

durch einen kodikologisch und kunsthistorisch versierten Armenologen exakt beschreiben zu lassen, und vielleicht kommt es ja dereinst, was m. E. zu wünschen wäre, zu einer Faksimileausgabe der Hs.

Der glückliche (Wieder-)Fund weckt die Hoffnung, daß in der näheren Zukunft auch das Schicksal anderer verschollener armenischer und sonstiger Handschriften Ost(mittel)europas aufgeklärt werden könnte. Die Suche sollte daher, sofern dies noch nicht geschieht, begonnen und in enger Zusammenarbeit mit unseren dortigen Kollegen/Kolleginnen intensiviert werden, um möglichst wenig dem Zufall zu überlassen. Gleichwohl wird man auch auf ihn angewiesen sein, wie wir gesehen haben. Dem Archivar der Erzdiözese Gnesen, Herrn Aleksandrowicz, sei abschließend auch an dieser Stelle für sein großes Entgegenkommen und die Erlaubnis zur Publikation dieser ganz besonders für die armenische, daneben jedoch auch für die polnische und die ukrainische Kirchen-, Kultur- und Kunstgeschichte wichtigen Mitteilung nochmals herzlich gedankt!

Günter Prinzing

Rezensionen

RÓZSA FEUER-TÓTH, *Art and Humanism in Hungary in the Age of Matthias Corvinus*. Edited by PÉTER FARBAKY. „Studia Humanitatis“ Publications of the Centre for Renaissance Research 8. Hungarian Academy of Sciences – Institute for Literary Studies. Akadémiai Kiadó, Budapest 1990. 179 Seiten, 9 Abb.

Es ist nicht leicht, diesen hübsch ausgestatteten Band fachgemäß einzuordnen. Denn es handelt sich um die posthume Veröffentlichung der 1982 angenommenen Dissertation zur Erlangung des Kandidatengrades der Akademie der Wissenschaften der 1985 verstorbenen leitenden Mitarbeitern des Kunsthistorischen Instituts der Akademie, Rózsa Feuer-Tóth, in einer literaturwissenschaftlichen Reihe. Der Buchtitel deutet eine kunstgeschichtliche, allerdings im Buch nirgends so klar formulierte Fragestellung an: Wie ist es zu erklären, daß die italienische Frührenaissance-Architektur in ihrer klassischen toskanischen Prägung im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts außerhalb Italiens nur in Ungarn rezipiert wurde? Die Antwort darauf wird jedoch hauptsächlich mit philologischen und ideengeschichtlichen Erörterungen gesucht und auch gefunden. Als Anhang (Appendices S. 117–139) findet man neun Humanistentexte von Petrarca bis Francesco Bandini und eine Königsurkunde. Auch vier der insgesamt neun Abbildungen sind Faksimiles der hier erstmals publizierten Schriften von Francesco Arrigoni, eine reproduzierte Zeichnung aus dem Zichy-Kodex, einem Architekturtraktat des späten 15. Jahrhunderts, vier stellen Porträts von Humanisten dar, die am Hofe

des Königs Matthias Corvinus gewirkt haben. Es zeugt von der Bescheidenheit des Herausgebers, Péter Farbaky, daß seine „Nachschrift“ (S. 141–148) „Frau Rózsa Feuer-Tóth und die Erforschung der ungarischen Frührenaissance“ auf dem Titelblatt überhaupt nicht angezeigt wird. Aber dem in der spätmittelalterlichen Kunstgeschichte Ungarns nicht bewanderten Leser sei empfohlen, zuerst diesen Epilog zu lesen, würdigt er doch nicht nur die Verdienste der mitten in schöpferischer Arbeit plötzlich Verstorbenen, sondern berichtet zuverlässig auch über den neuesten Forschungsstand. Dadurch kommt der Band einer Gedenkschrift gleich; eine späte Ehrung für eine Forscherin, die wohl berufen und vielleicht einzig und allein fähig gewesen wäre, das großartige geistige Erbe von Jolán Balogh (s. *Kunstchronik* XXI, 1968, S. 49–52 und XXXVI, 1983, S. 99) anzutreten.

Die Autorin hat ihre Arbeit nach einer ziemlich umfangreichen Einleitung in drei große Kapitel mit weiteren Unterteilungen gegliedert. Am Anfang steht eine einschränkende Präzisierung des Themas. Sie hat sich keine umfassende Darstellung der Beziehungen des Humanismus zu den Künsten in der Zeit von Matthias Corvinus zum Ziel gesetzt. Untersucht werden soll zuerst die Kunstauffassung der am Königshof wirkenden Humanisten, dann die Art und Weise, wie sie das Mäzenatentum des Königs im Bereich der Architektur und Skulptur inspiriert haben. Der anschließende kritische Überblick über die ungarische und internationale Humanismus-Forschung der letzten Jahrzehnte begründet auch die überwiegend philologische Methode. Die Verfasserin nimmt aber – etwas überraschend – das Fazit ihrer Untersuchungen vorweg. Denn hier, am Ende der Einleitung und nicht etwa in einer Schlußbetrachtung steht ihre Erklärung, sie betrachte als das wichtigste Schlußergebnis ihrer Studie die Feststellung, daß unter dem Einfluß der kraftvollen Persönlichkeit des Königs Matthias die gelehrte Erforschung klassischer Quellen sowie der moralische Wesenszug des frühen Humanismus mit den liberalen Kunstanschauungen des Neuplatonismus vereint wurden. Die Folge war, daß die Vorstellungen des Königs und seiner Humanisten durch seine humanistisch geschulten Künstler in Palästen, Villen und Gärten verwirklicht wurden (S. 19).

Es liegt mindestens teilweise an dem überwiegend literarischen Stoff und der dementsprechend philologischen Methode, daß die Titel der drei Kapitel und die Überschriften ihrer zahlreichen Abschnitte meist nur den allgemeinen Rahmen andeuten, jedoch von dem Reichtum der Dokumentation, geschweige denn von wesentlichen Punkten des geistesgeschichtlichen Gedankenganges keine adäquate Vorstellung zu geben vermögen. Ihre Anführung kann aber bei der summarischen Besprechung des Inhalts als Leitfaden dienen.

Im I. Kapitel wird „Der italienische Hintergrund“ in drei Abschnitten abgehandelt. 1. „Petrarcas *humanitas* und seine neuen Ideen über Geschichte“ hebt die Bedeutung der lateinischen Prosaschriften des „Vaters des Humanismus“ hervor, die auf die Humanisten des 15. Jahrhunderts viel stärker einwirkten als man heutzutage anzunehmen pflegt. Unter dem Titel 2. „Petrarca und Boccaccio über die Wiederbelebung der Künste nach dem klassischen Modell“ werden die Äuße-

rungen dieser Autoren nicht nur registriert, sondern auch auf ihre Nachwirkung hin besprochen. So gelangt man im Abschnitt 3. „Die Rolle der Humanisten im Mäzenatentum der Renaissance“ zu einem Kernproblem des ganzen Werkes, der Bedeutung des der Antike entlehnten Begriffs *magnificentia* („megaloprepeia“ des Aristoteles, etwa hohe Gesinnung des Mäzens und des Künstlers, entsprechende Qualität des Werkes), wodurch die Humanisten die von manchen Zeitgenossen getadelte fürstliche und auch bürgerliche Kunstliebhaberei rechtfertigten. Er wurde allerdings unterschiedlich interpretiert. Während die von Petrarca ausgehende Richtung im Geiste der römisch-republikanischen Tradition die Moralität betonte, legten die Florentiner mit Boccaccio auf die künstlerische Qualität besonderen Wert. Nur in diesem Abschnitt sind dem Rezensenten unter den unzähligen Einzeldaten und Hinweisen offensichtliche Fehler aufgefallen: Auf S. 40 ist 1453–1462 als Entstehungszeit von Petrarcas *De remediis utriusque fortunae* wohl dem Druckfehlerteufel anzulasten. Schwerer wiegt die irrtümliche Angabe auf S. 42, Anm. 129, Timoteo Maffei, Erzbischof von Ragusa, habe 1470 König Matthias testamentarisch Goldschmiedearbeiten vermacht. Der Erzbischof, im Begriff nach Ungarn zu reisen, hat beim Ragusaner Goldschmied Johannes Progonovich einen Becher und eine Schüssel aus Silber bestellt und wohl dem König zuge-dacht, jedoch nicht mehr abgeholt und auf dem Sterbebett seinem Neffen hinterlassen (s. J. Balogh, *A művészet Mátyás király udvarában I.*, Budapest 1966, S. 366, und dieselbe, *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn*, Graz 1975, S. 264).

Unter dem Titel „Schriften über Kunst italienischer Humanisten am Hofe des Königs Matthias (zwischen 1475/76 und 1490)“ enthält das II. Kapitel im Abschnitt 1. „Das Leben der Autoren und die Quellen“ etliche neue Erkenntnisse. Behandelt werden: a) Antonio Bonfini, der nach R. Feuer-Tóth auch in Urbino wirkte und dort schon 1476 durch die von Johannes Filipec geführte ungarische Gesandtschaft mit dem Königshof in Verbindung trat. b) Francesco Arrigoni, der die künftige Königin Beatrix aus Neapel nach Ungarn begleitete und dort acht Jahre verbrachte. c) Ein unbekannter, im Neuplatonismus bewandelter Mitarbeiter der königlichen Kanzlei, vielleicht aus Florenz, der die königliche Schenkungsurkunde für Giovanni Dalmata im Geiste Petrarcas und Plinius des Älteren verfaßt hat. d) Francesco Bandini de Baroncelli, ein Vertreter des Florentiner Neuplatonismus, der von Neapel mit Beatrix nach Ungarn kam, wo er zum Diplomaten und Berater des Königs in Sachen Kunst aufstieg. Im Abschnitt 2. „Humanistische Apologien zur Verteidigung der Moralität des Mäzenatentums von König Matthias“ werden hauptsächlich Bonfinis einschlägige Texte und ihre Quellen analysiert. Eine besondere Bedeutung kommt dem 3. Abschnitt „Die Terminologie der Architektur und Skulptur der Humanisten am ungarischen Hof und ihre Quellen“ zu, mit der Unterteilung a) „Technische Fachausdrücke der Architektur“ und b) „Die humanistischen Fachausdrücke der Skulptur und anderer Künste“. Da der humanistisch gebildete König sich besonders stark für Architektur interessierte, mußten seine Humanisten die einschlägigen klassischen Quellen meist intensiver studieren als ihre Kollegen in Italien. Es handelt sich nicht bloß um eine lexikalische Erfassung des Materials. Vielmehr wird unter-

sucht, wie die Humanisten die Autoren der Antike interpretierten und nicht selten mißverstanden, wie sie und König Matthias sich die mustergültigen klassischen Vorbilder vorstellten. Damit schafft die Verfasserin die Voraussetzung für die richtige Auslegung der Schriftquellen für die Bautätigkeit des Königs und die Grundlage für die Erörterungen des letzten Kapitels.

„Der humanistische Einfluß auf die Förderung der Architektur durch König Matthias“ ist das III. Kapitel betitelt. Dieser muß nach Ansicht der Autorin besonders hoch eingeschätzt werden, weil Matthias beim Verkehr mit seinen italienischen Baumeistern und Kunsthandwerkern auf die Dolmetscherdienste seiner Humanisten angewiesen war. Der 1. Abschnitt des Kapitels bespricht „Die Entwicklung des humanistischen Konzepts der fürstlichen Residenz in Italien und Ungarn“. Im 2. Abschnitt wird die Parallelität zwischen Bonfinis Berichten über die größtenteils verschwundenen Palast-, Villen- und Gartenbauten des Königs und den Beschreibungen des jüngeren Plinius nachgewiesen. Dem Zögling des hervorragenden Humanisten Johannes Vitéz waren die klassischen Vorbilder sicher bekannt. In der Tat, Matthias hat schon am Anfang der 70er Jahre, vor seiner italienischen Heirat, in der Sommerresidenz zu Visegrád den neuen Stil eingeführt. Wie in Italien, setzte freilich die echte Renaissancekunst, insbesondere die Architektur, auch in Ungarn das Zusammenwirken von humanistisch gebildeten Auftraggebern und mit Praxis und Theorie der neuen Kunst vertrauten Meistern und beratenden Humanisten voraus. In diesem Zusammenhang kommt dem als Literat unbedeutenden und deswegen von der philologisch orientierten ungarischen Renaissanceforschung kaum beachteten Humanisten Francesco Bandini de Baroncelli die Schlüsselstellung zu. Im letzten, „Matthias und Bandini“ betitelten 3. Abschnitt wird das in der Einleitung vorweggenommene, etwas umständlich formulierte Schlußergebnis näher begründet und präzisiert. Der Freund des Marsilio Ficino und mancher hervorragender Künstler seiner Heimatstadt Florenz wird den Löwenanteil an der fruchtbaren Verbindung der verschiedenen Tendenzen des Humanismus in der Corvinischen Renaissance gehabt haben. Es ist verständlich, aber schade, daß die Autorin die kunstgeschichtliche Dokumentierung an Hand einzelner Denkmäler nicht mehr für notwendig hielt, hatte sie doch das aufschlußreiche Material größtenteils selbst bearbeitet und andernorts veröffentlicht. Ihre einschlägigen Studien, darunter das 1981 auch deutsch und englisch publizierte Buch über die Renaissance-Architektur in Ungarn, werden aber im Epilog des Herausgebers angeführt und kurz besprochen.

Nach einem 22 Seiten umfassenden Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur schließt ein Namensregister das außerordentlich inhaltsreiche Buch ab, das die Richtigkeit des am Ende der Einleitung formulierten und oben zitierten Schlußergebnisses der allzu früh verstorbenen Kunsthistorikerin vollends bestätigt.

Thomas von Bogyay