

Ernö Marosi

Kann man eine Königstochter von 1373 wiederfinden?

Ein halbes Jahr am Wissenschaftskolleg



Geboren 1940. Studium der ungarischen Philologie und Kunstgeschichte an der Universität von Budapest, 1958-1963, Promotion 1967. Herder-Stipendium an der Universität Wien 1968/69. Seit 1963 Lehrtätigkeit an der Universität Budapest, seit 1974 Forschungstätigkeit am Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Habilitierung 1990 in mittelalterlicher Kunstgeschichte. Senior Visiting Fellow, CASVA, Washington 1991. Veröffentlichungen hauptsächlich über ungarische Kunstgeschichte des 11.-15. Jahrhunderts. — Adresse: Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, P. O. B. 72, H-1250 Budapest I.

Des Frivolen, ja gegebenenfalls Provokativen des obigen Titels bin ich mir zwar bewußt, und ihn solchermassen zu empfinden erscheint mir völlig berechtigt. Wenn ich aber auf die Arbeit der vergangenen sechs Monate zurückblicke, muß ich ehrlich bekennen, daß mich doch vor allem diese Frage beschäftigt hat. Kunsthistoriker müssen sich oft mit Problemen befassen, die für alle anderen als *petits riens* erscheinen. Und nicht nur Kunsthistoriker — um gleich die für mich wichtigste Lehre aus dem täglichen Kontakt mit Vertretern mir völlig fremder Wissenschaften zu resümieren.

Denn im Kolleg angekommen bin ich nicht etwa mit großen Plänen, ein Buch zu beenden oder eine Monographie zu schreiben. Mit so etwas fängt man in der Regel erst an, wenn es Hoffnungen für die Veröffentlichung gibt. Wenn nicht, ist man so frei, sich seinen Lieblingsthemen zu widmen.

Ein solches ist seit meiner Jugend das Rätsel der 1373 von den Gebrüdern Martin und Georg von Klausenburg signierten (das Schild mit der Signatur wurde allerdings 1749 gestohlen) Bronzestatue des Heiligen Georg als Drachentöter auf der Burg von Prag. Es ist ein einzigartiges Werk, das den Einordnungsversuchen der Kunsthistoriker bisher zäh widerstand, was sich dadurch rächte, daß es in Vergessenheit geriet und Pauschalurteilen unterlag: Als der Vorrat an Methoden ausgeschöpft war

beziehungsweise versagte, wurde es still um dieses Kunstwerk. Mein Ziel ist, vorerst den Stand der Forschungen über dieses Objekt zu überblicken und sie gegebenenfalls zu revidieren. Denn es handelt sich um teilweise mehr als fünfzig Jahre alte, nie überprüfte Feststellungen über Beziehungen zu Werken, die inzwischen völlig anders beurteilt werden. Für diese Arbeit bot mir der Aufenthalt in Berlin besonders gute Chancen. Ich kam mit einem recht umfangreichen Manuskript an, das ich vervollständigen wollte.

Und nun komme ich auf die verlorene Königstochter zu sprechen. Ihre Figur — heute nicht mehr vorhanden, offensichtlich der Reparatur von 1563 zum Opfer gefallen — bekam eine Schlüsselrolle in der Beurteilung der ganzen Statue, die die Forschung immer in der Tradition der Reitermonumente sah, die sich in der Tat jedoch als eine auf die Frontalansicht berechnete szenenhafte (Reliefs oder Malereien ähnliche) Darstellung erwies. Sowohl ihre künstlerischen Voraussetzungen als auch das *Know how* des großformatigen hohlen Bronzegusses weisen nach Italien hin. Ich habe das Wesentliche über die Beziehungen der Statue zum Wirken von toskanischen Künstlern in der Dombauhütte von Orvieto bereits früher herausgearbeitet; es blieb eine mühsame Kleinarbeit zu Fragen, die sich aus dieser Hypothese ergaben. Nicht nur in die neue Literatur zu den oft verworren und widersprüchlich dargestellten Wechselbeziehungen der italienischen Trecentokunst hatte ich mich zu vertiefen, sondern möglichst auch in die Technologie des Bronzegusses, die Physiognomik und Tierkunde des Mittelalters, die Ikonographie und den Kult von St. Georg, Ritterorden und Turniere, Statuengehäuse und Baldachine, ja sogar in das Thema Brunnen und in Fragen zur Technik der Wasserversorgung im Mittelalter im allgemeinen las ich mich ein. Ich registriere diese weitverzweigte Orientierung ohne einen Anspruch auf Interdisziplinarität oder von Interessen für die Einbindung des Kunstwerks in das Alltagsleben, weil meine Orientierung keineswegs systematisch war, sondern zwangsläufig den jeweils aufgeworfenen Fragen folgte. Sich auf die Grundlagenforschung konzentrierende Historiker mögen sogar sagen: ein Musterbeispiel des auf Sekundärliteratur gegründeten Vorgehens. Es ist wahr, und gerade dazu bot mir die — um bei den Brunnen zu bleiben — reich und ununterbrochen fließende Quelle der Bücherversorgung am Wissenschaftskolleg eine ausgezeichnete Gelegenheit.

Denn auch äußere Gegebenheiten haben diesen Weg nahegelegt. Meine Pläne, ein lange fälliges Studium der Bestände des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu verwirklichen, mußten wegen der ansonsten erfreulichen Umstände der Wiedervereinigung und des Umzugs der Berliner graphischen Sammlungen auf eine andere Gelegenheit verschoben werden. Auch die Gepflogenheit der Kunsthistoriker, mit einem Apparat

(und dabei mit vielen, auf dem Tisch ausgebreiteten Bildbänden) zu arbeiten, was sich verständlicherweise unter Verhältnissen der befristeten Ausleihe von Büchern kaum realisieren läßt, war durch den Umbau der Kunstbibliothek nicht begünstigt. Der regelmäßige Besuch der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität und mancher Museumsabteilungen haben mir sehr weitergeholfen. Der Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit meiner Berliner Fachkollegen habe ich viel zu verdanken. Ich habe zum ersten Mal die Gelegenheit gehabt, die Museumsbestände Berlins gründlicher zu studieren, und zwar „beiderseits“, beliebig sogar innerhalb einer Stunde in Dahlem und auf der Museumsinsel.

Unter die Rubrik „Sekundärliteratur“ gehören auch meine weiteren Studien, die oft der Auffrischung oder Weiterführung früherer Arbeiten galten: Fragen der Redaktion von Bild und Text in mittelalterlichen Handschriften, Erscheinungen des „Orientalismus“ und des Historismus im Mittelalter. In diesen Kreis gehören auch Arbeiten über die Fragen der Betrachtung mittelalterlicher Kunst im Rahmen von Ost-/Mitteleuropa. Selbst intensives Lesen konnte mir nur zu einem winzigen Teil der diesbezüglichen historischen Literatur Zugang verschaffen. Besonders intensiv habe ich mich mit der Geschichte der mittelalterlichen Kartographie beschäftigt. Sie erschien mir nicht nur als eine visuelle Eroberung der Welt, sondern auch als die parallel mit der Entdeckung der Neuen Welt erfolgte geistige Inbesitznahme der mitteleuropäischen Heimatgebiete.

Was mir wichtig daran erschien, war der Eindruck, daß Mitteleuropäertum immer mehr als ein intellektuelles Erlebnis, ein Gelehrtenbewußtsein erschien, entgegen den Thesen, die eher die Rolle der Spontaneität, der Gefühle und irrationaler Momente daran betonen. Ich fühlte mich bestärkt, als ich immer wieder erfahren konnte, wie eng meine Themen zusammenhängen, so daß ich wichtige Gedanken oder Daten in einem Buch oder Aufsatz fand, die ich ursprünglich zu einem anderen Thema bestellt hatte. Aber wie hätte es anders gewesen sein können: Letzten Endes diente diese Thematik, die bei ihrer Formulierung vor zwei Jahren viel aktueller und sogar politisch dringender erschien als heute, der Ordnung und Systematisierung meiner Erfahrungen in der Kunstgeschichte. So befaßte ich mich auch in meinem Colloquium mit diesen Fragen. Sie blieben wahrscheinlich offen, und es ist gut so: Schließlich hätte man diese Beziehungen statt durch theoretische Erörterungen durch die Denkmäler des Mittelalters darstellen sollen, etwa in der Art, wie Jan Bialostocki es in seinem Renaissancebuch getan hat.

In das halbe Jahr meines *Otioms* am Wissenschaftskolleg fielen einige Vorträge. Gleich zu Anfang sorgte eine Tagung des deutschen Nationalkomitees des ICOMOS über den Umgang mit Denkmälern des Kommunis-

mus dafür, daß ich nicht vergaß, woher ich komme. Dann war ich mit einem *Workshop* der *Central European University* in Budapest beschäftigt, wo ich über die Ungarische Bilderchronik als historische Quelle referierte. In Mai nahm ich an einem Colloquium in Neapel über die Kunst unter den Anjous teil, mit einem Beitrag zu den Denkmälern der ungarischen Anjoudynastie, woran sich sehr eilige, aber wichtige Studien in Rom und Orvieto anschlossen. In Juni kam ich einer Verpflichtung in Berlin im Ungarnhaus nach und referierte über die Statuen der Sigismundzeit in Buda. Eine Einladung der Kunsthistorischen Gesellschaft in Berlin gab mir Gelegenheit, über meine Forschungen zur Prager Georgsstatue zu berichten. Dennoch war es mir möglich, dank der ausgezeichneten technischen Ausstattung am Kolleg, während der Abwesenheit von meinem Institut und meiner Universität alle Kontakte aufrechtzuerhalten. Ein kürzerer Aufsatz über die Ikonographie von Kaiser Sigismund sowie Kommentare zu einer Quellenausgabe wurden vollendet, leider auch ein Nachruf auf einen meiner verehrten Lehrer. Da mir inzwischen die Herausgabe der kunsthistorischen Zeitschrift der Ungarischen Akademie anvertraut wurde, ist es nicht zuletzt auch dem Wissenschaftskolleg und den von ihm gebotenen Arbeitsmöglichkeiten zu verdanken, wenn der Jahrgang 1993 der *Acta Historiae Artium* überhaupt erscheinen wird.