

## **Zberatelia a zbierky.**

### ***Tézy dizerta nej práce.***

Ingrid Ciulisová

## ÚVOD

Predkladaná dizerta ná práca š Zberatelia a zbierkyõ pozostáva z knihy *Men of Taste: Essays on Art Collecting in East-Central Europe* (Bratislava, VEDA, 2014), pojednávajúcej o stredoeurópskych umeleckých zberateľoch, a prílohy, ktorú predstavuje knižná publikácia *Paintings of the 16th century Netherlandish masters. Slovak art collections* (Bratislava, VEDA, 2006), venovaná nizozemským obrazom 16. storočia z verejných umeleckých zbierok Slovenska. Obidve publikácie úzko súvisia. Sú výsledkom dlhoročného výskumného projektu autorky zameraného na dejiny umeleckého zberateľstva a nizozemské maliarstvo, ktorého základy spadajú na koniec 90-tych rokov 20. storočia. Mylienka pripraviť knihu, venovanú výrazným osobnostiam zberateľov, spätých s územím dnešného Slovenska, sa zrodila počas autorkinej práce na mapovaní a následnom vedeckom spracovaní nizozemských obrazov 16. storočia zachovaných v slovenských umeleckých zbierkach. Integrovanou súčasťou tejto práce bol tiež výskum dejín privátneho i inštitucionálneho zberateľstva na tomto území prinajmenom od druhej polovice 18. storočia. Po uzavretí prác na vedeckom katalógu nizozemiek v roku 2006 ostal 'nevyužitý' celý rad archívnych materiálov a historických dokumentov týkajúcich sa osobností jednotlivých zberateľov pôsobiacich v tejto časti Európy. A práve táto skutočnosť zásadným spôsobom motivovala autorkinu snahu pokúsiť sa (aspoň čiastočne) sledovať detailnejšie a v širších súvislostiach nielen významné diela domáceho i svetového umenia, ktoré boli v minulosti uchovávané vo vybraných stredoeurópskych umeleckých zbierkach, ale aj ich zberateľov.

## STRUŽNÉ VYJADRENIE ZÁKLADNÝCH MYSLIENOK

Každá z esejí zahrnutých v knihe 'Men of Taste' je venovaná jednému zberateľovi a jeho zbierke. Autorka sa pokúsila vyselektovať osobnosti zberateľov tak, aby ich spoločenská príslušnosť i samotné zbierky podávali, pokiaľ možno, presvedčivý obraz o kultúrnom i sociálnom kontexte tejto časti Európy a zároveň postihovali jej multikulturálny a multietnický charakter v širokom rozpätí od 18. do 20. storočia. Jej pozornosť sa prvoplánovo sústredila predovšetkým na aristokraciu a jej aktivitu na zberateľskom poli. V centre pozornosti sa ocitli reprezentanti tzv. starej stredoeurópskej aristokracie, ako napríklad vojvoda Albert Sasko-

Te-ínsky, gróf Ján Pálffy, i gróf Antoine E.Seilern, ako aj príslu-níci aristokracie ´novej´, ktorá získala – achtický titul na základe úspe-ného podnikania. Tento segment stredoeurópskej aristokracie reprezentuje barón Karl Kuffner, ktorý tu zároveň zastupuje v strednej Európe po etnú skupinu zberate ov fíidovského pôvodu. Napokon Enea Grazioso Lanfranconi, ktorého umelecká zbierka bola taktiefl spojená s jeho podnikate skými aktivitami, je príkladom expatriota, zberate a z talianskej patricijskej rodiny, ktorého vz ah k umeniu motivovali iné, ako stredoeurópske kultúrne tradície. Pri výbere jednotlivých zberate ov autorka prihliadala aj na osudy ich zbierok. Jej ambíciou bolo totiž predstavi osobnosti zberate ov, ktorých umelecké zbierky sa po ich smrti stali (aspo s asti) sú as ou známých verejných zbierkových in-titúcií. Tu patrí vojvoda Albert Sasko-Te-ínsky, ktorého zbierka sa dnes nachádza v známej Albertine vo Viedni, gróf Ján Pálffy, ktorý testamentárne odkázal kvalitnú kolekciu obrazov starých majstrov Národnej obrazovej galérii v Budape-ti (dnes Szépm vészeti Múzeum), a v neposlednom rade gróf Antoine R.Seilern, ktorý as svojej zbierky daroval Courtauldovmu in-titútu v Londýne. Na druhej strane tu bola snaha predstavi aj takých zberate ov, ktorých zbierky sa dedi ia rozhodili rozpreda na medzinárodnom umeleckom trhu. Tak tomu bolo v prípade Karla Kuffnera, ktorého umelecká zbierka bola v rozhodujúcej miere rozptýlená na americkom umeleckom trhu, ako aj u Eneau Grazioso Lanfranconiho, ktorého obrazovú galériu vydraffili v Kolíne nad Rýnom.

Texty venované vojvodovi Albertovi Sasko-Te-ínskemu, grófovi Jánovi Pálffymu, barónovi Karlovi Kuffnerovi, Enea Grazioso Lanfranconimu a grófovi Antoinovi E. Seilernovi sú tak koncipované ako pokusné sondy do dejín umeleckého zberate stva stredoeurópskej aristokracie. Geografickým afliskom je pritom územie dne-ného Slovenska a jeho hlavné mesto Bratislava v historickom kontexte habsburskej monarchie, miestami v-ak s presahmi, ako to je v prípade zbierky grófa Seilerna.

Jednotlivé -túdie tejto publikácie sú, pokia ide o skúmané problémy, vzájomne prepojené, a po até ako kapitoly jedného tematického celku. A ke fle pri každej zo skúmaných umeleckých zbierok venovala autorka osobitnú pozornos nízozemským obrazom, za takúto kapitolu je potrebné poklada aj vedecký katalóg nízozemských obrazov 16. storo ia v slovenských zbierkach, tvoriaci prílohu predkladanej dizerta nej práce. Ufl samotná existencia kolekcie umeleckých diel na konkrétnom území je totiž názorným svedectvom o poľiadavkách, vkuse a v neposlednom rade aj finan ných možnostiach tých, prostredníctvom ktorých sa skúmané diela na území dostali a v majetku ktorých tu fungovali.

## I. Vojvoda Sasko-Te-ínsky a jeho vkus

Medzi významných stredoeurópskych umelcov s vkusom patrí nesporne aj vojvoda Albert Sasko-Te-ínsky (1738 – 1822). Jeho pozoruhodná zbierka grafiky, sformovaná v druhej polovici 18. a na začiatku 19. storočia, sa stala základom svetoznámej viedenskej Albertiny a Albert sám sa radí k významným európskym zberateľom 18. storočia. Začiatky Albertovho intenzívneho záujmu o umenie a zberateľstvo sa spájajú práve s jeho pobytom v Bratislave (v tej dobe Pressburgu) v rokoch 1766 – 1780 a súvisia do veľkej miery s vojvodovým hlbokým záujmom o myšlienky francúzskych osvietenecov a idey slobodomurárstva.

Roku 1765 vymenovala cisárovná Mária Terézia za uhorského miestodržiteľa (locumtenens regius) a zároveň hlavného uhorského kapitána mladého princa Alberta. Albert, mladší syn saského kurfirsta Frederika Augusta II. a jeho manželky Márie Jozefy Habsburskej, bol nielen cisárovniným chránencom, ale aj budúcim manželom obľúbenej cisárovninej dcéry Márie Kristíny. Po svadbe sa vojvoda Albert a arcivojvodkyňa Mária Kristína presťahovali do Bratislavy, kráľovského a korunného mesta, sídla snemu a centrálnych uhorských úradov. Rezidenčným sídlom nového miestodržiteľa sa stal bratislavský hrad – jedna z najstarších a najvýznamnejších pevností Uhorska. Plány a prvé práce na adaptácii hradnej architektúry na obytný palác sa síce uskutočnili ešte pred Albertovým vymenovaním, avšak komplexná prestavba hradu na elegantné dvorské sídlo bola vo svojom základe realizovaná až neskôr, a síce v nasledujúcich rokoch 18. storočia. Jej súčasťou bola v rokoch 1767 – 1769 i výstavba hradnej prístavby, budovy, neskôr nazývanej Tereziánium.

Tereziánium bolo pristavané k východnej časti bratislavského hradu a v spolupráci s Albertom ho projektoval rakúsky staviteľ Franz Anton Hillebrandt (1719 – 1797). Kým priestory starého hradu mali plniť predovšetkým oficiálnu reprezentačnú funkciu, Tereziánium bolo vyhradené pre obytné priestory, a to tak cisárovninej, ako aj dynastického páru. Významnému postaveniu hradu ako miestodržiteľského sídla zodpovedalo aj jeho luxusné interiérové zariadenie. Podrobné opisy interiérov a zariadenia obnoveného bratislavského hradu tak, ako ich dokladajú doposiaľ známe súčasné historické zdroje, naznačujú, že práce na adaptácii hradných priestorov prebiehali v úzkej spolupráci s Albertom. Bolo tomu tak najmä v prípade novej budovy a obytných priestorov miestodržiteľského páru, kde sa Albertove osobné vkusové preferencie mohli prejaviť najplnšie. Ich vyjadrením bol do veľkej miery ufl samotný architektonický projekt Tereziána. Strohá exteriérová výzdoba zreteľne naznačovala odklon od subtilných rokokových foriem, ktoré charakterizovali obnovené reprezentačné interiéry starého hradu. Klasicizujúci prístup a inšpirácia antickou umeleckou normou bola zrejme

aj v interiérovej výzdobe privátnych priestorov obývaných novým miestodržiteľom.

V septembri roku 1773 navštívil vojvodu Sasko-Tešínskeho v Bratislave Giacomo Durazzo (1717 – 1794), kultivovaný aristokrat, impresário a diplomat z významnej janovskej aristokratickej rodiny, ktorý bol rovnako ako Albert slobodomurárom a zaniieteným stúpencom osvietenstva. V tej dobe bol vojvoda úľestným členom viedenskej mediryteckej akadémie a vlastnil zbierku rytín, bohatú najmä na diela súvekých francúzskych a anglických umelcov. K rokom 1768 – 1774 sú dokumentované jeho nákupy u Johanna Georga Willeho (1715 – 1808), nemeckého rytca známeho svojimi rytinami pod a diel súvekých holandských a nemeckých maliarov. Pre Durazza, inšpirovaného myšlienkami francúzskych encyklopedistov, najmä D'Alemberta, predstavovali umelecké diela jednu z dôležitých foriem ľudského poznania, ktoré je potrebné uchovávať pre blaho všetkých. Z tohto pohľadu bolo budovanie umeleckej zbierky osvieteným patrónom aktom uchovávania, záchrany, poznania a propagácie výnimkových hodnôt krásy vytvorených ľudstvom. Durazzova návšteva u vojvodu Alberta Sasko-Tešínskeho vyústila do pozoruhodného projektu. Bol nim projekt univerzálnych dejín maliarstva, ktorý Albert patronoval a ktorého hlavným cieľom bolo na základe reprodukovaných grafík ilustrovať dejiny a pokrok v maliarstve. V rokoch 1774 – 1776 Durazzo s pomocou antikvára Domenico Lovisa a mladého umelca Giovanni Davida (1743 – 1790) tento osvietenský projekt aj úspešne zmaterializoval. Výsledkom bola *Storia pratica della Pittura, e dell'Antaglio in una Raccolta di Stampe Scelte*.

Na konci roka 1775 sa miestodržiteľský pár vybral na svoju *Grand Tour* po Taliansku. Počas pobytu v Ríme mal Albert možnosť pozrieť si zbierku kardinála Alessandra Albaniho (1692 – 1779), známeho talianskeho aristokrata, milovníka umenia a zberateľa, ktorý viac ako sto rokov dominoval medzinárodnému svetu zberateľov a vzdelancov, ktorí navštívili Rím. Ciceronem, sprievodcom miestodržiteľského páru po rímskych pamätihodnostiach, bol Johann Friedrich Reiffenstein (1719 – 1793), nemecký antikvár a príležitostný umelec. V Neapole pobýval miestodržiteľský pár u Ferdinanda IV., neapolsko-sicílskeho kráľa, a jeho manželky Márie Karolíny, sestry Márie Kristíny. Vykopávky v Pompejach a Herkulaneu urobili v 18. storočí z Neapola atraktívne miesto, ktoré priťahovalo obdivovateľov antiky. Vojvoda Pompeje aj osobne navštívil a zážitok si odniesol aj z kolekcie obrazov vystavených v neapolskom paláci Capodimonte. V Neapole bol sprievodcom miestodržiteľského páru britský veľvyslanec v kráľovstve Neapola a dvoch Sicílií sir William Hamilton (1730 – 1803), jeden z najplyvnejších propagátorov neoklasicistického vkusu druhej polovice 18. storočia. Hamilton, vedec, antikvár a znalec, patrila aj k prominentným zberateľom obrazov, minerálov a gréckych váz. V Turíne mal Albert možnosť pozrieť si flámske obrazy

pochádzajúce zo spomínanej slávnej zbierky Princa Eugena Savojského, ktoré sa po jeho smrti dostali do vlastníctva sardínskeho kráľa a vojvodu Karola Emanuela III. a od roku 1741 boli umiestnené v Palazzo Reale. Na spomínanej ceste roku 1776, počas pobytu miestodržiteľského páru v Benátkach, bol Albert hosťom v Palazzo Loredan, benátskej rezidencii Giacoma Durazza, kde pravdepodobne obdivoval aj spomínanú kolekciu grafických listov tvoriacich jadro *Storia pratica della Pittura*.

Miestodržiteľský pár si z Talianska nepochybne priniesol celý rad umeleckých diel. Zoznam týchto umeleckých predmetov však nepoznáme. O aké diela sa konkrétne jednalo, môžeme iba predpokladať, pričom základným oporným bodom zostávajú známe inventáre bratislavského hradu a súvisiace opisy jeho interiérov. K ústrednú úlohu pritom zohrávajú cestovateľské zápisky Gottfrieda von Rotenstein, ktorý okolo roku 1780 bratislavský hrad osobne navštívil a ako prvý svedok viaceré jeho miestnosti detailne popísal. Súčasťou Rotensteinových záznamov je aj pomerne podrobný opis hradnej knižnice. Vďaka zachovanej plánovej dokumentácii prestavby bratislavského hradu a súčasťou korešpondujúcim Rotensteinovým popisom vieme tento priestor presne lokalizovať. Knižnica (Bibliothec) sa nachádzala na prvom poschodí južného hradného krídla. Albert uchovával svoju kolekciu grafickú kolekciu práve v knižnici, a to spolu s ďalšími umeleckými objektmi. Ufň samotné umiestnenie grafík spolu so zbierkou kníh napovedá, že sa tu kladol dôraz na význam ľudského poznania, za súčasť ktorého sa pokladalo aj umenie. V zmysle osvietených ideí predstavovala kolekcia grafiky vizuálny ekvivalent k tu uchováwanej zbierke kníh. To všetko, spolu so situovaním priestorov knižnice na piano nobile starého hradu, reprezentatívnej časti miestodržiteľského sídla, vypovedalo nielen o Albertovej seba prezentácii, ako aj o jeho sociálnych a intelektuálnych aspiráciách. V priestoroch obnoveného bratislavského hradu sa okrem knižnice spájala s osobou vojvodu Alberta Sasko-Tešínskeho ešte jedna miestnosť, ktorá bola súčasťou vojvodov pracovný kabinet s obrazmi (Arbeits Cabinet resp. Arbeit Cabinet mit Bildern), situovaný na treťom poschodí hradnej prístavby, neskorého Tereziána. Na rozdiel od knižnice sa kabinet nachádzal v tejto časti hradu, ktorá bola vyhradená súkromným priestorom cisára, cisárovnjej a miestodržiteľského páru. V tomto prípade nám Rotenstein popis miestnosti nezanechal. Zo zachovaných hradných inventárov však vieme, že sa tu nachádzala kolekcia štyridsiaticich troch obrazov, zväčša komorného kabinetného formátu. To, čo je však potrebné zdôrazniť, je skutočnosť, že hoci vojvoda Sasko-Tešínsky bol vyznávačom osvieteného ideálu antiky, v jeho pracovnom kabinete sa práce talianskych majstrov nenachádzali. Naopak, dominovali tu diela holandských a flámskych majstrov 17. storočia. Môžeme teda usudzovať, že kým oficiálne Albert propagoval klasicizmus, ako to dokladá tak architektúra novopostaveného

Tereziána i zariadenie interiérov hradnej knižnice, v súkromí uprednostoval umelecké diela severovýchodných umelcov. Zbierka vojvodu Alberta Sasko-Tešínskeho je dnes známa predovšetkým ako jedna z najpozoruhodnejších európskych zbierok kresieb starých majstrov. Rozhodujúcu väštinu z nich však Albert získal až po svojom odchode z Uhorska. Otázka, aký bol jeho záujem o kresby starých majstrov v rámci jeho bratislavského pôsobenia, je preto najvyššie zaujímavá. Kresby sa totiž v doposiaľ známých historických a archívnych materiáloch nespomínajú ani v knižnici, ani v Albertovom pracovnom kabinete. Na druhej strane však vieme, že v rámci inventarizácie hradných interiérov a návštevy bratislavského hradu Gottfriedom von Rotenstein (okolo roku 1781) aspoň predmetov z interiérov bratislavského hradu uŕby chýbala. Potvrdzujú to chýbajúce inventárne záznamy týkajúce sa knižnice i oboch kabinetov s porcelánom. V tomto zmysle preto deponovanie kresieb v priestoroch knižnice, i uŕby v albumoch, alebo fóliách, nemohlo byť úmyselné. Napokon, k roku 1778 sa viaže zmienka, podľa ktorej Mária Kristína zaslala Albertovi kresby Fransa van Mieris a Davida Teniersa.

4. júla 1780 zomrel miestodržiteľ rakúskeho Nizozemska princ Karol Lotrinský a 29. novembra toho istého roku aj Mária Terézia. Pre Alberta a Máriu Kristínu tieto udalosti znamenali zásadnú zmenu v ich živote. V zmysle svadobnej zmluvy z roku 1766 mali totiž v súlade s práním cisárovnjej zaujať úradný miestodržiteľský post v Nizozemsku. Albert a Kristína sa s Bratislavou rozlúčili na začiatku roku 1781 a uŕby 10. júla tohto roku sa konalo ich privítanie v Bruseli. Hne po svojom príchode sa Albert a Kristína plne sústredili na vybudovanie a zariadenie nového reprezentačného sídla Laeken (Schönenberg), kam dal Albert preniesť nielen svoju knižnicu, ale aj zbierku. Na základe doposiaľ známých historických prameňov i zachovaných umeleckých predmetov sa zdá, že Albertove vkusové preferencie, ktoré sa vo veľkej miere sformovali práve počas pobytu miestodržiteľského páru v rokoch 1766 až 1780 v Bratislave, sa ani počas rokov jeho pôsobenia v rakúskom Nizozemsku zásadne nezmenili.

## **II. Umelecké zberateľstvo stredoeurópskej aristokracie: Prípady grófa Pálffyho**

Gróf Ján Pálffy (1829-1908) patrí k najvyššie pozoruhodným postavám stredoeurópskych kultúrnych dejín druhej polovice 19. storočia. Príslušník vysokej uhorskej – achty dlhodobu spriaznenej s habsburským cisárskym dvorom, katolíck, absolvent právnickej akadémie, bratislavský flupan, člen Hornej komory parlamentu, cisársky a kráľovský radca a komorník, ktorý dokázal hypotékou za ŕfený zdedený rodový majetok zveŕadiť nato ko, že v závere svojho života patril k najbohatším údom rakúsko-uhorskej monarchie. Súasníkom známy

ako filantrop, ale aj ako enormne porovľivý lovek. Tieľ v-ak starý mládenec, uhladený gentleman s perfektnou šnoblesse obligeo, ktorý rozhodujúcu as svojho flivota prefil v cudzine, znalec a zanietený zberateľ staroflitností.

Na území dne-ného Slovenska, kde rod Pálffy po stáro ia vlastnil ve ké majetky, zanechal gróf bizarný osobný pamätník. Pamätník, ktorý sa dodnes zachoval a ktorý po páde fleleznej opony patrí k najviac nav-tevovaným turistickým atrakciám Slovenska. Je to Bojnický zámok. Gróf Ján Pálffy prevzal zna ne zadľfený rodový majetok, a s ním aj bojnické panstvo s hradom, roku 1852. Hradu spo iatku nevenoval takmer fliadnu pozornos a dokonca ho zamý- al preda . K zásadnému obratu do-lo afl na konci osemdesiatych rokov 19. storo ia, ke Pálffy zav -il svoju -es desiatku. Roku 1889 sa s projektom prestavby bojnického hradu obrátil na etablovanú budape-tiansku projektantskú kanceláriu Hubert a Móry, a konkrétne na pôvodom bratislavského architekta Jozefa Huberta (1846-1916). Detailná analýza zachovanej plánovej dokumentácie výstavby bojnického zámku, realizovaná Dobroslavou Menclovou potvrdila, fle Hubertovi tu pripadla skôr rola akéhosi dizajnéra, praktického realizátora ideí, predstáv a nápadov, ktorých autorom bol samotný gróf Ján Pálffy.

Zo zachovanej grófovej kore-pondencie týkajúcej sa výstavby bojnického zámku zrete ne vyplýva, fle bol oboznámený s teoretickými prácami francúzskeho architekta a teoretika Violleta-le-Duc. Nemofno celkom vylú i ani fakt, fle Pálffy priamo z autopsie poznal jeho re-taurátorské projekty, realizované v 60-tych a 70-tych rokoch 19.storo ia. Bojnický zámok ako špamiatkao dodnes disponuje jasne itate nou spomienkovou hodnotou. Fantaskná architektúra stredovekého rytierskeho zámku, postavená za ve kých finan ných nákladov extravagantným uhorským grófom v závere 19.storo ia je viac ako oko vek iné seba projekciou aristokracie a jej pokusu o prepojenie slávnej minulosti so sú asnos ou. Oproti stredoveku sa skuto ne mnohé zmenilo. Predov-etkým, staré univerzálne sny stredovekého kres anstva boli definitívne porazené a nahradené nacionálnym myslením. Latin ina prestala by výhradným jazykom kultúry a aj medzi aristokraciou existovala jazyková rôznorodos daná rozvojom národných jazykov. V-etky tieto zmeny mali nepochybne istý dopad na mentalitu vysokej -achty. al-ie významný zlom priniesla, i napriek svojej poráflke, revolúcia v roku 1848. Faktom v-ak zostáva, fle rakúsko-uhorské vyrovnanie v roku 1867 sa uskuto nilo na politickej báze kon-titu nej monarchie. V rámci nej patrilo aristokracii stále významné spoločenské i politické postavenie. Av-ak na druhej strane chod kaľdodenného ekonomického flivota v súvekom Uhorsku v stále vä -ej miere ur ovala dravá, národne orientovaná burfloázia a inteligencia. Pre konkrétnu spoločenskú situáciu, a v rámci nej pre rolu, ktorú zohrávala vysoká uhorská aristokracia bolo napríklad prízna né,

Ľavá výstavba bojnického zámku, vedená grófom Pálffy, došlo dohodou s ústredným výborom Uhorskej akadémie vied a umení, ktorá mala byť podriadená uhorskému parlamentu, sa uskutočnila bez dohody i priamej intervencie pamiatkovej inštitúcie. A to i napriek tomu, že v Uhorsku od roku 1872 oficiálne fungovala Uhorská dobová pamiatková komisia a roku 1881 vstúpil do platnosti aj pamiatkový zákon. Inak povedané, posun od aristokratického absolutizmu ku konstitučnej monarchii síce donútil aristokraciu deliť sa o svoju moc s liberálmi a cisárskymi úradníkmi. Avšak de facto, ako konštitoval László Kontler a Péter Hanák, liberálna rovnosť zostala v Uhorsku fikciou. Vysoká aristokracia aj naďalej tvorila svet sám o sebe a tradičný rešpekt pred jej autoritou v individuálnych postojoch ľudí pretrvával.

Bojnický zámok však nebol vybudovaný iba ako extravagantný pomník zapadajúcej moci a slávy aristokracie. Gróf Pálffy išiel v tomto prípade ďalej. Architektúre zámku prisúdil ešte dve dôležité funkcie. Podľa grófovej poslednej vôle sa bojnický zámok mal stať a skutočne sa aj stal miestom jeho posledného odpočinku. Pálffy tu mal odpočívať v hrobke pod hradnou kaplnkou v spoločnosti svojich predkov. Bojnický zámok bol teda Pálffym vybudovaný aj ako rodinná hrobka. Ako monumentálna, pompéžna funerálna architektúra v podobe ideálneho rytierskeho zámku so zlatými veľmi, naplnená vzácnymi starožitnosťami. Tie mali mu ticho sprevádzať na druhý svet. Do tretice mal bojnický zámok plniť aj funkciu verejného múzea. Novovystavaný bojnický zámok, oslavujúci nielen rod Pálffyovcov, ale aj ďalších, nemenej významných majiteľov zámku, a v konečnom dôsledku aj slávnosť minulosti Uhorského kráľovstva, mal byť v súlade s Pálffyho testamentom prístupný širokej verejnosti.

Vo svojom snove úniku do minulosti však nebol gróf Ján Pálffy sám. Jeho úsilie o iluzívne vzkriesenie feudálnej kresťanskej minulosti bolo súčasťou živého nátlaku i mentality istej vyhranenej skupiny vysokej európskej šľachty. Pripomeňme si v tejto súvislosti napríklad Napoleona III a hrad Pierrefonds, Johna Patricka Crichtona Stuarta, tretieho markíza z Bute a jeho zámok Coch, excentrickú osobnosť bavorského kráľovského dvora II a jeho hrad Neuschwanstein, i rakúskeho aristokrata grófa Hansa Johanna Wilczeka a hrad Kreuzenstein. Hrad Pierrefonds v Pikardii, zámok Coch v južnom Walese, zámok Neuschwanstein v bavorských Alpách a v neposlednom rade hrad Kreuzenstein v dolnom Rakúsku vznikli síce v odlišnom spoločensko-politickom, a aj v kultúrnom kontexte ako bojnický zámok. Mali však prinajmenšom jeden základný spoločný menovateľ. Bola ním vedomá a programová propagácia aristokratického kultu.

Proces ahistorizácie, v zmysle vyjadrenia z tohto času, o ktorom sme v súvislosti so stavbou bojnického zámku už hovorili, charakterizoval aj ďalšiu, už zmienenú aktivitu grófa Jána

Pálffyho. A síce jeho vá-e pre starofitnosti, ktoré po dlhé roky po celej Európe systematicky zbieral. Kozmopolitný aristokrat, ktorý strávil ve kú as flivota mimo Uhorsko, bol dobre známy aj v Paríffi. Tu kúpil známy Maison Pompéienne na Avenue Montaigne, navrhnutý francúzskym Alfredom-Nicolasom Normandom a postavený v rokoch postavený v rokoch 1855-60. Na konci 80-tych rokov 19.storo ia Pálffy Maison Pompéienne predal a plne sa sústredil na bojnickým zámok. Z údajov, ktoré poskytol Pálffyho správca Emil Koderle vieme, že gróf kupoval starofitnosti spravidla prostredníctvom renomovaných umeleckých obchodníkov a auk ných domov. Jeho vytríbený vkus potvrdzujú viacerý vynikajúce umelecké diela z jeho zbierky. Medzi obchodníkov s umením, s ktorými spolupracoval, patrili najmä Hugo Othmar Miethke (1834-1918) vo Viedni a Charles Sedelmeyer (1837-1925) v Paríffi. Tu je v-ak potrebné si uvedomi , že obrazy, sochy, diela umeleckého remesla, ako aj vzácne knihy pre-li predtým, ako ich gróf definitívne získal do svojho vlastníctva, akýmsi šo istnýmõ procesom. Prostredníctvom umeleckého trhu boli oprostene od svojho pôvodného historického, spoločenského a kultúrneho rámca. Zakúpené starofitnosti si síce zachovali svoju autonómnou umeleckú hodnotu. To, o sa v-ak zásadne zmenilo, bola ich úloha. V prvom rade boli tieto starofitnosti, chápané ako internacionálne, univerzálne umenie, prenesené zo západnej Európy na stredoeurópske teritórium. Tentoraz ako integrálna sú as privátnej aristokratickej umeleckej zbierky. Bude azda namieste zdôrazni , že v oboch prípadoch, tak v prípade šbudovaniaõ bojnického zámku, ako aj v prípade šbudovaniaõ privátnej umeleckej zbierky sa tu jednalo o transfer vedomý, systematický a vopred starostlivo premyslený. Prenesené umelecké formy, ako aj jednotlivé obrazy, sochy, i práce umeleckého remesla v-ak s umeleckými tradíciami územia, na ktoré boli prenesené, bezprostredne nesúviseli. S istou dávkou zjednodu-enia možno dokonca poveda , že sa tu jednalo o šcudzieõ starofitnosti.

Výnimkou neboli ani vybrané kusy umeleckoremeselnej produkcie. Gróf nimi okrem bojnického zámku doslova po strechu naplnil svoje paláce vo Viedni, Budape-ti a v Bratislave, rovnako ako ka-tiele v Pezinku a Krá ovej. Ak v prípade rozhodujúcej vä -iny týchto starofitností predsa len nejakú súvislos s domácou stredoeurópskou tradíciou nachádzame, tak sa tu jednalo o tradíciu umeleckého importu. Na stredoeurópske teritórium importované, šcudzieõ starofitnosti nadobudli v nových vlastníckych vz ahoch novú funkciu. V prvom rade za ali v plnej miere reprezentova osobnos nového vlastníka. A nielen to. V závere 19. storo ia, kedy sa príbeh grófa Jána Pálffyho odohráva, za ali nepriamo reprezentova aj kultúrne a politické hodnoty konkrétneho šnárodaõ a š-tátuõ, ktorého príslu-níkom nový vlastník bol. Inak povedané, dochádzalo k procesu národného

prisvojovania si, k procesu transformácie internacionálnych, i univerzálnych staroflitností na staroflitnosti národné. Pomerne detailnú výpove o tom, ako tento proces prebiehal, poskytol gróf sám. A to prostredníctvom svojej poslednej vôle.

Ján XVI. František gróf Pálffy zomrel 2. júna 1908 vo Viedni vo veku 79 rokov ako mimoriadne bohatý muž. Gróf aj v otázke dedičstva dôsledne nadviazal na starú feudálnu, a v tomto prípade dokonca aj rodovú, tradíciu. Svoj majetok vo svojom testamente spojil s právnym inštitútom fideikomisu zabezpečujúcim jeho nedeliteľnosť a nepredajnosť. Okrem toho, najhodnotnejšie jadro svojej zbierky obrazov, nachádzajúcej sa predovšetkým v palácoch v Bratislave a v Pezinku, odkázal ako donáciu obrazárni maďarského krajinského múzea. V prípade staroflitností zhromaždených v bojnickom zámku, v kaštieli v Kráľovej, ako aj v grófových palácoch v Budapešti a vo Viedni svojim dedičom nariadil, aby boli tieto zachované in situ vo forme verejne prístupných múzeí. Svoje rozhodnutie v testamente aj odôvodnil. Dodajme ešte, že spomínané múzeá mali byť udržiavané na náklady grófových dedičov. Pálffyho testament bol pre nich pravdepodobne prekvapením. Kozmopolitne orientovaný uhorský aristokrat sa tu v konečnom dôsledku prejavil ako zemský patriot. V plnej miere to platí najmä o Pálffyho veľkorysosti zberateľskej inštitúcii súvekeho Uhorska, krajinskej obrazárni. V osobnosti darcu, reprezentanta vysokej aristokracie, došlo týmto aktom k stotofnieniu slávnych dejín uhorskej monarchie s dejinami buržoázneho národa. Kým kolekcia obrazov starých majstrov, ktorú Pálffy odkázal národu, mala tvoriť súčasť krajinského múzea reprezentujúceho štát, v prípade štyroch múzeí, spomínaných Pálffym v testamente, bola situácia iná. Gróf vo svojej poslednej vôli vyslovil pranie, aby umelecké predmety sústredené na bojnickom zámku, v jeho palácoch vo Viedni a v Budapešti, ako aj v kaštieli v Kráľovej zostali nedotknuté, v tej budove, interiérovej skladbe a verejne prístupné. V tomto prípade teda Pálffy formou štátnej donácie odkazoval krajine dokonca svoje štyri private rezidenčné sídla. Avšak s podmienkou, že tieto budú udržiavané a sprístupňované ako múzeá, sprítomujúce osobnosť aristokratického donátora. Vďaka starým fotografiám, zachytávajúcimi autentické interiéry týchto sídel, môžeme dnes rekonštruovať, čo gróf Pálffy potencionálnym návštevníkom ponúkal. Umelecká zbierka Jána Pálffy sa nepodarilo zachovať. Pálffyho dedičia, najmä s jeho sestrou Gabrielou a jej deťmi grófa síce pochovali tak, ako si priať, do hrobky pod kaplnkou bojnického zámku. Nedeliteľnosť, ako a nepredajnosť majetku však rešpektovať odmietli. Do takmer desaťročia sa vďaka súdneho sporu zásadným spôsobom zasiahli dramatické udalosti prvej svetovej vojny a následne rozpad rakúsko-uhorskej monarchie. Grófom zamýšľané múzeá sa po roku 1919 celkom neočakávane ocitli na území a v majetku troch

nových politických –átnych celkov. Ani palác v Budape–ti, ani palác vo Viedni sa napokon nestali verejnými múzeami. Túto funkciu dnes plní tak trochu paradoxne iba Bojnický zámok na Slovensku. Teda objekt, ktorému gróf Pálffy venoval mimoriadnu pozornosť a v ktorom si napokon prial byť aj pochovaný. Paradoxne preto, keď k zriadeniu verejného múzea na bojnickom zámku tak, ako si to vo svojom testamente Ján Pálffy prial, došlo v politickom kontexte Československej republiky. A to práve v roku 1950, keď vo východnej Európe kulminovala moc stalinského komunistického režimu.

### **III. Získané a rozptýlené. Zbierky baróna Karla Kuffnera a Enea Grazioso Lanfranconiho**

#### **Zbierka baróna Karla Kuffnera**

V dejinách umeleckého zberateľstva v rakúsko-uhorskej monarchii patrí dôležité miesto hľadáčkej elite. K jej prominentným predstaviteľom patrili aj barón Karl Kuffner (1847-1924) ktorý žil v Sládkovičove (bývalý Diószeg) na území dnešného Slovenska. Karl Kuffner pochádzal zo hľadáčkej rodiny Kuffnerovcov, ktorá vlastnila územie v prvej polovici 19. storočia v moravskej Bielej (Ludenburg) cukrovar, ktorej patrili pivovary vo vienskom Ottakringu a ktorá po rakúsko-uhorskom vyrovnaní roku 1867 začala podnikáť aj v Uhorsku. Územie v tom istom roku Ignác a Jakub Kuffnerovci spolu s rodinou Guttmanovcov založili v Sládkovičove cukrovar. O dva roky neskôr tu prišiel aj Karl Kuffner, ktorý tu potom prežil celý svoj život a ktorý tu je aj pochovaný. Kuffnerove mimoriadne úspechy na poli cukrovarníctva boli ocenené aj jeho povýšením do –achtického stavu. Roku 1896 získal Karl Kuffner –achtický predikát öde Diószeghő a roku 1904 mu bol udelený titul baróna. Na jeho úspešných podnikateľských aktivitách zásadne nič nezmenil ani rozpad rakúsko-uhorskej monarchie a vznik Československého štátu.

Barón bol aj zanešeným zberateľom umenia a majiteľom kvalitnej umeleckej zbierky. Pramenných materiálov, ktoré by podrobnejšie osvetľovali túto málo prebádanú sféru jeho záujmov, je však málo. Zdá sa, že Kuffnerova zbierka nebola nikdy skatalogizovaná do podoby tlačeneého katalógu a medzi dnes dostupnými archívnymi materiálmi sa nenachádza ani len základný inventár zbierky. Základným a rozhodujúcim zdrojom informácií zostávajú zahraničné aukčné katalógy. Vyplýva z nich, že Kuffnerov záujem sa prvoplánovo sústreďoval na holandské a talianske maliarstvo, i keď sa v jeho zbierke nachádzali aj sochárske práce, diela umeleckého remesla, a pravdepodobne aj staré knihy a rukopisy.

Kuffnerova zbierka bola umiestnená v rodinnom ka-tieli v centre Sládkovi ova, zrekon-truovanom v 80-tych rokoch pravdepodobne pod a projektu viedenského architekta Franza von Neumann (1844-1905). Podrobnej-ie informácie, týkajúce sa lenenia, organizácie, ako aj spôsobu umiestnenia jednotlivých umeleckých diel, v-ak aj v tomto prípade stále chýbajú. Len z neskor-ích archívnych údajov môžeme usudzova , že obrazová galéria pozostávala z úctyhodného po tu takmer sto pä desiatich obrazov. Predpokladáme, že jej jadro tvorili obrazy pochádzajúce zo zbierky salzburského arcibiskupa grófa Leopolda von Firmian, ktoré sa zbierky Karla Kuffnera dostali prostredníctvom jeho manfleky Franzisky von Firmian.

Po smrti baróna Karla roku 1924 sa jediným dedi om jeho majetku i umeleckej zbierky stal jeho jediný syn Raoul Kuffner (1886-1962). Ten sa v reakcii na nastupujúci nacizmus rozhodol vyvies rodinnú zbierku do zahrani ia. Po jednaniach so súvekými eskoslovenskými pamiatkovými úradmi bolo dohodnuté, že mladý barón Kuffner výmenou za vývozné povolenie poskytne niektoré obrazy bezodplatne slovenským múzeám. Kuffner poľadované povolenie získal a ufl roku 1933 bola as vybraných umeleckých predmetov vyexpedovaná do Bratislavy. Jednalo sa o kolekciu trinástich obrazov, dvoch sôch a dvoch prác umeleckého remesla, ktoré mali v prevafnej miere stredoeurópsku provenienciu. Kým o umeleckých dielach, ktoré sú dnes v slovenskom galerijnom fonde (Bratislava SNG), sme pomerne dobre informovaní, a jednotlivé exponáty je možné aj identifikova , osudy al-ích umeleckých diel z kuffnerovej zbierky, vyvezených Kuffnerom do zahrani ia, sú nejasné. Zdá sa v-ak, že rozhodujúca as obrazovej galérie bola v rokoch 1948-1951 Raoulom a jeho manflekou, maliarkou Tamarou Lempickou rozpredaná na americkom umeleckom trhu. Jadro zbierky - obrazy flámskych majstrov a holandských maliarov 17. storo ia, bolo vydrafené v roku 1948 v New Yorku. Viaceré diela, pochádzajúce pôvodne z tejto zbierky, dnes tvoria sú as zbierkového fondu prestíflnych amerických zberate ských in-titúcií. V novom sociálnom kontexte, s nástupom liberálnych hodnôt, nadobudli transferované umelecké diela nový význam: súc za lenené do vlastníctva amerických finan ných elít za ali reprezentova iné kultúrne a politické hodnoty.

### **Zbierka Enea Grazioso Lafranconiho**

Enea Grazioso Lanfranoni (1850-1895) pochádzal z lombardskej patricijskej rodiny. Jeho rodi ia, Antonio Lanfranconi (1810-1875) a Mária Lanfranconi, rodená Romeri, sa natrvalo usadili v Bratislave. Tu koncom -es desiatych rokov, po ukon ení -túdií na milánskej polytechnike, pri-iel aj Enea Grazioso Lanfranconi. Patril k popredným súvekým -pecialistom

na vodné diela a v centre jeho pozornosti stála rieka Dunaj. Lanfranconi sa živo zaujímal o históriu a uŕ za svojho ŕivota bol známy aj ako zberateľ. Z katalógu obrazovej zbierky starých majstrov Enea Grazioso Lanfranconiho, ktorý vyšiel za ŕiatkom osemdesiatych rokov 19. storočia tlaou v Bratislave a ktorý pripravil umelecký kritik Emmerich Ranzoni (1823-1898) vyplýva, ŕe ma by boli umiestnené v Lanfranconiho paláci na bývalom Korunovom námestí v Bratislave. Nachádzalo sa tu okolo dvesto malieb talianskych, francúzskych, ŕpanielskych, holandských, flámskych, nemeckých majstrov a iných majstrov. Najpo etnejšiu skupinu tvorili diela holandských a flámskych maliarov. Uvedené obrazy získal Lanfranconi z renomovaných európskych umeleckých zbierok rodín Hohenzollern, Kaunitz, Collalto, Montenuovo, vojvodov z Modena, Litta, Melzi, a alých. Potrebné finančné prostriedky získaval najmä z prenájmu devínskeho kamennolomu a z podnikateľských aktivít súvisiacich s reguláciou rieky Dunaj.

Rovnako ako v prípade zbierky Karla Kuffnera nateraz nevieme, ako a kde boli obrazy v Lanfranconiho paláci vystavené. Vieme však, ŕe jednotlivé atribúcie boli výsledkom konzultácií so súvekými renomovanými znalcami, s Emmerichom Ranzonim, Giovannim Morellim a Theodorom von Frimmelom, ktorí údajne Bratislavu a Lanfranconiho palác osobne navštívili. Lanfranconi sa však stal známym aj ako zberateľ starých máp, o súviselo s jeho profesionálnou orientáciou na hydrológiu a hydrografiú.

V jeho zbierke prináleŕalo osobitné miesto kolekcií grafík. Ucelenú skupinu tvorili grafiky viafluce sa tématicky k dejinám Bratislave a k jej okoliu. Roku 1888 Lanfranconi daroval jej súčasne tunajšiemu Mestskému múzeu. aliu časť grafickej zbierky z Lanfranconiho pozostalosti sa podarilo získať pracovníkom Mestského múzea na bratislavskom umeleckom trhu v roku 1923 a 1929. Jednalo sa najmä o grafické listy talianskych, nizozemských a nemeckých majstrov. V neposlednom rade sa Lanfranconi zaujímal aj o aj sochárske diela. Roku 1895 Enea Grazioso Lanfranconi náhle zomrel. Bol tak, ako aj jeho rodičia, pochovaný v Bratislave. Ešte v tom istom roku nechali jeho dedičia vydraŕiť najhodnotnejšiu časť zbierky na kolínskom umeleckom trhu. Podobne ako v prípade zbierky baróna Kuffnera, sú aj diela z tejto zbierky sú dnes súčasťou renomovaných zbierkových inštitúcií. časť grafickej zbierky, ktorú Lanfranconi roku 1888 daroval Mestskému múzeu v Bratislave, ako aj alie, uŕ spomínané akvizície grafík z jeho pozostalosti, sa v súčasnosti nachádzajú v správe Galérie mesta Bratislavy.

Umelecké zbierky sú dôležitým faktorom, reflektujúcim postavenie konkrétneho územia vo vzahu k medzinárodnému umeleckému trhu. Vypovedajú o poŕiadavkách, vkuse, a v neposlednom rade aj o sociálnom ŕatúte a finančných možnostiach ich majiteľov. Teda

tých, ktorí jednotlivé diela vybrali, zakúpili a nakoniec umiestnili do konkrétneho priestoru, v ktorom tieto neskôr fungovali v novom sociálnom kontexte. Umelecké diela sú v-ak aj dôležitým médiom sociálnej komunikácie. Komunikácie, ktorá so sebou priná- a rad al-ích otázok: otázky týkajúce sa kultúrnej, politickej i náboženskej orientácie jednotlivých zberateľov. Z hľadiska kultúrnej antropológie sú umelecké zbierky aj originálnymi súborami kultúrnych objektov, prostredníctvom ktorých konkrétne society o sebe vypovedajú. Zbierky Karla Kuffnera a Eneu Grazioso Lanfranconiho sú z toho z tohto uhla pohľadu zvlá- zaujímavé. A to hne z viacerých dôvodov.

Predovšetkým, obaja zberatelia, tak Karl Kuffner ako i Enea Lanfranconi, boli svojím životom i prácou úzko zviazaní s územím dnešného Slovenska. Obaja patrili do generácie narodennej okolo roku 1850. Táto generácia, ktorá zažila radikálny politický zvrät, ktorým rakúsko-uhorské vyrovnanie nepochybne bolo, ako aj v-etky zmeny s tým súvisiace. Obaja boli vzdelanými príslušníkmi strednej vrstvy, ktorí svoj majetok nadobudli podnikaním.. Oboch spájala láska k umeniu a v neposlednom rade, spoločný bol aj osud ich zbierok. Tak v Kuffnerovom, ako aj v Lanfranconiho prípade boli tieto nakoniec dedičmi rozpredané na medzinárodnom umeleckom trhu.

Na druhej strane sa v-ak Karl Kuffner i Enea Grazioso Lanfranconi v mnohom odlišovali. Rozdielne bolo predovšetkým ich kultúrne a náboženské zázemie: kým Lanfranconi bol dedičom talianskej katolíckej tradície, rodina Karla Kuffnera bola viac spriaznená s rakúskym prostredím a habsburskou societou. Do skladby ich umeleckých zbierok, prinajmenšom obrazových galérií, sa v-ak uvedené odlišnosti nepremietli. Tak v prípade Kuffnera, ako i Lanfranconiho, spoločným základom ich obrazových galérií v kolekcii talianskych, ale najmä flámskych a holandských malieb. U Lanfranconiho, ako rodeného Taliana, dokonca prekvapivo v kolekcii flámskych a holandských obrazov. Spoločným prvkom bol lokálny aspekt zberateľského zacielenia. Súčasťou kolekcii oboch zberateľov boli aj predmety bezprostredne sa viažuce k histórii územia, na ktorom obaja pôsobili. Tak tomu bolo u Eneu Lanfranconiho v prípade zbierky grafík tematicky orientovaných na Bratislavu a jej okolie, ako aj v prípade Karla Kuffnera, ktorý patril v domácom kontexte k súvekým známym zberateľom tureckých pokrovcov.

Ponúka sa tu otázka: Prečo sa obaja zberatelia orientovali predovšetkým na talianske, flámske a holandské obrazy? Teda na diela, ktoré s územím, kde žili a pôsobili, na prvý pohľad nesúviseli? Domnievame sa, že odpoveď by mohla súvisieť s významnou úlohou, ktorú v rakúsko-uhorskej monarchii zohral príklad inštalácie imperiálnej viedenskej obrazovej galérie v Belvedéri, ktorú v roku 1781 pre cisára Jozefa II pripravil Christian von Mechel. Zo

zachovaného plánu Mechelovej in-talácie viedenskej obrazovej galérie, lenenej pod a jednotlivých -kôl vyplýva, že galérii dominovali práve diela talianskych, flámskych a nemeckých majstrov. Teda obrazy maliarov, iných na územiach, ktoré sa historicky spájali s habsburskou korunou a ktoré tvorili sú as umeleckej tradície tejto multietnickej a multikulturálnej monarchie.

Obidve zbierky boli dedí mi rozpredané na medzinárodnom umeleckom trhu. Galéria Eneu Grazioso Lafranconiho vydražili roku 1895 v Kolíne nad Rýnom a galériu baróna Karla Kufnera z rozhodujúcej asti v rokoch 1948-51 v New Yorku. Samotný fakt ich existencie, aj ke relatívne krátkej, v-ak vrhá nové svetlo na doposia málo preskúmaný obraz society súkromných umeleckých zberate ov konca 19. a za iatku 20.storo ia na území Slovenska. Na jednej strane poukazuje na jej multietnický a multikulturálny charakter. Na strane druhej upozor ujú na diskontinuitnú, v kolektívnej pamäti vzájomne sa prekrývajúcimi vrstvami -trukturovanú tradíciu umeleckého zberate stva na tomto území.

#### **IV. Viedenská -kola dejín umenia a zberate stvo. Gróf Antoine E.Seilern**

Antoin E. Seilern (1901-78) sa narodil v Anglicku ako tretí syn rakúskeho knieťa a Carla Seilerna und Aspang, ktorého predkovia boli pový-ení medzi vysokú -achtu za cisára Svätej rí-e rímskej Karla VI. za iatkom osemnásteho storo ia. Tudoval na Reálnom gymnáziu vo Viedni (1912-20), následne na viedenskej Obchodnej akadémii (1920-21) a Technickej vysokej -kole (1922-1924). Zbiera za al koncom dvadsiatych rokov a jeho záujem o umenie a starofitnosti podnietili viacerí významní viedenský aristokrati. V roku 1933, sa Seilern zapísal na Viedenskú univerzitu s ambíciou -tudova dejiny umenia a archeológiu.

V medzivojnovvej Viedni -tudovali dejiny umenia na profesionálnej úrovni prinajmen-om dvaja aristokrati: gróf Karl Wilczek a grófka Karolina Lanckoro ska. Seilern -tudoval dejiny umenia u Juliusa von Schlossera, Hansa Sedlmayra a Karla Maria Swobodu. Po as -tudentských rokov sa zblífil s Johannesom Wildem (1891-1970), ktorý od roku 1923 pôsobil ako asistent v Umeleckohistorickom múzeu vo Viedni. Obaja sa stali celofitnými priate mi a Wildeho vkus a erudícia sa od samého za iatku zásadnou mierou podie ali na formovaní Seilernových vkusových preferencií. Wilde sám tiefl -tudoval na viedenskej univerzite a pod vedením Maxa Dvo áka napísal dizertáciu o ranných talianskych rytinách. Aj Seilern bol výrazne in-pirovaný Dvo ákovými spismi. Dokladá to predov-etkým jeho roku 1937 zapo atá doktorská dizertácia na tému *Venezianische Voraussetzungen der Deckenmalerei des Peter Paul Rubens (Benátske predpoklady nástropnej ma by Petra Paula Rubensa)*. Ukon il ju o dva roky neskôr, na samom za iatku druhej svetovej vojny. Hoci svoju prácu Seilern písal

oficiálne pod vedením Hansa Sedlmayra, vplyv Riegla a Dvořáka je tu evidentný. Nepochybne to bola najmä Dvořáková publikácia o barokovom nástropnom maliarstve vo Viedni z roku 1919, ktorá Seilerna zásadne inšpirovala. Je pozoruhodné, že Seilernov záujem o Rubensa ležal tak trochu bokom hlavných výskumných preferencií historikov umenia spätých s Viedenskou univerzitou. Zdá sa, že určujúcim tu bol jeho vlastný vkus, sformovaný umeleckými dielami, ktoré mal možnosť vidieť a študovať vo viedenských múzeách a galériách. Osobnosť, ktorou bol Seilern doslova fascinovaný, bol však rakúsky arcivojvoda Leopold Wilhelm (1614-62), jeden z veľkých zberateľov obrazov a patrónov umenia sedemnásteho storočia. Seilern venoval obrazom z jeho slávnej zbierky mimoriadnu pozornosť. Skutočnosť, že Rubensove a van Dyckove diela z pozostalosti Leopolda Wilhelma nepatrili k tým najlepším, pochopil za inajúcim zberateľom ako výzvu. Seilern začal zbierať Rubensove práce na začiatku tridsiatych rokov. Rubens a zdroje jeho umenia, flámske maliarstvo a benátski majstri šestnásteho storočia, tvorili základ, na ktorom Seilern počas svojho viedenského pôsobenia vystaval jadro svojej zbierky. Prelomový technický objav o vyuftití roentgenografie pri znameckom štúdiu obrazov o sa stal dôležitý aj pre Seilerna. Wilde, ktorý sa ako kurátor zaoberal hlavne talianskym maliarstvom, veľmi rýchle rozpoznal možnosti novej techniky pre znamectvo umenia. V spolupráci so Sebastianom Iseppom (1884-1954), reštaurátorom diel starých majstrov v Umeleckohistorickom múzeu, založil pre tieto účely jedno z prvých muzeálnych laboratórií. V textoch, ktoré Wilde napísal v tridsiatych rokoch 20. storočia, a v ktorých sa venoval technickému prieskumu benátskych obrazov, sa nachádzali aj podrobné analýzy umeleckých diel zo Seilernovej zbierky. Seilernova prevaftujúca záľuba v neklasickom umení minulosti súvisela s jeho intenzívnym záujmom o súveké neakademické umenie. Túto preferenciu zdieľal s inými predstaviteľmi Viedenskej školy dejín umenia. Wickhoff, Riegl, Dvořák, ako aj iní viedenský historici umenia neskorého devätnásteho a raného dvadsiateho storočia, boli známi svojimi sympatiami k umeniu ich doby. Už počas pobytu vo Viedni gróf Seilern kúpil prvé diela francúzskych impresionistických a postimpresionistických maliarov. V roku 1937 Seilern uverejnil v prvýkrát vedecký katalóg obrazov svojej zbierky. Postavil ho na dôvernej znalosti relevantnej odbornej literatúry, o ho prezentovalo nielen ako zaneieteného zberateľa, ale aj ako seriózneho bádateľa. V roku 1939 Wilde a jeho manželka emigrovali pred nacistickou perzekúciou a v tom istom roku odišli do Anglicka aj Seilern, ktorý mal britské občianstvo. Ak niektorí rakúski aristokrati nevystupovali proti fašizmu o na čele fašistického hnutia v Rakúsku od dvadsiatych rokov stál aristokrat o Seilern opustil krajinu, ktorú ovládal Hitler a v ktorej

dominovali austrofašisti. A hoci mal ufl tridsaosem rokov vstúpil do radov britskej armády a stal sa vojakom Pomocného zboru. Do toho obdobia spadajú prvé Seilerne donácie verejným múzeám. V roku 1939 daroval Umeleckohistorickému múzeu dve predely od Michaela Pachera, ktoré boli pôvodne v kláštore Wilten. V roku 1945 potom venoval Národnej galérii v Londýne obraz Williama Feildinga, prvého grófa z Denbighu (1587-1643), od Antona van Dyck, ktorý bol kedysi v zbierke vojvodu Hamiltona. O rok neskôr daroval anonymne Grafickému kabinetu Britského múzea, ktorého kurátorom bol jeho priateľ Arthur E. Popham (1889-1970), takmer celú zbierku kresieb zo zbierky Phillips-Fenwicka.

V Anglicku sa gróf Seilern plne venoval svojej zberateľskej práci. V Londýne kúpil dom na Princes Gate 56, Exhibition Road, kde umiestnil svoju zbierku. Majstrovské kusy prenesené z Viedne boli začlenené do nového prostredia a dom sa skoro stal súkromným múzeom, ktorého kurátorom bol sám Seilern. Interiér prvého poschodového domu bol rozvrhnutý veľmi starostlivo. Vstupná hala na prízemí bola vyzdobená nástrojným obrazom *Mýtus o Prometheovi* od Oskara Kokoschku, monumentálnym triptychom, ktorý Seilern objednal u tohto rakúskeho maliara v roku 1950. O niekoľko rokov neskôr bola výzdoba haly pozmenená a Seilern z nej vytvoril špeciálny priestor venovaný výlučne Kokoschkovým dielam o Kokoschkovu miestnosti. Hlavná obrazová galéria bola umiestnená na prvom poschodí domu. Jeho ústredným priestorom tvoril priestor, v ktorom Seilern vystavil diela svojho obľúbeného umelca o Petra Paula Rubensa. V susediacom obrazovom kabinete zase viseli maloformátové obrazy: popri Seilernovom triptychu a triptychu Bernarda Daddiho, ktorý bol jediným veľkým florentským dielom v jeho zbierke, sa tu nachádzali aj dva obrazy od Petra Brueghela staršieho o *Krajina s útekom do Egypta a žena pristihnutá pri cudzoložstve*. Druhé poschodie Seilernovho domu bolo vyhradené francúzskym impresionistom, Tiepolovým olejovými kresbami a talianskym obrazom. Francúzske impresionistické obrazy mali výhradné miesto v privátnej štúdiu, zatiaľ čo Tiepolove kresby boli vystavené v miestnosti určennej na kartové hry. Zdá sa, že Seilern zvlášť citlivo vnímal fakt, že Tiepolov luminizmus korešpondoval s rozptýleným svetlom, tak dôležitým pre impresionistov. Ak je tomu tak, bude oprávnený predpoklad, že záujem fliaka Viedenskej školy dejín umenia o Tiepola spočíval hlavne v jeho úlohe štýlistického predchodcu moderny. Do jedálne gróf Seilern umiestnil talianske obrazy 18. storočia. Možno predpokladať, že Seilernovo rozhodnutie inštalovať impresionistické obrazy spolu s manieristickými a barokovými maľbami súznelo s Wickhoffovým a Rieglovým presvedčením, že pôvod impresionizmu je potrebné hľadať práve v týchto umeleckých obdobiach. A nakoniec, poschodie so spálňami bolo vyhradené pre Seilernove najintímnejšie obrazy. Tie, ktoré pripomínali jeho detstvo

a Viede v ase jeho dozrievania. Tu umiestnil obrazy rakúskych a nemeckých majstrov a ma by. Seilern získal vä –inu svojich ve kých akvizícií v prvých dvoch dekádach po druhej svetovej vojne. Po as svojho flivota vybudoval pozoruhodnú zbierku Rubensovych diel, pozostávajúcu z tridsiatich dvoch obrazov a dvadsiatich troch kresieb tohto umelca. Okrem Rubensa sa Seilern na alej intenzívne zaujímal o umelecké diela, ktoré súviseli so zbierkou arcivojvodu Leopolda Wilhelma. Medzi rokmi 1951 afl 1970 sa mu podarilo získal –trnás kópií talianskych obrazov pripisovaných Davidovi Teniersovi ml., ktoré boli kedysi v jeho zbierke. Po druhej svetovej vojne Seilern ´objavil´ Rembrandta. Výsledkom bola men–ia kolekciu Rembrandtových kresieb, zah ájúca okrem iného aj jeho signovanú kresbu *Dvaja diskutujúci muflí* z roku 1641.

Seilern venoval mimoriadnu pozornos technickému stavu majstrovských diel, ktoré sústredil. Aj to bolo v súlade s tradíciou Viedenskej –koly dejín umenia, z pera predstavite ov ktorej vzi–li priekopnícke práce o teórii pamiatkovej ochrany. Seilernov zmysel pre materiálnu stránku umeleckých diel, ktoré vlastnil, bol evidentný aj v jeho základnej publikácii ó sedemzväzkovom katalógu *Paintings and Drawings at 56 Princes gate, London SW7* (Obrazy a kresby na Princes Gate 56 v Londýne), ktorý bol publikovaný medzi rokmi 1955 afl 1971. K Seilernovým blízkym poradcom v Londýne patrili viacerí viedenský historici umenia, rozhodujúcu úlohu v–ak zohrával Johannes Wilde.

V roku 1947 za al Wilde predná–a dejiny umenia na Courtauldovom in–titúte v Londýne. Nasledujúci rok sa stal zástupcom riadite a a v roku 1950 tu bol menovaný profesorom. Seilern ve koryso umofnil Wildeho –tudentom nav–tevova svoje privátne múzeum. Týmto spôsobom Seilernova pozoruhodná zbierka, ktorej jadro, ako sme videli, vzniklo vo Viedni, slúffila aj pedagogickým ú elom. Tu je potrebné poznamena , fle bezprostredný kontakt –tudentov s originálnymi umeleckými dielami v múzeách, resp. v súkromných zbierkach, bol sú as ou tradície Viedenskej –koly dejín umenia prinajmen–om od ías Rudolfa Eitelbergera (1817-85). V Londýne potom táto tradícia úspe–ne pokračovala. Courtauldov in–titút umenia zna ne pomohol nielen Johannesovi Wildemu, ale aj iným stredoeurópskym historikom umenia, ktorí emigrovali. Práve tomuto in–titútu odkázal as svojej zbierky aj Seilern Seilernova donácia sa stala známou ako ´*Princes Gate Collection*´. Bola to jedna z naj–tedrej–ích donácií, akú kedy britská galéria vôbec získala.

## ZÁVER: METÓDY A PRÍNOS DIZERTA NEJ PRÁCE

Ako ufl bolo uvedené, predkladaná dizerta ná práce je výsledkom dlhodobého výskumného projektu zameraného na dejiny umeleckého zberate stva a nizozemského maliarstva 16.storo ia. Jeho základnú metodickú bázu tvoril archívny a kultúrno-historický výskum, komparatívny prístup a umeleckohistorické znalecké analýzy skúmaných umeleckých diel. Prvá as práce, publikácia *Men of Taste*, pozostáva z textov venovaných jednotlivým vyselektovaným typom stredoeurópskych zberate ov z obdobia od 18. do 20. storo ia. Vojvoda Albert Sasko-Te-ínsky, len habsburskej cisárskej rodiny, reprezentuje typ zberate a, ktorého aktivity na zberate skom poli sú v relevantnej umeleckohistorickej literatúre tradi ne spájané s osvietenstvom. Výsledky výskumu doposia málo prebádaných za iatkov jeho zberate ských aktivít, spájajúcich sa s jeho pôsobením v Bratislave, v-ak ukázali, fl e vojvodove vkusové preferencie mali dvojakú orientáciu: kým v rovine oficiálnej Albert propagoval idey osvietenstva a s ním spätý klasicizmus, v súkromí uprednost oval práce severských umelcov, najmä diela holandského a nemeckého flánrového maliarstva. Grófovi Jánovi Pálffymu venovali pomerne zna nú pozornos tak ma arskí, ako aj slovenskí bádatelia. Na rozdiel od nich sa autorka v -túdi venovanej tomuto aristokratovi pokúsila o komplexnú ideovú interpretáciu jeho aktivít tak na stavite skom, ako aj zberate skom poli, a to v -irokom kultúrno-historickom kontexte európskeho sveta aristokracie druhej polovice 19. storo ia. V práci Gróf Ján Pálffy zastupuje po etnú skupinu európskych aristokratických zberate ov, ktorých vz ah k umeleckým dielam bol motivovaný romantickým návratom do minulosti a vedomou, programovou propagáciou aristokratického kultu. A hoci Pálffyho ve ká a mimoriadne kvalitná umelecká zbierka bola po jeho smrti z ve kej asti rozpredaná, jeho donácia kolekcie obrazov starých majstrov uhorskej národnej zbierkovej in-titúcii znamenala de facto stotofnenie slávnych dejín uhorskej monarchie s dejinami formujúceho sa burfloázneho národa.

V texte venovanom dvom doposia málo známym zberate om- expatriotom, barónovi Karlovi Kuffnerovi a Enea Grazioso Lanfranconimu, autorka skúmala problematiku zberate ov, ktorých umelecké zbierky boli výsledkami ich úspe-ného podnikania. Podrobná analýza Kuffnerovej i Lanfranconi zbierky nazna ila, fl e ich skladbu motivovala snaha priblíffi sa súvekým zberate ským vzorom z radov cisárskeho habsburského dvora, predov-etkým imperiálnej cisárskej obrazovej galérie, vytvorenej pod a konceptu Christiana von Mechela pre cisára Jozefa II v roku 1781.

V -túdi o grófovi Antoinovi E. Seilernovi zasa autorka tematizovala problematiku vz ahu privátneho zberate stva aristokracie a dejepisu umenia ako vednej disciplíny po zániku

rakúsko-uhorskej monarchie. Všeobecne sa uznáva, že tzv. Viedenská škola dejín umenia zohrávala dôležitú úlohu v diskurze o umení v prvej polovici dvadsiateho storočia. Myšlienky jej protagonistov Franza Wickhoffa (1853-1909), Aloisa Riegla (1858-1905) a Maxa Dvořáka (1874-1921) boli vo vzťahu k rôznym formám súčasnej umeleckej praxe a teórie, čo je jav, ktorého pôsobenie bolo starostlivo skúmané. Doposiaľ sa však nevenovala takmer žiadna pozornosť skutočnosti, že 'Viedenská škola' úzko súvisela aj s umeleckým zberateľstvom súčasnej viedenskej aristokracie. Výsledky autorkinho výskumu naznačujú, že spisba viedenských historikov umenia, predovšetkým českého historika umenia Maxa Dvořáka, spoluformovala intelektuálny koncept, na ktorom vyrástla pozoruhodná Seilernova umelecká zbierka. Výskum však ukázal, že zbierka tohto rakúskeho aristokrata, a skupina stredoeurópskych historikov umenia sú spojená, sa v druhej polovici 20. storočia podieľala na transfere základných princípov viedenskej školy na pôdu Courtauldovho inštitútu v Londýne.

Zvolený kultúrno-historický prístup a ambícia pokúsiť sa o ideové rekonštrukcie jednotlivých zberateľských programov umožnili autorke dotknúť sa aj celej rady súvisiacich problémov, ktoré spravidla doposiaľ zostávali bokom pozornosti bádateľov na tomto poli. A síce väzby jednotlivých zberateľstiev s umeleckým trhom, s obchodníkmi s umením a poradcami, problematiky dekontextualizácie umeleckých diel pri ich transfere do súkromného vlastníctva, otázok zvolených expozičných modelov analyzovaných súkromných zbierok, ako aj dopadov súčasných vedeckých poznatkov na výskum a ochranu umeleckých predmetov v nich sústredených.

Príloha predkladanej dizertačnej publikácie *Paintings of the 16th century Netherlandish masters. Slovak art collections* (2006), empirická báza, z ktorej kniha *Men of Taste* vznikla, je na Slovensku vôbec prvým a doposiaľ stále jediným vedeckým spracovaním fondu nizozemských obrazov uchovávaných v slovenských verejných zbierkach. Anglický jazyk dizertácie umožnil priblížiť získané poznatky širšej zahraničnej odbornej verejnosti.

### **Výberová bibliografia**

P. van der Akker, *Looking for lines. Theories on the Essence of Art and the Problem of Mannerism* (Amsterdam, 2010).

M. Aldrich, *Gothic Revival* (London, 1994).

A. Appadurai (ed.), *Commodities and Culture* (Cambridge, 1986).

- G. Aurenhammer, "Geschichte des Belvederes seit dem Tode des Prinzen Eugen" *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 13 (1969), pp. 416-183.
- H. Aurenhammer, "Max Dvořák über Oskar Kokoschka: eine handschriftliche Fassung des Vorworts zu 'Variationen über ein Thema' (1920/21)" in P. Werkner (ed.), *Oskar Kokoschka. Aktuelle Perspektiven* (Vienna, 1998), pp. 34-40.
- Ch. Baker, C. Elam and G. Warwick (eds.), *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750* (Aldershot, 2003).
- J. Bako (ed.), *Artwork through the Market. The Past and the Present* (Bratislava, 2004).
- J. Baudrillard, *The System of Objects* (London, 2005).
- G. Bazin, "Les récentes acquisitions du Musée du Louvre. La donation Carlos de Beistegui" *Revue des Beaux-Arts de France*, no. V (1943), pp. 163-6275, 325-633.
- S. Behr and M. Malet (eds.), *Arts in Exile in Britain, 1933-1945. Politics and Cultural Identity* (Amsterdam, 2005).
- S. Beller, *A Concise History of Austria* (Cambridge, 2006).
- Ch. Benedik, *The Albertina. The Palais and the Habsburg State Rooms* (Vienna, 2008).
- O. Benesch, *Collected Writings*, vol. 4, ed. E. Benesch (London, 1973).
- B. Benincasa, *Descrizione della raccolta di stampe di S. E. il Sig. Conte Jacopo Durazzo, patrizio genovese ec. ec. esposta in una dissertazione sull'arte dell'intaglio a stampa* (Parma, 1784).
- W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, vol. 1, ed. R. Tiedemann (Frankfurt am Main, 1983).
- V. Birke and J. Kertész, *Die Italienische Zeichnungen der Albertina*, vol. 1 (Vienna, Cologne and Weimar, 1992).
- A. Blunt, "Antoine Seilern: Connoisseur in the Grand Tradition" *Apollo*, 109, no. 203 (1979), pp. 106-23.
- A. Blunt, "Johannes Wilde" *Master Drawings*, 9 (1971), pp. 173-674.
- H. Braham, *The Princes Gate Collection*, exh. cat., London, The Courtauld Institute Galleries (London, 1981).
- H. Braham, *Drawings by Rembrandt in the Princes Gate Collection*, exh. cat., London, The Courtauld Institute Galleries (London, 1983).
- H. Braham (ed.), *Rubens: Paintings, Drawings, Prints in the Princes Gate Collection*, The Trustees of the Home House Society for the Courtauld Institute of Art (London, 1988).

- H. Braham, "Robert Bruce-Gardner, Rubens's Landscape by Moonlight" *The Burlington Magazine*, 130, no. 1025 (1988), pp. 579-696.
- H. Braham, "My Little Collection" *The Antique Collector*, January 1991, pp. 35-641.
- H. Braham (ed.), *Kokoschka: Prints, Illustrated Books, Drawings in the Princes Gate Collection with Notes on the Paintings* (London, 1992).
- Ch. Brooks, *The Gothic Revival* (London, 1999).
- Ch. Brown, "The Princes Gate Collection at the Courtauld Institute Galleries" *The Burlington Magazine*, 123 (1981), pp. 561-662.
- J. Brown (ed.), *Kings & Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe* (Washington, D.C., 1995).
- L. Burchard, "Obituary. Gustav Glück" *The Burlington Magazine*, 95, no. 599 (1953), p. 55.
- B. Burroughs, "The Assumption of the Virgin by Borgognone" *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 22, no. 5 (1927), pp. 144-146.
- P. Cabanne, *The Great Collectors* (London, 1963).
- D. Cannadine, *The Decline and Fall of the British Aristocracy* (New Haven, 1990).
- R. Chadraba et al. (eds.), *Kapitoly z českého dějepisného umění* (Chapters from Czech Art History), vol. 2 (Prague, 1987).
- I. Ciulisová, "Umelecká zbierka grófa Jána Pálffyho a jej aukčný rozpredaj vo svetle archívnych prameňov" (The Art Collection of Count János Pálffy and Its Sale by Auction in the Light of the Archive Sources), in *Galéria. Ročník Slovenskej národnej galérie 2000* (Bratislava, 2000), pp. 139-143.
- I. Ciulisová, *Paintings of the 16<sup>th</sup> Century Netherlandish Masters. Slovak Art Collections* (Bratislava, 2006).
- I. Ciulisová, "Portrait of an Oriental and Its Story" in O. Radványi (ed.), *Geest en gratie. Essays Presented to Ildikó Ember on Her Seventieth Birthday* (Budapest, 2012), pp. 62-65.
- K. Clark, "Johannes Wilde" *The Burlington Magazine*, 103, no. 699 (1961), p. 205.
- A. Colasanti and T. Gerevich, "I quadri italiani nelle collezioni del Conte Pálffy in Ungheria" *Rassegna d'arte*, 12, no. 11 (1912), pp. 165-170.
- C. Dahl, "A Quartet of Pompeian Pastiches" *Journal of the Society of Architectural Historians*, 14, no. 3 (1955), pp. 3-7.
- M. C. Dejean de la Batie, "La maison pompéienne du prince Napoléon, 1856 à Paris avenue Montaigne" *Gazette des beaux-arts*, 118 (1976), pp. 127-134.

- K. Demus, *Holländische Meister des 15., 16. und 17. Jahrhunderts. Katalog der Gemäldegalerie, Kunsthistorisches Museum, Wien* (Vienna, 1972).
- K. Demus, *Verzeichnis der Gemälde. Führer durch das Kunsthistorische Museum, Wien* (Vienna, 1973).
- B. Dossi, *Albertina. The History of the Collection and Its Masterpieces* (Munich, London and New York, 2000).
- M. Douglas, *Thought Styles. Critical Essays on Good Taste* (London 1996).
- J. Dubnický, A. Güntherová and L. Kraskovská, *Výstava obrazov starých svetových majstrov 15.ó19. storočia* (Exhibition of Pictures by Old Masters of the Fifteenth to Nineteenth Centuries), exh. cat., Bratislava, Slovenské múzeum (Bratislava, 1946).
- C. Duncan, *Civilizing Rituals Inside Public Art Museums* (London and New York, 1995).
- S. S. Durante, W. Vegelin van Claerbergen and J. Woodall (eds.), *Peter Paul Rubens, A Touch of Brilliance. Oil Sketches and Related Works from the State Hermitage Museum and the Courtauld Institute Gallery* (Munich, 2003).
- M. Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege* (Vienna, 1916).
- M. Dvořák, *Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien. Österreichische Kunstbücher*, vol. 1/2 (Vienna, 1919).
- M. Dvořák, *Die Nachtwache. Meisterwerke der Kunst in Holland* (Vienna, 1921).
- I. Ember and Z. Urbach (eds.), *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters Gallery, Summary Catalogue*, vol. 2, *Early Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings* (Budapest, 2000).
- E. von Engerth, *Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichniß*, vol. 1 (Vienna, 1884).
- K. Ertz and Ch. Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568ó1625). Kritischer Katalog der Gemälde*, vol. 3 (Lingen, 2008).
- R. J. W. Evans, *Austria, Hungary, and the Habsburgs. Essays on Central Europe, c. 1683ó1867* (Oxford, 2006).
- G. Feigenbaum, I. Reist (eds.), *Provenance. An Alternate History of Art* (J. Paul Getty Institute, Los Angeles, 2012).
- D. Farr, "Seilern und Aspang, Antoine Edward" in H. C. G. Matthew and B. Harrison (eds.), *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 49 (Oxford, 2004), pp. 685ó696.
- K. Fatsar, "Albert herceg rezidenciája. A pozsonyi királyi vár és kertjei a 18. század második felében" *Művészettörténeti Értesítő*, 50, no. 1ó2 (2001), pp. 125ó132.

- S. Ferino-Pagden, W. Prohaska and K. Schütz (eds.), *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verzeichnis der Gemälde* (Vienna, 1991).
- K. Fischer, *Jüdische Kunstsammlungen in Wien vor 1938 am Beispiel der Familie Kuffner*, M.Sc. Thesis, University of Vienna (Vienna, 2008).
- Ch. Fössmeier, 'William Burges: Künstler des Gothic Revival', *Weltkunst*, 69 (1999), pp. 886689.
- Th. von Frimmel, *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen* (Leipzig, 1899/1901).
- Th. von Frimmel, *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen: Abschlussbände mit übersichtlichen Zusammenstellungen* (Munich, 1913).
- E. Frodl-Kraft, 'Das Grabmal Max Dvořáks', *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 28, no. 3 (1974), p. 144.
- A. Fundárková and G. Pálffy (eds.), *Pálffyovci v novoveku. Vzostup významného uhorského –achtického rodu* (Pálffys in the Modern Era. The Rise of a Prominent Hungarian Noble Family) (Bratislava and Budapest, 2003).
- K. Garas, 'Die Entstehung der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 27 (1967), pp. 39680.
- K. Garas, 'La collection de tableaux du Château royal de Buda au XVIIIe siècle', *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, no. 32-33 (1969), pp. 916121, 1916206.
- K. Garas, 'Zur Geschichte der Kunstsammlungen Rudolfs II.', *Um ní*, 18 (1970), pp. 134640.
- K. Garas, 'Collecting Venetian Painting in Central Europe', in G. Keyes, I. Barkóczi and J. Satkowski (eds.): *Treasures of Venice* (Minneapolis, 2005), pp. 25650.
- J. Garms, 'Die Residenz von Pressburg. Bau- und Ausstattungsprojekte in maria-theresianischer Zeit', *Barockberichte*, no. 55656 (2010), pp. 5896602.
- G. Gaugusch, 'Die Familie Kuffner', *Adler-Zeitschrift für Genealogie und Heraldik*, 20 (1999/2000), pp. 243651.
- A. Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford, 1998).
- Gemälde der Sammlung Graf Antoine Seilern* (Vienna, 1937).
- G. Germann, *Gothic Revival in Europe and Britain. Sources, Influences and Ideas* (London, 1972).
- E. Gombrich, 'Obituary Fritz Grossmann', *The Burlington Magazine*, 127, no. 987 (1985), p. 385.

- G. Gruber, "Das Bilderverzeichnis der Pressburger Burg von 1781. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums" *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 869 (2006/07), pp. 354-400.
- H. R. Hahnloser, "Chronologisches Verzeichnis der aus der 'Wiener Schule'.. hervorgegangenen oder ihr affilierten Kunsthistoriker" in J. v. Schlosser, "Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich" *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 13, no. 2 (1934), pp. 211-28.
- F. Haskell, *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France* (London, 1976).
- F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900* (New Haven and London, 2006).
- J. M. Hemelrijk, "Three Caeretan Hydriai in Malibu and New York" in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 6 (Malibu, 2000), pp. 110-25.
- M. Hirst, "Johannes Wilde, 1891-1970" *The Burlington Magazine*, 113, no. 816 (1971), pp. 155-57.
- F. Hodál and D. Menclová, *Hrad Bojnice* (Bojnice Castle) (Bratislava, 1956).
- H. Horváth, *Gróf Pálffy János m gy jteménye* (The Collection of Count János Pálffy) (Budapest, 2007).
- J. Howarth, *The Steenwyck Family as Masters of Perspective. Hendrick van Steenwyck the Elder (c. 1550-1603), Hendrick van Steenwyck the Younger (1580/82-1649), Susanna van Steenwyck (dates unknown ó active 1639-c. 1660)* (Turnhout, 2009).
- P. Hughes, *The Founders of the Wallace Collection* (London, 1981).
- A. Husslein-Arco and M.-L. von Plessen (eds.), *Prince Eugene. General-Philosopher and Art Lover*, exh. cat. (Munich, 2010).
- G. G. Iggers, "Historicism, the History and Meaning of the Term" *Journal of the History of Ideas*, 56, no. 1 (1995), pp. 129-52.
- J. Jaeger, "Die Lanfranconischen Kunstsammlungen" *Wiener Almanach. Jahrbuch für Literatur, Kunst und öffentliches Leben* (1895), pp. 393-97.
- M. Jaffé, "[Review of] National Gallery Catalogues: The Flemish School ca. 1600-1900 by Gregory Martin; Flemish Paintings and Drawings at 56 Princes Gate London. Addenda by Antoine Seilern" *The Art Bulletin*, 55, no. 3 (1973), p. 462-64.
- Z. Karásová, "Podivuhodný inženýr" (The Strange Engineer), *Historická revue*, no. 7 (1996), p. 30; Ciulisová, op. cit. (note 3), pp. 18-19.

F. Karro-Péllisson, "De la Querelle des Bouffons à la réforme de Glück. Les lettres du Comte Giacomo Durazzo à Charles-Simon Favart, conservées à la Bibliothèque de l'Opéra titou", *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 38 (1985), pp. 163-96.

*Katalog der ausgezeichneten Gemälde-Galerie des zu Pressburg verstorbenen Herrn Grazioso Enea Lanfranconi*, introd. J. M. Heberle (Cologne, 1895).

A. Kemény, "Ján Pálffy ako zberateľ" (Ján Pálffy as a Collector), *Výtvarný život*, 35, no. 1 (1990), pp. 57-60.

A. Kemény, "Ján Pálffy ako zberateľ" (Ján Pálffy as a Collector), *Výtvarný život*, 35, no. 4 (1990), pp. 58-60.

C. Knight, "La quadreria di Sir William Hamilton at Palazzo Sessa", *Napoli Nobilissima*, 24, no. 3 (1985), pp. 45-59.

O. Kokoschka, *Variationen über ein Thema* (Variations on a Theme) (Vienna, Prague and Leipzig 1921).

W. Koschatzky, "Das Fundament des Grafen Durazzo. Ein Beitrag zur Geschichte der Albertina", *Albertina-Studien*, 1 (1963), pp. 95-100.

W. Koschatzky, "Der Discorso Preliminare des Grafen Durazzo. Ein Beitrag zur Geschichte der Albertina", *Albertina-Studien*, 2 (1964), pp. 3-16.

W. Koschatzky (ed.), *Giacomo Conte Durazzo, 1717-1794. Zum Jubiläum des Wiener Burgtheaters, 1776-1976*, exh. cat., Vienna, Albertina (Vienna, 1976).

W. Koschatzky and S. Krasa, *Herzog Albert von Sachsen-Teschen, 1738-1822. Reichsfeldmarschall und Kunstmäzen* (Vienna, 1982).

L. Kraskovská, "Galéria v Slovenskom múzeu v Bratislave" (The Gallery in the Slovak Museum in Bratislava), in *Zborník Slovenského národného múzea, 79. ročník História*, 25 (Martin, 1985), pp. 335-40.

K. Kulcsár, "The Lieutenant-Governorship. Prince Albert of Saxony (1738-1822). His Appointment and Activity in Hungary", *Aetas. Journal of History and Related Disciplines*, 17, no. 1 (2002), pp. 51-66.

W. Liedtke, *Dutch Paintings in The Metropolitan Museum of Art* (New York, 2007).

S. Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens* (Vienna, 2003).

D. Lyna, F. Vermeulen and H. Vlieghe (eds.), *Art Auctions and Dealers. The Dissemination of Netherlandish Art During the Ancien Régime. Studies in European Urban History (1100-1800)*, vol. 20 (Turnhout, 2009).

A. MacGregor, *Curiosity and Enlightenment. Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century* (New Haven and London, 2007).

- K. Maleková, *Zámok Bojnice* (Bojnice Castle) (Bojnice, 1999).
- M. Malíková, "Nové poznatky o zariadení bratislavského hradu v rokoch 1766-1784" (New Findings on the Furnishing of Bratislava Castle in the Period 1766-1784), in *Zborník Slovenského národného múzea, 84 o História, 30* (Bratislava, 1990), pp. 149-172.
- M. E. Masci, "The Birth of Ancient Vase Collecting in Naples in the Early Eighteenth Century" *Journal of the History of Collections*, 19, no. 2 (2007), pp. 215-224.
- Ch. von Mechel, *Verzeichniss der Gemälde der kaiserlich königlichen Bilder Gallerie in Wien* (Vienna, 1783).
- D. J. Meijers, *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780* (Vienna, 1995).
- Ch. Melzer, *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett. Zur Frühgeschichte des Graphiksammlens in Dresden (1560-1738)* (Hildesheim, 2010), pp. 380-427.
- Mémoire et Journal de J. G. Wille, graveur du roi publiés d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque impériale par Georges Duplessis; avec une préface par Edmond et Jules de Goncourt*, vols. 1-2 (Paris, 1857).
- V. Mencl and D. Menclová, *Bratislava. Stavební obraz města a hradu* (Bratislava. An Architectural Image of the City and Castle) (Prague, 1936).
- D. Menclová, "Hrad Bratislava" (Bratislava Castle), *Bratislava. časopis pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi*, 9, no. 1-2 (1935), pp. 477-525.
- D. Menclová, *Hrad Bratislava* (Bratislava Castle) (Bratislava, 1936).
- M. P. Merriman, *Giuseppe Maria Crespi* (Milan, 1980).
- J. Methuen-Campbell, "Early Collections of Teniers's Copies for the Theatrum Pictorium" in E. Vegelin van Claerbergen (ed.), *David Teniers and the Theatre of Painting* (London, 2006), pp. 58-64.
- J. Mordant Crook, *William Burges and the High Victorian Dream* (London, 1981).
- J. Mordant Crook (ed.), *The Strange Genius of William Burges: Art architect 1827-1881*, exh. cat., Cardiff, National Museum of Wales and London, Victoria and Albert Museum (Cardiff and London, 1982).
- L. Mravik, "Princes, Counts, Idlers and Bourgeois. A Hundred Years of Hungarian Collecting" in T. Kieselbach (ed.), *Studies in Modern Hungarian Painting 1892-1919* (Budapest, 2004).
- G. Mraz and G. Schlag (eds.), *Maria Theresia als Königin von Ungarn* (Eisenstadt, 1980).
- J. Muller, *Rubens. The Artist as Collector* (Princeton, 1989)

- T. Natter (ed.), *Gallery Miethke. A Pioneering Art House*, exh. cat., Vienna, Jüdisches Museum (Vienna, 2004).
- E. Negro and N. Roio, *Francesco Francia e la sua scuola* (Modena, 1998).
- M. Newcome-Schleier and G. Grasso, *Giovanni David* (New York, 2003).
- J. Novák, *Bojnice a okolie* (Bojnice and District) (Brno, 1922).
- R. Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Fourteenth Century*, vol. II, *Nardo di Cione* (New York, 1960).
- J. Onians, 'Wilde, Pevsner, Gombrich...: la "Kunstgeschichte" en Grand-Bretagne', *Perspective*, no. 2 (2007), p.194-206.
- E. Panofsky, *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, ed. H. W. Janson (London, 1964).
- I. Pears, *The Discovery of Painting. The Growth of Interest in the Arts in England, 1680-1768* (New Haven and London, 1988).
- N. Penny, *National Gallery Catalogues: The 16<sup>th</sup> Century Italian Paintings, I. Paintings from Bergamo, Brescia and Cremona* (London, 2004).
- R. G. Plashka et al., *Österreich im Europa der Aufklärung. Kontinuität und Zäsur in Europa zur Zeit Maria Theresias und Josefs II*, vols. 1-2 (Vienna, 1985).
- H. Pokreis, 'Podnikanie Karola Kuffnera na južnom Slovensku (The Business Activities of Karl Kuffner in Southern Slovakia)', *Jifní Morava. Vlastiv dný sborník*, 39 (2003), pp. 59-75.
- K. Pomian, *Collectors and Curiosities. Paris and Venice, 1500-1800* (Cambridge, 1990).
- A. E. Popham, 'Count Seilern's Flemish Paintings and Drawings. The Drawings', *The Burlington Magazine*, 97 (1955), p. 398.
- M. Pözl-Malíková, *Franz Xaver Messerschmidt* (Vienna, 1982).
- M. Pözl-Malíková, *Juraj Rafael Donner a Bratislava (1693-1741)* (Georg Rafael Donner and Bratislava [1693-1741]), exh. cat., Bratislava, Slovenská národná galéria, November 1992-April 1993 (Bratislava, 1992).
- M. Pözl-Malíková and G. Scherf (eds.), *Franz Xaver Messerschmidt*, exh. cat., New York, Neue Galerie, 16 September 2010-10 January 2011; Paris, Musée du Louvre, 26 January-25 April 2011 (Paris, 2010).
- M. Pozetto (ed.), *La scuola Viennese di storia dell'arte. Atti del XX Convegno del Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei* (Gorizia, 1996).

O. Pujmanová and P. Píbyl, *Italian Painting c. 1330-1550*, illustrated summary cat., vol 1. National Gallery in Prague, vol. 2. Collections in the Czech Republic (Prague, 2008).

O. Raggio, *Storia di una passione. Cultura aristocratica e collezionismo alla fine dell'ancien régime* (Venice, 2000).

H. N. Ramage, 'Sir William Hamilton as Collector, Exporter, and Dealer. The Acquisition and Dispersal of His Collections' *The American Journal of Archaeology*, 94, no. 3 (1990), pp. 469-680.

M. Rampley, 'Max Dvořák. Art History and the Crisis of Modernity' *Art History*, 26, no. 3 (2003), pp. 214-637.

A. M. Rao, 'Antiquaries and Politicians in Eighteenth-Century Naples' *Journal of the History of Collections*, 19, no. 2 (2007), pp. 165-675.

P. Ratko, J. Lichner, B. Polla and T. Tefanovičová, *Bratislavský hrad* (Bratislava Castle) (Bratislava, 1960).

A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* (Vienna and Leipzig, 1903).

A. Riegl, *The Origins of Baroque Art in Rome*, ed. and trans. A. Hopkins and A. Witte (Los Angeles, 2010), pp. 93, 96.

G. Rotenstein, *Lust-Reisen durch Bayern, Württemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn, in den Jahren 1784-1791*, vols. 1-3 (Leipzig, 1792-693).

L. Slavíček, *Sobírání, umění, přátelství Kapitoly z dějin sbíratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939* (Chapters from the history of collecting in Bohemia and Moravia 1650-1939) (Prague, 2007).

R. Schreiber, 'Sein galerie nach meinem humor'. Erzherzog Leopold Wilhelm' *Schriften des Kunsthistorischen Museums* 8 (Vienna, 2004).

G. Schwartz, 'Connoisseurship. The Penalty of Ahistoricism' *Artibus et historiae*, no. 18 (1988), pp. 201-606.

J. B. Shaw, 'Count Antoine Seilern (1901-1978)' *The Burlington Magazine*, 120 (1978), pp. 760-662.

J. K. G. Shearman, 'Johannes Wilde (1891-1970)' in H. Fillitz and M. Pippal (eds.), *Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (Vienna, 1984), vol. 1, 'Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. Sektion 1' pp. 91-98.

J. J. Sheehan, *Museums in the German Art World. From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism* (New York, 2000).

*Slovenský biografický slovník* (Slovak Biographical Dictionary), vol. 3 (Martin, 1989).

J. A. M. Snoek, M. Scholl and A. A. Kroon (eds.), *The Influence of Intellectual and Esoteric Currents, such as Freemasonry* (The Hague, 2006).

*Staré umenie z bratislavského majetku do roku 1800. Katalóg XXII. Výstavy Umeleckej besedy Slovenskej (UBS)* (Old Art in Bratislava Ownership up to 1800. Catalogue of the 22<sup>nd</sup> Exhibition of the Slovak Artistic Association), Bratislava, 11 March–4 April 1928 (Bratislava, 1928).

E. Sudová (ed.), *Barón Karl Kuffner de Dioszegh a diószegský cukrovar / Diószegi Kuffner Károly báró é a diószegi cukorgyár* (Baron Karl Kuffner de Dioszegh and the Dioszegh Sugar Factory) (Sládkovi ovo, 2009).

L. Tóth, "Der thesesianische Umbau der Burg von Preßburg" in G. Mraz and G. Schlag (eds.), *Maria Theresia als Königin von Ungarn* (Eisenstadt, 1980), pp. 125–33.

L. Tóth, "Plány z prestavieb Bratislavského hradu v 18. storočí" (Plans from the Reconstructions of Bratislava Castle in the Eighteenth Century), in *Zborník Slovenského národného múzea, 56 o História, 2* (Bratislava, 1962), pp. 82–105.

A. K. Tóth, "V bouřích a znovuobjevená marina z bývalé Pálffyho sbírky" (In the Storms of Time and a Rediscovered Harbour Picture from the Former Pálffy Collection), *Bulletin of the National Gallery in Prague / Bulletin Národní galerie v Praze*, 768 (1997/98), pp. 158–63.

L. Taylor and R. Strong (eds.), *Designs for the Dream King. The Castles and Palaces of Ludwig II of Bavaria*, exh. cat., London, Victoria and Albert Museum and New York, Cooper-Hewitt Museum (London and New York 1978).

G. von Térey, *Katalog der Gemäldegalerie des Grafen Johann Pálffy* (Budapest, 1913).

M. von Thausing, "La Collection Albertine à Vienne, son histoire, sa composition" *Gazette des Beaux-Arts*, 29 (1870), pp. 72–82, 147–61.

N. Blaffíková-Horová, *Václav Broffík (1851–1901) Prague*, exh. cat., Prague, Národní galerie v Praze, Valdtejská jízdárna (Prague 2003).

J. Tibenský et al., *Priekopníci vedy a techniky na Slovensku* (Pioneers of Science and Technology in Slovakia) (Bratislava, 1988).

E. Timms and J. Hughes (eds.), *Intellectual Migration and Cultural Transformation: Refugees from National Socialism in the English-speaking World* (Vienna and New York, 2003).

Ch. de Tolnay, *Ferenczy Noémi* (Budapest, 1934).

T. Trenkler, *Der Fall Rothschild. Chronik einer Enteignung* (Vienna, 1999).

K. Urbach (ed.), *European Aristocracies and the Radical Right, 1918–1939* (Oxford, 2007).

R. I. Vermeulen, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century* (Amsterdam, 2010).

M. Vyvítalová, "Bratislavský dvor miestodržiteľa a Alberta Sasko-Tešínskeho v rokoch 1766–1780" (The Bratislava Court of Governor Albert of Saxe-Teschen from 1766 to 1780), *Historický časopis*, 44, no. 3 (1996), pp. 383–397.

*Wallace Collection Catalogues. Pictures and Drawings*, 16<sup>th</sup> ed. (London, 1968).

U. Wendland, *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil*, vol. 1, 2, (Munich, 1999).

P. Werkner (ed.), *Oskar Kokoschka. Aktuelle Perspektiven* (Vienna, 1998).

B. Wild, "Charles Sedelmeyer: Ein österreichischer Kunsthändler macht Karriere in Paris" *Parnass*, 14, no. 3 (1994), pp. 76–80.

J. Wilde, "Wiedergefundene Gemälde aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm" *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 4 (1930), pp. 245–266.

A. Wolf, *Marie Christine, Erzherzogin von Österreich*, vol. 1 (Vienna, 1863).

A. van Ypersele de Strihou and P. van Ypersele de Strihou, *Laeken* (Brussels, 1970).

A. van Ypersele de Strihou, "Charles de Wailly, architecte du château royal de Laeken (Belgique)" *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français* (1990), pp. 117–132.

F. Zeri, E. E. Gardner, *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art, Northern Italian School* (New York, 1986).

J. Fiupani, *Jidovská šlechta Podunajské monarchie* (Jewish Nobility of the Danube Monarchy) (Prague, 2012).

## **Zoznam publikácií autora, ktoré sú podkladom dizertácie (vrátane ohlasov)**

**[01] Banskobystrický triptych s Klá aním troch krá ov. In: ARS, asopis Ústavu dejín umenia SAV, 1998, . 1-3, s. 105-116. ISSN 0044-9008.**

Cit.:2

1-RUSINA, I.: Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku. SNG Bratislava 2006, s. 180.

1- BALÁfiOVÁ, B.: Me– ania banských miest a škunstõ v ich domácnostiach. In: RUSINA, I.(ed.) Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Bratislava, 2009, s. 203.

**[02] Dva obrazy z dielne Fransa Florisa v slovenských zbierkach. In : ARS, asopis Ústavu dejín umenia SAV, 2000, . 1-3, s. 157-171. ISSN 0044-9008.**

Cit.:2

1- RUSINA, I.: Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku. Bratislava: SNG, 2006, s. 209.

1- VÁRO™M.: Stratené slovenské poklady. Osudy umeleckých pamiatok – achty a panovníkov. 1. Martin 2006, s. 126.

**[03] Dve nizozemské diela "on spec" zo zbierok Slovenskej národnej galérie v Bratislave. K stredoeurópskemu exportu antverpského umeleckého trhu v prvej polovici 16. storo ia. In: Galéria 2000 - ro enka Slovenskej národnej galérie. Bratislava, 2000, s. 67-80. ISBN 80-8059-050-8.**

Cit.:1

1-RUSINA, I.: Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku. SNG Bratislava 2006, s. 209.

**[04] Umelecká zbierka grófa Jána Pálffyho a jej auk ný rozpredaj vo svetle archívnych dokumentov. In Galéria 2000 - ro enka Slovenskej národnej galérie. Bratislava, 2000, s. 139-143. ISBN 80-8059-050-8. Res.angl.**

2 Z Cit.:6

1-MALÍKOVÁ-PÖTZL, M.: Ein neidentifiziertes Bild Francesco Vannis in der Slowakischen Nationalgalerie Bratislava. In: Galéria 2003, Ro enka Slovenskej Národnej Galérie, Bratislava 2004, s. 65.

1-™TIBRANÁ, I.: Osudy pállffyovských zbierok ervenokamenskej línie vo svetle archívnych dokumentov. In: Monumentorum tutela/Ochrana pamiatok 16, Pamiatkový úrad SR, Bratislava 2005, s. 224.

1-™TIBRANÁ, I.: The first Pálffy Portrait Gallery in ervený Kame (Vörösk , Bibersburg). In: Acta Historiae Artium XLVII, 2006, p. 159.

1- VÁRO™M.: Stratené slovenské poklady. Osudy umeleckých pamiatok – achty a panovníkov. 1. Martin 2006, s. 327.

1- BARTO™OVÁ, Z.: Medzivojnové Ko–ice ako centrum umeleckého diania. In: BARTO™OVÁ, Z.; LE™KOVÁ, L. (eds.) : Ko–ická moderna a jej presahy. Ko–ice, Východoslovenská galéria, 2013. s. 44. ISBN 978-80-85745-69-6.

1-OROSOVÁ, M. : Zánik – achtického sveta na Slovensku (1918-1948). In: HAZDRA, Z., HOR I KA, V., fiUPANI , J. (eds.) :™lechta st ední Evropy v konfrontaci s totalitními reffimy 20. století / Der Adel Mitteleuropas in Konfrontation mit den totalitären Regimen des 20. Jahrhunderts. Ústav pro studium totalitních reffim , FFUK, Praha 2011. s. 98. ISBN 978-80-87211-52-6.

**[05] A little known painting *Venus* from the collection of the Slovak National Gallery**

**(Gillis Coignet reconsidered). In: ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV, 2001, . 2-3, s. 246-251. ISSN 0044-9008.**

1 Z Cit.:2

1-RUSINA, I.: Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku. SNG Bratislava 2006, s. 163.

1-TEVÍK, A. K. (ed.): Dutch Paintings of the 17th and 18th Centuries : illustrated Summary Catalogue. National Gallery, Prague 2012. s. 624. ISBN 978-80-7035-493-3.

**[06] The Picture Collection of the Brunswick Family of Dolná Krupá (Alsókorompa). In: Acta Historiae Artium. Budapest : Akadémiai Kiadó, 2003, tomus XLIV, fasc. 1- 4, s. 207-210. ISSN 0001-5830.**

Cit.:2

1-Herucová, M.; Novotná, M.: Bohyne a svätice v umení 19. storočia na Slovensku. Slovenské národné múzeum - Spišské múzeum v Levoči, Levoča 2011, s. 220. ISBN 978-80-85167-49-8.

1-LUDI KOVÁ, Z.: Talianska maľba. Italian Painting. SNG, Bratislava 2013, s. 234. ISBN 978-80-8059-174-8.

**[07] The šCrucifixionõ from Frans Floris' Workshop in Slovakia. In: Neerlandica II. Emblematica et Iconographia. Olomouc (Vydavatelství Univerzity Palackého) 2003, pp. 93-99.**

Cit.:1

1-WOUK, E. H.: Frans Floris and disegno. A return to the Question. In: ARS, 2009, ročník 42, číslo 1, s. 54.

**[08] Paintings of the market for the market : two paintings attributed to Joachim Beuckelaer in the Slovak National Gallery in Bratislava. In: Dutch Crossing , a journal of Low Countries studies, 2003, vol. 27, n. 1, s. 73-88. ISSN 0309-6564.**

**[09] Niektoré málo známe nizozemské a flámske obrazy v slovenských umeleckých zbierkach. In : ARS, asopis Ústavu dejín umenia SAV, 2003, . 1, s. 32-70. ISSN 0044-9008. Res. ang.**

1 Z Cit.:3

1-WIED, A.: Nachträge zu Lucas und Marten van Valckenborch. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museum, Band 6/7, 2004/2005, s. 139.

1-RUSINA, I.: Majstrovské diela nizozemského umenia na Slovensku. SNG, Bratislava 2006, s. 32.

1-LUDI KOVÁ, Z. : Talianska maľba. Italian Painting. SNG, Bratislava 2013, s. 234, ISBN 978-80-8059-174.

**[10] Art collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century : the case of Count Pálffy. In : Journal of the History of Collections. Oxford University Press, Oxford 2006, vol. 18, no. 2, pp. 201-209. ISSN 0954-6650.**

7 Z Cit.:8

1-TEPÁNEK, P.: Typická maľba ze slovenských zbierok. In: Ars 39, 2006, . 1, s. 54.

1- Notices of Periodicals and Occasional Publications mainly of 2006. English Historical Review, 2007, CXXII, p. 1114-1188.

1- HORVATH, H.: Gróf Pálffy János mûgyűjteménye, Budapest 2007, p. 127.

1- RAMON SOLER I FABREGAT: Guia virtual del col·leccionisme i del mecenatge artístics a Europa (segles XIV-XIX), 2009, <http://hipatia.uab.cat/internart/colleccionisme.htm>.

- 1- AINSWORTH, M. W. : Jan Gossart. Christ on the Cold Stone. In: AINSWORTH, M. W. (ed.) : Man, Myth, and Sensual Pleasures. Jan Gossart's Renaissance. The Complete Works. The Metropolitan museum of Art, New York 2010. s. 210. ISBN 978-0-300-16657-6.
- 1-JAKUBOWSKI, A. National Museums in the Context of State Succession: the Negotiation of Difficult Pasts in the Post-Cold War Reality. In: POULOT, D.; GUIRAL, J. M. L.; BODENSTEIN, F. (eds.) : National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts. Brussels 2012, Report No. 8. [http://www.ep.liu.se/ecp\\_home/index.en.aspx?issue=082](http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=082).
- 1-D'ALBO, O.: Sulla fama del "Correggio Insubre". Un primo sguardo alla fortuna di Giulio Cesare Procaccini nelle collezioni europee tra Seicento e Ottocento. In: ZARDIN, D. (ed.) : Lombardia ed Europa: incroci di storia e cultura. Milano: Vita e Pensiero, 2014. s. 207, ISBN 978-88-343-2656-5.
- 1- D'ALBO, O. I governatori spagnoli a Milano e le arti: Pedro de Toledo, Giulio Cesare Procaccini e le "Historie grandi della Vittoria di Nostro Signore". In: Nuovi studi, 2014, n. 20, p. 159. ISBN 978-88-97372-74-5.

**[11] Dreaming about the Past: The Story of Count Pálffy and Others. In : The Nineteenth-century process of "musealization" in Hungary and Europe. Marosi, E., Klaniczay, G. (eds.). Budapest : Collegium Budapest, Institute for Advanced Study, 2006, s. 181-195. ISBN 963-9293-10-5.**

3 Z Cit.:4

- 1-HORVATH, H.: Gróf Pálffy János műgyűjteménye, Budapest 2007, s. 127.
- 1- CARQUÉ, B.: Epistemische Stile der Vergegenwärtigung. Französisches und ungarisches Mittelalter auf der Pariser Weltausstellung 1900. In: Ars 42, . 1, 2009, s.76.
- 1-L VEI, P. : Konzerválni és nem restaurálni ó A műemlékvédelem elvei, régebbi és újabb törekvései. In : Műemlékvédelem, 2014, ro . 58, . 1, s. 50.
- 1- NAGY, L. : Kádár Zoltán és a pannoniai provinciák ókeresztény ábrázolásainak ikonográfiája. In: Műemlékvédelem, 2014, ro . 58, . 1, s. 14. ISSN 0541-2439.

**[12] The use of workshop patterns in "The Seller of Fruit and Vegetables" of the Slovak National Gallery in Bratislava (inv. O249). In : La peinture ancienne et ses procédés : copies, répliques, pastiches. Proceedings of the Colloque XV pour l'étude de la technologie et du dessin sous-jacent dans la peinture. Bruges, 11-13 september 2003. Helene Verougstraete, Jacqueline Couvert (eds.). Leuven : Peeters, 2006, s. 168-172. ISBN 978-90-429-1776-7.**

**[13] Acquired and dispersed. The collections of Grazioso Enea Lanfranconi and Baron Karl Kuffner. In: ARS, časopis Ústavu dejín umenia SAV, 2007, ro . 40, . 1, s. 53 - 66. ISSN 0044-9008.**

3 Z Cit.: 6

- 1-The Metropolitan Museum, New York, web stránka diela: Bartholomeus Breenbergh, The Preaching of John the Baptist, references, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- 1- The Metropolitan Museum, New York, web stránka diela: Pieter Brueghel the Younger, The Whitsun Bride, references, [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- 1- VARGA, Á. : Kuffnerovská umelecká zbierka. A Kuffner család műgyűjteménye. In: SUDOVÁ, E. (ed.) : Barón Kufner de Dioszegh a diószegsky cukrovar. Dioszegi cukorgyár. Sládkovi ovo: Mestské kultúrne stredisko, 2009, s. 121.
- 1- JAN ÁR. I. (ed.): 50 rokov GMB 1961-2011. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy, s. 213. ISBN 978-80-89340-41-5.

1- HUPKO, D.: Historizmus v architektúre pálfiovských sídiel. In: Pamiatky a múzeá, 2012, ro . 61, . 4, s. 13.

1- The Preaching of John the Baptist. Bartholomeus Breenbergh (Dutch, Deventer 1598ó1657 Amsterdam). In: The Metropolitan Museum of Art. New York, 2014, <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435770?=&imgNo=0&tabName=object-information>

**[14] Vojvoda Albert Sasko-Te-ínsky a jeho vkus. In: ARS, časopis Ústavu dejín umenia SAV, 2012, ro . 45, . 1, s. 67-82. ISSN 0044-9008.**

1 Z Cit. 1

1-MICHEL, E. Perhaps the most beautiful and most exquisite in Europe. In: The Origins of the Albertina. 100 Masterworks from the Collection. Vienna, 2014, p. 30.

**[15] Jacques de Backer, Gillis Coignet and the Antwerp Art Dealer Anthonis Palermo. In: Eirene, Studia Graeca et Latina, 2012, ro . 48, 1-2, s. 82-90. (2012 - The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH), European Reference Index for Humanities (ERIH), Scopus). ISSN 0046-1628.**

**[16] Portrait of an Oriental and its Story: a short Report. In Geest en gratie : Essays Presented to Ildikó Ember on Her Seventieth Birthday. Editor Orsolya Radványi. Szépművészeti múzeum, Budapest 2012, s. 62-65.**

## Zoznam publikácií autora

### **A. Vedecké monografie**

1. CIULISOVÁ, Ingrid. Men of Taste : Essays on Art Collecting in East-Central Europe. Bratislava : Veda, 2014. 174 s. Ill. ISBN 978-80-224-1338-1.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Dejepis umenia na Slovensku : vybrané kapitoly. Bratislava : Veda, 2011. 192 s. Svet vedy, zväzok 21, Ill. ISBN 978-80-224-1204-9.
3. CIULISOVÁ, Ingrid. Paintings of the 16th century Netherlandish masters : Slovak art collections. 1. vyd. Bratislava : Veda, 2006. 216 s. Ill. ISBN 80-224-0928-6.
4. CIULISOVÁ, Ingrid. Historizmus a moderna v pamiatkovej ochrane : obnova stredovekej architektúry Slovenska. 1. vyd. Bratislava : Veda, 2000. 222 s. Ill. ISBN 80-224-0647-3.
5. CIULISOVÁ, Ingrid. Osudy pamiatok Slovenska 1919-1949. Kubko Goral : Bratislava, 1996. 47 s. Ill. Porozumenie, Zv. 59.
6. CIULISOVÁ, Ingrid. The Fate of the Monuments of Slovakia 1919 - 1949. Bratislava, Kubko Goral 1998. 41 s. Ill. ISBN 80-88858-33-X. (Anglická mutácia publikácie Osudy pamiatok Slovenska 1919-1949. Kubko Goral : Bratislava, 1996. 47 s. Ill. Porozumenie, Zv. 59. ISBN 80-88858-04-6.

### **B. Kapitoly vo vedeckých monografiách**

1. CIULISOVÁ, Ingrid. Prints as Commodities : the Circulation and Reception of Schongauer's Prints in Central Eastern Europe. In: *Van Eyck to Dürer : Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430-1530*. - Tiel : Lannoo, 2010, s. 113-121. ISBN 978-90-209-9341-7.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Humanizmus a renesancia. Mestá, umenie a idey Erazma Rotterdamského : k 80. nedofíťým narodeninám prof. Jana Biačockého (1921-1988). In: BAKOŤ, Ján et al.: *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*. 1. vyd. - Bratislava : Veda, 2002, s. 120-144. ISBN 80-224-0738-0.

### **C. články vo významných odborných časopisoch vydávaných v zahraničí**

1. CIULISOVÁ, Ingrid. Jacques de Backer, Gillis Coignet and the Antwerp Art Dealer Anthonis Palermo. In: *Eirene : Studia Graeca et Latina*, 2012, ro . 48, 1-2, s. 82-90. (2012 - The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH), European Reference Index for Humanities (ERIH), Scopus). ISSN 0046-1628.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Dvojak's Pupil Johannes Wilde (1891-1970). In: *Umění - Art : časopis Ústavu dějin umění Akademie v České republice*, 2012, ro . LX, . 2, s. 101-

108. (2012 - Thomson Reuters Master Journal List, Web of Science (ISI Web of Knowledge), Scopus). ISSN 0049-5123.
3. CIULISOVÁ, Ingrid. Memory and witness, 'Translated images'. In: *Revue Belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art*, 2009, vol. 78, s. 17-27. ISSN 0035-077X.
  4. CIULISOVÁ, Ingrid. Art collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century : the case of Count Pálffy. In: *Journal of the History of Collections*. - Oxford : Oxford University Press, 2006, vol. 18, no. 2, pp. 201-209. ISSN 0954-6650.
  5. CIULISOVÁ, Ingrid. Paintings of the market for the market : two paintings attributed to Joachim Beuckelaer in the Slovak National Gallery in Bratislava. In: *Dutch Crossing : a journal of Low Countries studies*, 2003, vol. 27, n. 1, s. 73-88. ISSN 0309-6564.
  6. CIULISOVÁ, Ingrid. The Picture Collection of the Brunswick Family of Dolná Krupá (Alsókorompa). In: *Acta Historiae Artium*. - Budapest : Akadémiai Kiadó, 2003, tomus XLIV, fasc. 1-4, s. 207-210. ISSN 0001-5830.
  7. CIULISOVÁ, Ingrid. Gotická sväty a franti-kánskeho kostola P. Márie v Bratislave: architektúra a kamenosochárska výzdoba. In: *Um ní : asopis Ústavu d jin um ní Akademie v d eské republiky*, 1998, ro . 46, .3, s.174-188. ISSN 0049-5123.
  8. CIULISOVÁ, Ingrid. Kult gotiky a dejepis umenia: dóm sv. Alfbety v Ko-íciach. In: *Um ní : asopis Ústavu d jin um ní Akademie v d eské republiky*, 1994, ro . 42, . 3, s. 222-229. ISSN 0049-5123.
  9. CIULISOVÁ, Ingrid. The Slovak Art History 1919 - 1938. In: *Um ní : asopis Ústavu d jin um ní Akademie v d eské republiky*, 1993, ro . XLI, . 6, s. 419-420. ISSN 0049-5123.
  10. CIULISOVÁ, Ingrid. Weyde Gizella (1894-1984). In: *M emlékvédelem*, 2014, ro . 58, . 4, s. 290-293. ISSN 0541-2439. ( ma arská mutácia slovenského textu Spomienka na Gizelu Weyde (6.8.1894 - ca. 1974). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 2005, ro . 38, . 1, s. 67-69. ISSN 0044-9008.)

#### **D. lánky vo významných odborných asopisoch vydávaných v SR**

1. CIULISOVÁ, Ingrid. Vojvoda Albert Sasko-Te-ínsky a jeho vkus. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2012, ro . 45, . 1, s. 67-82. (2012 - Avery Index to Architectural Periodicals, Bibliography of the History of Art, CEJSH, EBSCO, ERIH, SCOPUS, Ulrichø Periodicals Directory). ISSN 0044-9008.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Stoss, Callimachus and Florence. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2009, ro . 42, . 1, . s. 34-46. ISSN 0044-9008.

3. CIULISOVÁ, Ingrid. Acquired and dispersed. The collections of Grazioso Enea Lanfranconi and Baron Karl Kuffner. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2007, ro . 40, . 1, s. 53 - 66. ISSN 0044-9008.
4. CIULISOVÁ, Ingrid.(rec.) Prayers and portraits: unfolding the Netherlandish Diptych. Essays in context: unfolding the Netherlandish Diptych. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2007, ro . 40, . 1, s. 113 - 116. ISSN 0044-9008. Recenzia na: Prayers and Portraits: Unfolding the Netherlandish Diptych. - New Haven ; London, 2006 : Yale University Press. - ISBN 0-300-12155-57. Essays in Context: Unfolding the Netherlandish Diptych. - New Haven : Yale University Press, 2006. - ISBN 0-300-12140-7.
5. CIULISOVÁ, Ingrid. Spomienka na Gizelu Weyde (6.8.1894 - ca. 1974). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2005, ro . 38, . 1, s. 67-69. ISSN 0044-9008.
6. CIULISOVÁ, Ingrid. Obraz Judá-ov bozk z retábula oltára Korunovania Panny Márie. Mofné odpovede na niektoré otázky súvekej vizuálnej praxe. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2004, ro . 37, . 1-2, s. 137-152. ISSN 0044-9008.
7. CIULISOVÁ, Ingrid. Niektoré málo známe nizozemské a flámske obrazy v slovenských umeleckých zbierkach. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2003, . 1, s. 32-70. ISSN 0044-9008.
8. CIULISOVÁ, Ingrid. Stredoveká podoba bratislavského franti-kánskeho kostola. In: *Studia archaeologica Slovaca mediaevalia*. - Bratislava : Academic Electronic Press, 2000-2001, . 3-4, s. 381-395.
9. CIULISOVÁ, Ingrid. A little known painting Venus from the collection of the Slovak National Gallery (Gillis Coignet reconsidered). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2001, . 2-3, s. 246-251. ISSN 0044-9008.
10. CIULISOVÁ, Ingrid. Dva obrazy z dielne Fransa Florisa v slovenských zbierkach. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2000, . 1-3, s. 157-171. ISSN 0044-9008.
11. CIULISOVÁ, Ingrid. Stredoveká podoba bratislavského franti-kánskeho kostola. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2000, . 1-3, s. 78-94. ISSN 0044-9008.
12. CIULISOVÁ, Ingrid. Pamiatková obnova kostola Panny Márie v Bíni. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1999, . 4, s. 32-36. ISSN 1335-4353.
13. CIULISOVÁ, Ingrid. Hlavný oltár franti-kánskeho kostola v Bratislave. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1999, . 1, s. 2-4. ISSN 1335-4353.

14. CIULISOVÁ, Ingrid. Kaplnka P. Márie Loretánskej františkánskeho kostola v Bratislave. In: *Renovatio*, 1998, s. 35-45.
15. CIULISOVÁ, Ingrid. Banskobystrický triptych s Kláním troch kráľov. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1998, . 1-3, s. 105-116. ISSN 0044-9008.
16. CIULISOVÁ, Ingrid. Re-ťauovanie gotickej sochy Madony s dieťom zo zbierok Slovenskej národnej galérie. O tzv. galerijnom spôsobe re-ťauovania. In: *Galéria*, 1996, . 2, s. 11. ISSN 1335-1621.
17. CIULISOVÁ, Ingrid. Lesk a bieda slovenskej kúntshistórie II. (Slovenský dejepis umenia 1948 - 1968). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1995, . 2-3, s. 184-205. ISSN 0044-9008.
18. CIULISOVÁ, Ingrid. Tradícia slovenského re-ťauovania a iné. In: *Galéria*, 1995, . 3, s. 10. ISSN 1335-1621.
19. CIULISOVÁ, Ingrid. Výstava katedry re-ťauovania V<sup>T</sup>WU v Bratislave. In: *Galéria*, . 3, 1995, s. 11. ISSN 1335-1621.
20. CIULISOVÁ, Ingrid. Vladimír Wagner prvý slovenský pamiatkár. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1995, . 1, s. 68-70. ISSN 1335-4353.
21. CIULISOVÁ, Ingrid. Umenie, humanizmus a politika: epigrafická výzdoba bardejovskej radnice. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1994, . 1, s. 66-77. ISSN 0044-9008.
22. CIULISOVÁ, Ingrid. Oltárne obrazy z kaplnky Primaciálneho paláca v Bratislave zre-ťauované. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1994, . 1, s. 32-33. ISSN 1335-4353.
23. CIULISOVÁ, Ingrid. Gizela Weyde a ochrana bratislavských pamiatok. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1994, . 1, s. 30-31. ISSN 1335-4353.
24. CIULISOVÁ, Ingrid. Pamiatkár Václav Mencl. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1993, . 6, s. 10-12. ISSN 1335-4353.
25. CIULISOVÁ, Ingrid. Jan Hofman a slovenská pamiatková starostlivosť. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1993, . 2, s. 38-41. ISSN 1335-4353.
26. CIULISOVÁ, Ingrid. Jazdecké súso-ie Márie Terézie. In: *Pamiatky a múzeá : revue pre kultúrne dedi stvo*, 1993, . 1, s. 38-41. ISSN 1335-4353.
27. CIULISOVÁ, Ingrid. Lesk a bieda slovenskej kúntshistórie I. (Slovenský dejepis umenia 1919 - 1938). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1993, . 1, s. 66-75. ISSN 0044-9008.
28. CIULISOVÁ, Ingrid. In margine ad tabule zo Spišského Podhradia. In: *ARS : asopis*

*Ústavu dejín umenia SAV*, 1992, . 2, s. 194-203. ISSN 0044-9008.

29. CIULISOVÁ, Ingrid. K za iatkom umeleckohistorického záujmu o stredoveké stavebné pamiatky na Slovensku. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1990, úloha pamiatky, s. 23-36. ISSN 0044-9008.
30. CIULISOVÁ, Ingrid. Gotická nástenná ma ba dómu v Ko-iciach : (poznámka k prieskumu). In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1989, . 2, s. 33-39. ISSN 0044-9008.
31. CIULISOVÁ, Ingrid. Bardejovské tondo a jeho súvislosti. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1989, . 2, s. 41-49. ISSN 0044-9008.
32. CIULISOVÁ, Ingrid. Pre-ovské tabu ové ma by. In: *Výtvarný flivot : revue výtvarného umenia*, 1989, . 10, s. 56-58. ISSN 0139-7214.
33. CIULISOVÁ, Ingrid. Príspevok k poznaniu východoslovenskej renesan nej atiky. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1988, . 1, s. 61-71. ISSN 0044-9008.
34. CIULISOVÁ, Ingrid. Výtvarná výzdoba hornej rímsy bardejovskej radnice. In: *ARS : asopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1988, . 2, s. 27-37. ISSN 0044-9008.
35. CIULISOVÁ, Ingrid. Pokus o analýzu plastiky Kristus s du-ou Márie. In: *Renovatio*, 1988, ro . 8, s. 63-67.

#### **E. lánky vo významných odborných zborníkoch vydávaných v zahrani í**

1. KARNER, Herbert - **CIULISOVÁ, Ingrid** - GARCÍA, Bernardo J. García. Introduction and Acknowledgements. In: *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400-1700 : Between Cosmopolitanism and Regionalism*. Edited by Herbert Karner, Ingrid Ciulisová and Bernardo J. García García. - Leuven : www.courtresidences, 2014, s. 7-10. ISBN 978-94-6018-483-3.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Portrait of an Oriental and its Story: a short Report. In: *Geest en gratie : Essays Presented to Ildikó Ember on Her Seventieth Birthday*. Editor Orsolya Radványi. - Budapest : Szépm vészeti múzeum, 2012, s. 62-65.
3. KÖLERMANN, Antje Fee - **CIULISOVÁ, Ingrid**. The Death of the Virgin. In: *Van Eyck to Dürer : Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430-1530*. Borchert, Till-Holger (ed.). - Tiel : Lannoo, 2010, s. 390-391. ISBN 978-90-209-9341-7.
4. CIULISOVÁ, Ingrid. Notes on the history of Renaissance scholarship in central Europe : Bia-Stocki, Schlosser and Panofsky. In: *Renaissance? : perceptions of continuity and discontinuity in Europe, c. 1300 - c. 1550*. Lee, A., Péporté, P., Schnitker, H. (eds.). - Leiden : Brill, 2010, s. 349-357. ISBN 978-90-04-18334-6.
5. CIULISOVÁ, Ingrid. Two Donors with Saint John the Baptist and Saint Barbara

- (Saint-Martin Cathedral, Bratislava). In: *The Quest for the Original*. Edited by Helene Verougstraete and Colombe Janssens de Bisthoven. - Leuven : Peeters, 2009, s. 42-47. ISBN 978-90-429-2172-6
6. CIULISOVÁ, Ingrid. Against Hegemony: Jacob Burckhardt, Jan Biačstocki and the Renaissance. In: *Bialostocki*. Magdalena Wróblewska (ed.). Warszawa : Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2009. s. 55-61. ISBN 978-83-88341-50-2. (po ská mutácia textu Against Hegemony: Jacob Burckhardt, Jan Biačstocki and the Renaissance. In: *Renaissance Theory*. James Elkins, Robert Williams (eds.). - London : Routledge, 2008, poznámky k textu, s. 309-313, s. 460-461. ISBN 978-0-415-96046-5.)
  7. CIULISOVÁ, Ingrid. Against Hegemony: Jacob Burckhardt, Jan Biačstocki and the Renaissance. In: *Renaissance Theory*. James Elkins, Robert Williams (eds.). - London : Routledge, 2008, poznámky k textu, s. 309-313, s. 460-461. ISBN 978-0-415-96046-5.
  8. CIULISOVÁ, Ingrid. The use of workshop patterns in ö The Seller of Fruit and Vegetables ö of the Slovak National Gallery in Bratislava (inv. O249). In: *La peinture ancienne et ses procédés : copies, répliques, pastiches : Proceedings of the Colloque XV pour l'étude de la technologie et du dessin sous-jacent dans la peinture*. Bruges, 11-13 september 2003. Helene Verougstraete, Jacqueline Couvert (eds.). - Leuven : Peeters, 2006, s. 168-172. ISBN 978-90-429-1776-7.
  9. CIULISOVÁ, Ingrid. Dreaming about the Past: The Story of Count Pálffy and Others. In: *The Nineteenth-century process of "musealization" in Hungary and Europe*. Marosi, E., Klaniczay, G. (eds.). - Budapest : Collegium Budapest Institute for Advanced Study, 2006, s. 181-195. ISBN 963-9293-10-5.
  10. CIULISOVÁ, Ingrid. The "Crucifixion" from Frans Floris' Workshop in Slovakia. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Neerlandica 2. Emblematica et Iconographia*. - Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 2003, pp. 93-99. ISBN 80-244-0702-7.
  11. CIULISOVÁ, Ingrid. Re-taurovanie stredovekej sakrálnej architektúry Slovenska v 19. storočí. In: *Historická Olomouc a její souasné problémy 6*, 1987, s. 205-217.

#### **F. články vo významných odborných zborníkoch vydávaných v SR**

1. CIULISOVÁ, Ingrid. Karol Kahoun: Neskorogotická architektúra na Slovensku a staviteľa východného okruhu. In: *Pocťa Karolovi Kahounovi : súvislosti slovenského umenia*. Ori-ko™(ed.). - Bratislava : Stimul, 2006, s. 11-15. ISBN 80-89236-08-1.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Umelecká zbierka grófa Jána Pálffyho a jej aukčný rozpredaj vo svetle archívnych dokumentov. In: *Galéria 2000 - ročenka Slovenskej národnej galérie*. - Bratislava : Slovenská národná galéria, 2000, s. 139-143. ISBN 80-8059-050-8.

3. CIULISOVÁ, Ingrid. Dve nizozemské diela "on spec" zo zbierok Slovenskej národnej galérie v Bratislave. : k stredoeurópskemu exportu antverpského umeleckého trhu v prvej polovici 16. storočia. In: *Galéria 2000 - ročenka Slovenskej národnej galérie*. Zodpovedný redaktor Bajcurová Katarína. - Bratislava : Slovenská národná galéria, 2000, s. 67-80. ISBN 80-8059-050-8.
4. CIULISOVÁ, Ingrid. Tri pohľady na Václava Mencla (zo slovenskej strany). In: *Kolokvium život a dielo Václava Mencla na Slovensku*. - Bratislava : Umeleckohistorická spoločnosť Slovenska, 1999, s. 39-49.
5. CIULISOVÁ, Ingrid. *Trukturalista Jaroslav Dubnický a slovenský dejepis umenia*. In: *eskoslovenský -trukturalizmus a viedenský scientizmus*. Peter Michalovič. - Bratislava : Stimul, 1992, s. 194-204. ISBN 80-85697-04-1.
6. CIULISOVÁ, Ingrid. Gotický oltár sv. Mikuláša v prešovskom farskom kostole. In: *Nové obzory : vlastivedná ročenka Prešovského kraja*, 1990, roč. 31, s. 241-252. ISBN 80-8517-430-8.

## G. Ostatné odborné práce

1. VITKOVÁ, Zuzana - **CIULISOVÁ, Ingrid**. Pred obrazom, ktorý prefil generácie, si uvedomíme smrteľnosť. In: *Science.sk : slovenská veda naživo*, 2014, 13.11., <http://www.science.sk/clanky-a-rozhovory/spolocnost-a-kultura/kultura-a-umenie/5205-historicka-umenia-pred-starodavnym-obrazom-si-uvedomite-vlastnu-smrteľnost>.
2. CIULISOVÁ, Ingrid. Úvod / Editorial. In: *Ars : časopis Ústavu dejín umenia SAV*, 2009, roč. 42, č. 1, s. 3-4. ISSN 0044-9008.
3. CIULISOVÁ, Ingrid. Personalia: Susan Urbach honored. In: *Historians of Netherlandish Art Newsletter*, vol. 21, no. 1, April 2004, s. 3.
4. CIULISOVÁ, Ingrid. Ivo Hlobil - Eduard Petr : Humanism and the Early Renaissance in Moravia. In: *ARS : časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*. - Bratislava : Ústav dejín umenia, 1968-, 2000, č. 1-3, s. 172-175. ISSN 0044-9008. Recenzia na: *Humanismus a raná renesance na Moravii*. - Praha : Academia, 1992.
5. CIULISOVÁ, Ingrid. Sen o zlatej klietke? Finančná politika slovenských výtvarníkov v minulosti a dnes. In: *Literárny týždenník*, 1998, roč. 11, č. 14, s. 14. ISSN 0862-5999.
6. CIULISOVÁ, Ingrid. Novoobjavené fresky v Loretánskej kaplnke bratislavského františkánskeho kostola. In: *Historická revue : časopis o dejinách spoločnosti*, 1997, roč. 8, č. 4, s. 26. ISSN 1335-6550.
7. CIULISOVÁ, Ingrid. Starostlivosť o kultúrne dedičstvo. Na margo pamiatkového zákona. In: *Literárny týždenník*, 1996, roč. 9, č. 24, s. 14. ISSN 0862-5999.

8. CIULISOVÁ, Ingrid. Dejiny - postavy - in-titúcie. Kapitolka zo slovenského dejepisu umenia - po vojne. In: *Literárny týždenník*, 1996, ro . 9, . 34-35, s. 28-29. ISSN 0862-5999.
9. CIULISOVÁ, Ingrid. Dejiny - postavy - in-titúcie. Kapitolka zo slovenského dejepisu umenia - po vojne. In: *Literárny týždenník*, 1996, ro . 9, . 36, s. 14. ISSN 0862-5999.
10. CIULISOVÁ, Ingrid. Monumenta desiderata. Osudy pamiatok Slovenska 1919-1945. In: *Literárny týždenník*, 1995, ro . 8, s. 21. ISSN 0862-5999.
11. CIULISOVÁ, Ingrid. Troj-tít. In: *Literárny týždenník*, 1994, ro . 7, s. 14. ISSN 0862-5999.
12. CIULISOVÁ, Ingrid. Ako sa búrajú storo ia. In: *Literárny týždenník*, 1994, ro . 7, s. 12-13. ISSN 0862-5999.
13. CIULISOVÁ, Ingrid. Tvorba ako synonymum piety. Re-taurátorská tvorba Doroty Filovej. In: *Literárny týždenník*, 1993, ro . 6, s. 14. ISSN 0862-5999.
14. CIULISOVÁ, Ingrid. Kto bude obnovova prezidentské sídlo? In: *Literárny týždenník*, 1993, ro . 6, s. 14. ISSN 0862-5999.
15. CIULISOVÁ, Ingrid. Re-taurovanie jazdeckého súso-ia Márie Terézie z Nitry. Miroslav ernák : Bratislavský hrad, august-september 1993. Bratislava : [s. n.], 1993. [15 s.]. ISBN 80-900446-8-9.
16. CIULISOVÁ, Ingrid. V znamení salamandry. Nad obrazmi Ivana Csudaia. In: *Literárny týždenník*, 1990, ro . 3, s. 14. ISSN 0862-5999.
17. CIULISOVÁ, Ingrid. O kritizovaní kritika. In: *Literárny týždenník*, 1990, ro . 3, s. 14. ISSN 0862-5999.
18. CIULISOVÁ, Ingrid. Príspevok do polemiky o mladom slovenskom maliarstve. In: *Literárny týždenník*, 1989, ro . 2, . 29, s. 14. ISSN 0862-5999. (v spolupráci s I. Jan árom)
19. CIULISOVÁ, Ingrid. Kam krá a-ma ba? : Do diskusie o slovenskom maliarstve. In: *Literárny týždenník*, 1989, ro . 2, . 2, s. 14. ISSN 0862-5999. (v spolupráci s I. Jan árom)

## Summary

The dissertation is an output of a long-term research project devoted to the history of art collecting and the Netherlandish painting of the 16th century. The author based her work on archival research, cultural and historical contextualisation, stylistic comparison, and detailed formal analysis of the studied artworks. The first part of the dissertation, the publication *Men of Taste: Essays on Art Collecting in East-central Europe* (2014), consists of the essays dedicated to selected central European collectors from the 18th to the 20th century. The author begins with Duke Albert of Saxe-Teschen (1738-1822), member of the Habsburg imperial family and the founder of the Albertina in Vienna, one of the largest and finest collection of old master prints and drawings in the world. Albert represents the type of collector whose activities on this field are in the relevant literature usually associated with Enlightenment. However the research findings concerning the beginnings of his art collecting, which took place in Bratislava (former Pressburg), showed that while Albert officially perpetuated neoclassicism, in privacy he preferred the paintings of Northern artists, namely Dutch and German genre painting.

Count Ján Pálffy (1829-1908), a major figure of Central European cultural history, was already studied both by Slovak and Magyar scholars. In contrast to their studies, the author investigated his activities as a builder and art collector in the broader historical context of European aristocracy of the second half of the 19th century. Pálffy is regarded as a representative of those European aristocrats who cultivated the illusion of the glorious feudal past. Their art collections installed according to the traditional aristocratic fashion legitimized the social and political claims of their owners as the embodiment of a power determined by the nationally oriented bourgeoisie and intelligentsia. Pálffy bequeathed the core of his collection of paintings to the National Picture Gallery in Budapest. The personality of the donor, a representative of the high aristocracy, made the gift an act of identification of the glorious history of the Hungarian monarchy with the history of the bourgeois nation. In the texts concerned with baron Karl Kuffner and Enea Gazioso Lanfranconi, the author paid attention to two lesser known art collectors who were able to gather their collections due to their successfully business enterprises. Detailed analysis of Kuffner's and Lanfranconi's collections suggest that its structure was inspired by the illustrious models from *milieu* of the imperial Habsburg court, namely that of the imperial picture gallery in the Belvedere palace, in Vienna, created according to the concept of artist and cosmopolitan art dealer Christian von Mechel for Emperor Joseph II in 1781.

In the essays dedicated to Viennese art historian Count Antoine E. Seilern (1901-1978), the author concentrated on the relationship between art collecting of aristocracy and history of art as an academic scholarship in the period following the dramatic break-up of the Austro-Hungarian Monarchy. It is generally acknowledged that the Vienna school of art history played an important role in art discourse of the first half of the twentieth century. The thinking of its leading protagonists, Franz Wickhoff (1853-1909), Alois Riegl (1858-1905) and Max Dvořák (1874-1921), interplayed with various forms of contemporary art practice and theory, a phenomenon which has been thoroughly studied. It is a lesser known fact that the Vienna school also had close connections to the art collecting of the Viennese aristocracy of the time. The article on Count Seilern suggests that the writings of Viennese art historians, especially Max Dvořák, informed the intellectual concept underlying his remarkable art collection assembled in Vienna and London. Furthermore, the findings also confirm that Seilern and his collection, advised by exiled Central European art historians, chiefly by Johannes Wilde, contributed to the transfer of the principles of the Vienna school of art history at the renowned Courtauld institute in London.

The taken methodical approach and the author's ambition to reconstruct the intellectual projects of the studied art collections allowed to tackle the problems usually left aside. For instance, the relationship of the collectors with art market, advisors and art dealers, the questions concerning the mobility of the artworks and their following decontextualisation, the exposition models of the collections and the impact of contemporary science on research and preservation of collected artworks.

The publication *Paintings of the 16th century Netherlandish masters. Slovak art collections* (2006), an empirical base on which the book *Men of Taste* was built, is a supplement of the dissertation and at the same time the only scientific examination of the Netherlandish painting of the 16<sup>th</sup> century preserved in the Slovak public collections. Both publications are written in English which significantly helps to spread the findings abroad.

