

Horváth Hilda

AZ 1898. ÉVI MODERN KIÁLLÍTÁS AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

1898 tavaszán az Iparművészeti Múzeumban A modern művészet címmel kiállítás nyílt, ahol a kor számos kiemelkedő külföldi művésze kiállított. A tárlathoz nagyszabású plakát-bemutató kapcsolódott, sőt magyar művészek tervei nyomán készült iparművészeti alkotások is helyet kaptak. A plakátok bemutatására részletesen nem térünk ki, de megemlítjük, hogy meghatározó művészek (Grasset, Chéret, Mucha, Toulouse-Lautrec, Steinlein stb.) művei szerepeltek, és e sokszorosított műfaj alkalmas volt arra, hogy az új stílus, a szecesszió sajátosságait széles körben elterjessze. A kiállítás mind külföldön, mind idehaza nagy sikerrel zárult, ám jelentőségét a magyar művészettörténet-írás részletesen még nem tárgyalta.¹ Ennek oka részben az, hogy a magyar múzeumi intézménytörténet, valamint az Iparművészeti Múzeum története is feldolgozatlan, bár érdemi rész kutatások eddig is készültek. A továbbiakban az 1898-as tavaszi kiállítás történetét, jelentőségét vázoljuk föl – ezúttal kifejezetten az iparművészeti alkotásokra koncentrálva.

1896-ban – az első főigazgatót, Ráth Györgyöt követően – az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum élére a szintén széles látókörű, kiváló szakmai kapcsolatokkal rendelkező Radisics Jenő került. Kettejük közös érdeme – 1881 óta dolgoztak együtt –, hogy az Iparművészeti Múzeum benne élt Európa kulturális vérkeringésében. Világkiállításokon vásároltak, külföldi bemutatókon vettek részt, rendszeres összeköttetésben álltak a kor neves műkereskedőivel, és ha tehették, jelentős európai aukciókon is megjelentek. A múzeumnak Angliában, Franciaországban és Németországban szakmai képvisellete működött; különösen a franciaországi képviselőnek, Louis Delamarre-Didot-nak volt jelentős szerepe a múzeum műtárgyainak gyarapításában, hiszen az 1889-es párizsi világkiállításon a Radisics által kiválasztott angol és francia kerámia- és üveg-tárgyakat, amelyek már a szecesszió csíráját is hordozták, ő vásárolta meg az intézmény számára. Cundall-nak, az angol képviselőnek köszönhetően 1895-ban Morris pamutvásznon mintáiból vásároltak – a világkiállításokon túl ez volt az első alkalom, amikor élvonalbeli kortárs külföldi műalkotás megvételére került sor. Ezzel kezdetét vette az a periódus, amely átívelve a 20. század első évtizedéig, a szecessziós iparművészeti tárgyi együttes megalapozását jelentette. A szecessziós vásárlások esetében Radisics Jenő szerepe vitathatatlan, tulajdonképpen abban az időszakban is hozzákötődik, amikor még nem ő volt a főigazgató. További érdeme, hogy olyan nemzetközi rangú kiállításokat hozott Magyarországra, amelyek bemutatták a kor számos kiemelkedő alkotóját, és műveikből szerzeményezhetett a múzeum.

Radisics Jenő világosan felismerte a kor iparművészeti törekvéseit, amelyeket Magyarországon be is akart mutatni. Érzékenységet, fogékonyságát a kor fő művészeti irányzata iránt, egyáltalán a kortárs művészet iránt, mi sem mutatja jobban, hogy miután főigazgató lett, első jelentős kiállítását éppen ennek szentelte. Csupán összevetésként megemlíthjük, hogy Ráth igazgatósága első éveiben történeti megközelítésű szakkiállításokat szervezett: 1882-ben könyv-, 1884-ben ötvös-kiállítás nyílt. Radisics az 1896-ban átadott új épületben – miután megrendezte a múzeum gyűjteményét bemutató, 1897-ben megnyíló tárlatot – szinte azonnal kezdeményezte a kortárs kiállítást. Célja az volt, hogy jellegzetes, igényes műtárgyakat, ismert művészeket mutasson be, szemléltetve, merre halad külföldön a művészet. Megértvén korának feladatait, a katalógus előszavában így fogalmazott: „Nevezetes fordulat állott be a modern művészi iparban. Angliából indult ki, s ma már az egész külföldet uralja e jelszó: a letűnt századok művészi formái túlélték magukat, azokat feléleszteni nem lehet többé; keressünk tehát újakat, a kor szellemének megfelelőket.”² Radisics látta, hogy a Gesamtkunstwerk-gondolat értelmében ledől a merev határ a képző- és iparművészet között, és a tervezésnek, a tervező művésznek a szerepe megnőtt. Kézzelfogható célként még mindig a múzeumot megalapító alapgondolat, a mintateremtés szándéka vezette; egyáltalán az egész múzeumi gyűjtemény bemutatását ennek rendelte alá. A kortárs külföldi műalkotásokat pedig szintén mintegy eszköznek tekintette, hogy segítségükkel a kor hazai iparosai, tervezői alkothassanak, az itteni műipar felvehesse a versenyt a külföldivel, kimondva a főcél: felkészülni az 1900-as párizsi világkiállításra. Ugyanakkor ennek ellenére úgy látjuk, mégis némiképp módosult az alapgondolat, a példateremtő szándék, hiszen a tárgyak önértéke, kvalitása messze túlnőtt azon a szerepen, mint amit csupán mintaként kellett betölteniük. Önálló, igazán igényes, a kor tendenciáit tükröző kollekció alapjait vetette meg Radisics Jenő, immár egy más irányú múzeumgyarapítási szándékot is megvalósítva.

Radisics elképzelései egybecsengenek Justus Brinckmann azon törekvéseivel, amelyek az iparművészeti múzeumok alapító szándékait tükrözték: áttekintést adni az iparművészet történeti, technikai fejlődéséről, támogatni a műipart és nemesbíteni a közízlést, hiteles példákat nyújtani a kor kézműveseinek, valamint lehetőséget teremteni a modern alkotások bemutatásának.³ A történeti jelentőségen túl azonban a kvalitás is szerepet kap, hiszen a kézműiparnak csak így lehet hiteles előképeket nyújtani.⁴ Radisicsnál a didaktikus ösztönzésen túl igen lényegessé vált az önálló esztétikai érték, ami például abban is megnyilvánult, hogy a kiállítás összképe tetszetős legyen.

Pontosan nem tudjuk, hogy az 1898-as kiállítás ötlete, terve mikor fogalmazódott meg, de sejthető, hogy Radisics 1897-es észak-európai útjának jelentős szerepe volt ebben. 1897-ben minisztériumi támogatást kért, hogy több iparművészeti múzeumot megtekinthessen Észak-Európában (Koppenhága, Kristiania), és járt Stockholmban az iparművészeti kiállításon is. E ki-

állításról a Magyar Iparművészet című folyóiratban foglalta össze tapasztalatait.⁵ Radisics több műalkotást kiválasztott, amelyeket végül a minisztérium segítségével megvásároltak a múzeum számára: a stockholmi iparművészeti kiállítás anyagából Frida Hansen kárpitját (Pünkösdi kórus),⁶ továbbá Thorvald Bindesböll és Anker Kyster könyvtábla- (előzék-) papírjait,⁷ a koppenhágai királyi porcelángyár⁸ s a Bing és Grøndahl porcelángyár máz alatti festésű porcelánjait,⁹ a dán Herman August Kähler edényeit,¹⁰ a Handarbejts Vänner (A kézimunka barátai) műveit.¹¹ Kétségkívül a legjelentősebb alkotás Frida Hansen műve, mely fordulópontot jelentett a kárpitszövés művészetében. E vásárlásokat 1897-ben bonyolították le, amikor már a szerveződő 1898-as kiállítás levelezése is folyt.

Az összefüggést Radisics észak-európai útja és az 1898-as kiállítás között mutatja, hogy az újonnan vásárolt műtárgyakat első ízben itt rögtön ki is állították, valamint az ottani művészek és közgyűjtemények további alkotásokkal járultak hozzá a tárlat sikeréhez. Radisics egyaránt igyekezett megnyerni magukat az alkotó művészeket, képviselőjüket, továbbá a közgyűjteményeket is, hogy vegyenek részt a kiállításon. Levelezés útján kapcsolatban állt a kristianiai Kunstindustrimuseet igazgatójával (H. Grosch), Geelmuyden Ola múzeumi őrrel, Justus Brinckmann-nal, a hamburgi múzeumigazgatóval, Pietro Krohn igazgatóval (Koppenhága). Segítségük több ízben megnyilvánult, például a norvég múzeum őrre hívta fel a figyelmet A. Schneider kerámiáira.¹²

A kiállításon feltűnő volt az északi művészek alkotásainak számbeli fölénye: szerepeltek Andreas Schneider kristianiai (norvég) festőművész kerámiai művei, a Rörstrand (svéd) porcelángyár számos terméke, a koppenhágai (dán) Forening for boghaandvaerk könyvkötései,¹³ valamint dán porcelánok. Gerhard Munthe norvég művész kárpitját a hamburgi testvérintézmény kölcsönözte, Brinckmann szíves hozzájárulásával.¹⁴ Radisics az 1897-es stockholmi kiállításon látta, ahol szerepelt.¹⁵ Munthe-től még három akvarell érkezett a tárlatra.¹⁶

Az angol művészetből dán közgyűjtemény segítségével szemelgettek: angol papír falkárpitok, közöttük Walter Crane műveinek bemutatására nyílt lehetőség a koppenhágai iparművészeti múzeum anyagából, ahol korábban, 1896-ban Crane-kiállítást rendeztek. Az észak-európai művészekon kívül a francia művészet jelesei szerepeltek számosabban (Charpentier, Bigot, Dalpayrat, Lesbros), valamint jelen volt az amerikai Tiffany. Ő pedig francia közvetítéssel állított ki, a párizsi „Art Nouveau” galéria tulajdonosa, Siegfried (Samuel) Bing révén, aki egyébként több művésztől különféle műveket hozott: voltak közöttük textilminták (pl. Paul Ranson terve nyomán), kerámiák, bútorok stb.

Radisics és Bing levélváltása nem új keletű, korábbi időszakra vezethető vissza, immár ismerősként tárgyalhattak egymással. Radisics már 1884-ben, az Union Centrale des Arts Décoratifs kiállításán felfigyelt Bingre, majd

1888-ban levelet intézett hozzá, tanácsot kérve a múzeum keleti (japán) gyűjteményével kapcsolatban. Bing ezúttal megérdeklődte, hogy az intézmény elfogadja-e Tiffany üvegeit a tárlatra, ugyanis az Art Nouveau szalonban bemutatott alkotásokat szándékában állt másutt is kiállítani. A bécsi Museum für Kunst und Industrie téli kiállításán is szerepeltek az üvegek, ezért a következő év elejére érkeztek meg (27 darab) Budapestre.¹⁷ E kollekciót egészítették ki közvetlenül Párizsból küldött darabokkal (23 darab).¹⁸

Csupán érintőlegesen volt jelen a kiállításon a német művészet: Läger karlsruhei tanár készítményei, és a scherrebeki műszövőiskola, O. Eckmann tervei nyomán készített művei,¹⁹ amelyek szellemi rokonságot mutatnak az észak-európai falkárpitok stílusával. Mindenképpen emelte a kiállítás rangját, hogy hosszas levelezést követően végül Gallé-üvegek is szerepeltek.²⁰ A felsorolásból látszik, hogy a kiállító művészek egy része a szecesszió élvonalában dolgozott, műveik, művészetük ma is értékálló.

Noha a közintézményekből kölcsönkapott műveket természetesen haladéktalanul vissza kellett juttatni a kiállítás lebontását követően, a többi alkotás mind eladó, megvásárolható volt, sőt a cégek egy része kedvezményt is nyújtott áraiból. Radisics javaslatára a minisztérium 3000 forintos keretet biztosított arra, hogy a múzeum vásárolhasson.²¹ Ennek köszönhetően mintegy félszáz, mai értékítéletünk szerint is fontos műtárgyat vettek meg. (Lásd: Melléklet; a tárgyak mai jelentőségét mutatja, hogy az Iparművészeti Múzeum 1996-ban megnyílt nagy szecessziós kiállításán szinte mindegyik mű szerepelt.) Tovább gyarapodott az észak-európai kollekció dán könyvkötésekkel, svéd porcelánnal. Azon túl a kor meghatározó művészegyéniségeitől (Tiffany, Charpentier stb.), vagy a terveik nyomán készített művekből (pl.: P. Ranson, O. Eckmann) vásároltak – áttekintést nyújtva a kor törekvéseiről. Tiffany művészete ekkor már ismert volt Európában, például a hamburgi múzeum is szerzeményezett műveiből és 1897-ben kiállítást is rendeztek belőlük. A kortárs művészeti sajtóban nagy sikere volt a P. Ranson tervezte textilmustrának, valamint O. Eckmann hattyús kárpitjának, amelyek színes mellékletekben jelentek meg a folyóiratokban (Dekorative Kunst, Kunst und Kunsthandwerk). Feltűnő ugyanakkor, hogy egyetlen Gallé-üveget sem vett a múzeum (már korábban, az 1889-es párizsi világkiállítás anyagából vásárolt tőle az intézmény számára Delamarre-Didot), holott a művésznek nagy sikere volt a magángyűjtők körében. Az adattári iratok között található egy feljegyzés, amely tételesen felsorolja mindazokat, akik műbarátként vásároltak.²² Vannak közöttük jól ismert arisztokrata műgyűjtők, ún. „amateurök” (gr. Andrássy Tivadar, gr. Batthyány Lajos, gr. Széchényi Béla, gr. Teleki Sándor, br. Podmaniczky Ilona, gr. Teleki Tiborné), tehető polgári műbarátok (Perlmutter Alfréd, Emmer Kornél), kortárs hazai műiparosok, cégtulajdonosok (Giergl Henrik, Spiegel Frigyes, Bachruch Károly, Wodianer Artúr), műértő publicisták (Györgyi Kálmán, dr. Lippich Elek), tudós kutató professzor (Wartha Vince) valamint néhányan olyanok, akikről



1. Vázák, Alf Wallander. Rörstrand porcelángyár, Lidköping, 1896–1897. IM Ltsz. 5171, 5182.

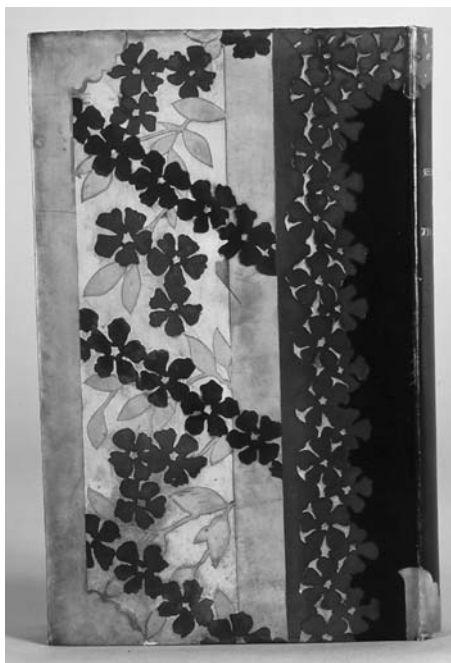
vajmi keveset tudunk (dr. Heidlberg Tivadarné, Laczkó Antal, Laczkó László, László Antal). Legnagyobb számban Gallé és Tiffany üvegei, a Rörstrand porcelángyár készítményei keltek el. Gr. Andrássy Tivadar költött a legtöbbit, vonzódása a modern művészethez nem meglepő, éppen ebben az időben készült ebédlőjének berendezése Rippl-Rónai tervei nyomán.

Minden bizonnyal érdekes lenne, ha meglennének ezek a gyűjtemények, de csupán Wartha professzor kollekcója került be hivatalos átadásként a Műegyetemről az Iparművészeti Múzeumba – így e tárgyak között ma azonosítani tudjuk azokat, amelyeket Zsolnay munkatársa az 1898-as tárlaton vásárolt.²³ Minthogy beszállítás révén az egykori Emmer-palota berendezése is a múzeumba került,²⁴ a beszállított tárgyak között ott van az a tükör is, amely a Bing-szalomból származik.²⁵

Az 1898-as kiállítás lényeges hatással volt a magyar műiparra és meghatározta a múzeum gyűjteménygyarapítási koncepcióját. Radisics úgy látta, hogy a hazai műiparnak az idegen, elsősorban a szoros német befolyás valamint a történelmi stílusok hatása alól fel kell szabadulnia. Kiutat, példát az északi népek háziipara és az angol s francia iparművészet szuverenitása, önálló útja jelenthet. Észak-Európában az újjáélesztett háziipar, a természeti élmény meghatározó erejű volt, s minden bizonnyal ezért is vezetett Radisics első hivatalos útja Észak-Európába, hiszen Magyarországon is a falusi kézműipar nyújthatott szélesebb alapot a további fejlesztéseknek. Különösen a szövőipar fejlődése hatott biztatóan, hiszen Munthe kárpitja forradalmasította a textilművészetet és ösztönzést adott a scherrebeki szövőműhely alapításához is. A Frida Hansentől megvásárolt kárpítot a kiállítás bezárását követően rövidesen Kovalszky Sarolta kérte, és meg is kapta, tanulmányozás céljából.²⁶ A skandinávoktól átvett technikával ő és németelemeri műhelye szötte Vaszary, Horti, Nagy Sándor szecessziós kárpitjait. Részben e technikát vitte tovább a gödöllői szövőműhely is.²⁷ Így szolgálta tehát a múzeumi „minta”, maga a műtárgy a hazai műipar, háziipar fejlesztését²⁸ és felkészülését a legközelebbi nagyszabású nemzetközi megmérettetésre, az 1900-as párizsi világkiállításra. Amilyen lényeges szerepet játszott Brinckmann a scherrebeki szövőműhely megteremtésében, hasonlóan fontos, bár áttételes, ösztönző szerepe volt tehát Radisicsnak a hazai szövőműhelyek megteremtésében. E tény mindaddig ismeretlen maradt.

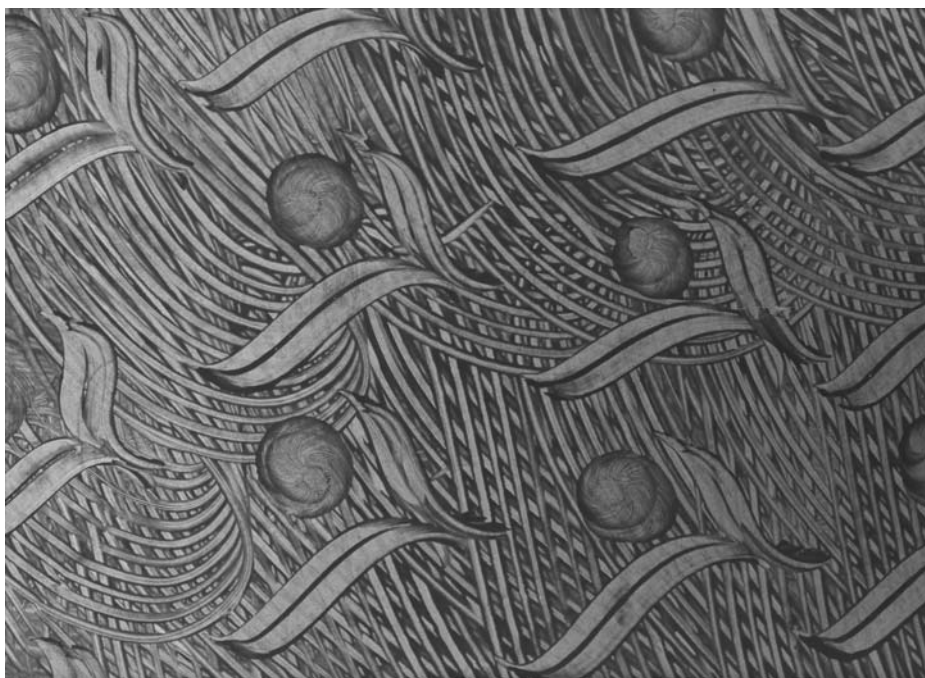
A művészek önként ajánlkoztak a kiállított tárgyak kapcsán tervrajzok készítésére (Spányi, Vaszary, Abt), továbbá külön-külön megvizsgálták a kiemelkedő tárgyakat, különféle kísérleteket folytatva a műhelyekben: a Giergl üvegcégnél, a műegyetemen, a városi iparrajziskola laboratóriumában és a herendi gyárban.²⁹ A herendi porcelánmanufaktúra az 1900-as párizsi világkiállításán aranyérmert nyert, ahol szokatlan mázakkal rukkolt elő – jogosan vélhetjük, hogy a kiállításnak ebben is része volt. Herenden az új tulajdonos, Fischer Jenő szerette volna meghonosítani a különleges máztechnikákat, amelyeket utazásai során ismert meg,³⁰ ám e kiállítás során közvetlenül tanulmányozhatta például a koppenhágai mázkísérletek mesterének, Valdemar Engelhardtnek a munkáit.

Az európai és magyar művészet összehasonlítására némi lehetőséget nyújtott, hogy néhány hazai alkotó is szerepelt műveivel: Rippl-Rónai – az akkor már – a múzeum tulajdonát képező, 1906-ban megsemmisült kárpittal (Idea-



2. Díszkötés. Thorvald Bindesbøll rajza után készítette J. L. Flyge. Kopenhága, 1889. IM Ltsz. 8.

3. Előzékpapír: Anker Kyster, Kopenhága, 1897. k. IM Ltsz. 62.1648.



lizmus és realizmus), kísérleti üvegekkel, selyemmel hímzett ellenzőkkel, tárgyermintákkal stb.³¹, valamint Horti Pál, Beck Ö. Fülöp különféle alkotásokkal.

Azon túl, hogy ez alkalommal, mint máskor is, a múzeum mintát nyújtott a kortárs magyar művészek, iparosok számára, a kiállítás igazi jelentősége abban állt, hogy meghatározta a műtárgy-gyarápítás irányát is. Radisics kvalitásos, nemzetközi rangú szecessziós gyűjtemény alapjait teremtette meg, külön hangsúlyt helyezve az angol és francia művészetre, amely a későbbiekben is iránymutató maradt számára. Az 1900-as párizsi világkiállításon legnagyobb számban francia alkotásokat vásárolt, az angol orientációt pedig mindig megőrizte: 1898-ban az év végén megrendezte az angol nemzeti verseny díjnyertes műveinek kiállítását, 1900-ban W. Crane-nek, 1907-ben Beardsley-nek nyílt önálló tárlata, majd 1902-ben a brit iparművészeti kiállításon ismét kiváló műtárgyakat szerzeményezett. A gyűjtemény a kor tendenciáit kitapinthatóan leképezte és ma is megállja helyét; tulajdonképpen a német szecesszió műalkotásaiból alig, az osztrákból nem válogatott Radisics, e tárgyak a későbbiekben más vásárlásokból, gyűjteményekből kerültek be. Radisicsnak mint kiállítás-szervezőnek az érdemei is jelentősek, hiszen sokrétű nemzetközi kapcsolatokat mozgatott, szinte egész Európával összekötésben állt, a múzeum pedig benne volt a nagy kiállítások áramában.

MELLÉKLET

Az 1898. évi, A modern művészet című kiállításon vásárolt műtárgyak listája: Leltári kivonat nyomán, IM Adattár 1898/214. Az első leltári szám az eredeti beletározás, a kötőjel utáni az átleltározott, a ma is élő leltári szám. A zárójelben lévő hivatkozások a Szecesszió című kiállítás katalógussorszámai. (Szecesszió. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: SZILÁGYI András, HORÁNYI Éva. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1996.)

Szönyegtervezet, vízfestmény, Munthe – ltsz: 11319 (törölve?)

Díszedény, Királyi porcelángyár, Koppenhága – ltsz: 11298 – 5168 (SZ 6.29)

Díszedény, Királyi porcelángyár, Koppenhága – ltsz: 11299 – 5173 (SZ 6.28)

Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11284 – 5182 (SZ 6.20)

Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11292 – 5169

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11309 – 5153 (SZ 3.17)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11310 – 5155 (SZ 3.18)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11311 – 5156 (SZ 3.4)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11312 – 5158 (SZ 3.19)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11313 – 5160 (SZ 3.3)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11314 – 5148 (SZ 3.15)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11315 – 5146 (SZ 3.7)

Díszedény, Tiffany – ltsz: 11316 – 5144 (SZ 3.16)

- Bársonyszövet, vörös – ltsz: 11350 – 9002 (lásd: SZ 2.21)
 Bársonyszövet, kék – ltsz: 11351 – 7366 (SZ 2.21)
 Reps – ltsz: 11349 – 7779, 7687 (lásd: SZ 2.21)
 Cretonne – ltsz: 11348 – 7720 (SZ 5.3)
 Cretonne – ltsz: 11345 – 7688, 7777 (SZ 5.1)
 Cretonne – ltsz: 11346 – 9000 (SZ 5.2)
 Cretonne – ltsz: 11347 – 9001 (SZ 5.2)
 Díszedény, Bigot – ltsz: 11306 – 5419 (SZ 2.33)
 Díszedény, Dalpayrat, Lesbros – ltsz: 11307 – 5417 (SZ 2.31)
 Díszedény, Dalpayrat, Lesbros – ltsz: 11308 – 5178 (SZ 2.32)
 Ajtózár, Charpentier – ltsz: 11279 – 10500 (SZ 2.124)
 Ajtózár, Charpentier – ltsz: 11280 – 10501 (SZ 2.125)
 Ajtózár, Charpentier – ltsz: 11281 – 10502 (SZ 2.125)
 Ajtózár, Charpentier – ltsz: 11282 – 10503 (SZ 2.124)
 Díszedény, Schneider – ltsz: 11318 – 5416 (SZ 6.8)
 Szőnyeg, Scherrebek – ltsz: 11320 – 14757 (SZ 7.5)
 Szőnyeg, Scherrebek – ltsz: 11321 – 14766 (SZ 7.3)
 Szőnyeg, Scherrebek – ltsz: 11322 – 14767 (SZ 7.4)
 Díszkötés, Koppenhága – ltsz: 11364 – 8
 Díszkötés, Koppenhága – ltsz: 11363 – 6
 Díszedény, Rippl-Rónai – ltsz: 11413
 Díszedény, Rippl-Rónai – ltsz: 11414
 Szék – ltsz: 11278 – 5922 (SZ 2.12)
 Díszkancsó, Charpentier – ltsz: 11283 – 54 (SZ 2.93)
 Díszedény, Läuger – ltsz: 11415 (?)
 Plakett, Clement Massier – 11416 – törölve
 Kiegészítve az Iparművészeti Múzeum korai, ún. „A” leltári könyvének adataival:
 Díszedény, Tiffany – ltsz: 11317 – 5154 (SZ 3.6)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11285 – 5171 (SZ 6.19)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11286 – 5170 (SZ 6.18)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11287 – 5180 (SZ 6.15)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11288 – 5172 (SZ 6.13)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11289 – 6654 (SZ 6.17)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11290 – 5165 (SZ 6.14)
 Díszedény, Rörstrand – ltsz: 11291 – 5177
 Díszedény, Läuger – ltsz: 11301 – 5418 (SZ 7.6)
- Vétel a művésztől, részben a kiállítás előtt, részben a kiállítás anyagából:
 Edény, H. A. Kähler – ltsz: 11384 – 61.106 (SZ 6.5)
 Edény, H. A. Kähler – ltsz: 11302 – 5151 (SZ 6.4)
 Edény, H. A. Kähler – ltsz: 11303 – 5152 (SZ 6.6) – korábbi vásárlás
 Edény, H. A. Kähler – ltsz: 11304 – 9579
 Edény, H. A. Kähler – ltsz: 11305 – 9562 (SZ 6.3) – korábbi vásárlás

JEGYZETEK

- ¹ A művészettörténeti kézikönyv felismerte jelentőségét, súlyának megfelelően értéke-
li: Magyar Művészet 1890–1919. Szerk:
NÉMETH Lajos. Budapest, 1981. 170. (KOÓS
Judith írása)
- ² A modern művészet. Az Iparművészeti
Múzeum kiállítása. Budapest, 1898. 3.
RADISICS Jenő: Előszó.
- ³ Barbara MUNDT: Die deutschen Kunstge-
werbemuseen im 19. Jahrhundert. Mün-
chen, 1974. 23.
- ⁴ Museum für Kunst und Gewerbe, Ham-
burg. München, 1980. 8.
- ⁵ RADISICS Jenő: A stockholmi kiállításról.
Magyar Iparművészet I. évf. 1897–98.
91–101. A kiállításról külön ismertetés is
megjelent: CSIZIK Gyula: A művészi ipar a
stockholmi kiállításon. Magyar Iparművé-
szet I. évf. 1897–98. 115–125.
- ⁶ IM Adattár 1897/317, 370, 382.
- ⁷ IM Adattár 1897/330 – Sajnálatos módon a
korai műlap-leltárkönyvben a leltározás so-
rán nem tüntették föl, melyek ezek az elő-
zékpapírok; a Kisgyűjtemények Osztályon
lévő több száz darabos gyűjteményből egy-
értelműen mindössze két könyvtábla-papír
azonosítható az 1897–1898-as publikációk
nyomán. Lásd: Előzékpapír tavi rózsákkal,
Anker Kyster, ltsz.: 62.1656 publikálva Otto
Julius BIERBAUM: Künstlerische Vorsatzpa-
piere. Dekorative Kunst I. Jhg. 1897. 129.
illetve Előzékpapír, Anker Kyster, ltsz.:
62.1648 publikálva RADISICS i.m. 97.
- ⁸ IM Adattár 1897/315
- ⁹ IM Adattár 1897/383
- ¹⁰ IM Adattár 1897/373 – A vásárlást az 1898-as
kiállításon további tárgyakkal egészítették ki.
- ¹¹ IM Adattár 1897/391
- ¹² IM Adattár 1897/336
- ¹³ IM Adattár 1898/78
- ¹⁴ IM Adattár 1897/334, 1898/14 – Az északi
fény leányai c. mű kiemelkedő darabja ma
is a hamburgi Museum für Kunst und Ge-
werbe gyűjteményének.
- ¹⁵ Gerhard MUNTHE 1849–1929. Norwegian ta-
pestries from the National Museum of Deco-
rative Arts Trondheim Norway. Oslo, 1996. 9.
- ¹⁶ IM Adattár 1898/88
- ¹⁷ IM Adattár 1897/354, 393, 1898/126, 132–
Gy.: A bécsi iparművészeti muzeum (sic!)
téli kiállítása. Magyar Iparművészet 1897–
98. I. évf. 172. p.
- ¹⁸ IM Adattár 1898/142
- ¹⁹ IM Adattár 1898/79
- ²⁰ Gallé és képviselője levelei: IM Adattár
1897/320, 398, 468. Végül Emil Richter
drezdai műkerekedő közvetített Gallé-üve-
geket: IM Adattár 1898/145
- ²¹ IM Adattár 1898/160, 214
- ²² IM Adattár 1898/262
- ²³ A Wartha által megvásárolt öt tárgyból egye-
lőre mindössze két tárgyat sikerült azonosíta-
ni: Díszüveg, É. Gallé, ltsz.: 23350 – 1898. ka-
talogusban: 255. sz. Publikálva: Szecesszsió.
Kiállítási katalógus. Szerkesztette: SZILÁGYI
András, HORÁNYI Éva. Iparművészeti Mú-
zeum, Budapest, 1996. 2.50. sz. – VARGA Vera
leírása. – Váza, Rörstrand, ltsz.: 22509 – 1898.
katalogusban: 143. sz. Publikálva: Szecesszió.
i. m. 6.16. sz. – BALLA Gabriella leírása.
- ²⁴ Iparművészeti Múzeum Adattár 1950/533
– Emmer Kornélról és a palotáról lásd:
HORVÁTH Hilda: Az Emmer-palota. Műem-
lékvédelmi Szemle 1998/1. 211–222.
- ²⁵ Ltsz.: 51.903 – 1898. katalógusban: 106. sz.
Publikálva: Szecesszió. i. m. 2.109. sz. –
BÉKESI Éva leírása.
- ²⁶ IM Adattár 1898/200
- ²⁷ LÁSZLÓ Emőke: Képes kárpitok az Iparmű-
vészeti Múzeum gyűjteményében II. Buda-
pest, 1989. 2.
- ²⁸ Érdekességként jegyezzük meg, hogy
Munthe levélben kért felvilágosítást a to-
rontáli szőnyegekről, IM Adattár 1898/169
- ²⁹ IM Adattár 1898/246
- ³⁰ BALLA Gabriella: Herend. A Herendi Porcel-
ánmanufaktúra története. Herend, 2003.
167.
- ³¹ Rippl-Rónai részvételéről, iparművészeti
munkásságáról lásd részletesebben: IVÁNFY-
NÉ BALOGH Sára: Rippl-Rónai József ipar-
művészeti elvei és iparművészeti tevékenysé-
ge kiadatlan levelei nyomán I. rész: Művé-
szettörténeti Értesítő XII. évf. 1963. 2–3. sz.
168–190. és II. rész: XIII. évf. 1964. 4. sz.
263–278. PRÉKOPA Ágnes: Rippl-Rónai József
iparművészeti tevékenysége. In: Rippl-Rónai
József gyűjteményes kiállítása. Szerk.: BER-
NÁTH Mária, NAGY Ildikó. Magyar Nemzeti
Galéria, Budapest, 1998. 91–112.