetlen vállalkozásra kényszerülünk. A műkereskedelemben feltűnő és eltűnő művek mellett magángyűjtemények véletlenszerűen felbukkanó képei lehetnek irányadók a hagyatékt feltárására, néhány közgyűjtemény, ahol alkotásai megtalálhatóak; azonban meglepetésre és talán váratlanul egy egyesült államokbeli magánmúzeum kollekciója kivételesen nagy számú és fontos Hirémy-Hirschl anyagot őriz.

A gyűjtemény alapító-tulajdonosa, Jack Daulton egy chicagói gyűjtőnél látta meg Odilon Redon szénrajzait, ez keltette fel érdeklődését a szimbolizmus iránt. 1988-ban vásárolta gyűjteményének első darabját, Max Klinger *Töte Mutter* című grafikáját.⁴⁰ Jelenleg a Daulton gyűjteményben található Hirémy-Hirschl legtöbb műve.

A Daulton Collection meglehetősen eklektikus, a képzőművészeti mellett a világ minden tájáról származó egyéb műtárgyanyaggal. A legnagyobb mennyiségben a német–osztrák szimbolizmus alkotásai találhatók a kollekcióban, és ezek gyűjtése továbbra is a legfontosabb célja az alapítónak. Folyamatosan láthatóak időszaki kiállításokon, nemcsak az Egyesült Államokban, de Európában is. A rövid- és hosszú távú kölcsönzés is gyakori, a jelentős amerikai és európai gyűjtemények hasonlóképpen élnek ezzel a lehetőséggel, legfőképpen a bécsi múzeumok (Albertina, Leopold Museum stb.). Jack Daulton ajándékoz is múzeumok számára gyűjteménye műtárgyaiból, 2024-ben éppen Hirémy-Hirschl egy rajzát adta át a római Istituto Centrale per la Grafica számára. Korábban, 2000-ben Max Klinger tíz rézkarcát adományozta az Art Institute of Chicago számára.

⁴⁰ A fentebb már említett *Éva és a jövő* – *Opus III.* sorozat egyik darabja.

Jack Daulton, a „vidéki” self-made és self-taught műgyűjtő

A gyűjtő tevékenységi köre igen változatos – ügyvédi végzettség és gyakorlat, műgyűjtés, zenei vállalkozások, filantrópia, kutatás, művészettörténeti és építészet-történeti előadások, és talán a legmeglepőbb, hogy rockzenész is.

1995-től foglalkozik kulturális ügyek ügyvédi képviselésével, egyik híres esete volt egy ezeréves mianmari szentélyből ellopott Buddha-szobor visszaszerzése.

Műgyűjteménye a közép-európai szimbolizmus alkotásainak egyik legjelentősebb kollekciója, a legnagyobb számú Hirémy-Hirschl műtárgyanyaggal. Miért éppen egy amerikai magángyűjteménybe kerültek ezek? Ehhez előbb azt a kérdést kell feltennünk, miért nem ismert itthon az életmű. Részben, mert sok mű elveszett. Másrészt az örökösök Hirémy-Hirschl sok alkotását egészen az 1980-as évekig visszatartották – nem kerültek be addig a műkereskedelembé és nem jelentek meg kiállításokon.

Daulton szerint az Egyesült Államokban a szimbolizmus és az irányzat művészei teljesen ismeretlenek voltak, de a gyűjtőtevékenysége során azt érezte, hogy ez még Európában is így volt ez a nyolcvanas években, amikor ő elkezdte gyűjteni ezeket.⁴¹ Jó érzéssel válogatta össze kollekciójában Hirémy-Hirschl és kortársai műveit, s ez egy máig egyedülálló gyűjteményt teremtett.

Késői recepció

Mind a szimbolizmus mint stílusirányzat, mind pedig Hirémy-Hirschl mint első sorban ehhez az irányzathoz kötődő festő meglehetősen későn váltak ismertté és elismertté. Bár halála után nem sokkal, 1938-ban volt egy gyűjteményes kiállítás a Rómában, ezt követően sokáig nem láthatta a közönség a képeit.

A szimbolizmussal és magával Hirémy-Hirschllel foglalkozó szakirodalom is csak a nyolcvanas évek végétől kezdett gyarapodni, az egyik legkorábbi szerző Hans Hofstätter volt, aki már a hatvanas években készített monográfiát a témában: *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*. A legtöbb tanulmány és kötet a kilencvenes évek végétől jelent meg, az elmúlt negyedszázadban.

A műkereskedelemben és a kiállítások terén is ez a helyzet; ha az utóbbiak során végig tekintünk, az ezredforduló óta születtek a legjelentősebbek.

⁴¹ <http://www.symbolismus.com/aboutthecollectorjackdaulton.html>

Megkésetttség vagy a (közel)múlt felfedezésének szokásos folyamata? Jean Moréas 1886-ban megjelent Szimbolista Kiáltványa elsősorban az irodalom területére vonatkozott. Bár azok a képzőművészek – közöttük Hirémy-Hirschl –, akiket később szimbolistának neveztek, ez időben már jó ideje alkottak, műveiket akkor még nem sorolták valamely önálló irányzatba; leggyakrabban dekadensként emlegették őket.

A szimbolista festészet egyik fő jellegzetességeként a mítoszkeresés és -teremtés jelenik meg Natasha Grigorian monográfiájában, s ezen értelmezés szerint Hirémy-Hirschl az irányzat tökéletes példája lehet.⁴² Azt a közeget, amelyben mindez történt, elsőként Bécsben, az irányzat egyik születési helyén kezdték el kiállításokon is bemutatni, amelyekhez természetesen ma is alapműként és forrásként szolgáló katalógusok is készültek, a korszak kutatóinak kiváló tanulmányaival.

1985 márciusától októberig a Künstlerhausban láthatta a közönség a századforduló művészetét átfogóan és teljességre törekvően bemutató első nagy időszaki kiállítást.⁴³ Az 1870 és 1930 közötti Bécs művészeti és kulturális életének minden területét – iparművészet, építészet, irodalom, zene, politika, gazdaság, vallás, pszichológia – mutatta be a tárlat, amelyhez a tárgyleírásokon túl 24 tematikus tanulmányt tartalmazó katalógus készült.

Két év múlva, 1987-ben „Kunst in Wien um 1900” címmel nyílt meg a féltoronyi kastélyban az a hasonló tematikájú időszaki kiállítás, amelyen már szerepelt Hirémy-Hirschl *Lelkek az Akherónnál* című festménye.⁴⁴

Az időszaki kiállítások mellett 2019 óta a Leopold Museum állandó tárlaton mutatja be a századfordulós Bécs kulturális életét, amelynek Hirémy-Hirschl is részese volt. Azokat az ellentéteket, amelyek a város sokszínűségének forrásai voltak, az Arnold Schönberg által „Emanzipation der Dissonanz”-ként jellemzett időszakot, az esztétikai pluralizmus, a kísérletezés és megújulás periódusát. A három szinten bemutatott 1300 műtárgy ezt a különleges világot tárja a látogató elé.

42 N. Grigorian: *European Symbolism. In Search of Myth (1860-1910)*. 2009. 22–23.

43 *Traum und Wirklichkeit Wien, 1870-1930*. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, XCIII.

44 *Kunst im Wien um 1900*. Schloss Halbturn, 1987- 05-22 – 1987-10 - 26. Kurátor: Gerbert Frodl.

Végül pedig a Hirémy-Hirschl kutatás legutóbbi fontos állomása Fehér Ildikó 2015-ös írása, amelyben beszámolt az Istituto Storico Austriaco levéltárában talált Hirémy-Hirschl dokumentumokról.⁴⁵

Az életmű bemutatása és feldolgozása tehát elkezdődött, de egy majdani monográfia megszületéséhez még nagyon sok kutatásra van szükség.

Irodalom

- Anderson, George K.: *The Beginnings of the Legend. The legend of the Wandering Jew*. Hanover, N.H. (U.S.): Brown University Press. 1965.
- Cohen, Richard – Mirjam Rajner: *Samuel Hirszenberg (1865- 1908): A Polish Jewish Artist in Turmoil*. London: Littman Library of Jewish Civilization, 2022.
- Di Domenico Cortese, Gemma: Un politticone ritrovato. *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XXXII, 1985, 89–101.
- Fehér, Ildikó: Sic transit... Hirémy-Hirschl Adolf elfelejtett dicsősége. *Artmagazin*, 2015.
- Garms, Jörg -- Carlo Virgilio – Walter Zetti: *Adolf Hirémy-Hirschl. Disegni, acquerelli e pastelli, catalogo della mostra*. Roma: Galleria Carlo Virgilio, 10 dicembre 1981 – 16 gennaio, 1982.
- Garms, Jörg: *Hirémy Hirschl. 1860-1933*, exhibition catalogue. London: Matthiesen Fine Art Ltd., 1987.
- Grigorian, Natasha: *European Symbolism. In Search of Myth (1860-1910)*. Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers. 2009.
- Gunzburg, Darrelyn: John William Waterhouse, Beyond the Modern Pre-Raphaelite. *The Art Book*. 2010. 17 (2): 70–72. doi:10.1111/j.1467-8357.2010.01104.x
- Hirémy-Hirschl Adolf hagyatéka, levelezése. Istituto Storico Austriaco, Archivio. *Adolf Hirémy-Hirschl, 1860-1933: The Beauty of Decline*. Roger Ramsay Gallery, May 5 – June 13, 1984, in Association with Galleria Carlo Virgilio, Rome.
- Hofstätter, Hans: *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*. Du Mont, Köln, 1965.

45 Fehér: *Sic transit...* 42–47.

- Maser, Edward A. – Roger Ramsay – Gert Schiff: *Adolf Hirémy-Hirschl. The Beauty of Decline*. Chicago: Roger Ramsay Gallery, 1984.
- Nochlin, Linda: *Gustave Courbet's Meeting: A Portrait of the Artist as a Wandering Jew*. Art Bulletin, vol. 49. No. 3. 1967. 209–222.
- Ronen, Avraham: *Kaulbach's Wandering Jew: An Anti-Jewish Allegory and Two Jewish Responses*. <https://web.archive.org/web/20130730050843/http://arts.tau.ac.il/departments/images/stories/journals/arhistory/Assap-h3/14ronen.pdf>
- Schrenk, Klaus – Holger Jacob-Friesen – Anja Wenn – Sonja Mißfeldt: *Max Klinger: Die druckgraphischen Folgen*. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Heidelberg: Edition Braus, 2007. 184.
- Zimmern, Helen: Adolf Hirémy-Hirschl. *The Art Journal*. 1900, 353–357.