

A blue-tinted photograph of a museum gallery. The ceiling is highly ornate with intricate scrollwork and floral patterns. Below the ceiling, there are several display cases or glass-fronted cabinets. One case on the left contains various objects, possibly historical artifacts. The floor is made of light-colored tiles in a grid pattern. The overall atmosphere is that of a grand, historical museum.

**Mediating**

**322**

**and CFAA**

Kurátor:  
Zsikla Mónica

Antalka Zsófia

Kádár Emese

Káldi Katalin

Keresztes Zsófia

Kortmann Járny Katalin

Nyíri Orsolya

20230922

-11.25.

Q. Contemporary

# Mediating *TIME* and *CHARM*

# Köszöntő

Az Esterházy Magyarország Alapítvány 2018-ban jött létre, többek között azzal a céllal, hogy magyarországi, kortárs és összművészeti projekteket támogasson, fiatal zene- és képzőművészeket juttasson hozzá bemutatkozási lehetőségekhez, illetve a hazai közönséget hazai és nemzetközi előadók produkcióival örvendeztesse meg. Az Alapítvány küldetése az, hogy a hercegi Esterházy család örökségét az értékteremtés és a kultúraterjesztés területén továbbvigye, emlékeztetve az olyan nagy elődökre, mint „például” Esterházy II. Miklós herceg, aki Fertődön foglalkoztatta éveken át Joseph Haydnt, felhelyezve ezzel Magyarországot a világ zenei térképére.

Czigány Balázs,  
Esterházy Magyarország Alapítvány

Az Esterházy család neve évszázadok óta elválaszthatatlan nemcsak Magyarország, hanem egész Közép-Európa irodalom-, művészet-, zene- és művelődéstörténetétől. A más magyar főnemesi családokét messze meghaladó kulturális szerepvállalás legfontosabb feltétele az volt, hogy bár az Esterházy-család három ágra oszlott, a hitbizomány intézménye évszázadokon át biztosította a családi vagyon egy kézben maradását. További feltétel volt, hogy minőségigényük elkülönítette őket a kor legtöbb magyar arisztokratájának divatkövető magatartásától, s egyéni kulturális törekvéseik rendszerint jövőbe tekintő érzékenységgel párosultak.

Az általuk létrehozott kulturális értékek révén a család tagjai több mint háromszázötven éve folyamatosan jelen vannak a magyarországi művelődési szcénában. Udvaraikat koruk kulturális életének jelentős színhelyeivé tették, alkotói, mecénási és műgyűjtői tevékenységük eredményei azonban nem maradtak korhoz kötöttek, s közvetlenül vagy közvetve jelen vannak a 21. században is.

Az *Esterházy Art Echo* brand ernyője alatt megvalósuló kulturális projekteket – ilyen a *Mediating Time and Charm* című kiállítás is – a művészi igényesség és a kortárs művészeti megközelítések iránti nyitottság jellemzi. Az Esterházy név a szervezet elnevezésében nemcsak arra utal, hogy jelenlegi tulajdonosai a hercegi Esterházy-család gazdasági, kulturális örökségét kezelik, hanem a történelmi család által képviselt szellemiségre is. Az Esterházyak a kora újkortól kezdve a 20. századig mindig nyitottak voltak saját koruk eszmei áramlataira és kulturális trendjeire, miközben elkötelezettek voltak azért, hogy Magyarországot bekapcsolják Európa szellemi, tudományos és művészeti vérkeringésébe. Ez az az örökség, amelynek az Esterházy Magyarország Alapítvány jelen kiállítással és a katalógusával is meg kíván felelni, hídként kötve össze országokat és régiókat, és párbeszédbe állítva egymással múltat és jelent.

# Grußwort

Balázs Czigány,  
Esterházy Stiftung Ungarn

Die Esterházy-Stiftung Ungarn wurde 2018 unter anderem mit dem Ziel ins Leben gerufen, zeitgenössische und gesamt künstlerische Projekte in Ungarn zu unterstützen, jungen Musikern und bildenden Künstlern die Möglichkeit zu bieten, sich vorzustellen und das ungarische Publikum mit Produktionen ungarischer und ausländischer Künstler zu begeistern. Die Stiftung hat den Auftrag, das Erbe der Fürstenfamilie Esterházy hinsichtlich Wertschöpfung und der Verbreitung von Kultur weiterzutragen und dabei an große Vorgänger wie Fürst Nikolaus II. Esterházy zu erinnern, der Joseph Haydn über Jahre hinweg in Fertőd einstellte und Ungarn damit auf die Weltkarte der Musik verzeichnete.

Seit Jahrhunderten ist der Name der Familie Esterházy untrennbar mit der Literatur-, Kunst-, Musik- und Kulturgeschichte nicht nur Ungarns, sondern ganz Mitteleuropas verbunden. Die wichtigste Voraussetzung für jenes kulturelle Engagement der Familie Esterházy, das weit über das anderer ungarischer Hochadelsfamilien hinausging, war, dass – obwohl die Familie Esterházy in drei Linien zerfiel – durch die Institution des Fideikommisses sichergestellt wurde, dass der Familienbesitz über Jahrhunderte hinweg in einer Hand blieb. Eine weitere Voraussetzung war, dass sich ihr Qualitätsanspruch vom modebestimmten Gebaren der meisten ungarischen Aristokraten jener Zeit abhob und ihre individuellen kulturellen Bestrebungen sich meist mit zukunftsweisender Sensibilität paarten.

In Gestalt der von ihnen geschaffenen kulturellen Werte sind die Mitglieder der Familie seit mehr als dreihundertfünfzig Jahren ununterbrochen in fast allen Schichten der ungarischen Kultur präsent. Sie machten ihre Höfe zu bedeutenden Schauplätzen des kulturellen Lebens ihrer Zeit. Dabei blieben aber die Resultate ihrer schöpferischen, mäzenatischen und kunstsammlerischen Tätigkeit nicht an ihre Zeit gebunden, sondern sind direkt oder indirekt auch im 21. Jahrhundert zugegen.

Die unter der Marke *Esterházy Art Echo* umgesetzten kulturellen Projekte, so wie auch die Ausstellung *Mediating Time and Charm* zeichnen sich dadurch aus, dass sie künstlerisch anspruchsvoll und offen für zeitgenössische künstlerische Ansätze sind. Der Name Esterházy im Namen der Stiftung steht nicht nur dafür, dass das wirtschaftliche und kulturelle Erbe der Fürstenfamilie Esterházy von deren letzten Eigentümern verwaltet wird, sondern auch für jene Geisteshaltung, die durch diese historische Familie repräsentiert wird. Von der frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert standen die Esterházy den ideologischen Strömungen und kulturellen Trends ihrer Zeit stets offen gegenüber, während sie sich gleichzeitig für die Einbindung Ungarns in

das intellektuelle, wissenschaftliche und künstlerische Leben Europas einsetzen. Dies ist genau jenes Erbe, dem die Esterházy-Stiftung Ungarn mit dieser Ausstellung und deren Katalog gerecht werden möchte, indem sie zwischen den Ländern und Regionen eine Brücke schlägt und Vergangenheit und Gegenwart in einen Dialog miteinander stellt.

# Words of Welcome

The Esterházy Hungary Foundation was established in 2018 with the aim of supporting contemporary art and interdisciplinary projects in Hungary, providing young musicians and visual artists with opportunities to perform, as well as delighting Hungarian audiences with productions by inviting national and international artists. The mission of the Foundation is to carry on the legacy of the Esterházy family in the field of value-creation and cultural dissemination, recalling great predecessors such as Prince Nikolaus II Esterházy, who hosted Joseph Haydn in Fertőd as a court musician for many years, placing Hungary on the musical map of the world.

Balázs Czigány  
Esterházy Foundation Hungary

For centuries, the name of the Esterházy family has been inseparable from the literary, artistic, musical and cultural history of not only Hungary, but of Central Europe as a whole. The most important condition for the cultural involvement of the Esterházy family, which far surpassed that of other Hungarian noble families, was that although the family was divided into three branches, the institution of feudal succession ensured that the family fortune remained in one hand for centuries. A further condition was that their drive towards excellence set them apart from the fashion-following attitudes typical of most Hungarian aristocrats of the time, and their individual cultural aspirations were usually coupled with a forward-looking sensibility.

Through the cultural values they set as an example, the members of the family have been continuously present in almost every layer of Hungarian culture for more than three hundred and fifty years. They have made their courts and estates significant venues of the cultural life of their time, but the results of their patronage and art-collecting activities have not remained bound to their time and are still present, directly or indirectly, in the twenty-first century.

The cultural projects under the umbrella of the *Esterházy Art Echo* brand, such as the current exhibition *Mediating Time and Charm*, are characterised by artistic sophistication and openness to contemporary artistic positions. The name Esterházy in the organisation's title refers not only to the fact that its ultimate owners are stewards of the economic and cultural heritage of the princely Esterházy family, but also to the spirit represented by the historical family. From the early modern period to the twentieth century, the Esterházy family have always displayed an openness towards the philosophical currents and cultural trends of their time while also being committed to integrating Hungary into the intellectual, scientific and artistic circuits of Europe. This is the legacy that the Esterházy Foundation seeks to honour with this exhibition and catalogue, bridging countries and regions, as well as past and present, into a lively conversation.

Esterházy I. Pál herceg  
fraknói kincstára – életének  
és személyiségének tükrében

Margit Kopp



*KERESZTES ZSÓFIA*  
Az el- és felfedés dialektikája



*NYÍRŰ ORSZOLYA*  
A celeb „istennő” és a voyeur tekintet

*ANATALKA ZSÓFIA*  
Izmok és hormonok



Kuratorische Einführung  
Curatorial Introduction

11

Die Kunstkammer Fürst Paul Esterházy's  
auf Burg Forchtenstein – ein Spiegel  
seiner Lebenswelt und Ausdruck seiner selbst

19

Prince Paul Esterházy's Treasure Chamber  
at Forchtenstein Castle – A Mirror  
of his Life-world and an Expression of Himself

23

*ZSÓFIA KERESZTES*

Die Dialektik von Ver- und Enthüllung  
The Dialectic of Veiling and Unveiling

29

*ORSOLVA NYÍRŰ*

Die medienberühmte „Göttin“  
und der voyeuristische Blick  
The Celebrity “Goddess” and the Voyeur Gaze

47

*ZSÓFIA ANTALKA*

Muskeln und Hormone  
Muscles and Hormones

67

87

# KORTMANN JÁRAN KATALON

“We, Pious Souls”

107

# KÁDÁR EMESE

Az együttérzés eszköztára



121

# KÁLDI KATALON

Natura, ars, bezoár, érték



# KATALIN KORTMANN JÁRAN

87

“We, Pious Souls”

# EMESE KÁDÁR

107

Instrumentarium des Mitgefühls  
The Toolkit of Compassion

# KATALIN KÁLDI

121

Natura, Ars, Bezoar, Wert  
Natura, Ars, Bezoar, Value



# Kuratori bevezető

Zsikla Mónika

Az Esterházy Privatstiftung és az Esterházy Magyarország Alapítvány égisze alatt a Q Contemporaryban megvalósuló *Mediating Time and Charm* című kiállítás a kortárs képzőművészet eszközeivel reflektál a fraknói Esterházy-vár kincstárának egyes műremekeire. A burgenlandi Rozália-hegység nyúlványán álló fraknói vár – rendszerint *Kunst- und Wunderkammer* jelzővel illetett – csodakamrája az egyik legrégebbi, évszázadok óta érintetlen állapotban megmaradt kuriozitáskabinet. Első leltárjegyzékét 1654-ben Esterházy Miklós nádor halálát követően rögzítették, akkor még csupán 13 darab, családi relikviákat és különlegességeket tartalmazó ládáról. A nádor halálát követően fia, Esterházy Pál tovább gyarapította édesapja gyűjteményét, de számára a kincsek – eleinte koncepció nélküli – felhalmozása és gyűjtése elsősorban főúri reprezentációs célokat szolgált. Gyűjtői tevékenysége műveltségét, tájékozottságát és a világra való nyitottságát demonstrálta. Ambícióinak köszönhetően számtalan képző- és iparművészeti, könyvtártörténeti és könyvészeti ritkasággal, fegyverrel és kuriózummal bővült a fraknói kincstár. A felhalmozott javakra inkább a tárgyakkal összeállított enciklopédia elnevezés, mint a műgyűjtemény, hiszen a világ minden tájáról származó érdekességek között nemcsak műtárgyak – például ékszerek, szobrok, festmények és hangszerek, hanem nagyon gyakran természeti kincsek, ásványok, preparált állatok vagy egzotikus eredetű állati és növényi maradványok (csont, teknőcpáncél, ébenfa stb.) is helyet kaptak. Esterházy Pál idején épült meg Fraknón az a grandiózus szekrény-, fiók- és tárolórendszer is, amelyben a mai napig eredeti helyükön lelhetők fel a gyűjtemény egyedülálló, 16–19. századi darabjai. A felhalmozott kincseket 1695-ben Esterházy Pál hitbizományi tulajdonná tette, aminek köszönhetően a fraknói kincsek a mai napig az Esterházy-család elidegeníthetetlen tulajdonát képezik. Az Esterházy nádor és fia, Pál által a 17. században Fraknó várában kialakított *Kunst- und Wunderkammer*, és elsősorban rendkívüli fegyvergyűjteménye, jelenleg is az egyik legnagyobb, eredeti helyszínen megőrzött gyűjtemény Európában.

Esterházy Pál törekvéseinek jóvoltából a barokk időszakban a reprezentáció már tematikus műpártolással és -gyűjtéssel is kiegészült. Az Esterházy-család mecenatúrájának köszönhetően ekkor kerültek a gyűjteménybe azok a képző- és iparművészeti tárgyak, amelyek a jelen kiállítás keretei között elsőként láthatók kortárs műtárgyak társaságában. A kuratori felkérésre a kortárs női alkotók a fraknói *Wunderkammer* egy-egy általuk kiválasztott darabjára hoztak létre reflexiókat. A hat kiállító választásainak köszönhetően többek között olyan enigmatikus tárgyak is helyet kapnak a kiállítótérben, mint egy 17. századi, állati eredetű bezoárkő, amelynek a babonás népek még a 20. század elején is gyógyító erőt tulajdonítottak. Látható lesz annak a *Historia Antipodum*

*oder Neue Welt* című kötetnek is néhány illusztrált oldala, amely hosszú ideig a dél-amerikai lakosokról és kultúrákról alkotott európai felfogás bibliájaként működött. Továbbá kortárs reflexió tárgyát képezik az antik görög mitológia vadászat istennőjének, Artemisznak, és az ókori Róma szerelem, szépség- és termékenységprincípiumával összefüggésbe hozható Venus istennőnek történetei is. Egy olyan remekmű is feltűnik a kiállítóterben, mint id. Lucas Cranach a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében őrzött, *Judit Holofernéz fejével* című festményének 17. századi másolata.

A kiállítás nem titkolt szándéka, hogy a kortárs alkotók által kiválasztott történeti műtárgyak és a kiállításra készült reflexiók mintegy párbeszédbe elegyedjenek a kiállítóterekben. A történeti és a kortárs műtárgyak között kibontakozó dialógus pedig – amellet, hogy ritka és érdekes együttállásokat eredményez – jól illeszkedik az *Esterházy Art Echo* azon törekvéséhez, amely a régmúlt és a jelen, a hagyományos és a kortárs megközelítések közötti híd megteremtésével a generációk közötti kapcsolatok fontosságát hangsúlyozza. A kulturális projektek támogatásával az Esterházy Magyarország Alapítvány a történeti Esterházy-család művészeteket támogató hagyományait folytatja, miközben a híres család határokon átívelő szellemi örökségét, kulturális kisugárzását is ébren tartja a Pannon-térségben.

A kiállítás a Q Contemporary, az Esterházy Privatstiftung és az Esterházy Magyarország Alapítvány együttműködésében jött létre.

Kiállító művészek: Antalka Zsófia, Kádár Emese, Káldi Katalin, Keresztes Zsófia, Kortmann Járay Katalin, Nyíri Orsolya

# Kuratorische Einführung

Mónika Zsikla

Die unter Federführung der Esterházy Privatstiftung und der Esterházy-Stiftung Ungarn im Ausstellungshaus Q Contemporary realisierte Ausstellung *Mediating Time and Charm* reflektiert mit Mitteln der zeitgenössischen bildenden Kunst auf einzelne Meisterwerke aus der Schatzkammer der Esterházy-Burg Forchtenstein. Die in der Regel als *Kunst- und Wunderkammer* betitelte Schatzkammer in der auf einem Ausläufer des Rosaliengebirges befindlichen Burg Forchtenstein ist eines der ältesten, seit Jahrhunderten in unberührtem Zustand erhalten gebliebenen Kuriositäten-Kabinette. Ihr erstes Inventarverzeichnis wurde 1654, nach dem Tod von Palatin Nikolaus Esterházy, von damals lediglich erst 13 Truhen mit Familienreliquien und Kuriositäten aufgenommen. Nach dem Tod des Palatins stockte sein Sohn

Paul Esterházy die väterliche Sammlung weiter auf, jedoch diene ihm das - zunächst konzeptlose - Anhäufen und Sammeln von Schätzen in erster Linie zu Zwecken hochadliger Repräsentation. In dieser samm-lerischen Tätigkeit zeigte sich seine Bildung, sein Bewandertheit und seine Weltoffenheit. Seinem Ehrgeiz ist es zu verdanken, dass der Be-stand der Forchtensteiner Schatzkammer um unzählige bildend- und angewandt-künstlerische, bibliothekshistorische und bibliographische Raritäten, Waffen und Kuriositäten erweitert wurde. Diesen angehäuf-ten Gütern gebührte eher die Bezeichnung Enzyklopädie der Objekte als die Bezeichnung Kunstsammlung, denn unter den Interessant-heiten aus aller Welt fanden nicht nur Kunstgegenstände - wie z.B. Schmuck, Skulpturen, Gemälde oder Musikinstrumente -, sondern sehr oft auch Naturschätze, Mineralien, präparierte Tiere oder tierische und pflanzliche Überreste exotischer Herkunft (Knochen, Schildkröten-panzer, Ebenholz usw.) einen Platz. Auch das grandiose Schränke-, Schubladen- und Aufbewahrungssystem, in dem die einzigartigen Sammlungsobjekte aus dem 16.-19. Jahrhundert bis zum heutigen Tage an ihrem ursprünglichen Platz zu finden sind, wurde in Forchtenstein ebenfalls zur Zeit Paul Esterházy errichtet. Im Jahre 1695 machte Paul Esterházy die angehäuften Schätze zu Fideikommiss-Eigentum, wes-halb die Forchtensteiner Schätze bis heute unveräußerliches Eigen-tum der Familie Esterházy darstellen. Die *Kunst- und Wunderkammer* und insbesondere dessen außergewöhnliche Waffensammlung, die im 17. Jahrhundert von Palatin Esterházy und seinem Sohn Paul in der Burg Forchtenstein angelegt wurde, ist auch heute eine der größten, an ihrem ursprünglichen Standort verwahrten Sammlungen in Europa.

Dank der Bemühungen von Paul Esterházy wurde die Repräsentation zur Zeit des Barock auch um das thematische Fördern und Sammeln von Kunst ergänzt. Dank des Mäzenatentums der Familie Esterházy gelangten zu dieser Zeit auch jene Objekte der bildenden und ange-wandten Kunst in die Sammlung, die im Rahmen der jetzigen Ausstel-lung erstmals zusammen mit zeitgenössischen Kunstwerken zu sehen sind. Auf Ansuchen der Kuratorin erschufen zeitgenössische Künstle-rinnen Reflexionen über je ein Werk ihrer Wahl aus der Forchtensteiner *Wunderkammer*. Dank der Wahl dieser sechs ausstellenden Künst-lerinnen erhielten im Ausstellungsraum auch enigmatische Objekte einen Platz, wie z.B. ein Bezoarstein tierischen Ursprungs aus dem 17. Jahrhundert, dem von Abergläubigen selbst noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts Heilkräfte zugeschrieben wurden. Einige illustrierte Seiten aus der *Historia Antipodum oder Neue Welt* werden ebenfalls zu sehen sein, die lange Zeit als Bibel europäischer Vorstellungen zu Menschen und Kulturen Südamerikas fungierte. Darüber hinaus stellen auch die Geschichten von Artemis, Göttin der Jagd in der antiken griechischen Mythologie, und der Göttin Venus, die sich im Rom der Antike mit den Leitprinzipien Liebe, Schönheit und Fruchtbarkeit in Verbindung bringen lässt, Gegenstand zeitgenössischer Reflexionen dar. Und im Ausstellungsraum gibt es sogar ein Meisterwerk, wie die aus dem 17. Jahrhundert stammende Nachbildung des im Wiener

Kunsthistorischen Museum ausgestellten Lucas Cranach d.Ä.-Gemälde *Judith mit dem Haupt des Holofernes*.

Unverhohlene Absicht dieser Ausstellung ist es, dass die von den zeitgenössischen Kunstschaaffenden ausgewählten historischen Kunstgegenstände und deren für die Ausstellung erstellten Reflexionen im Ausstellungsraum quasi in Dialog miteinander treten. Der Dialog, der sich zwischen historischen und zeitgenössischen Kunstgegenständen entfaltet, ergibt nicht nur seltene und interessante Konstellationen, sondern reiht sich gut in das Bestreben von *Esterházy Art Echo* ein, durch das Schlagen von Brücken zwischen längst vergangenen Zeiten und Gegenwart, zwischen traditionellen und zeitgenössischen Ansätzen die Bedeutung generationsübergreifender Verbindungen zu betonen. Mit der Unterstützung kultureller Projekte führt die Esterházy-Stiftung Ungarn die mäzenatischen Traditionen der historischen Familie Esterházy fort und hält in Ostösterreich und in der Pannonischen Region zugleich auch das grenzübergreifende geistige Erbe und die sich über Grenzen hinweg erstreckende kulturelle Ausstrahlung der berühmten Familie lebendig.

Die Ausstellung ist ein Kooperationsprojekt zwischen Q Contemporary, der Esterházy Privatstiftung und der Esterházy-Stiftung Ungarn.

Ausstellende Künstlerinnen: Zsófia Antalka, Emese Kádár, Katalin Káldi, Zsófia Keresztes, Katalin Kortmann Járay, Orsolya Nyíri

## Curatorial introduction

Mónika Zsikla

The exhibition *Mediating Time and Charm*, organized in collaboration with the Esterházy Privatstiftung and the Esterházy Hungary Foundation at Q Contemporary, reflects on the Treasury of the Esterházy Castle in Forchtenstein through the toolkit of contemporary art. The Wunderkammer – usually referred to as the *Kunst- und Wunderkammer* – in the Forchtenstein Castle, which stands on the foothills of the Rosalia Mountains in Burgenland, is one of the oldest curiosity cabinets, intact for centuries. Its first inventory was recorded in 1654, after Prince Nikolaus Esterházy's death, and at that time, consisted of only thirteen chests of family relics and curiosities. Following the prince's death, his son Paul Esterházy continued to expand his father's collection. For him, the accumulation of treasures – which unfolded at first without a concise organising principle – was primarily for the purposes of aristocratic representation. His collecting activities demonstrated his education, knowledge and openness to the world. His ambition led

to the addition of numerous rare works of fine and applied art, books of bibliographic and historical importance, weapons and curiosities. The Forchtenstein Collection could be more aptly described as an encyclopædia of objects than as an art collection since the artefacts from all over the world included not only works of art such as jewellery, sculptures, paintings and musical instruments but also, very often, natural treasures, minerals, taxidermy and remains of exotic animals and plants (bones, tortoise shells, ebony, etc.). The grandiose system of cabinets, drawers and storage rooms was also built at Forchtenstein under Paul Esterházy, and still houses the unique sixteen–nineteenth-century items of the collection. In 1695, Paul Esterházy relied on the legal principle of fideicommissum to make the amassed treasures the inalienable property of the Esterházy family to this very day. The seventeenth-century *Kunst- und Wunderkammer* – compiled by Prince Esterházy and his son Paul in the Forchtenstein Castle – with its extraordinary collection of weapons is still one of the largest European collections preserved in its original location.

Thanks to the efforts of Paul Esterházy, in the Baroque period, representation was supplemented by thematic art patronage and collecting. Thanks to the dedication of the Esterházy family, the collection was able to incorporate fine and applied art objects, which are on display for the first time alongside contemporary works of art. In response to the curator's invitation, contemporary women artists have created reflections on pieces of their choice from the Collection in Forchtenstein. The six exhibitors' choices include enigmatic objects such as a seventeenth-century *bezoar* made of animal mass, which was still believed by superstitious people to have healing powers in the early twentieth century. Also, on display will be illustrated pages from the *Historia Antipodum oder Neue Welt*, which for a long time served as a bible for European perceptions of South American people and cultures. Also subject to contemporary reflection are the stories of Artemis, the goddess of hunting in ancient Greek mythology, and the myths surrounding Venus, the goddess associated with ancient Roman principles of love, beauty and fertility. The exhibition even includes a masterpiece, such as the seventeenth-century copy of Lucas Cranach the Elder's *Judith with the Head of Holofernes*, from the Collection of the Museum of Fine Arts in Vienna.

The exhibition highlights the dialogue unfolding in the exhibition spaces between historical artefacts selected by contemporary artists and their individual reflections. This dialogue between historical and contemporary artworks, in addition to creating singular and intriguing juxtapositions, fits well with *Esterházy Art Echo*'s ambition to emphasise the importance of intergenerational links by bridging past and present, traditional and contemporary approaches. By supporting cultural projects, the Esterházy Hungary Foundation continues the patronage tradition of the historic Esterházy family while keeping alive the transnational intellectual heritage and cultural influence of the famous family in East Austria and the Pannonian region.

The exhibition was realised as a collaboration between Q Contemporary, the Esterházy Privatstiftung and the Esterházy Hungary Foundation.

Exhibiting artists: Zsófia Antalka, Emese Kádár, Katalin Káldi, Zsófia Keresztes, Katalin Kortmann Járay, Orsolya Nyíri

# Esterházy I. Pál herceg fraknói kincstára – életének és személyiségének tükrében

Margit Kopp

A 17. században létrejött kincstárba vagy csak különleges, ritka, egzotikus tárgyak kerülhettek, vagy csak kiemelkedő művészeti alkotások. Esterházy I. Pál gyűjteményének néhány darabja mai szemmel furcsának vagy meséből valónak tűnhet, de a herceg teremtés iránti érdeklődését nagyon jól tükrözték és egyúttal kísérletnek is voltak tekinthetők arra, hogy mindezt kicsiben összefoglalja és megértse.

Egyszarvúak, baziliszkuszok, bezoárok, mindenfajta kitömött állat, strucctojások, kókuszdió, a növény- és állatvilág megannyi szereplője, a mítoszok és legendák varázslatos lényei is bekerültek az európai nemesség gyűjteményeibe, így Pál hercegébe is. Az Isten által létrehozott világ teremtményei és az emberi kéz alkotta műtárgyak kiegészítették egymást, és a múlt és a jelen kulturális hatásai ötvöződtek a vallási hagyományokkal. Pál herceg magánéletét és hitvilágát jól tükrözte a gyűjteménye, és mind a mai napig egyértelműen tanúskodik világáról és hitéről.

A fraknói vár színes egyvelegét természetrajzi, tudományos, vallási témájú, személyes tárgyak és egzotikumok alkotják, akárcsak az arisztokrácia más kincseskamráiban Ambrastól Münchenen át Prágáig, valamint Nádasdy III. Ferencnek, Pál herceg sógorának pottendorfi és sárvári gyűjteményében is. Pál herceg 1653-as regensburgi utazása, amelynek során Bécsset, Linzet, Münchent, Augsburgot és Nürnberget is érintette – minden bizonnyal inspirálta és táplálta gyűjtőszenvédélyét, fejlesztette látásmódját és ízlését, mindenekelőtt, ami a kincstár tartalmát illeti. Szerzeményezéseiben olyan művek és katalógusok segítettek, amelyek részletesen leírják, mit tartalmazzon egy gyűjtemény, mint az Manfredo Settala művében részletesen olvasható. Settala híres munkája, a *Museum septalianum Manfredi Septalae*<sup>1</sup>, 1664-ben jelent meg, megvolt a fejedelem könyvtárában, és a mai napig a kismartoni kastélyban, a hercegi könyvtárban található. A kötet felsorolja a kincstári gyűjtemény területeit és tárgyait, Settala példái alapján. Kagylók, különböző drágakövek, borostyán, porcelán, egzotikus gyümölcsök, bezoárok, egyszarvúak és orrszarvúak szarvai, érmék, egy könyvtár és festmények képezik a kollekciót. Esterházy Pál számos kiadványt birtokolt, távoli országok leírásaival, térképei,

atlaszai voltak, valamint Jean Bleau két földgömbje. Tulajdonában volt az idősebb Plinius *Naturalis historia*<sup>2</sup> című műve, melyben mitikus állatok, például a baziliskusz<sup>3</sup> is szerepel, Ulisse Aldrovandi és Athansius Kircher több könyve, valamint Johann Ludwig Gottfried *Historia antipodum oder neue Welt*<sup>4</sup> című munkája. A herceg könyvtárában található könyvek köre rendkívül széles volt, és a kötetek jól példázzák a főnemes világ iránti érdeklődését és annak a világnak az ismeretét, melyben élt.<sup>5</sup>

A kincstár legértékesebb részét a földből nagy költséggel és erőfeszítéssel kiásott kincsek, arany- és ezüstdarabok, drágakövek képezik, különösen pazarul, fantáziadúsan megmunkált mesterművek. Az aranyból készült serlegeket drágakövek ékesítik. A gyöngyökkel és drágakövekkel berakott ékszerek szépsége a ma emberét is ámulatba ejtik. A művészi családi portrékon jól látható, hogy a 16–17. századi magyar nemesség díszpalástjait gyakorta medálok, brossok, gyűrűk, karkötők, nyakláncok és fülbevalók egészítették ki.

A fraknoi vár kincstárában órák és automaták is találhatóak. A zseniális szerkezettel és csillagászati számítások ábrázolásával ellátott időmérők, zenét megszólaltató készülékek, állat formájú automaták, amelyek feje, szeme, szárnya és lába mozgott, még a modern szemléltető is lenyűgözik, akit pedig ma már elkényeztet a mesterséges intelligencia. A digitális színvilághoz szokott szem ámulva és szórakozva szemléli ezeket az alkotásokat.

Esterházy I. Pál néhány festménnyel is kiegészítette a kincstárát, főleg vallási témájú képekkel. A Mária- és Judit-ábrázolások megtalálhatók a leltárakban is. A képek tartalmilag is rokoníthatók, hiszen Juditot gyakran Mária előképeként értelmezik. A fejedelem egész életében rendkívül szerette Szűz Máriát, és számos szobrot, festményt, illetve vallási szöveget készíttetett a tiszteletére. A hercegben és Juditban közös volt, hogy az ókori hősnőhöz hasonlóan ő is az Istenbe vetett bizalommal harcolt az ellenségei ellen. A két téma tehát nemcsak egymáshoz viszonyítva fontos, hanem mint Esterházy Pál életének és cselekedeteinek alkotóeleme is.

A herceg gyűjteményének több fegyver is részét képezte, például számos gyöngyházzal és elefántcsonttal díszített pisztoly, valamint díszes puskák. A pompás fegyverek között voltak gazdagon díszített, drágakövekkel kirakott szabályák és török. A kincstárban őrzött pazar textilialakok – szőnyegek, faliszőnyegek, takarók és zászlók –, mellett a családtagoktól és több jelentős történelmi személyiségtől származó pompás dolmányok, menték, nadrágok, szoknyák, övek és rengeteg fejdísz

2 Leltári szám: LE 13575.

3 A fraknoi kincstárban őrzött ládika két ilyen állapotpreparátumot tartalmaz.

4 Leltári szám: LE 6640.

5 Esterházy Pál könyveiről: Grüll Tibor, Keveházi Katalin, és Kokas Károly, et al. szerk., *Lesestoffe in Westungarn II. 1535–1740* (Szeged, 1996).

is megtalálhatók a gyűjteményben. Az utóbbiak a személyes holmik közé sorolhatók és többnyire közeli családtagoktól származtak. A vár kincstárába rózsafüzérek, feszületek, pecsétgyűrűk, ékszergarnitúrák, kések is kerültek, valamint egy különösen művészi módon megmunkált anyagból, elefántcsontból készült darabok is. Egy művészien kifaragott elefántagyar Ovidius *Átváltozások* című művének jeleneteivel, számos figurális díszítésű korsó, valamint finoman esztergált elefántcsont serlegek és csontból készült filigrán miniatűr bútorok kápráztatják el a szemlélőt, aki csak találgathatja, hogy ilyen különlegességek hogyan készültek és miként vészték át sértetlenül a századokat.

Vajon hol tárolták a várban ezeket a kincseket és ritkaságokat? Ezt a jól őrzött titkot csak kevesek ismerték. Az 1690-es években Esterházy I. Pál kibővítette a fraknoi várat, és néhány helyiséget rendeztetett be a „kincstára” számára, ahogy gyűjteményét a leltárakban nevezték. A herceg a hálósobájából egy csigalépcsőn jutott el a kincstárba, ahol számozott, üvegezett kétajtós szekrényeket állítottak fel. Az immár meglehetősen kibővült kollekciónak ezekbe a szekrényekbe került. Az üvegezett ajtók arra szolgáltak, hogy a tárgyakat bemutassák és láthatóvá tegyék a kiválasztott vendégseregnek és magának a hercegnek. A tárgyak tárolására, illetve elhelyezésére kabinetszekrények és asztalok is szolgáltak. A kincseket és ritkaságokat aprólékosan leltárba vették, amely leltárakból ma is felmérhető a tárgyak elrendezése és értéke. Habár a herceg az 1690-es évektől a vár második emeletén található hálósobájából kényelmesen el tudott jutni a „kincseihez”, mások számára ez az átjáró rejtve maradt. Még a 19. században is mintha varázsűtésre nyíltak volna meg a kiválasztott látogatók előtt a kincseskamra termei, amelynek látszólag bejárata sem volt. Ezek a remekművek a látogatók szemében – akár az osztrák császári család tagjai vagy a közönséges polgárok voltak – már akkoriban is a távoli múlt varázslatos emlékeinek tűnhettek. Kétszáz évvel később ugyanezt érezzük. Elgondolkodunk a művészetéről, a kézművességről, a tárgyak értékéről, a természet teremtményeiről és a történelmi tárgyak bemutatásáról. Érdeklődve szemléljük egy régmúlt időből származó herceg gondosan összegyűjtött kincseit. Egyesek számára ezek a kincsek csupán olyan tárgyak, amelyeknek mélyebb értelmezése kultúrtörténeti, művészettörténeti vagy természettudományos szempontból nem aktuális és így alig érthető. Félreértelmezhetők és félreérthetők, de mégis mindig csodálatra készítenek, és elmélkedésre és álmodozásra ösztönöznek bennünket.

# Die Kunstkammer Fürst Paul Esterházy auf Burg Forchtenstein – ein Spiegel seiner Lebenswelt und Ausdruck seiner selbst

Margit Kopp

Objekte, die für eine Kunstkammer im 17. Jahrhundert als würdig erachtet wurden, mussten eine Aura des Besonderen, des Raren, des Exotischen oder der hervorragenden Kunstfertigkeit aufweisen. Manches mag uns hinsichtlich der Sammlung von Fürst Paul I. Esterházy mit unseren heutigen Augen und unserer kulturellen und historischen Prägung als sonderbar oder märchenhaft erscheinen, was jedoch in der Welt von Paul Esterházy ein selbstverständlicher Ausdruck des Interesses an der Schöpfung und dem Versuch, diese in all ihrer Vielfalt im „Kleinen“ zu fassen und zu verstehen, war.

Einhörner, Basilisken, Bezoare, allerlei Tierpräparate, Straußeneier, Kokosnüsse und weitere Gebilde aus der Welt von Flora und Fauna, aber auch der Mythen und Sagen fanden so Eingang in die Sammlung des europäischen Adels und somit auch in jene von Fürst Paul. Die von Gott geschaffenen Geschöpfe der Welt und auch jene rein von Menschenhand kreierte Kunstobjekte ergänzten einander zu einem Konglomerat vergangener kultureller Prägung und zeitgenössischem Kultur- und Glaubensgut. Ein Kosmos der Lebens- und Glaubenswelt von Fürst Paul bildete sich in seiner Sammlung ab und beleuchtet bis heute sein Selbstverständnis der Welt und seines Glaubens.

Die Vielfalt der auf Burg Forchtenstein vereinten Naturalia, Scientifica, Ecclesia, Personalia, Exotica etc., wie in den vielen Kunstkammern des Adels von Ambras über München, Prag bis zu jenen Sammlungen seines Schwagers Franz III. Nádasdys in Pottendorf und Sárvár. Pauls Reise nach Regensburg über Wien, Linz, München, Augsburg und Nürnberg im Jahr 1653 inspirierte und befeuerte mit Sicherheit seine Sammelleidenschaft und schulte Auge und Geschmack generell und vor allem wohl auch dafür, was in einer Kunstkammer vorzufinden sein sollte. Einschlägige Werke und Kataloge zu diversen Sammlungen, wie etwa jener von Manfredo Settala. Settalas berühmtes Werk *Musaeum septalianum Manfredi Septalae*<sup>1</sup> von 1664, das sich der Bibliothek des

Fürsten befunden, und sich bis heute in der Bibliothek der Fürsten Esterházy im Eisenstädter Schloss erhalten hat, beschreibt beispielhaft Bereiche und Objekte einer Kunstkammersammlung, indem sie die Gegenstände von Settalias listet: Muscheln, diverse Edelsteine, Bernstein, Porzellan, exotische Früchte, Bezoare, Hörner der Einhörner und Rhinocerosse, Münzen, eine Bibliothek, Gemälde, etc. Fürst Paul I. Esterházy besaß weiters zahlreiche Publikationen mit Beschreibungen ferner Länder, Landkarten, Atlanten und zwei Globen von Jean Bleau, Plinius' *Naturalis historia*<sup>2</sup> mit der Darstellung von Fabeltieren wie dem Basilisken<sup>3</sup>, etliche Werke von Ulisse Aldrovandi und Athanasius Kircher, Johann Ludwig Gottfrieds *Historia antipodum oder neue Welt*,<sup>4</sup> etc. Die Palette der Bücher in der Bibliothek des Fürsten war äußerst breit gefächert und ist Zeugnis seines Interesses an, und seiner Kenntnis von der Welt, in der er lebte.<sup>5</sup>

Die Schätze, welche die Erde freigab, wenn auch unter zumeist enormen Aufwand und großer Anstrengung, wie Gold, Silber und Edelsteine, zählen für uns heute wohl zu den am meisten geschätzten Kunstkammerstücken, wenn sie besonders üppig, fantasievoll oder meisterlich gestaltet waren. Dies konnten beeindruckende Pokale aus Gold geschmiedet sein, oder sie waren zusätzlich zum Beispiel mit bunten Edelsteinen dekoriert. Auch kostbare Geschmeide – mit Perlen, Emaille, Juwelen etc. besetzt – waren Teil der Sammlungen und lassen uns noch heute ob ihrer Schönheit staunen. Anhand von repräsentativen Familienportraits können wir erahnen, wie prächtig die Gewänder des ungarischen Adels des 16. und 17. Jahrhunderts durch Anhänger, Broschen, Fingerringe, Armbänder, Ketten und Ohrringe prunkvoll ergänzt wurden.

Zum Kosmos der Kunstkammer auf Burg Forchtenstein gehörten außerdem Uhren und Automaten. Die Zeitmesser mit ausgeklügelten Mechanismen und Darstellungen astronomischer Berechnungen, mit Vorrichtungen, die Musik erklingen ließen oder Automaten in Tierform, deren Köpfe, Augen, Flügel, Beine sich bewegten, faszinieren selbst den modernen Betrachter. Dieser steht, durch künstliche Intelligenz verwöhnt und durch digitale Farbenpracht der natürlichen Farbwelt entrückt, teils verblüfft, teils amüsiert vor diesen Schöpfungen.

Fürst Paul I. Esterházy reihte auch einige Gemälde in seine Schatzkammer ein, wobei religiöse Themen überwogen. Marien- und Judith-Darstellungen sind zum Beispiel in den Inventaren nachweisbar und können sogar inhaltlich in Beziehung gesetzt werden, da Judith häufig als Präfiguration Mariens gedeutet wird. Zeit seines Lebens war der Fürst ein großer Marienverehrer und ließ zahlreiche Skulpturen,

2 Inventarnummer: LE 13575.

3 In der Forchtensteiner Schatzkammer hat sich ein Kästchen mit zwei derartigen Tierpräparaten erhalten.

4 Inventarnummer: LE 6640.

5 Zu Paul Esterházy's Bücherbestand: Tibor Grüll, Katalin Keveházi, und Károly Kokas u.a. (Hg.), *Lesestoffe in Westungarn II. 1535–1740* (Szeged, 1996).

Gemälde oder geistliche Schriften zu ihren Ehren schaffen. Mit Judith hatte der Fürst gemeinsam, dass er wie sie im Vertrauen auf Gott seine Feinde bekämpfte. Die beiden Sujets waren somit nicht nur miteinander in Beziehung stehend zu sehen, sie waren auch jeweils Bestandteil von Paul Esterházy's Lebenswelt und Handeln.

Waffen waren ebenso Teil der Sammlung des Fürsten. So etwa zahlreiche Pistolen, die mit Perlmutter, Elfenbein verziert waren, ebenso geschmückte Gewehre. Zu diesen Prunkwaffen gehörten auch Säbel und Dolche, die ebenfalls reich dekoriert und edelsteinbesetzt waren. Teppiche, Tapisserien, Decken und Fahnen, zählten zu den Textilien der Kunstkammer, welche diese neben der Vielzahl an prächtigen Dolmanen, Menten, Hosen, Röcken, Gürteln und Kopfbedeckungen der Familie und bedeutender Persönlichkeiten der Geschichte bereicherten. Bei Letzteren handelte es sich um Stücke, die den Personalien zuzuordnen waren und zumeist von engen Familienangehörigen stammten. Ebenso wurden deren Rosenkränze, Kreuzfixe, Siegelringe, Schmuckgarnituren oder Messer in die Kunstkammer der Burg aufgenommen, wo noch eine besonders kunstvoll verarbeitete Material Eingang fand, nämlich Elfenbein. Ein kunstvoll mit vor allem Darstellungen aus Ovids Metamorphosen geschnitzter Elefantenstoßzahn und zahlreiche Humpen mit figürlichem Dekor sowie feinst gedrechselte Elfenbeinpokale und filigranste Miniaturmöbel aus Bein lassen den Betrachter rätseln, wie derartige Besonderheiten überhaupt hergestellt werden und noch dazu die Jahrhunderte überdauern konnten.

Wo waren nun all diese Raritäten und Kostbarkeiten in der Burg aufbewahrt. Dies war ein gut gehütetes Geheimnis, das sich nur wenigen Auserwählten offenbarte. In den 1690er Jahren ließ Paul I. Esterházy Burg Forchtenstein erweitern und unter anderem auch Räumlichkeiten für seine „Schatzkammer“, wie seine Sammlung in den Inventaren hierzu genannt wurde, errichten. Der Fürst erreichte seine Sammlung über eine Wendeltreppe von seinem Schlafzimmer aus, in der nummerierte Kästen mit verglasten Flügeltüren aufgestellt waren. In diesen Schränken wurde der Großteil der mittlerweile sehr umfangreichen Objekte aufgestellt. Die Türen waren verglast, was darauf schließen lässt, dass ein Präsentieren und eine Sichtbarmachung derselben für ausgewählte Gäste und für den Fürsten selbst beabsichtigt war. Aber auch Kabinettschränke und Tische wurden zur Aufbewahrung und Ablage der Stücke verwendet. Akribisch wurden die Kostbarkeiten und Raritäten verzeichnet und aus diesen Inventaren lassen sich heute noch die Anordnung und Gewichtung der Gegenstände in der Sammlung des Fürsten erkennen. Erreichte der Fürst seine „Schätze“ bequem von seinem Schlafgemach aus, das sich ab den 1690er Jahren im zweiten Stock der Burg befand, so blieb dieser Zugang für andere verborgen. Noch im 19. Jahrhundert wurden die Räume für ausgewählte Besucher wie von Zauberhand vom Inneren der Schatzkammer, die scheinbar keinen erkennbaren Zugang hatte geöffnet. Bereits damals erschienen den Gästen – ob aus dem österreichischen Kaiserhaus

oder von interessierten Reisenden des Bürgertums – die Kunst-  
kammerstücke wie aus der Zeit gefallen und entrückt. Zweihundert  
Jahre später ergeht es uns ähnlich. Sie regen zur Reflexion über Kunst,  
Kunsthandwerk, den Wert von Gegenständen, von Schöpfungen der  
Natur oder der historisch erhaltenen Präsentation von Objekten an.  
Wir treffen mit unseren bewertenden, taxierenden Augen auf sorgsam  
zusammengetragene Pretiosen und Kostbarkeiten eines Fürsten aus  
längst vergangenen Zeiten. Sie erscheinen für manche als Requisiten,  
die in ihrer tieferen Bedeutung in kulturhistorischer, kunsthistorischer  
oder naturwissenschaftlicher Hinsicht nicht mehr gelesen werden und  
kaum verstanden werden können. Die missverständlich interpretiert  
und wahrgenommen werden können, aber die allemal zum Staunen,  
Reflektieren und Träumen anregen können.



# Prince Paul Esterházy's Treasure Chamber at Forchtenstein Castle – A Mirror of His Life-World and an Expression of Himself

Margit Kopp

In the seventeenth century, objects considered suitable for a treasure chamber had to emanate an aura of something special, rare or exotic, or had to display outstanding artistry. Nowadays some aspects of Prince Paul I Esterházy's collection may, to our eyes and from our historical perspective, seem strange or fantastical, but they were in Paul Esterházy's world a natural expression of his interest in creation and an attempt to capture and understand it in all its diversity as a microcosm.

Unicorns, basilisks, bezoars, all kinds of taxidermy specimens, ostrich eggs, coconuts and other objects from the world of flora and fauna, but also of myths and sagas were included in the collections of the European aristocracy and thus also in Prince Paul's Treasure Chamber. God's creatures and objets d'art created solely by human hand complemented one another to form a conglomeration of past and contemporary culture and beliefs. A cosmos of Prince Paul's life-world and religious beliefs is reflected in his collection and illuminates to this day his understanding of the world and his faith.

A great variety of natural, scientific, ecclesiastical, personal, exotic and other objects was united at Forchtenstein Castle, as in the many aristocratic cabinets of art and curiosities from Ambras through Munich and Prague to the collections of the Prince's brother-in-law Franz III Nádasdy in Pottendorf and Sárvár. Paul's journey to Regensburg via Vienna, Linz, Munich, Augsburg and Nuremberg in 1653 inspired and no doubt fired his passion for collecting and schooled his eye and taste in general. Thus, he knew what to include in such a treasure chamber. In addition, he could refer to relevant literature and the catalogues of various collections, such as those of Manfredo Settala. Settala's famous work *Musaeum septalianum Manfredi Septalae*<sup>1</sup> of 1664, which was in the prince's library and has survived to this day in the Library of the Esterházy Princes in Eisenstadt Palace, lists in exemplary fashion the fields and objects found in treasure chamber collections: shells, gemstones, amber, porcelain, exotic fruit, bezoars, unicorn and

rhinoceros horns, coins, a library, paintings, and more. Prince Paul I Esterházy also owned several publications with descriptions of far-away countries, maps, atlases and two globes by Jean Bleau, Plinius the Elder's *Naturalis historia*<sup>2</sup> with pictures of fabulous creatures such as the basilisk,<sup>3</sup> numerous works by Ulisse Aldrovandi and Athanasius Kircher, Johann Ludwig Gottfried's *Historia antipodum or neue Welt*,<sup>4</sup> etc. The extremely broad range of books in the prince's library shows his interest in and knowledge of the world in which he lived.<sup>5</sup>

Today, the treasures extracted from the ground, usually at great expenditure and with enormous effort, such as gold, silver and gemstones, are undoubtedly among the most popular items in the Treasure Chamber. This applies in particular to objects of opulent, imaginative and masterly design, such as impressive goblets made of gold and sometimes decorated with coloured gemstones. The collections also included costly jewellery set with pearls, enamel, gemstones, etc, which is still admired for its beauty to this day. Representative family portraits give some indication of the splendid garments along with pendants, brooches, rings, bracelets, chains and earrings worn by the Hungarian aristocracy in the sixteenth and seventeenth century.

The cosmos of the Treasure Chamber at Forchtenstein Castle also included clocks and automata. The time-keepers with sophisticated mechanisms and indications of astronomic calculations, with devices that played music or automata in animal forms with heads, eyes, wings and legs that move, fascinate even modern viewers. Pampered by artificial intelligence and no longer used to the colours of the natural world because of exposure to the splendour of digital colours, many contemporaries are amazed or even amused by these creations.

Prince Paul I Esterházy integrated paintings into his Treasure Chamber, most of which had religious themes. Paintings of Mary and Judith, for example, are listed in the inventories and are obviously connected with one another as Judith is frequently interpreted as the prefiguration of the Virgin Mary. Throughout his life the Prince was a fervent devotee of Mary and thus had numerous sculptures, paintings or religious writings made in her honour. The Prince shared with Judith his faith in God in the face of adversaries. Thus, both subjects were not only connected with one another, but were also an integral part of Paul Esterházy's life-world and deeds.

2 Inventory number: LE 13575.

3 One case with two such taxidermy specimens has survived in the Forchtenstein Treasure Chamber.

4 Inventory number: LE 6640.

5 On Paul Esterházy's books: Tibor Grüll, Katalin Keveházi, and Károly Kokas, et al. eds., *Lesestoffe in Westungarn II. 1535–1740* (Szeged, 1996).

Weapons also formed an important part of the Prince's collection. The ceremonial weapons included not only pistols decorated with mother-of-pearl and ivory, and richly ornamented rifles, but also lavishly embellished sabres and daggers set with gemstones. Carpets, tapestries, covers and flags were among the textiles in the Treasure Chamber alongside many splendid dolmans, coats and jackets, trousers, belts and headwear that belonged to the family and other important historic figures. These items were generally mementoes that had belonged to close family members. Their rosaries, crucifixes, signet rings, jewellery and knives were also kept in the Castle's Treasure Chamber. In addition, the collection focused on a particularly artistically worked material, namely ivory. At the sight of an elephant tusk with skilfully carved scenes from Ovid's *Metamorphoses*, numerous tankards decorated with figures or finely turned ivory cups and extremely filigree miniature furniture made of bone, the viewer wonders how anyone could make such unusual items and how these artefacts have managed to survive the centuries.

Where were all these rare and costly items kept in the Castle? This was a well-preserved secret, revealed to only a chosen few. In the 1690s Paul I Esterházy extended Forchtenstein Castle and, among other things, had new rooms built for his Treasure Chamber, as his collection was called in the inventories. The prince reached his collection with its numbered cases with glazed double doors via a spiral staircase from his bedchamber. Most of the meanwhile extremely numerous objects were kept in these cases. The glazed doors suggest that the objects' presentation and visibility for both select guests and the prince himself was intentional. Objects were also kept in cabinets or displayed on tables. The costly and rare objects were carefully registered and the resultant inventories indicate to this day both the arrangement and importance of the objects in the Prince's collection. While the prince had easy access to his "treasures" from his bedchamber, which was on the second floor of the castle from the 1690s onward, this entrance remained hidden from others. Even in the nineteenth century the rooms were opened to select visitors, as if by magic, from inside the Treasure Chamber which appeared to have no discernible access. At that time, the objects in the Treasure Chamber already seemed to the guests – whether members of the Austrian Imperial family or interested citizens on their travels – to have come from another world and time. Two hundred years later visitors have similar reactions. The objects make them think about art, the crafts, the value of things, the creations of nature or the historically preserved presentation of objects. Our eye scans and assesses the valuables and treasures of ages long past which were painstakingly gathered by a prince. For some they appear to be props whose deeper significance for cultural history, art history or the natural sciences can no longer be interpreted or is barely comprehensible. However, even if they are misinterpreted or misunderstood, the objects will always be a source of amazement, provide food for thought and stimulate dreams.



1. Einleitung

2. Zielsetzung

3. Methodik

4. Ergebnisse

5. Diskussion

6. Zusammenfassung

7. Literaturverzeichnis

8. Anhang

9. Glossar

10. Index

11. Impressum

12. Kontakt

13. Impressum

14. Kontakt

15. Impressum

16. Kontakt

17. Impressum

18. Kontakt

19. Impressum

20. Kontakt

21. Impressum

22. Kontakt

23. Impressum

24. Kontakt

25. Impressum

26. Kontakt

27. Impressum

28. Kontakt

29. Impressum

30. Kontakt

31. Impressum

32. Kontakt

33. Impressum

34. Kontakt

35. Impressum

36. Kontakt

37. Impressum

38. Kontakt

39. Impressum

40. Kontakt

41. Impressum

42. Kontakt

43. Impressum

44. Kontakt

45. Impressum

46. Kontakt

47. Impressum

48. Kontakt

49. Impressum

50. Kontakt

51. Impressum

52. Kontakt

53. Impressum

54. Kontakt

55. Impressum

56. Kontakt

57. Impressum

58. Kontakt

59. Impressum

60. Kontakt

61. Impressum

62. Kontakt

63. Impressum

64. Kontakt

65. Impressum

66. Kontakt

67. Impressum

68. Kontakt

69. Impressum

70. Kontakt

71. Impressum

72. Kontakt

73. Impressum

74. Kontakt

75. Impressum

76. Kontakt

77. Impressum

78. Kontakt

79. Impressum

80. Kontakt

81. Impressum

82. Kontakt

83. Impressum

84. Kontakt

85. Impressum

86. Kontakt

87. Impressum

88. Kontakt

89. Impressum

90. Kontakt

91. Impressum

92. Kontakt

93. Impressum

94. Kontakt

95. Impressum

96. Kontakt

97. Impressum

98. Kontakt

99. Impressum

100. Kontakt

1. Einleitung

2. Zielsetzung

3. Methodik

4. Ergebnisse

5. Diskussion

6. Zusammenfassung

7. Literaturverzeichnis

8. Anhang

9. Glossar

10. Index

11. Impressum

12. Kontakt

13. Impressum

14. Kontakt

15. Impressum

16. Kontakt

17. Impressum

18. Kontakt

19. Impressum

20. Kontakt

21. Impressum

22. Kontakt

23. Impressum

24. Kontakt

25. Impressum

26. Kontakt

27. Impressum

28. Kontakt

29. Impressum

30. Kontakt

31. Impressum

32. Kontakt

33. Impressum

34. Kontakt

35. Impressum

36. Kontakt

37. Impressum

38. Kontakt

39. Impressum

40. Kontakt

41. Impressum

42. Kontakt

43. Impressum

44. Kontakt

45. Impressum

46. Kontakt

47. Impressum

48. Kontakt

49. Impressum

50. Kontakt

51. Impressum

52. Kontakt

53. Impressum

54. Kontakt

55. Impressum

56. Kontakt

57. Impressum

58. Kontakt

59. Impressum

60. Kontakt

61. Impressum

62. Kontakt

63. Impressum

64. Kontakt

65. Impressum

66. Kontakt

67. Impressum

68. Kontakt

69. Impressum

70. Kontakt

71. Impressum

72. Kontakt

73. Impressum

74. Kontakt

75. Impressum

76. Kontakt

77. Impressum

78. Kontakt

79. Impressum

80. Kontakt

81. Impressum

82. Kontakt

83. Impressum

84. Kontakt

85. Impressum

86. Kontakt

87. Impressum

88. Kontakt

89. Impressum

90. Kontakt

91. Impressum

92. Kontakt

93. Impressum

94. Kontakt

95. Impressum

96. Kontakt

97. Impressum

98. Kontakt

99. Impressum

100. Kontakt

2023.09.22  
—11.25.

Mediating

TIME

and CHARM

Antalka Zsófia / Kadar Emese / Káldi Katalin / Keresztes Zsófia  
Kortmann Járny Katalin / Nyiri Orsolya

Kurátor Curated by: Zsikla Mónica



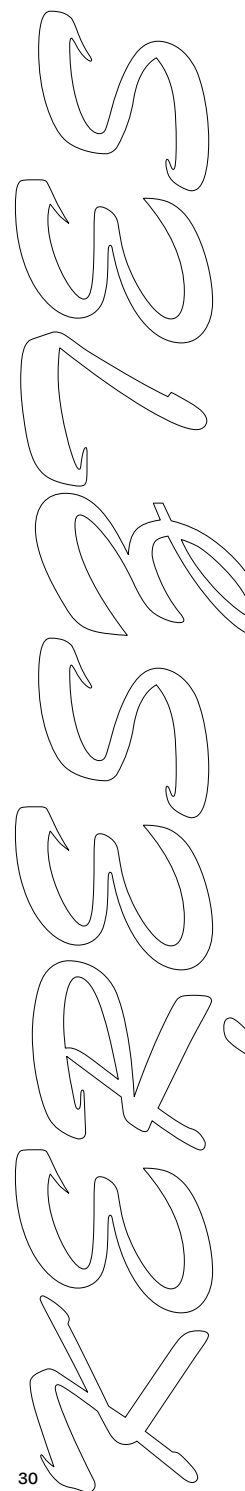
RESSES  
WFOSE

# Az el- és felfedés dialektikája

A fraknói vár *Kunst- und Wunderkammer*-gyűjteményéből Keresztes Zsófia saját alkotói reflexiójához egy remekművet választott, id. Lucas Cranach a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében található *Judit Holofernész fejével* című festményének 17. századi másolatát.

A másolatot készítő festő kiléte ismeretlen, de az biztosan tudható, hogy Cranach eredeti festménye 1530 körül készült. Az első festmény befejezését követően a festő és műhelye több változatot is készített a sikeres kompozícióról, amely a megölt Holofernész fejét Judit derűs szépségével állította kontrasztba. A kompozíció alapja a zsidó hősnő, Judit a városát ostromló asszír hadvezér elcsábításának és megölésének ószövetségi története. A történetről készült ábrázolások azonban leggyakrabban a hősnő csábításának erotikus körülményeire helyezték a hangsúlyt. Többek között az apokrif Judit könyvének leírása is úgy szól, hogy a zsidó hősnő belép Holofernész sátrába, hogy elcsábítsa, leitassa, majd lefejezze az asszír hadvezért. Cranach kompozíciója azonban nem a történet erotikumára, hanem a levágott fej borzalmára helyezte a hangsúlyt, amit egészen a kép előterében mutat be. A kompozíción Juditot már a csábítást követően, saját kardjával és a levágott, vérző fejjel látjuk.

Cranach Juditja igazi udvari szépség, rózsaszín arccal, rejtélyes arc-kifejezéssel, hullámzó arany fürtökkel és három díszes nyaklánc alól előtetsző fehér dekoltázzsal. Viselete előkelő, Cranach-korabeli ruházat, amely a festő udvari pártfogóinak tetszett volna. Hegyesre döntött bársonykalapja és szűk fűzője a korabeli divat csúcса – kivéve, hogy egyik fehér kesztyűs kezében széles pengéjű kardot tart a magasba, és zsebkendőjét felemelve fedi fel Holofernész levágott fejét. A szakállas asszír hadvezér szeme már elhomályosult: elvágott, véres nyakából kilógnak az izmok és az erek. Judit mindezt nyugodtan szemléli. Bőrének, hajának és ruhájának vörös, sárga és fehér árnyalatai makulátlanok, dúsan szabott ruhaujjai rendezettek, sőt még a kardja is tiszta a vértől. Mintha csak egy udvari mulatságon játszaná el a csábító gyilkos szerepét. Keresztes Zsófia *Paraván I., Paraván II.* című szoborkompozíciója a festményen megelevenedő ószövetségi történet mellett a képtábla egy másik aspektusára, a festmény eredeti keretezésén megmaradt drótkarnisra is reflektálnak. A festmény egykor Esterházy Miklós nádor hálószobáját díszítette, és már a legkorábbi fraknói kincsekről készült leltárjegyzékben is szerepel a festmény leírása. Ebből az is kiderült, hogy a „drótkarnis” egykoron olyan zöld taftbrokát függönnyt tartott, amely a hősnő és az anatómiai precizitással megfestett levágott fejű hadvezér kompozíciójának elfüggönyözésére szolgált. A nádor halálát követően a fraknói örökség és azzal együtt az ószövetségi történetét megelevenítő festmény is fiára, Pálra szállt, aki kiemelt figyelemmel viseltetett a Judit-ábrázolások iránt. A hősnőhöz hason-



lóan önmagát is az országot és a népet fenyegető török hatalommal szembesülőnek látta, és egy alkalommal Judit bőrébe bújva, női hős képében festetett portrét önmagáról. Keresztes kompozíciói erre a képet el- és felfedő enigmatikus folyamatra, és a szerepek felvállalását és öltözékek által megformálódó identitásokat megleső voyeur pozíciókra reflektálnak.

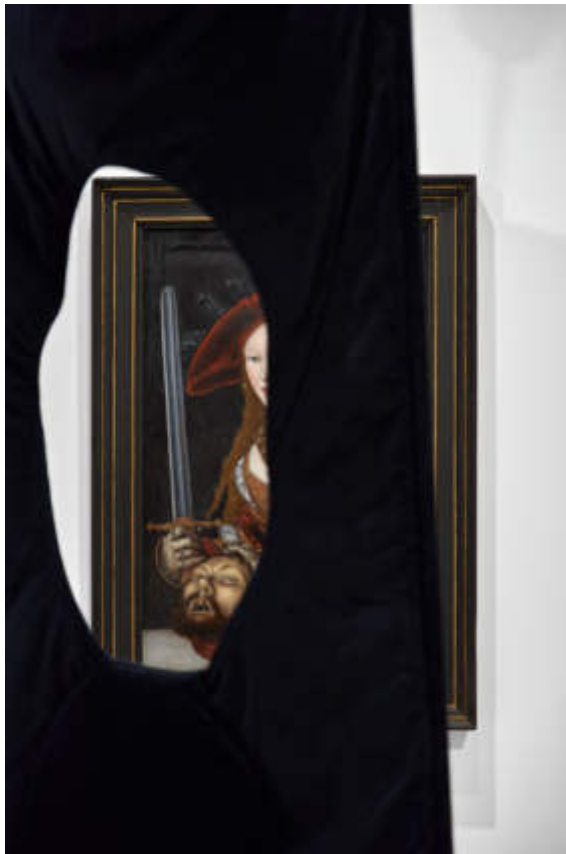
Lucas Cranach (1472–1553) a reformáció alapítójának, Luther Mártonnak legközelebbi barátja és követője, valamint a szászországi választófejedelmek udvari művésze volt. Művészetét a szigorú kereszténység és az udvari festészet érzéki és dekoratív gyönyörei között feszülő kettősség jellemezte, ami a Juditról készült népszerű kompozíció ellentmondásait is meghatározta.

## Die Dialektik von Ver- und Enthüllung

Von der Sammlung der *Kunst- und Wunderkammer* auf Burg Forchtenstein fiel die Wahl von Zsófia Keresztes für ihre eigene künstlerische Reflexion auf ein Meisterwerk, nämlich die aus dem 17. Jahrhundert stammende Nachbildung des im Wiener Kunsthistorischen Museum ausgestellten Lucas Cranach d.Ä.-Gemäldes *Judith mit dem Haupt des Holofernes*. Der Maler dieser Nachbildung ist unbekannt, mit Sicherheit lässt sich aber wissen, dass das Originalgemälde von Cranach um 1530 entstand. Nach Fertigstellung des ersten Gemäldes wurden vom Maler und seiner Werkstatt gleich mehrere Versionen der erfolgreichen Komposition erstellt, die das Haupt des getöteten Holofernes mit der frohmütigen Schönheit von Judith in Kontrast zueinander stellt. Grundlage der Komposition ist die aus dem Alten Testament stammende Geschichte der Verführung und Tötung des die Stadt belagernden assyrischen Feldherrn durch die jüdische Heroine Judith. Die Darstellungen dieser Geschichte legten den Schwerpunkt jedoch zumeist auf die erotischen Umstände der Verführung durch die Heroine. So besagt unter anderem auch die Beschreibung im apokryphen Buch der Judith, dass die jüdische Heroine das Zelt Holofernes' betritt und den assyrischen Feldherrn verführt, betrunken macht und dann enthauptet. Die Komposition Cranachs legt den Schwerpunkt jedoch nicht auf das Erotische der Geschichte, sondern auf den Greuel des abgetrennten Hauptes, was er vollkommen im Vordergrund des Bildes darstellt. In dieser Komposition ist Judith nunmehr nach der Verführung, zusammen mit ihrem Schwert und dem abgeschlagenen, blutenden Haupt zu sehen.



Cranachs Judith ist eine echte Hofschönheit mit rosafarbenem Antlitz, rätselvollem Gesichtsausdruck, goldenem lockigen Haar und einem weißen Dekolleté, das unter drei prunkvollen Halsketten hervorscheint. Sie trägt eine vornehme Kleidung aus Cranachs Zeit, die den Gönnern des Malers bei Hofe gefallen hätte. Ihr schräg gestellter, spitz auslaufender Samthut und ihr enges Korsett sind in ihrer Zeit hochmodern – abgesehen davon jedoch, dass sie in der einen Hand in weißem Handschuh ein Schwert mit breiter Klinge in die Höhe hält und ihr Taschentuch anhebt und dadurch das abgetrennte Haupt Holofernes' enthüllt. Die Augen des bärtigen assyrischen Feldherrn sind bereits leblos: aus seinem durchtrennten, blutigen Hals hängen Muskeln und Adern heraus. All dies wird von Judith gelassen betrachtet. Die Rot-, Gelb- und Weißtöne ihrer Haut, ihres Haares und ihrer Kleidung sind makellos, ihre opulenten Kleiderärmel liegen geordnet und selbst ihr Schwert ist vom Blut gesäubert. Als ob sie die Rolle der verführerischen Mörderin lediglich bei einer höfischen Belustigung spielen würde. Zsófia Kersztes's skulpturale Kompositionen *Wandschirm I.*, *Wandschirm II.* reflektieren neben der auf dem Gemälde zum Leben erweckten Geschichte aus dem Alten Testament noch einen anderen Aspekt der Bildtafel, nämlich die an der Originalrahmung des Gemäldes erhalten gebliebene Drahtkarniese. Das Gemälde schmückte einst das Schlafgemach von Palatin Nikolaus Esterházy, und seine Beschreibung ist bereits im frühesten Inventarverzeichnis der Forchtensteiner Schätze



zu finden. Daraus ist ersichtlich, dass die „Drahtkarniese“ einst einen Vorhang aus grünem Taffet-Brokat trug, der dazu diente, die Komposition aus Heroine und dem mit anatomischer Präzision dargestellten enthaupteten Feldherrn zu verhängen. Nach dem Tod des Palatins ging das Forchtensteiner Erbe und damit auch das Gemälde, das die Geschichte aus dem Alten Testament wieder zum Leben erweckt, an seinen Sohn Paul, der Judith-Darstellungen eine besondere Aufmerksamkeit widmete. Ähnlich wie die Heroine sah er sich selbst ebenfalls einer das Land und Volk bedrohenden türkischen Macht gegenüber und schlüpfte einmal auch in die Haut Judiths, indem er als Selbstportrait eine Heroine malte. Die Kompositionen der Künstlerin reflektieren gerade diesen enigmatischen Ver- und Enthüllungsvorgang und jene voyeuristischen Positionen, die die Verinnerlichung der Rollen und die sich durch die Bekleidung formierenden Identitäten belauern.

Lucas Cranach (1472–1553) war engster Freund und Anhänger von Martin Luther, dem Begründer der Reformation sowie Hofkünstler der sächsischen Kurfürsten. Seine Kunst war durch einen sich zwischen strengem Christentum und den sinnlichen und dekorativen Freuden der höfischen Malerei spannenden Bogen der Doppeldeutigkeit geprägt, was auch die innere Widersprüchlichkeit der von Judith erstellten populären Komposition determinierte.



FLUTUOSE

# The Dialectic of Veiling and Unveiling

For her artistic reflection, Zsófia Keresztes chose a masterpiece from the *Kunst- und Wunderkammer* collection of the Forchtenstein Castle, a seventeenth-century copy of Lucas Cranach the Elder's *Judith with the Head of Holofernes* from the collection of the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The identity of the painter who made the copy is unknown, but Cranach's "original" painting was certainly painted around 1530. After completing the first painting, the painter and his workshop produced several versions of the successful composition, contrasting the serene beauty of Judith's visage with the slain Holofernes. The composition was based on the Old Testament story of the Jewish heroine Judith's seduction and murder of the Assyrian general besieging her city. However, depictions of the story most often focused on the erotic circumstances of the seduction. Among other things, the apocryphal Book of Judith describes the Jewish heroine entering the tent of the Assyrian general Holofernes to seduce, intoxicate and then behead the antagonist. Cranach's composition, however, does not focus on the eroticism of the story but on the horror of the severed head, which is presented right in the foreground of the picture. In the composition, we see Judith with her sword and the severed, bleeding head after the seduction.

Cranach's Judith is a true courtly beauty with a rosy face, a mysterious expression, flowing golden curls and a white neckline that emerges from under three ornate necklaces. Her dress is distinguished, Cranach-era attire that would have appealed to the painter's court patrons. Her tilted velvet hat and tight corset are the height of contemporary fashion – except that in one white-gloved hand, she holds aloft a broad-bladed sword and lifts a handkerchief to uncover the severed head of Holofernes. The Assyrian warlord's head is bearded, and his dead eyes roll: the muscles and veins protruding from his neck are revealed as a red mass. Judith watches all this in calm resignation. The red, yellow and white hues of her skin, hair and clothes are immaculate; her thickly tailored sleeves are ruffled, and even her sword is clean of blood. It is as if she were playing the part of a seducer-killer at a courtly party. The compositions of Zsófia Keresztes's sculptures *Paravan I* and *Paravan II* simultaneously hide and unveil the erotic aspects of the Old Testament story, as well as reflecting on the possible positions of the voyeur who contemplates the robes and the act of disrobing.



Lucas Cranach (1472–1553) was the closest friend and follower of Martin Luther, the founder of the Reformation, and a court artist to the electors of Saxony. His art was characterised by the dichotomy between a strict take on Christianity and the sensual and decorative pleasures of courtly painting, which also defined the contradictions in the popular composition of Judith.

**KERESZTES ZSÓFIA**

*Paraván I-II, 2018*

polisztirol, ragasztó, üvegszál, üvegmozaik,  
rézcsövek, fuga, bársony, gyapjú, cérna, filc  
129 × 59 × 274 cm  
125 × 70 × 274 cm

**ZSÓFIA KERESZTES**

*Wandschirm I-II/*

*Paravan I-II, 2018*

Polystyrol, Kleber, Glasfaser, Glasmosaik,  
Kupferrohre, Fugenmörtel, Samt, Vlies, Faden, Filz /  
styrofoam, glue, fiberglass, glass mosaic,  
copper pipes, grout, velvet, fleece, thread, felt  
129 × 59 × 274 cm  
125 × 70 × 274 cm







KERESZTE  
Az el- és fölcsúszó  
The Dialectic of

...

С 950714  
и даякыя  
Wing and Unwing

Textual information on the wall, including the title "Wing and Unwing" and other details in Russian and English.



# Ismeretlen festő id. Lucas Cranach (1472–1533) után *Judit Holofernész fejével*, 16. század

olaj, vászon  
113 × 79 × 6,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Festménygyűjtemény  
Leltári szám: B 481

A fraknói várban fennmaradt, különösen szép kivitelezésű Judit-ábrázolás egy sötét háttér előtt a képbe monumentálisan beállított Judit-típust jelenít meg – és szinte hajszálpontosan megegyezik a bécsi Kunsthistorisches Museum-ban található Lucas Cranach-képen láthatóval. Az idősebb Lucas Cranach 1530 körül készült eredeti festménye után névtelen festő által készített másolat valószínűleg már a XVII. század első fele óta az Esterházyak tulajdonában van. Az akkor Esterházy Miklós nádor birtokában lévő fraknói vár 1639-es leltárában az alábbiak olvashatók: „Ebben a szobában van egy fekete fából készült asztal, rajta Judit és Holofernész zöld tafttal borított képe.”<sup>1</sup>

A Juditot ábrázoló festmény keretének felső részén kifeszített drótra kis gyűrűk vannak felfűzve. Ezekre valószínűleg függönnyt szereltek, amely lehetővé tette a hősnő portréjának láthatóvá tételét vagy elrejtését. A festmény Miklós szobájában volt, intim környezetben, távol a kíváncsi szemektől és a nyilvánosságtól.

A Juditot Holofernész fejével ábrázoló festmény feltehetően Miklós fiára, Pálra szállt 1652-ben, amikor átvette a fraknói várat is magában foglaló örökséget. A család e későbbi első hercege nagy előszeregettel viseltetett a Judit-ábrázolások iránt, mert – Judithhoz hasonlóan – önmagát is az országot és a népet fenyegető hatalommal szembesülőnek látta. Pál több csatában harcolt a törökök ellen, és Judithoz hasonlóan a hitére és Isten segedelmébe vetett bizalmára támaszkodott. A hősnő e portréját a herceg felvette kincstárának állományába. Bár az 1696-os kincstári leltárban Dürernek tulajdonítják, Cranach utáni festményként azonosítható: „Imago Juditha, cum Capité Holofernus originalis per Albertum Durer celeberrimum Pictorem ar=tificiosè picta.”<sup>2</sup> A kép Pál személyes tárgyai közé tartozott, szeretett édesapjától, Miklóstól származó emlék volt.

1 Inventarium omnium rerum mobilium, Arce Frakno die 8 9bris 1639. MNL OL., P108, Rep. 8, Facs. C, Nr. 29, 7. o.  
2 INVENTARIUM THESAURI : CELS : S : R : PRINC : PAULI : ESTERAS : R : HUNGAR : PALATINI IN ARCE : SUA : FRAKNO EXISTENTIS : ANNO : DOM : M : DC : XCVI. (MNL OL., P108, Rep.4Fasc. C, No38, et NB 2).



Anonym, nach Lucas  
Cranach d.Ä. (1472–1533)  
*Judith mit dem Haupt  
des Holofernes*, 16. Jahrhundert

Öl auf Leinwand  
113 × 79 × 6,5 cm

Esterhazy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Gemäldesammlung  
Inventarnummer: B 481

Auf Burg Forchtenstein hat sich eine Judith-Darstellung von besonders schöner Qualität erhalten, die den Typus einer monumental ins Bild gesetzten Judith vor dunkler Hintergrundfolie zeigt – eine Judith, die derjenigen von Lucas Cranach im Kunsthistorischen Museum in Wien im wahrsten Sinn des Wortes beinahe bis aufs Haar gleicht. Die anonyme Kopie nach Lucas Cranach d.Ä. – das Original stammt aus der Zeit um 1530 – befindet sich bereits wohl seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Esterházy-Besitz. So lesen wir im Inventar von 1639 der Burg Forchtenstein, die sich damals bereits im Besitz von Palatin Nikolaus Esterházy befand: „In diesem Zimmer steht ein Tisch aus schwarzem Holz, auf dem das Bild von Judith und Holofernes mit grünem Taft überzogen ist.“<sup>1</sup>

Am oberen Teil vom Rahmen des Gemäldes mit Judith ist ein Draht gespannt, auf dem sich kleine Ringe befinden. An diesen war vermutlich ein Vorhang montiert, der es ermöglichte, das Bildnis der Heldin zu zeigen oder zu verbergen. Das Gemälde befand sich im Zimmer von Nikolaus selbst und war somit in einem intimen Rahmen neugierigen Blicken bzw. der Öffentlichkeit entzogen.

Das Gemälde der Judith mit dem Haupt des Holofernes ging wohl mit dem Antritt des Erbes, zu dem auch Burg Forchtenstein gehörte, 1652 an Nikolaus' Sohn Paul, über. Dieser spätere erste Fürst der Familie hatte eine große Vorliebe für Judith-Darstellungen, da er sich wie diese einer das Land und Volk bedrohenden Macht gegenüber sah. Paul focht in zahlreichen Kämpfen gegen die Osmanen und stützte sich wie Judith auf seinen Glauben und sein Vertrauen in Gottes Hilfe. Der Fürst reihte dieses Bildnis der Heroine in seine Schatzkammer ein. Im Schatzkammerinventar von 1696 ist sie zwar Dürer zugeschrieben, kann aber als das Gemälde nach Cranach identifiziert werden „Imago Juditha, cum Capité Holofernis originalis per Albertum Durer celeberrimus Pictorem artificiosè picta.“<sup>2</sup> Das Bild ist im Grunde als den Personalia Pauls zugeordnet zu sehen und so als Andenken an seinen geliebten Vater Nikolaus.

1 Inventarium omnium rerum mobilium in Arce Frakno die 8 9bris 1639. MNL OL, P108, Rep.8, Fasc.C, Nr.29, S.7.

2 INVENTARIUM THESAURI : CELS : S : R : PRINC : PAULI : ESTERAS : R : HUNGAR : PALATINI IN ARCE : SUA : FRAKNO EXISTENTIS : ANNO : DOM : M : DC : XCVI. (MNL OL, P108, Rep.4Fasc. C, No38, et NB 2).

Unknown painter, after Lucas  
Cranach the Elder (1472–1533)  
*Judith with the Head  
of Holofernes*, 16<sup>th</sup> century

oil on canvas  
113 × 79 × 6,5 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Painting Collection  
Inventory number: *B 481*

The beautifully executed Judith depiction, which survives in Forchtenstein Castle, shows a monumental Judith figure set against a dark background – almost the same as the Lucas Cranach painting in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The copy, made by an anonymous painter after Lucas Cranach the Elder’s original painting from around 1530, has probably been in the possession of the Esterházy since the first half of the seventeenth century. In the 1639 inventory of Forchtenstein Castle, then owned by the then Prince Nikolaus Esterházy, it is written: “In this room is a black wooden table with a picture of Judith and Holofernes covered with green taffeta.”<sup>1</sup>

Small rings are strung on a wire stretched across the top of the frame of the painting of Judith. These probably held a curtain, allowing the heroine’s portrait to be shown or hidden. The picture was in Nikolaus’s room, in an intimate setting, away from prying eyes and public view.

The painting of Judith with the head of Holofernes probably passed to Nikolaus’s son Paul in 1652, when he took over the inheritance, which included the Forchtenstein Castle. This later first prince of the family had a great fondness for depictions of Judith because, like Judith, he saw himself as facing a threat to the country and its people. Paul fought in several battles against the Turks and, like Judith, relied on his faith and trust in God’s help. The prince included this portrait of the heroine in his treasury. Although attributed to Dürer in the 1696 treasury inventory, it can be identified as a painting after Cranach: “Imago Juditha, cum Capité Holofernis originalis per Albertum Durer celeberrimus Pictorem ar-tificiosè picta.”<sup>2</sup> The painting was one of Paul’s possessions, a keepsake from his beloved father, Nikolaus.



**ORSOLVA  
BIZNIS**

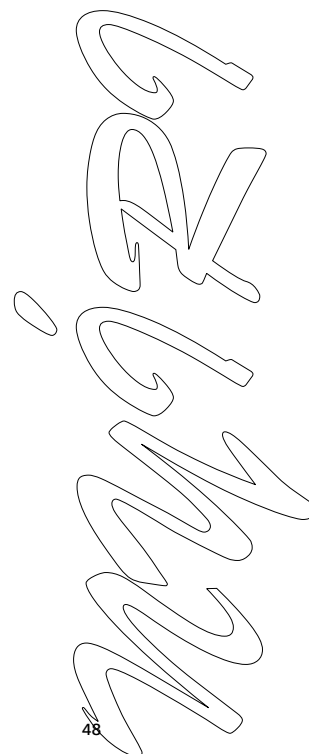
# A celeb „istennő” és a voyeur tekintet

A fraknoi vár kuriózumkabinetjének gyűjteményéből Nyíri Orsolya a saját reflexióihoz több, eltérő időszakra datált történeti tárgyat választott. A tárgyak közül négy, azaz egy-egy pisztolypár az Esterházy nádor és fia, Pál által a 17. században Fraknó várában kialakított *Kunst- und Wunderkammer*ből, elsősorban a rendkívüli fegyvergyűjteményéből érkeztek, amely jelenleg az egyik legnagyobb, eredeti helyszínen megőrzött kollekción Európában. A fegyverek mellett Nyíri Orsolya másik választása a II. Esterházy Miklós herceg galériavezetőjeként tevékenykedő Albert Christoph Dies festő egyik 1811-ben festett táblaképére esett. A festmény az Esterházy-család eisenstadti kastélyának parkjában egy enigmatikus táj látványát örökíti meg. A kompozíció kivágata egészen rendkívüli: a festő/néző egy barlangbelső sötétjéből tekint ki a napos külvilág vízészésére a parkban található Leopoldina-templomnál.

A választott történeti tárgyak reflexiójaként Nyíri Orsolya három festménye az antik görög mitológia Artemisz istennőjének életéből emel ki jeleneteket, aki a vadászat, a fiatal lányok és női erények mellett a vad, műveletlen természet istene is volt. Szervedélyes vadász, aki nimfáival leggyakrabban a távoli hegyek erdőit járta, ahol oroszlánra, párducra, szarvastehénre és bikára vadászott. Erdei és hegyi patakokban, víz-esésekben fürdőzött, és hároméves korában úgy döntött, hogy megkéri Zeust, hogy örök szüzességgel ajándékozza meg.

Nyíri festményei Artemisz történetének három aspektusára is reflektálnak. A reflexiók közül az egyik festmény arra a voyeurisztikus nézőpontra utalt, amelyet Dies is használt enigmatikus tájképén. A nimfákkal fürdőző, szűz istennőről készült kompozícióknak szintén ez a leggyakoribb nézőpontja. Ehhez a voyeur-pozícióhoz Nyíri egy olyan jelenetet rendelt Artemisz életéből, amikor az istennőt fürdőzés közben egy Aktaión nevű, halandó vadász meglesi. A csodás látványtól Aktaión teljesen megfeledkezik magáról és mereven bámulja az istennőt. Artemisz, amikor észreveszi a leskelődőt, szarvassá változtatja, majd dühében ráuszítja Aktaiónra a saját kutyáit, akik széttépik szarvasnak hitt gazdájukat.

Egy másik festmény Artemisz vadászszervedélyére reflektál, és egy tisztelettel megölt, szépen meghaló állatot ábrázol. Az elbeszélések szerint az istennő igen érzékeny volt a neki szentelt helyek és állatok megsértésére, és annak ellenére, hogy elsősorban a vadászat istene volt, a vadak gondozása, védelmezése és utódlásuk segítése is isteni princípiumai közé tartozott. Nyíri harmadik festménye egy lányt ábrázol, akinek a viharos vadászat üldöző pillanataiban megvadult



kutyái egy, a képtéren kívüli, láthatatlan célpontot üldöznek. Ez a harmadik kompozíció ahhoz az ikonográfiai hagyományhoz is kapcsolódik, amely szerint Artemiszt legtöbbször fiatal nőnek öltöztött, vadászó szűzként ábrázolták, de ezúttal nem rövid szoknyában, hanem hosszúnadrágban vadászik.

A történeti tárgyakra, és rajtuk keresztül Artemisz életének eseményeire reflektáló festmények ábrázolásait Nyíri Orsolya olyan kortárs perspektívába helyezte, amelyből a néző egy nő magánéletébe nyer bepillantást. Azzal együtt, hogy a kompozíciókon közismert történetek jelenetei elevenednek meg, azt a benyomást is keltik, mintha egy olyan meglesett celeb életéből látnánk jeleneteket felvillanni, akiről épp valami intim derül ki.

## Die medienberühmte „Göttin“ und der voyeuristische Blick

Für ihre eigenen Reflexionen wählte Orsolya Nyíri in der Sammlung des Kuriositätenkabinetts auf Burg Forchtenstein mehrere historische Objekte aus unterschiedlichen Epochen aus. Vier der Objekte, d.h. jeweils zwei Pistolenpaare stammen aus der Kunst- und Wunderkammer, die im 17. Jahrhundert in der Burg Forchtenstein von Palatin Esterházy und seinem Sohn Paul errichtet wurde, in erster Linie aus deren außergewöhnlicher Waffensammlung, die heute eine der größten, an ihrem ursprünglichen Standort erhalten gebliebenen Waffensammlungen Europas ist. Neben den Waffen fiel die andere Wahl Orsolya Nyíris auf eines der Tafelbilder, das 1811 von Albert Christoph Dies gemalt wurde, der als Galeriedirektor von Fürst Nikolaus II. Esterházy tätig war. Das Gemälde zeigt die Ansicht einer enigmatischen Landschaft im Park von Schloss Eisenstadt der Esterházy-Dynastie. Der Ausschnitt der Komposition ist ganz außergewöhnlich: Der Maler/Betrachter blickt aus der Dunkelheit eines Höhleninneren auf den Wasserfall einer sonnenbeschienenen Außenwelt an der im Park befindlichen Leopoldinenkirche.

Als Reflexion der gewählten historischen Objekte zeigen die drei Gemälde von Orsolya Nyíri Szenen aus dem Leben der Artemis, die in der griechischen Mythologie der Antike Göttin der Jagd, der Mädchen und der weiblichen Tugenden sowie der ungezähmten, in sich belas-

senen Natur war. Sie war eine leidenschaftliche Jägerin, die mit ihren Nymphen meist die Wälder fern gelegener Berge durchstreifte und auf Löwen-, Panther-, Hirsch- und Stierjagd ging. Sie badete in Wald- und Gebirgsbächen und Wasserfällen, und im Alter von drei Jahren beschloss sie, Zeus zu bitten, ihr ewige Jungfräulichkeit zu schenken.

Nyíris Gemälde reflektieren gleich drei Aspekte der Geschichte der Artemis. Von den Reflexionen war eines der Gemälde eine Anspielung auf die voyeuristische Perspektive, die auch Dies in seinem enigmatischen Landschaftsbild verwendete. Dies ist auch der häufigste Blickwinkel für Kompositionen, die die jungfräuliche Göttin beim Baden mit den Nymphen zeigen. Mit dieser voyeuristischen Pose verband Nyíri eine Szene aus dem Leben der Artemis, in der die Göttin von einem sterblichen Jäger namens Aktaion beim Baden beobachtet wird. Über diesen wundervollen Anblick vergisst sich Aktaion völlig und starrt die Göttin wie versteinert an. Als Artemis den ungewollten Zuschauer bemerkt, verwandelt sie ihn in einen Hirsch und hetzt vor Wut dessen eigene Hunde auf Aktaion, die ihren als Hirsch geglaubten Herren in Stücke reißen.

Ein weiteres Gemälde reflektiert die Jagdleidenschaft der Artemis und zeigt ein Tier, das mit Ehrfurcht erlegt wurde und würdevoll stirbt. Den Erzählungen zufolge stand die Göttin einer Missachtung der ihr geweihten Orte und Tiere sehr sensibel gegenüber, und obwohl sie in erster Linie die Göttin der Jagd war, gehörte es zu ihren göttlichen Prinzipien, das Wild zu hegen, zu beschützen und auch dessen Fortpflanzung zu fördern. Das dritte Gemälde von Nyíri zeigt ein Mädchen, dessen in der Hitze einer stürmischen Jagd wild gewordenen Hunde einem unsichtbaren Ziel außerhalb des Bildausschnitts nachsetzen. Diese dritte Komposition knüpft auch an die ikonografische Tradition an, in der Artemis meist als eine als junge Frau gekleidete jagende Jungfer dargestellt wurde, die diesmal jedoch nicht in einem kurzen Rock, sondern in langen Hosen auf die Jagd geht.

Orsolya Nyíri setzte die Darstellungen ihrer Gemälde, die historische Objekte und damit Geschehnisse aus dem Leben der Artemis reflektieren, in eine zeitgenössische Perspektive, die dem Betrachter einen Einblick in das Privatleben einer Frau gewährt. Diese Kompositionen lassen allgemein bekannte Geschichten lebendig werden und erwecken außerdem auch noch den Eindruck, als ob man Szenen aus dem Leben eines heimlich beobachteten Medienstars erhasche, über den gerade etwas Intimes bekannt wird.

ORSOLOLA

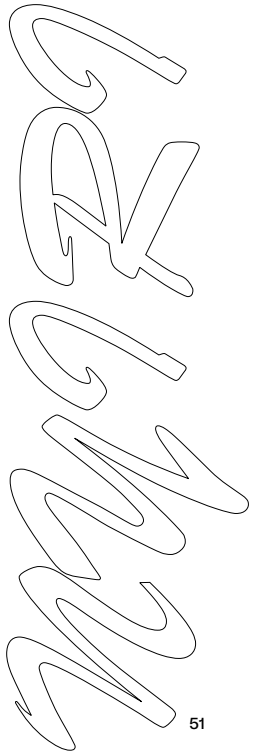
# The Celebrity “Goddess” and the Voyeur Gaze

For her artistic reflections, Orsolya Nyíri has chosen several historical objects from the collection of Forchtenstein Castle’s curiosity cabinet, dating from various eras. Four of the objects, the two pistol pairs, came from the Kunst- und Wunderkammer, or more precisely, from the extraordinary collection of weapons established by the seventeenth-century Prince Esterházy and his son Paul in the castle of Forchtenstein, which is still one of the largest collection of weapons in Europe preserved in its original location. In addition to the firearms, Orsolya Nyíri chose a panel painting from 1811 by the painter Albert Christoph Dies, the gallery director of Nikolaus II, Prince Esterházy. The painting depicts an enigmatic landscape in the park of the Esterházy family’s Eisenstadt castle. The cropping of the composition is quite extraordinary, as the painter/viewer looks out from the darkness of a cave onto the waterfall and the sunny outside world near the Leopoldine Temple in the park.

As a reflection of the chosen historical subjects, Orsolya Nyíri’s three paintings highlight scenes from the life of the ancient Greek mythological goddess Artemis, the goddess of hunting, young girls and feminine virtues, as well as wild, uncultivated nature. She was a passionate hunter who most often roamed the forests of the distant mountains with her nymphs, where she hunted lions, panthers, does and bulls. She bathed in forests, mountain streams and waterfalls and, at the age of three, decided to ask Zeus to bestow upon her the gift of eternal virginity.

Nyíri’s paintings reflect three aspects of the history of Artemis. One of these reflections is composed from the same contemplative, voyeuristic perspective that Dies used in his enigmatic landscape painting. This is also the most common perspective utilised in the compositions of the virgin goddess bathing with nymphs. For this voyeuristic position, Nyíri has assigned a scene from the life of Artemis, where the mortal hunter, Actaeon, sees the goddess while bathing. At the wonderful sight, Actaeon forgot himself completely and stared at the goddess. When Artemis spotted the stalker, she turned him into a deer, and in a rage, set his own dogs on Actaeon, who tore him to pieces.

Another painting reflects Artemis’s passion as a hunter, depicting an animal being killed with reverence and dying beautifully. According to the myths, the goddess was very sensitive to the violation of the places and animals dedicated to her name. Although she was primarily a goddess of hunting, it was also among her divine principles to care for, protect and aid the offspring of wild animals. Nyíri’s third painting



depicts a girl whose frenzied hounds, after a stormy chase, throw themselves after an unseen target outside the picture plane. This third composition is also linked to the iconographic tradition in which Artemis was often depicted as a hunting, chaste maiden. However, this time, she is hunting in long trousers rather than short skirts.

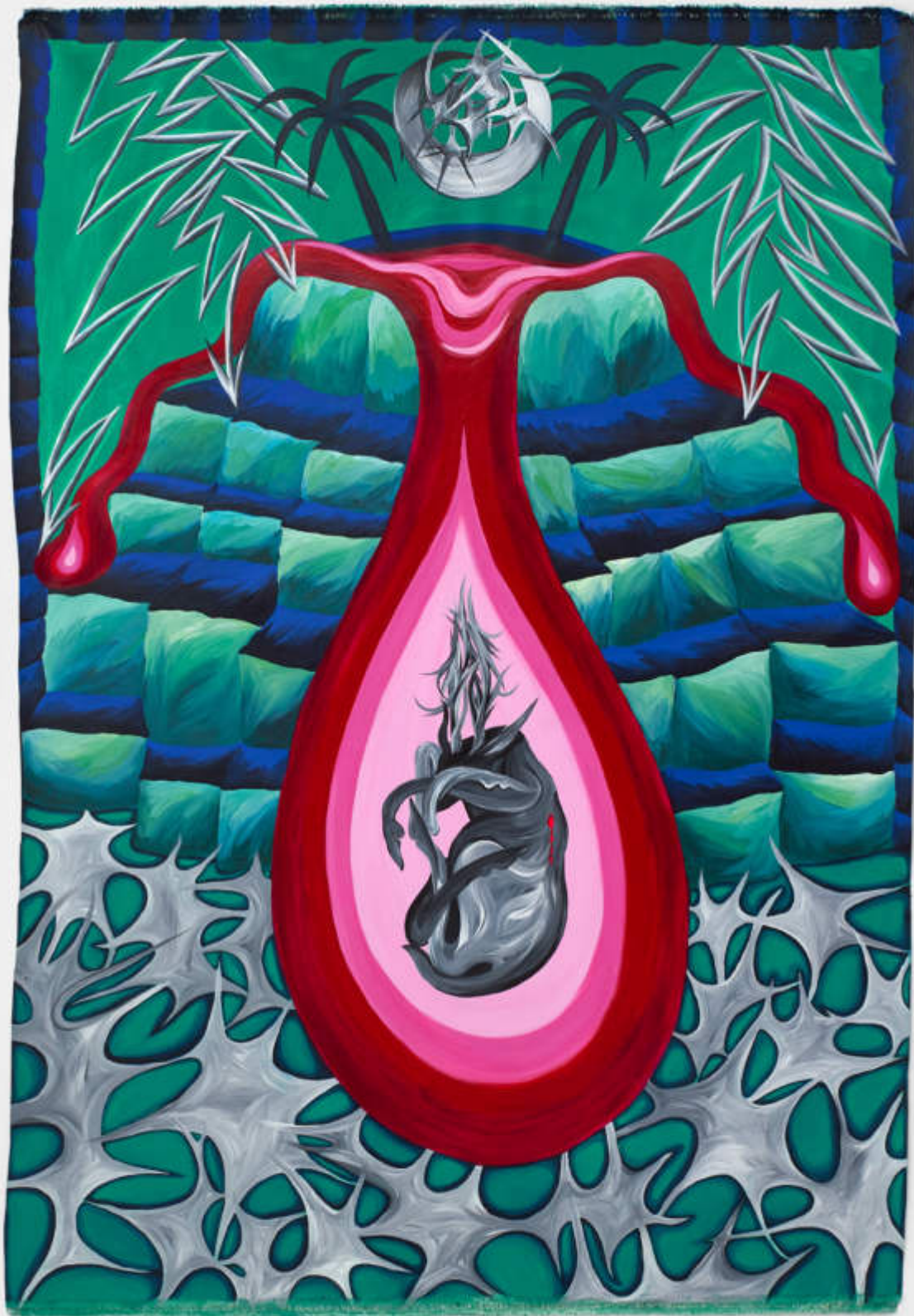
Reflecting on historical objects and, through them, the events of Artemis's life, Orsolya Nyíri's paintings are placed in a contemporary perspective, from which the viewer gains an insight into a woman's private life. As well as bringing everyday scenes to the fore, the compositions also give the impression of glimpses into the life of a celebrity about whom something intimate is about to be revealed.

NYÍRI ORSOLYA  
*Jo ejt, aludj jól!*, 2023

akril, vászon  
220 x 150 cm

ORSOLYA NYÍRI  
*Gute Nacht, schlaf gut!*  
*Good Night, Sleep Well!*, 2023

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
220 x 150 cm





NYÍRI ORSOLYA  
*Egy éjszaka a Gargaphia  
Motelban, 2023*

akril, vászon  
220 x 400 cm



ORSOLYA NYIRI  
*Eine Nacht im Motel Gargaphia/  
One Night at the Gargaphia Motel, 2023*

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
220 x 400 cm



NYÍRI ORSOLYA  
*Néha a szemed éhesebb,  
mint a kutyád gyomra, 2023*

akril, vászon  
220 x 400 cm

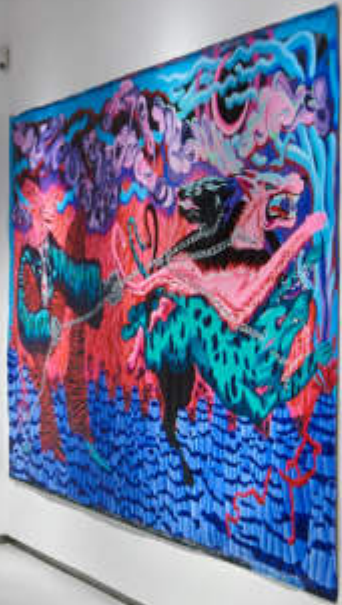


ORSOLYA NYIRI

*Manchmal sind deine Augen größer, als der Magen deines Hundes/  
Sometimes Your Eyes Are Hungrier Than Your Dog's Stomach, 2023*

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas  
220 x 400 cm







Only 20%  
of the  
The Court

**OROSCHI**  
L'ESPRESSO in a virtual landscape  
by Giacometti and the Voyer d'Arles

Il dipinto è un'opera di grande valore storico-artistico, che testimonia l'evoluzione del gusto e della tecnica pittorica nel periodo neoclassico. L'opera è caratterizzata da una composizione equilibrata e da una palette di colori sobria, tipica dell'arte di questo periodo. La scena è ambientata in un paesaggio fantastico, con una cascata che si staglia su una rupe rocciosa. In primo piano, si osserva una struttura architettonica che sembra un tempio o un santuario, con colonne e un frontone. La luce è diffusa, creando un'atmosfera serena e contemplativa. L'opera è conservata in un ambiente museale, dove è esposta in una galleria con pareti bianche e illuminazione puntuale.



ALBERT CHRISTOPH DIES  
(1755–1822)

*Grotta a Leopoldina-  
pavilon mellett, 1811*

olaj, vászon  
162 × 209 × 9 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Kismartoni Esterházy-kastély – Festménygyűjtemény  
Leltári szám: B 57

A reneszánsz óta a grották (műbarlangok) az európai nemesség kertjeinek részét képezték. Az angol tájképi ker-  
teket tervező mesterek még évszázadokkal később is hasz-  
nálták ezt az elemet, és beépítették új, modern kertjükbe. Esterházy Miklós herceg is kedvelte a természetből és ókori  
épületek építészeti idézeteiből összeállított látványokat, a fokozatosan egymásba alakuló tájformákat. Ennek meg-  
felelően alakíttatta át a kismartoni kastélykertet: megbízta Albert Christoph Diest, hogy új tájkertjét, illetve a terveit  
(a vízesésre néző barlangszerű grotta ugyanis ebben a formában nem valósult meg) nagy méretű festményeken  
örökítse meg.



ALBERT CHRISTOPH DIES  
(1755–1822)  
*Grotte am  
Leopoldinentempel, 1811*

Öl auf Leinwand  
162 × 209 × 9 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Schloss Eisenstadt – Gemäldesammlung  
Inventarnummer: B 57

Seit der Renaissance waren künstlich angelegte Grotten Teil der Gartengestaltung von Europas Adel. Selbst die Meister, welche Jahrhunderte später die englischen Landschaftsgärten konzipierten, griffen auf dieses Gestaltungselement zurück und machten es zu einer Zutat für ihre neuen, modernen Gartenkreationen. Auch Fürst Nikolaus II. Esterházy fand Gefallen an den neuen fließenden Landschaftsformen mit ihren aus Natur und Architekturzitataten antiker Bauwerke komponierten Landschaftsbildern. Er ließ den Eisenstädter Schlossgarten entsprechend adaptieren und beauftragte Albert Christoph Dies, den neuen Landschaftsgarten auf großformatigen Gemälden festzuhalten bzw. Visionen davon, denn die höhlenartige Grotte mit Ausblick auf den Wasserfall wurde in dieser Form nicht verwirklicht.

ALBERT CHRISTOPH DIES  
(1755–1822)  
*View of the Grotto and  
Waterfall by the Leopoldine  
Temple in the Eisenstadt  
Palace Park, 1811*

oil on canvas  
162 × 209 × 9 cm

Esterházy Private Foundation,  
Esterházy Palace Eisenstadt – Painting Collection  
Inventory number: B 57

Since the Renaissance, grottos (artificial caves) have been an inherent part of the gardens of the European nobility. Even centuries later, the masters who designed English landscape gardens continued incorporating the feature into their new modern gardens. Prince Nikolaus Esterházy was also fond of spectacles composed of natural scenes and architectural evocations of ancient buildings and gradually merging landscape forms. He had the garden of the Esterházy Palace in Eisenstadt redesigned accordingly: he commissioned Albert Christoph Dies to create large-scale paintings of his new landscape garden and his plans (the cave-like grotto overlooking the waterfall was not realised in this form).

*Két pisztoly pár,*  
**Z 245: Pietro Fiorentino B  
és Z 249**  
**Z 100 és Z 101: D.L. Walker;**  
**Dumbarton/Skócia,**  
**18. század második fele**

fa, acél

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Hadszertári és fegyvergyűjtemény  
Leltári szám: Z 100, Z 101, Z 246, Z 249

A pisztolyokat nemcsak harctéren, hanem vadászatra is használták, lóháton, párban, hogy egynél több lövést tudjanak leadni. Könnyebb volt őket kezelni, mint a hosszú csövű puskákat, de mozgás közben nem tudták eléggé mozdulatlanul tartani őket ahhoz, hogy hatékonyan lehessen velük tüzelni. Ezért lovaglás közben csak kis távolságra lőttek, vagy leszálltak a nyeregből, hogy a pisztollyal kegylovést adjanak az állatnak. Ponyvás-hálós vadászon azonban használhatóak voltak a pisztolyok, mert a vadász a vadászparavánon, vadászsátoron belül biztosan állhatott. A vadászparavánokat, vadászsátrakat kis pavilonokhoz hasonlóan alakították ki, és nemcsak a vadászat alatt használták, „hanem a befejezése után is, különösen ha más uraságok is jelen voltak, bennük gyakran pompás vadászlakomákat és vendégfogadásokat rendeztek, ahol egészen különleges módon lehetett tálni”. A paravánok mögé, sátrakba kerültek a testőrök, valamint az udvari vadászok, de ezen a területen tartózkodtak a hajtókutyák és vadászok is. A paravánok és a vadászsátrak előtt embermagasságú, a vadat elriasztó bokrokat helyeztek el.

*Zwei Pistolenpaare,*  
**Z 245: Pietro Fiorentino B  
und Z 249**  
**Z 100 und Z 101: D.L. Walker;**  
**Dumbarton/Schottland,**  
**2. Hälfte 18. Jahrhundert**

Holz, Stahl

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Zeughaus- und Waffensammlung  
Inventarnummer: Z 100, Z 101, Z 246, Z 249

Pistolen kamen außer im Einsatz in militärischen Gefechten auch bei der Jagd zum Einsatz. Zu Pferd wurden sie paarweise verwendet, um mehr als einen Schuss abgeben zu können. Sie waren zwar handlicher als die Gewehre mit ihren langen Läufen, konnten aber in Bewegung nicht ruhig genug zum effektiven Schuss gehalten werden. Deshalb schoss man reitend nur auf kurze Distanz oder stieg ab, um mit der Pistole einem Tier den Fang zu geben. Beim Umstellen Jagen hingegen konnten sie durchaus eingesetzt werden, da der Schütze im Jagdschirm einen stabilen Stand hatte. Jagdschirme waren wie kleine Pavillons gestaltet und wurden nicht nur während der Jagd genutzt, „sondern auch nach geendigter Jagd, zumahl bey Anwesenheit frembder Herrschafft, öffters herrliche Jagd=Panquete und Gastereyen prächtig ausrichten lassen, und darinnen in diesem Stück sich was besonders reserviren.“ Hinter und unter den Schirmen wurden die Kammer- und Leibhunde gestellt, auch Hetzhunde und Jäger befanden sich im Laufplatz. Vor den Schirmen waren mannshohe Büsche bzw. Blindsträucher aufgebaut.

*Two pairs of pistols,*  
Z 245: Pietro Fiorentino B  
and Z 249  
Z 100 and Z 101: D.L. Walker;  
Dumbarton/Scotland,  
second half of the 18<sup>th</sup> century

wood, steel

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Weapon Collection  
Inventory number: Z 100, Z 101, Z 246, Z 249

Pistols were not only used in military combat but also for hunting. They were deployed in pairs on horseback to enable more than one shot to be fired. Although they were easier to handle than long-barrelled rifles, they could not be held still enough to be fired effectively when moving. They were, therefore, fired from a short distance when riding or after unmounting the horse to give the hunted animal a shot of mercy. However, they could be used for hunting with a net, as the hunter could stand steadily inside the hunting tent or screened area. Hunting screens and hunting tents were designed like small pavilions and were used not only during the hunt, but also after it was over, especially when other lords were present. Furthermore, they were often used to house magnificent hunting feasts and banquets, where the game could be served in a very special way. Behind the screens, in tents, were the bodyguard dogs and the hunting dogs of the court, but this area also housed regular hunting hounds and hunters. Bushes of human height were placed in front of the screens and hunting tents to repel the game.





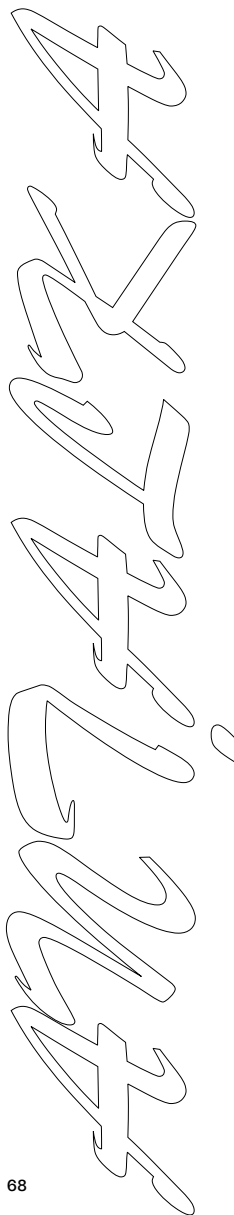
WILSON  
MILLER

# Izmok és hormonok

A fraknói vár *Kunst- und Wunderkammer* gyűjteményének kincsei közül Antalka Zsófia a saját reflexióihoz két 17. századi történelmi tárgyat választott. Mindkettő névtelen barokk mesterek kézjegyét őrzi. Az egyik egy fekvő agarat formáló drágakő medalion, a másik egy 1680-ban festett barokk táblakép, amely feltehetően Tiziano (1488 körül – 1576) *Venus tükörrel* című festményéről készült másolat. Az ipar- és képzőművészeti remekművek ábrázolásaiból kiindulva Antalka Zsófia üveggyöngyökből megalkotott „függőnyei” a női lét történelmi és kortárs princípiumaira reflektálnak.

*Prolaktinkalász* (2023) című munkája a *Venus tükörrel* (1680) című festményhez kapcsolódó reflexió. A barokk táblaképen megjelenő Venus mint ókori római istennő a szerelemmel, a szépséggel és a termékenységgel összefüggésbe hozható nőalak. Az istennőt megjelenítő ábrázolások a régmúltban szinte kivétel nélkül azt az ikonográfiai hagyományt követték, hogy Venust soha nem ábrázolták várandósan és anyaként, annak ellenére, hogy három gyermeke is született. A bevett ábrázolási séma szerint az istennő mindig fedetlen kebellet mutatkozik: legtöbbször egyik mellét szemérmesen takarja, másikat fedetlenül mutatja. Antalka ebben a testtartásban azt a kettősséget vélte felfedezni, hogy Venus eltakart melle a tápláló anyaság szemérmességét, fedetlen keble pedig a termékeny bujaságot, a fiatalság tökéletességét szimbolizálhatja. Munkájának címe érzékletesen utal a Venus alakjával és ábrázolásaival kapcsolatos kettősségre. A prolaktin ugyanis egy olyan, elsősorban az agyalapi mirigyben termelődő hormon, amely legjelentősebb szerepét a terhesség során a laktáció beindításában fejt ki. Az amúgy „láthatatlan” hormonok vizualizálásához Antalka a gabonák színvilágát idézte meg, amelyek kalászábrázolásai egyrészt formailag a tejmirigyekhez hasonlatosak, másrészt a különböző gabonaféléket ikonográfiai szempontból is gyakran hozzák összefüggésbe a termékenységgel. A megközelítőleg 300 cm széles és 200 cm magas gyöngyfüggöny egy mellett körvonalazó fémkarnison függ, mintázatát pedig a gabonaszínekre hangolt tejmirigyek rajzolata adja. A művész szándéka szerint Venus büszkén duzzadó tejmirigyeinek ábrázolása a 21. századi testpozitivitás-mozgalom ikonográfiáját is bővítheti.

Antalka Zsófia másik, *Sternocleidomastoideus* (2023) című reflexiója ahhoz a drágakövekből készült, fekvő agarat formáló barokk medalionhoz kapcsolódik, amelynek nemcsak készítője, de eredeti tulajdonosa is ismeretlen. A művész elképzelése szerint az értékes iparművészeti darabot egykoron egy nő viselhetette, feltehetően egy férfi ajándékként. A medál központi alakja a karneolból kialakított agár, amely már a középkor óta a státusz, a hatalom és az arisztokrácia jelképe, ikonográfiája pedig a háromkirályok ábrázolásaihoz nyúlik vissza.



A középkori devóciós képeken az adoráló három király egyikének mindig egy hitet jelképező fehér agár volt az attribútuma. A fraknoi kincstárból érkező barokk medálhoz Antalka egy 150 cm széles és 220 cm magas gyöngyfüggönyt készített, amelynek formája a fejbiccentő izmok rajzolatát, a függönyt tartó fémek formája pedig a biccentő izmok által összekapcsolt csontok rajzolatát imitálja. A fejbiccentő izmok és az eredési és tapadási pontokat nyújtó csontok megjelenítése szimbolikus utalás az alázatot és hódolatot kifejező főhajtás gesztusára.

## Muskeln und Hormone

Von den Schätzen aus der Sammlung der *Kunst- und Wunderkammer* auf Burg Forchtenstein wählte Zsófia Antalka für ihre eigenen Reflexionen zwei historische Objekte aus dem 17. Jahrhundert. Beide tragen die Handschrift von unbekanntem Meistern des Barock. Eines davon ist ein Edelsteinmedaillon, das einen liegenden Windhund darstellt, das andere ein barockes Tafelbild aus dem Jahre 1680, bei dem es sich vermutlich um eine Nachbildung des Gemäldes *Venus vor dem Spiegel* von Tizian (um 1488 – 1576) handelt. Die aus Glasperlen gefertigten „Vorhänge“ von Zsófia Antalka, die sich auf Darstellungen von Meisterwerken der angewandten und bildenden Kunst stützen, reflektieren die historischen und zeitgenössischen Prinzipien der Frau.

Ihr Werk *Prolaktin-Ähre* (2023) ist eine Reflexion in Anknüpfung an das Gemälde *Venus vor dem Spiegel* (1680). Die auf dem Tafelbild aus dem Barock dargestellte römische Göttin Venus der Antike ist eine Frauengestalt, die sich in Verbindung mit Liebe, Schönheit und Fruchtbarkeit bringen lässt. Fast ausnahmslos folgten die Darstellungen der Göttin in der frühen Vergangenheit der ikonografischen Tradition, Venus nie schwanger oder als Mutter darzustellen, obwohl sie drei Kinder gebar. Dem üblichen Darstellungsmuster nach zeigt sich die Göttin immer mit unbedecktem Busen: meistens bedeckt sie keusch die eine Brust, zeigt aber die andere. In dieser Körperhaltung meinte Antalka jene Dualität zu entdecken, wonach Venus' bedeckte Brust die Schamhaftigkeit stillender Mutterschaft, ihre unbedeckte Brust hingegen fruchtbare Üppigkeit und die Vollkommenheit der Jugend symbolisieren könnte. Der Titel ihres Werks ist ein treffender Hinweis auf die Zweideutigkeit der Venusfigur und ihrer Darstellungen. Prolaktin ist nämlich ein Hormon, das in erster Linie in der Hypophyse produziert wird und seine wichtigste Rolle bei der Einleitung der Milchsekretion während der Schwangerschaft spielt. Um die sonst „unsichtbaren“ Hormone zu visualisieren, griff Antalka auf die Farbenwelt von Getreide zurück, dessen Ährendarstellungen einerseits von der Form her den Milchdrüsen

ZSÓFIA ANTALKA

ähneln und andererseits die verschiedenen Getreidearten auch ikonografisch oft mit Fruchtbarkeit assoziieren. Der annähernd 300 cm breite und 200 cm hohe Perlenvorhang hängt an einer der Silhouette einer Brust folgenden Metallkarniese und weist vom Muster her das Dessin von farblich auf Getreide abgestimmten Milchdrüsen auf. Der Intention der Künstlerin nach könnte die Darstellung sich stolz füllender Brustdrüsen der Venus auch die Ikonographie der dem 21. Jahrhundert zuzuschreibenden *Bewegung Positive Einstellung zum Körper* erweitern.

Die andere Reflexion Zsófia Antalkas mit dem Titel *Sternocleidomastoideus* (2023) bezieht sich auf ein barockes Edelstein-Medaillon, das einen liegenden Windhund darstellt, wobei nicht nur unbekannt ist, wer es erschuf, sondern auch wem es ursprünglich gehörte. Die Künstlerin schätzt, dass dieses kostbare Stück angewandter Kunst einst von einer Frau getragen wurde, vermutlich als Geschenk von einem Mann. Die zentrale Figur des Medaillons ist der aus Karneol gearbeitete Windhund, der bereits seit dem Mittelalter ein Symbol für Status, Macht und Adel ist und dessen Ikonographie auf die Darstellungen der drei Könige zurückgeht. Auf Devotionsbildern des Mittelalters wird einer der drei betenden Könige stets mit einem weißen Windhund als Glaubenssymbol dargestellt. Zu dem aus dem Barock stammenden Medaillon aus der Schatzkammer Forchtenstein fertigte Antalka einen 150 cm breiten und 220 cm hohen Perlenvorhang an, dessen Form die Silhouette des Kopfnickermuskels imitiert, und die Form der Metallelemente, die den Vorhang tragen, die Silhouette der durch die Kopfnickmuskeln miteinander verbundenen Knochen nachahmt. Die Darstellung der Kopfnickmuskeln und der als Ausgangs- und Angriffspunkte fungierenden Knochen ist ein symbolischer Hinweis auf die Geste des für Ehrfurcht und Huldigung stehenden Verneigen des Hauptes.

ZSÓFIA ANTALKA

# Muscles and Hormones

For her artistic reflections, Zsófia Antalka chose two seventeenth-century historical objects from the treasures of the *Kunst- und Wunderkammer* collection at Forchtenstein Castle. Both objects she has chosen bear the signature of anonymous Baroque masters. One of the objects is a precious pendant in the form of a recumbent greyhound. The other is a Baroque panel painted in 1680, presumably a copy of Titian's (ca. 1488–1576) *Venus with a Mirror*. Drawing on representations of applied and fine arts masterpieces, Zsófia Antalka's "curtains" of glass beads reflect the historical and contemporary principles of womanhood.

Her work *Prolactin Spike* (2023) was created as a reflection of the painting *Venus with a Mirror* (1680). The ancient Roman goddess of Venus appears in the Baroque panel painting as a female figure associated with love, beauty and fertility. Almost without exception, depictions of the goddess in olden times followed the iconographic tradition of never depicting Venus as pregnant or a mother despite giving birth thrice. The goddess Venus is usually shown with her breasts uncovered, most often with one breast modestly concealed and the other exposed. Antalka discovered a duality in this posture: Venus's covered breast could be interpreted to symbolise the virtue of nurturing motherhood. At the same time, her uncovered bosom the fertile lustfulness and perfection of youth. The title of her work is a poignant reference to the duality of Venus's figure and representation. Prolactin is a hormone produced primarily in the pituitary gland, which plays its most important role in initiating lactation during pregnancy. To visualise these "invisible" hormones, Antalka has invoked the colours of various grains, whose paleal representations are similar in form to mammary glands and are also associated with fertility in an iconographic sense. The beaded curtain, approximately 300 cm wide and 200 cm high, hangs on a metal frame outlining the breast and is patterned with milk glands in grain-like colours. According to the artist's intention, the depiction of Venus's proudly swelling mammary glands could contribute to the iconography of the twenty-first-century body positivity movement.

Another reflection by Zsófia Antalka, entitled *Sternocleidomastoideus* (2023), is related to a Baroque pendant made of precious stones, forming a recumbent greyhound whose maker and original owner are unknown. The artist suggests that the precious piece of applied art may once have been worn by a woman, presumably as a gift from a man. The central figure of the pendant is a greyhound carved from carnelian, a symbol of status, power and aristocracy since the Middle Ages, with an iconographic genealogy dating back to the depictions of the Three Kings. In medieval devotional paintings, one of the three

magi of the adoration was always attributed with a white greyhound representing faith. To complement the Baroque pendant from the Forchtenstein Collection, Antalka created a 150 cm wide and 220 cm high beaded curtain, the shape of which imitates the design of the sternocleidomastoid muscle. In contrast, the metal structure's silhouette mimics the bones connected by the muscle. The representation of the sternocleidomastoid muscle and the bones providing the points of origin and insertion present a symbolic reference to the gesture of reverence and submission.

ANTALKA ZSÓFIA  
*Prolaktinkalász, 2023*

üveggyöngy, acél  
300 × 190 × 70 cm

ZSÓFIA ANTALKA  
*Prolaktin-Ähre/  
Prolactin Spike, 2023*

Glasperlen, Stahl / glass beads, steel  
300 × 190 × 70 cm







ANTALKA ZSÓFIA  
*Sternocleidomastoideus, 2023*

üveggöngy, acél  
150 x 230 x 60 cm

ZSÓFIA ANTALKA  
*Sternocleidomastoideus/  
Sternocleidomastoid, 2023*

Glasperlen, Stahl / glass beads, steel  
150 x 230 x 60 cm









SHEPHERD BIRTH  
and other works  
by [unreadable]



## Ismeretlen mester *Fekvő agár formájában kialakított medál, Bécs vagy Prága, 1600 körül*

Karneol, arany, zománc, gyémánt, gyöngyök;  
kiegészítések: két gyöngy, egy láncszem  
8 × 4,6 × 2,2 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Kincstár  
Leltári szám: K 184

Az allegorikus alakokat, erényeket, isteneket és istennőket ábrázoló medálok a reneszánsztól egészen a 17. századig a nyakláncok kedvelt kiegészítő díszei voltak, de ruhára erősítve is szívesen viselték őket. Az állatok ábrázolásai például a hatalmat (oroszlán), az erőt (elefánt) vagy a hűséget (kutya) szimbolizálták. A kutya mint az ember hűséges társának alakja, amelyet ebben az esetben egyetlen nagy karneolból háromdimenzionálisan faragtak ki, igazi ritkaság. Az ehhez hasonló, fekvő kutyát ábrázoló medálok ritkák voltak, gyűjteményekben és múzeumokban ma már alig találhatóak.

Az agár szabadon, két, gyöngyökkel díszített két láncról lóg, amelyek végei egy csodálatos aranyrozettában találkoznak. A rozetta áttört kidolgozású, piros, zöld és fehér zománc díszíti. A közepén laposra csiszolt gyémánt látható, gyöngyökkel szegélyezve. A karneolalapot, amelyen a kutya fekszik, szintén egy gyöngy díszíti. Valaha az állat hátán is lehetett valamilyen díszítés, amire az ott lévő furat utal. Időközben az értékes medált sikerült azonosítani a kincstár egyik leltárában, amelyben a következő bejegyzés olvasható: „Egy kis tokban egy gyöngyös aranyláncra erősített, nagyon szép vörös kő található – amely egy állatot ábrázol.”<sup>1</sup> Az „állat” elnevezéssel a leltár szerzője elegánsan kikerülte azt a kérdést – bár a karneol feltehetőleg kutyát ábrázol, amely a homlokán egy kis aranyszarvat visel –, hogy a szóban forgó állat esetleg unikornis, egyszarvú lehetne. A csavart szerkezetű szarv funkciójáról nem határozható meg egyértelműen, hogy valaha gyöngyöt tartó csapként vagy hasonló szerkezetként szolgált-e.

## Unbekannter Meister *Anhänger in Form eines liegenden Windhundes, Wien oder Prag, um 1600*

Karneol, Gold, Emaillé, Diamant, Perlen;  
Ergänzungen: zwei Perlen, ein Kettenglied  
8 × 4,6 × 2,2 cm

Esterhazy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Schatzkammer  
Inventarnummer: K 184

Anhänger mit allegorischen Figuren, Tugenden, Göttern und Göttinnen waren in der Renaissance und bis in das 17. Jahrhundert beliebt, ergänzende Schmuckstücke zu Ketten, sie wurden aber auch gerne an der Kleidung befestigt getragen. Darstellungen von Tieren symbolisierten z.B. Macht (Löwe), Stärke (Elefant) oder Treue (Hund). Der als treuer Begleiter des Menschen vollplastisch aus einem einzigen großen Karneol gearbeitete Hund stellt eine wahre Rarität dar. Liegende Hunde an Anhängern wie diesem waren selten und finden sich heute kaum in den Sammlungen und Museen.

Der Windhund hängt frei an zwei mit Perlen geschmückten Ketten, die in einer prächtig verzierten Goldrosette zusammenfinden. Die Rosette ist durchbrochen gearbeitet und mit rotem, grünem und weißem Email verziert. Das Zentrum bildet ein im Tafelschliff verarbeiteter und von Perlen gesäumter Diamant. Die Karneolplatte, auf welcher der Hund ruht, zierte ebenfalls eine Perle. Auch am Rücken des Tieres befand sich wohl einst ein Schmuckbesatz, worauf

Unknown master  
*Pendant in the Form  
of a Recumbent Greyhound,*  
Vienna or Prague, ca. 1600

carnelian, gold, enamel diamonds, pearls;  
accessories: two pearls, chain  
8 × 4,6 × 2,2 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Treasury  
Inventory number: K 184



die dort vorhandene Bohrung hinweist. Mittlerweile ist es gelungen, auch diesen kostbaren Anhänger in einem der Schatzkammerinventare zu identifizieren. Es ist dort zu lesen: „In einem kleinen Etui befindet sich ein auf einer Perलगoldkette angebrachter, sehr schöner, roter Stein – welcher ein Tier zeigt.“<sup>41</sup> Mit der Bezeichnung Tier zog sich der Verfasser des Inventars elegant aus der Affäre, da der Karneol wohl einen Hund zeigt, der jedoch auf der Stirn ein kleines goldenes Horn trägt, was durchaus die Spekulation erlaubt, ob hier nicht vielleicht doch ein Einhorn dargestellt ist. Die Funktion des Horns, das eine gedrehte Struktur zeigt, kann nicht klar als Stift für eine einst daran befestigte Perle oder ähnliches definiert werden.

Pendants depicting allegorical figures, virtues, gods and goddesses were a popular accessory for necklaces from the Renaissance until the seventeenth century, but they were also popular as garment accessories. For example, animal images symbolised power (lion), strength (elephant) or loyalty (dog). The figure of the dog as man's faithful companion, in this case, carved three-dimensionally from a single large carnelian, is a true rarity. Medallions like this one, depicting a reclining dog, were rare and are now scarce in collections and museums.

The greyhound is suspended from two beaded chains, the ends of which meet in a magnificent golden rosette. The rosette is open-worked and decorated with red, green and white enamel. The centre is highlighted with a flat-cut diamond set with pearls. The carnelian base on which the dog lies is also decorated with a pearl. The animal's back may once have been decorated, as indicated by the hole in the back. The precious pendant has been identified in the Treasury inventory, which reads: "In a small case is a very beautiful red stone – representing an animal – mounted on a gold chain with pearls." By calling it an "animal", the author of the inventory neatly sidestepped the question of identification, as although the carnelian carving depicts a dog, it has a small golden horn on its forehead, confronting us with the question of whether we might interpret the animal as a unicorn. It is not clear from the function of the twisted horn whether it was once used as a bead-holder or something similar.

## Ismeretlen festő, Tiziano Vecellio (1488 körül–1576) után *Venus a tükör előtt*, 1680 körül

olaj, vászon  
125,5 × 190 × 4 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Festménygyűjtemény  
Leltári szám: B 649

Esterházy Pál herceg birtokában volt David Teniers akkor-tájt megjelent *Theatrum pictorium* című műve, amelyben a Habsburg Lipót Vilmos főherceg tulajdonában lévő olasz festőktől származó festmények rézkarc változatai szerepeltek. Ezeknek a karcoknak az alapján készült egynémely a herceg rezidenciáiban lévő díszkép, illetve felmenőket ábrázoló portré. A fraknói várban őrzött *Venus a tükör előtt* is azon festmények közé tartozik, melyek a fenti műben található rézkarcok után születtek. A festő átvette Tiziano Vecellio *Venus a tükör előtt* című festményének kompozícióját, és a fraknói várban lévő képén kibővítette. A mű bal oldali részén az istennő mellett tálakon és egy serlegben gyümölcsök, például almák, barackok, szőlő és egy citrom látható, de egyiket sem vágják fel az odakészített késsel, hogy elfogyasszák. A gyümölcsöktől balra nyitott díszdoboz belsejébe pillanthatunk be, de hogy a dobozban és fiókjaiban milyen értékek rejlenek, az nem vehető ki. A kép bal oldalán, a háttérben, egy oszlop melletti mellvéden ülő megláncolt kismajom vonja magára a néző figyelmét. Mellette is vannak gyümölcsök: fél dió a jobb mancsában – a dió másik fele a mellvéden látható –, valamint többek között egy körte. A nyugati művészet szimbolikája szerint a majom itt negatív tartalmat hordoz, a hiúság és a szemérmertlenség jelképe. Ez valószínűleg összefügg a szintén hiúságot jelképező tükörben önmagát mosolyogva szemlélő Venusszal, valamint a szőnyeggel és finom textíliákkal letakart pompás asztallal. Így értelmezve a luxustárgyak a mulandóságot jelképezik, a dús érett gyümölcsök pedig a termékenységet és a bűnbeesést. A Krisztus-jelképnek számító, de vanitas-motívumként is értelmezhető dió egyik felét tartó majom a kép háttéréből figyelmeztetői szerepben, kompozíciós szempontból hangsúlyosan, mintegy kép a képben tűnik fel. Az önmagát a tükörben szemlélő Venus ábrázolása a friss, lédús gyümölcsökkel és a fényűző kiegészítőkkal egyrészt az érzékiségre, másrészt pedig a vanitasra való figyelmeztetésként is olvasható.

## Anonym, nach Tizian (um 1488–1576) *Venus vor dem Spiegel*, um 1680

Öl auf Leinwand  
125,5 × 190 × 4 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Gemäldesammlung  
Inventarnummer: B 649

Fürst Paul I. Esterházy besaß das zu seiner Zeit erschienene Druckwerk von David Teniers *Theatrum pictorium*, in dem die Gemälde italienischer Meister im Besitz von Erzherzog Leopold Wilhelm in Kupferstichen festgehalten wurden. Etliche dieser Stiche dienten als Vorbilder für Ahnenportraits sowie für Ausstattungsbilder in den Residenzen des Fürsten. Auch die *Venus vor dem Spiegel*, die auf Burg Forchtenstein aufbewahrt wird, zählt zu diesen Gemälden, die nach einem Kupferstich aus dem Werk entstanden. Die Komposition von Tizians Gemälde *Venus mit dem Spiegel* wurde vom Maler übernommen und für das Gemälde auf Burg Forchtenstein erweitert. Im linken Bildausschnitt des Werkes sind neben der Göttin Früchte wie Äpfel, Pfirsiche, Weintrauben und eine Zitrone auf Tellern und in einem Pokal platziert, keine jedoch mit dem bereitgelegten Messer zum Verzehr angeschnitten. Links neben den Früchten gibt eine geöffnete Schatulle Einblick in ihr Inneres. Welche Kostbarkeiten sich in dem Behältnis und seinen Fächern befinden,



ist jedoch nicht ersichtlich. Im linken Bildhintergrund zieht ein angekettetes Äffchen, das neben einer Säule auf einer Brüstung sitzt, die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Auch neben ihm sind Früchte platziert – die Hälfte einer Nuss hält es in der rechten Pfote, die andere Hälfte liegt auf der Brüstung, daneben befindet sich unter anderem eine Birne. Angelehnt an die traditionelle Symbolik in der westlichen Kunst sei der Affe als negativ behaftet gedeutet, nämlich als Symbol für Eitelkeit und Schamlosigkeit. Dies stünde in unmittelbarem Kontext zu Venus, die sich lächelnd im Spiegel, der ebenfalls für die Eitelkeit steht, betrachtet, und zu den Gegenständen auf dem kostbar mit Teppich und feinstem Textil überworfenen Tisch. Die Luxuswaren würden somit für die Vergänglichkeit, die prallen, reifen Früchte zugleich für die Fruchtbarkeit und den Sündenfall stehen. Der Affe, der eine Hälfte der aufgebrochenen Nuss hält, die als Christussymbol gilt, aber auch als Vanitasmotiv gedeutet werden kann, tritt als Mahner im Bildhintergrund hervor und wird gleichsam als Bild im Bild auch kompositorisch hervorgehoben. Die Darstellung der sich im Spiegel betrachtenden Venus mit den frischen, prallen Früchten und dem luxuriösen Beiwerk kann somit einerseits als mahnende Sinnlichkeits-, andererseits aber auch Vanitasdarstellung gelesen werden.

Unknown painter, after  
Titian (ca. 1488–1576)  
*Venus with a Mirror*, ca. 1680

oil on canvas  
125,5 × 190 × 4 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Painting Collection  
Inventory number: B 649

Prince Paul Esterházy possessed David Teniers's *Theatrum Pictorium*, published during his lifetime. The volume featured etchings of paintings by Italian painters owned by Archduke Leopold Wilhelm of Austria. Some of these engravings were used as the basis for decorative paintings and portraits of the prince's ancestors found in the residences. *Venus with a Mirror* in Forchtenstein Castle is one of the paintings made after the etchings in the work mentioned above. The painter expanded upon Titian's composition. On the left-hand side of the work, the goddess is depicted next to bowls and a goblet with fruit such as apples, peaches, grapes and a lemon, but none of the fruit has been prepared to be consumed. Further to the left, we catch a glimpse of the inside of an exquisite box, but what treasures lie in its drawers are left in obscurity. On the left side of the picture, in the background, one is drawn to the sight of a chained monkey sitting on a breastplate next to a pillar. Fruit also appears here: half a walnut in the right paw of the animal – the other half on the breastplate – and a pear, among other things. According to Western iconography, the monkey carries a negative connotation, symbolising vanity and shamelessness. This is probably connected with the motif of Venus smiling at herself in the mirror, representing vanity, and to the magnificent table covered with lush carpets and fine textiles. In this sense, the luxurious objects represent transience, while the rich, ripe fruits represent fertility and the fall from grace. The monkey holding one half of a walnut – a symbol of Christ that can also be interpreted as a vanitas motif – appears in the background of the picture as a warning, compositionally emphasised, in the form of a picture within a picture. The depiction of Venus contemplating herself in the mirror with the fresh, juicy fruit and further luxurious accessories can be read as a warning against the dangers of sensuality on the one hand and a motif of vanitas on the other.



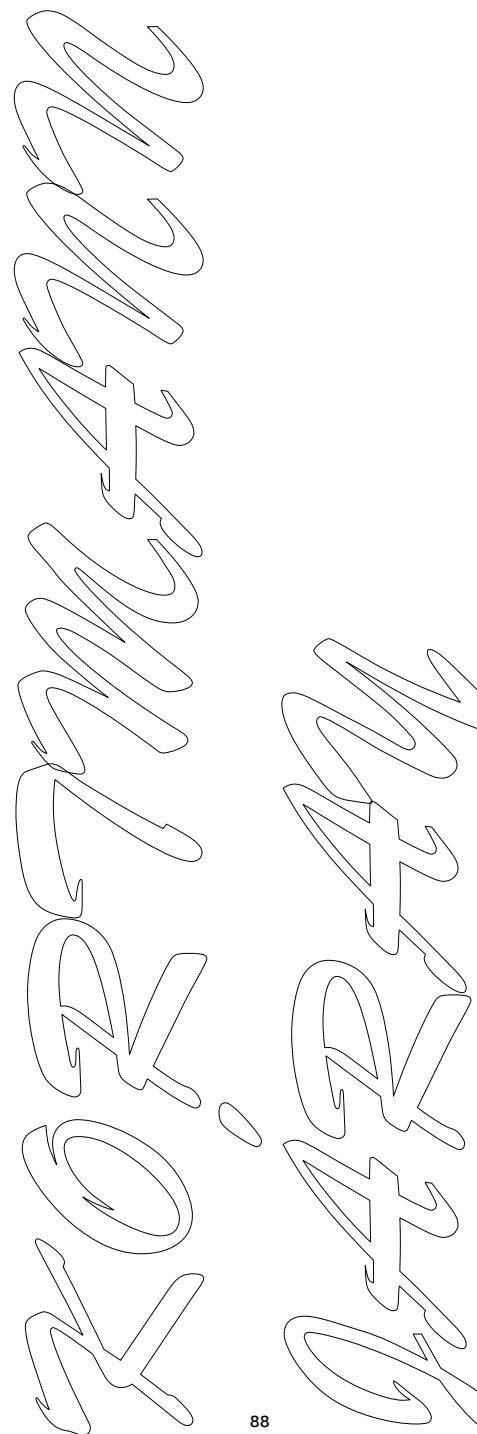


WETZEL  
WAZEL  
WELZEL  
WELZEL

# „We Pious Souls”

A fraknói vár *Kunst- und Wunderkammer*ének kincsei közül Kortmann Járay Katalin saját reflexióihoz két 17. század első felére datált történeti tárgyat választott. Az egyik egy 1618-ban készült, arany bevonatú mives vaskulcs, amely címere szerint egykoron Esterházy Miklós gróf császári kamarás kulcsa volt. A másik tárgy pedig az 1631-ben Frankfurt am Mainban nyomtatott *Historia antipodum*: egy olyan könyvészeti különlegesség, mely két „szerző” nevéhez kötődik.

Kortmann történeti tárgyakhoz készült reflexióinak kiindulási pontját Michiel van Groesen holland történészprofesszor tanulmánya adta, aki a *Historia antipodum* nyomtatásának és tartalmi alakulásának történetét dolgozta fel. A tanulmány értelmében a kötetet elsőként 1638-ban adták ki németül nyomtatásban. A tartalma egy olyan huszonnégy kötetes munkán alapult, amelyet eredetileg Theodor de Bry és két fia jelentetett meg, és amelyet nagyjából ötven, a 16. és 17. század elején az Európán kívüli világot meglátogató európaiak útleírásain alapuló rézmetszet díszített. A sorozat olyannyira meghatározó volt, hogy a tengerentúli világ e szöveg- és képgyűjteményben szereplő ábrázolásai a XVIII. századig befolyásolták a más kultúrákról alkotott európai képet. A köteteket újranyomtató Johann Ludwig Gottfried (1584–1633) és Matthäus Merian (1593–1650) két egyenlő részre osztotta a gyűjteményt: egyikük az *India Orientalis* sorozatot, másikuk pedig a nyugati féltekéről szóló köteteket kapta meg. Az eredeti sorozat legjelentősebb kiegészítése az 1631-ben megjelent *Historia Antipodum oder Neue Welt* című német kötet lett. A több mint hatszáz oldalas, terjedelmes, folió formátumú opusz a kora újkori Európa vitathatatlanul egyik legmonumentálisabb kiadványa lett, a De Bry utazási gyűjtemény részét képező tizennégy részes Amerika-sorozat rövidített változata. A német kiadás bevezetője – amelyet Gottfried és Merian együttesen jegyeztek – azt a gondolatot hangsúlyozta, hogy a (természeti) világ Isten alkotása, és hogy az ember megerősödik Isten mindenhatóságába vetett hitében, ha többet tud meg a világ fogalmáról és történetéről. Az új kötetben az úti beszámolók már nem egymást követték, hanem az összes rendelkezésre álló információt az Újvilág történetéről szóló három hosszú fejezetbe foglalták össze, az illusztrációkat pedig a szövegekben helyezték el. Az illusztrációk egy része teljesen új volt abban az értelemben, hogy szándékosan a rövidített kötethez készültek. Ezek a képek lehetővé teszik, hogy felmérjük, milyen szándékkal készíthette Merian és Gottfried a *Historia Antipodumot*. Az egyik legszembetűnőbb új kép azt ábrázolja, hogy a braziliai Tupinamban hogyan gyötörte és bántotta az ördög az indiánokat, ahogyan azt Jean de Léry elmesélte. Léry szerint a tupik ördögi büntetését, éppen akkor, amikor pogány hitükről beszélgetnek a Franciaországból érkező protestáns látogatókkal, különböző állatok



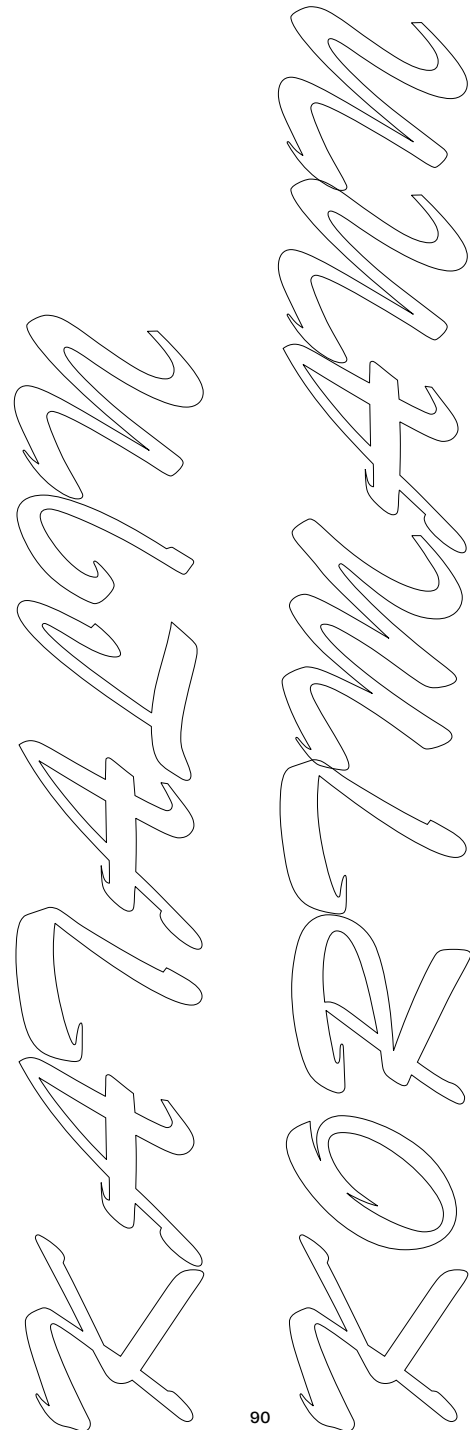
és madarak hajtják végre, amelyeket csak a bennszülöttek láthatnak. A büntetés alatt a tupik megígérik a hugenottáknak, hogy áttérnek a kereszténységre, de amint a sátán távozik, kényelmesen elfelejtik fogadalmukat. Az új kötet illusztrációi a korábbi kiadványok ábrázolási stratégiáit követték, és olyan látványos és – legalábbis a kortárs olvasók szemében – borzalmas gyakorlatokat, mint a kannibalizmus, a meztelenség és az ördögimádat sokkal hangsúlyosan szerepeltettek. Ez a gondos szerkesztési stratégia lehetővé tette, hogy az utazási gyűjtemény célközönsége egyaránt lehetett protestáns és katolikus, hiszen az Újvilágban tapasztalható „másság” üzenete vallási hovatartozás nélkül minden európai vásárló számára elfogadhatóvá vált. Tudatos és szelektív szerkesztési eljárással sikerül elérni, hogy az Újvilág még kevésbé tűnjön felismerhetőnek és vonzónak az óvilági közönség számára. Az új illusztrációkkal a szerkesztők a természeti népek világát a korábbinál is egzotikusabbá kívánták tenni.

A tanulmány téziseiből kiindulva Kortmann Katalin a kiadvány szövegének és illusztrációinak mentén egy *Wunderkammer*-szerű díszletet hozott létre a kiállítóterben. Installációjának központi eleme egy 200 x 140 cm nagyságú cirkuszi ketrec benyomását keltő, templom formájú szekérketrec, amelyben egy kimerevített grafikakollázs látható. A kollázs elképzelt démoni alakot jelenít meg, ahhoz hasonlóan, ahogyan az Újvilág „bennszülött” őslakosait és/vagy az őket megszálló démonokat a kötetben publikált útibeszámolók leírták, ábrázolták. A ketrec körüli kisebb méretű polimerszobrok egy lidércszerű puttó, egy sárkányszerű kígyó és egy emberarcú hernyó benyomását keltik. Az installációban megelevenedő démonikus vízió alapvetően azt a spektakulumot idézi meg, ahogyan az Újvilág területeit, természeti hitét és kultúráit az évszázadok során az európai keresztény felsőbbrendűség szemszögéből megpróbálták ábrázolni. A fekete afrikaiak, indiánok és más egzotikus etnikumú, pogány hitű népek sztereotipizált ábrázolása nemcsak elrettentő volt, hanem a felsőbbrendűség fokozódásához is vezetett. A gyarmatosítás, a kolonializmus, a rabszolga-kereskedelem és az alapvetően animista vallást gyakorló őslakosok keresztény hittérítése mindezt még tovább fokozta. Az installáció részét képezi egy kulcs formájú kerámiaszobor is, amely szimbolikusan mintegy „felnyitja” a Kortmann által kreált világot. A kiállítóterben a tárgyak mellett elrejtett apró papírkollázsok a kötet eredeti illusztrációiból kiemelt részletek.

# “We, Pious Souls”

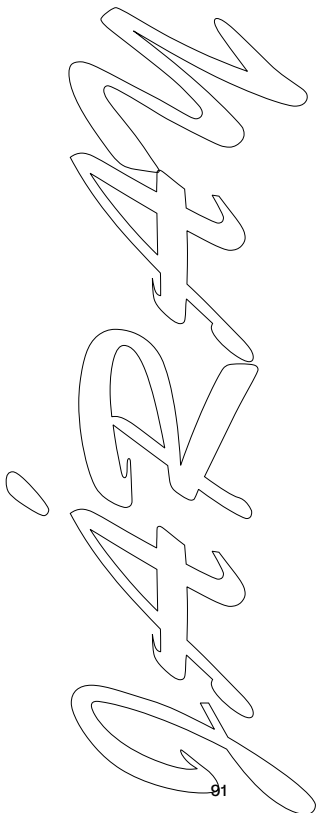
Von den Schätzen der *Kunst- und Wunderkammer* auf Burg Forchtenstein wählte Katalin Kortmann Járay für ihre eigenen Reflexionen zwei historische Objekte, die auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren sind. Zum einen handelt es sich um einen vergoldeten schmiedeeisernen Schlüssel aus dem Jahr 1618, der laut seinem Wappen einst der Kammerherrenschlüssel des kaiserlichen Kammerherrn Nikolaus Graf Esterházy war. Das andere Objekt ist die *Historia antipodum*, die 1631 in Frankfurt am Main gedruckt wurde: eine bibliografische Kuriosität, die zwei „Autoren“ zuzuschreiben ist.

Ausgangspunkt der zu historischen Objekten gefertigten Reflexionen Kortmanns war eine Studie des holländischen Geschichtswissenschaftlers Michiel van Groesen, der die Geschichte des Drucks und der inhaltlichen Gestaltung der *Historia antipodum* aufarbeitete. Dieser Studie zufolge ging der Band erstmals 1638 auf Deutsch in Druck. Sein Inhalt basierte auf einem siebenundzwanzigbändigen Werk, das ursprünglich von Theodor de Bry und dessen beiden Söhnen herausgegeben wurde, und das mit etwa fünfzig Kupferstichen verziert war, die auf den Reisebeschreibungen von Europäern basierten, die im 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts die Welt außerhalb Europas aufsuchten. Diese Serie hatte einen so großen Einfluss, dass die in dieser Sammlung von Texten und Bildern aus Übersee gezeigten Darstellungen das europäische Bild von anderen Kulturen bis hin ins 18. Jahrhundert beeinflussten. Johann Ludwig Gottfried (1584–1633) und Matthäus Merian (1593–1650), die die Bände neu herausgaben, teilten sich die Sammlung untereinander in zwei gleiche Teile auf: der eine erhielt die Reihe *India Orientalis* und der andere die Bände über die westliche Hemisphäre. Die bedeutsamste Ergänzung der ursprünglichen Reihe war der deutsche Band *Historia Antipodum oder Neue Welt*, der 1631 erschien. Dieses umfangreiche Opus im Folioformat von über sechshundert Seiten wurde unbestreitbar eine der monumentalsten Publikationen des frühneuzeitlichen Europas, eine Kurzfassung der vierzehnteiligen Amerika-Serie, die Teil der Reisesammlung von De Bry war. In der von Gottfried und Merian gemeinsam gezeichneten Einleitung der deutschen Ausgabe wurde der Gedanke hervorgehoben, dass die (natürliche) Welt Gottes Schöpfung sei und dass der Mensch in seinem Glauben an die Allmacht Gottes gestärkt würde, wenn er mehr über die Welt selbst und ihre Geschichte erfährt. Im neuen Band folgen die Reiseberichte nicht mehr aufeinander, sondern alle verfügbaren Informationen sind in drei langen Kapiteln über die Geschichte der Neuen Welt zusammengefasst und mit Illustrationen in den Texten versehen. Ein Teil der Illustrationen waren völlig neu in dem Sinne, dass sie absichtlich für den gekürzten Band erstellt wurden. Diese Bilder ermöglichen es abzuschätzen, mit welcher Absicht Merian und Gottfried die *Historia Antipodum* wohl erstellten. Eines der hervorstechendsten neuen Bilder zeigt, wie der



Erzählung von Jean de Léry nach der Teufel die Indianer in Tupinam in Brasilien quälte und peinigte. Léry zufolge wurde die Bestrafung der Tupi durch den Teufel, als sie gerade mit protestantischen Besuchern aus Frankreich über ihren heidnischen Glauben sprachen, von verschiedenen Tieren und Vögeln ausgeführt, die nur für die Eingeborenen zu sehen waren. Während der Bestrafung versprachen die Tupis den Hugenotten, zum Christentum zu konvertieren, doch sobald der Satan entschwand, vergaßen sie ihr Gelübde einfach wieder. Die Illustrationen des neuen Bandes folgten den Darstellungsstrategien der früheren Publikationen, wobei jedoch spektakuläre und – zumindest in den Augen der zeitgenössischen Leser – grausame Praktiken wie Kannibalismus, Nacktheit und Teufelsanbetung viel stärker in den Vordergrund traten. Diese sorgfältige redaktionelle Strategie ermöglichte es, dass das Zielpublikum der Reisesammlung sowohl protestantisch als auch katholisch sein konnte, da die Botschaft vom „Anderssein“ in der Neuen Welt für alle europäischen Käufer, unabhängig von ihrer Religionszugehörigkeit, akzeptabel wurde. Durch eine bewusste und selektive redaktionelle Bearbeitung gelingt es, dass die Neue Welt für das Publikum der Alten Welt noch weniger durchschaubar und attraktiv gemacht wird. Mit den neuen Illustrationen versuchten die Editoren, die Welt der Naturvölker noch exotischer zu machen als bisher.

Ausgehend von den Thesen der Studie schuf Katalin Kortmann im Ausstellungsraum anhand der Texte und Illustrationen der Publikation ein *wunderkammerartiges* Bühnenbild. Zentrales Element ihrer Installation ist ein tempelartiges Gitterwagengitter mit den Abmessungen 200 × 140 cm, das den Eindruck eines Zirkuskäfigs erweckt, in dem eine ausgesteifte Grafikkollage zu sehen ist. Die Collage stellt eine imaginäre dämonische Figur dar, so ähnlich, wie die „eingeborenen“ Ureinwohner der Neuen Welt und/oder die Dämonen, von denen sie besessen waren, in den im Band veröffentlichten Reiseberichten beschrieben bzw. dargestellt wurden. Die kleinen Polymerskulpturen um den Käfig herum vermitteln den Eindruck eines alpträumlichen Puttos, einer drachenähnlichen Schlange und einer Raupe mit menschlichem Antlitz. Die in der Installation zum Leben erweckte dämonische Vision evoziert im Grunde genommen jenes Spektakel, wie im Laufe der Jahrhunderte versucht wurde, die Territorien, den natürlichen Glauben und die Kulturen der Neuen Welt aus der Perspektive der vermeintlichen Höherstellung des europäischen Christentums darzustellen. Die stereotype Darstellung von Schwarzafrikanern, Indianern und anderer Völkern exotischen Ethnikums bzw. heidnischen Glaubens war nicht nur abstoßend, sondern führte auch zu einer Stärkung der vermeintlichen Höherstellung. All dies wurde durch Kolonialisierung, Kolonialismus, Sklavenhandel und christliche Bekehrung der im Prinzip einem animistischen Glauben folgenden Ureinwohner nur noch verschärft. Zu der Installation gehört auch eine schlüsselförmige Keramikskulptur, die die von Kortmann geschaffene Welt symbolisch gewissermaßen „öffnet“. Die im Ausstellungsraum an den Objekten versteckten kleinen Papiercollagen sind Auszüge aus den Originalillustrationen des Bandes.







# “We, Pious Souls”

For her artistic reflections, Katalin Kortmann Járay chose two historical objects from the *Kunst- und Wunderkammer* of the Forchtenstein Castle, dating from the first half of the seventeenth century. One of the objects selected is a gilded iron key made in 1618, which, according to its coat of arms, was once the key to the imperial chamberlain, Count Nikolaus Esterházy. The other object is the *Historia antipodum*, printed in Frankfurt am Main in 1631: a bibliographic curiosity associated with two authors.

The starting point for Kortmann’s reflections on the historical objects was a study by the Dutch historian, Professor Michiel van Groesen, who worked on the history of the printing and content of the *Historia antipodum*. According to the study, the volume was first published in German in 1638, and its contents were based on a twenty-seven-volume opus originally published by Theodor De Bry and his two sons, a series of roughly fifty etchings of travelogues of Europeans visiting the world outside Europe in the sixteenth and seventeenth centuries. The series was so influential that the depictions of the overseas world in this collection of texts and images influenced the European view of other cultures until the eighteenth century. Johann Ludwig Gottfried (1584–1633) and Matthäus Merian (1593–1650), who republished the volumes, divided the collection into two equal parts, one for the *India Orientalis* series and the other for the volumes on the Western Hemisphere. The most significant addition to the original series was the German volume *Historia Antipodum oder Neue Welt*, published in 1631. This voluminous, folio format opus of over 600 pages became arguably one of the most monumental publications of early modern Europe, published as an abridged version of the fourteen-part series on America that formed part of the De Bry travelogue collection. The introduction to the German edition, jointly annotated by Gottfried and Merian, emphasised the idea that the (natural) world is God’s creation and that man’s faith in God’s omnipotence is strengthened by learning more about the concept and history of the world. In the new volume, the travelogues no longer follow each other in sequence, but all the available information is summarised in three long chapters on the history of the New World, with illustrations placed within the texts. Some images were entirely new in that they were deliberately created for the abridged volume. These illustrations allow us to assess the intentions with which Merian and Gottfried might have prepared the *Historia Antipodum*. One of the most striking new images depicts how the devil tormented and tortured the Indians at Tupinam in Brazil, as told by Jean de Léry. According to Léry, the devil’s punishment of the Tupi, just as they were discussing their pagan beliefs with Protestant visitors from France, was carried out by various animals and birds that only

the natives could see. During the punishment, the Tupis promised the Huguenots to convert to Christianity, but as soon as Satan leaves, they conveniently forget their vows. The new volume's illustrations follow the previous editions' representational strategies, with spectacular and – at least in the eyes of contemporary readers – horrific practices such as cannibalism, nudity and devil worship featuring more prominently. This careful editorial strategy allowed the travel collection's target audience to be both Protestant and Catholic, as the message of "otherness" in the New World became acceptable to all European consumers, regardless of religion. The New World was made even less recognizable and attractive to the Old-World audience through conscious and selective editing. With the new illustrations, the editors sought to make the world of the "primitive people" even more exotic than before.

Based on the theses of the study, Katalin Kortmann created a *Wunderkammer*-like set in the exhibition space along with the text and illustrations of the publication. The central element of her installation is a 200 × 140 cm temple-shaped chariot cage, which gives the impression of a circus cage, in which a collage of frozen graphics is displayed. The collage depicts an imagined demonic figure, similar to how the indigenous people of the New World and/or the demons that possessed them were described and depicted in the travelogues published in the volume. The small-scale polymer sculptures around the cage give the impression of a nightmarish putto, a dragon-like snake and a human-faced caterpillar. The demonic vision enacted in the installation essentially evokes the spectacle of how the territories, natural beliefs and cultures of the New World have been attempted to be portrayed over the centuries from the perspective of European Christian supremacy. The stereotyped portrayal of black Africans, Indians and other "exotic" ethnic peoples of pagan faiths was not only discouraging but also led to the intensification of superiority. Colonialism, the slave trade and the Christian conversion of indigenous peoples who practised a fundamentally animistic religion further exacerbated this. The installation also includes a key-shaped ceramic sculpture that symbolically "opens up" the world Kortmann has created. The small paper collages hidden next to the objects in the exhibition space are details from the original illustrations in the book.



KORTMANN JÁRAY KATALIN  
„*We, Pious Souls*“, 2023

installáció, vegyes technika

KATALIN KORTMANN JÁRAY  
„*We, Pious Souls*“, 2023

Installation, Mischtechnik /  
installation, mixed media





# KORTMANN JARAM KATALON

## We Precious Souls

...the first volume of the series, which was published in 1938, was a collection of historical objects from the 17th century. One of the objects selected is a gilded iron key made in 1638, which, according to its coat of arms, was once the key to the imperial chapel in the Court of the Holy Roman Emperor. The other object is the red wax seal of the Holy Roman Emperor, which was used in 1638 to seal the original edition of the book.

The starting point for Kortmann's reflections on the historical objects was a study by the Dutch historian, Professor Mechteld van Groenou, who worked on the history of the printing and content of the historical encyclopedia. According to the study, the volume was first published in German in 1638, and its contents were based on a newly revised volume of the encyclopedia of the De Bry family, which was published in 1638. The volume was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries. The series was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries. The series was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries.

Based on the theme of the study, Karin Kortmann created a Wunderkammer installation. The central element of her installation is a 250 x 140 cm terracotta collage of seven gnomes, which gives the impression of a colonial cage, in which the gnomes, similar to how the indigenous people of the New World and elsewhere were depicted in the volume. The brass-scale polymer sculptures represent the impression of a high-fashion outfit, a diagonal-like fabric and materials of the 17th century. The diatomic resin extracted in the 17th century from the bark of the tree, which was used to produce the resin, is portrayed in the installation as a small, dark, irregularly shaped object, which is a reference to the volume's description of the resin as a 'precious soul'.

The first volume of the series, which was published in 1938, was a collection of historical objects from the 17th century. One of the objects selected is a gilded iron key made in 1638, which, according to its coat of arms, was once the key to the imperial chapel in the Court of the Holy Roman Emperor. The other object is the red wax seal of the Holy Roman Emperor, which was used in 1638 to seal the original edition of the book.

The starting point for Kortmann's reflections on the historical objects was a study by the Dutch historian, Professor Mechteld van Groenou, who worked on the history of the printing and content of the historical encyclopedia. According to the study, the volume was first published in German in 1638, and its contents were based on a newly revised volume of the encyclopedia of the De Bry family, which was published in 1638. The volume was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries. The series was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries.

Based on the theme of the study, Karin Kortmann created a Wunderkammer installation. The central element of her installation is a 250 x 140 cm terracotta collage of seven gnomes, which gives the impression of a colonial cage, in which the gnomes, similar to how the indigenous people of the New World and elsewhere were depicted in the volume. The brass-scale polymer sculptures represent the impression of a high-fashion outfit, a diagonal-like fabric and materials of the 17th century. The diatomic resin extracted in the 17th century from the bark of the tree, which was used to produce the resin, is portrayed in the installation as a small, dark, irregularly shaped object, which is a reference to the volume's description of the resin as a 'precious soul'.

The first volume of the series, which was published in 1938, was a collection of historical objects from the 17th century. One of the objects selected is a gilded iron key made in 1638, which, according to its coat of arms, was once the key to the imperial chapel in the Court of the Holy Roman Emperor. The other object is the red wax seal of the Holy Roman Emperor, which was used in 1638 to seal the original edition of the book.

The starting point for Kortmann's reflections on the historical objects was a study by the Dutch historian, Professor Mechteld van Groenou, who worked on the history of the printing and content of the historical encyclopedia. According to the study, the volume was first published in German in 1638, and its contents were based on a newly revised volume of the encyclopedia of the De Bry family, which was published in 1638. The volume was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries. The series was so influential that it was reprinted in the 17th and 18th centuries.

Based on the theme of the study, Karin Kortmann created a Wunderkammer installation. The central element of her installation is a 250 x 140 cm terracotta collage of seven gnomes, which gives the impression of a colonial cage, in which the gnomes, similar to how the indigenous people of the New World and elsewhere were depicted in the volume. The brass-scale polymer sculptures represent the impression of a high-fashion outfit, a diagonal-like fabric and materials of the 17th century. The diatomic resin extracted in the 17th century from the bark of the tree, which was used to produce the resin, is portrayed in the installation as a small, dark, irregularly shaped object, which is a reference to the volume's description of the resin as a 'precious soul'.







JOHANN LUDWIG  
GOTTFRIED (1584–1633),  
MATTHÄUS MERIAN (1593–1650)  
*Historia antipodum oder neue  
Welt*. Frankfurt am Main (?), 1631

bőrkötéses kiadvány  
35,3 × 25 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Kismartoni Esterházy-kastély – Könyvtár  
Leltári szám: LE 6640

A távoli országokból származó tárgyak a nemesi kincstárakban nagy népszerűségnek örvendtek. Az „Újvilágot”, azaz Amerikát ekkor már rég felfedezték, növényei és állatai pedig keresett ritkaságok voltak az európai gyűjteményekben. Esterházy I. Pál herceg gyűjteménye is – amely a műfajoknak a naturáliáktól a műtárgyakon át a személyes tárgyakig terjedő széles skáláját vonultatta fel – büszkélkedhetett jó néhány egzotikus helyről származó ritka tárggyal. Esterházy Pálnak a távoli kontinens és állatvilága iránti érdeklődéséről és ismeretéről tanúskodik egy a fraknói vár történelmi kincstárában őrzött tatupreparátum, valamint egy a herceg birtokából fennmaradt grafika, amelyen Amerika allegorikus ábrázolása egy tatun lovagol. Az utólag színezett rézkarc, amely szintén a kincstár része, Maarten de Vos 1595-ben született *Négy kontinens* című sorozatából származik.



JOHANN LUDWIG  
GOTTFRIED (1584–1633),  
MATTHÄUS MERIAN (1593–1650)  
*Historia antipodum oder neue  
Welt*, Frankfurt am Main (?), 1631

Ledergebundene Ausgabe  
35,3 × 25 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Schloss Eisenstadt – Bibliothek  
Inventarnummer: LE 6640

In den Kunstkammern des Adels waren Objekte aus fernen Ländern begehrt. Die „Neue Welt“, also Amerika, war lange entdeckt und ihre Pflanzen und Tiere gesuchte Raritäten in den Sammlungen Europas. Auch jene von Fürst Paul I. Esterházy, die eine breite Palette an Gattungen aufwies – von Naturalia über Artificialia bis hin zu Personalia –, konnte seltene Objekte der exotischen fernen Welten aufweisen. Eine aus dem Besitz des Fürsten erhaltene Grafik mit der allegorischen Darstellung Amerikas auf einem Gürteltier reitend sowie ein Gürteltierpräparat in der historischen Schatzkammer auf Burg Forchtenstein belegen das Interesse und die Kenntnis Paul Esterházy am und vom fernen Kontinent und dessen Tierwelt. Der nachträglich kolorierte Kupferstich, der ebenfalls Bestandteil der Schatzkammer ist, stammt aus der Serie der *Vier Erdteile* von Maarten de Vos, der diese 1595 schuf.

JOHANN LUDWIG  
GOTTFRIED (1584–1633),  
MATTHÄUS MERIAN (1593–1650)  
*Historia antipodum oder neue  
Welt*, Frankfurt am Main (?), 1631

leather-bound edition  
35,3 × 25 cm

Esterházy Private Foundation,  
Esterházy Palace in Eisenstadt – Library  
Inventory number: LE 6640

Objects from distant countries were immensely popular in the treasuries of the nobility. The “New World”, the Americas, had long been discovered, and its plants and animals were sought-after rarities in European collections. The collection of Prince Paul I Esterházy, which included a wide range of genres from natural history to works of art and personal objects, also boasted several rarities from exotic localities. Paul Esterházy’s interest in and knowledge of distant continents and their fauna is evidenced by a prepared armadillo in the historical treasury of Forchtenstein Castle and a print surviving from the prince’s estate showing an allegorical depiction of America riding an armadillo. The subsequently coloured etching, also part of the treasury, is from Maarten de Vos’s 1595 series *Four Continents*.

**Gróf Esterházy Miklós,  
későbbi nádor (1583–1645)  
kamaráskulcsa, Bécs (?), 1618**

vas, aranyozott  
16,5 × 5,5 × 2,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Kincstár  
Leltári szám: K 908

A kamarás tisztséget Esterházy Miklós gróf és fia, I. Pál herceg töltötte be. Utóbbi fiai, Mihály és József – akik később megörökölték a majorátust – is császári és királyi kamarások voltak. Esterházy Lajos herceg – az ő kamaráskulcsának a bojtja maradt fenn – még a XIX. században is megkapta ezt a rangot.

A XVII. századi aranyozott kamaráskulcsok a fraknói vár kincstárában található személyes tárgyak csoportjába tartoznak: mindegyikükhöz egy kis kézzel írott cédulát csatoltak, amely felsorolja birtokosának jelképes tisztségeit. Esterházy Miklós kulcsának céduláján az alábbi feljegyzés olvasható:

*Clavis Cubicularius Excellentissimi D:  
Nicolai Estoras uti Generalis Uiuariensis  
Anno : 1618 .*

**Kammerherrenschlüssel  
von Nikolaus Graf Esterházy  
(1583–1645), späterer Palatin  
von Ungarn, Wien (?), 1618**

Eisen, vergoldet  
35,3 × 25 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Schatzkammer  
Inventarummer: K 908

Das Amt des Kämmerers bekleideten bereits Nikolaus Graf Esterházy sowie sein Sohn Fürst Paul I. Auch dessen Söhne Michael und Joseph, die nachfolgenden Majoratsherrn, hatten das Amt eines kaiserlich und königlichen Kämmerers inne. Prinz Louis Esterházy, von dem sich die Quaste seines Kammerherrenschlüssels erhalten hat, wurde noch im 19. Jahrhundert diese Würde verliehen.

Die vergoldeten Kämmererschlüssel des 17. Jahrhunderts waren Teil der Personalien in der Schatzkammer auf Burg Forchtenstein und haben jeweils einen kleinen handgeschriebenen Zettel beigegeben, welcher die symbolischen Ämter der Inhaber auflistet. Zum Schlüssel von Nikolaus Esterházy ist auf dem zugehörigen Zettel vermerkt:

*Clavis Cubicularius Excellentissimi D:  
Nicolai Estoras uti Generalis Uiuariensis  
Anno : 1618 .*

*The chamber key of Count  
(later Prince) Nikolaus Esterházy  
(1583–1645), Vienna (?), 1618*

gilded iron  
35,3 × 25 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Treasury  
Inventory number: K 908

Count Nikolaus Esterházy and his son, Prince Paul I, held the office of chamberlain. The latter's sons, Michael and Joseph, who would later inherit the majorate, were also imperial and royal chamberlains. Prince Louis Esterházy – the tassel of his chamberlain's key has survived— was still granted this rank in the nineteenth century.

The seventeenth-century gilded chamber keys belong to a group of personal items in the treasury of Forchtenstein Castle. Each one is accompanied by a small handwritten label listing the symbolic offices of its holder. On the tag of Nikolaus Esterházy's key, one finds the following inscription:

*Clavis Cubicularius Excellentissimi D:  
Nicolai Estoras uti Generalis Uiuariensis  
Anno : 1618.*



*Clavis Cubicularius Excellentissimi D:  
Nicolai Estoras uti Generalis Uiuariensis  
Anno : 1618.*



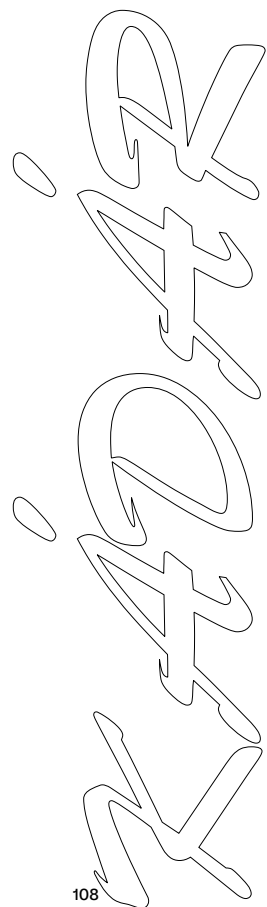
**KADAR**  
**EMESE**

# Az együttérzés eszköztára

A fraknói vár kuriózumkabinetjének gyűjteményéből Kádár Emese saját alkotói reflexióihoz két történeti tárgyat választott ki. Mindkettő ismeretlen alkotó/gyártó kézjegyét őrzi, ahogyan a barokk korabeli íj és a gyásztoll egykori tulajdonosairól sem tudunk többet. Az azonban ismert, hogy az egyik tárgy abból az Esterházy nádor és fia, Pál által a 17. században Fraknó várában kialakított *Kunst- und Wunderkammer*-ből, és elsősorban rendkívüli fegyvergyűjteményéből érkezett, amely jelenleg is az egyik legnagyobb, eredeti helyszínen megőrzött kollekció Európában.

A fegyverek mint tárgyak szinte elválaszthatatlanul fonódnak össze a halál és a gyász animális vagy emberi tapasztalatával. Kádár Emese az elmúlt időszakban készült szőttesorozataival különböző perspektívákból közelített az emlékezés és a gyász témáinak kortárs vetületéhez. A kiállítóterben a történeti fegyver Kádár faliszőttesének mintegy kompozíciós részeként jelenik meg. A tárgyak együttes megjelenítése érzékletessé teszi azt a feszültséget is, amely a kortárs mű virtuális térből átemelt nyíl motívuma és az egykor használt íj valósága között feszül. A nyílforma az íj lövedékeként hatékony sebzésre, célzásra, ölésre lett tervezve, ezért a tárgyakat alapvetően árnyékolja be a halál gondolata. A kompozíció központi eleme, a sírkövet idéző, lakatként megformált szöttes szintén a halált és az elmúlást tematizálja. A szöttesen kurzorként megjelenő virtuális nyílmotívum, egy látszólag sebzésre alkalmatlan eszköz, ami ennek ellenére önmagunk ellen fordított fegyverre is válhat, ha a virtuális térben rosszul célzunk egy kattintást. A kompozíció motívumai tehát a történeti és a kortárs idősíkok mellett a valóságos és a virtuális dimenziók kapcsolatát is megidézik.

Kádár másik választott történeti tárgya egy szintén az elmúláshoz kötődő gyásztoll. Ez és a hozzá készült reflexió a művész azon sorozatához kapcsolható, amely *Emlékező tárgyak* cím alatt olyan szöttesmunkákat egyesített, amelyek a múlt gyászmotívumainak vizualitását az online kommunikáció motívumrendszerével fuzionálták. A gyásztoll egy olyan rituális tárgy, amely a kortárs gyászkultúrából már teljesen kikopott. A tollhoz ezúttal is egy szöttest készített a művész, amelynek kompozícióját – a sorozat korábbi munkáihoz hasonlóan – a gyász, a veszteségek jelenkori kifejezésére szolgáló szimbólumokra, valamint a közösségi médiában fellelhető gyászemojok ürességére reflektálva alkotott meg. A szöttes készítésének meditatív és lassú folyamata rituális súlyt ad a kiüresedett szimbólumoknak.



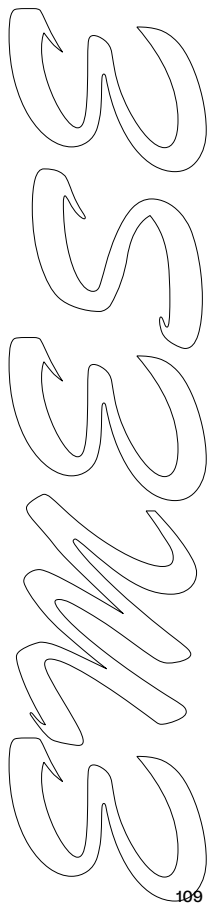
KÁDÁR

# Instrumentarium des Mitgefühls

Von der Sammlung des Kuriositätenkabinetts auf Burg Forchtenstein wählte Emese Kádár für ihre eigenen Reflexionen als Kunstschaaffende zwei historische Objekte aus. Beide tragen die Handschrift unbekannter Hersteller, und auch über die einstigen Eigentümer des Bogens aus der Zeit des Barock sowie des Trauerfederschmucks ist nicht mehr bekannt. Bekannt ist jedoch, dass das eine Objekt aus der Kunst- und Wunderkammer und insbesondere deren außergewöhnlicher Waffensammlung stammt, die im 17. Jahrhundert von Palatin Esterházy und seinem Sohn Paul auf Burg Forchtenstein angelegt wurde und die auch heute eine der größten, an ihrem ursprünglichen Standort verwahrten Sammlungen in Europa ist.

Waffen als Objekte sind nahezu untrennbar mit der animalischen oder menschlichen Erfahrung von Tod und Trauer verwoben. Mit ihren jüngsten Serien handgewebter Stoffe ging Emese Kádár die zeitgenössische Projektion von Erinnerung und Trauer aus verschiedenen Perspektiven an. Im Ausstellungsraum erscheint die historische Waffe quasi als ein kompositorischer Bestandteil von Kádárs Wandteppich. Die gemeinschaftliche Präsentation der Objekte macht auch jene Spannung spürbar, die zwischen dem Motiv des Pfeils, der dem virtuellen Raum des zeitgenössischen Werks entnommen ist, und der Realität des einst benutzten Bogens besteht. Die Form des Pfeils als Geschoss eines Bogens ist darauf ausgelegt, effektiv zu verletzen, zu zielen und zu töten, weshalb die Objekte daher grundsätzlich vom Gedanken an den Tod überschattet sind. Das zentrale Element der Komposition, nämlich das als Vorhängeschloss geformte Webtextil, das an einen Grabstein erinnert, thematisiert ebenfalls Tod und Vergänglichkeit. Das virtuelle Pfeilmotiv, das auf dem Webtextil als Cursor erscheint, ist ein scheinbar zu Verletzungen ungeeignetes Mittel, das dennoch zu einer Waffe gegen einen selbst werden kann, wenn man im virtuellen Raum einen Klick falsch platziert. Die Motive der Komposition stehen somit zusätzlich zu historischen und zeitgenössischen Zeitlinien auch für die Verbindung realer und virtueller Dimensionen.

Das andere von Kádár gewählte historische Objekt ist ein ebenfalls mit Vergänglichkeit verknüpfter Trauerfederschmuck. Dieser und die diesbezügliche Reflexion können mit jener Serie der Künstlerin in Verbindung gebracht werden, die unter dem Titel *Objekte der Erinnerung* Webtextilien unter einen Hut bringt, von denen die Visualität von Trauermotiven der Vergangenheit mit der Gesamtheit an Motiven von Online-Kommunikation miteinander verschmolzen wird. Der Trauerfederschmuck ist ein rituelles Objekt, das in der zeitgenössischen



Trauerkultur völlig verschwunden ist. Zu diesem Federschmuck fertigte die Künstlerin nunmehr ebenfalls ein Webtextil an, dessen Komposition sie - ähnlich wie ihre vorherigen Arbeiten der Serie - in Reflexion der in der Gegenwart zum Ausdruck von Trauer und Verlusten dienenden Symbole sowie der Inhaltsleere von Trauer-Emojis sozialer Medien schuf. Der meditative und langsame Hergang zur Herstellung des Webtextils verleiht den sinnentlehrten Symbolen ein rituelles Gewicht.



KÁDÁR EMESE  
*Unknot, 2023*

kézi szőttés, vegyes technika  
65 × 30 cm

EMESE KÁDÁR  
*Unknot, 2023*

Handgewebtes Textil, Mischtechnik /  
hand-woven tapestry, mixed media  
65 × 30 cm

EMESE

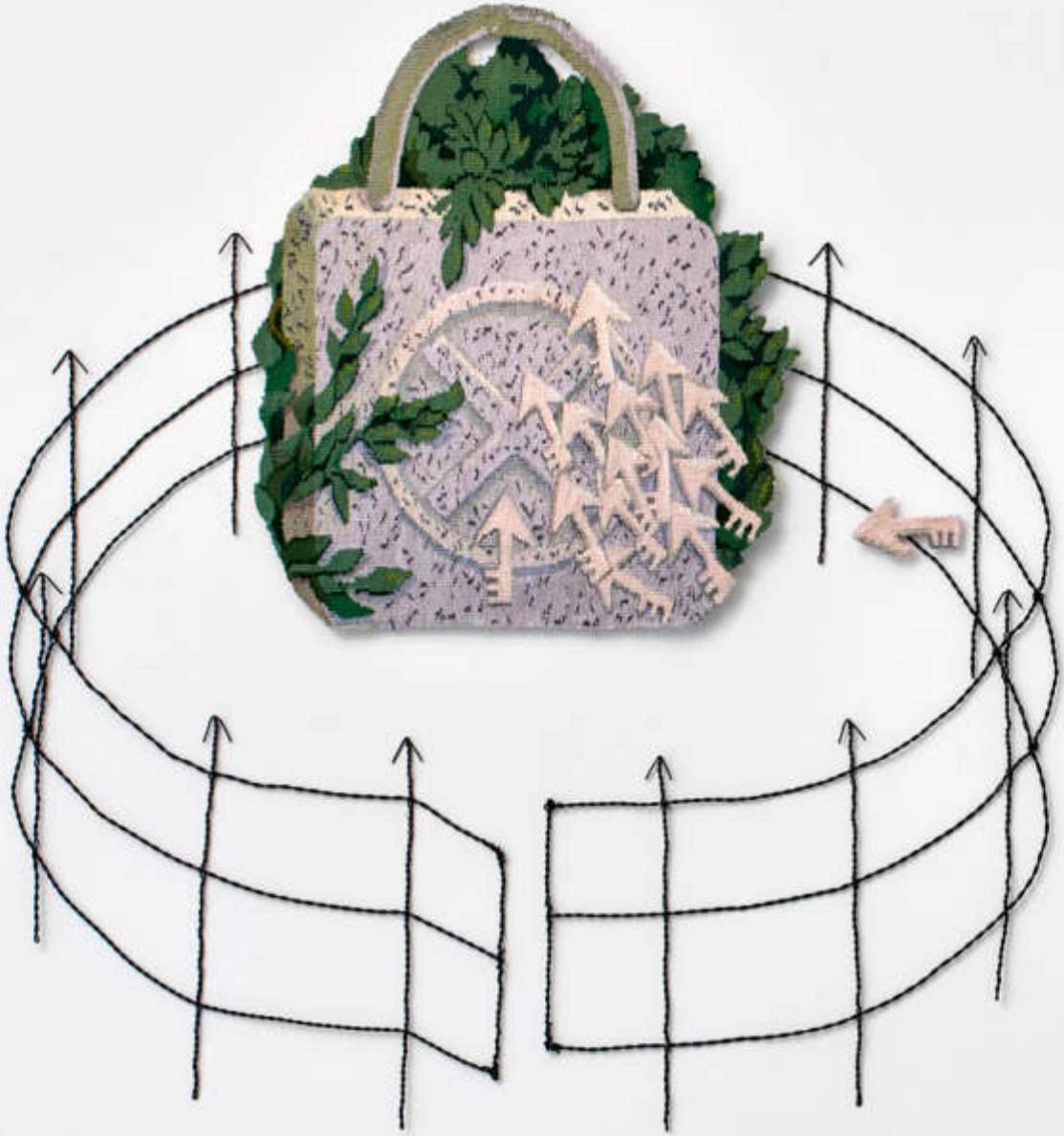
# The Toolkit of Compassion

For her artistic reflections, Emese Kádár selected two historical objects from the Cabinet of Curiosities at Forchtenstein Castle. Both of her chosen objects bear the signature of an unknown creator/manufacturer, just as we know virtually nothing about the former owners of the Baroque bow and the black feather – a mourning plume – worn as a sign of grief. What is known, however, is that one object came from the *Kunst- und Wunderkammer*, which includes an extraordinary collection of weapons established in the seventeenth century by Prince Esterházy and his son Paul in the castle of Forchtenstein, which is still one of the largest weapon collections in Europe, preserved in its original location.

Weapons as objects are almost inextricably intertwined with the non-human or human experience of death and mourning. Emese Kádár's recent series of weavings approach the contemporary dimension of remembrance and mourning from different perspectives. The historical weapon is presented in the exhibition space as a compositional segment of Kádár's hand-woven artwork. The juxtaposition of the objects also highlights the tension between the arrow motif, isolated from the virtual realm, and the reality of the once-used bow. The shape of the arrow, as the projectile of the bow, is designed to wound, target and kill effectively. These objects are, therefore, fundamentally overshadowed by the notion of death. The central element of the composition, a weave in the form of a lock reminiscent of a tombstone, also thematises death and passing. The virtual arrow motif, which appears as a cursor on the weave, is seemingly an instrument incapable of causing harm but can become a weapon that turns on its master if a click in virtual space is misdirected. The motifs of the composition thus evoke the relationship between the real and the virtual dimensions, in addition to historical and contemporary timelines.

Another of Kádár's chosen historical objects is a mourning plume, also linked to the passing of time. This object and its reflection can be connected to the artist's series of woven pieces under the title *Memorial Objects*, which fuse the visuality of the historical motifs of mourning with the motif system of contemporary online communication. Today, the mourning feather as a ritual object has completely disappeared from contemporary mourning culture. This time, the artist has created a hand-woven tapestry to reflect on the feather, the composition of which, like the previous works in the series, reflects on the symbols of mourning and loss in present times and the emptiness of mourning emojis on social media. The meditative and slow weaving process gives ritual weight to these empty symbols.





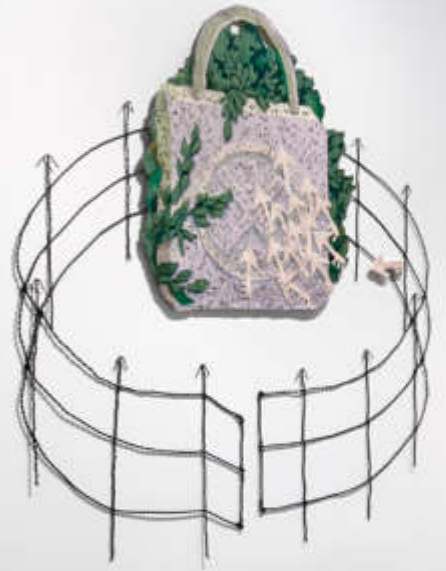


**KÁDÁR EMESE**  
***NOT\_FOUND III., 2023***

kézi szőttés, vegyes technika  
75 x 65 cm

**EMESE KÁDÁR**  
***NOT\_FOUND III., 2023***

Handgewebtes Textil, Mischtechnik /  
hand-woven tapestry, mixed media  
75 x 65 cm





## Tollbokréta, 19. század körül

tollak, fém  
30 × 16,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknói vár – Esterházy Lajos herceg hagyatéka  
Leltári szám: PLE 71/8

Az Esterházyak felmenőinek azon portréin, amelyek a XVII. század óta a fraknói várban találhatóak, az ábrázoltak fejfedőit gyakran tollak díszítették. A tollakat általában rendkívül értékesen kialakított és drágakő berakású hüvely fogta össze, melyet a sapkához erősítettek. A magyar mágnások sapkáját néha csak egy toll díszítette, néha több. Mindenekelőtt a fehér kócsagtollak voltak keresettek, melyek rendkívül látványosak voltak, de használtak szürke vagy fekete tollat is. Néha még a nők is dús, olykor színes tolldíszekkel mutatkoztak, és néhány, a felmenőket ábrázoló képen is így örökölték meg őket.

A magyar arisztokraták portréin egészen a XX. századig követhető, hogy a tolldíszes fejfedő hagyományos viseletük szerves részét képezte, amelyhez évszázadokon át hűek maradtak. Ilyen például Esterházy IV. Miklós herceg portréja, amelyet Benczúr Gyula készített 1910-ben, és amely az Esterházy Privatstiftung gyűjteményében található. A prémmel szegélyezett sapkát, amelyet a herceg a jobb kezében tart, fekete tollbokréta díszíti, amely anyagában és kialakításában hasonlít a kiállított tárgyhoz.



## Federbusch, um 19. Jahrhundert

Federn, Metall  
30 × 16,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Nachlass Prinz Louis Esterházy  
Inventarnummer: PLE 71/8

Auf den Ahnenbildnissen der Esterházy, die sich seit dem 17. Jahrhundert auf Burg Forchtenstein befinden, ist zu sehen, dass häufig Federn die Kopfbedeckungen der Portraitierten schmücken. Diese steckten zumeist in kostbar gearbeiteten und edelsteinbesetzten Hülsen, welche an den Kappen befestigt waren. Manchmal zierte nur eine Feder die Mütze eines ungarischen Magnaten, manchmal mehrere. Gefragt waren vor allem weiße Reiherfedern, die geradezu spektakulär wirkten aber auch graue oder schwarze Federn wurden verwendet. Mädchen zeigten sich ebenfalls manchmal mit üppigem, teilweise buntem Federschmuck und wurden so auch auf einigen der Ahnenbildnisse festgehalten.

Bis ins 20. Jahrhundert zeugen Portraits ungarischer Aristokraten von der Zugehörigkeit federgeschmückter Kopfbedeckungen zur traditionellen Kleidung der Magnaten, der man über die Jahrhunderte treu geblieben war. Als Beispiel sei das Bildnis von Fürst Nikolaus IV. Esterházy erwähnt, welches Gyula Benczúr 1910 angefertigt hatte und das sich im Sammlungsbestand der Esterházy Privatstiftung befindet. Die pelzverbrämte Kappe, die der Fürst in seiner Rechten hält, ist mit einem schwarzen Federbusch geschmückt, der dem ausgestellten Exponat in Material und Ausführung ähnelt.

## Plume, ca. 19<sup>th</sup> century

feathers, metal  
30 × 16,5 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Bequest of Prince Louis Esterházy  
Inventory number: PLE 71/8

In the portraits of the Esterházy ancestors that have been in the Forchtenstein Castle since the seventeenth century, the headgear of the sitters is often decorated with feathers. The feathers were usually held together by a highly elaborate and precious inlaid sheath attached to the cap. Hungarian magnates sometimes had only one feather, occasionally several. Particularly spectacular, white egret feathers were in great demand, but grey or black feathers were also used. Sometimes, even the women wore rich or colourful feather ornaments, and some of the Esterházy family's ancestors were depicted this way.

The portraits of Hungarian aristocrats show that the feathered plume was an integral part of their traditional costume, to which they remained faithful for centuries. One such example is the portrait of Prince Nikolaus IV Esterházy, painted by Gyula Benczúr in 1910, which is in the collection of the Esterházy Private Foundation. The fur-trimmed cap, which the Prince holds in his right hand, is decorated with a black feather plume, similar in material and design to the exhibited object.

## Számszerj, 18. század

fa, fém, csont, textil  
56,5 × 74 × 12,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Hadszertári és fegyvergyűjtemény  
Leltári szám: J 158

A könnyű kezelhetőség, a pontosság és a hangtalan-ság hosszú időn át a számszerj döntő előnyei voltak, így vadászfegyverként a lőfegyverek mellett is elterjedhetett. Már a rómaiak is ismerték, de miután az 1139-es második lateráni zsinat határozatának értelmében betiltották, és használatát csak a pogányok elleni harcban tűrték meg, csak a XV. században kezdték újra használni. Az egyszerű és hatékony vadászeszköz szárból, íjból és húrból, valamint egy felhúzó- és elsütőszerkezetből állt. Lövedéknek acél-heggyel ellátott fa nyílvevesszőket használtak. Ha a vadat csak elkábítani akarták, akkor tompa végű ütő- vagy ütköző nyílvevesszőket használtak. A repülő vadak vadászatához olyan számszerijt használtak, mellyel fémből, kőből vagy agyagból készült golyókat lőttek ki: a német rendszerű golyóvető számszerijt vagy a Balester-számszerijt első-sorban Olaszországban és Spanyolországban kedvelték. Nyári vadászathoz a számszerijt acélból készült íjjal használták, a késő őszi vagy a téli vadászathoz pedig szaruból készült íjjal, hiszen a fém a nagy hidegben nem volt elég rugalmas és könnyen eltörhetett. A számszerj íját feszítő-horoggal, nagyobb feszítőerő esetén pedig a száron elhelyezett csörlővel feszítették meg.

## Armbrust, 18. Jahrhundert

Holz, Metall, Bein, Textil  
56,5 × 74 × 12,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein  
Inventarnummer: J 158

Handlichkeit, Präzision und Lautlosigkeit waren über lange Zeit die entscheidenden Vorteile der Armbrust und so konnte sie sich neben den Feuerwaffen ebenfalls als Jagdwaffe durchsetzen. Sie war bereits den Römern bekannt, gelangte aber erst wieder im 15. Jahrhundert in Verwendung, nachdem sie durch einen Beschluss im Rahmen des zweiten Laterankonzils von 1139 geächtet und nur im Kampf gegen Heiden geduldet war. Das einfache und effektive Jagdgerät bestand aus Säule, Bogen und Sehne sowie Abschuss- und Spannvorrichtung. Als Geschosse dienten hölzerne Bolzen mit Stahlspitzen. Wollte man jedoch das Wild nur betäuben, setzte man stumpfe Schlag- oder Prellbolzen ein. Für Flugwild verwendete man eine Armbrust, mit der man Kugeln aus Metall, Stein oder Ton verschoss – den „Deutschen Schnäpper“ oder den Balester, der vor allem in Italien und Spanien bevorzugt wurde. Für die Jagd im Sommer kam die Armbrust mit einem Bogen aus Stahl zum Einsatz, und für die Jagd im Spätherbst oder Winter wurde ein Bogen aus Horn empfohlen, denn Metall war bei zu großer Kälte nicht flexibel genug und konnte leicht brechen. Gespannt wurde der Bogen der Armbrust mit einem Spannhaken oder bei größerer Spannkraft mit einer Winde, die auf die Säule aufgesetzt wurde.

## Crossbow, 18<sup>th</sup> century

wood, metal, bone, textile  
56,5 × 74 × 12,5 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Hunting Equipment Depot  
Inventory number: J 158

For a long time, the crossbow's practicality, accuracy and silence were its decisive advantages, allowing it to be used as a hunting weapon alongside firearms. The Romans had already known of it, but after it was banned by the Second Lateran Council in 1139, and its use was tolerated only in warfare against pagans, it was not until the fifteenth century that it was used again. The simple and effective hunting tool consisted of a shaft, bow, string, and winding and firing mechanism. The projectiles were wooden arrows with steel points. If the game was only to be stunned, blunt-tipped hammer arrows or ricochet arrows were used. Crossbows were used to shoot bullets made of metal, stone or clay to hunt flying games. The German-style bullet or Balester crossbow was popular, especially in Italy and Spain. For summer hunting, the crossbow was used with a steel bow, and for late autumn or winter hunting, with a bow made of horn, as metal was not flexible enough in the cold and could break easily. The crossbow bow was tensioned employing a tension hook or, for greater effect, by a winch mounted on the shaft.





2017年  
2月

# Natura, ars, bezoár, érték

A fraknoi vár *Kunst- und Wunderkammer*-gyűjteményéből Káldi Katalin saját alkotói reflexióihoz két 17. századi történeti tárgyat választott ki. Mindkettő névtelen „mester” kézjegyéhez köthető. A tárgyak közül az egyiket, egy jellegzetesen barokk stílusú kariatidás konzolasztalkát 1680-ban, feltehetően Észak-Itáliában készítették. A másik tárgy egy 17. századi bezoár, amelynek a babonás népek még a 20. század elején is gyógyító erőt tulajdonítottak. A bezoár a kérődző állatok gyomrában és beleiben található szorosan összepréselt, részlegesen emésztett anyagokat tartalmazó test, amely részint kicsapódott sókból, részint összeszövődött szorból, nyálkából, epealkatrészekből és növényi rostokból áll, amelyek közé foszforsav rakódik. A golyószerű formába sűrűsödő anyagokat gyakran barna vagy feketés fényű bevonat borítja. A bezoárt a múltban gyógyító hatása miatt olyan amulettnek, talizmánnak tekintették, amely a legenda szerint tulajdonosát minden betegségtől megvédi.

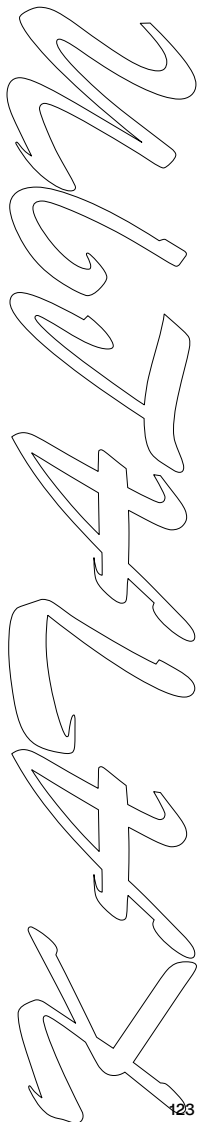
A kiválasztott történeti tárgyakat Káldi Katalin saját tárgykultúrájának „darabjaival” állította dialógusba, és a létrejött tárgykonstellációk, egyfajta privát, házi *Wunderkammer*-szituációt teremtettek meg a kiállítóterben. Káldi univerzumát ugyanaz a fesztelenség jellemzi, mint azokat a történeti *Kunst-* és *Wunderkammereket*, ahol a legkülönfélébb tárgyak és formák, természeti képződmények és emberi alkotások a maguk természetességében kerültek egymás mellé. A gyakran formai hasonlóság, máskor szín, anyag vagy akár funkció szerint elrendezett tárgyak pedig – azon túl, hogy lehetőséget adtak a világról alkotott tudományos képzetek, a múlt és a jelen tapasztalatainak megfigyelésére – a saját, az idegen vagy épp az egzotikus minőségek enciklopédikus tárházaként is működtek. A Káldi-féle univerzumban ugyanilyen fesztelenséggel került egymás mellé az enigmatikus bezoár, a művész műterméből származó fa tekegolyó, egy 2002-ben készült olaj-vászon festmény, valamint a stiláris kontrasztot végletekig fokozó főúri barokk asztalka és a bakelitből kivágott (nem) szabályos sokszögekből komponált geometrikus idom. A művész által létrehozott tárgykonstellációk hasonlóképpen fesztelen átjárást engedélyeznek a *natura* és az *ars* szférái között, ahogyan azt a 16–18. század főúri, nemesi és nagypolgári kabinetelődei tették.

KÁLDI

# Natura, Ars, Bezoar, Wert

Von der Sammlung der *Kunst- und Wunderkammer* auf Burg Forchtenstein wählte Katalin Káldi für ihre eigenen Reflexionen zwei historische Objekte aus dem 17. Jahrhundert aus. Beide tragen die Handschrift eines unbekanntes „Meisters“. Eines der Objekte, ein Karyatiden-Konsolentischchen im typischen Barockstil, wurde 1680 vermutlich in Norditalien gefertigt. Das andere ist ein Bezoar aus dem 17. Jahrhundert, dem von Abergläubigen selbst noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts Heilkräfte zugeschrieben wurden. Ein Bezoar ist ein fest zusammengepresster Körper aus teilweise verdautem Material, der in den Mägen und Därmen von Wiederkäuern gefunden wird und teils aus ausgefallenen Salzen und teils aus verfilzten Haaren, Schleim, Gallebestandteilen und Pflanzenfasern und zwischen diesen eingelagerter Phosphorsäure besteht. Das Material, das sich zu einer kugelförmigen Form verdichtet, ist oft mit einem braunen oder schwärzlichen Belag überzogen. Wegen ihrer Heilwirkung betrachtete man Bezoare in der Vergangenheit als Amulette bzw. Talismane, die der Legende nach ihren Besitzer vor jeglicher Krankheit schützen.

Katalin Káldi setzte die ausgewählten historischen Objekte in einen Dialog mit „Stücken“ ihrer eigenen Objektkultur, und die daraus resultierenden Objektkonstellationen schufen im Ausstellungsraum eine Art private, hausgemachte *Wunderkammer*-Situation. Káldis Universum ist von der gleichen Ungezwungenheit geprägt, wie jene historischen *Kunst- und Wunderkammern*, in denen unterschiedlichste Objekte und Formen, natürliche Gebilde und von Menschenhand geschaffene Werke in ihrer Natürlichkeit aneinander gereiht wurden. Und diese oft nach Formähnlichkeit, manchmal nach Farbe, Material oder sogar Funktion geordneten Objekte boten nicht nur die Möglichkeit, wissenschaftliche Weltbilder, vergangene und gegenwärtige Erfahrungen zu betrachten, sondern fungierten auch als enzyklopädische Fundgrube eigener, fremder oder eben exotischer Qualitäten. Mit der gleichen Ungezwungenheit nehmen im Káldi'schen Universum nebeneinander Platz: der enigmatische Bezoar, eine hölzerne Kegelkugel aus dem Atelier der Künstlerin, ein Gemälde in Öl auf Leinwand aus dem Jahre 2002, sowie ein aus dem Adel stammendes Barock-Tischchen und eine aus Bakelit ausgeschnittene (un)regelmäßigen Vielecken komponierte geometrische Figur, die den stilistischen Kontrast bis zum Äußersten treiben. Die von der Künstlerin geschaffenen Objektkonstellationen erlauben ähnlicherweise einen zwanglosen Übergang zwischen den Sphären *Natura* und *Ars*, wie es die Kabinettsvorgänger von Adel, Aristokratie und Großbürgertum des 16. bis 18. Jahrhunderts taten.



# Natura, Ars, Bezoar, Value

For her artistic reflections, Katalin Káldi selected two seventeenth-century historical objects from the *Kunst- und Wunderkammer* collection of the Forchtenstein Castle. Both objects are attributed to anonymous “masters”. One of the objects is a caryatid console table in the typical Baroque style, probably made in northern Italy in 1680. The other object is a seventeenth-century *bezoar* which was believed – according to superstitious people even up until the twentieth century – to have healing powers. A bezoar is a conglomerate of tightly compacted, partially digested debris found in the stomachs and intestines of ruminants, consisting partly of precipitated salts, hair, mucus, fragments of bile and plant fibres interspersed with phosphoric acid. The material condenses into a ball-like form and is often covered with a shiny brown or blackish coating. Because of its alleged powerful healing properties, it was considered an amulet, a talisman that was said to protect its owner from all illnesses.

Katalin Káldi placed the selected historical objects in dialogue with “pieces” of her own object culture, and the resulting constellations of objects created a private, domestic *Wunderkammer*-like situation in the exhibition space. The same whimsical quality characterises Káldi’s universe as those historical *Kunst- und Wunderkammer* collections, where the most diverse objects and forms, natural formations and human creations are spontaneously juxtaposed. The objects, often arranged according to the similarity of form, colour, material or even function, not only offered the possibility of observing various scientific interpretations of the world, past and present experiences but also functioned as an encyclopædic repository of personal, foreign or exotic qualities. In the universe of Káldi, the enigmatic bezoar, a wooden bowling ball from the artist’s studio, and an oil on canvas painting from 2002 are juxtaposed in perfect harmony, similarly to how the combination of the aristocratic Baroque console table and the geometric body composed of (non-)regular polygons cut out of bakelite heighten the stylistic contrast to the extreme. The constellations of objects arranged by the artist allow for a seamless transition between the spheres of *natura* and *ars*, just as their sixteenth–eighteenth-century aristocratic, noble and bourgeois cabinet predecessors did.



KÁLDI KATALIN  
*Két ágyugolyó, 2002*

olaj, vászon  
30 × 40 cm

Magángyűjtemény

KATALIN KÁLDI  
*Zwei Kanonenkugeln/  
Two Cannonballs, 2002*

Öl auf Leinwand / oil on canvas  
30 × 40 cm

Privatsammlung / Private collection

## Érték

A gazdasági érték olyan fogalom, amely az általunk hivatkozott értékelmélettől függően a különböző áruk és szolgáltatások értékének mérésére utal, várható hasznosságuk alapján.

Az értékelmélet két meghatározása:

**értékelmélet** [k-e] főnév

1. **(közgazdaságtan)** Az az elmélet, amely azt vizsgálja, hogy az értéknek (II. 1) milyen szerepe van az árutermelésen alapuló társadalom viszonyai között. Karl Marx értékelmélete szerint minden érték forrása az emberi munka.

2. **(filozófia)** A filozófiának az az ága, mely a szellemi (esztétikai, erkölcsi) értékek elméletével foglalkozik; axiológia.

Az indiánok üveggyöngyöket kaptak az aranyért cserébe, amit Európa-szerte látunk azóta ragyogni mindenütt, a korábbiakban nem látott bőségben. A létükkel fizettek érte. Azóta nem borítjuk arannyal katedrálisok belsejét, sőt, nem is igen építjük őket, ám az aranyhoz – az irracionálishoz való hűség maradékaiként – valamiért még mindig ragaszkodunk.

A textilbakelitet ma is gyártják, ugyanis többek között elektromos szigetelési szempontból is hasznos. A kezdeti láz, amely az első szintetikus műanyag előállítását követte, némelyekben alábbhagyott, nem úgy bennem.

Káldi Katalin

KÁLDI KATALIN  
*Érték, 2023*

bakelit  
50,5 × 64,5 × 64,5 cm

KATALIN KÁLDI  
*Wert/Value, 2023*

Bakelit / Bakelite  
50,5 × 64,5 × 64,5 cm



## Wert

Wirtschaftlicher Wert ist ein Begriff, der in Abhängigkeit von der von uns zitierten Werttheorie auf die Messung des auf dem voraussichtlichen Nutzen basierenden Wertes verschiedener Waren und Dienstleistungen verweist.

Zwei Definitionen der Werttheorie:

**Werttheorie** [n] Substantiv

1. **(Volkswirtschaftslehre)** Die Lehre zur Untersuchung, was für eine Rolle der Wert innerhalb der Beziehungen einer auf Warenproduktion basierenden Gesellschaft inne hat. Laut der Wertetheorie von Karl Marx ist die Quelle jeden Wertes die menschliche Arbeit.

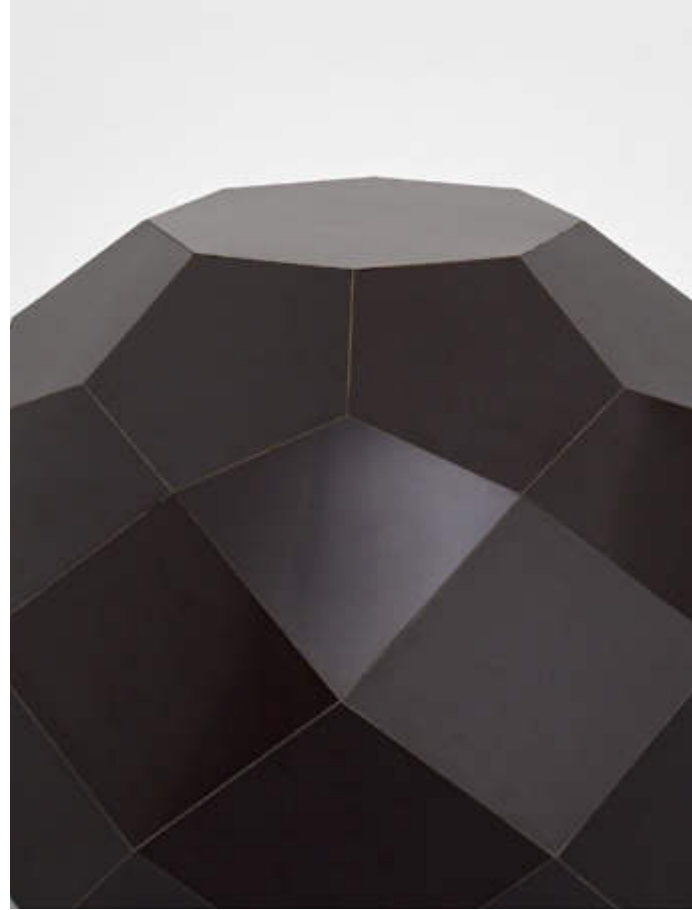
2. **(Philosophie)** Jener Zweig der Philosophie, der sich mit der Theorie geistiger (ästhetischer, moralischer) Werte befasst; Axiologie.

Die Indianer erhielten Glasperlen im Tausch gegen Gold, das man seit dem in vorher nie dagewesener Fülle in ganz Europa glänzen sieht. Dafür bezahlten sie mit ihrer Existenz. Seitdem wird das Innere von Kathedralen nicht vergoldet, ja Kathedralen selbst werden nicht einmal mehr gebaut, der Hang zum Gold aber besteht – als Überbleibsel der Treue zum Irrationalen – aus irgend einem Grunde nach wie vor.

Textilbakelit wird auch heute noch hergestellt, unter anderem ist es auch unter dem Aspekt elektrischer Isolation von Nutzen. Die anfängliche Begeisterung, die auf die Herstellung des ersten synthetischen Kunststoffes folgte, hat bei einigen nachgelassen, nicht aber bei mir.

Katalin Káldi





## *Value*

Economic value is a concept that, depending on the theory of value we refer to, points to the measurement of the value of different goods and services based on their expected utility.

Two definitions of value theory:

### **value theory** noun

1. **(economics)** The theory examines value's role in a society's relations based on commodity production. According to Karl Marx's theory of value, the source of all value is human labour.

2. **(philosophy)** The branch of philosophy concerned with the theory of spiritual (aesthetic, moral) values; axiology.

The Indians were given glass beads in exchange for gold, which we have since seen shining all over Europe in unprecedented abundance. They paid for it with their lives. We no longer cover the inside of cathedrals with gold or even build them, but for some reason, we cling to gold as a remnant of loyalty to the irrational.

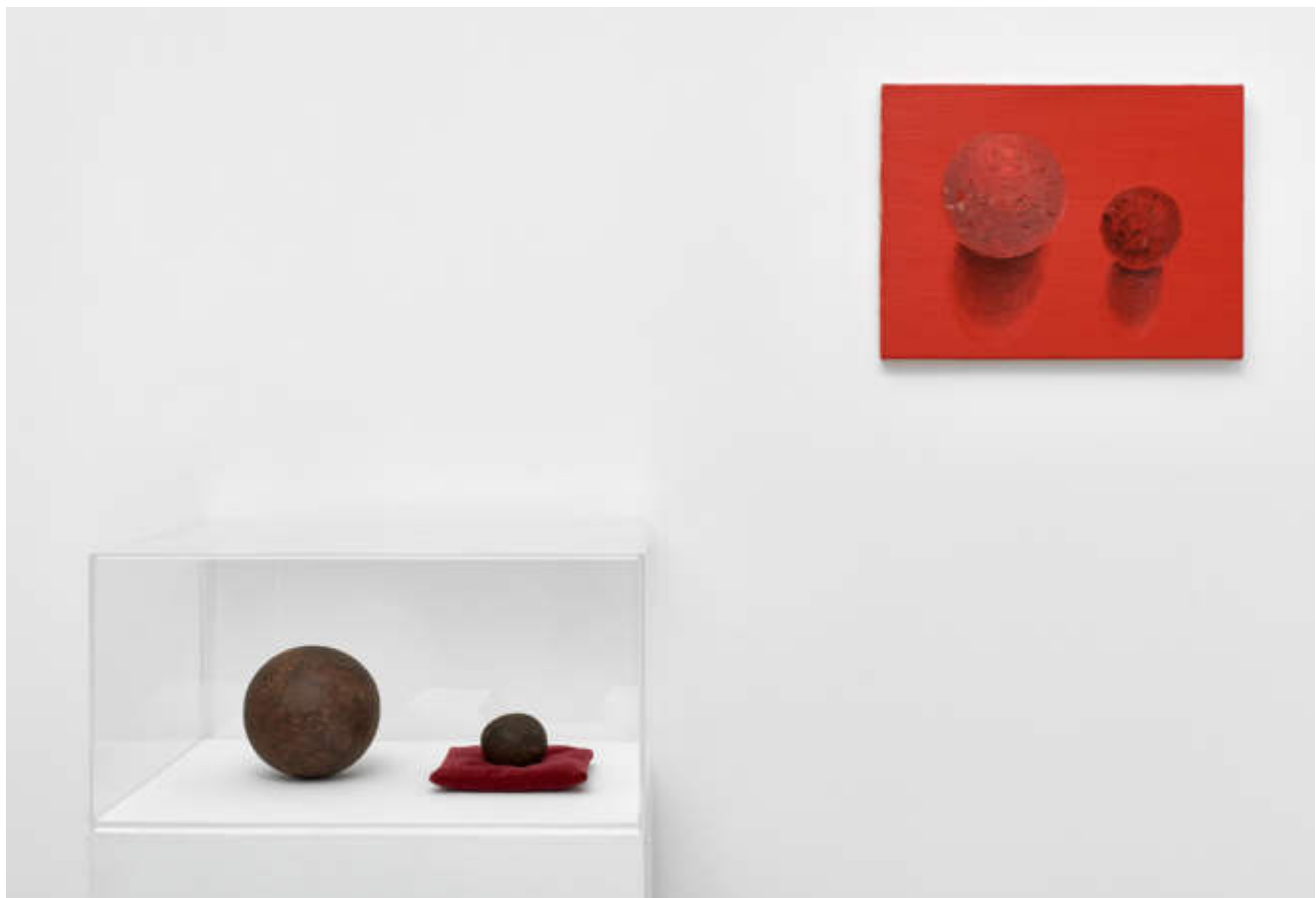
Fabric Bakelite is still produced today because it is useful for electrical and other types of insulation. The initial fever following the production of the first synthetic plastics has quietened in most people, but not in me.

## Bezoár

A bezoárt értéknek tartjuk. Őrizgetjük, remélünk tőle valamit, mégpedig védelmet. Mit sem tudtam a bezoárokról, amikor a képet festettem 2002-ben, sőt, még akkor sem, amikor később szert tettem a nagyobb tekegolyóra. Most együtt pihennek a bársonyon, óvva. Mi óvjuk őket, vagy ők minket?

Nézetem szerint a bezoár azzal táplálja bizalmunkat magában, hogy közelít az ideális gömbformához, a legelvibb idomhoz, mégpedig szándékon kívül, egy nagyon is organikus test (kecske) szervei által, a testies valóság és az ideák találkozásaképpen, csakúgy, mint az igazgyöngy, válaszul a zsigeri létezésre.

Káldi Katalin



## *Bezoar*

Bezoare hält man für wertvoll. Man behütet sie und erwartet von ihnen etwas, nämlich Schutz. Was wusste ich schon über Bezoare, als ich 2002 dieses Bild malte, und auch, als ich später die größere Kegelkugel erwarb. Nun ruhen sie gemeinsam auf samtenem Untergrund - zum Schutz. Schützen wir sie, oder sie uns?

Meiner Ansicht nach mehren Bezoare unser Vertrauen in sie, indem sie nahe an der idealen Kugelform, der grundlegendsten aller Körperformen liegen, und zwar unwillkürlich, durch die Organe eines wohl organischen Körpers (Ziege), als ein Zusammentreffen von körperlicher Realität und Ideen, ebenso wie eine Perle als Antwort auf viszerale Existenz.

We consider the bezoar to be valuable. We treasure it, hoping to gain something from it, and that is protection. I didn't know anything about bezoars when I painted my painting in 2002, or even when I later acquired the larger bowling ball. Now they rest together on the velvet, protected. Are we protecting them or are they protecting us?

In my view, the bezoar nourishes our confidence in itself by approaching the ideal spherical form, the most rational idiom, unintentionally, through the organs of a very organic body (goat), as a meeting of corporeal reality and ideas, just like the true pearl, as a response to visceral existence itself.

Katalin Káldi

*Tekegolyo*, 20. század eleje  
*Bowlingkugel*, frühes 20. Jahrhundert  
*Bowling ball*, early 20<sup>th</sup> century

fa / Holz / wood  
átmérő / Durchmesser / diameter: 13,5 cm

A művész tulajdona / Eigentum des Künstlers /  
Property of the artist

## Bezoár, 17. század

növényi maradványok  
átmérő: 7 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Kincstár  
Leltári szám: K 153

A bezoárok – a bizonyos állatok gyomrában lévő megemésztetlen táplálékmaradvány-testek – a kincstárakban az Isten teremtette természet által létrehozott naturáliák közé tartoznak. E tárgyak közül soknak különleges gyógyító erőt tulajdonítottak. A bezoárokról úgy tartották például, hogy ellenmérgek és mindenekelőtt a melankólia ellen hatnak. A fraknói vár kincstárában összesen három különböző formájú és külsejű bezoár maradt fent.

Az európai nemesség tagjai a gyűjteményeik számára a bezoárokat nemcsak „természetes” állapotukban – ahogy az állati gyomrokból előkerültek – vásárolták és őrizték, hanem gyakran aranyba foglalták és drágakő berakással látták el őket.

## Bezoar, 17. Jahrhundert

Pflanzenreste  
Durchmesser: 7 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Schatzkammer  
Inventarnummer: K 153

Bezoare - Klumpen unverdauter Nahrungsreste in Tiermägen - sind in den Kunstkammern den Naturalia zuzuordnen, welche die von Gott erschaffene Natur hervorgebracht hatte. Vielen dieser Objekte sprach man besondere Heilkräfte zu. So sollten Bezoare z.B. als Gegengift und vor allem gegen Melancholie wirken. In der Schatzkammer auf Burg Forchtenstein sind insgesamt drei Bezoare von unterschiedlicher Form und Aussehen erhalten geblieben.

Sie wurden für die Sammlungen des europäischen Adels aber nicht nur so wie sie in den Tiermägen entstanden – also „naturbelassen“ – erworben und aufbewahrt, sondern oftmals in Gold gefasst und mit kostbaren Edelsteinen besetzt.

## *Bezoar*, 17<sup>th</sup> century

organic debris  
diameter: 7 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Treasury  
Inventory number: K 153

Bezoars – undigested mass found trapped in the gastrointestinal system of certain animals – are among the treasury's collection of natural things (so-called Naturalia) created by God. Many of these objects were believed to have special healing powers. Bezoars, for example, were thought to be antidotes to poisons and, above all, to melancholy. Three bezoars of different shapes and appearances are preserved in the treasury of Forchtenstein Castle.

For their collections, members of the European nobility not only bought and kept bezoars in their "natural" state, as they were found in animal stomachs, but often encased them in gold and inlaid them with precious stones.



## Konzolasztal kariatidákkal, dél-német/észak-olasz(?), 1680 előtt

lucfenyő, tölgy, márványfoglalató fa asztallap  
82,5 × 115,5 × 72,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Fraknó Vára – Bútorgyűjtemény  
Leltári szám: M 281

Az európai nemesség lakhelyei berendezésének részei voltak a konzolasztalok is; ezek az idők változásával a mindenkori kor ízlését tükrözték. A fraknói várban ma kiállított konzolasztal, amelynek lábait faragott fejek díszítik, az Esterházy Privatstiftung gyűjteményének különlegessége. Nemcsak csodálatosan kialakított bútordarab, hanem példa arra is, hogy az Esterházy Pál herceg alatt készült portrékon ténylegesen létező bútorokat ábrázoltak és hogy a festmény kompozíciója nem csupán meghatározatlan, általános jellegű bútorzatból állt. Kéry Anna Zsófia grófnőnek, született Esterházy Annának (1590–1638), Esterházy I. Pál herceg nagynénjének a 17. század második felére datálható portréján tőle jobbra látható a konzolasztal, rajta egy kabinetszekrénnel. A fraknói vár bútorállományában az asztal a vár 1936-os leltárában a 13. számú szobában szerepel 1002-es sorszám alatt: „Barokk asztal, teteje márvány, faragott, festett és aranyozott lábak kariatidákkal.”



## *Konsoltisch mit Karyatiden, Süddeutsch/Norditalien(?), vor 1680*

Fichte, Eiche, marmoriert gefasste Holzplatte  
82,5 × 115,5 × 72,5 cm

Esterházy Privatstiftung,  
Burg Forchtenstein – Möbelsammlung  
Inventarnummer: *M 281*

Auch Konsoltische waren Ausstattungsbestandteil in den Residenzen des europäischen Adels, wobei sie sich im Wandel der Zeiten dem Geschmack der Epochen unterwarfen. Der Konsoltisch mit den Geschnitzten Köpfen an den Tischbeinen, der heute auf Burg Forchtenstein gezeigt wird, ist eine Besonderheit im Sammlungsbestand der Esterházy Privatstiftung. Er ist nicht nur ein wunderbar gestaltetes Möbel, er ist auch ein Beispiel dafür, dass auf den Portraits, die unter Fürst Paul I. Esterházy angefertigt worden waren, tatsächlich existierende Möbel dargestellt wurden und nicht nur eine undefinierte, allgemein gehaltene Staffage an Möblierung die Bildkomposition bereicherte. Das Bildnis von Anna Sophia Gräfin Kéry, geb. Esterházy (1590–1638) und Tante von Fürst Paul I., das in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren ist, zeigt zur Rechten der Portraitierten den Konsoltisch mit darauf gestelltem Kabinett-schrank. Im Möbelbestand von Burg Forchtenstein ist der Tisch 1936 in einem Inventar der Burg im Zimmer Nr. 13 unter der Nummer 1002 verzeichnet: „Tisch, die Platte Kunstmarmor, die Füße geschnitzt, bemalt und vergoldet mit Kariatiden, Barock“.

## *Console table with caryatids, South German/Northern Italian(?), before 1680*

spruce, oak, wooden tabletop with marble cover  
82,5 × 115,5 × 72,5 cm

Esterházy Private Foundation,  
Forchtenstein Castle – Furniture Collection  
Inventory number: *M 281*

Console tables presented an inherent part of the furnishings of the homes of the European nobility; they reflected the changing tastes of the times. The console table with carved heads on its legs, now on display in Forchtenstein Castle, is a unique item of the Esterházy Private Foundation's collection. Not only is it a beautifully crafted piece of furniture, but it is also an example of how portraits painted under the rule of Prince Paul Esterházy showcased real furniture and how the composition of the painting was not defined by a generic, undefined set of furnishings. In the portrait, dated to the second half of the seventeenth century, of Countess Zsófia Anna Kéry, born Anne Esterházy (1590–1638), aunt of Prince Paul I Esterházy, the console table with a cabinet is shown to the right-hand side of the depicted subject. In the furniture inventory of Forchtenstein Castle, the table is listed in the 1936 inventory of the castle in Room 13 under number 1002: "Baroque table, top in stucco marble, carved, painted. Gilded legs with caryatids."

Mediating Time and Charm

2023.09.22–11.25.  
Q Contemporary

Kurátor:  
Zsikla Mónika (Q Contemporary)

Projektmenedzser:  
Czigány Balázs

Kiadó:  
Esterházy Magyarország Alapítvány

A Q Contemporary alapítója:  
Queenie Rosita Law

Grafikai tervezés:  
Regős Benedek

Fotók:  
Regős Benedek, Esterházy Privatstiftung (Andreas Hafenscher, Christoph Pallinger)

Fordítás:  
Patrick Tayler, Janke Frank

Korrektúra:  
Borus Judit

Közreműködők:  
Baumgartner Bettina, Margit Kopp, Szalay Blanka,  
Völgyi Balázs, Uniomedica

Nyomda:  
EPC Nyomda, Budaörs

Betűtípus:  
Acid Grotesk (Folch Studio, 2022),  
Brush Script (Robert E. Smith, 1942)

A borítón szereplő fotó eredetije:  
Esterházy-kincstár, Fraknó vára  
Fotó © Andreas Hafenscher / Esterházy Privatstiftung

Külön köszönet az Esterházy gyűjtemények vezetőjének,  
Dr. Florian T. Bayernek és tudományos munkatársainak,  
Margit Koppnak, Tamara Gabrielnek.

Kuratierung / Curated by:  
Mónika Zsikla (Q Contemporary)

Project Manager:  
Balázs Czigány

Herausgeber / Published by:  
Esterházy-Stiftung Ungarn / Esterházy Hungary Foundation

Gründer von Q Contemporary / Founder of Q Contemporary:  
Queenie Rosita Law

Gestaltung / Graphic design:  
Benedek Regős

Fotos / Photography:  
Benedek Regős, Esterházy Privatstiftung (Andreas Hafenscher,  
Christoph Pallinger)

Übersetzung / Translation:  
Patrick Tayler, Janke Frank

Korrekturlesen / Proofreading:  
Judit Borus

Mitwirkende / Contributors:  
Bettina Baumgartner, Margit Kopp, Blanka Szalay,  
Balázs Völgyi, Uniomedica

Druck / Printed by:  
EPC Nyomda, Budaörs

Schriftart / Typeface:  
Acid Grotesk (Folch Studio, 2022),  
Brush Script (Robert E. Smith, 1942)

Originales Titelbild:  
Schatzkammer, Burg Forchtenstein  
Foto © Andreas Hafenscher / Esterházy Privatstiftung

The original of the cover photo:  
The Treasure Chamber at Forchtenstein Castle  
Photo © Andreas Hafenscher / Esterházy Private Foundation

Besonderer Dank gilt dem Leiter der Esterházy Sammlungen,  
Dr. Florian T. Bayer und seinen wissenschaftlichen Kolleginnen  
Margit Kopp und Tamara Gabriel.

Special thanks to the head of the Esterházy Collections,  
Dr. Florian T. Bayer and his scientific colleagues,  
Margit Kopp and Tamara Gabriel.

© Esterházy Magyarország Alapítvány, 2023

# Mediating TIME and CHARM



The background image is a blue-tinted photograph of a museum gallery. The ceiling is highly decorative with intricate scrollwork and floral patterns. Below the ceiling, there are several display cases with glass doors, some containing religious or historical artifacts. The floor is tiled in a diamond pattern. The overall atmosphere is formal and historical.

Antalka Zsófia  
Kádár Emese  
Káldi Katalin  
Keresztes Zsófia  
Kortmann Járay Katalin  
Nyíri Orsolya