wicklung auf den Spuren folgende ungarische Einwirkung sicherlich nicht mit der einfachen Formel abgetan: „Auch andere Einflüsse haben nicht gefehlt; sie waren aber zweitrangig und isoliert" (S. 536). Welche Oase hätte es in der Öde dieser beiden beleibten Bände bedeutet, wenn Breazu auch diesmal an jener objektiven Forschungsmethode festgehalten hätte, die neulichst z. B. seiner Studie über die literarischen Bestrebungen der „Tribuna" einen so hohen Wert verlieh.

Die Aktualität und das zähe Festhalten an den festgesetzen Richtlinien banden jedoch die Hände fast sämtlicher Mitarbeiter, und auch N. Georgescu—Tistu, der unermüdliche Bibliograph wagte es nicht, sich auf gewisse Übertreibungen des Klausenburger wissenschaftlichen Lebens politischer Zielsetzung einzulassen, die — z. B. im Zusammenhang mit der Tätigkeit Draganus — auch die Rumänen selbst verurteilten (N. Iorga z. B. glaubte niemals an die transdanubischen Urrumänen Drăganus!). N. Georgescu—Tistu wählte jedoch auch unter solchen Umständen die ehrlichste Lösung: er teilte genau kontrollierte, glaubwürdige Angaben mit, womöglich mit sehr beschränkten Erklärungen, und es lag nicht an ihm, sondern an der ihm gestellten Aufgabe, daß er in einigen Teilfragen (z. B. in der Würdigung des Rumänischen Sprachatlasses, S. 513) nicht immer die geglückteste zusammenfassende Formel traf. Sein Aufsatz ist in Anbetracht der Besonnenheit und der Stimme des Europäers auch in der vorliegenden Gestalt neben die Arbeit von A. Rosetti zu stellen.

L. Gáldi.

Kunstgeschichte

In vorliegender Veröffentlichung befassen sich zwei Studien mit der siebenbürgischen Kunst. Die eine wurde von Coriolan Petranu verfaßt, der unter dem Titel *Rumänische Kunst in Siebenbürgen* eine Übersicht über einen Teil der siebenbürgischen Kunstdenkmäler gibt (S. 269 ff.). In der Einleitung behauptet er, die Kunst des Siebenbürger Rumänentums sei die Kunst eines unterdrückten, an seiner Entwicklung gehinderten Volkes, die Einfachheit der rumänischen Kunstwerke sei durch das Fehlen von wohlhabenden Gönnern erklärlich. Etwas weiter unten zählt er indessen die Kirchen des Komitats Hunyad, sowie die schönen Kirchen mit Freskenschmuck von Ribicze und Kristyór, die keineswegs auf die Unterdrückung, sondern eher auf die freie, ungehin-

derte Entwicklung des Rumänentums hinweisen, mit Selbstbewußtsein auf. Die auf den Wandmalereien dieser beiden griechisch-orientalischen Kirchen dargestellten ungarischen katholischen Heiligen, sowie der auf der Freske der Kirche von Kristyór samt seiner Familie dargestellte König Ludwig der Große,[1] widerlegen ebenfalls sprechend die Theorie von Petranu. In der Baukunst des siebenbürgischen Rumänentums unterscheidet Petranu drei Richtungen: den rein byzantinischen, den vermischten byzantinisch-abendländischen und den beinahe vollkommen abendländischen Stil, mit der Bemerkung, daß die letzten beiden Gruppen die bedeutenderen sind. In der abendländischen Stilrichtung sieht er indessen bloß eine sächsische Einwirkung, während er vergißt, daß sowohl die rumänischen Steinkirchen, als auch die Holzkirchen den Denkmälern des siebenbürgischen Ungartums viel näher stehen, als denen der Sachsen, die Rumänen also die abendländische Einwirkung vorwiegend von den Ungarn und nicht von den Sachsen erhielten. Petranu übergeht die Denkmäler des siebenbürgischen Ungartums mit der so oft verkündeten Äußerung, daß die Ungarn keine eigenartigen Baudenkmäler hätten (S. 272—273). Falls dies zutreffen würde, müßte der Stil der siebenbürgischen ungarischen Denkmäler mit dem der sächsischen Kunst völlig identisch sein. In der Tat beweisen jedoch die Kunstdenkmäler das Gegenteil: die ungarischen und sächsischen Bauten bilden zwei besondere, voneinander leicht zu unterscheidene Gruppen, wie dies aus dem Vergleich der Kirchen in Kolozsvár, Farkas-Gasse — Kronstadt, Schwarze Kirche, Szekler Kirchenburg in Csikkarcfalva — sächsische Kirchenburg in Berethalom u. dgl. m. erhellt. Diese Tatsache steht in vollkommenem Einklang mit den urkundlichen Angaben, die nicht nur sächsische, sondern auch ungarische Meister erwähnen.

Petranu befaßt sich in seiner kurzen Übersicht vorwiegend mit den rumänischen Holzkirchen, die tatsächlich die kennzeichnendsten und schönsten Werke des siebenbürgischen Rumänentums sind. In seinen Ausführungen teilt er indessen bedauerlicherweise wenig Angaben mit, ebenso, wie in seinen früheren Studien, anstatt dessen versucht er, durch Aufzählung von fremden Ansichten den Leser zu beeinflussen. Er behandelt die ungarische Einwirkung auf die rumänischen Holzbauten nicht, beeilt

---

[1] Vgl. S. Dragomir: *Vechile biserici din Zarand.* Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvania pe 1929. Cluj, 1930, S. 223—264.

sich hingegen zu bemerken, daß für die Ungarn und Szekler auch Rumänen gearbeitet haben. Es gibt tatsächlich einige Angaben darüber, daß rumänische Zimmerleute und Holzschnitzer — die Petranu mit einiger Übertreibung „rumänische Baumeister" nennt (S. 275) — an ungarischen Holztürmen vorwiegend Reparaturarbeiten ausgeführt haben. Er erwähnt hingegen mit keinem einzigen Wort die rumänischen Holzkirchen, die die Namen von ungarischen Meistern tragen, wie z. B. die Kirche von Sövényfalva.[2]

Bei der Behandlung der Holzkirchen greift Petranu die Ungarische Kommission für Denkmalschutz erneut an, die den rumänischen Denkmälern angeblich nur ungenügend Sorge getragen hätte, und als Beweis seiner Behauptung beruft er sich auf ungarische Forscher, unter anderen auf Helene Balogh, die gerade im Gegenteil eingehend vortrug, daß die Ungarische Kommission für Denkmalschutz und im allgemeinen die ungarische Wissenschaft die rumänischen Denkmäler in keiner Hinsicht nachteiliger als die ungarischen behandelten.[3]

Im weiteren befaßt sich Petranu mit der siebenbürgischen Ikonmalerei und den liturgischen Gebrauchsgegenständen, ferner schildert er kurz die moderne rumänische Malerei, unter dessen Bahnbrechern er „C. Pop de Sătmar" erwähnt (S. 279—280). Im Bande werden mehrere Aquarelle von demselben Meister unter dem Namen „C. Pop de Sătmari" veröffentlicht, welcher Name schon mehr über die Herkunft des Meisters besagt. In der Wirklichkeit signierte dieser geheimnisvolle Meister seine Werke mit dem Namen „C. P. de Szathmári" oder „de Szathmáry", und in seinen Veröffentlichungen in ungarischer Sprache (Erdély képekben — Siebenbürgen in Bildern. o. O. u. J.) nannte er sich „Szathmári Pap Károly". Der geadelte Ahne seiner Familie hieß „Daniel Nagy alias Papp", der sein Prädikat nach seinem Geburtsort erhielt.[4] Es nimmt uns wunder, daß Petranu die Unterschrift

---

[2] All diese Fragen ausführlich behandelt bei I. Balogh: *Magyar fatornyok* (Ungarische Holztürme). Budapest, 1935.; Hélène Balogh: *Les édifices de bois dans l'architecture religieuse hongroise.* Budapest, 1941 (Études sur l'Europe Centre-Orientale No. 25.); I. Balogh: *Die siebenbürgischen Holzkirchen im Lichte der heutigen Forschung* (Im Sammelband „Ungarn und Rumänen", unter Druck).

[3] Vgl. I. Balogh: *Magyar fatornyok* (Ungarische Holztürme). Budapest, 1935, S. 6—7; H. Balogh: *Les édifices de bois dans l'architecture religieuse hongroise.* Budapest, 1941, S. 6.

[4] Vgl. hierüber die treffliche Studie von G. Oprescu: *Pictorii din familia Szathmary.* Neamţ. o. J. (1942?) S. 9. Anm. 2. S. 9—10, 48, 56, Anm. 1

Rumänisches Bauernhaus in Alsószolcsva.

Das ehemalige Landhaus des Fürsten Johann Kemény in Magyarbükkös.

des Künstlers nicht respektierte, obzwar er anderswo doch sehr richtig betonte: „numele de artist este sacrosanct".[5]

Schließlich gedenkt Petranu der Volkskunst des siebenbürgischen Rumänentums. Hier betont er wiederum, daß die Rumänen auf die ungarische Volkskunst eingewirkt hätten, wofür er jedoch konkrete Beispiele anzuführen unterläßt. Von einer ungarischen Einwirkung auf die rumänische Volkskunst will er hingegen nichts wissen, obwohl gerade in demselben Bande, unter den Bilderbeilagen zum Aufsatz von Vuia (Taf. IV) ein rumänisches Bauernhaus aus Alsószolcsva (Sălciua de Jos) zu sehen ist, auf dessen Arkadenfront der Einfluß der siebenbürgischen ungarischen Herrschaftshäuser im Renaissancestil klar zutage tritt (vgl. z. B. mit dem einstigen Landhaus des Fürsten Johann Kemény in Magyarbükkös), ferner auf Taf. IV. ein rumänisches Haus aus Mezőszakadát (Săcădate), also aus dem Komitat Bihar, das nach dem Muster der ungarischen Bauernhäuser in Nagykúnság-Bihar erbaut worden ist.[6]

Der zweite Aufsatz stammt von I. D. Ştefănescu, der bemüht ist, unter dem Titel „Das Zeugnis der Denkmäler religiöser Kunst" aus den Kunstdenkmälern auf die Uransäßigkeit der Rumänen in Siebenbürgen Schlüsse zu ziehen (S. 291 ff). Die Denkmäler der religiösen Kunst und der Volkskunst „sind Künder von Wahrheiten, die durch keine Deutelei entstellt werden können", erklärt er in seiner Einführung (S. 291), welcher Behauptung wir vollkommen beistimmen. Schade nur aber, daß die Denkmäler nicht immer das bezeugen, was Ştefănescu wünscht. Denn, obwohl er bemerkt, daß mit dem Rumänentum die Denkmäler des orientalischen Ritus und des byzantinischen Stils im Zusammenhang stehen, führt er doch zahlreiche ungarische Denkmäler abendländischen Stils zur Rechtfertigung seiner These an. Einige krasse Beispiele dieses Verfahrens seien hier erwähnt.

Die Kirche von Remete (Remetea),[7] die auch gegenwärtig dem reformierten Ungartum der Gemeinde gehört, sei nach ihm uralter rumänischer Gründung, wogegen der Grundriß der Kirche ein

---

[5] C. Petranu: *Noui cercetări şi aprecieri asupra arhitecturii de lemn din Ardeal.* Bucureşti, 1936, S. 26.

[6] Vgl. L. Miskolczy — L. Vargha: *A Nagykúnság vidék népének építészete* (Die Baukunst der Landschaft Nagykúnság). Budapest, 1943, Abb. 20, 33, 74, 75, 77.

[7] Es ist bemerkenswert, daß der Name der Gemeinde auch im Rumänischen ungarischen Ursprungs ist.

Langschiff westlichen Typs aufweist und in allen Einzelheiten dem mittelalterlichen ungarischen Dorfkirchenbau entspricht. Auch die Wandmalereien des halbkreisförmigen Chors stellen in der unteren Reihe die ungarischen Heiligen, die Könige Stephan und Ladislaus, ferner Herzog Emmerich den Hl., in der oberen Reihe hingegen die Apostel dar. Die Namen sämtlicher Heiligen werden durch lateinische Inschriften bezeichnet. Die viel spätere Bilderreihe byzantinischen Stils bedeckt bloß den kleinen Raum unter dem Turm, und aus dem Stil, der minderwertigen Ausführung, sowie der Anordnung geht es klar hervor, daß sie bloß einen nachträglichen Zusatz bildet, der keineswegs mit der Gründung der Kirche zusammenhängt.[8]

Die Kirche von Őraljaboldogfalva (Săntă Măria-Orlea) hat ebenfalls ein Langschiff und schließt sich aufs engste den Kirchen romanischen Stils aus der Árpádenzeit, z. B. der Kirche von Egregy (Komitat Zala, Transdanubien) an. Ihre älteren Fresken sind abendländischen Stils, nur die späteren, viel minderwertigeren Gemälde weisen eine byzantinische Einwirkung auf. Ihr Pfarrer wurde bereits 1332/37 in den päpstlichen Zehentlisten aufgeführt, sie war also zweifellos eine römisch-katholische Gründung.[9] Die dem abendländischen Ritus entsprechenden, bemalten Weihekreuze und die lateinischen Inschriften in gotischen Majuskeln führten Friedrich u. Heinrich Müller bereits 1881 zu demselben Ergebnis.[10] Die Kirche gehört auch heute den reformierten Ungarn.

Dem Bau der Kirche von Őraljaboldogfalva steht die griechisch-orientalische rumänische Kirche von Zeykfalva (Streiu) sehr nahe. Beide unterscheiden sich völlig von der Kirche von Prislop, die im byzantinischen Stil ausgeführt ist. In Zeykfalva findet man unter den Fresken die „Imago pietatis", die abendländischen Ursprungs ist. Von der Gründung der Kirche besitzen wir keine näheren Angaben, die Einwirkung der mittelalterlichen ungarischen Baukunst ist jedoch zweifellos an ihr sichtbar. Zu erwähnen ist noch, daß auch am Turm und an den Ornamenten der nord-

---

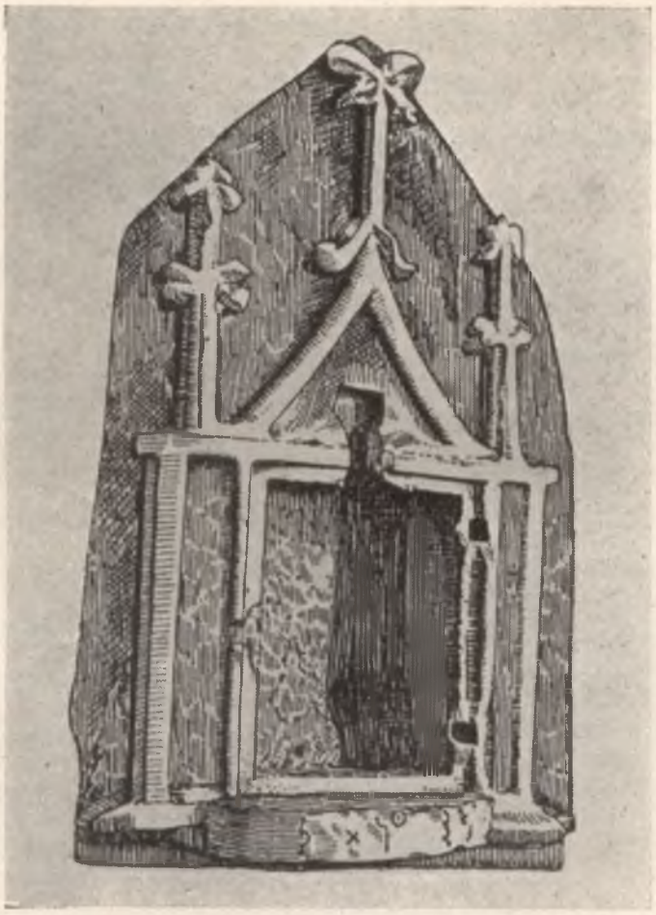
[8] Zur Entstehung der Fresken nach byzantinischer Stilart vgl. G. Némethy: *A biharremetei falfestmények* (Die Wandmalereien von Biharremete). Arch. Értesítő, 1928, S. 234; S. Jakó: *Bihar megye a török hódítás előtt* (Das Komitat Bihar vor der Eroberung durch die Türken). Budapest, 1940, S. 328—329.

[9] D. Csánki: *Magyarország történeti földrajza a Hunyadiak korában* (Ungarns historische Geographie zur Zeit der Hunyadi). Bd. V. Budapest, 1913, S. 57.

[10] Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 1881, S. 282.

Die Kirche von Öraljaboldogfalva.

Die Kirche von Egregy (Transdanubien).



Das Tabernakel von Gelence mit der angeblichen cyrillischen Inschrift.

südlich orientierten, auf byzantinischem Grundriß erbauten Kirche von Demsus der Einfluß des spätromanischen Stils der Árpádenzeit vorherrscht.[11]

Die Kirche von Marosszentanna (Sânt-Ana pe Mureş) steht in einem ungarischen Dorf. Sie wurde dem ungarischen Dorfkirchentyp entsprechend mit Langschiff, und zwar noch in der Árpádenzeit erbaut, der Chor schließt sich halbkreisförmig, im Freskenschmuck ist keine Spur von orientalischer Ikonographie oder byzantinischer Einwirkung zu entdecken. In den Kompositionen und auf den einzelnen Gestalten kommt eher der Einfluß der italienischen Richtung der Zeit des Hauses Anjou zur Geltung. Heute ist sie eine ungarische reformierte Kirche.

Die abgerissene ungarische reformierte Kirche von Déva wurde mit Langschiff gotischem Stil erbaut, auf einer seiner Fresken ist der Hl. Franz von Assisi, ein Heiliger der abendländischen Kirche dargestellt. Die Kirche kann daher keine griechisch-orientalische rumänische Gründung sein, umsoweniger, weil sein Pfarrer schon 1332/37. in den päpstlichen Zehentlisten aufgeführt ist.[12] Übrigens besitzen wir Angaben über das mittelalterliche Ungartum der Stadt.[13]

Im auffallendsten Teil seiner Studie bespricht Ş t e f ă n e s c u die Szekler Kirchen als die Denkmäler rumänischer Siedlung. „Ein großer Teil der Kirchen, deren freies Material zum Bau der heute stehenden Kirchen verwendet wurde, wurde vor dem Tatareneinfall, und wie sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen läßt, vor der Eroberung Siebenbürgens durch die Ungarn von Rumänen erbaut. Einige baugeschichtliche Details dienen zur Stütze dieser Behauptung" (S. 297). Diese „baugeschichtlichen Details" bezeichnet jedoch Ş t e f ă n e s c u nicht näher. Auf Grund der Arbeiten von ungarischen Forschern hingegen wissen wir seit langem, daß in den heutigen, überwiegend gotischen Kirchen Teile romanischen Stils, also Teile aus der Árpádenzeit enthalten sind. Stellenweise kamen romanische Fenster, Türen, und sogar halbkreisförmige Chorabschließungen zutage. Die Langschiffe von mehreren Kirchen sind in romanischem Stil erbaut. Diese sind also lauter Konstruktionen und Teile abendländischen Stils aus Kirchen mit lateinischem Ritus. Sie konnten folglich keinesfalls Kirchen des griechisch-orientalischen rumänischen Volkes gewesen

---

[11] Fr. u. H. Müller: *Archäologische Streifzüge.* Archiv des Vereins f. Siebenb. Landeskunde, 1881, S. 283—285.

[12] *Monumenta Vaticana Hungariae.* Ser. I. Vol. I. Budapest, 1887. p. 94.

[13] Csánki: a. a. O. V, 58.

sein. Nun wollen wir aber diejenige Szekler Kirchen näher untersuchen, die von Ştefănescu in seiner Studie besonders hervorgehoben wurden.

Die Kirche von Gelence hat ein im romanischen Stil erbautes Langschiff und ein gotisches Chor. Auf die Nordmauer des Shiffes, d. h. ältesten Teiles der Kirche sind Szenen aus der Legende des Ungarnkönigs Ladislaus des Hl. in rein abendländischem Stil gemalt. Dieser Freskenzyklus wurde spätestens am Anfang des XIV. Jahrhunderts ausgeführt, da noch keine Spuren des gotischen Stils daran zu entdecken sind. Sowohl der älteste Bauteil: das Langschiff, als der älteste Freskenzyklus ungarischen Gegenstandes zeugen also nicht für die griechisch-orientalischen Rumänen, sondern für die römisch-katholischen Szekler. Der spätere Teil der Kirche, das Chor ist auch westlichen, und zwar gotischen Stils. Hier versucht Ştefănescu eine Inschrift für die Rumänen zu beanspruchen: „Ein solcher in der Wand der Ostabsyss (d. h. in Gelence) eingebauter Stein trägt die Jahreszahl 6960 seit Erschaffung der Welt in cyrillischen Lettern . . ." Weiter unten, mit bedeutender Übertreibung und mit einer zu weit gehenden Folgerung: „Die Kirche von Ghelinţa enthält in ihren Wänden gemeißelte Steintafeln mit cyrillischen Inschriften, welche auf das Bestehen eines viel älteren Bauwerkes hinweisen, auf einen Bau, der von irgendeinem westlichen Einfluß noch unberührt gewesen sein muß" (S. 296). Der „Stein" ist nichts anderes, als das gotische Tabernakel, das ihm so ungewohnt erschien, daß er seine Bestimmung nicht einmal erkannte! An dessen unterem Gesims steht die seinem Stil vollkommen entsprechende Jahreszahl in arabischen Ziffern eingemeißelt: 1503. Jedermann, der die Lettern- und Zifferntypen der Inschriften des XV. und XVI. Jahrhunderts einigermaßen kennt, kann es unbefangen feststellen, daß es hier weder um cyrillische Ziffern, noch um die Jahreszahl 6960 handeln kann.

Die andere Szekler Kirche, die Ştefănescu zu seinen Ausführungen als Grundlage diente, die von Székelyderzs (Dârjiu) wurde in gotischem Stil erbaut. Er schreibt diesen Bau, allein auf Grund der Beobachtung, daß das Chorgewölbe von Konsolen mit Menschenköpfen getragen wird, den Zisterziensern zu. Die Kirche „hat zweifellos Cisterziensermönchen gedient" und hängt mit der römisch-katholischen Propaganda zusammen, und diese „konnte nur gegen die Rumänen und die Kumanen gerichtet sein" (S. 297). Ştefănescu nimmt offensichtlich an, daß die Urbewohner von Derzs Rumänen waren, die von den hier angesiedelten Zisterzien-

sern katholisiert und magyarisiert wurden. Die Angaben und Funde beweisen jedoch etwas anderes. Der Name der Gemeinde: Ders, ist ein altungarischer Personenname, und ebenda kamen Überreste von einem ungarischen Reitergrab aus der Landnahmezeit zutage.[14] Der erwähnte „Ziegel ... mit einer uns bis heute unbekannten Schrift und Sprache" (S. 296) ist eine Kerbinschrift in ungarischer Sprache, und zwar eine der ältesten unter diesen.[15] Zisterzienser gab es hingegen niemals in Derzs, die Kirche kann also auch nicht von ihnen erbaut worden sein. Der Freskenzyklus der Westwand ist die Stiftung eines weltlichen ungarischen Herrn, des „magister Paulus filius Stephani de Ung" (1419), welche Tatsache von einer lateinischen Inschrift bezeugt wird. Die schönsten Gemälde dieses Zyklus stellen die in Szekler Kirchen so häufige Legende des Hl. Ladislaus dar. Es gibt also kein einziges Teilchen der Kirche, das von Rumänen zeugen würde.

Um die Rumänisierung der Szekler Kirchen glaubwürdiger erscheinen zu lassen, sagt Ştefănescu noch, das die in den Vorhallen der Szekler Kirchen untergebrachten Grabsteine „tragen rein rumänische Namen" (S. 296). Natürlich unterläßt er auch hier die Anführung von konkreten Angaben. Zur Informierung der Nichtunterrichteten teilen wir hier die auf den ältesten Grabsteinen der Kirche von Székelyderzs stehenden Namen mit: Benedek Cseffei (1578), Mihály Petki (1582). Das sind gewiß keine rumänischen Namen.

Wie wir im Falle von Derzs sahen, will Ştefănescu die Kirchen des Szeklerlandes auf die Weise den Szeklern absprechen, daß er sie mit der Bautätigkeit der Zisterzienser in Verbindung bringt (S. 292, 297). Seine Behauptung kann jedoch nicht angenommen werden, da die Zisterzienser kein einziges Kloster im Szeklerland besaßen.[16] Nicht weniger unbegründet ist seine Behauptung in Bezug auf die Fresken im Szeklerland: „Die sehr merkwürdigen Wandmalereien dieser Gruppe weisen bildgeschichtlich auf süditalienische Überlieferungen hin" (S. 292). Das Hauptthema der Fresken des Szeklerlandes, die Legende des Ungarnkönigs Ladislaus d. Hl., hat nichts zu tun mit den süditalischen Überlieferungen, umso stärker knüpft es sich jedoch den

---

[14] A. Ferenczi: *A székelyderzsi honfoglaláskori sír* (Das Grab von Székelyderzs aus der Landnahmezeit). Székelység, 1933, II. Nr. 11—12.

[15] J. Németh: *A magyar rovásírás* (Die ungarische Kerbschrift). Budapest, 1934, S. 4—6.

[16] Vgl. R. Békefi: *A ciszterci rend története Magyarországon* (Geschichte des Zisterzienserordens in Ungarn). Budapest, 1896. S. 9—11.

aus dem Osten mitgebrachten Bildertypen des Ungartums an.[17] Auch die allgemein gebräuchlichen religiösen Darstellungen weisen nicht auf Süditalien. An anderer Stelle (S. 304) folgert Ştefănescu aus den auf den Ladislauszyklen vorkommenden Kopftypen, Doppelbärten auf lombardischen Stil. Diese letztere Eigenschaft hängt, wie bekannt, einerseits mit der Ikonographie des Hl. Ladislaus anderseits mit den kumanischen Gewohnheiten zusammen, keinesfalls aber mit der lombardischen Kunst. Ştefănescu gab in einer früheren Arbeit eine viel objektivere Übersicht der Stileigentümlichkeiten der Szekler Fresken, als er bemerkte: „Ils nous permettent aussi de constater le travail de maîtres indigènes et même l'existence d'une école locale".[18]

Ştefănescu erklärt überhaupt, die im Szeklerland und in Siebenbürgen befindlichen Kirchen mit Frontturm seien lombardischen Stils (S. 292). Die Begründung dieser sonderbaren Behauptung gibt er in seinem Werk „L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Paris, 1938" (p. 47), wo er sich auf das Buch von Ladislaus Gál berufend,[19] die Tätigkeit der lombardischen Meister in Esztergom und Székesfehérvár erwähnt. Die genannten siebenbürgischen Denkmäler stehen jedoch in keiner unmittelbaren Beziehung zur lombardischen Kunst, sondern knüpfen sich einfach an die aus westlichen Formen herausgebildeten mittelalterlichen ungarischen Dorfkirchenbauten, deren Beispiele wir überall in Ungarn, nicht nur in Siebenbürgen, an unzähligen Orten vorfinden. Viel näher steht er der Wahrheit, als er bei Beschreibung dieses Typus bemerkt: „Sie weisen jedoch eine Besonderheit auf, die auf einen Einfluß lokaler Natur schließen läßt" (S. 293). Ebenfalls richtig betont er als eine kennzeichnende Eigenschaft, daß das Chor meist niedriger ist als das Schiff. Wir können hinzufügen, daß die Kirche gerade dadurch seine harmonische, proportionierte Gliederung erhält. Gerade diese ist aber eine der Eigenschaften, die die ungarischen Dorfkirchen von denjenigen der Sachsen unterscheiden. Da die letzteren befestigt sind, ragt ihr Chor stark empor, wodurch die Umrisse komplizierter, mehr gebrochen erscheinen. Eben dieser Unterschied der ungarischen Baukunst von der sächsischen ist ein Beweis dafür, daß die im Geiste des

---

[17] Vgl. J. László: *A honfoglaló magyarok művészete Erdélyben* (Die Kunst der landnehmenden Ungarn in Siebenbürgen). Kolozsvár, 1943, S. 84—99.

[18] I. D. Ştefănescu: *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie.* Paris, 1938, S. 33.

[19] *L'architecture religieuse en Hongrie.* Paris, 1929, S. 75.

obigen Typus, in abendländischem Stil erbauten Kirchen der Rumänen nicht auf sächsische, sondern auf ungarische Einwirkungen hin entstanden sind. Ştefănescu versucht indessen gerade das Gegenteil dessen zu beweisen, als er behauptet (S. 294), die meisten Kirchen dieser Art seien für orthodoxe Rumänen erbaut und ein Teil von diesen „sind im Wechsel der geschichtlichen Ereignisse, zur Zeit der Reformation und der Magyarisierung der im Szeklerlande beheimateten Rumänen reformierte Gotteshäuser geworden". Sein zweckbedingter Gedankengang führt jedoch, abgesehen davon, daß er von siedlungs- und kirchengeschichtlichen Angaben gleichermaßen widerlegt wird, zu einem kunstgeschichtlichen Absurdum, nämlich, daß in Siebenbürgen der dem lateinischen Ritus entsprechende, abendländische Kirchentyp von dem mit dem griechisch-orientalischen Kulturkreis verwachsenen Rumänentum entwickelt worden wäre, den das römisch-katholische Ungartum lateinischer Kultur nur von den griechisch-orientalischen Rumänen übernommen hätte! Es muß nicht besonders betont werden, daß diese Beweisführung ihre Widerlegung schon in sich birgt.

Nur ein kleinerer Teil des Aufsatzes von Ştefănescu behandelt die wirklichen rumänischen Denkmäler, unter denen Kristyór, Ribicze, Prislop, usw. die bedeutendsten sind. Die ersten beiden wurden nach dem Vorbild der ungarischen Dorfkirchen erbaut, ihr Freskenzyklus ist jedoch byzantinischen Stils, mit slawischen Inschriften und mit wenigen westlichen Stilelementen. Prislop und noch einige andere Kirchen wurden in byzantinischem Stil erbaut. Sowohl die erstere, als auch die letztere Gruppe vertreten einen ganz anderen Geist, als die obenerwähnten ungarischen und Szekler Denkmäler, die Ştefănescu vollkommen unberechtigt für die Vergangenheit des Rumänentums in Anspruch zu nehmen versucht. Auch seine eigenen Illustrationen zeigen klar die Unterschiede. Das objektive Auge kann den Gegensatz zwischen der Kultur und der Kunst der Kirchen von Őraljaboldogfalva (Taf. VI) und Prislop (Taf. VII), ferner zwischen den rumänischen Stiftern des Freskos von Sztrigyszentgyörgy (Taf. II) und der Hl. Ladislaus-Szene von Székelyderzs (Taf. XIII), oder in den Einzelheiten der Wandmalereien von Kristyór (Taf. XIV) und Marosszentanna (Taf. XVII) klar erkennen. Diese Denkmäler vertreten zwei verschiedene Welten; die zwischen ihnen bestehenden, krassen Gegensätze können keineswegs unter dem Titel „Die einheitliche Entwicklung der Kunst Siebenbürgens" (S. 302—303) verwischt werden.

Bei der Behandlung der siebenbürgischen rumänischen Denk-

mäler ist es auffallend, daß Ştefănescu die byzantinischen Fresken möglichst zu antedatieren bestrebt ist. Er faßt die auf den Denkmälern vorhandenen, zweifellos glaubwürdigen Jahreszahlen bloß als Restaurierungsdaten auf. Die Wandmalereien von Sztrigyszentgyörgy sind z. B. auf das Jahr 1409, glaubwürdig datiert, er versucht jedoch, mit der Begründung, daß ihr Gegenstand und ihre Anordnung — seiner Auffassung nach — den italischen Freskenzyklen aus dem VII—VIII. Jahrhundert entspricht, zu beweisen, die Kirche sei vor dem Tatareneinfall erbaut worden und die ursprünglichen Fresken würden ebenfalls aus dieser Zeit stammen (S. 293). (Die erwähnte Entsprechung besteht jedoch im wesentlichen nur darin, daß — wie es aus seinen Ausführungen hervorgeht — die Kreuzigung in Sztrigyszentgyörgy in die Hauptapsis gemalt ist, wie bei den angeführten ausländischen Beispielen). Es bedarf keiner besonderen Erklärung, wie schwach seine Beweise sind. Die ikonographischen Themen und Systeme leben sehr lange, und können lange Wanderungen durchmachen. Alte Themen, altmodische Anordnung kommen auch später häufig vor. In der Datierung von Wandmalereien sind in erster Linie die Stileigentümlichkeiten maßgebend. Ştefănescu zieht aus den antedatierten Fresken auch Folgerungen auf die Erbauung der Kirche von Sztrigyszentgyörgy und kommt zur verblüffenden Äußerung: „Die Kirche als Bauwerk führt uns in die altchristliche Zeit zurück" (S. 293). Die näheren Beweise bleibt er uns jedoch schuldig.[20] Auch seine anderweitigen Datierungen beruhen auf ähnlichen „sicheren" Grundlagen. Die Fresken der Kirche von Zeykfalva datiert er z. B. aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts (S. 298), wogegen diese, insofern aus ihrem Stil und ihrer Faltenführung zu urteilen ist (die Köpfe sind stark übermalt), aus viel späterer Zeit stammen; die „Imago pietatis", deren Thema übrigens Ştefănescu nicht erkannte, konnte keinesfalls vor dem XIV. Jahrhundert gemalt worden sein.

Ştefănescus Aufsatz wird von einer dem Text ebenbürtigen Karte abgeschlossen, auf welcher folgende ungarische Kirchen als „Alte rumänische Kirchen und Klöster in Siebenbürgen" aufgeführt werden: Biharremete (Remetea), Déva (Deva), Őraljaboldogfalva (Sântă Măria-Orlea), Marosszentimre (Sânt-Imbru), Marosszentanna (Sânt-Ana pe Mureş) Bögöz (Mugeni), Székely-

[20] Es ist zu bemerken, daß V. Vătăsianu *(Vechile biserici de piatră româneşti din judeţul Hunedoara,* Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvania pe 1929. Cluj, 1930, S. 215) die Erbauung der Kirche auf das XIV. Jahrhundert ansetzt.

dálya (Daia), Székelyderzs (Dârjiu), Füle (Filia), Bibarcfalva (Biborteni), Nagybaczon (Băţanii Mare), Agyagfalva (Lutiţa), Galambfalva (Porumbeni), Felsőboldogfalva (Feliceni), Homoródszentpéter (Petreni), Homoródjánosfalva (Joneşti), Csikkarcfalva (Gârciu), Csikdelne (Delniţa), Gelence (Ghelinţa), Sepsikilyén (Chilieni), Ilyefalva (Ilieni), Köröspatak (Vl. Crisului), usw., sogar aus reinem Übereifer noch von den sächsischen Kirchen die freskengeschmückte Kirche von Szászhermány (Hărman-Honigberg). All dies steht leider mit dem am Schluß des Aufsatzes verkündeten Prinzip sehr wenig im Einklang: „Die hier erbrachten Beweise sind objektiv und ihre Auslegung erfolgte methodisch und in streng wissenschaftlichem Sinne" (S. 307).

Jolán Balogh.

Wirtschaftsgeschichte

Der Aufsatz Moga's über *„Die wirtschaftliche Entwicklung Siebenbürgens"* (Bd. I, 155—174) stützt sich auf folgende Voraussetzungen:

1. Die Theorie von Someşan, nach welcher Siebenbürgen geographisch ein integrierender Bestandteil der walachischen und moldauischen Ebenen wäre;

2. Mogas eigene Theorie: das überwiegend industrielle Siebenbürgen und die agrarischen rumänischen Ebenen würden eine natürliche Wirtschaftseinheit darstellen, welche Einheit den „bis zur Linie der Theiß reichenden" rumänischen völkischen Raum decken würde.

Aus diesen ergibt sich die *Schlußfolgerung:* im siebenbürgischen Wirtschaftsleben muß die Orientierung nach Osten vorherrschen. Diese allein ist natürlich und berechtigt. Eine jede andere, besonders westliche Orientierung ist gewaltsam, unberechtigt und schädlich.

Daß die Theißlinie eine bedeutendere Scheidelinie im Donaubecken bedeute, als die 2000 m hohe Gebirgskette der Karpaten, kann vor Fachleuten keinesfalls bewiesen werden. Ebenso unmöglich ist es einen Volkswirtschaftler oder Wirtschaftsgeschichtsforscher davon zu überzeugen, daß ein industriell nur verhältnismäßig wenig entwickeltes Becken eine natürliche wirtschaftliche Orientierung jahrhundertelang nur in einer Richtung gehabt hätte. Siebenbürgen kann nämlich als ein „hochentwickeltes" Industriegebiet bezeichnet werden. Die deutsche und ungarische Fachliteratur (Fr. Teutsch und L. Szádeczky) entwarf vor Jahr-