

Citation style

Süle, Ágnes Katalin: review of: Anna Tüskés / Terézia Kerny (eds.), *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára / Essays in Honour of Mária Prokopp*, Budapest: CentrArt Egyesület, 2009, in: *Ungarn-Jahrbuch*, --, 30 (2009-2010), p. 256-258, DOI: 10.15463/rec.1189719935

First published: *Ungarn-Jahrbuch*, --, 30 (2009-2010)



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

*Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára / Essays in Honour of Mária Prokopp. Szerkesztőbizottság tagjai / Editorial board: KERNY, TERÉZIA – TÜSKÉS, ANNA. Szerkesztette / Editor in chief TÜSKÉS, ANNA. Budapest: CentrArt Egyesület 2009. 442 S., zahlr. sch/w Abb.*

Die Kunsthistorikerin Mária Prokopp wurde zu ihrem siebzigsten Geburtstag mit einem Studienband von ihren Kollegen und Schülern geehrt. Der Band, der mehr als 60 Aufsätze enthält, wurde in der Redaktion des CentrArt Vereins junger Kunsthistoriker von Anna Tüskés herausgegeben, die auch das Vorwort des Bandes verfasste.

Generationen von Kunsthistorikern nahmen an den Vorlesungen und Seminaren der Professorin Mária Prokopp teil. Die persönlichen Konsultationen, ihre fürsorgliche Aufmerksamkeit haben vielen ihrer Schüler den Weg der Kunsthistorikerlaufbahn geebnet.

Mária Prokopp war von 1969 an Mitarbeiterin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Ihr Forschungsgebiet war die italienische, ungarische und mitteleuropäische Kunstgeschichte des 13. bis 15. Jahrhunderts. In ihren Werken machte sie auf die internationalen Parallelen der ungarischen Kunst aufmerksam, wobei sie ihre Forschungsergebnisse auch auf internationalen Konferenzen vorstellte. Sie ist mit Gran (*Esztergom*) fest verbunden, hier legte sie das Abitur ab. In ihrer Diplomarbeit untersuchte sie die Wandmalerei der Burgkapelle von Gran aus dem 14. Jahrhundert. Von 1962 bis 1968 arbeitete sie im Balassa-Bálint-Museum beziehungsweise im Burgmuseum zu Gran.

2007 hat sie am Center for Italian Renaissance Studies der Harvard University, auf der in der Villa I Tatti in Florenz organisierten Konferenz „Die Kunst der Renaissance in Ungarn“ ihren denkwürdigen Vortrag unter dem Titel „Die Fresken vom Studiolo des Erzbischofs János Vitéz (1465-1472)“ gehalten: Sie brachte den Florentiner Maler Sandro Botticelli mit der Figur der Mäßigkeit (*Temperantia*) in Verbindung. Im Studiolo zu Gran stehen die allegorischen Frauengestalten der Klugheit, der Mäßigkeit, der Kraft und der Gerechtigkeit im architektonischen Rahmen. Die Wandmalerei wurde von Zsuzsanna Wierdl restauriert, die im Band mit einem Grußwort und einem Essay vertreten ist. Im Zusammenhang mit diesem Thema steht die Studie des Diplom-Ingenieurs und Denkmalpflegers Konstantin Vukov, der sich seit zwanzig Jahren mit dem Gebäude des Königspalastes in Gran beschäftigt, dies unter dem Hauptaspekt der Verbindungen zwischen Wandmalerei und Architektur. Er fand die Parallele der eigenförmigen Volutenkapitelle des gemalten architektonischen Rahmens nur an der Tafelmalerei „Madonna della loggia“ von Botticelli aus dem Jahre 1467 (Florenz, Galleria degli Uffizi).

Die stattliche Festschrift gliedert sich in mehrere Kapitel. Die chronologisch angeordneten Beiträge behandeln vielfältige Themen von der antiken und mittelalterlichen Kunst über die Renaissance- und Barockzeit bis zum 19. und 20. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des Bandes folgen – im Kapitel „Nachbarwissenschaften“ – auch literaturwissenschaftliche, geschichtliche, kirchengeschichtliche und musikgeschichtliche Studien sowie zwei Essays. Diese multidisziplinäre Sicht der Redaktion widerspiegelt die Konzeption von Mária Prokopp.

Der Band enthält mehrheitlich Studien aus der Feder von namhaften, aber auch jungen ungarischen Wissenschaftlern. In den Kapiteln zur Antike und zum Mittelalter sind auch Beiträge von ausländischen Gelehrten in englischer, italienischer und französischer Sprache zu lesen. Den Abschluss bildet die Biographie von Mária Prokopp und ihre von Éva *Vesztróczy* zusammengestellte Auswahlbibliographie.

In dieser Besprechung ist es natürlich unmöglich, sämtliche Aufsätze des Bandes vorzustellen. Die Studie von Martin *Pristáš* über den römischen Grabstein im Lapi-

darium von Kaschau (*Kassa, Košice*), jene von Guido Tigler über die römischen Stellen in den mittelalterlichen italienischen und österreichischen Kirchen, die von Juraj Gembický über den Glockenguss bei der Familie Gaal in der Zips sowie die von Eve Borsook über die Restaurierung des Mosaiks „Jüngstes Gericht“ in der Kathedrale von Prag seien aber hier hervorgehoben.

In dem Aufsatz, dem der Titel dieser Ehrengabe entstammt, befasst sich József Pál mit den im Mittelalter benutzten Symbolen, dem Verhältnis zwischen Gegenstand und dessen Bedeutung. Er führt den Gedanken »omnis creatura significans« ein, wonach – wie es die christlichen Theoretiker im Mittelalter meinten – *jedes Geschöpf ein Zeichen ist*. Ähnlich sind auch *Bücher treue Zeichen* – in diesem Fall der Anerkennung für die wissenschaftlichen und pädagogischen Verdienste der Jubilarin.

Im Folgenden sollen einige Studien aus den Kapiteln zum 19. und 20. Jahrhundert vorgestellt werden.

Katalin Keserü beschäftigt sich mit dem *szeklerischen Stil*, mit den Ähnlichkeiten und Unterschieden in der Architektur von Ede Toroczkai Wigand (1869-1945) und Károly Kós (1883-1977). Dieser Studie sind eine Monographie und ein Vortrag der Verfasserin vorausgegangen (*Toroczkai Wigand Ede*. Budapest 2007; *Über die Arts and Crafts, Vernakularismus und Regionalismus*. Eötvös-Loránd-Universität, Budapest 2008). Die Studie befasst sich vor allem mit den in der Monographie nicht behandelten Werken von Toroczkai Wigand, der zwischen 1907-1914/1915 im siebenbürgischen Neumarkt (*Marosvásárhely, Târgu Mureș*) arbeitete, wo er mit Kós in Verbindung trat. Die Autorin macht darauf aufmerksam, dass die Konzeptionen der beiden Architekten zwar äußerlich kaum zu unterscheiden sind, sie aber trotzdem voneinander wesentlich abweichen. Dies wirft die Möglichkeit einer gemeinsamen Stilidee auf, die sich einerseits aus der architektonischen Tradition Siebenbürgens, andererseits aus den Arts and Crafts nährte, aus der internationalen Bewegung der Jahrhundertwende, die sich auf die Architektur und auf das Kunstgewerbe im Zeichen des Vernakularismus (Muttersprachlichkeit) auswirkte. Ede Toroczkai Wigand hatte in Budapest an der Schule für Kunstgewerbe studiert, er war vor allem Möbelkonstrukteur und verfügte über keine architektonische Ausbildung, dementsprechend war seine Ansicht von den Möbeln und deren Platzierung im Interieur geprägt. Im Gegenteil zu dieser »öffnenden Raumkonstruktion« wandte der studierte Architekt Kós »geschlossene Interieurformen« an. Das Ergebnis ihrer gemeinsamen Planungen ist das Haus vom *Huruba-Typ*, mit hohem Satteldach, manchmal mit Giebel. Dieser alleinstehende Berghaustyp erscheint in frühen Plänen von Kós und charakterisiert auch die von Toroczkai geplanten szeklerischen *Volkshäuser*.

Miklós Székely beschäftigt sich mit der ungarischen Architektur der Jahrhundertwende, so auch mit den ungarischen Bauwerken der Pariser Weltausstellung von 1900. Als Quellenmaterial dienen ihm im Rahmen seiner Doktorarbeit die von ihm in den Pariser Archives Nationales gefundenen Dokumente und Pläne bezüglich des ungarischen Pavillons. Székelys Studie stellt die Ausstattung des ungarischen Pavillons kurz vor, ohne näher auf die Pläne einzugehen. Der Verfasser erwähnt, dass die vor dem Bau des Pavillons eingetroffenen Bewerbungspläne in einer späteren Schrift ausführlich analysiert werden. Auf der Pariser Weltausstellung von 1900 stellte sich Ungarn – wenige Jahre nach den prunkvollen Millenniumsfeiern – als Teilstaat der Österreich-Ungarischen Monarchie nicht wie auf den vorangehenden Weltausstellungen (Paris 1867, Wien 1873, Paris 1878) im österreichischen, sondern in einem eigenen Pavillon, von Österreich getrennt vor. Székely beschreibt die ungarische Teilnahme an der Weltausstellung als ein wichtiges Element der ungarischen kulturpolitischen Bestrebungen. Der ungarische Pavillon trug äußerlich Züge des Historismus, während er in den inneren Installationen vernakulare Eigenschaften vorwies.

In diesem Kapitel finden wir auch die Studie von Ildikó Kontsek über den Maler Péter Prokop (1919-2003). Mária Prokopp schrieb eine Monographie über Péter Prokop, der die zu besprechenden Gemälde noch selbst auswählen konnte, die Publikation aber nicht mehr erlebte (*Prokop Péter festőművész (1919-2003)*. Szeged 2003). Péter Prokop wurde im Jahre 1942 konsekriert, zwischen 1945 und 1949 studierte er an der Budapester Hochschule für Bildende Künste. Hier lernte er die expressive Eigenart der Farben und die monumentale Formbildung der *Römischen Schule* der Zwischenkriegszeit kennen. Nach der Niederschlagung der Revolution von 1956 ging er nach Rom. 1960 wurde ihm an der Römer Akademie das Kunstmaler-Diplom verliehen. Künstlerische Bedeutung erlangte er im Ausland. Zwischen 1978 und 1999 pendelte er zwischen Italien und Ungarn, er bereitete seine Rückkehr in die Heimat bewusst vor. Nach 1999 zog er endgültig nach Ungarn, ins Szent József Heim in Csepel (bei Budapest) um. Er malte Tafel- und Altarbilder, schuf Graphiken, monumentale Fresken, Mosaiken, Glasfenster. Sein Stil wurde von den progressiven Bestrebungen der römischen Schule und von der traditionellen katholischen Geistigkeit geformt. Auf seinen Gemälden wird das Gewicht der Figuren nicht von ihrer räumlichen Ausdehnung bestimmt, sondern die Farben, die Gesten und die dargestellten Personen selbst gewinnen an Ansehen. Später erstarkte bei ihm die vereinfachte Linearzeichnung in Form von abstrahierten Menschengestalten. Kontsek fasst das Lebenswerk des Künstlers zumeist aufgrund der im Szent-József-Heim gelagerten Gemälde, deren Schenkung und Unterbringung nach der Publikation der oben genannten Monographie erfolgte. Über das treuhänderische Recht verfügen teils das Szent-József-Heim, teils das Christliche Museum in Gran.

Angeführt sei hier noch der Beitrag von Máté Millisits über die Glocken der Budapester St.-Stephans-Basilika. Die 1929 gegossene große Glocke der Basilika wurde dem heiligen Emmerich und den im Ersten Weltkrieg gefallenen Helden geweiht, ihr erster Schlag kennzeichnete den Beginn des Jubiläumsjahres des heiligen Emmerich. 1990 wurde eine neue Glocke an Stelle der während des Zweiten Weltkriegs von der deutschen Wehrmacht beschlagnahmten großen Glocke gestiftet. Die älteste, heute noch vorhandene Glocke der Kirche, die Jungfrau Maria-Glocke (*Nagyboldogasszony-harang*), wurde 1863 gebaut. Sie ist mit der am Globus sitzenden Figur der Jungfrau Maria geschmückt.

Die Zusammenfassungen in englischer, deutscher, französischer und italienischer Sprache informieren auch die der ungarischen Sprache unkundigen Leser über die wichtigsten Fragen der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung des 21. Jahrhunderts.

Ágnes Katalin Süle

Budapest

*Pénztörténet – gazdaságtörténet. Tanulmányok Buza János 70. születésnapjára* [Geldgeschichte – Wirtschaftsgeschichte. Festschrift für János Buza zum 70. Geburtstag]. Szerkesztette BESSENYEI, JÓZSEF – DRASKÓCZY, ISTVÁN. Budapest/Miskolc: Mirio Kulturális BT 2009. 394 S.

Diese Festschrift würdigt die Leistungen von János Buza auf dem Gebiet der Geld- und Wirtschaftsgeschichtsschreibung sowie der Numismatik. Sie vereint 30 Aufsätze zu Themen aus den Hauptforschungsgebieten des Budapester Gelehrten, die bis auf wenige Ausnahmen die ungarische Geschichte betreffen. Zeitlich reichen sie von der Árpádenzeit bis zum Zweiten Weltkrieg.