



A felejtés emlékei | Memories of Forgetting

A felejtés emlékei

Memories of Forgetting

KÉPEK A TERMÉSZET ÉS MŰVÉSZET KÖZÖTT
IMAGES BETWEEN ART AND NATURE





A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM FÉNYKÉPGYŰJTEMÉNYE
THE HUNGARIAN UNIVERSITY OF FINE ARTS PHOTOGRAPHIC COLLECTION

A felejtés emlékei

Memories of Forgetting

KÉPEK A TERMÉSZET ÉS MŰVÉSZET KÖZÖTT
IMAGES BETWEEN ART AND NATURE

Összeállította és a bevezetőt írta
Edited and introduced by

PETERNÁK MIKLÓS

BUDAPEST · MKE · 2018

Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény
The Library, Archives and Art Collections of the Hungarian University of Fine Arts

Összeállította és a bevezetőt írta / Edited and introduced by
PETERNÁK Miklós

Munkatársak / In cooperation with
ANTAL ISTVÁNNÉ Edina, BOJTOS Anikó, HORVÁTH TAKÁCS Balázs,
KOZMA Éva, MAJKÓ Katalin, MAJSAI Réka

A szerkesztésében közreműködött / Contributing editor
BORUS Judit

Fotóreprodukciók, képfeldolgozás / Photography, image processing
PETTENDI SZABÓ Péter, SÜLYOK Miklós, LEPSÉNYI Imre, PETERNÁK Anna,
KOZMA Éva és a művészek / and the artists

Angol fordítás / English translation
RUDNAY Zsófia, Jim TUCKER

Tervezte / Graphic design
CZEIZEL Balázs

Kiadó / Publisher
Magyar Képzőművészeti Egyetem | Hungarian University of Fine Arts, 2018

ISBN 978 963 716 579 5

Nyomdai munkák / Printed by
PrintPix Nyomda · www.printpix.hu

A kötet megjelenését támogatta /
Supported by the National Cultural Fund of Hungary



TARTALOM | CONTENTS

I. BEVEZETŐ | INTRODUCTION

- 9 A 19. századi fotográfiák a 21. században
A gyűjteményről és a válogatásról
- 15 Nineteenth-century Photography in the Twenty-first Century
On the Collection and Selection of the Photographic Material

II. KÉPEK | PICTURES

- 25 1. Művészet és fényképészet | Art and Photography
- 43 2. Tanulmányok természet után | Studies after Nature
- 57 3. Világfalu | Global Village
- 85 4. Huszár Adolf képzeletbeli múzeuma | The “Imaginary Museum” of Adolf Huszár
- 105 5. Monochrom művészettörténet | Monochrome Art History
- 121 6. Fotográfusok | Photographers
- 139 7. Modellek | Models
- 149 8. Natura | Natura
- 161 9. Pillanatnyi fényképezés | Instantaneous Photography
- 171 10. Kiállítások | Exhibitions
- 185 11. Műtermek, oktatás | Ateliers, Education
- 199 12. Fénykép és történelem | Photography and History
- 213 III. FOTÓ/MODELL I–II. AZ ÉLŐ GYŰJTEMÉNY | PHOTO/MODEL I-II. THE LIVING ARCHIVE

IV. FÜGGELÉK | APPENDIX

- 251 Irodalom | Bibliography
- 257 Fényképészek | Photographers



BEVEZETŐ
INTRODUCTION



A GYŰJTEMÉNYRŐL ÉS A VÁLOGATÁSRÓL

A 19. századi fotográfiák a 21. században

A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményeinek szisztematikus feldolgozása az 1990-es évek elején kezdődött meg, párhuzamosan az intézménytörténeti kutatásokkal. A fényképgyűjtemény nagyrészt 19. századi hivatásos, „műtermi” fényképészek képeiből áll. Munkásságukra a 20. század fotótörténete alig fordított figyelmet az elmúlt két évtizedet leszámítva. A változást, amely miatt ezek a képek mintegy évszázados csend után érdekessé váltak, részben a fotótechnika átalakulása, a digitális képfeldolgozás elterjedése, részben a történeti gyűjtemények, archívumok iránti megnövekedett érdeklődés okozta. Az előbbi tendencia nyomán a 19. századi mesteremberek készítette képhalmaz gyűjthető és eladható műtárggyá, szerzőik pedig szakiparosokból alkotókká váltak. Kötetünk a Magyar Képzőművészeti Egyetem mintegy 12 000 darabból álló gyűjteményből nyújt reprezentatív válogatást, alapul véve az 2016-ban és 2018-ban rendezett kiállítások tematikáját.

A válogatásnál arra törekedtünk, hogy a gyűjtemény fontosabb jellemzőiről képet adjunk. A kötet integrálja az újabb kutatások eredményeit, ebből adódóan számos kép attribúciója, datálása a korábbi publikációktól eltér, ugyanakkor jelentősen bővült az eredeti képek szerzőiként azonosított fotográfusok névsora is. A válogatásnál a fotókat tematikus csoportokra bontottuk, bár a fejezet-címek alapján sok kép akár több részhalmoznak az eleme is lehetne.

A 19. századi hivatásos fényképészek képeit részben darabonként, részben albumokba rendezve árusították, illetve gyakran csak sokszorosításra, nyomtatásra szánt illusztrációk képforrásaiként használták őket. Addig volt csak szükség rájuk, amíg a metsző elkészíti a sokszorosítható dűcot, a nyomdász pedig a nyomtatható kliséjét. Aztán eldobható, akár egy szórólapon, funkcióját elvesztette.

A fénykép, ez a „szórólapszerű kép, melyet apparátusok állítanak elő és terjesztenek” (Vilém Flusser), könnyen szállítható, küldhető akár levélben is. Terjedését segítette a vasúthálózatok fejlődésével felgyorsult posta, ott volt tehát mindennapokban, kivédhetetlenül. Liszt Ferenc a budapesti Múcsarnokban látott Verescsagin-kiállításon fényképeket vásárolt, és elküldte Carolyne zu Sayn-Wittgensteinnek, Carl Rahl bécsi professzor, Lotz Károly mestere, a tanítványt támogató levelében arra hivatkozott, hogy a festmények terveit már fényképeken látta. Nemcsak a nyomtatott újságok képigénye nőtt meg radikálisan, hanem a kép szerepe a személyes kommunikációban is átalakult: a tehetősebb családoknál a falak és íróasztalok megteltek fényképekkel, az emberek saját magukról készült képeket ajándékoztak egymásnak (vizitkártya) és az ismerősöket albumokba gyűjtötték. Sőt képekkel leveleztek, ugyanis ekkor született és terjedt el a képeslap mint kommunikációs forma.

A 19. századi fotográfiák jelentős halmaza archívumok mélyén lapult rendezetlenül, csak a fotográfiai és kommunikációs technika 21. századi, legújabb átalakulása keltette fel az érdeklődést irántuk. A digitális képkészítés egyeduralmával, vagyis amint kicsúszott a fényképből az anyag, minden alapvetően megváltozott. A digitális, adatalapú képrögzítés általánossá válásával, könnyedségével, robbanásszerű elterjedésével az analóg technikák eltűnése is együtt járt, vagyis e folyamattal pár-

huzamosan a 19. századi fotográfiák egyszerű archív dokumentumból a műtárgy státusába migráltak, komoly történeti és piaci értékkel. Világossá vált, hogy mindegyik fénykép egyedi, ismételhetetlen. Az anyag újra láthatóvá vált a felület mögött, ami új kulturális helyzetet teremtett.

Fényképek a művészeti képzés hátterében

Két nyilvánvaló kérdés merülhet fel mindenekelőtt: Hogy kerültek a gyűjteménybe a képek? Mire használták a fényképeket? A rövid válasz könnyű: különféle utakon, vásárlás, gyűjtés, ajándék, hagyaték, megrendelés. Illetve nézegették őket, erre utalnak az iskolai évkönyvek és néhány megmaradt fotográfia az iskola életéről.

Az intézmény egy volt tanáráról bizonyosan tudható, hogy fényképezett: Morelli Gusztáv képei megtalálhatók ma is a gyűjteményben. Legalább egy tanár elméleti szempontból is érdeklődött az új, technikai kép okozta változások iránt: Székely Bertalan fiatalon értekezett a fotográfiáról, később mozgástanulmányai kapcsán Étienne-Jules Mareyval levelezett s neki köszönhetőek Eadweard Muybridge képei a gyűjteményben, melyeket jegyzetekkel látott el saját, nagy méretű didaktikus tablói készítésekor. Egy tanár bizonyosan vásárolta, gyűjtötte a képeket: Huszár Adolf nevével számos mappa maradt fenn, a leltár alapján, illetve a képeken esetenként megtaláljuk a feliratait. Alkalmi utazások során is hoztak képeket a tanárok az iskolának, a leltárkönyv szerint Balló Ede vásárolta William von Gloeden fényképeit. Talán már az iskolát alapító Keleti Gusztáv is vehetett fényképeket európai körútja során, melyre Eötvös József kultuszminiszter küldte azzal a céllal, hogy tanulmányozza az európai művészakadémiákat. A fénykép szó a rendszeresen kiadott iskolai évkönyvekben két helyen fordul elő. Visszatérő motívum a taneszköz leltárban: „Építészeti műemlékek, iparművészeti tervrajzok, szoborművek és a régi és újabb mesterek jelesebb compositióinak rézmetszetű és fényképmásolatai (nem másolás, hanem csupán tanulmányozás céljára).” Aminek valamelyest ellentmond a másik előfordulás, az Ornamentika (későbbi nevén iparművészeti rajz) tantárgy leírásánál: „Mintaszerű sík és domború ékítmények rajzolása, különös tekintettel a szemmérték és kézbeli ügyesség fejlesztésére (utánzó rajz-gyakorlatok) s a gyorsabban kezelhető egyszerűbb előadási módokra. Az intézet főszoftvény-, fénykép-, metszet- és könyvtárában őrzött mintaszerű ékítményes motívumaiknak gyűjtő vázolatása.” Fotográfiai laboratórium létesítésének terve hivatalosan csak 1907–1908 táján merült fel az iskolában.

A természet rajzol

A fényképezés felfedezése előtt a képek az ember alkotói kéznyomát viselték, alapvető újdonság volt, hogy valamely gépezet használatával, felismert fizikai-kémiai összefüggések kísérleti alkalmazása, ismétlései nyomán is keletkezhetnek képek. A képszerű optikai jelenségek, mint a tükröződés, az árnyék, a lenyomat, a camera obscura, a délibáb, a véletlen alakzatok kövekben, felhőkben nyújthatott némi analógiát a megértéshez, de a különbségek legalább annyira érzékelhetők, mint a hasonlóságok. A fotográfia korai időszakában a technika ismerői gondot fordítottak arra, hogy az új és a korábban megszokott képek közti alapvető különbséget a nagyközönségnek elmagyarázzák. William Henry Fox Talbot 1844-es *The Pencil of Nature* című könyvében olvashatjuk a kiadó figyelemztetését: „Jelen munka képtáblái egyedül a Fény működése által másoltattak, minden egyéb segítség nélkül, mint amilyen a művész ceruzája. Ezek maguk a Nap-képek, és nem, mint néhányan képzelik, metszet-utánzatok.” („The plates of the present work are impressed by the agency of Light alone, without any aid whatever from the artist's pencil. They are the sun-pictures themselves and

not, as some persons have imagined, engravings in imitation". *They are impressed by Nature's hand* – ahogy Talbot maga írja.

Korszakunk elején, mely az 1860-as évektől kezdődődik és nagyjából az első világháborúig tart, a fényképezés is felhívták a figyelmet erre az újdonságra a *tanulmányok természet után* felirattal, mely gyakran a képek kartonján olvasható, s arra utal, hogy nem rajzot vagy nyomatot látunk, hanem közvetlenül „a természet nyomán” levett képet, szinte magát a valóságot. A természet után kifejezés a fényképre, a készítési helyzetre vonatkozott, lett légyen a téma város, táj, virág, aktmodell: lényege a közös, közvetlen ottlét és optikai rögzítése a fotográfián. A kifejezés lehetséges másik jelentése viszont már nem ezzel a didaktikai szándékkal kapcsolatos, hanem azzal, hogy az alkotók – gyakran maguk is képzőművészek – úgy gondolták, a fénykép hasznos helyettesítője lehet a természet közvetlen megfigyelésének, mely a reneszánsz óta a művész csodafegyvere volt, függetlenül attól, hogy különböző korokban mit is érthettek „természetten”. Az új képnek, nyilvánvaló hiányosságai mellett – nem színes, nem mozog, egyetlen nézőpontot mutat adott perspektívából –, komoly előnye volt az optikai pontosság és a korábban soha nem tapasztalt részletgazdagság. Alkalmassá a mozdulatlan is előny: a figyelem és a vizsgálódás hosszantartó lehet, a jelenség maga nem korlátozza a nézésre szánt időt. Fotográfia után rajzolni, mintázni vagy festeni mindenesetre *majdnem* a természet után történik ezért.

Világfalu

A *Global Village* kifejezés Marshall McLuhan nyomán terjedt el, de a globalizáció optikai érzetét a 19. század utazó fényképei tették hozzáférhetővé a világ legkülönbözőbb tájain készített és nemzetközileg terjesztett képekkel. Paul Félix Bonfils, Luigi Fiorillo, Giorgio Sommer, Georg Maria Eckert, Ignacy Krieger, Carlo Naya, Josef Wlha fotográfiái európai és Európán kívüli helyszíneket és embereket mutatnak a 19. század második feléből. A csúcspont valószínűleg az Underwood and Underwood cég ipari mennyiségű sztereokép-sorozatai, ahol már koncepcióvá vált a legkülönbözőbb helyszínek, emberek, foglalkozások, nevezetességek fotografikus rögzítése, kiadása és tejesztése (*School Room Travel*). Figyelemre méltó a képek kartonjára gyárilag nyomtatott megnevezés: „Sun Sculptures” – Nap-szobrok.

A 19. században még gyakran feltették a kérdést, hogy művészet-e a fényképezés, a létrejött fotográfiák műtárgynak tekinthetők-e. Ma, a digitális képfeldolgozás korában, nyilvánvaló – vagy az kellene legyen –, hogy akár egy másik műtárgyról készített fotografikus reprodukció maga is műtárgy. A fotografikus reprodukció soha korábban nem látott pontossággal mutatja az egyedi műalkotást. Ha egymás mellé teszünk egy metszetet és egy fényképet ugyanazon festményről vagy szoborról, a különbség azonnal látható. A mű reprodukciója hitelesebb és részletesebb módon viszi át az eredeti valamely adott nézetét – az egyedit saját fizikai helyszínéről leválasztva és látható képként megsokszorozva –, így könnyen összeállhatnak kis képzeletbeli múzeumok mint intézményi vagy magángyűjtemények. Példa erre az MKE gyűjteményében Huszár Adolf szobrász kollektívája.

Huszár Adolf képzeletbeli múzeuma

Több mint négyszáz 1880 előtt készült fényképről tudjuk, hogy Huszár Adolf szobrászművész gyűjtése. A képeket az 1870-es években tett utazásai során, mondhatni szisztematikusan vásárolta. A szerzők között van Giacomo Brogi, Emiliano Ferrari, Pietro Poppi, Robert Rive, Pieter Oosterhuis, Giulio Rossi, George Washington Wilson vagy Paolo Lombardi, a témák antik szobrok és antik szobrokról készített

gipszmásolatok, műemlékek, városképek, valamint modern szobrok modern városokban. A nagyváros az egyre szaporodó köztéri szobrok, a 19. századi „public art” elsődleges befogadási terepe, s Huszárnak e tekintetben Budapesten úttörő szerep jutott. Huszár saját szobrait is lefényképezte, készült kép a műtermében, valamint az elkészült szobrokról felállításuk alkalmából – utóbbi képek készítője Klösz György. A köztéri szobor mint a fejlődő nagyváros új művészeti médiuma volt képgyűjtése fókuszában, de jelentős mennyiségben vásárolt antik szobrokról és gipszmásolataikról készült fotográfiákat is. A monokróm művészettörténet legnagyobb halmaza, a festmények és grafikák reprodukciói e kollekcióban meglehetősen alulreprezentáltak.

Művészet és fényképészet: Lotz Károly

A Mintarajztanoda működéséhez, tanáraihoz kapcsolható legkorábbi fényképek az MKE gyűjteményében Lotz Károly falképeihez, freskóterveihez köthetők: Redoute (Vigadó), 1863, Károlyi-palota, 1864, Liphay-palota, 1872, Magyar Nemzeti Múzeum, 1874, Egyetemi Könyvtár, 1875. Bár Lotz csak 1882-től lett hivatalosan a tanári kar tagja, már jóval korábban közeli kapcsolatban állt az iskola vezető mestereivel, Keleti Gusztávval, Székely Bertalannal, Morelli Gusztávval. A fotográfiák, valamint Lotz fennmaradt tanulmányrajzai részben első pesti megbízásaihoz kapcsolódnak, részben az elkészült falképek reprodukciói, s néhány talán az 1898-ban megjelent *Lotz Album* előkészítő munkálatai nyomán keletkezhetett.

A gyűjtemény különös darabja az utólagos ráfestések miatt az 1860-as évek legelején, Károlyi Alajos palotájához készült három kép. Lotz litográfiáit ekkoriban már forgalmazták fotografikus reprodukciókban is. Egyetlen kis reprodukciót a Vigadóban 1875-ben festett puttókhoz készült vázlatoktól nagy bizalommal Simonyi Antalnak tulajdoníthatunk a képkarton hátlapja alapján, ám nem kell feltétlenül szerzőként ugyanazon fényképészre gondolnunk az 1862 és 1875 közötti fényképcsoportnál. Különösen érdekesek a Magyar Nemzeti Múzeum és az Egyetemi Könyvtár falképeinek vázlatairól készült fényképek, melyek talán az egyszerűbb prezentáció céljából készülhettek, valamint a mára megsemmisült, de a fényképeken reprodukcióban megmaradt művek. A gyűjteményben található kétszáz eredeti Lotz-akttanulmány rajz nagy részét a fotók alapján egyértelműen társítani lehet ezekhez a munkákhoz.

Strobl Alajos és a fotográfia

Strobl Alajos negyven éven át a Magyar Képzőművészeti Egyetem elődintézményeinek vezető mestere, egyben Magyarország talán legfoglalkoztatottabb szobrásza volt. Mesteriskolájáról és a környező Epreskertről Morelli Gusztáv készített 1894-ben izgalmas és rejtélyekkel teli fényképsorozatot. A fennmaradt igen jelentős mennyiségű családi és sajtóban publikált fényképanyag mellett munkásságával és a Strobl családdal kapcsolatos fő forrásunk a szobrászművész fiának, Stróbl Mihálynak a könyve: *A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja* (Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2004). Ebben olvashatjuk: „...Bécsi tartózkodása alatt – valószínűleg jövedelemforrásként – egy művészi akt fényképeket készítő cég részére, amely tanulmányi célokból az Akadémiát is ellátta ezekkel a képekkel, Strobl Alajos különböző beállításokban modellként is szerepelt. Sajnos ezek a fényképek az őrtűzi, 1929. évi tűzvész alkalmával elpusztultak.” (41. lap) Megmaradt a családi albumban egy 1876-ban készült vizitkártya a húszéves Strobl Alajosról, mely a hátlap cégjelzése szerint dr. Hermann Heid bécsi műtermében készült. Az a fényképész pedig, aki a művészeti akadémiákat aktfelvételekkel ellátta, éppen a darms-

tadti születésű, Magyarországon Klösz György mestereként ismerhető dr. Heid volt. A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében mintegy kétszáz aktfelvétel található a műterméből, melyek már a halála után kerülhettek Budapestre. A képek közül több mint húsz felvételen Strobl Alajos látható, a róla készült vizitkártya alapján az arc egyértelműen azonosítható. Nem ismert, hogy Strobl Alajos tudott-e erről a képcsoportról, az viszont világos, hogy saját példányait őrizte, hiszen a fenti idézet szerint azok már halála után pusztultak el. Strobl Alajos a későbbiekben is gyakran állt modellt fotográfusoknak, leginkább saját szobrai és a szobrok modellje társaságában. Szinte minden jelentős és a sajtónak is dolgozó fotográfus készített ilyen képeket a műtermében vagy az Epreskertben, melyek nagyrészt a korabeli magazinokban is megjelentek, előfordult, hogy címlapképként. Amellett, hogy Strobl Alajos nyilván jól értette a sajtó és a publicitás jelentőségét, a fotografálás a családi élet része is volt, hiszen felesége, Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia élete során rendszeresen fényképezett. Miután rátalált a sztereotechnikára, évtizedeken át dokumentálta mindazt, amit érdekesnek tartott: utazásokat, nyaralást, kiállítást, műtermet, epreskerti látogatókat, fürdözést, karácsonyt és márványbányákat. Stróbl Mihály leírja, hogyan került kapcsolatba édesanyja a fényképezéssel: [1900-ban] „...Strobl Alajosné az ez időkből divatos, Párizs nevezetességeit ábrázoló stereodia-sorozatot vásárol, ami nagyban hozzájárul ahhoz, hogy néhány évvel későbbben saját maga is részben áttért a plasztikus fényképezésre. A fotografálás tudományába különben *Balló Ede*, apám liptószentmiklósi születésű festőművész barátja és földije vezette be Strobl Alajosnéét. Így a századfordulótól kezdve családunknak igen sok fényképe maradt meg.” (i. m. 95. lap) Kratochwill Alojzia a 20. századi fotográfiát átformáló amatőrök egyike, akár Morelli Gusztáv vagy Eötvös Loránd – akik mindketten tagjai a Wartha Vince elnökletével 1899-ben alakult amatőr egyesületnek, a Photo Clubnak. Az amatőr tehát itt egyfelől annyit jelent, s ez a szó eredeti értelméből is következik, hogy szereti, amit csinál, másfelől pedig elkülönítő megnevezés azoktól, akik ebből a szakmából élnek. A Strobl családban volt két szakfényképész is, Strobl Alajos bátyja, Josef Strobl és felesége, Marianne Strobl; nekik Bécsben volt műtermük, a feleség nevében. A Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében található 1912-es dátumú, különös szépségű album egyszerre kötődik az „*M. Strobl Wien*” fotóműterem fő profiljához, a gyárak, üzemek, építkezések dokumentálásához, valamint a Strobl családhoz, mivel Strobl Alajos ruszkcizai látogatásáról szól, benne a ruszkcizai kőből faragott szegedi Széchenyi-szoborral, melyen éppen dolgozott a mester. A ruszkcizai márványbányáról elnevezett album huszonkilenc képének mindegyikén Marianne Strobl műtermének piros színű pecsétjét találjuk.

1900 Párizs, Budapest

Egy művészeti iskolában a munka bemutatásának adekvát formája a kiállítás. Készültek fényképek az 1886-as pécsi, az 1885-ös, 1894-es és 1896-os budapesti kiállításokról, majd az 1908-as londoni és 1912-es drezdai tárlatokról. A különböző helyszíneken és időpontokban rendezett bemutatók közül kiemelkedik az 1900-as párizsi világkiállításon történt megjelenés, mivel erre az alkalomra készült el, és itt állították ki két reprezentatív fényképalbumot, a intézményi vizuális önreprezentáció kivételes dokumentumait. A párizsi kiállításon Erdélyi Mór készített felvételeket, melyeken az MKE gyűjteményben ma is megtalálható két eredeti album is azonosítható, kiállítási helyzetben. Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző nagyobb méretű, tizenhét fényképet és négy alaprajzot tartalmazó bemutató albuma Weinwurm Antal fotográfus munkája, amit csak onnan lehet tudni, hogy különálló lapokon ugyanebből a sorozatból fennmaradtak másodpéldányok, valamint olyan képváltozatok, melyek nem kerültek be az albumba, s ezeken megtalálható a fényképész bélyegzője. A másik album, a *Magyar Királyi Női Festőiskola – fényképek a növendékekről munka közben és az iskola alaprajza* című több, de kisebb méretű képet tartalmaz, s a fotográfust egyelőre

nem tudtuk azonosítani. Mindkét album fényképei tudatosan megrendezett, beállított képek. Gondos szerkesztés és több napi munka, valamint világos program olvasható ki a képekből, s tudva, hogy a párizsi világiállítás 1900 áprilisában nyílt, legalábbis a külső helyszíneken felvett képek készítése ideje 1899. nyár – kora ősz lehetett, legkésőbb. Ha egy új, az albumba rendezéstől eltérő csoportosítást készítünk, számos képpárt fedezhetünk fel: a női festőiskola album képein követhetők a szereplők mozgásai a fényképezés idején, azonosíthatók a műtermek, sőt egyes személyek is, ha az iskola anyakönyvét fellapozzuk. A női festőiskolát korábban Lotz Károly vezette, 1897/1898-tól a tanfolyam igazgatója és tanára Deák-Ébner Lajos, aki szerepel is az album egyik képén. További kérdések felvetésére alkalmas párhuzam, hogy ugyancsak 1899-ben Morelli Gusztáv is készített és publikált egy tíz lapból álló metszetsorozatot az Iparművészeti Iskoláról, saját fényképei alapján.

Fénykép és történelem

Az első világháború kitörését, azt a szinte mindenkire átragadó, lelkesült hangulatot, melyben szinte bűnnek számított egy-egy tisztán érvelő, háborúellenes hang, érzékletesen írja le Stefan Zweig *A tegnap világa* című könyvében, megmutatva, hogy az emberek végre a nagybetűs történelem szereplőinek képzelhették magukat. Joggal merülhetett fel bárkiben a nevezetes időszak, a „történelem” megörökítésének az igénye, s így lehettek ezzel a Képzőművészeti Főiskolán is, amikor megrendelték az oktatási intézmény hadikórházzá alakításának fotografikus dokumentálását. Ennél a fotográfiai megrendelésnél is, mint az 1900-as párizsi albumnál Weinwurm Antal volt a megbízott fényképész, legalábbis az egyik. A másik egy fiatal újságíró, Fabinyi Lili. Az ő képeinek egy része már 1914-ben megjelent egy folyóiratban, míg a szinte teljes sorozatot a Főiskola 1914/15-ös évkönyvében közölték, az új helyzet részletes leírásával. Az évkönyvből kiderül, hogy az épületek átalakítása közvetlenül a világháború kitörésekor megkezdődött, a kórház 1914. évi szeptember hó 27-én 336 férőhellyel megnyílt, s ezért az iskolai tanév csak 1915 januárjában indult, más helyszíneken.

Az évkönyvben közölt képsorozat egyik képén az Andrássy út 71. számú épület látható, homlokzatán vöröskeresztes zászló leng. Ehhez képközléshez Weinwurm Antalnak az 1900-as párizsi album számára készített felvételét használták fel: a pozitív képen a zászlót egyszerűen ráfestették a fényképen látható épület homlokzatára. Ez a kép mintegy szimbolikusan összeköti a két intézményi megrendelést, az 1900-ast és az 1914-est, melyek nyomán egyedülálló felvételek készültek, nemcsak az akkori jelen, hanem a jövő számára is, emlékezésre és megfejtésre várva. A párizsi album ugyanis a külföld, míg a hadikórház-sorozat az utókor számára rendeltetett, vagyis nem kizárólag „belső használatra”, mint a gyűjteményben őrzött fotográfiák nagy része, ám azokhoz hasonlóan, és az eredeti intencióknak megfelelően, „nem másolás, hanem tanulmányozás céljára”. Az már nem derülhetett ki az egykori iskolai évkönyvből, hogy az esemény, bár valóban történelmi volt, egészen másként zajlott, mint a naiv várakozás generálta elképzelésekből következett volna. A háború elhúzódott, a hadikórház folyamatosan működött, és az oktatás csak hat év elteltével kerülhetett vissza a megszokott helyszínekre, teljesen megváltozott körülmények között. Akkor a 19. századi fotográfiák már senkit sem érdekeltek, s ez így is maradt a 20. század végéig, a kommunikáció és a technikai képek újabb, digitális revolúciójáig. Talán éppen ezért maradhattak meg ezek a képek, majd egy évszázadon át érintetlenül, mappákba és dobozokba, fiókokba és szekrényekbe zárva.

ON THE COLLECTION AND SELECTION OF THE PHOTOGRAPHIC MATERIAL

Nineteenth-century Photography in the Twenty-first Century

A systematic survey of the Art Collection of the Hungarian University of Fine Arts has been underway since the early 1990s, in parallel with research on the history of the institution. Most of the photo collection involves pictures made by professional “studio” photographers, whose work was largely ignored by twentieth-century photo history, excluding the last two decades. The change that brought renewed interest in these photos after almost a century of silence was a result of transformations in photographic technology and the increasingly widespread use of digital image processing on the one hand, and a growing interest in historical collections and archives on the other. As an after-effect of the former tendency, photographs taken by nineteenth-century professionals were raised to the status of collectible and commercially valuable works of art, while their makers became artists. Our volume offers a representative selection of the Art Collection of the Hungarian University of Fine Arts, consisting of nearly 12,000 pieces, taking the thematics of the exhibitions of 2016 and 2018 as its basis.

In making our selection, our aim was to give an overview of the main characteristics of the collection. As the present volume integrates the results of recent research, in a number of cases, the attributions and dates of photographs are different from what appeared in previous publications. Furthermore, the list of photographers credited with original prints has also been substantially supplemented. The featured selection of photographs are divided into thematic groups – although, based on the chapter titles, many of the photos could be listed in multiple subsets.

In the nineteenth century, professionally produced photos were sold either by the piece or arranged into albums, or, alternatively, used merely as an image source for illustrations intended for reproduction and printing. They were only needed long enough for the cutter to make a reproducible block and for the printer to then arrange a printable plate. After that, having lost its function, it could be tossed out like a flyer.

The photograph, this “flyer-like image created and distributed by apparatus” (Vilém Flusser), is exceedingly easy to transport: it can even be sent in a letter. The spreading of photographs was facilitated by a postal service that had become speedier with the increasing development of railway networks – and, thus, they unavoidably became part of everyday life. Franz Liszt purchased photographs at the Vereshchagin exhibition held at Múcsarnok / Kunsthalle Budapest and sent them to Carolyne zu Sayn-Wittgenstein; Viennese professor Carl Rahl, under whom Károly Lotz studied, in a letter written in support of his former student, stated that he had already seen photographs of the sketches for his painting. The demand for photographs increased radically on the part of the printed press while their role in personal communication was also undergoing a transformation; in affluent families, the walls and desks were filled with photos, people gave pictures taken of them (visiting cards) as presents and collected photographic images of their acquaintances in albums. Exchanging photographs became a form of written correspondence; it was during this time that the postcard as a form of communication came into existence.

A great number of nineteenth-century photographs were buried deep in the archives, unorganized and uncatalogued, only to resurface thanks to the latest, twenty-first-century wave of transformations in photographic and communication technologies. With the monopoly of the digital image – in other words, as photographs have lost their material substance – fundamental changes have taken place. The widespread availability and simplicity of digital, data-based image making – its explosion into general use – have resulted in the disappearance of analogue techniques. In parallel to this process, nineteenth-century photographs, once regarded as archive documents, were now elevated to the status of artwork, with substantial historical and market value. It became clear that every photograph is unique, unrepeatably, and the material below the surface once again became visible as it were – which created a new cultural situation.

Photographs in art education

The reader may have two obvious questions: How did these pictures end up in the HUFA Art Collection, and what were these photographs used for? The short answer to the first question is simple: they were acquired through various paths, including purchases, collection, donations, bequeathals, and commissions. As for the second question: professors and their pupils studied and looked at the photographs, as evidenced by the school's yearbooks and a few surviving photographs depicting everyday school life.

It is known for certain that one former professor at the school, Gusztáv Morelli, was actively engaged in photography. There was at least another member of the teaching faculty who had theoretical interest in these new technical developments in image making: Bertalan Székely published an article on photography in his younger years and later exchanged letters on motion studies with Étienne-Jules Marey. And we also have Székely to thank for the inclusion of Eadweard Muybridge's photographs in the Art Collection, which he wrote notes on in the process of creating his large, didactic tableaux. We are also certain of the identity of another professor who collected and purchased photographs for the Collection: according to the inventory, several surviving portfolios bear Adolf Huszár's name and some of the photos also have his notes written on them. Occasional trips by faculty members were an additional source of new additions to the Collection: according to the inventory book, William von Gloeden's photos were bought by Ede Balló. It is also possible that Gusztáv Keleti, founder of the institution, also made some purchases during his tour of Europe, having been sent by Minister of Religious Worship and Public Education József Eötvös for the purposes of studying the fine art academies of the continent. The word "photograph" generally appears in two contexts in the school's yearbooks. It is a recurrent motif in course descriptions: "Chalcographic and photographic reproductions of architectural monuments, drawing plans in the applied arts, sculptures, and significant compositions of old and new masters (merely for the purpose of study, not for copying)." This somewhat contradicts the term's appearance in another context, the description of a course in Ornamentics (later renamed Drawings in the Applied Arts): "Ornamented Drawing and Painting, specifically the drawing of model ornamentation in both two and three dimensions, with particular attention to the development of visual and manual skills (exercises in reproduction drawing) and simpler methods of production more easily managed. Also, comprehensive sketching of the institution's plaster castings, photographs, engravings, and the Library Collection's model ornamental motifs." It was only in the academic year 1907/1908 that plans for establishing a photo laboratory at the school were first officially formulated.

“The Pencil of Nature”

Until the invention of photography, images had always borne the handprint of human creation. It was a fundamental novelty, that images could also be created with the aid of an apparatus through experimental application and repetition of physicochemical reactions. Image-like optical phenomena – such as reflections, shadows, imprints, camera obscura, fata morgana, as well as chance images in rock and cloud formations – might have offered analogies towards understanding, but the differences were at least as pronounced as the similarities. In photography’s early stages, those familiar with its techniques made efforts to explain to a wider audience the fundamental differences between these new images and traditional ones. William Henry Fox Talbot’s book entitled *The Pencil of Nature* (1844) offers a publisher’s note: “The plates of the present work are impressed by the agency of Light alone, without any aid whatever from the artist’s pencil. They are the sun-pictures themselves and not, as some persons have imagined, engravings in imitation.” As the author himself puts it, “They are impressed by Nature’s hand.”

At the beginning of our era, spanning roughly from the 1860s to World War I, photographers also drew attention to this phenomenon with the caption “Studies after Nature”, often written on the mount board to indicate to viewers that what they were looking at was not a drawing or print but at an image taken directly from nature – almost reality itself. The expression “after nature” refers specifically to the photograph and its mode of creation, whether its subject be city, landscape, flowers, or nude. It essentially signifies a shared presence of the subject and its optical record in the photograph. Another meaning of the phrase involves not this didactic enterprise but rather the fact that the creators – themselves often visual artists to begin with – saw the photograph as a useful substitute for the direct observation of nature that had served as the artist’s secret weapon since the Renaissance, irrespective of what earlier periods might have understood by the term “nature”. Beyond the obvious shortcomings of the new image (it is colourless, unmoving, and shows only one perspective) there are considerable advantages offered by optical precision and a richness of detail never before experienced. Even the lack of movement can be an advantage, inspiring long attention, and not in itself restricting the time devoted to observation. In any case, to draw, model, or paint after a photograph is *almost* like working “after nature”, since the photograph itself exists in this mode.

“Global Village”

The expression *The Global Village* became fashionable after Marshall McLuhan, but in fact the optical sense of globalization was given easy access by the traveling photographers of the nineteenth century through their pictures from all parts of the world, distributed internationally. The photographs of Paul Félix Bonfils, Luigi Fiorillo, Giorgio Sommer, Georg Maria Eckert, Ignacy Krieger, Carlo Naya, Josef Wlha show European and non-European locations and people from the second half of the nineteenth century. The apex is probably signified by the stereoscopic series produced on an industrial scale by the firm of Underwood and Underwood, where the process of photographic recording, publishing and distribution of the most diverse places, people, occupations, and subjects of interest has become a new conception in itself (*School Room Travel*). The factory-printed designation on the mount boards of the photographs reading “Sun Sculptures” is worth noting.

The question was frequently asked in the nineteenth century whether photography was an art form at all, whether the photographs they were seeing should be received as works of art; today, in the age of digital image processing, however, it is (or should be) clear that even a photographic

reproduction of another work of art is itself a work of art. Photographic reproduction shows us an individual work of art with a precision never previously seen. If we place side by side an engraving and a photograph of the same painting or sculpture, the difference is immediately apparent. Since the reproduction of a work transmits a new precision and detail in its view of the original – removed from its physical location and reproduced as a viewable image – the result is little imaginary museums in the form of institutional or private collections. Adolf Huszár's collected set of photos within the HUFA Art Collection is a good example for this.

The “Imaginary Museum” of Adolf Huszár

Over 400 early photographs in the HUFA Art Collection, predating 1880, can be attributed to Adolf Huszár's collecting activities, as he purchased these (more or less systematically) during his travels in the 1870s. The authors of these photos include Giacomo Brogi, Emiliano Ferrari, Pietro Poppi, Robert Rive, Pieter Oosterhuis, Giulio Rossi, George Washington Wilson and Paolo Lombardi. They depict antique sculptures – both original and plaster reproductions – as well monuments, cityscapes, and modern sculptures in modern cities. The metropolis provided receptive terrain for the proliferation of public sculptures – the “public art” of the nineteenth century – and, in this respect, Huszár had a pioneering role in Budapest. Adolf Huszár also had photos taken of his own sculptures both in his studio and at public locations before the unveiling ceremonies – the latter were shot by György Klösz. Huszár collected photographs with a focus on public sculpture as a new medium of evolving metropolises. In addition, he also purchased a substantial number of photos portraying antique sculptures and their plaster reproductions. The reproductions of paintings and graphic art, which constitute the largest group of monochrome art history, are rather underrepresented in his collection.

Art and Photography: Károly Lotz

The earliest photographs in the HUFA Art Collection pertaining to the operations and teachers of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training can be brought in connection with Károly Lotz's mural artworks and fresco plans: Redoute (Vigadó), 1863, Károlyi Palace, 1864, Liptay Palace, 1872, Hungarian National Museum, 1874, and University Library, 1875. While he only became officially part of the teaching faculty in 1882, he had been cultivating relationships with the leading teachers of the school – Gusztáv Keleti, Bertalan Székely, and Gusztáv Morelli – for quite some time. The photographs, as well as Lotz's sketches that are still preserved today, are partly connected to his earliest commissions, and partly reproductions of finished wall paintings. There are also a few photos which may have been taken during the preparatory phase of the *Lotz Album*, published in 1898.

The three earliest pictures – which were later painted on and are thus the most peculiar pieces of the Art Collection – were taken of the palace of Alajos Károlyi in the early 1860s. By this time, Lotz's lithographs were also distributed in the form of photographic reproductions. There is a single reproduction of the sketches for the cherubs at the Vigadó painted in 1875 that, based on the flipside of the photo, is most likely attributable to Antal Simonyi. The first group of photographs dated from 1862 to 1875, however, was not necessarily taken by the same photographer. The photos depicting sketches of the murals of the Hungarian National Museum and the University Library – which may have been created for the purposes of simpler demonstration – are especially inter-

esting, as are the works that have not survived to present day but whose reproductions are still available to us in the form of photographs. Based on the photos, the majority of Lotz's two hundred original nude drawings in the Art Collection can be clearly matched up with these mural works.

Alajos Strobl and Photography

Alajos Strobl was a leading master teacher for forty years of the institution that preceded the Hungarian University of Fine Arts – and perhaps the most sought after sculptor of Hungary. His master school and the surrounding Mulberry Garden (Epreskert) was portrayed in a fascinating and mysterious photo series by Gusztáv Morelli in 1894. In addition to the rather substantial amount of family photographs and published press material, our main source of information with reference to Strobl's oeuvre and family history consists of a book by his son Mihály Stróbl, entitled: *The Granite Lion: Life of a Hungarian Sculptor in the Hungarian-Austrian Monarchy – Alajos Strobl (A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja* (Budapest: Alajos Strobl Memorial Foundation, 2004). The author writes: "During his stay in Vienna – probably for the purposes of generating some income – Alajos Strobl stood model in various compositions for a company who made nude art photographs and also supplied the Academy with these photographs for study purposes. Unfortunately, these photographs were destroyed in a fire in 1929" (41). In the family album, however, a visiting card from a 20-year-old Alajos Strobl (1876) has been preserved, which, according to the company marking on the flipside, was created in Dr. Hermann Heid's studio in Vienna. The photographer who supplied the art academies with nude art photographs happened to be Dr. Heid – born in Darmstadt and known in Hungary as the master of Georg Klösz. The Art Collection of the Hungarian University of Fine Arts contains up to two hundred nude art photographs from Dr. Heid's studio, which were probably brought to Budapest after his death. Approximately twenty of these photos are of Alajos Strobl; based on a visiting card issued for him, his face can clearly be identified. It is unclear whether Alajos Strobl had any knowledge of this group of photos. What is for certain, however, is that he kept his own copies, since, as the above excerpt states, they were destroyed only after his death. Alajos Strobl often stood model for photographers on subsequent occasions as well, mostly in the company of his own sculptures and the models he had hired for making them. Almost all prominent photographers who also worked for the press took such pictures in his studio or in Mulberry Garden, most of which were also featured in magazines at the time – sometimes even as a cover photo. In addition to Alajos Strobl's good understanding of the significance of press and publicity, it could be said that taking photographs was a part of family life, since his wife Alojzia Kratochwill regularly took photographs throughout the course of her life. After having discovered the stereo technique, she, for decades, documented everything she found interesting: travels, summer vacations, exhibitions, art studios, visitors at Mulberry Garden, bathing, Christmas, and marble mines. Mihály Stróbl describes how his mother was introduced to photography: "Mrs Strobl purchased [in 1900] a then-fashionable stereo-slide series depicting the famous sights of Paris, which had a great role in inspiring her to switch to three-dimensional photography a few years later. Otherwise, she was introduced to the science of photography by painter *Ede Balló*, who was my father's friend, also from Liptószentmiklós/Liptovský Mikuláš. As a result, from the turn of the century onward, a lot of photos were taken, which our family is still in possession of" (ibid., 95). Alojzia Kratochwill was one of the amateur enthusiasts who reshaped twentieth-century photography, as were Gusztáv Morelli and Loránd Eötvös – both of whom were members of the Photo Club, an amateur society established in 1899 and led by Vince Wartha. In this context, the word amateur – as it follows from its original meaning

– stands for someone who loves what they do. Additionally, the term also serves to distinguish these individuals from professionals who earn their living as photographers. The Strobl Family also had two such professional photographers: Alajos Strobl's older brother by the name of Josef Strobl, and his wife, Marianne Strobl. The couple had a studio in Vienna, under the wife's name. The remarkably beautiful album found in the Art Collection of the HUFA, which dates back to 1912, is linked simultaneously with the main profile of the *M. Strobl* photo studio (the documentation of factories, plants and constructions), as well as with the Strobl Family itself, as it covers Alajos Strobl's visit to Ruzskicza/Ruschita, and shows images of the Széchenyi statue of Szeged (carved from Ruschita stone), on which the master "happened to be" working at the time. All twenty-nine photos included in the album (named after the marble mine of Ruschita), visibly bear the red stamp of Marianne Strobl's studio.

1900 Paris, Budapest

At an art school, the proper manner of the public presentation of activity is the exhibition. Photographs were taken of the 1888 exhibition in Pécs, as well as the 1885, 1894 and 1896 shows in Budapest, followed by the 1908 and 1912 exhibitions in London and Dresden, respectively. Of the different shows held at various venues and dates, the school's appearance at the 1900 Paris Exposition Universelle is of special significance; it was clearly the event that occasioned the commissioning of two photographic albums, which serve as exceptional documents of institutional self-representation. At the Paris Exposition Universelle, it was Mór Erdélyi who photographed the event; in these pictures, the aforementioned two albums – which have been preserved in the Art Collection in their original form – can also be identified in an exhibition setting. The larger album, which presents the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training, contains seventeen photos and four blueprints. The only indication that these are the work of Antal Weinwurm is that there are separate pages containing second copies of the same series (as well as photographs that did not make it into the album) bearing his professional stamp. The other album, entitled *The Royal Hungarian Painting School for Women – Photographs of the Students at Work and the Blueprint of the School* contains more photos, but of a smaller size. We have not yet succeeded in identifying the photographer for this volume. Both albums contain photographs of consciously arranged, posed compositions. They reflect careful editing, days of concentrated work, as well as a clear programme. In light of the fact that the Paris Exposition Universelle opened in April 1900, we can estimate that the photographs (at least those shot at external locations) were taken in the summer – or, at latest, autumn – of 1899. By using a new method of grouping we can discover a number of image-pairs: in the photos of the album portraying the Painting School for Women, the movement of the portrayed people can be followed for the duration of the photo session, allowing us to also identify the studios and – upon consulting the School Register – even certain individuals. The Painting School for Women was previously led by Károly Lotz, and then, from the academic year 1897/1898, Course Director and teacher Lajos Deák-Ébner, who is shown in one photograph of the album, assumed the post. And finally, there is another parallel that raises further questions: a 10-page engraving series depicting the Hungarian Academy of Applied Arts was created and published by Gusztáv Morelli as well, also in 1899, based on his own photos.

Photography and History

Stefan Zweig, in his book entitled *The World of Yesterday*, offers a sensuous description of the contagiously enthusiastic mood that infected nearly everyone upon the breakout of the war, whereby any clearly reasoning voice raised against it was deemed almost sinful. As this general atmosphere or buoyant optimism seemed to suggest, people felt like they could finally participate in History with a capital “H”. There appeared to be a seemingly reasonable need to record this important historical time, which was most likely also shared by the Royal Hungarian Academy of Fine Arts, as indicated by its commissioning of two different photographers to document its conversion from an institution of education to a military hospital. Just as in the case of the 1900 Paris album, Antal Weinwurm was once again hired as the photographer – or at least one of them. The second photographer was a young journalist, a woman called Lili Fabinyi. A portion of her photos were already published in a journal in 1914, while the entire series was featured in the 1914/15 yearbook of the Academy, accompanied by a detailed explanation of the new situation. As it becomes apparent from the yearbook, the conversion of the buildings – both on Andrásy Avenue and in Mulberry Garden – started as soon as the war broke out: the hospital opened its doors on 27 September 1914, with a capacity of accommodating 336 patients. As a result, the academic year only commenced in January 1915, in various other locations.

The image series featured in the yearbook includes a strange photograph of the building under 71 Andrásy Avenue, with a flag bearing a red cross. A shot originally taken in 1900 by Antal Weinwurm for the Paris album was used; on the positive, the flag was simply painted onto the façade of the portrayed building. This photo symbolically connects, as it were, the two abovementioned institutional commissions (1900 and 1914), resulting in unique photographic images, for not only the (then-)present, but the future as well – awaiting remembering and decoding. The Paris album was intended for international viewership, while the military hospital series was photographed for the benefit of posterity. Thus, in contrast to the majority of the photographic material in the Art Collection, these pictures were not intended exclusively for “internal use”, but, similarly to the rest of the photos and in accordance with the original objective, they served the purpose “of study, rather than copying”. The yearbook has nothing to say about how the war itself, though it was indeed historic, unfolded in a manner very different from what would have been expected based on the aforementioned, rather naïve, expectations. The war dragged on, the military hospital remained continuously operational, and the courses of the Academy could only return to their usual location after six years, among completely changed circumstances. At that point, no one was any longer interested in nineteenth-century photographs – and it remained so until the late twentieth century and the subsequent visual revolution, that of the digital world. And is perhaps for this reason that these photographs have survived for almost a century, hidden in folders and boxes, locked in drawers and cabinets, untouched.

English translations: Zsófia Rudnay, Jim Tucker



KÉPEK
PICTURES



1

MŰVÉSZET ÉS FÉNYKÉPÉSZET ART AND PHOTOGRAPHY



Lotz Károly: Akttanulmány
a Károlyi Alajos palotájába tervezett
falképhez, 1865 körül

Károly Lotz: Nude study
for a wall painting
in the palace of Alajos Károlyi,
ca. 1865

Lotz Károly: Az évszakok
tánca. Falképterv
Károlyi Alajos palotájába.
A terv fotóreprodukciója
kézzel átfestve, 1865 körül

Károly Lotz: *Dance of
the Seasons*. Wall painting
design for the palace of
Alajos Károlyi. The photo
reproduction of the design is
repainted by hand, ca. 1865





Lotz Károly falképtervei Károlyi Alajos palotájába.
 A tervek fényképei kézzel átfestve, 1865 körül
 Aurora, a fogathajtó Apollo és egy folyámisten (fent)
 Diana fáklyával, őzfogaton, az Éj (Nyx), az ifjú
 Endymion és a szárnyas Hypnos (lent)

Károly Lotz: Wall painting design for the palace
 of Alajos Károlyi. The photo reproduction of the design
 is repainted by hand, ca. 1865

Aurora, Apollo and a river god (top) Diana with torch, the Night
 (Nyx), the young Endymion and the winged Hypnos (bottom)

Lotz Károly: Egy terv
a Vigadó étkező termeinek
medaillonjai közül.
Simonyi Antal fotóreprodukciója
1873 körül.

Károly Lotz: A design from
the medallions of the Vigadó
(Redoute) dining halls.
Photo by Antal Simonyi
ca.1873,



Fényképreprodukció Lotz Károly falképtervéről,
pesti Vigadó, jelenet Árgirus királyfi és Tündér
Ilona meséjéből, 1860-as évek első fele

Photographic reproduction of the wall painting design
for the Pest Vigadó (Redoute), scene from the tale
of Prince Árgirus and Ilona Tündér, first half of the 1860s



Az Operaház mennyezetéhez készített
vázlatok fényképei. Egy kép a sorozatból.
A felvételek Lotz Károly műtermében készültek
Budapesten, 1884 előtt

Photos of the designs for the Opera House
ceiling. An image from the series.
The photographs were made in Károly Lotz's
studio in Budapest, before 1884



Morelli Gusztáv: Jelenetek az Epreskertben,
1894. június. Idős kentaur, hátán Erósszal,
hellenisztikus szobormásolat

Gusztáv Morelli: Scenes at Mulberry Garden,
June 1894. Old centaur with Eros on his back,
copy of a Hellenistic sculpture



Morelli Gusztáv: Jelenetek az Epreskertben,
1894. június

Gusztáv Morelli: Scenes at Mulberry Garden,
June 1894



Morelli Gusztáv: Jelenetek az Epreskertben, 1894. Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző 1894. évi június 13–17 között nyitva tartó kiállításáról.

Gusztáv Morelli: Scenes at Mulberry Garden, June 1894. Photographs of the exhibition of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training (13–18 June, 1894)



◀ Morelli Gusztáv: Jelenetek az Epreskertben, 1894. június. Háttérben a szobrászati mesteriskola épületének homlokzata

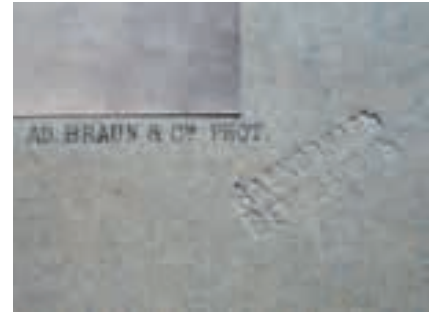
Gusztav Morelli: Scenes at Mulberry Garden, June 1894. In the background, the facade of the Sculpture Master School building



Morelli Gusztáv: Jelenetek az Epreskertben, 1894
 Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajz-iskola és Rajztanárképző 1894. évi június 13–17. között nyitva tartó kiállításáról.
 Haldokló szarvas a tatai Mátyás-kút számára
 A szobor mellett valószínűleg a készítő, Abt Sándor

Gusztáv Morelli: Scenes at Mulberry Garden, June 1894. Photographs of the exhibition of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training (13–18 June 1894)
 A dying deer for the Matthias Fountain in Tata.
 Next to the sculpture is probably the creator, Sándor Abt





Adolphe Braun: Vaszilij Vasziljevics Verescsagin (1842–1904) műterme, 1880 körül. A műterem részlete, valamint Braun és Verescsagin pecsétei a kartonon

Adolphe Braun: The atelier of Vasily Vasilyevich Vereshchagin (1842–1904), ca. 1880. Detail of the studio and the stamps of Braun and Vereshchagin on the cardboard



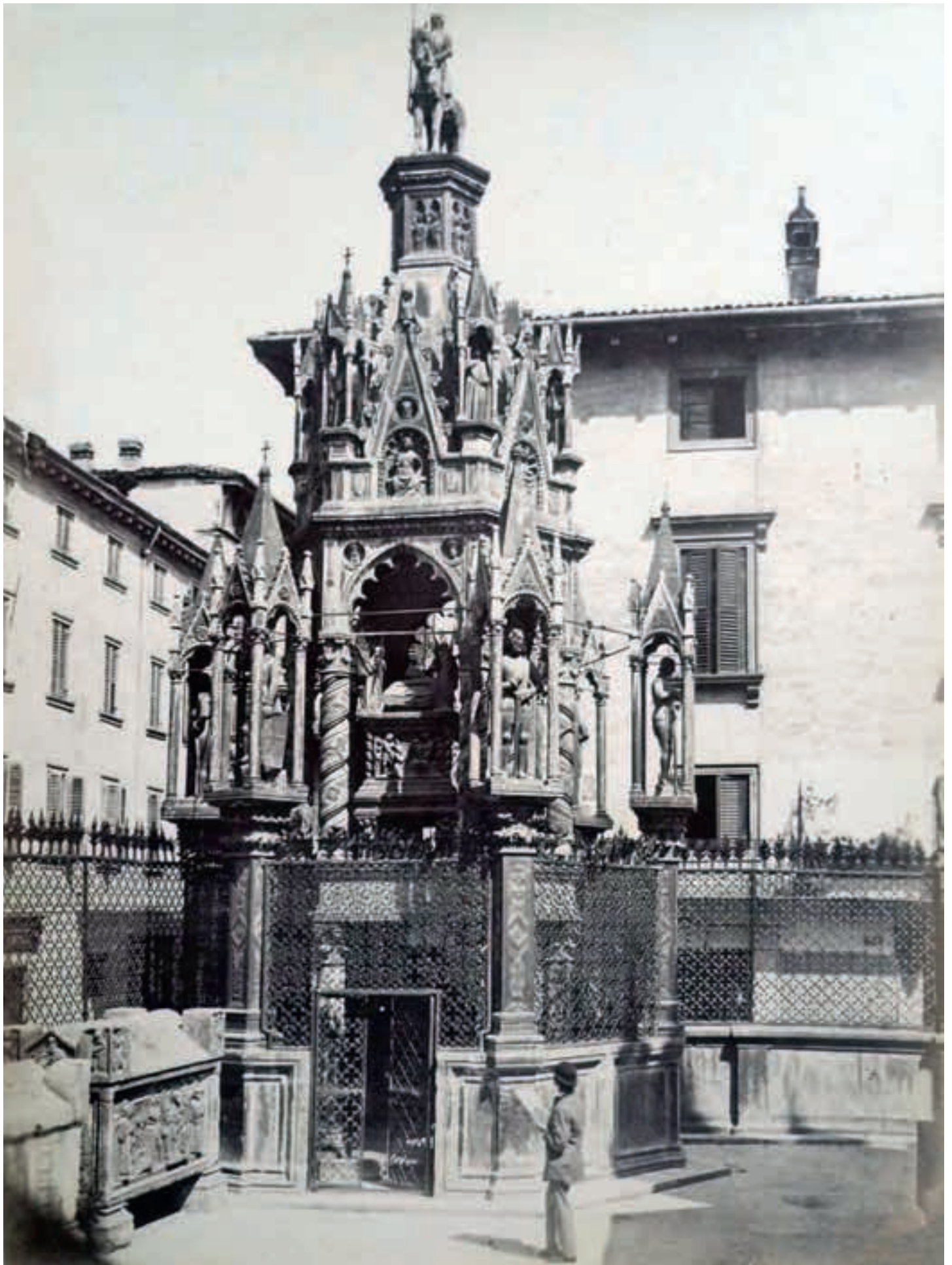


Emil Lotze: Im Schlosshofe von Taufers Nr. II (Pusterthal)
Aus den Tiroler Bergen. Ansichten und Studien in Original-Photographien, Bozen: Franz Moser's Buch- und Kunsthandlung, 1873.
 (A tiroli hegyekből. Eredeti fotográfiai felvételek és tanulmányok. Egy kép a sorozatból, kastélyudvar a Puster-völgyből, 1873 előtt.)

Emil Lotze: From the Tyrolean mountains series. Original photographs and studies. Castle Hall from the Puster valley, before 1873



Moritz Eduard Lotze (?):
 Verona, San Zeno,
 1860–1870 körül /
 ca. 1860–1870



Moritz Eduard Lotze: Verona, a Scaligeri-sírok
és egy rajzoló férfi, 1870 körül

Moritz Eduard Lotze: Verona, the Scaliger Tombs
(Arche scaligere) and a drawing man, ca. 1870



Weinwurm Antal: Rajztanítónő-jelöltek a Mezőgazdasági Múzeum belső udvarán alakrajzi tanulmányokat végeznek, 1915. tavasz–nyár

Antal Weinwurm: Female drawing teacher candidates in the inner courtyard of the Hungarian Agricultural Museum making figure drawing studies, spring–summer 1915





Weinwurm Antal: Részlet a Mezőgazdasági Múzeum külső udvaráról. Baloldalt ülnek: Bosznay István főiskolai tanár és Radisics György, a múzeum igazgatója, 1915. tavasz-nyár

Antal Weinwurm: Detail from the external courtyard of the Museum of Hungarian Agriculture. From left to right: István Bosznay, teacher at the Academy, György Radisics, director of the Museum. Spring-summer 1915.



Weinwurm Antal: Rajztanítónő-jelöltek a Mezőgazdasági Múzeum előtt természet után rajzolnak, 1915. tavasz-nyár. A képen látható tanárok valószínűleg Komócsy Józsefné és Tardos-Krenner Viktor

Antal Weinwurm: Female drawing teacher candidates drawing after nature in the garden of the Museum of Hungarian Agriculture, spring-summer 1915. The teachers on the picture are probably Mrs. József Komócsy and Viktor Tardos-Krenner



Weinwurm Antal: Rajztanítónő-jelöltek a Mezőgazdasági Múzeum előtt természet után rajzolnak, 1915. tavasz–nyár

Antal Weinwurm: Female drawing teacher candidates drawing after nature in the garden of the Museum of Hungarian Agriculture, spring–summer 1915



2

TANULMÁNYOK TERMÉSZET UTÁN

STUDIES AFTER NATURE

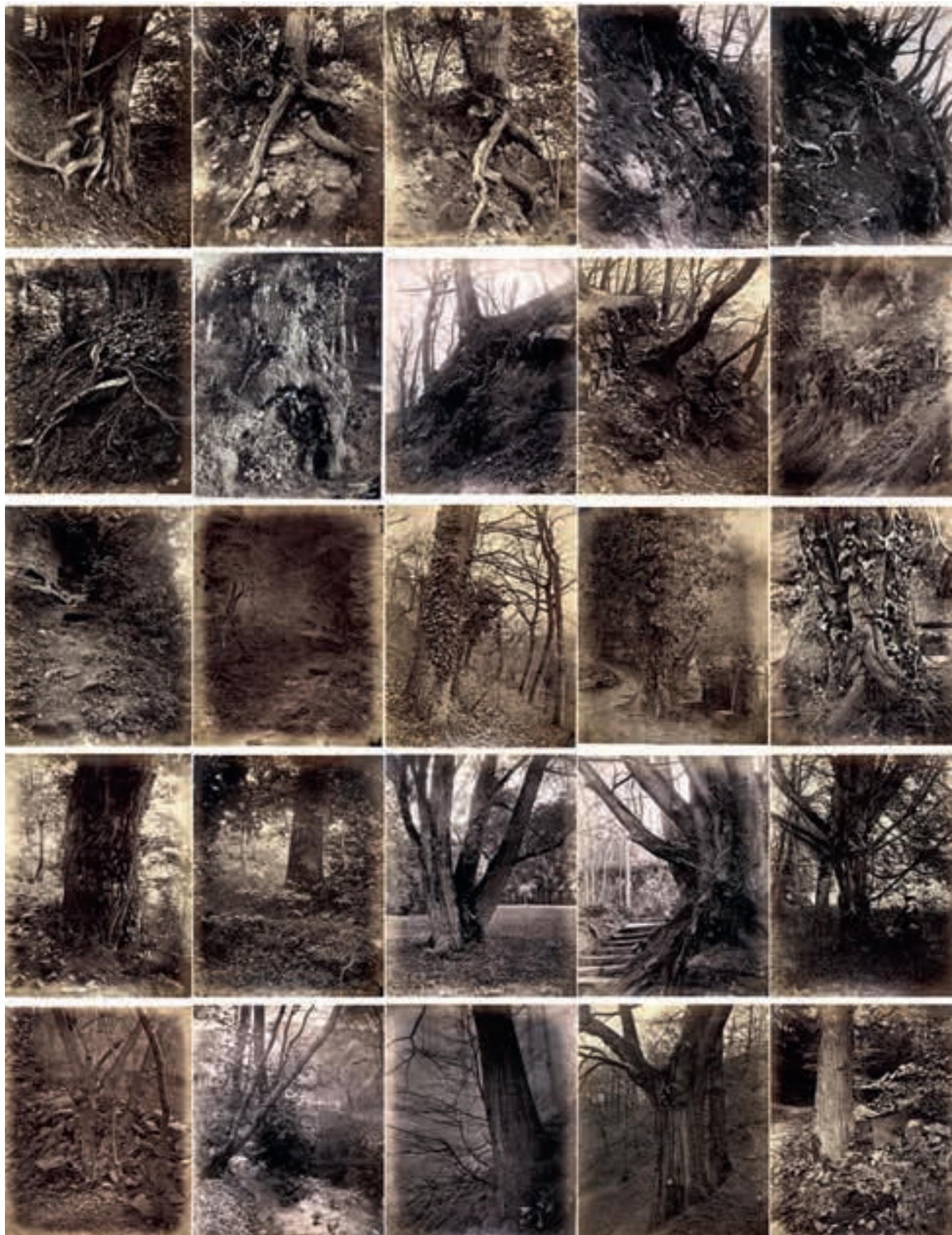


Georg Maria Eckert: Studien aus dem bad.
Schwarzwald. Nr. 25. Studien nach der Natur
für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler.
Fr. Bassermann, Heidelberg, 1870
(Tanulmányok a Fekete-erdőből,
Baden-Württemberg. Kiegészítő kötet
a „Tanulmányok természet után festők és építészek
számára G. M. Eckert festőtől” című munkához)

Georg Maria Eckert: Studies after nature
for painters and architects
by G.M. Eckert, painter. Before 1870



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. III. Studien an und in dem Heidelberger Schlosse und anderen Ruinen. Fr. Bassermann, Heidelberg, 1870. Bild III. 43. (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. III. Tanulmányok a heidelbergi kastélyban és más romokról. III. 43.) Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects by G.M. Eckert, painter. III.43. Before 1870



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten
von G. M. Eckert, Maler. I. Vordergrundstudien
Fr. Bassermann, Heidelberg, 1870
(Tanulmányok természet után festők és építészek számára
G. M. Eckert festőtől. I. Előtér-tanulmányok)
Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects
by G. M. Eckert, painter. I. Forefront studies. Before 1870



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. I. Vordergrundstudien. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. I. Előtér tanulmányok.)

Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects by G. M. Eckert, painter. I. Forefront studies. Before 1870



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. I. Vordergrundstudien. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild I.22. (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. I. Előtér tanulmányok. Az I.22. kép.)

Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects
by G.M. Eckert, painter. I. Forefront studies. Before 1870. I.22.



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten
von G. M. Eckert, Maler. I. Vordergrundstudien. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild I.3. (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. I. Előtér tanulmányok. Az I. 3. kép)

Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects
by G. M. Eckert, painter. I. Forefront studies. Before 1870. I.3.



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten
von G. M. Eckert, Maler. I. Vordergrundstudien. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild I.27. (Tanulmányok
természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. I. Előtér tanulmányok. Az I. 27. kép)

Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects
by G.M. Eckert, painter. I. Forefront studies. Before 1870. I.27.



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. III. Studien an und in dem Heidelberger Schlosse und anderen Ruinen. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild III.43. (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. III. Tanulmányok a Heidelbergi kastélyban és más romokról. A III.43. kép)



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. VI. Ländliche Studien und Schiffe auf dem Neckar. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild VI. 7 (Tanulmányok természet után festők és építészek számára G. M. Eckert festőtől. VI Vidéki tanulmányok és hajók a Neckaron. VI.7. kép. Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects by G.M. Eckert, painter. VI. Rural studies and ships at Neckar. Before 1870. VI.7.



Eckert, VI. 15.



Eckert, VI. 6.



Josef Wlha: „4173 Studie.“ (Tanulmány / Study)
„Fotografie u. Verlag v. Jos. Wlha Wien.“ ca. 1880 körül



Georg Maria Eckert: Studien nach der Natur für Maler und Architekten von G. M. Eckert, Maler. III. Studien an und in dem Heidelberger Schlosse und anderen Ruinen. Heidelberg: Fr. Bassermann 1870. Bild III.43.
(Tanulmányok természet után festők és építészek számára G.M. Eckert festőtől. III. Tanulmányok a Heidelbergi kastélyban és más romokról. A III.43. kép)

Georg Maria Eckert: Studies after nature for painters and architects by G.M. Eckert, painter. III. Studies at and in the Heidelberg Castle and other ruins. Before 1870





3

VILÁGFALU GLOBAL VILLAGE



Berlini látképek. Fényképfelvételek természet után
Fotográfiai társaság, Berlin. Győzelmi oszlop, 1879
Huszár Adolf gyűjteménye

Photographische Gesellschaft Berlin
„BERLINER ANSICHTEN PHOTOGRAPHIE NACH
DER NATUR PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT,
BERLIN AM DÖNHOFERPLATZ“
Berlin, Siegessaule, 1879
Adolf Huszár's collection

Photographische Gesellschaft Berlin: Berlin sights.
Photographs after nature, 1879. Berlin,
Victory column. Adolf Huszár's collection



A Crystal Palace, az 1851-es londoni világkiállítás csarnoka. Huszár Adolf gyűjteménye, 1878 előtt

Crystal Palace, the Great Exhibition, 1851, London
Adolf Huszár's collection, before 1878



Az 1878-as párizsi világkiállítás, a Trocadero
Huszár Adolf gyűjteménye, 1878

Trocadero. The 1878 Paris Exposition Universelle
Adolf Huszár's collection, 1878



Paul Félix Bonfils: Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie). Ducher et Cie, Paris, 1872. *Sphinx et Pyramides*; 88
Egyiptom, Görögország és Kis-Ázsia ókori építésze. Bonfils bejrúti (Szíria) fényképész fotóalbuma, 1872.
A szfinx és a piramisok, 88. kép

Luigi Fiorillo: „Caire.
Les Pyramides 436
L. Fiorillo, Phot.“ /
Kairó. A piramisok, 1880
körül



Luigi Fiorillo: „Caire –
L'Allée des Pyramides 371 L.
Fiorillo, Phot.“ /
Kairó. A piramisok útja,
1880 körül





Paul Félix Bonfils: *Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure*:
album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie). Ducher et Cie, Paris, 1872

Coupoles de Douris, dans la plaine de la Bekaa, Balbek; 203.

Egyiptom, Görögország és Kis-Ázsia ókori építészete

Bonfils bejrúti (Szíria) fényképész fotóalbuma, 1872. *Bekaa síkság, Baalbek*. 203. kép.



Paul Félix Bonfils: *Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie)*. Paris: Ducher et Cie, 1872. *Grandes colonnes du Temple du Soleil (Balbek)*; 186 / *Egyptom, Görögország és Kisázsia ókori építészete*. Bonfils Bejrúti fényképész (Szíria) fotóalbuma, 1872. *A Nap templom oszlopsora, Baalbek*. 186. kép.



Paul Félix Bonfils: Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie). Paris: Ducher et Cie, 1872. Porte de Damas, Jérusalem.; 138 / Egyiptom, Görögország és Kisázsia ókori építészete. Bonfils bejrúti (Szíria) fényképész fotóalbuma, 1872
Jeruzsálem, a damaszkuszi kapu. 138. kép



Paul Félix Bonfils: Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie). Paris: Ducher et Cie, 1872. Mosquée d'Omar et Tribunal de David, Jérusalem; 115 / Egyiptom, Görögország és Kisázsia ókori építészeté. Bonfils Bejrúti fényképész (Szíria) fotóalbuma, 1872. Omar mecsetje és Dávid udvara, Jeruzsálem, 115. kép.



Zangaki testvérek:
Jeruzsálemi látkép
Zangaki brothers:
The view of *Jerusalem*





Pietro Poppi: Bologna,
„Torri Asinelli e Garisendi.
Foto dell'Emilia Bologna”
No. 1.

A bolognai két
torony, az Asinelli
és Garisenda. Pietro
Poppi katalógusának 1.
számú képe, 1870 körül

Pietro Poppi: The two
towers Garisenda and
Asinelli, Bologna, ca. 1870

Paolo Lombardi: Siena,
Piazza del Campo
„P. LOMBARDI
FOTOGRAFO SIENA“





Josef Wlha: „2084 Traù,
Loggia. Josef Wlha,
Fotograf. Wien.“
Trier, 1890 körül / ca. 1890



„Josef Wlha, Fotograf,
Wien. – 2085 Traù
Sculpturen der Loggia.“
Trier, 1890 körül / ca. 1890

Josef Wlha: „2083 Traù,
Platz vor dem Dome.
Josef Wlha, Fotograf.
Wien.”
Trier, 1890 körül / ca. 1890



Carlo Naya: Venezia,
Palazzo Ducale
Venece,
a dózsepalota





Carlo Naya: No. 01- Venezia – Panorama da S. Giorgio e gondola /
Velencei panoráma gondolával. Huszár Adolf gyűjteménye, 1878 előtt. Naya 1. számmal jelzett képe.
Carlo Naya: Panorama of Venice with a gondola. Adolf Huszár's collection, before 1878.



Carlo Naya: „147 Venezia panorama“



Moritz Eduard Lotze vagy / or Emilio Ferrari: Verona, Piazza dall'Erbe, 1870 körül / ca. 1870



Giorgio Sommer: „12342 Genova. Piazza acqua verde Sommer Napoli“
A genovai Acqua verde tér, Kolombusz szobrával
Giorgio Sommer: *The Acqua verde square in Genua, with the statue of Columbus*



Jean (Juan) Laurent:
Segovia, 1304. 1874–1875



Jean (Juan) Laurent:
„Sevilla – 268. – Vista
general de la Catedral
desde el Alcazar.”
„J. Laurent. Madrid”
A sevillai katedrális
és az Alcazar, 1874 előtt
Jean (Juan) Laurent:
Seville Cathedral
and Alcazar, before 1874



Pieter Haatje Pieterszoon Oosterhuis:
De Waag, Nieuwmarkt, Amsterdam, Hollandia, 1870 körül / ca. 1870





Paul Félix Bonfils: Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils,
photograph a Beyrouth (Syrie). Paris: Ducher et Cie, 1872

Portique d'Adrien, Athènes

Egyiptom, Görögország és Kisázsia ókori építésze.

Bonfils bejrúti (Szíria) fényképész fotóalbuma, 1872. 318. Hadrianus kapuja, Athén



Paul Félix Bonfils: Architecture antique Égypte, Grèce, Asie mineure: album de photographies par Bonfils, photograph a Beyrouth (Syrie). Paris: Ducher et Cie, 1872

Tombeau avec grille en fer Damas. 229

Egyiptom, Görögország és Kis-Ázsia ókori építészete. Bonfils bejrúti (Szíria) fényképész fotóalbuma, 1872
Vasrácsos sír, Damaszkusz, 229.



Jean Geiser: „1320 Mauresques dansant dans leur intérieure”

Arab nők tánca a belső udvarban

Jean Geiser: Arab women dancing in the inner courtyard



Jean Geiser: „1985 Mauresque d’Alger”
Algíri arab nŃ
Jean Geiser: Arabian woman in Algiers



Jean Geiser: „1705 Mauresque d'Alger“
Algíri arab nó
Jean Geiser: Arabian woman in Algiers





Luigi Fiorillo: „Femme Fellah avec son enfant. 1140. L. Fiorillo, Phot.”

Fellah nő gyermekével

Luigi Fiorillo: Fellah woman with her child



4

HUSZÁR ADOLF KÉPZELETBELI MÚZEUMA THE "IMAGINARY MUSEUM" OF ADOLF HUSZÁR



Huszár Adolf ideiglenes városligeti műtermében,
1881 előtt. Morelli Gusztáv metszete
eredeti fénykép után.

Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 1882/42. 665. lap
és 1885/4. 60. lap

In Adolf Huszár's temporary studio in City Park,
before 1881. Woodcut by Gusztáv Morelli,
published in "*Vasárnapi Ujság*"
no. 42 (1882), 665. and no. 4 (1885), 60.



Eötvös szobra Huszár
Adolftól. Fára rajzolta
Boross Gyula
Metszete Morelli
Gusztáv. *Vasárnapi
Ujság*, 1879/21. 32.

The statue of József
Eötvös by Adolf Huszár
Woodcut by Gusztáv
Morelli, *Vasárnapi
Ujság* no. 21 (1879), 32.



Klősz Győrgy: Huszár Adolf Eőtvős József-szobra, Budapest, 1879. május 12–25.
Győrgy Klősz: The statue of József Eőtvős by Adolf Huszár, Budapest, 12–25 May 1879



György Klösz: Izsó Miklós – Huszár Adolf: Petőfi-szobor. 1882. szeptember 25. – október 15.

György Klösz: The statue of Petőfi by Miklós Izsó and Adolf Huszár,

Budapest, 25 September – 15 October 1882



Giacomo Brogi: „3671 TORINO, Monumento a D'Azeglio (Balzico fece).“
Torino, Massimo d'Azeglio (1798–1866) emlékműve, Alfonso Balzico (1825–1901) szobra az eredeti helyén
(piazza Carlo Felice), ahová 1873-ban állították
A kép alatt felirat, Huszár kézírásával: „Angekauft in Turin / 1874“. Huszár Adolf gyűjteménye
Handwritten below the picture: “Angekauft in Turin / 1874”. Adolf Huszár’s collection



Giulio Rossi: Az 1862-ben felállított Kolumbusz-emlékmű Genovában, Piazza Acquaverde,
Lorenzo Bartolini (1777–1850) szobra nyomán

A kép alatt tollal írt felirat: „Columbus Denkmal in Genoa daselbst angekauft
den 19 September 1874 Huszár”. 1862–1874

Giulio Rossi: Genoa, Piazza Acquaverde, Columbus monument. Handwritten below the picture:
“Columbus Denkmal in Genoa daselbst angekauft den 19 September 1874 Huszár”. 1862–1874







Photographische Gesellschaft Berlin: „BERLINER ANSICHTEN PHOTOGRAPHIE
NACH DER NATUR PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT, BERLIN AM DÖNHOFERPLATZ” Berlin. Amazone; Löwentödter, 1878
Berlini látképek. Fényképfelvételek természet után. Fotográfiai társaság Berlin. Amazon; Oroszlánölő, 1878
Huszár Adolf gyűjteménye
Photographische Gesellschaft Berlin: Berlin sights.
Photographs after nature, Amazon; Lion Killer. 1878. Adolf Huszár’s collection



James Anderson: Arcus Argentariorum (pénzváltók boltíve)
a Forum Boariumon, Róma. Huszár Adolf gyűjteménye
James Anderson: Arcus Argentariorum (Arch of the Money-Changers)
at Forum Boarium, Rome. Adolf Huszár's collection



Traianus oszlopa, Róma. Huszár Adolf gyűjteménye
Trajan's Column, Rome, Adolf Huszár's collection

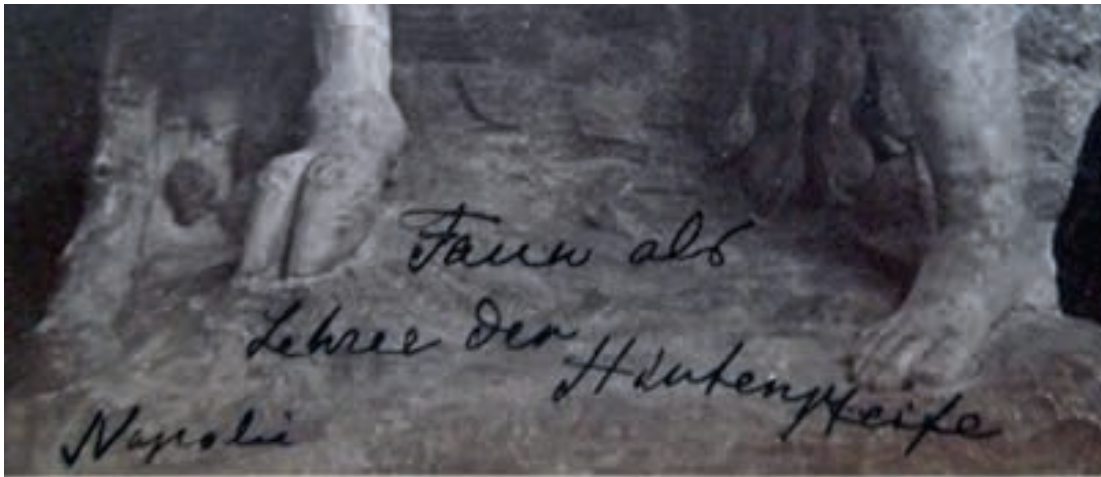
119. Casa di M. Lucretius. Pompei.

CRSZ. M.
RAJZTANODA
ÉS
RAJZTANÁRKÉPEZŐ

Daselbst angekauft



Lithonisches Denkmal in Genua
Daselbst angekauft den 19 September 1874
Huszár



Frau als
Lehrer der
Hautenpflege
Napoli



Angekauft in Turin 1874

CRSZ. M.
RAJZTANO
ÉS
RAJZTANÁRKÉ

Feliratok Huszár Adolf kézírásával
Handwritten remarks by Adolf Huszár



Carl Hertel: „C. Hertel. Mainz. Nro. 680. Heidelberger Schloss Statue des Pluto.“

„C. Hertel. Mainz. Nro. 687. Heidelberger Schloss Statue der Stärke.“

A heidelbergi kastélyrom szobrai, Pluto, Fortitudo, 1880 előtt. Huszár Adolf gyűjteménye

Carl Hertel: The sculptures of the Heidelberg Ruin Castle, Pluto, Fortitudo, before 1880

Adolf Huszár's collection





Szoborgaléria, Vatikán, A kép alján tollal írt felirat: „Vatican, Huszár.”

Szoborgaléria, Vatikán, A kép közepén tollal írt felirat: „Vatican”

Pictures of the Vatican, before 1874. Adolf Huszár's collection



Robert Rive: Táncoló faun,
Pompejiben talált szobor,
nápolyi régészeti múzeum
A képen a szobrász kézírása,
1874 előtt. Huszár Adolf gyűjteménye

Robert Rive: Fauno danzante,
da casa del fauno a Pompei,
Museo Archeologico Nazionale,
Naples, before 1874
Adolf Huszár's collection



Robert Rive: Niké-szobor. nápolyi régészeti múzeum
A képen a szobrász kézírása „Napoli Victoria”, 1874 előtt. Huszár Adolf gyűjteménye
Robert Rive: Niké / Victoria, Museo Archeologico Nazionale, Naples, before 1874
Adolf Huszár's collection



Robert Rive (?): Ketoson ülő Nereida, Posillipóban talált szobor, 1. sz. első fele,
Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 6026.

A képen tollal írt felirat: „Nereide Napoli”, 1874 előtt. Huszár Adolf gyűjteménye
Robert Rive (?): Nereid riding a pistrice (sea-monster). Museo Archeologico Nazionale, Naples, 6026.
Adolf Huszár's collection, before 1874

Antik szobrok
gipszmásolatainak
fényképreprodukciói
Huszár Adolf gyűjtése,
1879 előtt
Húsz eredeti fénykép,
változó méretek

Photographic reproduction
of plaster copies
of antique statues
Adolf Huszár's collection,
before 1879





5

MONOCHROM MŰVÉSZETTÖRTÉNET

MONOCHROME ART HISTORY



Gipszminta-árjegyzék / Price list of plaster models,
Budapest: Hornyánszky Viktor, 1904



80. Ścięcie św. Jana Chrzciciela, rzeźba Wita Stwoaza (część Tryptyka).

Ignacy (Izaak) Krieger: Wit Stwosz (Veit Stoss, 1450–1533): Kresztelő Szent János története, részlet
Szárnycsoltár a krakkói Szent Flórián-kolostorban, 1870 körül
Keresztelő Szent János fejevétele
„80. Ścięcie św. Jana Chrzciciela, rzeźba Wita Stwoaza (część Tryptyka).”
Ignacy (Izaak) Krieger: The story of St John the Baptist.
Winged altarpiece in the St. Florian Monastery in Krakow, ca. 1870



Ignacy (Izaak) Krieger: Wit Stwosz (Veit Stoss, 1450– 533): Keresztelő Szent János története, részlet
Szárnyasoltár a krakkói Szent Flórián-kolostorban, 1870 körül
Heródes lakomája (Salome tánca)
„79. Uczta Herodiaty, rzeźba Wita Stwosza (cześć Tryptyka).”
Ignacy (Izaak) Krieger: The story of St John the Baptist. Herod's Feast (Salome's Dance).
Winged altarpiece in the St. Florian Monastery in Krakow, ca. 1870



Adolphe Braun műhelye: A Sixtus-kápolna sorozatból, 1880-as évek
Workshop of Adolphe Braun: The Sistine Chapel series, 1880s



Adolphe Braun műhelye: A Sixtus-kápolna sorozatból, 1880-as évek
Workshop of Adolphe Braun: The Sistine Chapel series, 1880s



Adolphe Braun: Műtárgy-
reprodukciók a vatikáni
múzeumból
Előre nyomtatott, felírt
kartonon. A kép fölött
a múzeum megnevezése:
„ROME PALAIS DU VATICAN”
A karton alján, balra lenn
„ADOLPHE BRAUN
à DORNACH (Alsace)”
Adolphe Braun:
Reproductions of works
of art from the Vatican
Museum.
Preprinted, inscribed
cardboard.
Above the picture is
the name of the museum:
“ROME PALAIS DU VATICAN”
At the bottom
of the cardboard,
to the left: “ADOLPHE
BRAUN à DORNACH
(Alsace)”





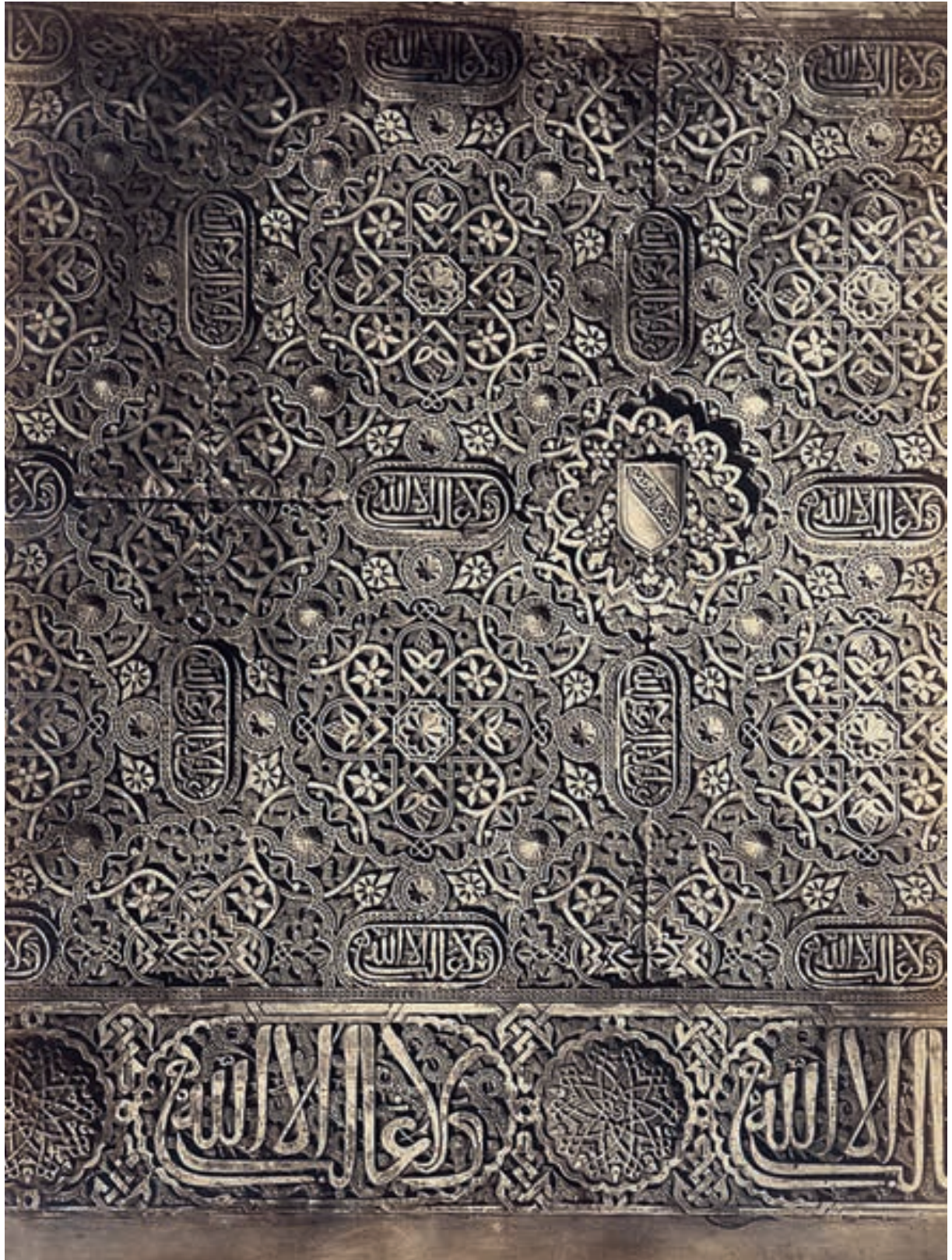
Jean (Juan) Laurent: Képek az Alhambrából, Granada

„1481. Granada, Patio de la Mezquita en la Alhambra J. Laurent. Madrid”

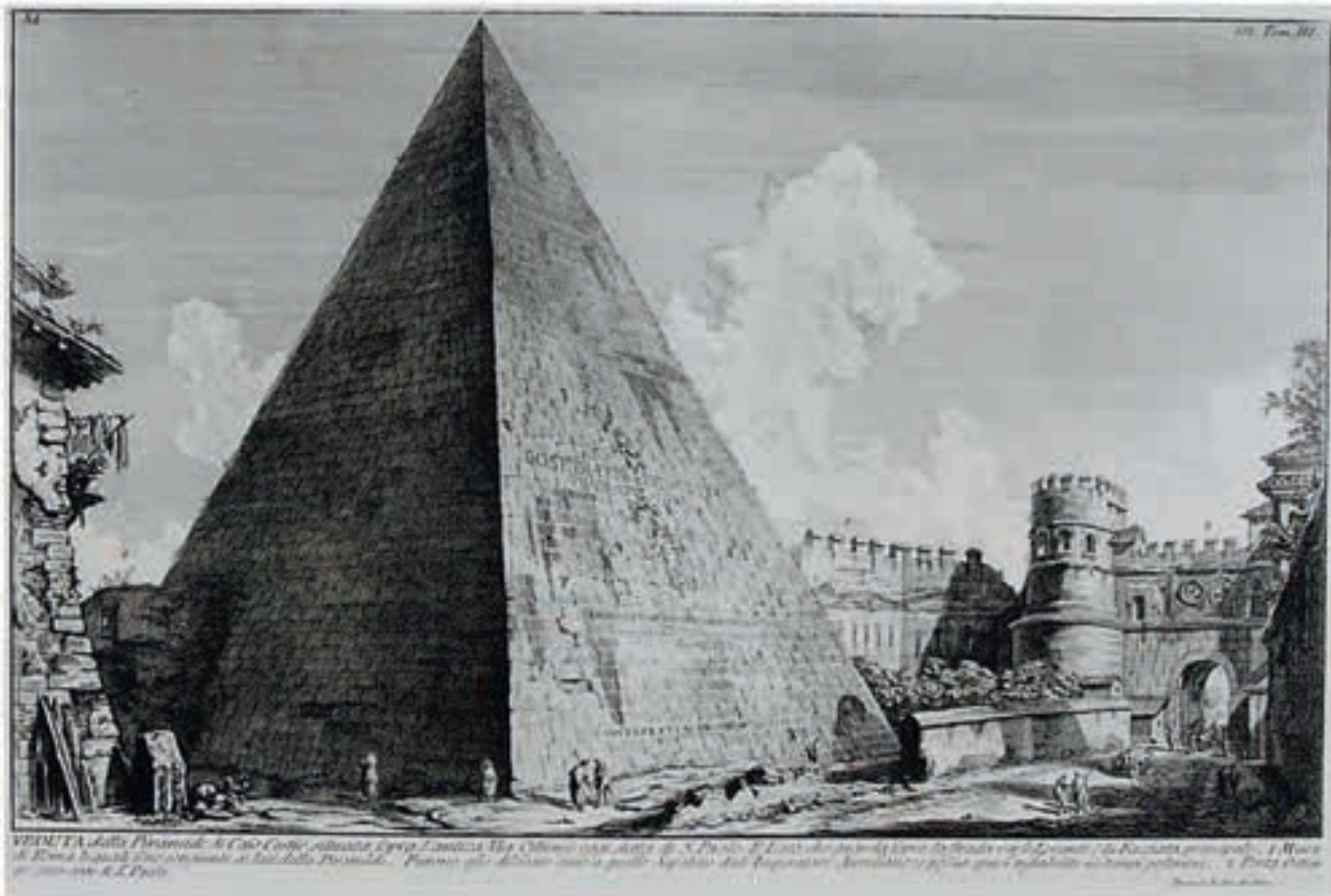
„1196. Granada, Detalle de una faja de los adornos en la Sala de los Escudos (Alhambra) J. Laurent. Madrid”

Az Alhambra részlete, Granada, Spanyolország

„1119. Granada, Capitel de dos columbas en el patio de los Leones (Alhambra) J. Laurent. Madrid”



„1196. Granada, Detalle de una faja de los adornos
en la Sala de los Escudos (Alhambra) J. Laurent. Madrid” /
Az Alhambra részlete, Granada, Spanyolország.
Jean (Juan) Laurent: Pictures of the Alhambra, Granada



Giovanni Battista Piranesi: Caius Cestius piramisa, 1756, rézkarc
Pyramid of Caius Cestius, 1756, etching



Giacomo Brogi: „4220 ROMA Sepolcro di Cajo Cestio”
Caius Cestius piramisa Rómában, a Piazzale Ostiensén. Huszár Adolf gyűjteménye
Giacomo Brogi: Pyramid of Caius Cestius in Rome, Piazzale Ostiense, Adolf Huszár's collection,





Giulio Rossi: Fényképek iparművészeti tárgyakról, hat kép a sorozatból
Museo d'arte industriale. Milano. 1874 körül. „G. Rossi fot. Milano. Genova. Trieste.”
Giulio Rossi: Photos of arts and crafts objects, six pictures from the series. ca. 1874





Josef Wlha: Illustrierter Katalog des Kunstverlages von Josef Wlha Photograph, Wien
 [Österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes], 1893. 2.

[Im Selbstverlage des Herausgebers], Wien, 1893

Josef Wlha Képrendelő katalógusa, saját kiadás, két kötetben. Tafel 1–60 [2]. – [40] p., Tafel 61–131.

Josef Wlha: Illustrated catalogue of the photographer and art publisher Josef Wlha, Vienna, 1893.



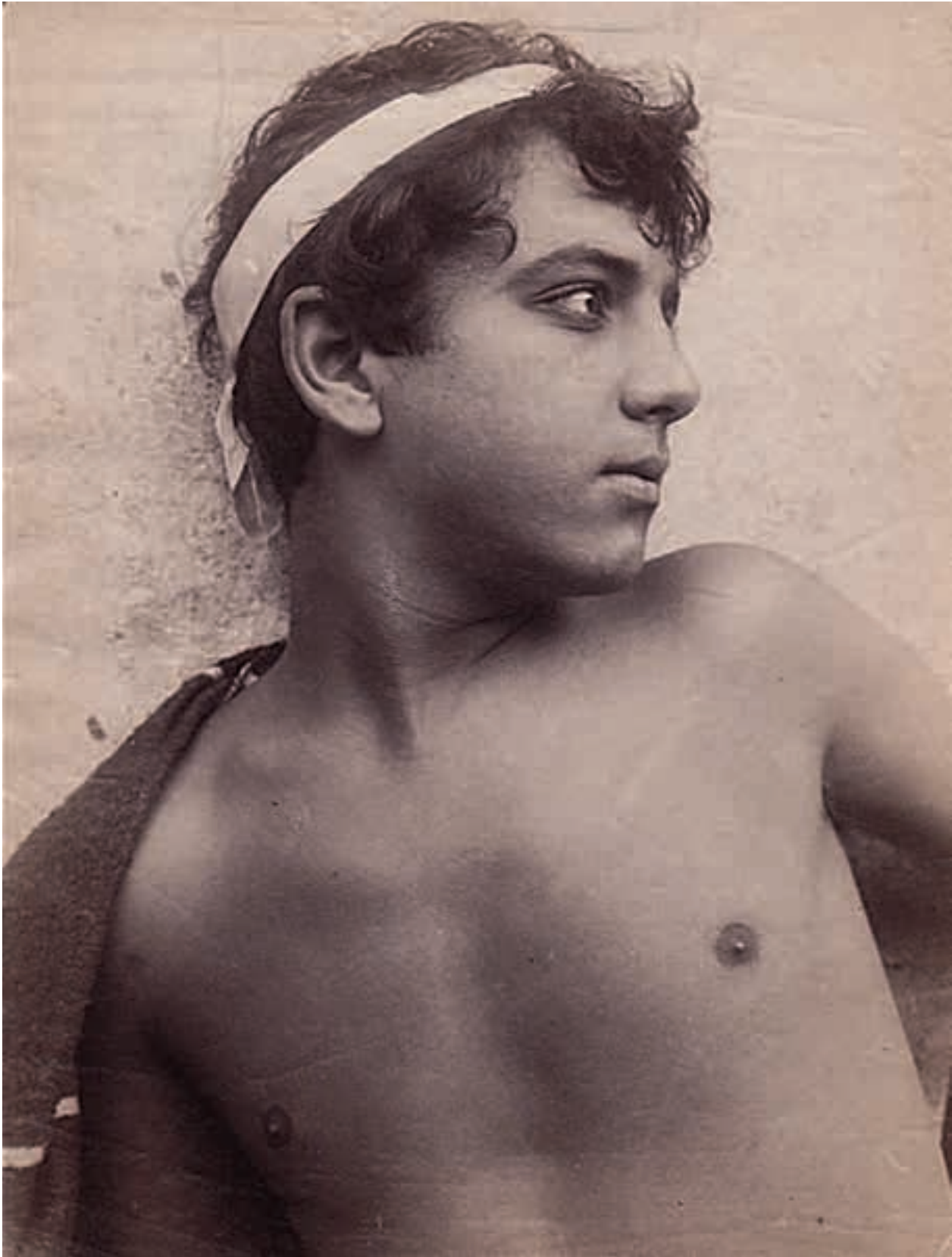
6

FOTOGRÁFUSOK PHOTOGRAPHERS



Marianne Strobl: Ruszkiczai márványbánya, 1912
Album 29 fényképpel. Képek az albumból

Marianne Strobl: Pictures from the album
Marble Mine of Ruszkicza, 1912



Wilhelm von Gloeden: Fiú, hajában szalaggal (no. 1182), 1899
Wilhelm von Gloeden: Boy with a hair ribbon (no. 1182), 1899



Wilhelm von Gloeden: Maria Intelisano (no. 1730), 1902 előtt
Wilhelm von Gloeden: Maria Intelisano (no. 1730), before 1902



Wilhelm von Gloeden: Férfiaktok, kutyával (no. 57bis), 1902 előtt
Wilhelm von Gloeden: Two nude men with a dog (No. 57bis), before 1902



Wilhelm von Gloeden arcképe (no. 32), 1902 előtt
Portrait of Wilhelm von Gloeden (no. 32), before 1902

Tafel 5.



1



2



3

Hetzlapp.

Charles Darwin:
Der Ausdruck
der Gemüthsbewegungen
bei dem Menschen
und den Thieren, 1874
Oscar Gustave
Rejlander: Illusztrációk
Darwin könyvéhez,
heliotípia
Oscar Gustave
Rejlander: Illustrations
to Darwin's book, heliotype





Giacomo Brogi: „ 3837. MILANO. GALLERIA VITTORIO EMANUELE” /
A II. Viktor Emánuel passzázs Milánóban. Feliratok a fényképen: „Brogi”, „ÉTUDE”, „STUDIE”
Giacomo Brogi: “Galleria Vittorio Emanuele” shopping mall in Milan
Inscriptions on the photograph: “Brogi”, “ÉTUDE”, “STUDIE”



Jean (Juan) Laurent: „Zaragoza 1686. Patio de la casa de Zaporta ó de la Infanta J. Laurent y Cie. Madrid.”

Zaragoza, Zaporta-palota, az infánsnő reneszánsz udvara. A háttérben az árkád alatt
a fényképész mozgó laboratóriuma

Jean (Juan) Laurent: Saragossa, the renaissance courtyard of the Infanta, Zaporta Palace.

In the backgound under the arcade is the mobile laboratory of the photographer



Georg Maria Eckert (?): Cím nélkül

Az előtérben balra lévő fán egy táblán a „PHOTOGRAPHIE EN FACE” felirat

Georg Maria Eckert (?): Untitled

In the foreground on the tree on the left, the inscription reads “PHOTOGRAPHIE EN FACE”



Dr. Hermann Heid: Cím nélkül. Az „R” sorozathoz tartozó kép, megjelölve rajta a kívánt képkivágás. Felirata: „COLLECT. R. Nr. 38 Dr. H. HEID, WIEN. VERVIELFÄLT. VORBEH.”
Dr. Hermann Heid: Untitled. Picture from the collection “R” , indicating the desired picture cut
Inscription: „COLLECT. R. Nr. 38 Dr. H. HEID, WIEN. VERVIELFÄLT. VORBEH.”



Marianne Strobl: Ruzskiczai
márványbánya, 1912
Album 29 fényképpel
Képek az albumból

Marianne Strobl: Pictures
from the album *Marble
Mine of Ruzskicza*, 1912





Marianne Strobl: Ruszkiczai márványbánya, 1912

Album 29 fényképpel Képek az albumból

Marianne Strobl: Pictures from the album *Marble Mine of Ruszkicza*, 1912



Marianne Strobl: Strobl Alajos a szegedi Széchenyi-szobrot faragja ruszkicai márványból,
Ruszkiczai márványbánya album, 1912. J. j. I. „M. Strobl WIEN 1912”

Marianne Strobl: Alajos Strobl is carving the Széchenyi statue of Szeged from Ruszkica /
Ruschita marble, in Marble Mine of Ruszkicza, 1912, inscribed bottom right: “M. Strobl WIEN 1912”



Weinwurm Antal: Ételosztás az Epreskertben az első világháború alatt, 1914–1915.

A Mintarajztanoda 1914/15-ös évkönyvében a 31. lapon megjelent kép eredeti képaláírása:

„A hadbavonultak szegény gyermekeinek tömege várakozik a dr. HIRSCH ALBERTNÉ bárónő által egész éven át adományozott mindennapi ingyenebéd kiosztására a Bajza-u. epreskerti művésztelepen.”

Antal Weinwurm: Photo from the military hospital series. The caption that accompanies the photo in the Academy's yearbook reads: "Poor children of those fighting in the war gathered in wait of a free meal at the Mulberry Garden Art Colony of Bajza Street, supplied year-round on a daily basis, thanks to the generosity of Countess Hirsch." 1914–1915



„A hadbavonultak szegény gyermekeinek dr. HIRSCH ALBERTNÉ bárónő részéről történt mindennapi ingyenebéd kiosztása a Bajza-u. epreskerti művésztelepen.”

“Free meal supplied on a daily basis for the poor children of those fighting in the war, supported by Countess Hirsch at the Mulberry Garden Art Colony of Bajza Street.” 1914–1915



7

MODELLEK

MODELS



Gaudenzio Marconi: A 469. sorszámú aktfotó
Female nude no. 469



Vignola, A.: L'étude Académique: recueil de documents humains. Illustré par la photographie d'après Nature et comprenant. 550 Études d'hommes, de femmes et d'enfants. Paris: Libraire d'art technique, 1904-1906. I. p. 105

Gaudenzio Marconi:
Az 609. sorszámú aktfotó ►
Female nudes no. 609





Gaudenzio Marconi:
Az 500. sorszámú aktfotó
Female nudes no. 500

Gaudenzio Marconi:
Az 617. sorszámú aktfotó ►
Female nudes no. 617





Dr. Hermann Heid:
„Act-Aufnahmen für
Bildhauer and Maler“
(Aktfelvételek szobrászok-
nak és festőknek). Fény-
képek az E sorozatból,
1875–1880 körül
Dr. Hermann Heid:
Nude art photos for
sculptors and painters.
Photographs from the
series E. ca. 1875–1880





Dr. Hermann Heid:
Aktfelvételek szobrászoknak és festőknek.
Az F 11. számú fénykép a sorozatból, a modell Strobl Alajos, 1876
Dr. Hermann Heid:
Nude art photos for sculptors and painters.
Photo no. F 11 from the series, with Alajos Strobl as model, 1876

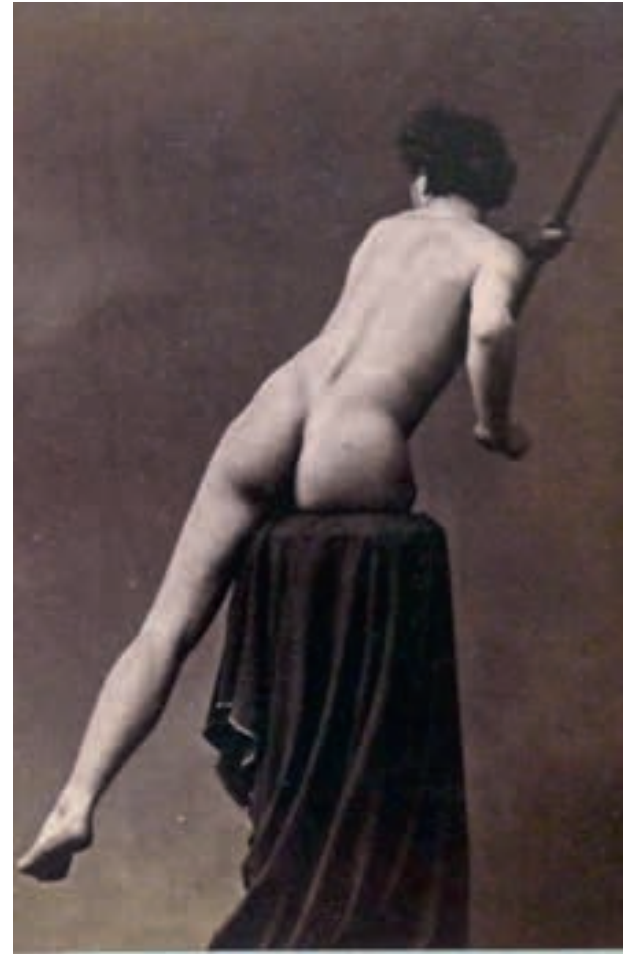
Dr. Hermann Heid:
„Act-Aufnahmen für
Bildhauer and Maler“
(Aktfelvételek szobrá-
szoknak és festőknek).

Fényképek az
F sorozatból.

A fényképeken a modell
Strobl Alajos, 1876

Dr. Hermann Heid: Nude
art photos for sculptors
and painters.

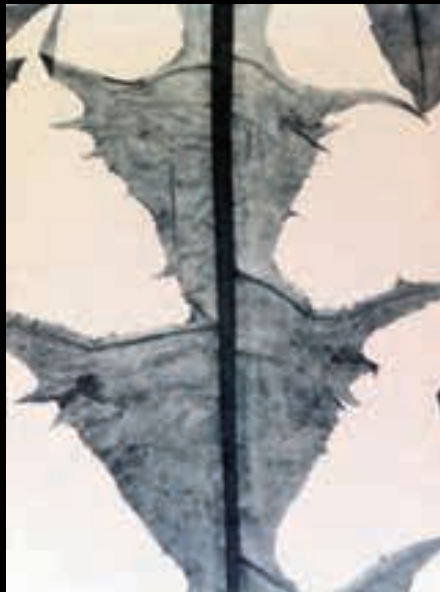
Photographs from
the series F. The model
is Alajos Strobl, 1876





8

NATURA
NATURA



Behrens, C.: Blattformen, Abdrucke
nach der Natur. Berlin, November 1899

Berlin & New York: Bruno Hessling.
Lichtdruck von C.G. Röder, Leipzig





Edward Fox: A lombzat anatómiája. A főbb erdei fák télen és nyáron Thomas Hatton elrendezésében
Brighton, [1865–1866]. Képek a sorozatból

Edward Fox: The Anatomy of Foliage: The Principal Forest Trees, in Winter and in Summer...arranged
by Thomas Hatton. Brighton, [1865–1866] Pictures from the series:

2 The elm in summer – The elm in winter / A szilfa nyáron és télen (The Elm from St. John's Common, Sussex)





Edward Fox: A lombzat anatómiája. A főbb erdei fák télen és nyáron Thomas Hatton elrendezésében
Brighton, [1865–1866]. Képek a sorozatból

Edward Fox: The Anatomy of Foliage: The Principal Forest Trees, in Winter and in Summer...arranged
by Thomas Hatton. Brighton, [1865–1866] Pictures from the series:
8 The lime in summer – The lime in winter / A hársfa nyáron és télen



Otto Schmidt: Tájképek
cím nélkül

Otto Schmidt: Untitled
landscapes





Alphonse Taupin (?): „Acacia Indien” 2224.
Indiai akác





Alphonse Taupin: Tanulmányok természet után, részletek. A képek alatt a kartonon bélyegző: Taupin, A. Photographe, 45, Rue du Port St. Odeon, Paris, Batignolles. Az egyik képen a 26-os szám, a másikon a 358 és a D.B. monogram [DIOT & BEUNON?]

Alphonse Taupin: Studies after nature, details. Under the pictures on the cardboard the stamp: Taupin, A. Photographe, 45, Rue du Port St. Odeon, Paris, Batignolles. On the pictures no. 26 and the no. 358 can be seen, and the monogram D.B. [DIOT & BEUNON?]



Louis Ollivier: Soleil no. 59 / Napraforgó

Fotogramok, 1903.
Növényi levelekről
készített papírnegatívok,
a gyűjtemény leltárában
az 1903-as évszámmal
bejegyezve, mint „Préselt
levelekről készült
fényképek”
Photograms, 1903.
Paper negatives made
of leaves, registered in
the collection inventory
with the year 1903 as
“Photos of pressed leaves”





9

PILLANATNYI FÉNYKÉPEZÉS INSTANTANEOUS PHOTOGRAPHY



Ottomar Anschütz: Pillanatnyi felvételek
állatokról, Lissa / Posen, 1884–1886

Ottomar Anschütz: *Instantaneous photographs
of animals*, Lissa / Posen, 1884–1886





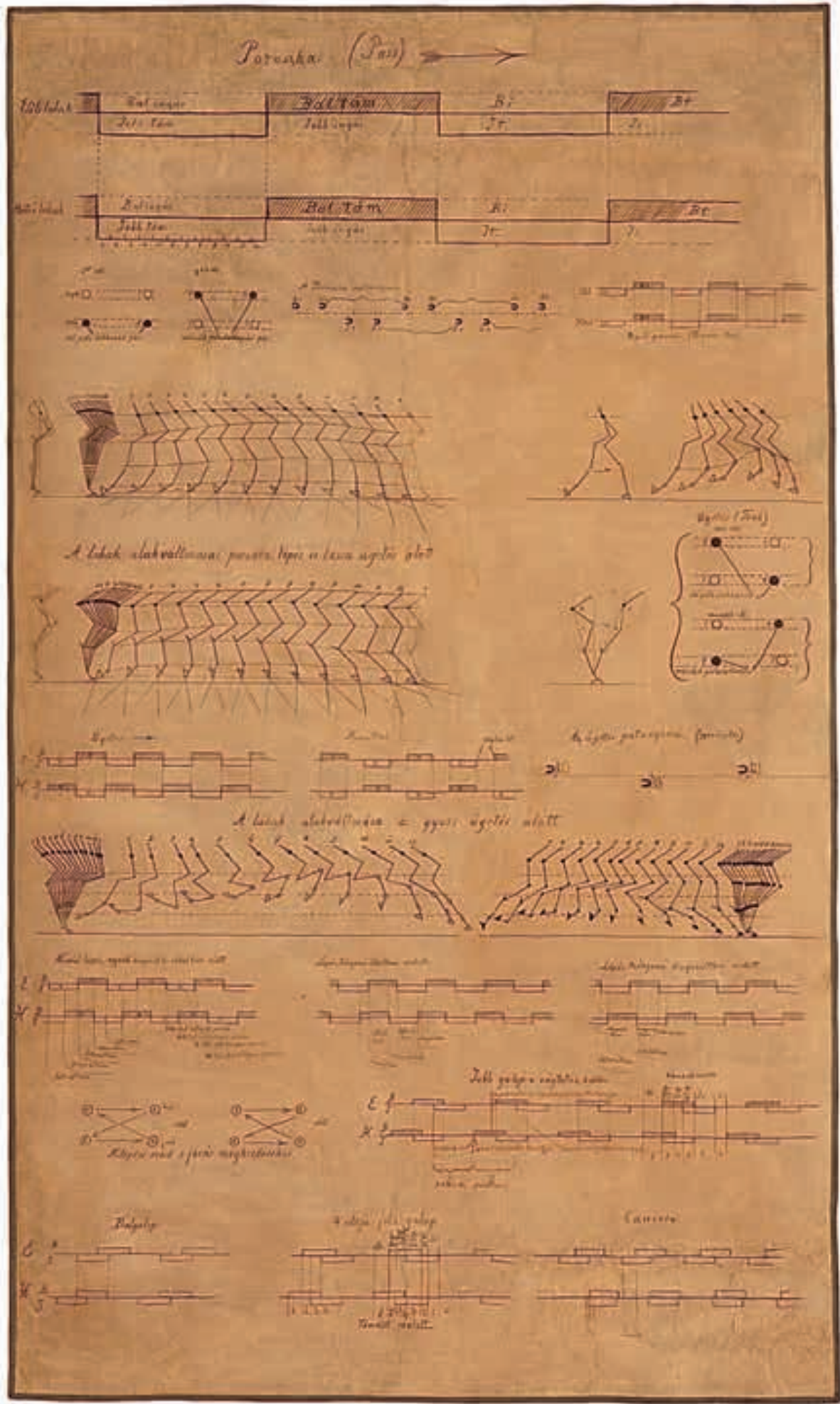
Ottomar Anschütz: Pillanatnyi felvételek állatokról, Lissa / Posen, 1884–1889
Ottomar Anschütz: Instant photographs of animals, Lissa / Posen, 1884–1889



Ottomar Anschütz:
 Pillanatnyi felvételek
 állatokról, Lissa /
 Posen, 1884–1889

Ottomar Anschütz:
 Instantaneous
 photographs of
 animals, Lissa /
 Posen, 1884–1889





Székely Bertalan: Mozcás-
tanulmányok
Marey időmértékén és
Muybridge fényképein alapuló
ábrázolása az ember és a ló
mozgásnemeinek, é. n.
(1878–1880)
A lábak alakváltozásai
poroszka, lépés, lassú és gyors
ügetés alatt. Vászorra kasírozott
nagy méretű rajz,
256,4×152 cm, papír, tus,
akvarell

Bertalan Székely: Motion
studies. Delineation based
on Marey's chronometry
and Muybridge's photographs
of the kinds of human and
equestrian locomotion, s. d.
(1878–1880)
Changes in the position of the
legs during the amble, walk,
slow trot, full trot.
Large drawing mounted
on canvas, 256.4x152 cm,
watercolour and ink on paper

Székely Bertalan: Faliminták
a ló boncztanához, é. n.
(1878–1880).

Kasírozott képek,
nagy méretű rajz,
257,5 × 151,5 cm, papír, tus,
akvarell, litográfia, rézkarc

Bertalan Székely:
Demonstration drawings
for the anatomy of the horse,
s. d. (1878–1880).
Demonstration tableau.
Drawing and collage, mounted
on paper, 257,5 × 151,5 cm,
6ink and watercolour on paper,
lithograph, etching





Székely Bertalan: Faliminták a ló boncztanához. Marey időmértékén és Muybridge fényképein alapuló ábrázolása a ló mozgásneveinek, é. n. (1878–1880). Szemléltető tabló zoetropszalagokkal Korabeli fotóreprodukció

Bertalan Székely: Demonstration drawings for the anatomy of the horse Delineation based on Marey's chronometry and Muybridge's photographs of the kinds of equestrian locomotion, s. d. (1878–1880). Demonstration with zoetrope strips Photographic reproduction, ca. 1880



Eadward Muybridge: Les allures du cheval. Photographies instantanées de Muybridge – San-Francisco, États-Unis, Représenté par Brandon, ingénieur, 1, rue Laffitte, Paris. Az 1–6 számozású táblákon négy ló mozgását láthatjuk, a lovak nevei és a sebességük piros színnel az előre nyomtatott fotókartonra pecsételve: Abe Edgington (1, 3, 6.), Mahomet (2), Occident (4), Sallie Gardner (5). 1878. A képeken Székely Bertalan kézírásos megjegyzéseivel Eadward Muybridge: The Horse in Motion. Instant photographs by Muybridge – San Francisco, United States. French edition, 1878. On the 1-6 numbered tables, four horses' movements can be seen. The names of the horses and their speed are stamped in red on the cardboard. Abe Edgington (1, 3, 6.), Mahomet (2), Occident (4), Sallie Gardner (5). 1878. With Bertalan Székely's handwritten notes on the pictures and the cardboards



10

KIÁLLÍTÁSOK

EXHIBITIONS



Az 1885-ik évi Budapesti Általános Országos Kiállítás Fényképészeti Vállalata
Association Photographique de l'Exposition Nationale a Budapest
(Klősz György és Kozmata Ferenc): Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola
és Rajztanárképző kiállítása: Építészeti és geometriai rajzok; Alakrajz, festés;
Ékítményes rajz, mintázás. 1885

The Photographic Association of the 1885 National Exhibition Budapest
(György Klősz and Ferenc Kozmata): The exhibition of the Hungarian
Royal School of Model Drawing and Teacher Training: Architectural
and geometric drawings; Model drawing, painting; Ornamental drawing
and modeling, 1885



Zelesny Károly: Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
és a Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, Budapest
az 1888. évi Pécsi Általános Mű-, Ipar-, Termény és Állatkiállításon

Károly Zelesny: The Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training and the Hungarian Royal Applied Arts School, Budapest in the General Art-, Industry-, Crop- and Animal Exhibition, Pécs, 1888



Morelli Gusztáv: Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
1894. évi kiállításáról. Az 1894. június 13–17. növendéki tárlat
Gusztáv Morelli: Photographs in the exhibition of the Hungarian Royal School
of Model Drawing and Teacher Training, 13–18 June 1894





Morelli Gusztáv: Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
1894. évi kiállításáról. Az 1894. június 13-17. növendéki tárlat
Gusztáv Morelli: Photographs in the exhibition of the Hungarian Royal School
of Model Drawing and Teacher Training, 13-18 June 1894





Morelli Gusztáv: Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
1894. évi kiállításáról. Az 1894. június 13-17. növendéki tárlat
Gusztáv Morelli: Photographs in the exhibition of the Hungarian Royal School
of Model Drawing and Teacher Training, 13–18 June 1894



Weinwurm Antal:
Az Országos Magyar Királyi
Mintarajziskola és Rajz-
tanárképző az 1896. évi
ezredéves kiállításon,
Budapest, 1896

Antal Weinwurm:
The Hungarian Royal School
of Model Drawing
and Teacher Training
in the Budapest
Millennium Expo, 1896



Az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar osztályából.



Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző



Magyar Királyi Női Festőiskola



Erdélyi Mór: „Az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar osztályából.”

Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző, valamint a Magyar királyi női festőiskola az 1900-as párisi világkiállításon, részlet

Mór Erdélyi: The High School of Art and Drawing Masters Training College & the Royal Hungarian Painting School for Women at the Paris Exposition Universelle, detail, 1900





Az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar osztályából.



Vallás és művészet



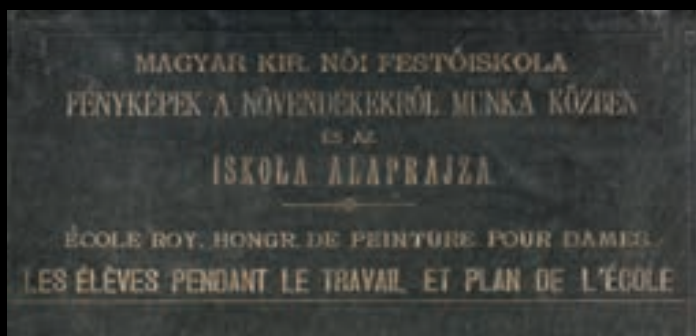
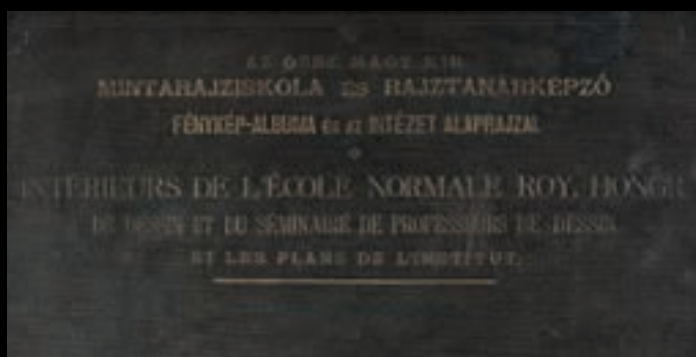
Magyar Művészeti Társaság





11

MŰTERMÉK, OKTATÁS ATELIERS, EDUCATION



Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
valamint a Magyar Királyi Női Festőiskola az 1900-as párizsi világkiállításon
Két fényképalbum

The Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training &
the Royal Hungarian Painting School for Women
at the Paris Exposition Universelle 1900. Two photo albums



A Magyar Kir. Női Festőiskola. Fényképek a növendékekről munka közben és az iskola alaprajza
25 fénykép és az alaprajz reprodukciója, kihajtható vászonalapra ragasztva
Képek az 1900. április 15-én nyílt párizsi világkiállításra készített és ott kiállított albumból
Az album képeinél a fotográfus nincs jelölve, a készítés ideje valószínűleg 1899. nyár
A képen jobbra Deák-Ébner Lajos

The Royal Hungarian Painting School for Women. Photographs of the students at work
and the blueprint of the school. 25 photographs and the reproduction of the floor plan,
mounted on folded canvas base. Pictures from the album made for and exhibited at the Paris
Exposition Universelle opened on the April 15, 1900. The photographs were taken probably in summer 1899

The photographer is not yet identified.
On the picture right Director Lajos Deák-Ébner













Weinwurm Antal: Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző fénykép-albuma és az intézet alaprajzai
Intérieurs de l'École Normale Roy. Hongr. de Dessin et du Séminaire de Professeurs de Dessin et les Plans
de l'Institut. Fényképalbum, Budapest, 1900

Antal Weinwurm: The photo album of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training
and the plan of the Institute. Seventeen photographs and four floor plans bound in book format. Budapest, 1900



Weinwurm Antal: Férfiak az iparművészeti rajzórán. Fényképalbum, Budapest, 1900.
Antal Weinwurm: Male students in the craftsmanship drawing class. Photo Album, Budapest, 1900.



Weinwurm Antal:
Szemléleti
látzattani órán
famodelleket
rajzoló férfiak
Fényképalbum,
Budapest, 1900

Antal Weinwurm:
Male students dra-
wing wooden models
in perspective class
Photo album,
Budapest, 1900



Weinwurm Antal:
Szemléleti
látzattani órán
famodelleket
rajzoló nők
Fényképalbum,
Budapest, 1900

Antal Weinwurm:
Female students dra-
wing wooden models
in perspective class
Photo album,
Budapest, 1900

Weinwurm Antal:
Élő modell után
férfiaktot festő
férfihallgatók
Fényképalbum,
Budapest, 1900

Antal Weinwurm:
Male students
painting a live male
nude model
Photo album,
Budapest, 1900





Weinwurm Antal: A nők olvasóterme a könyvtárban. Fényképalbum, Budapest, 1900
Antal Weinwurm: The women's reading room in the library. Photo album, Budapest, 1900



Weinwurm Antal: A férfiak olvasóterme a könyvtárban. Fényképalbum, Budapest, 1900
Antal Weinwurm: The men's reading room in the library. Photo album, Budapest, 1900



12

FÉNYKÉP ÉS TÖRTÉNELEM PHOTOGRAPHY AND HISTORY



Weinwurm Antal: Tiszti kórterem a Képzőművészeti Főiskola könyvtári olvasótermében. Kép a hadikórház-sorozatból, sebesültek és ápolónők, 1914

Antal Weinwurm: Officer's infirmary in the library reading hall of the Royal Hungarian College of Art. From the military hospital series, nurses and the wounded, 1914



Weinwurm Antal: Tiszti betegszoba a Képzőművészeti Főiskola
könyvtári olvasótermében. Kép a hadikórház-sorozatból,
az elkészült, az új funkcióra átalakított terem, 1914
Antal Weinwurm: Officer's infirmary in the library reading hall
of the Royal Hungarian College of Art. From the military hospital series,
the repurposed hall, 1914

Fabinyi Lili: Hadikórház
az Andrássy úton
és az Epreskertben
12 fénykép;
a felvételek az Andrássy
út 71. és Bajza utca 23.
alatti hadikórházzá
alakított épületekben
készültek, 1914-ben

Lili Fabinyi: Military
hospital in 71 Andrássy
street and the
Mulberry Garden,
23 Bajza street. Photos
from the 12-piece
military hospital series,
1914





Weinwurm Antal:
Hadikórház, 1914–1915
24 fénykép
a hadikórházzról,
Andrássy út 71.
és Bajza utca 23.

Antal Weinwurm:
Military hospital
in 71 Andrassy street
and Mulberry Garden,
23 Bajza street
Twenty-four photo-
graphs, 1914–1915







Weinwurm Antal: Hadikórház-felvételek, 1914–1915. Az Andrásy út 71. udvara
Antal Weinwurm: Military hospital. The courtyard of 71 Andrásy street, 1914–1915



Weinwurm Antal: A Bajza utcai epreskerti Kálvária-épület homlokzata
Kép a hadikórház-sorozatból, 1914–1915
Antal Weinwurm: Façade of the Calvary building in Mulberry Garden in Bajza Street
Photo from the military hospital series, 1914–1915

Weinwurm Antal:
A Bajza utcai epreskerti
Kálvária-épület
homlokzata.
Kép a hadikórház-
sorozatból, 1914–1915



Antal Weinwurm:
Façade of the Calvary
building in Mulberry
Garden in Bajza Street.
Photo from the military
hospital series,
1914–1915

Weinwurm Antal:
Sebesült katonák
üdülése a Bajza utca
epreskerti művésztele-
pen levő szobrászati
mesteriskola előtt.
Kép a hadikórház
sorozatból, 1914.

Antal Weinwurm:
Wounded soldiers
recuperating in front
of the Sculpture Master
School of the Mulberry
Garden Art Colony.
Photo from the military
hospital series, 1914.





Fabinyi Lili: Kép a 12 lapos hadikórház-sorozatból. Felirata: „Hadikórház, Bajza utca 23. sz. Kertrészlet”, 1914 (Sebesült katona a méloszi Aphrodité szobor másolatát nézi az Epreskertben.)

Lili Fabinyi: Photo from the 12-piece military hospital series. Caption: “Military hospital, 23. Bajza street, Garden-detail” 1914. (A wounded soldier observing a copy of the Venus de Milo in Mulberry Garden.)



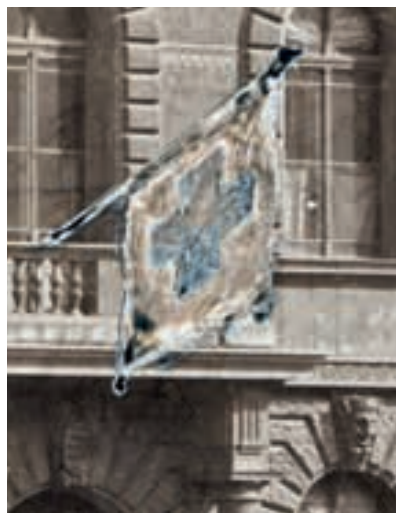


Weinwurm Antal: Andrásy út 71., az Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző, majd a Képzőművészeti Főiskola főépülete, 1900.

A párizsi világkiállításon bemutatott albumhoz készített kép

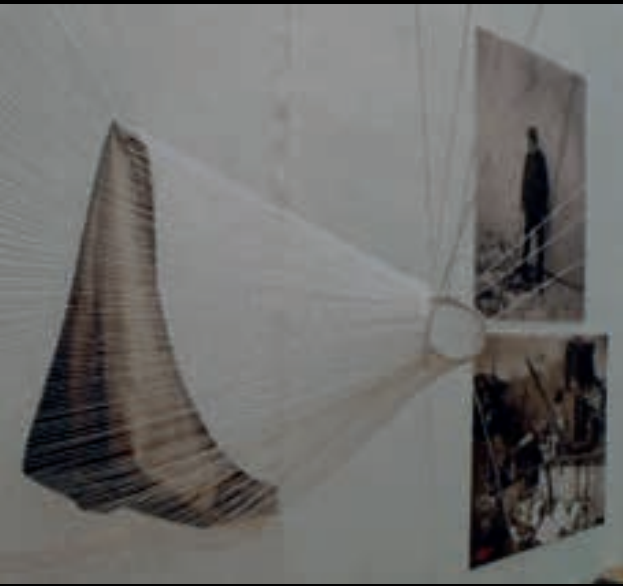
Antal Weinwurm: The main building of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training, later the Royal Hungarian College of Art, Budapest, 71 Andrásy street.

Photographed for the album presented at the Paris Exposition Universelle 1900



Weinwurm Antal: Andrásy út 71., az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző, majd a Képzőművészeti Főiskola főépülete, 1900. A párizsi világkiállítási albumhoz készített kép az 1914-ben ráfestett vöröskeresztes zászlóval. Publikálva a hadikórház sorozat részeként.
Antal Weinwurm: The main building of the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training, later the Royal Hungarian College of Art, Budapest, 71 Andrásy street.
Originally photographed for the album presented in the Paris Exposition Universelle 1900.

On this print somebody painted a Red Cross flag.
Published as part of the military hospital series, 1914–1915





FOTÓ/MODELL I-II.
PHOTO/MODEL I-II



AZ ÉLŐ GYŰJTEMÉNY
THE LIVING ARCHIVE
2016 / 2018

► **ALBERT Ádám**

Kép egy készülő sorozatból, 2016.

Ambrotíпия, képméret 30 × 23,7 cm, keretméret 57 × 50 cm

Női kéz, gipszöntvény, hossza: 28 cm, szélessége: 18 cm,
mélysége: 8 cm.

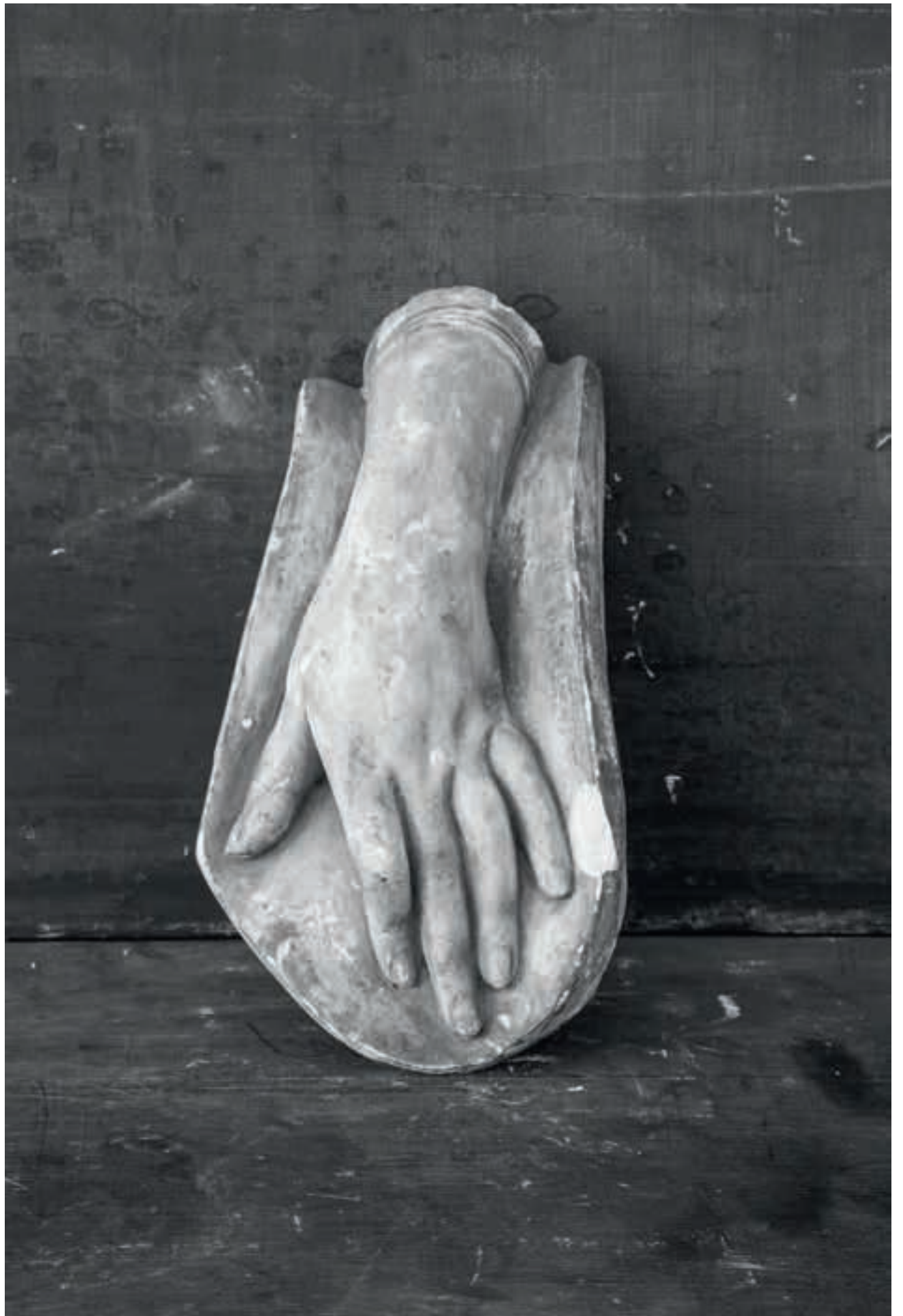
Taneszköz az MKE gyűjteményéből, 19. század második fele.
Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék

► **Ádám ALBERT**

Picture of a forthcoming series, 2016

Ambrotype, picture size 30 × 23,7 cm, frame 57 × 50 cm

Female hand, plaster, 28 cm long, 18 cm wide, depth: 8 cm,
end of nineteenth century, from the HUFA collection





Gaudenzio Marconi

► **FAJGERNÉ DUDÁS Andrea és MOLNÁR Ágnes Éva**

Öntudatos test, 2016

Fotó, papír

A fotógyűjteményt vizsgálva feltűnt, hogy a gyűjteményben csak férfi fényképészek készítette fotók vannak. Az ő patriarchális nézőpontjukon keresztül látjuk a modellt, a meztelen testet, amely másként van reprezentálva, ha férfi és másként, ha nő. A kiválasztott fotók, a nőtest-ábrázolások a férfi képzelet termékei: a nő a férfi tekintetének a tárgyaként jelenik meg, statikus, gyakran erotizált pózban.

Egy olyan fotósorozatot hoztunk létre, melyben a nő láttatja önmagát: egy nőnek kell a fényképezőgép mögött állnia mint alkotóművésznek ahhoz, hogy a patriarchális képzőművészet tekintetét megkerüljük. Kihívással teli feladat, hiszen a patriarchális látásmóddal megörökített nőábrázolások mélyen belénk ivódtek, annak ellenére, hogy ezt már korábban más nőművészek (Drozdik Orsolya *AktModell* című fotósorozata, 1975–1976 és performansa 1977-ben, *Individuális mitológia*, 1975–1977) is feladatukká tették és hatottak ránk.

Munkánk egyfelől reflexió a mai női testképpel szemben támasztott elvárásra. Alkotópárosunk egyik tagja Fajgerné Dudás Andrea, aki ebben az esetben a modell is, és nem akar megfelelni a fogyasztói kultúra divatjának és a test ideáljának. Képeink másfelől konceptuális újraértelmezések. Azt a fotografiai világot idézik, melyet a fotógyűjtemény századforduló környékén készült képek használnak: mintha a Mintarajztanoda Női Osztályára készítették volna őket.

Célunk az öntudatra ébredt nőtest-ábrázolás bemutatása: a nő nem a vágy kiszolgáltatott tárgyaként, hanem aktív, irányító ágensként jelenik meg.

► **Mrs. Fajger, Andrea DUDÁS and Ágnes Éva MOLNÁR**
Self-conscious Body, 2016

Photo, paper

As we investigated the photocollection of the University, we realized that the collection consists only men-made photos. The models, the naked bodies are represented through their patriarchal eyes, therefore there is a difference between the female and male representation. The chosen photos, these female body depictions are the products of the male imagination: the woman appears as the subject of the male gaze, in static, often eroticised pose.

In our work we created a point of view from which the woman lets herself to be seen; a woman, a visual artist has to stand in front of and behind the camera in order to avoid the traditional patriarchal viewpoint of fine art. The task is full with challenges as the patriarchal way of seeing the depictions of women are deeply soaked in our minds despite the fact that other contemporary female artists already devoted their art to this task (e.g. the photoseries in 1975–1976 *NudeModel* and the performance with the same name in 1977 from Orshi Drozdik, as well as her *Individual Mythology* from 1975–1977) and their works have been affecting us.

Our work of art is on the one hand a reflection on the expectations towards the notion of female body today. One of us, Andrea Dudás-Fajger, in this case the model, does not want to live up neither to the trends of consumerism, nor to its female body ideals. On the other hand, our photos are conceptual reinterpretations, they bear the same stylistic features as the pieces of the photocollection made around the turn of the century: they pretend to be one of those images photographed for the Female Class of the Modeldrawing School.

Our goal is to present the female body representation that became conscious of itself; the woman is not represented as a defenceless object of a certain (male) desire, but as an active agent of creation full of readiness.





Dominik Stahala

► HAÁSZ Katalin

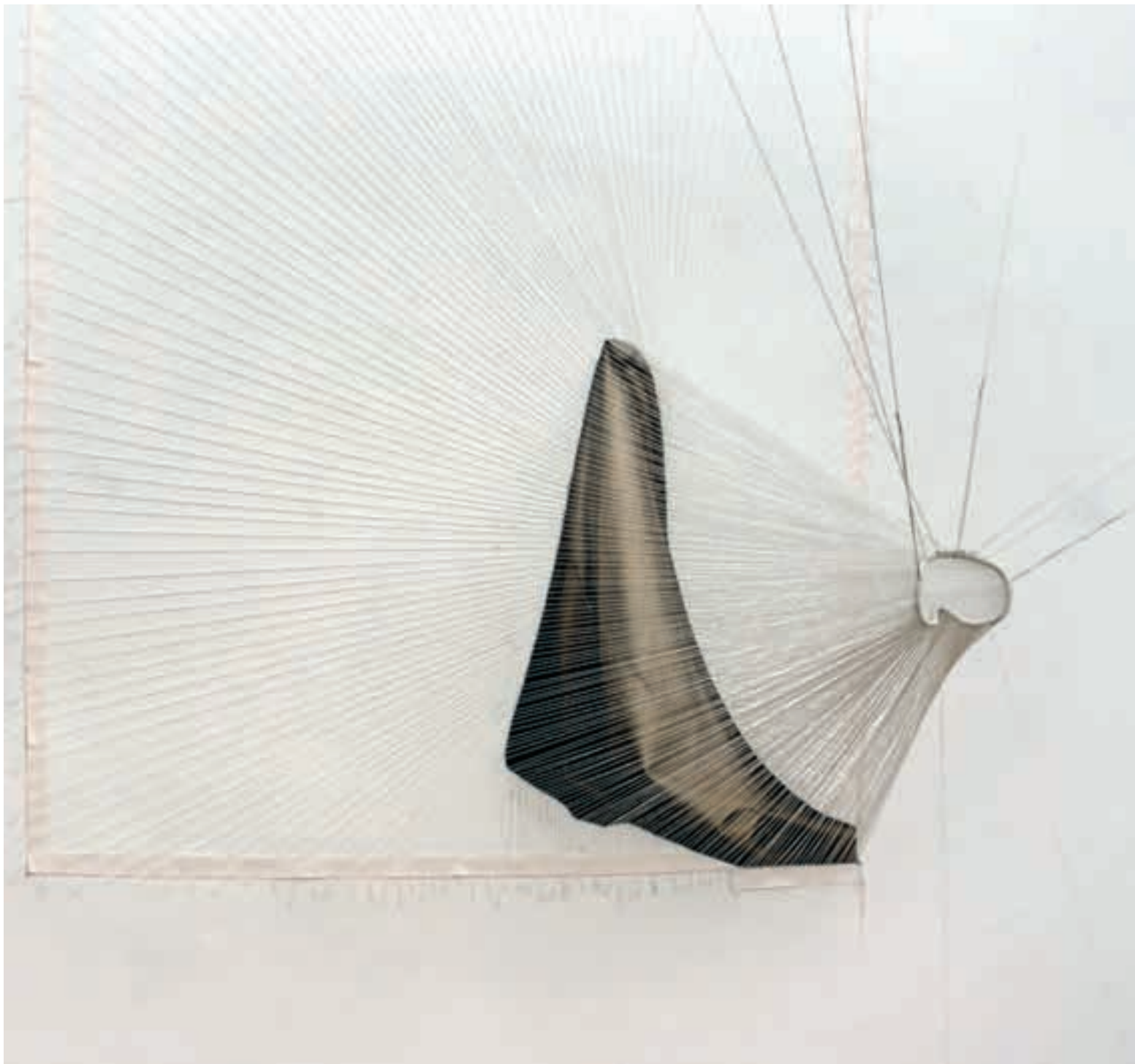
Periféria-sátor, 2016

Papír, pasztell, vegyes technika. Kb. 90 × 70 × 200 cm

► Katalin HAÁSZ

Periphery-Tent, 2016

Pastel on paper, mixed media, approx. 90 × 70 × 200 cm





► PÁLINKÁS Bence György

Csinos munkáslányok olcsó kerámiákat díszítenek a nemzetközi piacra, 2016

Közreműködött: Kirk Sámuel Leó

3D video, sztereoszkóp

Osztálytermi utazás: Underwood & Underwood világutazás: Történelem, művészet, utazás (III.). Csinos munkáslányok olcsó kerámiákat díszítenek a nemzetközi piacra, Kiotó, Japán, 1904.

A képsorozat különböző területek jellegzetes munkáin keresztül mutatja be a világot. A sorozathoz készült oktatási segédanyag az itt látható fénykép esetében a sztereoszkóppal végzett „terepmunkához” a következőket javasolja megvitatásra: hasonlítsd össze a vázákat, amelyeket főleg Japánban történő eladásra gyártanak, azokkal, amelyeket exportálnak. A nyugati világ vagy a japán közönség rendelkezik kifinomultabb ízléssel? A japán árucikkek iránti külföldi kereslet a fejlődés vagy a hanyatlás útjára állítja az alkalmazott művészetet Japánban? Olcsó kerámia? Inkább egy igazán gyönyörű vázát szeretnél vagy számos cífra dísz tárgyat ugyanazért az árért?

Geography Through the Stereoscope,

Students field guide by Philip Emerson Underwood and Underwood, New York, London, 1907.

► Bence György PÁLINKÁS

Pretty factory girls decorating cheap pottery for the foreign markets, 2016

In cooperation with: Kirk Sámuel Leó

3D video, stereoscope

School room travel: Underwood & Underwood's tours of all lands: History-Art-Travel (III). Pretty factory girls decorating cheap pottery for the foreign markets, Kyoto, Japan, 1904.

The series presents the world through labour typical for certain places. The teacher's guide included in the series recommends the following questions for discussion as part of the "field work" with stereoscope on this photograph. Compare the vases manufactured mainly for sale in Japan with those for exportation. Does the Western world or the Japanese public possess the finer taste? Is the foreign demand for Japanese wares tending toward the advancement or deterioration of applied art in Japan? Cheap pottery? Had you rather have one truly beautiful vase, or several gaudy ornaments of the same total cost?

Geography Through the Stereoscope,

Students field guide by Philip Emerson Underwood and Underwood, New York, London, 1907.





► **PETERNÁK Anna**

Embermagasság, 2015–2016

Printek habkartonon, különböző méretek,
6–16 × 20–70 × 6–16 cm

Az installáció interaktív, az elemek sorrendje, helyzete tetszőlegesen átrendezhető.

► **Anna PETERNÁK**

Human height, 2015–2016

Prints on foam board, various sizes,
6–16 × 20–70 × 6–16 cm

The installation is interactive, the order and position of the elements can be rearranged.





► **PETTENDI SZABÓ Péter**

Kutatási napló – Arena Civica, Milánó, 2016

Printek habkartonon, különböző méretek,
27 × 18 cm, 18 × 12cm, 12 × 9 cm

A Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának fotóarchívumából nem előre megfogalmazott koncepció vagy személyes kötődés alapján választottam ki azt a képet, amelyik alapjául szolgált a kutatási folyamatnak. A milánói Arena Civicát ábrázoló fénykép témájának különlegessége, részletgazdagsága és meseteri kidolgozottsága miatt fogott meg.

A doktori kutatási témámban és a tanári gyakorlatomban is foglalkozom azzal a kérdéssel, hogy az archívumokban található képek miként jelenthetnek kiindulási pontot a kortárs művészeti alkotófolyamatban. A céloom ebben az esetben az volt, hogy az eredeti, 19. századi fotónak olyan vizuális és szöveges kontextust teremtsék, amely lehetőséget adhat a kép jelenkori, tágabb értelmezésére.

A kutatási folyamatban az eredeti fénykép részleteiből kiindulva, vagy formai analógiák szerint, vagy a korabeli fotótechnika jellemzőiből fakadó képi jelenséget a mostani technológiai környezetben újraértelmezve vagy a helyszín azonosságán alapulón készítettem fotósorozatokat. Az MKE könyvtárának fotóarchívuma mellett további forrásként különböző, az interneten megtalálható képgyűjteményeket is használtam.

► **Péter PETTENDI SZABÓ**

Research diary – Arena Civica Milano, 2016

Prints on foam board, various sizes,
27 × 18 cm, 18 × 12cm, 12 × 9 cm

Based on a selection of approx 140 historical pictures of the Arena Civica Milano

Az internetről származó képek forrásai /

Resources from the internet:

<http://www.delcampe.net>

<http://photoinventory.fr>

<http://senato.archivioluca.it>

<http://www.archivioluca.com/>

<http://www.skyscrapercity.com>

<http://www.magliarosso.com>

<http://www.milanocastello.it>

<http://www.gentileschi.it>



► **SÁNTA Kristóf**

Festmény cím nélkül, 2016

Olaj, vászon, 70 × 70 cm

A digitális fényképezés, a digitális reprodukció az egyik legáltalánosabb élettapasztalatunkká vált. Ma gyakorlatilag mindenki, aki reprezentálja magát az online virtuális szférában, digitális reprodukciók tömegét hozza létre, majd teszi hozzáférhetővé, osztja meg másokkal. E képek elképesztő adattömeget alkotnak, rendkívül könnyen hozzáférhetők, korlátlanul sokszorozhatók és alig-alig jelennek meg fizikai, „kézzel fogható” formátumban. Vannak köztük, amelyek műalkotásként értelmezhetők abból a szempontból, hogy alkotójuk ilyen szándékkal készíti és teszi közzé őket; digitális művészek tömege tevékenykedik csaknem kizárólag az online szférában.

Munkám a műalkotás értékvesztését, valamint egyes tárgyak értéktelődését vizsgálja. A kiállításon látható egyik eredeti fényképről digitális fotóreprodukció készült, amelynek egy részletét oly mértékben felnagyítottam, hogy (szokványos nézői perspektívából) már csak pixelek együtteseként értelmezhető – a digitális logikát tükrözve. Festményem ezt a digitális képet igyekszik egy értéktelenítési folyamatnak alávetni, amennyiben minden tekintetben egy „hagyományos értelemben vett” műalkotásnak tartható. Teljesen manuális úton készült, és bár a reprodukált pixeles struktúra világosan azonosítható, hasonlóan nyilvánvalóan jelenik meg ugyanakkor az alkotó kézjegye, ami a digitális, pixeles logikának teljesen ellentmond. Festményemre, akár e bemutató régi fotóira, egyedi műalkotásként tekintünk, kiállításra, installálásra érdemesnek tartjuk – hasonlóan legitimálva műalkotásként, mint a megváltozott környezetnek köszönhetően értéktelítetté vált korai fényképeket.

► **Kristóf SÁNTA**

Untitled Painting, 2016

Oil on canvas, 70 × 70 cm

In our time digital photography, digital reproduction are ordinary notions and experiences in our everyday life. Today most people are represented by themselves in the digital, virtual universe, and part of this self-representation is producing, publishing and sharing a huge mass of digital images. These images constitute an enormous mass of data, they are easily accessible, they can be easily copied, and they very seldom have a physical appearance. A lot of them are produced with the intention to be (and to be seen as) artworks – a high number of digital artists operate solely in the online world. However, the status of their works is ambiguous. These works are presented and represented in the same virtual space, in the same virtual environment with the mass of the “profane”, everyday images, visual reproductions. What is more, they are as well mass produced, easily accessible, copyable.

My work is intended to study the loss of value of artworks, and the “value-impregnation” of some particular objects. The base of the work is an original photograph presented in the exhibition, and the digital representation of this particular photograph. I took this digital copy, cut out a small detail, and enlarged it to a point where (from an ordinary perspective) it can be seen only as an assemblage of pixels – a representation of the digital logic. Then I’ve made a painting of this image. The painting intends to impregnate the value of this digital image, by being a “conventional” artwork in every possible aspect. It was made manually in its entirety; the pixel-assemblage can be easily identified, but just as easily can be noticed the contribution of the ‘artist’s hand’, which absolutely denies the digital logic. My painting, just as the original photographs exhibited, is seen as an individual artwork valued high enough to be installed, to be exhibited – so we legitimize it as an artwork the same way in which the changing environment enhanced and transformed the value of the old analog photographs.



Neurdein, Les Frères
Neurdein testvérek





Jean Geiser

► **SURÁNYI Nóra**

Lány iPhone 6-ossal, 2015

Lambda print, 50 × 75 cm

Nő iPad 3-mal, 2015

Lambda print, 50 × 75 cm

Az ötlet, hogy dokumentálni szeretném a napjainkban sokat használt technikai eszközöket és tulajdonosait, néhány éve fogalmazódott meg. A fotósorozat az alanyok pontos kiválasztásától válik személyessé. Egy technikai eszközre gondolok, és az a személy válik fotótémám alanyává, aki elsőként az eszközről eszembe jut. Vagy éppenséggel fordítva: adott egy személy, aki különös módon használja eszközét, ezért ő jelenik meg a fotón.

A munka művészettörténeti hátterét klasszikus festészeti témák adták. Ilyenek például a zsánerképek, a reneszánsz portrék, de a korai portré- és dokumentarista fotográfia is háttérül szolgál.

Így az alakok attribútumaikkal egyszerre jelennek meg műzsákként, allegorikus figurákként és korrajzként a képeken. A jelenleg négy darabból álló sorozat itt kiállított két fotóján Heisler Zsófia iPhone 6-ával és Lénárd Anna iPad 3-ával látható.

► **Nóra SURÁNYI**

Girl with iPhone 6, 2015

Lambda print, 50 × 75 cm

Women with iPad 3, 2015

Lambda print, 50 × 75 cm

The idea to document the gadgets and their owners of our everyday life, has born few years ago. The exact picking of the models makes the series personal. I think of a technical device, and the person becomes the subject of my photo who reminds me of the device first. Or even vice versa: if someone oddly uses a gadgets, he or she will appear on the pictures.

Classical painting themes are giving the historical background of the series. For instance: genre paintings, Renaissance portraits, but early portraits and documentary photography also serve as a backdrop.

Thus, the models with their attributes simultaneously appear on the pictures as muses, as allegorical figures and as descriptions of our times. The series currently consists four pieces, two of them shown here: Zsófia Heisler with her iPhone 6, and Anna Lenárd with her iPad 3.



► **SZABÓ Franciska**

Férfi korsóval, 2016

Loopolt animáció 00:20, 7" átmérőjű digitális képkeret

A MOZDULATSOR

Az animáció alapjául a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola és Kollégium archívumában, a Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményben talált fotográfia szolgált, melyen egy férfi egy korsót tart a fején. Mivel szokatlan volt a képen szereplő tárgy és a férfi akt párosítása, ezért művészettörténeti előképeket kerestem. Az animáció ezen képtípusok mozdulatait köti össze, úgy, hogy a mozdulatsor végteleníthető.

A képtípusok jellemző mozdulatai a megjelenésük sorrendjében:

- Szatír korsóval – Dionüszosz (dionüia) – Bacchus (bacchanália)
- szatír korsóval
- Korsó vizet vivő férfi mutatta meg az apostoloknak az utolsó vacsora helyszínét (Lukács 22,7–13)
- Vízőntő
- Vízárus
- Férfi sörös/boros korsóval (17-18. századi flamand festészet)

A MEGVALÓSÍTÁS

A 280 képkockából álló rajz animációt a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola végzős évfolyamának diákjai készítették. A rajzóriai keretek között zajló munka az élő modell mozdulatainak fényképezésével kezdődött, majd ezeket a fényképeket a diákok rajzolták át, hogy minden rajz egy-egy képkockát képezzen, melyet digitálisan feldolgoztunk és animációvá fűztünk. A munka során alkalmuk volt a diákoknak a technikai eszközök használatát összekapcsolni a szabadkézi aktrajzolás gyakorlással, így az eredetileg is oktatási környezetben használt fotográfiát újra beemeltük a rajzoktatás azóta jelentősen megváltozott környezetébe.

A munkában részt vevő diákok:

Ács Boglárka, Bokor Dorottya, Fazakas Bálint, György Regina, Jakab Flóra, Jámbor Hajnalka, Jedlicska Gábor, Kis Kamilla, Kiss Timót Gergő, Mikus Dorina, Moldován Alíz, Nguyen Anh Tuan, Opolcsik Ivett, Pethő Anna, Schefcsik Mátyás, Szabó Hajnalka, Török Anna

► **Franciska SZABÓ**

Man with Pitcher, 2016

looped animation 00:20, seven-bore digital frame

THE MOVEMENT

The animation based on a photography which illustrates a man holding a pitcher on the top of his head which belongs to the Schola Graphidis Art Collection, the archive of the Secondary School of Visual Arts. Since the combination of the object of the picture and male nude is quite unusual, I searched for art historical examples. The animation creates a link between the movements of these similar previous picture types and at the movement can also be made to be infinite.

Typical movements of these picture types in chronological order:

- Satyr with pitcher - Dionysus (Dionysian) – Bacchus (Bacchanal)
- A man holding a water pitcher shows the spot of the Last Supper to the disciples (Luke 22:7–13)
- Aquarius
- Waterseller
- Man with a beer jar/a wine glass (seventeenth and eighteenth century Flemish painting)

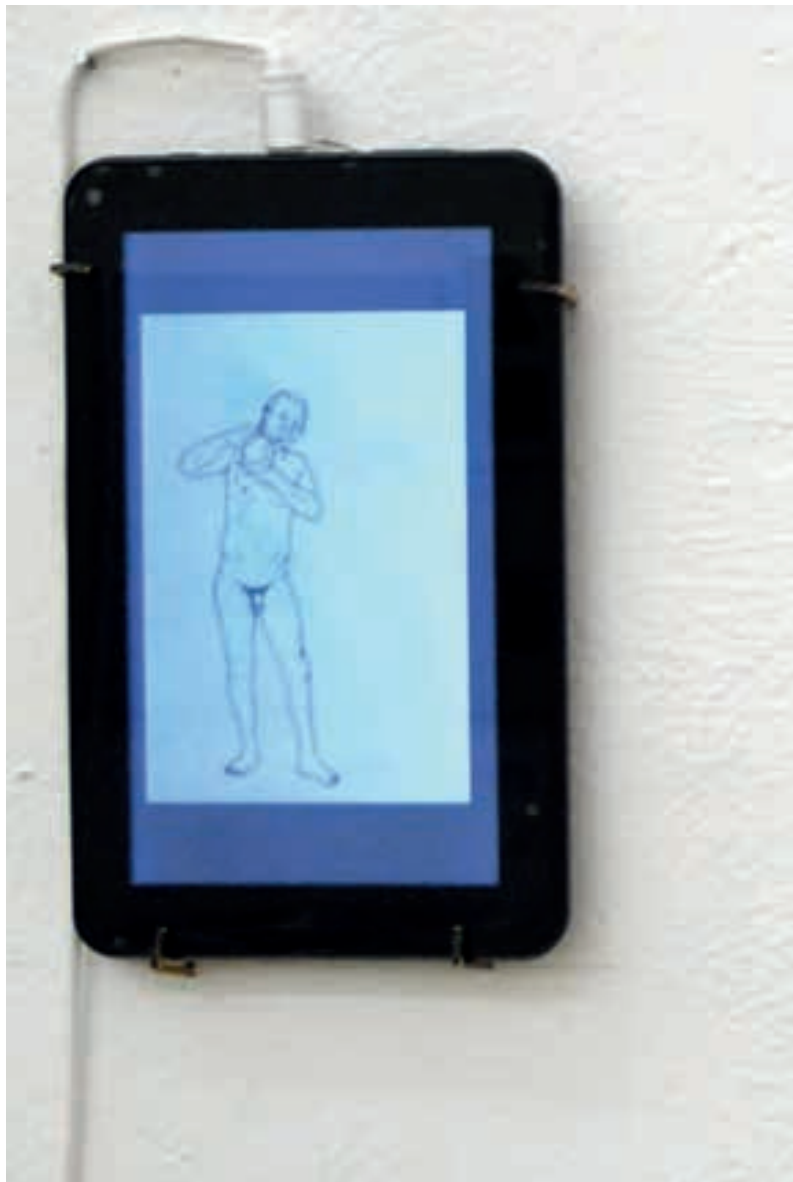
THE PROCESS

The hand-drawn animation consists of 280 pieces was created by the graduate class of the Secondary School of Visual Arts. During our drawing class, first and foremost, the students took pictures of the movements of a live nude model. After taking photographs they copied the pictures one by one as frames into transparent foils to be able to be digitally processed and compiled it as an animation. During the process the students were able to mediate the technical equipments with making free-hand drawing of a nude model. So the photography which originally was used in educational circumstances have been integrated again to the significantly changed classroom.

Students taking part of the process:

Boglárka Ács, Dorottya Borok, Bálint Fazakas, Regina György, Jakab Flóra, Hajnalka Jámbor, Gábor Jedlicska, Kamilla Kis, Timót Gergő Kiss, Dorina Mikus, Alíz Moldován, Anh Tuan Nguyen, Ivett Opolcsik, Anna Pethő, Mátyás Schefcsik, Hajnalka Szabó, Anna Török

<https://prezi.com/wuhnqifqgxe/rotoszkop-technika-a-neve-annak-az-eljarasnak-ami-annyira/>



Dr. Hermann Heid





► **BARNAFÖLDI Anna**
Eredj a Pokolba!, 2018

VR alkalmazás

+ Vezető a Molnár és Trill-féle Pokol-körképhez (másolat)

A *Pokol* körkép 1896 májusában nyílt meg az akkori Aréna út – Városliget sarkán. A körkép igazgatója, a koncepció kitalálója és „marketing managere” nem más volt, mint Gárdonyi Géza. Neki támadt az az ötlete, a Feszty-körkép sikerének hatására mert éppen Dante *Isteni színjátékának* fordításán dolgozott, hogy Dante Poklát készítesse el körkép formájában.

Az alkotók, Molnár Árpád és Trill Károly díszletfestők, Ligeti Miklós szobrász és mások készítette Pokol, kapkodva ugyan, de megnyitotta kapuját, és Gárdonyi marketingtevékenységének köszönhetően (cikkek, dalok, indulók stb.) június közepéig a százezredik látogatót is elérte (lásd *Kiállítási Újság*, 1896. június 28.).

Mégis Gárdonyi bukott vállalkozásának tartják számon a Poklot, ugyanis megnyílt, a munkálatok azonban nem fejeződtek be, s bár a kiállítás nappal működött, este tovább zajlott az építés. Esztétikai okoknál fogva is kudarcnak találták a művet. Feszty Jókai Rozália visszaemlékezése szerint a körkép „Bádog barlangokban, bádog sziklákon, vörös fényű villanykörtektől megvilágított, bádogfantáziával megrajzolt, bádogból kivágott, bádog kárhozottak gyűjteménye volt ez. Szegény bádogpokol... Olyan volt az egész, mint a mostani barlangvasút.” (Feszty Árpádné: *A tegnap*. Légrády, Budapest, 1924. 14. lap).

A körképnek lényegében nyoma veszett, csupán a Gárdonyi Géza által fordított *Pokol* könyvillusztrációi ismerjük, melyek a Molnár–Trill-féle körképfestményekből lettek beemelve. Ezeknek a képeknek a felhasználásával egyfajta rekonstrukciót hoztam létre a virtuális valóság segítségével. Az alkalmazásban a néző a Pokol képeiben sétálhat, miközben a Gárdonyi által felkért Dankó Pista szerzeményét, az *Eredj a Pokolba* induló dallamait hallgathatja.

► **Anna BARNAFÖLDI**

Go to Hell!, 2018

VR application

+ GUIDE for the *CYCLORAMA OF HELL* by MOLNÁR and TRILL (copy)

The *Cyclorama of Hell* was presented to the public in May 1896, on the corner of (what was then known as) Arena Avenue and City Park. The inventor of the concept – who was also the director and marketing manager of the project – was none other than the writer Géza Gárdonyi. Inspired by the success of the Feszty Cyclorama and by Dante’s *Divine Comedy*, which he was in the process of translating at the time, Gárdonyi had the idea of creating a cyclorama of Dante’s Hell.

The *Cyclorama of Hell*, created by scenographers Árpád Molnár and Károly Trill, sculptor Miklós Ligeti, and others, opened its doors – albeit somewhat hastily – and, thanks to Gárdonyi’s zealous marketing activities (articles, songs, marches, etc.), it received its hundred-thousandth visitor by mid-June (see *Kiállítási Újság* [Exhibition News], 28 June 1896).

The *Cyclorama of Hell* has nevertheless entered the annals of history as Gárdonyi’s failed undertaking: while the cyclorama had been opened to visitors, it was still under construction. In the daytime, the exhibition was open, but during the night, the work continued. The production was deemed as a failure from an aesthetic standpoint as well. According to Rozália Feszty Jókai: “In tin-caves and on tin-cliffs, one could see, illuminated by red light bulbs and drawn with tin-imagination, a collection of the damned – they too, cut out of tin. Poor, miserable tin-hell... The whole thing was like today’s cave railway in the amusement park.” (Árpádné Feszty, *A tegnap* [Yesterday] [Budapest: Légrády, 1924], 14.)

The Cyclorama was essentially lost, only the illustrations from the book entitled *Hell* (which Géza Gárdonyi translated) are known to us today, which were taken from the paintings of the Molnár–Trill cyclorama.

Using these images, and with the help of virtual reality, I have created a kind of reconstruction of the *Cyclorama of Hell*. The application allows the viewer to walk inside the images of Hell, while listening to the tunes of the march entitled *Go to Hell*, composed – as per Gárdonyi’s request – by Pista Dankó.





► **DOBÓ Bianka**
Újrarendezés, 2018

Két részből álló installáció.

Első rész: acél, zománctfesték, 56 × 86 cm,
 második rész: mágnes tábla, acél, mágnes, 60 × 90 cm

Horvay János 1908-ban pályadíjat nyert alkotása a maga korában is sok vihart kavart, első budapesti Kossuth-szobor. A szoborcsoport alakjait környezetükből kiragadtam, és mágnesekkel whiteboardra helyeztem. Az installáció lehetőséget ad a látogatóknak a beavatkozásra, az alakok újrendezésére és környezetük szabad megalkotására. Bármely köztéri szobor felállításakor a körülötte lévő tér rendezőjének gondolni kell arra, mit szeretne a járókelőkkel közölni az rendezés módjával, a szobrokhoz való kapcsolatával, s hogyan tudja módosítani a kialakított környezet a szoborcsoport tagjai közti kapcsolatokat. Az installáció interaktív, arra szeretném biztatni a látogatót, hogy rendezze át a szobrokat, és a mellékelt tollal szabadon alkossa meg környezetüket. Ha megteheti, kérem, hogy dokumentációs célból készítsen fotót a változtatásról és küldje el az ujrarendezes@gmail.com e-mail címre. Előre is köszönöm.

Munkáim alapjául Erdélyi Mórnak az 1908-as Kossuth-szoborpályázatra beérkezett pályamunkákról készített 114 részes fotósorozata szolgált, mely a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében található. A kiválasztásnál fontos volt, hogy ez egy ma is létező köztéri alkotás, vagyis lehetőséget ad arra, hogy megvizsgálhassam a fotón szereplő valamikori műtárgy utóéletét, környezetének változását és mai állapotát. Ezért esett a választásom a győztes pályázó, Horvay János szoborcsoporttervéről készült fotókra.



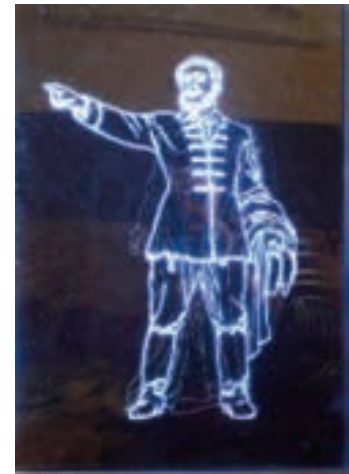
► **Bianka DOBÓ**
Rearrangement, 2018

Two-part installation.

Part one: steel, enamel, 56 × 86cm;
 part two: magnet board, steel, magnets, 60 × 90cm

János Horvay created Budapest's first Kossuth statue, which he received an award for in 1908, and which created quite a stir back in the day. I lifted the figures of the sculpture out of their environment and placed them on a whiteboard using magnets. The installation allows visitors to interact with it; to rearrange the figures and freely create an environment for them. In case of any public sculpture, those designing the space around it must think about what they wish to communicate to passers-by through their chosen mode of arrangement and their relationship to the sculptures. They must also take into consideration how the constructed environment can influence the relationship between the individual figures of a statue. It is thus an interactive installation; I would like to encourage visitors to rearrange the figures and use the provided pen to freely create their surroundings. If possible, please document the changes you have introduced by taking a photo, and send it by email to ujrarendezes@gmail.com. Thank you.

I based my work on Mór Erdélyi's 114-part photo series from the Art Collection of the Hungarian University of Fine Arts, which documents the submitted entries to a call for sculptures of Lajos Kossuth, announced in 1908. When making my selection, I felt it was important to choose a public statue that still exists today, so that I can examine the afterlife of the artwork depicted on the photo and look at its current condition as well as the changes its surroundings have undergone. It was for this reason that my choice fell on the photos documenting the award-winning entry: János Horvay's Kossuth statue.



Emlékváltó, 2018

LED, karcolt plexi, 45,5 × 34 cm

Ma az 1927-ben felavatott Kossuth-szoborcsoport másolata látható a Parlament előtti Kossuth téren az eredeti helyszínen. Horvay János eredeti szobrait lebontásuk után különálló darabokban, alapzat nélkül szállították el, és állították fel Dombóváron a Szigeterdőben, ahol ma is megtalálhatók. A Horvay-féle szoborcsoportot 1952-ben Kisfaludi Strobl Zsigmond Kossuth-szoborcsoportja váltotta fel, mely mára ugyancsak eltűnt. Alakjait eredeti alapzatuk nélkül a budapesti Orczy-kertben állították fel.

Az emlékezetpolitika váltakozásával a Kossuth-ábrázolások is váltották egymást. Az installáció felváltva mutatja a Kossuth-szobor főalakját Horvay János és Kisfaludi Strobl Zsigmond alkotásai nyomán.

A Kossuth szoborcsoport történetét összefoglaló poszter, 2018

Infografika, digitális print, 70 × 100 cm

Memory Shifter, 2018

LED, engraved plexiglass, 45.5 x 34 cm

The Kossuth statue displayed in front of the Parliament building on Kossuth Square is a replica whose original version was erected in that very spot in 1927. János Horvay's original sculpture, composed of a number of figures, was disassembled and shipped in pieces, without a plinth, to Szigeterdő in Dombóvár, where it still stands today. In 1952, Horvay's sculpture was replaced by Zsigmond Kisfaludi Strobl's Kossuth statue, which has also disappeared since. Its figures were re-erected (without their original base) in Budapest's Orczy Garden.

Shifts in the politics of memory gave rise to changes in the representation of Lajos Kossuth as well. The installation shows alternating images of the main figure of the Kossuth statue, as depicted by János Horvay and Zsigmond Kisfaludi Strobl.

Poster outlining the history of the Kossuth statue, 2018

infographic, digital print, 70 × 100 cm

► **KOLLER Margit**

Az emlékezés mérése, 2018

Installáció. Hang, vetítés, objektumok

Hány generáció alatt kopik ki egy ember emléke, meddig menekíthető át tárgyainkkal?

Wendt Mária 1920-ban szerezte meg oklevelét az Országos Magyar Királyi Rajztanárképző Főiskolán. Dédunokája, vagyis én, majdnem száz évvel később, 2015-ben diplomáztam ugyanitt, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Időközben az ország történelmével együtt családunk is jelentős változásokon ment keresztül. A területi veszteségekkel a család szétszakadt, a különféle politikai rendszerek alatt előbb bujkált, majd vagyonát elvesztve többszörösen deklasszálódott, de a két köztes generáció után újra van művész a családban – azonban sosem találkoztunk.

Dédnagymamám az élményeit az 1910-es évektől fényképeken örökítette meg, amelyeket albumokba rendezett: a felvételek karképként mutatnak a priváttól a kollektív történések felé. A fotók történetei csak részben ismertek előttem, jórészt örökre feledésbe merültek. Nagymamám közvetítőként idézi fel a képeken és a megmaradt tárgyakon keresztül a családunk történetét átszövő szűkebb és tágabb eseményeket. A történelem ezen a ponton a személyes emlékezet szövevényébe gabalyodik.

Az installáción keresztül néhány fennmaradt tárgyunkkal, ahogy nagymamám hívja: a „Nagyimúzeum” ereklyéivel és a személyes történetekkel rekonstruálom a hiányosan összerakható, kopott emlékképeket.

► **Margit KOLLER**

Measuring Memory, 2018

Installation. Sound, projection, objects

How many generations does it take for a person's memory to fade completely; how long can memory be salvaged through our objects?

Mária Wendt obtained her certificate from the Hungarian Royal School of Model Drawing and Teacher Training in 1920. I, as her great-grandchild, earned an MA degree in 2015 from the same institution – now the Hungarian University of Fine Arts. In the meantime, along with the turns of Hungarian history, our family too has undergone significant changes. As a result of the loss of territories, our family was torn apart, and after living in hiding, it lost all its wealth and social status. But, after two generations, there is an artist in the family once again – though I have never met my great-grandmother.

As of the 1910s, my great-grandmother recorded her experiences in photographs, which she then arranged into photo albums. These documents, as records of historical periods, point from private life events to collective happenings. I have only partial knowledge of the events captured by the photos; they have mostly been forgotten for all eternity. My grandmother, in the role of the mediator, speaks about the narrower and broader events that weave through the story of our family by looking at these photos and objects that have been salvaged. It is at this point that history becomes enmeshed in the tangles of personal memory.

In the installation, I use a few family objects – or relics from the “Granny Museum”, as my grandmother likes to refer to them – and personal stories to reconstruct faded memories, that can now only be partially pieced together.





Manuel F. CONTRERAS, PETERNÁK Anna

Az emlékezés élménye, 2018

dokumentumfilm, 21 perc

A film egy speciális nézőponton keresztül mutatja be az értékes Strobl-hagyaték néhány darabját: Stróbl Mátyás, Strobl Alajos unokája saját otthonában mesél a műalkotásokról, amelyek között nemcsak szobrok vannak, hanem festmények, fényképek, sztereofényképek és rajzok is. A családban ugyanis nemcsak Strobl Alajos volt művész, hanem testvérei, Zsófia és József is, továbbá József felesége, Marianne (Maria Nentwich), és Alajos felesége, Kratochwill Alojzia. A hagyatékkal jelenleg elsősorban a család foglalkozik: Stróbl Mátyás a testvérével, dr. Stróbl Alajossal együtt könyvsorozatot ír szobrász nagyapjuk művészetéről. Néhány éve megjelentették édesapjuk, Stróbl Mihály visszaemlékezéseit (*A gránitoroszlán – Strobl Alajos*), ez jelenleg is a legfontosabb forrás mindazok számára, akik a Strobl család életét és a szobrászművész alkotásait tanulmányozni akarják. Strobl Alajosról nem jelent még meg átfogó monográfia, bár történetek lépések az ügyben, de eddig még senki nem vállalta, hogy Strobl művészetét tudományos igénnyel feldolgozza. Erre, és a család többi művészeire szeretnénk felhívni a figyelmet ezzel a filmmel.

► **Manuel F. CONTRERAS, Anna PETERNÁK**

The Experience of Remembering, 2018

Documentary, 21 min

The film presents a few pieces from the valuable Strobl estate from a special vantage point: Mátyás Stróbl, grandson of Alajos Strobl, talks about the artworks in his own home, which include not only sculptures, but paintings, photos, stereo photos and drawings as well. Alajos Strobl was not the only artist in the family: his siblings Zsófia and József, as well as József's wife Marianne (Maria Nentwich) and Alajos' wife, Alojzia Kratochwill were also artists. The estate is presently handled by the family: Mátyás Stróbl and his brother Dr. Alajos Stróbl are writing a book series about the art of their grandfather, the sculptor. A few years ago, they had the memoirs of their father Mihály Stróbl published (*The Granite Lion – Alajos Strobl*), which remains the definitive resource for those wishing to study the life of the Strobl family and the artworks of the famous sculptor. No comprehensive monograph of Alajos Strobl has been published to date, although some steps have been taken in that direction. Nonetheless, no one has taken on the task of processing Strobl's art at the scholarly level. It is to this – as well as to the other artists in the family – that we wish to draw attention with this film.



STROBL Alajosné: FAKITS Ernő / Alajos Strobl's disciple, 1911



STROBL Alajosné: Az öntőmunkás modellje / The model of the casting worker in Alajos Strobl's studio, 1911

Stróbl Mátyás mesél, 2018

képvetítés és audioguide, 19 perc
sztereofelvételek: Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia
audio guide hang: Stróbl Mátyás
képvetítés összeállítása: Peternák Anna
sztereonézó doboz: Csábi Ádám
külön köszönet: Stróbl Mátyás, Szegedy-Maszák Zoltán,
Peternák Zsigmond, Fernezelyi Márton

A képvetítésen látható sztereofotók Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia felvételei, aki 1903 és 1927 közt rendszeresen készített fényképeket a férje műveiről és dokumentálta közös életüket. A sztereofotók megőriztek valamit a szobrok által keltett térélményből, és ezáltal intenzív időutazás-érzést nyújtanak. A felvételek jelentős része az Egreskertben készült, a jelenleg is szobrászműteremként működő épületben vagy a kert bizonyos pontjain. A képvetítés elsősorban epreskerti – tehát a Képzőművészeti Egyetem történetéhez szorosan kötődő – fotókat mutat be, különös tekintettel az olyan jelenetekre, amikor egy szobor készülőben van, akár modellel vagy a szobrászokkal együtt látható, s még nem nyerte el végleges formáját. Olyan szobrokról is láthatunk képeket, amelyek nem maradtak fenn, például Széchenyi Gyula portréja, vagy az úgynevezett izlandi nőről készített kútszobor, melynek modellje az 1913 tavaszán Budapesten rendezett nemzetközi nőkongresszuson részt vevő dán diáklány és szüfrazsett, Leuvey Asmusen volt. Az audio guide-on Stróbl Mátyás, a szobrászművész Strobl Alajos és az amatőr fotográfus Kratochwill Alojzia unokája mondja el gondolatait a képekről.

Sztereokártyák

Strobl Alajosné Kratochwill Alojzia, Strobl Alajos és ismeretlenek felvételei
Eredeti sztereo üveg diapozitív digitális alapú papírkép változatai

A kis méretű, fekete sztereonézők kézbe vehetők és a kártyákon szereplő sztereofotók megtekinthetők. A kártyák hátoldalán rövid információ (fényképész, helyszín, dátum) olvasható. Míg az audio guide-dal kombinált sztereonézőn keresztül főleg epreskerti képeket lehet látni, a sztereokártyákon másféle helyszínekkel is találkozhatunk, például a felvidéki Strobl-rezidenciával és környékével, a Strobl házaspár külföldi utazásainak helyszíneivel, a ruszkicai márványbányával, vagy a műcsarnoki Lotz-kiállítással (1905), amelynek dekorációját Strobl Alajos készítette.

Mátyás Stróbl Telling Stories, 2018

image projection and audio guide, 19 min
stereo photographs: Mrs. Alajos Strobl Alojzia Kratochwill
voice of audio guide : Mátyás Stróbl
photo projection editing: Anna Peternák
stereoscope: Ádám Csábi
special thanks to: Mátyás Stróbl, Zoltán Szegedy-Maszák,
Zsigmond Peternák, Márton Fernezelyi

The stereo photos presented in the projection were taken by Mrs. Alajos Strobl (née Alojzia Kratochwill), who, between 1903 and 1927 took photographs of her husband's works and documented their lives together on a regular basis. The stereo photographs capture something of the experience of viewing the sculptures in three dimensional space, thereby creating an intensive sense of travelling back in time. A significant portion of the photos were taken in Mulberry Garden, either in the building that today still functions as a sculpture atelier of the Hungarian University of Fine Arts, or in certain areas of the garden. The projected images are primarily photos from Mulberry Garden – and are thus closely related to the University's history – with special regard to scenes where a sculpture is in the process of creation and has not yet assumed its final form, perhaps shown together with the model or artist. There are also photographs of sculptures that have not been preserved, such as the portrait of Gyula Széchenyi, or the fountain sculpture of the so called "Icelandic woman", modelled after Danish student and suffragette Leuvey Asmusen, who was in Budapest as a participant of the International Women's Congress in the spring of 1913. In the audio guide, Mátyás Stróbl, grandson of sculptor Alajos Strobl and amateur photographer Alojzia Kratochwill, shares his thoughts about the photos.

Stereo cards

photos by Alajos Strobl and his wife Alojzia Kratochwill, as well as other unknown photographers
Digitalized paper versions of the original stereo glass slides

Visitors can take the small, black stereoscopes into their hands and view the stereo photographs. The backside of each card contains brief information (photographer, place, date). While through the stereoscope that is combined with the audio guide mostly photos from Mulberry Garden can be seen, the stereo cards offer other views as well, including the Strobl residence and its environs in Upper Hungary, some sites the Strobbs visited during their travels abroad, the marble mine of Ruszkica/Ruşchița, and the Lotz exhibition at Műcsarnok/Kunsthalle Budapest (1905), for which Alajos Strobl created the decorations.



STROBL Alajosné: Leuey Asmusen dán diáklány és szüfrazsett Strobl Alajos műtermében, 1913. június /
Leuey Asmusen, Danish student and suffragette in Alajos Strobl's studio, June 1913



► **PÁLINKÁS Bence György**
Kolóniák, 2018

Válogatott metszetek és fényképek, három 38×28 centiméteres krumplinyomat, pigment, tustinta, tojássárgája, cseresznye-gyanta, nyúlenyv

2016-os római utazásom során a Forum Romanumon a legmeghatározóbb élményem a romokból kinövő bálványfák (*Ailanthus altissima*) virulens kolóniáinak látványa volt. Az egykor Tehénlegelőként ismert területen a romok nagyrészt földel és természetes élővilággal voltak borítva, majd a romok a Grand Tour és Piranesi nyomatai hatására érdekessé váltak, így lepuolták a földréteget a növényzettel együtt (1803-tól). A látvány három eleme így az antik Róma oszló kő- és terrakottamaradványai, a romlást konzerváló alumíniumszerkezetek és a romokat lebontó, élőhelyé alakító bálványfák. A hely növényzetének két korábbi fázisa jól megfigyelhető Piranesi metszetein és a késő 19. századi fotókon.

► **Bence György PÁLINKÁS**
Colonies, 2018

Selected photographs, three 38×28 cm, landscape-format potato print, pigment, chinese ink, egg yolk, cherry resin, rabbit glue

During my trip to Rome in 2016, my most memorable experience was beholding the virulent colony of ailanthus trees (*Ailanthus altissima*) growing on the ruins of the Forum Romanum. In the area, formerly referred to as Campo Vaccino or “cow pasture”, the ruins were mostly covered with earth and a natural growth. Then, beginning in 1803, as a result of the Grand Tour and Piranesi’s prints, the ruins became of interest again, so the layers of soil and plant life were cleared off. Thus, the three visual components of the site became the deteriorating crumbling stone and terracotta remains of antique Rome, the aluminium structures put in place to conserve them, and the ailanthus trees breaking them down and transforming them into a natural habitat. Two previous stages of the area’s plant growth can be observed in Piranesi’s engravings and in late nineteenth-century photographs.





► **PETTENDI SZABÓ Péter**

Lassú nézés, 2018.

Archív képrészletek, 97 darab 15x15 centiméteres print

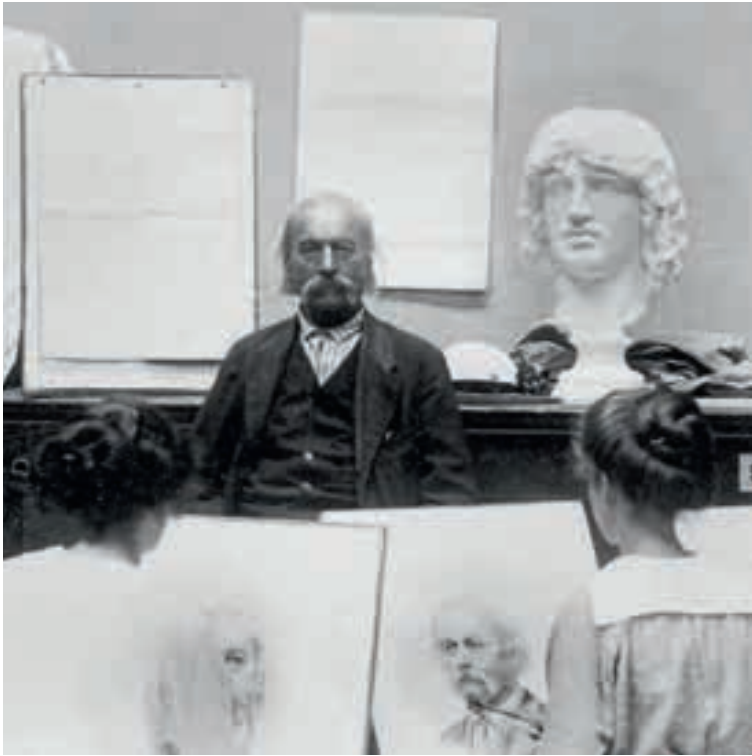
A Magyar Képzőművészeti Egyetem fotográfia-gyűjteményének darabjain olyan részleteket kerestem, amelyek nem a képen kiemelt, leghangsúlyosabbnak számító elemek. A fotók központi motívumai általában úgyis mindenkinek megragadják a szemét, aki kézbe veszi az eredeti felvételeket, vagy a felvételeket tartalmazó albumok, itt a kiállításon is bemutatott, reprodukcióit. Az eredeti fényképek felbontása megengedi, hogy kinagyításukkal olyan részletekre fordítsuk a figyelmünket, amelyek – különösen a mai képnézési tempó mellett – szinte észrevétlenül maradnának. Vegyük észre azokat a tekinteteket és eseményeket, amelyek a figyelmünk okán teljesebben ki közvetlenebb, a képek nézőjét is magukba foglaló, emberi történetekké.

► **PÉTER PETTENDI Szabó**

Slow Viewing, 2018

97 printed details of archive photos, 15x15cm each

I examined individual pieces of the photography collection of the Hungarian University of Fine Arts in search of details that were otherwise not their most accentuated elements. The central motif of each composition will attract the attention of anyone who picks up these original photographs or the reproductions of photo albums presented at the exhibition. The resolution of the original photographs allows for enlargement, so that we can turn our attention to details that would otherwise likely go unnoticed – especially given the pace at which we tend to browse through images these days. Let us take note of gazes and events that, through our attention, blossom into fuller and more immediate human stories, also encompassing the viewers themselves.



1 FOTÓ / MODELL

Képek a természet és művészet között

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény valamint a Doktori Iskola kiállítása
MKE Barcsay Terem, Budapest, 2016. február 10–március 15.

„Világfalu” / Tanulmányok természet után / Fotográfusok – Művészet és fényképészet

Kiállítók: ALBERT Ádám, FAJGERNÉ DUDÁS Andrea – MOLNÁR Ágnes Éva,
HAÁSZ Katalin, PÁLINKÁS Bence (közreműködő KIRK Sámuel Leó), PETERNÁK Anna,
PETTENDI SZABÓ Péter, SÁNTA Kristóf, SURÁNYI Nóra, SZABÓ Franciska

Fényképészek az MKE gyűjteményéből.

A kiállítás előkészítésében és megvalósításában közreműködtek: MAJKÓ Katalin, BOJTOS Anikó,
HORVÁTH TAKÁCS Balázs és az MKE könyvtár dolgozói, SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, SZÜCS Réka
és az MKE Doktori Iskola, CSENGEL-PLANK Ibolya, FARKAS Zsuzsa, GADÁNYI György, PAPP Júlia, és sokan mások.

Web: Nyiri Géza. Fotó: PETTENDI SZABÓ Péter

Restaurálás, képek előkészítése: FÜSPÖK Zoltán, SZABÓ Csilla, SZALAI Veronika, ZSÁKOVICS Ferenc.

MKE kiállításszervezés: TÜDŐS Anna

Grafikai arculat: LEPSÉNYI Imre

Kiállításrendezés: GYŐRI István

Kurátor: PETERNÁK Miklós

www.mke.hu/fotomodell/

Támogató:
Nemzeti Kulturális Alap



1 PHOTO / MODEL

Images between Art and Nature

The exhibition of the Library, Archives and Art Collections
of the Hungarian University of Fine Arts and the Doctoral School
HUFA Barcsay Terem, Budapest, 10/02/2016 – 15/03/2016

„Global Village” – „Études d’après nature” – Art and Photography – Photographers

Artists in the Exhibition: ALBERT Ádám, FAJGERNÉ DUDÁS Andrea – MOLNÁR Ágnes Éva,
HAÁSZ Katalin, PÁLINKÁS Bence (in cooperation with KIRK Sámuel Leó), PETERNÁK Anna,
PETTENDI SZABÓ Péter, SÁNTA Kristóf, SURÁNYI Nóra, SZABÓ Franciska

Photographers from the HUFA Collections

Exhibition Production Team: MAJKÓ Katalin, BOJTOS Anikó, HORVÁTH TAKÁCS Balázs and the HUFA Library.
SZEGEDY-MASZÁK Zoltán, SZÜCS Réka and the HUFA Doctoral School. CSENGEL-PLANK Ibolya, FARKAS Zsuzsa,
GADÁNYI György, PAPP Júlia and others

Web: Nyiri Géza

Photo: PETTENDI SZABÓ Péter

Restoration, picture preparation: FÜSPÖK Zoltán, SZABÓ Csilla, SZALAI Veronika, ZSÁKOVICS Ferenc

HUFA exhibitions: TÜDŐS Anna

Graphic Design: LEPSÉNYI Imre.

Exhibition production: GYŐRI István

Curator: PETERNÁK Miklós

[www.mke.hu/fotomodell/en/
index.html](http://www.mke.hu/fotomodell/en/index.html)

Supported by:
National Cultural Fund
of Hungary



Támogató:
Nemzeti Kulturális Alap



2 A FELEJTÉS EMLÉKEI FOTÓ / MODELL 2

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény
valamint a Doktori Iskola kiállítása
MKE Barcsay Terem, Budapest, 2018. 02. 16–2018. 03. 25.

Kiállítók: BARNAFÖLDI Anna, Manuel F. CONTRERAS, DOBÓ Bianka, KOLLER Margit,
PÁLINKÁS Bence György, PETERNÁK Anna, PETTENDI SZABÓ Péter

A történeti kiállítás alkotói: BALLÓ Ede, Adolphe BRAUN, Giacomo BROGI, ERDÉLYI Mór, FABINYI Lili,
Adolphe GOUPIL, Franz HANFSTAENGL, Dr. Hermann HEID, HUSZÁR Adolf, KLŐSZ György, KOZMATA Ferenc,
Jean Pierre Philippe LAMPUÉ, Jean LAURENT, LOTZ Károly, MORELLI Gusztáv, Giovanni Battista PIRANESI,
Robert RIVE, Giulio ROSSI, SIMONYI Antal, Giorgio SOMMER, STROBL Alajos, STROBL Alajosné Kratochwill Alojzia,
Marianne STROBL, UHER Ödön, WEINWURM Antal, Josef WLHA, ZELESNY Károly

Kölszönző intézmények: Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum,
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár – Budapest Gyűjtemény,
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Adattár,
Simmelweis Orvostörténeti Múzeum. Külön köszönet STRÓBL Mátyásnak

A kiállítás előkészítésében és megvalósításában közreműködtek: ANTAL ISTVÁNNÉ Edina, BOJTOS Anikó,
HORVÁTH TAKÁCS Balázs és az MKE könyvtár dolgozói. KOZMA Éva, MAJKÓ Katalin, MAJSAI Réka,
SZEGEDY-MASZÁK Zoltán és az MKE Doktori Iskola

Restaurálás: FÜSPÖK Zoltán, SZALAI Veronika

Kiállításépítés: GYŐRI István, BÍRÓ Márton

Fotó: PETTENDI SZABÓ Péter, asszisztens GYAPJAS Anna

Grafika: CZEIZEL Balázs. Web: NYÍRY Géza

Sajtó: CSEJDY Réka

A kiadvány szerkesztésében közreműködött BORUS Judit

Angol fordítás: RUDNAY Zsófia

Technikai segítség: Artus Stúdió, C3 Alapítvány

Koncepció, rendezés: PETERNÁK Miklós

Supported by:
National Cultural Fund
of Hungary



2 MEMORIES OF FORGETTING PHOTO / MODEL 2

The exhibition of the Library, Archives and Art Collections of the Hungarian University of Fine Arts
and the Doctoral School

HUFA Barcsay Terem, Budapest, 16/02/2018. – 25/03/2018.

Artists in the Exhibition: BARNAFÖLDI Anna, Manuel F. CONTRERAS, DOBÓ Bianka, KOLLER Margit,
PÁLINKÁS Bence György, PETERNÁK Anna, PETTENDI SZABÓ Péter

Works in the historical part of the exhibition are featured by the following artists: BALLÓ Ede, Adolphe BRAUN,
Giacomo BROGI, ERDÉLYI Mór, FABINYI Lili, Adolphe GOUPIL, Franz HANFSTAENGL, Dr. Hermann HEID, HUSZÁR Adolf,
KLŐSZ György, KOZMATA Ferenc, Jean Pierre Philippe LAMPUÉ, Jean LAURENT, LOTZ Károly, MORELLI Gusztáv,
Giovanni Battista PIRANESI, Robert RIVE, Giulio ROSSI, SIMONYI Antal, Giorgio SOMMER, STROBL Alajos,
STROBL Alajosné Kratochwill Alojzia, Marianne STROBL, UHER Ödön, WEINWURM Antal, Josef WLHA, ZELESNY Károly

Loaning Institutes: Budapest History Museum – Kiscell Museum,
the Metropolitan Ervin Szabó Library – Budapest Collection,
the Museum of Fine Arts – Archives of the Hungarian National Gallery,
the Semmelweis Medical History Museum. Special thanks to: STRÓBL Mátyás

The exhibition was prepared and realized with participation by: ANTAL ISTVÁNNÉ Edina, BOJTOS Anikó,
HORVÁTH TAKÁCS Balázs and the HUFA Library. KOZMA Éva, MAJKÓ Katalin, MAJSAI Réka,
SZEGEDY-MASZÁK Zoltán and the HUFA Doctoral School

Conservation: FÜSPÖK Zoltán, SZALAI Veronika

Exhibition was set up by: GYŐRI István, BÍRÓ Márton

Photography: PETTENDI SZABÓ Péter with the assistance of GYAPJAS Anna

Graphic Design: CZEIZEL Balázs

Web: NYÍRY Géza

Communication: CSEJDY Réka

English translation: RUDNAY Zsófia

Technical Support: Artus Stúdió, C3 Alapítvány

Concept and curator: PETERNÁK Miklós



IRODALOM | BIBLIOGRAPHY

- Matzer, Ulrike (Ed.), *Marianne Strobl, »Industrie-Photograph«, 1894–1914 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 15)*, Salzburg: Fotohof edition, 2017.
- Faber, Monika, *Inspiration Fotografie. Von Makart bis Klimt. Eine Materialiensammlung*. Mit Beiträgen von Michael Ponstingl, hg. von Monika Faber und Agnes Husslein-Arco, Wien: Österreichische Galerie Belvedere, Photoinstitut Bonartes, 2016.
- Garcia, Anne-Marie (Ed.), *La photographie et les arts*, Paris: Ecole national sup. des Beaux-Arts, 2016.
- Zielinski, Siegfried, [... *After the Media*]. Minneapolis: Univocal, 2013.
- Dittmann, Anastasia, In der Pose wird der Körper zum Artefakt. Berlin, 2013 „Das Wissen der Künste“ Ausgabe #1
- Pohlmann, Ulrich (Ed.), *Zwischen Biedermeier und Gründerzeit. Deutschland in frühen Photographien*. Stadtmuseum München, 2012/13.
- Ponstingl, Michael (Hrsg.): *Die Explosion der Bilderwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien 1861-1945*, Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Band 6, Wien 2011.
- Steinhardt, Petra Going into Detail: photography and its use at the drawing and design schools of Amsterdam: 1880-1910. *Rijksmuseum studies in photography, Volume 7*. Amsterdam: Rijksmuseum, 2009.
- Prodger, Philip, *Darwin's Camera: Art and Photography in the Theory of Evolution*. Oxford University Press; 2009.
- Comar, Philippe (Ed.), *Figures du corps. Une Leçon d'Anatomie à l'École des Beaux-Arts*. Paris: ENSBA, 2008.
- Keller, Corey, *Brought to Light: Photography and the Invisible, 1840-1900*. San Francisco Museum of Modern Art – Yale University Press, 2008.
- Gámiz Gordo, Antonio –Muñoz Rodríguez, Antonio, *J. Laurent's Photographs of Vejer (1867 & 1879): A Critical Study*. Sociedad Vejeriega de Amigos del País, 2008.
- Hannavy, John (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York & Abingdon: Routledge, 2007.
- Waller, Susan S., *The Invention of the Model: Artists and Models in Paris, 1830-1870*. Ashgate Pub Co, 2006.
- de Font-Réaulx, Dominique – Bolloch, Joëlle, *The work of art and its reproduction*. Paris: Musée d'Orsay, 2006.
- Kohlhuber, Daniela Dr. Hermann Heid (1834-1891). Von der Atelierfotografie zur Freilichtaufnahme. *Fotogeschichte 101*, 2006.
- Le Pelley Fonteny, Monique, *Adolphe & Georges Giraudon: une bibliothèque photographique pour les savants et les artistes, 1877-1953*. Paris: Somogy; Bourges: Archives départementales du Cher, 2005.
- Dorothea Peters, Das musee imaginaire: Fotografie und Kunstreproduktion im 19. Jahrhundert. In: Ulrich Pohlmann (Ed.): *Ein neue Kunst? Eine andere Natur! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert*. München 2004., 288-313.

- Prodger, Philip, *Time Stands Still: Muybridge and the Instantaneous Photography Movement*. New York: Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University in Association with Oxford University Press, 2003.
- Faber, Monika: Josef Maria Eder und die wissenschaftliche Fotografie 1855-1918, in: *Das Auge und der Apparat, die Fotosammlung der Albertina*, hrsg. von Monika Faber, Paris/Ostfilder-Ruit Seuil/Hatje Cantz, 2003, 142-169.
- O'Brien, Maureen C., - Bergstein, Mary (Eds.), *Image and Enterprise: The Photographs of Adolphe Braun*. London: Thames & Hudson, 2000.
- Frizot, Michael (Ed.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Adam Biro/Bordas, 1994.
- Floris M Neususs (etc.), *Experimental Vision: the evolution of the photogram since 1919*, Roberts Rinehart Publishers in association with the Denver Art Museum, 1994.
- Kemp, Wolfgang: *Theorie der Fotografie: ein Anthologie 1-3*, Band 1. (1839-1912) München: Schirmer-Mosel, 1980.
- Billeter, Erika, *Malerei und Photographie im Dialog*. Bern: Benteli Verlag, 1979.
- Freund, Gisèle: *Photographie und Gesellschaft*, Hamburg: Rohwolt, 1976.

*

- Wlha, Josef, *Illustrierter Katalog des Kunstverlages österr. Meisterwerke der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*. Wien: Josef Wlha 1893. 1-2.
- Braun, Adolphe, *Catalogue général des photographies inaltérables au charbon et heliogravures faites d'après les originaux, peintures, fresques, dessins et sculptures des principaux musées d'Europe*, Paris: Dornach; Mulhouse, 1887.
- Josef Maria Eder, *Ausführliches Handbuch der Photographie*, Halle: Verlag von Wilhelm Knapp, 1884.
- Josef Maria Eder, *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*. (Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage) Halle: Wilhelm Knapp, 1886.
- Photographische Correspondenz, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=phc>

MAGYAR NYELVŰ IRODALOM | IN HUNGARIAN

- Tömösváry László, *Magyar fényképész. Kézikönyv. Fényképészek és műkedvelők számára*. Pest, 1863.
- Tóth Mike, *A fényképészet titkai. Műkedvelők és szakférjak számára*. Budapest: Lampel Róbert, 1875.
- Schmidt, F., *A gyakorlati fotografozás kézikönyve* (a negyedik kiadás után fordította Pfeifer Ignác). Budapest: Természettudományi Társulat, 1897.
- Fényképészeti Lapok, 1882 – 1888. <http://documente.bcucuj.ro/web/bibdgit/periodice/fenykepesze-tilapok/>
- Schambach Gyula, *Classica philologiai szemléltető eszközök*. Kaposvár: Hagelman, 1889.
- Schambach Gyula, *Antik-művészeti kirándulás*, Kaposvár: Hagelman Károly sajtóján, 1887.
- Petőfi Sándor szobrának leírása és története* / Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt Amtmann Géza. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1892.
- Eötvös József báró szobrának leírása és története* / Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt Buday József. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, 1895.
- Deák Ferencz szobrának leírása és története* / Szerkesztette Gerlóczy Károly vezetése és felügyelete alatt Buday József. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1897.
- Hornyánszky Viktor, Erdélyi Mór, *Magyarország a párisi világiállításon: 1900*. Budapest: Hornyánszky, 1901.

- Székely Bertalan, *Válogatott művészeti írásai*. Budapest: Képzőművészeti, 1962.
- A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelőd intézményeinek évkönyvei 1879 – 1941: <http://www.mke.hu/evkonyvek>
- Ybl Ervin, *Lotz Károly élete és művészete*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1938.
- Balló Ede naplója és levelei*. Szerkesztette, bevezetéssel, jegyzetekkel és munkáinak katalógusával ellátta: Ybl Ervin. [Budapest]: s.l., [1950]. XV, 324 p. Gépirat, bekötve. MKE levéltár
- *
- Székely Bertalan mozgástanulmányai*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi Kiadó, 1992. http://www.c3.hu/szekely_bertalan/index.html
- L. Baji Etelka-Varga Judit: Feltárulnak a mappák – Fényképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában. *Fotóművészet*, 1999. 5-6.
- Egyszer volt fényképek. Válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára fotógyűjteményéből*. Kiállítási katalógus. Budapest: MKE, 2000.
- Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária (Szerk.), *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest: MKE, 2002.
- B. Majkó Katalin, *A Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának története és különgyűjteményeinek bemutatása*, Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2007.
- B. Majkó Katalin (szerk.), *Várak és várromok: Müllner János fotográfiái a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában* [az alaprajzokat készítette Kőnig Frigyes], Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2008.
- Bendig-Zsilinszky Zsófia, Kratochwill Alojzia friss kameraállásban. Szvet Tamás: Kibővített Emlékezet / Augmented Memory. Parthenón-fríz Terem, Budapest, 2012. *Apertura*, http://www.mafot.hu/apertura_kratochwill-alojzia-friss-kameraallásban.html
- FOTÓ / MODELL Képek a természet és művészet között*. MKE, Barcsay Terem, Budapest, 2016. <http://www.mke.hu/fotomodell/>
- A felejtés emlékei*. FOTÓ / MODELL 2. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2018.
- *
- Bicskei Éva, A helyi mint nemzetközi. Az alakrajz oktatásának és a (női akt) modellek állításának gyakorlata a Mintarajztanodában, in: Imre Györgyi szerk.: *A modell, Női akt a 19. századi magyar művészetben*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2004. 2.
- Bicskei Éva: Napló, vizuális autobiográfia, Künstlerroman. Személyiség és személyesség Székely Bertalan "ifjúkori naplójában" *Aetas*, 2002. 2. 84-113
- Bicskei Éva: Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig. *Korall*, 2003. 13. 5-29.
- Bicskei Éva: A Női Festészeti Tanfolyam – A Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885-1921) *Ars Hungarica*, 2007. 1., 51-94.
- Cs. Plank Ibolya. Fényképészműtermek Budapesten, *Budapesti Negyed* 15. 1997/1.
- Farkas Zsuzsa, *Embermásoló: Borsos József festőművész fényképeinek története: Veszprém 1821. december 20 – Budapest 1883. augusztus 19*. [Kecskemét]: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2009
- Farkas Zsuzsa – Papp Júlia: *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon (1840-1885)*. [Kecskemét]: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2007.
- Farkas Zsuzsa, *Festő fényképészek: 1840-1880*, [Kecskemét]: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005.
- Farkas Zsuzsa: Hány fényképezőt ismerünk? A fényképész szakma növekedése a magyar korona területén 1840-1890 között. *Fotóművészet*, 2010. 2.

- Földi Eszter, *A képzőművészet mostohagyermek: a magyar művészgrafika kezdetei 1890-1914*, Budapest: L'Harmattan: Magyar Nemzeti Galéria: Könyvpont Kiadó, 2013.
- Gábor Eszter: *Az Andrássy út körül*. Osiris Kiadó, Budapest, 2010.
- Gábor Eszter: Az epreskerti művésztelep. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1-2, 22. (22-69.)
- Jalovszky Katalin, Tomsics Emőke, *Budapest, az ikerfőváros, 1860-1890*. [Budapest]: Helikon, 2003.
- Király Erzsébet (szerk.), *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*. A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve. Budapest: MNG, 2002.
- L. Baji Etelka: *Strelisky, Egy fényképészdinasztia 100 éve*, [Kecskemét]: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001.
- Nagy Ildikó: Társadalom és művészet: A historizmus szobrászai. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990. 1-2.
- Nagy Ildikó (szerk.), *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1995.
- Nagy Ildikó: Egy fotóegyüttes az Epreskertről 1894-ből. *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997-2001*. Budapest, 2002.
- Nagy Ildikó: Másolatok Stróbl Alajos műtermében. *Ars Hungarica*, 2006/1-2, 307-318.
- Maurer Dóra: *Fényelutan. A fotogramról*. Budapest: Magyar Fotográfiai Múzeum–Balassi Kiadó, 2001.
- Papp Júlia, Benedetta Chiesi (szerk.), *John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól*. MTA Budapest: MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2016.
- Peternák Miklós, *Szellem az anyagban – az érzéki világ kiterjesztése és a technikai médiumok*, 1-4., *Balkon*, 2015.
- Radványi Orsolya: „*Aranykedélyű bohémek tanyája*”. *Az Epreskert története (1882-1914)*. Budapest: Auktor Kiadó, 2001.
- Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850-1870 között*. Budapest: Argumentum – OSZK, 2015.
- Révész Emese (szerk.), *Az Ország Tükre - A képes sajtó Magyarországon 1780-1880*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum–Országos Széchényi Könyvtár, 2012
- Ritoók Pál: Az epreskerti Kálvária a források tükrében. *Művészettörténeti Értesítő*, 2003. 1-2, 1-26.
- Stróbl Mihály, *A gránitoroszlán* [a képeket vál. és szerk. Havas Katalin], [Budapest]: Holnap Kiadó, 2003.
- Stróbl Mihály: *A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja*. Budapest: Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány, 2004.
- Szabó László: Iskolai szemléltető képek 1872-ből, in: Nagy Ildikó (szerk.): *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész-kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*, A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1995/1, 100–104.
- Szentesi Edit: Az epreskerti szobrásműtermek Parthenón-fríze. *Ars Hungarica*, 2005. 2, 383-404.
- Tomsics Emőke: Mutatio delectat. Karikatúra és fotográfia a Borsszem Jankóban az 1860–70-es években. in: Martin József – Széchényi Ágnes (szerk.): *Klió és a médiagalaxis. Tanulmányok a 70 éves Buzinkay Géza tiszteletére*. Budapest–Eger 2011, 346–360.

A FÉNYKÉPÉSZEKHEZ KAPCSOLÓDÓ VÁLOGATOTT IRODALOM | SELECTED BIBLIOGRAPHY RELATED TO THE PHOTOGRAPHERS

Virtual catalogues of photographers from Italy (*Giacomo Brogi, Carlo Brogi, Giovanni Crupi, Carlo Naya, Wilhelm von Gloeden, Wilhelm von Plüschow, Roberto Rive, Paolo Salviati, Giorgio Sommer*)
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Virtual_catalogues_of_photographers_from_Italy

- Alinari archives <http://www.alinari.it/en/archivi-fotografici.asp>
 Fratelli Alinari Picture Library and Museum <http://corporate.alinari.it/en/>
 Museo Nazionale Alinari della Fotografia, <http://www.mnaf.it/>
 Anschütz, Ottomar: <http://www.ottomar-anschuetz.de/>
 Mary Bergstein / Maureen C. O'Brien, *Image and Enterprise: The Photographs of Adolphe Braun*. London, 2000.
 Christian Kempf, *Adolphe Braun et la Photographie 1812-1877*. Illkirch 1994.
 Hartmut Wettmann, *Adolphe Braun: Vom Musterzeichner zum prominenten Fotografen und Unternehmer* <http://www.fotomaburg.de/bestaende/uebernahm/braun>
 Ulrich Pohlmann und Paul Mellenthin (Ed.), *Adolphe Braun. Ein Europäisches Photographie-Unternehmen und die Bildkünste im 19. Jahrhundert*, München: Schirmer/Mosel, 2017.
 Cs. Plank Ibolya, Kolta Magdolna, Vannai Nándor: *Divald Károly fényképész és vegyész üvegműcsarnokából Eperjesen. A Divaldok és a Magas-Tátra első képei*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest: VIPress Kft. 1993
 Die Sammlung *Georg Maria Eckert*. (Forschungsprojekt am Badischen Landesmuseum, 2017–2019). Karlsruhe, 25. 1. 2018
 Vögely, Ludwig: Aus dem Tagebuch des Landschaftsmalers und Trachtensammlers Georg Maria Eckert (1828 – 1901). In: *Badische Heimat*, Heft 70. 1990, 493 – 509.
 Vörös Éva: Erdélyi Mór fotográfiai az eredeti fényképek gyűjteményében, in: Estók János (szerk.), *A Magyar Mezőgazdasági Múzeum műtárgykatalógusai 3. Magyar Mezőgazdasági Múzeum*, Budapest, 2012, 5-15.
 Baróti Judit: Egyetemi Szakdolgozatok – Erdélyi Mór élete és munkássága, *Fotóművészet*, 1997. 5-6
Luigi Fiorillo, l'avventuroso fotografo di Alessandria d'Egitto, Musei di Strada Nuova - Palazzo Rosso, Genova, 23 Ottobre 2014 – 11 Gennaio 2015
 Humbert, Jean-Charles, *Jean Geiser - Photographe - Editeur d'Art - Alger, 1848 – 1923*. Paris: Ibis Press, 2008
 Barthes, Roland, *Taormina: Wilhelm Von Gloeden*. Santa Fe: Twin Palms Publishers, 1998;
 Tobias G. Natter and Peter Weiermair (Eds.), *Wilhelm von Gloeden, Gulielmo Plüschow, Vincenzo Galdi, Et in Arcadia ego: turn of the century photography. Photographien der Jahrhundertwende*, Zurich: Edition Oehrli, cop. 2000.
 Italo Zannier, *Fotografie, Nudi, Paesaggi Scen di genere. Photographs by Wilhelm Von Gloeden*. Alinari: Florence, 2008.
 Raffaella Perna, *Wilhelm von Gloeden, Travestimenti, ritratti, tableaux vivants*, Milano: Postmedia, 2013.
 Heinz Gebhardt, *Franz Hanfstaengl 1804 - 1877. Von der Lithographie zur Photographie*, C.H. Beck Verlag, 1988.
 Faber, Monika, "Aktstudien ohne Erotik", in: *Wiener Zeitung*, 27./28. Aug. 2011, extra, 11,
 Daniela Kohlhuber, *Dr. Hermann Heid (1834 – 1891). Von der Atelierfotografie zur Freilichtaufnahme*, Diplomarbeit Institut für Kunstgeschichte, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, 2005.
 Carmelo Calci, Leandro Mais, «La Premiata Casa Fotografica Giuseppe Incorpora e Garibaldi», in *Gente di Fotografia*, IX, n. 32, Settembre 2002. 66–69.
 Lugosi Lugo László: *Klősz György élete és munkássága. 1844–1913. Monográfia*. Budapest: PolgART, 2002.
 Lugosi Lugo László: *Klősz György. 1844–1913. Fényképek*. Budapest: PolgART, 2002.
 Giuliano Catoni, L. Tomassini (szerk), *Fotografi a Siena nell'Ottocento*, Alinari, 2010.
 Milani Giuseppe, *Moritz Eduard Lotze un fotografo Tedesco nell'ultima Verona Austriaca 1854-1868*, Editrice La Grafica 2010.

- Viaggio al lago di Garda: le vedute fotografiche dei Lotze, 1860-1880*, a cura di Alberto Prandi, catalogo della mostra. Riva del Garda, Museo Alto Garda, 2012.
- Demeter Zsuzsanna – Stemplerné Balog Ilona, *Müllner János (1870-1925). A háborús Budapest fotóriportere*, Budapest: BTM Kiscelli Múzeum, 2016.
- Anneke van Veen, *Pieter Oosterhuis; 1816-1885*, Monographs on Dutch photographers, volume 3. Amsterdam: Fragment, 1993.
- Papp Júlia, John Brampton Philpot elefántcsont faragvány-másolatokról készített 19. századi fényképsorozata a Magyar Nemzeti Múzeumban. A másolatok másolata. *Fotóművészet*, 2014/2.
- Papp Júlia, Benedetta Chiesi (szerk.), *John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól* MTA Budapest: MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2016.
- Catalogo generale della fotografia dell'Emilia di Pietro Poppi pittore-fotografo. Bologna: E. Garagnani (1880k)*
- Pietro Poppi e la Fotografia dell'Emilia*. Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale. Bologna, 2015/16,
- Weston J. Naef, "A Case Study in the Art History of Photography: Famin or Quinet?" in the essay "The Beginnings of Photography as Art in France," *After Daguerre: Masterworks of French Photography (1848-1900) from the Bibliothèque Nationale* [The Metropolitan Museum of Art, New York: 1980]
- Stephen Sheehi, *The Life and Times of Louis Saboungi. A Nomadological Study of Ottoman Arab Photography*, 28 May 2015 <http://www.ibraaz.org/essays/123>
- Maren Gröning, Michael Ponstingl, *Der "Photographische Kunstverlag Otto Schmidt" in Wien* Brandstätter Verlag, 2007.
- Helfried Seemann (szerk.), *Otto Schmidt. Wiener Typen und Strassenbilder*. Wien: Album Verlag, Seemann & Lunzer, 2000.
- Sümegei György, A képiró Simonyi Antal. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 27*. Miskolc, 1989. 43-60.
- A kép- és fényíró Simonyi Antal*. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 1992.
- Varga Katalin: Egyszer és azóta sem. Önkéntes fényképész szövetkezet a Millenniumi Kiállításon. *Budapesti Negyed 15*. 1997/1.
- Weinwurm Antal, *Ország-Világ*, 1918 július 14, (39. évfolyam, 29. szám) 343. lap, képpel
- B. Horváth Csilla: Egy vidéki fényképész, Zelesny Károly. Egyetemi szakdolgozatok 5. *Fotóművészet*, 1997. 12.

FÉNYKÉPÉSZEK A GYŰJTEMÉNYBEN | PHOTOGRAPHERS IN THE COLLECTION

Albert, F. (Würtzburg)

Alinari testvérek, Firenze / Fratelli Alinari: Alinari, Giuseppe (1836 - 1890), Alinari, Leopoldo (1832 - 1865), Alinari, Romualdo (1830 - 1891)

Anderson, James (1813 - 1877), **Domenico Anderson** (1854-1938)

Angerer, Ludwig (Malaczka/Malacky 1827 - Wien, 1879)

Angerer, Viktor / Victor (Malaczka/Malacky, 1839 - Wien, 1894)

Anschütz, Ottomar (Lissa/Posen, 1846 - Berlin, 1907)

Beszédes Sándor (Székesfehérvár, 1830 - Wönishafen, 1889)

Bietler Ferenc (active 1860 - 1884k)

Bonfils, Félix-Adrien (Saint-Hippolyte-du Fort, 1831 - Alès 1885), **Bonfils Lydie Cabanis** (1837-1918),

Bonfils Paul-Felix-Adrien (1861 - 1929)

Bopp, Fr(iedrich) (Innsbruck, active 1870 - 1890k)

Braun, Adolphe (Besançon, 1812 - Dornach, 1877)

Broggi, Giacomo (Firenze, 1822 - Firenze, 1881), **Broggi, Carlo** (1850-1925)

Brusa, Giovanni Battista (Venezia, active 1860s - 1880s)

Crupi, Giovanni (1859 - 1925)

Cuccioni, Tommaso (1790 ? - 1864)

Divald Károly (Selmezbánya, 1830 - Eperjes, 1897)

Eckert, Georg Maria (Heidelberg 1828 - Karlsruhe, 1903)

Ellinger Ede (?1840 - 1920)

Erdélyi Mór (Érsekújvár, 1866 - Budapest, 1934)

Fabinyi Lili (1881 - 1946 ?)

Ferrari Emilio (Verona)

Fiorillo, Luigi (active 1860s - 1898)

Frankenstein, Michael (Wiener Neustadt, 1843 - Wien, 1918)

Fox, Edward (London/Sussex ? 1823 - 1899/1908 ?)

Geiser, Jean (1848 - 1923)

Gloeden, Baron Wilhelm von (Volkshagen, 1856 - Taormina, 1931)

Goupil, Adolphe (Paris, 1806 - Paris, 1893) **Goupil & C^{ie}**

Gutkaiss, József / Joseph Gutkaiss (Linz, 1834 - USA, New Jersey, 1913)

Haack, Carl (Schwerin 1842 – Schwerin, 1908)
Hanfstaengl, Franz (Baiernrain bei Tölz, 1804 – München, 1877)
Heid, Hermann Dr. (Darmstadt, 1834 – Wien, 1891)
Hertel, Carl (Darmstadt, 1832 – 1906)

Incorpora, Giuseppe, senior (Palermo, 1834 – Palermo, 1914)

Kemlein, William, (Jena, 1818 – Weimar, 1900)
Klősz Győrgy, Johann Justus Georg Kloess (Darmstadt, 1844 – Budapest, 1913)
Kozmata Ferenc (? 1840 – Budapest, 1902)
Krieger, Ignacy (Izaak) (1817 / 1820 – Krakow, 1889)

Lampué, Jean Pierre Philippe (Montréal, 1836 – Paris, 1924)
Laurent, Jean (Juan) (Garchizy, 1816 – Madrid, 1886)
Lombardi Paolo (Siena, 1827 – Siena 1890)
Lotze, Mortiz Eduard (Freibergsdorf, 1809 – Monaco di Baviera, 1890)
Lotze, Richard (Monaco, 1843 - Verona, 1909), **Lotze, Emil** (Monaco, 1841 – 1882)
Lőwy, Josef (Pozsony, 1835 – Wien, 1902)

Marconi, Gaudenzio (Comologno, Svájcz 1841 – 1885 ?)
Marey, Étienne-Jules (Beaune, Côte-d'Or 1830 –Paris 1904)
Miethke, Hugo Hermann Werner Ottomar (Potsdam, 1834 – 1914)
Mieusement, Séraphin-Médéric (Gonneville-la-Mallet, Seine-Inférieure, 1840 – Pornic, 1905)
Montabone, Luigi (?– 1877)
Morelli Gusztáv (Pest, 1848 – Budapest, 1909)
Moreno García, Mariano (1865 – 1925)
Muybridge, Eadweard (Kingston upon Thames, 1830 – Kingston upon Thames, 1904)
Müllner János (1870–1925)

Naya, Carlo (Tronzano Vercellese, 1816 – Venice, 1882)
Nessi, Antonio (1834-1907)
Neurdein Les Frères /Neurdein testvérek: Neurdein, Étienne (1832 - 1918)
Neurdein, Louis-Antonin (1846 – 1915 ?)
Nőhring, Johannes Heinrich Franz (Wesloe 1834 – Lübeck, 1913)

Ollivier, Louis (aktív / active 1890 – 1910)
Oosterhuis, Pieter Haatje Pieterszoon (Groningen, 1816 – Amsterdam, 1885)

Philpot, John Brampton (1812–1878) Philpot & Jackson
Photographische Gesellschaft Berlin
Pietro Poppi (Cento, 1833 - Bologna, 1914)
Pozzi, Pompeo (1817-1880)

Quinet, Achille Léon (1831–1900)

Reiffenstein, Bruno (Wien, 1868 – Wien, 1951)
Rejlander, Oscar Gustave (Sweden, 1813 – Clapham, London, 1875)

Rive, Robert / Roberto (Wrocław, 1817 – Napoli, 1895k)

Rossi, Giulio (Milano, 1824 – Milano, 1884)

Römmler & Jonas, Emil Römmler

Rzewuski, Walery (Krakow, 1837 – Krakow, 1888)

Saboungi, George (1840 – 1910)

Schmidt, Otto (Gotha, 1849 – Wien, 1920)

Simonyi Antal (Kecskemét, 1821 – Budapest, 1892.)

Sommer, Giorgio (Frankfurt am Main, 1834 – Napoli, 1914)

Stahala, Dominik (? – Wien, 1918)

Strobl Alajosné, Kratochwill Alojzia (Mosty, 1876 – Budapest, 1964)

Strobl, József (Krakow, 1852 – Wien, 1922)

Strobl, Marianne, Maria Nentwitch (Würbenthal, 1865 – Wien, 1917)

Taupin, Alphonse (active 1864 – 1875)

Underwood & Underwood

Weinwurm Antal (1845 – Budapest, 1918. július 9.)

Weinwurm Antal, ifj. /Jr. (1874? – 1940 ?)

Wilson, George Washington (1823-1893)

Wlha, Josef (Schalleschowitz in Mähren, 1842 – Baden bei Wien, 1918)

Zangaki Frères / testvérek (active 1860 – 1900)

Zelesny Károly (Beszterce, 1848. – Pécs, 1913)