

Trotz einiger Einwände stellt das Buch insgesamt eine dankens- und begrüßenswerte, ja längst »fällige« Publikation, ein lange Zeit beklagtes Desideratum dar.

Karl Hermes

Regensburg

SPRACHE UND KUNST

NYOMÁRKAY, ISTVÁN: *Ungarische Vorbilder der kroatischen Spracherneuerung*. Budapest: Akad. Kiadó 1989. 245 S. = Studies in Modern Philology 7.

Die kroatische Wiedergeburt und Nationalbewegung im 19. Jh., eingeleitet durch den Illyrismus, fand besonders in der Herausbildung einer eigenen einheitlichen Schriftsprache ihren Niederschlag, wobei Ljudevit Gaj (1809-1872) eine entscheidende Rolle zukam. Diese Sprachneuordnung und die ihr vorausgehenden Reformversuche untersucht die vorliegende Abhandlung speziell von der Fragestellung aus, inwieweit dazu das Ungarische einen Beitrag geleistet hat.

Als Quellen legt der Autor ungarische Gesetzes- und Verordnungstexte sowie militärische Dienst- und Übungsreglements und deren Übersetzungen ins Kroatische zugrunde. Anhand dieses Materials kommt er zu einer beträchtlichen Zusammenstellung von Lexemen auf den Gebieten des Verwaltungs-, Unterrichts-, Militär-, Rechts- und Eisenbahnwesens. Dabei zeigt sich, daß im Sinne der kroatischen Sprachpurifizierung eine Reihe von Internationalismen durch Ausdrücke ersetzt wurden, die im Kroatischen parallel zu einem ungarischen Vorbild gebildet wurden. Auffällig sind auch die direkt aus dem Ungarischen entlehnten Neologismen, für die es zuvor im Kroatischen noch keine Umschreibung gab. Zudem kann im kroatischen Satz- und Textbau an einigen Stellen das Ungarische als Modell nachgewiesen werden. Abschließend geht der Verf. auf Methoden der Wortbildungen im Kroatischen über Ableitungen und Zusammensetzungen von Adjektiven und Substantiven ein, die für die kroatische Spracherneuerung am meisten charakteristisch sind.

Ein Register im Anhang bietet einen Überblick über die erforschten Termini.

Nicht analysiert wurde die Frage, ob die in Spezialgebieten aufgefundenen Magyarismen im Kroatischen auch in den allgemeinen Sprachgebrauch übernommen wurden und wie lange sie in Anwendung blieben; es sei jedoch dahingestellt, in welcher Weise dies überhaupt endgültig geklärt werden könnte.

Insgesamt handelt es sich bei der vorliegenden Abhandlung um die erste Untersuchung dieser Problematik auf breiter Basis, die nicht nur für Linguisten, sondern auch für Historiker von Interesse sein wird, da das bearbeitete Sprachmaterial

in seinen geschichtlichen Hintergrund gesetzt wird und somit Rückschlüsse zuläßt auf die politische Zusammenarbeit Ungarns mit seinem Kronland Kroatien.

Katrin Völkl

München

RÓZSA, GYÖRGY: *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*. Budapest: Akad. Kiadó 1987. 227 S., 141 Abb.

Die Historienmalerei erfreut sich in letzter Zeit erneut gestiegener wissenschaftlicher Wertschätzung. – Dies belegen nicht nur zahlreiche Publikationen, sondern auch vielbeachtete Ausstellungen (z. B. *Carl von Hübeler, 1832-1911, und die Stuttgarter Historienmaler seiner Zeit*. Galerie der Stadt Esslingen und Rosgartenmuseum. Konstanz 1986) und sogar die Deutsche Kunsthistorikertagung des Jahres 1988 in Frankfurt/Main, die dem Thema eine ganze Sektion mit anregenden Vorträgen widmete. Die Schlachtenbilder sind unumstritten fester Bestandteil der Historienmalerei, stellen sie doch Vergangenes, eben Historie vor. 1987 erschien von György Rózsa ein wichtiger Beitrag in deutscher Übersetzung zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der Historienmalerei des späten 17. und frühen 18. Jhs.: Eine Monographie über die »ikonographische Bearbeitung der künstlerischen Darstellungen der Befreiungsfeldzüge« (so das Resümee auf dem rückwärtigen Einbanddeckel) zwischen 1683 und 1718 gegen die Türken in Ungarn.

Seit dem bereits 1912 erschienenen grundlegenden Werk von Alfred Steinitzer und Wilhelm Michel (*Der Krieg in Bildern*. München 1912, das in der ansonsten recht umfangreichen Bibliographie von György Rózsa leider fehlt) wissen wir, daß ab der ersten Hälfte des 17. Jhs. »die Vernachlässigung der historischen Treue für das Schlachtengemälde maßgebend« war (S. 107). Die Verherrlichung des Helden, die Personifizierung der Schlacht durch den im Vordergrund stehenden Sieger ohne Rücksicht auf seine Teilnahme, das Zurückdrängen der kriegerischen Aktion in den Hintergrund sind die Hauptmerkmale der barocken Schlachtenmalerei gewesen. Zwar haben in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. Wouvermann, Courtois (und andere) mit der Wiedergabe kleinerer Szenen – die teilweise durch drastischen Realismus gekennzeichnet waren – begonnen, doch es blieb letztendlich dem späten 19. Jh. vorbehalten, die Schlacht als den nicht immer heroischen Kampf des einfachen Mannes vorzustellen. Auch solchen kunsthistorischen Entwicklungszügen nachzuspüren, ist die ureigene Aufgabe jeder Ikonographie!

György Rózsa nennt in der Einleitung seines Buches das Portrait, die Vedute und die Darstellung des historischen Ereignisses selbst als die drei wichtigsten Aspekte, unter denen er die Schlachtenmalerei der Befreiungskriege untersuchte. Sie nennt er Quellen, deren Authentizität, künstlerisches Niveau und »Abmessung der Darstellung« geprüft werden sollen. Um die Bildinhalte verstehen zu können, ist bei Historienbildern Geschichtsunterricht unerlässlich – dies liefert der Autor als I. Kapitel auf 15 Seiten unter der Überschrift »Die Vertreibung der Türken aus Ungarn und die zeitgenössische Graphik«. Der Bogen der historischen Zusammenfassung wird auf drei Seiten von der Schlacht bei Mohács (1526) bis zum

Frieden von Passarowitz (1718) gespannt, so daß eine vertiefende Lektüre (oder gründliche Kenntnis) der Geschichte der Türkenkriege unerlässlich ist. Nach der Zusammenfassung der geschichtlichen Gegebenheiten werden die bedeutendsten Zeichner benannt, die Druckvorlagen für die quasi journalistische Kriegsberichterstattung von den Befreiungskriegen lieferten – vorwiegend Kriegingenieure. Die wichtigsten Werke werden vorgestellt und kurz beschrieben.

Im II. Kapitel beschäftigt sich Rózsa mit den sog. Lothringischen Wandteppichen, die nachträglich den Taten Herzog Karls V. von Lothringen während der Türkenkriege gewidmet wurden. Entstehungszeit und -ort, beteiligte Künstler usw. werden leider erst gegen Ende des Kapitels nach gründlicher Lektüre bekannt, ganz im Widerspruch zur gängigen kunstwissenschaftlichen Praxis, die chronologisches Vorgehen bevorzugt. Zuerst skizziert der Autor die Geschichte der Aufbewahrungsorte seit dem späten 19. Jh., dann stellt er Karl von Lothringen vor, beschreibt die Wandteppiche mit ihren Einzelthemen sehr ausführlich, stellt die Webtechnik vor, um dann endlich die Entstehungszeit (1710-1718 ?), Entstehungsort (Nancy, Werkstatt Charles Mité) und Namen zu nennen. Das aufmerksame Lesen der – im übrigen sehr guten – Anmerkungen ist hier unerlässlich. Es folgen dann die Kartons, die Bildvorlagen und ihre Künstler, schließlich eine kurze Beschäftigung mit den möglichen Intentionen des Auftraggebers. Insgesamt handelt es sich um eine sehr gründliche, fast alle Aspekte durchleuchtende Arbeit mit dem Themenkomplex, der man nur die erschwerte Lesbarkeit und den Mangel an der versprochenen und hier eingangs skizzierten kunstwissenschaftlichen Analyse vorhalten kann.

Im III. Kapitel stellt der Autor »das Schlachtenbildensemble von Schleißheim« vor: dem Mitwirken Max Emanuels von Bayern an den Türkenkriegen gewidmete Ölgemälde Beichs im Schloß Schleißheim nördlich von München. Hier skizziert Rózsa zuerst die Biographie des Kurfürsten, dann die Geschichte der Historienmalerei am Bayerischen Hof, die Baugeschichte des Schleißheimer Schlosses, die Entstehung der Schlachtenbilder von Beich und ihre Einwirkung in die Tradition, schließlich beschreibt er kurz die einzelnen Gemälde – wieder eine weit ausholende, sehr zum vertiefenden Studium anregende Aufbereitung des Themas, der auch eine nur kurze kunstwissenschaftliche Analyse gutgetan hätte.

»Kleinere Ensembles« ist das IV. Kapitel überschrieben. Hier werden Jan Sobieski, Benedetto Sordi und Eugen von Savoyen gewidmete Schlachtenbildserien behandelt, indem zuerst die Lebensbilder der Feldherren, die Entstehung der Gemälde, ihre Inhalte und Aufbewahrungsorte vorgestellt werden. Es ist eine sehr gründlich und aufwendig recherchierte Präsentation mit zahlreichen Nuancen, die in diesem Kapitel auch zusammenfassende Ansätze einer nicht nur historischen, sondern auch kunstwissenschaftlichen Aufbereitung zeigt. Schließlich ist es die eigentliche Aufgabe der – auch für dieses Buch ausdrücklich in Anspruch genommenen – »ikonographischen Bearbeitung«, den Stellenwert des dargestellten Kunstwerks innerhalb der Kunstgattung, innerhalb der Entstehungszeit zu eruieren, die künstlerischen Mittel usw. zu analysieren, Vergleiche mit Vorbildern, Parallelen und Nachfolgern anzustellen. Insgesamt 271 Anmerkungen, eine chronologisch nach den Schlachten aufgestellte Übersicht der Schlachtenbilder (leider

ohne Entstehungszeit, also offenbar primär – wie das ganze Buch – für den Historiker gedacht) eine umfangreiche Bibliographie nicht nur der ungarischen Literatur und auch zu den etwas zu kurz gekommenen kunsthistorischen Aspekten, Orts- und Künstlerregister, 141 schwarz-weiß Abbildungen und zwei Kartenbeilagen (dem Rezensionsexemplar lag leider nur die erste Beilage bei) geben dem Leser eine Quellensammlung der Darstellungen der Türkenkriege in Ungarn in die Hand, die trotz einiger Mängel (die stellenweise schlechte Druckqualität macht den Quellenwert der Abbildungen und der Beilage zunichte) handbuchartig das den Historiker wie auch den Kunsthistoriker interessierende Material zusammenfaßt und Wege zur Vertiefung und Beschäftigung in reicher Fülle aufzeigt.

Julius Fekete

Stuttgart