

JÚLIA PAPP
Institute of Art History of the Hungarian Academy of Sciences

DIE ANFÄNGE DER INSTITUTIONELLEN KUNSTWERKFOTOGRAFIE IN UNGARN (1859–1885)*

Die wachsende Bedeutung von Kunstkopien im 19. Jahrhundert zeigt sich darin, dass die Frage der Reproduktion von Kunstwerken durch Fotografie, Gipsabguss und Galvanoplastik auf dem ersten kunsthistorischen Kongress 1873 in Wien aufkam. Im fünften Themenkreis dieser Tagung (*Reproduktionen von Kunstwerken und deren Verbreitung im Interesse der Museen und des Kunstunterrichtes*) diskutierten die Teilnehmer über die Herstellung, den Vertrieb sowie die Nutzung im Museums- und Bildungsbereich von Kunstwerkreproduktionen:

1. In wessen Händen liegen gegenwärtig in Deutschland, Oesterreich, Frankreich, Italien, England und Belgien die Reproduktionen von Werken des Alterthums und der Kunst?
2. In wie weit können und sollen Regierungen auf die Reproduktionen durch Private Einfluss nehmen? – Sollen Staatsanstalten bei Reproduktionen mitwirken und in welchem Maasse?
3. Welche Erfahrungen hat man mit den verschiedenen Reproduktionsmaterialien gemacht?
4. Sollen systematische Reproduktionen und in welcher Weise veranlasst werden, – speciell für Zwecke des Kunstunterrichtes und des kunsthistorischen Unterrichtes?
5. Soll auf die Preise der von öffentlichen Anstalten reproducirten Gegenstände und in welcher Weise eingewirkt werden?
6. Auf welcher Grundlage können öffentliche Anstalten unter einander mit reproducirten Werken in Tausch treten?¹

* Die Studie wurde durch das Stipendium von OTKA, NKFIH Nr. 138702, Titel: „Die Rezeption der Schlacht von Mohács 1526 in

Die Geschichte der Reproduktion von Kunstwerken reicht bis ins alte Ägypten zurück; ein Teil der griechischen Skulpturen ist nur als Marmor- und/oder Bronzekopien aus dem Römischen Reich erhalten. Die Kunstwerkreproduktionen spielten eine wichtige Rolle sowohl in der akademischen Künstlerausbildung als auch, durch Schul- und Universitäts-sammlungen, in der Allgemeinbildung. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielten die Reproduktionen von Kunstwerken neue Funktionen: Die Sammlungen der Kopien in europäischen und später amerikanischen Museen begannen einem breiteren Bildungszweck zu dienen. Die musealen Sammlungen von Reproduktionen ermöglichten es, die Kunst verschiedener Kulturen und Länder historisch-chronologisch zu präsentieren und stilistische Veränderungen zu veranschaulichen.²

den bildenden Künsten vom 16. bis 19. Jahrhundert“, des Nationalen Kulturfonds und des Collegium Hungaricum in Wien gefördert.

¹ „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte“, 36, 1983, S. 20–21. Siehe: G. SCHMIDT, *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte“, 36, 1983, S. 10; E. MAROSI, *Die Reproduktionstechnik zu Anfang der Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Kunstdenkmäler wissenschaftlich dokumentiert und am Beginn des „technischen Zeitalters“ zur Schau gestellt*, in E. MAROSI, G. KLANICZAY (Hrsg.), *The Nineteenth-century Process of „Musealization“ in Hungary and Europe*, Budapest 2006 [=Collegium Budapest Workshop Series 17], S. 330.

² R. FREDERIKSEN, E. MARCHAND (Hrsg.), *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlin–New York, 2010.

Seit den 1850er Jahren, als der Erwerb von Gips- und Galvanokopien von Kunstwerken sowohl bei Privatpersonen als auch bei verschiedenen Einrichtungen immer beliebter wurde, blühte das Geschäft mit der Herstellung und dem Verkauf von Kopien auf. So organisierte beispielsweise die Arundel Society in England Treffen, Vorträge und Ausstellungen für Sammler und Sammlerinnen und gab mit Fotos illustrierte Kataloge der von ihr zum Verkauf angebotenen Exemplare heraus. Unter den Museen spielte das South Kensington Museum eine Vorreiterrolle bei der Herstellung von Kunstreproduktionen. Henry Cole, der erste Direktor des South Kensington Museums, unternahm große Anstrengungen, um die Reproduktionen von Museumsobjekten populär zu machen, da er der Ansicht war, dass sie eine wichtige Rolle in der Erziehung und der Allgemeinbildung spielten und dem öffentlichen Geschmack entsprachen. Er initiierte ein internationales Abkommen, die *International Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art*, das den gegenseitigen Austausch von Kopien der Ausstellungsstücke europäischer Museen „durch Abguss, Galvanoplastik, Fotografie oder andere Mittel“ fördern wollte. Das Abkommen wurde von 15 europäischen Thronfolgern unterzeichnet, wie aus der erhaltenen Originalabschrift hervorgeht. Coles Bemühungen führten zum Erfolg, denn 1873 wurden in zwei neu eröffneten Monumentalsälen, den sogenannten Architectural Courts (heute Cast Courts), für das Museum angefertigte Reproduktionen von Architektur und Skulpturen ausgestellt.³

KUNSTWERKFOTOGRAFIE IM RAHMEN DES SYSTEMS DER KULTUREINRICHTUNGEN IN UNGARN.⁴ ARCHÄOLOGISCHE UND DENKMALPFLEGERISCHE ORGANISATIONEN

Die Protokolle und wissenschaftlichen Zeitschriften des 1858 im Rahmen der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gegründeten Archäologischen Komitees, wie beispielsweise die *Archäologischen Mitteilungen* von 1859 oder das *Archäologische Bulletin* von 1868, enthalten zahlreiche Informationen über die Fotografien von Kunstwerken. Eine der Aufgaben des Komitees bestand darin, die Kunstdenkmäler Ungarns zu erfassen und in diesem Zusammenhang ihre Beschreibungen, Zeichnungen und Fotografien zu sammeln.

In der Anfangszeit wurde die Sammlung des Komitees vor allem durch Aufnahmen bereichert, die ihm von

engagierten Korrespondenten aus ländlichen Regionen, von Künstlern und Wissenschaftlern, die sich für Kunstdenkmäler interessierten, von Fotografen, die ihre Produkte anboten oder von Kunsthändlern beziehungsweise von Architekten und Zeichenlehrern, die für das Komitee auf Honorarbasis arbeiteten, eingeschickt wurden. Zudem wurden auch Fotos aus dem Ausland in die Sammlung aufgenommen. Zu den zuletzt genannten Werken zählt beispielsweise die Serie von 13 Fotografien, die der Bukarester Gelehrte Alexander Odobesco 1869 von dem sogenannten Petrossa-Goldfund an die Akademie schickte [Abb. 1]. Die hochwertigen Fotografien, die 1863 von Henrik Trenk aus Bukarest aufgenommen wurden, werden in der Handschriftensammlung der Akademiebibliothek in Budapest aufbewahrt. Ebenfalls in der Handschriftensammlung der Akademiebibliothek befindet sich eine große, hochwertige Fotografie der Elfenbeintafel des Konsuls Areobindus aus dem frühen 6. Jahrhundert, die 1864 von J. B. Pyne aufgenommen wurde.

1868 schenkte Ferenc Pulszky der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eine Sammlung von Fotografien von Kopien geschnittener Elfenbeinwerke. Die Fotografien wurden von John Brampton Philpot aufgenommen⁵, einem Engländer, der sich in Florenz niedergelassen hatte und mit Pulszky, der seit 1863 ebenfalls in Florenz lebte, gut befreundet war. 1870 wurden die Fotografien der Kopien von Elfenbeinschnitzereien, von denen sich eine Serie auch im Museo Nazionale del Bargello in Florenz befindet, an das Nationalmuseum in Budapest übergeben. 265 Aufnahmen befinden sich heute im Archäologischen Archiv des Nationalmuseums.⁶

Gegen Ende der 1850er Jahre begann man, die Fotografien der Kunstwerke als Vorlagen für Stiche zu verwenden, die als Abbildungen den Zeitschriften des Archäologischen Komitees beigelegt wurden. In einigen Fällen verfügten die Autoren bereits über Fotos, oft jedoch musste das Komitee die Fotografien der beschriebenen Objekte erst beschaffen. Einige der Artikel in den Zeitschriften des Archäologischen Komitees befassten sich mit der Rolle der Kunstwerkfotografie in der Museumswissenschaft, in der angewandten Kunst und in der Kunsterziehung. Die einheimischen Experten betonten, dass kostengünstige fotografische Reproduktionen es ermöglichen, Kunstwerke berühmter Meister weithin bekannt zu machen und die Sammlungen der Museen zu popularisieren. Fotografien der Kunstwerke wurden auch im Bereich der Hochschulbildung benutzt. Die Wertschätzung, die die Zeitgenossen den Fotografien von Kunstwerken entgegen brachten, wird ersichtlich, wenn man sich vor Augen führt, dass die Archäologische Kommission, nachdem sie die Zeichnungen und Fotografien der Interimskommission für

³ M. BAKER, *The History of the Cast Courts*, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-cast-courts/> (access: 19.11.2024).

⁴ Siehe: J. PAPP, *Az intézményi műtárgyfényképezés kezdetei (1859–1885)*, in Z. FARKAS, J. PAPP, *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon (1840–1885)*, Budapest 2007, S. 82–150.

⁵ *Catalogue de Photographies des Sculptures en Ivoire pour illustrer l'histoire de l'art depuis le II jusqu'au le XVI Siècle*. Collection unique Philpot & Jackson, 17 Borgo Ognissanti 17, Florence [o.D.].

⁶ J. PAPP, B. CHIESI (Hrsg.), *John Brampton Philpot's Photographs of Fictile Ivory*, Budapest 2016.



1. Henrik Trenk, Petrossa Goldfund, Fotografie. Handschriftenbibliothek der Akademie-Bibliothek in Budapest

Denkmäler geordnet hatte, Mitte der 1880er Jahre damit begann, die zur Herstellung fotografischer Reproduktionen verwendeten Fotoplatten zu sammeln und zu registrieren – zusammen mit dem Material des Nationalmuseums.

MUSEEN, BIBLIOTHEKEN, KIRCHLICHE SAMMLUNGEN

Ab den 1870er Jahren begann das Nationalmuseum, die Möglichkeiten der fotografischen Reproduktion in zunehmendem Maße zu nutzen. Ferenc Pulszky widmete

sich in seinen Schriften sowie in der Museumspraxis nicht nur den Gipskopien, sondern auch der mit wissenschaftlichem Anspruch erstellten Kunstwerkfotografie.⁷ In seiner Studie fasste er die bekanntesten Sammlungen der Kunstwerkfotografien ausländischer Kunsthändler zusammen und betonte zugleich, dass keine europäische Regierung, Bibliothek und kein Museum jemals die vollständigen Serien eigener Kunstwerkfotografien ausgestellt

⁷ E. MAROSI, *Die Reproduktionstechnik zu Anfang* (wie Anm. 1); J. PAPP, *Az intézményi műtárgyfényképezés kezdetei*, S. 107–117 (wie Anm. 4).

hat. Als Beispiel nannte er die kaiserliche Bibliothek in Wien, die zwar Fotografien von Kunstwerken sammelte, jedoch keinen Raum hatte, um sie der breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Er hegte die Hoffnung, dass die Sammlungen der Fotoaufnahmen von Kunstwerken aus berühmten Museen bald von Universitäten und größeren Kunstschulen erworben werden. Die Engländer hätten bereits entdeckt, schrieb er, dass die Fotografie das wirksamste Mittel zur Förderung der Kunst und zur Veredelung des Geschmacks sei. Hinsichtlich der heimischen Aufgaben schlug er vor, Gipsabdrücke oder Fotografien von heimischen Kunstwerken anzufertigen und auf dieser Grundlage eigenständige Sammlungen im Nationalmuseum einzurichten.⁸

Obwohl die seit 1870 in mehreren Auflagen erschienenen bebilderten Führer durch die Sammlung des Nationalmuseums noch Holzschnitte enthielten, wurden die französischen und ungarischen Fachkataloge, die ab 1873 erschienen und die antiken Inschriften des Nationalmuseums katalogisierten, bereits mit Lichtdrucken von Sándor Beszédes veröffentlicht.⁹ Ein Katalog, der in ungarischer Sprache erschien, enthielt auch Lichtdrucke der Zeichnungen von antiken Wachstafeln aus Siebenbürgen. Diese seltenen Relikte, wie der Autor Flóris Rómer anmerkte, hatten bereits die Aufmerksamkeit vieler ausländischer Gelehrter auf sich gezogen. Auf Mommsens Bitte hin brachte er sie persönlich nach Berlin, wo sie fotografiert und veröffentlicht wurden.

1874 erstellte György Klösz 70 Fotos von den prähistorischen Beständen des Nationalmuseums, und in den Jahren 1876 bis 1878 fertigte er eine Serie von über 270 Aufnahmen von den Kunstwerken des Nationalmuseums an, die wahrscheinlich kurz darauf in Alben geordnet wurden. Im Archäologischen Archiv des Nationalmuseums wird ein Exemplar des Albums mit Eintragungen, das die Form eines Inventarbuches hat, aufbewahrt. Unter den Fotos befinden sich Informationen über die Herkunft der Objekte und bibliografische Hinweise, da die Seiten des Albums ähnlich den heutigen Karteikarten benutzt wurden. Gleichzeitig wurden die Angaben zu den jeweiligen Objekten kontinuierlich hinzugefügt. Die Daten wurden jedoch nur beiläufig ergänzt, da unter vielen Aufnahmen keine Informationen zu finden sind.

Die Nachricht über die Entdeckung des berühmten antiken Dreifußes (eigentlich Vierfußes) in Polgárdi im Jahr 1878 bringt uns der Datierung des Albums näher. Dieses silberne dreifußige Gestell, das kurz zuvor im Zusammenhang mit dem so genannten Seuso-Schatz in den Mittelpunkt des internationalen archäologischen Interesses gerückt war, wurde von Ferenc Pulszky am 25. Mai

1878 auf einer Ausstellung in Paris zusammen mit einigen anderen wertvollen Stücken aus dem Museum präsentiert. Aufgrund der Tatsache, dass sich die Fotografien des Dreifußes aus Polgárdi im zweiten Teil des Albums befinden, kann man annehmen, dass dieser Teil ab Mitte 1878 zusammengestellt wurde. Im Oktober 1878 ersuchte Edouard Garnier, der Leiter der Porzellanmanufaktur in Sèvres, die Mitarbeiter des Budapester Museums, ihm eine Liste, der auf den Fotografien von Herrn Klösz abgebildeten Gegenstände zukommen zu lassen. Er gab an, dass Ferenc Pulszky in einem früheren Brief schrieb, dass es sich beim "le beau trépied a été photographié" wahrscheinlich um den Dreifuß aus Polgárdi handelt, den Pulszky im Frühjahr 1878 auch in Paris präsentiert hatte. Der Autor der Briefe aus Budapest, die dem Brief beiliegen, hat Garnier wegen der Klösz-Fotografien an einen Pariser Buchhändler verwiesen. Dies belegt, dass bereits 1878 die Museumsserie von Klösz in Paris erhältlich war.

Die Museumsleitung plante auch, die Fotografien von Klösz in Stichen zu reproduzieren. Diese Aufgabe sollte der renommierte deutsche Verleger Ernst Wasmuth übernehmen. Obwohl ich keine Informationen finden konnte, ob dieses Album tatsächlich veröffentlicht wurde, so zeigt dieser Plan jedoch, dass Stiche, die nach der Vorlage von Kunstwerkfotografien entstanden, weit verbreitet waren. Das Museumsalbum von Klösz war auch in Ungarn bekannt, wurde zur Identifizierung von Kunstwerken herangezogen und wird in der Fachliteratur häufig im Zusammenhang mit den jeweiligen Kunstwerken erwähnt.

Ein wesentlicher Aspekt der Verwendung von Kunstwerkfotografien einheimischer Museen in den 1870er und 1880er Jahren war der Austausch von Fotografien zwischen in- und ausländischen Sammlungen und Gelehrten. 1878 wurde eine Fotografie mit der Darstellung eines silbernen Krugs aus dem Pester Museum an Dr. August Essenwein, den Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg geschickt. Darüber hinaus wurde ein Briefwechsel mit Friedrich Pichler vom Johanneum in Graz über Fotografien geführt. 1881 ließ der Kustos der Medaillen- und Altertumsabteilung des Museums eine kürzlich erworbene Alabasterstatue aus Siebenbürgen fotografieren und wandte sich an Ludwig Reissenberger, den Direktor des Bruckenthal-Museums in Nagyszeben (jetzt Rumänien), mit der Bitte, Informationen über das auf dem Foto abgebildete Kunstwerk zu übermitteln. Der siebenbürgisch-sächsische Gelehrte schickte dem Budapester Museum auch Fotografien von ähnlichen Skulpturen, die als Abbildungen eines Textes im *Archäologischen Bulletin* von 1881 benutzt wurden.

Die Fotografien der Kunstwerke wurden häufig von in- und ausländischen Buch- und Kunsthändlern ihren Angeboten beigelegt. Im Oktober 1878 bot der Franzose Vicomte de Poli dem Museum in Pest eine kleine antike Satyrstatue aus Bronze an, die 50 Jahre zuvor in Frankreich gefunden und von Prosper Mérimée in seinem *Voyage Archéologique dans le midi de la France* beschrieben wurde. Poli schickte auch zwei Fotos dieser Statue, damit das

⁸ Pulszky Ferencz *kisebb dolgozatai*, Hrsg. A. LÁBÁN, Budapest 1914, S. 218–240.

⁹ *Monuments épigraphiques du Musée National Hongrois dessinés et expliqués par Ernst Desjardins... et par les soins de Dom Flóris Rómer*, Buda-Pest Imprimerie de l'Université Royale Hongroise Albertotypie d'Alexandre Beszédes 1873.

Museum entscheiden konnte, ob es sie erwerben möchte. Der Mitarbeiter des Museums bedankte sich für die beiden Fotografien, konnte jedoch die Bronzestatue nicht kaufen, da das Museum nicht über genug Mittel für den Erwerb von Objekten, die nicht im direkten Zusammenhang mit der nationalen Geschichte standen, verfügte.

Ein Briefwechsel aus dem Jahr 1883 gibt Aufschluss über die gegenseitigen Beziehungen zwischen den Fotografen und den Museen sowie über die damals vorherrschenden Preise. Der siebenbürgische Fotograf Fritz Geltsch übermittelte dem Nationalmuseum die Information, dass er 45 Negative von Gegenständen aus der Sammlung der Amateurarchäologin Zsófia Torma angefertigt habe und die auf Albuminpapier übertragenen Kopien dem Museum zum Kauf anbiete. Der Preis pro Kopie beträgt 50 Kreuzer. József Hampel, ein Mitarbeiter des Museums, erwiderte, dass der Preis zu hoch sei. Nach langen Verhandlungen verkaufte der Fotograf dem Museum die Aufnahmen für 30 Kreuzer pro Stück. Auf der Karte einer Fotografie, die ein Schmuckstück zeigt, ist folgender Vermerk zu finden: „Aufgenommen für Rosenberg.“ Marc Rosenberg, der Autor des Katalogs der Goldschmiedemerkzeichen, die heute noch verwendet werden, besuchte 1884 die Goldschmiedeaustellung in Budapest und bezog sich in seinem Werk mehrfach auf die Kunstwerke, die dort präsentiert wurden.

Eine wertvolle Sammlung von mehreren tausend Glasnegativen, darunter auch Kunstwerkfotografien aus dem 19. Jahrhundert, befindet sich in der Datenbank des Budapester Museums für Angewandte Kunst. Die Identifizierung der abgebildeten Gegenstände wird dadurch erleichtert, dass ein großer Teil der Sammlung aus Serien von Fotoaufnahmen zu bestehen scheint, die während verschiedener thematischer Ausstellungen in Ungarn im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert aufgenommen wurden.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden auch Fotografien von Kunstwerken für die Bibliothek des Nationalmuseums. Einige der Fotografien, vor allem von Codices und Handschriftenfragmenten aus dem In- und Ausland, die heute in der Széchenyi-Nationalbibliothek aufbewahrt werden, haben nichts von ihrem dokumentarischen Wert verloren, weil viele der abgebildeten Kunstwerke entweder zerstört wurden oder als verschollen gelten. Dieses frühe Inventar, das in Tagebuchform die Entwicklung der Sammlung wiedergibt, informiert darüber wie die Fotografien erworben wurden sowie in welchem Umfang und zu welchen Preisen sie gekauft wurden. In den 1880er Jahren begann man in ausländischen Bibliotheken nach Objekten mit Bezug zu Ungarn zu suchen. Die Fotos, die dabei entstanden und hauptsächlich Renaissancebücher, die mit dem König Matthias Corvinus in Verbindung stehen zeigten, wurden entweder von lokalen Fotografen oder von Fotografen, die aus Ungarn entsandt wurden, geschossen.

In den 1870er und 1880er Jahren erwarb auch die Königlich-Ungarische Musterschule für Zeichnen die

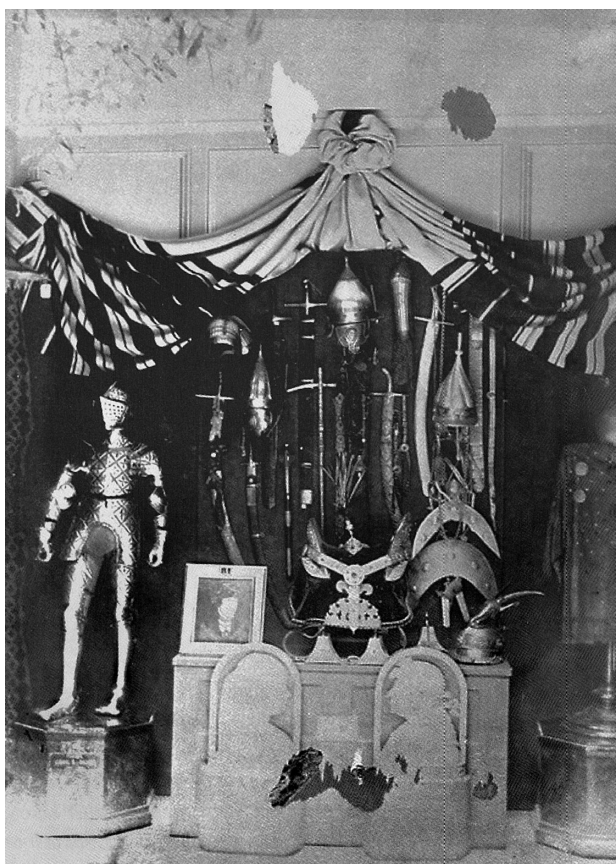


2. John Brampton Philpot, Zeichnung von Michelangelo, um 1870, Papier, Albumin. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény (Ungarische Universität der Schönen Künste, Bibliothek, Archiv und Kunstsammlung), Budapest

Fotoaufnahmen verschiedener Kunstwerke. Aus dem damals veröffentlichten Katalog geht hervor, dass die Bibliothek bereits 1883 eine umfangreiche Fotosammlung besaß, zu der über 2.000 Fotografien von Kunstwerken gehörten.¹⁰ Für wissenschaftliche Studien wurde beispielsweise eine Serie von 477 Fotografien von John Brampton Philpot & Jackson aus Florenz erworben [Abb. 2].

Jedoch nicht nur die Museen, sondern auch die Kirche erkannte bald die Möglichkeiten der neuen Reproduktionstechnik. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam es in Ungarn zu einer Wiederbelebung der Bemühungen um die Erfassung alter Handschriften von einheimischer Bedeutung. Zu diesen Werken zählen insbesondere die Corvinus-Handschriften. Das Archäologische Komitee der Ungarischen Akademie der Wissenschaften bat mehrere ausländische Bibliotheken um Informationen über Handschriften aus ihren Sammlungen, die in Bezug zu Ungarn standen und bemühte sich um Kopien oder Fotografien der schönsten Seiten. 1871 wurde mit Unterstützung der ungarischen Bischofskonferenz in Rom ein Prachtalbum mit 16 hochwertigen eingeklebten Fotografien der schönsten Seiten von vier Corvinus-Handschriften

¹⁰ A. M., *Kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde könyvtárának Címjegyzéke*, Budapest 1883, S. 66–72.



3. György Klösz, Interieurfotografie (Ausstellung zugunsten der Opfer der großen Donauüberschwemmung, 1876, Budapest)

aus den Bibliotheken von Rom veröffentlicht.¹¹ 1880 übernahm der Erzbischof János Simor von Esztergom die Kosten der Veröffentlichung einer repräsentativen Publikation mit 55 Fotografien, die wertvollsten Kunstschätze aus der Kathedrale zeigten.¹²

FOTOGRAFIEEN DER AUSGESTELLTEN KUNSTWERKE

1873 erstellte der Budapester Fotograf György Klösz zusammen mit örtlichen Fotografen Aufnahmen von Kunstwerken, die auf der Wiener Weltausstellung präsentiert wurden. Unter ihnen befanden sich auch Aufnahmen ungarischer Baudenkmäler. 1876 wurde auf Initiative der Pester Adels eine Ausstellung zugunsten der Opfer des großen Donauhochwassers organisiert. An die Ausstellung, die Schätze aus ungarischen Kirchen, archäologischen Gesellschaften und Privatsammlungen sowie aus

¹¹ F. RÓMER, *Díszlapok a római könyvtárakban őrzött négy Corvin-Codexből. 16 táblával. Lefényképeztette a vaticáni zsinaton jelen volt, Pest 1871.*

¹² *Az esztergomi főegyház kincstára LXXIX. műtárgyának LV fényképe főmagasságú Herceg Primás esztergomi érsek Simor János úrnak a Római egyház bibornoka megbízásából és költségén kiadta Dr. Dankó József esztergomi kanonok, Esztergom 1880.*

in- und ausländischen Museen präsentierte, wurde eine großangelegte Kampagne zur Anfertigung von Fotografien abgeschlossen. Die Organisatoren schickten zwei Budapester Fotografen, György Klösz und Ignác Schrecker, die sich um den Auftrag bewarben, zu der Ausstellung. Obwohl auch Schrecker Kunstwerke in der Ausstellung fotografierte, hielt jedoch György Klösz die schönsten Objekte in einer Serie von mehr als 140 Fotos fest [Abb. 3]. Die Fotoaufnahmen, deren Herstellung vom Minister für Bildung gefördert wurde, wurden sowohl an das Denkmalschutzkomitee übergeben als auch den öffentlichen Einrichtungen und Schulen in Ungarn zur Verfügung gestellt.

Die zeitgenössische Anerkennung der Fotografie als Reproduktionstechnik zeigt sich darin, dass auf der 1882 eröffneten ersten Landesausstellung für Buchgeschichte auch einige Fotografien als eigenständige Exponate gezeigt wurden. Diese Fachausstellung wurde von György Ráth, dem Leiter des Museums für Angewandte Kunst, initiiert und mit Förderung des Ministeriums für Kultur und Bildung verwirklicht. Von den 112 damals bekannten Corvinus-Handschriften wurden 60 ausgestellt. Darüber hinaus wurden Kopien und Fotografien bedeutender Codices präsentiert, die aus ausländischen Bibliotheken nicht ausgeliehen werden konnten. Auch bei der Sammlung des Materials für die Ausstellung spielte die Fotografie eine wichtige Rolle: Mit Unterstützung des Ministeriums für Religion und Bildung ließen die Kuratoren von dem bekannten ungarischen Fotografen Antal Weinwurm 470 Fotografien von 960 Objekten anfertigen. Die Fotografien, die in großen, prächtigen Alben enthalten waren, wurden vom Museumsdirektor bei der Schlussveranstaltung der Ausstellung präsentiert.

Die offizielle Ordnung für die nächste große historische Fachausstellung, die auf die Buchausstellung von 1882 folgte und 1884 im Nationalmuseum zum Thema Goldschmiedekunst stattfand, unterstrich, dass die Ausstellung die wertvollsten Kunstwerke aus den bedeutendsten privaten und öffentlichen Sammlungen des Landes zeigen sollte und dass diese während der Ausstellung fotografiert werden sollten. Die in diesem Zusammenhang erstellten Fotografien sollten einerseits als Musterblätter für die Ausbildung der Handwerker, andererseits als Grundlage für die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte der Goldschmiedekunst im In- und Ausland dienen. Darüber hinaus sollten sie sicherstellen, dass die umfangreiche, für die Ausstellung zusammengestellte Sammlung nach ihrem Ende für Bildungs- und Forschungszwecke zur Verfügung gestellt wird.¹³ Im Januar 1884 beauftragte Ágoston Trefort, Minister für Kultus und Unterricht, die Organisatoren der Ausstellung, Fotografien und gegebenenfalls Aquarelle von den bemerkenswertesten Kunstwerken anzufertigen. Die Anweisung des Ministers, dass die Kartons der Fotos die gleiche Größe haben sollen, wie

¹³ Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Belegsammlung, Inv. Nr. 1889/234.

diejenigen, die für die Buchausstellung von 1882 verwendet wurden, ist ein Hinweis darauf, dass man dem Konzept einer systematischen, dokumentarischen Verwendung der Fotografien von Artefakten folgte.¹⁴

Aus dem Eintragsbuch geht hervor, dass 1884 das Fotomaterial des Museums (oder ein Teil davon) an das Nationalmuseum übergeben wurde. Da jedoch die Originalunterlagen im Archiv des Museums nicht zu finden ist, kennen wir die Umstände dieser Übergabe nicht und wissen nichts über den Umfang des übergebenen Materials. 1889 wies der Kultusminister Albin Csáky in einem Brief den Direktor des Museums für Angewandte Kunst im Zusammenhang mit den Fotografien von der Buchausstellung aus dem Jahr 1882 und von der Ausstellung der Goldschmiedekunst an: Die Fotografien sollten im Nationalmuseum verbleiben, die Glasnegative sind jedoch an das Museum für Angewandte Kunst zu übergeben. Die Entscheidung des Ministers verpflichtete Antal Weinwurm, wie wir gesehen haben, auch der Fotograf der Buchausstellung war, auf Anfrage der Museen jederzeit gegen eine feste Gebühr Kopien der Fotos anzufertigen.¹⁵

Zahlreiche Aufnahmen der Fotoserie befinden sich in der Archivfotosammlung der archäologischen Datenbank des Nationalmuseums. Die nach Gattungen oder Werktypen geordneten Schachteln enthalten zahlreiche Fotografien, die mit Beschriftungen *Goldschmiedeausstellung 1884* und *Photograph A. Weinwurm Budapest* versehen sind. In den Schachteln befindet sich eine unterschiedliche Anzahl von Fotografien aus der damaligen Serie. Insgesamt enthält die Sammlung 247 Fotografien mit diesen Beschriftungen.

Die meisten Glasnegative der Fotos der ausgestellten Goldschmiedewerke, beziehungsweise einige entwickelte Fotos, befinden sich in den Sammlungen des Museums für Angewandte Kunst. Einige der Fotografien von Pokalen, Gläsern und Bechern in der Glasnegativsammlung des Museums tragen in der Rubrik „Besitzernamen“ den Vermerk „Goldschmiedeausstellung“. Man kann annehmen, dass etwa 600 Glasnegative im Inventarbuch des Museums auf der Goldschmiedeausstellung erstellt wurden.

Auch bei der Popularisierung der galvanoplastischen Kopien, mit denen die bedeutendsten Stücke der Goldschmiedeausstellung von 1884 reproduziert wurden, spielte die Kunstfotografie eine Rolle. Die Abbildungen in den ersten Katalogen der Galvano-Kopien wurden nach den originalen Kunstwerken oder Fotografien angefertigt.¹⁶ Der Katalog von 1908 enthält 209 Fotografien plastischer

Kopien.¹⁷ Im Inventarbuch der Glasnegativsammlung des Museums für Angewandte Kunst sind die Fotografien der Galvano-Kopien der Objekte von der Ausstellung aus dem Jahr 1884 kurz nach den der Goldschmiedeausstellung aufgeführt (Inv. Nr. 2161–2197). Bei den ersten beiden Abbildungen handelt es sich um galvanoplastische Kopien des Dreifußes aus Polgárdi. Außerdem gibt es auch mehrere Glasnegative von galvanoplastischen Kopien der in Wien aufbewahrten Elemente, die zum Goldschatz aus Nagyszentmiklós gehören und auf der Goldschmiedeausstellung von 1884 mit kaiserlicher Erlaubnis gezeigt wurden.

Das Thema der Fotografie der Kunstwerke im Ungarn des 19. Jahrhunderts sollte nicht nur erforscht werden. Genauso wichtig ist es, die archivierten Fotoaufnahmen von Kunstwerken, die sich in kulturellen Einrichtungen befinden, zu erfassen, zu ordnen und zu identifizieren. Dieses Quellenmaterial hat heute bereits einen musealen Wert. Obwohl es wegen seines ephemeren Charakters oft nicht als solches behandelt wurde, ist es jedoch eine unschätzbare Hilfe bei der Erforschung der Geschichte der Fotografie des 19. Jahrhunderts, der Sammeltätigkeiten oder der Ausstellungs- und Museumsgeschichte. Darüber hinaus ist es auch eine große Unterstützung bei der Erforschung der Geschichte einzelner Kunstwerke und ganzer Sammlungen, die damals fotografiert wurden, später jedoch vernichtet, beschädigt oder ins Ausland verbracht wurden bzw. sich an einem unbekanntem Ort befinden. Den Quellen zufolge wurden bereits in den 1870er und 1880er Jahren Tausende von Fotografien von Kunstwerken in Museen, Bibliotheken, öffentlichen Bildungseinrichtungen und Sammlungen verschiedener Vereine oder in kleinen, exklusiven Alben veröffentlicht, von denen bisher nur ein Bruchteil gefunden werden konnte.

¹⁴ Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Belegsammlung, Inv. Nr. 1884/22.

¹⁵ Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Belegsammlung, Inv. Nr. 1889/234.

¹⁶ E. RADISICS, *Országos Iparművészeti Múzeum. Catalogue des reproductions galvanoplastique du musée des arts-decoratifs hongrois*, Budapest 1884.

¹⁷ E. CZAKÓ (Hrsg.), *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum által forgalomba hozott galvano-másolatok képes lapstroma*, Budapest 1908.

SUMMARY

Júlia Papp

THE BEGINNINGS OF INSTITUTIONAL ARTWORK
PHOTOGRAPHY IN HUNGARY (1859–1885)

In the fifth section of the first congress of art history, organized in Vienna in 1873, titled *Reproductionen von Kunstwerken und deren Verbreitung im Interesse der Museen und des Kunstunterrichtes*, the participants discussed the making and distribution of artwork reproductions and their use for museum's and educational purposes. The topic was very relevant at the time, since in the 19th c. in Europe the making of galvanoplastic and plaster cast reproductions reached almost industrial proportions. In the second half of the 19th c. the photography of artworks also started to flourish. In Western Europe in the 1850s began the photography of architectural monuments and the most valuable treasures of major museums and collections. In Hungary, the use of artwork photographs by institutions began in the 1860s by the committee for historic preservation of the Hungarian Academy of Sciences: one of their tasks was to search for artistic monuments and collect descriptions, drawings and photographs of them. Most of the documents, including the photographs, were given to the committee by enthusiastic patriots of the countryside. In the 1870s, the most valuable treasures of museums, libraries and church collections also began to be requested to be photographed, now by professional photographers. These photographers, often competing with each other, also created the photography series – which sometimes included hundreds of pictures – which recorded the historic exhibitions organized in the 1870s and 1880s (the 1873 Vienna World's Fair, a book exhibition in 1882, an exhibition of metal artworks in 1884 etc.).