

BAYERISCHES
JAHRBUCH
FÜR
VOLKSKUNDE

2004

MÜNCHEN 2004

Die Ikonographie des Königs Stephan I. des Heiligen in der Druckgraphik des 18. und 19. Jahrhunderts

Die Gestalt des Königs Stephan I. des Heiligen (um 970–1038) hat in der historischen Überlieferung drei große Wandlungen bis an die Schwelle der jüngsten Zeit durchgemacht. Die erste war die auf Initiative des Königs Ladislaus im Jahre 1083 vorgenommene Heiligsprechung und der sich daran anschließende mittelalterliche Kult des Königsheiligen, für den die Tätigkeit des Herrschers, sein zum Schutze des Glaubens geführter Kampf, die wichtigste Grundlage bildete. Die zweite große Wende vollzog sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: In dem im Rahmen der Gegenreformation wiederbelebten Kult kam eine mehr oder weniger offene Politisierung seiner Figur zum Ausdruck. Stephan diente von nun an nicht nur als Beweis für die Legitimität der Habsburger Herrscher und für das Patronatsherrenrecht der ungarischen Könige, sondern er wurde auch zur zentralen Gestalt der mit der Idee des Regnum Marianum verknüpften nationalständischen Repräsentation und der gegen die Habsburger gerichteten Bestrebungen. Der Beginn der dritten großen Wandlung hängt mit Königin Maria Theresia zusammen, die in gesteigertem Maße danach strebte, die Verehrung des Königsheiligen in den staatlichen Kult zu integrieren; gleichzeitig kam aber auch eine rationalistische Kritik an den obsolet gewordenen Kultelementen auf. Alle diese Wandlungen können in der Literatur und in der Ikonographie genau verfolgt werden, und oft sind gerade die Werke der Literatur und der bildenden Kunst die wichtigsten Träger der historischen Überlieferung.

Zum tausendjährigen Jubiläum der ungarischen Staatsgründung wurde von Éva Knapp das Korpus der

druckgraphischen Darstellungen des Königs Stephan aus der Zeit zwischen 1450 und 1860 zusammengestellt und in einem Band herausgegeben.¹ Dieses Korpus besteht aus insgesamt etwa 270 Stücken. Eine Analyse der Blätter aus der Periode bis 1700 wird für die internationale Forschung an anderer Stelle vorgenommen.² Hier stellen wir die Entstehungsbedingungen, Funktionen und die wichtigsten ikonographischen Merkmale der fast 200 Darstellungen aus der Zeit von 1700 bis 1860 dar. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß in der Ungarischen Nationalgalerie im Jahre 2000 eine großangelegte Ausstellung unter dem Titel *Geschichte – Geschichtsbild* veranstaltet wurde, in der u.a. mehrere druckgraphische Blätter zur Ikonographie des Königs Stephan ausgestellt waren.³

Die Gliederung des Korpus in zwei Teile ist in erster Linie von quantitativen Gesichtspunkten bestimmt. Denn das Jahr 1700 bedeutet weder den Entstehungsbedingungen noch der Ikonographie noch der Funktion nach eine reale Grenze. Im 18. Jahrhundert setzte sich die am Anfang des 17. Jahrhunderts begonnene Erneuerung der Ikonographie fort, und die Bestrebungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert lebten in vieler Hinsicht bis in die Jahre um 1850 weiter. Die obere Grenze der Untersuchung ist vor allem durch die seit Mitte des 19. Jahrhunderts in gesteigertem Maße zur Geltung kommende historisierende Darstellungsweise, durch die im Sankt-Stephan-Kult einsetzende rasche Veränderung und dadurch begründet, daß die traditionelle Kupferstichtchnik grundsätzlich in den Hintergrund gedrängt wird.

¹ Éva Knapp: „Gyönyörű volt szál alakja“: Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig [Die Ikonographie des Königs Stephan des Heiligen in der Druckgraphik vom 15. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts]. Budapest 2001. – Die fetten Nummern im laufenden Text verweisen auf den Katalogteil dieses Bandes. Hier sind auch erste Ansätze der folgenden Ausführungen zusammen mit dem gesamten wissenschaftlichen Apparat zu finden. – Für die sprachlich-stilistische Glättung der deutschen Fassung danken wir Dr. Klaus Haberkamm, Münster, von Herzen.

² Éva Knapp u. Gábor Tüskés: The Iconography of King Saint Stephen I in Prints 1450–1700. In: György Endre Szónyi (Hg.): Centers and Peripheries in Renaissance Europe. Essays by former East-central European Mellon Fellows and their Hosts. Szeged 2004 (im Druck).

³ Árpád Mikó u. Katalin Sinkó (Hgg.): Történelem – kép: Személyek múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17 – september 24 [Geschichte – Geschichtsbild: Die Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn. Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie 17. März – 24. September 2000]. Budapest 2000. – Vgl. Zoltán Szilárdy: Sajátos típusok a magyar szentek barokk kori ikonográfiájában [Spezialtypen in der barockzeitlichen Ikonographie der ungarischen Heiligen]. In: Pál Cséfalvay u. Ildikó Kontsek (Hgg.): Magyar szentek tisztelete és ereklyéi. Kiállítás a Keresztény Múzeumban 2000. június 17 – október 1. Esztergom 2000, S. 55–88.

Etwa ein Drittel der beinahe 200 Abbildungen wurde im 18. Jahrhundert, der Rest zwischen 1800 und 1860 hergestellt. Mehr als die Hälfte der Blätter sind Kupferstiche. Die Holzschnittechnik ist im 18. Jahrhundert durch insgesamt sechs Blätter vertreten. Von einer Erneuerung der Holzschnittechnik zeugt, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beinahe dreißig Blätter in dieser Technik angefertigt wurden. Die Lithographie kommt um 1830 auf, bis 1860 konnten insgesamt etwa vierzig, zum Teil kolorierte Lithographien registriert werden. Die etwa zehn Stahlstiche wurden nach 1839, der letzte Kupferstich um 1850 (244) angefertigt. So wie im 17. kann auch im 18. Jahrhundert in einigen Fällen eine Verstümmelung der Kupferplatten, eine nach ihrer Umgestaltung erfolgte Neuverwendung, beobachtet werden (80, 94).

Die überwiegende Mehrheit der Blätter ist signiert, mehrere Holzschnitzer sind allerdings dem Namen nach nicht bekannt. Bei einigen namentlich angeführten Meistern kann deren Wirkungsstätte nicht identifiziert werden. Ungefähr die Hälfte der signierten Blätter ist von ungarischen, die andere Hälfte von ausländischen Meistern angefertigt worden. Im Korpus aus Ungarn hebt sich die Tätigkeit der Meister aus Pest-Buda ab. Von den Kupferstechern aus Pest-Buda hat allein Johann Philipp Binder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts insgesamt elf Stiche angefertigt, die Sankt Stephan darstellen. Die Namen Sámuel Mikovinyi und Anna Schreffl sind auf jeweils einem Kupferstich, der von Joseph Pappirnik ist auf zwei Kupferstichen angeführt. Von den Kupferstechern des 19. Jahrhunderts aus Pest-Buda stellten Sámuel Lehnhardt drei und Gottfried Prixner zwei Sankt-Stephans-Darstellungen her, Anton Meyer, Ferenc Karats, Jeremias Renner und Alajos Fuchsthaller schufen jeweils eine. Von den Graphikern fertigten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Mihály Lencsó zu drei Stichen, Liborius Balla, Károly Russ, Joseph Patachich und Alajos Rohn zu jeweils einem Stich bzw. einer Lithographie die Vorlage an. Von den zur gleichen Zeit ebenfalls dort tätigen Lithographen kommt der Name Miklós Szerelmey auf vier, der von Károly Ludwig auf zwei Blättern, der von Joseph Trentsensky, Johann Schmid und Armbruster jeweils auf einem Blatt vor. Von den bekannteren Kupferstechern des 18. Jahrhunderts aus der Provinz verdienen Sebastian Zeller aus Preßburg (ung. Pozsony, heute: slow. Bratislava), Anton Tischler aus Erlau (ung. Eger), Joseph Jäger aus Tyrnau (ung. Nagyszombat, heute: slow. Trnava) und von den um die Wende des 17./18. Jahrhunderts tätigen Meistern der ebenfalls in Tyrnau wirkende Hans Frank von Landgraff, die alle mit je einem Blatt vertreten sind, erwähnt zu werden. Von den Holzschnitzern müssen J. Gritner, weiterhin ein Meister des Holzstiches aus dem 19. Jahrhundert, János Mihalovics, von dem insgesamt neun Blätter berücksichtigt wurden,

genannt werden. Der Amateurgraphiker und Kupferstecher István Májer fertigte zwei Lithographien des heiligen Stephan an.

Unter den ausländischen Stecherzentren tritt hinsichtlich der Zahl der Darstellungen Wien weit hervor. Von den Wiener Kupferstechern des 18. Jahrhunderts sind drei Blätter von Hieronymus Löschenkohl, zwei Blätter von Johann Ernst Mansfeld und jeweils ein Blatt von Thomas Bohacz, Andreas und Joseph Schmuzer, Franz Leopold Schmitner, Sebastian Mansfeld, Jakob Adam, Johann Christoph Winkler, August Zenger, F.M. Will, Johann Christoph Reinsberger und Anton Tessaro signiert. Von den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts tätigen Wiener Kupferstechern kommt der Name Dorneck auf vier, der von Johann Blaschke auf drei, der von Samuel Czetter auf zwei Blättern und der von Michael Hofmann, Joseph Kovatsch sowie József Vitéz Zadányi auf je einem Blatt vor. Von den Wiener Malern, Graphikern und Designern haben im 18. Jahrhundert Vinzenz Fischer und Fritz Moser jeweils eine Vorlage, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Peter Johann Nepomuk Geiger vier, A. Kollianer zwei und Josef Hasslwander, Vinzenz Georg Kininger, Moritz von Schwind sowie Carl Hofmann jeweils eine Vorlage geliefert. Von den Lithographen der Kaiserstadt stellten Johann Rau viermal, August Gerasch zweimal, Hermann Engel, Franz Gerasch, Faustin Herr, Karl Lanzedelly, M. Streicher, J. Tritschler und C. Pichler je einmal den heiligen Stephan dar. Von den Wiener Stahlstechern ist der Name Anton Bogner, von den Innsbrucker Lithographen der von Johann Kravogl im Korpus anzutreffen.

Es überrascht nicht, daß von den süddeutschen Stecherzentren des 18. Jahrhunderts Augsburg an erster Stelle steht. Die Geschwister Klauber und Johann Andreas Pfefferl kommen auf insgesamt vier Blättern vor (letzterer hat zusammen mit dem ebenfalls aus Augsburg stammenden Martin Engelbrecht ein Blatt signiert). Gottfried Bernhard Göz und Adam Johann Stockmann haben jeweils ein Blatt angefertigt. Auf je einem Blatt ist die Signatur des Mainzer Kupferstechers Heinrich Jonas Ostertag, die des Nürnberger Stahlstechers Carl Mayer und die des Münchener Lithographen Thomas Driendl zu lesen. Prag ist im 19. Jahrhundert durch ein Blatt von Joseph Führich, Mailand durch eines von Antonio Lanzani, Paris durch ein gemeinsam von Auguste Trichon und Janet-Lange angefertigtes Blatt vertreten.

Verglichen mit dem 16./17. Jahrhundert geht daraus eine Verlagerung der Herstellungsorte hervor. Von den früher vertretenen ausländischen Stecherzentren sucht man vergebens Meister aus Douai, Venedig, Rom und Parma, was darauf hindeutet, daß sich der Kreis der Herstellungsorte auf Mitteleuropa beschränkte. Andererseits tauchen neuerdings Augsburg sowie gelegentlich Mainz, Prag, Mailand und Paris auf. Am auffallendsten ist die hohe Zahl der in Ungarn angefertigten Darstellungen seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhun-

derts sowie die kontinuierliche Darstellung Stephans durch Wiener Meister im 18. und 19. Jahrhundert. Das so gewonnene Bild wird durch die geographische Verteilung der Druckorte der Publikationen, die einen Teil der Darstellungen enthalten, kaum modifiziert.

In der Untersuchung der Bildfunktion darf nicht außer acht gelassen werden, daß ein Teil der Blätter im Laufe der Zeit den Originalkontext verloren hat. Diese sogenannten Einblattdrucke machen ungefähr ein Viertel des gesamten Korpus aus, ihr Anteil ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am höchsten. Wenn man diese unberücksichtigt läßt, so machen etwas weniger als ein Drittel der Darstellungen die Buchillustrationen aus. Unter den mit einem Stephansbild illustrierten Publikationen sind historische, juristische und sphragistische Werke, Promotions- und Bruderschaftspublikationen ebenso zu finden wie Bibelübersetzungen, Sammlungen von Heiligenviten und Predigten, Gebetbücher, kirchliche Gesangbücher, eine Statutensammlung des Stephan-Ordens und Beschreibungen von Mariengnadenbildern. Frontispize, kleine Andachtsbilder und Handwerkskundschaften mit Ortsansichten bilden mit ungefähr gleichem Anteil das zweite Drittel. Außerdem ist noch die hohe Anzahl der Kalender-, Titelblatt- und Wochenzeitschriftenillustrationen beachtenswert. Vereinzelt sind auch Sankt-Stephans-Darstellungen auf Schmucktitel-, Gebets- und Thesenblättern, Rechnungsköpfen, Jubiläumsgedenkblättern und Einblattkalendern zu finden. Unter diesen trifft man auf mehrere Druckschriften, die ihrem Typ und ihrer Funktion nach vor 1700 noch unbekannt waren bzw. in denen früher keine Abbildungen des Königs vorkamen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Handwerkskundschaften, also die Arbeitsbestätigungen für die wandernden Handwerksgesellen, die seit 1740 vereinzelt, seit 1770 aber in immer höherer Zahl mit Veduten und figuralem Rahmenkompositionen versehen sind, auf denen Stephan als Landes-, Komitats- oder Stadtpatron abgebildet wurde.

Das Weiterleben der Ikonographie des 17. Jahrhunderts

Im Rahmen einer Erneuerung der Ikonographie im 17. Jahrhundert wurde der König auf unterschiedliche Weise im Familienkreis, als tatkräftiger und an christlichen Tugenden reicher Herrscher, als das Land (die Landeskronen) der Jungfrau Maria darbietender König sowie im Kreise von ungarischen Heiligen und Habsburger Herrschern dargestellt. Im 17. Jahrhundert trat die Gestalt des Königsheiligen als eines der bedeutendsten Exempel der Gegenreformation, des Türkenkampfes und der nationalen Unabhängigkeitsbestrebungen hervor. Die vor allem auf Anregung der Jesuiten geschaffenen und überwiegend von der katholischen Aristokratie getragenen neuen Kompositionen haben dadurch, daß sie die profanen Züge in den Hin-

tergrund drängten, hagiographische Überlieferungen heranzogen und lebensnahe Szenen ausarbeiteten, zur Erneuerung der Ikonographie wesentlich beigetragen. Gleichzeitig ist die Gestalt des Königs allmählich zu einem Bildtopos geworden.

Im 18. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist das Weiterleben der früheren Bildtraditionen sowie deren Variierung und Vervollkommnung zu beobachten. Parallel dazu wurden einzelne ikonographische Lösungen in den Hintergrund gedrängt, die Zahl anderer wiederum stieg sprunghaft an. Die früheren Typen differenzierten sich in bedeutendem Maße und neue Darstellungsschemata kamen auf. Für die Heranziehung der graphischen Blätter aus dem 17. Jahrhundert als Vorlage ist das Schmucktitelblatt in der Ausgabe der katholischen Bibelübersetzung von 1732 ein gutes Beispiel, das aufgrund des Titelblattes in der Variante „A“ der ersten Ausgabe von 1626 angefertigt wurde (84). Auf dem Schmucktitelblatt stehen zu beiden Seiten des Rahmens vor jeweils zwei Säulen die Gestalten Moses' und Davids, ganz oben sind die zwei ungarischen Wappen, in der Mitte zwischen zwei knienden Engeln das Jesuitenwappen, darunter die thronende Madonna mit dem Jesuskind als Patrona Hungariae zu sehen. Links von dieser sind drei, sich einst auf dem Gebiet Ungarns aufhaltende – und darum als Ungarn betrachtete – Heilige dargestellt: die Bischöfe Gerhard, Adalbert von Prag und Martin von Tours, auf der anderen Seite drei ungarische Königsheilige: Stephan und Ladislaus I. sowie der Sohn König Stephans, Kronprinz Emmerich. Unter dem Text des Titels findet man auf der Variante von 1626 kleine Bildnisse von Jesuitenheiligen (46), die später weggelassen wurden.

Im 18. Jahrhundert wurden die den König in allegorischen Kompositionen darstellenden Blätter stark in den Hintergrund gedrängt. Zum Beispiel kommt Stephan zusammen mit dem heiligen Ladislaus als Berater von drei ungarischen Königen auf einem 1728 angefertigten Frontispiz vor (82). Auf einem allegorischen Blatt, das drei Jahre später herausgegeben wurde, nimmt Stephan im Kreise der Schirmherren des Landes, nämlich der ungarischen Heiligen und Andreas' II., des Königs von Ungarn, die Huldigung der Hungaria entgegen (83). Die von Andreas und Josef Schmuzer sorgfältig ausgeführte und detailreiche Komposition zielt eine Druckschrift, die aus Anlaß der 1731 an der Jesuitenuniversität Kaschau (ung. Kassa, heute: slow. Košice) abgehaltenen Magisterprüfung herausgegeben wurde und sowohl mit deren Inhalt als auch mit der Gattung Thesenblatt in enger Verbindung steht. Die Gestaltung des Hauptmotivs, der die Huldigung Hungarias entgegennehmenden „heiligen Versammlung“, weicht in einem Punkt vom traditionellen Ensemble der ungarischen Heiligen ab. Den Kopf der rechts stehenden, geharnischten und bekrönten Gestalt umgibt kein Glorienschein, und nur aus dem Text des Werkes geht hervor, daß es sich dabei

um Andreas II., König von Ungarn, den Führer des von Papst Innozenz III. 1217 angeregten fünften Kreuzzuges handelt. Die vom Text inspirierte Komposition nimmt also die Gestalt von Andreas II. in den Kreis der ungarischen Heiligen auf.

Stephan ist in dem feierlichen Innenraum eine hervorgehobene Gestalt unter den im Zeichen der Dreifaltigkeit versammelten Patronen. Sein rechter Fuß ruht auf der Brust einer vor ihm liegenden Furie, sein nach unten gerichtetes Zepter weist auf ihre offene Brust, auf das „böse Herz“. Diese Geste wird von dem neben ihm stehenden heiligen Adalbert, dem Gründer des Bistums Gran (ung. Esztergom), wiederholt; er zeigt auf die in den Boden getretene Gestalt, auf den falschen Propheten, und damit auf die Schädlichkeit der häretischen Lehren. Zur Linken Stephans steht Kronprinz Emmerich, neben ihm Bischof Gerhard. An der linken Seite der Komposition thront König Ladislaus, alle drei mit ihren traditionellen Attributen. Die Gestaltung der Figuren des Ladislaus und des rechts stehenden Andreas II., ihre kontrapunktische Darstellung also, zeigt, daß beide das Erbe von Stephan fortsetzen. In der Gestalt Andreas' II. ist der christianisierte Herosbegriff verkörpert; in seiner erhobenen Rechten hält er ein Schwert und einen Rosenkranz, die anderweitig die traditionellen Attribute Ladislaus' sind. Im unteren Bildfeld erscheinen die Wappen der neuen Magister und die der sie begrüßenden Offerenten zusammen mit den Flüssen Theiß, Bodrog, Samosch und Wag. Das Blatt ist ein anschauliches Beispiel für die souveräne und erfindungsreiche Umgestaltung einer alten Darstellungstradition.

Ein nach dem Entwurf von Vinzenz Fischer im Jahre 1774 in der Technik der Radierung und des Kupferstichs angefertigtes Thesenblatt stellt die Staatsgründung durch Stephan, die Einführung des christlichen Glaubens in Ungarn dar (115). Der junge König in ungarischer Adelstracht empfängt im Kreise seiner Höflinge die Benediktinermönche. Zu beiden Seiten sind der Sturz der Götzenbilder, die Aufstellung eines Kreuzes und die Errichtung von Ordenskirchen dargestellt. Im Himmel thront Papst Silvester II. mit den laut Überlieferung durch ihn übersandten ungarischen Krönungsinsignien, zu seinen Füßen das Symbol des besiegtens Heidentums.

Die Stephan allein abbildenden Blätter setzen großteils die früheren Traditionen fort und variieren diese weiter. So ist er sowohl als stehender und als sitzender Herrscher (z.B. 144, 158, 183 und 209), als römischer Pilger (81) (Abb. 1), mit dem Kreuz und den Krönungsinsignien (z.B. 164, 177, 187 und 216), mit den Komitatswappen (185) und zu Pferde mit erhobenem Schwert (217) dargestellt. Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts zeigt die verhältnismäßig hohe Zahl der Stephan allein darstellenden Blätter eine bewußte Hervorhebung des Königs, eine reduzierte, archaisierende Variante der Hinwendung zur Vergangenheit. Ebenfalls die frühere Überlieferung wird in der Mehr-



Abb. 1: (Heinrich Jonas Ostertag): König Stephan in römischer Pilgertracht. Kalenderbild. Kupferstich, 115 x 71 mm. In: *Mors ex vita*, Bd. I. 2. Moguntiae 1723, 2. Septembris.

heit jener Kompositionen weitergeführt und entfaltet, die Stephan zusammen mit anderen Gestalten darstellen. So kommt er zusammen mit seinem Sohn, dem heiligen Emmerich (z.B. 123, 124 und 134), zusammen mit seiner Gemahlin Gisela, Schwester Kaiser Heinrichs II., und Emmerich (224), mit zwei Engeln (103, 108), als Brustbild zusammen mit den Königen Ladislaus und Koloman (160, 162 und 170), mit Ladislaus und dem Apostel Johannes im Ölkessel (110), mit Maria als Patrona Hungariae sowie mit verschiedenen National- und anderen Heiligen (109, 135, 260 und 262) vor. Das in den 1720er Jahren angefertigte Altarbild in der ersten Kapelle links aus der ehemaligen Jesuitenkirche von Klausenburg (ung. Kolozsvár, heute: rum. Cluj-Napoca) wird auf zwei Kupferstichen von Thomas Bohacz (1739) und Anton Tischler

dem *Mausoleum* (143 und 192). Die in der Ungarischen Bilderchronik (*Képes krónika*) als Vision des heiligen Ladislaus beschriebene Szene ist ursprünglich an Fürst Geysa, den älteren Bruder Ladislaus', geknüpft. Ihre eigenständige Darstellung ist durch die Übertragung des europaweit bekannten literarischen und ikonographischen Topos auf Stephan und durch das Loslösen des entsprechenden Motivs aus dem ursprünglichen Zusammenhang zustande gekommen.

Die Stephan im Rahmen verschiedener Herrscherfolgen und Stammbäume darstellenden Kompositionen sind teils als Fortsetzung der früheren Legitimationsbilder zu verstehen. Sein Brust- oder Hüftbild, seine sitzende oder stehende Gestalt sind immer am Stammbaum der Herrscher aus dem Hause Árpád (100), auf Abstammungstafeln (193, 206 und 249), auf Porträtserien (101, 126 und 223) und auf einem die bedeutenden ungarischen Herrscher zeigenden Blatt aus dem 19. Jahrhundert zu sehen (179). An den Blättern des Lorbeerkranzes, der das Bild des thronenden Königs Karl III. (VI.) umgibt, ist Stephans schematisches Porträt unter den Bildnissen der ungarischen Könige (80) genauso zugegen wie im Kreise der verschiedenen weltlichen Würdenträger und Herrschervorgänger, die das Bildnis Ferdinands V. umgeben (191). Auf dem 1720 angefertigten und dann 1729 mit einer modifizierten Inschrift erneut verwendeten Legitimationsbild von König Karl III. halten zwei Putten vor dem sitzenden Herrscher jeweils ein Schild mit dem Wappen Ungarns und dem der *Patrona Hungariae*. Das Herrscherbildnis wird von einem Lorbeerkranz umgeben, an dessen Blättern je ein Miniaturbrustbild eines ungarischen Königs dargestellt ist. Über dem Haupt König Karls sind die drei ungarischen Königsheiligen durch einen Glorienschein hervorgehoben. Anstelle Emmerichs ist hier abweichend von der Überlieferung Prinz Salomon dargestellt. Oberhalb des Lorbeerkranzes halten zwei Engel die Herrscherinsignien und die ungarische Heilige Krone. Unterhalb des Lorbeerkranzes ergänzen das Wappen Ungarns und die der Kronländer die Komposition.

Erneuerungsversuche der Ikonographie

Im 18. Jahrhundert stieg die Zahl der Blätter, die verschiedene Szenen aus dem Leben des Königs und seiner Legende darstellen, sprunghaft an, und diese Tendenz setzte sich auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fort. Auf einem Kupferstich Johann Andreas Pfeffels d. Ä. vom Beginn des 18. Jahrhunderts ist der heilige Stephan zusammen mit dem Bischof Gerhard zu sehen (77) (Abb. 4). Den ideellen Hintergrund der Komposition bildet die Freundschaft zwischen Stephan und Gerhard, die der Legende nach aufgrund der Marien-Predigt Gerhards bei der Kirchweihe der von Stephan gestifteten und der Jungfrau Maria geweihten Basilika in Stuhlweißenburg (ung. Székesfehérvár)



Abb. 4: Johann Andreas Pfeffel d. Ä.: Die Vision des Hl. Gerhards mit König Stephan. Andachtsbild. Kupferstich, 116 x 68 mm; Anfang 18. Jahrhundert. Kunstsammlungen der Erzabtei Pannonhalma.

zustande gekommen war. Im mittleren Bildfeld ist die Vision aus der Nacht vor dem Märtyrertod Gerhards vergegenwärtigt: Das von Maria gehaltene Jesuskind schmückt den zu ihm aufschauenden Gerhard mit der Siegespalme des Martyriums; Stephan dagegen im Tausch für das dargebotene Land – worauf das von den Engeln in die himmlische Sphäre erhobene Landeswappen deutet – mit der himmlischen Krone. Links in der Nebenszene regt Gerhard Stephan dazu an, das Land Maria darzubieten, rechts findet sich die Martyriumsszene Gerhards. Die Bildinschrift verweist kurz auf Gerhards Marienverehrung und sein Martyrium. Auf einem anderen Blatt Pfeffels, das zur gleichen Zeit angefertigt wurde und ähnlich aufgebaut ist, unterrichtet bzw. tauft Bischof Adalbert von Prag den König (78). Auf einem Kalenderbild der Geschwister Klauer aus dem Jahre 1750 besiegt Stephan seine Feinde mit Hilfe der Jungfrau Maria (95). Auf der an den jüng-

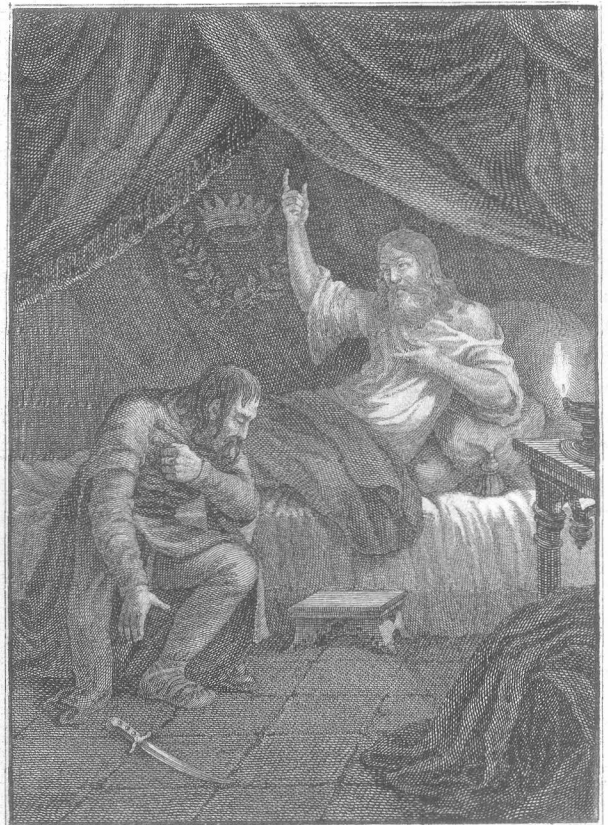
sten historischen Ereignissen orientierten Darstellung ist eine schwungvoll gestaltete türkisch-ungarische Kampfszene zu sehen. In den Wolken thront Maria mit dem Jesuskind, das einen Blitz auf die Türken schleudert. Das obere Schriftband bezieht sich auf Maria, die Inschrift im unteren Teil des Blattes auf Stephan. Letzterer kann mit der die Türken verfolgenden christlichen Rittergestalt, die umgeben ist von einem Glorienschein, identifiziert werden.

Auf zwei Einblattdrucken mit der aktuellen Szene der Huldigung vor der Stephanskrone, entstanden 1790, im Jahre der Rückgabe der Krone an Ungarn, ist das Brustbild Stephans zusammen mit dem des Papstes Silvester, von dem er die Krone erhalten haben soll, zu sehen (127 und 128). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Taufe Stephans (z.B. 214, 218 und 250), seine Almosenverteilung (180) und Krankenpflege (152) sowie seine Krönung in weltlicher Umgebung (z.B. 219 und 233) in eigenen Szenen dargestellt. Die Szene der Taufe erhielt als historische Parabel einen politischen Akzent: In der Debatte über die Unabhängigkeit der ungarischen Kirche drückte sie das Primat der Kirche gegenüber der Königsmacht aus. Die erfolgreiche Lithographieserie *Geschichte Ungarns und Siebenbürgens in Zeichnungen* von Peter Johann Nepomuk Geiger, einem Schweizer, den es in jungen Jahren nach Ungarn verschlagen hatte, erschien geheftet mit erklärendem Text zu den einzelnen Blättern zwischen 1842 und 1844. Die Bilderserie, in der sich romantische Idealisierung und historisierender Detailrealismus vereinigen, zeigt Momente aus der ungarischen Geschichte, die zusammen mit den Bildunterschriften eine zusammenhängende Erzählung ergeben. Drei Blätter der aus insgesamt 17 Stücken bestehenden Serie stellen Szenen aus dem Leben Stephans dar: Tafel 4, 5 und 6 vergegenwärtigen die Taufe, die Krönung (Abb. 5) und den Empfang der Familie



Abb. 5: Peter Johann Nepomuk Geiger: Stephan wird zum ungarischen König gekrönt. Buchillustration. Lithographie, 218 x 294 mm. In: Gusztáv Wenzel: *Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban*. (Wien 1842–1844), Tafel V.

des besiegt rivalisierenden Stammesfürsten Julius (Gyula) durch den König (210–212). Die Serie und ihre Einzelblätter wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – häufig als Holzschnitt – durch populärwissenschaftliche Publikationen und in Zeitschriften mit hoher Auflage vermittelt; sie erschienen auch in den Geschichtsbüchern (vgl. 220). Die Szene der Krönung Stephans schmückte zum 10. Jubiläum der Entthronung des Hauses Habsburg im Jahre 1849 die Titelseite der populären *Sonntagszeitung* (*Vasárnapú Újság*), was ebenfalls zeigt, daß die Historienbilder in dieser Zeit eine neue, aktuelle politische Bedeutung bekommen hatten und daß anstelle des früheren reichs-nationalen Kolorits die Bezüge der nationalen Unabhängigkeit in den Vordergrund getreten waren. Auf hagiographische Quellen greifen jene Kompositionen zurück, die die Übergabe des Kronprinzen Emmerich an seine Erzieher darstellen (161 und 163) und die den Dank Emmerichs an den Benediktiner Maurus im Beisein Stephans zum Ausdruck bringen (231). Das bezieht sich auch auf die beiden Blätter, auf denen abgebildet ist, wie Stephan seinem Meuchelmörder verzeiht (175 und 221) (Abb. 6). In den weite-



..... Wenn Gott selbst für mich steht,
Wer ist dann wider mich?

Beilage z. 2. Abt. Der Magyar

Abb. 6: (Franz Habermann – Johann Blaschke): König Stephan vergibt dem Meuchelmörder. Buchillustration. Kupferstich, 153 x 104 mm. In: *Vaterländischer Almanach für Ungarn*. Pest 1821, Tafel nach S. 100.

ren Szenen mit einem biographischen Hintergrund stiftet (206) oder baut Stephan eine Kirche (203, 248 und 251) bzw. spricht Recht (258). Zu den szenischen Darstellungen werden auch jene Blätter gezählt, auf denen der König vor einer Statue oder einem Bild Marias, zu ihr betend (z.B. 182, 198 und 232), oder vor irgendeinem konkreten Gnadenbild huldigend dargestellt wurde (181, 196 und 234). Den Prozeß, wie aus dem Landespatron Stephan ein allgemeiner Nothelfer wird, zeigt das 1838 in Schabtechnik angefertigte Blatt, auf dem die in den Wolken stehende Gestalt des Königs über der angeschwellenen Donau zusammen mit einer Vedute von Pest-Buda zu sehen ist (199).

Eine eigene Gruppe bilden die zahlreichen Kompositionen, die den sein Land oder seine Krone der Jungfrau Maria darbietenden König zeigen. Dieser ikonographische Typ kam am Ende des 17. Jahrhunderts in der Druckgraphik auf und entfaltete sich im 18. Jahrhundert. Seine Varianten kommen auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in großer Zahl vor. Das ist der Typ, der auch in anderen Kunstgattungen am häufigsten dargestellt ist und die Idee vom Landespatronat Stephans und den Gedanken von Maria als Patrona Hungariae wirkungsvoll zum Ausdruck bringt.

Der dargebotene Gegenstand ist meistens die Heilige Krone Ungarns, von Fall zu Fall ergänzt durch die Herrscherinsignien (z.B. 99, 106, 114, 136 und 141) und die Gestalt des Kronprinzen Emmerich (149). Selten ist es ein Kirchenmodell (102 und 157), ein Kistchen mit Gold (88) oder auch der Reichsapfel (145). Die Darbietung kann das Sujet allein oder ergänzt zeigen, zusammen mit dem heiligen Emmerich (156 und 178) oder anderen Heiligen (z.B. Ladislaus). Das Motiv der Darbietung ist oft durch die Darstellung einer Vedute (z.B. 79, 97 und 107), des Landeswappens (z.B. 94, 139 und 155) und der unverwesten rechten Hand Stephans, der Heiligen Rechten (z.B. 89), vervollständigt. 1743 erschien als Frontispiz zu der Predigtsammlung eines Trinitariers, dann drei Jahre später zu der eines Jesuitenpredigers die Darstellung der Landesdarbietung, umrahmt von einer theatralischen Ehrenpforte und ergänzt mit einer Vedute von Tyrnau, dem Erscheinungsort beider Bände (92). Auf dem Bogengesims stehen die Büsten des Bischofs Adalbert, des heiligen Ladislaus und des Kronprinzen Emmerich, zu beiden Seiten der Pforte sind die beiden ungarischen Heiligen der Barmherzigkeit, das von einer Kartusche umrahmte Bildnis Martins von Tours und Elisabeths vom Hause Árpád (von Thüringen) dargestellt. Links der Vedute ist das Wappen Ungarns, rechts das von Tyrnau zu sehen. Auf einem um 1750 von den Geschwistern Klauber angefertigten Kupferstich bieten Stephan und Gisela in ungarischer Tracht das Land in Form einer Landkarte Mariä dar (96) (Abb. 7).

Eine eigene Gruppe bilden die Darstellungen der Handwerkskundschaften, auf denen die Darbietungs-



Abb. 7: Johann Sebastian und Johann Baptist Klauber: Königin Gisela und König Stephan bieten Ungarn in Form einer Landkarte Maria dar. Kalenderbild. Kupferstich, 151 x 93 mm. In: *Annus Sanctorum*. Augsburg 1750, XXII. August.

geste in Miniaturmaß, in reduzierter Form zusammen mit verschiedenen anderen Motiven, so in erster Linie mit der Reliquie der Heiligen Rechten, zu sehen ist. In einer Typenvariante kommt das Motiv der Heiligen Rechten bereits Mitte des 18. Jahrhunderts auf. Nach angeblichen Vorlagen aus dem Spätmittelalter erscheint das Motiv auf einem Blatt in einer Serie von Kalenderbildern, die von den Geschwistern Klauber in der Zeit zwischen 1737 und 1743 herausgegeben wurde (89) (Abb. 8). Auf dem Blatt kniet Stephan rechts unten in der Ecke, während Maria, links oben auf einer Wolke sitzend, seine Huldigung entgegennimmt. Die Verbindung zwischen den beiden Gestalten wird durch einen quer durch das Bild verlaufenden Lichtstrahl hervorgehoben. Oberhalb der Szene in der Mitte ist eine von einem Glorienschein und einem Füllhorn umrahmte Hand zu sehen, die durch ein Psalmzitat als rechte Hand identifiziert wird. Stephan ist hier durch seine Heilige Rechte die Quelle des Wohlstandes und zusammen mit Maria der höchste Patron des Landes. Während im 18. Jahrhundert der Bildtopos der Darbietung auch in der Ikonographie des heiligen Ladislaus bekannt war, knüpft die Reliquie der Heiligen Rechten eindeutig an Stephan an.

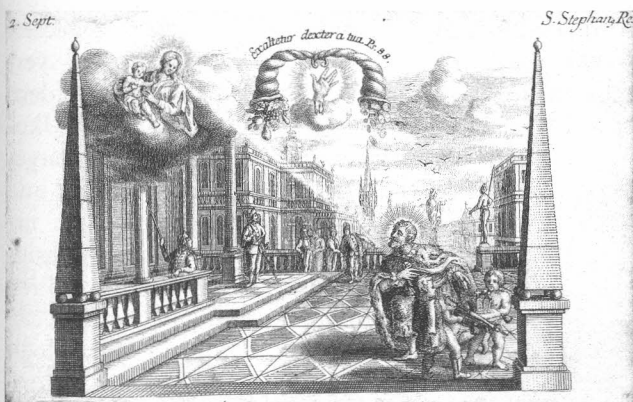


Abb. 8: Gottfried Bernhard Göz – Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber: Die Huldigung König Stephans vor Maria mit der Reliquie der Hl. Rechten. Kalenderbild. Kupferstich, 115 x 184 mm. In: *Annus die-rum Sanctorum*, Bd. II. Augsburg o. J. (zwischen 1737 und 1742) 2. Sept.

Der Versuch der Erneuerung des traditionellen Kompositionsschemas durch Hinzufügen eines neuen Motivs nach der im Jahre 1771 erfolgten Überführung der Reliquie nach Buda fand auf den mit Veduten verzierten Handwerkskundschaften der Budaer Zünfte ein bedeutendes Echo. Auf diesen wurde die Reliquie bereits in ihrem neuen Schrein dargestellt, meistens zusammen mit Stephan, Ladislaus, Emmerich, Maria Immaculata, manchmal auch mit den speziellen Zunftpatronen. Die weiteren Motive (Doppeladler, die Abzeichen des Ordens vom Goldenen Vlies, Lorbeerblatt und Palmenzweig, Flaggen und Waffen) und deren Anordnung auf dem um 1786 angefertigten Kupferstich Johann Philipp Binders deuten gleichermaßen auf die Rückeroberung Budas von den Türken, den Legitimitätsanspruch der Habsburger Herrscher sowie das Landes- bzw. Stadtpatronat Stephans und Ladislaus' hin, sie bringen aber auch zum Ausdruck, daß die Reliquie in Buda aufbewahrt wird (122). Zahlreiche Varianten dieser Komposition wurden bis in die 1820er Jahre angefertigt, auf denen Stephan als Landespatron erscheint (z.B. 118, 121, 122, 135, 137, 138, 140, 165 und 171).

Vor allem mit dem Erstarken des historischen und archäologischen Interesses, dem Anspruch auf Dokumentation und Bekanntmachung alter und zeitgenössischer Kunstgegenstände in breiten Kreisen bzw. mit einer speziellen erbaulichen Zielsetzung ist es zu erklären, daß Stephan seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf graphischen Kopien von in anderen Kunstgattungen entstandenen Darstellungen und Objekten auftaucht. Das als Grundlage dienende Objekt kann z.B. ein Wappen (167, 201, 202 usw.), ein Altar (z.B. 98), ein Altarbild (90), ein Kupferrelief (132), eine Kodexillustration (227 und 228) und das Ensemble der Krönungsinsignien (263) sein. Diese Blätter zeigen den König immer in der auf dem gegebenen Objekt dargestellten Weise. In einem derartigen

Zusammenhang taucht Stephan auf den Kupferstichen der im Jahre 1734 herausgegebenen heraldischen Arbeit *Cerographia Hungariae* von Joseph Koller, den Siegeln des Zagreber Kapitels, der Komitate Fejér und Tolna sowie der Stadt Königsberg (heute: slow. Nova Bana, ung. Újbánya) erstmals auf (85–88).

Eine 1746 herausgegebene Arbeit mit den wichtigsten Quellen der ungarischen Geschichte des Mittelalters enthält in Kupferstichtechnik die ersten bekannten Darstellungen der Miniaturen aus der 1358 entstandenen Ungarischen Bilderchronik (*Képes krónika*), die damals in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt wurde. Auf dem eine Initiale S der Chronik darstellenden Stich ist Stephan im Ritterkleid zu sehen; in seiner Rechten hält er eine Fahne mit dem Doppelkreuz, in seiner Linken ein Schild mit dem ungarischen Wappen (93). Auf einem in die Mitte des 18. Jahrhunderts datierten Kupferstich der Geschwister Klauber sieht man den neuen Altar der Burgkapelle in Scheyern, an dessen unterem Teil die Verlobungsszene von Stephan und Gisela von dem ungarischen und dem bayerischen Wappen umgeben ist (98). Die Authentizität beanspruchenden Darstellungen des Palliums mit dem Brustbild Stephans findet man seit 1754 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in zahlreichen Varianten (z.B. 104, 105 und 125). Eine der frühesten Darstellungen von Denkmälern, auf denen Stephan vorkommt, fertigte Johann Mansfeld 1767 von dem Marienaltar der Kathedrale in Raab (Győr) an (111). Von der im Jahre 1810 abgerissenen Dreifaltigkeitssäule in Pest wurde 1775 ebenso ein druckgraphisches Blatt angefertigt (116) wie von dem Altar der Bakócz-Kapelle (189) und der Porta Speciosa (226) in Gran in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auf den marianische Gnadenaltäre darstellenden Kupferstichen des 1835/36 von Elek Jordánszky herausgegebenen *Atlas Marianus* kommt die Gestalt Stephans ebenfalls mehrmals vor (190, 195–197).

Zusammenfassung

Überblickt man diesen mehr als 150 Jahre umfassenden Abschnitt aus der Geschichte der Stephansikonographie, ist festzustellen, daß die Druckgraphik in der untersuchten Periode eine sich außerordentlich dynamisch verändernde Kunstgattung war und den Wandel der Ikonographie in anderen Gattungen im Kleinen aufzeigt. In die früheren ikonographischen Typen wurden neue Motive und Kompositionsschemata aufgenommen, und es entwickelten sich neue Modelle. Außer den eng an die Druckgraphik anknüpfenden Lösungen konnten zahlreiche Darstellungstypen identifiziert werden, die aufgrund von Werken in anderen Gattungen entstanden sind bzw. diesen als Vorlage gedient haben. Am Anfang des 18. Jahrhunderts kamen neben den jesuitischen Inspirationen auch benediktinische Bezüge auf. Im Laufe des Jahrhun-

derts wurden mehrere, aus der Legende von gleichzeitig lebenden anderen Heiligen gelöste und umgeformte hagiographische Szenen in die Ikonographie des Königs integriert, und die mariologischen Bezüge erstarkten auch außerhalb der Darbietungsikonographie. Die Vielfalt der Kompositionen deutet auf die ständigen Erneuerungsbestrebungen hin und zeigt zugleich die Suche nach den am meisten charakteristischen Darstellungstypen.

In den 1730er Jahren tauchten die ersten druckgraphischen Kopien von historischen Darstellungen auf. Infolge der zunehmenden Funktionalisierung wurde Stephan seit 1760 mehr und mehr zu einer Nebenfigur und einem Nebenmotiv, und als solches bestärkte er wirkungsvoll die Rolle der lokalen und der Körperschaftspatrone. Neben der kontinuierlichen thematischen Bereicherung ist seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine allmähliche Verweltlichung in der Ikonographie des Königs wahrzunehmen. Es kam das Bestreben nach einer möglichst authentischen Darstellung des die katholische Kirche schützenden Stephan auf, und das Stephansbild der Legenden wurde durch historische Bezüge und weltliche Gesichtspunkte erweitert. Ab den 1770er Jahren ist die Auffassung vom König, der sein Volk auch hier auf Erden glücklich machen will, greifbar. Um 1790 tauchen die Darstellungen der zu historischen Szenen umgeformten aktuellen politischen Ereignisse auf, und Stephan wird immer häufiger zum ergänzenden, dekorativen Element dieser Szenen umgedeutet.

Um die Jahrhundertwende erstarkte das Bestreben, die Verteidigung der Standesrechte durch die Darstellung des Königs geltend zu machen. Die Heranziehung Ste-

phans zu weltlichen und zu kirchlichen Zwecken trennte sich endgültig voneinander, trotzdem verschwanden die Attribute des Heiligen von den Bildern in weltlicher Funktion nicht. Um 1800 wurde die Ikonographie durch mehrere neue, bisher nicht dargestellte Szenen legendären Ursprungs erweitert, und auch die Momente der Lebensgeschichte, die ursprünglich negativen Inhalts waren, wurden zu positiven Beispielen umfunktioniert. Ab den 1830er Jahren wurden die weltlichen Elemente noch wichtiger, gleichzeitig damit nahm die Bedeutung der mariologischen Bezüge zu. Mit der Darstellung neuer historischer Szenen in den 1840er Jahren kamen die ersten historisierenden Bestrebungen auf, der Einfluß der Vorlagen aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist jedoch bis in die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts nachweisbar.

Man kann auf den Blättern auch das Aufkommen der neuen Stilströmungen ziemlich genau verfolgen. Der Einfluß des Rokoko taucht in den 1760er, der des Klassizismus in den 1790er, der der Romantik in den 1820er und der des Historismus in den 1840er Jahren auf. Parallel dazu bleiben die barocken und spätbarocken Merkmale bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts bestehen. Im Bildmaterial aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden wir dann die neuen Stilmerkmale und ikonographischen Schemata zusammen mit den traditionellen Modellen vor.

Bildnachweis:

Alle Abb. aus Knapp (wie Anm.1).