

Überlegungen entschuldbar. Und daß zum Beispiel Soane's Leistung kaum repräsentativ zur Geltung gebracht werden konnte, hängt mit der Ausleihsperrung des Sir John Soane's Museum zusammen. – Wen die Unübersichtlichkeit und Lückenhaftigkeit der Architekturausstellung verstimmte, der wurde immerhin entschädigt und versöhnt durch die Lektüre des Kataloges, der gerade für diese Abteilung sehr sorgfältig – besonders etwa in den Beiträgen John Wilton-Ely's und Michel Gallet's – bearbeitet worden war.

Werner Oechslin

REZENSIONEN

László Gerevich, *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971. 4^o, 146 S. mit 59 Textabb. und 140 Kunstdrucktafeln mit 379 Abb. DM 52.20.

Ortskundige und mit der Geschichte der ungarischen Hauptstadt einigermaßen vertraute Leser können gegen den Titel „Die Kunst von Buda und Pest im Mittelalter“ gewisse Bedenken einwenden, ohne den Inhalt des Werkes abwerten zu wollen. Denn der Verfasser behandelt die Kunst des gesamten heutigen Stadtgebietes, die königlichen Freistädte Buda und Pest bildeten jedoch nur einen Bruchteil des riesigen Areals. Buda, von den Deutschen Ofen genannt, war am westlichen Ufer der Donau auf den Burgberg und seine unmittelbare Umgebung beschränkt, während Pest östlich des Stromes die heutige Innenstadt innerhalb der kleinen Ringstraße umfaßte. Das älteste bedeutende kulturelle Zentrum im Bereich des späteren Budapest war aber weder Buda noch Pest, sondern Obuda (Alt-Ofen), das teilweise an der Stelle des römischen Aquincum entstanden war. Vom 11. Jahrhundert an bis zum Ende des Mittelalters Sitz einer königlichen Propstei und vorübergehend auch von Königen und Königinnen, war die Ortschaft nur mehr ein Marktflecken, als das Gesetz 1872:36 durch Vereinigung der beiden königlichen Freistädte Buda und Pest sowie der aus dem Komitat Pest ausgegliederten Margareteninsel und Obuda die „Haupt- und Residenzstadt Budapest“ schuf. Durch Eingemeindung zahlreicher Vororte, hauptsächlich in Nordosten, Osten und Süden, ist die heutige Millionenstadt entstanden, deren mittelalterliche Kunst im vorliegenden Band vorgestellt werden soll.

Der ungenaue Titel deutet schon die Schwierigkeit der Aufgabe an, war ja doch das Stadtgebiet von heute im Mittelalter alles andere als eine organische Einheit. Es spiegelte vielmehr im kleinen sowohl die landschaftliche als auch die soziale und kulturelle Mannigfaltigkeit des ganzen mittleren Donaubeckens wider. Entsprechend verwickelt, vielschichtig und stellenweise immer noch umstritten sind die Probleme der Siedlungs- und Stadtgeschichte. Es wird also dem Kunsthistoriker Gerevich nicht schwergefallen sein, die Stadtentwicklung weitgehend auszuklammern bzw. als bekannt vorauszusetzen und sich mit Hinweisen zu begnügen. Er entschied sich für eine Besprechung der Denkmäler in zeitlicher Reihenfolge mit besonderer Rücksicht auf ihre Stellung in der ungarischen und europäischen Kunstgeschichte. Sein Verfahren

ist verständlich, als Ergebnis liegt aber eine Art von chronologisch geordnetem Inventar vor, wobei die Topographie unklar bleibt und Objekte, die voneinander mehr oder weniger unabhängig und weit entfernt entstanden sind, oft dicht nebeneinander behandelt werden. Wenn für das reiche und heterogene Material kein besseres Ordnungsprinzip gefunden werden konnte, hätte man wenigstens einige Übersichtskarten beifügen sollen, um den nicht ortskundigen Lesern einen orientierenden Überblick zu bieten. Es gibt solche Karten, als Beispiel seien hier nur die überaus anschaulichen Beilagen des Bandes B. Borsos – A. Sódor – M. Zádor, Budapest építészettörténete, városképei és műemlékei (Architekturgeschichte, Stadtbilder und Kunstdenkmäler von Budapest), Budapest 1959, erwähnt.

In den beiden letzten Kapiteln (5. The court of King Sigismund and the role of the new bourgeoisie in art. – 6. "Opus Regis Matthiae" and the style of the 16th century) wird Buda als königliche Residenz zum eigentlichen Thema. Diese höfische Kultur wird wegen ihres außerordentlich hohen Niveaus von einer fast unübersehbaren Spezialliteratur behandelt, darunter auch in stattlichen modernen Monographien (vgl. Kunstchronik 20, 1967, 353 – 56 und 21, 1968, 49 – 52). Gerevich kann hier meist nur resümieren.

Die chronologisch-kunstgeschichtliche Behandlung der Kunst eines ziemlich willkürlich umgrenzten Gebietes gibt dem Verfasser reichlich Gelegenheit, zu umstrittenen Fragen Stellung zu nehmen. Auf mehrere wunde Punkte der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung wird hingewiesen. Das Budapester Material reicht freilich nicht aus, Probleme der ungarländischen mittelalterlichen Kunst vollends zu klären. Nichtsdestoweniger verdienen die Erörterungen des Verfassers oft besonderes Interesse und einige kritische Bemerkungen. Wir beschränken uns allerdings nur auf Probleme von überlokaler Bedeutung.

Auch die ungarische Kunstgeschichte hat ihre „byzantinische Frage“. Gerevich nimmt dazu im Zusammenhang mit der Gründungsgeschichte der Propstei von Obuda Stellung. Die in mehreren späteren Fassungen erhaltene ungarische Chronik behauptet, die Propstei sei vom hl. Stephan unter Mitwirkung von aus Griechenland stammenden Steinmetzen erbaut worden. Seitdem Gy. Györffy die Stelle als eine Interpolation des Magister Acus (Akos), Propst von Obuda unter König Stephan V. (1270 – 72) erkannt hat, sind die ungarischen Kunsthistoriker geneigt, auch die hiesige Tätigkeit der Griechen in diese Zeit zu setzen, umso mehr, als die Mutter Stephans V. eine Tochter des Kaisers von Nikaia, Theodors I. Laskaris, war. Gerevich bestreitet nachdrücklich die Interpolation, hält die Nachricht für authentisch und erklärt die starke klassische Strömung in der Bauornamentik des 11. Jahrhunderts eben durch die auch sonst nachweisbaren byzantinischen Beziehungen. Hinsichtlich der Datierung der byzantinischen Einflüsse ist Gerevich zuzustimmen, unabhängig davon, ob die Stelle interpoliert ist oder nicht. Vielmehr ist anzunehmen, daß Magister Acus in den Text der älteren Chronik eine authentische Tradition seiner Propstei eingefügt hat. In seiner eigenen Zeit findet man in der Architektur und Bauplastik Ungarns keine Spur von byzantinischen Einflüssen mehr. Im 11. Jahrhundert sind solche umso greifbarer, obwohl die

Staurothek des Domschatzes von Esztergom (Gran), die Gerevich hierfür u. a. als Beweis anführt, wohl dem 12. Jahrhundert angehört und in Ungarn erst am Anfang des 17. Jahrhunderts mit Sicherheit nachweisbar ist.

Anschließend (S. 12 f.) behandelt Gerevich einige Kapitel- und Gesimsfragmente mit reichem antikisierendem Akanthusornament, das in Ungarn an königlichen Bauten auch anderswo Verwendung fand. Dercsényi hat diese Stücke vor 30 Jahren einer königlichen Steinmetzwerkstatt des 11. Jahrhunderts zugeschrieben. Gerevich datiert die Fragmente von Buda und Obuda in das frühe 12. Jahrhundert mit Hinweis auf lombardische Analogien. Die zeichnerische Rekonstruktion einer Portallaubung mit einem Kapitelfries über Pfosten und Säulen (S. 12, Fig. 2) scheint diese Ansicht zu bestätigen, es fragt sich nur, ob sie für alle erhaltenen Skulpturen dieser Art gilt. Leider hat man kein einziges Stück in situ, im ursprünglichen Verband gefunden. Dercsényi hält jedenfalls an seine Frühdatierung mindestens einiger Steine in das 11. Jahrhundert fest und verweist auf einen unveröffentlichten Fund aus der frühen Schicht des Palastes von Esztergom (A magyarországi művészet története [Geschichte der ungarländischen Kunst] 4. umgearbeitete Auflage. Budapest 1970. S. 90). Da antikisierende Ornamentik, vornehmlich an Kapitellen, von der Karolingerzeit an immer wieder aufgegriffen wurde, sollte man die ungarischen Fragmente unter Heranziehung des gesamteuropäischen Materials neu bearbeiten.

Bei dem königlichen Schloß von Obuda (S. 20 – 23) betont Gerevich mit Recht die hervorragende Bedeutung der Zisterzienser. Sie haben mit ihren zahlreichen monumental Neubauten am Ende des 12. und in den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts die Architektur Ungarns entscheidend beeinflusst. Die systematische Erforschung des ganzen Zisterzienserproblems gehört ebenfalls zu den dringenden Desideraten der ungarischen Kunstgeschichtsforschung.

Das Südostportal der Liebfrauenkirche (sog. Matthiaskirche) von Buda veranlaßt den Verfasser, die heterogene Herkunft der spätromanischen Bauornamentik in Ungarn hervorzuheben. Wenn er aber die Vermittlung der normannischen Motive nach Mitteleuropa nur den schottischen Benediktinern zuschreibt (S. 39), scheint er wesentliche Feststellungen der eben von ihm zitierten Spezialliteratur übersehen zu haben.

Im Spätmittelalter wird das Material immer umfangreicher und mannigfaltiger und bleibt ebenso problematisch. Spezialisten werden sich mit der mutmaßlichen Entwicklungsgeschichte der Wohnhäuser von Buda auseinanderzusetzen haben (S. 50 – 53). Die Ableitung der Frühformen von dem ungarischen Bauernhaus, dessen älteste Beispiele aus dem 16. – 17. Jahrhundert bekannt sind, erscheint dem Rez. weder methodisch noch strukturell überzeugend.

Vom 14. Jahrhundert an nimmt die Zahl der Schriftquellen beträchtlich zu. Die Fülle der Einzeldaten hat den Verfasser veranlaßt, Handwerkerlisten zusammenzustellen (S. 81 f.), wobei die Grenzen nicht nur der Kunst im modernen Sinne, sondern auch des Kunsthandwerks überschritten werden. Das wäre an und für sich nicht zu beanstanden, hat doch das Mittelalter selbst keinen Unterschied zwischen Kunst und Handwerk gekannt. Der Verfasser wird jedoch seinem Ordnungsprinzip, der Trennung

von Architektur, Plastik, Malerei, Buchkunst, Metallkunst, Keramik, untreu, ohne seine Darstellung wirklich bereichert zu haben.

Auf die zahlreichen Fragen, die das mit Recht besonders ausführlich behandelte Zeitalter des Sigismund von Luxemburg und Matthias Corvinus aufwirft, kann hier nicht eingegangen werden. Rez. möchte aber bemerken, daß der Versuch des Verfassers, den Meister Thomas de Coloswar, dessen international bedeutender Altar von Garamszentbenedek aus dem Jahre 1427 im Christlichen Museum von Esztergom aufbewahrt wird, mit der Kunst von Buda in Zusammenhang zu bringen (S. 92), nur eine Hypothese bleibt. Es ist auch fraglich, ob aus dem Wortlaut einer Urkunde von 1528 „bey dem hohen Altar“ der Liebfrauenkirche von Buda auf die formale Beschaffenheit und das Material des Altarüberbaus geschlossen werden kann. Gerevich sieht darin den Beweis, daß der Altar ein architektonisch konstruiertes „wahres Meisterwerk der Schnitzkunst“ war (S. 128). Die Quelle ist u. E. offensichtlich überfordert, vielmehr handelt es sich lediglich um eine Ortsbestimmung: bei dem Hauptaltar. Damit wollen wir das Vorhandensein von Schnitzaltären gerade in der Pfarrkirche der deutschen Bürger von Buda nicht ausschließen. Denn nur in den Kathedralen und königlichen Kirchen scheint sich die germanisch-bürgerliche hölzerne Altarbaukunst gegenüber der fürstlichen Pracht von goldenen und silbernen Reliquienaltären nie durchgesetzt zu haben.

Diese Bemerkungen schmälern keineswegs die Leistung des Verfassers. Der außerordentliche Informationswert seines Werkes wird noch erhöht durch den reichen wissenschaftlichen Apparat. Zu beanstanden ist jedoch, daß die Quellen nur ausnahmsweise im Wortlaut zitiert werden. Das ist um so bedauerlicher, als die im englischen Text angeführten Namen oft in anachronistischen modernen ungarischen Formen erscheinen. Hinzu kommt, daß unmißverständliche Herkunftsbezeichnungen als moderne Familiennamen behandelt werden. Es ist durchaus richtig, den Meister des Altars von Garamszentbenedek als Thomas de Coloswar anzugeben, hat er doch sich selbst so bezeichnet. Völlig verfehlt ist dagegen, den aus Kaschau stammenden Meister Stephan im englischen Text István Kassai, oder einen gewissen Johannes Osterreichischer János Osterreichischer zu nennen. Die der ungarischen Sprache nicht mächtigen Leser – und das Buch wendet sich an solche – werden manche Schwierigkeiten haben, einen Namen bzw. eine Angabe aufgrund derart entstellter oder modernisierter Namensformen in den angeführten Quellenwerken wiederzufinden. Ofters zieht der Verfasser auch unveröffentlichte Urkunden heran, in solchen Fällen wäre das exakte Zitat unbedingte Historikerpflicht gewesen.

Abschließend sei noch auf einen Mangel hingewiesen, der allerdings kaum dem Verfasser zur Last gelegt werden kann: das Fehlen eines ausführlichen Registers. Nach den Erfahrungen des Rezensenten scheint der renommierte Budapester Akademie-Verlag die Indizes in Publikationen über Geschichte und Kunst meistens für überflüssigen Luxus zu halten. Das vorliegende Buch gehört nicht zu den seltenen Ausnahmen. Dadurch wird seine Benützung im besonderen Maße erschwert. Denn es handelt sich nicht um eine flüssig geschriebene und leicht lesbare Darstellung von

mehr oder weniger organischen Entwicklungsvorgängen, sondern vielmehr um eine chronologische Folge zahlreicher, mit Fleiß und Akribie zusammengetragener Einzelthemen, die in kurzen Abschnitten abgehandelt werden. Erscheint das gesuchte Stichwort (Name, Ort, Sache, Begriff) nicht im Titel eines Abschnittes und somit auch im Inhaltsverzeichnis, wird ein mit der Materie nicht besonders vertrauter Leser u. U. stundenlang danach suchen müssen. Die schöne Ausstattung und das erfreulich steigende Niveau der Abbildungen können Mängel dieser Art nicht wettmachen. Der Verlag hat am unrechten Ort gespart.

Thomas von Bogyay

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Dutch Pictures from the Royal Collection. The Queen's Gallery Buckingham Palace.

Einführung: Oliver Millar. University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press 1971. 96 S., 8 Farbtaf., 1 Taf., 8 S.Taf., mit 32 S.Taf. im Text. \$ 6.50.

European and American Art from Princeton. Alumni Collections. Mit Beiträgen von Marian Burleigh-Motley, Robert J. Clark, Edward F. Fry, Felton Gibbons, Hedy B. Landman, Susan Marus, John Rupert Martin, Millard Meiss, William Morgan, William C. Seitz, Thomas L. Sloan, David W. Steadman, Kurt Weitzmann. Princeton, N. J., Princeton University Press 1972. XVII, 170 S., 137 Abb. im Text. \$ 12.50 (brosch. \$ 4.95).

Glossarium Armorum. Schutz Waffen. Ausgabe in deutsch (Ortwin Gamber), dänisch (Ada Bruhn de Hoffmeyer), englisch (C. Blair, V. Norman, H. R. Robinson), französisch (Clément Bosson), italienisch (Lionello Boccia, Nolfo di Carpegna), tschechisch (Ctirad Benes). Tafelteil bearb. v. Ortwin Gamber u. Margarethe Schulz. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1972. 43 S., Tafelteil 100 S.

Historická knižní vazba. Sborník příspěvku Severočeské Museum uměleckohistorické oddělení 1966 - 1970. (Der historische Bucheinband. Jahrbuch für die Geschichte der Buchbinderei und Methodik des Schutzes historischer Bucheinbände. 1966 - 1970 - deutsches Resumé.) Mit Beiträgen von O. F. Babler, Jindřich Čadík, Pavlina Hamanová, Josef Hejnic, Eva Koroknay, Bohumil Nuska, Bohumil Ryba, Ivan Vávra. Liberec, Severočeské Museum 1970. 202 S., 36 S.Taf.

Das Kieler Dörmchen St. Stephan in Köln-Lindenthal. 1. Veröffentlichung der Abteilung Architektur am Kunsthistorischen Institut der Universität Köln. Hrsg. v. Günther Binding. Köln, Kunsthistorisches Institut der Universität 1971. 50 S., 14 Abb., 2 Bl.

Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst, 24. Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 95. Würzburg, Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte e. V. 1972. VII, 346 S., 4 Taf., 6 S.Taf. DM 30.- (Vorzugspreis DM 20.-).

Beckart Henning: Die Entwicklung der Landesherrschaft zwischen dem nördlichen Thüringer Wald und dem südlichen Maingebiet am Beispiel der Grafschaft Henneberg (1078 - 1583). - Peter Johaneck: *Analecta Oxoniensia Diplomatica.* - Reinhold E. Lob / Walter Mahr: