

Zur Frage des Quellenwertes mittelalterlicher Darstellungen. "Orientalismus" in der Ungarischen Bilderchronik

ERNŐ MAROSI

Die bildkünstlerischen Darstellungen des Mittelalters als Geschichtsquellen und in ihrem Zeugniswert für die Archäologie und die historische Realienkunde müssen vorerst von modernen Bilddokumenten durch die Kenntnisnahme ihrer Darstellungsabsichten und ihres Kontextes unterschieden werden. Daher dient ihrer Beurteilung die kunsthistorische Kritik als Grundlage, die ihrer spezifischen Natur gerecht werden soll. Hierbei sollen unter anderem ihr Darstellungsmodus, die durch die kunsthistorische Stilkritik gewonnenen Aufschlüsse über die künstlerische Tradition, aus der sie entstammen, sowie die auf demselben Weg erreichbaren Kenntnisse über das Formenrepertoire des Künstlers in Betracht gezogen werden. Diese Problematik wird im Folgenden anhand der um 1360 gemalten Miniaturen der Ungarischen Bilderchronik (Széchenyi-Nationalbibliothek Budapest, Cod. lat. 404) exemplifiziert. Wenn wir dabei eine durch orientalisierende Trachten gekennzeichnete Gruppe aus der Handschrift näher untersuchen, beschränken wir uns absichtlich auf die Deutung dieses Trachtentyps innerhalb einer künstlerischen Tradition, ohne die Frage nach der durch zahlreiche Quellen belegten Existenz einer spezifisch ungarischen Tracht im 14. Jahrhundert bzw. jene nach der Entsprechung zwischen beiden, d. h. das "Realitätsproblem" dieser Werke, zu berühren.

* * *

Die Kopfleiste am Frontispiz der Bilderchronik (p. 1 – im Folgenden werden die Verweise jeweils nach der Paginierung der Faksimileausgabe gegeben) schmückt ein Repräsentationsbild, das den Herrscher – König Ludwig I. – inmitten der Stützen seiner Regentschaft darstellt (Abb. 1). Es fällt vor allem ins Auge, daß die beiden Gruppen rechts und links nach ihrer Tracht differenziert werden. Rechts vom König stehen auf westliche Weise geharnischte Ritter mit Schwert und Schild ausgerüstet, deren Haltung Aufmerksamkeit und Bereitschaft ausdrückt. Diejenigen, welche die

Gruppe zur Linken des Königs bilden, werden durch eine bunte, kaftanartige Kleidung und durch haubenförmige, zum Teil aus Pelz bestehende Kopfbedeckungen gekennzeichnet. Die drei Figuren im Vordergrund tragen Reflexbogen, Streitkolben und Säbel. Sie blicken den König ebenfalls mit dem Ausdruck der Ergebenheit an, und die zuvorderst stehende Figur erhebt ihre Rechte in einem Redegestus. Die beiden Gruppen entsprechen einander in vollständiger Symmetrie als gleichwertige Elemente der Darstellung.

Den Ausgangspunkt der Deutung dieser Gruppe bildete bisher stets eine historische Quellenauslegung aufgrund einer kostümkundlichen, archäologischen oder waffenkundlichen Identifizierung der Elemente. Dieses Verfahren wurde damit auf der Annahme der absoluten Authentizität der Darstellung begründet. Die Stützung dieser Hypothese verursacht erhebliche chronologische Schwierigkeiten in der Fachliteratur, da sie aus derselben (und zwar bedeutend jüngeren) Quelle Belege sowohl für die Tracht orientalischen Charakters der landnehmenden Ungarn und für das kumanische Kostüm des 13. Jahrhunderts¹, als auch für die orientalisierende Mode und Bewaffnung des 14. Jahrhunderts gewinnen muß. Der Historismus des 19. Jahrhunderts trieb kostümkundliche Studien als eine Garantie für die Beglaubigung der Darstellung in Bildern der Historienmalerei oder auf der Bühne. In dieser Absicht entstand das Prachtwerk "Die Geschichte des ungarischen Kostüms" als eine Arbeit des Malers Mihály Nemes mit Erläuterungen des Archäologen Géza Nagy². In sei-

¹ Vgl. etwa die chronikalische Nachricht über den vom apostolischen Legaten Philipp von Fermo verhängten Bann gegen Rasur des Bartes, Abschneiden der Haare und das Tragen der kumanischen Haube, zitiert bei Zs. Lovag, *A magyar viselet a XI–XIII. században* [Die ungarische Tracht im 11.–13. Jahrhundert]. In: *Ars Hungarica* 2 (1974) 381–408. – Über die Tracht der Kumanen vgl. A. Pálóczi-Horváth, *Le costume coman au Moyen Age*. In: *Acta Archaeologica* XXXII (1980) 403–427; zur Deutung der Titelvignette ebd. 404 ff.

² *A magyar viseletek története* [Geschichte des ungarischen Kostüms], gezeichnet und gemalt von M. Nemes, erläutert von G. Nagy. Budapest 1900. – Zur Methode s. G. Nagy, Vorrede, S. IV: "Die Schwarz-weiß-Tafeln [...] geben die Originaldenkmäler in getreuer Kopie samt ihrer Manier und ihren Zeichenfehlern wieder. Die Farbtafeln sind keine einfachen Kopien, für die Herrn Mihály Nemes in solchen Fällen allein gewisse zeitgenössische Denkmäler als Grundlagen zur Angabe der Zeittracht dienten, sondern er verfuhr frei in der Zeichnung der Figuren sowie in ihrer Anordnung in bestimmten Stellungen." Über die Bilderchronik vgl. ebd. 93 ff. – Zusammenfassend über das parallele

nem kostümgeschichtlichen Werk wies János Szendrei auch auf seine Zusammenarbeit mit dem Maler Mihály Munkácsy in der Vorbereitung seines historischen Gemäldes "Die Landnahme der Ungarn" hin³. Die diesen Arbeiten zugrunde liegenden Thesen entsprechen einer allgemeinen Orientierung der ungarischen Archäologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, welche die östliche Tracht als die wichtigste Quelle des ungarischen Kostüms der Landnahmezeit betrachtete. Für die Kostümdarstellungen der Bilderchronik wies man außer persische Miniaturen auch französische Handschriften, wie diejenigen der *Histoire du voyage et conquête de Jerusalem* oder des *Livre des Merveilles*, als mögliche Parallelen nach⁴. Diese Hypothesen wurden bald von dem für ikonographische Fragen überaus sensiblen Kunsthistoriker László Éber bekräftigt: 'Wir müssen uns zwar davor hüten, Darstellungen orientalischer Thematik etwa in französischen Codices des 13. und 14. Jahrhunderts als völlig beglaubigte Quellen anzuerkennen, diese Bilder stellen für uns jedoch einen außerordentlichen Wert dar, da die Nachahmer viel geschöpft haben aus der ungarischen Tracht, die sie nicht westlich, sondern orientalisch empfanden. Das kommt übrigens selbst später, im 15. und 16. Jahrhundert, vor, hauptsächlich bei biblischen Darstellungen, als die Künstler sich nicht mit phantastisch fingierten orientalischen Trachten begnügt haben.'⁵ Dieser Gedankengang hätte wohl bereits am Anfang einen geeigneten kritischen Ausgangspunkt zur Bewertung der Darstellungen geschaffen. Die Forschung der Folgezeit ist jedoch nicht diesem Weg gefolgt.

István Zichy, der die Miniaturen unter Zuhilfenahme der Erfahrungen seiner eigenen malerischen Praxis aktualisierend deutete, schrieb über 'grimmigen Antlitze, da es öfters, ja sogar regelmäßig vorkommt, daß Anfänger oder zumindest im Porträtieren ungeübte Zeichner die individuellen Charakterzüge übertreiben, ja sogar wahre Zerrbilder zeichnen'⁶. Gemäß dieser seiner Auffassung von Realismus behauptete Zichy, daß die

Vorhandensein sowohl der orientalischen als auch der westlichen Rüstung vgl. Á. Kurcz, Lovagi kultúra Magyarországon a 13-14. században [Ritterliche Kultur in Ungarn im 13.-14. Jahrhundert]. Budapest 1988, 114 ff.

³ J. Szendrei, A magyar viselet történeti fejlődése [Entwicklungsgeschichte der ungarischen Tracht]. Budapest 1905, 6.

⁴ Ebd. 9 f.

⁵ Besprechung von Szendrei, op. cit. (Anm. 3). In: Archaeologiai Értesítő 1905, 430.

⁶ I. Zichy, A képes Krónika miniatűrjei viselettörténeti szempontból [Die Miniaturen

orientalisierenden Trachten und Kopfbedeckungen 'zur Zeit König Ludwigs des Großen für eine besonders charakteristische ungarische Tracht gehalten wurden'⁷. Die Beobachtungen Zichys wurden bald von Elemér Varju weiter entwickelt, als er zwischen echter kumanischer Tracht (eigentlicher Kaftan, spitze Haube ohne Pelz mit aufgeschlagener Krempe) und dem 'Nachleben der altungarischen Kleidung aus der Zeit vor dem Tartareneinfall'⁸ unterschied. Eine solche Identifizierung führten in der Waffengeschichte Gyula László (Streitkolben, Bogen und Pfeile, Säbel als Insignien awarischer und nomadischer Fürsten)⁹ bzw. János Kalmár¹⁰ durch.

Diese Feststellungen dienten verschiedenen Bemerkungen über die Deutung der Gruppe, die in der Titelvignette den westlich gerüsteten Rittern gegenübergestellt wurde, als Grundlage. Sie hießen bald 'gehuldigte Völker' (Antal Pór)¹¹, bald ungarische Ritter einerseits und Krieger kumanischer Abstammung bzw. Petschenegen und Szekler andererseits, mit der Bemerkung, daß der Miniator in der altmodischen Tracht 'vor allem nicht die Herren, sondern den Pferdeknecht, den Sendboten, den Kundschafter, den Hirten, den Kameltreiber darstellt' (E. Varju, aufgrund der historischen Szenen)¹². Gyula László entwickelte eine Hypothese, entsprechend welcher er auf der Basis von Texten des Pseudo-Maurikios und der Geheimgeschichte der Mongolen, vor allem aber einer Analyse des archäologischen Befundes awarischer Fürstenbegräbnisse die drei Waffenträger der Gruppe zur linken Hand als ungarische Herren identifizierte, die ihre Amts- bzw.

der Bilderchronik aus kostümgeschichtlicher Sicht]. In: Petrovics Elek Emlékkönyv [Festschrift E. Petrovics]. Budapest 1934, 61.

⁷ Ebd. 67.

⁸ E. Varju, A magyar viselet a középkorban [Die ungarische Tracht im Mittelalter]. In: Magyar Művelődéstörténet I [Ungarische Kulturgeschichte], hg. von S. Domanovszky. Budapest o. J. [1935] 343. Vgl. auch G. Nagy, op. cit. (Anm. 2) 24, 101 ff.; A. Pálóczi-Horváth, op. cit. (Anm. 1) 409 f.

⁹ Gy. László, Etudes archéologiques sur l'histoire de la société des avars (Dissertationes Archaeologicae Musei Nationalis Hungarici, Ser. Nova XXXIV) Budapest 1955, 144 ff.

¹⁰ J. Kalmár, Régi magyar fegyverek [Alte ungarische Waffen]. Budapest 1971, 19 ff. (Streitkolben), 62 ff. (Säbel), 133 ff. (Bogen).

¹¹ A. Pór, Az Anjouk kora. Az Anjou-ház és örökösei, 1301–1439 [Die Anjouzeit. Die Anjoudynastie und ihre Erben, 1301–1439]. In: A magyar nemzet története [Geschichte der ungarischen Nation], hg. von S. Szilágyi. Budapest 1895, Verzeichnis der Abbildungen, S. 641 f.

¹² E. Varju, op. cit. (Anm. 8) 346.

Würdezeichen oder königliche Insignien vorzeigen¹³. Die beiden Seiten des Repräsentationsbildes in der Titelvignette wurden von György Györffy als zwei Bestandteile der königlichen Leibgarde gedeutet: '... neben Ludwig dem Großen befinden sich rechts gepanzerte Ritter, links eine verschieden gekleidete ethnische Gruppe: ein Kumane mit spitzer Haube und zu seiner Seite wohl ein Russe sowie ein Jazyger, in konischen Hüten'¹⁴. Alle diese Hypothesen sind letzten Endes – jeweils nach dem in Frage stehenden historischen Kontext – auf eine *petitio principii* gegründet. Ähnlich erscheint auch diejenige der Kunsthistorikerin Ilona Berkovits über das 'Königreich Ungarn und den Herrscher mit seinen Vasallen' als Bildinhalt der Vignette. Klára Csapodi-Gárdonyi registriert alle vorangehenden Annahmen¹⁵.

Dem Deutungsversuch der orientalisierenden Trachten muß eine Übersicht der historischen Illustrationen des Codex vorangeschickt werden. Die Beobachtungen von Elemér Varju finden dadurch ihre Bestätigung, daß die kumanische Haube eine wohlbestimmte Schicht kennzeichnet, und zwar in den Bildern der Geschichte Königs László IV. des Kumanen (p. 128, 129; siehe Abb. 9). Ähnlich ist auch das Kostüm der Tartaren (p. 125, 128) gestaltet. Diese Darstellungen werden durch Reflexbogen und Säbel weiter charakterisiert. Ihr wichtigstes Attribut bildet 'eine spitz zulaufende Pelzhaube mit aufgeschlagener Krempe', die auch den vom hl. Stefan besiegten "Kean", *ducem bulgarorum et sclavorum* (p. 41), die vom hl. Ladislaus geschlagenen Kumanen (p. 72; siehe Abb. 5), sowie einen historisch rätselhaften Begleiter König Stefans III. (p. 121) kennzeichnet. Dieser Trachtentyp findet sich weder in der Titelvignette noch in den beiden *Ingressus*-Darstellungen (der ersten, d. h. der Hunnen, und der zweiten, d. h. der Magyaren), wohl dagegen in der *Introitus diversarum nationum* betitelten Miniatur (Abb. 7).. Diese Vignette illustriert einen, im wesentlichen nur eine Aufzählung enthaltenden Text, in dem die unter Fürst Géza und König Stefan d. Hl. eintretenden Siedler als *Bohemi, Poloni, Greci*,

¹³ Gy. László, op. cit. (Anm. 9) 145 f.

¹⁴ Gy. Györffy, Tanulmányok a magyar állam eredetéről [Aufsätze über den Ursprung des ungarischen Staates]. Budapest 1959, 89.

¹⁵ I. Berkovits, A magyar feudális társadalom tükröződése a Képes Krónikában [Die Widerspiegelung der ungarischen Feudalgesellschaft in der Bilderchronik]. In: Századok 87 (1953) 90; vgl. K. Cs. Gárdonyi, Beschreibung und Erklärung der Bilder. In: Képes Krónika [Ungarische Bilderchronik], Faksimileausgabe 1964, zuletzt Budapest 1987, 132.

Ispani, Hismahelite seu Saraceni, Bessi, Armeni, Saxones, Turingi, Misnenses et Renenses, Cumani, Latini beschrieben werden. Die Deutung einer Gruppe in der Mitte des Bildfeldes kann als verhältnismäßig gesichert gelten: im Fall der Reiter, die Frauen in ihren Sätteln mitbringen, mag es sich um Ismaeliten, Petschenegen und Kumanen handeln¹⁶. In demselben Bild, zerstreut in anderen Gruppen, befinden sich diejenigen allgemein orientalisierenden Trachten, deren Repertoire die rechte Hälfte der Titelvignette aufweist. Es handelt sich um spitz zulaufende oder abgerundete konische Pelzhauben, um gerillte und kegelförmige Hüte, Säbel, Reflexbogen (Streitkolben begegnet man allein in der Titelvignette!), um bunte, kaftanartige Kleider.

Die wichtigsten Stellen des Vorkommens dieser phantastischen Kostüme sind die Hunnengeschichte (*Scythia*, p. 4; Jagdszene, p. 5; *primus ingressus*, p. 7; Hunnenschlacht, p. 9; *secundus ingressus*, p. 21), König Attila (p. 13) und manche Fürsten der Ungarn (Vérbulcsu und Örs, p. 26; siehe Abb. 18). Sie bezeichnen manchmal Elemente des Ungarnheeres (Lél und Bulcsu, p. 34; Botond, p. 36; Bogenschützen unter den gepanzerten Kriegerern des Königs Samuel Aba, p. 47, 50; weltliche Herren bei der Krönung des Königs Andreas I., p. 60; die Bogenschützen der Herzöge, p. 72). Der gerillte Helm mit Ohrenschutz (p. 78) kann einen Byzantiner andeuten, ein Ruthener wird durch Pelzhaube gekennzeichnet (p. 98), die Krieger des Wlachenfürsten Basarab (p. 143 und 146) tragen eine ähnliche Kopfbedeckung und Pelzmantel, während sein langhaariger Gesandter (p. 144) einen gerillten Helm in seiner Hand trägt. Die Logik der Darstellungen ist ziemlich klar: Tracht und Bewaffnung orientalischen Charakters (besonders in den zum Teil schwerbewaffneten, gepanzerten Heeren des Ungarnkönigs) kennzeichnen die osteuropäische leichte Reiterei (jedoch nicht in ihrer kumanisch-mongolischen Version). So konnten sie auch in der Titelvignette, unter den Stützen der Königsmacht, ihre Aufnahme finden. Die hier Dargestellten mögen schwerbewaffnete Ritter auf der einen Seite und leichte Ritter auf der anderen vertreten. In diesem Zusammenhang muß erwähnt werden, daß im Begräbniszug des Königs Karl Robert von Ungarn drei Effigies-Ritter in seiner Rüstung und mit seinen Wappen auftraten. Derjenige, der zum Turnier gerüstet war, fällt hier außer Betracht, die beiden übrigen aber tragen schwere Rüstung

¹⁶ A. Pálóczi-Horváth, op. cit. (Anm. 1) 410 ff. – Über die Hutformen in der Bilderchronik vgl. G. Nagy, op. cit. (Anm. 2) 105 ff.

(*arma bellica*) bzw. wahrscheinlich diejenige eines Bogenschützen (*arma tormentalia*)¹⁷.

Zeugnis von diesen leichtbewaffneten ungarischen Reitern geben sowohl Schriftquellen als auch bildkünstlerische Darstellungen des 14. Jahrhunderts in Italien. Letztere erfuhren jüngst häufiger ihre kunsthistorische Bearbeitung, etwa in den kostümgeschichtlichen Studien von Stella Mary Newton, die der Widerspiegelung der neapolitanisch-ungarischen Diplomatie- und Kriegsbeziehungen in der Malerei des 14. Jahrhunderts gewidmet sind¹⁸. Diese Studien gingen von Werken des Simone Martini bzw. von Bildern der Ursulalegende von Treviso aus, die bereits früher kopiert und von Károly Pulszky studiert wurden¹⁹. Hinsichtlich der orientalisierenden ("ungarischen") Elemente der Martinszenen von Simone Martini in Assisi, wie Hüte, Helme und Kostüme, sowie ihrer heraldischen Farben, wies die Verfasserin außer auf Auswirkungen des Besuchs des Königs Karl Robert von Ungarn in Neapel im Jahre 1333, auch auf die Tradition des in Pannonien geborenen Heiligen und auf das vorangehende Wirken des Stifters, Kardinal Gentile da Montefiore, in Ungarn hin. Der Auffassung Pulszky's entgegen, die sich in den Bildausschnitten der Kopien offenbart, erblickte sie die orientalisierenden Züge in den

¹⁷ Die Adjektivform läßt sich nicht nachweisen, vgl. die Deutung *Tormentum murale* = *Petrariae species, quatiendis urbium ac castrorum moenibus, idem quod Bombarda*, d. h. Schleudergerät, in: Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* VIII (1887) Sp. 127; vgl. dagegen A. Bartal, *Glossarium mediae et infimae latinitatis Regni Hungariae*. Leipzig-Budapest 1901, 667 f.: *tormentalis, tormentum* wie oben, aber *tornamentalis, torneamentalis* = *ad tornamentum pertinens*, wobei die Leseart *cum armis tornamentalibus* für dieselbe Belegstelle aus dem *Chronicon Dubnicense* 147, 132 vorgeschlagen wird. Zu dieser nicht einwandfrei gedeuteten Textstelle vgl. J. Horváth, *Középkori irodalmunk székesfehérvári vonatkozásai* [Die auf Székesfehérvár bezogenen Stellen in der mittelalterlichen Literatur Ungarns]. In: *Székesfehérvár évszázadai* 2, hg. von A. Kralovánszky. Székesfehérvár 1972, 133, Anm. 15.

¹⁸ S. M. Newton, Tommaso da Modena, Simone Martini, Hungarians and St. Martin in Fourteenth-Century Italy. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XLIII (1980) 234-248.

¹⁹ Die Rolle, die Károly Pulszky als Besteller der Kopien spielte, findet nur bei Newton (s. Anm. 18) ihre Erwähnung. Die Kopien sind in der Historischen Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums aufbewahrt: Inv. Nr. MTKCs 849, Bischöfe und Jünglingsfiguren, Ausschnitt aus dem Bilde wie bei R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*. Venedig-Rom 1964, Fig. 420; Inv. Nr. MTKCs 850, Jünglingsfiguren und Perdeknechte, wie ebd. Fig. 419.

Trevisaner Wandbildern des Tommaso da Modena nicht in den Hauptfiguren, die Ähnlichkeiten mit der westlichen Kostümschicht der Bilderchronik aufweisen, sondern in der Tracht der Reiter und der Begleitfiguren. Die Fresken von Assisi und Treviso gaben Newton zur Unterscheidung von zwei Darstellungstypen des ungarischen (orientalisierenden) Kostüms Anlaß, deren Stellung sich chronologisch eindeutig bestimmen läßt. Diese Unterscheidung ist für die ungarische Kunstgeschichte umso wichtiger, als sie auch auf die ungarische Buchmalerei anwendbar ist. Dementsprechend läßt sich die in der Bilderchronik auftretende Betrachtungsweise der ethnischen Tracht der in der ungarischen Geschichte eine Rolle spielenden Völker als "gelehrt" kennzeichnen, während der Bilderschmuck des Ungarischen Anjou-Legendariums mit dem Adjektiv *domestic* beschrieben werden kann²⁰. Obwohl uns dieser Komplex allein hinsichtlich der ikonographischen Erscheinungen interessiert, muß festgestellt werden, daß Newton auch in der Frage der Lokalisierung der Ausführung der Miniaturen des Legendariums Stellung nahm, und zwar stillschweigend für ihre Entstehung in Ungarn.

In den Bildern des Ungarischen Anjou-Legendariums spielt neben zeitlosen Kostümen eine klassische Panzertracht byzantinischen Ursprungs der römischen Soldaten durchwegs eine wichtige Rolle, in Szenen der Leidensgeschichte Christi und der Heiligenlegenden, wo immer das Auftreten von Soldaten und Rittern nötig war: z.B. an der Figur des hl. Georg: Szene XXII/4, ähnlich auch an der des hl. Ladislaus: XLIV/4, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16²¹. Dieser vorherrschende Trachtentyp kann kaum aus ungarischer Tradition abgeleitet werden. Neben realen Stücken der männlichen und weiblichen Zeittracht erscheinen die Pilgerkostüme, etwa in den Wunderszenen des Apostels Jakobus d. Ä. (VIII/50–52) oder in der Alexiuslegende (LIII/2, 3, 5–7), und die Kleidung von Geistlichen ebenfalls als solche allgemeinen Charakters. Der hohe, konische Hut tritt im Codex häufig auf, in verschiedenen Rollen, als Attribut von Schriftgelehrten und Pharisäern (I/15, 16), des Moses und Elias (I/20) oder der Hohepriesters (I/27). Außer dieser Rolle bildet die andere Grundschicht seiner Anwendung diejenige zur Kennzeichnung heidnischer, meist orientalischer Weiser oder Magier, etwa in den Legendenszenen der hll. Johannes (VII/9–11, 16),

²⁰ S. M. Newton, op. cit. (Anm. 18) 235.

²¹ Zitiert nach der Faksimileausgabe: Magyar Anjou Legendárium, hg. von F. Levárdy. Budapest 1975.

Jakobus d. Ä. [VIII/4, 5, 47 (siehe Abb. 2)], Matthäus (der Schauplatz ist Äthiopien: IX/1–4), Judas Thaddäus (Mesopotamien: XI/1. Es ist dabei sehr aufschlußreich, in der Legende des Simon Judas Thaddäus die Charakterisierung der Ägypter und der Perser zu vergleichen) oder Sylvester (XXXV/2, 4, 5). Dieses ziemlich folgerichtige Verfahren muß hinsichtlich des Auftretens einer Hutform ähnlichen Typs (zum Teil federgeschmückt, wohl zum Kennzeichnen ungarischer Herren?) in den Szenen der Ladislauslegende in Betracht gezogen werden. Dort finden sich die perlen- und federgeschmückte Haube des Kumanen mit aufgeschlitzter und aufgeschlagener Krempe, sein Antlitz mongolischen Typs mit großem Schnurrbart, sein Säbel und sein Streitkolben völlig vereinzelt (XLIV/2, 3) und lassen sich ohne ungarische Vorlagen kaum vorstellen. Dieser Hut bildet im Attributenrepertoire des Codex ebenso eine Ausnahme wie der phantastische Turban des ägyptischen Fürsten in zwei Szenen der Legende des hl. Antonius des Einsiedlers (XLVI/5, 6). Im Vergleich mit der Ikonographie der Ungarischen Bilderchronik läßt sich also allein eine einzige Verwandtschaft feststellen, und zwar hinsichtlich des Typs des Kumanenhutes, während andere Attribute eine völlig verschiedene, einer Figurenkategorie des *Legendarium* durchaus logisch angepaßte Funktion haben²².

Eine Vorlage ungarischen Ursprungs für die Ladislaus-Darstellungen im *Legendarium* wird allgemein angenommen, wobei man häufig auf ihre Verwandtschaft mit Szenen der Ladislausdarstellungen in der ungarischen Wandmalerei (siehe Abb. 10) erinnert. Diese angenommene Vorlage des *Legendariums* wird jedoch ziemlich vereinzelt dagestanden haben, da si-

²² Beispiele der Kostümtypen des *Legendarium* in den Bologneser Buchmalerwerkstätten: E. Erbach von Fürstenau, *La miniatura bolognese del Trecento*. In: *L'Arte* XIV (1911) 8, Fig. 4 (Martyrium des hl. Stefan im Dekretalienkodex von St. Florian), G. dalli Regoli, *La miniatura*. In: *Storia dell'arte italiana* 9. Turin 1980, 144. Die orientalisierenden Züge in der Nekksei-Bibel werden verzeichnet von C. Gnudi, *La Bibbia di Demeter Nekksei-Lipócz, il "Leggendario" Angloino e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'oriente*. In: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art*, Budapest 1969. Budapest 1972, I, 574 ff. – Die Gegensätze hinsichtlich der Lokalisierung der Tätigkeit dieser Werkstatt wurde zuletzt ausgedrückt in der Meinungsverschiedenheit der Verfasser der Aufsätze über die Nekksei-Bibel, im Beiheft der Faksimileausgabe, Budapest 1988: F. Levárdy, *A Biblia miniátorai* [Die Miniaturen der Bibel], S. 31, bzw. T. Wehli, *A képek és iniciálék* [Die Bilder und die Initialien], S. 17 ff. und besonders S. 29.

cherfrüh datierbare Darstellungen des Kumanen in der Wandmalerei noch keineswegs von einer Folgerichtigkeit zeugen, die später dem Darstellungstypus in der Bilderchronik entsprechend zu beobachten ist²³. An den Wandmalereien in Kakaslomnic (Velká Lomnica) ist seine Kopfbedeckung ein phantastischer, mit Schwingen geschmückter Hut oder Helm, in Ocsa mag es sich wohl um eine ähnliche Form gehandelt haben, während in Gelence (Ghelinta) sein Attribut eine eiserne Beckenhaube mit einer Spitze ist. Seine wichtigste Waffe ist dabei überall ein Säbel. Die spitze Haube mit aufgeschlitzter und aufgeschlagener Krempe erscheint in der Wandmalerei als obligates Attribut des Kumanen wohl erst seit der Spätzeit des 14. Jahrhunderts. Die Herausbildung dieser Darstellungsweise ist dementsprechend wohl im 14. Jahrhundert vor sich gegangen. Sie ist wohl nicht weniger eine "gelehrte" Erfindung gewesen als die folgerichtige Darstellung anderer Attribute im Legendarium. Parallelen zu diesem Prozeß der Charakterisierung von Orientalen lassen sich in Mitteleuropa vereinzelt nachweisen, etwa sogar bei einem der Nachtragsmaler der Manesse-Handschrift (*Kristan von Luppín, ein Thüring* – siehe Abb. 11) oder in der Tradition der Illustrierung der Hedwigslegende (ihre Verwandtschaft bzw. Tartaren in der Szene der Schlacht von Liegnitz)²⁴.

Eine wissenschaftliche Bearbeitung des "gelehrten" Orientalisierens nahm gegen die Jahrhundertwende ihren Anfang, zur selben Zeit also, als auch die Bemerkungen der ungarischen Forscher Szendrei und Éber entstanden. Zumal sie nicht fortgesetzt wurden, hat die ungarische Forschung der Bilderchronik an diesem Punkt eine wichtige Spur verlassen. In der Analyse des mittelalterlichen "Orientalismus" spielte Charles Diehl eine ausschlaggebende Rolle, der etwa die Nubier und die Mongolen bei Giotto auf den Sklavenhandel, auf Orientreisen und auf den Austausch von Gesandten zurückführte. Er schrieb erneute Impulse dem Auftritt der griechischen Gesandtschaft am Konzil von Florenz im Jahre 1438 zu, sowie den venezianisch-türkischen Beziehungen, insbesondere der Tätigkeit des

²³ Ihre Übersicht – mit abweichenden chronologischen Schlüssen – bei A. Pálóczi-Horváth, op. cit. (Anm. 1) 416 ff.

²⁴ Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, hg. und erläutert von Ingo F. Walther unter Mitarbeit von G. Siebert. Frankfurt/Main 1988, Tafel 73; Z. Drobná, Die gotische Zeichnung in Böhmen. Prag 1956, Anm. 38, 40.

Gentile Bellini am Hofe Mohammeds II.²⁵. Diehl ging von der Behauptung aus, daß die orientalische *couleur locale exacte et vrai* in der italienischen Malerei genau wiedergegeben wurde. Goetz, der weitere Beispiele für das italienische Interesse für orientalische Typen sammelte, nahm eine Intensivierung des oberflächlichen, auf das Kostüm gerichteten Interesses um 1438 an, wobei er eine wesentliche Rolle des Kennenlernens weiterer orientalischer Menschentypen und Trachten den iranischen, kasarischen, tartarischen und südrussischen Elementen im Gefolge und unter den Söldnern des Paläologenhofs zuschrieb. Eine weitere Wandlung nahm er 1453, um den Fall Konstantinopels, an, als sich die Gelegenheit unmittelbarer Studien eröffnete. Daneben rechnete er mit einem Nachleben orientalisierender Tendenzen konventionellen Typs bis tief in das 17. Jahrhundert, bis Rembrandt. In diesem Prozeß schrieb er der allmählich stärkeren Vorherrschaft der türkischen Tracht seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle zu²⁶. Das Schrifttum über die Erscheinungen des "Orientalismus" ist seitdem fast unübersichtlich umfangreich geworden und nimmt ständig zu: als jüngstes Beispiel mag etwa der Kongreßbeitrag von Hidemichi Tanaka über die mongolischen Inschriften an Kleidersäumen der Figuren Giotto in der Paduaner Scrovegni-Kapelle erwähnt werden, die er auf Reiseerlebnisse des Marco Polo zurückführte²⁷.

Mit einer extensiven Vermehrung und bedenkenlosen Überbewertung der Beispiele des "Orientalismus" rechnete jedoch Leonardo Olschki bereits 1944 ab. Er nahm im Hintergrund der ethnischen Individualisierung bei Giotto und im asiatischen Exotismus des 14. Jahrhunderts Forderungen der historischen Treue an, während er auf der anderen Seite betonte, daß die an Heuchelei grenzende Phantastik von physiognomischen Studien und Kostümstudien ethnographischen Charakters selbst die Reisebeschreibungen beherrschte. In diesem allumfassenden Exotismus kam den importierten Kostbarkeiten des orientalischen Luxus (etwa im Kreis des selbst

²⁵ Ch. Diehl, La peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance. In: Revue de l'Art ancien et moderne XIX (1906) 5–16, 143–156.

²⁶ H. Goetz, Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque Painting. In: The Burlington Magazine LXXIII (1938) 50–62, 105–115. – Über orientalisierende Elemente der byzantinischen Tracht, insbesondere über das *Skaramangion* vgl. N. P. Kondakov, Les costumes orientaux à la cour byzantine. In: Byzantion I (1924) 7–49.

²⁷ H. Tanaka, The Mongolian script in Giotto's paintings at the Scrovegni Chapel at Padua. In: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte, Wien 1983, Bd. 6: Europäische Kunst um 1300. Wien 1986, 167–172.

in seinem Namen den Großkhan der Tartaren nachahmenden Cangrande della Scala) und den Orientalen, die durch den Sklavenhandel in die italienischen Städte kamen, eine weit größere Rolle zu als den prachtvollen Gesandtschaften, die durch den *fureur asiatique* eine kritiklose Überschätzung erfuhren²⁸.

Das Orientalisieren, das etwa bei Giotto (Franziskuslegende, Feuerprobe), Ambrogio Lorenzetti (Martyrium von Ceuta) oder Andrea da Firenze (*Ecclesia militans*, Cappella degli Spagnuoli)²⁹ im Zeichen der historischen Wahrscheinlichkeit seinen Anfang nahm, fand in der französischen höfischen Buchmalerei des 14. Jahrhunderts seine Fortsetzung, wo die orientalisierenden Trachten im gleichen ikonographischen Kreis ihre Verwendung als Unterscheidungsmerkmale finden wie im Ungarischen Anjou-Legendarium. Die Anlässe der Darstellungen bilden Propheten, Juden und Römer (am Parament von Narbonne trägt der Hauptmann sogar einen Zopf! – siehe Abb. 12)³⁰. Diese Tendenz erreichte ihren Gipfelpunkt in der Hofkunst des frühen 15. Jahrhunderts, etwa in den Bibelillustrationen aus dem Kreis des Boucicotmeisters, in den Reiseszenen der *Merveilles du monde* (siehe Abb. 14 und 15), an den Karthagern der Titus-Livius-Illustrationen (siehe Abb. 16)³¹. Im Fall der Herzogs Johann ohne Furcht lassen sich das historische und exotische Interesse, die sich in den *Merveil-*

²⁸ L. Olschki, Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance. In: The Art Bulletin 26 (1944) 95–106; vgl. G. Sangiorgi, Le stoffe e le vestiti tombali di Cangrande della Scala. In: Bollettino d'Arte I (1922) 443–457 und Fig. 16, mit der Rekonstruktion der Tracht.

²⁹ N. von Holst, Zur Ikonographie des Pfingstbildes in der Spanischen Kapelle. In: Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz 16 (1972) 261–268; J. Gardner, Andrea di Bonaiuto and the Chapterhouse Frescoes in Santa Maria Novella. In: Art History 2, 2 (1979) 107–138. Der türkische Turban spielt wohl als Attribut in den Darstellungen Mohammeds in der Hölle eine Rolle: vgl. J. Polzer, Aristotle, Mohammed and Nicholas V. in Hell. In: Art Bulletin XLVI (1964) 463 ff.

³⁰ M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke. London–New York 1967, Tafelband 1.

³¹ Meiss, op. cit., The Boucicot Master. 1968, 80 f., 115 f., 116–122. – Über die Tendenz der Illustrationen orientalischer Reisen, den Text der Reisebeschreibungen im Sinne konventioneller Vorstellungen zu berichtigen, vgl. R. Wittkower, Marco Polo und die Bildtradition der "Wunder des Ostens" (Originalausgabe: Oriente Poliano. Rom 1957). In: ders., Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance. Köln 1977, 151–179.

les offenbaren, sogar auf persönliche Beweggründe, auf seine Teilnahme an der Schlacht von Nikopolis, zurückführen³². Dieses Milieu, dessen imperiale Symbolik nach der Vision des Philippe de Mézières (*Songe du vieil pèlerin*, 1389) in der utopistischen Vorstellung des in Jerusalem residierenden französischen Königs gipfelt, eröffnete einen großen Spielraum 'der Entwicklung solcher intellektuell versierter Maler, wie der Gebrüder Limburg'³³. Die kaiserliche Ikonographie der *Très riches heures* entspricht dem Gedanken der *translatio imperii*, in dem die Aktualisierung der Aracoelilegende, die Darstellung der Heiligen Drei Könige als morgenländische Könige und als zeitgenössische Fürsten zugleich wurzelt (siehe Abb. 17). Diese Deutungsweise wirkte in der orientalisierenden Historisierung der mittelalterlichen Malerei weiter und hat auch die lombardische Hofkunst geprägt³⁴. Sie beeinflusste auch die böhmische Malerei des 15. Jahrhunderts (z. B. tschechisches Altes Testament, Prag, Universitätsbibliothek XVI. A 34)³⁵ und hat eine Rolle in der Ikonographie Sigismunds, etwa in der Darstellungstradition des Konzils von Konstanz, gespielt³⁶.

Ein spezifischer Aspekt der Ikonologie der historisierenden Trachtdarstellungen, ihre Bedeutung für die Geschichte des Theaters, wurde ebenfalls von Stella Mary Newton bearbeitet, wobei die *ioculatores*-Gruppe exotischen, zum Teil türkischen Charakters der *Térence des ducs*-Handschrift die Auffassung im Umkreis des Herzogs von Berry wohl kennzeichnen

³² Meiss, op. cit. 1968, 43; vgl. G. Pochat, *Figur und Landschaft. Eine historische Interpretation der Landschaftsmalerei von der Antike bis zur Renaissance*. Berlin-New York 1973, 219 f.

³³ M. Bath, *Imperial renovatio symbolism in the Très riches heures*. In: *Simiolus* 17 (1987) 5 ff., hier 21.

³⁴ Beispiele bei A. Cadei, *Studi di miniatura lombarda*. Giovannino de Grassi, Belbello da Pavia. Rom 1984, Fig. 39, 40, 41, 57.

³⁵ Drobná, op. cit. (Anm. 24) Tafel 125.

³⁶ Orientalisierende Trachten im Gefolge König Sigismunds z. B. in der Darstellung der Prozession mit der goldenen Rose, in: Ulrich von Richental, *Das Konzil von Konstanz*, Faksimileausgabe. Konstanz-Starnberg 1964, fol. 38v–39r; vgl. auch die Bilder aus der Aulendorfer-Handschrift in: Ulrich von Richental, *Chronik des Konzils zu Konstanz*, hg. von O. H. Brandt. Leipzig 1913, 73–74, bzw. die Trachten in der Belehnungsszene der Ungarn, ebd. 101. – Zu orientalisierenden Elementen der Ikonographie Sigismunds vgl. vor allem: E. R. Knauer, *Kaiser Sigismund. Eine ikonographische Nachlese*. In: *Festschrift für Otto von Simson*. Frankfurt/Main 1977, 176 ff.

mag³⁷. Die orientalisierende Tracht altmodischen Charakters des Eunuchs sollte in den Zuschauern den Eindruck der Altertümlichkeit – d. h. des historischen Charakters – erwecken.

Diese, in einem allgemeinen Sinne orientalisierende Tracht wurde seit dem späten 15. Jahrhundert – besonders bei höfischen Feierlichkeiten – durch Nationaltrachten abgelöst. Außer Aufzeichnungen über die Bräuche an italienischen Fürstenhöfen sind für das ungarische Kostüm besonders die illustrierten Werke Kaiser Maximilians I. wichtig³⁸. In der gleichen Zeit bildete die Verwendung der Tracht der allmählich vordringenden Türken als historisches Kostüm einen Wendepunkt in der seit dem frühen 15. Jahrhundert andauernden Tradition der orientalisierenden Tendenzen. Dieser Wandel läßt sich auch in der Illustrationstradition der ungarischen Chronik spüren, etwa im Fall des Holzschnittes des Einzugs der sieben ungarischen Fürsten in der Brünner Ausgabe der Thuróczi-Chronik (Abb. 8), dessen Komposition offensichtlich von der Miniatur des *Primus ingressus* in der Bilderchronik (p. 21, mit veränderten Einzelheiten) entlehnt wurde, wobei die Tracht der Fürsten und des Volkes in türkischem Sinne abgewandelt wurde. Diese modernisierte Kompositionsübernahme läßt es als wahrscheinlich annehmen, daß der Redaktion des Bilderschmucks der gedruckten Ausgabe die Bilderchronik selbst oder eine ihrer illustrierten Kopien als Vorlage gedient haben mag³⁹. Dieses türkische Orientalisieren wurde von den Schlachtenbildern der Augsburger Ausgabe der Chronik auch frei nachvollzogen.

Die "orientalisierenden" Darstellungen in der Bilderchronik gehören also in den Kreis der Kostümbilder, die einen Kontrast bzw. eine Distanz der Gegenwart gegenüber andeuten und somit zu den ersten Zeichen des historischen Bewußtseins in Europa zählen. Wie läßt sich aber diese Behauptung, die für die historischen Szenen ohne Zweifel zutrifft, mit der Unter-

³⁷ S. M. Newton, *Renaissance Theatre Costume and the Sense of the Historic Past*. London 1975, 30 f., 63 ff., Abb. 5.

³⁸ Newton, op. cit. (Anm. 37) 136 (Hochzeit des Gian Galeazzo Sforza und der Isabella von Aragonien, Mailand 1489); 175 ff. (die Feste Kaiser Maximilians I.). – Grundlegend zur Historizität der Kostümdarstellung, der alten Tracht, besonders derjenigen der internationalen Gotik: L. v. Wilckens, Das "historische" Kostüm im 16. Jahrhundert. Spiegel des historischen Begreifens. In: *Waffen- und Kostümkunde* 3 (1961) 28–46.

³⁹ E. Mályusz, *A Thuróczy-krónika és forrásai* [Die Thuróczi-Chronik und ihre Quellen]. Budapest 1967, 92 f. – Thuróczi über die Türken als Bewahrer skythischer Tracht und Rüstung: ebd. 121.

scheidung der zwei Arten der Stützen des Throns im Repräsentationsbild der Titelvignette vereinen? Allein die Absicht der Zusammenfassung und der Stellung unter dieselbe Königsmacht, sowohl der Vornehmen traditionellen Typs als auch derer, die ein neueres Rittertum vertreten, kann zur Erklärung herangezogen werden. Diese Absicht mag ein zentrales Element der im Bilde exemplifizierten weisen Regierung darstellen. Die Vornehmen in orientalisierender Tracht treten dadurch als traditionsgetreue Nachfolger ihrer hunnischen und ungarischen Vorfahren aus der Landnahme- und der Arpadenzeit auf, stolz auf ihre Erbrechte. Die zwei verschiedenen Gruppen beiderseits des königlichen Throns geben etwa einem ähnlichen Gedanken Ausdruck wie die heraldische Symbolik der beiden Felder des Ungarn-Anjou-Allianzwappens.

Es entsteht notwendigerweise die Frage, ob wir einem richtigen Weg folgen, wenn wir uns immer stärker von der Annahme der konkreten Realitätsbezogenheit dieser Darstellung entfernen und in unserer Deutung sogar abstrakten Zügen der heraldischen Zeichensprache annähern. Diese Hypothese wird allerdings durch die Konformität der Chronikillustrationen mit zeitgenössischen orientalisierenden Darstellungen im Ausland und die Rolle der Attribute als Bildzeichen unterstützt. In dieser Hinsicht liefert eine doppelte Figurenreihe im Codex der *Historia destructionis Troiae* von Guido delle Colonne in der Genfer Bibliotheca Bodmeriana eine gleichsam verblüffende Parallele zum genealogischen Zyklus der Bilderchronik. Es handelt sich um die griechischen und trojanischen Personen der trojanischen Geschichte (siehe Abb. 19), wobei im Genfer Codex die Griechen auf antikisierende Weise und die Trojaner als Asiaten dargestellt werden. *Dux Nestor* trägt einen ähnlichen Herzogshut wie die Fürsten und Herzöge in der Bilderchronik, und die Kronen von Priamus (siehe Abb. 20) und Menon sind auch ähnlich gestaltet. Die Attribute des Paris sind Reflexbogen und Pfeil; Protesilaus und Antenor tragen ein kaftanartiges Kleid und spitze Haube mit aufgeschlagener Krempe; eine ähnliche Tracht kennzeichnet auch Aeneas⁴⁰. Trojaner mit ähnlichen "schlafmützenartigen" Kopfbedeckungen treten auch in den historischen Szenen auf. Andere Kostümelemente und die Architektur erinnern ebenfalls an den Stil der Bilderchronik. Hugo Buchthal hat eine Deutung der orientalischen Trachten geboten, durch welche der Maler die Trojaner im mysteriösen Orient

⁴⁰ H. Buchthal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*. London-Leiden 1971, pl. 46–47.

lokalisierte⁴¹, und er wies auch darauf hin, daß die Kopfbedeckungen, die die Trojaner auszeichnen, wohl aus dem Mißverstehen der phrygischen Mützen einer Vorlage der Spätantike – wahrscheinlich einer illustrierten Virgil-Handschrift – entstammen⁴². Die Ausführung der Miniaturen wurde – Levi d’Ancona folgend – Giustino del fu Gherardino da Forlì zugeschrieben und um 1370 datiert. Ein wichtiges Element in der Beweisführung Buchthals bildete die Annahme eines gemeinsamen Vorbilds, dem sowohl im Codex der Bodmeriana als auch in der Madrider Guidohandschrift gefolgt wurde. In der letzteren kam es nachweislich zu einer stilistischen Erneuerung der Bildtradition unter dem Einfluß der Wiener Genesishandschrift. Diese letztere, kunstgeschichtlich ungemein wichtige Tatsache, das Phänomen eines antikisierenden Klassizismus, der seine Parallelen an den Mosaiken des Battisterio von San Marco in Venedig und in den Bildern der *Pala feriale* des Paolo Veneziano findet, brachte Buchthal mit der Person des Dogen Andrea Dandolo in Zusammenhang. Die Bestrebung, ‘künstlich – auf trügerische Weise – eine in der Tat nie gewesene künstlerische Qualität schaffen zu wollen’⁴³, führte er auf die Sage der trojanischen Abstammung der Venezianer zurück. Buchthals oben angeführter Ausdruck sowie die von ihm vorgeschlagene Unterscheidung zwischen den Codices in Madrid und in Genf deuten zwei mögliche Wege des Historisierens an, wobei die Madrider Handschrift gegenüber dem Genfer Codex eher eine volkstümliche Version darstellen mag. Der Einfluß dieser Version oder ihrer Vorlage kann bei der Illustrierung der Ungarischen Bilderchronik eine Rolle gespielt haben.

Die Ursache dieser Zusammenhänge scheint in der Kenntnis der venezianischen Beziehungen der ungarischen Chronistik auf der Hand zu liegen.

⁴¹ Ebd. 34.

⁴² Ebd. 41.

⁴³ Ebd. 61. – Zu den paduanisch-bolognesischen Beziehungen der venezianischen Buchmalerei und zum Einfluß des Pseudo-Nicolò vgl. Pallucchini, op. cit. (Anm. 19) 84 f. – Die Fragen des bolognesischen Stilursprungs der *Permissioni* des Andrea Dandolo (1342, Museo Correr) stehen im Mittelpunkt des Fragenkreises; vgl. T. Velmans, Deux manuscrits illuminés inédits et les influences réciproques entre Byzance et l’Italie. In: Cahiers archéologiques XXXIX (1970) 230 ff. Früher befaßte sich mit diesen Beziehungen I. Berkovits, A budapesti Egyetemi Könyvtár Dante-kódexe s a XIII. és XIV. századi velencei miniatúrafestészet története [Der Dante-Codex der Budapester Universitätsbibliothek und die Geschichte der venezianischen Buchmalerei des 13–14. Jahrhunderts]. Budapest 1928, 7 ff.

Der Gestaververfasser Simon Kézai hat – wohl dank seiner Ausbildung in Padua – die Geschichte der Gründung Venedigs von Trojanern in die ungarische chronikalische Tradition eingeführt, während auf der anderen Seite diejenigen Angaben über die Geschichte der Hunnen, die Paulus Minorita von Kézai übernahm, durch seine Vermittlung ihren Weg in die Chronik des Andrea Dandolo fanden⁴⁴. Das historisierend-orientalisierende Darstellungsschema für die Trojaner erfolgte aus der Geschichte der Hunnen, die er herausgearbeitet hat, und führt wiederum ins venezianische Quellengebiet dieses Textes zurück. Zur Illustrierung der ungarischen Chronik mag – wohl den Zusammenhängen entsprechend, die durch die Textbeziehungen bereits vorbereitet waren – eine jüngere, gegen Mitte des 14. Jahrhunderts illuminierte Handschrift als Vorlage benützt worden sein, welche wie die gemeinsame Vorlage der beiden Guido-Handschriften ausgesehen haben kann. Illustrator und Scriptor mögen in dieser Hinsicht auch, wie im Laufe der Ausgestaltung der Bilderchronik im allgemeinen, eng zusammengearbeitet haben, da die gelehrte Benützung der Elemente der trojanischen Geschichte dieselbe historische Tendenz betonte, die der Redaktor durch einen Versuch der Richtigstellung der in der ungarischen chronikalischen Tradition überlieferten biblischen Abstammung der Magyaren vertrat⁴⁵. Die Aufmerksamkeit für die trojanische Geschichte in der ungarischen Historiographie des Mittelalters geht bekanntlich bereits auf die Frühzeit des 13. Jahrhunderts, auf die *Gesta* des Anonymus, zurück, für die der Alexanderroman als Vorbild gewählt wurde. Auf diese Weise erscheint uns die

⁴⁴ S. Eckhart, A pannóniai hun történet keletkezése [Die Entstehung der Geschichte der Hunnen in Pannonien]. In: Századok LXI–LXII (1927–28) 465–491, 605–632. – Über die Annahme der Beziehungen zwischen Andrea Dandolo und dem Chronisten Johannes Kükülle: T. Kardos, Középkori kultúra, középkori költészet. A magyar irodalom keletkezése [Mittelalterliche Kultur, mittelalterliche Dichtung. Die Entstehung der ungarischen Literatur]. Budapest 1941, 168; E. Mályusz, Krónika-problémák [Chronik-Probleme]. In: Századok 100 (1966) 755. – Die den Thesen von Kardos zugrundeliegenden Übereinstimmungen werden von A. Kurcz, Anjou-kori történetírásunk kérdésehez [Zur Frage der ungarischen Geschichtsschreibung in der Anjouzeit]. In: Irodalomtörténeti Közlemények LXVIII (1964) 358, 361, auf Topoi zurückgeführt.

⁴⁵ E. Mályusz, op. cit. (wie Anm. 39) 30 f. – Mit lombardisch-venezianischen stilistischen Beziehungen rechnete im Schrifttum zur Bilderchronik allein I. Berkovits, A Képes Krónika és Szent István királyt ábrázoló miniaturái [Die Bilderchronik und ihre den hl. König Stefan darstellenden Miniaturen]. In: Magyar Könyvszemle 1938, Sonderdruck, 13 f.

“orientalisierende” Schicht der Illustrationen der Ungarischen Bilderchronik als die Selbstdeutung, ja sogar als ein Selbstbildnis einer Nation, die sich mit den Trojanern als gleichwertig fühlte und sich aus Skythien ableitete. Die in Frage stehenden Bilder gehören somit einer anderen Realitätsebene an als die angeblich genauen Wiedergaben der Tracht und der Rüstung, weshalb ihr Quellenwert auch woanders liegen muß.



1. König Ludwig I. von Ungarn unter den Vornehmen seines Landes.

Titelvignette der Ungarischen Bilderchronik,
Széchenyi-Nationalbibliothek Budapest, Cod.lat. 404, p. 1



2. Der auferstandene Pilger erzählt das Wunder des hl. Jakobus.
Ungarisches Anjou-Legendarium, Szene VIII/47,
Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. lat. 8541, fol. 34v



3. Die Kumanenschlacht des hl. Ladislaus.
Wie Abb. 2, Szene XLIV/11, fol. 82r



4. Der Tod des hl. Ladislaus.
Wie Abb. 3, Szene XLIV/18, fol. 84r



5. Die Kumanenschlacht der Herzöge und Ringkampf des hl. Ladislaus.
Wie Abb. 1, p. 72



6. Der Sieg des hl. König Stefan über Fürst Ajtony.
Wie Abb. 1, pl. 6



7. Einzug verschiedener Völker. Wie Abb. 1, p. 32



8. Die sieben Fürsten der Ungarn.
Holzschnitt aus J. Thuróczi, *Chronika Hungarorum*, Brunn 1486



9. König Ladislaus IV. "der Kumane". Wie Abb. 1, p. 128



10. Ringkampf des hl. Ladislaus mit dem Kumanen.
Ausschnitt aus der Wandmalerei an der Nordwand
der ehemaligen Pfarrkirche Székelyderzs (Dirjiu), 1417



11. Kristan von Luppín, ein Thuring.
 Manessische Liederhandschrift, Universitätsbibliothek, Heidelberg



12. Detail der Kreuzigung vom Parament von Narbonne. Paris, Louvre



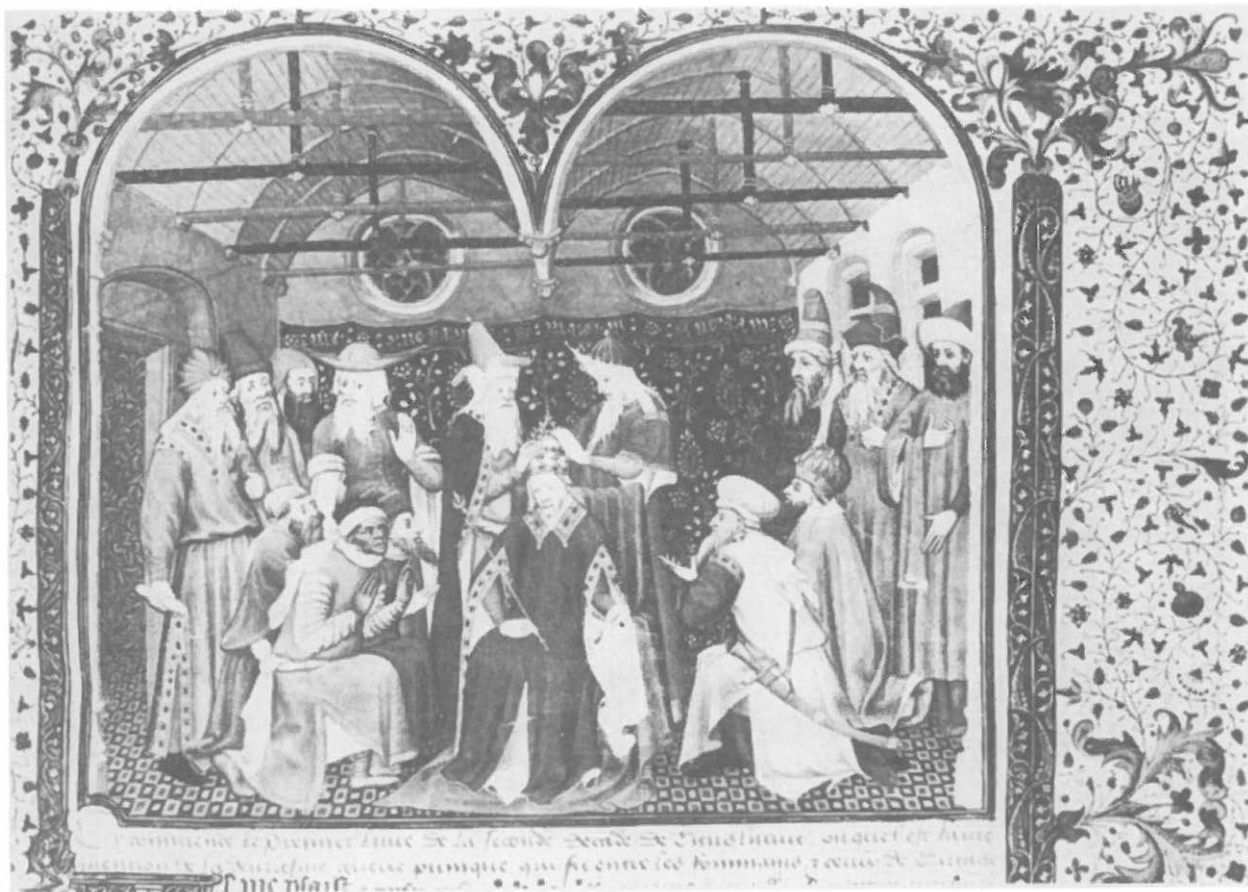
13. Das Land der Tartaren. Fleur des histoires,
 Paris, Bibliothèque Nationale Ms.fr. 12201, fol. 17v



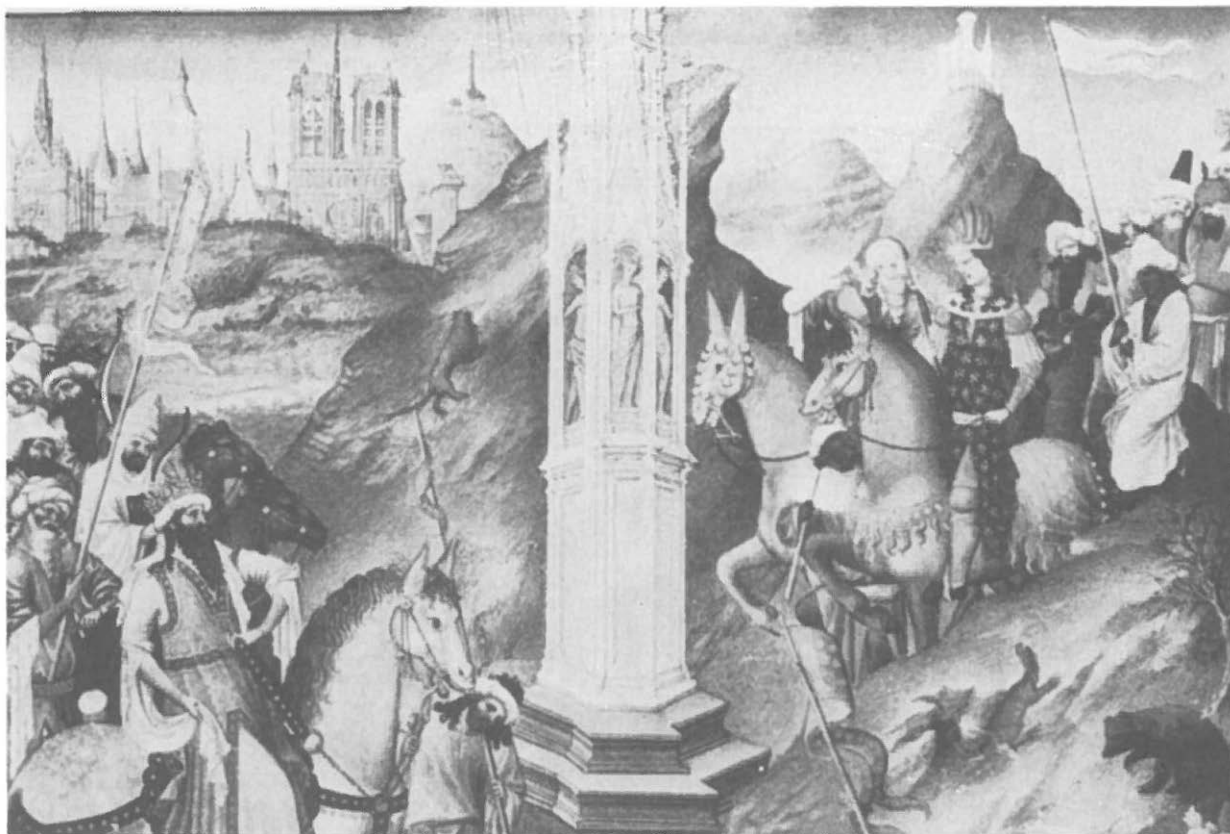
14. Fest am Hofe des Großkhans.
 Le Livre des merveilles, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 2810, f. 44



15. Kreuzigung. Wie Abb. 14, fol. 126



16. Die Krönung Hannibals. Titus Livius, Histoire romane,
Cambridge/Mass., Harvard College Library, Richardson 32, II, fol. 263



17. Das Treffen der Heiligen Drei Könige.
 Très riches heures, Chantilly, Musée Condé, fol. 51 v

Quando uero omnes alios grecos sexaginta
re processit strenuus cuius fuit s. o. m.
astra et solis fuit. plenus medietate sua
mus conuincit. multum diffundens uelut uox
sa. ser. leporis tanta fecunditas. q. n. uox
uex. f. d. i. u. t. h. u. t. i. n. c. o. p. o. s. i. t. e. r. u. e. l. l. o. r. u. m.



Tomides multum fuit procurator distric-
tissimus pectoris robustus scapulis aspec-
tu ferocis. p. r. o. n. u. s. s. i. f. a. l. a. r. e. t. r. a. n. s. s. e. r. g. n. u.
u. s. d. e. r. o. r. u. e. c. u. p. i. d. u. s. t. r. i. c. i. t. u. s. a. m. a. l. i. s. a. u. t.
m. u. l. t. u. m. o. f. f. e. r. u. a. t. i. o. n. e. s. u. u. e. n. t. i. u. s. a. n. i. m. o. s. b. i.
i. m. a. g. i. n. a. t. i. o. n. e. s. a. m. o. l. e. s. t. u. s. f. u. e. n. t. i. u. s. n. u. m. q.
o. f. f. e. r. u. a. t. i. o. n. e. s. u. u. e. n. t. i. u. s. n. u. m. q. e. t. a. m. u. l. t. u. m.
t. r. a. n. s. s. e. r. g. n. u. s. a. n. i. m. o. s. b. i. i. m. a. g. i. n. a. t. i. o. n. e. s. a. m. o. l. e. s. t. u. s.



Que Nestor longe scire fuit latio me-
bus gressu buchu. f. i. a. n. d. u. s. u. m. u. r.
i. n. l. o. q. u. e. l. l. a. d. i. s. c. i. t. u. s. a. c. u. n. d. o. f. i. d. e. l. i. s. o. f. l. u.
s. a. m. p. t. e. r. p. u. b. l. i. c. o. n. d. i. s. t. i. n. c. t. u. s. p. r. o. n. u. s. e. t. p. r. o.
u. o. c. a. t. u. s. d. i. u. r. a. n. t. u. l. l. a. p. o. t. e. r. a. t. t. e. n. e. r. e. r. e. s. t. i. t. u.
n. a. l. i. c. e. t. i. n. c. o. d. i. u. s. f. r. a. n. c. o. d. i. u. s. t. r. a. n. t. u. s.

uillu. c. o. m. i. t. p. o. r. t. u. r. i. n. t. a. n. t. a. f. i. d. e. l. i. t. a. t. e. f. i. n. a.
u. n. d. o. m. u. s.



Hoc filius pulci fuit et decem statura
decem strenuus quidem multum nul-
lus co. celeris. i. n. a. m. i. s. t. u. m. a. n. i. m. o. s. u. s.



Eperolomus statua quidam fuit nigris
c. e. m. i. t. e. g. r. e. s. s. i. o. c. a. l. i. s. f. i. r. o. u. n. d. i. s. l. i. t. u. e.
p. e. c. t. o. r. e. l. a. n. g. u. a. s. c. a. p. u. l. a. s. s. u. p. o. h. i. s. u. n. d. o. i. n.
l. a. m. e. l. l. a. b. u. b. u. o. n. o. s. i. r. e. d. e. n. s. e. i. a. t. i. n. l. e. g. i. b. u. s.
e. t. c. o. c. c. i. n. a. t. i. o. m. u. l. t. a. c. a. u. s. a. r. u.

Mlamirus autem filius negro. i. l. a. u. s. f. o. r.
i. n. a. p. u. l. c. e. r. u. s. l. o. n. g. u. s. e. t. g. r. a. c. i. l. i. s. f. e. r.
m. o. d. e. r. a. t. a. f. u. i. t. p. r. o. c. e. n. t. u. r. e. d. i. s. c. i. t. u. s. a. n. i. m. o.
s. u. s. a. d. p. e. d. i. a. a. f. f. i. l. i. s. t. r. a. c. t. u. l. i. s. d. i. b. u. n. t.
e. t. m. u. l. t. a. d. o. c. t. r. i. n. a. d. i. s. s. i. m. u. l. t. u. s.



20. König Priamus und sein Gefolge. Wie Abb. 19, fol. 69v

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD JARITZ

Alltag und materielle Kultur
im mittelalterlichen Ungarn

HERAUSGEGEBEN VON

ANDRÁS KUBINYI
UND
JÓZSEF LASZLOVSZKY

KREMS 1991

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER KULTURABTEILUNG
DES AMTES DER NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESREGIERUNG

Umschlagbild: Die sieben Fürsten der Ungarn. Holzschnitt aus J. Thuróczi,
Chronica Hungarorum. Brunn 1486.

Alle Rechte vorbehalten
– ISBN 3-90 1094 02 4

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körnermarkt 13, A-3500 Krems, Österreich – Druck: CopyTU Ges. m. b. H., Wiedner Hauptstraße 8-10, A-1050 Wien.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
ANDRÁS KUBINYI, Über das Alltagsleben im spätmittelalterlichen Ungarn	9
JÓZSEF LASZLOVSZKY, Social Stratification and Material Culture in 10 th –14 th Century Hungary	32
IMRE HOLL, Die materielle Kultur im Mittelalter – die ungarische Mittelalterarchäologie	68
ERNŐ MAROSI, Zur Frage des Quellenwertes mittelalterlicher Darstellungen. "Orientalismus" in der Ungarischen Bilderchronik	74
KATALIN SZENDE, "... es sey vil oder wenig, groß oder kchlain." Besonderheiten und Unterschiede in der materiellen Kultur der Einwohnerschaft der königlichen Freistädte Preßburg und Ödenburg (1450–1490)	108
Adressen der Verfasser	119

Vorwort

Der Lehrstuhl für mittelalterliche und frühneuzeitliche Archäologie an der Philosophischen Fakultät der Eötvös Loránd-Universität Budapest hat sich zum Ziel gesetzt, die Erforschung der materiellen Kultur Ungarns im Mittelalter und in der frühen Neuzeit zu fördern. Da eine große Anzahl von Sachgütern nur mit Hilfe der Archäologie erforscht werden können, gehört diese zu den wichtigsten Disziplinen, die sich mit der Untersuchung materieller Kultur beschäftigen. Im Sinne einer Interdisziplinarität sollen dabei auch Schriftzeugnisse und Bildquellen berücksichtigt werden.

Finanzielle Unterstützung zur systematischen Durchführung der geplanten Arbeiten erhalten wir vom ungarischen Wissenschaftlichen Landesforschungsfonds (OTKA). Diese ermöglicht uns, Tagungen zu organisieren, Ausgrabungen durchzuführen und das erforschte wissenschaftliche Material mit Hilfe von EDV zu verarbeiten. Im Sommer 1990 begannen wir mit der Ausgrabung der mittelalterlichen Dorfwüstung Sáp und der Marktwüstung Tiszavarsány. Daneben vergaben wir Themen zur Erforschung der materiellen Kultur als Diplomarbeiten und Dissertationen. Katalin Szende z. B. verglich die Soproner Bürgertestamente mit dem dortigen Ausgrabungsmaterial, Sándor Petényi bearbeitete mittelalterliches Spielzeug und stellte einen Katalog der bei Ausgrabungen gefundenen diesbezüglichen Objekte zusammen. Bisher wurde eine Tagung veranstaltet, für Herbst 1991 ist eine weitere zur materiellen Kultur der frühen Neuzeit geplant.

Dieser Band enthält die Vorträge der am 13. Dezember 1988 in Budapest abgehaltenen Tagung "Mittelalterliche materielle Kultur in Ungarn". Leider können nicht alle Manuskripte der Vorträge veröffentlicht werden, da zum Zeitpunkt der Drucklegung des vorliegenden Bandes drei Beiträge nicht eingelangt waren. Wir bedauern diesen Umstand sehr, da jene Abhandlungen wichtige Informationen zu unserem Thema sowohl in ethnographischer als auch archäologischer Hinsicht lieferten. Folgende Vorträge fehlen: Tamás Hofer, Die Erforschung der ungarischen mittelalterlichen

materiellen Kultur und die Ethnographie. – István Fodor: Unsere materielle Kultur in der Landnahmezeit. – László Selmeczi: Das Problem der materiellen Kultur und des Ethnikums im mittelalterlichen Ungarn.

Ich habe eine Studie meiner Schülerin Katalin Szende hinzugefügt, die sie an der Internationalen Konferenz zum 500. Todestag des Königs Matthias Corvinus im Oktober 1990 vorgestellt hat.

Schließlich möchte ich mich bei der Schriftleitung von *Medium Aevum Quotidianum* und besonders bei Gerhard Jaritz für die Publikation des Tagungsbandes bedanken.

Dank gebührt auch meinem Oberassistenten József Laszlovszky, der bei der Organisation der Tagung und der Einrichtung der Manuskripte wichtige Arbeit geleistet hat.

András Kubinyi