

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

59. JAHRGANG Juli 2006 HEFT 7

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Ausstellungen

Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg (1387-1437)

Budapest, Szépművészeti Múzeum, 18. März-18 Juni 2006, und Luxemburg, Musée national d'histoire et d'art, 13 Juli-15 Oktober 2006

Als man 1987 im Budapester Geschichtsmuseum (BTM) die Jubiläumsausstellung *Zsigmond és kora a művészetben* («Sigismund und seine Zeit in der Kunst», mit zweibändigem Katalog) veranstaltete, betrat die Historiker und Kunsthistoriker ein weitgehend unerforschtes Gebiet. Lange hatte die ungarische Forschung Sigismund von Luxemburg (1368-1437) – seit 1387 König von Ungarn, seit 1410 deutscher König, seit 1433 Kaiser – marginalisiert und die Kunst seiner Zeit abfällig beurteilt, bis 1937 Henrik Horváths Buch *Zsigmond király és kora* («Sigismund und seine Zeit») die erste differenzierte Würdigung dieser komplexen Herrscherpersönlichkeit brachte. Als 1974 auf der Burg von Budapest mehrere Skulpturen von exzeptioneller Qualität gefunden wurden, standen die Kunst des ungarischen Königreiches und die internatio-

nale Gotik um 1400 zur Neubewertung an. Auf der Kölner Ausstellung *Die Parler und der schöne Stil* von 1978/79 wurden dieser Fund und weitere Hauptwerke der Sigismund-Ära weithin bekanntgemacht; in der Folgezeit widmete man ihnen Tagungen, wie 1989 in Graz *Internationale Gotik in Mitteleuropa* (*Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 24, 1990), und zahlreiche Aufsätze in ungarischen Zeitschriften sowie den 1994 erschienenen Tagungsband der 1987er Budapester Konferenz. Seitdem sind in Budapest noch weitere Skulpturenfunde gelungen (Abb. 1). Weitgehend geklärt sind die Lage der vom König gestifteten Propstei St. Sigismund und sein großzügiger Palastumbau. In der ehem. Augustinerkirche in Siklós sind Wandmalereien zutage getreten. Man hat die Bauphasen der Budaer Residenz neu geordnet und die Bauge-



Abb. 1 Bruchstücke einer Verkündigungsgruppe (Grabungsfund 1995). Buda, um 1410. Budapest, BTM (Kat. Nr. 4.10)

schichte von Burgen der Aristokratie wie in Ozora geklärt. Es steht mittlerweile auch fest, daß Sigismund, seit seinem 11. Lebensjahr am ungarischen Hofe erzogen, sich trotz seiner lange dauernden, diplomatischen Verhandlungen dienenden Auslandsaufenthalte in erster Linie als König der Länder der Stephanskronen (Ungarn, Kroatien, Dalmatien) verstanden hat, ohne seine Augen vor dem länderübergreifenden Kaiserideal seines Vaters Karl IV. zu verschließen. Im westlichen Europa ist Sigismund als der Herrscher geläufig, der

1396 ein Kreuzzugsheer in die katastrophale Niederlage von Nikopolis führte, als Schirmherr und Organisator des Konzils von Konstanz (1414-18) erfolgreich das abendländische Schisma beendete und in der Folge mühsam die Einfälle der Hussiten eindämmte, deren Aufstand sein eigener tödlicher Wortbruch gegenüber Jan Hus mitverursacht hatte. Weniger bekannt ist Sigismunds nachweisliches Bemühen, auf einem Konzil in Buda die Union der griechischen und der lateinischen Kirche zustandezubringen.

Die in Budapest und anschließend in Luxemburg gezeigte Ausstellung *Sigismundus rex et imperator* arbeitet an einer Neubewertung der Persönlichkeit Sigismunds und seiner Regierungsperiode und versucht zugleich, mit etwa 400 Exponaten ein differenziertes Gesamtbild der ostmitteleuropäischen, in Ausschnitten auch der weiteren europäischen Kunst um 1400 zu entwerfen. Das Vorhaben geht auf ein Konzept von Roland Recht und Ernő Marosi aus dem Jahr 1996 zurück. Nachdem die Regierungen von Ungarn und Luxemburg die Trägerschaft übernommen hatten, bildete sich vor etwa drei Jahren in Budapest das museumsunabhängige, von Imre Takács geleitete vierköpfige Kuratorenteam, das auch für die Etappe in Luxemburg zuständig ist. Anfang Juni 2005 fand in Luxemburg als Bestandteil des Sigismundprojekts eine historische und kunsthistorische Tagung statt, deren Tagungsband vor kurzem unter dem Titel *Sigismundus von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa* beim Verlag Philipp von Zabern in Mainz erschienen ist. Auf eine mehr allgemeine Weise hat daneben die Ende 2003 in Preßburg/Bratislava gezeigte Ausstellung *Gotika* der aktuellen Hinwendung zur mittelosteuropäischen Gotik vorgearbeitet und – trotz des leider nur einsprachigen Kataloges – ein Beispiel internationaler wissenschaftlicher Zusammenarbeit gegeben.

Zu den Hauptanliegen der Budapester Ausstellung zählt neben der Präsentation der „Prachtobjekte“ der Hinweis auf vieles bisher

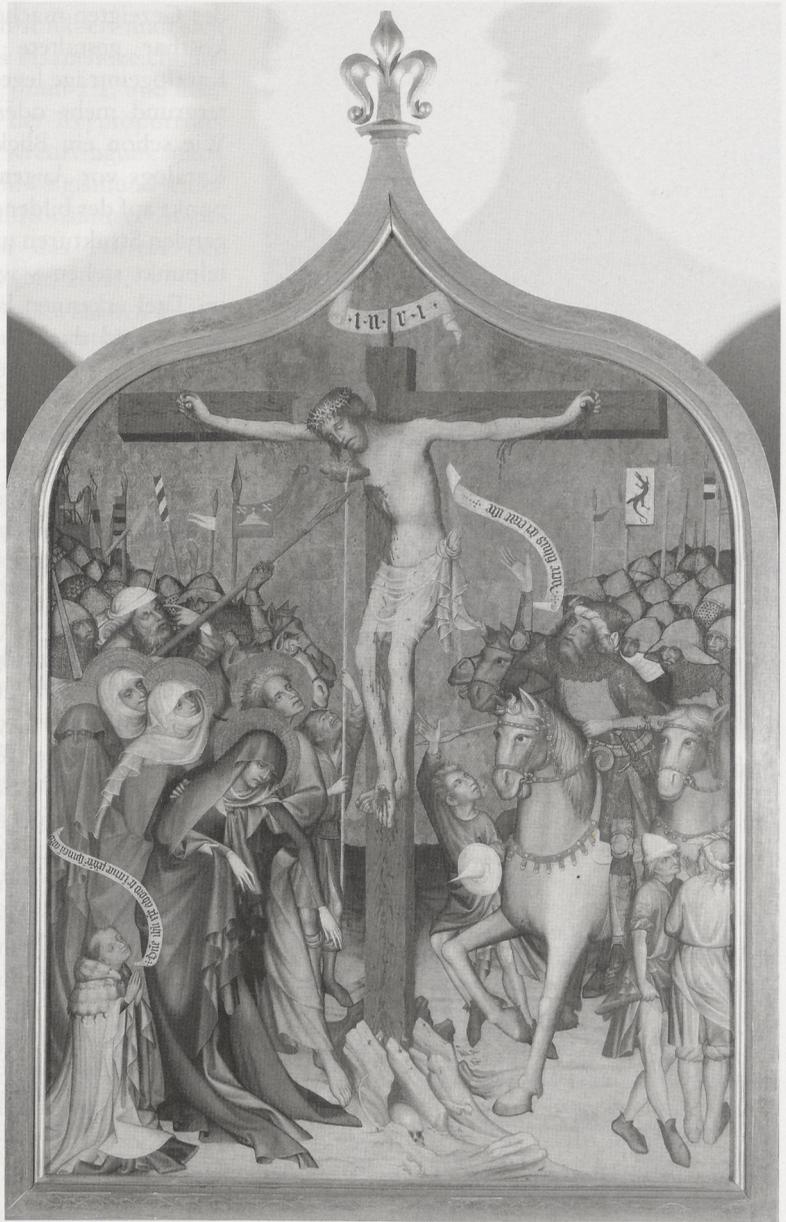


Abb. 2
 Thomas von Kolozsvár,
 Kreuzigungsalter.
 Buda (?), 1427,
 Mitteltafel.
 Esztergom,
 Keresztény Múzeum
 (Kat. Nr. 7.19)

nicht oder wenig Beachtete. Es wird versucht, das Wesen der mittelosteuropäischen Kunstproduktion um 1400 perspektivenreicher anzugehen und Hinweise auf das Bestehen mehrerer Kunstzentren nebeneinander zu geben. Eine Vielfalt von Exponaten und ihre

Gruppierung geben in der Ausstellung einen Begriff vom oft stupenden Qualitätsniveau bei Hof und von der Vielschichtigkeit der umgebenden Kulturverhältnisse, während die komplizierten Mechanismen der Kunstproduktion im Katalog diskutiert werden.



Abb. 3 Ordenszeichen der Gesellschaft vom Drachen. Ungarn, Preßburg (?), um 1429. Berlin, Kunstgewerbemuseum (Kat. Nr. 4.40)

Die Gliederung des Katalogs im Überblick: Das Erbe der Anjou-Könige, Kat. S. 68-121, Nr. 1.1-1.39 / Das Porträt Sigismunds von Luxemburg, Kat. S. 124-167, Nr. 2.1-2.18 / Siegel und Münzen, Kat. S. 170-197, Nr. 3.1-3.53 / Der Königshof – die Welt der Drachensitter, Kat. S. 200-427, Nr. 4.1-4.149 / Macht und Diplomatie, Kat. S. 430-469, Nr. 5.1-5.41 / Nachfolge und Gedenken, Kat. S. 472-511, Nr. 6.1-6.26 / Die Kunst des Königreichs Sigismunds – die internationale Gotik, Kat. S. 514-660, Nr. 7.1-7.101. Vorausgeschickt sind drei fundamentale Aufsätze: Peter Moraw: Kontinent der Monarchien, Geschichte Europas zwischen 1380 und 1440; István Draskóczy: Sigismund von Luxemburg und Ungarn; Ernő Marosi: Reformatio Sigismundi, Künstlerische und politische Repräsentation am Hof Sigismunds von Luxemburg.

Wie Roland Recht in der Einleitung feststellt, soll die Ausstellung die Epoche Sigismunds dem Publikum in ihrer Komplexität näherbringen (S. 1). Den weit überwiegenden Teil

des Gezeigten machen Kunstwerke und meist kostbar gestaltete Handschriften aus; die Katalogeinträge legen deren historischen Hintergrund mehr oder weniger einläßlich dar. Wie schon ein Blick auf die Gliederung des Katalogs vor Augen führt, liegt der Schwerpunkt auf der bildenden Kunst und den sie tragenden Strukturen und Verhältnissen. Im Mittelpunkt stehen – wie bereits die Zeitangabe im Titel erkennen läßt – weniger die Kaiserwürde und das Hl. Römische Reich als die ungarische Königsherrschaft. Dazu gehört an vorderster Stelle das Phänomen Hofkunst – wobei Marosi darauf aufmerksam macht, daß sich bei Sigismund, ungeachtet des sublimen Anspruchsniveaus seines Hofes, »keine Spur von verfeinertem persönlichem Geschmack findet« (S. 26).

Das Gesamtbild der ungarischen Kultur bleibt wegen der Dezimierung der Kunstwerke und Baudenkmäler infolge der Türkeneinfälle im 15-16. Jh., nicht zuletzt der enormen Zerstörungen nach 1526 (als das ungarische Königreich in drei Teile zerfiel und in anderem Zusammenhang auch die Anlagen auf der Budaer Burg umgebaut wurden), noch lückenhafter als in anderen Ländern. Die Exponate sind daher Stellvertreter einer womöglich noch opulenteren Schaffens- und Auftraggebersituation im damaligen Königreich – allen voran am Hofe in Buda und Preßburg. Werke der stilistisch durchaus vielfältigen Steinmetzkunst (Apostelfiguren des Fundes aus Buda Nr. 4.14-4.17, Pietà aus Hermannstadt Nr. 7.6), unterschiedliche Goldschmiedearbeiten (Trinkhörner, Büstenreliquiare, Kelche, das Heltauer Reliquienkreuz Nr. 7.90, Buchdeckel aus Neutra Nr. 7.92) und wenige, aber hervorragende Tafelmalereien (z. B. der Kreuzigungsaltar des Thomas von Kolozsvár von 1427 aus Garamszentbenedek Nr. 7.19 (Abb. 2), die Maria Gravida Nr. 7.39 oder zwei Tafelbilder eines Katharinenaltars Nr. 7.63) stehen im Mittelpunkt von Abteilungen zu diesen Materialgattungen.

Der Person Sigismunds selbst nähert man sich über Bildnisse, so die zwei Pisanellozeichnungen aus dem Louvre Nr. 2.3 und 2.4, und über die damals neue Gattung der Kryptoporträts (z. B. in der Budapester Kreuztragung nach van Eyck Nr. 2.16). Im hl. Sigismund einer Wandmalerei in der ehem. Konstanzer Augustinerkirche erkennt man das Porträt des königlichen Auftraggebers (Nr. 2.12).

In diesem Material findet man keinen Hinweis darauf, daß die 1930 publizierte Vermutung zutrifft, wonach die Messe des hl. Königs Sigismund »unter dem Einfluß des damals regierenden Herrschers« Sigismund von Luxemburg in Meßbücher der Zeit Aufnahme gefunden habe (vgl. Reinerth, Karl: Beiträge zur Geschichte des siebenbürgisch-sächsischen Gottesdienstes und Glaubenslebens. In: *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, Hermannstadt 1930). Sowohl das Prager Hasenberg-Missale (1409) als auch z. B. das sog. Großschenker Meßbuch (um 1430) weisen allerdings diese Messe auf und markieren den Zeitrahmen für weitere Untersuchungen (einen Hinweis auf Regensburg und Prag als mögliche Entstehungsorte des Ritus gibt Reinerth 1972 in Bd. 9 des *Siebenbürgischen Archivs des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*).

Die hohen politischen und diplomatischen Fähigkeiten und das Sendungsbewußtsein Sigismunds als Wiederhersteller des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation werden über Objekte der Siegelkunst und der Münzprägung, mit den von ihm ausgestellten Wappenbriefen und Wappenschenkungen, den unterschiedlichen Exemplaren der Richental-Chronik zum Konstanzer Konzil bis zu den ihm gewidmeten kriegstechnischen Handschriften angedeutet. Eine unbekannte, prächtige, wenn auch nur in Grenzen porträthafte Sigismunddarstellung wurde bei den Vorarbeiten zur Budapester Ausstellung in einer Handschrift mit Abhandlungen von Antonio Roselli (1380-1466) zum kanonischen Recht, *De Monarchia mundi libri tres*, entdeckt. Die Handschrift (Nr. 4.104; Paris, Bibl. nationale, ms. latin 4237; um 1437) ist Kaiser Sigismund gewidmet, aber wohl wegen seines plötzlichen Todes unvollendet geblieben.

Im Zusammenhang der Ausstellung kommt die Anwesenheit zweier Federzeichnungen in



Abb. 4 Reliquienbüste des hl. Ladislaus. Ungarn, nach 1406 (Krone: Prag, 1600). Győr, Kathedrale (Kat. Nr. 4.91)

einem Kodex (nach 1483) zum Leben des Richard Beauchamp, Earl of Warwick, einer Neuentdeckung gleich, weil sie mit der Darstellung von Szenen der Englandreise Sigismunds (1415-16) die anhaltende Resonanz dieser Persönlichkeit und ihrer internationalen Bemühungen sowie die »zentrumsferne« Unkenntnis von dessen während des Konzils von Konstanz verbereiteter Physiognomiedarstellung belegen (Nr. 5.40; London, British Library, Ms. Cotton Julius E. IV, Article 6).

Zu den Kryptoporträts wollte Lajos Vayer den bösen Kaiser Maxentius in Masolinos Freskenzyklus der Katharinenlegende in S. Clemente, Rom, zählen; der Katalog läßt die Entscheidung offen (S. 150f.). Die Umstände verbieten aber eine solche Interpretation – anders als etwa in Prag hatte man in Rom keinen Anlaß, Sigismund wegen seines Handelns an Hus als



Abb. 5 Kelch des Benedek Suki. Siebenbürgen, um 1437/40. Esztergom, Főszékesegyházi Kincstár, (Kat. Nr. 4.95)

Christenfeind zu brandmarken. Um so willkommener sind die Abbildungen des »hl. Sigismund« in der Konstanzer ehem. Augustinerkirche (Nr. 2.12, Abb. S. 162), bei denen man nur eine Erklärung für die krassen Unterschiede beider Fotos im Farbton vermißt.

Besondere Aufmerksamkeit erhält im Konzept der im allgemeinen wenig bekannte, von Sigismund und seiner Gattin 1408 gegründete Drachenorden (Abb. 3). Pál Lővei bekräftigt, was schon auf dem Pisanelloporträt (Nr. 2.3) zu sehen ist: daß Sigismund dessen Abzeichen, einen im Kreis gekrümmten Drachen, aus dessen aufgeschlitztem Rücken ein Flammenkreuz hinauswächst – ein Bekenntnis zum

Kampf gegen die Häresie und die Osmanen –, auch persönlich getragen hat. Später wurden aus der Gemeinschaft eine »aristokratische Gesellschaft« (S. 261) und aus dem Drachen ein beliebter Wappenhalter mancher ungarischen Adelsfamilien. Ein unpubliziertes Wiener Textil mit Flammenkreuzen, einer Devise Sigismunds während der Kreuzzugsjahre gegen Jahrhundertende, später von Friedrich III. habsburgisch überformt (Nr. 4.43), weist in der Schau ebenso wie einige andere Exponate diskret auf den unselig verlaufenen Kreuzzug hin. Mit dem Drachenorden bringt die Ausstellung auch eine Anzahl repräsentativer, mit niedlichen Motiven der Ritterdichtung versehener Beinsättel (Nr. 4.65-4.72) in Verbindung; sie bilden eine herausragende Sondergruppe unter den Exponaten. Ein separater Ausstellungsraum widmet sich den Nachfolgern Sigismunds, seinem Schwiegersohn Albrecht von Habsburg und dessen ebenfalls jung verstorbenem Sohn Ladislaus V. (Postumus). Die Systematik und Staffelnung der Ausstellungstexte – Saaltexpte, Objektgruppentexte und Objekttexte – ist gut nachzuvollziehen, obwohl manche von ihnen historisches und liturgiegeschichtliches Wissen der Besucher voraussetzen. Mit vergrößerten Zitaten aus Chroniken oder aus den Liedern des Drachenritters Oswald von Wolkenstein – die Liederhandschrift B mit dem authentischen Porträt ist ausgestellt, Nr. 4.44 (die angedeutete Zuschreibung an Pisanello wird sich kaum bestätigen lassen) – hätte man der Persönlichkeit Sigismunds und seinem Gefolge noch mehr Kontur geben können. Ein wenig vage bleibt die Definition der letzten Raumabfolge als »Die internationale Gotik - Die Kunst der Sigismundära«, weil man ja in den zuvor passierten Ausstellungsräumen gleichfalls kaum pure Gebrauchsgegenstände gesehen hat, sondern überwiegend eben Kunst der Sigismundzeit, ja sogar mit dem Herrscher in enger Beziehung stehende Kunstwerke, etwa Skulpturen der von ihm gestifteten Hofkapelle und seiner Palastanlage, das wahrscheinlich eben-

falls von ihm gestiftete Büstenreliquiar des Landesheiligen Ladislaus Nr. 4.91 (*Abb. 4*), das repräsentativen Zwecken dienende, als Schenkung 1416 nach York mitgebrachte und dort über seinem Sitz ausgestellte Schwert Nr. 4.41. Geboten wird erwartungsgemäß eine durch erlesene Qualität beeindruckende Auslese aus dem ungarischen Kunstschaffen außer Reichweite des Königshofes.

Innerhalb der Herrschaftszeit Sigismunds unterscheidet man zwei Phasen der Kunstproduktion. Die erste läßt sich wie politisch so auch stilistisch noch als Fortsetzung der Anjou-Periode beschreiben. Ab etwa 1415 zeichnet sich dank der Europareisen des Herrschers und infolge einer bewußt betriebenen Zusammenführung von Handwerkern und Künstlern verschiedener Herkunft am königlichen Hof eine neue »Internationalität« ab. Deren Stilmerkmale deuten auf Wien und Zagreb, Frankreich, Süddeutschland, Italien und Böhmen, doch sie begegnen – und das ist erst neuerlich herausgearbeitet worden – gleichzeitig mit der Produktion dieser Zentren. So verhält es sich mit den Skulpturen von Buda oder dem genannten Kreuzigungsaltar des Thomas von Kolozsvár (*Abb. 2*). Die damals neue Technik des Drahtemails und ihr sehr frühes Aufkommen an verschiedenen hochwertigen, in direktem Bezug zu Sigismund stehenden Objekten, wie am Knauf und an der Scheide des in Dresden aufbewahrten Kurschwertes (1425, Nr. 4.93), am Ladislausreliquiar (Büste nach 1406, Nr. 4.91) sowie an manchen *vasa sacra* (*Abb. 6*; Kelch des Benedek Suki, 1437, Nr. 4.95), wird im Katalogaufsatz von Etele Kiss versuchsweise mit einer lokalen, anfangs vom Hofe abhängigen Werkstatt erklärt, während Evelin Wetter im Beitrag zum Heltauer Reliquienkreuz von einer siebenbürgischen Verortung spricht, mit dem differenzierenden Hinweis auf »die spezifische Überlieferungssituation«. Diese beiden Annahmen sind gewiß nicht unvereinbar, bleiben aber noch feiner abzustimmen. Analog verhält es sich anscheinend mit der Gründung einer

höfischen Beinschnitzerwerkstatt in Buda, in der offenbar die schon erwähnten niedrigen Sättel mit Flachschnitzereien entstanden sind, die bei der leichten Reiterei des Königs und als repräsentative Geschenke Verwendung gefunden haben werden (Nr. 4.65-4.72). Maria Verő stützt ihre diesbezügliche Vermutung mit der Beobachtung, daß ein erheblicher Teil dieser Sättel zu Familiensammlungen der ungarischen Aristokratie gehörte, bevor sie ins Ausland gelangten.

Aufsätze von Imre Takács (S. 236-245) und Franz Bischoff (S. 246-250) belegen überzeugend, wie namentlich überlieferte deutsche Bildhauer und Bauhandwerker in den Dienst des Königs und Kaisers getreten sind und im Umfeld der Residenzen von Buda und Preßburg für wichtigste Aufgaben verantwortlich waren. Mit anregender Provokation stellt der Katalogaufsatz von Michael Viktor Schwarz bisherige Denkgewohnheiten auf den Kopf, indem er einen Teil der Budaer Skulpturen vordatiert (um 1390), sie nicht als Nachfolgewerke der Großlobminger Figuren, sondern gerade als deren stilistische Voraussetzung und Auslöser postuliert: »Ich denke, daß wir es bei der Großlobminger wie bei der Venezianischen Figurengruppe mit Filiationen der Budaer Werkstatt zu tun haben« (S. 225-235, hier 234). Mangels Vergleichsbeispielen wie des hl. Georg aus dem Wiener Belvedere oder der Heroldsfigur aus dem Budapester Geschichtsmuseum ist in Budapest ein Detailvergleich an Ort und Stelle nicht möglich.

Györgyi Poszler (S. 514-528) betrachtet die Stilzusammenhänge, die zwischen den hochwertigen Altartafeln und Zeichnungen der Zeit trotz erheblicher Entfernungen bestehen, und hebt die mögliche Vermittlerrolle der Skizzen- und Musterbücher hervor. Der Kreuzigungsaltar des Thomas von Kolozsvár bleibt singulär. Poszler vermutet, daß der Rest seines Œuvres, das durchaus auch »mindere« Dekorationsarbeiten umfaßt haben mag, verloren ist.

Dank disziplinierter Anstrengung der Mitwirkenden ist der Katalog pünktlich zur Ausstellungseröffnung in je einer ungarischen und deutschen Ausgabe erschienen (deutsch: *Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg* [1387-1437]. Ausstellungskatalog, hrsg. von Imre Takács unter Mitarbeit von Zsombor Jékely, Szilárd Papp und Györgyi Poszler. Mainz, Philipp von Zabern 2006). Eine französische Ausgabe erscheint zur Ausstellungseröffnung in Luxemburg. Damit sind der wissenschaftliche Ertrag des Sigismundprojektes und die internationale Rezeption der Ausstellung hoffentlich gesichert. Die Qualität der zahlreichen Abbildungen ist bis auf wenige Ausnahmen hervorragend, die großzügige Publikation der Vergleichsobjekte läßt die Argumentationen gut nachvollziehen.

Einziger Nachteil der frühzeitigen Publikation: Sie enthält manche Objekte, deren Ausleihe nicht zustande gekommen ist, z. B. Nr. 4.39, das Münchner gestickte Abzeichen des Drachenordens, und den Wiener Windecke-Codex (ÖNB, Cod.13.975) mit den 245 kolorierten Federzeichnungen (Nr. 5.38), obwohl das Werk aus diesem Anlaß zum ersten Male ins Ungarische übersetzt und für eine CD-ROM-Publikation vorbereitet worden war. Einen Trost für das Fehlen dieses »Sigmund-Buches« bedeutet die Wiederentdeckung einer dem Wiener Exemplar nahestehenden elsässischen illuminierten Handschrift 2004 in Irland, die Joachim Schneider im Katalog ausführlich vorstellt und mit der Wiener Fassung vergleicht (S. 433-437).

Eine beeindruckend hohe Anzahl ausländischer Leihgeber und grenzüberschreitende Zusammenarbeit haben eine ästhetisch grandiose, die Denkmälerkenntnis bereichernde und für die Forschung ohne Zweifel höchst anregende Ausstellung ermöglicht. Im Katalog findet sich der Forschungsstand überzeugend zusammengefaßt: Das Sigismund-Projekt von 1996 ist vollauf gelungen. Eine Forschungs-etappe früher, 1987, belastete noch der politische Rahmen die Organisation einer Sigismundausstellung in Budapest. Damals war Sigismund noch eine negative Figur, und zu allem stoppte die Parteiführung des »Bruderlandes« Tschechoslowakei im letzten Moment jegliche Objektausleihe. »In dieser Hinsicht ist die Lage heute auch nicht besser geworden: die tschechische Forschung und die Staatsorgane haben sich als treue Nachfolger der Tschechoslowakei erwiesen, sie haben der jetzigen Ausstellung praktisch nichts beige-steuert«, bedauert Ernő Marosi in einem aktuellen Zeitungsinterview (*Műértő, Különszám* [Sonderausgabe zu der Ausstellung] S. 9). Es ist tatsächlich unübersehbar, daß man im Gegensatz zur sonst allorten üblichen konstruktiven Zusammenarbeit im Fall von Prag eher ein Konkurrenzverhalten erlebte – dort wird ein Superlativ mit Karl IV. erhofft. Gegen diese lokalpatriotische Einstellung demonstrierten Wissenschaftler, die für beide Kataloge schrieben, und deren Arbeit längst frei von nationalen Interessen ist. Mögen die Besucher mit gleichem Elan und gleicher Zuwendung die Ausstellungen in Budapest/Luxemburg und in Prag besuchen. Wer am Ende die »größte« Schau realisiert hatte, ist in unserer Sicht ohne Bedeutung.

Kinga German