



Harmati Béla László

**Későbarokk szószékoltárok, oltárképek és festett
karzatok a dunántúli
evangélikus templomokban
doktori (PhD) értekezés tézisei**

Témaválasztás indoklása

A magyarországi evangélikusság művészete (akárcsak a Kárpát-medence evangélikusságának művészete) sajnálatos módon mind a mai napig indokolatlanul elhanyagolt területe a magyar művészettörténetnek. A XVIII. század második fele és a XIX. század eleje mindenképpen érdekes korszaknak ígérkezik a kutatás számára, melyben gazdag mondanivalóval és változatos tartalommal felruházott alkotások születtek. A választott periódus evangélikus művészete több okból is méltó a feldolgozásra. Egyrészt a későbarokk és a klasszicizmus határán történő felvirágzása vet fel számos, eddig kevésbé tárgyalt kérdést, másrészt pedig az ekkor hazánkba érkező, sokféle gyökerű, több nyelvet beszélő, de ugyanazt az evangélikus vallást gyakorló telepeseinek művészeti és kulturális egymásrahatása állítja izgalmas és többszörösen is összetett helyzet elé a kutatót. Még a Dunántúl vonatkozásában is sokszínűnek mondható evangélikusság által egymáshoz földrajzilag viszonylag

közel létrehozott liturgikus terek és az ezekben készült berendezési tárgyak is szerteágazó hatásokról tanúskodnak, melynek feldolgozása érdekes eredményekkel kecsegtet.

A dolgozat középpontjában az evangélikus egyházművészet –azon belül a templombelsők- Dunántúlon fellelhető későbarokk emlékeinek bemutatása, feldolgozása és rendszerezése áll. Noha a politikai határok ma sehol sem egyeznek meg az egykori etnikai és földrajzi határokkal, földrajzi behatárolásként a mai Magyarország dunántúli részét választottuk kitekintéssel a ma Ausztriához tartozó Burgenlandra.

A közel 240 templom bejárása során, 65 helyen (a burgenlandi emlékekkel együtt 71) találtam említésre és elemzésre méltó, teljes egészében vagy csak töredékesen fennmaradt későbarokk emlékeket.

Források

Kutatásaim forrásait a gyülekezetek fennmaradt levéltárainak anyagain túl, az Evangélikus Országos Levéltárban őrzött Canonica Visitatio-k, a Kemény Lajos és Dr. Gyimesy Károly által készített felmérések feldolgozatlan kéziratok (1943-44), a kéziratban vagy nyomtatásban megjelent *Historia Domusok*, valamint az Országos Levéltár helytartótanácsi levéltárának *Acta Religionaria* része képezték.

1. tézis

A XVIII. század végére és a XIX. század elejére tehető Magyarországon a hazai evangélikusság művészetének első virágkora.

II. József Türelmi Rendeletének (1781) hatására, a javarészt illegalitásban élő evangélikusokból elemi erővel tört fel a gyülekezetalapítási és az ezzel szervesen együttjáró templomépítési vágy. Az általam vizsgált időszakban a templombelsőben egymást követik a művészeti igénnyel készült szószékoltárok, oltárképek és több helyen a festett karzatok. A későbarokk stílusban készült, változatos minőséget képviselő alkotások pusztán fennmaradt emlékeinek nagy száma miatt is kiemelkedő jelentőséggel bírnak. A XIX. század húszas-harmincas éveig tartó felvirágzás jelentős és nem elhanyagolható részét képezi a hazai művészettörténetnek.

2. tézis

Az egyértelmű német hatások ellenére a Dunántúlon megtalálható evangélikus szószékoltárok legnagyobb része sajátos kialakítást követ.

A Dunántúlon található szószékoltárok típus szerinti csoportosítása és a német előképekkel való összevetése után, szembetűnő eltérések

tapaszthalhatók a magyarországi és Európának a Kárpát-medencén túli emlékei között. A szószékoltároknak csak egy kisebb része mutat egyértelmű rokonságot a német előképekkel. Az alkotások többsége leginkább a XVIII. századi katolikus oltárok egy részével mutat távoli rokonságot, tőlük nyer ihletet az alapforma kialakításához. A jelenség magyarázatát a török hódoltság után a század első felében beinduló katolikus templomépítkezéseknek a vidéki közösségekre gyakorolt hatásával és a kisebb településekre, valamint a vidékre ekkor még általában jellemző, szinte krónikus szakemberhiánnyal (festők, szobrászok) indokolom.

3. tézis

A szószékoltárok többsége meghatározott ikonográfiai programmal rendelkezik. Ugyanakkor a programokban bekövetkező változások és az egyes emlékeken megjelenő hiányosságok egyértelműen a stílusváltással együttjáró szemlélet- és felfogásbeli különbségekre utalnak.

A szószékoltárok tematikai és ikonográfiai elemzésekor az emlékek többségénél egyértelműen nyomon követhető egyfajta rendező elv jelenléte, mely meghatározza az oltárkép, a szobrok és az együttesen szereplő szimbólumok helyét és szerepét. A leginkább az üdvtörténetre utaló alapprogram azonban szinte minden emléken sajátos kialakítású.

Ugyanakkor a hiányos programokkal készült alkotások is nagy jelentőséggel bírnak számunkra. Azt bizonyítják, hogy a két stíluskorszak határán készült együttesek későbarokk ikonográfiai elemei milyen mértékben üresednek ki, milyen mértékben veszítik el tartalmi jelentőségüket, és hogyan fordulnak a megrendelők egyre inkább új kifejezésformák felé.

4. tézis

Az evangélikus egyház decentralizált jellegéből adódóan a megrendelők legtöbb esetben nem az egy-egy régiót irányító püspökök vagy a mecénás főurak voltak, hanem a helyi közösségeket irányító szűkebb testületek (presbitériumok). Ez a gyakorlat teszi művészettörténeti szempontból igazán érdekessé az egyes alkotásokat, mert így jobban és hitelesebben nyomon követhető a barokk vidéki elterjedésének és beágyazódásának mélysége, valamint a stílusváltás bekövetkezésének üteme és mértéke.

Az evangélikus gyülekezetek a reformáció hagyományaként igen nagyfokú önállósággal rendelkeztek, és szabadon dönthettek az építészeti és a művészeti kérdésekben. Ez egyszerre jelentett nagy változatosságot és variációs lehetőséget még egy szűkebb régió belül is az elkészült emlékek között, de egyben hiteles képet is fest a

helyi viszonyokról, az adott környéken uralkodó stílusváltozatról és nem utolsó sorban az alkotások megvalósításának helyben adódó lehetőségeiről.

5. tézis

Az evangélikus templomokban található oltárképek úgy tematikailag, mint ikonográfiailag szorosan kötődnek az evangélikus hagyományokhoz, azonban különböző okokból kifolyóan ezek az irányelvek a fennmaradt emlékeken nem mindig valósultak meg hiánytalanul.

Az evangélikus templomokban fennmaradt oltárképek származásukat tekintve két, egymástól jól elkülönülő csoportba sorolhatók. Az egyikbe azok a képek tartoznak, melyeket a gyülekezetek maguk rendelték meg, a másikba pedig azok, melyeket átvettek vagy megvásároltak a bezárásra ítélt szerzetesi templomokból. Az átvett képek nem mindig feleltek ugyan meg az elvárásoknak, de mivel nehéz volt ezek beszerzése, kisebb átalakításokkal tovább használták azokat.

A későbarokk evangélikus templomokban a legnépszerűbb téma az utolsó vacsora és a keresztfeszítés jelenete volt az általunk tárgyalt időszakban.

Az evangélikus ikonográfia szempontjai (csak Krisztus visel glóriát feje felett az utolsó vacsoránál; az önállóan megjelenő megfeszített Krisztus, stb.) nem minden esetben valósultak meg

hiánytalanul. Ennek oka az átvett vagy megvásárolt képek készen kapott tematikáján túl a megrendelő gyülekezet és a festő számára a megszokottól eltérő igény közötti különbség lehetett. Ugyanakkor a reformáció kezdeti korszakának örökségként az evangélikus egyházban élt a legtovább a festett, írott bibliai idézetek szerepeltetése az oltárképek alsó részén.

6. tézis

A karzatképek megjelenése az evangélikus templomokban szoros szálakkal kötődik a bevándorolt németiség hagyományaihoz, azonban emlékeik egyéb hatásokról is tanúskodnak.

A Dunántúlon ma fellelhető festett karzatok Sárszentlőrinc kivételével a többségében német eredetű gyülekezetekhez köthetők. Azonban a konkrét emlékek részletes tematikai és stilisztikai elemzése rámutatott arra, hogy a magyarországi festett karzatok már nem csupán a letelepedett németiség, hanem a helyben élő más eredetű evangélikusság (szlovák és magyar, esetleg más német vidékről érkezők) hatását is tükrözik.

Záró gondolatok

Az evangélikusság művészetet pártoló, de felfogásában a katolikustól több ponton eltérő és anyagi lehetőségeiben is igencsak behatárolt volta sajátos emlékekkel járult hozzá a Kárpát-medence művészetéhez. A vizsgált korszak igen bonyolult társadalmi viszonyai ellenére az evangélikusság által létrehozott emlékek és alkotások nemcsak tanúi, hanem fontos alkotóelemei is a későbarokk és a klasszicizmus közötti átmenet korszakának. Ezek bemutatása és elemzése elengedhetetlen a periódusban lezajló művészeti folyamatok alapos megértéséhez.

Béla László Harmati

**Late Baroque Pulpit Altars, Altar Pictures and
Painted Choirs in the Lutheran Churches in
Transdanubia
Theses of the Doctoral Paper (PhD)**

Reason for the choice of topic

The art of the Hungarian Lutheranism is unfortunately (similarly to the Lutheran art of the whole Carpathian basin) to this day an unduly neglected part of the Hungarian history of art. The second part of the 18th century and the beginning of the 19th century is definitely a promising age for scientific research, since this is an era when the pieces of art were created with rich context and a variety of messages. The Lutheran art of the chosen period is worth working with because of several reasons. On the one hand it's flourishing on the border of the late Baroque and Classicism offers many questions yet unanswered, on the other hand the Lutheran settlers once arriving into Hungary from different regions, speaking different languages mutually affected each other on the fields of art and culture, thus posing an exciting and many folded situation for

the researcher. Even the liturgical spaces – and the fixtures and objects in them - built geographically close to each other by the Lutherans in Transdanubia show effects branching off in many directions. Elaborating these effects promises interesting results.

My paper is focused on showing and systematically elaborating the late Baroque memorial records of the Lutheran church art, more precisely the church interiors found in Transdanubia. Although the political borders of today do not consent anywhere with the late ethnical and geographical borders, I chose the Transdanubian part of the Hungary of today as a geographical limitation with respect to Burgenland also, belonging today to Austria.

After visiting 240 churches there were 65 places (71 together with records in Burgenland) where I found late Baroque records worth mentioning and analysing, having survived in whole or only in parts.

Resources

The resources for my research are the following: the surviving material of the archives of the church congregations, the Canonica Visitatio kept in the National Lutheran Archive, the unelaborated manuscripts of the studies made by Lajos Kemény and dr. Károly Gyimesy (1943-44), the Historia Domus collections in manuscript or

printed form, as well as the Acta Religionaria parts of the Locotenential Council Archive of the National Archive.

Thesis I.

The flourishing of the art of the Lutherans in Hungary can be placed at the end of the 18th century and at the beginning of the 19th century.

As an effect of the Edictum Tolerantiae (Edict of Tolerance) of Joseph II. (1781) the Lutherans living mainly under illegitimate circumstances until then wished with elemental powers to found congregations and build churches. In the period I examined the church interiors are filled with artfully built pulpit altars, altar paintings and often painted choirs one after the other. The artifacts done in the late Baroque style showing a variety in quality are of outstanding significance, if nothing else but for their great number. The flourishing lasting until the thirties of the 19th century is also an important and not negligible part of the Hungarian art history.

Thesis II.

Despite the clear German effects most of the pulpit altars found in Transdanubia follow a characteristic formation.

After systemizing the pulpit altars found in Transdanubia into groups of types and contrasting those with the German forerunners explicit differences can be seen between the records found in Hungary and those found in part of Europe beyond the Carpathian Basin. Only a smaller part of the pulpit altars show clear relations to the German forerunners. The majority of the artifacts show a far relation mainly to a part of the Catholic altars from the 18th century, inspiring the formation of the basic form. I explain the phenomenon with two symptoms: following the Turkish subjection the effect of the newly flourishing Catholic church architecture on the one hand, and the typical syndrome of the smaller settlements and of the country in general of chronically missing specialized craftsmen (painters, sculptors) on the other hand.

Thesis III.

The majority of the pulpit altars bear a specific iconographical program. Nevertheless the changes taking place in the programs and the deficiencies appearing in the individual records clearly indicate the differences in perception and approach accompanying the change in style.

Upon analyzing the pulpit altars according to theme and iconography a type of systemising theory becomes clear in the case of most of the

records, which determines the place and role of the altar picture, the sculptures and the jointly present symbols. Nevertheless the basic program mostly referring to the salvation theme is individually formed on almost every record.

On the other hand those artifacts which bear deficient programs are of great importance to us also. They show the length to which the late Baroque iconography of the compositions made at the transition of the two periods of style become void of contents and meaning, and how the procurers turn towards newer forms of expression.

Thesis IV.

Because of the decentralized organization form of the Lutheran church the procurers were not bishops of a given region or patronizing lords in the most cases, but rather smaller establishments leading the local communities (presbyteries). This is why the artifacts become really interesting from an art historical point of view, because this way the spreading and deepening of the Baroque in the rural regions can be followed better and more authentically, as well as the tempo and length of the transition in style.

The Lutheran congregations were self-sufficient to a great extent as the result of the Reformation, and could decide on their own on

questions of architecture and art. This not only meant a large scale of variety and possibilities of variation even among the records found within a narrower region, but also gives a plausible picture of the local relations, the varieties in style in the given region, and about the possibilities of the local attainability of the artifacts.

Thesis V.

The altar pictures found in the Lutheran churches are thoroughly bound to the Lutheran traditions in theme as well as in iconography, but due to different causes these principles could not always be accomplished completely on the surviving records.

The altar pictures found in the Lutheran churches can be ruled well into two different groups according to their origin. One category consists of those pictures which the congregations ordered themselves, the other consists of those which they took over or bought from the monastic churches which were verdict to close down. The readily acquired pictures did not always fit the expectations, but since pictures were hard to get, they used these ones after smaller changes. In the late Baroque Lutheran churches the most popular topic was the Last Supper and the Crucifixion in the period we are investigating.

The points of the Lutheran iconography were not always accomplished completely (only Christ has a glory above his head; Christ pictured alone on the cross, etc.) This was not only because of the untouched themes of the readily acquired pictures but also because of the differences in the unconventional claim between the ordering congregation and the painter. On the same hand as a heritage of the beginning period of the Reformation the custom of putting the painted, written words from the Bible on the bottom of the altar picture is kept up in the Lutheran church the longest.

Thesis VI.

The appearance of the choir paintings in the Lutheran churches is tightly connected to the traditions of the migrated Germans, but the records show other effects also.

The painted choirs found today in Transdanubia are mainly connected to congregations of German origin, with the exception of Sárszentlőrinc. Giving a thematic and stylistic analysis of the specific records show that the painted choirs in Hungary have been affected by local Lutherans from other origins as well (Slovaks, Hungarians, possibly Germans from other regions) beside the Germans settlers.

Concluding reflections

The Lutheran church, which supports the arts, but has a differing mentality from the Catholic Church and is financially thoroughly narrowed, has added particular records to the art of the Carpathian basin. Despite the complicated social relations of the period being analyzed the records and artifacts created by the Lutherans were not only the witness of the transitional period of the late Baroque and Classicism, but also important components of it. Displaying and analyzing these are absolutely relevant in order to understand the ongoing course of the arts in the period.

