

BOOK REVIEWS

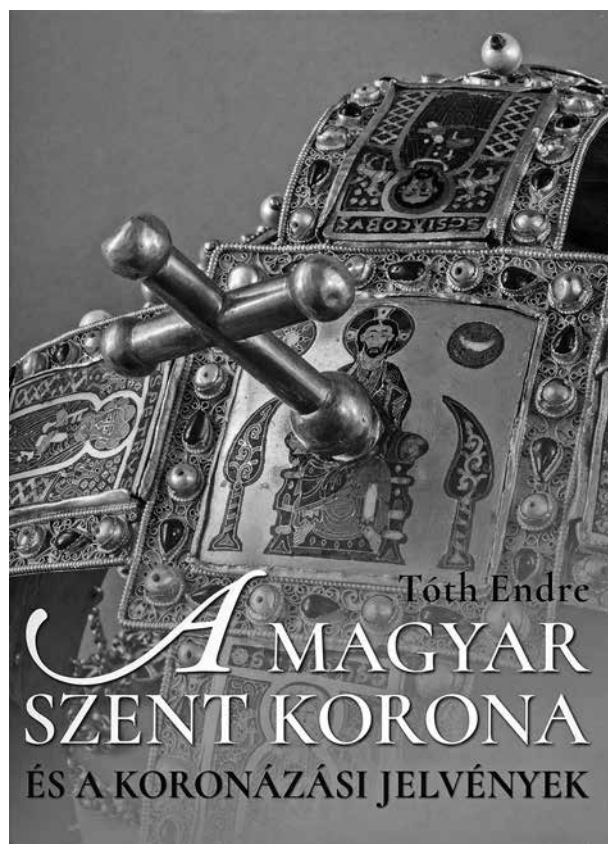
NEUES ZU DEN INSIGNIEN DER REPUBLIK UNGARN

TÓTH, Endre: *A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények* [Die Heilige Krone und die Krönungsinsignien von Ungarn], Országház Könyvkiadó, Budapest, 2018. 428 S., 305 Abb.

Es scheint, dass mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen der letzten wissenschaftlichen monographischen Arbeit von Josef Deér¹ und gerade 40 Jahre nach der Rückgabe der damals immer noch als Kriegsbeute in den Vereinigten Staaten aufbewahrten Insignien eine schon überaus fällige Monographie veröffentlicht wurde. Der Verfasser, klassischer Archäologe und ehemaliger Leiter der archäologischen Bibliothek des Ungarischen Nationalmuseums, gehört zur Generation von Forschern, die ihre diesbezüglichen Studien bereits vor der 1978 erfolgten Rückkehr des Schatzes aus den Vereinigten Staaten begonnen haben – im Fall von Endre Tóth 1973 mit einer Veröffentlichung über die Ikonographie des Krönungsmantels.²

Endre Tóth wurde um die Jahrtausendwende die Aufsicht der Insignien im Nationalmuseum anvertraut und er war es, der durch den symbolischen Akt der Überführung des Schatzes in den Kuppelraum des Parlaments die Wende von der Musealisierung zur Resakralisation vollzog. Deshalb erscheint der sonst als Kunstverlag nicht bekannte Verlag des Parlaments als Herausgeber und als Anlass der Publikation eine Reihe von Handbüchern mit dem gemeinsamen Titel „Hauptplatz der Nation“ am Titelblatt. So heißt ein Großunternehmen, im Laufe dessen der Kossuthplatz vor dem Parlament auf Grund seines Erscheinungsbildes in der Zwischenkriegszeit rekonstruiert wird. Das vorliegende Buch gehört allein durch sein Format und den repräsentativen Anspruch in diesen Kontext, nicht aber etwa durch

Rekonstruktionsabsichten, denn vor 2000 die Krönungsinsignien nie im Parlament aufbewahrt wurden. Dass es sich aber um mehr als eine kunsthistorische Arbeit handelt, beweisen das Format und eine als Bilderpracht gedachte Qualität, in der sich das



oft erscheinende Urteil offenbart, dass sonst winzige Werke der Kleinkunst durch Vergrößerung Monumentalcharakter gewinnen könnten. Zwei Fakten prägen die vorliegende Publikation: ein Eigenwert der Bilder, der eine in kunsthistorischen Publikationen übliche Benutzung von Bildparallelen und -vergleichen ausschließt, und die archäologisch-epigraphischen Beweisführungen des Verfassers, denen zahlreiche graphische Tabellen entsprechen (siehe Abb. 1–4). Obwohl er wenig Wirklichkeitstreue den mittelalterlichen Darstellungen der Insignien zuschreibt (S. 99), stützt er sich auf typologische Tabellen von zeichenhaften Darstellungen auf Münzen und in Miniaturen.

Das Buch wird durch mit Kapitalbuchstaben gesetzten Titel in eine logisch angeordnete Reihe von verschiedenartigen Teilen gegliedert. Es handelt sich eigentlich um drei Hauptteile: Eine Vorrede sowie eine „Einführung und Geschichte der Forschung“ dienen dem Einstieg ins Thema, dem eine Gruppe von grundsätzlich historischen Kapiteln folgt (Die Gründung des Königreichs Ungarn und die Krönungen; Kronen von Königinnen; Das Schicksal der Heiligen Krone und der königlichen Insignien). Hier handelt es sich meist um historische Fragen, über deren Erforschung im Wesentlichen referiert wird. Obwohl die Fragen – zum Beispiel ob von den gegenwärtigen Insignien irgendwelche Aussagen betreffs des Ursprungs und des Stifters der Kronendotation an König Stephan den Heiligen zu gewinnen wären oder ob Entsprechungen zwischen der Beschaffenheit der Insignien und den Krönungsriten angenommen werden können – eigentlich in den Bereich der kunsthistorischen Bearbeitung gehörten, dominieren völlig offene Hypothesen beide Forschungsbereiche gegenwärtig soweit, dass man auf eine wechselseitige Aufeinanderbeziehung von historischen Quellen und Beobachtungen an den Gegenständen eher verzichten möchte. Beide Bereiche sind voll von hypothetischen Aussagen, die vorerst getrennt zu überprüfen sind. Daher fallen diejenigen Textteile, die über historische Forschungen referieren, meines Erachtens außerhalb des Bereichs der Kunstgeschichte und in den Kompetenzbereich von Historikern – wie jüngst der mit kritischem bibliographischem Apparat versehene Aufsatz des Historikers Gábor Thoroczkay von der Basilika und dem Stift von Székesfehérvár.³ Auf ihre Besprechung wird hier verzichtet.

Es werden hier die Teile des dritten Abschnitts des Buchs von Endre Tóth besprochen (Die Heilige Krone; Das Zepter; Der Globus; Der Krönungsmantel), zusammen mit den ein eigenes Kapitel bildenden

„Beschreibungen der Krönungsinsignien“, zu denen auch das Schwert gehört. (Es fällt auf, dass parallel mit der Aufbewahrung älterer und altertümlicherer Objekte im Insignienschatz ein jüngeres Zeremonien Schwert wohl davon zeugt, dass diese Schwerter in erster Linie als tatsächliche Waffen und weniger als Symbole eine Rolle gespielt hatten. Deshalb gibt es sogar zwei mittelalterliche Waffen – der Wiener Säbel und das bestimmt als Reliquie in den Domschatz aufgenommene Prager Stephansschwert –, die als Denkmäler betrachtet werden, während ihr Gebrauch bei Krönungszeremonien nicht bezeugt ist.) Die Trennung dieser Beschreibungen kann allein durch die Einsicht gerechtfertigt werden, dass eine katalogmäßige Erfassung der Gegenstände die Hauptteile sonst wohl überlastet hätte. Dass die Insignien einzeln besprochen sind, scheint bei dem gegebenen Forschungsstand ein adäquates Vorgehen zu sein – bestimmt richtiger, als das Riskieren von voreiligen Hypothesen, die offensichtlich eine Verführung für die Forscher bedeuten, die einem öffentlichen Interesse dienen sollen.

Sowohl in der Vorrede als auch in der Einleitung bildet die Auseinandersetzung mit Josef Deér das Hauptthema. Als eine führende Persönlichkeit der ungarischen Mediävistik der Zwischenkriegszeit hat er seine These in scharfer Diskussion – besonders auf Grund der Schriftquellen – vertreten, wonach dem Heiligen Stephan Benediktion und Krone vom Papst gesandt wurden, wohl mit Kenntnis und Einverständnis des Kaisers. In den Jahren des Zweiten Weltkriegs erhielt die Gegenthese der kaiserlichen Donation, die besonders die deutsche Geschichtswissenschaft vertrat – und zum Teil bis heute vertritt –, eine politische Rolle.⁴ In Deérs Schweizer Emigration bildete das Thema der Heiligen Krone Ungarns den Punkt, wo er sich an seine frühere Forschungstätigkeit anknüpfen konnte – allerdings mit einer Methodik, in der Schriftquellen weitgehend durch kunsthistorische Tatsachen ersetzt wurden. Seine Tätigkeit stand unter dem Einfluss von Percy E. Schramm, der mit seinen *Denkmale[n] deutscher Könige und Kaiser* auch in methodischer Hinsicht exemplarisch gewirkt hat.

Deérs Monographie hat eine merkwürdige und widerspruchsvolle Rezeption in Ungarn gehabt. Dass sie eher verschwiegen wurde, kann man als natürliche Folge dessen betrachten, dass sie doch das Werk eines Emigranten war. Eine ungarische Übersetzung ist auch nur viel später erschienen.⁵ Die wenigen publizierten Meinungen haben – außer der kaum würdigen Erwähnung der Tatsache, dass Deérs Arbeit ohne Autopsie entstand – praktisch die Berechtigung

der Verwendung von Hypothesen dort betont, wo die objektiven Beobachtungen versagen. Einer der Wenigen, die das Buch erwähnt haben, der Historiker György Györffy, hat die Krone ohne irgendwelche Begründung in die Regierungszeit König Kolomans, um die Wende des 11. Jahrhunderts, datiert.⁶ Er hat die Hypothese Deérs, wonach die heutige Krone der Ersatz des 1270 nach Prag entführten Originals wäre, unter Berufung auf Urkunden von der Hand gewiesen. Diese Urkunden sollten im fünften Band seiner historischen Geographie der Árpádenzeit veröffentlicht werden. Er verschied aber 2000, ohne diese Veröffentlichung verwirklicht zu haben. Es handelt sich also sowohl um den Erkenntniswert der Hypothesen als auch um die Förderung der Auseinanderhaltung der historischen Ereignisse von der Geschichte, die sich von den Objekten selbst ablesen lässt.

Endre Tóths Buch ist die erste monographische Bearbeitung der ungarischen Insignien, die auf methodischen Beobachtungen der Technik – nicht aber auf eine naturwissenschaftliche Diagnostik – gründet. Mit mehr oder weniger Recht weist er darauf hin, dass mit Deér eine 170 Jahre lange Periode der Forschung endete (S. 25) und seine eigene Arbeit am Anfang einer Methodik steht, die auf die Rekonstruktion der Geschichte des Gegenstands mit Hilfe der relativen Chronologie gerichtet ist, die von den Spuren seiner Umgestaltungen bzw. Beschädigungen und Reparaturen bezeugt wird. Auf eine seltsame Weise fasst er die Forschungsgeschichte der Heiligen Krone nur bis zur Rückführung der Insignien aus den USA zusammen – im Unterschied zu Deér, der seiner Arbeit eine historiographisch wertvolle Übersicht der Forschungen und ihrer Haupttendenzen vorangeschickt hatte, und ebenso im Unterschied zu Thomas von Bogay (1909–1994), der zeitlebens bemüht war, die Bibliographie zu verfolgen und die Tendenzen nach ihren methodologischen und geschichtstheoretischen Motivationen zu kennzeichnen.⁷ Für etwa ein Jahrzehnt der Forschungs- und Publikationstätigkeit seit der Rückkehr der Krönungsinsignien nach Ungarn finden sich noch bei Bogay einige Angaben und Bemerkungen, nicht aber eine Übersicht und eine kritische Sichtung der bunten Kunstliteratur, die seitdem wenig Wissenschaft und eine wild blühende „Folklore“ produziert hat. Das wissenschaftliche Verfahren, wie Hypothesen unbekümmert als erste Glieder langer Ketten von Schlussfolgerungen aufgefasst wurden, fand seine Karikatur in der populären Pseudowissenschaft. Ziemlich summarisch fasst der Verfasser sein Werturteil über diese Initiativen zusammen: „Anstelle der fantastischen

Schlussfolgerungen wäre es mehr zielgemäß gewesen, eine größere Aufmerksamkeit auf die Objektgeschichte der griechischen Krone zu richten“ (S. 112).⁸

Wohl diese Auswüchse haben dem Verfasser den Mut genommen, sich mit der Bibliographie des halben Jahrhunderts seit Deér zu befassen. Da unter den Fantasten sich auch historisch wenig geschulte Naturwissenschaftler und Techniker befanden, die von einer Rationalität des technischen Befunds am Objekt ausgegangen sind, wären zumindest die Erwähnung und die Kritik dieser Literatur nötig. Endre Tóth legt großen Wert darauf, in den Mittelpunkt seines Werks eine Entstehungsgeschichte zu stellen, die er als wichtige Differenz zwischen der eigenen Methode und der von Deér anspricht (S. 20): „In der Tat hätte man sich die Geschichte der Heiligen Krone und die Gestaltung der Tradition des Heiligen Stephan auch so vorstellen, wie sie Deér beschrieb. All dem widerspricht allein die Gegenstandsgeschichte der Krone.“ Was an Quellen für die relative Chronologie gelten können: Befestigungsspuren wie Löcher, Stifte und Lötungen, Zeichen der Umordnung von Emailplatten, auch Maßunterschiede, die Unregelmäßigkeiten und Verzerrungen der Form verursacht haben (am überzeugendsten in Fall der Emailplatte mit dem Bildnis Kaiser Michaels VII. Doukas), haben oft begeisterte Liebhaber entdeckt oder wurden von Museumsleuten dokumentiert. Die relative Chronologie der beiden Hauptteile – der „griechischen“ und der „lateinischen“ Krone – ist hier zum ersten Mal folgerichtig und als eine Kette von Ereignissen vorgetragen. Die geschichtliche Erzählweise ist aber kein ausschließliches Eigentum des Verfassers, sondern wurde unter Teilnahme von weiteren Forschern/Forscherinnen Schritt für Schritt herausgearbeitet.

Die von Endre Tóth rekonstruierte Entstehungsgeschichte der Krone begann in Konstantinopel – seiner Hypothese nach im Zeitraum zwischen 1075–1077 – als eine Frauenkrone wohl für die Synadene, deren Taufname nicht bekannt ist und die als Frau von König Géza I. samt ihrer Krone nach Ungarn kam. Tóth bringt den Nachweis, dass eine Reihe von Zellschmelzplatten, die den Pantokrator zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel, die Soldatenheiligen Georg und Demetrios sowie die heiligen Ärzte Kosmas und Damian darstellen, eventuell aus dem Vorrat einer Goldschmiedewerkstatt auf einem Kronenreifen Verwendung fand. Sie wurden für die Funktion der Gabe aktualisiert durch die Emailplatte mit dem Bildnis des Kaisers Michael VII., die wegen ihrer Größe nur mit Mühe in der engeren Fassung untergebracht werden konnte, sowie durch zwei andere Emailplat-

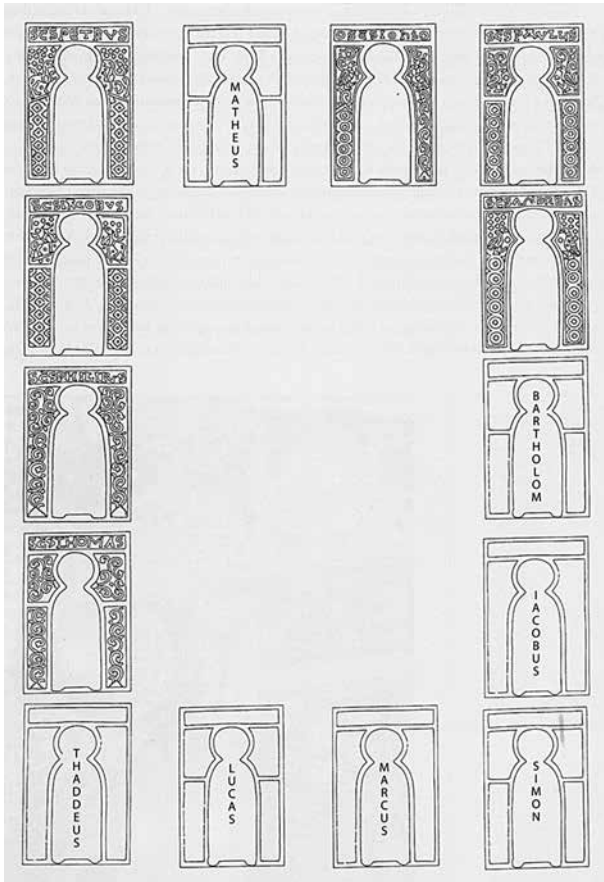


Abb. 1. Rekonstruktionsvorschlag eines Buchdeckels mit Apostel- und Evangelistenfiguren auf Grund der Ornamentik der Apostelplatten (TÓTH 2018, Abb. 114)

ten, von denen diejenige, die inschriftlich als Géza I. von Ungarn ausgewiesen ist, mit Sicherheit, und die andere mit der Gestalt des Konstantinos Porphyrogennetos höchstwahrscheinlich aus diesem Anlass fabriziert wurden. Weil in der Argumentation des Verfassers Bedenken darüber geäußert werden, wie rasch ähnliche Goldschmiedewerke unter Umständen gefertigt wurden, die eine hastige Arbeit erforderten, darf man sich diesen Arbeitsprozess, der als eine einfache Montierung von fertigen Teilen erscheint, keineswegs als eine Improvisierung vorstellen. Eine komplette Frauenkrone zusammen mit Giebeln und Pendilien, die später auch Veränderungen erfuhren, wurde also anlässlich der Heirat mit der vornehmen byzantinischen Frau nach Ungarn gebracht.

Endre Tóth hat Josef Deér mit Recht kritisiert, weil er dieselben typologischen und stilistischen, vorwiegend byzantinischen Beziehungen für die beiden Hauptteile der Heiligen Krone angenommen hatte. Bei ihm könnte man eine ähnliche Beharrung – nicht auf künstlerische Typen, sondern auf ein Modell des

Arbeitsgangs als Lieblingsidee, die im Fall der griechischen Krone als nützlich erschien – beobachten. Endre Tóth nimmt an, dass die Form der Bügelkrone entweder unter König Koloman von Ungarn (1095–1116) oder Béla III. (1173–1196) entstand. Nach seiner Hypothese ist der aus zwei filigrangeschmückten, einander durchkreuzenden Streifen bestehende Ober- teil kein selbstständiges Objekt gewesen, sondern ist direkt als Ergänzung der ehemaligen Frauenkrone gefertigt worden. Da bekommt die Vorstellung von den selbstständigen Emailplatten eine Rolle, die in ihre Fassungen eingeschoben werden können. Tóth rechnet mit einer Sammlung oder – wenn die quadratische Pantokratorplatte unabhängig von den Apostelplatten war – mit zwei Sammlungen von gesenkten Zellschmelzplatten, von denen die Apostelfiguren wohl für einen Gegenstand – zum Beispiel für einen Buchdeckel, siehe Abb. 1 – gedacht wurden oder gerade von einem solchen stammen.

Die ältere Kunstgeschichte hat auf Grund der Achtzahl der Apostel mit der Verstümmelung eines kuppelartigen Objekts gerechnet (z.B. Asteriskos der byzantinischen eucharistischen Liturgie, kuppelförmig bedecktes Reliquiar wie das des Heiligen Oswald in Braunschweig oder das Stockholmer Elisabethreliquiar aus Marburg). Erst neulich haben Ikonographie spielende Dilettanten behauptet, dass das Apostelkolleg manchmal auch acht Köpfe zählen kann. Diese falsche Argumentation nimmt leider auch der Verfasser an, sogar mit einem Versuch im Zusammenhang, den Heiligen Johannes als Teil einer Evangelistenreihe zu betrachten. Der mühsame Versuch, die vollständige Apostelreihe aus den möglichen Kombinationen von drei Ornamenten an den Emailplatten abzuleiten, ist zusammen mit den 14 Platten einer Apostel- und Evangelistenreihe sogar durch Zeichnungen dokumentiert. Dieses sorgfältige Verfahren ändert wenig daran, dass es sich hier um ein typisches *argumentum ex silentio* handelt. Wenn es sich schon um einen Gegenstand mit Aposteln – eventuell Evangelisten – handelt, warum sollte die ikonographisch in denselben Kontext gehörende Pantokratorplatte im mittleren Quadrat des Bügels von den Apostelplatten getrennt werden? Endre Tóth weist durch feinfühligte Analysen darauf hin, wie die wichtigsten Apostel durch ihre Attribute – vor allem Petrus mit den beiden Schlüsseln (S. 155) – individualisiert wurden. Der Rezensent nimmt an, dass das als Pilgerstab identifizierbare Attribut des Heiligen Jakob für eine Entstehungszeit im 12. Jahrhundert spräche. In der Beschreibung von Endre Tóth ist aber von einem lilienbekrönten Stab und auf

seltsame Weise von einem „stilisierten Kreuz“ die Rede (S. 351).

Es ist dem Monographen bewusst – und vor allem an der Kritik Deérs aufgezeigt –, dass die Wahl des methodischen Apparats gewissen Schlussfolgerungen dienen kann. Es handelt sich vor allem darum, wie man die den kunsthistorischen Kontext betreffenden Urteile auf den dem Forscher heute zugänglichen Denkmälerbestand gründen kann. Als Gegenargument der Gültigkeit einer Analogiebeziehung, über die These der Beziehung von zwei ornamentalen Emailplatten mit Filigranrahmung der Krone des Braunschweiger Oswaldreliquiars zur Produktion am Hof König Bélas III., liest man die – des konkreten Falls ungeachtet – gewiss wichtige diesbezügliche Bemerkung: „Solche und ähnliche Suchen und die Auffindung von Parallelen würden einer Annahme entsprechen, wonach es im 11.–13. Jahrhundert allein diejenigen Goldschmiedewerke gab, die bis heute erhalten blieben“ (S. 153). Eine andere Bemerkung dient ebenfalls der Relativierung der Erkennbarkeit der Geschichte der behandelten Objekte im Kontext der Quellen der sekundär verwendeten Emails: „...der Goldschmied, der die Krone zusammengestellt (bzw. entworfen) hat, hatte nicht in einem heutigen Museum, sondern in dem Schatzkammer der Árpáden nach dem Emailbild gesucht, das seiner Absicht entsprach. Dort konnte er ein passendes Stück auswählen und brauchte kein neues zu machen“ (S. 171). – Man könnte diese gemüthliche Beschreibung der Suche nach passenden Goldschmiedewerken annehmen, wenn es nicht Fantasten gäbe, die ernsthaft eine „Revision“ der ihrer Meinung nach verfälschten Ikonographie der Krone gefordert haben.

Wenn man diesen Bemerkungen eine allgemeine Geltung zuschreiben wollte, hätte man mit derartigen Forschungen, die im vorliegenden Buch erörtert werden, lieber aufhören. Es fällt auf, dass sie besonders Thesen und Feststellungen berühren, die auf Stil bezogen sind oder das Kennertum betreffen. Im Folgenden werden wir einige Streitfragen aus dem Buch hervorheben, bei denen sich die Entscheidung auf die oben zitierten Zweifel gründet. Man sollte aber nicht nur den verlorenen Großteil der Goldschmiedewerke des Mittelalters beklagen, sondern auch die Tatsache, dass von den Erhaltenen auch nur eine winzige Anzahl in solchem Maße bekannt, studiert und dokumentiert worden ist, dass man sich in seinem Urteil sicher fühlen kann. Anscheinend hat der Verfasser kaum Zweifel die archäologische Typologie – archäologisch im Sinne der Bezeich-

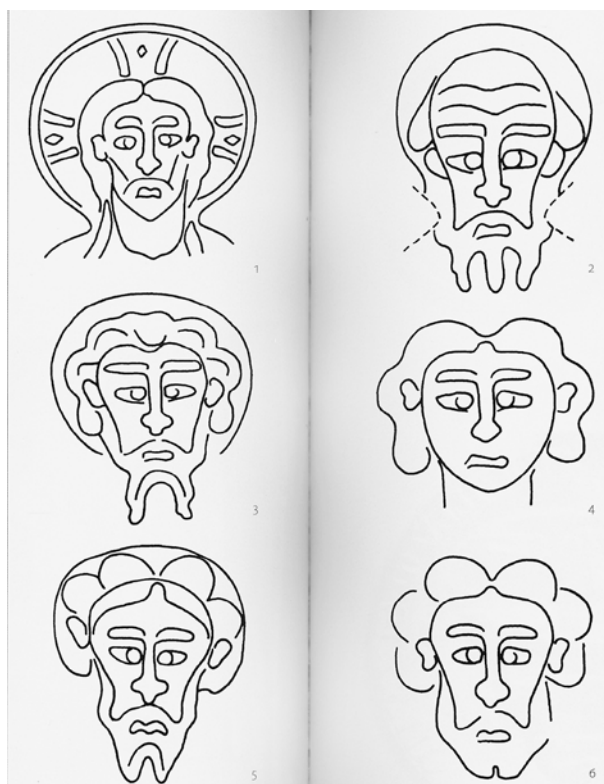


Abb. 2. Stegzeichnungen von Gesichtern Christi und der Apostel am Kreuzstreifen (TÓTH 2018, Abb. 122)

nung „christliche Archäologie“ für Mediävistik –, die Geschichte der Technik, Münzkunde und Epigraphie bzw. Paläographie betreffend. Auch weite Perspektiven einer Rekonstruktion auf Grund von Darstellungen spielen in der Numismatik und in mittelalterlichen Darstellungen, die wenig zum Thema und mehr zu dessen weltgeschichtlicher Bedeutung beitragen, eine große Rolle. (Dabei ist die Betonung des nicht darstellenden Charakters der Hoheitszeichen wichtig, wie S. 99.) Im Buch erscheinen diese Erörterungen mit Rekonstruktionszeichnungen. Nicht im ungarischen Besitz befindliche Kunstwerke sind überhaupt selten abgebildet – ein Mangel, dem zufolge die aufwändige und kostbare Veröffentlichung weit hinter dem Buch von Deér zurückbleibt. Die Ikonographie, deren wichtige Ergebnisse in der Identifizierung der den Darstellungen zugrunde liegenden Texte bestehen, kann ebenfalls als eine Art von Typologie betrachtet werden.

Es scheint, dass der Bestrebung des Verfassers auf Exaktheit ein gewisses Misstrauen gegenüber dem Stil entspricht. Wo es sich um formale Eigenschaften handelt, sind meistens Deérs Kriterien verwendet. Er hat sehr folgerichtig die Beobachtung der Stegführung der Emailwerke benutzt, wodurch ihre malerisch-far-

bige Erscheinung in eine Zeichnung umgesetzt wird (siehe die praktisch vollständige Zahl der Umzeichnungen im Buch) (Abb. 2). Stegzeichnung heißt freilich für einen Kunsthistoriker keineswegs „Stil“. Bei dieser Umsetzung kommen die technisch bedingten Züge des Emails auch nicht zur Geltung. Darüber, dass die Kunstgeschichte im halben Jahrhundert seit Deér einige Fortschritte getan hat, findet man wenig im Buch. Es fehlen die Hinweise auf wichtige Handbücher der Kunstgeschichte, die mit besonderer Hinsicht auf die Einzigartigkeit der Heiligen Krone Ungarns ein ziemlich beständiges Bild zeigen. Es ist eine andere Frage, dass dieses Bild kaum den populären Ansichten entspricht. Nicht einmal solchen kunsthistorischen Sensationen, wie der vor 10 Jahren von feministischem Standpunkt gemachten Deutung von Cecily Hilsdale von Kronendonation (bzw. Brautdonation), die auf Grund jüngerer Forschungsergebnisse auf dem Khakhuli-Triptychon nicht nur eine andere byzantinische Krone, sondern auch die kaiserliche Repräsentation in der georgischen Heimat der Kaiserin Maria betrifft.⁹ Eine kunsthistorische Arbeit über das Thema der vorliegenden Monographie wird kaum überflüssig, mit besonderer Hinsicht darauf, dass kunsthistorisch auch die ungarische Rezeption der Krone nachgefragt werden sollte. Am besten kann man die Fragen von kunsthistorischem Interesse hinsichtlich der stilistischen Probleme zusammenfassen.

Stilistische Argumente sollten die Trennung der Apostelplatten und der Pantokratordarstellung im Quadrat auf dem Scheitel der Krone nachweisen (S. 160 f.): „Sie weisen unterschiedliche Emailtechnik auf: Die Apostelplatten sind volle Zellenschmelze, während das Bild des Pantokrators in Senkschmelztechnik ausgeführt wurde.“ (Die technische Verwandtschaft beider Emailarten, die Buckton nachwies,¹⁰ bleibt unerwähnt.) Dabei sind die Unterschiede nicht in den Emailfarben, sondern in der Stegführung zu finden: „Auf jeden Apostel wurden mehrfach wellenförmige Stege (Zickzackstege) verwendet, was am Pantokratorbild allein auf einer kurzen Strecke neben dem linken Bein zu beobachten ist. Auf der Brustpartie des Pantokrators kommt eine spirale Stegführung auf unorganische Weise dreimal vor. So was gibt auf keiner der Apostelplatten.“¹¹ All dies sollte eine Prämisse der Datierung bezeugen, die in der Formulierung von Endre Tóth so lautet: „Wenn die Platten des Pantokrators und der Apostel von derselben Werkstatt und gleichzeitig sind, konnten sie in der gleichen Zeit zum Kreuzstreifen benutzt werden. Wenn sich die Gleichzeitigkeit nicht beweisen lässt, wurden die Platten für den

Kreuzstreifen von zwei früheren Objekten abgenommen.“ – *Hoc erat demonstrandum*. Gerade solche Eigentümlichkeiten, wie den missverstandenen Faltenwirbel des Pantokrators und die zeichnerischen Parallelen des Emails aus dem 12. Jahrhundert, hat der Rezensent früher als Merkmale eines historisierenden, die Zeit des Heiligen Stephan archaisierend heraufbeschwörenden Kopierens gedeutet.¹² So glauben wir nicht, dass der Pantokrator und die Apostelplatten nicht gleichzeitig sein können und dass sie früher als im späten 12. Jahrhundert gefertigt wurden. Wir können wohl auch nicht ausschließen, dass die Pantokratorplatte der griechischen Krone als Vorbild dem Kopisten in der Regierungszeit König Bélas III. gedient hatte.

Betrachten wir näher die Darstellung der Zypressen, die den Thron Christi auf beiden Pantokratorplatten flankieren und das Hauptargument für die Kopierung der Komposition auf der griechischen Krone bilden. Durch ihre Einordnung in eine lange Typenreihe verlieren die durch Ranken gegliederten stilisierten Zypressen ihren stilistischen Zeugniswert. Der Unterschied zwischen der „griechischen“ (byzantinischen) und der „lateinischen“ (romanischen) Zypresse wird falsch und nichtssagend beschrieben – „frühere realistische Baumdarstellungen immer mehr stilisiert wurden“ (S. 167) –, als wenn es sich um eine fortschreitende Abstraktion handelte und nicht um Lebendigkeit und geometrische Starre desselben Motivs, die historisch allein in dieser Reihenfolge einander gefolgt haben mögen.

Die Vermutung, dass der regelmäßige Wechsel von Almandinen und Perlen, d. h. eine Alternierung der heraldischen Farben Rot und Weiß (Silber), als ungarisches Spezifikum in der filigranverzierten Fassung der Emailplatten an den Streifen des Bügels erscheint, kann eher einer späteren Datierung entsprechen. Es ist bemerkenswert, dass dieselbe Farbigkeit die ornamentalen Platten der Krone des Braunschweiger Oswaldreliquiars kennzeichnet, was vielleicht doch nicht ganz zufällig ist. Wie Endre Tóth bemerkt: „Die Farbigkeit gehört zu den frühesten Denkmälern der dynastischen Farben des Árpádenhauses“ (S. 121). Diese alternierende Anordnung der Edelsteine und Perlen mag der Rot-Weiß-Farbigkeit in Wandverkleidungen des späten 12. Jahrhunderts entsprechen¹³ und kann seit dem frühen 13. Jahrhundert auch in der Heraldik – in der Siegelkunst zuerst allein durch plastisch unterschiedene Streifen der Árpádenndynastie – nachgewiesen werden.¹⁴ Endre Tóth gibt als logische Möglichkeiten der Datierung der Bügelkrone die Zeit von Koloman oder Béla III. an. Wenn man sich für die

spätere Möglichkeit entscheidet, fügt sich die Krone in die jüngst herausgearbeitete Chronologie der Verwendung des sog. Rotmarmors seit etwa dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts hinein. Neben der architektonischen Verwendung¹⁵ hat der Rotmarmor eine Rolle als das Material der steinernen unterirdischen Särge gespielt, die 1848 unter den Ruinen des königlichen Marienstiftes in Székesfehérvár zutage gefördert wurden. Die Toten hat man gleich als König Béla III. und seine erste Frau Agnes (Anna) von Châtillon identifiziert, was bis vor Kurzem nicht in Frage gestellt wurde. Erst neulich hat Endre Tóth in einem Aufsatz von 2006 diese Identifizierung in Zweifel gezogen und eine Alternative mit Koloman und seiner aus Sizilien stammenden Frau vorgeschlagen.¹⁶

Endre Tóth hatte 2006 die Tragweite seiner Hypothese genau abgeschätzt. Er hat erwähnt, dass infolge der neuen Identifizierung und Datierung außer der Heiligen Krone auch die Fragen der Benutzung des Rotmarmors und der Goldschmiedewerke mit Zellenschmelz bzw. das ebenfalls unter Verwendung von Rotmarmor konstruierte Grab eines Erzbischofs von Kalocsa berührt werden. Er hat 1996 eine dünnere, reich bebilderte Monographie der Krone verfasst, in der die Ergebnisse einer ganzen Reihe seiner diesbezüglichen Forschungen resümiert wurden. Die überarbeitete Monographie wurde 1999 wieder – auch in Fremdsprachen – herausgegeben.¹⁷ In diesem Buch, das in Kurzfassung bereits die Vorbereitungen des hier besprochenen Werks beinhaltet, findet man schon die These der Spiegelung epigraphischer Bräuche in der süditalienischen Münzprägung als wichtigstes datierendes Moment der auf der Krone angebrachten Emailplatten.¹⁸ Wenn der Verfasser der überzeugenden Kraft seiner Beweisführung eventuell nicht völlig sicher war, wobei – von der geographischen Ferne der Parallelen abgesehen – auch die Tatsache eine Rolle gespielt hat, dass man mit dem Einfluss von Münzen (Abb. 3) nicht ohne Weiteres bei in Zellenschmelz ausgeführten Inschriften rechnen kann, hat er sich nach anderen Datierungsmöglichkeiten umgesehen.

Die Umbenennung der königlichen Leichname als Koloman und seine Frau, mit deren sizilianischer Abstammung auch der mit einer arabischen Inschrift versehene Ring im Königsgrab in Zusammenhang gebracht wurde, hatte offensichtlich das Ziel, die Frühdatierung der Krone zu unterstützen. (Es wird mehrfach darauf hingewiesen, dass die Edelsteine der griechischen Krone ebenso mit dreigliedrigen Krallen gefasst wurden, wie der Stein des hier erwähnten Rings; S. 126.) Eine Frühdatierung ist

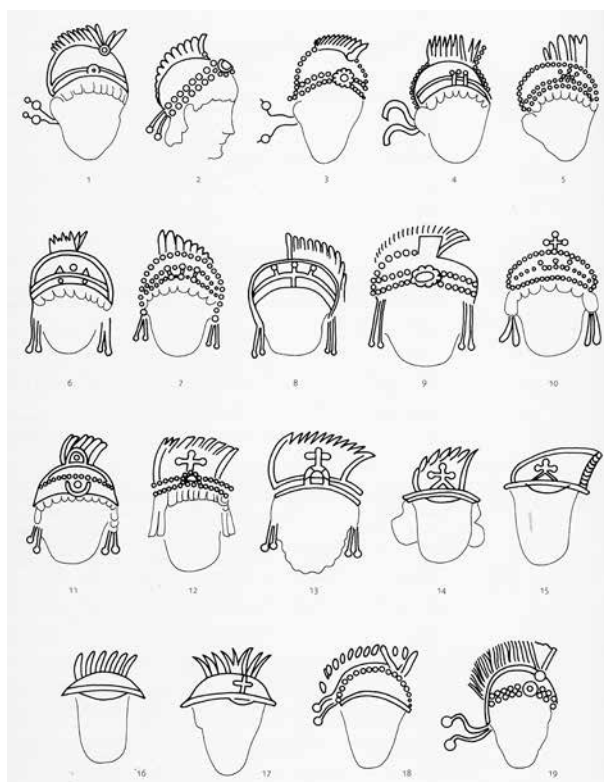


Abb. 3. Typologische Tafel von Helmdarstellungen auf Münzen spätrömischer und byzantinischer Kaiser (5.–6. Jh.; Tóth 2018, Abb. 147)

aber kaum möglich, denn das dem König 1196 beigegebene, Gebrauchsspuren zeigende Vortragekreuz keinesfalls in das 10.–11. Jahrhundert datiert werden kann. Endre Tóth hat offensichtlich ein Hinweis von Éva Kovács auf den Ursprung des Typus irreführt. Abgesehen davon, dass der vage Einfall, wonach es auf Kolomans vorheriges Bischofsamt hinweist, eine nicht beweisbare Hypothese bleibt, muss man der alten Literatur entsprechend feststellen, dass das überaus provinziell geprägte Bronzekreuz außer der Lage des Titulus nichts mit karolingischem oder ottonischem Stil zu tun hat, sondern in die Reihe ähnlicher lokaler Produkte gehört.¹⁹ In dieser Gattung erscheint das Kruzifix oft über einer Kugel, was wohl die Annahme begründet hat, dass das Vortragekreuz im Königsgrab einen Globus ersetzt. Diese Hypothese kann ebenso wenig bewiesen werden, wie die der oben erwähnten extremen Frühdatierung. Das Kreuz als Zeichen der apostolischen Würde der Ungarnkönige wurde wohl vorgetragen, wie es späte Beispiele auch zeigen,²⁰ aber kaum ins Grab gelegt. Ein Kreuz über einem Globus – und zwar über einer Bergkristallkugel – ist das im Domschatz von Salzburg aufbewahrte doppelarmige Reliquienkreuz ungarischer Abstammung, das der

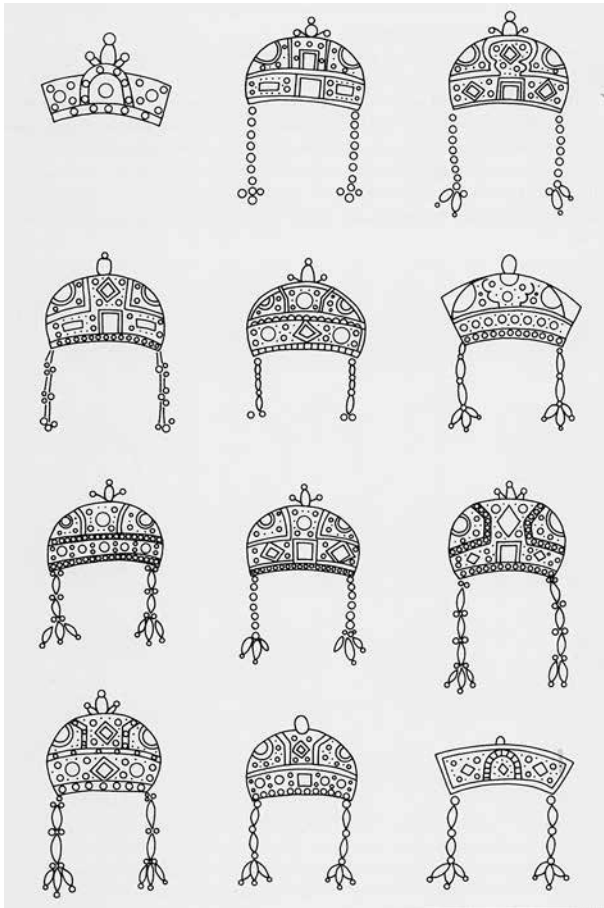


Abb. 4. Typologische Tafel von Kronen spätbyzantinischer Herrscher aus der Zonaras-Handschrift (15. Jh., Modena, Bibliotheca Estense; TÓTH 2018, Abb. 152)

Aufmerksamkeit des Autors offensichtlich entging. Es ist ein Doppelkreuz über einer Kugel, wie der Globus der Insignien, und die Kugel erinnert an das Zepter. Es bleibt also noch Rätsel genug für die zukünftigen Forscher.

Jüngst, anlässlich der Domgrabungen von Kalocsa, die der kunsthistorischen Forschung bisher verschlossen blieben, wurde das Grab eines Erzbischofs, wie Endre Tóth bereits 2006 vorgemeldet hat, ähnlich wie das Königsgrab von Székesfehérvár, umdatiert. Es handelt sich um ein Grab mit Insignien eines Erzbischofs in einem mit Rotmarmor gefütterten Grab in der Achse der Kathedrale I. Er war in der Literatur mit dem letzten, am Anfang des 13. Jahrhunderts noch im alten Bau beigesetzten Erzbischof identifiziert. Heute rechnet man mit dem ersten Erzbischof Asericus/Athanasius, der als Gesandter des Heiligen Stephan 1000 die königliche Krone und die Benediktion nach Ungarn gebracht hat. Diese dem Kult angehörende Identifikation stellt weitere Fragen. Was die Benutzung des Rotmarmors betrifft, ist es im ersten Drittel

des 11. Jahrhunderts kaum wahrscheinlich, ja unmöglich. Entweder muss man auf die Identifizierung der Gebeine mit denen von Athanasius verzichten, oder handelt es sich um eine Umbettung am Beginn des Baus der Kathedrale II. Außerdem – wie auch im Fall des königlichen Grabs von Székesfehérvár – erscheinen die Grabbeigaben, im Fall von Kalocsa die für die Beisetzung gefertigten Varianten von erzbischöflichen Insignien, ebenfalls problematisch.

Während Deér – seiner Hypothese entsprechend, wonach der Bügel der Krone oder der Gegenstand, der zu einem Bügel umarbeitet wurde, in Ungarn entstand – sich mit den Beziehungen der Krone zur lokalen Goldschmiedekunst befasste, hat Endre Tóth auffallend wenig Aufmerksamkeit den Goldschmiedetechniken, dem Zellschmelz und dem Filigran gewidmet. Besonders die letztere Technik verbindet den Bügel der Krone mit dem Zepter, mit goldenen Schmuckstücken aus Gräbern des 12. Jahrhunderts in Székesfehérvár und dem unerwähnt gebliebenen Salzburger Reliquienkreuz, das wohl der abtrünnige Erzbischof Johannes Beckensloer 1476 aus dem Schatz von Esztergom entführt hatte. Das Salzburger Kreuz wird meist als byzantinische Arbeit ins 11. Jahrhundert datiert. Allein Hermann Fillitz (in der Nachfolge von Josef Deér) nimmt eine Lokalisierung in Ungarn – als frühestes Schwurkreuz der ungarischen Krönungen – und möglicherweise eine spätere Entstehungszeit an.²¹ In der Monographie werden das Salzburger Kreuz und sein Verhältnis zu den filigranbesetzten Streifen nicht besprochen. Man hat den Eindruck, dass die Warnung von Éva Kovács, wonach „taken by itself filigree work is up to a point ‘timeless’“. Indeed it is rather difficult to date the different objects on this basis only“,²² vom Archäologen Endre Tóth stark, ja allzu stark beherzigt wurde.

Die jüngste Übersicht der Problematik der Gruppierung und der Geschichte der Filigranornamentik zeigt, dass es sich hier um eine Frage von internationalem Interesse der Goldschmiedekunst der Romanik handelt. Diese Frage wurde allein in der Behandlung des Zepters berührt, was umso mehr auffällt, als im Buch auch die Hypothese Ausdruck fand, dass das Ensemble der Krönungsinsignien einer organischen Konzeption entsprechend, zu gleicher Zeit ausgestaltet und in den Dienst der Krönungszeremonien gestellt wurde. Es wird sogar vermutet, dass es sich ausschließlich um Gegenstände handelt, die etwas mit dem Heiligen Stephan zu tun haben (S. 89 sowie S. 183) – etwa den österreichischen Informationen des 13. Jahrhunderts entsprechend, die von Juwelen und

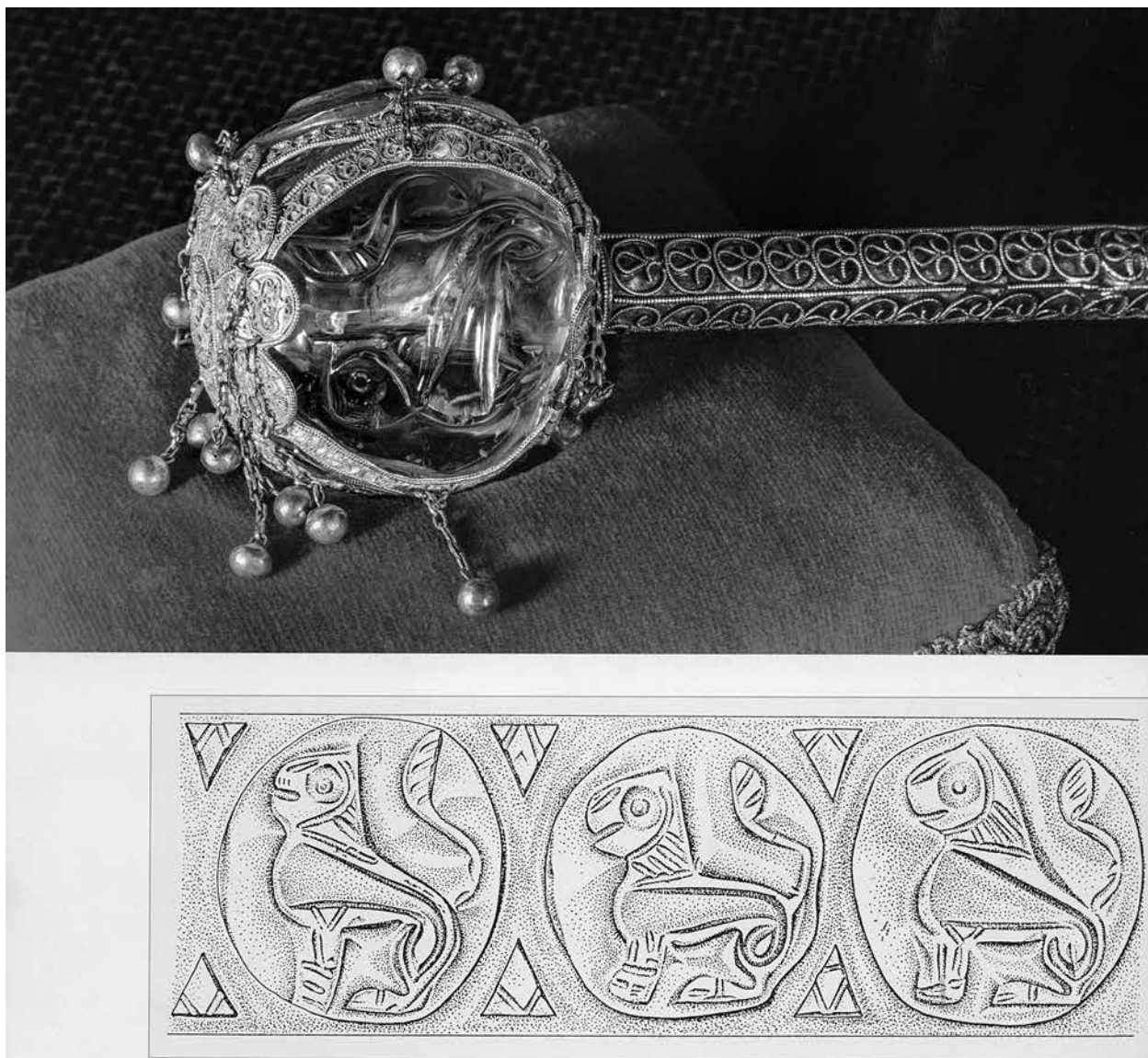


Abb. 5. Die Bergkristallkugel des Zepters (Foto: TÓTH 2018, Abb. 156; Abwicklungszeichnung: TÓTH 2018, Abb. 157)

Kleidern des Heiligen Stephan sprechen. Die folgende Behauptung der Monographie erteilt ganz klar eine Konzession für die fantastisch-mystischen populärwissenschaftlichen Deutungen und beinhaltet zugleich einen inneren Widerspruch: „Die Krone, wie man sie erblickt, ist eine entworfene, einheitliche Schöpfung“ (S. 184). Die Abstammung vom Heiligen Stephan und der Reliquiencharakter sind am Krönungsmantel inschriftlich dokumentiert, während wir in den anderen Fällen nur mit Hypothesen zu tun haben, die meist an Datierungsfragen gebunden sind.

Als wesentlich neu kann der erste und längste Hauptteil des Buchs betrachtet werden, während die anderen, einzelnen Gegenständen des Insignienschatzes gewidmeten Kapitel meist dasselbe wiederholen,

was in den 1996, dann 1999 erneut herausgegebenen, vorangehenden Publikationen schon mitgeteilt wurde. Das Zepter ist bestimmt das älteste Stück des Ensembles, indem seinen Hauptteil eine durchbohrte fatimidische Bergkristallkugel bildet (Abb. 5). Da ähnliche Importstücke zu ottonischen Zeiten verbreitet waren, kann es sich um eine Donation von Kaiser Otto III. oder Heinrich II. handeln. Das gilt aber allein für die Kugel, nicht für die als ein Streitkolben ziemlich altertümlicher Form erscheinende Waffe. Bei ihrer Datierung scheint der Verfasser sein richtiges Prinzip vergessen zu haben, wonach Attribute von Herrscherdarstellungen auf Münzen und Siegeln keine dokumentarische, sondern eine repräsentative Funktion haben, daher als Datierungsbasis kaum in Frage kom-

men. Die Bestimmung der Entstehungszeit des Zepters – und zwar wohl getrennt: einmal für die Kugelfassung und ein anderes Mal für den Stiel – hängt auf eine evidente Weise mit der oben berührten Frage der Filigranornamentik zusammen. Die Annahme des einheitlichen Entwurfs hängt aber zweifellos davon ab, ob die frühe Datierung des Zepters standhält. Wie oben bereits angedeutet wurde, hängen die unterschiedlichen Globen mit dem Zepter – und auch mit dem Inhalt des Königsgrabs von Székesfehérvár – zusammen. (Beide Globen entstanden später: Der Globus mit Doppelkreuz im Insignienschatz stammt aus der frühen Anjouzeit und die Grabbeigabe von Großwardein kann um oder nach 1400 datiert werden.) Dieser Kontext, der immer durch gewagte Zwangshypothesen überbrückt wird, ist noch zu erforschen.

Im Fall des einzig genau datierten Stücks, des Krönungsmantels, muss man nicht vor Augen verlieren, dass die Jahreszahl 1031 sich nicht auf den heutigen Gegenstand, sondern auf die dem Marienstift geschenkte Kasel bezieht. Bei der konservatorischen Prüfung des Krönungsmantels wurde festgestellt, dass das Band, das vor der Brust den Mantel schloss, sowie die an verschiedenen Stellen als Flicke erhaltenen Textilfragmente einem gestickten Band angehören, das Christus und die – natürlich zwölf – Apostel in einer Reihe von Clipei darstellt. Es handelt sich um ein etwa 1 Meter langes Band, das in Material und Technik der Kasel sehr ähnlich, aber damit nicht identisch ist. Es kann – sogar ikonographisch – keineswegs ein unterer Saum der Kasel gewesen sein, sondern bestimmt ein gleichzeitiges Stück (z. B. ein Antependium), das in derselben Zeit wie die Kasel der Marienkirche gestiftet

wurde.²³ Daher muss man keineswegs verschiedene Anlässe für die Stiftung finden, sondern vermuten, dass es 1031 zu einer Teilweihe des Chors der Propstei kam, wobei auch der unerwartet, in einem Jagdunfall gestorbene Herzog Emmerich beigelegt wurde. Es ist aber technisch ausgeschlossen, dass man auf kurzfristige Geschehen in der Inschrift hätte reagieren können.

Alles in allem, kann man allein die Kasel datieren, nicht aber ihre Umgestaltung, wozu sowieso eine Untersuchung sowohl der als Kragen verwendeten Perlenstickerei als auch des orientalischen Futterstoffs, der allein aus Abbildungen des 19. Jahrhunderts bekannt ist, nötig ist. Bis dahin ist jede Vermutung über den Beginn der gemeinsamen Verwendung der Kronjuwelen – auch der verlorenen oder stark beschädigten Teile wie Strümpfe, Sandalen usw. – verfrüht und unbegründet, genauso wie Vermutungen über ihre Rolle im Krönungsritus.

Insgesamt ist die besprochene Monographie ein wichtiges Glied – nach der Rechnung des Rezensenten das fünfte – in der Kette der Monographien der Heiligen Krone Ungarns. Sie bietet Lösungen in vielen geschichtlichen Fragen. Darüber, inwieweit die Buchgestaltung und die Illustrationen einer wissenschaftlichen Arbeit würdig und in welchem Maß von der staatlichen Repräsentation bestimmt sind, haben wir eingangs einiges bereits bemerkt. Das Buch ist darüber hinaus die Zusammenfassung der Ergebnisse eines über solides Wissen verfügenden Wissenschaftlers und seiner einander kettenmäßig folgenden Aufsätze: eines Lebenswerks. Es ist nur zu wünschen, dass es möglichst bald auch in Fremdsprachen herausgegeben wird.

Ernő Marosi

ANMERKUNGEN

¹ DEÉR, Josef: *Die Heilige Krone Ungarns*, Wien, 1966. (Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften Bd. 91.)

² TÓTH, Endre: Zur Ikonographie des ungarischen Krönungsmantels, *Folia Archeologica* 24. 1973. 219–240.

³ A székesfehérvári bazilika és prépostság az Árpád-korban [Die Basilika und das Stift von Székesfehérvár in der Árpádenzeit], in THOROCZKAY, Gábor: *Ismeretlen Árpád-kor. Püspökök, legendák, krónikák* [Unbekannte Árpádenzeit. Bischöfe, Legenden und Chroniken], Budapest, 2016. 141–183, hier insbesondere 155 ff.

⁴ Vgl. THOROCZKAY, Gábor: Deér József és a magyar államlapítás korának kutatása [Josef Deér und die Forschung der Epoche der ungarischen Staatsgründung], in *Deér József emlékezete. Tanulmányok Deér József (1905–1972) professzor születésének centenáriuma* [Erinnerung an Josef Deér (1905–1972). Studien anlässlich des 100. Geburtstags des Professors], hrsg. von KOSZTA, László, *Capitulum* II., Szeged, 2006. 81–88.

⁵ *A magyarok Szent Koronája*, übers. ROMHÁNYI, Betatrix, Budapest–Máriabesnyő-Gödöllő, 2005.

⁶ GYÖRFFY, György: Mikor készülhetett a Szent Korona? [Wann mag die Heilige Krone entstanden sein?], *Élet és Tudomány* 1971, 2. 58–63; vgl. GYÖRFFY, György: *István király és műve* [König Stephan und sein Werk], Budapest, 1977. 356–361, deutsch: *König Stephan der Heilige*, Budapest, 1988.

⁷ Zuletzt: BOGYAY, Thomas von: Über die Forschungsgeschichte der heiligen Krone, in *Insignia Regni Hungariae I. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn*, hrsg. von FÜLEP, Ferenc – KOVÁCS, Éva – LOVAG, Zsuzsa, Budapest, 1983. 65–90.

⁸ Die Zitate sind jeweils Übersetzungen des Rezensenten.

⁹ HILSDALE, Cecily J.: The social life of the Byzantine gift: The Royal Crown of Hungary re-invented, *Art History* 31/5. 2008. 603–631.

¹⁰ BUCKTON, David: Vorläufige Ergebnisse einer optischen Untersuchung des Emails der Krone, in *Insignia Regni Hungariae* 1983 (vgl. Anm. 7), 134–136.

¹¹ Zu weiteren, als stilistische Indizien bewertbaren Zügen und Parallelen siehe ARADI, Csilla: Újabb adalékok az ún. „corona latina” datálásának problematikájához [Neue Beiträge zur Problematik der Datierung der sog. „corona latina“], *A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Közleményei* 4. Kaposvár, 2016. 203–220.

¹² MAROSI, Ernő: Historizmus az 1200 körüli művészetben Magyarországon (Akadémiai székfoglaló, elhangzott 2002. április 11-én) [Historismus in der Kunst Ungarns um 1200 (Akademische Antrittsrede am 11. April 2002)], in *Székfoglalók. Társadalomtudományok 2001* [Antrittsreden. Gesellschaftswissenschaften 2001], hrsg. von VIZI, E. Szilveszter, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 2005. 269–298; sowie Sonderdruck 15–20.

¹³ LÓVEI, Pál: Bíbor Esztergom – A Szent Adalbert-székesegyház, a Bakócz-kápolna és a királyi/érseki palota vörös márványa [Purpurfarbenes Esztergom – der rote Marmor der Adalbertskathedrale, der Bakócz-Kapelle und des Palastes des Königs/Erzbischofs], in *Metropolis Hungariae*, hrsg. von HEGEDŰS, András, Esztergom, 2017. 96–106. (Strigonium Antiquum VIII.)

¹⁴ TAKÁCS, Imre: *Az Árpád-házi királyok pecsétjei / Royal Seals of the Árpád Dynasty*, Budapest, 2012. 39 ff.

¹⁵ Vgl. MAROSI, Ernő: Die Kathedrale „Esztergom II“. Der Bau der St. Adalbertskathedrale im 12. Jahrhundert, in diesem Band, 69–142.

¹⁶ TÓTH, Endre: III. Béla vagy Kálmán? A székesfehérvári királysír azonosításáról [Béla III. oder Koloman? Über die Identifizierung des Königsgrabs von Székesfehérvár], *Folia Archaeologica* 52. 2006. 141–161.

¹⁷ TÓTH, Endre – SZELÉNYI, Károly: *A magyar koronázási jelvények*, Budapest, 1996 und Budapest, 1999²; sowie TÓTH, Endre – SZELÉNYI, Károly: *Die Heilige Krone von Ungarn. Könige und Krönungen*, Budapest, 1999.

¹⁸ Siehe zuerst: TÓTH, Endre: A Szent Korona apostollemézeinek keltezéséhez [Zur Datierung der Apostelplatten der Heiligen Krone], *Communicationes Archaeologicae Hungariae* 1996. 181–209.

¹⁹ *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541* [Kunst in Transdanubien 1000–1541], Ausstellungskatalog, hrsg. von MIKÓ, Árpád – TAKÁCS, Imre, Budapest, 1994. 196–200 (Kat.-Nr. II-11: KOVÁCS, Éva; II-12–17: LOVAG, Zsuzsa); LOVAG, Zsuzsa: *Mittelalterliche Bronzegegenstände des Ungarischen Nationalmuseums*, Budapest, 1999. 12 f., 32–49 (Kat.-Nr. 42, 43–49). (Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Series Archaeologica III.)

²⁰ Das in der Neuzeit benutzte Vortragekreuz siehe abgebildet in: DECSY, Sámuel: *A' magyar szent koronának és az ahhoz tartozó tárgyaknak története* [Geschichte der Heiligen Krone Ungarns und der dazugehörigen Objekte], Wien, 1792. Taf. II, Nr. 4.

²¹ *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Ausstellungskatalog, hrsg. von LEGNER, Anton, Köln, 1985. Bd. 3, 113–116 (Kat.-Nr. H 32): Byzanz (?), 11. Jahrhundert (?); FILITZ, Hermann – PIPPAL, Martina: *Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, Wien, 1987. 112 (Kat.-Nr. 14): Ungarn (?), spätes 11. oder frühes 12. Jahrhundert; *Europas Mitte um 1000*, Ausstellungskatalog, hrsg. von WIECZOREK, Alfred – HINZ, Hans-Martin, Stuttgart, 2000. 34 (Kat.-Nr. 02.03.12): Byzanz (?), 11. Jahrhundert.

²² KOVÁCS, Éva: *Romanesque Goldsmiths' Art*, Budapest, 1974. 18. – Ein Versuch der relativen Chronologie der Filigranornamentik: SZAKÁCS, Béla Zsolt: Remarks on the filigree of the Holy Crown of Hungary, *Acta Historiae Artium* XLIII. 2002. 52–61.

²³ *The Coronation Mantle of the Hungarian Kings*, ed. BARDOLY, István, Budapest: Hungarian National Museum, 2005 [ungarische Ausgabe: 2002]. 48–50 (E. NAGY, Katalin), 111–114 (MAROSI, Ernő).