





INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES  
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES  
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

Christoph Machat (Hrsg.)

# DENKMÄLER IN RUMÄNIEN

*Vorschläge des Rumänischen Nationalkomitees von  
ICOMOS zur Ergänzung der Liste des Weltkulturerbes*

---

# MONUMENTS EN ROUMANIE

*Propositions du Comité National Roumain  
de l'ICOMOS pour la Liste du Patrimoine Mondial*

ICOMOS  
DEUTSCHES NATIONALKOMITEE

Geschäftsstelle:

Bayer. Landesamt für Denkmalpflege

Postfach 10 02 03 - 80076 München

*Bibliothek*

ICOMOS · CAHIERS DU COMITÉ NATIONAL ALLEMAND XIV  
ICOMOS · JOURNALS OF THE GERMAN NATIONAL COMMITTEE XIV  
ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES XIV

ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees

Präsident Prof. Dr. Michael Petzet

Vizepräsident Dr. Kai R. Mathieu

Generalsekretär Dr. Werner von Trützschler

Geschäftsstelle: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Hofgraben 4, D-80539 München

***Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
des Bundesministers des Innern  
und der Messerschmitt Stiftung***

Umschlagabbildung:

Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Ansicht von Osten

Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, vue prise de l'est

Umschlagrückseite:

St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Südapsis, hl. Nikolaus

Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, apside sud, St. Nicolas.

© ICOMOS, Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland, 1995,

in Zusammenarbeit mit Editions FF PRESS-Bucarest

Übersetzungen ins Französische: Colette Ghimpețeanu

Redaktion und Gestaltung: Susanne Böning-Weis, Florian Fiedler, Doina Florea, Christoph Machat, Cezara Mucenic, Michael Petzet

Photographien: George Dumitriu, Martin Rill

Gesamtherstellung: Lipp GmbH, Graphische Betriebe, Meglingerstraße 60, 81477 München

Vertrieb: Karl M. Lipp Verlag, Meglingerstraße 60, 81477 München

ISBN 3-87490-627-2

# INHALT

|   |   |  |
|---|---|--|
| Vorwort / Foreword                                      | 4<br><i>Michael Petzet</i>                      | Avant-propos   |
| Einführung  | 7<br><i>Aurelian Trîşcu</i>                     | Introduction   |
| Die Dakerfestungen in der Umgebung<br>von Sarmizegetusa | 15<br><i>Ioan Glodariu</i>                      | Forteresses daces dans la région de<br>Sarmiségéthoussa            |
| Das Ensemble der Festung<br>Alba Iulia – Karlsburg      | 23<br><i>Daniela Marcu</i>                      | L'ensemble de la forteresse<br>d'Alba Iulia                        |
| Die Höhlenanlage von Basarabi                           | 31<br><i>Liliana und Virgil Bilciurescu</i>     | L'ensemble rupestre de Basarabi                                    |
| Die Kirche in Densus                                    | 35<br><i>Suzana Heitel</i>                      | L'église de Densus   |
| Die Unitarierkirche in Dîrjiu                           | 38<br><i>András Kovács</i>                      | L'église unitarienne de Dîrjiu                                     |
| Curtea de Argeş   | 42<br><i>Tereza Sinigalia</i>                   | Curtea de Argeş  |
| Der historische Stadtkern<br>von Sighişoara-Schäßburg   | 52<br><i>Paul Niedermaier</i>                   | Le centre historique<br>de Sighişoara                              |
| Wehrkirchen und Kirchenburgen<br>in Siebenbürgen        | 61<br><i>Christoph Machat</i>                   | Eglises fortifiées saxonnes<br>de Transylvanie                     |
| Das Kloster Neamt                                       | 74<br><i>Mariana Sabados</i>                    | Le monastère de Neamt  |
| Die moldauischen Kirchen<br>mit Außenfresken            | 81<br><i>Doina Mândru</i>                       | Les églises à peinture murale<br>extérieure du nord de la Moldavie |
| Die Kirche Trei Ierarhi in Iaşi                         | 93<br><i>Aurelian Trîşcu</i>                    | L'église des Trois-Hiérarques à Iaşi                               |
| Das Kloster Hurezi                                      | 98<br><i>Corina Popa</i>                        | Le monastère de Hurezi   |
| Die Holzkirchen der Maramuresch                         | 106<br><i>Ioana Cristache-Panaît, Ana Bârcă</i> | Eglises en bois du Maramureş                                       |
| Die »Kule« der Oltenia                                  | 117<br><i>Liviu Brătuleanu</i>                  | Les koulas d'Olténie   |
| Das Ensemble von Constantin Brâncuşi<br>in Tîrgu-Jiu    | 125<br><i>Cristian-Robert Velescu</i>           | L'ensemble de Constantin Brâncusi<br>à Tîrgu-Jiu                   |

## VORWORT

Am Anfang unserer Reihe ›ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees‹ stand 1989 das Heft ›Pro Romania‹, das eine u. a. in Paris, London und München gezeigte Wanderausstellung von ICOMOS über die Gefährdung und systematische Zerstörung des bedeutenden Denkmälerbestandes in rumänischen Dörfern und Städten begleitete. Das vorliegende Heft stellt dagegen unter ganz anderen Voraussetzungen die bedeutendsten Kulturdenkmäler des Landes vor, die von der Rumänischen Nationalkommission für Denkmäler, Ensembles und historische Stätten zur Aufnahme in die Welterbeliste der UNESCO ausgewählt worden sind. Drei von diesen Kulturdenkmälern – die Klöster der Moldau, Kloster Hurezi und die Kirchenburg Birthälm – sind bereits 1993 in die Welterbeliste aufgenommen worden.

Das von Dr. Christoph Machat, Mitglied des Deutschen Nationalkomitees und neuer Vorsitzender des Internationalen Komitees von ICOMOS für ländliche Architektur, herausgegebene und von rumänischen und deutschen Kollegen gemeinsam erarbeitete Heft ist im Rahmen eines 1991 vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS mit der Rumänischen Nationalkommission und dem Staatlichen Denkmalamt in Bukarest geschlossenen Partnerschaftsabkommens entstanden. Hauptziel der Partnerschaft ist der fachliche Erfahrungsaustausch in allen Bereichen von Denkmalschutz und Denkmalpflege. Im Bereich der Inventarisierung wird hier gemeinsam an der flächendeckenden Erfassung der ehemals deutschen Siedlungen in Siebenbürgen nach den heute von den deutschen Landesämtern für Denk-

malpflege angewandten Methoden (Denkmaltopographie) gearbeitet, ein von der Deutschen Bundesregierung finanziertes Projekt (Träger ist der Siebenbürgisch-Sächsische Kulturrat e. V.). In diesem Zusammenhang waren auch rumänische Denkmalpfleger 1992 und 1993 in den Abteilungen für Inventarisierung des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege und des Rheinischen Amts für Denkmalpflege zu Gast. Hervorzuheben sind auch einige gemeinsam betreute denkmalpflegerische Projekte, insbesondere die von der Messerschmitt Stiftung München finanzierte Instandsetzung und Restaurierung der Bergkirche Sighişoara-Schäßburg. Die Messerschmitt Stiftung hat dankenswerterweise auch die vorliegende Publikation mit einem Zuschuß gefördert.

Die bereits 1892 eingerichtete Rumänische Nationalkommission für Historische Denkmäler konnte erst nach den Ereignissen vom Dezember 1989 als Nationalkommission für Denkmäler, Ensembles und historische Stätten im Frühjahr 1990 wieder eingesetzt werden; auch wurde anschließend das 1977 aufgelöste Denkmalamt Rumäniens neu gegründet. Angesichts der bisherigen Ergebnisse der deutsch-rumänischen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Denkmalpflege ist zu hoffen, daß die Partnerschaft und der Erfahrungsaustausch mit dem in Kürze zu gründenden Rumänischen Institut für Denkmalpflege weitergeführt wird, nachdem die Kompetenzen für Denkmalschutz und Denkmalpflege inzwischen in eine Unterabteilung des Kulturministeriums verlagert worden sind.

## FOREWORD

When our series 'ICOMOS-Journals of the German National Committee' was initiated in 1989 the first publication was 'Pro Romania', produced to accompany an ICOMOS traveling exhibition shown in Paris, London, Munich and other cities. The exhibition documented the systematic destruction of Romanian villages and cities. Under very different circumstances, the present publication introduces the most significant cultural monuments of the country which have been chosen by the Romanian National Commission for Monuments, Historic Districts and Historic Sites for entry in UNESCO's World Heritage List. Three of these cultural monuments – the painted churches of northern Moldavia, the monastery of Horezu, and the town of Biertan with its fortified church – were already entered in the World Heritage List in 1993.

Edited by Dr. Christoph Machat, a member of the German National Committee and the new chairman of the ICOMOS International Committee on Vernacular Architecture, this publication was prepared jointly by Romanian and German colleagues within the framework of a partnership agreement established in 1991 by the German National Committee of ICOMOS, the Romanian National Commission and the State Preservation Office in Bucharest. The main goal of the partnership is the exchange of professional experience in all aspects of monument protection and administration. In the field of historic building inventories, joint work is being carried out on a comprehensive

survey of the formerly German settlements in Transylvania in accordance with the methodology currently used by the German state preservation offices (historic building topography). Sponsored by the Siebenbürgen-Saxon Cultural Council, the project is being financed by the German federal government. As part of this project Romanian preservationists were guests in the appropriate departments of the Bavarian State Preservation Office and the Rhenish Office for Preservation in 1992 and 1993. Special attention should also be drawn to several jointly supervised renovation projects, in particular the repair and restoration of the mountain church Sighişoara, financed by the Messerschmitt Foundation in Munich. The Messerschmitt Foundation has also kindly supported this publication with a grant.

First established in 1892, the Romanian National Commission for Historic Monuments was able to go into action again in the spring of 1990, following the events of December 1989, as the National Commission for Monuments, Historic Districts and Historic Sites. Subsequently the Romanian State Preservation Office, abolished in 1977, was also reestablished. Given the present results of the German-Romanian collaboration in the field of preservation, it is to be hoped that the partnership and the exchange of experience will be continued with the Romanian Institute for Preservation, to be set up soon since responsibilities for monument protection and administration have been moved to a department of the Ministry of Culture.

## AVANT-PROPOS

C'est par une publication parue sous le titre de «Pro Romania» que nous avons ouvert la série des «Cahiers du Comité National Allemand de l'ICOMOS» en 1989. Il s'agissait d'une publication qui accompagnait une exposition itinérante, montrée à Paris, Londres et Munich et dédiée à la destruction systématique des villes et des villages de Roumanie. Cette nouvelle livraison par contre se donne pour tâche de présenter, sous des auspices bien différents, les monuments culturels les plus remarquables du pays, qui ont été sélectionnés par la Commission Nationale Roumaine des Monuments et des Sites pour être inscrits dans la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO. Trois des monuments présentés – les cloîtres de Moldau, le cloître de Hurezi et l'église fortifiée de Biertan – y figurent depuis 1993 déjà.

Cette publication, éditée par le Dr. Christoph Machat, membre du Comité National Allemand et nouveau président du Comité International de l'ICOMOS pour l'architecture vernaculaire, a été élaborée par des collègues roumains et allemands dans le cadre des accords de jumelage conclus entre le Comité National Allemand de l'ICOMOS, la Commission Nationale Roumaine et le Service National des Monuments de Bucarest. Le but principal de ce jumelage est l'échange d'expériences dans tous les domaines de la préservation et de la conservation des monuments. Sur le plan de l'inventaire, un programme de recensement topographique des agglomérations anciennement allemandes de Transylvanie a été initié selon les méthodes pratiquées actuellement par les Services allemands des Monu-

ments. Ce projet est financé par le gouvernement fédéral allemand (en collaboration avec le conseil culturel saxon-transylvain). C'est à cette fin que des conservateurs roumains ont fait des stages dans les départements de l'inventaire des Services des Monuments de la Rhénanie et de la Bavière en 1992 et 1993. Il est à souligner que des projets de conservation poursuivis en commun sont en cours, notamment la remise en état et la restauration de l'église haute de Sighișoara, dont le financement est dû à la Fondation Messerschmitt à Munich. Nous sommes reconnaissants à la Fondation Messerschmitt d'avoir également subventionné cette publication.

Ce n'est qu'après les événements de décembre 1989 que la Commission Nationale Roumaine des Monuments Historiques, fondée en 1892, a pu se reconstituer au printemps 1990 sous le titre de Commission des Monuments et des Sites. Le Service des Monuments a été refondé également, après avoir été dissolu en 1977. Vu les résultats obtenus par la coopération roumano-allemande dans le domaine de la conservation des monuments, il est à espérer que la collaboration et l'échange d'expériences pourront être poursuivis avec l'Institut Roumain pour la Conservation des Monuments qui doit être créé prochainement, les compétences pour la protection et la conservation des monuments étant entretemps à la charge d'une sous-section du ministère de la culture.

Michael Petzet





## Introduction

MALGRÉ LES VICISSITUDES DE SON HISTOIRE TOURMENTÉE, LA population de Roumanie a pourtant réussi à élever, au long de deux mille ans, des œuvres d'architecture qui peuvent enrichir le patrimoine mondial. Elles sont le résultat d'innombrables influences fondues en une synthèse créative. Ces œuvres ont traversé les siècles, protégées et préservées par l'attachement des habitants, puis, à partir de 1892, elles le furent par le soin de la Commission des Monuments Historiques dont on sait aussi combien remarquable fut son activité de recherche et de restauration. Cependant, au cours des dernières décennies et surtout depuis 1977, une campagne de destruction dirigée par le pouvoir alors en exercice s'est abattue sur des églises et des monastères, sur maintes demeures dans les villes, sur des châteaux et palais du pays, des centres historiques et nombre de villages qu' on a entièrement rasés.

Au lendemain de Décembre '89, la Commission des Monuments Historiques – qui avait été supprimée – a repris ses fonctions et travaux et a établi de nécessaires relations avec des organismes compétents du pays et de l'étranger, de sorte que la Roumanie adhéra à la Convention du Patrimoine Mondial. De la liste sélective comprenant 15 objets examinés en vue d'être proposés, les trois premiers ont été récemment inclus dans l'héritage de l'humanité: *les églises à peintures murales extérieures de la Moldavie du Nord, le monastère de Hurezi* (département de Vilcea) et *l'église fortifiée de Biertan* comme une première composante du groupe des églises fortifiées transylvaines. Des monuments de première catégorie de la Roumanie sont ainsi entrés dans la grande famille mondiale.

Descendants des Gétos-Daces et des Romains, les Roumains vivent dans l'espace carpatodanubien, au carrefour des grands courants culturels d'Occident et de l'Orient. Chrétiens dès les premiers siècles de notre ère, ils ont conservé leur langue d'origine latine,<sup>1</sup> ont lutté longuement contre les Barbares et se sont formé une culture propre et, dans le cadre de celle-ci, une architecture spécifique.

De 101 à 106, lorsque l'empereur Trajan a conquis la Dacie et commença le processus de romanisation du pays devenu province impériale, les nombreuses *forteresses daces* existaient déjà dans le sud-ouest de la Transylvanie, formant un impressionnant système défensif: «Par le nombre et l'envergure, par l'emplacement et l'exécution, elles représentent les plus importantes réalisations de l'ancienne architecture européenne de la zone située hors du monde gréco-romain».<sup>2</sup> En tant que noyau du système et, à la fois, capitale de l'Etat dace, Sarmiségéthoussa retient l'attention par la présence des dix sanctuaires de la zone sacrée située sur les terrasses à l'extérieur de la cité et, surtout, du grand sanctuaire circulaire qui témoigne non seulement des modalités techniques et d'organisation, mais aussi de la transposition dans le langage architectonique de profondes connaissances astronomiques.

Quant aux habitations des autochtones de ce temps-là, telles qu'elles sont figurées sur la Colonne Trajane de Rome, si on les met face à face avec les maisons des villages roumains actuels,

## Einführung

TROTZ MANCHER SCHICKSALSSCHLÄGE, DIE IM LAUF EINER ZWEITAUSENDJÄHRIGEN GESCHICHTE ZU ÜBERWINDEN WAREN, SIND AUF DEM Boden Rumäniens Bauwerke entstanden, die das Kulturerbe der Welt bereichern, tragen sie doch die unverwechselbaren Merkmale einer aus unterschiedlichen Einflüssen entstandenen schöpferischen Synthese. Dank des Verständnisses der Bewohner sind diese Bauwerke über Jahrhunderte hinweg geschützt und gepflegt worden, seit 1892 auch durch die Denkmalkommission mit ihrer beachtenswerten Forschungs- und Restaurierungstätigkeit. In den vergangenen Jahrzehnten aber, vor allem seit 1977, ist eine von den damaligen Machthabern eingeleitete Zerstörungskampagne über Kirchen und Klöster, städtische Wohnhäuser, Burgen und Schlösser, historische Stadtkerne und Dörfer hinweggegangen, von denen manche dem Erdboden gleichgemacht wurden.

Nach den Ereignissen im Dezember 1989 hat die Denkmalkommission, die aufgelöst worden war, ihre Arbeit wieder aufgenommen und die notwendigen Verbindungen mit den in diesem Bereich tätigen Organisationen des In- und Auslands wieder hergestellt. So konnte Rumänien der Konvention für das Weltkulturerbe beitreten. Aus der 15 Objekte umfassenden Vorschlagsliste sind nun die ersten drei in die Welterbeliste der UNESCO aufgenommen worden: Die Kirchen mit Außenbemalung in der Nordmoldau, das Kloster Hurezi und die Kirche aus Birtihalm als erstes Denkmal aus der Gruppe der siebenbürgischen Wehrkirchen und Kirchenburgen.

Als Abkömmlinge der Gétos-Daker und der Römer leben die Rumänen in dem Gebiet zwischen Karpaten und Donau, an der Kreuzung der großen Kulturströmungen von Orient und Okzident. Seit den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung zum christlichen Glauben bekehrt, haben sie lange gegen die Barbaren gekämpft, ihre Sprache lateinischen Ursprungs<sup>1</sup> bewahrt, eine eigenständige Kultur und damit auch eine eigenständige Architektur entwickelt. Als Kaiser Trajan in den Jahren 101 bis 106 n. Chr. diese neue Provinz erobert hatte und der Prozeß der Romanisierung einsetzte, waren im Südosten Transilvaniens bereits zahlreiche *Dakerfestungen* vorhanden, die einen eindrucksvollen Verteidigungsgürtel bildeten. »An Zahl und Ausmaßen, Situierung im Gelände und Ausführung gehören sie zu den bedeutendsten Errungenschaften der frühen europäischen Architektur außerhalb der griechisch-römischen Welt.«<sup>2</sup> Kern des Verteidigungssystems und Hauptstadt des Dakerstaates war Sarmisegetuza mit seinen zehn Sanktuarien innerhalb des heiligen Bezirks auf den Terrassen außerhalb der Festung, unter denen vor allem das kreisrunde Sanktuarium hervorzuheben ist, das neben technischen und organisatorischen Fähigkeiten die bauliche Umsetzung genauester astronomischer Kenntnisse unter Beweis stellt.

Verglichen mit der architektonischen Anlage der heutigen Dörfer zeigen die auf der Trajanssäule des Kaiserforums in Rom dargestellten damaligen Häuser der Bewohner Dakiens eine verblüffende Ähnlichkeit. Diese Kontinuität der Formen, die unabhängig von der Vergänglichkeit des Baumaterials – vor allem

on constate que ces dernières révèlent une surprenante continuité des formes qui n'ont pas été évincées par le caractère périssable des matériaux utilisés – notamment le bois – mais, au contraire, ont redoublé de finesse à travers le temps, tout en conservant leur modèle d'origine, reflétant ainsi une tradition vivante et une bonne connaissance du métier.

Des liens durables avec le passé sont souvent incorporés dans un seul et même monument. Ainsi la petite, mais monumentale église de Densuş; d'un aspect inédit – qui regroupe force, équilibre et certains éléments du roman tardif –, elle a été construite au XIII<sup>e</sup> siècle sur les ruines d'un bâtiment du IV<sup>e</sup>, avec des pierres restées sur place provenant de quelques monuments romains. Nombre d'entre elles – fûts de colonnes, dalles tombales – sont apparentes à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice et se constituent en documents et pièces dont la décoration est de grande valeur, tels les fragments de fresques qui se sont conservés depuis 1443.<sup>3</sup>

Une autre permanence, cette fois d'habitat et d'intégration urbaine du fonds construit, est confirmée par l'ensemble de la forteresse d'Alba-Iulia (l'ancien Apulum). Les recherches ont précisé les périodes successives d'exécution de nombreux témoins de l'histoire qui nous y accueillent: les murs, la porte du Sud et une partie de la planimétrie de l'antique castrum de la XIII<sup>e</sup> légion Gémina du II<sup>e</sup> siècle; les fortifications médiévales et la bien conservée cathédrale Saint-Michel dans le style roman du XIII<sup>e</sup> siècle; les renforts édifiés contre le danger ottoman des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles; les constructions Renaissance – tel le palais Apor (XVII<sup>e</sup>); la forteresse stellaire Alba-Carolina et la Bibliothèque Battyaneum (XVIII<sup>e</sup>).<sup>4</sup>

Si cette architecture de défense mais aussi d'apparat conjugue de manière heureuse l'ordre romain des conquérants avec les structures rigoureusement organisées de l'Europe occidentale, un tout autre monde, un monde de rituels et de vie chrétienne, vient à notre rencontre dans l'ensemble rupestre creusé dans le massif de craie de Basarabi (département de Constanța). Dans l'exigu établissement religieux du type de ceux qui se trouvaient aux IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles aux confins de l'Empire Byzantin, les six églises, les pièces à destination funéraire et les galeries fermées s'enchaînent sur un parcours labyrinthique auquel participe une iconographie incisée dominée par l'image de la croix.<sup>5</sup> Sur un véritable fond de toile blanche constitué par la falaise crayeuse, une suite d'espaces paisibles aux formes rarement soulignées par des enfoncements ou par le coloris détermine une ambiance intériorisée et contemplative.

Durant la longue période d'art médiéval qui suit la création des premières formations de petits Etats roumains aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, l'architecture religieuse est dominée par une conception d'ensemble évoquant Byzance.<sup>6</sup> Les modèles des œuvres religieuses se perpétuent, la couleur se substitue aux reliefs, des surfaces plates reçoivent des décors somptueux qui viennent d'un monde d'origine impériale et orientale.<sup>7</sup> Néanmoins, dans un cadre si bien configuré, des solutions originales se font place qui conduisent à la définition d'un style byzantin aux traits propres en Valachie comme en Moldavie.

Parmi les premiers édifices culturels remarquables élevés en Valachie se trouve l'église Saint-Nicolas-Princier de Curtea de Argeş construite vers 1340 et en bon état de conservation jusqu'à ce jour. Bâtie selon le type de plan connu sous le terme de «croix grecque inscrite», en maçonnerie apparente de briques et galets, l'église s'individualise par l'harmonie sévère de ses masses construites autant que par ses peintures murales intérieures (1364-1366) que la haute qualité artistique des scènes et figures

Holz – immer wieder erneuert wurden und ihr Wesen bewahrt haben, bezeugt eine lebendige handwerkliche Tradition.

Oftmals verkörpert ein einziges Denkmal die dauerhafte Bindung an die Vergangenheit. Die kleine, gleichwohl monumentale Kirche von Densuş mit ihrem kraftvollen und ausgewogenen Äußeren von spätromanischen Stilelementen geprägt, wurde im 13. Jahrhundert über den Ruinen eines Bauwerks des 4. Jahrhunderts n. Chr. unter Verwendung von Steinen antiker römischer Bauten errichtet. Viele dieser Spolien, Säulenschäfte oder Grabplatten sind innen wie außen sichtbar angebracht, eine ebenso kostbare Dekoration wie die erhaltenen Fragmente von Wandgemälden aus dem Jahre 1443.<sup>3</sup>

Die Kontinuität der Besiedlung und die Einbindung des baulichen Erbes wird auch am Beispiel des Ensembles der Festung Alba-Iulia (Apulum) offenkundig. Die zahlreichen hier erhaltenen Geschichtszeugnisse lassen sich in eine chronologische Abfolge bringen: Wehrmauern, das Südtor und Teil des Grundrisses des Legionslagers der XIII. Legion Gemina, 2. Jahrhundert n. Chr.; die mittelalterlichen Befestigungsanlagen und die gut erhaltene romanische Kathedrale St. Michael aus dem 13. Jahrhundert; die Verstärkungen der Wehrmauern gegen die Türkengefahr im 14. und 15. Jahrhundert; Renaissancebauten wie der Palast der Familie Apor aus dem 17. Jahrhundert; die sternförmig angelegte Festung Alba-Carolina und die Battyaneum-Bibliothek des 18. Jahrhunderts.<sup>4</sup>

Wenn hier die Kunst der Wehrbauten die römische Ordnung der Eroberer mit den streng organisierten Strukturen Westeuropas widerspiegelt, eröffnet sich in der Höhlenanlage des Kreidefelsens von Basarabi, Kreis Constanța, eine völlig andere Welt, erfüllt von Ritualen und Mysterien, von tiefem christlichem Leben. Vergleichbar mit Anlagen des 9. bis 10. Jahrhunderts am Rande des Byzantinischen Kaiserreichs sind die sechs Kirchen, Bestattungsräume und geschlossene Galerien auf engstem Raum gleich einem Labyrinth miteinander verbunden, dazu eine vom Zeichen des Kreuzes beherrschte Ikonographie.<sup>5</sup> Die Folge der meist weißen Räume, selten durch Einritzungen oder Farbe geschmückt, schafft eine Atmosphäre der Verinnerlichung und Meditation.

In der Periode mittelalterlicher Kunst, die auf die Entstehung der ersten rumänischen Staatsgebilde im 13. und 14. Jahrhundert folgt, ist die religiöse Kunst in ihrer Gesamtkonzeption dem Vorbild von Byzanz verpflichtet.<sup>6</sup> Die Vorbilder werden fortgeschrieben, Malereien ersetzen die Reliefs und die Oberflächen erhalten einen festlichen Dekor, aus der östlichen Welt der byzantinischen Kaiser.<sup>7</sup> Und trotzdem bahnen sich in diesem Rahmen originelle Lösungen einen Weg, der sowohl in der Walachei als auch in der Moldau zur Ausbildung eines byzantinischen Stils mit spezifischen Eigenheiten führen wird.

Eines der ersten bemerkenswerten religiösen Denkmäler der Walachei ist die Fürstenkirche St. Nikolaus in Curtea de Argeş, um 1340 errichtet und bis heute relativ gut erhalten. Ihr Grundriß folgt dem eingeschriebenen griechischen Kreuz. Der Aufbau aus abwechselndem Ziegel- und Bruchsteinmauerwerk zeichnet sich durch die Harmonie der Bauteile ebenso aus, wie durch die Wandgemälde des Innern (1364-1366), die von der künstlerischen Qualität her und in ihrem Reichtum und Klarheit des ikonographischen Programms zu den wertvollsten Gemäldezyklen des Jahrhunderts gehören.<sup>8</sup> Die in ihrer Nachbarschaft 1512-1517 von Neagoe Basarab errichtete Bischofskirche, ein Dreikonchenbau mit verlängertem Pronaos für die Grabstätten der Woiewoden und unter Verwendung fein profilierter Hausteine und überreicher Dekoration mit orientalischen Motiven, wurde

représentées, comme la richesse et la clarté du programme iconographique, situent parmi les plus intéressants et précieux ensembles de peinture du siècle.<sup>9</sup> A proximité de Saint-Nicolas-Princier, l'*Eglise épiscopale* élevée en 1512-1517 par le prince Neagoe Basarab, à plan trilobé et narthex surélevé abritant les sépultures princières, bâtie en pierre de taille finement découpée, décorée fastueusement de motifs orientaux, servira de modèle structural pour les églises des monastères Radu-Vodă et Cotroceni, de même que pour l'église métropolitaine de Bucarest.<sup>9</sup>

En Moldavie, une vraie synthèse des principes de construction élaborés par l'Ecole moldave d'architecture au temps du prince Etienne le Grand – et respectés tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle – se matérialise dans l'*église conventuelle de Neamț*, fondée en 1497 par ce grand voïvode dans l'un des plus anciens établissements monastiques du pays.<sup>10</sup> Le monument révèle des éléments byzantins et gothiques, adaptés avec invention et mesure en un tout unitaire, plein de force et d'harmonie. Le plan trilobé y est prolongé par l'introduction d'un exonarthex sur le côté ouest et d'une chambre funéraire. La voûte sur croisée d'ogives s'enrichit d'un système original de nervures diagonales superposées qui permettent une réduction du diamètre des coupes. Le parement de pierres y est décoré de disques et de briques émaillés. Des contreforts ainsi que la présence d'encadrements de pierres sculptées aux portes et aux fenêtres soulignent l'originalité du monument. La peinture réalisée peu de temps après l'achèvement de la construction – mais masquée au XIX<sup>e</sup> siècle – sera prochainement restaurée. Avec cette intervention qui viendra s'ajouter aux travaux de restauration entrepris il y a quarante ans par le grand architecte-restaurateur Stefan Balș l'église du monastère de Neamț acquerra son aspect initial. L'ensemble est mis en valeur par une ample enceinte où la tour d'entrée date de l'époque du prince Alexandre le Bon (1400-1432). Le souvenir prestigieux d'une vie monastique de haut niveau spirituel et culturel pendant quatre siècles augmente la prestance de ce monument, précieux témoin du passé médiéval roumain.

Un élément de référence pour l'art cultivé autrefois dans cette partie du monde est celui apporté par le groupe des célèbres *églises à peintures extérieures de la Moldavie du Nord*. Parfaitement intégrés dans le paysage, ces monuments – généralement compris dans des ensembles monastiques – «représentent une série monumentale unique dans le contexte de l'art postbyzantin».<sup>11</sup> L'architecture sacrée, avec ses constructions si bien définies dans le cadre du *style moldave* élaboré et finement ciselé à l'époque d'Etienne le Grand, parfait son programme pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle sous le règne de Pierre Rareș. Aux peintures intérieures murales et d'iconostase, s'ajoute maintenant un mirifique revêtement de peinture des façades, de la corniche au socle. Ayant résisté aux intempéries comme à toutes sortes d'accidents survenus à travers le temps, une bonne partie des extérieurs garde intacte jusqu'à nos jours la «sonorité» des couleurs<sup>12</sup> et un message théologique incontournable. Unitaires dans l'esprit mais variées dans les formes, dimensions, éléments thématiques et coloris dominants, les églises de *Pătrăuți, Voroneț, Arbore, Saint-Georges-de-Suceava, Probota, Humor, Moldovița* et – en tant que dernière représentante à la fin du siècle – *Sucevița* attestent la vigueur et l'éclat d'une des plus vivaces et originales périodes artistiques de la Roumanie.

Au XVII<sup>e</sup> siècle toujours en Moldavie, mais cette fois dans sa capitale même, à Iași, l'*église des-Trois-Hiérarques* (1639) continue la tradition en conjugant la structure byzantine avec les innovations des constructeurs moldaves et les influences gothiques évidentes dans les profils de pierre, réalisés avec la partici-

zum Vorbild so wichtiger Bauten wie der Klosterkirchen von Radu Vodă und Cotroceni und der Patriarchenkirche in Bukarest.<sup>9</sup>

Eine echte Synthese der unter Stefan dem Großen von der moldauischen Bauschule erarbeiteten Konstruktionsprinzipien ist die Kirche des *Klosters Neamț*, gestiftet 1497 vom großen Voiewoden innerhalb einer der ältesten Mönchsniederlassungen der Moldau.<sup>10</sup> Das Baudenkmal vereinigt byzantinische und gotische Elemente zu einem kraftvollen und harmonischen Ganzen. Der Dreikonchenplan wird durch die Einfügung neuer Räume wie Grabkammer und Exonarthex im Westen verlängert. Die Wölbung wird durch ein originelles System von übereinanderliegenden, gegeneinander verschobenen inneren Bögen bereichert, die eine Reduzierung des Kuppeldurchmessers erlauben. Die steinsichtigen Fassaden sind mit glasierten Rundscheiben und Kacheln verziert. Strebepfeiler und steinerne, skulptierte Fenster- und Türgewände wechseln einander ab. Die kurz nach Fertigstellung der Kirche ausgeführte Ausmalung des Innern, im 19. Jahrhundert übermalt, wird demnächst freigelegt und konserviert werden. In Ergänzung der von dem bedeutenden Architekten und Denkmalpfleger Ștefan Balș vor vier Jahrzehnten begonnenen Instandsetzungsmaßnahmen soll die Kirche damit ihr ursprüngliches Aussehen wiedererhalten. Ihre Wirkung wird durch eine umfangreiche Umfassungsmauer mit dem Eingangsturm aus der Zeit Alexanders des Guten (1400-1432) gesteigert. Der besondere Rang der Anlage gründet sich auf klösterliches Leben und die kulturelle Tradition, die hier über vier Jahrhunderte gepflegt worden ist.

Charakteristisch für die rumänische Kunst ist die Gruppe der berühmten *Kirchen mit Fresken am Außenbau in der Nordmoldau*. Meisterhaft in die Landschaft eingebunden, bilden diese zumeist Klosterkomplexen zugehörigen Baudenkmäler eine »einmalige monumentale Serie innerhalb der postbyzantinischen Kunst«.<sup>11</sup> Als baukünstlerische Zeugnisse des unter Fürst Stefan dem Großen verfeinerten moldauischen Stils vollenden die Kirchen ihr künstlerisches Programm in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in der Zeit von Petru Rareș. Den hochrangigen Gemälden im Innern, an den Wänden oder auf der Ikonostasis, wird ein zauberhaftes Kleid hinzugefügt, welches die Außenfassaden vollständig bedeckt, von der Traufe bis zum Sockel. Allen Unbilden der Witterung und der bewegten Vergangenheit haben diese Fresken standgehalten und in großen Teilen die Harmonie der Farben<sup>12</sup> wie auch ihre eindeutige theologische Botschaft bis heute bewahrt. Einheitlich in der künstlerischen Konzeption, unterschiedlich in den Formen, Ausmaßen und Themen bezeugen die Kirchen von *Pătrăuți, Voroneț, Arbore, St. Georg in Suceava, Probota, Humor, Moldovița* und als letzter Vertreter am Ende des Jahrhunderts *Sucevița* die schöpferische Kraft und den Glanz einer der kraftvollsten und eigenständigsten Kunstepochen unseres Landes.

Im nächsten Jahrhundert setzt die Kirche *Trei Ierarhi in Iași* (1639) in der Moldau die örtliche Tradition fort – in der Verbindung byzantinischer Strukturen mit den Erneuerungen moldauischer Baumeister und mit gotischen Einflüssen, sichtbar an den Steinprofilen, an denen Steinmetze aus Siebenbürgen mitgewirkt haben. Diese Stiftung des Fürsten Vasile Lupu, bekannt für seine guten Beziehungen zum Patriarchen von Konstantinopel und für den Glanz seines Fürstenhofs, verblüfft durch das Gleichgewicht zwischen Architekturformen und kleinteiligem bildhauerischem Schmuck, der die gesamte Oberfläche der Steinmauern bedeckt.<sup>13</sup> Die ornamentale Steinmetzdekoration hat die Malerei verdrängt, das ikonographische Programm wurde durch luxuriösen Schmuck ersetzt. Die geometrischen und

pation de maîtres transylvains. Fondation du prince Basile Lupu – connu pour ses bonnes relations avec le Patriarcat de Constantinople et pour son goût du faste à sa cour princière – l'église des Trois-Hiérarques est surtout surprenante par le parfait équilibre établi entre les formes architecturales et la parure de petites sculptures revêtant la surface tout entière des murs de pierre.<sup>13</sup> Ici, la peinture a cédé la place à la sculpture ornementale; une décoration luxuriante a remplacé le programme iconographique cohérent. Les motifs géométriques et végétaux sont d'origine tantôt géorgienne-arménienne, tantôt ottomane, mais aussi, par endroits, baroque. Avec tout cela, le monument – d'une allure audacieuse, souple et bien proportionnée – garde son unité continue qui l'impose au regard.

Vers la fin de ce même XVII<sup>e</sup> siècle, une ultime étape de synthèse et d'épanouissement de l'art postbyzantin trouve son expression authentique avec le grand *ensemble monastique de Hurezi* (dép. de Vilcea – Olténie), sommet du style promu en Valachie sous le règne du prince Constantin Brâncoveanu, communément appelé <style Brâncoveanu>.<sup>14</sup> L'enceinte comprend la grande église conventuelle (*katholikon*) bâtie en 1693, la tour-clocher, la chapelle (*paraekklëision*), la maison princière, la bibliothèque, la réfectoire (*trapëza*), les cuisines, les cellules des moines, maintes galeries extérieures, des belvédères et des escaliers extérieurs aux balustrades ajourées et colonnes de pierre richement décorées.<sup>15</sup> Le tout constitue un ensemble entier qui conserve sa forme originale et son unité de style. On y retrouve, profondément équilibrés, des éléments qui proviennent aussi bien de la sphère de l'Orthodoxie slave et grecque, que de la Renaissance et du Baroque, mais partout vous accueillent des traits spécifiques de la tradition byzantine dont témoignent la peinture murale originaire de la grande église et du réfectoire, les membres d'architecture et les pièces de mobilier sculptés en pierre et, respectivement, le bois, les broderies et les textiles, de même que les deux prieurés (*skites*) et les cinq églises situées dans l'immédiat voisinage de l'enceinte.

L'eurythmie de l'ensemble, le blanc éclatant des murs chaulés, ainsi qu'une discrète, mais saisissante intimité avec le site complètent la personnalité de ce monument qui, pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, a propagé dans les alentours – en Olténie comme en Valachie – des influences décisives en ce qui concerne l'architecture et l'art roumains.

Malgré l'interpénétration des courants artistiques et l'échange presque permanent d'expériences acquises et d'artisans entre les territoires du pays situés de part et d'autre des Carpates, l'architecture transylvaine manifeste une influence plus accentuée des styles qui, après le XIII<sup>e</sup> siècle, se sont succédés en Europe centrale.<sup>16</sup>

A côté de réalisations architecturales exemplaires, telles que de vieilles églises roumaines à Gura Sada, Prislop et Sîmbăta, à côté aussi d'imposants châteaux (Făgăraș, Hunedoara, Criș) ou de maisons de la Renaissance dans certains centres urbains (Bistrița, Sibiu, Brașov), une place privilégiée dans l'histoire de l'architecture et de la société des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles revient aux *églises fortifiées de Transylvanie*. Expression d'une vie communautaire avec des formes d'organisation autonome, ces églises – élevées sur le chemin des fréquentes incursions de pillage d'abord des Tatares, ensuite des Turcs – appartenaient aux communautés villageoises; elles étaient nombreuses surtout dans les zones habitées par une population saxonne, formée des descendants des colonies allemandes établies en Transylvanie au XII<sup>e</sup> siècle. Après l'exécution, en un premier temps, de forteresses de refuge hors des habitats, des églises ont été fortifiées,

vegetabilen Motive sind georgisch-armenischer, arabisch-türkischer, manche barocken Einflüsse auch westeuropäischer Herkunft, doch beeindruckt die schlanke und wohlproportionierte Kirche gerade durch ihre einheitliche Gesamtwirkung.

Ein letztes Denkmal der Blüte postbyzantinischer Kunst ist Ende des 17. Jahrhunderts im großen *Klosterkomplex von Hurezi* (Kreis Vilcea-Oltenia) entstanden, als Höhepunkt des Brâncoveanu-Stils im Fürstentum Muntenia.<sup>14</sup> Die Bauten innerhalb der Klostermauern – Kirche (1693), Glockenturm, Klosterkapelle, Fürstenhaus, Bibliothek, Refektorium, Küche und Mönchszellen, mit zahlreichen Vorhallen, Galerien und Außentritten mit Balustraden und reich dekorierten Steinsäulen versehen<sup>15</sup> – bilden ein ganz in ursprünglicher Form und Stileinheit erhaltenes Ensemble. In großer Ausgewogenheit sind hier Elemente der slawischen und griechisch-orthodoxen Welt mit Elementen aus Renaissance und Barock vereint. Die byzantinische Tradition ist allgegenwärtig: in der Wandmalerei der Kirche und des Refektoriums, den Stickereien und Wandteppichen, den in Stein und Holz geschnittenen Architektur- und Möbelstücken, in den beiden Einsiedeleien und den fünf Kirchen der unmittelbaren Umgebung des Klosters. Die Harmonie des Ensembles, das beherrschende Weiß der gekalkten Wände und die Einbindung in die umgebende Natur machen den besonderen Reiz dieser Anlage aus, von der während des gesamten 18. Jahrhunderts entscheidende Impulse vor allem für die Oltenia und die Muntenia ausgingen.

Trotz der Überlagerung unterschiedlicher Stilrichtungen und des ständigen Erfahrungsaustausches innerhalb der einzelnen Landschaften unseres Landes dies- und jenseits der Karpaten, zeigt die Baukunst Siebenbürgens stärkere Einflüsse jener Stilrichtungen, die nach dem 13. Jahrhundert die Länder Mitteleuropas geprägt haben.<sup>16</sup> Neben herausragenden Kunstwerken wie den alten rumänischen Kirchen von Gura Sada, Prislop oder Sîmbăta, eindrucksvollen Schlössern (Fogarash, Hunedoara, Kreisch) oder Bürgerhäusern der Renaissance in den Städten Bistrița-Bistritz, Sibiu-Hermannstadt und Brașov-Kronstadt gebührt den *Wehrkirchen und Kirchenburgen Siebenbürgens* ein besonderer Rang innerhalb der Architekturgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts. Zum Schutz gegen die zahlreichen Raubüberfälle erst der Tataren und dann der Türken errichtet, sind sie Ergebnis und Ausdruck eines autonomen bäuerlichen Gemeinschaftswesens; sie finden sich in den von der sächsischen Bevölkerung bewohnten Gebieten, den Nachkommen der seit dem 12. Jahrhundert in Siebenbürgen angesiedelten deutschen Kolonisten. Nach den außerhalb der Ortschaften errichteten Fliehburgen der Frühzeit wurden die zumeist in der Mitte des Ortes gelegenen Kirchen befestigt und mit Wehrmauern, Türmen, Basteien und Wassergräben ausgestattet.<sup>17</sup>

Zu den charakteristischen Beispielen dieser von den Siebenbürgener Sachsen errichteten Bauwerke, die der mittelalterlichen Baukunst in Rumänien eine besondere Note verleihen, gehören die Kirchenburgen von Biertan-Birihalm, Cîlnic-Kelling, Prejmer-Tartlau, Saschiz-Keisd, Viscri-Deutschweißkirch und Valea Viilor-Wurmloch. Kern der eindrucksvollen Anlagen ist zumeist die evangelische Kirche, errichtet im 13. Jahrhundert (Tartlau, Wurmloch), im 14. (Keisd) oder gegen Ende des 15. Jahrhunderts (Deutschweißkirch, Birihalm), befestigt zumeist mit massiven Türmen, Schießscharten, Wehrgängen und Pechnasen. Die Kirchen selbst, meist gotischen Stils, manche von Zisterzienserbauten beeinflusst, sind eigenständige Baudenkmäler mit Renaissanceelementen an den Portalen, Wandgemälden, wertvollen Bildhauerarbeiten und Ausstattungs-

situées ordinairement à l'intérieur des centres ruraux, entourant ensuite l'édifice ecclésial de murs, tours, bastions et fossés d'eau.<sup>17</sup>

Parmi les ensembles les plus représentatifs, remontant aux Saxons et dont les caractéristiques contribuent à définir une note propre de l'architecture médiévale en Roumanie, il convient de mentionner Biertan, Cîlnic, Prejmer, Saschiz, Viscri et Valea Viilor. Imposants par leur composition organique et leur silhouette dynamique, la majorité de ces ensembles a comme noyau l'église évangélique (luthérienne) édifiée au XIII<sup>e</sup> (Prejmer et Valea Viilor), XIV<sup>e</sup> (Saschiz) ou vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle (Viscri et Biertan), le plus souvent fortifiée de tours massives, meurtrières, chemin de ronde, mâchicoulis. Ces églises qui, en soi, représentent des monuments de valeur, relèvent du style gothique, d'inspiration cistercienne parfois, avec des éléments Renaissance évidents aux portails, comme dans les peintures murales ou quelques précieuses pièces de sculpture ou de mobilier. Les fortifications extérieures sont complexes, allant jusqu'à comporter trois enceintes renforcées de tours (le cas de Biertan) ou de courtines hautes de 12 mètres, barbacanes, passages d'entrée avec herse, fossés profonds et tours (à Prejmer). La forteresse de Cîlnic, que les documents attestent au XIII<sup>e</sup> siècle comme appartenant à une famille de la noblesse, fut vendue en 1430 à la communauté paysanne, devenant par la suite le noyau de nouvelles fortifications aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles; elle conserve le donjon de 1272, la chapelle et les deux tours de guet.<sup>18</sup>

Présentes jusqu'à ce jour sur les lieux mêmes de leurs emplacements initiaux, ces églises fortifiées de Transylvanie se portent témoins des relations d'autrefois entre la forteresse et l'église ainsi que du rôle assumé de protection des biens des communautés saxonnes; de plus, elles sont un exemple concret du mode intéressant d'adaptation à de nouvelles fonctions et, surtout, de prolongement de la tradition puisqu'aujourd'hui encore les tours et les combles sont utilisés comme dépôts des vivres appartenant aux habitants des lieux. En dehors d'une signification historique, certaines enceintes – comme à Prejmer où les murs de défense sont doublés à l'intérieur de pièces destinées au refuge et au dépôt des provisions – conservent jusqu'à nos jours un charme particulier; l'image harmonieuse en même temps que dynamique des registres de pièces superposées avec vue sur l'église, les escaliers extérieurs en bois et l'équilibre achevé de l'ensemble se fixent dans la mémoire comme emblème d'une communauté.

Du groupe d'églises avec renforts défensifs construites sur tout le territoire de la Roumanie font également partie celles de la zone des ainsi-nommés Sièges des Szeklers. *L'église fortifiée de Dirjiu* avec sa double enceinte à six tours de défense en est la preuve remarquable. De style gothique du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle, l'église a un étage crénelé; dans la nef qui date du premier gothique, elle conserve la fresque du XV<sup>e</sup> siècle illustrant le cycle de la légende de Saint Ladislas.<sup>19</sup>

Enfin, absolument représentatif de toute la culture des Saxons transylvains et en même temps de valeur exceptionnelle, le *centre historique de la ville de Sighișoara* représente le plus complet ensemble urbain médiéval que la Roumanie conserve. La planimétrie, pleinement configurée dans les XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, assure au site une structure claire, accentuée par quelques dominantes architecturales, des places, des tours et une grande densité de monuments.<sup>20</sup> L'église dite *din deal* (sur la colline), bâtie entre 1345 et 1515, la tour à horloge, dite *al Sfatului* («du Conseil de la Ville»), la maison «avec cerb», nombre de ruelles, des maisons à badigeon diversement coloré, un long escalier

stücken im Innern. Die äußeren Befestigungen sind umfangreich, mit bis zu drei, von Türmen verstärkten Ringmauern (Birihalm) oder Wehrmauern von 12 Metern Höhe, dazu Barbakane, Zwinger mit Fallgitter, tiefe Gräben und Türme (Tartlau). Die Burg von Kelling, urkundlich im 13. Jahrhundert erwähnt und von einer adligen Familie erbaut, wurde 1430 an die Dorfgemeinschaft veräußert und bildete den Kern der späteren Wehranlagen des 15. bis 16. Jahrhunderts. Erhalten sind aus den Anfängen der Wohnturm des Jahres 1272, die Kapelle und die beiden Wachtürme.<sup>18</sup>

Die Wehrkirchen Siebenbürgens stellen bis heute eine besondere Form der Verbindung von Burg und Kirche dar, die der Verteidigung des sächsischen Gemeinschaftseigentums diene. In ihren Türmen und Dachböden werden zum Teil bis in unsere Tage die Lebensmittel der Einwohner aufbewahrt. Neben der Last der Geschichte sind einige Befestigungsanlagen, wie jene von Tartlau mit ihrem inneren Ring von Gaden für Zuflucht und Vorräte, bis heute von besonderem Reiz; die harmonische und dynamische Wirkung der übereinanderliegenden, zur Kirche ausgerichteten Kammern, die hölzernen Außentreppe und die Rundung des Gesamtensembles hinterlassen bleibende Eindrücke gleich dem Siegel einer Gemeinschaft.

Zu der Gruppe von kirchlichen Niederlassungen mit Verteidigungsanlagen, die überall auf dem Boden Rumäniens errichtet wurden, gehören auch jene der *Szekler* Stühle. Unter ihnen verdient die Wehrkirche von *Dirjiu* mit doppeltem Mauerring und sechs Wehrtürmen besondere Erwähnung. Die gotische Kirche des 14. bis 15. Jahrhunderts mit ihrem Wehrgeschoß mit Schießscharten und Pechnasen bewahrt in ihrem Innern Wandgemälde des 15. Jahrhunderts mit einer Darstellung der Legende des Heiligen Ladislaus.<sup>19</sup>

Von herausragender Bedeutung und repräsentativ für die gesamte Kultur der Siebenbürger Sachsen ist der *historische Kern von Sighișoara-Schäßsburg*, das am besten erhaltene städtebauliche Ensemble des Mittelalters in unserem Land. Die im 13. bis 15. Jahrhundert voll ausgebildete städtebauliche Anlage und die zu meist im 13. bis 17. Jahrhundert ausgeführten Bauten prägen die klare Struktur der Siedlung mit architektonischen Dominanten, Plätzen, Türmen und einer hohen Dichte an Baudenkmalern.<sup>20</sup> Die Bergkirche (1345-1515), der »Stundturm« des Stadtrats, das Haus mit dem Hirschgeweih, Gassen und Häuser mit bunten Fassaden, die lange hölzerne »Schülertreppe« als öffentlicher Verkehrsweg sowie die Wehranlagen betonen die Vielfalt des Ensembles. Dank der engen Einbindung in die topographische Situation hat das 1280 als »castrum sex« erstmals urkundlich erwähnte und im Lauf der Jahrhunderte organisch gewachsene Schäßsburg seine Unverwechselbarkeit bis heute bewahrt.

Unter den bedeutendsten Schöpfungen der rumänischen Volksarchitektur haben die *Holzkirchen der Maramuresch* einen besonderen, auch international anerkannten Rang. Sie zeigen charakteristische Merkmale der europäischen Holzarchitektur, die sich von Skandinavien bis zum Balkan entwickelt hat: Einfachheit, rechtes Maß und Monumentalität, verfeinerte Proportionen und vollkommene Eingliederung in die Natur. Dazu kommen eigene konstruktive Lösungen, z. B. daß die Last der Türme nicht von Eckpfeilern direkt auf den Boden geleitet, sondern über die kräftigen Holzbalken der Pronaosdecke auf die Wände verteilt wird. Hinzu kommen starke Einflüsse des bäuerlichen Wohnbaus, wie offene Vorhalle und Galerie, verbunden mit einer Volksfrömmigkeit, wie sie in einer unter postbyzantinischem Einfluß stehenden Malerei zum Ausdruck kommt, die sowohl die Dogmen als auch die örtlichen Traditionen, Persön-

couvert en bois, servant de voie publique urbaine et des fortifications prêtent une note variée à cet ensemble médiéval. Le relief prégnant du site et une étroite relation avec le paysage offrent, en plus, un aspect individualisé à Sighișoara (*castrum sex*). Cette ville, attestée dès 1280, a évolué depuis, organiquement, jusqu'à nos jours, en constituant à travers le temps une leçon de composition architecturale urbaine pleine d'expressivité, de même qu'un exemple édifiant d'adaptation au milieu, tout en gardant entière sa personnalité qu'on ne saurait confondre.

Parmi les œuvres d'architecture populaire roumaine, les *églises de bois du Maramureș* se trouvent en première ligne, étant reconnues au niveau international par les spécialistes du domaine.

Tout en s'inscrivant dans la grande famille de l'architecture européenne du bois, elles se caractérisent par quelques éléments de grande originalité: simplicité et mesure liées à un aspect monumental, raffinement des proportions, parfaite intégration dans le milieu naturel et certaines solutions structurales propres – comme, par exemple, la tour-clocher qui n'appuie pas directement sur le sol par des piliers d'angle, tel qu'en nombre d'endroits du monde, mais transmet la charge aux murs par les poutres robustes du plancher du narthex. De plus, une note intéressante de ces édifices résulte du rapport avec la tradition paysanne: ainsi, l'architecture emprunte à la maison paysanne deux de ses éléments spécifiques: la *prispa* (sorte de galerie ouverte courant sur un ou plusieurs côtés du bâtiment) et le *foișor* (sorte de belvédère en saillie), alors qu'à l'intérieur, la peinture d'influence postbyzantine, tout en restant fidèle au dogme, évoque naïvement des personnages, des attitudes, voire même des circonstances liées à la zone respective.

Construites au long du XVII<sup>e</sup> siècle, plus précisément après une invasion tatare spécialement destructive, les églises de bois les plus représentatives – vrais chefs-d'œuvre du génie constructif local – sont celles de *Poienile Izei, Rogoz, Ieud* (din Deal), *Șurdești, Plopiș* et *Bîrsana*. Tous les éléments de construction: le toit de bardeaux à pentes rapides et double auvent décallé, la tour-clocher élancée, munie d'un *foișor* et casquée d'une sorte de «heaume» allongé, les murs faits de poutres massives et les voûtes en berceau et, en fin de compte mais de grande beauté, les motifs d'ornementation: la ceinture genre «corde» qui, en langage local, «relie» le corps du bâtiment, les consoles façonnées en forme de tête-de-cheval, les encadrements décoratifs de la porte d'entrée, sans oublier la peinture, telle un livre ouvert d'enseignement religieux<sup>21</sup> – tout cela participe à l'unité de chaque église, en les rendant pour ainsi dire confraternelles mais, à la fois, distinctes l'une de l'autre. Empreinte d'un esprit de continuité, la population du Maramureș a pris soin de ces sanctuaires sans toucher en rien à leur idée conceptuelle, de sorte qu'aujourd'hui encore ils se présentent dans toute leur humble grandeur.

Avec les *koulas* (maisons fortifiées) d'Olténie, d'autres exemples de l'architecture roumaine nous accueillent. Elles s'inscrivent également dans un programme largement répandu dans la sphère byzantine, mais témoignent d'une évolution propre des formes, avec des éléments essentiels qui les personnalisent. Points d'appui dans le cadre d'un système défensif caractéristique en ces parties du continent au temps d'insécurité des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ces habitations vigoureuses destinées à assurer à la fois le logement et la protection contre tout danger d'incurSION et de pillage, munies d'escaliers intérieurs et de meurtrières, les *koulas* olténiennes possèdent, à la différence des *koulas* d'autres parages, une loggia-balcon au niveau supérieur qui, gé-

lichkeiten, Ereignisse und Eigentümlichkeiten der Gegend berücksichtigt.

Im Lauf des 17. Jahrhunderts nach einem vernichtenden Tatareneinfall errichtet, stehen die bedeutendsten Beispiele in *Poienile Izei, Rogoz, Ieud* (Bergkirche), *Șurdești, Plopiș* und *Bîrsana*. Alle konstruktiven Details, wie die großen schindelgedeckten Dachflächen mit gestaffelter Traufe, der schlanke Glockenturm mit offener Galerie und Spitzhelm, die Wände aus massiven Holzbalken, die Tonnengewölbe oder die geschnitzten Ornamente, das gleich einem Seil ausgebildete, den Körper der Kirche umfassende Mittelgesims, die stilisierten Pferdekopf-Konsolen, die verzierten Rahmen der Eingangstüren oder die als eine Art Lehrbuch<sup>21</sup> dienende Malerei, tragen als spezifische Merkmale zur Gestalt dieser Kirchen bei. Die traditionsbewußte Bevölkerung der Maramureș hat diese Stätten des Gebets mit handwerklichem Geschick gepflegt, ohne ihr Wesen im geringsten zu beeinträchtigen, so daß sie bis heute als ein Kulturerbe der ganzen Welt erhalten geblieben sind.

Ebenso bedeutende Beispiele der rumänischen Baukunst sind die »Cule« (Wohntürme) der Oltenia. Auch sie gehören zu einem vornehmlich in der byzantinischen Welt und vor allem auf dem Balkan weit verbreiteten Bautyp, der hier jedoch zu eigenen Formen findet und den Bauten eine persönliche Note verleiht. Stützpunkte eines Verteidigungssystems in den unsicheren Zeiten des 17. und 18. Jahrhunderts haben diese massiven, als Wohn-, Wehr- und Wachhäuser mit Innentreppe und Schießscharten errichteten Bauten im Unterschied zu ihren Verwandten in anderen Gegenden eine Loggia, – eine großzügige Öffnung im Obergeschoß, die im Gegensatz zur Funktion der Bauten und ihrer strengen Gestaltung steht.<sup>22</sup> Ihre wohlüberlegte Lage und Einbindung in die Landschaft, das Weiß ihrer Wände und die fast fröhlich anmutenden Öffnungen der Galerie verleihen den Wohntürmen der Oltenia Ausgewogenheit, Kraft und Vornehmheit.

Die Reihe der hier vorgestellten Serie von Vorschlägen Rumäniens für eine schrittweise Aufnahme in die Welterbeliste schließt mit einem Kunstwerk von Weltrang, einer Schöpfung, des berühmten Bildhauers *Constantin Brâncuși*. Das *Ensemble von Tirgu-Jiu*, das einzige vom Künstler beendete monumentale Kunstwerk, ist den Gefallenen gewidmet und umfaßt entlang einer städtebaulichen Achse, die vom Fluß Jiu ausgeht, drei Teile: den *Tisch des Schweigens*, das *Tor des Kusses* und die *Unendliche Säule*.<sup>23</sup> In einer Komposition von Größe und Ebenmaß erfaßte Brâncuși hier Seele und geistige Welt des rumänischen Volkes. In seinem Verständnis von Tradition als kontinuierlich weiterführender Weg erneuerte er den Kunstbegriff und gab unserer Zeit die Erkenntnis der reinen Form zurück.<sup>24</sup>

## Anmerkungen

- 1 Eliade Mircea, *Los Romanos*, Breviario historico, Madrid, 1943.
- 2 Vgl. den folgenden Beitrag von Ioan Glodariu über die Dakerfestungen.
- 3 Vgl. den Beitrag von Suzana Heitel über die Kirche von Densuș.
- 4 Vgl. den Beitrag von Daniela Marcu über die Festung Alba Iulia.
- 5 Vgl. den Beitrag von Liana und Virgil Bilciurescu über die Höhlenanlage von Basarabi im Kreis Constanța.
- 6 Ionel Jianu, *Art roumain*, in: *Dictionnaire universel de l'art et des artistes*, Paris 1967.
- 7 Paul Lemerle, *Art Byzantin*, in: *Dictionnaire universel de l'art et des artistes*, Paris 1967.
- 8 Vasile Drăguț, *Curtea de Argeș*, in: *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească* (Enzyklopädisches Wörterbuch der mittelalterlichen Kunst Rumäniens), București 1976.
- 9 (Wie Anm. 6).
- 10 Vgl. den Beitrag von Mariana Sabados über das Kloster Neamț.

néreusement ouverte, contraste vivement avec la sévérité due aux exigences de sécurité.<sup>22</sup> Elles sont emplacements dans des lieux qui dénotent une profonde compréhension du milieu naturel. Les murs sont tout blancs et l'aspect général est accueillant avec des loggias joyeusement ouvertes sur l'extérieur. Les *koulas* olténiennes ont une identité propre où se joignent des traits d'équilibre, de force et de sobre distinction.

La série des monuments proposés par la Roumanie pour la liste du patrimoine mondial s'achève avec un chef-d'œuvre artistique universellement reconnu, à l'instar de son auteur – le sculpteur Constantin Brâncuși. Il s'agit de l'ensemble monumental de Tîrgu-Jiu dédié par l'artiste aux soldats tombés à la Première Guerre Mondiale et seule œuvre monumentale qu'il ait terminée. Au long d'un axe urbain qui part de la rive du Jiu, trois pièces de sculpture se succèdent: *La Table du Silence*, *La Porte du Baiser*, *La Colonne sans fin*.<sup>23</sup> Dans une composition dénotant grandeur et mesure, Brâncuși exprime l'âme et l'univers spirituel du peuple roumain. Envisageant la tradition comme un chemin continu, l'illustre sculpteur a cependant renouvelé le mode de concevoir l'art en restituant à notre époque la conscience de la forme pure.<sup>24</sup>

- 11 Vgl. den Beitrag von Doina Mândru über die Kirchen mit Außenmalerei in der Nordmoldau.
- 12 Vgl. Jianu (wie Anm. 6).
- 13 Grigore Ionescu, *Architectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor* (Die Baukunst auf dem Boden Rumäniens im Verlauf der Jahrhunderte), București 1982.
- 14 Vgl. den Beitrag von Corina Popa über das Kloster Hurezi.
- 15 Drăguț (wie Anm. 8).
- 16 Vgl. Ionescu (wie Anm. 13).
- 17 Christoph Klein, Vorwort, in: *800 Jahre Kirche der Deutschen in Siebenbürgen*, Thaur bei Innsbruck, 1991.
- 18 Vgl. Stichworte Vasile Drăguț, Tartlau, Keisd, Birtihalm, Kelling, Deutschweißkirch, Wurmloch, in: *Drăguț 1976* (wie Anm. 8); siehe auch den Beitrag von Christoph Machat über die Wehrkirchen und Kirchenburgen.
- 19 Vgl. den Beitrag von András Kovács über die Unitarierkirche von Dîrjii.
- 20 Vgl. den Beitrag von Paul Niedermaier über den historischen Stadtkern von Sighișoara-Schäßsburg.
- 21 Vgl. den Beitrag von Ioana Cristache-Panait über die Holzkirchen der Maramuresch.
- 22 Vgl. den Beitrag von Liviu Brătuleanu über die Kule der Oltenia.
- 23 Vgl. den Beitrag von Cristian-Robert Velescu über das Ensemble in Tîrgu-Jiu von Constantin Brâncuși.
- 24 Vgl. Jianu (wie Anm. 6).





## Forteresses daces dans la région de Sarmiségéthoussa

## Die Dakerfestungen in der Umgebung von Sarmizegetusa

TOUT AU LONG D'UN PEU PLUS DE 150 ANNÉES, SOIT DU I<sup>ER</sup> SIECLE av.J.-C. au I<sup>ER</sup> siècle apr. J.-C., la Dacie s'est munie d'un véritable système de défense comprenant plus de 90 ouvrages fortifiés de divers genres: habitats fortifiés, forteresses et forts de barrage.

En ce qui concerne les fortifications de la Dacie préromaine, celles de la région sud-ouest de la Transylvanie actuelle constituent une groupe à part. Elevées au sud du bassin moyen de la rivière Mureș – dans ce segment des Carpates méridionales que forme le massif Șureanu –, elles avaient manifestement le rôle de contrôler dans cette zone de montagnes toutes les routes importantes qui facilitaient l'accès vers la capitale du Royaume dace, Sarmiségéthoussa. Parmi ces ouvrages fortifiés, quelques-uns – dont la forteresse de Căpâlna dans la vallée du Sebeș et celle de Bănița, à l'issue du défilé de Merișor – barraient les débouchés des chemins qui traversaient les montagnes du sud au nord, tandis que d'autres fermaient l'accès vers l'étroite zone de Sarmiségéthoussa. C'est d'ailleurs là, dans cette région de la capitale du royaume, que des traces d'un habitat dace forment un ensemble unique, lequel conjugue de la manière la plus heureuse des éléments autochtones avec certains éléments empruntés au monde classique gréco-romain.

Les fouilles archéologiques effectuées à Sarmiségéthoussa, située au pied du versant ouest du Mont Șureanu, ont en effet mis au jour des habitats daces ruraux à côté d'autres quasi-urbains, prouvant un souci d'aménagement territorial et urbain, ainsi que des fonctions d'ordre économique propres à des centres pareils (Fețele Albe, Ceata, Sarmizegetusa-Grădiștea de Munte); on découvrait à cette occasion également des fortifications proprement dites, incendiées et partiellement détruites par les Romains lors de leur victoire, remportée en 106 apr.J.-C. par Trajan, qui achevait ainsi sa deuxième campagne contre le roi dace Décébal.

Limitant désormais notre exposé aux fortifications propres, on verra que celles-ci comprenaient trois catégories: des forteresses à proximité des grands centres civils (Costești-Cetățuie, Vîrful lui Hulpe, Sarmiségéthoussa, ces deux dernières sur le territoire de l'actuelle localité Grădiștea de Munte), des forteresses sans habitats civils dans les alentours, élevées pour des raisons purement militaires (Costești-Blidaru, Luncani-Piatra Roșie) et l'imposant mur de fortification de Cioclovina-Ponorici. Il s'agit d'un mur de bois et de pierres grossièrement taillées, plus long que 2,5 kilomètres, avec des bastions gigantesques aux diamètres de 40 à 80 mètres, ainsi que des murs perpendiculaires et obliques appuyés sur le mur de base et destinés à briser, en le fragmentant, le front d'attaque de l'ennemi. Le tout ici relève de la technique traditionnelle dace, bien que les bastions et les murs perpendiculaires et obliques trahissent aussi des emprunts au monde hellénistique.

Dans le cas des forteresses, les plans sont soit traditionnels (mais adaptés autant que possible à la configuration du terrain,

INNERHALB EINER ZEITSPANNE VON MEHR ALS 150 JAHREN, VOM 1. Jahrhundert v. Chr. bis zum 1. Jahrhundert n. Chr., wurden in Dakien über 90 Befestigungsanlagen errichtet, die im Gelände derart verteilt waren, daß sie ein richtiges Verteidigungssystem bildeten. Es bestand aus befestigten Siedlungen, den eigentlichen Burgen und Verteidigungsanlagen.

Eine Besonderheit unter den Befestigungsanlagen des vorrömischen Dakien stellen, unabhängig von ihrer Beschaffenheit, die im Südwesten Siebenbürgens errichteten Burgen dar, im Süden des mittleren Laufs des Flusses Mieresch in dem als Șurianugebirge bekannten Abschnitt der Südkarpaten gelegen. In dieser Gebirgsregion sollten Befestigungsanlagen sämtliche wichtige Zugangswege zur Dakerhauptstadt Sarmizegetusa sperren. Einige von ihnen, wie die Burgen von Căpâlna (im Tal des Sebeș-Flusses) und Bănița (am Ausgang des Merișor-Passes) sperrten die Handelswege, die von Süden nach Norden die Gebirge durchquerten, andere blockierten den Zugang zu der engeren Umgebung von Sarmizegetusa. Gerade die dakischen Siedlungsspuren des Bereichs Sarmizegetusa vermitteln ein einmaliges Bild von der Verflechtung traditioneller dakischer Elemente mit Elementen der klassischen griechisch-römischen Welt.

Im engsten Umkreis von Sarmizegetusa, im Westabschnitt des Șurianugebirges gelegen, bezeugen die archäologischen Funde der Dakerzeit ländliche Siedlungen, halbwegs städtische Niederlassungen mit dementsprechenden wirtschaftlichen Funktionen (Fețele Albe, Ceata, Sarmizegetusa – Grădiștea de Munte), außerdem besondere Befestigungsanlagen. Sie alle wurden nach dem römischen Sieg im zweiten Krieg zwischen Dezebal und Trajan im Jahr 106 v. Chr. in Brand gesetzt und zum Teil zerstört.

Beschränken wir uns hier auf die Befestigungsanlagen, so bestehen diese aus Burgen in der Nachbarschaft großer ziviler Siedlungen (wie Costești-Cetățuie, Vîrful lui Hulpe, Sarmizegetusa – die letzten beiden liegen auf dem Gebiet der jetzigen Ortschaft Grădiștea Muncelului), aus Burgen, die unter rein militärischen Gesichtspunkten und fern jeder zivilen Siedlung errichtet worden sind (Costești-Blidaru, Luncani-Piatra Roșie) sowie aus der großartigen Verteidigungsanlage von Cioclovina-Ponorici.

Die Verteidigungsanlage von Cioclovina-Ponorici besteht aus einer über 2,5 Kilometer langen Mauer aus Holz und oberflächlich bearbeitetem Bruchstein, mit riesigen Bastionen (40-80 Meter im Durchmesser) und abwechselnd senkrecht und schräg von den Grundmauern aufsteigenden Mauern, um die Angriffsfront des Feindes zu brechen und zu unterteilen. Die gesamte Anlage ist in der traditionellen dakischen Bautechnik errichtet, auch wenn die Bastionen und die senkrechten wie schrägen Mauern aus der hellenistischen Welt entlehnt sind.

Bei den anderen Burgen sind die Grundrisse entweder traditionell (so weit wie möglich der Geländeform angepaßt, ohne große Erdarbeiten) oder hellenistisch, d.h. von der hellenisti-



Großes rundes Sanktuarium von Sarmizegetusa Regia / Grand Sanctuaire rond de Sarmiségéthoussa Regia

Burg von Costești, Südostansicht des Turms I, der Steinmauer und des kleinen Erdwalls / Château fort de Costești, vue prise du sud-ouest avec la tour I, la muraille de pierre et un petit tertre



sans «ajustements» notables), soit hellénistiques, plus exactement inspirés de l'architecture militaire hellénistique. Dans la catégorie des plans traditionnels sont compris les ouvrages fortifiés de terre et bois de Costești-Cetățuie, de même que tous les éléments de terre, bois et pierre de Sarmiségéthoussa, alors que de la catégorie des plans inspirés de l'architecture hellénistique font partie les forteresses de Costești-Blidaru et de Luncani-Piatra Roșie. La même situation concerne leurs éléments de fortification: murs en pierre de taille hellénistiques à Costești-Cetățuie et – en partie seulement – à Costești-Blidaru ainsi que murs en pierre de taille inspirés de la technique hellénistique à Costești-Blidaru (partiellement) Luncani-Piatra Roșie et Sarmiségéthoussa. Ensemble, toutes ces forteresses constituaient un système défensif pour Sarmiségéthoussa, mais prises à part, chacune représente, par ses particularités, une entité bien configurée. Cependant, toutes ont une caractéristique généralement valable: la source permanente d'eau se trouvant au-dessous de la côte de fortification, elles n'étaient pas en mesure de résister à des sièges prolongés parce que les citernes de l'intérieur – lorsqu'il y en avait – étaient destinées à la collecte des eaux de pluie.

La plus ancienne est la forteresse de Costești-Cetățuie, élevée au seuil du II<sup>e</sup> siècle apr.J.-C. quand, sur un mamelon – appelé ultérieurement «Cetățuie» – d'une altitude relative de 150 mètres, furent aménagées deux levées de terre avec, au sommet, une palissade multiple. Sauf quelques écarts insignifiants, ces levées suivaient la configuration naturelle du terrain. Il est probable qu'après la prise des cités grecques du littoral occidental de la Mer Noire par le roi dace Burébista, vers l'an 55 av.J.-C., des artisans et des constructeurs originaires de ces contrées-là aient conçu et contribué à la construction du mur (épais de 4 mètres) en pierre de taille élevé sur tracé angulaire, doté de trois bastions, de même que d'un bastion à l'intérieur de l'enceinte sur l'une des levées de terre et de trois autres à l'extérieur de la forteresse sur la route d'accès, ainsi que de deux tours d'habitation. Tous ces éléments ont des murs hellénistiques dont l'appareil est du type *emplecton* (remplage de terre et moellons entre les deux parements de pierre taillée). Tels qu'ils se présentent, d'autres éléments font penser à la même contribution immédiate d'artisans grecs: c'est le cas des tours d'habitation (dont le rez-de-chaussée possède des murs du même type tandis que l'étage est de brique faiblement cuite), de l'escalier monumental de pierre à côté de la tour d'habitation ouest et des contreforts plaqués sur un segment du mur d'enceinte. A l'intérieur de la forteresse se trouvaient aussi une tour de guet, une citerne pour les eaux de pluie, des baraques pour les soldats et un sanctuaire quadrilatère aux colonnes de bois et des plinthes de pierre taillée; trois autres sanctuaires, également quadrilatères, construits selon la même technique, se trouvent à l'extérieur des murs. Au pied du mamelon – au-dessous de l'actuelle localité – s'étendait le grand habitat civil.

A proximité de Costești-Cetățuie et bien en vue sur le mamelon Blidaru (à l'alt. relative de 250 mètres) se trouve la forteresse de Costești-Blidaru. Plan quadrilatère, bastions d'angle, entrée par l'un des bastions et une tour d'habitation signalent la même influence hellénistique, malgré que la technique constructive des murs de la forteresse ne soit pas entièrement conforme. De cet écart à la règle est issu le *murus dacicus* en pierre de taille sans boutisses (blocs posés perpendiculairement à la direction du mur). Dans une seconde phase, la forteresse a été agrandie, sa surface doublée et, derrière les murs nord et ouest de l'enceinte, ont été aménagées des pièces adossées aux murs construits de blocs taillés alternant avec de la pierre grossièrement

schen Militärarchitektur beeinflusst. Traditionelle Grundrisse zeigen die Erd- und Holzbefestigungen von Costești-Cetățuie und alle Befestigungen in Erde, Holz und Stein in Sarmizegetusa, hellenistische Einflüsse jene von Costești-Blidaru und Luncani-Piatra Roșie. Ebenso verhält es sich mit den Befestigungselementen, mit denen sie ausgestattet waren: hellenistische Werksteinmauern in Costești-Cetățuie und teilweise in Costești-Blidaru, Werksteinmauern in hellenistisch beeinflusster Technik in Costești-Blidaru (teilweise), Luncani-Piatra Roșie und Sarmizegetusa. Gemeinsam bilden sie ein Gesamtsystem zur Verteidigung von Sarmizegetusa, doch ist jede einzelne Festung dank ihrer Besonderheiten eine in sich geschlossene Anlage. Allen ist jedoch eines gemeinsam: Die ständige Wasserreserve liegt unterhalb des Bodenniveaus der Befestigungen, d. h. diese waren nicht im Stand, Belagerungen längere Zeit standzuhalten, da die inneren Zisternen, soweit vorhanden, nur zum Auffangen des Regenwassers eingerichtet waren.

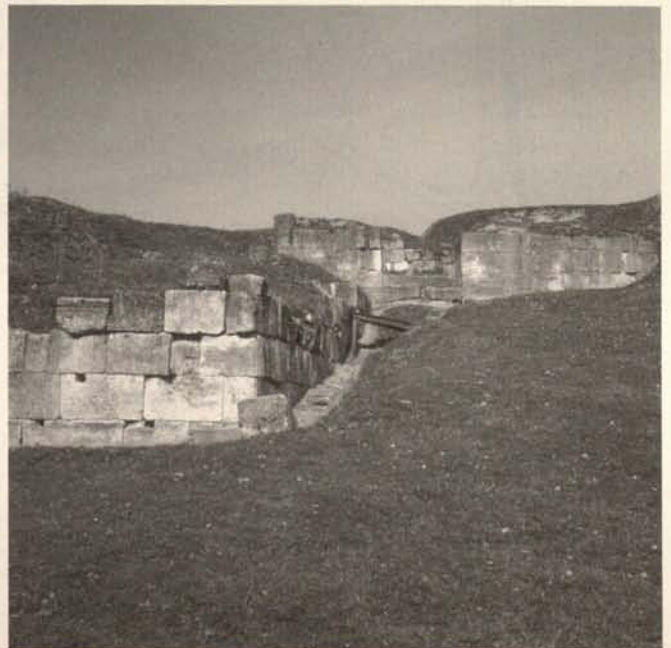
Die älteste Befestigungsanlage ist die Burg von Costești-Cetățuie, um die Wende vom 2. zum 1. Jahrhundert v. Chr. gegründet. Damals wurden auf dem Hügel Cetățuie (relative Höhe 150 Meter) zwei Erdwälle aufgeschüttet und mit mehrfachen Palisadenreihen versehen. Ihr Verlauf folgt, von kleinen Abweichungen abgesehen, der natürlichen Geländeformation. Vermutlich werden nach der Eroberung der griechischen Städte im Westen des Schwarzen Meeres durch den Dakerkönig Burebista (etwa 55 v. Chr.) von dort mitgebrachte Baumeister und Handwerker an der Errichtung des aus Werkstein bestehenden rechteckigen, mit drei Bastionen bestückten Mauergevierts von 4 Metern Dicke mitgewirkt haben. Eine weitere Bastion steht innerhalb der Erdwälle, drei andere bewachen den Zugangsweg. Auch sind zwei Wohntürme errichtet worden. All diese Bauten zeigen hellenistisches Mauerwerk mit zwei Schalen aus Werkstein und einer Füllung aus Erde und Steinen (Emplekton). Die unmittelbare Beteiligung griechischer Baumeister auch an den Wohntürmen (Erdgeschoß in der gleichen Mauertechnik, Obergeschoß aus leicht gebrannten Backsteinen), der monumentalen Steintrappe neben dem westlichen Wohnturm und den Strebe-pfeilern an einem der Ringmauerabschnitte ist deutlich zu erkennen. Im Innern der Burg befanden sich des weiteren ein Wachturm, eine Zisterne für die Sammlung des Regenwassers, Baracken für Soldaten und ein viereckiges Sanktuarium mit Holzsäulen und Basen aus Werkstein. Drei weitere rechteckige Sanktuarien, in der gleichen Technik errichtet, liegen *extra muros*. Die große Zivilsiedlung befand sich unterhalb der heutigen Ortschaft am Fuß des Hügels.

In der Nähe und in guter Sichtweite steht auf dem Hügel Blidaru (relative Höhe 250 Meter) eine andere Burg. Der viereckige Grundriß, die Eckbastionen, der Eingang durch eine der Bastionen und der Wohnturm deuten zwar auf den gleichen hellenistischen Einfluß, doch ist man der hellenistischen Mauertechnik nicht ganz gefolgt. Aus dieser Nichtbefolgung der hellenistischen Bautechnik ist die dakische Werksteinmauer entstanden, der die senkrecht zur Mauerflucht stehenden Steinblöcke (Binder) fehlen. In einer zweiten Phase wurde die Burg auf das Doppelte ihrer Fläche erweitert und an die Rückseiten der nördlichen und westlichen Ringmauern Räume angefügt, in deren Mauerwerk Werkstein und Bruchstein abwechseln. Das Bruchsteinmauerwerk ist mit Lehm gebunden. Die Räume dienten der Aufbewahrung von Vorräten, ihre Holzdecken aber als Kampfplattformen. Unterhalb der Burg wurde gleichzeitig eine Wasserzisterne angelegt, die getreu den Anweisungen Vitruvs folgt. An den Mauern des Wohnturms und in der Südmauer im Burg-



*Burg von Costești, Außenansicht des Wohnturms Nr. 2 mit der Steintrappe / Château fort de Costești, vue extérieure de la tour d'habitation n° II avec l'escalier de pierre*

*Burg von Blidaru, Außenansicht der Südwestecke der Burgmauern aus der zweiten Bauphase / Château fort de Blidaru, vue extérieure avec le coin sud-ouest des remparts remontant à la deuxième phase de construction*

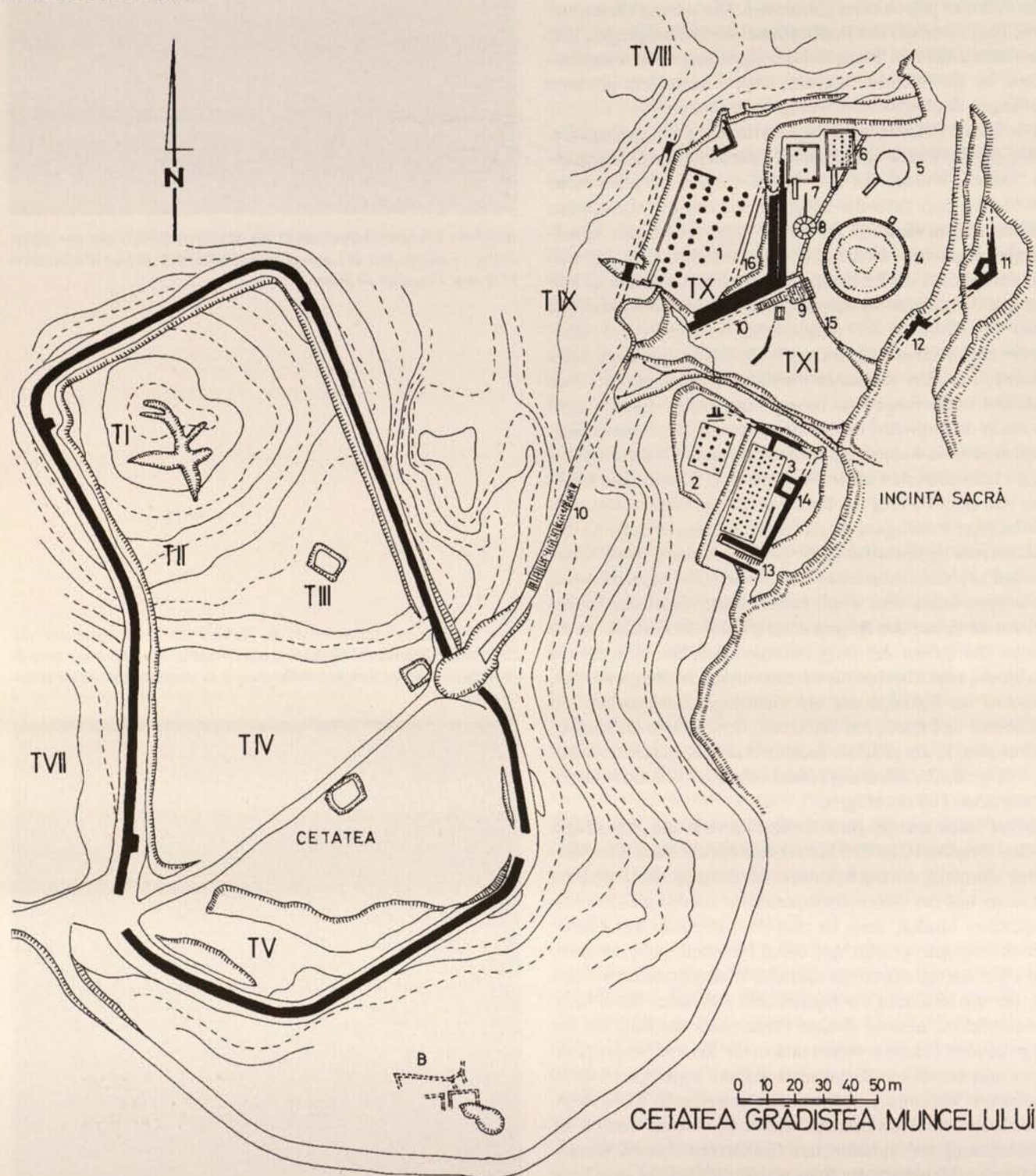


*Burg Sarmizegetusa Regia von Grădiștea Muncelului, Grundriß:*

T I-XI Terrassen; B Römische Bäder; 1 Großes Sanktuarium aus Andesit; 2 Kleines Sanktuarium aus Kalkstein; 3 Großes Sanktuarium aus Kalkstein; 4 Großes rundes Sanktuarium; 5 Kleines rundes Sanktuarium; 6-7 Kleine rechteckige Sanktuarien aus Andesit; 8 Sonne aus Andesit; 9 Gepflasterter Platz; 10 Antike gepflasterte Straße; 11 Fünfeckiger Turm; 12 Stützmauer der Terrasse XI; 13 Treppe aus Kalkstein; 14 Stützmauer der Terrasse XI mit rechteckigem Turm; 15 Antiker Kanal aus Kalkstein; 16 Stützmauern der Terrasse X

*Château fort de Sarmiségéthoussa Regia (Grădiștea Muncelului), plan:*

T I-XI Terrasses; B Bains romains; 1 Grand sanctuaire d'andesite; 2 Petit sanctuaire de calcaire; 3 Grand sanctuaire rond; 5 Petit sanctuaire rond; 6-7 Petits sanctuaires rectangulaires d'andesite; 9 Place pavée; 10 Rue pavée antique; 11 Tour pentagonale; 12 Mur de substruction de la terrasse XI; 13 Escalier de calcaire; 14 Mur de substruction de la terrasse XI avec tour rectangulaire; 15 Canal antique de calcaire; 16 Murs de substruction de la terrasse X

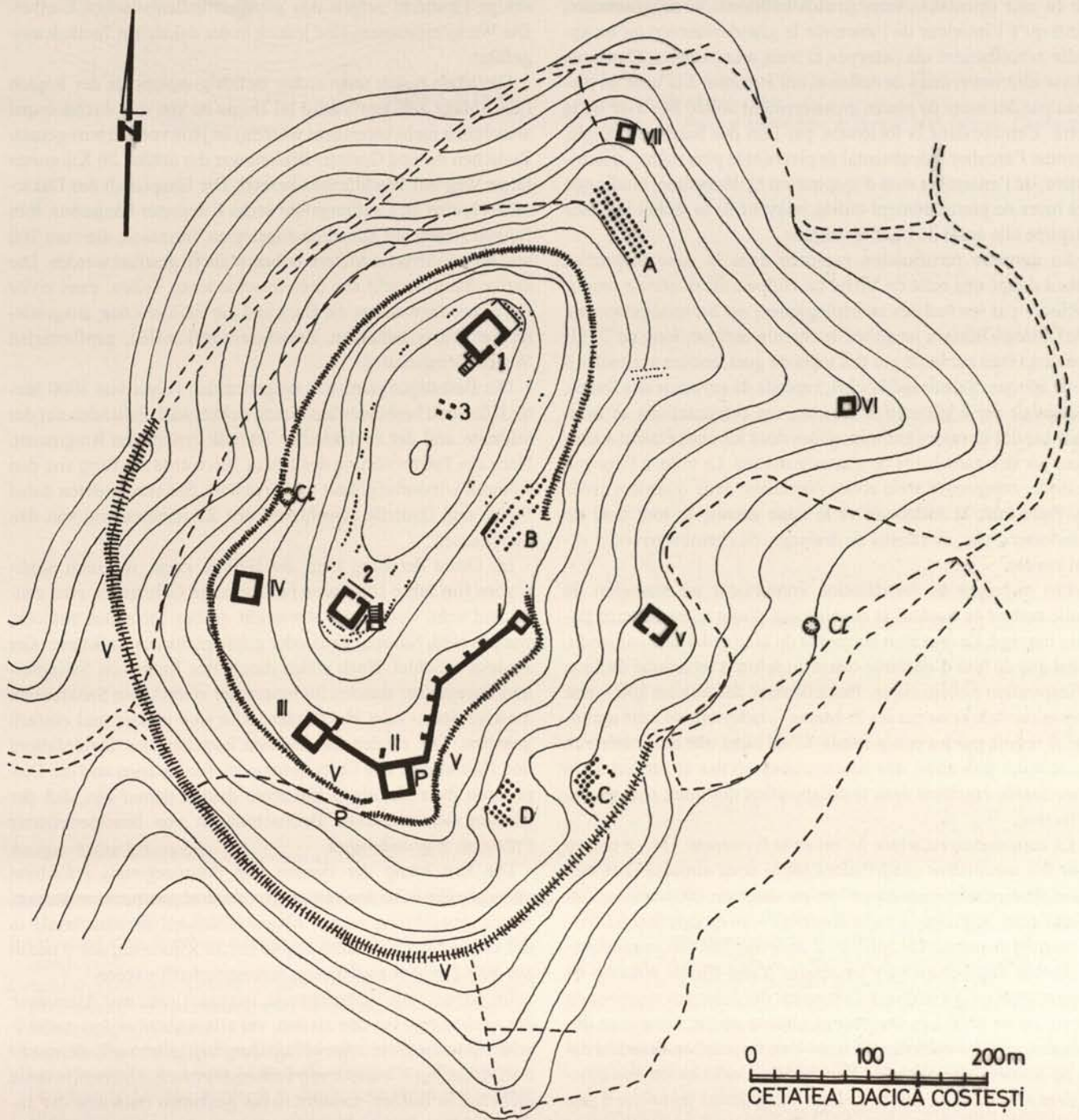


Burg von Costești, Grundriß:

I-VII Wach- und Verteidigungstürme; A-D Sanktuarien; 1-2 Wohntürme; 3 Wachturm; V Wall; Ci Zisterne; P Tor

Château fort de Costești, plan:

I-VII Tours de guet et de défense; A-D Sanctuaires; 1-2 Tours d'habitation; 3 Tour de guet; V Rempart; G Citerne; P Portail



0 100 200m  
CETATEA DACICA COSTEȘTI

taillée et liée avec de la terre. Ces pièces servaient comme dépôts de provisions, et leurs planchers comme plates-formes de combat. A la même époque, à côté, mais plus bas que la forteresse, a été construite une citerne qui respecte entièrement les principes de Vitruve. Les caractères grecs incisés dans les murs de la tour d'habitation ainsi que le caractère également grec dans le mur méridional sont des signes de marques de la carrière. La surveillance des routes d'accès était assurée du haut des quatorze tours. Pas loin de la forteresse, il y avait deux sanctuaires.

A l'ouest de Blidaru, sur la crête d'un rocher abrupte où l'on n'accède que d'une seule direction, se trouve la forteresse de Luncani-Piatra Roşie. Dans une première phase ont été élevés simultanément, sur un plateau aménagé, les murs d'enceinte munis de cinq bastions – quatre dans les angles et un sur le tracé du mur oriental –, deux grands bâtiments et un sanctuaire, ainsi qu'à l'intérieur de l'enceinte le grand bâtiment qu'on appelle actuellement «la caserne» et trois tours isolées. Dans une phase ultérieure, deux de celles-ci ont été unies à la base du plateau par des murs de pierre grossièrement taillée liée avec de la terre. L'entrée dans la forteresse par l'un des bastions d'angle, comme l'escalier monumental de pierre et le plan même, quadrilatère, de l'ensemble sont d'inspiration hellénistique, tandis que les murs de pierre dûment taillée relèvent de la technique dacique inspirée elle aussi de l'hellénistique.

La dernière fortification explorée dans la zone respective (étant donné que celle de Vîrful lui Hulpe a été évitée de propos délibéré par les fouilles archéologiques) est Sarmiségéthoussa. De Costeşti-Blidaru jusqu'ici, le chemin antique, long de 20 kilomètres était surveillé par des tours de guet, encore existantes à cette époque. Sarmiségéthoussa, capitale du royaume des Daces, s'étendait sur 6 kilomètres environ, ses constructions se trouvant sur des terrasses anthropogènes dont les unes étaient soutenues par des murs hauts de quatorze mètres. La ville, à l'époque antique, comprenait trois zones distinctes: deux quartiers civils et, entre eux, la forteresse et la zone sacrée; le tout doté de conduites d'eau, de canaux de drainage, de chemins pavés, d'escaliers etc.

Les ouvrages de fortification entouraient un mamelon de mille mètres de hauteur et consistaient d'une levée de terre faisant barrage. Le tout était surmonté du côté sud d'une palissade, ainsi que du mur d'enceinte construit selon la technique dacique d'inspiration hellénistique. Partiellement détruite en 106 – une fois la capitale prise par les Romains –, la forteresse a été agrandie et refaite par les conquérants. C'est alors que des matériaux de remploi provenant des constructions civiles et surtout de la zone sacrée entrèrent dans la composition des murs soumis à la réfection.

La zone sacrée est située à l'est de la forteresse. On y a mis au jour dix sanctuaires quadrilatères (dont deux circulaires et huit quadrilatères se trouvaient encore en usage en 106), ainsi qu'un grand autel de pierre, tous entièrement – ou en majeure partie – construits de pierres calcaires ou d'andésite. Les sanctuaires quadrilatères sont bordés vers l'extérieur d'une file de pilastres de pierre, alors qu'à l'intérieur s'élevaient des colonnes massives de pierre ou de bois. Les sanctuaires circulaires ont aussi bien des pilastres que des colonnes de bois. Une impression de massivité et de sobriété se dégage de l'ensemble. L'orientation des sanctuaires et la mise en œuvre de leurs composants témoigne d'une rythmicité qui dénote l'intention d'y matérialiser des observations astronomiques de grande précision. Pour réaliser toutes ces constructions, il a fallu sans doute un effort hors du commun puisque cette zone est dépourvue de pierres de construction.

innern eingemeißelte griechische Buchstaben sind Steinbruchzeichen. Die Zugänge zur Burg wurden von vierzehn Türmen bewacht. Nicht weit von ihr entfernt standen zwei Sanktuarien.

Westlich von Blidaru, auf dem Rücken eines steilen, nur von einer Seite aus zugänglichen Felsens befindet sich die Burg von Luncani-Piatra Roşie. Auf dem eingeebneten Plateau wurden Ringmauern mit fünf Bastionen aufgeführt, vier davon von den Ecken und eine in der Flucht der Ostmauer, zwei große Gebäude und ein Sanktuarium. Gleichzeitig wurden im Burginnern das große Gebäude (die »Kaserne«) und drei freistehende Türme errichtet. In einer späteren Phase sind zwei dieser Türme durch Mauern aus lehmgebundenem Bruchstein mit der Anlage auf dem Plateau verbunden worden. Der Zugang zur Burg durch eine der Eckbastionen, die monumentale Steintreppe und der vier-eckige Grundriß zeigen den gleichen hellenistischen Einfluß. Die Werksteinmauern sind jedoch in der dakischen Technik ausgeführt.

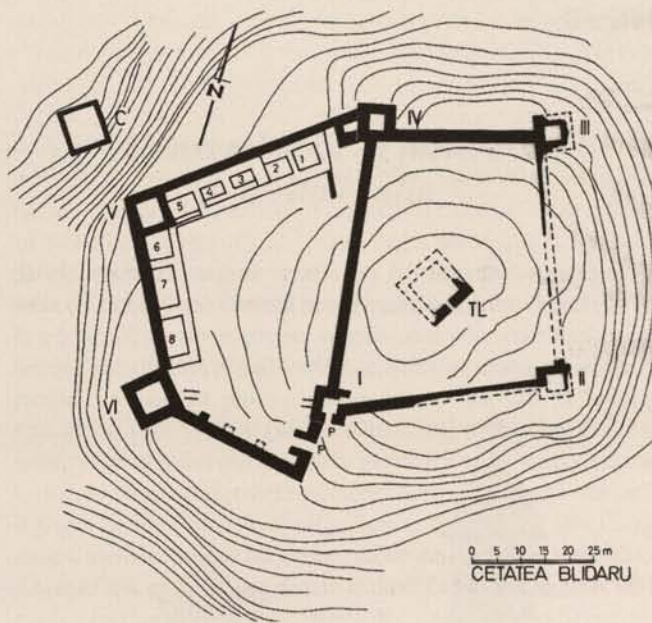
Die letzte bisher untersuchte Befestigungsanlage der Region (die Anlage auf dem Vîrful lui Hulpe ist von den Archäologen absichtlich nicht untersucht worden) ist jene von Sarmizegetusa. Zwischen ihr und Costeşti-Blidaru war der antike, 20 Kilometer lange Weg mit Wachtürmen besetzt. Die Hauptstadt des Dakerreichs breitet sich auf ungefähr sechs Kilometer Länge aus. Ihre Bauten stehen auf künstlich angelegten Terrassen, die zum Teil von bis zu vierzehn Metern hohen Mauern gestützt werden. Die antike Stadt besteht aus drei verschiedenen Teilen: zwei zivile Bereiche, dazwischen die Burg und die Heilige Zone, ausgestattet mit Wasserleitungen, Entwässerungskanälen, gepflasterten Wegen, Stiegen usw.

Die Befestigungsanlagen umgaben den Hügel von 1000 Meter Höhe und bestanden aus einem Schutzwall, Palisaden auf der Südseite und der in dakischer Technik errichteten Ringmauer. Nach der Teilerstörung des Jahres 106 wurde die Burg von den Römern wiederaufgebaut und erweitert. Sie verwendeten dabei Steine und Bauteile sowohl von den Zivilbauten wie von den Sanktuarien.

Im Osten der Burg liegt die Heilige Zone, wo zehn Sanktuarien (im Jahre 106 waren nur sieben in Gebrauch), zwei runde und acht viereckige, sowie ein großer Steinaltar entdeckt worden sind. Sie sind ganz oder größtenteils aus Kalkstein oder Andesit errichtet. Nach außen durch eine Reihe von Steinpfeilern abgegrenzt, standen im Innern der viereckigen Sanktuarien massive Stein- oder Holzsäulen. Alle sind massiv und einfach gehalten. Die runden Sanktuarien bestehen aus Steinpfeilern und Holzsäulen. Die Orientierung der Sanktuarien und die Disposition ihrer einzelnen Elemente deuten darauf hin, daß der Planung astronomische Beobachtungen von beachtenswerter Präzision zugrundelagen.

Die Errichtung der Bauten von Sarmizegetusa erforderte außergewöhnliche Anstrengungen, denn abgesehen von der perfekten Ausführung mußte wegen fehlenden Steinmaterials in der Gegend der Kalkstein aus 40 bis 50 Kilometer, der Andesit aus 50 Kilometer Entfernung herbeigeschafft werden.

Im Gebiet von Sarmizegetusa begegnet man mit Ausnahme der Sanktuarien bei den zivilen, vor allem aber bei den militärischen Bauten einer ungewöhnlichen Verflechtung herkömmlicher dakischer Elemente mit hellenistischen Einflüssen, wie sie nicht nur in Dakien, sondern in der gesamten Baukunst der antiken Welt auftreten. Die Dakerfestungen gehören zu den bedeutendsten Leistungen der antiken Architektur außerhalb der griechisch-römischen Welt, ohne Vergleich zu anderen, von europäischen »Barbaren«-Völkern bewohnte Gebiete Europas.



Les matériaux utilisés devaient être apportés de loin: le calcaire de quelque 40-50 kilomètres, l'andésite – de 50 kilomètres. A quoi s'ajoute, digne d'être mentionné, le soigné impeccable des finitions.

A l'exception de ses sanctuaires, la microzone de Sarmiségéthoussa attestée – par ses architectures civiles et surtout militaires – un agencement insolite d'éléments traditionnels indigènes (daces) et d'influences hellénistiques – chose d'ailleurs spécifique non seulement de la Dacie mais aussi de toute l'Europe antique. Cependant, par le nombre et l'envergure comme par leurs emplacements et leur exécution, les constructions de Sarmiségéthoussa représentent les plus importantes réalisations de l'architecture européenne réalisées dans l'antiquité hors du monde gréco-romain, aucun correspondant n'étant à trouver dans les parties «barbares» du continent à la même époque.

*Burg von Blidaru, Grundriß:*

*I-IV Türme; TL Wohnturm; P Tor; 1-8 Depots, Kasematten; C Zisterne / Château fort de Blidaru, plan:*

*I-VI Tours; TL Tours d'habitation; P Portail; 1-8 Dépôts, Casemate; C Citerne*

## Ausgewählte Literatur

- Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor (Einführung in die Baukunst der Daker)*, București 1984.
- Ion Horațiu Crișan, *Burebista și epoca sa (Burebista und seine Zeit)*, București 1977.
- Constantin Daicoviciu, *Cetatea dacică de la Piatra Roșie. Monografie arheologică (Die Dakerfestung von Piatra Roșie. Eine archäologische Monographie)*, București 1954.
- Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu, *Sarmizegetusa. Cetățile și așezările dacice din Munții Orăștiei (Sarmizegetusa. Die dakischen Festungen und Niederlassungen in den Brooser Bergen)*, București 1962.
- Hadrian Daicoviciu, Ioan Glodariu, Ion Piso, *Un complex de construcții în terase din așezarea dacică de la Fețele Albe (Eine bauliche Anlage in Terrassen in der dakischen Niederlassung von Fețele Albe)*, in: *Acta Musei Napocensis*, X, 1973.

- Hadrian Daicoviciu, Ștefan Ferenczi, Ioan Glodariu, *Cetăți și așezări dacice în sud-vestul Transilvaniei (Burgen und dakische Niederlassungen in Südwestsiebenbürgen)*, București 1990.
- Hadrian Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană (Dakien von Burebista bis zur römischen Eroberung)*, Cluj 1972.
- Ioan Glodariu, Vasile Moga, *Cetatea dacică de la Căpîlna (Die Dakerfestung von Căpîlna)*, București 1989.
- Ioan Glodariu, *Arhitectura dacilor – civilă și militară (sec. II î.e.n. – I e.n.) (Die zivile und militärische Baukunst der Daker, 2. Jh. v.u.Z. – 1. Jh. u.Z.)*, Cluj Napoca 1983.
- Nicolae Lupu, *Tilișca – Așezările arheologice de pe Cățânaș (Tilișca – die archäologischen Niederlassungen auf dem Cățânaș)*, București 1989.
- Mihail Macrea, Octavian Floca, Nicolae Lupu, Ion Berciu, *Cetăți dacice din sudul Transilvaniei (Dakerfestungen in Südsiebenbürgen)*, București 1966.





## *L'ensemble de la forteresse d'Alba Iulia*

SITUÉE DANS LE BASSIN MOYEN DU MUREȘ, LA VILLE D'ALBA Iulia est riche d'une histoire bimillénaire au cours de laquelle elle a traversé plusieurs phases successives: pour commencer, un habitat autour d'un noyau fortifié, ensuite un centre politique et religieux important, puis – pour un temps – capitale de la Principauté de Transylvanie (1542-1690). Cette évolution lui a toujours prêté un statut d'importance parmi les villes transylvaines. Le noyau fortifié est judicieusement choisi du point de vue stratégique. Autour de cette fortification se développait dès l'antiquité l'habitat civil sur un plateau élevé qui domine les environs. Aujourd'hui se trouve au même endroit la forteresse du XVIII<sup>e</sup> siècle, édifiée sur l'emplacement des anciennes fortifications dont elle englobe les vestiges antiques et médiévaux. Envisagée dans une perspective historique ainsi que dans l'ensemble de ses éléments composants, cette forteresse reflète la succession des civilisations développées en Transylvanie pendant presque deux millénaires, sa forme actuelle étant en essence le résultat de la superposition des horizons d'habitat successifs, des structures propres à chacun d'eux.

Les débuts de l'ensemble d'Alba Iulia remontent à l'époque de la transformation de la Dacie en province romaine, soit au commencement du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. – quand un castrum y fut construit, qui pendant près de deux siècles sera le siège de la XIII<sup>e</sup> Legio Gemina. De cette fortification romaine d'Apulum (le nom antique de Alba Iulia), bâtie en pierre, restent des fragments de murs d'enceinte – celui du nord et celui du sud – et la porte côté sud considérée aujourd'hui comme l'un des plus importants vestiges de Roumanie datant de l'époque romaine. Les fouilles archéologiques, comme l'analyse des sources cartographiques récentes, ont cependant délivré toutes les informations sur le castrum et son évolution après le retrait de l'administration romaine au sud du Danube à la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle. Ces documents attestent ainsi le fait que le castrum a servi comme refuge pour les habitants des environs jusqu'à la fin du premier millénaire. Au cours de cette longue période on se borna à rajouter une levée de terre qui renforce le mur nord.

Après la conquête de la Transylvanie par la couronne de Hongrie, Alba Iulia est devenue cité royale. Suite à l'invasion des Tatars en 1241, elle passa dans la propriété de l'évêché catholique qui avait son siège ici; ce nouveau statut de la ville se manifesta dès lors sur le plan de l'architecture civile et notamment religieuse par des constructions imposantes, dont la plus importante est l'église Saint-Michel. En ce qui concerne la fortification médiévale, que les documents attestent à partir de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et, presque sans interruptions, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, elle fut élevée directement sur le castrum romain dont elle a gardé la planimétrie, y compris au niveau de la trame des rues. D'ailleurs, dans une première phase, l'intervention médiévale s'est sûrement limitée à la réfection et surélévation des murs d'enceinte romains et de deux portes (de l'est et de l'ouest) parmi les quatre du vieux castrum, celles-ci suffisamment bien conservées à ce moment-là pour assurer en conti-

## *Das Ensemble der Festung Alba Iulia – Karlsburg*

ALBA IULIA – KARLSBURG, DIE STADT AM MITTELLAUF DES FLUSSES MUREȘ, HAT EINE ZWEITAUSENDJÄHRIGE GESCHICHTE, IN DEREN VERLAUF SIE EINE DER WICHTIGSTEN NIEDERLASSUNGEN SIEBENBÜRGENS WAR, POLITISCH-RELIGIÖSES ZENTRUM, ZEITWEILIG AUCH HAUPTSTADT. DIESER STATUS HAT SICH BAULICH IN DER ERRICHTUNG EINER GROßEN ANZAHL PROFANER, RELIGIÖSER UND MILITÄRISCHER MONUMENTALBAUTEN NIEDERGESCHLAGEN, DEN DEFENSIVEN UND REPRÄSENTATIVEN ERFORDERNISSEN DER JEWEILIGEN EPOCHE ENTSPRECHEND. DIE ZIVILE NIEDERLASSUNG HAT SICH SCHON IN DER ANTIKE UM EINEN BEFESTIGTEN KERN ENTWICKELT, DESSEN LAGE STRATEGISCH VORTEILHAFT AUSGEWÄHLT WAR, AUF EINEM HOCHPLATEAU, DAS DIE UMGEBUNG BEHERRSCHT. DER HEUTIGE KERN WIRD VON DER BURG DES 18. JAHRHUNDERTS GEBILDET, DIE DURCH EINBEZIEHUNG DER ANTIKEN UND MITTELALTERLICHEN BAUTEN AUF DEMSELBEN PLATZ ERRICHTET WURDE. AUS DER HISTORISCHEN PERSPEKTIVE UND IN DER GESAMTHEIT ALL IHRER BESTANDTEILE BETRACHTET, SPIEGELT DIE BURG DIE ABFOLGE ALLER KULTUREN, DIE SICH IN NAHEZU ZWEITAUSEND JAHREN AUF DEM GEBIET SIEBENBÜRGENS ENTWICKELT HABEN. IHRE JETZIGE GESTALT IST IM WESENTLICHEN DAS ERGEBNIS DIESER SICH ÜBERLAGERNDEN SCHICHTEN MIT IHREN JEWEILS SPEZIFISCHEN STRUKTUREN.

Die Anfänge des Ensembles Karlsburg reichen in die Zeit zurück, als Dakien Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr. in eine römische Provinz umgewandelt und das Castrum errichtet wurde, das fast zweihundert Jahre lang die XIII. Legion Gemina beherbergen sollte. Von diesem in Stein errichteten Castrum von Apulum (antiker Name der Niederlassung) sind Fragmente der nördlichen und südlichen Ringmauer und das Tor der Südseite erhalten geblieben, wobei letzteres als eines der wichtigsten Denkmäler der Römerzeit im Lande betrachtet wird. Die archäologische Forschung und die Auswertung der späteren kartographischen Quellen haben alle erforderlichen Informationen für eine eingehende Kenntnis der Festung und ihrer Entwicklung nach dem Rückzug der römischen Verwaltung südlich der Donau in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts erbracht. So ist erwiesen, daß bis gegen Ende des ersten Jahrtausends das Castrum für die umgebende Bevölkerung in schwierigen Zeiten als Zufluchtsort gedient hat und die einzigen baulichen Zutaten dieser Zeit in einem Erdwall bestanden haben, der die Nordmauer verstärkte.

Nach der Eroberung Siebenbürgens durch die ungarische Krone wurde Karlsburg königliche Festung, und nach dem verheerenden Tatareneinfall von 1241 kam es in den Besitz des dortigen katholischen Bistums. Dieser neue Status hat sich auch auf die profane, vor allem aber auf die religiöse Baukunst ausgewirkt mit der Errichtung eindrucksvoller Bauten, darunter vor allem St. Michael. Die mittelalterliche Festung, urkundlich seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erwähnt, hat unmittelbar das römische Castrum überlagert und in ihrer Entwicklung dessen Grundriß einschließlich des Straßennetzes beibehalten. In einer ersten Phase hat sich die mittelalterliche Bautätigkeit mit Sicherheit auf die Reparatur und Überhöhung der römischen Ringmauern beschränkt, in einer zweiten auf die vier Tore (bzw. jene im Osten und Westen), die sich noch in einem relativ guten

uation une défense minimale. Aux XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles cependant, à cause de l'intensité du péril ottoman et des invasions croissantes, d'autres renforcements ont été nécessaires – mais toujours sans dépasser les limites existantes – pour lesquels le matériau utilisé semble avoir été le bois, plutôt que la pierre. Au début du siècle suivant, la fortification était presque ruinée et, évidemment, très en retard par rapport aux possibilités militaires de l'époque; malgré cela, les ouvrages initiés maintenant et réalisés avec l'appui du roi Ladislas II n'apportèrent quand même pas des modifications significatives au programme défensif et à l'habitat de l'antiquité. Il est notable d'ailleurs que ce programme s'est maintenu inaltéré pendant près de quatorze siècles, la situation de Alba Iulia étant, de ce point de vue, unique sur le territoire de la Roumanie.

La dernière et la plus importante phase dans l'évolution de cette forteresse commence avec la transformation de la Transylvanie en principauté autonome sous suzeraineté ottomane. Alba Iulia devient capitale et s'épanouit remarquablement sur tous les plans. La fortification est alors adaptée pour faire face à l'artillerie lourde, avec un système de bastions. Entre 1551 et 1555, tout en gardant l'enceinte existante, on y ajoute quatre bastions en bois et terre (conçus dans l'ancien style italien). Au cours des premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle on établit un programme plus ambitieux avec le but d'aménager Alba Iulia en une véritable ville princière, dotée d'une forteresse et d'édifices correspondants. Conformément à ces fins, on y construit le Palais Princier et le Collège Académique ainsi qu'une série de bâtiments civils dans le style de l'époque; parallèlement, on projette de renforcer les angles de la forteresse par des bastions massifs exécutés en pierre et brique selon le nouveau style italien. Sous la direction de l'architecte Giacomo Resti on ne construit cependant que les bastions du côté sud, les angles du nord n'étant que renforcés provisoirement par des tours simples adossées; quant aux portes de l'est et de l'ouest – celles-là mêmes de l'antique castrum romain –, on leur ajoute, toujours à cette époque, des barbicanes de protection, tandis qu'à l'intérieur de la forteresse on élève un mur supplémentaire pour assurer la pro-

Erhaltungszustand befanden, um wenigstens eine minimale Verteidigung zu gewährleisten. Weitere Maßnahmen zur Befestigung der Burg sind im 14. bis 15. Jahrhundert verzeichnet, erforderlich wegen der wachsenden Türkengefahr und der immer häufiger werdenden Einfälle. Doch wurden die alten Ausmaße der Anlage nicht überschritten und als Baumaterial kam eher Holz als Stein zur Anwendung. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts war die Festung nahezu verfallen und naturgemäß den Angriffswaffen der Zeit nicht mehr gewachsen. Trotzdem haben die nun mit Hilfe von König Ladislaus II. begonnenen und durchgeführten Arbeiten die Verteidigungskonzeption der Antike nicht wesentlich verändert. Diese Konzeption hat also unverändert nahezu vierzehn Jahrhunderte überdauert, so daß Karlsburg unter diesem Gesichtspunkt auf dem Boden Rumäniens einzigartig ist.

Die letzte und wichtigste Etappe in der Entwicklung der Festung wurde durch die Erhebung Siebenbürgens zum autonomen Fürstentum unter türkischer Oberhoheit eingeleitet, als Karlsburg Hauptstadt wurde und auf allen Ebenen eine außergewöhnliche Blüte verzeichnen konnte. Durch Einführung des modernen Verteidigungssystems mit Bastionen wurde die Festung den Möglichkeiten der schweren Artillerie angepaßt. 1551 bis 1555 wurden vor die vorhandenen Ringmauern vier Bastionen aus Holz und Erde (im alten italienischen Stil konzipiert) errichtet. In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wurde dann ein ehrgeiziges Programm ausgearbeitet, das die Umwandlung Karlsburgs in einen richtigen Fürstensitz zum Ziel hatte, ausgestattet mit entsprechenden Befestigungsanlagen und angemessenen Bauwerken. Im Zuge der Verwirklichung dieses Programms entstanden die eindrucksvollen Gebäude des Fürstenpalasts und des Akademischen Kollegiums, eine Reihe von Wohnbauten und der Entwurf für die Befestigung der Burgwinkel durch massive Bastionen aus Stein und Backstein im neuen italienischen Stil. Unter der Leitung des Architekten Giacomo Resti gelangten allerdings nur die Bastionen auf der Südseite zur Ausführung, während die nördlichen Ecken provisorisch durch den Anbau einfacher Türme gesichert wurden. Gleichzeitig erhielten die Tore im Osten und Westen (aus der Zeit des römischen Castrums) schützende Vorwerke und im Innern der Festung wurde eine zusätzliche Schutzmauer zur Sicherung des Fürstenpalasts errichtet.

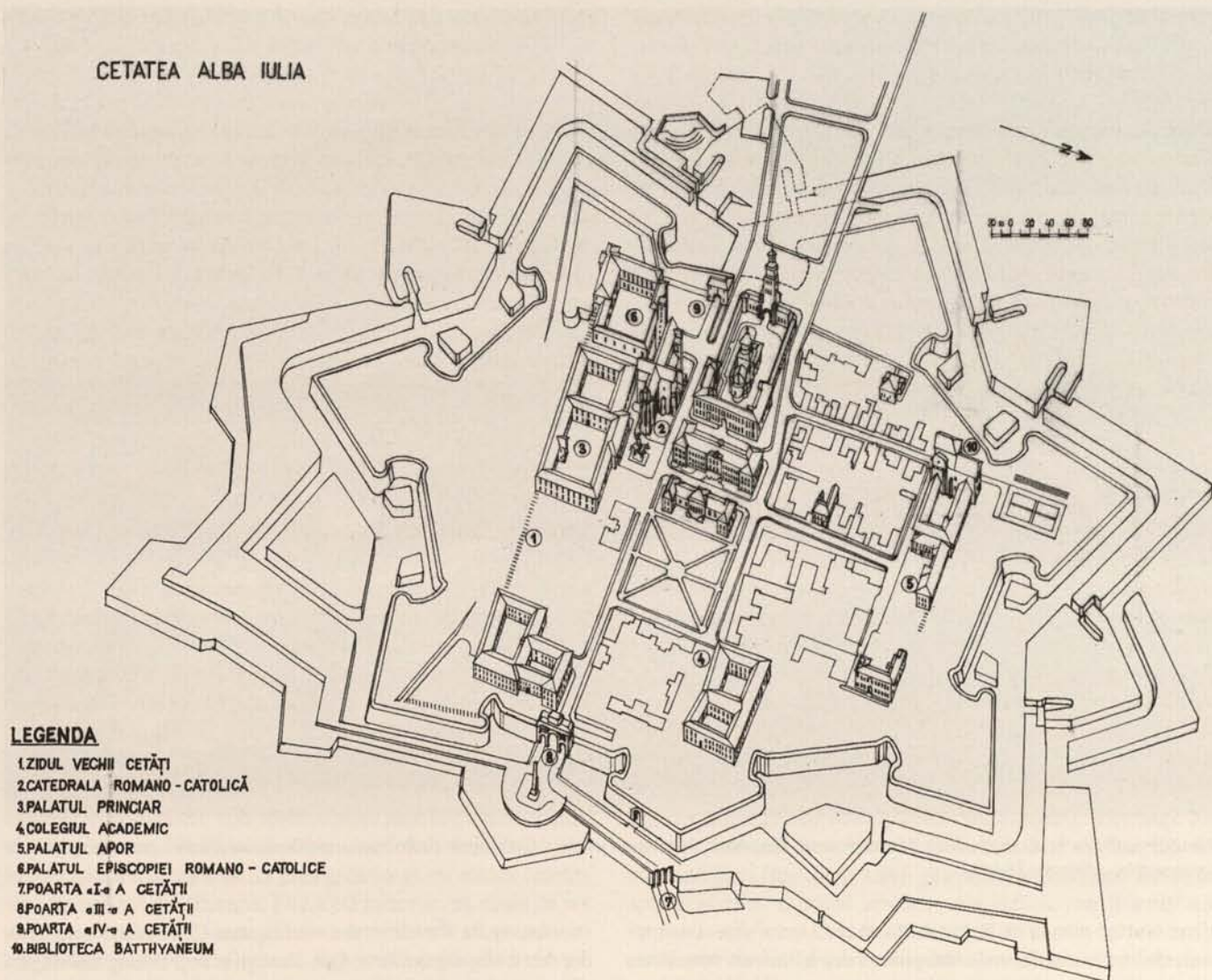
Die beiden Bastionen der Südseite sind später in die Befestigung vom Typ Vauban einbezogen worden, wodurch sie im Originalzustand erhalten geblieben sind und zu den repräsentativsten Werken der Militärarchitektur der Renaissance in Rumänien zählen. Zwischen den Bastionen und dem Palastbereich sind Teile der mittelalterlichen Ringmauer (bis zu acht Metern Höhe) erhalten geblieben, doch ist ihr größter Teil samt den erwähnten Verteidigungsanlagen und den innerhalb der Mauern gelegenen Bauten verschwunden.

In den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts kam das Fürstentum Siebenbürgen unter österreichische Verwaltung, die ihren Sitz ebenfalls in Karlsburg nahm, eine der Städte, die seinerzeit zur Einquartierung der kaiserlichen Truppen abgetreten worden waren. Diese neue Rolle der Stadt bewirkte auch eine radikale Umgestaltung der antiken und mittelalterlichen Topographie der Niederlassung. Denn der Bau einer der neuesten militärischen Technik entsprechenden großen Befestigungsanlage wurde nicht nur der neuen Rolle und Bedeutung gerecht, sondern ging über den reinen Verteidigungscharakter weit hinaus. Für das erforderliche Baugelände wurde die westlich der mittelalterlichen Burg gelegene Altstadt und auch ein wichtiger Teil der Burg

*Mauerfragment des römischen Castrum, XIII. Legion Gemina / Fragment de mur du Castrum romain, XIII Legion Gemina*



## CETATEA ALBA IULIA



### LEGENDA

1. ZIDUL VECHII CETĂȚI
2. CATEDRALA ROMANO-CATOLICĂ
3. PALATUL PRINCIAR
4. COLEGIUL ACADEMIC
5. PALATUL APOR
6. PALATUL EPISCOPIEI ROMANO-CATOLICE
7. POARTA «I» A CETĂȚII
8. POARTA «III» A CETĂȚII
9. POARTA «IV» A CETĂȚII
10. BIBLIOTECA BATTHYANEUM

*Festung Alba Iulia, schematische Darstellung mit den wichtigsten Gebäuden / Forteresse d'Alba Iulia, dessin schématique des bâtiments principaux*

tection du palais principal. Ultimeurement, les deux bastions ont été englobés, dans la fortification «à la Vauban», ce qui les a conservés à l'état d'origine, constituant ainsi un des ouvrages les plus représentatifs de l'architecture militaire de style Renaissance du pays. De même garde-t-on jusqu'à ce jour, certaines parties de l'enceinte médiévale – (jusqu'à 8 mètres de hauteur), entre les bastions comme dans la région du palais, mais la plus grande partie du mur a disparu avec les aménagements défensifs mentionnés et les constructions de l'intérieur.

Dans les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle, la Principauté de Transylvanie passa dans l'administration autrichienne qui décida d'établir son siège à Alba Iulia, la ville étant alors cédée, comme certaines autres de la province, au cantonnement des troupes impériales. Ce nouveau statut lui vaudra la modification radicale de sa topographie antique et médiévale, suite au projet de construction d'une fortification adaptée à la technique militaire contemporaine, avec des dimensions adéquates à son nouveau rôle et sens qui dépassaient la sphère du simple intérêt défensif. Dès lors, pour obtenir l'emplacement requis, on procéda à la démolition de la vieille ville développée à l'ouest de la forteresse médiévale ainsi que d'une importante partie de cette der-

selbst niedergerissen. Verteidigungsanlagen wie Zivilbauten mußten also den neuen Bauten militärischer Bestimmung weichen. Die neue Festung wurde dadurch von der Stadt isoliert: Sie lag westlich von der Stadt auf einer etwa zwanzig Meter hohen Terrasse und war von einer 400-600 Meter breiten unbebauten Zone umgeben. Nach 1907 (als die Festung aus der Liste der Objekte von strategischem Interesse gestrichen wurde) und vor allem in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts wurde diese Schutzzone überbaut und die Stadt breitete sich im Westen der Festung aus, so daß diese erneut ins Zentrum der Niederlassung gerückt ist.

Architekturgeschichtlich betrachtet ist die Festung nach dem einfachen Vaubansystem konzipiert, mit den für das 18. Jahrhundert typischen Zutaten, entworfen ausschließlich von italienischen und österreichischen Architekten, die in der ersten Jahrhunderthälfte vier Projekte anfertigten. Die Anlage wurde größtenteils zwischen 1714 und 1738 errichtet und nach und nach bis gegen Ende des Jahrhunderts vervollständigt. Ihr einheitlicher Charakter beruht auf der Respektierung der Entwürfe des ersten Architekten, Giovanni Morando Visconti, dem die wichtigsten Bauten zu verdanken sind: das Hauptfort mit sieben großen Ba-



Römisch-katholische Kathedrale St. Michael, erste Bauphase, *Maiestas Domini* / Cathédrale catholique romaine Saint-Michel, première phase de construction, *Maiestas Domini*

nière, tant au niveau de la fortification qu'à celui des constructions de l'intérieur, faisant ainsi place à des bâtiments nécessités par la défense. Isolée de la ville dans une zone située à l'ouest de celle-ci, la nouvelle forteresse, élevée sur une terrasse haute de 20 mètres environ, disposait d'un espace de protection large de 400-600 mètres. Après 1907 – quand elle a perdu son rôle stratégique –, mais plus encore au cours de la seconde moitié de ce siècle, toute la zone se peupla de constructions civiles, la ville neuve s'étendant à l'ouest de la forteresse redevenue noyau de l'habitat.

Du point de vue de son architecture, cette forteresse du XVIII<sup>e</sup> siècle relève du style à la Vauban, avec les ajouts spécifiques de l'époque. La conception appartient entièrement à des architectes italiens et autrichiens qui, à la première moitié du siècle, élaborèrent quatre projets. Exécutée dans ses grandes lignes entre 1714 et 1738, elle a successivement été complétée jusqu'à la fin du siècle mais sans rien perdre de son caractère unitaire dû au respect fidèle des projets du premier architecte, Giovanni Morando Visconti, sur la base desquels on construisit les éléments les plus importants: le fort central avec sept gros bastions, six ravelins, des contre-gardes principales et, partiellement, des fossés de défense. Superposant et englobant tous les vestiges antérieurs, la forteresse à la Vauban a un plan heptagonal avec six portes, une longueur de 1.400 m et une largeur de 950 m; le tracé de ses murs mesure de 10 km, la surface intérieure étant de 100 ha. Les murs, hauts de huit à treize mètres et larges en moyenne de deux mètres, sont de pierre et de brique, plaqués à l'extérieur de briques et aux arêtes de pierre taillée. Les bastions, les ravelins et les contre-gardes ont aussi des dimensions considérables; quant aux fossés, ils mesurent entre 27 m – au-

stions, six Ravelins, die wichtigsten Contregarts und Teile der Verteidigungsgräben. Die Vauban'sche Festung überlagert alle vorherigen Verteidigungswerke und schließt sie ein. Sie hat einen siebenneckigen Grundriß mit sechs Toren, eine Länge von 1400 Metern und eine Breite von 950 Metern. Die Länge der

Römisch-katholische Kathedrale, Südapsis / Cathédrale catholique romaine, *apside sud*



devant des bastions – et 52 m – dans la zone des courtines; la levée de terre est large de 25 à 40 m. Du côté est, la pente du terrain a été aménagée sur une longueur de 425 m en terrasses à deux niveaux munis de parapets et de traverses. Conçue selon les règles de l'architecture militaire, cette forteresse dépasse cependant les canons de l'art martial par la décoration sculptée en pierre qui embellit les arêtes des bastions et des ravelins et quatre portes dont l'ornementation est particulièrement riche: les portes 1 et 3 ont été conçues en forme d'arc de triomphe à trois entrées, les faces et le couronnement étant plaqués de bas-reliefs et de statues de la mythologie gréco-romaine et de l'histoire militaire (ainsi, la porte n° 3 est couronnée de la statue équestre de l'empereur Charles VI). Plus simple, la porte n° 4 est en demi-cercle, décorée des emblèmes héraldiques impériaux et de symboles militaires. Dans l'ensemble il s'agit ici d'une véritable œuvre de sculpture réalisée sous la direction de l'autrichien Johann König et représentant un exemple unique dans la sculpture baroque en Roumanie.

La forteresse stellaire – baptisée Alba Carolina – d'après le nom de l'empereur Charles VI – était appréciée par l'administration impériale autrichienne comme le principal ouvrage fortifié de la Transylvanie et, en général, comme l'un des plus importants objectifs stratégiques de défense, opinions qui expliquent l'attention toute particulière dont elle a joui pendant sa période de fonctionnement en tant que fortification. Conservée jusqu'à ce jour dans sa forme originelle – évidemment avec les détériorations inhérentes à un monument de telles proportions et la suppression de sa zone de protection –, la forteresse du XVIII<sup>e</sup> siècle d'Alba Iulia est, non seulement, le plus important ensemble d'architecture militaire de Roumanie, mais aussi l'une des fortifications à la Vauban les plus grandes et les mieux conservées du sud-est de l'Europe. Elle a été pourvue, au cours de ses phases successives, d'un patrimoine architectural de grande valeur, laïque autant que religieux, enrichi et transformé à chaque étape selon le style et les exigences sociales du moment respectif. Les processus de reconstruction, souvent aussi de destruction, qui marquent son évolution, ont pourtant fait résulter un ensemble dûment articulé et caractérisé par une grande diversité stylistique, dont les composantes réalisent comme une véritable anthologie de l'art constructif local depuis l'époque romane à l'époque moderne. Du fonds médiéval hélas détruit en majeure partie lors de l'érection de la forteresse actuelle, il ne reste que l'église Saint-Michel de rite catholique-romain, entièrement conservée jusqu'à nos jours.

Construite sur les vestiges de deux édifices de culte du X<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle, l'église en question est située au sud-ouest de la vieille forteresse. Elle date du XIII<sup>e</sup> siècle et fut construite dans le style roman tardif, sur plan basilical, avec cinq nefs (dont trois intégralement réalisées), transept, abside centrale avec chapelles rayonnantes en arc de cercle et deux tours carrées encadrant un atrium devant la façade ouest. A travers les siècles, elle a subi une série d'interventions déterminées soit par l'engouement pour un nouveau style à la mode (telle la transformation de l'abside centrale dans un chœur gothique développé à la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, de même que l'aménagement de la chapelle Renaissance, dite Lazó, du côté nord, en 1512), soit par la nécessité d'une réfection partielle à cause d'incendies successifs (le cas de la façade ouest sous son aspect actuel); cependant, rien n'a essentiellement modifié la substance du monument. La sculpture en pierre qui décore l'église est remarquable, quel que soit son style: Les reliefs isolés, encastrés dans la maçonnerie à l'intérieur et à l'extérieur sont tributaires du style roman. Cepen-

Mauern beträgt insgesamt fast 10 Kilometer, die innere Fläche umfaßt 100 Hektar. Die Mauern aus Stein und Backstein sind mit Ziegeln verblendet, an den Kanten mit Werkstein, sie sind 8 bis 13 Meter hoch und durchschnittlich zwei Meter breit. Auch die Bastionen, Ravelins und Contregarts haben gewaltige Ausmaße, während die Gräben vor den Facen der Bastionen 27, im Bereich der Kurtinen 52 Meter messen und der Erdwall 25 bis 40 Meter breit ist. Auf der Ostseite wurde der vorhandene natürliche Abhang über eine Länge von 425 Metern als zweistufige Terrasse mit Brüstungen und Traversen gestaltet. Die nach allen Regeln der Militärarchitektur entworfene Festung geht mit der bildhauerischen Steindekoration an den Kanten der Bastionen und Ravelins über die übliche Gestaltung solcher Anlagen hinaus, vor allem aber durch die monumentale künstlerische Konzeption von vier Toren, die mit einer überreichen Ornamentik ausgestattet sind. Die Tore 1 und 3 sind gleich Triumphbögen mit drei Eingängen gestaltet, ihre Fassaden sind mit Reliefs und Statuen verziert, Figuren aus der griechisch-römischen Mythologie und der Militärgeschichte. Tor 3 wird vom Reiterstandbild Kaiser Karls VI. bekrönt. Das einfacher gestaltete Tor 4 hat einen halbrunden Abschluß und ist mit den kaiserlichen Insignien und militärischen Symbolen dekoriert. In seiner Gesamtheit ist das bildhauerische Werk der Festung Karlsburg unter der Leitung des Österreicher Johann König entstanden und einzigartig innerhalb der barocken Plastik Rumäniens.

Die sternförmige Festung, nach Kaiser Karl VI. »Alba Carolina« genannt, wurde von der Reichsverwaltung als die Hauptbefestigung Siebenbürgens und als eine der wichtigsten Anlagen der allgemeinen strategischen Verteidigung überhaupt betrachtet, was die besondere Aufmerksamkeit erklärt, die ihr während ihres Bestehens zuteil geworden ist. Bis heute ist sie im ursprünglichen Zustand erhalten, abgesehen von den für ein Bauwerk solchen Ausmaßes üblichen Schäden und dem bereits erwähnten Verlust des umgebenden Sperrstreifens – das bedeutendste Ensemble von Militärarchitektur in Rumänien und eine der größten und am besten erhaltenen Befestigungsanlagen vom Typ Vauban im Südosten Europas.

Im Laufe ihrer Entwicklung hat die Festung Karlsburg ein wertvolles bauliches Erbe bewahrt, profan wie sakral, bereichert und verändert von Epoche zu Epoche in der Abfolge der Stilentwicklung oder bestimmt durch gesellschaftliche Erfordernisse. Der Vorgang des Wiederaufbaus und oft auch der Zerstörung, der jede dieser Etappen in der Geschichte der Festung begleitete, hat im Ergebnis ein höchst vielfältiges städtebauliches Ensemble entstehen lassen, das in seinen Bestandteilen die lokale künstlerische Entwicklung von der Antike bis in die Neuzeit spiegelt. Der mittelalterliche Baubestand wurde allerdings bei der Errichtung der jetzigen Festung größtenteils zerstört. Das einzige vollständig erhaltene Bauwerk dieser Zeit ist die römisch-katholische Kathedrale St. Michael.

Im südwestlichen Bereich der alten Festung gelegen, wurde der Dom im 13. Jahrhundert auf den Mauern zweier Vorgängerkirchen des 10. bis 12. Jahrhunderts errichtet. Ursprünglich als fünfschiffige spätromanische Basilika geplant, sind nur drei Schiffe, Querschiffe, Halbrundapsis und Nebenapsiden sowie im Westen ein Atrium zwischen den beiden quadratischen Türmen ausgeführt worden. Eine Reihe späterer Eingriffe ist zum einen auf die Angleichung an neue Stilrichtungen zurückzuführen (Ersatz der Hauptapsis durch einen hochgotischen Chor in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Errichtung der Renaissancekapelle Lázóy auf der Nordseite 1512), zum anderen auf teilweise Wiederherstellungen infolge wiederholter Brände,



Osttor der Festung / Portail est de la forteresse

dant, la frise qui court sous la corniche des murs est et sud-est à l'endroit du chœur, illustrant les vices qui guettent l'humanité, ainsi que certains reliefs de l'extérieur sont en style gothique. Remarquable également, la sculpture funéraire de toute une série de dalles et de sarcophages appartenant aux plus hautes personnalités religieuses et politiques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle et qui, du point de vue du style, forment de véritables «chefs de file». Une mention doit être faite pour la chapelle Lazó qui représente le premier monument de la Renaissance en Transylvanie. La décoration sculpturale dépend du style lombard. Telle qu'elle se présente encore à ce jour, l'église Saint-Michel de Alba Iulia justifie son renom d'être l'un des plus importants monuments médiévaux de la Roumanie.

De la même étape historique, il existe également une série de parties de bâtiments qui, ultérieurement, ont été englobées dans des constructions élevées au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. C'est, par exemple, le cas de l'ancien Palais Princier édifié – avec de longues interruptions – entre le XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle. Le Palais Apor à l'intérieur de l'enceinte fut construit entre 1670 et 1690 dans le style de la Renaissance tardive avec des sculptures décoratives qui marquent l'étape de transition vers le baroque. Agrandi entre 1714 et 1738 pour devenir la résidence du commandant des troupes autrichiennes, le palais n'a pourtant pas perdu son caractère d'origine.

Dans la série des édifices avec un caractère marqué de représentation, il convient de rappeler le Palais Episcopal (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup>), le Collège Académique (de 1622, mais avec de nombreuses modifications ultérieures l'ayant complètement transformé), la Bibliothèque Batthyaneum (ancien couvent trinitaire du XVIII<sup>e</sup> siècle), l'Ancienne Préfecture (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>), ainsi que les bâtiments militaires réalisés au temps de la construction et du fonctionnement de la fortification à la Vauban (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup>).

die den historischen Bestand des Baudenkmals jedoch nicht wesentlich verändert haben. Der Dom besitzt außergewöhnlichen bauplastischen Schmuck aus der romanischen (vereinzelte innen und außen ins Mauerwerk eingefügte Reliefs, Tympanonreliefs) wie aus der gotischen Zeit (Fries mit Darstellung der Laster unterhalb des Traufgesimses auf der Ost- und Südostseite des Chores, weitere Reliefs an der Außenwand). Hervorzuheben ist ferner die Grabplastik im Innern, eine Reihe von Grabplatten und Sarkophagen hochgestellter Persönlichkeiten aus Kirche und Politik des 14. bis 16. Jahrhunderts, lauter künstlerische Spitzenwerke. Schließlich ist die Lázóykapelle das erste Renaissancebauwerk Siebenbürgens mit einer plastischen Dekoration im lombardischen Stil. In seiner Gesamtheit gilt der Dom von Karlsburg als eines der bedeutendsten mittelalterlichen Baudenkmäler Rumäniens.

Vom mittelalterlichen Baubestand sind im übrigen nur Fragmente oder Bauteile innerhalb von Gebäuden des 18. bis 19. Jahrhunderts erhalten geblieben, beispielsweise Reste des ehemaligen Fürstenpalasts (15. bis 17. Jahrhundert). Der bedeutendste Zivilbau innerhalb der Festung ist zweifellos der im Stil der Spätrenaissance zwischen 1670 und 1690 errichtete Apor-Palast, dessen Bauplastik den Übergang zum Barock zeigt. Der Palast wurde 1714 bis 1738 erweitert, nachdem er Sitz des Befehlshabers der österreichischen Truppen geworden war, doch wird der ursprüngliche Bau durch die Erweiterung in keiner Weise beeinträchtigt. Weitere repräsentative Bauten sind der Bischofspalast (17. bis 19. Jahrhundert), das Akademische Kollegium (1692, durch spätere Veränderungen gänzlich umgestaltet), die Batthyaneum-Bibliothek (ehemaliges Trinitarierkloster, 18. Jahrhundert), die Alte Präfektur (17. bis 18. Jahrhundert) und die Gebäude, die zur Zeit der Errichtung und Nutzung der Vauban-Festung im Verlauf des 18. Jahrhunderts entstanden sind, jedoch eher militärischen Charakter haben.

Das Ensemble der Festung Karlsburg spiegelt somit die bauliche Leistung von nahezu zwei Jahrtausenden, je nach den jeweiligen Umständen mit unterschiedlicher Intensität betrieben, nach häufigem und langem Stillstand angesichts erwarteter oder unerwarteter Zerstörungen dynamischer Bautätigkeit. Dank der außergewöhnlichen Kontinuität der Nutzung sind die aufeinanderfolgenden Schichten durch den partiellen Austausch des von den Vorgängern ererbten Baubestands gekennzeichnet, aber auch durch die Wiederverwendung und Integration einiger Elemente, die im Laufe der Zeit ihre ursprüngliche Funktion bewahrt haben und die Bedeutung dieses einzigartigen Ensembles erhöhen.

#### Ausgewählte Literatur

- Gheorghe Anghel, Fortificații medievale de piatră din secolele XIII-XVI (Mittelalterliche Befestigungsanlagen aus Stein aus dem 13. bis 16. Jahrhundert), Cluj-Napoca 1986.
- Gheorghe Sebestyen, O pagină din istoria arhitecturii României. Renașterea (Eine Seite aus der Baugeschichte Rumäniens. Die Renaissance), București 1987.
- Virgil Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române (Die Geschichte der feudalen Kunst in den rumänischen Ländern), Bd. I., București 1959.

Dans son ensemble, la forteresse d'Alba Iulia témoigne d'un effort constructif déployé pendant près de deux millénaires avec une intensité qui dépendait des circonstances – tantôt de longues périodes de stagnation, tantôt des destructions plus ou moins fortuites, mais à d'autres moments une activité dynamique, presque explosive. Etant donné l'extraordinaire continuité de l'habitat, les couches successives se définissent par le remplacement partiel des fondations héritées des étapes antérieures mais aussi par la réutilisation et intégration de certains éléments. Ceux-ci ont conservé à travers le temps leur fonction initiale et, par leur valeur intrinsèque, donnent un surcroît de valeur à l'ensemble. Celui-ci se présente comme un système constitué par l'interaction spécifique d'éléments différents du point de vue chronologique et stylistique. Et c'est précisément la totalité des traits de cet ensemble qui lui prête son statut d'exemplaire unique sur le territoire de la Roumanie.



*Westtor der Festung / Portail ouest de la forteresse*





*L'ensemble rupestre de Basarabi**Die Höhlenanlage von Basarabi*

AU SUD-OUEST DE BASARABI, SUR LA RIVE ESCARPÉE DU RUISSELET Carasu – actuellement sur le tracé du canal Danube-Mer Noire –, les fouilles archéologiques ont mis au jour un ensemble rupestre de dimensions moyennes. C'était un établissement religieux, ayant à la fois un rôle de défense, pareil à tant d'autres du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle. Ils s'enfilaient comme un collier de sanctuaires autour de l'Empire Byzantin. A Basarabi cependant, il semble qu' à son caractère sacré nettement dominant et au rôle défensif s'ajoutait aussi un certain rôle de productivité.

Les pièces qui le composent sont creusées dans la paroi de craie. Sur toute l'étendue de l'ensemble se trouvent deux types d'aménagements absolument différents: le premier consiste en bassins ouverts creusés en terrasses et disposés en éventail, suivant fidèlement le pourtour de la falaise crayeuse; le second comporte des pièces de dimensions modestes, creusées également dans le roc mais aussi avec certains ajouts de maçonnerie liée avec du mortier. Le premier type d'ouvrages servaient à exploiter la carrière de craie en extrayant de gros blocs assez réguliers selon une technologie romaine. Le second type se caractérise par la variété des pièces qui le composent dont les fonctions sont diverses bien que toutes se maintiennent dans le domaine culturel.

Précisons que l'on n'a pas mis au jour la zone résidentielle de l'établissement qui se trouvait à quelque distance de la zone sacrée et de celle de productivité. Ces deux dernières étaient toutes proches du mur de défense – construit en pierre – qui, à partir de Tomi, se dirigeait vers la Mer Noire et atteignait le Danube à Axiopolis.

La zone sacrée se composait de six églises ayant, chacune, deux ou trois pièces séparées entre elles par des portes ou des piliers bien marqués. Chaque sanctuaire disposait d'un autel et quelques-uns avaient aussi, toujours creusés dans le roc, les compartiments du proscomidion et du diaconikon. Seule la grande église (B<sub>4</sub>) avait trois autels; la cloison qui formait l'iconostase était percée à trois endroits, les vides étant soulignés plus par une arcature creusée dans le roc et décorée – face au narthex – de bandes de mortier coloré en rouge et noir. L'église E<sub>6</sub> est plus particulière: en dehors du sanctuaire, de la nef et du narthex, elle avait également un exonarthex qui s'achevait vers l'ouest avec une abside courbée, suivant un type archaïque dont des réminiscences vont se retrouver dans la tradition de l'architecture médiévale tant moldave que valaque des églises édifiées soit par la noblesse, soit par les corporations d'artisans.

Dans cette même zone sacrée, d'autres pièces avaient des fonctions funéraires – notamment la pièce C<sub>1</sub> et E<sub>4</sub> qui contenaient les dépouilles des trépassés (enterrés à la fois, deux par pièce). D'autres pièces étaient destinées au passage mais avaient aussi des tombes. Une série de galeries fermées menaient aux tombes de B<sub>3</sub> et A<sub>2</sub>, ou bien par les pièces annexes B<sub>3</sub>, A<sub>1</sub> vers les églises B<sub>3</sub> et B<sub>4</sub>. Observés avec attention, ces couloirs – avec des tortillages, des rétrécissements, des passages ardues, des embûches dangereuses – rappellent un réel labyrinthe, constatation qui donne à l'iconographie de l'ensemble un caractère initiatique.

IM SÜDWESTEN DER ORTSCHAFT BASARABI, AM STEILUFER DES Teichs Carasu, heute Teil des Donau-Schwarzmeer-Kanals, ist eine Höhlenanlage mittleren Ausmaßes entdeckt worden. Derartige auch Verteidigungszwecken dienende Anlagen umgaben im 9. bis 12. Jahrhundert das Byzantinische Kaiserreich wie eine Kette sakraler Stätten.

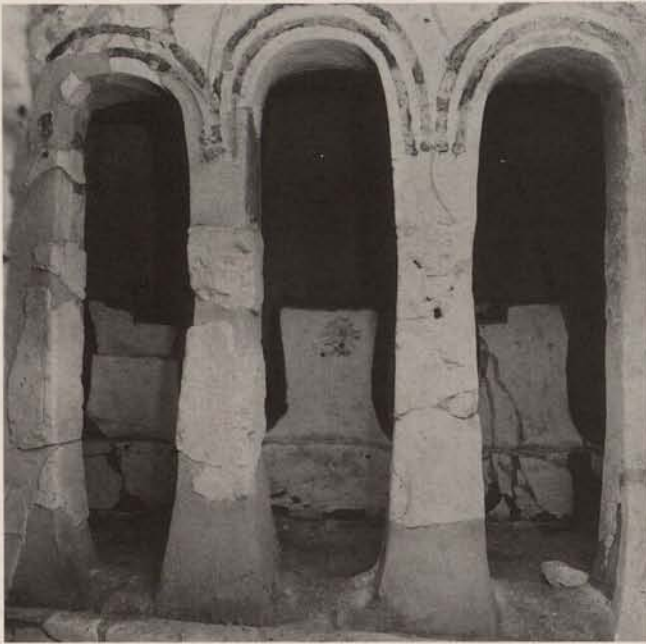
Es scheint so, als sei auch Basarabi neben seiner dominierenden sakralen Funktion zur Verteidigung und als Produktionsstätte genutzt worden. Die einzelnen Räume des Ensembles sind in den leicht zu bearbeitenden Felsen aus nahezu reiner Kreide gehauen. Innerhalb der Höhlenanlage sind zwei grundsätzlich verschiedene Typen festzustellen, einerseits offene, stufenartig in den Fels gehauene Becken, fächerartig entlang der Steilküste angelegt, andererseits bescheidene Räume im Felsen, die durch Mauerteile unter Verwendung von Mörtel ergänzt wurden. Während erstere einen Steinbruch relativ großen Ausmaßes darstellen, in dem Kreide in nahezu regelmäßigen Blöcken nach einer römischen Technik abgebaut wurde, stellen die anderen eine Folge von Räumen unterschiedlicher kultischer Funktionen dar.

Es muß hervorgehoben werden, daß die zugehörige Wohnniederlassung nicht entdeckt worden ist, die in einiger Entfernung von der sakralen Zone und den Produktionsstätten gelegen haben dürfte. Die Produktionsstätten befanden sich in unmittelbarer Nachbarschaft der steinernen Wehrmauer, die von Tomis zum Schwarzen Meer und bis zur Donau bei Axiopolis errichtet worden war.

Die sechs Kirchen bestanden aus je zwei oder drei Räumen, voneinander mittels Türen oder Pfeilern getrennt. Die Altarräume sind mit je einem Altartisch ausgestattet, einige von ihnen begleitet von ebenfalls aus dem Fels herausgehauenen Nebenräumen, der Proscomidie und dem Diakonikon. Allein die große Kirche B<sub>4</sub> hat drei Altartische, und die Ikonostasis hat drei Öffnungen, die zum Pronaos hin von aus dem Felsen geschnittenen Bögen betont werden, verziert mit rot und schwarz eingefärbten Putzstreifen.

Eine besondere Eigenheit zeigt die Kirche E<sub>6</sub>, die neben Altar, Naos und Pronaos auch ein Exonarthex hat, gegen Westen von einer Apsis abgeschlossen, ein archaischer Typ, der in der mittelalterlichen Architektur Rumäniens sowohl der Moldau, als auch der Walachei Nachfolger in den Stiftungen der Bojaren oder der Zünfte finden wird.

Andere Höhlen, C<sub>1</sub> und E<sub>4</sub>, waren Grabräume mit je zwei gleichzeitigen Bestattungen, während weitere Höhlen Durchgangsräume oder ebenfalls Grabräume waren. Eine Reihe von geschlossenen Galerien führte entweder zu den Gräbern von B<sub>3</sub>, A<sub>2</sub> oder über die Annexräume B<sub>3</sub>, A<sub>1</sub> zu den Kirchen B<sub>3</sub> und B<sub>4</sub>. Bei genauerer Untersuchung der Wegführung entdeckt man eine Art Labyrinth in Form eines verschlungenen Pfades mit Verengungen, schwierigen Durchlässen, gefährlichen Fallen, die an ein echtes Labyrinth erinnern. Der Charakter des Höhlenensembles weist auf frühchristliche Traditionen mit Initiationscharakter.



*Kirche B1, die Ikonostasis und die drei Tische im Altarraum / Eglise B1, l'iconostase et les trois tables du sanctuaire*

En ce qui concerne l'iconographie, elle est réalisée par l'incision des images dans les parois crayeuses. La croix en est le signe dominant – 50 % environ du total des incisions la représente. Elle se présente sous des types fort divers, depuis le plus simple (deux lignes s'entrecroisant au milieu) aux plus compliqués (comme par exemple la croix gammée), voire même rares, qu'on ne rencontre pas couramment et dont les origines remontent à l'iconographie celtique préchrétienne. Outre les croix, il y a aussi trois ou quatre orants, ainsi que l'image du calice eucharistique avec deux oiseaux affrontés. Toutes ces représentations possèdent un caractère archaïque hérité du paléochristianisme.

Toute une série d'autres images provient d'un répertoire préchrétien riche et varié à son époque; elles représentent des éléments d'un symbolisme zoomorphe – serpents, chevaux, loups, lièvres et oiseaux –, auxquels s'ajoutent quelques représentations

*Geritzte anthropomorphe Darstellung / Représentations incisées anthropomorphes*



Bei den bildlichen Darstellungen, durchgehend mittels Einritzungen in die Kreidewände ausgeführt, dominieren Darstellungen des Kreuzes, die etwa die Hälfte aller Einritzungen ausmachen. Die Kreuze sind von verschiedenem Typ, von den einfachsten Typen (zwei Striche, die sich in der Mitte kreuzen) bis zu komplizierteren, wie dem Gemmenkreuz oder nicht allgemein üblichen Typen, deren Ursprung in der keltischen vorchristlichen Ikonographie zu suchen ist. Neben der Kreuzesdarstellung finden sich drei oder vier Oranten als Porträts Verstorbener, der eucharistische Becher mit zwei Vögeln, Darstellungen, deren archaischer Charakter auf das frühe Christentum weist.

Andere Darstellungen sind einem reichen und vielfältigen vorchristlichen Formenrepertoire entlehnt, zoomorphe Symbolik (Schlangen, Pferde, Wölfe, Hasen und Vögel), aber auch anthropomorphe Bilder mit Szenen von Ritualen und Mythen, kultische Darstellungen also. Im Rahmen dieser Szenen, in denen auch bestimmte Zeichen wie Rutenbündel oder Standarten zu sehen sind, wurden den Figuren Doppelbeile, Äxte, Dreschfle-

*Geritzte Darstellungen: Vogel und Kreuz / Représentations incisées: oiseau et croix*



gel, Keulen in die Hand gelegt, um mythische Rituale auszuführen wie Investitur, Jagden, Initiationen. Diese Ikonographie besteht insgesamt aus symbolischen Darstellungen in ihrer ursprünglichen Bedeutung. Von besonderem Interesse sind Symbole sexuellen Charakters, mit denen weniger die Sinne als der Geist angeregt werden sollte: Diese Szenen stellen offenbar einen »regressus at uterum« im Sinn der Wiedergeburt dar, verleiht also in Verbindung mit den Kreuzen jeder Szene einen eindeutig christlichen Charakter und ordnet sich somit dem Gesamtcharakter des Ensembles von Basarabi unter. Diese Ikonographie, verwurzelt in lokalen Traditionen der Bevölkerung, die bulgarischem Druck standgehalten hatte, sollte sich in der folgenden Epoche verändern. Tatsächlich erlebte die Kirche des 9. bis 10. Jahrhunderts eine Epoche großer Unruhe. 845 gelangten die Ikonodulen an die Macht. Die Ikonographie verlagert sich auf die Darstellung von Jesus und später auf Maria, während das Kreuz, unter den Ikonoklasten sehr geschätzt, an Bedeutung verliert, vor allem wegen der Zunahme narrativer Szenen nach Tex-

anthropomorphes dans le cadre de scènes constituant des actes culturels mais qui ne révèlent pas moins divers rituels et mythes. Dans ces scènes – où l'on voit aussi certaines insignes, tels que faisceaux, étendards etc. –, le personnage porte en main tantôt une cognée double, tantôt une hache, une massue, une masse d'armes, autant d'éléments requis pour l'accomplissement de rituels mythiques (d'investiture, de chasse ou d'initiation). Ce genre d'iconographie est entièrement composée d'images symboliques qui conservent leurs significations d'origine. D'un intérêt encore plus prégnant sont les symboles ayant un caractère sexuel plus ou moins manifeste. On y cherchait tout spécialement d'exciter l'esprit, non les sens. Evidemment, ces scènes représentent un «regressus ad uterum» préparant une nouvelle naissance. Rien de fortuit dans cette association d'éléments sexuels et de croix, ces dernières accordant un incontestable caractère christologique à chaque scène, en parfaite concordance avec tout l'ensemble de Basarabi.

Cette iconographie dévoile de vieilles traditions héritées par la population locale qui avait résisté aux pressions bulgares, mais

*Geritzte Darstellungen: Orant mit Kreuzen / Représentation incisée: personnage en prière avec des croix*



elle allait se modifier à l'époque suivante. En effet, du IX<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, l'église subira de profondes transformations. En 845 vont s'instaurer les iconodules, ce qui va centrer l'iconographie sur le Christ et, plus tard, sur Marie, tandis que la Croix qui avait été le principal sujet de vénération des iconoclastes perdra de son importance, en même temps que vont se multiplier les scènes illustrant des textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ce radical mouvement spirituel semble avoir marqué la fin de l'établissement religieux de Basarabi car, avec l'avènement de Basile II à Byzance, se déclencha dans le nord de l'empire une campagne soutenue qui a fait disparaître aussi au sud du Danube la culture de facture apparentée dite des Romanies. Finalement, les petites communautés d'anachorètes relevant de cette culture existaient encore au X<sup>e</sup> siècle et furent complètement liquidées par l'empire Bulgare récemment institué.

L'ensemble rupestre de Basarabi se trouve actuellement en restauration avec les moyens de l'anastilose et le terrain crayeux a été consolidé. Un musée est en préparation.

ten aus dem Alten und dem Neuen Testament. Diese radikalen Veränderungen scheinen auch das Ende der Anlage von Basarabi bedeutet zu haben, denn unter Kaiser Basilius II. beginnt im Norden des Kaiserreichs ein Feldzug, der den Untergang dieser und auch der gleichartigen, südlich der Donau blühenden Kultur der »Romanen« zur Folge haben wird. Dieser Kultur war eine kurze Lebensdauer beschieden, weil die kleinen, im 10. Jahrhundert noch vorhandenen Gemeinschaften durch den neuen, von den Bulgaren eingerichteten Staat aufgelöst worden sind.

Heute wird die Höhlenanlage von Basarabi zum Teil mit Hilfe der Anastilose restauriert. Der Kreidefelsen wurde gefestigt, ein Museum wird derzeit eingerichtet.

### Ausgewählte Literatur

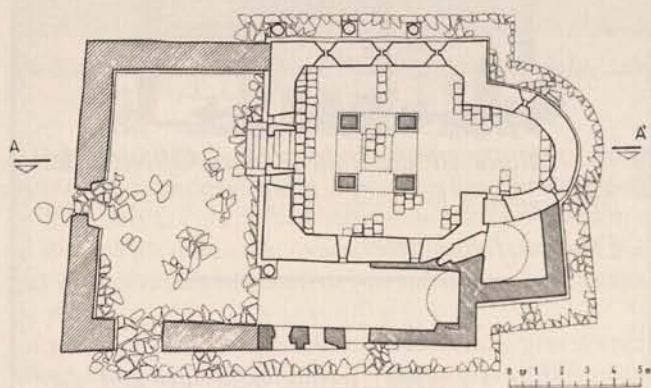
- I. Barnea, Arta creștină – secolele VII-XIII (Christliche Kunst – 7.-13. Jahrhundert), Bd. II, București 1981.
- Oliver Beigbeder, La symbolique, Paris 1961.
- Louis Brehier, L'art chrétien. Son développement iconographique, Paris 1928.
- Louis Brehier, La civilisation byzantine, Paris 1970.
- Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris 1969.
- Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de la liturgie, Cabrol et Leclercq, Paris 1924-1936.
- Charles Diehl, Les grandes problèmes de l'histoire byzantine, Paris 1943.
- Charles Diehl, Figuri bizantine (Byzantinische Persönlichkeiten), București 1969.
- Gillo Dorfles, Estetica Mitului (Die Ästhetik des Mythos), București 1975.
- Gilbert Durand, Structurile antropologice ale imaginarului (Die anthropologischen Strukturen des Imaginären), București 1977.
- Mircea Eliade, Le sacré et le profane (Das Heilige und das Profane), Paris 1965.
- Mircea Eliade, Le chamanisme, Paris 1968.
- Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris 1968.
- Pierre Francastel, Realitatea figurativă (Die figurative Realität), București 1972.
- Jaques le Goff, Civilizația occidentalului medieval (Die Zivilisation des mittelalterlichen Okzident), Paris 1964.
- Charles Joseph Hefele, Histoire des conciles d'après les documents originaux, Bd. II., zweiter Teil, Paris 1910.
- René Huyghe, L'art et l'homme, Paris 1958.
- Victor Lazarev, Istoria picturii bizantine (Geschichte der byzantinischen Malerei), Bd. I, București 1980.
- Claude Lévi-Strauss, Antropologia structurală (Strukturelle Anthropologie), București 1978.
- Cyril Mango, Arhitectura bizantină (Byzantinische Architektur), Venedig 1974.
- D.M. Pippidi, D. Berciu, Din istoria Dobrogei, vol. I. Geți și greci la Dunărea de jos din cele mai vechi timpuri până la cucerirea romană (Geten und Griechen an der unteren Donau aus ältesten Zeiten bis zur römischen Eroberung), București 1965.
- Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, Istoria românilor dintre Dunăre și mare – Dobrogea (Geschichte der Rumänen zwischen Donau und Meer – die Dobrudscha), București 1979.
- René de Solier, Arta și imaginarul (Kunst und Vorstellung), București 1978.
- Răzvan Theodorescu, Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (Byzanz, Balkan, Okzident und die Anfänge der rumänischen mittelalterlichen Kultur), București 1974.
- Răzvan Theodorescu, Un mileniu de artă la Dunărea de jos (Ein Jahrtausend der Kunst an der unteren Donau), București 1976.
- Nicole et Michel Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappa Doce, Paris 1963.



## L'église de Densuș

L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS DE DENSUȘ – UNE FONDATION KNÉZALE, fait partie des églises de maçonnerie du pays de Hațeg, le groupe le plus ancien et important parmi les monuments médiévaux roumains en Transylvanie. Malgré la rareté des sources écrites concernant la période de leur édification, ces églises sont particulièrement intéressantes non seulement par leur valeur en tant que monuments d'architecture et d'art, mais encore par le témoignage qu'elles fournissent dans le domaine de l'histoire sociale comme de l'histoire politique des structures ecclésiastiques, ainsi qu'en général dans le domaine de la civilisation médiévale roumaine.

Attestée relativement tard dans les documents (en 1360, quand un certain «prêtre Dalk de Domsuș» est mentionné), l'église Saint-Nicolas de Densuș – monument emblématique de l'architecture médiévale roumaine en Transylvanie – se compose d'une seule pièce presque carrée (dimensions à l'intérieur: 6 x 6,50 mètres). Quatre piliers massifs au milieu soutiennent un haut clocher. Dans l'abside en demi-cercle quelque peu al-



Nikolauskirche in Densuș, Grundriß / Eglise Saint-Nicolas de Densuș, plan

longé se trouve un sanctuaire. Ce plan correspond au type central des églises byzantines. Cependant, par ses particularités, ce plan même confère à l'église son unicité non seulement en Transylvanie mais aussi par rapport à l'architecture religieuse des autres provinces de la Roumanie et, de plus, par rapport à la source possible de son plan: l'architecture sacrée des régions macédoniennes, voire même la Bulgarie.

Les matériaux de construction – probablement provenus de l'Ulpia Traiana Sarmiségéthoussa (l'ancien centre de la province impériale dace) située à quelques kilomètres de Densuș – se composent de gros blocs de marbre, calcaire et grès, de fûts et bases de colonnes, d'encadrements divers, d'autels votifs avec inscriptions, de tuyaux de canalisation etc. Le maître d'œuvre de l'église, probablement un habitant du pays, s'en est servi avec un sens d'invention remarquable, réalisant en fin de compte un édifice original et suggestif, d'un charme particulier. Ainsi, par exemple, un groupe de trois colonnes romaines de différentes dimensions a été employé du côté nord, et respectivement sud, de

## Die Kirche in Densuș

DIE DEM HL. NIKOLAUS GEWEIHTE KNESENKIRCHE IN DENSUȘ gehört mit einer Gruppe von Steinbauten im Hatzezer Land zu den ältesten und wichtigsten mittelalterlichen Baudenkmälern Siebenbürgens. Nachdem nur wenige schriftliche Zeugnisse aus der Erbauungszeit dieser Kirchen erhalten sind, haben sie abgesehen von ihrer Bedeutung als Bau- und Kunstdenkmäler auch einen Wert als Geschichtszeugnis, vor allem für die soziale und politische Geschichte jener Periode.

Die Kirche in Densuș, Sinnbild der rumänischen Architektur des Mittelalters in Siebenbürgen, ist urkundlich relativ spät, erst 1360 bezeugt, als Pfarrer »Dalk de Domsuș« genannt wird. Die Kirche besteht aus einem nahezu viereckigen Raum (6 x 6,50 Meter), in dessen Mitte vier massive Pfeiler den Glockenturm tragen, und einem Altarraum mit verlängerter Apsis. Der Grundriß der Kirche entspricht im Prinzip byzantinischen Zentralbauten, weist jedoch Besonderheiten auf, die nicht nur in Siebenbürgen oder in der Baukunst der anderen rumänischen Provinzen einmalig sind, sondern auch im Vergleich zu seinem möglichen Vorbild, der sakralen Baukunst der mazedonischen Gebiete oder auch Bulgariens.

Das Baumaterial der Kirche, wahrscheinlich aus Ulpia Traiana Sarmizegetusa (Hauptstadt der römischen Provinz Dakien, wenige Kilometer von Densuș entfernt), besteht aus großen Marmor-, Kalk- und Sandsteinquadern, Säulenschäften und Basen, verschiedenen Gewänden, mit Inschriften versehenen Votivaltären, Kanalisationsröhren usw. Der Baumeister, vermutlich ein Ortsansässiger, hat dieses Material mit Erfindungsgabe eingesetzt und einen originellen und einheitlichen Bau von eigenartigem Zauber geschaffen. So hat er beispielsweise an der Nord- und Südseite des Naos je drei römische Säulen verschiedener Dimension angeordnet, die keinerlei bauliche Funktion haben, – wohl nur, um ein antikes, heute nicht mehr vorhandenes bauliches Vorbild wiederzugeben, oder vielleicht, um gotische Strebe Pfeiler nachzuahmen.

Von Außen stellt sich die Kirche als ein würfelförmiger Baublock dar, dessen Oberflächen aus Platten und großen römischen Steinquadern bestehen. Darauf sitzt der Glockenturm, ebenfalls über quadratischem Grundriß, mit einem steinernen Rautendach und vier Dreiecksgiebeln. Eine Reihe von Zonen aus zickzackförmig angeordneten Backsteinen betonen die Strukturen des Gebäudes. Vermutlich bald nach Abschluß der Bauarbeiten wurde der Kirche südlich des Altarraums noch ein Diakonikon angefügt, im Süden des Naos ein weiterer, vermutlich sepulkraler Raum und etwas später (wohl im 15. Jahrhundert) ein Pronaos.

In ihrer Gesamtheit wird die Kirche als ein eigenartiges Baudenkmal betrachtet, als »Konglomerat aus mehreren Epochen, das Ergebnis von Überlegungen zur Architektur der Antike auf byzantinischem Grundriß, angepaßt an das System eines architektonischen Aufrisses aus der siebenbürgischen Spätromanik und die dekorativen Formen der einheimischen Holzbauten« (Virgil Vătășianu, S. 89). Der schöpferische Geist und Kunstsinn des Baumeisters hat es den Kunsthistorikern nicht leicht ge-

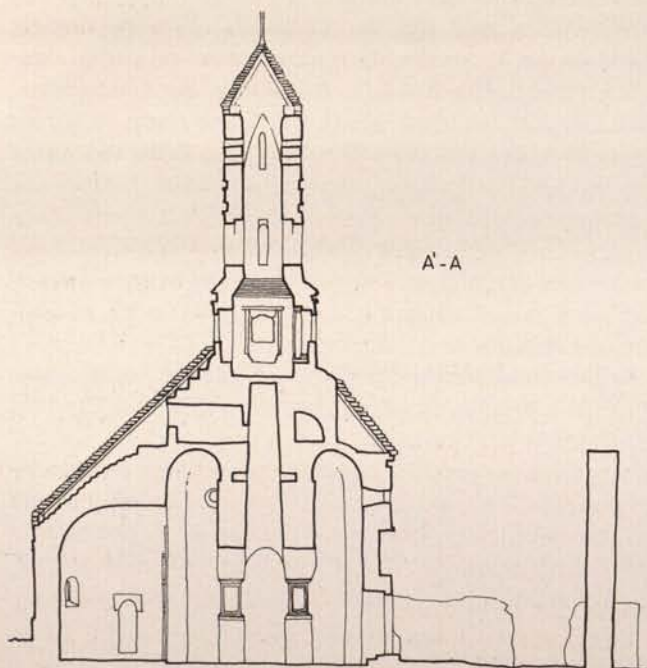


Nikolauskirche, Innenansicht / Eglise Saint-Nicolas, vue de l'intérieur

la nef, sans aucune raison constructive, probablement par simple esprit d'imitation d'un modèle de l'Antiquité, aujourd'hui disparu, ou bien – peut-être – des contreforts gothiques.

Vue de l'extérieur, l'église se présente comme une masse cubique, pavée de dalles et de gros blocs de pierres romaines, surmontée d'un clocher dont la base est également cubique, le corps prismatique et le toit – de pierre – pyramidal, avec quatre frontons triangulaires. Une série de registres faits de briques disposées en zig-zag soulignent les structures du monument. Il est probable que peu après son achèvement, on ajouta à l'église un diaconikon adossé au côté sud du sanctuaire et une nouvelle pièce du côté sud de la nef (probablement un espace funéraire); plus tard (au XV<sup>e</sup> siècle), l'église se vit ajouter également un narthex.

Nikolauskirche, Nord-südschnitt / Eglise Saint-Nicolas, coupe nord-sud



macht, das Bauwerk einzuordnen, doch sind die meisten der Meinung, daß es im 13. Jahrhundert entstanden ist.

Die Wandgemälde, die das Innere der Kirche schmücken, lassen einen bestimmenden künstlerischen Einfluß aus der Walachei erkennen, doch knüpfen sie an die ältere siebenbürgische Wandmalerei an. Nach neueren Untersuchungen und vor allem nach der Restaurierung von 1962/63, als neue Inschriften mit genauer Datierung (1443) entdeckt wurden, sind die erhaltenen Wandgemälde der Apsis, der östlichen Seitenwände des Naos und die Außenmalerei (Ikone des Kirchenheiligen) über der Eingangstür Werke des Stefan Zugravul (Stefan der Maler), eines Künstlers, der der byzantinischen Tradition verpflichtet



Dieses ist die linke, oder Ostseite des  
Marstempels bey Demfus im Hadjkerthale.  
Den 22. Julius 1767.

Auslegung.

Die 3 Löwen, welche man hier auf dieser Seite sowohl ohne Zorn, als ohne Nachlässigkeit bloß in einer muntern Stellung erblickt, sind die Sinnbilder der Herzhaftigkeit, der Großmuth, der Stärke, Eigenthümer des Kriegsgott (Mars).

Nl 2

Nikolauskirche in Densus, Zeichnung des 18. Jahrhunderts (Reproduktion aus Virginia Cartianu, Further Proof of Celtic Influence in Roman Dacia. In: Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche, Lugano 1989, XVIII, S. 255-260) / Eglise Saint-Nicolas de Densus, Dessin du 18<sup>ème</sup> siècle

war. Seine Signatur findet sich unter dem südöstlichen Fenster der Apsis. Neben Zugravul, dessen Malerei ein hohes künstlerisches Niveau hat, war an der Ausmalung der Kirche noch ein weiterer, unbekannter Maler beteiligt, der wahrscheinlich im Umkreis der Knesenstiftungen ausgebildet worden ist. Er hat die dekorativen Malereien an den Pfeilern des Kircheninnern ausgeführt.



*Nikolauskirche, Naos, die Heiligen Cosmas und Damian / Eglise Saint-Nicolas, naos, les saints Cosme et Damian*

Dans l'ensemble, l'édifice est considéré comme un «... monument curieux, un conglomérat de plusieurs époques et un résultat des reflets de l'architecture antique sur plan byzantin, adapté au système d'élévation du roman tardif transylvain et aux formes décoratives des bâtiments de bois autochtones.» (V. Vătășianu, p. 89)

La datation de l'église Saint-Nicolas de Densuș, pose des problèmes aux spécialistes qui cherchent à encadrer l'édifice dans des schémas évolutifs dont les modèles et les phases sont bien connus. Aujourd'hui la majorité des historiens de l'art opinent pour une datation au XIII<sup>e</sup> siècle.

Des peintures murales de facture rurale décorent l'église à l'intérieur. Malgré leur lien évident avec les plus anciennes fres-

ques transylvaines, elles reflètent également des influences valaques. Examinées de près, notamment après la restauration qui a mis au jour de nouvelles inscriptions portant la date de 1443, les peintures dans l'abside du sanctuaire et sur le mur est de la nef ainsi qu'au-dessus de la porte d'entrée dans la nef – l'icône du vocable – ont été attribuées au peintre Stephan (conformément à la signature «*Ștefan Zugravul*» au-dessous de la fenêtre sud-est dans l'abside). Il s'agit d'un peintre d'église formé dans l'esprit des traditions byzantines. A ses côtés, un peintre anonyme, formé probablement dans l'ambiance des fondations de la cour (dans l'occurrence knézales), participe à la décoration de l'église en y exécutant la peinture des piliers centraux selon une vision purement ornementale.

## Literatur

Baron von Hohenhausen, Die Alterthümer Daciens in dem heutigen Siebenbürgen aus den Zeiten, als dieses schöne Land die Römer regierten, Wien 1775.

László Kövári, Erdély régiségei, Pest 1852.

Friedrich Müller, Die kirchliche Baukunst des romanischen Styls in Siebenbürgen, in: Jahrbuch der kais.-königl. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. III, Wien 1859.

Carl Goos, Chronik der Archaeologischen Funde in Siebenbürgen, Hermannstadt 1876.

Nicolae Iorga, Gheorghe Balș, Histoire de l'art roumain ancien, Paris 1922.

Ștefan Meteș, Istoria artei religioase românești, Cluj 1929.

I. D. Ștefănescu, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, in: Orient et Byzance, VIII, Paris 1932.

Virgil Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române, Vol. I, București 1959, p. 89-94, 755-758, fig. 80-85, 722.

Eugen Chefneux, Cercetări și observații asupra bisericii din Densuș, in: Sesiune Științifică a Direcției Monumentelor Istorice, București 1963.

Vasile Drăguț, Un zugrav din Transilvania secolului al XV-lea: Ștefan de la Densuș, in: Studii și cercetări de Istoria Artei, p. 233, 2, 1966 u. f.

Eugenia Greceanu, Spread of byzantine traditions in mediaeval architecture of romanian masonry churches in Transylvania, in: Etudes Byzantines et Postbyzantines, Bd. I, București 1979.

Ecaterina Cincheza-Buculei, Le programme iconographique des absides des églises à Riu de Mori et Densuș, in: Revue roumaine d'histoire de l'art (série beaux-arts), Bd. XIII, 1976.

Marius Porumb, Pictura românească din Transilvania. (Rumänische Malerei in Siebenbürgen) 14.-17. Jahrhundert, Bd. I, Cluj-Napoca 1981, S. 35-38 und 117-119.

Radu Popa, La începuturile evului mediu românesc, Țara Hațegului, București 1988, p. 93, 168-171, 228-229.

Virginia Cartianu, Further proof of Celtic influence in Roman Dacia, in: Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche, XVIII, Lugano 1989, p. 255-260, fig. 1-8.

## L'église unitarienne de Dîrjiu

SITUÉE ACTUELLEMENT DANS LE DÉPARTEMENT DE HARGHITA, LA localité de Dîrjiu – mentionnée pour la première fois en 1334 sous la dénomination de «Ers» – faisait partie au moyen âge du siège de Odorhei, la plus importante des sept unités territoriales administratives de la Transylvanie médiévale qui appartenaient aux Szäklers, dont les habitants jouissaient de privilèges spéciaux octroyés en échange de leur obligation de défendre les frontières du royaume féodal hongrois.

L'église fortifiée de Dîrjiu, édifiée par étapes du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, avec quelques ajouts ultérieurs moins importants, ne conserve de la première étape constructive – datée approximativement à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle – que la nef actuelle.

De nos jours, l'ensemble se compose d'une double enceinte rectangulaire, renforcée par cinq tours également sur plan rectangulaire et la tour de la porte d'entrée. Au centre de ce rectangle fortifié se trouve l'église, orientée vers l'est. Elle comprend une nef et un chœur polygonal en décrochement, soutenus par des contreforts en gradins, disposés conformément aux principes constructifs gothiques. Par l'entremise d'arcades géminées appuyées de consoles, ces contreforts soutiennent l'étage défensif pourvu de créneaux. Les portails, orientés vers l'ouest et le sud, sont précédés de portiques. La nef et le chœur ont des fenêtres gothiques de style tardif dans la nef qui remplacent des fenêtres du premier gothique dont deux sont conservées du côté sud, au-dessous des fenêtres actuelles, mais disposées sur des axes différents.

A l'intérieur, l'église est voûtée. Il s'agit d'une voûte gothique sur croisée d'ogives avec un dessin de nervures en filet plus compliqué dans la nef et plus simple dans le chœur, reposant sur des consoles. Les consoles du chœur possèdent une forme conique et sont ornées de blasons, de masques, de calices et de treillis de branchages (évocation de la Couronne d'épines?). Une autre voûte, datant également du gothique tardif et soutenue par des nervures en briques, couvre les travées au-dessous de la tribune ouest, alors que la tribune est, où se trouve l'orgue, s'élève sur des arcades en plein cintre; cette tribune ainsi que l'escalier d'accès à l'extérieur datent de 1800.

Des fresques décorent les murs à l'intérieur: tant sur le côté sud entre le portail gothique et l'arc de triomphe que sur le côté nord dans la nef et le chœur. Les fresques de la nef, peintes sur le mur méridional représentent – trois Saints évêques dont le premier est inidentifiable, le second est Saint ›SATH‹ et le troisième Saint ›KHILIAN(u)S‹ – d'après l'inscription. La deuxième composition illustre la scène du jugement dernier: on y voit encore la figure de l'Archange Michel, portant la cote de mailles et dans sa main la balance. La toute dernière composition – vers le portail – vaste et en assez bon état de conservation représente la Conversion de Saint Paul: on y voit Saül écroulé aux pieds du Christ, Ananie et des soldats du cortège de Saül dont l'un porte un étendard sur lequel court une inscription: «hoc op(u)s; fec(it) d(e) pingere seu p(rae)parare mag(ist)er Paul(u)s fili(u)s Stepani d(e) Ung an(n)o d(omi)ni m(illesi)mo cccc(m)o x(mo) nono. scriptum scribebat et pulchram puella(m) i(n) mente tenebat».

## Die Unitarierkirche in Dîrjiu

DIE ORTSCHAFT DIRJIU (UNGARISCH DERS), 1334 ERSTMALS UNTER dem Namen »de Ers« urkundlich erwähnt, gehörte zum Oderheller Stuhl, dem wichtigsten der sieben Szekler Stühle – Verwaltungseinheiten im mittelalterlichen Siebenbürgen, gekennzeichnet durch Privilegien, mit denen die Bewohner als Gegenleistung für die Pflicht ausgestattet waren, die Grenzen des mittelalterlichen Königreichs Ungarn zu verteidigen.

Die Wehrkirche von Dîrjiu wurde in mehreren Etappen vom 13. bis 15. Jahrhundert errichtet; unbedeutende Bauteile sind in späterer Zeit hinzugefügt worden. Aus der ersten Bauphase vom Ende des 13. Jahrhunderts ist lediglich das Mittelschiff des Langhauses erhalten. Die Gesamtanlage besteht aus einem doppelten, rechteckigen Bering mit fünf rechteckigen Wehrtürmen und einem Torturm, mit der nach Osten ausgerichteten Kirche in der Mitte. Sie besteht aus dem Langhaus und einem eingezogenen polygonalen Chor, von abgetreppten, gemäß den gotischen Bauprinzipien disponierten Strebeböckeln gestützt. Diese tragen das auf Doppelarkaden und Konsolen ruhende Wehrgeschoß mit Schießscharten. Die an der West- und Südseite angeordneten Portale sind mit einer offenen Vorhalle versehen. Langhaus und Chor werden von spätgotischen Fenstern belichtet. Diese haben am Langhaus die frühgotischen Fenster ersetzt, von denen in der Südwand unterhalb der spätgotischen Fenster noch zwei erhalten blieben, jedoch achsenverschoben.

Der Innenraum der Kirche ist von einem spätgotischen Netzgewölbe auf Konsolen überfangen, mit komplizierteren Rippenkonfigurationen im Langhaus, einfacheren im Chor. Die konischen, horizontal stark ausgeprägten Konsolen des Chors sind mit Wappen, Masken, Kelch und Astgeflecht (Dornenkrone?) geschmückt. Ein spätgotisches Gewölbe mit Backsteinrippen überdeckt die Joche unter der Westempore, während die östliche Orgelempore von Rundbogenarkaden getragen wird, die samt der äußeren Zugangstreppe aus dem Jahr 1800 stammen.

Das Innere der Kirche wurde mit Wandgemälden geschmückt, auf der Südseite zwischen Portal und Triumphbogen, auf der Nordseite in Langhaus und Chor. Auf der Südwand des Langhauses sind von Osten nach Westen folgende Szenen dargestellt: drei heilige Bischöfe, von denen der erste nicht identifizierbar ist, der zweite den hl. Sath, der dritte nach der Inschrift den hl. Kilian(u)s darstellt. Es folgt die Darstellung des Jüngsten Gerichts, von dem die Gestalt des Erzengels Michael mit der Waage in der Hand erhalten ist, und als letzte Darstellung in Richtung Portal die Bekehrung des Paulus, eine breit angelegte, relativ gut erhaltene Komposition mit dem Sturz des Saulus, dem hl. Ananias und den Soldaten aus Saulus' Gefolge, von denen einer eine Fahne mit der Inschrift trägt: »hoc op(u)s; fec(it) d(e) pingere seu p(rae)parare mag(ist)er Paul(u)s fili(u)s Stepani d(e) Ung an(n)o d(omi)ni m(illesi)mo cccc(m)o x(mo) nono. scriptum scribebat et pulchram puella(m) i(n) mente tenebat«. Auf der Nordwand des Langhauses befinden sich die fünf miteinander verwobenen Szenen der Legende des hl. Ladislaus, die bei der Errichtung der Westempore und auch beim Bau der Gewölbe beschädigt worden sind. Die erste erhaltene Szene zeigt





Wehrkirche in Dirjii, Gesamtansicht / Eglise fortifiée de Dirjii, vue d'ensemble

Sur le mur septentrional de la nef, dont l'éclairage est meilleur, se trouvent les cinq scènes conjuguées du cycle de la légende de Saint Ladislas, détériorées lors de la construction de la tribune du côté ouest et des voûtes. On remarque toutefois la première scène – celle de la poursuite des Coumans –, à laquelle succède la scène du combat entre le roi et le Couman, puis celle de la décapitation du Couman et finalement la Trêve. Les images sont conçues de manière uniforme: sur un fond bleu foncé, treillage de losanges ornés de motifs végétaux géométrisés, évoluent les figures, parfois en dépassant le cadre. Sur le même côté de la nef, mais délimitée du cycle précédent, persiste toujours une composition qui représente deux saintes et un saint à barbe blanche. Le chœur ne conserve que fort peu de sa décoration picturale: rien que la scène de la crucifixion et un fragment de fresque avec les têtes de trois saintes, les deux compositions mises au jour en 1887; la première, détériorée, a été recouverte, tandis que la seconde a passé dans la collection de la Galerie Nationale de Budapest.

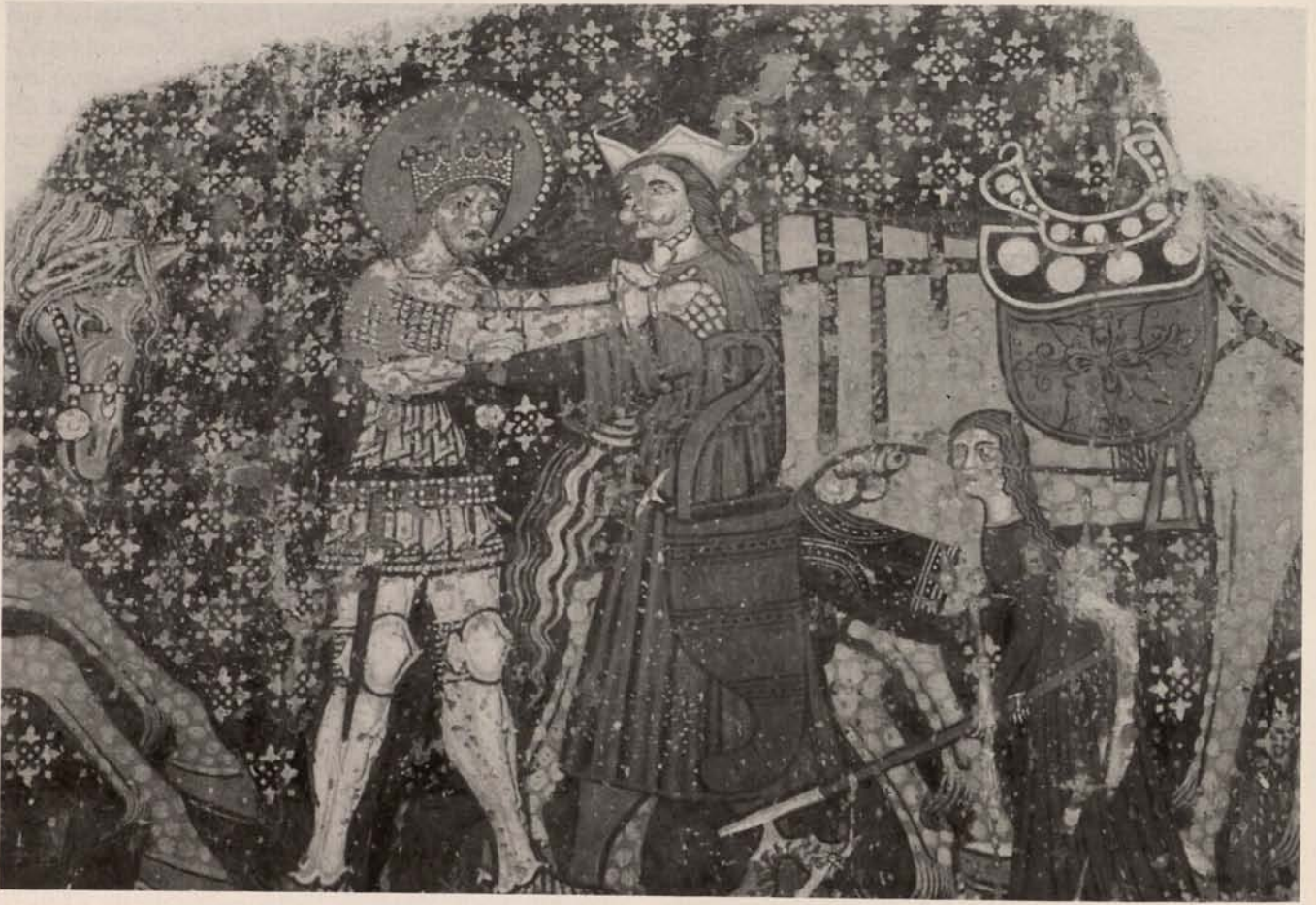
La nef de l'église, quoique construite à l'époque du premier gothique, a été décorée de peintures murales assez tard, dans les premières décennies du XV<sup>e</sup> siècle, à l'initiative du magister Paulus, fils de Stephane de Ung, un personnage dont nous ignorons l'identité. Les peintures exécutées dans le style du gothique international font partie des exemples les plus représentatifs du cycle de Saint Ladislas élaboré au cours du siècle précédent en Hongrie probablement sous une double influence: celle des miniatures réalisées dans le climat de la cour royale angevine – où le culte du roi arpadin soulignait l'ascendance arpadine et, implicitement, la légitimité de la nouvelle dynastie – et, deuxièmement, celle des représentations de Oradea – centre du culte du roi canonisé en 1192. De celles-ci, seules les sculptures des frères Martin et Gheorghe (de Cluj) peuvent, aujourd'hui, nous en donner une certaine idée: vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, ce cycle a subi des influences du culte de Saint Léopold, lié au culte de Saint Sigismond, ainsi que des influences évidentes de la littérature chevaleresque occidentale. Cela a contribué à une cristallisation iconographique des représentations conservées surtout

die Schlacht bzw. die Verfolgung der Kumanen, gefolgt von dem Kampf zwischen König und Kumanen, der Enthauptung des Kumanen und der Rast. Die Darstellung ist einheitlich konzipiert: Alle Figuren agieren vor einem dunkelblauen Hintergrund, der mit einem Netz von Rhomben, mit pflanzlichen, geometrisch stilisierten Motiven dekoriert ist, oftmals den Rahmen sprengend. Auf der gleichen Langhauswand und von der vorherigen Bildfolge begrenzt, ist eine Komposition mit zwei weiblichen Heiligen und einem weißbärtigen Heiligen zu sehen. Von der Ausmalung des Chors ist sehr wenig erhalten: 1887 konnte die Szene der Kreuzigung und ein Fragment mit den Häuptern von drei weiblichen Heiligen freigelegt werden. Die sehr beschädigte Kreuzigung wurde wieder überdeckt, das Fragment gelangte in die Sammlung der Budapester Nationalgalerie.

Das frühgotische Langhaus der Kirche wurde also in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts mit Wandgemälden ausgeschmückt. Auftraggeber war Magister Paul, Sohn des Stefan aus Ung, eine uns unbekannt Persönlichkeit. Die im Stil der internationalen Gotik ausgeführten Malereien gehören zu den repräsentativsten Darstellungen des im Laufe des vorherigen Jahrhunderts auf dem Boden Ungarns herausgebildeten Zyklus der Ladislauslegende. Einerseits ist er wohl von Miniaturen beeinflusst, die im Umkreis des angevinischen Königshofs entstanden sind, wo der Kult des Arpadenkönigs die Rechtsnachfolge der Arpaden und damit die Rechtmäßigkeit der neuen Dynastie unterstreichen sollte. Andererseits sind die Darstellungen in Oradea-Großwardein – dem Zentrum des Königtums des hier 1192 heiliggesprochenen Königs – sicher nicht ohne Einfluß geblieben, auch wenn wir uns heute davon nur anhand der bildhauerischen Arbeiten der Gebrüder Martin und Georg aus Klausenburg ein ungefähres Bild machen können: Ende des 14. Jahrhunderts ist in der Ausformung der Ladislauslegende der Einfluß des Kults um den hl. Sigismund bzw. Leopold wie auch jener der westlichen Ritterspen offenkundig. All diese Einflüsse haben zu einer ikonographischen Ausformung der Darstellungszyklen beigetragen, wie sie vor allem in den Randgebieten des

Wehrkirche in Dirjii, Inneres nach Osten / Eglise fortifiée de Dirjii, vue de l'intérieur, prise vers l'est





*Wehrkirche in Dirjui, Darstellung der Legende des Königs Ladislaus / Eglise fortifiée de Dirjui, représentation de la légende du roi Ladislaus*

dans les régions périphériques du royaume, à savoir la Slovénie, l'Autriche, la Slovaquie et la Transylvanie. En effet, rien qu'en Transylvanie, on en connaît huit variantes, trois autres sont connues grâce à des copies, trois autres encore peuvent être supposées comme existantes mais non découvertes jusqu'à présent et, enfin, dans quatre autres centres le cycle en question fut détruit sans laisser de traces. La version de Dirjui est remarquable par sa qualité artistique et technique, ainsi que par l'économie de la composition, étant à la fois la version conservée le meilleur parmi toutes les formulations du cycle.

L'église ainsi décorée a souffert une suite de modifications importantes vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle: elle a été fortifiée, on y a rajouté l'actuel chœur polygonal et introduit les fenêtres de style gothique tardif, ce qui a donné lieu à la découverte, dans le remplage des fenêtres de la première phase constructive, de la brique avec une inscription en lettres runiques, rédigée en hongrois. Il s'agit d'un des rares et plus précoces témoignages de cette écriture. Par la suite, à la fin du XVI<sup>e</sup> ou au début du XVII<sup>e</sup> siècle, on a construit l'enceinte extérieure fortifiée. Elle est entretenue par les soins de la communauté villageoise qui y garde ses valeurs encore aujourd'hui.

#### Ausgewählte Literatur

- Balázs Orbán, A Székelyföld Ieirása, Bd. I, Pest 1868, S. 178-181.  
 József Huszka, A derzsi falképek, in: Archaeológiai Ertesítő, 1880.  
 Victor Brătulescu, Biserica din Dirjui, in: Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, 91, 1937.  
 Virgil Vătăşianu, Istoria artei feudale în Țările Române, Bucureşti 1959  
 Vasile Drăguţ, Arta gotică în România, Bucureşti 1979.

Königsreichs – in Slowenien, Österreich, der Slowakei und in Siebenbürgen – erhalten ist. Allein in Siebenbürgen sind acht Varianten erhalten geblieben, drei weitere als Kopien überliefert. Drei noch nicht freigelegte Darstellungen können ebenso als gesichert angesehen werden wie vier andere, die gänzlich zerstört worden sind. Die Darstellung von Dirjui, ausgezeichnet durch ihre künstlerischen und technischen Qualitäten, durch ihre ausgewogene und sparsame Komposition, ist zugleich die am besten erhaltene Fassung des Legendenzklus.

Die so ausgeschmückte Kirche hat gegen Ende des 15. Jahrhunderts einschneidende Veränderungen erfahren, wie den Umbau zu einer Wehranlage, die Errichtung des polygonalen Chorschlusses oder die Einsetzung der spätgotischen Fenster. Aus dem Füllmauerwerk der früheren Fenster konnte ein Ziegel mit runischer Inschrift in ungarischer Sprache geborgen werden, der eines der wenigen und frühen Sprachdokumente dieser Art überhaupt darstellt. Später, im 16. oder gar zu Beginn des folgenden Jahrhunderts, um 1606, haben auch die äußeren Befestigungsanlagen ihre heutige Gestalt erhalten. Sie werden von der Dorfgemeinschaft gepflegt, die dort auch heute noch ihre Wertsachen aufbewahrt.

- László Dávid, A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei, Bucureşti 1981, S. 267-279.  
 Magyarországi művészet 1300-1470 körül, Bd. I, Budapest 1986.  
 László Gyula, A Szent László – legenda középkori falképei, Budapest 1993, S. 93-199.

*Wehrkirche in Dirjui, Inneres nach Westen / Eglise fortifiée de Dirjui, vue de l'intérieur, prise vers l'ouest* ▷



*Curtea de Argeş*

LA VILLE SITUÉE DANS LES COLLINES AU PIED DES CARPATES méridionales, sur le cours supérieur de la rivière Argeş dont elle a porté d'abord le nom, reçut beaucoup plus tard (au XIV<sup>e</sup> siècle) la dénomination de Curtea de Argeş quand la cour princière l'élut comme siège du jeune Etat de Valachie. La ville garda cette position pendant la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle (l'exerçant en concomitance ou alternativement avec la ville de Tîrgovişte) et passagèrement au début du XVI<sup>e</sup>. Sa première mention documentaire remonte à 1330 (Chronicon Pictum Vindobonense).

Les fouilles archéologiques de 1920 y mirent au jour les vestiges de la *cour princière*<sup>1</sup>, conservés jusqu'à ce jour en ruines. De l'ancienne demeure princière – construite en pierre brute extraite du lit des rivières et des carrières – ne restent que la cave avec ses trois compartiments non voûtés, l'accès se faisant le long d'une entrée en pente, et des pans de mur, pas trop grands d'ailleurs, du rez-de-chaussée surélevé. L'édifice repose probablement sur les vestiges d'une toute première maison princière datée de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, attribuée au voïvode Sèneslas et détruite au cours de la guerre de 1330<sup>2</sup> menée par Basarab I, le fondateur de l'Etat indépendant de Valachie comme de la dynastie des Basarab, contre Charles Robert d'Anjou roi de Hongrie. A proximité de cette première demeure se trouvait la *chapelle de la cour*, dont l'emplacement était au-dessous de celle encore existante.<sup>3</sup> Ses fondations configurent un plan en croix grecque simple aux bras partiellement libres; cette chapelle avait également un narthex étroit. Ce plan la rattache à une série typologique qui offre des analogies dans les parties septentrionales de la Péninsule Balkanique.<sup>4</sup>

L'église actuelle, sous le vocable de *Saint Nicolas*, a été et continue d'être l'objet de disputes scientifiques concernant la date de sa construction et, implicitement, l'identité de la personne ayant eu l'initiative de sa fondation, de même que la datation de ses peintures murales et le nom de leur donateur.<sup>5</sup> L'église Saint-Nicolas de Curtea de Argeş a une valeur d'exception par son plan «en croix grecque inscrite», de variante constantinopolitaine dans cette région septentrionale. Elle est entièrement conservée, presque sans modifications, avec un clocher élégant sur la nef et un narthex étroit, couvert d'une petite calotte ellipsoïdale au milieu. L'édifice est de briques alternant avec des assises de pierre brute (de rivière et carrière) liée avec du mortier; au clocher, les pierres brutes sont remplacées par des blocs équarris de tuf volcanique. Sa volumétrie est remarquable, une judicieuse et harmonieuse distribution et composition spatiale intérieure conforme aux canons byzantins. Restaurée admirablement de 1911-1920<sup>6</sup>, elle suscite encore aujourd'hui des débats quant à la possible existence, à l'origine, de deux petites tours-clocher audessus du narthex.<sup>7</sup> Purement byzantine comme plan et structure, l'église est attribuée à des artisans appartenant à un atelier venu d'un grand centre artistique – Thessalonique ou même Constantinople.<sup>8</sup>

Tout l'intérieur est décoré de peintures murales de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle dans sa plus grande partie. L'ensemble porte l'empreinte de la peinture paléologue d'une excellente

*Curtea de Argeş*

IN DEM HÜGELIGEN VORBERGIRGE DER SÜDKARPATEN AM OBERLAUF des Flusses Argeş gelegen, hat die Stadt ihren Namen – Argeş – von letzterem übernommen und die heutige Bezeichnung erst sehr viel später erhalten, als sie im 14. Jahrhundert Fürstensitz mit Fürstenhof (Curte domnească) wurde, den es im Lauf des 15. (gleichzeitig oder alternativ mit der Stadt Tîrgovişte) und vorübergehend im folgenden Jahrhundert beibehalten sollte. Die erste urkundliche Erwähnung stammt von 1330 (Chronicon Pictum Vindobonense).

Die Grabungen von 1920 haben die Reste des *Fürstenhofs* aufgedeckt, die auch heute als Ruinen erhalten sind.<sup>1</sup> Von dem alten Fürstenpalast, aus Fluß- und Bruchstein errichtet, sind nur der Keller mit drei ungewölbten Räumen und steiler Zufahrt und geringe Teile des erhöhten Erdgeschoßmauerwerks erhalten. Dieses Gebäude scheint ein erstes Fürstenhaus auf diesem Platz zu überlagern, das Ende des 13. Jahrhunderts datiert und dem Wojewoden Seneslaus zugeschrieben wird und während des Krieges zwischen Basarab I., dem Gründer des Fürstentums, und dem ungarischen König Charles Robert von Anjou im Jahre 1330 zerstört worden ist.<sup>2</sup> In der Nachbarschaft des ersten Hauses befand sich eine *Hofkirche*, deren Fundamente unterhalb der heutigen liegen.<sup>3</sup> Sie beschreiben den Grundriß eines einfachen griechischen Kreuzes mit teils freien Armen und schmalem Pronaos und sind typologisch einer Reihe von Kirchen von der Nordseite der Balkanhalbinsel zuzuordnen.<sup>4</sup>

Die heutige *Kirche*, dem *hl. Nikolaus* geweiht, war und ist auch heute noch Thema wissenschaftlicher Dispute, einerseits bezüglich ihrer Entstehungszeit und damit ihres Stifters, andererseits wegen der Datierung der Wandgemälde und damit der Identifikation von deren Stiftern.<sup>5</sup> Sie ist das nördlichste, vollkommen erhaltene und kaum veränderte Exemplar einer griechischen Kreuzkuppelkirche der konstantinopolitanischen Variante, mit eleganten Türmchen auf dem Naos und einem schmalen, von einer mittigen ellipsenförmigen Kalotte bedeckten Pronaos. Das Baumaterial besteht aus einander abwechselnden waagerechten Schichten von Backsteinen sowie Fluß- und Bruchsteinen in einem Mörtelbett, wobei letztere am Türmchen durch Werkstein aus vulkanischem Tuff ersetzt werden. Die Kirche ist von beachtlichem Bauvolumen, von wohlüberlegter und harmonischer innerer Raumaufteilung, den byzantinischen Kanon befolgend. Seit ihrer vorbildhaften Restaurierung in den Jahren 1911 bis 1920<sup>6</sup> wird immer wieder über die Möglichkeit zweier ursprünglich über dem Pronaos vorhandener Türmchen diskutiert.<sup>7</sup> Vom Grundriß und der räumlichen Struktur her rein byzantinisch, wird sie der Werkstatt eines großen Kunstzentrums, wie Saloniki oder Konstantinopel, zugeordnet.<sup>8</sup>

Der gesamte Innenraum ist von einem Zyklus von Wandgemälden bedeckt, die größtenteils in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert werden können und der Malerei der Paläologenzeit zuzurechnen sind, von sehr guter stilistischer Qualität, mit klarem ikonographischen Programm und bemerkenswerten Einflüssen der Mosaiken der Chorakirche (Szenen des Christuszyklus).<sup>9</sup> Hervorzuheben ist die thematische und inhaltliche

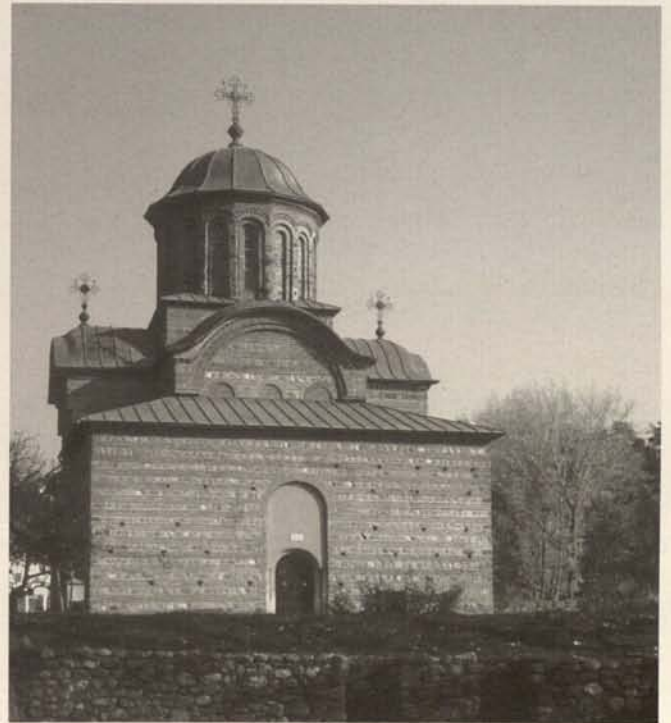


*Ruine der Kirche Sânt Nicolai in Curtea de Argeș, 14. Jahrhundert / Ruine de l'église Sânt Nicolai à Curtea de Argeș, 14<sup>ème</sup> siècle*

facture stylistique et de source iconographique certaine, comprenant des influences frappantes des mosaïques de Chora<sup>9</sup> (les scènes du cycle christologique). Remarquable également la complexité des sujets et des idées de l'ensemble des fresques; de même, le sens profond impliqué dans certaines scènes comme le «Tabernacle du Témoignage», le cycle des «Paraboles du Christ» ou la «Déisis» où s'associe un thème funèbre et une image du patron de l'église. La présence de cette dernière scène dans la niche d'au-dessus de la porte d'entrée du narthex dans la nef a soulevé de nombreuses discussions, car la scène représente, aux pieds du Christ, flanqué ici de la Vierge et de Saint Nicolas – au lieu de Saint Jean Baptiste d'habitude représenté dans une Déisis –, un prince agenouillé et vêtu à la mode occidentale. La présence et l'identification de ce personnage ont déclenché un débat sur la datation de la peinture de l'église et sur le nom du donateur. En ce qui concerne la datation de l'architecture, les opinions varient entre 1351 et 1352. Dans ce cas,<sup>10</sup> la fondation de l'église serait implicitement attribuée à Basarab I. Une datation de 1359 à 1360 signifierait que le fondateur fut le prince Nicolas-Alexandre<sup>11</sup> fils de Basarab I.; une troisième hypothèse propose une datation de l'édifice après 1364. Le fondateur serait alors le successeur régnant à ce moment-là, soit Vladislav I (Vlaico).<sup>12</sup> L'attribution de la peinture pose des problèmes similaires: On a considéré comme donateurs successifs – chronologiquement – Nicolas Alexandre,<sup>13</sup> Vladislav I.<sup>14</sup> ou même son fils Radu I. (1377-1383).<sup>15</sup> Cette dispute entre spécialistes a de l'importance pour cerner les différents moments culturels de l'Etat indépendant de Valachie en son premier siècle d'existence.

Les peintures ont subi à travers le temps certaines réfections: d'abord autour de 1750 à 1760 quand les fenêtres de l'église ont été élargies et ont reçu des encadrements nouveaux de facture post-Brâncoveanu (le prince qui donna son nom au style valaque propre au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle),<sup>16</sup> puis en 1827 quand le zăgraph Pandelimon a repeint partiellement le clocher et certain-

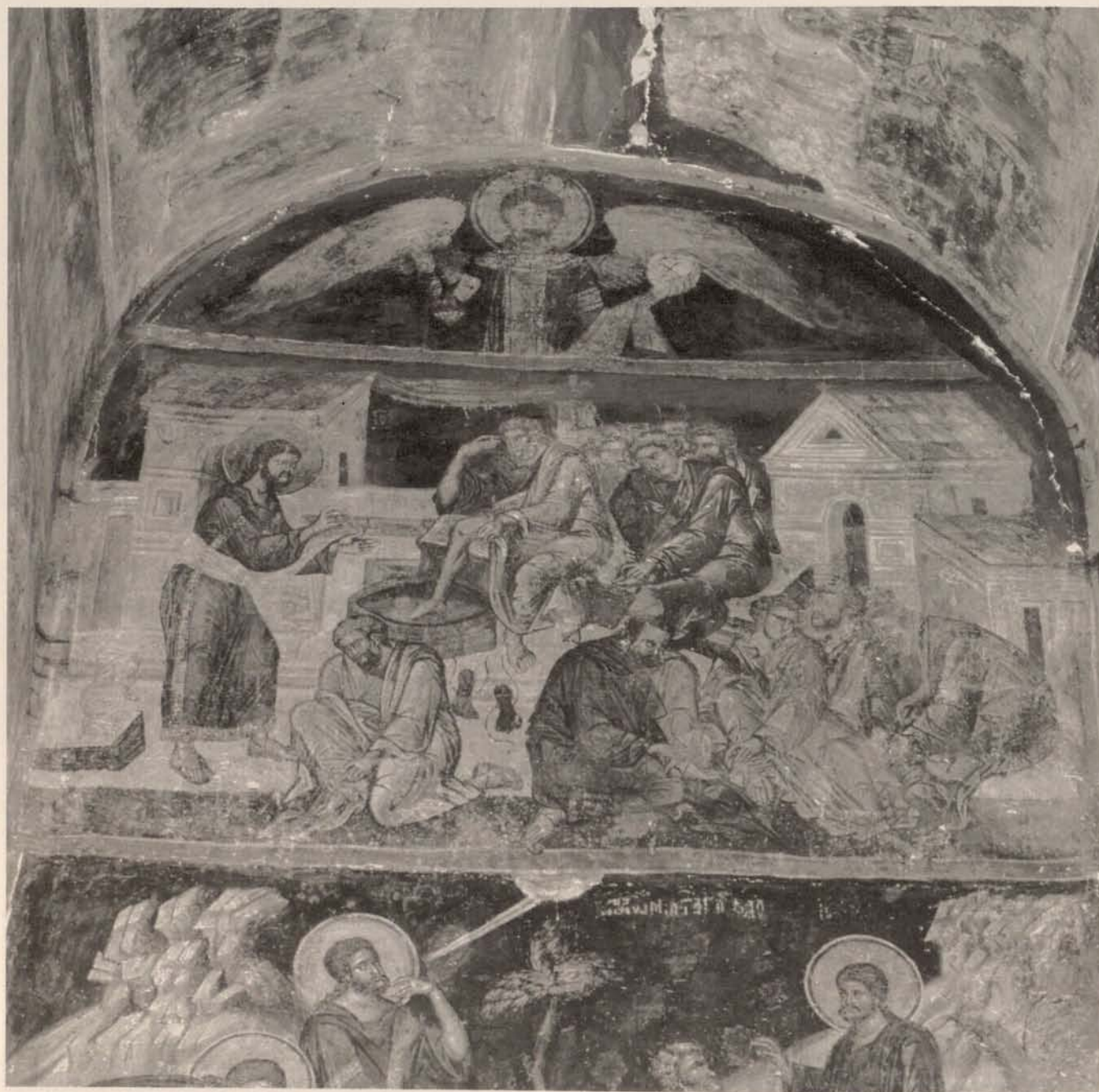
Breite des Freskenzyklus', der tiefe Sinngehalt in den Darstellungen der Stiftshütte, der Christusparabeln oder der Deesis, letztere mit einer Grablebungsszene kombiniert und gleichzeitig als Patroziniumssikone konzipiert. Diese Darstellung der Deesis in der Nische über dem Eingang vom Pronaos zum Naos hat ihrerseits wiederholte Diskussionen verursacht: Zu Füßen Jesu Christi, flankiert von der Gottesmutter und dem hl. Nikolaus, der somit Johannes den Täufer ersetzt, ist ein knieender Wojewode in abendländischer Kleidung dargestellt, dessen Bild und Identifikation zu Disputen sowohl über die Erbauungszeit der Kirche, als auch über die Herkunft der Malerei und ihres Stifters geführt hat. Die Datierung des Bauwerks schwankt zwischen 1351/52 mit der eindeutigen Zuordnung Basarabs I. als Stifter,<sup>10</sup> 1359/60 mit dessen Sohn Nicolae Alexandru als Stifter<sup>11</sup> oder erst nach 1364, in der Regierungszeit des Thronfolgers Vladislav I. (Vlaicu).<sup>12</sup> Die Zuschreibung der Wandgemälde folgt einem vergleichbaren Schema: als Stifter werden Nicolae Alexandru,<sup>13</sup> Vladislav I.<sup>14</sup> oder sogar dessen Sohn Radu I. (1377-1383)<sup>15</sup> angesehen. Der wissenschaftliche Disput ist bezeichnend für die Bewertung der verschiedenen Kulturabschnitte in-



*Fürstenkirche St. Nikolaus, Ansicht von Westen / Chapelle de la cour Saint-Nicolas, vue prise de l'ouest*

nerhalb des ersten unabhängigen rumänischen Fürstentums Walachei im ersten Jahrhundert seines Bestehens.

Die Wandmalereien haben einige Restaurierungen erfahren, um 1750-1760, als die Fenster erweitert und Gewände im Stile der Post-Brâncoveanuzeit eingesetzt worden sind,<sup>16</sup> im Jahre 1827, als der Maler Pandeleimon das Innere des Kuppeltürmchens und Teile an Gewölben und Wänden neu gemalt hat und 1921-1923, als an anderen, stark beschädigten Wandabschnitten die Malerei erneuert worden ist.<sup>17</sup> Zur Zeit werden die Wandgemälde einer außergewöhnlich sorgfältigen Restaurierung unterzogen, mit dem Ziel der Wiedergewinnung der originalen Fresken des 14. Jahrhunderts bei gleichzeitiger Konservierung der wertvollen Fragmente des 18. und 19. Jahrhunderts überall



*Fürstenkirche St. Nikolaus, Naos, Fußwaschung / Chapelle de la cour Saint-Nicolas, naos, lavement des pieds*

nes zones dans la partie supérieure des voûtes et des murs, enfin entre 1921 et 1923 quand d'autres surfaces fortement détériorées ont été repeintes.<sup>17</sup> A l'heure actuelle, la peinture est en train d'être restaurée avec une minutie extrême dont le but est de mettre au jour et de revaloriser la fresque originale du XIV<sup>e</sup> siècle en gardant des fragments qui témoignent des repeints du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> – là où il n'y aurait plus de couche d'origine en-dessous.

L'église fut également nécropole princière dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Une série de dalles funéraires marquaient les lieux de sépulture de quelques princes ou de certains membres de leurs familles. La plus intéressante est la dalle à gisant tenue pour avoir été celle de Radu I.<sup>18</sup> A l'occasion des recher-

dort, wo darunter die ursprüngliche Malschicht nicht mehr erhalten ist.

Die Kirche hat auch für einige Herrscher des späten 14. Jahrhunderts als fürstliche Grablege gedient. Eine Reihe von Grabsteinen bezeichnen die Bestattungsorte der Fürsten oder ihrer Familienmitglieder. Der bedeutendste ist jener mit der Liegefigur im Flachrelief, der dem Fürsten Radu I. zugeordnet wird.<sup>18</sup> Während der archäologischen Untersuchungen des Jahres 1920 sind in dem Grab Vladislav I. (Vlaicu) vor dem südwestlichen Pfeiler eine Reihe von Schmuckstücken der fürstlichen Kleidung gefunden worden, unter denen die große Gürtelschnalle das wertvollste ist, ein eindeutiges Importwerk aus Mitteleuropa mit Analogien in der Goldschmiedekunst der Zeit Karls IV. von



ches archéologiques de 1920, dans la tombe de Vladislav I (Vlaico), située au-devant du pilier sud-ouest, une série d'accessoires vestimentaires a été trouvée dont le plus significatif est une grande fibule en or, certainement l'œuvre d'un orfèvre de l'époque de Charles IV de Luxembourg.<sup>19</sup> La ceinture perlée attachée à cette fibule ainsi qu'une série de bagues témoignent des liens avec l'Occident dans la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, comme d'ailleurs le gisant susmentionné et le costume de chevalier du prince-donateur figuré dans la Déisis évoquée tantôt. Des sources écrites viennent de surcroît à l'appui de cette opinion.

Toujours à Curtea de Argeș se trouve une église ruinée depuis longtemps, connue sous le nom de Sânnicoară (= Saint-Nicolas). Contemporaine, voire de peu antérieure à l'église ci-avant décrite, l'église Sânnicoară n'a qu'une seule nef et une tour-clocher au-dessus du narthex. Elle est située sur une butte et domine l'ensemble de la cour princière<sup>20</sup> du côté sud-est.

Enfin, à l'extrémité nord de la ville médiévale, le prince Néagoé Basarab a fait construire sur l'emplacement de l'ancienne église de la Métropole de Valachie (du XV<sup>e</sup> siècle) un imposant sanctuaire conventuel dont le maître d'œuvre est identifié dans la tradition populaire avec le légendaire Maître Manole.<sup>21</sup> Mise sous le vocable de la Dormition-de-la-Vierge, cette église qui allait être le katholikon du couvent – fut consacrée le 15 août 1517 dans la présence du Patriarche de Constantinople, des higoumènes des grandes laures athonites et d'un clergé nombreux.

L'agencement heureux de plusieurs traits rend ce monument unique en son genre: une structure planimétrique, spatiale et volumétrique extrêmement élaborée et harmonieusement équilibrée, une exécution achevée du travail de la pierre équarrée combinée à de fines décorations en relief dont la majeure partie est de source caucasienne par filière ottomane.<sup>22</sup> L'édifice est construit sur plan triconque – avec la particularité d'un narthex sur-élargi – conçu de manière à satisfaire à une double fonction: espace culturel, dans la zone centrale sous la seconde coupole, soutenue par douze colonnes sveltes de pierre, et espace funéraire résolu par le développement latéral de l'église, destiné à devenir la nécropole de la famille du prince Néagoé, fondateur de l'établissement monastique et qui se voulait aussi un nouveau fondateur de dynastie.<sup>23</sup> Cette solution insolite est due moins à la planimétrie – surprenante à première vue mais compréhensible par le recours à la combinaison de suggestions provenant d'une Byzance marquée du dernier éclat paléologue<sup>24</sup> – qu'à certain sens de communication spirituelle entre des zones séparées avec précision du point de vue fonctionnel mais réunies par une solution très élaborée: des stalles placées entre les colonnes, surmontées de grandes icônes à deux faces dont celle qui se trouvait vers l'espace proprement dit du narthex représentait les figures traditionnelles pour une pièce destinée au culte – des saints moines et ermites –, alors que l'autre face, vers l'espace funéraire, représentait des saints militaires à cheval – allusion certaine aux vertus chevaleresques si appréciées par le fondateur, célèbre d'ailleurs pour l'écrit dédié à son fils Théodose<sup>25</sup> contenant des préceptes d'éducation morale, militaire et princière. Le même sens de communication spirituelle, étayée d'une solution spatiale, se reflète également dans une innovation: le remplacement du mur normalement plein qui sépare la nef du narthex par une triple arcade, à l'origine en partie recouverte de voiles brodés.

Construite dans un esprit strictement traditionnel, la nef impressionne par une sensation d'ampleur qui résulte de la judicieuse proportionnalité de l'espace central surmonté de la gran-



*Fürstenkirche St. Nikolaus, Altarapsis, die Heiligen Hierarchen Ion Gură de Aur und Simeon / Chapelle de la cour Saint-Nicolas, calotte de l'apside, les saints hiérarques Ion Gură de Aur et Siméon*

Luxemburg.<sup>19</sup> Der zugehörige perlenbesetzte Gürtel und zahlreiche Ringe bestätigen diese Verbindungen zum Westen Europas der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, belegt auch durch die Grabplatte mit Liegefigur, den Ritter von der Deesis-Darstellung sowie durch schriftliche Quellen der Zeit.

Zeitgleich mit der Kirche des mittleren 14. Jahrhunderts oder sogar etwas früher ist die seit langem ruinöse Saalkirche mit kräftigem Glockenturm über dem Pronaos, genannt Sânnicoară (Hl. Nikolaus), anzusetzen, die auf einer kleinen Anhöhe den Fürstenhof südöstlich abgrenzt.<sup>20</sup>

An dem nördlichen Rand der mittelalterlichen Stadt hatte Fürst Neagoie Basarab damit begonnen, an der Stelle des alten Bischofssitzes des Fürstentums Walachei aus dem 15. Jahrhundert eine beeindruckende Klosteranlage zu errichten, als deren Baumeister im Volksmund der legendäre Meister Manole angesehen wird.<sup>21</sup> Am 15. August 1517 in Anwesenheit des Patriarchen von Konstantinopel, der Äbte der großen Athosklöster und eines zahlreichen Klerus geweiht, hat die dem Tod der Gottesmutter Maria gewidmete Hauptkirche schon die Zeitgenossen beeindruckt.

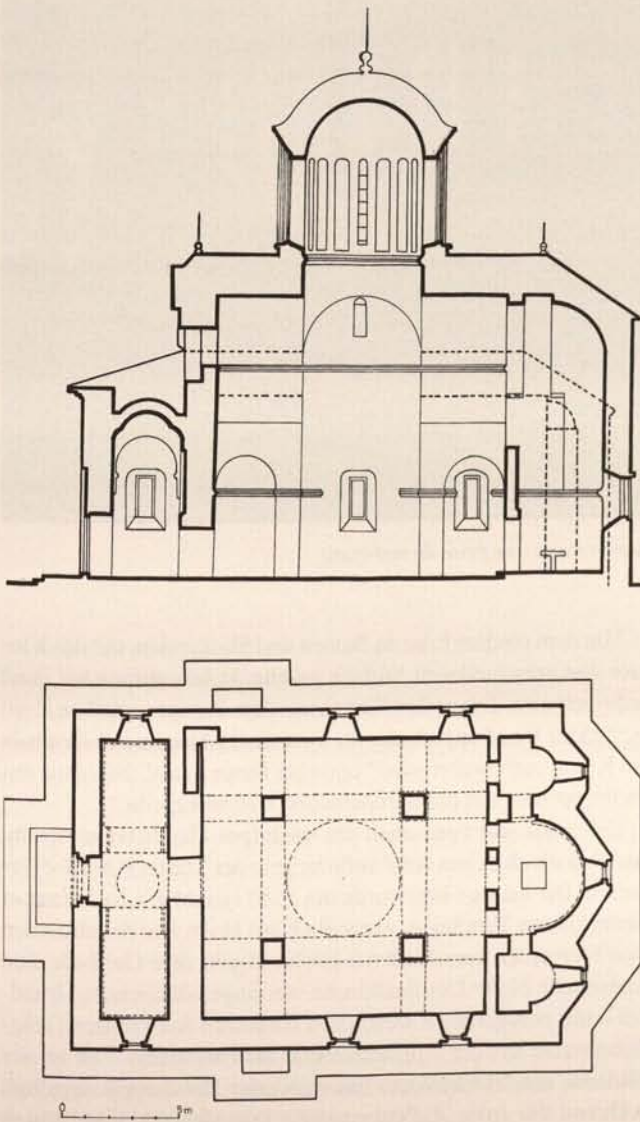
Die Einmaligkeit des Bauwerks resultiert aus einer geglückten Kombination mehrerer Elemente: außergewöhnlich entwickelte und harmonisch abgestimmte Struktur von Grundriß, Raumgefüge und Bauvolumen und handwerkliche Perfektion der Werksteinarbeiten mit feinem Reliefschmuck hauptsächlich kaukasischer Herkunft über türkische Vermittlung.<sup>22</sup> Die Kirche ist über einem Dreikonchengrundriß errichtet und zeigt die Besonderheit eines übermäßig vergrößerten Pronaos, der einer Doppelfunktion gerecht zu werden hatte: kanonischer Kultraum in der Raummitte unterhalb der zweiten, von zwölf schlanken Säulen getragenen Kuppel der Kirche und Grabstätte innerhalb der seitlichen Erweiterung des Raumes für die Familie des Stifters, der sich als Begründer einer neuen Dynastie betrachtete.<sup>23</sup> Das Ungewöhnliche dieser Lösung liegt weniger in der Grundrißgestaltung, die auf den ersten Blick befremdend wirkt, jedoch gleichzeitig aus der Kombination verschiedener byzantinischer



de coupole du Pantocrator et des absides latérales en parfait demi-cercle. Elles reçoivent le jour par de hautes fenêtres, à raison de trois par abside.

Mais la renommée de l'église est due surtout à son extérieur. Le constructeur avait pleinement satisfait à la commande du fondateur en ce qui concerne le faste et l'élégance hors pair. Cette église particulièrement haute, est couronnée de quatre clochers de dimensions variées en rapport avec l'espace intérieur qu'ils surmontent et dont les emplacements, les formes, le traitement volumétrique et décoratif sont réciproquement correspondants. Ainsi, les clochers sur l'extrémité ouest du narthex sont sensiblement plus petits et possèdent des fenêtres au tracé en torsade. Le parement de pierre – de nuance jaunâtre – témoigne d'un art raffiné. Le jeu d'ombres et de lumières est mis en valeur par une modénature de grande finesse. A la partie supérieure de l'édifice court une corniche puissante qui se compose d'une suite de frises de stalactites de type arabe en retraits successifs. Une profusion de motifs floraux et géométriques, finement taillés dans la pierre, qui étaient polychromes et dorés à l'origine, s'étale sur les clochers polygonaux qui reposent sur de hautes bases carrées.

*Fürstenkirche St. Nikolaus, Grundriß und Schnitt / Chapelle de la cour Saint-Nicolas, plan et coupe*



Anregungen der späten Blüte der Paläologenzeit zu erklären ist,<sup>24</sup> sondern vielmehr in der besonderen Art der Kommunikation zwischen den beiden funktional strikt getrennten Zonen in einer besonders reifen Ausformung: Zwischen den Säulen war ein Gestühl angeordnet und darüber große, beidseitig bemalte Ikonen, deren Innenseiten dem kultischen Raum des Pronaos entsprechende traditionelle Darstellungen heiliger Mönche und Einsiedler zeigten, auf den Außenseiten zum Grabraum hin jedoch Reiterheilige, eine deutliche Anspielung auf die Wertschätzung des Rittertums durch den Stifter, bekannt auch durch seine Abhandlung zur moralischen, militärischen und fürstlichen Erziehung seines Sohnes Teodosie.<sup>25</sup> Der Sinngehalt dieser geistigen, von der räumlichen Lösung unterstützten Kommunikation wird in einer weiteren Neuerung offenkundig, nämlich in dem Ersatz der traditionellen Trennmauer zwischen Naos und Pronaos durch eine dreifache Arkadenstellung, die ursprünglich teilweise mit großen gestickten Vorhängen bedeckt war. Die streng traditionelle Gestaltung des Naos erweckt den Eindruck räumlicher Größe, hervorgerufen durch die wohlproportionierten Ausmaße des Zentralraums unter der großen Kuppel des Pantokrators und seiner vollkommen halbkreisförmigen, von je drei hohen Fenstern hell belichteten Seitenapsiden.

Der Ruhm des Bauwerkes geht jedoch größtenteils auf die Art und Weise zurück, wie der Baumeister die ungewöhnlichen Vorstellungen des Stifters am Außenbau umgesetzt hat. Der besonders hohe Baukörper wird von vier Kuppeltürmen bekrönt, deren Ausmaße der Bedeutung des jeweils darunter liegenden Raums entsprechen und deren Formen, die räumliche und dekorative Gestaltung (die beiden auf der äußeren Westseite des Pronaos sind wesentlich kleiner und haben Fensteröffnungen in gewundenen Formen) aufeinander abgestimmt sind. Der gelbliche Stein ist perfekt bearbeitet, Licht und Schatten werden durch feinste Profilierung zur Wirkung gebracht, im oberen Bereich (kräftiges Traufgesims mit abgetrepptem Fries von Stalaktiten arabischen Einflusses, polygonale Kuppeltürmchen auf hohen quadratischen Basen) mit fein gemeißelten floral-geometrischen Reliefs, die ursprünglich farbig gefaßt und vergoldet waren.

Die 1875 vom französischen Architekten André Lecomte du Nouy begonnene radikale Restaurierung hat das Denkmal seiner originalen Malerei beraubt. Sie wurde abgenommen und durch neue, von dessen Bruder Antoine ausgeführte Gemälde ohne künstlerischen Wert ersetzt. Die erhaltenen Fragmente, wie das Stifterbild mit Familie (Neagoie Basarab und seine Frau Despina mit den drei Söhnen und drei Töchtern) und Schwiegersohn Fürst Radu de la Afumați, der die Gemälde 1526 beim Maler Dobromir in Auftrag gegeben hatte, und andere fürstliche Stifterporträts, die eine wahre dynastische Gemäldegalerie bilden, oder religiöse Darstellungen (Deesis, Erzengel Michael, Militärheilige) reichen nicht aus, um das vollständige ikonographische Programm des Innern rekonstruieren zu können, doch vermitteln sie dem Betrachter der Malereien das hohe Maß an künstlerischer Qualität.

Die Kirche bildete den Kern eines riesigen, größtenteils gleichzeitig errichteten Klosterkomplexes, von dessen Gebäuden das Refektorium und die Keller auf der Westseite deutliche gotische Einflüsse in ihrer Wölbung zeigen, was auch von den Aussagen jener bestätigt wird, die die Gebäude vor ihrem Abbruch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts noch gesehen haben. Hier werden jene von Neagoie Basarab beauftragten sächsischen Meister aus Sibiu-Hermannstadt gearbeitet haben, die in den Urkunden erwähnt sind.<sup>26</sup>



*Klosterkirche in Curtea de Argeș, Südwestansicht / Eglise abbatiale de Curtea de Argeș, vue prise du sud-ouest*

En ce qui concerne l'ensemble mural, la restauration radicale entreprise en 1875 par l'architecte français André Lecomte du Noüy a malheureusement privé le monument de sa peinture originale qui a été décapée et remplacée par une autre, dépourvue de qualités artistiques, réalisée par le frère de l'architecte, Antoine Lecomte du Noüy. Les quelques fragments d'origine que l'on garde – le tableau votif de la famille du prince Néagoé Basarab, le portrait de Radu de la Afumați, le gendre du prince Néagoé et futur prince de la Valachie à plusieurs reprises; il est le donateur de la peinture originale commandée au peintre Dormir en 1526. Enfin, certains autres portraits votifs princiers, qui constituent une véritable galerie dynastique. Il faut aussi mentionner des peintures religieuses comme la Déisis, l'Archange Michel, les saints militaires etc. – insuffisantes malheureusement pour reconstituer le programme iconographique de l'intérieur de l'église dans sa totalité.

Von dem reichen Erbe an Ikonen und Stickereien, die das Kloster von verschiedenen Stiftern geschenkt bekommen hat, sind lediglich zwei der großen Ikonen aus dem Pronaos erhalten,<sup>27</sup> ein gestickter Wandteppich, der im Moskauer Museum des Arsenalis im Kreml aufbewahrt wird<sup>28</sup> und eine Ikone des hl. Nikolaus mit Stifterporträts aus der nordöstlichen Klosterkapelle.<sup>29</sup>

Die Stadt war einst auch ein wichtiges Handwerkszentrum, und von den Kirchen der Zünfte ist jene der Töpfer (Olarilor) erhalten. Der heutige Bau wurde um 1680 errichtet,<sup>30</sup> doch hatte er einen älteren Vorgänger, vermutlich aus Holz. Die Kombination von Elementen verschiedener Herkunft gibt dem Gebäude eine malerische Note: Der Saalkirche von ungewöhnlichem Grundriß – mit polygonalem westlichen Abschluß des Pronaos (möglicherweise aus der Holzarchitektur übernommen) – ist an der Südseite ein Glockenturm mit rustikaler Holzterrasse angefügt, während die späte Außenbemalung (aus den dreißiger Jahren

Celle-ci représentait le noyau d'un grand ensemble monastique édifié – dans sa majeure partie – en même temps qu'elle et dont le réfectoire et les caves (sur le côté ouest) avaient des voûtes où l'on reconnaissait d'évidents traits gothiques – selon les témoignages de ceux qui ont eu l'occasion de voir ces bâtiments avant leur démolition totale dans les années 80 du siècle passé. Il est probable que les maîtres artisans saxons de Sibiu invités par Néagoé Basarab ont travaillé ici en participant à l'érection de l'ensemble. Les sources en font mention.<sup>26</sup>

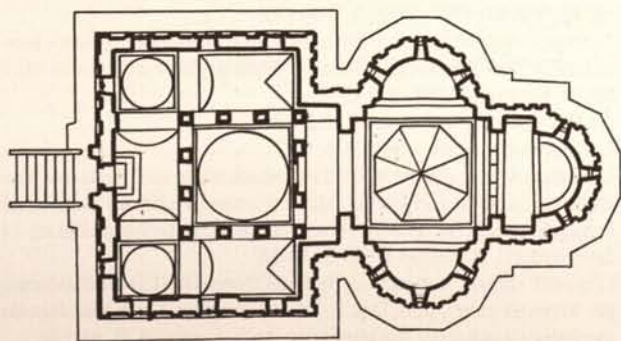
Le monastère avait reçu de la part des fondateurs une riche donation d'icônes et de broderies précieuses. Il n'en reste que deux grandes icônes du narthex,<sup>27</sup> une broderie monumentale (conservée au Palais des Armes du Kremlin<sup>28</sup>) et une icône de Saint Nicolas avec les images des donateurs qui se trouvait dans le parakléision du monastère (côté nord-est).<sup>29</sup>

La ville Curtea de Argeş fut aussi un important centre d'artisans, à leur tour fondateurs d'églises. Parmi ces églises de diverses coporations, une des plus intéressante est celle des potiers (en roum.: l'église Olari). Elle date de 1680 environ<sup>30</sup> mais elle remplace, au même endroit, une autre église plus ancienne, probablement de bois. Son allure est pittoresque à cause de la combinaison d'une série d'éléments de sources diverses: un plan peu courant dans l'architecture sacrée en maçonnerie, une seule nef qui se termine par un narthex polygonal (héritage possible de l'architecture de bois), et une tour-clocher adossée du côté sud. On accède par un escalier de bois qui donne une impression de rusticité. Enfin une peinture extérieure tardive des années 30 du XIX<sup>e</sup> siècle intéresse par la multitude des donateurs. Chaque panneau à sujet religieux était la commande d'un particulier ou parfois d'une famille entière, mentionnés comme tels par les peintres.

Deux autres églises, construites vers 1730 et plus petites, méritent aussi d'être signalées parce qu'elles marquent, étant des églises paroissiales, le caractère urbain que prit l'ancienne résidence des princes du pays à cette époque: ce sont l'*Eglise des Saints-Anges* et *Drujeşti*, ressemblantes comme style et remarquables pour leur sobriété, leur équilibre volumétrique et leurs peintures à l'intérieur et sur les façades ouest, d'assez bonne qualité dans le style post-Brâncoveanu en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle.

des 19. Jahrhunderts) durch eine Besonderheit – die Vielzahl ihrer Stifter – auffällt, da die einzelnen Bilder – mit religiöser Thematik – jeweils von einer Persönlichkeit oder einer Familie gestiftet wurden und vom Maler entsprechend namentlich vermerkt sind.

Zwei weitere, etwas kleinere Kirchen aus der Zeit um 1730 verdienen Erwähnung, die für die Architektur der Pfarrkirchen jener Zeit charakteristisch sind und die späte städtebauliche Entwicklung der Stadt belegen. Vom Stile her vergleichbar, zeigen die beiden Kirchen *Zu den hl. Engeln* und *Drujeşti* einfache, ausgewogene Formen. Sie bewahren im Innern und an der Westfassade Wandgemälde der Post-Brâncoveanuzeit von recht guter künstlerischer Qualität.



Klosterkirche Curtea de Argeş, Grundriß und Schnitt / Eglise abbatiale de Curtea de Argeş, plan et coupe



*Kirche der Töpfer, Südostansicht / Eglise de la corporation des potiers, vue prise du sud-est*

## Anmerkungen

- 1 Virgiliu Drăghiceanu, Jurnalul săpăturilor din Curtea Domnească a Argeșului, in: Curtea Domnească din Argeș (zitiert weiterhin als CDA), veröffentlicht im Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, Jg. X-XVI, 1917-1923, S. 148-149.
- 2 Nicolae Constantinescu, Curtea de Argeș 1200-1400. Asupra începuturilor Țării Românești (Über die Anfänge des Fürstentums Muntenia), București 1984, S. 145.
- 3 Constantinescu (wie Anm. 2), S. 81-92.
- 4 Constantinescu (wie Anm. 2), S. 152.
- 5 Die letzte Arbeit, die die genannten Standpunkte analysiert und neue einbringt, stammt von Daniel Barbu: Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea (Die Wandmalerei der Muntenia im 14. Jahrhundert), București 1986, S. 36-38.
- 6 Grigore Cerchez, Restaurarea Bisericii Domnești (Die Restaurierung der Fürstenkirche), in: CDA, S. 77-94, fortgesetzt mit dem Jurnalul lucrărilor (Journal der Arbeiten) von Arch. Iancovici, S. 94-100.
- 7 Carmen Laura Dumitrescu, Anciennes et nouvelles hypothèses sur un monument roumain du XIV<sup>e</sup> siècle: l'église Saint Nicolae Domnesc de Curtea de Argeș, in: Revue Roumaine d'histoire de l'art, série Beaux Arts, Tome XVI, 1979, S. 5-11.
- 8 Barbu (wie Anm. 5), S. 38.
- 9 Maria Ana Muzicescu und Grigore Ionescu, Biserica Domnească din Curtea de Argeș (Die Fürstenkirche von Curtea de Argeș), București 1976, S. 22.
- 10 Muzicescu, Ionescu (wie Anm. 9), S. 11.
- 11 Barbu (wie Anm. 5), S. 36-38.
- 12 Constantinescu (wie Anm. 2), S. 146-148.
- 13 Muzicescu, Ionescu (wie Anm. 9), S. 11.
- 14 Barbu (wie Anm. 5), S. 37-38.
- 15 Dumitrescu (wie Anm. 7), S. 18-23.
- 16 Teodora Voinescu, Radu Zugravu (Radu der Maler), București 1978, S. 17, 20.

- 17 Sein Namenszug und die Jahreszahl finden sich an der Basis des Kuppeltürmchens.
- 18 Muzicescu, Ionescu (wie Anm. 9), S. 32.
- 19 Vgl. Anm. 18.
- 20 Răzvan Theodorescu, Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X-XIV) (Byzanz, der Balkan und der Westen zu Beginn der mittelalterlichen rumänischen Kultur, 10.-14. Jahrhundert), București 1974, S. 278-80.
- 21 Mircea Eliade, Maître Manole et le monastère d'Argeș, in: De Zalmoxis a Gengis-Khan, Paris 1970, S. 162-185.
- 22 Vasile Drăguș, L'architecture dans les Pays Roumains au XVI<sup>e</sup> siècle dans la perspective des relations avec le monde ottoman, in: Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, série Beaux-Arts, tome XXIII, 1986, S. 9-16.
- 23 Emil Lăzărescu, Biserica mănăstirii Argeșului (Die Kirche des Klosters Argeș), București 1967, S. 24-25.
- 24 Tereza Sinigalia, Modèles byzantins et interprétations originales dans la structure du narthex de l'église du monastère d'Argeș - Roumanie. Le XVIII<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Byzantines, Résumés des communications, Moskau 1991, Bd. II, S. 1074-1076. Der vollständige Text des Vortrags ist zur Zeit im Druck.
- 25 »Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie« (Die Belehrungen des Neagoe Basarab für seinen Sohn Teodosie), herausgegeben von Florica Moisil und Dan Zamfirescu, redigierte Ausgabe, București 1970.
- 26 Eudoxiu de Hurmuzachi, Documente privitoare la istoria Românilor (Urkunden zur Geschichte der Rumänen), Bd. XV, Nr. CDXXXVII, S. 240.
- 27 Lăzărescu (wie Anm. 23), S. 26-28.
- 28 Maria Ana Muzicescu, O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab (Eine unbekannte Stickerei aus der Zeit Neagoe Basarabs), in: Studii și Cercetări de Istoria Artei, 1958, S. 35-38. Der Wandteppich ist anlässlich des 18. Internationalen Kongresses für byzantinische Studien ausgestellt worden, im Ausstellungskatalog Medieval Pictorial Embroidery, Byzantium, Balkan, Russia unter Nr. 18, S. 62-65 (farbige Abbildungen) zu finden.
- 29 Alexandru Efremov, Portrete de donatori în pictura de icoane din Țara Românească (Stifterporträts in der Ikonenmalerei der Muntenia), in: Buletinul Monumentelor Istorice, Jg. XL, 1971, S. 41-42.
- 30 Tereza Sinigalia, Arhitectura din Tara Românească în secolul al XVII-lea (Die Baukunst der Muntenia im 17. Jahrhundert), Repertorium, Manuskript.

## *Le centre historique de Sighișoara*

LA VILLE DE SIGHIȘOARA EST SITUÉE DANS LA PLAINE DE LA RIVIÈRE Târnava. Le site environnant est particulièrement pittoresque. Sa configuration est visiblement adaptée aux caractéristiques du terrain plutôt accidenté. La citadelle se trouve dans une position frappante sur une terrasse qui domine la plaine de la Târnava. La ville basse s'étend au pied de la terrasse, dans la plaine dont le caractère est déterminé également, en partie, par les versants relativement abrupts qui l'encadrent, de sorte qu'ils réalisent un lien organique entre l'habitat humain et le site environnant; enfin, sur les bords de l'ensemble historique mais assez loin de celui-ci, se trouvent les quartiers récents et la majorité des bâtiments nouveaux.

Dans la ville basse l'habitat est ancien. La première attestation documentaire date de 1280 et mentionne le site médiéval sous le nom de «Castrum Sex». Au début, la localité eut un rôle stratégique, mais de bonne heure elle devint un centre de commerce habité surtout par des artisans – en grande majorité des Allemands de Transylvanie dénommés habituellement «Saxons» (descendants des colons originaires des régions rhénanes et de la Moselle immigrés en Transylvanie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles). Plus tard, la ville se peupla aussi de «Szäklers» (population colonisée en Transylvanie par la couronne de Hongrie également durant le XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles) et de Roumains. Malgré cet afflux d'habitants, le développement économique de la localité démarra lentement à l'époque moderne, ce qui explique le peu de modifications urbaines aux périodes plus récentes. En revanche, le centre historique y est particulièrement bien conservé. Sa planimétrie s'est constituée par étapes successives du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Ces étapes sont repérables dans la structure du réseau des rues et de la texture parcellaire. La majorité des constructions a été réalisée entre le XIII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle. Les transformations plus récentes ne sont qu'en petit nombre, surtout dans le secteur de la citadelle. Généralement elles s'intègrent bien dans l'ambiance de l'endroit. Ceci dit, l'évolution durant une longue période et le lien parfait avec le site environnant constituent les caractéristiques qui définissent cette ville médiévale.

En dehors de ces deux caractéristiques générales qui font la valeur et en même temps le pittoresque de l'ensemble urbain, Sighișoara a une valeur historique et des qualités artistiques tout-à-fait hors du commun qui résultent surtout de la planimétrie de son centre historique.

Dans le cadre de celle-ci on peut distinguer trois types de textures parcellaires différentes du point de vue de la morphogénèse et, implicitement, une bonne partie de la gamme des textures parcellaires du sud-est de l'Europe du point de vue de leur évolution. Ainsi, dans la partie est de la citadelle, la texture parcellaire est irrégulière (avec une délimitation serrée des espaces et des irrégularités pittoresques), dans la ville basse, la texture parcellaire découle déjà d'une conception unitaire (avec des es-

## *Der historische Stadtkern von Sighișoara-Schäßburg*

DIE STADT SCHÄSSBURG LIEGT IM TAL DER GROSSEN KOKEL, IN eine besonders malerische Landschaft eingebettet, deren verhältnismäßig unebenem Gelände sie sich in ihrem Grundriß anpaßt. Sie besteht aus der auf einer Terrasse gelegenen Oberstadt, der Burg, die das Kokeltal beherrscht – eine den natürlichen Gegebenheiten entsprechende, wichtige Lage. Zu ihren Füßen hat sich in der Kokelaue die Unterstadt entwickelt, die in ihrer Grundrißentwicklung teilweise von den relativ steilen Hängen bestimmt wird, die sie einrahmen. All dieses gewährleistet eine organische Verbindung zwischen menschlicher Siedlung und umgebender Landschaft. Der größte Teil der Neubauviertel liegt außerhalb und relativ weit vom historischen Stadtkern entfernt.

Die Niederlassung war schon im Altertum bewohnt. Die mittelalterliche Siedlung wird urkundlich erstmals im Jahre 1280 unter dem Namen »Castrum Sex« erwähnt. Hatte der Ort ursprünglich eine strategische Rolle, so sollte er bald zu einem Handwerker- und Handelszentrum werden, von Siebenbürger Sachsen bewohnt. Die wirtschaftliche Entwicklung der Neuzeit und bis zur Gegenwart, als Schäßburg von Rumänen, Sachsen und Szeklern bewohnt wird, hat relativ spät eingesetzt, wodurch sich die baulichen Veränderungen der Neuzeit in Grenzen halten.

Dementsprechend ist der historische Stadtkern besonders gut erhalten. Sein Gefüge hat sich im Laufe des 13. bis 15. Jahrhunderts in mehreren Etappen ausgebildet, die anhand des Straßennetzes und der Parzellenstruktur ablesbar sind. Die Mehrzahl der Bauten wurde vom 13. bis zum 17. Jahrhundert errichtet. Die neuzeitlichen Veränderungen, vor allem innerhalb der Burg, sind geringfügig und ordnen sich dem Gesamtensemble allgemein gut unter. Die organische Entwicklung innerhalb eines langen Zeitraums und die vollkommene Einbindung in die umgebende Landschaft sind daher die bestimmenden Merkmale dieser mittelalterlichen Stadt. Jenseits dieser allgemeinen Merkmale, die den Wert des städtebaulichen Ensembles wie auch seine malerischen Eigenschaften unterstreichen, besitzt Schäßburg außergewöhnliche geschichtliche und künstlerische Werte. Diese sind vor allem am Grundrißgefüge des historischen Kerns ablesbar.

Innerhalb dieses Gefüges sind drei Arten morphogenetisch unterschiedlicher Parzellenstrukturen zu unterscheiden und damit ein guter Teil der südosteuropäischen Parzellenstrukturen in ihrer Entwicklung erkennbar: Im Osten der Burg findet sich eine unregelmäßige Parzellierung (mit eng begrenzten Flächen und malerischen Unregelmäßigkeiten), in der Unterstadt eine nach einheitlicher Konzeption durchgeführte Parzellierung (mit großzügig bemessenen Flächen) und im Westen der Burg eine, die die spezifischen Merkmale der beiden anderen Systeme vereint. Diese unterschiedlichen Systeme vermitteln Eindrücke, die zwischen beschützender Vertraulichkeit und großzügiger Freiheit variieren und im Unterbewußtsein wahrgenommen werden.

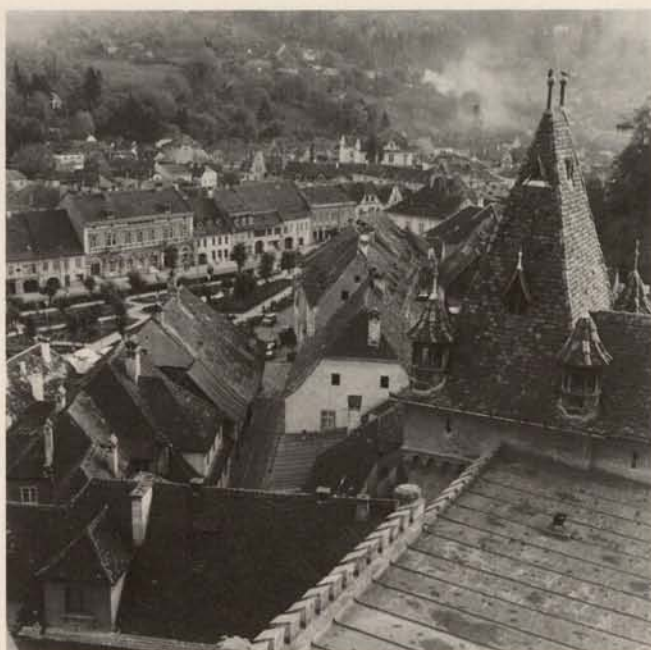
paces généreusement délimités) et dans la partie ouest de la Citadelle, la texture parcellaire conjugue les caractéristiques spécifiques des deux systèmes. Mais cette différence même des systèmes parcellaires suggère à celui qui parcourt la ville des impressions qui vont de l'intimité enveloppante de ses rues et ruelles au sentiment d'une généreuse liberté conceptuelle.

Mais, malgré ces différences, il existe une spécificité compositionnelle commune à toutes les parties de cette ville, qui donne à tout le centre historique un caractère unitaire et des qualités esthétiques qui le rendent unique. Partout, la structure compositionnelle est bien marquée. Ainsi, dans la ville basse, on distingue clairement le tracé des rues principales (rue Horia Teculescu – rue Ilarie Chendi)<sup>1</sup>, où se trouve intercalée la place centrale (Place Hermann Oberth)<sup>1</sup> actuellement un espace planté. Les autres rues de cette partie de la ville, moins larges et avec un tracé moins précis, constituent des éléments secondaires de la composition urbaniste. Dans la Citadelle, l'axe majeur est tout aussi clairement marqué que dans la ville basse. Ici, les éléments de structuration sont représentés par les rues qui relient l'ainsi nommée Poarta din Fata<sup>x</sup> (qui fait face à la ville basse) au point fortifié du sommet de la Colline de l'Ecole (Dealul Școlii)<sup>1</sup> avec sa place afférente. Les autres ruelles du quartier, quoique parallèles aux éléments de structuration, constituent quand-même des artères secondaires.

Par l'entremise des places et de quelques dominantes architecturales, la structure générale se dessine clairement dans l'espace. La place centrale, sur le tracé des rues principales de la ville-basse, représente le centre de la composition urbaine du quartier. De la place débouche un axe transversal – qui assure la liaison avec la Citadelle – marqué par la Tour de l'Horloge (Turnul cu Ceas).<sup>1</sup> Au-delà de cette tour, la Place de la Citadelle (Piața Cetății)<sup>1</sup> constitue un second centre urbain où vient s'infléchir l'axe dirigé vers l'Eglise sur la Colline (Biserica din Deal)<sup>1</sup> qui est la dominante de tout l'ensemble. Cette configuration claire contribue essentiellement à l'expressivité de la composition urbaine de la ville médiévale. Nombre de villes célèbres du monde, avec des monuments et des ensembles historiques de très grande valeur, sont pourtant dépourvues d'une composition urbaine aussi nettement marquée et même là où une composition pareille existe, il n'y a pas cette variété de systèmes parcellaires qui caractérisent Sighișoara.

Par malheur, au siècle dernier mais surtout pendant la période communiste et plus particulièrement encore pendant le régime de Nicolae Ceaușescu, cette composition unitaire de la ville eut à souffrir dans certaines zones. Il est cependant possible de ne pas comprendre la majorité de ces zones dans le périmètre du centre historique proprement dit. Par des travaux minimes – comme serait, par exemple, d'écarter les plantations de la place centrale, anciennement la place du marché – on pourrait remettre en valeur les qualités esthétiques uniques de cet ensemble urbain qui résultent et de sa structure planimétrique.

La densité des monuments d'architecture est beaucoup plus grande à Sighișoara que dans d'autres localités. Le nombre et l'importance de ses monuments historiques augmentent la valeur de la ville en tant qu'ensemble cristallisé unique dans le pays. Même si le caractère spécifique des bâtiments de la ville s'inscrit – par les matériaux, les formes et les fonctions – dans les coordonnées générales de l'architecture de la région, leur valeur esthétique dépasse de beaucoup la moyenne: les monuments présentent ici des qualités esthétiques exceptionnelles – remarque valable surtout pour les constructions du quartier de la Citadelle.



*Blick vom Stundturm auf die Unterstadt mit Marktplatz / Vue de la tour de l'horloge sur la ville-basse avec le marché*

Gleichzeitig fällt eine städtebaulich – gestalterische Besonderheit aller Stadtteile auf, die den einheitlichen Charakter des gesamten historischen Stadtkerns und seine einmaligen ästhetischen Qualitäten bestimmt: Überall bestehen deutlich gekennzeichnete kompositionelle Strukturen. In der Unterstadt ist der Verlauf der Hauptstraßen (Baiergasse – Hüllgasse), die den heute zur Parkanlage umgewandelten Marktplatz (Hermann-Oberth-Platz) einschließen, deutlich markiert. Die anderen Straßen dieses Viertels, enger und ohne durchgehenden Verkehr zu gewährleisten, sind daher nebensächliche Komponenten der städtebaulichen Komposition.

In der Burg ist die Hauptachse ebenso klar markiert wie in der Unterstadt. Hier werden die Strukturelemente von den Verbindungsstraßen zwischen Vorderem Tor (zu Unterstadt) und der befestigten Anlage auf dem Schulberg mit dazwischen liegendem Platz gebildet. Die übrigen Gassen des Viertels, wenn auch parallel zu den Strukturelementen angelegt, sind dennoch nur Nebengassen.

Durch die Anordnung der Plätze und einiger architektonischer Dominanten ist die allgemeine räumliche Struktur klar konturiert. Innerhalb des Verlaufs der Hauptstraßen in der Unterstadt ist der Marktplatz der Knotenpunkt der städtebaulichen Komposition dieses Stadtviertels. Vom Marktplatz führt eine Querachse zur Burg, die vom Stundturm markiert wird. Jenseits dieses Turmes bildet der Burgplatz den zweiten Knotenpunkt der Komposition, wo die kompositionelle Achse zur Bergkirche hin abknickt, die als Dominante der gesamten Anlage zu sehen ist. Diese klare Anordnung trägt wesentlich zur Expressivität der städtebaulichen Komposition der mittelalterlichen Stadt bei.

In vielen berühmten Städten dieser Welt, wo wertvolle Ensembles und Baudenkmäler erhalten sind, fehlt eine solche klare Markierung der städtebaulichen Komposition und in anderen, wo diese vorhanden ist, fehlt die Vielfalt der in Schäßburg vorhandenen Parzellierungssysteme.

Un savoir-faire particulièrement remarquable est relevable dans la manière d'emplacer et de mettre en valeur les édifices. Ainsi, la Tour de l'Horloge qui a servi de mairie pendant des siècles se trouve au bord de la terrasse de la Citadelle, entre celle-ci et la ville-basse. Dominant autant la place centrale de la ville-basse que la Place de la Citadelle, cette tour marque le passage d'un quartier à l'autre, constituant ainsi le principal chaînon de liaison entre les deux parties de la ville.

Près de la Place de la Citadelle qui constitue l'espace vide principal de l'ancien castrum, tout juste à l'intersection des deux axes du quartier, se trouve l'imposante demeure dite «Maison au cerf» (Casa cu cerb).<sup>1</sup> En face de cette maison s'ouvre la Rue de l'École (Strada Scolii)<sup>1</sup>, dominée par l'édifice le plus impressionnant de la ville – l'Église sur la Colline (Biserica din Deal)<sup>1</sup> – qui forme la tête de perspective de toutes les ruelles longitudinales du quartier de la Citadelle. Dans la direction opposée, la Rue du Bastion (Strada Bastionului)<sup>1</sup> – en fait le prolongement de la Rue de l'École – est à son tour dominée par un autre point important dans la configuration globale de l'architecture locale: une autre maison qui frappe par son aspect élégant.

La gamme des maisons anciennes, avec une valeur architecturale notable, est très grande à Sighișoara, en commençant par les petites maisons d'autrefois de la ville-basse et en finissant par la grande «Maison au cerf» de la Citadelle. La première mention documentaire des maisons bâties dans cette zone de l'Europe concerne précisément des constructions semblables à celles de Sighișoara; le fait que la surface est inclinée vers l'intérieur est un argument pour une ancienneté correspondante. De plus, Sighișoara possède quelques maisons typiques pour certaines périodes bien définies de l'histoire de l'architecture, telle que, par exemple, la maison tantôt mentionnée de la Rue du Bastion dont le fronton brisé est remplacé par une sorte de balcon qui représente une solution largement répandue à la Renaissance et qu'extrêmement peu de bâtiments conservent encore de nos

*Blick vom Stundturm auf die Burg, »venezianisches« Haus und Burgplatz / Vue de la tour de l'horloge sur le château fort, la maison «véni-  
tienne» et la place du château fort*



Die in sich geschlossene Komposition der Stadt hat freilich im letzten Jahrhundert und vor allem in der Zeit Ceaușescus in einigen relativ begrenzten Bereichen zu leiden gehabt. Ein Teil dieser Stadtbereiche könnte möglicherweise aus dem auszuweisenden historischen Stadtkern ausgeklammert werden, während durch kleine Eingriffe, wie die Beseitigung der Anpflanzungen auf dem Marktplatz, einmalige ästhetische Werte dieses Gesamtensembles, die sich aus seiner planimetrischen Struktur ergeben und auch heute offenkundig sind, noch besser in Erscheinung treten würden.

Die Dichte an Baudenkmalern in Schäßburg ist weitaus größer als in anderen Ortschaften: Somit erhöht sich der einmalige Wert der Stadt als geschlossenes Ensemble durch die Anzahl und die Bedeutung seiner Baudenkmale. Auch wenn die Bauten und ihre charakteristischen Merkmale – Baumaterial, Form und Funktion – in die allgemeine Baukunst des Gebietes einzuordnen sind, so liegt ihr ästhetischer Wert weit über jenem der allgemeinen Mittelmäßigkeit: Die Baudenkmäler zeigen hervorragende ästhetische Qualitäten, vor allem jene des Burgviertels.

Von besonderem Geschick ist bereits die Art der Anordnung und Hervorhebung der einzelnen Bauten. So steht beispielsweise der Stundturm, jahrhundertlang Rathaus der Stadt, am Rande der Burgterrasse zwischen den beiden Stadtvierteln, beiden zugehörig. Er beherrscht gleichermaßen den Marktplatz der Unterstadt und den Burgplatz, betont den Übergang von einem Viertel zum anderen und bildet somit das Hauptverbindungs-glied zwischen den beiden Stadtteilen.

Am Rande des Burgplatzes, des größten Freiraums innerhalb des Castrums, genau an der Kreuzung der beiden Kompositionsachsen des Viertels, steht das eindrucksvollste Haus, das »Haus mit dem Hirschgeweih«. Die davor verlaufende Hauptstraße, die Schulgasse, wird von dem bedeutendsten Gebäude der Stadt beherrscht, der Bergkirche, die den Blickpunkt aller längsgerichteten Gassen der Burg bildet. In der Gegenrichtung, der Verlängerung der Schulgasse, wird die Schanzgasse von einem besonders ansehnlichen Haus geprägt, das ebenfalls vorbestimmt scheint, eine wichtige Rolle im Gesamtgefüge der städtischen Architektur zu spielen.

Die Anzahl alter Häuser von baugeschichtlichem Wert ist sehr groß, von den kleinen Bauten der Unterstadt und bis zum großen »Haus mit dem Hirschgeweih« auf der Burg. Die erste urkundliche Erwähnung von gemauerten Häusern in diesem Teil Europas bezieht sich nicht von ungefähr auf Häuser dieser Stadt, und die Neigung der Fassadenfläche nach innen scheint geradezu ein solches Alter zu bestätigen. Auch sind einige für bestimmte Epochen typische Häuser erhalten geblieben, wie jenes in der Schanzgasse, wo der abgewalmte Giebel durch eine Art offene Galerie aus Holz ersetzt worden ist, eine Lösung, die in der Renaissance sehr verbreitet war und heute in ganz wenigen Beispielen überkommen ist. Dekorative Details, wie z. B. an einem Haus am Anfang des Umwegs erhalten, ergänzen die großen Formen.

Die Verteidigungsanlagen, dank ihrer Lage am Rand der Burgterrasse besonders gut erhalten, sind ebenfalls von beträchtlichem Alter: Die unteren Geschosse der Burgtore zeigen frühgotische Details. Die besondere Wirkung der Türme liegt des öfteren in der Aufeinanderfolge mehrerer Bauphasen, wie beispielsweise beim Zinngieberturm, wo das Dach und das fünf-eckige Obergeschoß über älteren Geschossen quadratischen Grundrisses errichtet wurden. Solch unterschiedliche Konzeptionen innerhalb eines in sich geschlossenen Bauwerks sind kei-





Marktplatz (Hermann-Oberth-Platz) mit Stundturm / Place du marché (Place Hermann Oberth) avec tour de l'horloge

jours. Enfin, certains détails d'ornementation particulièrement intéressants – comme le sont ceux d'une maison située au début de la rue Ocol<sup>8</sup> – complètent les grandes formes.

Les éléments fortifiés de la Citadelle, notamment bien conservés du fait de leur position sur la corniche de la terrasse, sont d'excellents témoins des étapes successives de leur construction. Ainsi, les portes de la Citadelle présentent à la partie inférieure des détails d'un gothique de première heure; ou bien les tours, dont la note caractéristique est due dans bien des cas à leur construction par étapes: c'est le cas de la Tour des Etameurs (Turnul Cositorarilor)<sup>1</sup> où le toit et le niveau supérieur, de forme octogonale, superposent des niveaux hexagonaux, plus anciens, qui, à leur tour, surmontent un rez-de-chaussée de plan carré de beaucoup antérieur. De toute évidence, de semblables conceptions

neswegs als störend zu empfinden, denn in ihrer Kontrastwirkung bestimmen sie zumeist das Besondere und den Wert des Baus. So steht der Baukörper des Stundturms, ohne jede Dekoration und mit sehr kleinen Öffnungen innerhalb des schweren Mauerwerks, in auffälligem Kontrast zu der offenen Loggia des Obergeschosses, einer sehr luftigen Loggia, die zwischen dem massiven, streng wirkenden Unterteil und dem schwungvollen, verzierten Dach mit seiner Turmspitze eingefügt ist – ein Bau- denkmals, dem diese Form gegeben wurde, als sollte es gleichermaßen die menschliche Existenz symbolisieren.

Nicht zuletzt nehmen die öffentlichen Gebäude und insbesondere die Klosterkirche und die Bergkirche einen festen Platz innerhalb der Architekturgeschichte dieser Landschaft ein, belegt u. a. durch umfangreiche Einzelmonographien. In ihrer Gesamt-

différentes résidant à la base de monuments parfaitement agencés ne sont point fâcheuses: tout au contraire, par l'entremise de contrastes saisissants, mais non choquants, elles déterminent parfois avec précision le caractère spécifique, la valeur et l'ancienneté de l'édifice en question. Tel est le cas de la Tour de l'Horloge dont le corps, dépourvu de décoration, mais avec des vides extrêmement petits dans le plein des murs, réalise un contraste frappant avec la loggia ouverte du niveau supérieur, élément d'architecture très aéré qui s'intercale entre la partie inférieure de la tour, massive et sobre, et le toit, élané, décoré et dont les flèches semblent symboliser la vie humaine en plein essor.

Quant aux édifices publics et religieux – et parmi ces derniers surtout l'Eglise du Cloître (Biserica Mănăstirii)<sup>1</sup> et l'Eglise sur la Colline (Biserica din Deal)<sup>1</sup> – détiennent une place dûment consacrée dans l'histoire de l'architecture de ces parages, attestée par de vastes monographies qui s'y réfèrent.

Unique dans son ensemble, l'architecture de Sighișoara, toute propre à cette région du continent, conjugue ce qui en est typique avec une valeur historique et esthétique hors du commun. Sans doute, telle qu'a été la conjoncture dans le sud-est de l'Europe et surtout en Roumanie, fort peu de travaux de restauration ont été entrepris dans ces derniers temps, mais c'est peut-être pour cela même que ces architectures ont conservé un surcroît d'authenticité qui ne fait qu'accroître leur intérêt intrinsèque. Sighișoara est donc une réalisation artistique unique dans un site naturel particulièrement agréable. Elle est un exemple éminent du type urbain développé par étapes au cours d'une longue évolution par l'agencement, sur l'emplacement d'une fortification très ancienne, de plusieurs habitats initialement distincts. En ses formes authentiques, elle s'est conservée sans retouches d'inspiration romantique.

La texture et la structure planimétrique et spatiale de Sighișoara et ses nombreux monuments d'architecture d'incontestable valeur font de son centre historique non seulement un chef-d'œuvre du patrimoine de la Roumanie mais aussi du monde entier.

heit verknüpft die Architektur der Stadt, die charakteristisch für diesen Teil Europas ist, das Typische mit einem außerordentlichen historischen und ästhetischen Wert. Bedingt durch die Situation in Südosteuropa und besonders in Rumänien sind in letzter Zeit wenig Restaurierungsmaßnahmen durchgeführt worden, wodurch die Bauten mehr an Originalsubstanz und an Authentizität bewahrt haben, was ihren Denkmalwert noch steigert.

Schäßburg ist somit ein einmaliges Kunstwerk innerhalb einer außerordentlich ansprechenden natürlichen Umgebung. Es ist ein hervorragendes Beispiel einer im Laufe einer langen Entwicklung zu einem geschlossenen Ganzen herangewachsenen Stadt, entstanden anstelle einer älteren Burg und aus ursprünglich mehreren unterschiedlichen Siedlungen. Ihre Substanz ist in besonders authentischer Form erhalten geblieben – ohne Retuschen romantischer Art.<sup>1</sup>

All diese Gründe sprechen für die Eintragung des historischen Ortskerns in die Liste des Weltkulturerbes. Dank seiner planimetrischen und räumlichen Struktur und der zahlreichen eindeutigen Baudenkmäler ist er ein Kunstwerk nicht alleine innerhalb des Kulturerbes Rumäniens, sondern der ganzen Welt.

#### Anmerkung

<sup>1</sup> Von den Siebenbürger Sachsen verwendete deutsche Gebäude- und Straßennamen: Schäßburg – Sighișoara, Kokel – Târnava, Schulberg – Dealul Școlii, Burg – Cetate (franz. Citadelle), Unterstadt – Orașul de Jos, Marktplatz – Piața Hermann Oberth (franz. place centrale ville-basse), Baiergasse – Strada Horia Teculescu, Hüllgasse – Strada Ilarie Chendi, Burgplatz – Piața Cetății, Schulgasse – Strada Școlii, Schanzgasse – Strada Bastionului, Umweg – Ocol, Bergkirche – Biserica din Deal (franz. église sur la Colline), Klosterkirche – Biserica Mănăstirii (franz. église du cloître), Vorderstes Tor – Poarta din Față (franz. porte principale, dite «Porte d'enface»), Stundturm – Turnul cu Ceas, Zinngießerturm – Turnul Cositorarilor (franz. tour des étameurs), Haus mit dem Hirschgeweih – Casa cu Cerb (franz. «maison au cerf»)

#### Note

<sup>1</sup> Anciennes dénominations allemandes, utilisées par les habitants saxons pour certains monuments de Sighișoara. L'ordre de l'énumération suit l'ordre dans le texte:

Sighișoara – Schäßburg, Târnava – Kokel, Cetate – Burg (ens le texte: citadelle), Orașul de Jos – Unterstadt (ville-basse), Strada Horia Teculescu – Baiergasse, Strada Ilarie Chendi – Hüllgasse, Piața Hermann Oberth – Marktplatz (place centrale ville-basse), Poarta din Față – Vorderstes Tor (la porte principale, dite «Porte d'enface»), Dealul Școlii – Schulberg, Turnul cu Ceas – Stundturm, Piața Cetății – Burgplatz, Casa cu Cerb – Haus mit dem Hirschgeweih («Maison au cerf»), Strada Școlii – Schulgasse, Strada Bastionului – Schanzgasse, Strada Ocol – Umweg, Turnul Cositorarilor – Zinngießerturm (tour des étameurs), Biserica Mănăstirii – Klosterkirche (l'église du cloître), Biserica din Deal – Bergkirche (l'église sur la colline)



Zinngießerturm / Tours des étameurs

Sighișoara – Schäßburg, Burgplatz mit Stundturm / Sighișoara, place du château fort avec vue sur la tour de l'horloge





DE INTERDICTIE

PROPIETATE PUBLICA  
MUNICIPIUL SIBIU  
Calea Ștefan cel Mare, nr. 1  
SIBIU

445 6253



*Bergkirche, Chor von Süden / Eglise haute, vue du chœur, prise du sud*

### **Ausgewählte Literatur**

Vasile Drăgut, *Cetatea Sighișoara (Die Burg Schäßburg)*, București 1968.

Erich Dubowy, *Sighișoara, un oraș medieval (Schäßburg, eine mittelalterliche Stadt)*, București 1957.

Karl Fabritius, *Der Brand Schäßburgs im Jahre 1676*, in: *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, Bd. I, 1853, S. 220-237.

Hermann Hienz, *Bücherkunde zur Volks- und Heimatforschung der Siebenbürger Sachsen*, München 1960, S. 414-425.

Christoph Machat, *Die Bergkirche zu Schäßburg und die mittelalterliche Baukunst in Siebenbürgen*, München 1977.

Friedrich Müller, *Archeologische Skizzen aus Schäßburg*, in: *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, Bd. II, 1857, S. 381-430.

Paul Niedermaier, *Geneza orașului Sighișoara (Die Entstehung der Stadt Schäßburg)*, in: *Monumente istorice și de artă*, Nr. 2, 1979, S. 67-74.

Gernot Nussbächer, *Documente și știri documentare privind meșteșugurile din Sighișoara în secolul al XV-lea (Urkunden und Nachrichten*



*Bergkirche, Innenansicht nach Osten / Eglise haute, vue de l'intérieur vers l'est*

über das Handwerk in Schäßburg im 15. Jahrhundert), in: Muzeul Brukenthal. Studii și comunicări, Bd. XIV, Sibiu 1969, S. 225-240.  
 Gernot Nussbächer, Documente și știri documentare privind meșteșugurile din Sighișoara între 1501-1520 (Urkunden und Nachrichten über das Handwerk in Schäßburg in den Jahren 1501-1520), in: Sub semnul lui Clio. Omagiu Acad. Prof. Ștefan Pascu, Cluj 1974, S. 212-218.  
 Radu Popa, Gheorghe Baltag, Documente de cultură materială orăș-

nească în Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIII-lea (Gebrauchsgegenstände städtischer Kultur in Siebenbürgen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts), in: Studii și cercetări de istorie veche și arheologie, Bd. XXXI/1, 1980.  
 Richard Schuller, Alt-Schäßburg, Sighișoara 1934.  
 Georg Daniel Teutsch, Die Schäßburger Gemeinderechnung von 1522, in: Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde, Bd. I, 1853, S. 135-161.



## *Églises fortifiées saxonnes de Transylvanie*

## *Wehrkirchen und Kirchenburgen in Siebenbürgen*

LA TRANSYLVANIE, RÉGION DE COLLINES SITUÉE AU CENTRE DE LA Roumanie, cernée par la boucle des Carpathes qui délimite une frontière naturelle, est un paysage culturel très particulier. Marquée par la cohabitation pluriséculaire des communautés roumaine, hongroise et allemande, elle présente, sur le sol d'un territoire jadis colonisé par les Allemands, une caractéristique unique: nulle part ailleurs au monde on ne trouve conservée, sur un périmètre aussi restreint, une telle concentration d'églises fortifiées et d'églises forteresses qui témoignent d'une telle variété dans la mise en œuvre des techniques de défense.

L'origine et le développement des fortifications d'églises sont bien sûr liés à l'histoire mouvementée de la Transylvanie – depuis l'invasion des Mongols en 1241/42, en passant par les incursions répétées des Turcs depuis 1395, jusqu'à la défaite dévastatrice du souverain hongrois à la bataille de Mohács en 1526. Durant ces années de trouble, les églises durent évidemment se protéger le mieux possible des guerres qui se sont succédées autour de la principauté de Transylvanie jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La densité géographique et surtout le nombre important de ces constructions – plus de 150 d'entre elles sont parvenues jusqu'à nous – peuvent être considérées sous l'angle d'un phénomène caractéristique du contexte historique, juridique, religieux et social lié à leurs bâtisseurs, les Saxons de Transylvanie. Au cours de l'occupation progressive de la Transylvanie par la couronne hongroise, le roi Geisa II (1141-1161) avait décidé de faire venir dans le pays des colons allemands, afin d'assurer la défense et la sécurité des terres royales récemment conquises. Des paysans et des artisans s'installèrent; ils venaient surtout de la région de l'archidiocèse de Cologne: c'étaient des »Flandrenses«, des »Teutonic«, des »Latini«, des »Saxones«, que l'on nomma plus tard les Saxons »Saxones«. Avant 1200, en tant que colons libres, ils fondèrent dans la région de Sibiu-Hermannstadt des associations de colonies privilégiées sur le sol royal libre. En tant que groupes dirigés par une classe supérieure puissante, les comtes, il leur fut possible de réussir à transformer le pouvoir personnel en un pouvoir territorial: dans l'Andreanum, la »lettre de franchise d'or« signée par le roi Andreas II en 1224, les libertés garanties par Geisa II sont résumées, presque à la façon d'un traité d'état, en tant que privilège de groupe – reconnaissance en tant que peuple – sur la base territoriale de la province d'Hermannstadt.

Après de nouvelles vagues d'immigrations vers 1200 et surtout après la ravageuse invasion Tatare de 1241/42, après de nouvelles implantations qui s'effectuèrent en particulier grâce aux comtes et aux ordres de chevalerie allemands, investis du Burzenland en 1211-1255, la colonisation des communes saxonnes actuelles s'acheva, à quelques exceptions près, avant 1300.

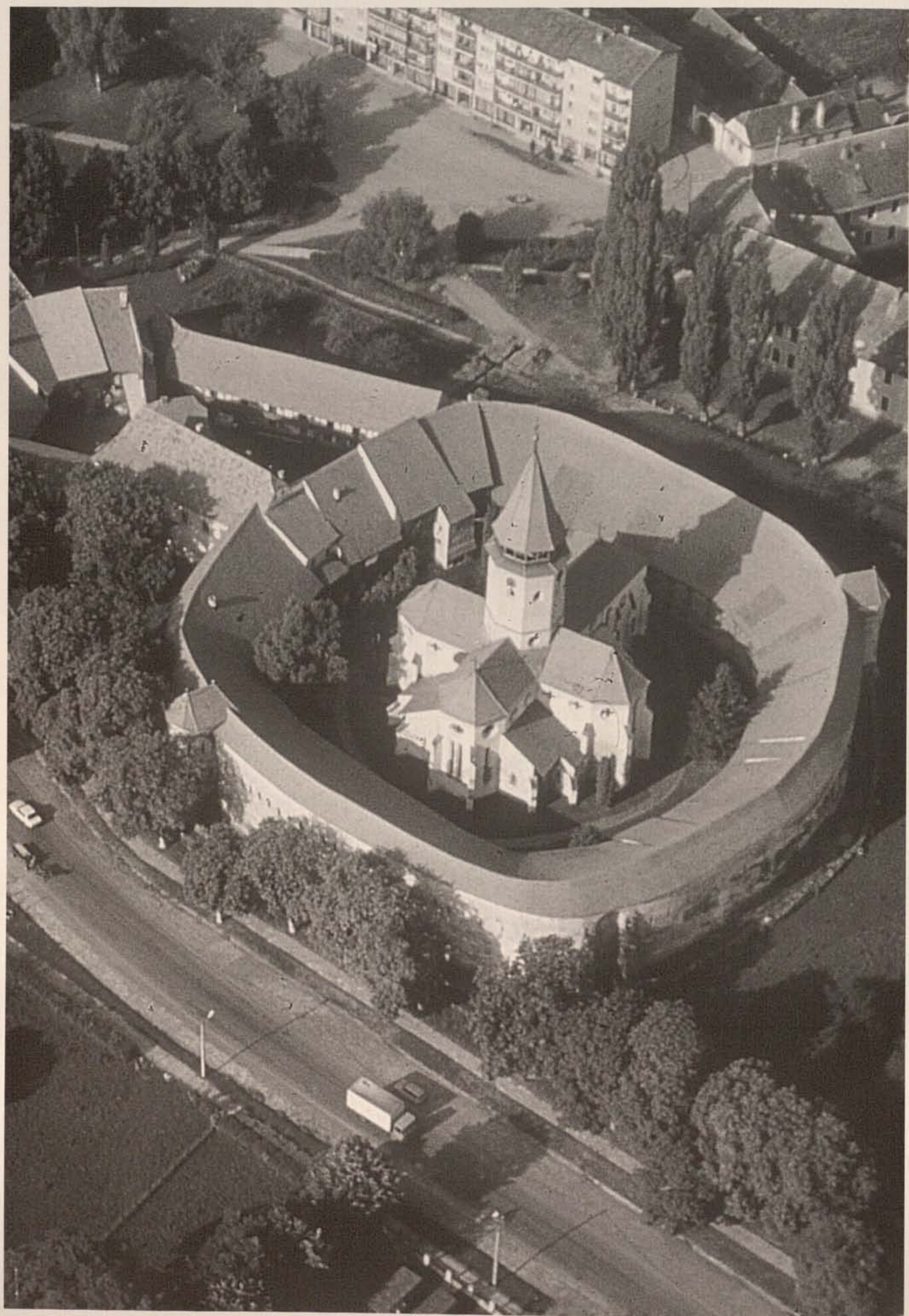
Au cours des deux siècles suivants, les Saxons de Transylvanie parvinrent à diffuser les règles juridiques édictées dans l'Andreanum, depuis la province d'Hermannstadt (plus tard subdivi-

SIEBENBÜRGEN, EIN VON DEM BOGEN DER KARPATEN GLEICH EINER natürlichen Grenze umschlossenes Hügelland im Zentrum Rumäniens, ist eine Kulturlandschaft besonderer Eigenart. Geprägt von dem jahrhundertelangen Zusammenleben der rumänischen, ungarischen und deutschen Bevölkerung und deren wechselseitigen kulturellen Beziehungen, bewahrt sie auf dem Boden der ehemals deutschen Siedlungsgebiete eine Besonderheit: Nirgendwo in der Welt ist wie hier auf so kleinem Raum eine so große Anzahl von Wehrkirchen und Kirchenburgen in solcher Vielfalt an wehrtechnischer Gestaltung erhalten geblieben.

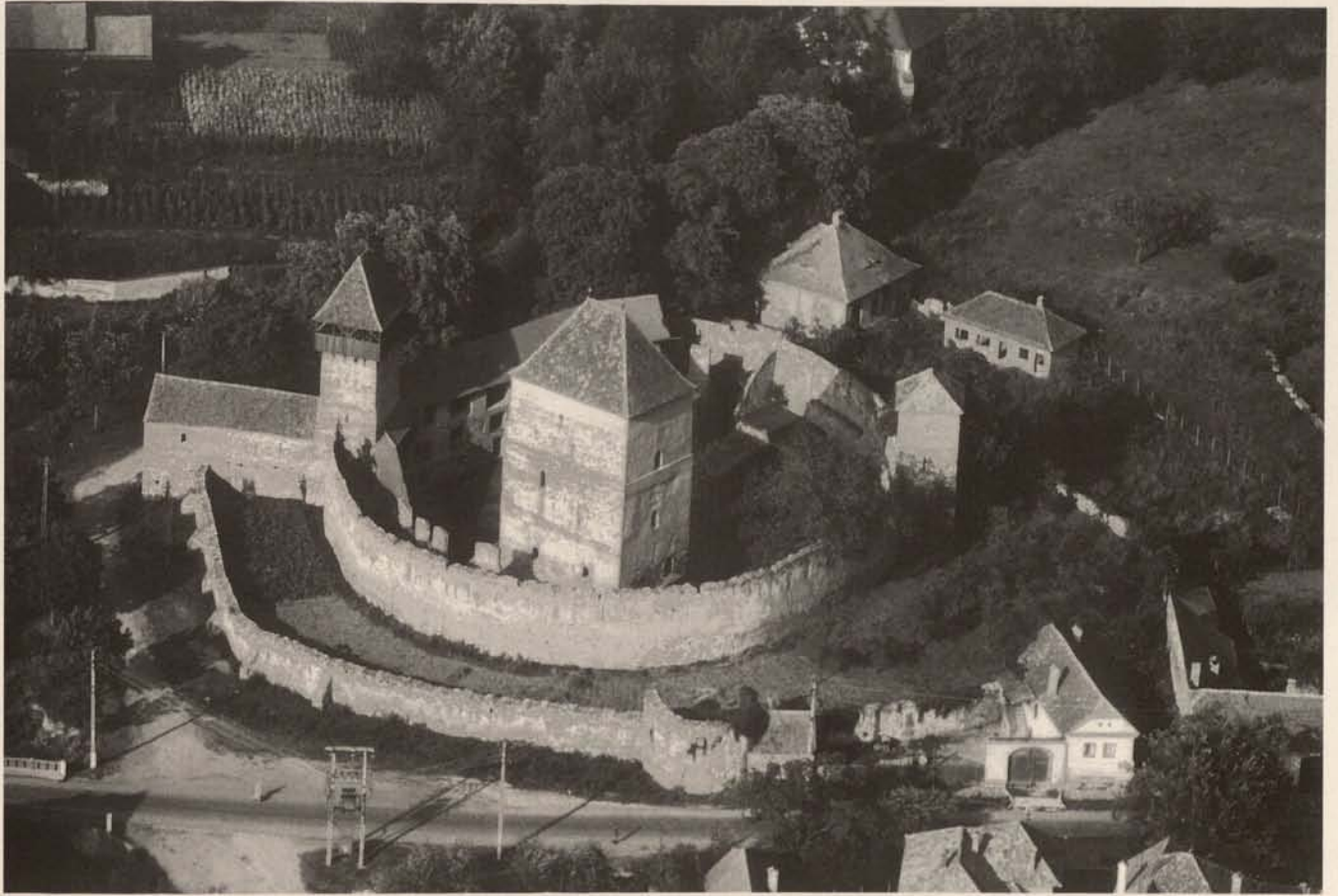
Entstehung und Werdegang der Kirchenbefestigungen ist naturgemäß mit den bewegten Ereignissen auf dem Boden Siebenbürgens verbunden – vom Mongolensturm 1241/42 über die zahlreichen Türkeneinfälle seit 1395 bis zur verheerenden Niederlage des ungarischen Heeres in der Schlacht bei Mohács 1526. In diesen Jahren vervollständigt, sollten sie sich in den wiederholten kriegerischen Auseinandersetzungen um das Fürstentum Siebenbürgen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts bestens bewähren.

Die geographische Dichte und vor allem die große Zahl von über 150 bis heute erhaltenen Anlagen kann jedoch als einzigartiges Phänomen nur vor dem Hintergrund der besonderen geschichtlichen, rechtlichen, kirchlichen und sozialen Bedingungen ihrer Erbauer, der Siebenbürger Sachsen, verstanden werden. Im Zuge der etappenweisen Landnahme Siebenbürgens durch die ungarische Krone hatte König Geisa II. (1141-1161) beschlossen, zur Verteidigung und Sicherung des neugewonnenen Königsbodens deutsche Siedler ins Land zu rufen. Es kamen Bauern und Handwerker vornehmlich aus dem Gebiet der Erzdiözese Köln, »Flandrenses«, »Teutonic«, »Latini«, »Saxones«, später verallgemeinernd Saxones-Sachsen genannt, die noch vor 1200 in dem Gebiet um Sibiu-Hermannstadt als freie Siedler auf freiem Königsboden privilegierte Siedlungsverbände gründeten. Als geschlossene Gruppen von einer starken Oberschicht, den Gräfen geleitet, konnte es gelingen, das mitgebrachte Personalrecht in ein territoriales umzuwandeln: Im sogenannten Andreanum, dem »Goldenen Freibrief« König Andreas II. vom Jahre 1224 sind die von Geisa II. gewährten Freiheiten zu einem Gruppenprivileg – Anerkennung als ein Volk – auf territorialer Basis – der Hermannstädter Provinz – fast von der Art eines Staatsvertrags zusammengefaßt.

Durch weitere Siedlungsschübe nach 1200 und vor allem nach dem verheerenden Tatareneinfall von 1241/42, durch weitere Ortsgründungen, u. a. durch die Gräfen (westlich von Hermannstadt) oder den Deutschen Ritterorden, 1211-1225 mit dem Burzenland belehnt, war die Ansiedlung der heutigen sächsischen Gemeinden auf Königsboden mit wenigen Ausnahmen vor 1300 abgeschlossen. Im Laufe der nächsten beiden Jahrhunderte konnte es den Siebenbürger Sachsen gelingen, das im Andreanum verbrieftete Recht der Hermannstädter Provinz (später in Sie-



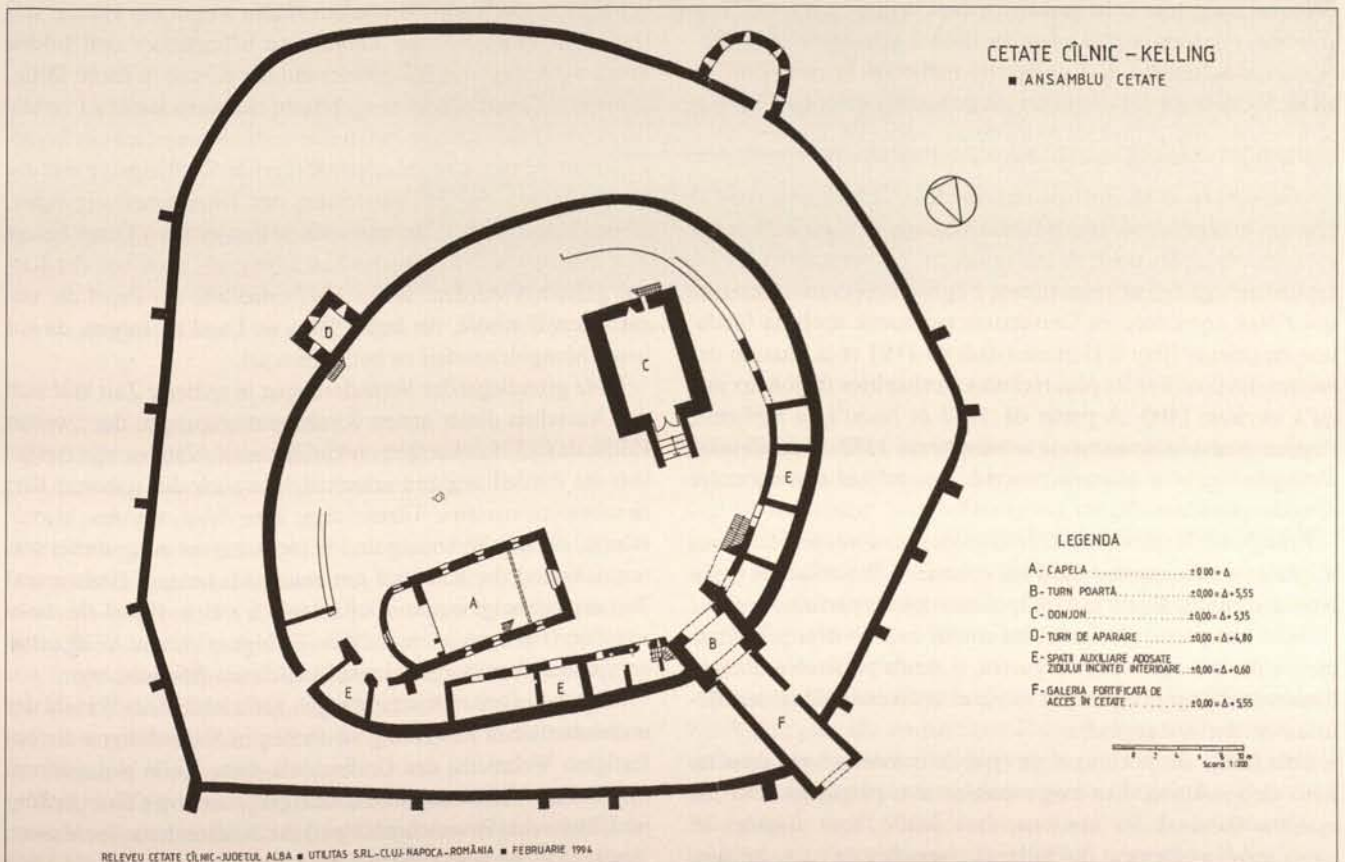




Cilnic-Kelling, Luftaufnahme von Süden / Cilnic, vue aérienne prise du sud

◁ Prejmer-Tartlau, Luftaufnahme von Nordosten / Prejmer, vue aérienne prise du nord-est

Cilnic-Kelling, Kirchenburg, Grundriß / Cilnic, église forteresse, plan





Prejmer-Tartlau, Eingang zur Kirchenburg mit südlichem Vorwerk /  
Prejmer, entrée de l'église forteresse avec porche méridional

sée en sept sièges) aux autres régions de colonisation: les deux sièges de Mediasch et de Schelk, en Transylvanie centrale, le Burzenland dans le sud-est et le Nösnerland au nord de la Transylvanie. L'unité de droit ainsi acquise prit le nom, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, d'Universitas Saxonum, l'université nationale de Saxe; à l'époque de l'Etat tripartite, celle-ci dut jouer le rôle du »tiers état«, c'est-à-dire la troisième entité composant l'état (avec la noblesse hongroise et le Szeklern); dans la principauté de Transylvanie, elle joua ce rôle jusqu'en 1868. Le domaine de l'administration autonome de l'université nationale fut supprimé en 1876. Outre le roi, les seigneurs temporels et spirituels (l'évêque de Transylvanie, différents monastères) avaient également attiré des colons allemands, de telle sorte que jusqu'à l'émancipation des paysans en 1848, environ un tiers des communes de Saxe et environ le quart de la Transylvanie saxonne se trouvaient sur le sol seigneurial. Du point de vue religieux, ces communes étaient cependant également rattachées à l'église coopérative saxonne qui s'était constituée en Universitas spirituelle après la fondation du prieuré libre d'Hermannstadt en 1191 et la réunion des prêtres des colonies les plus récentes en chapitres régionaux jusqu'à environ 1400. A partir de 1542 et jusqu'à la Réforme, l'église transylvano-saxonne a adopté en 1572 la confession d'Augsbourg et a conservé encore aujourd'hui son caractère d'église populaire.

Passons sur la question de savoir si les premières fortifications d'églises sont apparues dans les colonies allemandes dès avant l'invasion mongole de 1241/42, comme on l'a parfois supposé.

Dans leur patrie d'origine, les colons avaient déjà pris conscience du fait qu'en cas de guerre, il serait préférable d'abandonner le village et de sauver sa vie et ses biens grâce à une fortification facile à atteindre.

Cela influa sur le choix d'un type de colonie adapté dans les lieux de fondation. Les terres arables sont partagées selon un système flamand; les maisons, avec jardin, sont alignées en rangs serrés et forment des villages composés de rues, de pâtu-

ben Stühlen untergliedert) auch auf die anderen Siedlungsgebiete – der Zwei Stühle Mediasch und Schelk (in Mittelsiebenbürgen), des Burzenlandes im Südosten und des Nösnerlandes in Nordsiebenbürgen zu übertragen. Die damit gewonnene rechtliche Einheit wurde seit dem 15. Jahrhundert *Universitas Saxonum*, Sächsische Nationsuniversität genannt, die im Zeitalter des Ständestaates die Rolle der »dritten Nation«, d. h. des dritten staatstragenden Standes (neben dem ungarischen Adel und den Szeklern) im Fürstentum Siebenbürgen übernehmen und bis 1868 bestehen sollte. Das autonome Verwaltungsgebiet der Nationsuniversität wurde 1876 aufgelöst.

Neben dem König hatten auch geistliche (der Bischof von Siebenbürgen, verschiedene Klöster) und weltliche Grundherren um deutsche Siedler geworben, so daß bis zur Bauernbefreiung 1848 etwa ein Drittel der sächsischen Gemeinden und jeder vierte Siebenbürger Sachse auf grundherrlichem Boden angesiedelt war. Kirchlich waren diese Gemeinden jedoch auch in die sächsische Genossenschaftskirche einbezogen, die sich nach der Gründung der freien Propstei 1191 in Hermannstadt und dem Zusammenschluß der Pfarrer der späteren Siedlungen zu Landkapiteln bis gegen 1400 als geistliche Universitas herausgebildet hatte. Ab 1542 zur Reformation übergetreten, hat die siebenbürgisch-sächsische Kirche 1572 das Augsburger Glaubensbekenntnis angenommen und ihren Charakter als Volkskirche bis heute bewahrt.

Es mag dahingestellt bleiben, ob die ersten Kirchenbefestigungen in den deutschen Siedlungen bereits vor dem Mongolensturm von 1241/42 entstanden sind, wie verschiedentlich angenommen wurde. Die in der alten Heimat gewonnenen Erkenntnisse, daß es besser sei, bei kriegerischen Auseinandersetzungen das Dorf preiszugeben und in einer leicht zu erreichenden Befestigung Leben und Habe zu retten, hatte sich bereits bei den Ortsgründungen auf die Wahl des Siedlungstyps ausgewirkt. Durch die Aufteilung der Ackerflächen nach dem System des Gewanddorfs mit flämischen Hufen liegen die Häuser mit Gärten in geschlossenen Zeilen eng beieinander und bilden Straßen-, Anger- und Platzdörfer mit der Kirche in deren Mitte, zumeist auf einem leicht erreichbaren und auch leicht zu verteidigenden Hügel. Dieser zweifellos verteidigungstechnisch vorteilhafte und auch gemeinschaftsfördernde Siedlungstyp war die Voraussetzung für die Entstehung der Kirchenbefestigungen, die als Folge des Mongolensturms in den meisten Orten belegt sind und sowohl vom ungarischen König, als auch von der Kirche gefördert wurden. Schon 1247 ermahnte der Papst die ungarischen Bischöfe, für feste Plätze im Land zu sorgen, da ein neuer Mongoleneinfall zu befürchten sei.

Trotz grundlegender Veränderungen in späterer Zeit läßt sich das Aussehen dieser ersten Kirchenbefestigungen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts rekonstruieren: Nahezu alle Basiliken der Ansiedlungszeit erhielten, wie auch die späteren Kirchenbauten, massive Türme über dem Westjoch des Mittelschiffs, die mit Wehgang und Schießscharten ausgestattet waren, während der Kirchhof mit einem Mauerring, Graben und Torturm befestigt wurde. Archäologisch z. B. in *Viscri-Deutschweißkirch* nachgewiesen, steht die einzige erhaltene Anlage dieser Zeit auf dem Burgberg von Csnădioara-Michelsberg.

Folgten die ersten Kirchenburgen gemeinhin dem Vorbild der mittelalterlichen Ritterburg, so dürften in Siebenbürgen die befestigten Wohnsitze des Grafenadels diese Rolle wahrgenommen haben. Von diesen hat als einziger jener von *Cilnic-Kelling* im Unterwald (Westsevenbürgen) die Jahrhunderte überdauert. Wohl um 1260 vom Grafen Chyl von Kelling erbaut und 1269



*Biertan-Birthälm, Flügelaltar mit Festtagsseite / Biertan, triptyque ouvert*

rages, de places; l'église est située au centre des villages. La plupart du temps, ceux-ci sont bâtis sur une colline facile à atteindre et à protéger. Ce type d'agglomération, présentant sans nul doute de nombreux avantages pour les techniques de défense et favorisant la vie de la communauté, fut à la base du développement des fortifications d'églises qui furent érigées dans la majorité des lieux à la suite de l'invasion mongole. Ces fortifications furent encouragées aussi bien par les souverains hongrois que par l'Église. Dès 1247, le pape exhortait les évêques hongrois à se préoccuper des places-fortes du pays, un nouvel assaut des Mongols étant à craindre.

Malgré de profondes transformations intervenues ultérieurement, il est possible de reconstituer l'apparence de ces fortifications d'églises, qui datent de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle:

urkundlich erwähnt, besteht er aus einem massiven dreigeschossigen Wohnturm und einer kleinen Kapelle mit Halbrundapsis und ist von einem ovalen Mauerring umgeben. 1430 wurde er von den Nachkommen der Familie an die freie Dorfgemeinschaft veräußert, die ihrerseits die Befestigungsanlagen noch im 15. Jahrhundert um einen äußeren Mauerring und eine halbrunde Bastion erweiterte und im Innenhof einen weiteren Mauerring mit Gaden errichtete.

Mit dem Wiederaufbau und der Befestigung der Kirchen und Kirchhöfe ging die Anlage von Fluchtburgen (für mehrere Gemeinden) und ersten Stadtbefestigungen einher. Der Umfang des Befestigungsbaus kann daran gemessen werden, daß 1291 König Andreas III. die Zerstörung dieser Anlagen forderte, sobald sie sich für die Krone als schädlich erweisen würden.



Valea Viilor-Wurmloch, Wehrkirche, Innenansicht nach Osten / Valea Viilor, église fortifiée, vue de l'intérieur vers l'est

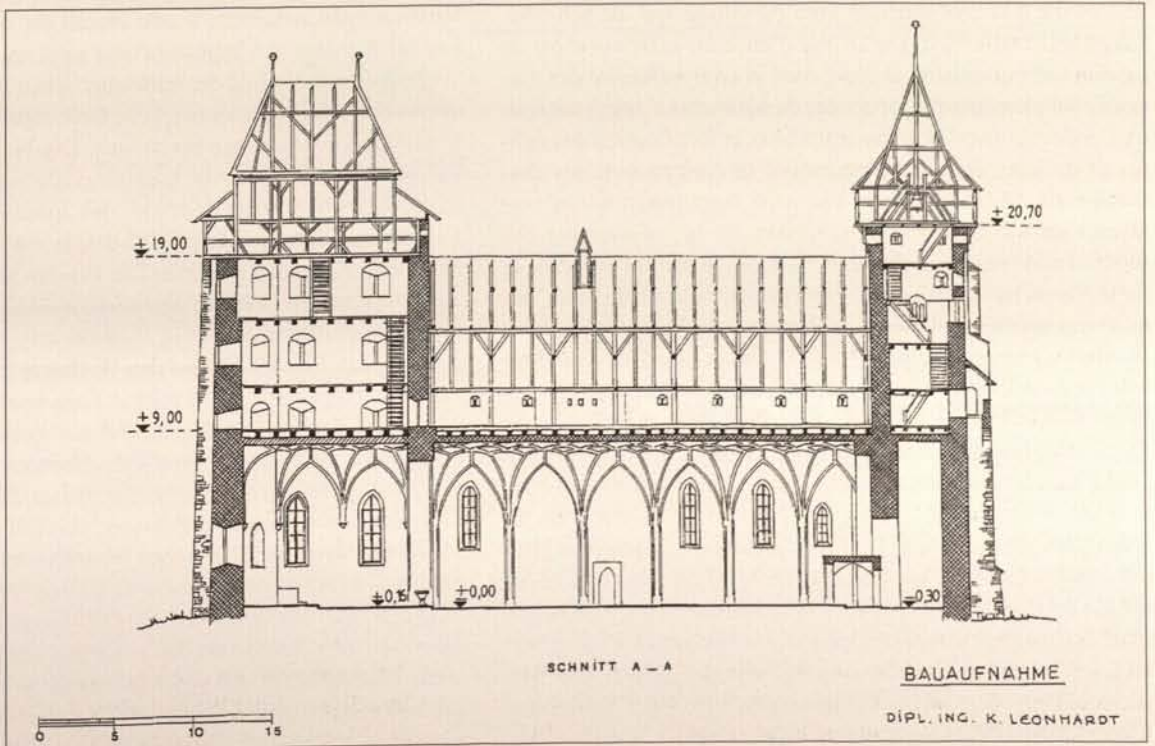
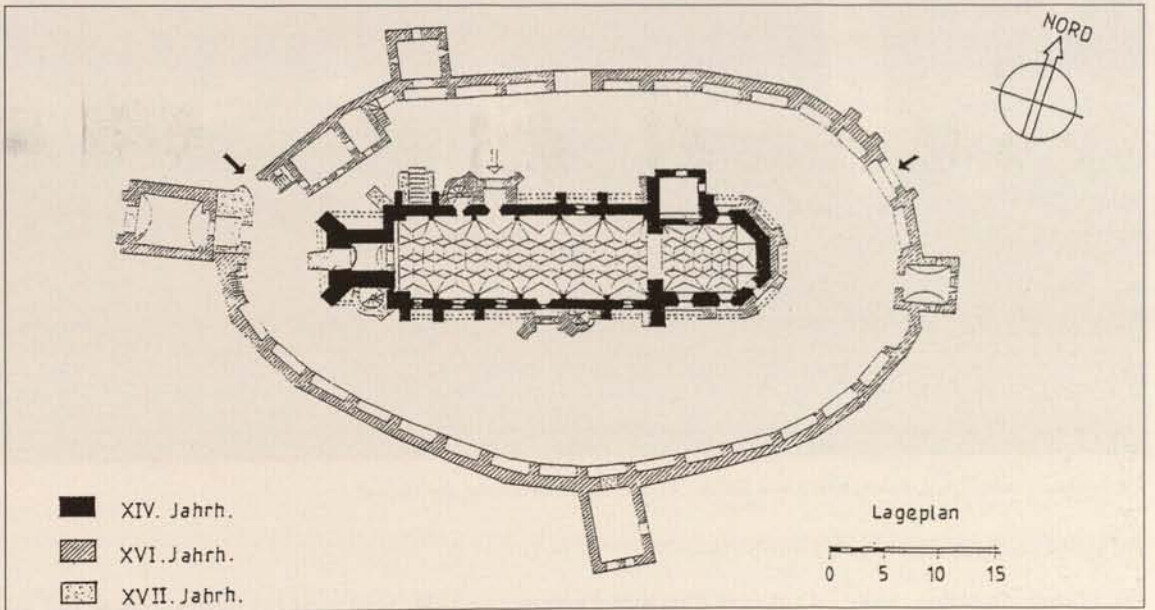
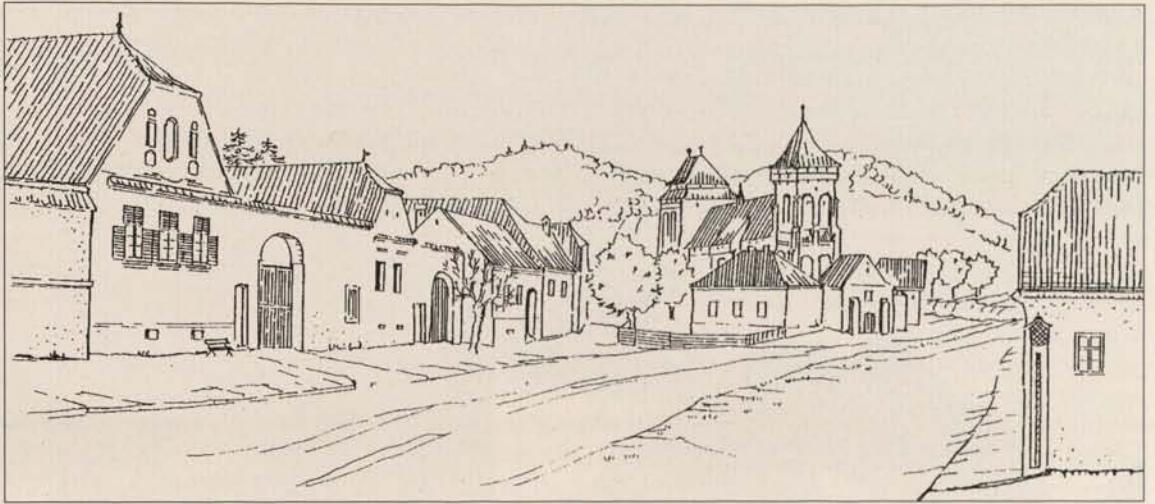
Valea Viilor-Wurmloch, Dorfansicht (Kurt Leonhardt); Kirchenburg, Grundriß; Wehrkirche, Längsschnitt / Valea Viilor, de haut en bas: vue du village, plan de l'église forteresse, coupe de l'église fortifiée

presque toutes les basiliques du temps de la colonisation, ainsi que les bâtiments ecclésiastiques plus tardifs, ont conservé des tours massives au-dessus de la travée ouest du vaisseau central. Ces tours étaient pourvues d'un chemin de ronde et de meurtrières, tandis que les abords de l'église étaient protégés par un mur d'enceinte, un fossé et une tour d'entrée. Cette disposition est attestée d'un point de vue archéologique, par exemple à Viscri-Deutschweißkirch, mais le seul bâtiment de cette époque qui soit conservé se trouve sur la colline de Cislăndioara-Michelsberg.

Si les premières églises forteresses s'inspirèrent du modèle médiéval du château-fort des chevaliers, les demeures fortifiées des comtes semblent avoir été le modèle suivi en Transylvanie. Parmi ces dernières, seule celle de Cilnic-Kelling, dans l'Unterwald (en Transylvanie occidentale), a traversé les siècles. Edifiée vers 1260 par le comte Chyl de Kelling et mentionnée dans un document daté de 1269, elle comprend une massive tour d'habitation à trois étages et une petite chapelle pourvue d'une

Nach innenpolitischen Wirren und Thronstreitigkeiten am Ausklang der Arpadendynastie (1301) folgte mit der Herrschaft des Anjou'schen Königshauses auch in Siebenbürgen eine Zeit der Ruhe und Stabilität, und unter Ludwig dem Großen (1342-82) gelangten die deutschen Siedlungen zu einer ungeahnten wirtschaftlichen Blüte. Ludwig förderte Handel, Verkehr und Gewerbe und ließ 1376 für die siebenbürgischen Städte eine neue Zunftordnung ausarbeiten, in der 19 Zünfte mit 25 Gewerben genannt werden. Eine rege Bautätigkeit setzte ein, und nun wurde mit der Errichtung der großen Stadtkirchen von Sebeş-Mühlbach, Cluj Napoca-Klausenburg, Sibiu-Hermannstadt, Sighișoara-Schäßburg, Mediaș-Mediasch und Braşov-Kronstadt begonnen.

Bald jedoch drohte eine neue Gefahr: Schon 1350 waren die Türken das erste Mal auf europäischen Boden eingedrungen, und 1396 besiegten sie bei Nikopolis ein europäisches Heer unter König Sigismund. 1395 und wieder 1420 drangen die Türken in Siebenbürgen ein und eroberten 1421 Kronstadt. 1432, 1436,





*Viscri-Deutschweißkirch, Kirchenburg von Süden / Viscri, église forteresse, vue du sud*

abside semi-circulaire, et elle est entourée d'un mur d'enceinte de forme ovale. En 1430, les descendants du comte décidèrent de l'ouvrir à la communauté libre du village qui, de son côté, élargit les fortifications par un mur d'enceinte extérieur et par un bastion semi-circulaire, et éleva dans la cour intérieure des murailles supplémentaires, pourvues de bâtiments s'appuyant contre l'enceinte. Avec la reconstruction et la fortification des églises et de leurs abords, se poursuivit la construction des châteaux-forts refuge (servant à plusieurs communes) et des premières fortifications de ville. L'essor de la construction des fortifications peut être mesurée à l'aune du fait qu'en 1291, le roi Andreas III encouragea la destruction de ces bâtiments, dès qu'ils lui apparurent comme dangereux pour la couronne.

Après une époque de troubles intérieurs et de dissensions pour le pouvoir, qui marqua la fin de la dynastie des Arpades (1301), la Transylvanie traversa une ère de calme et de stabilité sous la domination de la maison d'Anjou, et sous Louis Le Grand (1342-82), les colonies allemands parvinrent à un apogée économique insoupçonné. Le souverain favorisa le commerce, les échanges et l'industrie. En 1373, il fit élaborer un nouveau régime pour les corporations des villes de Transylvanie: ce texte désignait 19 corporations réunissant 25 métiers. Une intense activité architecturale se développa et on commença à construire les grandes églises de villes comme Sebeş-Mühlbach, Cluj Napoca-Klausenburg, Sibiu-Hermannstadt, Sighişoara-Schäßburg, Mediaş-Mediasch et Braşov-Kronstadt.

1438, 1442 und 1444 folgten weitere Türkeneinfälle, und spätestens nach dem großen Türkeneinfall von 1491, der die größten Verwüstungen anrichtete, wurde überall der systematische Ausbau der Wehranlagen begonnen oder weitergeführt.

Ehedem vom Vorbild der mittelalterlichen Burg geprägt, wurde nun die bereits hochentwickelte Befestigungskunst der Städte auf die Kirchenburgen übertragen: Die Wehrmauern wurden überhöht, mit überdachten Wehrgängen ausgestattet und einer Reihe von Wehrtürmen verstärkt, das Tor mit zusätzlichen Befestigungsanlagen geschützt. Oft wurde ein zweiter oder auch ein dritter Mauerring errichtet. Die ältesten Kirchenburgen dieser Zeit (jene von Codlea-Zeiden wurde 1432 begonnen) liegen im östlichen Burzenland (rum. Tara Bârsei), wo die in der Ebene liegenden Kirchen bis auf den Westturm nicht bewehrt sind, die Burganlage dafür umso stärker ausgebaut wurde. Die wohl mächtigste Kirchenburg Siebenbürgens steht in *Prejmer-Tartlau*, wo die frühgotische, von der Zisterzienser Bauhütte von Kerz (östlichste Filiation der Zisterzienser, nach 1202 am Altfluß in Südsiebenbürgen gegründet) beeinflusste Kreuzkirche im 15. Jahrhundert von 12 m hohen Wehrmauern umgeben wurde. Sie beschreiben einen viereckigen, an den Ecken abgerundeten Grundriß und werden von Zwinger und Wassergraben, vier Türmen und zwei Vorwerken (im 16. und 17. Jahrhundert ausgebaut) geschützt. An der Innenseite sind in drei und vier Geschossen Gaden angebaut, die in 60 Abteilen Keller und darüber insgesamt 260 Fruchtkammern enthalten.

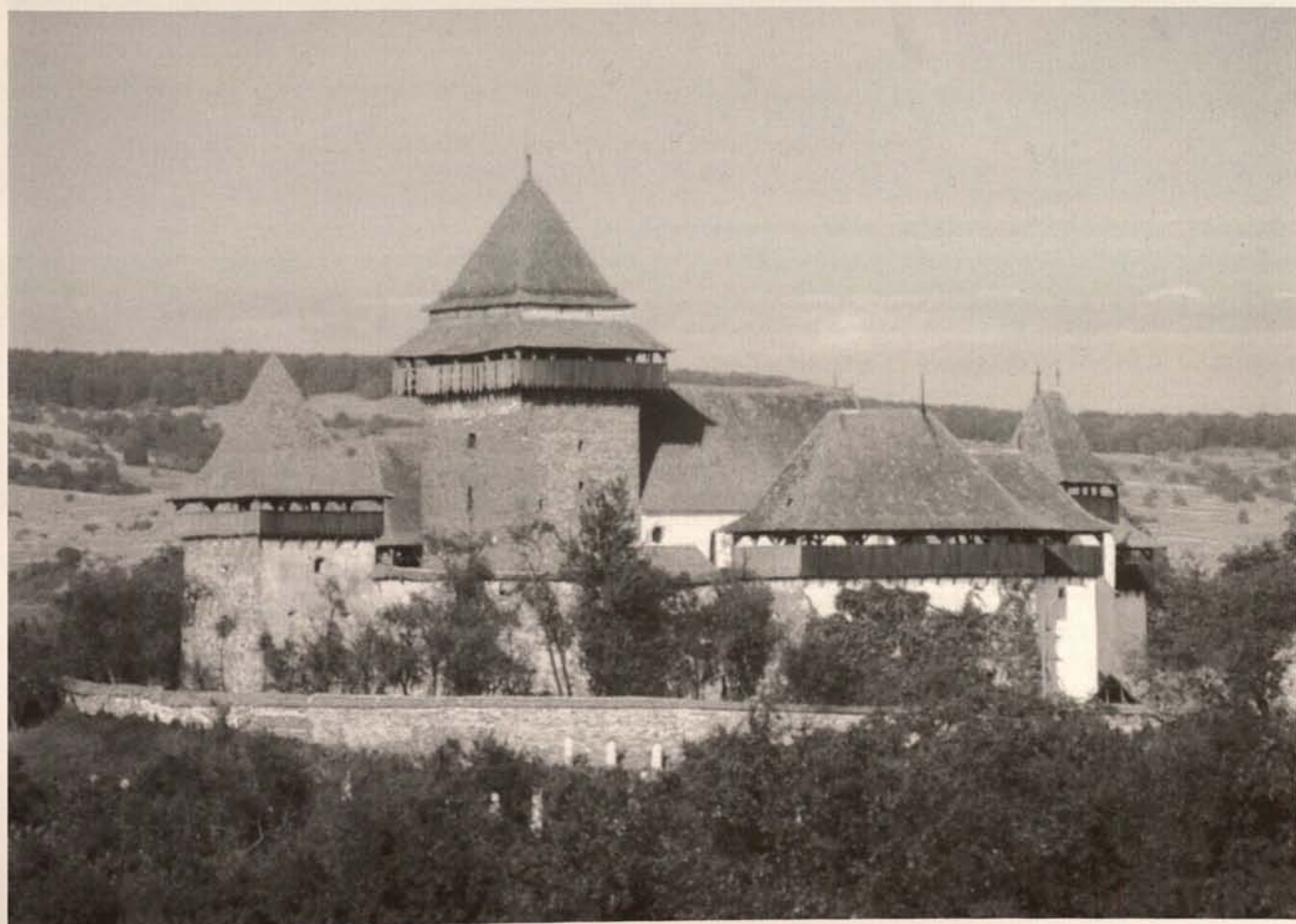
Bientôt cependant, un nouveau danger était à craindre: dès 1350, les Turcs foulèrent pour la première fois le sol européen et en 1396, sous le règne du roi Sigismond, ils vainquirent à Nikopolis un seigneur européen. En 1395 et de nouveau en 1420, les Turcs firent irruption en Transylvanie; ils s'emparèrent de Kronstadt en 1421. De nouvelles invasions se succédèrent en 1432, 1438, 1442 et 1444; enfin, à la suite de la grande invasion turque de 1491, laquelle causa les plus grands dommages, l'extension systématique des bâtiments défensifs fut entreprise ou poursuivie partout.

Marqué tout d'abord par le modèle du château-fort médiéval, l'art des fortifications, qui connaissait déjà un grand développement en ce qui concerne les villes, fut alors transposé aux églises-forteresses: les murailles furent rehaussées, elles furent pourvues d'un chemin de ronde couvert et furent renforcées par une rangée de tours de défense. La porte fut en outre renforcée par des fortifications supplémentaires. Il arriva fréquemment que l'on érige une deuxième ou une troisième enceinte. Les plus anciennes églises-forteresses datant de cette époque (celle de Codlea-Zeiden fut construite à partir de 1432) se trouvent dans la région de Țara Bârsei. Les églises sises dans la plaine n'y sont protégées que jusqu'à la tour occidentale, c'est pourquoi on développa la construction des fortifications. L'église fortifiée la plus importante de Transylvanie est celle de Prejmer-Tartlau. Cet édifice cruciforme datant du début du gothique fut influencé par le chantier cistercien de Kerz (branche orientale des Cisterciens, fondée en 1202 à Altfluß, dans le sud de la Transylvanie) et au XVe siècle; il fut entouré par des murailles de 12 mè-

Anders gestaltet sind die Wehranlagen in den übrigen Siedlungsgebieten, wo die natürlichen Gegebenheiten des hügeligen Geländes konsequent genutzt worden sind. Auf einem Hügel inmitten der Gemeinde *Biertan-Birthälm* in Mittelsiebenbürgen erhebt sich eine der größten und bekanntesten Kirchenburgen. Die spätgotische dreischiffige Hallenkirche wurde 1500-1516 errichtet, der Chor des Vorgängerbaus erhöht und mit einem Wehrgeschoß ausgestattet. Wohl gleichzeitig ist die Ringmauer entstanden, die im Laufe des 16. Jahrhunderts mit 8 Türmen verstärkt und spiralförmig als dreifacher Mauergürtel um den Hügel gelegt wurde. Die Kirche bewahrt ihre spätgotische Ausstattung, u. a. einen spätgotischen Flügelaltar. Im Südturm des inneren Berings sind Fresken des frühen 16. Jahrhunderts erhalten, im Nordturm die Grabsteine einiger Bischöfe, denn Birthälm war 1572 bis 1867 Sitz der siebenbürgisch-sächsischen Bischöfe. Die Kirchenburg mit dem umgebenden inneren Ortskern ist 1993 in die Welterbeliste der UNESCO aufgenommen worden.

Gleich dem Chor in Birthälm wurde in den meisten Orten die Befestigung des Kirchengebäudes vorangetrieben. In einer Vielzahl von Verteidigungsvarianten und baulichen Formen wurde der bestehende Westturm erhöht und mit Wehrgeschossen ausgestattet, ein zweiter Turm über dem Chorquadrat oder einem Seiteneingang errichtet. Zur besseren Verteidigung wurden oft die Seitenschiffe des Langhauses abgetragen, gemauerte oder Fachwerk-Wehrgeschosse über dem Chor oder auch über dem gesamten Kirchengebäude angebracht, auf Konsolen oder auf Arkaden über den Strebepfeilern. Eines der anschaulichsten Beispiele steht in *Valea Viilor-Wurmloch*, wo die Peterskirche

*Viscri-Deutschweißkirch, Kirchenburg von Südwesten / Viscri, église forteresse vue du sud-ouest*



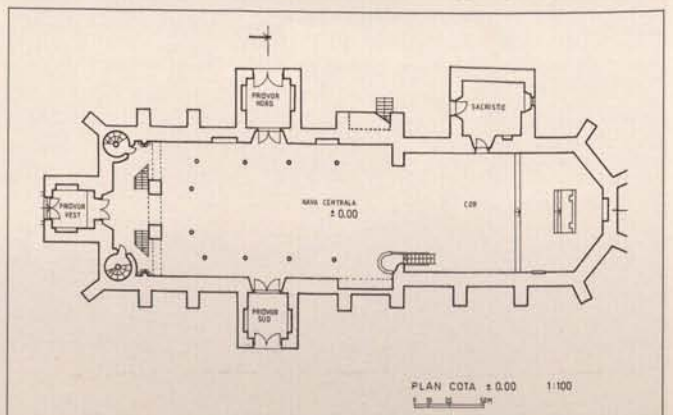


*Saschiz-Keisd, Wehrkirche mit Glockenturm / Saschiz, église fortifiée avec clocher*

res de haut. Ces murailles décrivent un plan quadrilatère aux angles arrondis et sont protégées par des lices, des fossés remplis d'eau, quatre tours et deux ouvrages avancés (construits au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle). A l'intérieur de ce périmètre, des bâtiments appuyés contre l'enceinte sont édifiés sur trois ou quatre étages; divisés en 60 compartiments, ils contiennent des caves et 260 greniers.

Les fortifications sont tout à fait différentes dans les autres régions de colonisation, où les caractéristiques naturelles du paysage vallonné ont été judicieusement utilisées. Une des églises-forteresses les plus grandes et les plus connues est celle de Biertan-Birthälm, qui s'élève sur une colline, au centre de la commune. L'église-halle à trois vaisseaux, datant du gothique

*Saschiz-Keisd, Wehrkirche, Grundriß / Saschiz, église fortifiée, plan*





tardif, fut édifée en 1500-1516, le chœur de l'édifice préexistant fut sommé d'un étage de fortifications. Le mur d'enceinte, qui date de la même époque, fut, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, renforcé avec 8 tours et se déroula alors en forme de spirale, telle une ceinture à trois tours, autour de la colline. L'église a conservé son mobilier datant de la fin de l'âge gothique, dont un retable à transformation. On peut encore observer des fresques du début du XVI<sup>e</sup> siècle dans la tour sud du mur d'enceinte intérieur, ainsi que les pierres tombales de plusieurs évêques dans la tour nord. De 1572 à 1867, Birtihälm fut en effet le siège des évêques transylvano-saxons. Depuis 1993, cette église-forteresse ainsi que ses abords font partie de la liste du patrimoine mondial élaborée par l'UNESCO.

A l'époque où l'on renforçait le chœur de Birtihälm, la fortification des bâtiments ecclésiastiques se poursuivait également dans la plupart des lieux. Avec une grande quantité de variantes dans les moyens de défense mis en œuvre et dans les formes architecturales, la tour occidentale fut rehaussée et munie d'étages défensifs. On édifia une seconde tour au dessus du chœur ou d'une entrée latérale. Pour perfectionner la protection de l'édifice, les vaisseaux latéraux furent fréquemment démolis; des étages défensifs en pierre ou à pans de bois furent construits au dessus du chœur ou de l'ensemble des bâtiments ecclésiastiques, sur des consoles ou des arcs-boutants au dessus des contreforts. Un des exemples les plus significatifs est celui de Valea Viilor-Wurmlach, dont l'église Saint-Pierre fut érigée selon les caractéristiques d'une église-forteresse, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1520. La nef et le chœur, voûtés, furent surmontés d'une série d'étages défensifs avec meurtrières et assomoirs, qui sont portés par des arcs situés entre les contreforts. Au dessus du chœur, quatre étages défensifs s'élèvent à la façon d'une tour; un chemin de ronde avec parapet à pans de bois en forme le couronnement, de la même façon qu'à la tour occidentale. Le mur d'enceinte ovale, de construction légèrement antérieure, est cantonné de quatre tours défensives carrées. Il comporte également un chemin de ronde reposant sur des arcs-boutants et recèle 36 greniers à blé, ainsi que douze bâtiments s'appuyant contre l'enceinte, de construction plus tardive, sur les côtés nord et sud.

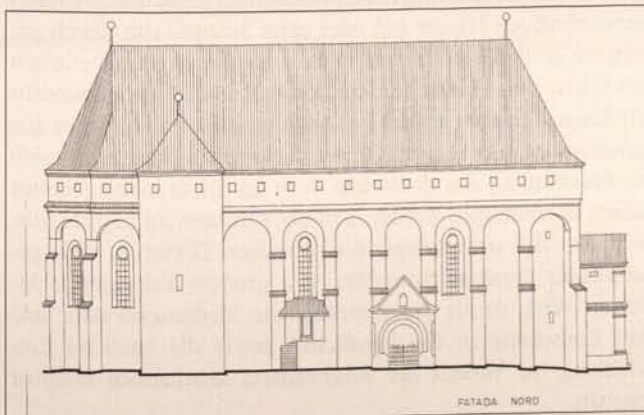
La fin du XV<sup>e</sup> siècle marque une dernière étape importante dans l'histoire de la construction des églises fortifiées: dans

des siècles 13. Jahrhunderts bis 1520 zur Wehrkirche ausgebaut worden ist. Saal und Chor wurden eingewölbt, über beiden eine Reihe von Wehrgeschossen mit Schießscharten und Gußlöchern gesetzt, die von Bögen zwischen Strebe Pfeilern getragen werden. Über dem Chor erheben sich turmartig vier Wehrgeschosse, den Abschluß bildet wie auch am Westturm ein Wehrgang mit Fachwerkbrüstung. Die Seiteneingänge der Kirche wurden durch hochgeführte Vorbauten und Fallgitter geschützt, der Westeingang vermauert. Der etwas frühere ovale Bering ist mit vier quadratischen Wehrtürmen und einem Wehrgang auf Arkadenbögen ausgerüstet und enthält im Innern 36 Fruchthäuschen, im Norden und Süden außen je zwölf später angebaute Gaden.

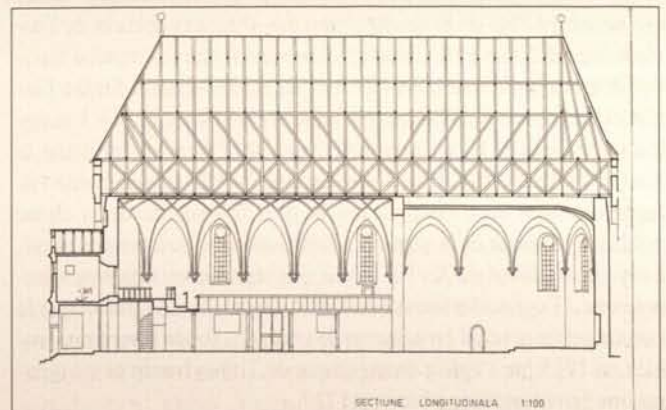
Ende des 15. Jahrhunderts sollte schließlich auch ein letzter, konsequenter Schritt im Wehrkirchenbau gemacht werden: In wenigen Orten entstanden nach Abbruch des alten Kirchengebäudes Wehrkirchen als einheitliche, aus einem einzigen Baukörper bestehende Neubauten mit vorkragenden, auf Konsolen oder Arkaden zwischen Strebe Pfeilern ruhenden Wehrgeschossen mit Schießscharten, Gußlöchern und Pechnasen und separatem, in den Bering eingebundenem Glockenturm. Die erste dieser Wehrkirchen ist 1493 bis 1496 in *Saschiz-Keisd* entstanden, als die Befestigungsanlage in der Ortsmitte verstärkt wurde, da die Fluchtburg des 14. Jahrhunderts auf einer Anhöhe oberhalb des Ortes (als Ruine erhalten) bei Gefahr wohl schwer zu erreichen war. Die spätere Gestaltung des Kirchturms ist den Formen des ehemaligen Ratsturmes der Stadtbefestigung von Sighişoara-Schäßburg nachempfunden, ein deutliches Zeichen des Ehrgeizes des aufblühenden Marktfleckens im Wettbewerb mit der benachbarten Stadt.

Die großen baulichen und wehrtechnischen Leistungen der Siebenbürger Sachsen im 15. Jahrhundert sind in den benachbarten Gebieten der Szekler im Osten Siebenbürgens und der Rumänen in Westsiebenbürgen (z.B. die Kirche von Gurasada) nicht ohne Einfluß geblieben. Letztere bleiben jedoch Einzelbeispiele oder bilden im Falle der Szekler Kirchenburgen (vgl. die Unitarierkirche in Dirju) eine kleine Gruppe im Vergleich zu der Dichte der ursprünglich wohl in jeder sächsischen Ansiedlung – auch in den Städten (das einzige erhaltene Beispiel ist die Kirchenburg in Mediasch) – vorgenommenen Befestigung von Kirche und Kirchhof.

*Saschiz-Keisd, Wehrkirche, Nordansicht / Saschiz, église fortifiée, vue du nord*



*Saschiz-Keisd, Wehrkirche, Längsschnitt / Saschiz, église fortifiée, coupe longitudinale*



quelques endroits, après la démolition des vieux bâtiments ecclésiastiques des églises fortifiées, on érigea de nouveaux bâtiments unifiés, composés d'un seul corps de bâtiment, avec des étages défensifs reposant sur des consoles ou des arcs-boutants situés entre les contreforts; ces fortifications furent aménagées avec des meurtrières, des assomoirs et des bretèches. Un clocher, construit indépendamment, fut inclus dans le mur d'enceinte. La première de ces églises fortifiées fut édifiée de 1493 à Saschiz-Keisd. On dut renforcer les fortifications de la région, parce que le château-fort refuge du XIV<sup>e</sup> siècle (aujourd'hui en ruines), situé sur une éminence au dessus de ce lieu, était bien difficile à rejoindre en cas de danger. La tour de l'église, de construction plus tardive, reproduit les formes de l'ancienne tour municipale de la ville fortifiée de Sighișoara-Schäßburg, signe révélateur de l'ambition d'une bourgade prospère, concurrente de la ville voisine.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les perfectionnements acquis en Transylvanie saxonne dans le domaine de la construction et des techniques de défense ne sont pas restés sans influence dans les territoires voisins du Szekler, en Transylvanie orientale, et de la Roumanie, en Transylvanie occidentale (avec par exemple l'église de Gurasada). Ces constructions plus tardives restent cependant des exemples isolés ou forment, dans le cas des églises fortifiées du Szekler (cf. l'église Unitaire de Dîrjiu), un ensemble restreint en comparaison de la densité des fortifications d'églises qui existaient sans doute à l'origine dans chaque colonie saxonne, même dans les villes (le seul exemple conservé en est l'église-forteresse de Mediasch).

Les églises, qu'elles aient été reconstruites après leur destruction, restaurées ou plus tard rénovées, agrandies ou même diminuées (limitées par leur rôle défensif avec, par exemple, la démolition des vaisseaux latéraux), sont toutes, au-delà de l'intérêt qu'elles présentent dans l'étude des fortifications, des témoins significatifs de l'histoire de l'art et de l'architecture de l'Europe centrale et de la Transylvanie médiévale, marquée par des influences du sud de l'Allemagne, de Bohême, d'Autriche, et ce depuis la fin de l'époque romane jusqu'à la fin du gothique. Leur précieux mobilier, en partie antérieur à la Réforme, fournit un échantillon représentatif de l'intensité de la vie culturelle et religieuse des communes transylvano-saxonnes, marquées depuis 1572 par la Réforme.

Si les noms de plusieurs tailleurs de pierres, de maîtres d'œuvre, de peintres ou de sculpteurs nous sont parvenus en ce qui concerne les églises, dès le début du XV<sup>e</sup> siècle, les bâtisseurs des fortifications restent en revanche pour la plupart anonymes. Ils ont cependant dû former de nombreux ouvriers aux métiers de l'architecture et leurs bâtiments défensifs révèlent une connaissance précise et une utilisation judicieuse de tout le répertoire de formes de la fin du Moyen Age européen – et des époques ultérieures – en ce qui concerne l'art de la construction des châteaux-forts et de l'architecture défensive. A Cloasterf-Kloosdorf, une inscription mentionne pour la première fois le nom du maître-maçon Stefan Ungar, originaire de Schäßburg, qui acheva l'édifice en 1524. Les églises fortifiées et les églises-forteresses sont sans aucun doute le fruit des initiatives et des efforts communs de la communauté villageoise. Elles sont l'expression la plus marquante de la chose publique saxonne et le signe d'identification à son propre passé. Lorsque, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, des réparations urgentes s'imposèrent à l'église-forteresse de Viscri-Deutschweißkirch et que la commune ne pouvait en assumer le coût, des fonds furent rassemblés en 1715 par l'église évangélique de Transylvanie et les réparations furent menées à bien en 1717.

Die Kirchen selbst, nach Zerstörungen wiederaufgebaut, repariert oder später erneuert, erweitert oder auch – wehrtechnisch bedingt (z. B. Abbruch der Seitenschiffe) – verkleinert, sind jenseits ihrer Befestigungswerke allesamt bedeutende Zeugnisse der mitteleuropäischen, von süddeutschen, böhmischen, österreichischen Einflüssen geprägten Bau- und Kunstgeschichte des Siebenbürgischen Mittelalters, von der Spätromanik bis zur Spätgotik. Ihre wertvolle, teils vorreformatorische Ausstattung vermittelt einen repräsentativen Querschnitt des intensiven kulturellen und kirchlichen, seit 1572 von der Reformation geprägten Lebens der siebenbürgisch-sächsischen Gemeinden.

Sind für die Kirchen seit dem frühen 15. Jahrhundert die Namen mancher Steinmetze und Baumeister, Maler und Bildhauer überliefert, so verbleiben die Erbauer der Befestigungsanlagen größtenteils in der Anonymität. Unter ihnen müssen geschulte Bauleute gewesen sein, zeigen doch die Verteidigungsanlagen die genaue Kenntnis und die richtige Anwendung des gesamten Formenrepertoires europäischer spätmittelalterlicher – und auch nachmittelalterlicher – Burgen- und Wehrbaukunst. In der Inschrift von Cloasterf-Kloosdorf erfahren wir erstmals den Namen des Maurermeisters, Stephan Ungar aus Schäßburg, der den Bau 1524 beendet hat. Zweifellos sind die Wehrkirchen und Kirchenburgen das Ergebnis der gemeinsamen Anstrengungen und Leistungen der Dorfgemeinschaft, markantester Ausdruck sächsischen Gemeinwesens und Identifikationssymbole der eigenen Vergangenheit. Als zu Beginn des 18. Jahrhunderts an der Kirchenburg von *Viscri-Deutschweißkirch* dringende Reparaturen anstanden und die Gemeinde die Kosten nicht aufbringen konnte, wurden 1715 innerhalb der evangelischen Kirche Siebenbürgens Spenden gesammelt und die Reparatur 1717 durchgeführt.

Als Gemeinschaftsbauten sind die Kirchenburgen ganz selbstverständlich auch in Friedenszeiten von der Dorfgemeinschaft weiter gepflegt und auch gemeinschaftlich bis in die jüngste Vergangenheit genutzt worden, zur Lagerung von Vorräten in den Gaden oder in den bekannten »Specktürmen«, zur Aufbewahrung der Familientruhen oder auch zu gemeindlichen und schulischen Zwecken. Oft waren dafür bauliche Veränderungen erforderlich, wie 1743 für Deutschweißkirch belegt, als mit der Abtragung des Wehrganges über dem Chor der Kirche auch die Wehrgänge abgebrochen und durch einen überdachten Gang als Aufstellungsort für Kornkästen und Truhen ersetzt wurden.

Fest im Jahresablauf des gemeinschaftlichen dörflichen Lebens verankert, sind die Kirchenburgen im Laufe der Zeit mit dem Dorf zu einer baulichen Einheit zusammengewachsen, vor allem seit vereinzelt im 17. und allgemein seit Ende des 18. Jahrhunderts der Steinbau die Dörfer erobert hat. Die nun als Ersatz der Holzhäuser und unter Beibehaltung der Parzellenstruktur wie der ursprünglichen Hofformen entstandenen, meist giebelständigen Häuser mit oder ohne Schopfwalm, durch gemauerte große Toreinfahrten miteinander verbunden, verleihen den Dörfern eine bauliche Geschlossenheit, die durch neuzeitliche Eingriffe kaum gestört ist. Auch ist dieser Bautyp von den rumänischen oder je nach Gebiet ungarischen Bauern, die sich im Anschluß an den deutschen Kern im Dorfe niedergelassen haben, übernommen worden. Mit der Kirchenburg in ihrer Mitte bilden die siebenbürgisch-sächsischen Dörfer in sich geschlossene Denkmalensembles von großem kulturgeschichtlichem Wert, da sie die ursprüngliche Siedlungsstruktur und ihre Einbettung in die Landschaft sowie die bauliche Entwicklung im Verlauf der Jahrhunderte anschaulich erlebbar machen.

En tant que bâtiments appartenant à la communauté, les églises-forteresses ont bien évidemment continué à être entretenues en temps de paix, par la communauté villageoise, et ont été utilisés en commun jusqu'à un passé récent, comme magasins à provisions dans les bâtiments appuyés contre l'enceinte ou dans les célèbres »tours à lard«, pour la conservation des coffres de famille; on les utilisa aussi pour les réunions et l'enseignement. Pour cela, des transformations de l'architecture furent souvent nécessaires, comme nous l'apprend un document concernant Deutschweißkirch: en 1743, on démolit le chemin de ronde au dessus du chœur de l'église, tout comme les autres murailles qui furent remplacées par un passage couvert servant de lieu de rangement pour caisses de céréales et coffres.

Etroitement liées au calendrier de la vie villageoise, les églises-forteresses ont peu à peu formé avec le village un ensemble architectural unifié. La construction en pierre, encore partielle au XVII<sup>e</sup> siècle, s'est imposée, en général depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. On procéda au remplacement des maisons de bois tout en conservant la forme des parcelles et celle des cours d'origine, en construisant à nouveau des maisons la plupart du temps à pignon, avec ou sans toit à demi-croupe, liées les unes aux autres par de grandes portes charretières. Cela conférait aux villages une unité architecturale qui a presque disparu à cause des interventions récentes. Ce type de constructions a également été repris par les paysans roumains ou hongrois, qui se sont installés dans le village, à la lisière des constructions allemandes. Avec l'église-forteresse située en leur centre, les villages transylvanosaxons forment des ensembles de monuments fermés sur eux-mêmes. D'une grande valeur du point de vue de l'histoire des civilisations, ils ont gardé au cours des siècles la structure des premières colonies; ils témoignent de leur implantation dans le paysage ainsi que du développement architectural au cours des siècles.

Pour exprimer avec justesse la signification des églises-forteresses transylvanosaxonnes, un projet s'est fait jour, sur une initiative germano-roumaine, de les inclure dans la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO des exemples représentatifs de types différents d'agglomérations jadis allemandes, y compris les villages: Cîlnic-Kelling, Valea Viilor-Wurmloch, Saschiz-Keisd, Viscri-Deutschweißkirch et Prejmer-Tartlau (seule l'église-forteresse de Biertan-Birthälm figure actuellement dans la liste).

Um der Bedeutung der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen eher gerecht zu werden, ist nach Aufnahme der Kirchenburg mit Ortskern von Biertan-Birthälm in die Welterbeliste der UNESCO aus einer deutsch-rumänischen Gemeinschaftsinitiative der Vorschlag erwachsen, diese Position durch bedeutende Beispiele unterschiedlicher Typen und aus verschiedenen ehemals deutschen Siedlungsgebieten einschließlich der Ortschaften zu erweitern: Cîlnic-Kelling, Valea Viilor-Wurmloch, Saschiz-Keisd, Viscri-Deutschweißkirch und Prejmer-Tartlau.

#### Ausgewählte Literatur

- Emil Sigerus, Siebenbürgisch-sächsische Burgen und Kirchenkastelle, Hermannstadt 1901<sup>1</sup>.
- Victor Roth, Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen, Straßburg 1905.
- Victor Roth (Hrsg.), bearb. von C. Th. Müller, A. Frh. von Reitzenstein, H. R. Rosemann und einer Einleitung von W. Pinder, Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Im Auftrage der Deutschen Akademie, Berlin 1934.
- Walter Horwath, Siebenbürgisch-sächsische Kirchenburgen, Hermannstadt 1940<sup>2</sup>.
- George Oprescu, Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal (Die Kirchenburgen der Sachsen in Siebenbürgen), Bukarest 1957.
- Virgil Vătășianu, Istoria artei feudale în Țările Române (Geschichte der feudalen Kunst in den Rumänischen Ländern), Bd. I., Bukarest 1959.
- Hermann Phleps, Die bäuerliche Wehrbaukunst der Siebenbürger Sachsen, in: Heinrich Zillich, Siebenbürgen, ein abendländisches Schicksal, Königstein (Taunus) 1968.
- Christoph Machat, Die Wehrkirchen Siebenbürgens im europäischen Vergleich, in: Forschungen zur Volks- und Landeskunde, 19, Bukarest 1979, S. 40-51.
- Iuliana Fabritius-Dancu, Sächsische Kirchenburgen aus Siebenbürgen, Hermannstadt 1980.
- Hermann und Alida Fabini, Kirchenburgen in Siebenbürgen, Wien-Köln-Graz 1986.

## *Le monastère de Neamț*

SITUÉ AU NORD-OUEST DE LA VILLE TIRGU NEAMȚ, À 15 KILOMÈTRES distance, se trouve l'un des plus anciens établissements monastiques de Moldavie, le monastère de Neamț. Le premier document que l'on conserve jusqu'à ce jour atteste son existence à peine en 1407,<sup>1</sup> mais les résultats des fouilles archéologiques entreprises ici entre 1956 et 1960 confirment la tradition qui y mentionne une première église de bois<sup>2</sup> élevée à la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle par le zèle, soit de Sophonie, Pimène et Sylvain – des disciples du moine serbe Nicodème,<sup>3</sup> le fondateur des monastères de Vodița et Tismana de Valachie –, soit des moines du skite voisin de Boiștea.<sup>4</sup> C'est sur l'emplacement de cette église de bois que fut construite à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle ou au début du XV<sup>e</sup>, une église en maçonnerie, décorée probablement de briques et de disques émaillés,<sup>5</sup> sur le modèle de l'église Sfânta Treime (Sainte-Trinité) de Siret datant de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

Durant la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle – une époque de consolidation de l'État et de la Métropole de Moldavie –, le monastère de Neamț était un très important centre de culture médiévale, contemporain de la dernière phase d'existence de la culture et de l'art byzantin. Ainsi, l'assimilation créatrice des principes esthétiques byzantins par «l'école moldave» est due en grande partie à la riche activité artistique déployée dans le scriptorium du monastère de Neamț par le moine Gabriel Uric considéré comme «l'organisateur de l'école moldave d'art du livre»<sup>6</sup> et auteur du Tétraévangile de 1429, célèbre pour ses admirables enluminures réalisées par Uric même, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Bodleyenne d'Oxford; à cette activité s'ajoutait également celle de l'atelier conventuel centrée sur le travail d'adaptation des modèles «classiques» de la broderie byzantine et balkanique, comme en témoigne l'admirable Epitaphe de 1437 dont le donateur était l'abbé Sylvain, véritable chef-d'œuvre du genre conservé aujourd'hui au Musée National d'Art de Roumanie.<sup>7</sup>

À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le prince Etienne le Grand (1457-1504) décida d'y élever, plus au nord dans l'enceinte du monastère, une nouvelle église dont le vocable est le même que celui de l'église précédente: l'Ascension-du-Seigneur.<sup>8</sup> On ignore quand et pour quelle raison l'ancienne église a été démolie, mais on sait que sur son emplacement un bâtiment réservé au réfectoire conventuel ainsi qu'une cuisine,<sup>9</sup> ont été construits au XVI<sup>e</sup> siècle. Les deux bâtiments ont été démolis à leur tour ultérieurement.

Construite donc en 1497, l'église de l'Ascension est l'élément le plus important de l'ensemble monastique. Paul Henry qui a étudié, comme on sait, l'architecture religieuse moldave du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle,<sup>10</sup> signale avec justesse que les églises du monastère de Neamț représentent une synthèse des principes constructifs de l'ainsi-nommée «école moldave d'architecture», élaborés et consolidés à l'époque d'Etienne le Grand, puis respectés fidèlement pendant tout le XVI<sup>e</sup> siècle.

Le plan triconque de tradition serbe, prend ici la forme la plus évoluée de l'architecture monastique, incorporant dans l'édifice

## *Das Kloster Neamț*

DAS KLOSTER NEAMȚ, ETWA 15 KILOMETER NORDWESTLICH DER Stadt Tîrgu Neamț gelegen, ist eine der ältesten Mönchsniederlassungen der Moldau. Die erste urkundliche Erwähnung des Klosters stammt zwar erst aus dem Jahre 1407<sup>1</sup>, doch haben die archäologischen Untersuchungen der Jahre 1956 bis 1960 die mündliche Tradition bestätigt, wonach eine erste Holzkirche<sup>2</sup> in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut worden sei, und zwar entweder von Sofronie, Pimen und Silvan, den Schülern des serbischen Mönchs Nikodim<sup>3</sup> und Stifter der Klöster Vodița und Tismana in der Muntenia, oder von den Mönchen der benachbarten Einsiedelei Boiștea.<sup>4</sup> Anstelle dieser Holzkirche wurde Ende des 14. oder zu Beginn des 15. Jahrhunderts eine gemauerte Kirche errichtet, verziert wahrscheinlich mit glasierten Ziegeln und Kacheln<sup>5</sup> nach dem Vorbild der Kirche Sf. Treime (Dreifaltigkeitskirche) in Siret aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

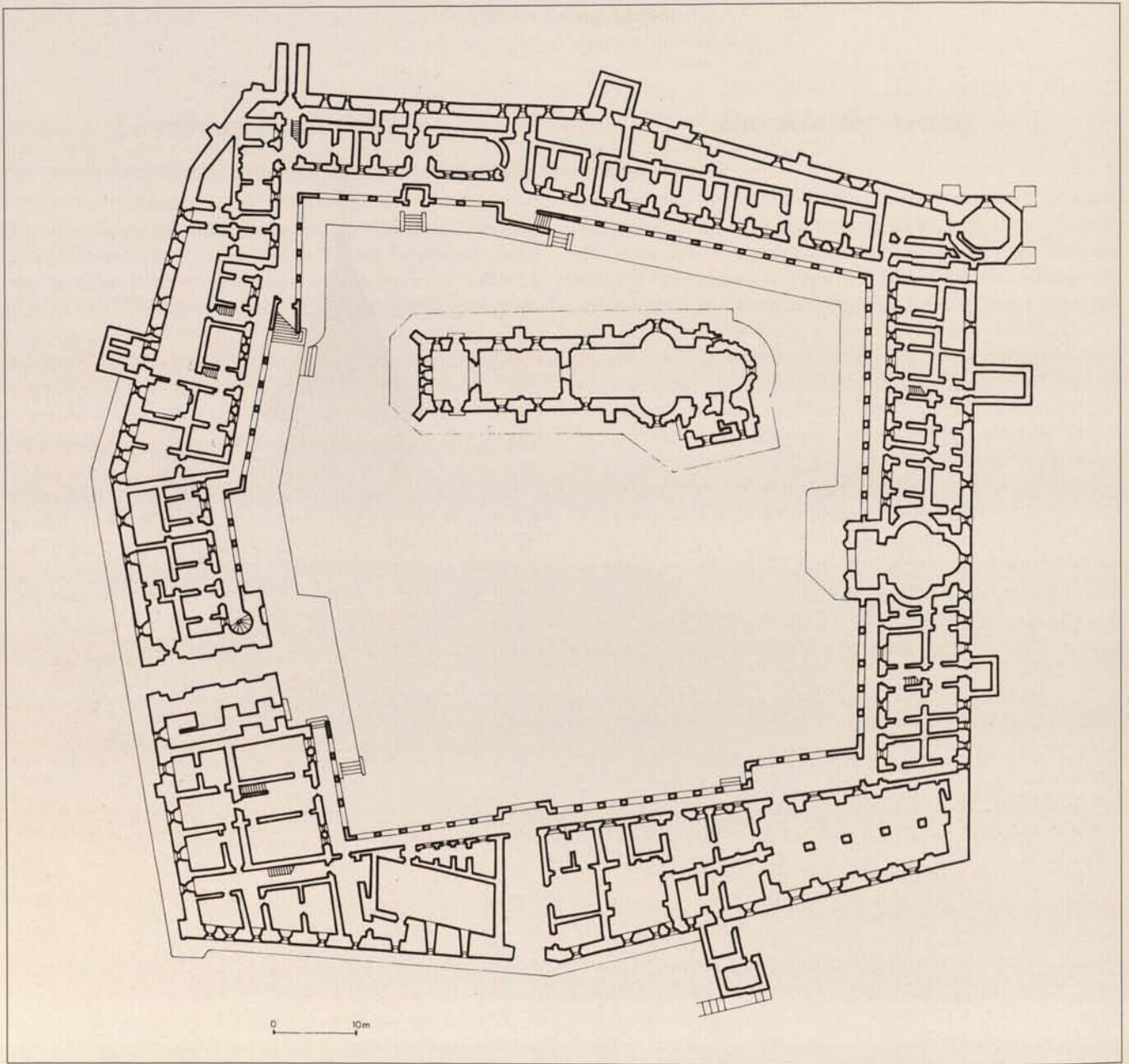
In dieser Epoche der Festigung des moldauischen Staates und Erzbistums – der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts – war das Kloster Neamț ein bedeutendes Zentrum mittelalterlicher Kultur, zeitgleich mit der letzten Phase der byzantinischen Kultur. Die schöpferische Übernahme der byzantinischen Kunstprinzipien durch die moldauische Schule ist größtenteils der reichen künstlerischen Tätigkeit der Schreibstube des Klosters Neamț unter Gavril Uric zu verdanken, einem Künstler, der als »Organisator der moldauischen Schule der Kunst und des Buches« angesehen wird, Autor des illuminierten Tetraevangeliars von 1429, heute in der Bodleian Bibliothek von Oxford, aber auch der Bearbeitung der »klassischen« Vorbilder byzantinischer und balkanischer Stickereien in den Werkstätten des Klosters, deren Tätigkeit durch ein Spitzenwerk seines Genres belegt ist: das Epitaph des Abtes Silvan aus dem Jahre 1437,<sup>7</sup> dem Kloster Neamț gestiftet (heute im Staatlichen Kunstmuseum Rumäniens).

Ende des 15. Jahrhunderts beschloß Fürst Stefan der Große (1457-1504) die Errichtung einer neuen Kirche innerhalb des Klosters Neamț, des gleichen Patroziniums – Christi Himmelfahrt<sup>8</sup> – wie jene aus der ersten Jahrhunderthälfte, jedoch nördlich von ihr gelegen. Es ist nicht bekannt, wann und warum die alte Kirche abgebrochen worden ist, doch wurde an ihrer Stelle im 16. Jahrhundert ein Refektorium und eine Küche gebaut,<sup>9</sup> die später ebenfalls niedergerissen wurden.

Die 1497 errichtete Kirche Christi Himmelfahrt ist sicher der wichtigste Bau des Klosterensembles. Paul Henry, ein genauer Kenner der moldauischen Baukunst des 15. und 16. Jahrhunderts,<sup>10</sup> konnte mit Recht feststellen, daß die Kirchen des Klosters Neamț eine Synthese aller konstruktiven Prinzipien der moldauischen Bauschule darstellen, die sich in der Zeit Stefans des Großen herausgebildet und gefestigt hatten und im Verlauf des gesamten 16. Jahrhunderts befolgt worden sind.

Der Dreikonchenplan, von serbischer Herkunft, zeigt hier die am weitesten entwickelte Form klösterlicher Baukunst, da neben den traditionellen, vom orthodoxen Kultus her vorgegebenen Räumen – Altar, Naos, Pronaos – zwei weitere eingerichtet





Kloster Neamț, Grundriß / Monastère de Neamț, plan

de l'église à côté des trois espaces traditionnels nécessaires à l'office du culte orthodoxe – sanctuaire, nef, narthex –, deux autres espaces: la chambre des tombeaux, entre la nef et le narthex, et l'exonarthex. Initialement, ces compartiments étaient séparés entre eux par des murs percés de portes, mais au XIX<sup>e</sup> siècle, afin d'élargir l'espace cultuel, on écarta le mur entre la nef et la chambre des tombeaux, ce qui malheureusement causa la destruction du tableau votif peint sur le mur ouest de la nef. A Neamț, la planimétrie de l'église de l'Ascension ne représente pas une innovation, puisque trois autres églises antérieures de Moldavie, aujourd'hui détruites ou complètement transformées,<sup>11</sup> l'avaient déjà expérimentée en partie ou totalement. Ce plan représente le prototype de toutes les églises conventuelles moldaves du XVI<sup>e</sup> siècle: Probota, Humor, Moldovița, Slatina, Sucevița, et parvient en plus à un «certain rayonnement sporadique en Valachie.»<sup>12</sup>

sind: die Grabkammer (gropnița) zwischen Naos und Pronaos und die Vorhalle oder Exonarthex. Ursprünglich waren die Räume durch Wände mit Türöffnungen voneinander getrennt. Im 19. Jahrhundert ist die Wand zwischen Naos und Grabkammer zugunsten einer Erweiterung des Gottesdienstraums abgebrochen worden, wobei das Stifterbild von der Westseite der Naoswand zerstört wurde. Diese räumliche Disposition der Kirche Christi Himmelfahrt in Neamț ist keine Neuschöpfung, da sie bereits in Teilen oder vollständig an anderen drei Vorgängerbauten erprobt worden war, die heute allerdings zerstört oder vollständig umgebaut sind.<sup>11</sup> Dieser erweiterte Grundriß bildet den Prototyp aller moldauischen Klosterkirchen des 16. Jahrhunderts: Probota, Humor, Moldovița, Slatina, Sucevița, »sporadisch auch auf die Muntenia einwirkend.«<sup>12</sup>

Die »moldauische Kuppel«, Erfindung der Bauleute Stefans des Großen, die mittels eines Systems gegeneinander versetzter

Ce que l'on appelle «la voûte moldave» – une innovation des constructeurs d'Etienne le Grand – réalisée par un système d'arcs disposés en diagonale et dont le but est de répartir la charge de résistance de la construction, est utilisée à Neamț non seulement sur la nef, comme dans le cas des églises antérieures, mais aussi sur la chambre des tombeaux et les deux coupoles du narthex et de l'exonarthex.

La décoration architecturale de la façade de l'église de l'Ascension réitère toutes les expériences précédentes – de l'église de la Sainte-Trinité à Siret, jusqu'à celles de Hîrlău (1492) et de Popăuți-Botoșani (1496), tout en représentant «la phase la plus évoluée de ce procédé décoratif». <sup>13</sup> La tradition byzantine du parement en pierre brute et en blocs de pierre taillée, décoré de briques et de disques céramiques émaillés, ornés de «sgraffiti» et disposés en frises, ceintures et arcades est conjuguée à la tradition gothique manifeste dans les encadrements en pierre sculptée des portes et des fenêtres, tradition adaptée à l'architecture moldave par des constructeurs saxons venus de Transylvanie.

Peu après qu'elle fût achevée, l'église de l'Ascension a été décorée à l'intérieur de peintures murales, mais ultérieurement cette couche a été recouverte par une autre peinture (datée de 1830), qu'on est en train de décaper. Jusqu'à présent, de grandes surfaces de la fresque d'origine ont déjà été découvertes dans le sanctuaire, aptes à prouver que, par le style et ses remarquables qualités artistiques générales, la première peinture intérieure de l'église de l'Ascension est aussi importante que les ensembles muraux de Voroneț et de Popăuți-Botoșani, qui datent également de l'époque d'Etienne le Grand.

L'enceinte proprement-dite du monastère, telle qu'elle se présente actuellement, est le résultat de plusieurs étapes de construction. Son élément le plus ancien est la tour d'entrée, attribuée à l'époque du prince Alexandre le Bon (1400-1432). <sup>14</sup> Le décor peint sur les murs dans le couloir d'entrée que surmonte la tour illustre le roman médiéval «Barlaam et Joasaph». Il est daté par l'historien d'art I. D. Ștefănescu à l'époque d'Etienne le Grand, <sup>15</sup> alors que Sorin Ulea le place – ce qui semble plus plausible – en 1551/52. <sup>16</sup> Ce décor a été également repeint au XIX<sup>e</sup> siècle mais on suppose que la restauration le remet en sa valeur, faisant de lui un ensemble mural particulièrement signifiant pour l'étude de la peinture murale moldave des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. Dans l'espace intérieur de l'enceinte, disposées sur deux niveaux tout autour de celle-ci, les cellules des moines et les communs datent de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup>. En 1826, toujours à l'intérieur de l'enceinte, l'église néoclassique de Saint-Georges fut élevée sur l'emplacement de la première église conventuelle de la fin du XI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle. Quant à l'aspect général actuel de l'ensemble monastique de Neamț, les travaux archéologiques ont pris soin de rétablir le caractère original de l'architecture, rendant ainsi à l'ensemble toute son authenticité. A cette fin, on a refait le toit segmenté de l'église de l'Ascension et on a enlevé le crépi de ses façades, remettant en évidence la beauté de sa décoration extérieure de pierre, briques et disques émaillés; on a maintenu la sacristie – jointe à l'église sur le côté sud, et construit en 1549 par le prince Iliș – jugeant qu'il s'intégrait convenablement à l'ensemble. L'église Saint-Georges fut changée de place, c'est-à-dire que, déménagée du milieu de l'enceinte où elle avait été construite au XIX<sup>e</sup> siècle, elle a été englobée dans le corps des cellules sur le côté est de l'enceinte, ce qui a dégagé la vue sur l'église de l'Ascension, qui a été mise en valeur de cette façon. Enfin, pour harmoniser l'aspect général de l'ensemble avec la décoration de l'église de l'Ascension, une suite d'arcades en pierre a été construite au premier niveau de l'enceinte.

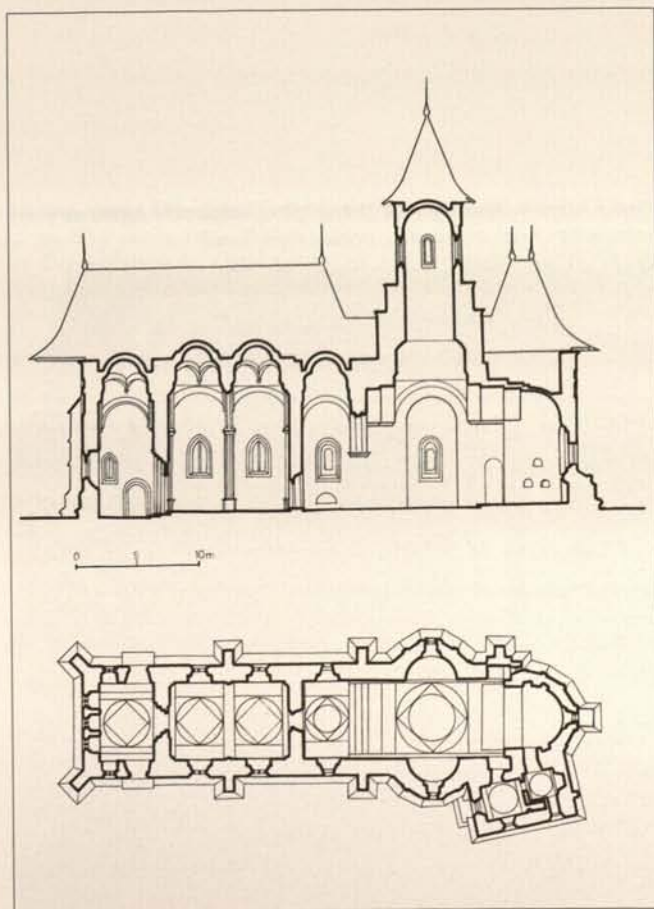
Schildbögen die Auflast des Kuppeltürmchens besser verteilt, wird nicht wie bei den früheren Kirchen alleine im Naos, sondern auch über der Grabkammer, den beiden Kuppeln des Pronaos und der Vorhalle angewandt.

Der Fassadenschmuck des Denkmals bedient sich aller vorangegangenen Lösungen, von der Kirche Sf. Treime (Dreifaltigkeitskirche) in Siret bis zu jenen in Hîrlău (1492) und Popăuți-Botoșani (1496) und »bildet den Höhepunkt in der Entwicklung dieser Dekorationsform«. <sup>13</sup> Sie verbindet die byzantinische Tradition der unverputzten Architekturoberfläche aus Bruchstein und Werkstein, Ziegeln und glasierten Rundscheiben aus Keramik, mit Sgraffiti dekoriert, in Friesen, Bändern und Arkaden angeordnet, mit der gotischen Tradition der profilierten Steingewände an Fenstern und Türen, in die moldauische Baukunst durch die sächsischen Baumeister aus Siebenbürgen eingeführt.

Die Kirche Christi Himmelfahrt ist bald nach ihrer Fertigstellung innen ausgemalt worden. Heute sind ihre Wände von einer Ausmalung des Jahres 1830 bedeckt, die abgenommen werden soll. Die angelaufenen Restaurierungsarbeiten haben im Altarraum bereits größere Oberflächen der Originalmalerei freilegen können, die eine Beurteilung ihres hohen künstlerischen Wertes und ihre stilistische Zuordnung zu den Wandgemälden der Zeit Stefans des Großen in Voroneț und Popăuți-Botoșani ermöglichen.

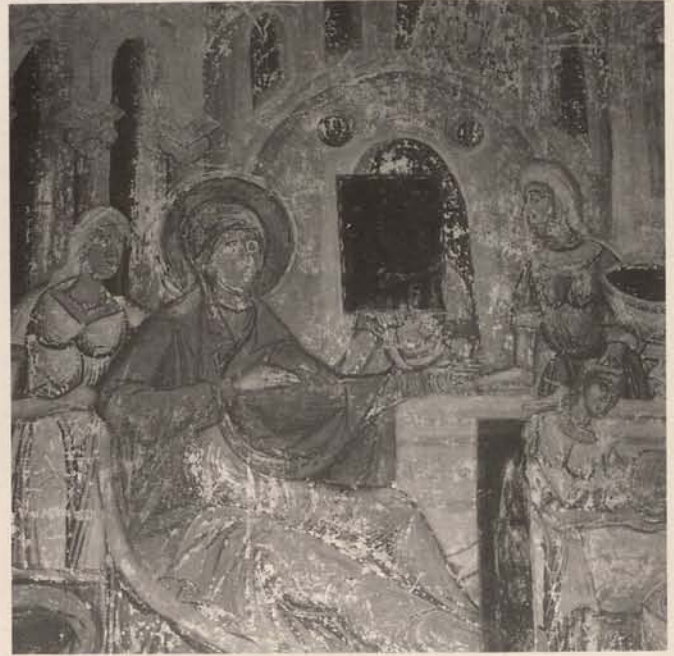
Die Klostergebäude sind in ihrer heutigen Form das Ergebnis verschiedener Bauphasen. Am ältesten ist der Eingangsturm zum Klosterhof, noch der Zeit Alexanders des Guten (1400-1432) zugeschrieben. <sup>14</sup> Im gewölbten Tordurchgang stellen Wandgemälde Szenen des mittelalterlichen Romans »Varlaam

*Kirche »Christi Himmelfahrt« des Klosters Neamț, Grundriß und Schnitt / Eglise de l'Ascension du Christ, plan et coupe*





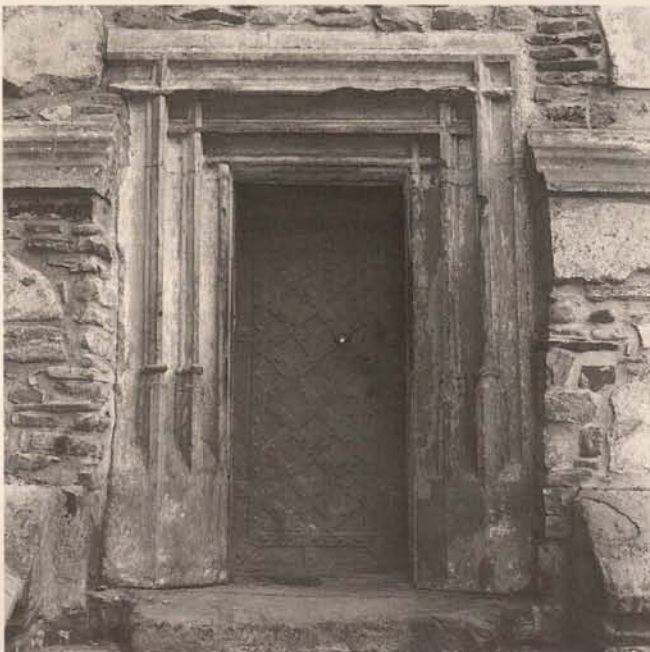
Kirche ›Christi Himmelfahrt‹, Gewölbe im Pronaos / Eglise de l'Ascension du Christ, voûte dans le pronaos



Kirche ›Christi Himmelfahrt‹, Altarraum ›Geburt Mariae‹ / Eglise de l'Ascension du Christ, sanctuaire avec la Naissance de la Vierge

Hors de ses murs, le monastère de Neamț possède quelques autres constructions dont les plus importantes sont l'ermitage de Sf. Ioan Bogoslov (Saint-Jean-le-Théologien) avec son église en maçonnerie (1835), l'ermitage de la Présentation-de-la-Vierge-au-Temple (Vovidenie) avec une église également en maçonnerie (1751, mais refaite au début du XXe siècle) et l'ermitage du Voile-d'Intercession-de-la-Vierge (Pocrov) avec une église de bois (1714-1715).

Kirche ›Christi Himmelfahrt‹, Exonarthex, Südportal / Eglise de l'Ascension du Christ, exonarthex, portail méridional



und Ioasaf dar, der von I. D. Ștefănescu in die Zeit Ștefăns des Großen datiert wird,<sup>15</sup> von Sorin Ulea jedoch glaubwürdiger in die Jahre 1551/52.<sup>16</sup> Die Gemälde sind im 19. Jahrhundert übermalt worden, doch könnte ihre Restaurierung zur Wiedergewinnung eines besonders wichtigen Gemäldezyklus für die moldauische Malerei des 15. bis 16. Jahrhunderts führen. Die Mönchszellen und die Wirtschaftsräume, in zwei Geschossen entlang der Umfassungsmauern angeordnet, stammen vom Ende des 18. und aus dem 19. Jahrhundert. Die St. Georgskirche, 1826 an der Stelle der ersten Klosterkirche vom Ende des 14. Jahrhunderts errichtet, wird vom neoklassizistischen Stil geprägt.

Die 1954 bis 1961 an dem Kloster Neamț nach vorbereitenden archäologischen Untersuchungen durchgeführten Restaurierungsarbeiten dienten dem Zweck, das Klosterensemble auf sein ursprüngliches Aussehen zurückzuführen und damit seinen authentischen Charakter wiederzugewinnen. So wurde an der Kirche die ursprüngliche Dachform mit den Teildächern aus der Zeit Ștefăns des Großen wiederhergestellt und durch Abnahme des Putzes die Fassadendekoration mittels Stein, Ziegeln und Keramik wieder zur Geltung gebracht. Die 1549 unter Fürst Ilișă an die Südseite der Kirche angefügte Sakristei ist nicht beseitigt worden, da sie sich dem Ensemble unterordnet. Die St. Georgskirche wurde aus der Mitte des Klosterhofes, wo sie seit dem 19. Jahrhundert gestanden hatte, auf dessen Ostseite transloziert und in die Flucht der Zellenbauten eingefügt, um die Hauptkirche von 1497 besser zur Geltung zu bringen. Um schließlich den Innenhof des Klosters gestalterisch der Fassadendekoration der Kirche Christi Himmelfahrt harmonisch anzugleichen, erhielt das Obergeschoß der Klostergebäude einen umlaufenden rundbogigen Laubengang.

Zu dem Ensemble des Klosters Neamț gehören auch andere Bauten außerhalb der Klostermauern wie die Einsiedelei Sf. Ioan Bogoslav mit der 1835 errichteten Steinkirche, die Einsiedelei Vovidenia mit ihrer Steinkirche von 1751 (Anfang des 20. Jahrhunderts erneuert) und die Einsiedelei Pocrov mit einer Holzkirche von 1714/15.



La vie culturelle et artistique exceptionnelle du monastère s'est poursuivie jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Au temps d'Etienne le Grand l'école des enlumineurs fut marquée par la figure de Théodore Mărăşescu; au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'atelier des scribes fut remplacé par une imprimerie dont l'activité très importante n'était égalée que par l'imprimerie métropolitaine de Iaşi. Actuellement, les salles du musée conventuel ainsi que la bibliothèque exposent, à côté de maints objets précieux d'art sacré, de nombreux et rares manuscrits et ouvrages imprimés, illustrant de la sorte le zèle culturel et artistique déployé dans le monastère à travers les siècles.

Neamţ fut aussi un foyer de vie contemplative intense grâce à certains personnages comme l'évêque Pacôme (début XVIII<sup>e</sup>) et, notamment, l'abbé Paisios (fin XVIII<sup>e</sup>) qui s'est fait connaître dans tout l'Orient orthodoxe par sa théorie des principes et préceptes de la vie monastique mis en pratique avec dévotion par la communauté toute entière de Neamţ.

Die kulturelle und künstlerische Tätigkeit des Klosters Neamţ ist ohne Unterbrechungen bis zum 19. Jahrhundert fortgesetzt worden. Die Schule der Miniaturisten wurde zur Zeit Stefans des Großen von Teodor Mărăşescu geleitet. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Schreibstube durch eine Druckerei ersetzt, deren Bedeutung nur von jener des Erzbistums in Iaşi übertroffen wurde. Das jahrhundertelange künstlerische und gelehrte Leben innerhalb der Klostermauern wird in den Museumsräumen der Druckerei und religiösen Kunst, aber auch in der reichhaltigen Klosterbibliothek offenkundig, die zahlreiche Handschriften und seltene Drucke aufbewahrt.

Das Kloster Neamţ war auch durch sein intensives geistiges Leben bekannt, dank einiger markanter Persönlichkeiten wie Bischof Pahomie (Anfang des 18. Jahrhunderts), vor allem aber Abt Paisie Velicovschi (Ende des 18. Jahrhunderts), dessen theoretisch erarbeitete und auch praktisch in der Klostergemeinschaft von Neamţ gelebte »Prinzipien des Mönchslebens« im gesamten orthodoxen Orient bekannt geworden sind.

## Anmerkungen

- 1 Documenta Romaniae Historica. A. Moldave (DRH), Bd. I, Bucureşti 1975, S. 29-30. Im übrigen geht aus der Urkunde hervor, daß zum Zeitpunkt ihrer Ausstellung das Kloster bereits vorhanden war, als es vom Fürsten Petru Muşat (1375-1391) mit zwei Dörfern und anderen Einkünften bedacht wurde.
- 2 An dem Ort, wo 1826 die St. Georgskirche erbaut worden ist, haben die Grabungen Reste von Eichen- und Tannenholz festgestellt – vgl. Radu Heitel, Cercetările arheologice efectuate la Mănăstirea Neamţ (Die archäologischen Untersuchungen des Klosters Neamţ), in: Mitropolia Moldovei și Sucevei (MMS), XXXVIII, Nr. 5-6, 1962, S. 330.
- 3 Ștefan Balș, Corina Nicolescu, Mănăstirea Neamţ (Das Kloster Neamţ), Bucureşti 1958, S. 16.
- 4 Vgl. Anm. 3.
- 5 Vgl. Heitel (wie Anm. 2), S. 331.
- 6 Diese Schlußfolgerung stammt vom Archäologen Radu Heitel (wie Anm. 2), S. 331.
- 7 Maria Ana Muzicescu, Ana Dobjanschi, Broderia veche românească (Die alte rumänische Stickerei), Bucureşti 1985, S. 14-15.
- 8 Dieses Patrozinium der Klosterkirche von Neamţ wird in einer Urkunde des Jahres 1429 aus der Kanzlei des Fürsten Alexanders des Guten (1400-1432) erwähnt (DRH. A. Moldau, Bd. I, S. 140).
- 9 Vgl. die Ergebnisse der Grabungen von 1957 unter der Leitung von Petre Diaconu, Săpăturile de la Mănăstirea Neamţ (Die Grabungen im Kloster Neamţ), in: Materiale și cercetări arheologice (Archäologische Untersuchungen und Materialien), VI, 1960, S. 699.
- 10 Paul Henry, Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1930, S. 119.
- 11 Das Auftreten der Grabkammer vor 1497 ist archäologisch für Bistrița und Probota nachgewiesen – Vgl. Lia und Adrian Bătrina, Date noi cu privire la prima ctitorie datorată lui Ștefan cel Mare: Mănăstirea Probota (Neue Daten zu der ersten Stiftung Stefans des Großen: das Kloster Probota), in: MMS, 1977, Nr. 7-9, S. 594, – und auch für Putna, 1466-1469 errichtet und in der Mitte des 17. Jahrhunderts abgebrochen. Zu Putna siehe Nicolae Pușcașu, Informare asupra săpăturilor de cercetare arheologică efectuate la Mănăstirea Putna în anii 1969-1970 (Nachricht über die Grabungen zur archäologischen Untersuchung des Klosters Putna in den Jahren 1969-1970), in: Buletinul Monumentelor Istorice, 1973, Nr. 4, S. 71. In Putna war auch eine Vorhalle vorgesehen.
- 12 Vasile Drăguț, Arta românească (Die rumänische Kunst), Bd. I., Bucureşti 1982, S. 162.
- 13 Corina Nicolescu, Decorul Mănăstirii Neamţ în legătură cu ceramica monumentală din Moldova în secolul al XV-lea (Die Dekoration des Klosters Neamţ und ihre Verbindung zur monumentalen Keramik der Moldau im 15. Jahrhundert), in: SCIA, Nr. 1-2, 1955, S. 116.
- 14 Balș/Nicolescu (wie Anm. 3), S. 77.
- 15 I. D. Ștefănescu, Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture, in: Byzantion, tome VII, S. 347-369.
- 16 Sorin Ulea, O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie (Eine erstaunliche Persönlichkeit des rumänischen Mittelalters: der Chronist Macarie), in: SCIA, Seria Artă Plastică, tom. 32, 1985, S. 14.



## *Les églises à peinture murale extérieure du nord de la Moldavie*

SUCCÉDANT GÉNÉRALEMENT À DES ÉTABLISSEMENTS MONASTIQUES plus anciens,<sup>1</sup> les églises moldaves à peintures murales extérieures datent du XVI<sup>e</sup> siècle, plus exactement des années après 1530. C'est alors que plusieurs églises fondées par le prince Pierre Rareș (1527-1538; 1541-1546) et par les plus notables dignitaires du pays reçurent, par ordre du prince, une éclatante parure de fresques extérieures.

Toujours est-il que pour un nombre d'églises du XV<sup>e</sup> siècle (Probota l'Ancienne, construite après 1465; Putna, 1469; Saint-Nicolas de Rădăuți, 1481-1486; Saint-Jean de Vaslui, après 1490),<sup>3</sup> il existe des témoignages documentaires et archéologiques qui attestent la présence en Moldavie d'une peinture extérieure dans le contexte d'un décor architectural. Une étude récente<sup>4</sup> sur l'évolution du décor architectural a identifié une certaine tendance simplificatrice des façades, manifeste dès après 1501, indice significatif de la préparation des églises en vue des vastes déploiements iconographiques extérieurs. Que l'on considère l'apparition de ces peintures extérieures dans le nord de la Moldavie comme la conséquence d'une préalable évolution locale, ou bien en liaison avec des manifestations semblables en Transylvanie, pays tout proche, en Hongrie, Autriche, Slovaquie, Suisse,<sup>5</sup> ou encore comme l'expression d'une influence des églises grecques ou serbes où le Jugement Dernier ou l'Hymne Akathiste<sup>6</sup> sont représentés à l'extérieur, force est de constater que ce phénomène moldave qui se manifeste entre 1530 et 1552 sur douze ensembles muraux extérieurs,<sup>7</sup> avec leurs répliques, à Sucevița de 1596 et à Saint-Elie de Suceava de 1634, représente un «cas esthétique» singulier dans l'évolution intégrale de l'art postbyzantin.

Quatre facteurs définissent ce phénomène:

- la création de nouveaux types architecturaux,
- l'existence d'une commande spéciale initiée et fortement appuyée par le prince et le haut clergé,
- l'élaboration de thèmes et d'un programme iconographique originaux, avec des messages et une finalité explicites dûment configurés sur le plan sémantique et artistique, et finalement
- l'existence d'ateliers et d'artistes du pays capables de satisfaire les exigences de haut niveau artistique des commettants.

### **Types de construction**

Le prototype architectural de ces églises est élaboré en Moldavie au long du XV<sup>e</sup> siècle, dans une ambiance culturelle marquée par l'influence de Byzance et de la Serbie, lieux d'origine du plan triconque qu'on a adopté ici. La Moldavie se distingue du modèle serbe par l'absence des pilastres en maçonnerie qui flanquent les absides et soutiennent la tour du clocher sur la nef. Leur rôle est assumé par des arcs boutants qui s'appuient sur des consoles. La charge est ainsi assurée par des contreforts selon le procédé gothique; de plus, les constructeurs moldaves inventent un système original de réduction du diamètre des tours

## *Die moldauischen Kirchen mit Außenfresken*

ALS NACHFOLGEBAUTEN ÄLTERER KLÖSTERLICHER NIEDERLASSUNGEN<sup>1</sup> stammen die moldauischen Kirchen mit Außenfresken aus dem 16. Jahrhundert, als nach 1530 unter Fürst Petru Rareș (1527-1538, 1541-1546) in seinem Auftrag der Außenbau einer Reihe von Kirchen, fürstlichen Stiftungen und auch vier Kirchenstiftungen<sup>2</sup> der wichtigsten Würdenträger des Landes, mit Wandgemälden geschmückt wurde.

Fresken am Außenbau sind in der Moldau als Gesamtbemalung bereits für eine Reihe von Bauten des 15. Jahrhunderts bezeugt (Putna 1469, Probota Veche nach 1465, St. Nikolaus in Rădăuți 1481-1486, St. Johann Vaslui nach 1490)<sup>3</sup> und nach Untersuchungen zur Entwicklung des architektonischen Dekors scheint die Tendenz zur Vereinfachung der Fassaden nach 1501<sup>4</sup> die großen Bild Darstellungen am Außenbau vorzubereiten. Unabhängig davon, ob man das Auftreten dieser Außenbemalung als Ergebnis einer internen Entwicklung betrachten will, in Verbindung mit dem benachbarten Siebenbürgen, Ungarn, Österreich, Slowenien oder der Schweiz, wo diese zeitweise auftreten,<sup>5</sup> oder ob man die griechischen oder serbischen Denkmäler berücksichtigt, die das Jüngste Gericht oder das »Gebet aller Heiligen« an den Außenwänden darstellen,<sup>6</sup> – das moldauische Phänomen mit nicht weniger als zwölf Beispielen dieser Art<sup>7</sup> der Zeitspanne von 1530 bis 1552 einschließlich ihrer Nachfolger von 1596, Sucevița, und 1634, St. Elias Suceava, ist als ein wahrhaft »ästhetisches Phänomen« einmalig in der gesamten Entwicklung der postbyzantinischen Kunst.

Vier Faktoren definieren dieses Phänomen:

- die Herausbildung eigenständiger Bautypen,
- die Förderung durch fürstliche Auftraggeber,
- die Ausarbeitung von Themen und eines eigenständigen ikonographischen Programms, inhaltlich und formal gut definiert, mit eindeutigen Absichten und Botschaften,
- das Vorhandensein fähiger Werkstätten und lokaler Künstler, die den hohen Anforderungen der Auftraggeber gerecht wurden.

### **Bautypen**

Der bauliche Prototyp dieser Denkmäler wurde in der Moldau im Lauf des 15. Jahrhunderts herausgebildet, in einer von Byzanz und Serbien beeinflussten Kultur, wobei der Dreikonchengrundriß von letzterem übernommen worden ist. Gegenüber dem serbischen Vorbild entfallen in der Moldau die Strebpfeiler, die die Apsiden flankieren und das Kuppeltürmchen des Naos stützen. Ihre Funktion wird von Bögen auf Konsolen übernommen, deren Lasten von Strebpfeilern gemäß dem gotischen System abgeleitet werden, wobei die moldauischen Baumeister auch ein originelles System zur Reduzierung des Turmquerschnitts mittels einer Reihe von übereinanderliegenden, gegeneinander verschobenen oder sich in der gleichen Ebene kreuzenden Bögen erfanden, wenn diese alleine die Kuppel tragen.

◁ Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Südseite / Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, côté sud

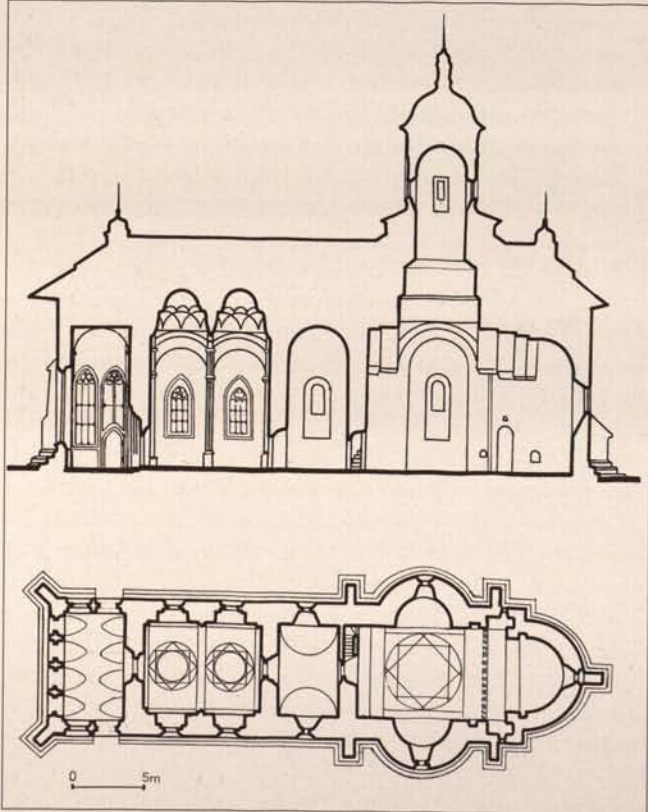


St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Ansicht von Südosten / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, vue prise du sud-est

par l'entremise d'une suite d'arcs étagés disposés de biais ou bien intersectés sur le même plan lorsqu'ils ne soutiennent que les coupes. Ce système s'apparente à des solutions constructives arméniennes et orientales.<sup>8</sup>

Du point de vue du plan, les églises moldaves font preuve de solutions originales avec l'introduction de la chambre des tombeaux entre la nef et le narthex (cet emplacement ne variant jamais) et, dans certains cas – tels Humor, Moldovița, Sucevița –,

St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Grundriß und Schnitt / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, plan et coupe



Das System ist konstruktiven Lösungen armenischen und orientalischen Ursprungs verwandt.<sup>8</sup>

Auch der Grundriß der moldauischen Kirchen erfährt mit der Einführung der Grabkammer (gropnița) eine neuartige Erweiterung, die jeweils am gleichen, feststehenden Ort zwischen Naos und Pronaos eingefügt wird und in Humor, Moldovița und Sucevița von einem niedrigen Raum, Schatzkammer oder Sakristei überbaut ist. Die charakteristische Tendenz dieser Baukunst zur Ausdehnung in Richtung der Längsachse wird mit der geschlossenen Vorhalle, dem Esonarthex,<sup>9</sup> (Alt-Moldovița, Neamț 1497, St. Georg Suceava, Probota) bzw. der offenen Vorhalle, dem Exonarthex (Bălinești 1493, Părhăuți 1522, Humor 1530, Baia 1532, Moldovița 1532), im Westen des Bauwerks abgeschlossen. Das führte zu einer Diversifizierung architektonischer Lösungen, die nun mehreren Funktionen gerecht werden: Glockenträger im Obergeschoß, Erweiterung des Platzes für Bestattungen, Aufenthaltsraum für Büßer, Vorraum für den Kircheneingang. Die Verwendung eines größeren Repertoires von konstruktiven oder dekorativen Elementen der Gotik (Strebe Pfeiler, Kappengewölbe, Gewölbekalotten auf Diensten, Portal- und Fenstergewände aus der profanen Architektur), öfters mit Meisterzeichen versehen, die auf den Baustellen Siebenbürgens identifiziert worden sind,<sup>10</sup> unterstreicht die Originalität dieser Baukunst als Synthese byzantinischer und gotischer Bau Traditionen. Das allgemeine äußere Erscheinungsbild der Bauten, von den geknickten Konturen ihrer vierteiligen Dächer mitgeprägt, trägt entscheidend zu dem spezifischen Charakter dieser Baukunst bei.

### Auftraggeber

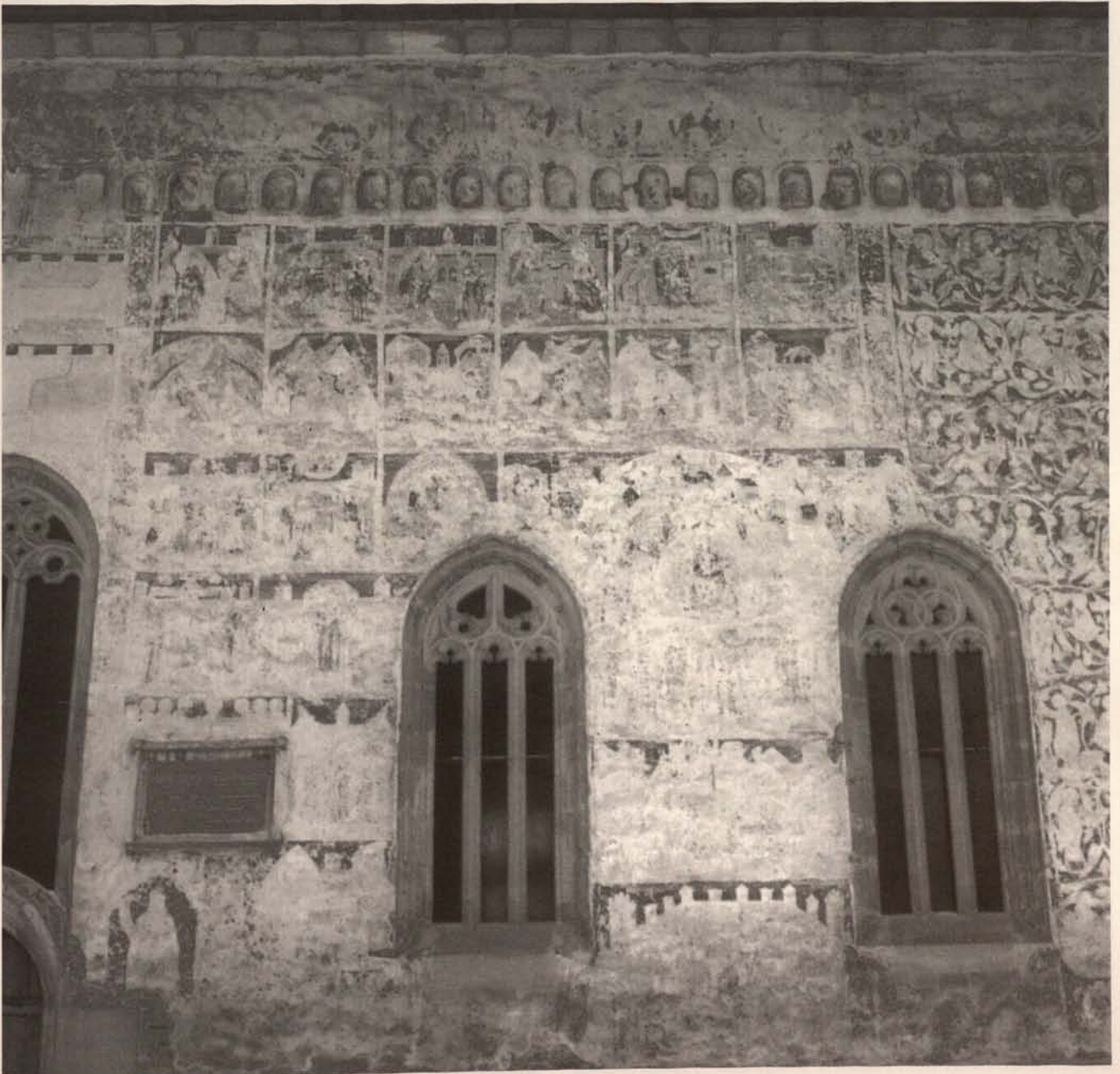
Der große Auftraggeber für die moldauischen Außenbemalungen war vor allem Fürst Petru Rareș. Als natürlicher Sohn des bedeutendsten rumänischen Fürsten, Stefan des Großen (1457-1504), heilig gesprochen wegen seiner Verdienste im Kampf zur Verteidigung der Christenheit und des rechten Glaubens, wurde Fürst Rareș nach dem Tod des letzten rechtmäßigen Nachfolgers des großen Wojewoden von den Bojaren auf den Thron der Moldau gewählt. So genügte es nicht, in seiner Stiftertätigkeit allein dem väterlichen Vorbild zu folgen. Er mußte mit seinem Mäzenatentum gegenüber dem eigenen Land, der Hohen Pforte, dem benachbarten Ungarn und Polen seine fürstliche Abstammung unter Beweis stellen, aber auch eine gewisse imperiale Haltung bzw. Ansprüche als Beschützer der Orthodoxie an den Tag legen, die er durch seine Heirat mit der Nachfahrin der serbischen Brancovici und durch seine Unabhängigkeitsbestrebungen bereits angemeldet hatte. Impulsiv und in seiner Außenpolitik zu leichtfertig, blieb Fürst Rareș stets ein zuverlässiger Verfechter der Kirche und der Orthodoxie (Gegner der Union zu einer Zeit, als die Reformation auch in der Moldau zu spüren war). Als Stifter von Probota, beteiligt an der Stiftung Humors, Stifter von Moldovița, Baia, St. Dumitru-Suceava und der Außenfresken von St. Georg-Suceava, Pătrăuți und Hirlău (1530, seit einer Restaurierung des vorigen Jahrhunderts verloren), Stifter der Außengemälde von Dobrovăț wie auch mehrerer Kirchen in Hirlău und Roman durch seine Frau Elena Rareș auch in Botoșani, Tg. Frumos und Vaslui (Wandgemälde nicht erhalten), stellt sich Rareș als Förderer der Künste und aufgeschlossener Renaissancefürst dar. In seiner Stiftertätigkeit wurde der Fürst von zwei bedeutenden kirchlichen Persönlichkeiten unterstützt: seinem erzbischöflichen Vetter Grigorie Roșca, der die Neugrün-

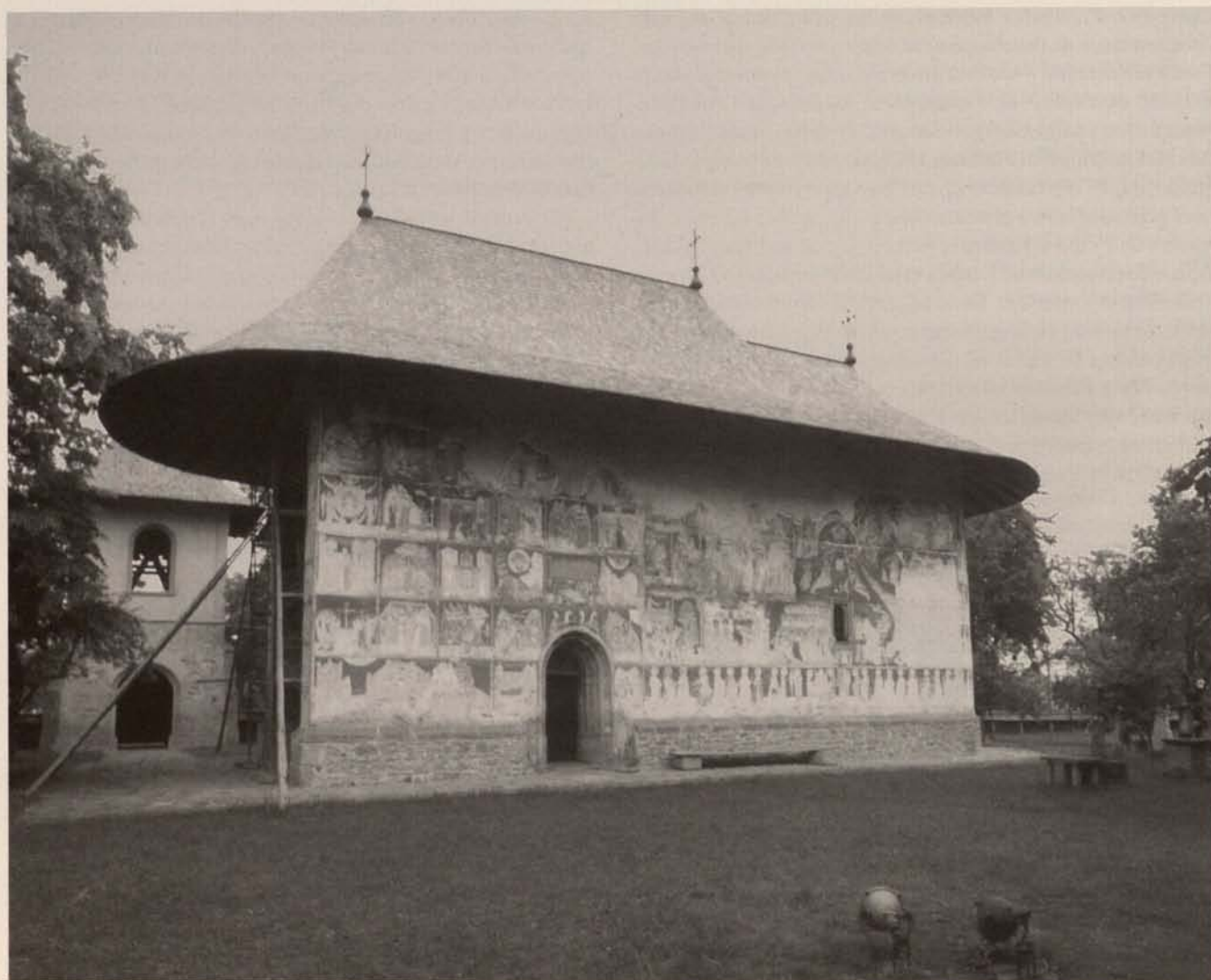
superposée d'une pièce basse, recoin secret ou simple sacristie. Cette tendance de développement du plan en longueur – propre à cette architecture – est confirmée aussi par la présence du côté ouest de l'église de l'exonarthex<sup>9</sup> (Moldovița l'Ancienne; Neamț, 1497; Saint-Georges-Suceava; Probota) ou de l'exonarthex (Bălinești, 1493; Părâuți, 1522; Humor, 1530; Baia, 1532; Moldovița, 1532), lesquels diversifient les solutions architecturales pour satisfaire à plusieurs fonctions: clocher à l'étage, extension de l'espace funéraire, lieu où se tiennent les pénitents, espace de protection de l'entrée et de libre communication entre l'extérieur et l'intérieur. Toute une série d'éléments constructifs ou décoratifs du style gothique (contreforts, voûtes à pénétrations, calottes sur nervures, portails et encadrements de fenêtres empruntés à l'architecture civile), souvent signés des marques des tâcherons identifiés sur les chantiers de la Transylvanie<sup>10</sup> soulignent le caractère d'originalité de cette architecture de synthèse entre la tradition constructive byzantine et gothique. La

dung von Probota veranlaßte und selbst den dortigen Narthex und die Außengemälde von Voroneț gestiftet hatte, und dem Bischof von Roman, Macarie,<sup>11</sup> einer beeindruckenden Persönlichkeit von herausragender theologischer Bildung, Initiator der ikonographischen Programme von Dobrovăț, Hîrlău, Rîșca, Neamț (Pronaos und Vorhalle) und Bistrița (Klosterkapelle zum hl. Johannes dem Neuen).

Vor dem Hintergrund der wachsenden türkischen Bedrohung und unter dem Druck reformatorischer Bestrebungen baute der Fürst bei seiner persönlichen Initiative auf die moralische Kraft und die heilbringende Wirkung der sakralen Kunst. Die Freskenzyklen verkörpern in ihrer sichtbaren und unmittelbar verständlichen Art das Wesen der kosmischen Transparenz der Kirche und lassen uns gemäß den Lehren des hl. Maximus im Sichtbaren das Unsichtbare, in den bemalten »Ziborien« der Moldau das immaterielle Wesen der triumphierenden Kirche erfahren, als Körper Christi, dessen Glieder die Scharen der Mär-

*St. Nikolauskirche des Klosters Probota, Südseite, »Marienhymne« (Akathistos) / Eglise de Saint-Nicolas du monastère de Probota, côté sud, (Hymne à la Vierge) (akathistos)*





*Dorfkirche zur Enthauptung des hl. Johannes des Täuflers in Arbore, Ansicht gegen Süden / Eglise de la Décapitation de Saint Jean-Baptiste à Arbore, vue vers le sud*

silhouette générale des édifices, fortement individualisée par les lignes brisées ascendantes des toits aux articulations multiples, contribue de manière décisive à la définition de l'aspect spécifique et original de cette architecture.

#### **Donateurs et fondateurs**

Le plus important donateurs de peintures extérieures moldaves fut, en premier lieu, le prince Rareș. Pierre Rareș, fils naturel d'Etienne le Grand et Saint (1457-1504, le plus illustre des princes roumains, sanctifié pour ses mérites dans la lutte menée pour défendre le christianisme et l'orthodoxie), Pierre Rareș, fut élu au trône de la Moldavie par les nobles du pays après le décès du dernier successeur en ligne droite du grand voïvode. Il ne s'est donc pas borné de suivre l'exemple paternel en tant que fondateur d'établissements religieux – légitimant de la sorte sa qualité de prince tant vis-à-vis du pays que par rapport à la Porte, la Hongrie et la Pologne –, mais encore à assumer le rôle de protecteur de l'orthodoxie, qualités que justifiaient son mariage avec la descendante des Brancović serbes ainsi que ses propres

*St. Georgskirche des Klosters zum hl. Johann dem Neuen in Suceava, Ansicht gegen Süden / Eglise Saint-Georges du monastère de Saint-Jean-le-Nouveau à Suceava, vue vers le sud*



prétentions à l'indépendance. Aussi, fut-il un indéfectible soutien de l'orthodoxie (adversaire acharné de la Réforme dont l'influence se faisait sentir à son époque en Moldavie également). Pierre Rareș fait figure de prince renaissant par son attitude de protecteur des arts et de seigneur moderne: Il était fondateur de Probota, associé à la fondation de Humor, fondateur aussi de Moldovița, Baia, Saint-Démètre (Suceava) et donateur des peintures extérieures de Saint-Georges (Suceava), Pătrăuți et Hîrlău (1530) – celles-ci disparues à la suite de la restauration du siècle passé –, donateur de la peinture intérieure de Dobrovăț et de nombreuses autres églises (Hîrlău, Roman, Botoșani – ici, par l'entremise de son épouse, la princesse Hélène –, Tg. Frumos et Vaslui, dont les peintures ne se sont pas gardées. Deux grands hiérarques l'ont soutenu dans cette activité: le métropolite Grégoire Roșca, son cousin, qui l'inspira pour refaire Probota, lui-même donateur du narthex et de l'ensemble mural de Voroneț, et l'évêque Macaire de Roman,<sup>11</sup> un homme de grande profondeur d'esprit et d'une solide instruction théologique, initiateur des programmes iconographiques de Dobrovăț, Rîșca, Hîrlău, Neamț (dans le narthex et l'exonarthex), Bistrița (le paraekklesion Saint-Jean-le-Nouveau).

On peut affirmer que l'augmentation de la menace ottomane et les pressions exercées par la Réforme constituaient des préoccupations permanentes. L'initiative personnelle du prince conjuguée à l'esthétisme raffiné d'une société de cour et comptant sur le rôle moralisateur et salutaire de l'art sacré, ainsi que l'ambiance d'une vie hésychaste dans les monastères moldaves ont engendré cette œuvre d'art unique qu'est la peinture extérieure des églises du nord de la Moldavie qui incarne de manière visible et immédiate ce sens de la transespérance cosmique de l'Eglise et qui nous permet par ces «ciboires» peints de contempler – conformément à Saint Maxime – l'être immatériel de l'Eglise Triomphante, céleste, corps infini du Christ dont les membres sont tous ensemble les martyrs, les Pères de l'Eglise, les Saints et tous les fidèles de l'Eglise Militante, terrestre, qui vivent de Lui et en Lui.

### Programme iconographique

Tous les spécialistes<sup>12</sup> ayant commenté les peintures extérieures moldaves sont d'accord qu'il y a des thèmes dont les rédactions ne se trouvent qu'ici et qu'on y constate un réel penchant à les reprendre en maints ensembles muraux. C'est le cas de la Genèse, la Création, la Chute d'Adam, l'Expulsion du Paradis et, notamment, le Contrat d'Adam-représentation unique de son pacte avec le Démon aux termes duquel Adam reconnaît et signe sur un chirographe la damnation de sa postérité; ce thème apparaît à Moldovița sur les piliers de l'exonarthex ouest (douze scènes), à Arbore du côté ouest (sept scènes), à Voroneț du côté nord (un cycle de quatorze scènes) et à Sucevița du côté nord également (dix-huit scènes). Il s'agit d'une légende, devenue croyance populaire, dont la représentation picturale suit de près un texte de source bogomile largement répandu à l'époque, d'ailleurs copié au XVI<sup>e</sup> siècle et que Rareș lui-même devait connaître puisqu'il en fait l'exemple des méfaits du Malin et des dangers qui guettent l'humanité quand elle se fie à la libre pensée ou à une mauvaise direction spirituelle. Un autre thème – rédigé comme nul le part ailleurs – est celui des «Etapes célestes» – ou des «Douanes célestes» pour traduire littéralement l'appellation roumaine –, encore une légende devenue croyance populaire, découlant de la Vie de Saint Basile le Nouveau, répandue à l'époque par un

tyrer sind, die Kirchenväter, die Heiligen und all die gläubigen Anhänger der auf Erden kämpfenden Kirche, die von Ihm und in Ihm leben.

### Bildprogramm

Alle mit den moldauischen Außengemälden befaßten Spezialisten<sup>12</sup> sind sich darin einig, daß hier Themen von einmaliger Formulierung anzutreffen sind, verbunden mit der Vorliebe, sie zu wiederholen. Es handelt sich um das Thema der Genesis: Erschaffung der Welt, Adams Fall, die Vertreibung aus dem Paradies und – einzigartig – Adams Pakt mit dem Teufel, in dem er die Verdammung seiner Nachkommenschaft anerkennt (der »Zapis« des Adam). Wiedergegeben ist dieses Thema in Moldovița auf den Pfeilern der westlichen Vorhalle, Westseite (zwölf Szenen), in Arbore auf der Westseite (sieben Szenen), in Voroneț auf der Nordseite (vierzehn Szenen) und in Sucevița auf der Nordseite (achtzehn Szenen). Die Darstellung der Legende folgt einem in jener Zeit weit verbreiteten Text bogumilischen Ursprungs, kopiert im 16. Jahrhundert und offenbar auch Rareș bekannt, der daraus ein Beispiel für die Missetaten des Bösen und all jener Gefahren macht, die der Menschheit drohen, wenn sie sich auf freies Denken oder eine verderbliche Geisteshaltung einläßt. Ein weiteres, ausschließlich hier dargestelltes Thema ist jenes der Himmelszölle, einer eschatologischen Legende innerhalb der Vita des hl. Basilius des Neuen, verbreitet durch ein moldauisches Manuskript des 16. Jahrhunderts (BAR – 133). Diese Darstellung findet sich bei nahezu allen vollständig erhaltenen Gemäldezyklen (Probota, Humor, Moldovița, Arbore, Voroneț), zumeist auf der Nordseite, im Anschluß an das Jüngste Gericht, mit dem es in seiner symbolischen Bedeutung verwandt ist. Der Zyklus mit Szenen aus dem Leben des hl. Johannes des Neuen in St. Georg-Suceava, in Voroneț und Sucevița hat sich als ein nationales Thema aus der tiefen Verehrung für diesen Heiligen seit dem 15. Jahrhundert entwickelt, als seine Ge-

Heiligkreuzkirche in Pătrăuți, Ansicht gegen Süden / Eglise de Sainte-Croix à Pătrăuți, vue vers le sud



manuscrit moldave du XVI<sup>e</sup> siècle (ms. 133 de la Bibl. Acad. Roum.). Visible jusqu'à ce jour dans tous les ensembles demeurés entiers (Progota, Humor Moldovița, Arbore, Voroneț), ce thème est généralement illustré vers le côté nord dans le voisinage du Jugement Dernier auquel il s'apparente du point de vue symbolique. Quant au Cycle de la Vie de Saint Jean le Nouveau (à Saint-Georges-Suceava, Voroneț, Sucevița), il constitue un thème national répondant à la profonde dévotion vouée à ce saint depuis le XV<sup>e</sup> siècle lorsque ses reliques ont été apportées à Suceava. Depuis, Jean le Nouveau est le patron de la Moldavie, vénéré en tant que tel.

Mais les thèmes principaux de la peinture extérieure occupent de très vastes surfaces. Ce sont: la «Prière de tous les Saints» ou la «Grande Prière» – considérée par certains auteurs comme hypostase de l'Eglise Triomphante à laquelle participe la procession des chérubins, séraphins, prophètes, saints pères de l'Eglise, martyrs et ermites représentés sur les murs des absides avançant solennellement vers l'*hiératium* de l'axe est qui figure le dogme du Verbe Incarné; l'«Hymne Akathiste» illustré en vingt-quatre strophes avec l'ajout du «Siège de Constantinople» – évocation de l'intervention salutaire de la Vierge en 626 au temps du siège des Perses sur Byzance et qui acquiert ici une connotation anti-ottomane, de circonstance à l'époque – ainsi que de la Prière de Moïse et du Buisson ardent, symbole de la virginité de Marie. Ce thème apparaît à Progota sur la façade sud, comme à Humor, Moldovița, Saint-Georges et Saint-Démètre (les deux à Suceava), Baia, joint d'impressionnantes représentations du «Siège constantinopolitain» (assimilé ainsi que nous venons de le dire à l'événement de 1453), enfin à Arbore (1541) où le peintre a même noté scrupuleusement la date de 626, la composition illustrant l'épisode dans un style miniaturé, remarquable par la facture de l'exécution et la foule des personnages représentés.

Sans exception, l'Arbre de Jessé est joint aux strophes de l'Akathiste qui proclament l'Annonciation, tout comme dans l'ordre liturgique l'invocation des Ancêtres du Christ précède la fête de sa nativité. La rédaction picturale développée sur sept registres – et comprenant au large la généalogie de Jésus et les circonstances miraculeuses de l'Annonciation ainsi que de la Nativité et de l'Immolation – prouve l'importance toute spéciale accordée à l'Arbre de Jessé qui évoque le lien intime entre l'Ancien et le Nouveau Testament mais aussi l'idée de l'ascendance humaine et royale du Sauveur. Les Sages de l'Antiquité, peints au nombre de dix, douze ou même quatorze, à Saint-Georges-Suceava, Moldovița, Baia, Voroneț et Sucevița ont pour sens d'illustrer le témoignage profane du mystère de l'Incarnation, témoignage dû comme on sait, à la lecture «en clé chrétienne» de la pensée antique opérée par la scholastique médiévale.

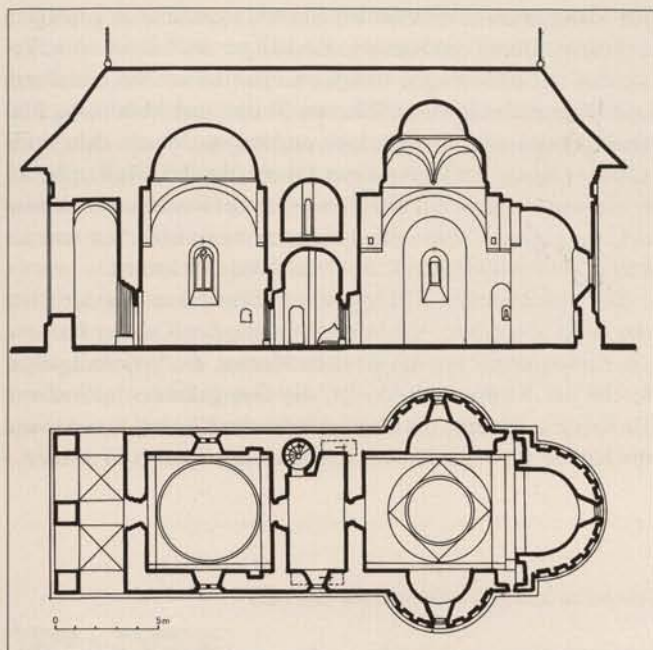
Enfin, tel un corollaire des principaux grands thèmes, le Jugement Dernier est, en Moldavie, d'un intérêt tout-à-fait spécial non seulement par sa signification eschatologique et fortement moralisatrice, mais aussi par son traitement iconographique particulier. A Progota, Humor, Moldovița, et Pătrăuți, le thème s'inspire du protomodèle institué dans le «Parisinus 74» – connu en Moldavie par l'intermédiaire du Tétravangile d'Ivan-Alexandre, une œuvre de facture constantinopolitaine du XIV<sup>e</sup> siècle – et, d'autre part, des icônes russes et ruthènes du XV<sup>e</sup> où apparaît le motif de l'appel au Jugement Dernier (Arméniens, Latins, Juifs, Turcs, Tatares). A Voroneț néanmoins, le Jugement Dernier produit une impression extraordinaire sur celui qui le contemple. Ici, comme à Saint-Georges de Suceava par ailleurs, la composition bénéficie de l'entière façade ouest de l'église qui, délibérément, est compacte, sans les vides des fenêtres né-

beine nach Suceava überführt wurden. Seither wird Johannes der Neue als Patron der Moldau verehrt.

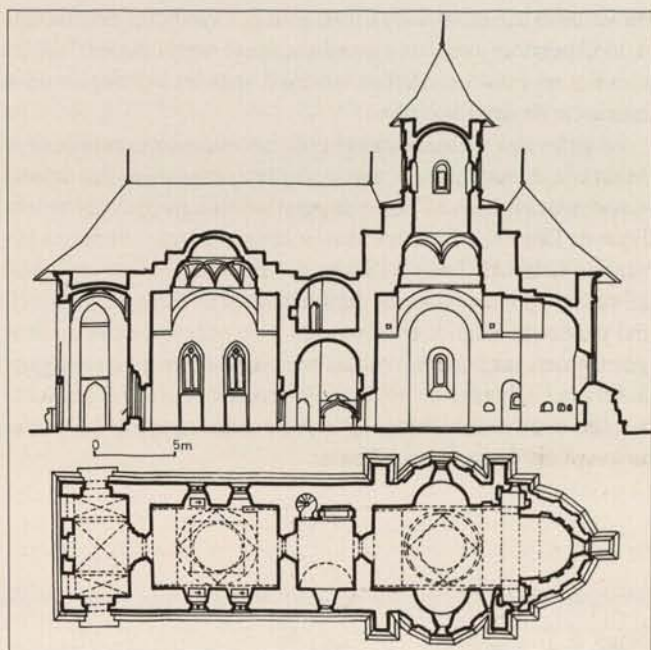
Die großflächig dargestellten Hauptthemen der Außengemälde sind: der große »Tschin« oder das Gebet aller Heiligen, von einigen Fachleuten als Apotheose der triumphierenden Kirche betrachtet, an der in einer Prozession Cherubim, Seraphim, Propheten und Kirchenväter, Märtyrer und Selige teilhaben, dargestellt auf den Wänden der Apsiden, wie sie feierlich auf die hieratische Darstellung des Dogmas vom Fleisch gewordenen Wort in der Ostachse zuschreiten. Der Akathistos Hymnus, ein Marienhymnus, in 24 Bildern dargestellt, ergänzt durch die Szene der Belagerung Konstantinopels als Erinnerung an das rettende Eingreifen der Jungfrau bei der Belagerung durch die Perser 626, ein Thema, das sich in der damaligen Zeit ebenso antiochmanisch interpretieren läßt, wie das Gebet des Moses und die Vision des brennenden Dornbuschs als Symbol der Jungfräulichkeit Mariens. Das Thema erscheint auf der Südfassade von Progota, in Humor, Moldovița, in St. Georg und St. Demetrius in Suceava, in Baia, begleitet von beeindruckenden Szenen der Belagerung Konstantinopels durch die Perser (ebenso gedacht als parallele zu den Ereignissen der Eroberung durch die Türken 1453), schließlich 1541 in Arbore, wo der Maler sogar das genaue Datum der Ereignisse – 626 – notiert hat und die in der Art der Ausführung und der Fülle der dargestellten Personen bemerkenswerte Darstellung im Stil von Miniaturen gemalt ist.

Der Akathistos Hymnus wird ohne Ausnahme von der Wurzel Jesse begleitet, wie in der liturgischen Ordnung die Anrufung der Vorfahren Christi dem Fest seiner Geburt vorausgeht. Die Darstellung in sieben Zonen umfaßt den weitläufigen Stamm- baum Christi, die wunderbaren Umstände der Verkündigung, Geburt und Opfer, und unterstreicht die besondere Bedeutung, die hier dem Thema der Wurzel Jesse zuteil wird, als Hinweis auf die innere Verbindung zwischen Altem und Neuem Testament, aber auch auf Menschwerdung und Königtum des Erlösers. Die antiken Philosophen, zehn bis zwölf oder sogar vierzehn an der Zahl, die in St. Georg-Suceava, Moldovița, Baia, Voroneț und Sucevița dargestellt sind, gelten als Zeugen der profanen Wissenschaft für das Mysterium der Menschwerdung, eine Interpretation, die bekanntlich auf der mittelalterlichen Scholastik beruht, die das gesamte antike Denken unter christlichen Vorzeichen auslegte. Als eine Art Krönung der großen Themen genießt schließlich das Jüngste Gericht wegen seines eschatologischen und deutlich moralisierenden Sinngehalts größtes Interesse und erfährt eine besondere ikonographische Auslegung. Die Darstellungen von Progota, Humor, Moldovița und Pătrăuți folgen einem in dem als »Parisinus 74« bekannten Evangeliar vorgegebenen Modell, das in der Moldau durch das Tetraevangeliar des Ivan Alexandru, eine konstantinopolitanische Arbeit des 14. Jahrhunderts, verbreitet wurde. Die Darstellungen sind gleichzeitig von russischen und rutenischen Ikonen des 15. Jahrhunderts beeinflußt, wo das Motiv der zum Jüngsten Gericht gerufenen Völker (Armenier, Lateiner, Juden, Türken, Tataren) auftritt. In Voroneț wirkt das Jüngste Gericht höchst eindrucksvoll auf den Betrachter. Wie auch in St. Georg-Suceava steht ihm hier die gesamte Westwand der Kirche zur Verfügung, die absichtlich geschlossen bleibt und auf die ansonsten zur Belichtung der Vorhalle erforderlichen Fenster verzichtet. Der Blick wird sogleich von den Feuer- und Lichtstrahlen und dem weißen, makellosen Gewand Gottvaters angezogen und zum Gottesthron gelenkt. Erst der kaum wahrnehmbaren Gestik Gottes folgend werden die übrigen Szenen wahrgenommen: die Scharen der Erlösten, die goldene Paradiesmauer, der Garten





*Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, Grundriß und Schnitt / Eglise de la Dormition de la Vierge du monastère de Humor, plan et coupe*



*Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Grundriß und Schnitt / Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, plan et coupe*

cessaires pour éclairer l'esonarthex. Le regard est d'abord absorbé par les raies de feu et de lumière projetées par le vêtement d'un blanc immaculé de Dieu le Père vers lequel conduit l'Hétimasie. Ce n'est qu'en suivant ce geste que peu à peu le regard découvre le reste de la composition: les nombreuses cohortes des élus, la muraille d'or du Paradis, le jardin d'Abraham et, à gauche, le fleuve des damnés, les troupes des Gentils, envoyés à consumer leur peine éternelle, la résurrection des morts que restituent les tombes, la mer et les fauves, les anges déployant des cieus nouveaux, les clairons qui annoncent l'avènement du Jour sans fin radieux mais sévère, séparant rigoureusement les ténèbres de la lumière, le bien du mal. Les peintres sans égal de Voroneț ont représenté tout cela en détail, par un art minutieux, décrivant la particularité de chaque personnage de cet ensemble monumental soumis à la vision théologique en raison de laquelle l'iconographe a établi au lieu dû le moindre élément de la composition générale. Celle-ci possède la transparence et la vigueur des grands symboles, le coloris a de l'éclat.

A ces thèmes majeurs s'ajoutent les cycles des vies des Saints Georges et Nicolas ainsi que des Pères du monachisme orthodoxe – Antoine, Gerasimos, Pacôme; plus rarement apparaissent aussi des scènes inspirées des Actes des Apôtres (à Humor, Voroneț – façade nord) ou bien de la vie de la Vierge (Humor – façade nord). A Probota, Saint-Georges-Suceava, Humor, Arbore et Voroneț la parabole de l'Enfant Prodigue prend le sens d'un memento réconfortant. Cette parabole, incluse dans la «Grande Prière de tous les Saints» se trouve dans le voisinage immédiat de l'Hymne Akathiste ou de l'Arbre de Jessé. Il s'agit d'un nouvel appel à l'effort eschatologique personnel, en même temps qu'à la préparation spirituelle de l'individu comme de tous les fidèles pour la célébration de la Sainte Liturgie. C'est d'ailleurs en identifiant des liens précis entre les thèmes illustrés et le calendrier liturgique, que M. Taylor proposait justement comme possible sens de la peinture extérieure cette préparation de l'Eglise elle-même – en tant que corps du Christ – au mystère de la transsubstantiation qu'illustre la composition peinte dans l'axe de l'abside du sanctuaire. Toujours est-il que l'Incarnation

Abrahams und links davon der Fluß der Verdammten; die Scharen der zur ewigen Pein Verurteilten, die Auferstehung der Toten aus den Gräbern; Engel, die die neuen himmlischen Gefilde eröffnen, Herolde, die der Welt den Beginn des Tages ohne Ende verkünden, das Dunkel vom Hellen unterscheidend, das Gute vom Bösen.

Die hervorragenden Künstler von Voroneț haben all diese Szenen bis ins kleinste Detail in der Art einer Miniaturmalerei dargestellt, die Individualität jeder einzelnen Figur innerhalb einer Gesamtkomposition zu charakterisieren versucht, deren Monumentalität in der theologischen Vision liegt, wobei der Platz jedes einzelnen Elements genau festgelegt ist. Die Farbe hat den Glanz, die Komposition die Transparenz und Kraft der großen Symbole.

Den großen Themen werden Bilderzyklen aus dem Leben der Heiligen Georg und Nikolaus oder der Väter des Mönchtums, Antonius, Gherasim und Pahonie, seltener Szenen aus den Apostelgeschichten (Humor, Voroneț, Nordseite) oder dem Marienleben (Humor, Nordseite) hinzugefügt. Das Gleichnis des Verlorenen Sohnes erscheint gleich einem ermutigenden memento in Probota, St. Georg-Suceava, Humor, Arbore und Voroneț. Als Teil des Großen Gebets und in unmittelbarer Nachbarschaft des Akathistos Hymnus oder der Wurzel Jesse soll es zugleich an die persönliche eschatologische Anstrengung erinnern, an die Vorbereitung des Einzelnen wie der Gruppe durch Proskynese und Kenosis auf die Feier des Gottesdienstes. Angesichts der Zusammenhänge zwischen den dargestellten Szenen und dem liturgischen Kalender deutete M. Taylor den Sinngehalt der Wandgemälde am Außenbau im Sinn einer Vorbereitung der Kirche selbst als Körper Jesu Christi für das Mysterium der Transsubstantiation, dargestellt in der Ostachse der Chorapsis. Die Verkörperung des Wortes und das Opfer treten innerhalb der Außenfresken des Altarraums häufig auf, auch an den Schlußsteinen der Vorhallenbögen.

In ihrer Darstellungsweise geben sich die Schöpfer dieser Wandgemäldezyklen als bodenständige Künstler zu erkennen, ausgebildet in der von dem Hofkünstler Gavril Uric begründete-

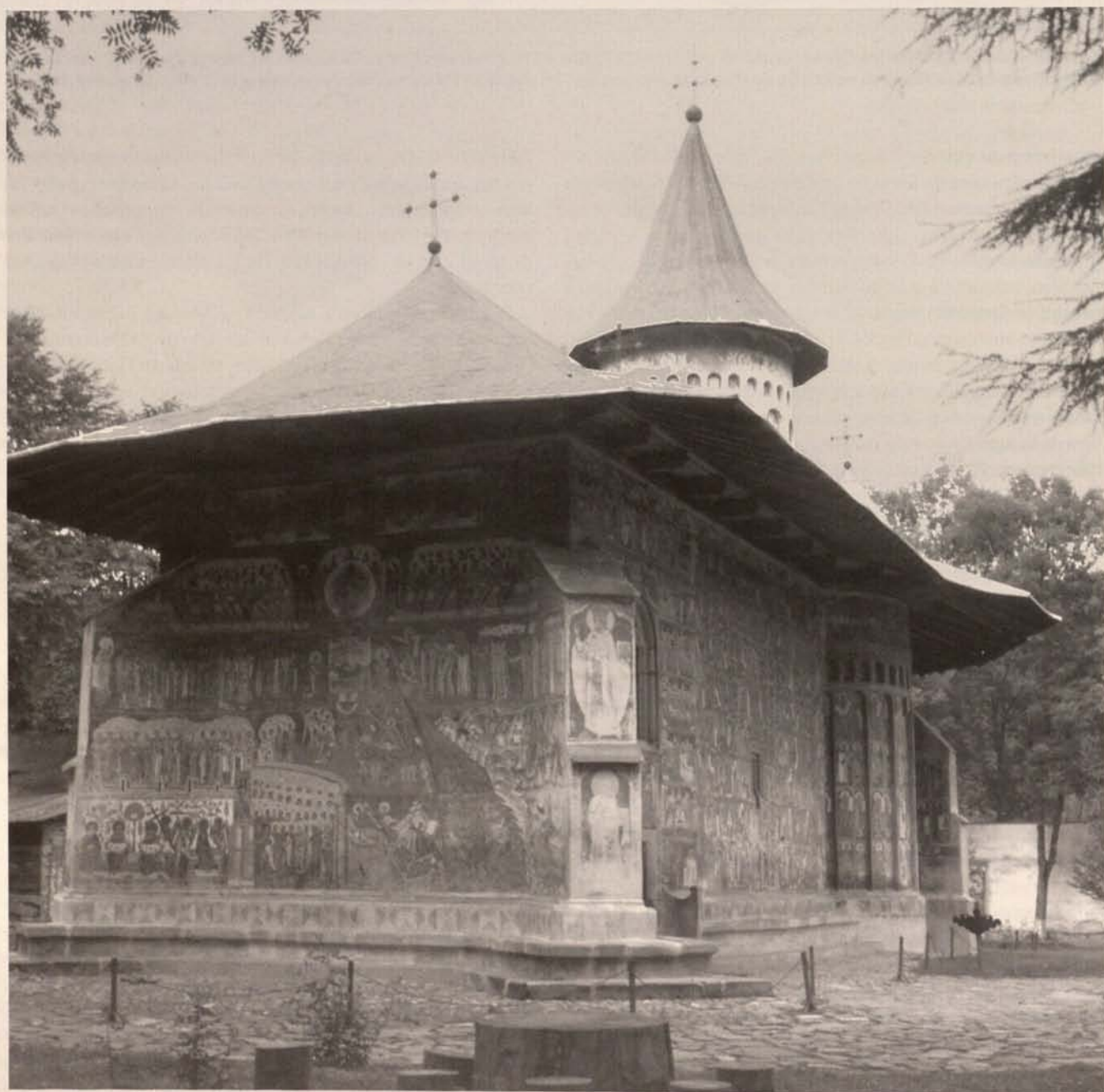
du Verbe et le Sacrifice du Christ sont des symboles permanents dans la peinture extérieure du sanctuaire et repris, parfois, sur les clés des arcs des exonarthex, autant d'espaces privilégiés de la rencontre de deux horizons.

Le genre de typologie adopté pour les ensembles muraux de la Moldavie du nord prouve que leurs créateurs étaient des artistes autochtones formés à l'école de peinture inaugurée avec l'art aulique de Gabriel Uric, mais aussi à celle aux larges horizons byzantins du boïard Toma de Suceava – un dignitaire souvent chargé par le règne de missions diplomatiques à l'étranger et principal peintre de Humor et Moldovița – ou encore à celle de Dragoș Coman, un peintre plein de raffinement qui a su conjuguer à Arbore l'élégance du gothique international avec les lumineuses sonorités chromatiques de la Renaissance puisées à l'art véno-crétois des artistes dalmates.

ten Malerschule und in der weitgehend byzantinisch geprägten Schule des Toma von Suceava, als Adliger des öfteren vom Fürstentum mit auswärtigen diplomatischen Missionen beauftragt und Hauptmaler der Gemälde von Humor und Moldovița. Einflüsse finden sich aber ebenso von Dragoș Coman, dem raffinierten Meister der Malerei von Arbore, der die Eleganz der internationalen Gotik mit den Harmonien der Renaissance verbindet, wie sie auch in der ihm bekannten venezianischen und der kretisch-dalmatinischen Kunst zum Ausdruck kamen.

Die moldauischen Kirchen mit Außenfresken auf der Liste des Weltkulturerbes – die Nikolauskirche des Klosters Probota, die Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, die Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, die Georgskirche in Suceava, Hl. Kreuz in Pătrăuți, die Georgskirche des Klosters Voroneț und die Kirche zur Enthauptung Johannes des Täufers in Arbore –

*Georgskirche des Klosters Voroneț, Ansicht gegen Osten / Eglise de Saint-Georges du monastère Voronet, vue vers l'est*



Ainsi, les églises moldaves à peintures extérieures proposées à être incluses dans la Liste du Patrimoine Mondial seraient: Saint-Nicolas du monastère de Probota, la Dormition-de-la-Vierge du monastère du Humor, l'Annonciation du monastère de Moldovița, Saint-Georges de Suceava, la Sainte-Croix de Pătrăuți, Saint-Georges du monastère de Voroneț et la Décollation de Saint-Jean-Baptiste de Arbore. Elles illustrent avec un summum d'authenticité, par leurs architecture et peintures intérieures et extérieures, ce que l'on a appelé l'époque d'or de la peinture moldave et, selon l'expression de Paul Henry, «l'ultime renaissance de l'art byzantin». Tout-à-la-fois, ces églises représentent des trésors uniques d'art médiéval avec leurs icônes, broderies, meubles, pièces d'orfèvrerie et leurs manuscrits qu'elles conservent depuis des siècles.

sind mit ihrer äußeren und inneren Bemalung ein authentisches Zeugnis der sogenannten »Goldenen Epoche der moldauischen Malerei« und, nach Paul Henry, die »letzte Renaissance der byzantinischen Kunst«. Mit ihren Ikonen, Klosterarbeiten, Goldschmiedewerken, Möbeln und Handschriften, die sie seit Jahrhunderten aufbewahren, stellen sie gleichzeitig einen einzigartigen Schatz mittelalterlicher Kunst dar.

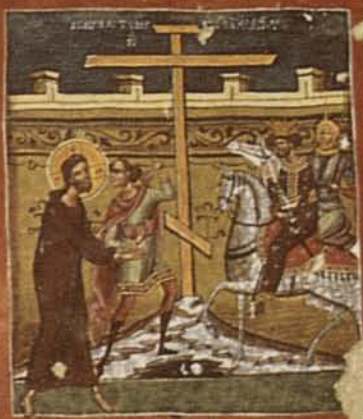
*Kirche Mariä Tod des Klosters Humor, Südseite, Marienhymne (Akathistos) / Eglise de la Dormition de la Vierge au monastère de Humor, côte sud, Hymne à la Vierge (akathistos)* ▷

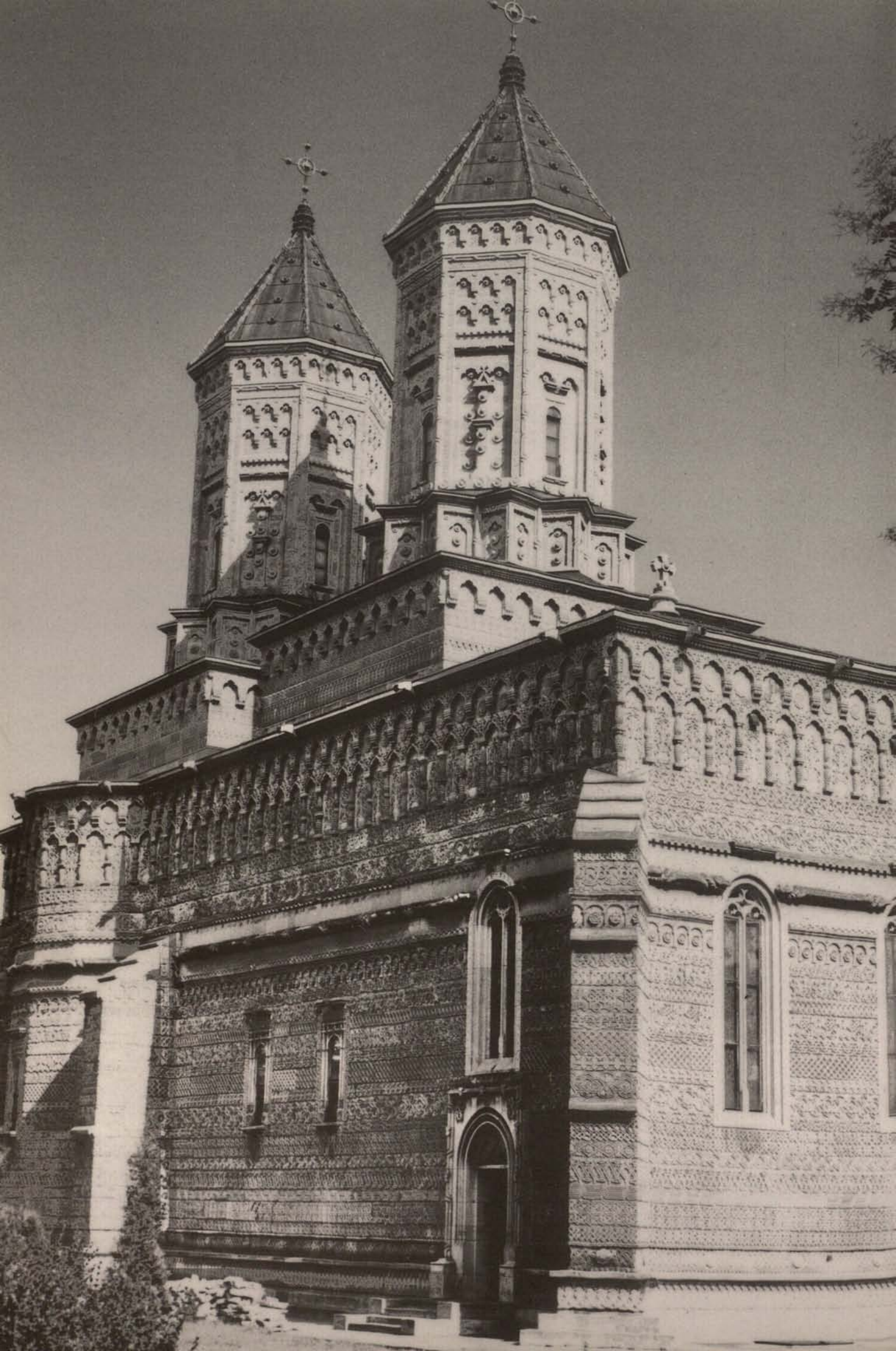
*Verkündigungskirche des Klosters Moldovița, Südseite, Marienhymne (Akathistos), Belagerung Konstantinopels / Eglise de l'Annonciation du monastère de Moldovița, côté sud, Hymne à la Vierge (akathistos), Siège de Constantinople* ▷ ▷

## Anmerkungen

- Das Kloster Probota des Petru Rareș (1528-1530) ist eine Erneuerung des alten Probota, urkundlich 1391-1398 gesichert; Humor ist eine Erneuerung des älteren, 1415 erwähnten Klosters durch Toader Bubuio (1530) auf den Wunsch und mit Hilfe des Fürsten Rareș; Moldovița des Petru Rareș erneuerte 1532 das Kloster aus der Zeit Alexanders des Guten, 1402 urkundlich gesichert; neueste Grabungen (Ștela Cheptea, 1991) haben in Baia, wo Rareș 1532 die Kirche Mariä Tod errichten ließ, eine ältere Kirche des 15. Jahrhunderts entdeckt; das Kloster Voroneț, 1488 von Ștefan dem Großen gegründet, 1547 durch den Erzbischof Grigorie Roșca erweitert und mit Außengemälden versehen, ist eine Erneuerung eines Klosters von 1398; das Kloster Rîșca, 1542 von Petru Rareș und Bischof Macarie gestiftet, ist ein Nachfolger des Klosters St. Nikolaus aus Poiana-Bogdănești, 1356 urkundlich erwähnt (nach Narcis Crețulescu, *Istoria Sfintei mănăstiri Rîșca/Geschichte des hl. Klosters Rîșca, Fălticeni* 1901), während Sucevița, die Stiftung der Brüder Ieremia und Simion Movilă von 1548-1586, die Nachfolge eines wichtigen Klosters des 15. Jahrhunderts antritt.
- Die Fürstenkirche St. Nikolaus von 1493, in der Zeit des Fürsten Petru Rareș mit Außengemälden versehen, ist eine Stiftung des Kanzlers Tăutu, die Kirche Enthauptung des hl. Johannes des Täufers von 1501 ist die Stiftung des Hauptmanns Luca Arbore, das Kloster Humor wird 1530 durch den großen Zeremonienmeister Toader Bubuio wiederhergestellt, das Kloster Coșula von 1535 ist die Stiftung des großen Schatzmeisters Mateiaș.
- Irineu Crăciunaș, *Biserici cu pictură exterioară (Kirchen mit Außengemälden)*, *Mitropolia Moldovei și Sucevei* 1970, Nr. 3-6, S. 139-141.
- N. Năstase, *L'idée impériale dans les pays roumains et le crypto-empire chrétien sous la domination ottomane*, Athènes 1981.
- Vasile Drăguț, *De nouveau sur les peintures murales extérieures*, in: *Revue Roumaine d'Histoire*, 1985, Nr. 1, S. 49-84.
- Die Kirchen St. Peter neben dem Prespa-See, 13.-14. Jahrhundert, sowie Pecs, Sopocani, Voljavat und Sretenje neben Usce – vgl. V. Grecu, *Influențe sîrbești în vechea iconografie bisericească a Moldovei (Serbische Einflüsse in der alten kirchlichen Ikonographie der Moldau)*, *Codrii Cosminului* 1935, S. 240.
- Die 12 erhaltenen Denkmäler sind nach Sorin Ulea, *Originea și semnificația picturii exterioare moldovenești (Der Ursprung und die Bedeutung der moldauischen Außengemälde)*, in: *SCIA*, Nr. 1, 1963, S. 59-71, Nr. 1, 1970, S. 37-73: St. Nikolaus von Probota, errichtet 1528-1530, ausgemalt 1532, St. Georg in Suceava, errichtet 1514-1522, ausgemalt 1534, Kirche Mariä Tod in Humor, erbaut 1530, ausgemalt 1535, die Kirche Mariä Tod in Baia, erbaut 1532, ausgemalt 1535-1538, die Verkündigungskirche in Moldovița, erbaut 1532, ausgemalt 1537, St. Demetrius Suceava, errichtet 1534, ausgemalt 1537-1538, St. Nikolaus in Bălinești, erbaut 1493, ausgemalt außen 1535-1538, die Kirche zur Enthauptung des hl. Johannes des Täufers von 1501, ausgemalt 1541, die Heiligkreuzkirche des Klosters Pătrăuți von 1487, ausgemalt im Westen 1541-1546 (eigene Datierung), St. Georg in Voroneț, errichtet 1488, erweitert und außen ausgemalt 1547, die Klosterkirche St. Nikolaus Rîșca von 1542, ausgemalt 1552-1554 im Auftrag Bischofs Macarie von Stamatello Kotronas aus Zante (Zakynthos).
- Gheorghe Balș, *Sur une particularité des voûtes moldaves (Über eine Eigenheit moldauischer Wölbung)*, *Bul. Secției de Istorie al Academiei Române*, XI, 1924, S. 9-16.
- P. Constantinescu-Ion, *Narthexul în artele bizantine și sud-slave (Der Narthex in den byzantinischen und südslawischen Künsten)*, Iași 1928 unterscheidet die Termini Esonarthex für die geschlossene, Exonarthex für die offene Vorhalle.
- Alexandru Lapedatu, *Meșterii bisericilor moldovenești (Die Baumeister der moldauischen Kirchen)*, in: *BCMI*, 1912, S. 23-29; Marianne Adriane van de Winkel, *Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires de Roumanie*, in: *Pagini de veche artă românească*, București 1970.
- Sorin Ulea, *O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: cronicarul Macarie (Eine überraschende Persönlichkeit des rumänischen Mittelalters: der Chronist Macarie)*, in: *SCIA*, 1985, S. 14-49.
- Grecu, 1935 (wie Anm. 6); Oreste Iutia, *Legenda Sf. Ioan cel Nou la Suceava (Die Legende des hl. Johannes des Neuen in Suceava)*, *Codrii Cosminului*, Cernăuți 1925; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1930; I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928; Ulea, 1963, 1970 (wie Anm. 7).







## L'église des Trois-Hiérarques à Iași

## Die Kirche Trei Ierarhi in Iași

GRAVÉE EN PIERRE SUR LA FAÇADE MÉRIDIONALE DE L'ÉGLISE DES Trois-Hiérarques, l'inscription votive nous laisse lire: «...j'ai bâti ce sanctuaire au nom des trois saints Basile le Grand, Grégoire le Théologien, Jean Chrysostome et c'est l'archevêque Barlaam qui l'a consacré en 7147 (1639) au mois de mai, le 6...».<sup>1</sup> D'emblée, le vocable situe l'édifice dans un monde qui fut celui des Saints Pères de l'Eglise, défenseurs des dogmes nicéens, nimbés de l'aura de la connaissance et renommés pour leur zèle rayonnant. Si, alors, dans ce tourmenté IV<sup>e</sup> siècle chrétien, les trois théologiens luttèrent pour sauver l'unité de l'église, voici que les bâtisseurs du sanctuaire qui porte leurs noms ont réussi douze siècles et demi plus tard à fondre les nombreuses influences de mondes distincts en un seul monument, lié structurellement à la tradition du lieu. L'espace ecclésial ainsi constitué s'est acquis une place de choix dans l'agglomération médiévale, dans l'art roumain, dans l'histoire du peuple, du pays et de l'Eglise orthodoxe. Il parvient à illustrer une période historique significative, de confluences bénéfiques, et représente l'esprit créateur d'une société par sa réalisation artistique unique.

Le fondateur de ce monument singulier est le pieux prince de Moldavie Vasile Lupu, une des figures les plus importantes de l'histoire roumaine, défenseur reconnu de l'Eglise d'Orient.<sup>2</sup> Pendant les premières années de son règne, quand le Patriarcat de Constantinople se trouvait dans une situation critique – écrasé de dettes, dominé par les intrigues et en proie aux troubles –, Vasile Lupu intervient et s'efforce de rétablir les choses, tout comme plus tard il va acquitter les dettes du Saint Sépulcre et des monastères du Mont Athos et fera de nombreuses donations comme initiateur d'œuvres de culte et de charité chrétiennes-orthodoxes en Pologne, Bulgarie et Grèce.<sup>3</sup>

Remarquable témoignage de la magnificence de ce prince, l'église des Trois-Hiérarques se dresse, au cœur de la ville de Iași, entourée comme elle le fut dès le commencement des églises Saint-Nicolas, Saint-Sabbas, Golia et Barnovski, auxquelles sont venus successivement s'ajouter d'autres monuments religieux et laïcs, attirés – dirait-on – par le centre traditionnel, par l'endroit que l'histoire a anobli.

Impressionnant, bien fait pour «saisir d'étonnement» l'esprit des contemporains, l'édifice répond à la volonté de faste de son fondateur dont Nicolae Iorga dit qu'«au lendemain même du jour où il monte sur le trône, il prend le nom de Basile et pénètre dans le rêve byzantin».<sup>4</sup> Et, de fait, l'église des Trois-Hiérarques reflète l'aspiration vers ce monde merveilleux de Byzance, en liant structures et formes traditionnelles avec des matériaux précieux et une parure impériale.

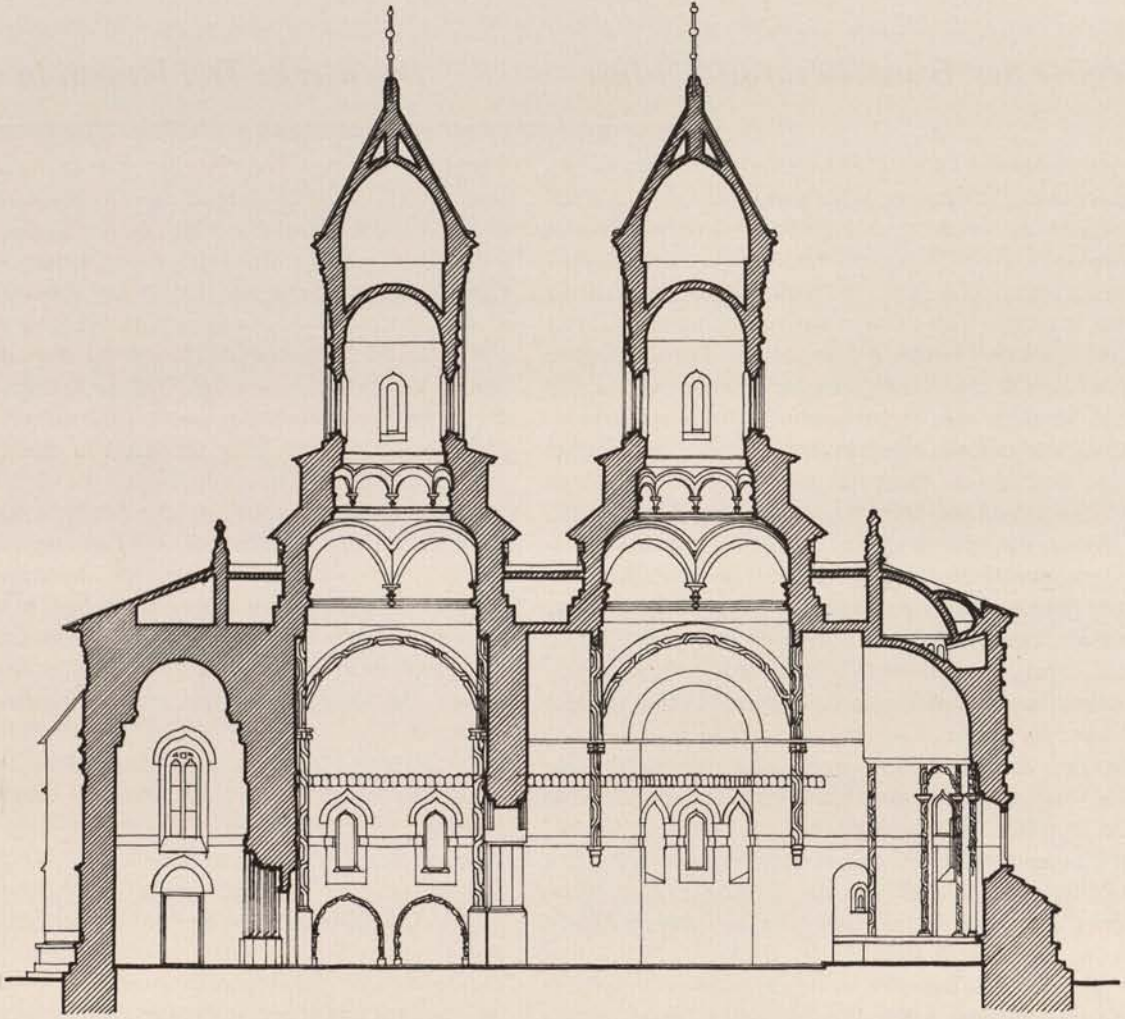
Comme il résulte également de l'étude faite par G. Bals,<sup>5</sup> le monument présente dans ses grandes lignes le plan des églises moldaves du XVI<sup>e</sup> siècle – un triconque influencé par l'église de Galata avec, toutefois, l'ajout d'un clocher supplémentaire sur le narthex. La voûte, elle aussi conforme au système ingénieux moldave de voûtes, comprend deux registres superposés à quatre et respectivement huit arcs en plein cintre disposés de biais et qui, avec les pendentifs successifs, parviennent à réduire le dia-

EIN STEIN AUF DER SÜDSEITE DER KIRCHE TRÄGT FOLGENDE INSCRIFT: »... wir haben dieses heilige Gebetshaus im Namen der drei Heiligen Vasile cel Mare (Basilius der Große), Grigorie Bogoslavul (Gregor der Theologe), Ioan Gură de Aur (Johannes Chrysostomus) gebaut und Erzbischof Varlam hat es 7147 (1639) im Mai den 6. geweiht...«<sup>1</sup> Von Anbeginn war diese Kirche durch ihr Patrozinium in die von der Aura der Erkenntnis und des Glaubenseifers geprägte Welt der Kirchenväter versetzt, der berühmten Kirchenväter, die die Dogmen von Nikäa verteidigt hatten. Und wenn diese Theologen in jenem unruhigen 4. Jahrhundert für die Rettung der Einheit der christlichen Kirche gekämpft hatten, so gelang es den Erbauern der Kirche, die ihren Namen trägt, zwölftehalb Jahrhunderte später, zahlreich Einflüsse unterschiedlicher Welten in einem einheitlichen, in der örtlichen Tradition verwurzelten Bauwerk zu verschmelzen. Die auf diese Weise entstandene Kirche hat im Lauf der Zeit einen Spitzenplatz in der rumänischen Kunst wie in der Geschichte des Volkes, des Landes und der orthodoxen Kirche erobert. Das Denkmal erinnert an eine bestimmte historische Epoche fruchtbarer Einflüsse wie auch an den schöpferischen Geist einer Gesellschaft durch seine einmalige künstlerische Ausführung.

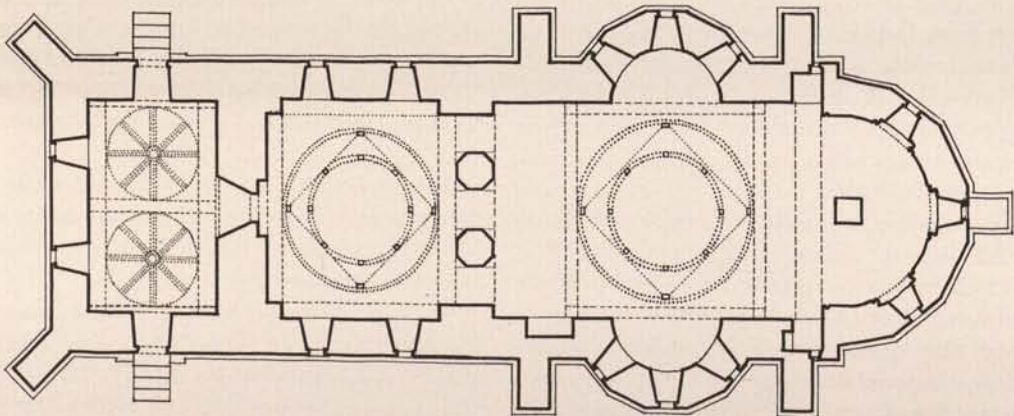
Stifter dieses einzigartigen Denkmals ist der gläubige Fürst Vasile Lupu, eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der rumänischen Geschichte, ein großer Förderer der Ostkirche.<sup>2</sup> In den ersten Jahren seiner Regierungszeit, als das Patriarchat in Konstantinopel seine schwersten Zeiten erlebte, belastet von Schulden, Intrigen und Unruhen, hat der Fürst es für notwendig erachtet, einzugreifen und für Ordnung zu sorgen, ebenso wie er später die Schulden des Heiligen Grabes und der Klöster vom Berge Athos beglichen und viele Schenkungen gemacht hat, durch Stiftungen in Polen, Bulgarien und Griechenland.<sup>3</sup>

Als Erinnerung an seine Taten erhebt sich die Kirche Trei Ierarhi im Herzen der Stadt Iași, umgeben von den Kirchen St. Nikolaus, St. Sava, Golia und Barnovschi, zu denen sich später weitere religiöse und profane Denkmäler hinzugesellten, angezogen von diesem durch seine Tradition und Geschichte nobilitierten Ort.

Das Bauwerk selbst hat schon bei den Zeitgenossen Bewunderung hervorgerufen und bringt auch heute noch den Stifterwillen zum Ausdruck, von dem Nicolae Iorga sagt: »Nach der Thronbesteigung nimmt er am zweiten Tage den Namen Vasile (Basilius) an und tritt in den byzantinischen Traum ein.«<sup>4</sup> Tatsächlich spiegelt die Kirche »Trei Ierarhi« die Sehnsucht nach der wunderbaren Welt von Byzanz, indem sie traditionelle Strukturen und Formen mit edlen Materialien und imperialer Erscheinung verbindet. Wie auch aus einer Studie von G. Bals<sup>5</sup> hervorgeht, bewahrt das Denkmal die allgemeine Grundrissdisposition der moldauischen Kirchen des 16. Jahrhunderts, vom Dreikonchenplan der Kirche von Galata abgeleitet, mit einem zusätzlichen Türmchen auf dem Pronaos. Es verwendet auch das einmalige System der moldauischen Kuppel mit zwei übereinanderliegenden Zonen von jeweils vier bzw. acht gegenein-

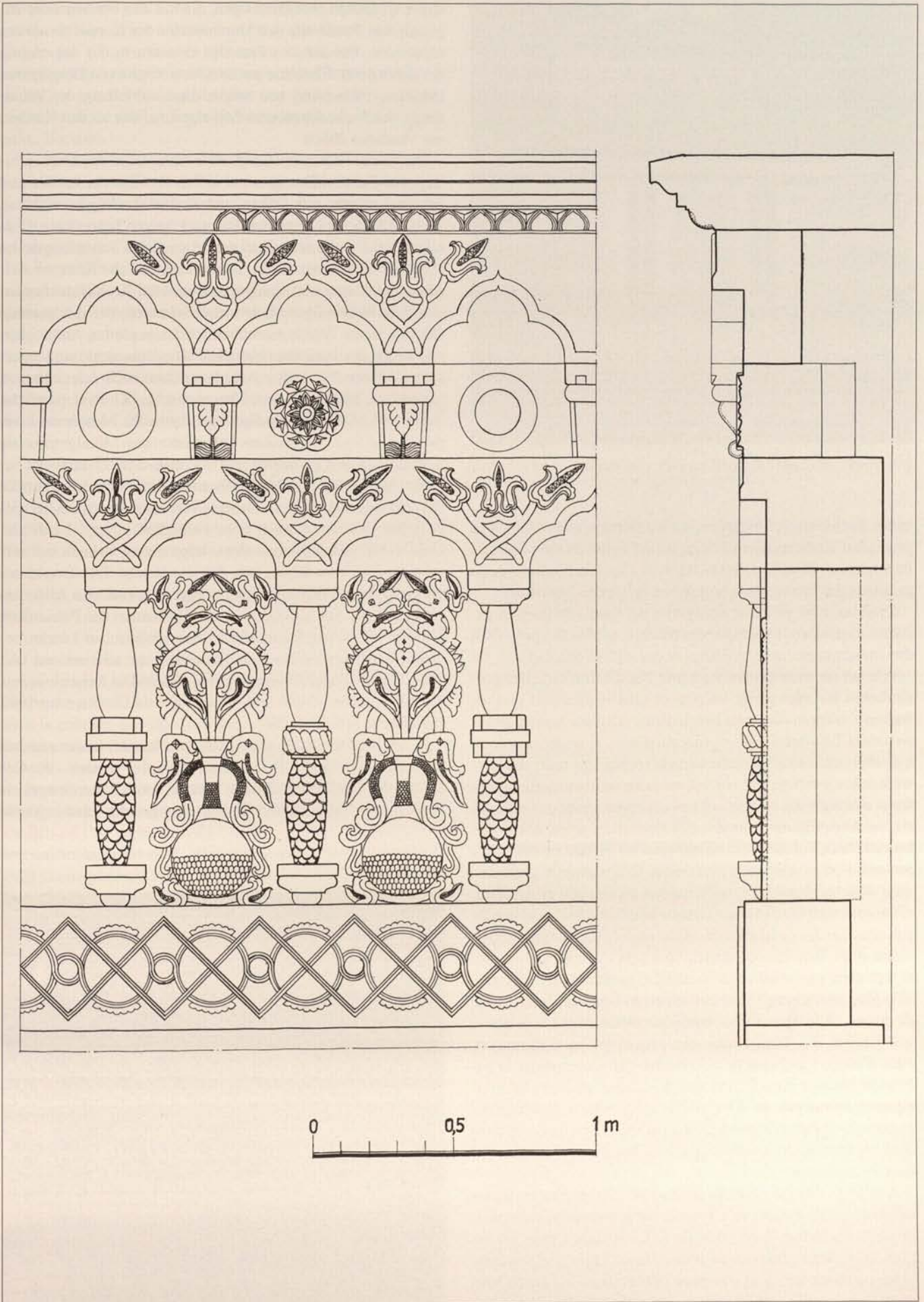


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m



*Kirche Trei Ierarhi, Grundriß und Schnitt / Eglise des Trois-Hiérarques, plan et coupe*





Kirche *Trei Ierarhi*, Seitenfassade (Ausschnitt), *Aufriß und Schnitt* / Eglise des *Trois-Hiérarques*, façade latérale (détail), élévation et coupe



Trei Ierarhi, Westseite / Trois-Hiérarques, côté ouest

mètre du clocher. A l'extérieur, sur les façades, une ordonnance générale d'éléments décoratifs rappelle l'église du monastère de Dragomirna (Moldavie, 1606-1609) et l'habituelle division du parement par une ceinture propre aux églises de Munténie.

L'influence du gothique transylvain est visible en maintes endroits: contreforts, remplages des fenêtres, profils des portails et des encadrements avec baguettes et des arcs en accolade.

«Ce qui imprime cependant à tout l'édifice un caractère particulier et le range parmi les plus originales créations de l'art moldave, c'est le contraste harmonieux entre les formes architecturales bien précisées et proportionnées, et le décor sculpté qui revêt comme une dentelle toute la surface des murs des quatre façades, y compris les contreforts et les archivoltés sur les côtés et à la base des clochers». Les ornements sont des plus variés: niches profondes aux arcades fasciculées selon des modèles orientaux, colonnettes comme pour les églises russes, vases persans d'où se dressent des rameaux fleuris, motifs géométriques dont les prototypes sont à trouver en Géorgie et Arménie, ceinture divisant le parement comme une corde tordue et bordée par deux bandes de marbre décorées dans le style de la Renaissance ou du Baroque occidental. Tout cela s'agence en une unité fortement particulière que la lumière semble rendre vibrante. «De plus, soulignée par une coloration au lapis-lazuli rehaussée de dorure, cette décoration»<sup>7</sup> contribue pleinement à la célébrité que l'église des Trois-Hiérarques acquit dès sa construction. Paul d'Alep, l'archidiacre d'Antioche qui accompagna le patriarche Macaire dans les voyages de celui-ci à travers les Principautés roumaines, au XVI<sup>e</sup> siècle, après avoir soigneusement examiné l'édifice exprime tout son enthousiasme dans son livre «Les voyages» écrit en arabe et publié à Bucarest en 1900 en traduction roumaine.

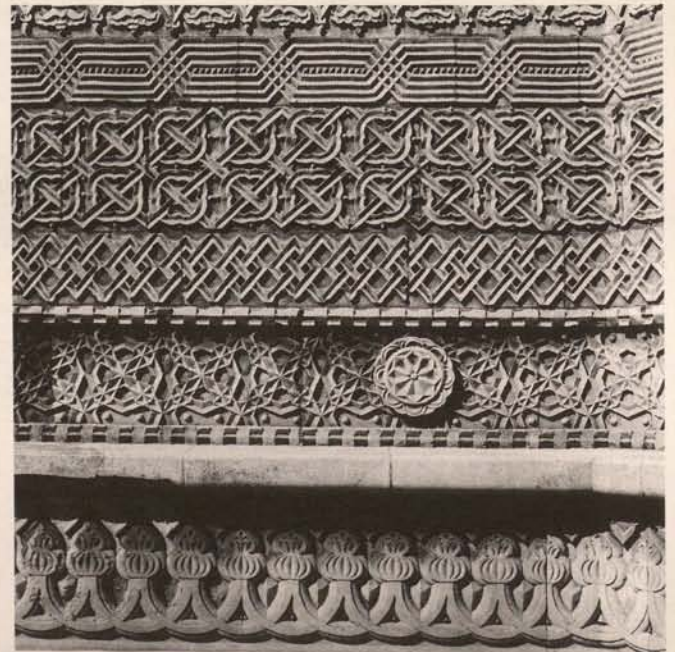
Autour de l'église – où, dès juillet 1641, furent placées les reliques de Sainte Parascève, envoyées par le patriarche et le synode de Constantinople en guise de reconnaissance pour les actions et les dons généreux du prince Vasile Lupu<sup>8</sup> – a pris naissance un monastère dont il ne reste plus aujourd'hui que le bâtiment avec la salle gothique, l'ancienne «Schola Basiliiana», témoignage de la richesse de la vie culturelle de cette époque.

ander versetzten Halbkreisbögen, die mit den übereinander angeordneten Pendentifs den Durchmesser des Kuppeltürmchens reduzieren. Die äußeren Fassaden erinnern in der Anordnung der dekorativen Elemente an die Klosterkirche von Dragomirna (Moldau, 1606-1609) und zeigen die Unterteilung der Wandfläche durch ein skulptiertes Mittelgesims, wie an den Kirchen der Muntenia üblich.

Der Einfluß der siebenbürgischen Gotik ist in den Strebepfeilern, den Fensteröffnungen und in den Profilen der Portale und Fenstergewände, mit Stäben und Eselsrückenbögen, sichtbar. »Was jedoch dem gesamten Bauwerk seinen besonderen Charakter verleiht und es zu einer der originellsten Schöpfungen der moldauischen Kunst macht, ist der harmonische Kontrast zwischen den klaren und wohlproportionierten Architekturformen und dem kleinteiligen skulptierten Schmuck, der die gesamte Oberfläche der Wände einschließlich Strebepfeiler, Archivoltens und Basen der Türmchen bedeckt.«<sup>6</sup> Die Ornamente sind unterschiedlichster Art: kleine Arkadennischen nach orientalischen Vorbildern, Säulchen wie an den russischen Kirchen, persische Vasen mit blühenden Zweigen, geometrische Muster nach armenischen und georgischen Vorbildern, das Mittelgesims als gewundenes Seil gemeißelt und von zwei Marmorbändern begrenzt, die im Stil der Renaissance und des westlichen Barocks dekoriert sind. All diese Elemente vereinen sich zu einem spezifischen Ganzen. »Durch seine Farbigkeit in Lapislazuli und Gold zusätzlich hervorgehoben, trägt dieser Schmuck«<sup>7</sup> entscheidend zu dem Ruhm bei, den die Kirche Trei Ierarhi sogleich nach ihrer Fertigstellung erlangt hat. Paul von Alep, Archidiakon aus Antiochia, der im 16. Jahrhundert den Patriarchen Macarie auf seinen Reisen durch die rumänischen Länder begleitet hatte, untersuchte das Bauwerk sehr aufmerksam und äußerte seine Begeisterung in seinem Buch »Die Reisen«, in arabischer Sprache verfaßt und in rumänischer Übersetzung 1900 in Bukarest veröffentlicht.

In der Nachbarschaft der Kirche Trei Ierarhi, in der seit Juli 1641 Reliquien der hl. Paraschiva aufbewahrt werden – ein Geschenk des Patriarchen und der Synode von Konstantinopel als Dank für die Tätigkeit und die Schenkungen des Fürsten Vasile

Trei Ierarhi, Wanddekoration, Ausschnitt / Trois-Hiérarques, décor mural, détail



L'imprimerie qui y fut établie, dont la presse typographique était arrivée de Kiev grâce à l'aide du métropolitain Pierre Movila, fut dirigée par l'higoumène du monastère et directeur de l'école nouvellement instituée, le moine Sophonie. C'est ici que parut en 1642 le premier ouvrage moldave imprimé (en grec) et, l'année suivante, le célèbre Livre de Sermons (Cazania) du métropolitain Barlaam.<sup>9</sup>

Sans plus jamais trouver sa pareille, la principale fondation de Vasile Lupu a inspiré toutefois la construction et la décoration de l'église du grand ensemble architectural du monastère de Cetățuia (1669-1672) à proximité immédiate de Iași ainsi que la reconstruction de l'église conventuelle de Putna.<sup>10</sup>

À l'occasion de la restauration due à Lecomte du Nouÿ<sup>11</sup> dans les années 1882-1890, l'église des Trois-Hiérarques a perdu ce qui restait de la peinture intérieure originale. Certaines interventions controversées ont alors marqué une étape caractéristique dans le processus de restauration en Roumanie, animée par des actions et des débats publics, par une lutte d'opinions entre les intellectuels de l'époque et les milieux officiels qui ont finalement conduit à l'affirmation de quelques principes corrects de protection et de restauration des monuments historiques.

En janvier 1993, les travaux du symposium déroulé à Iași sous l'égide de la Commission Nationale de Roumanie pour l'UNESCO, la Mairie de la Ville de Iași, le Conseil départemental et la Métropole de Moldavie et Bucovine ont fait ressortir les résultats des nombreuses études spécialisées concernant l'état et les exigences de la construction aussi bien que l'intérêt manifesté par les autorités pour la conservation et la mise en valeur de l'édifice.

Aujourd'hui, l'église des Trois-Hiérarques compte plus de 350 années. Elle représente un monument à ne pas confondre, qui garde toute la vigueur de la tradition. La patine mate qui estompe actuellement l'éclat de sa décoration d'autrefois lui prête ainsi la sobriété de l'âge. La ligne svelte de sa silhouette et ses ornements disposés en rangées horizontales animent l'église entière. Si, comme Anton Dumitriu le rappelle dans son «Livre des rencontres admirables» (Cartea întâlnirilor admirabile), Paideuma signifie en grec «ce qui est cultivé», mais signifie également «le lieu où l'on apprend», «le lieu où se passe quelque chose», alors un tel lieu est bien celui des Trois-Hiérarques de Iași parce qu'il atteste pleinement à quel point peuvent se combiner et coexister des influences provenant de cultures aussi variées à condition qu'elles trouvent une parfaite compréhension, dans une ambiance de fête, auprès d'une hôtesse accueillante.

Lupu<sup>8</sup> – hat sich ein Kloster entwickelt, von dem das Gebäude mit dem gotischen Saal erhalten geblieben ist, die ehemalige »Schola Vasiliana«, ein Zeugnis des reichen Kulturlebens jener Zeit. Die mit Hilfe des Metropoliten von Kiew, Petru Movilă, im Kloster eingerichtete Druckerei wurde von Sofronie, dem Abt der Niederlassung und Direktor der neuen Schule geleitet. Hier sind 1642 der erste moldauische Druck (in griechischer Sprache) und im nächsten Jahr die berühmte »Cazanie« (Gebetbuch) des Metropoliten Varlaam<sup>9</sup> erschienen.

Ohne daß jemals ein vergleichbarer Bau in der Nachfolge der Kirche Trei Ierarhi entstanden wäre, hat die Hauptstiftung des Fürsten Vasile Lupu den Bau und die Ausschmückung der Kirche innerhalb des großen Klosterensembles von Cetățuia in Iași (1669-1672) sowie die Rekonstruktion des Klosters Putna beeinflusst.<sup>10</sup>

Anlässlich der Restaurierungsarbeiten unter Lecomte du Nouÿ<sup>11</sup> in den Jahren 1882 bis 1890 hat die Kirche Trei Ierarhi auch die Reste ihrer Originalausmalung im Innern eingebüßt. Einige der unterschiedlich zu bewertenden Eingriffe zeugen vom damaligen Stand der Restaurierungsarbeiten in Rumänien, begleitet von öffentlichen Diskussionen, ein Meinungsstreit, in dem sich schließlich die modernen Prinzipien von Schutz und Pflege der Denkmäler durchgesetzt haben.

Als Ergebnisse des im Januar 1993 in Iași unter der Schirmherrschaft der Rumänischen UNESCO-Kommission, des Stadtrates, des Kreisrates und des Erzbistums der Moldau organisierten Symposiums sind sowohl die zahlreichen Fachbeiträge und Untersuchungen der letzten Jahre über den Erhaltungszustand und notwendige Eingriffe am Denkmal zu erwähnen, als auch das deutliche Interesse aller Behörden an seiner Erhaltung und künftigen Nutzung.

Heute ist die Kirche Trei Ierarhi mehr als 350 Jahre alt, ein unverwechselbares Monument, das seine Tradition bewahrt hat. Die Patina der ehemals strahlenden Dekoration verleiht ihr einen entsprechenden Alterswert. Der Bau wird von den schlanken Linien seiner Silhouette und den horizontalen Ornamentbändern belebt. Wenn, wie Anton Dumitriu in seinem »Buch der wunderbaren Begegnungen« vermerkt, Paideuma auf griechisch »das, was gepflegt wird« bedeutet, aber auch der »Ort, wo gelernt wird«, »der Ort, wo etwas geschieht«, so ist die Kirche Trei Ierarhi ein solcher Ort, denn sie ist der überzeugende Beweis, wie gut Einflüsse unterschiedlichster Kulturen miteinander auskommen können, wenn sie recht verstanden werden und in einem festlichen Ambiente Aufnahme finden.

## Anmerkungen

- 1 Balș, Bisericile moldovenesti din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea (Die moldauischen Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts), București 1933, S. 143.
- 2 Constantin C. Giurescu, Istoria românilor (Geschichte der Rumänen), Bd. III, Teil I, București 1942, S. 105.
- 3 Giurescu (wie Anm. 2), S. 103.
- 4 Nicolae Iorga, Locul românilor în istoria universală (Der Platz der Rumänen in der Weltgeschichte). București 1985; Români și războiul de treizeci ani (Die Rumänen und der dreißigjährige Krieg), S. 275.
- 5 Balș (wie Anm. 1), S. 134-138.
- 6 Grigore Ionescu, Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor (Die Baukunst auf dem Boden Rumäniens im Verlauf der Jahrhunderte). București 1982, S. 334.

7 Ionescu (wie Anm. 6), S. 336.

8 Giurescu (wie Anm. 2), S. 102.

9 Giurescu (wie Anm. 2), S. 103-105.

10 Balș (wie Anm. 1), S. 139-140; siehe auch Emil Condurachi, Iassy et ses environs, publié par les soins de l'association V. Pârvan, București 1944, S. 17.

11 Balș (wie Anm. 1), S. 143-145; vgl. auch Grigore Ionescu, Inceputurile lucrărilor de restaurare a monumentelor istorice în România și activitatea în acest domeniu a arhitectului francez André Lecomte du Nouÿ (Der Beginn von Restaurierungsarbeiten an den historischen Denkmälern Rumäniens und die Tätigkeit des französischen Architekten André Lecomte du Nouÿ). București 1979, Separatum aus Monumentele istorice și de artă (Die historischen und Kunstdenkmäler), 1, 1978, S. 8-17.

## *Le monastère de Hurezi*

ENTRE 1678 ET 1725, L'ART VALAQUE CONNAIT UNE PHASE d'épanouissement artistique et culturel dont dérive un style caractéristique, couramment appelé «style brâncovean» d'après Constantin Brâncoveanu (1688-1714), prince de la Valachie. Cette période de l'art roumain représente le moment ultime de synthèse et de floraison de l'art postbyzantin à une époque où l'art russe, serbe ou grec, ainsi que l'art dans les Principautés roumaines, demeuraient fidèles à la tradition orthodoxe.

C'est alors que des princes – comme Șerban Cantacuzène, Constantin Brâncoveanu, Nicolas Maurocordato, des métropolitains comme Barlaam, Théodose, Anthème d'Ivir, des évêques, tel, par exemple, Stéphane Mitrophan, des higoumènes comme l'archimandrite Jean de Hurezi, Hilarion de Cozia et des érudits comme les frères Greceanu, Radu Popesco, Constantin Cantacuzène (le «stolnic» ce qui signifie grand écuyer) réalisent à la fois une ample et systématique œuvre de réactualisation de la tradition byzantine en ses formes et substance. Le filon byzantin et orthodoxe de l'art valaque est renforcé: dans le milieu grecophile de la cour princière, une Renaissance byzantine a lieu, la peinture murale et d'icônes acquérant à nouveau le caractère d'un académisme paléologique. Le stuc, la sculpture en pierre et bois, les broderies de tradition byzantine, les tissus orientaux ou italiens constituent une somptuosité impériale peu commune, où Byzance, Orient et Baroque vont de pair. Mais, même en ce siècle de l'art baroque, c'est quand même la composante classique de l'art byzantin, transmise à celui des principautés roumaines, qui reste le trait stylistique dominant de l'art roumain. Les éléments orientaux et baroques dans la décoration en pierre, l'orfèvrerie, la sculpture sur bois et en stuc prêtent une note particulière et pittoresque à l'art valaque de cette période, mais ces traits empruntés à l'art de l'époque ne modifient en rien son caractère postbyzantin.

Unique dans le sud-est de l'Europe, cette synthèse postbyzantine a trouvé son expression la plus authentique dans le monastère de Hurezi. Situé dans le département de Vâlcea, une région sous-carpatique de l'Olténie, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle où une vie monastique intense se déroulait grâce à deux autres monastères – Cozia et Arnota dont les églises avaient servi de nécropoles princières –, Hurezi représente un ensemble monastique complexe comparable aux grands couvents de l'Athos.

La «grande église», en fait l'église principale du monastère, destinée à devenir le lieu de sépulture du prince Constantin Brâncoveanu et des siens, aurait dû recevoir un jour sa dépouille mortelle. Mais on sait qu'il a été décapité, en même temps que ses quatre fils, le 15 août 1714 à la cour du sultan turc, sous l'accusation de «trahison», car tel fut le verdict que la Porte appliqua à ses démarches diplomatiques auprès de la cour de Vienne et de Moscou dans l'espoir de réaliser une possible coalition anti-ottomane. Mourant en martyr, dans des circonstances aussi dramatiques, il n'a plus été enseveli à Hurezi comme il l'avait souhaité et son sarcophage vide se trouve aujourd'hui encore dans le narthex.

## *Das Kloster Hurezi*

DIE KUNST DER MUNTENIA ERLEBTE ZWISCHEN 1678 UND 1725 eine künstlerische und kulturelle Blüte, die zur Herausbildung des Brâncoveanustils führte. Benannt nach dem Fürsten Constantin Brâncoveanu (1688-1714), stellt diese Spätphase der rumänischen mittelalterlichen Kunst eine letzte Synthese und Blüte der postbyzantinischen Kunst dar, zu einem Zeitpunkt, als die russische, serbische oder griechische Kunst schon unter starkem Einfluß des Barock stehen, auch wenn diese slawische und griechische Welt gleich den rumänischen Ländern der orthodoxen Tradition die Treue hält.

In diesem Zeitraum haben Prinzen wie Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu, Nicolae Mavrocordat, Metropolitane wie Varlaam, Teodosie, Antim Ivireanu, Bischöfe wie Ștefan Mitrofan, Äbte wie Ioan von Hurezi, Ilarion von Cozia, und rumänische Gelehrte wie die Brüder Greceanu, Radu Popescu oder der Kanzler Constantin Cantacuzino gemeinsam eine großangelegte und systematische Erneuerung der byzantinischen Traditionen in Form und Substanz unternommen. Die byzantinischen und orthodoxen Ursprünge der Kunst des Fürstentums Walachei wurden wiederbelebt und in der griechisch orientierten Umgebung des Fürstenhofs fand eine byzantinische Renaissance statt: Wand- und Ikonenmalerei sind erneut einem Akademismus paläologischer Prägung verpflichtet. Der Stuck, die Stein- und Holzbildnerei, die Stickereien in byzantinischer Tradition, die orientalischen oder italienischen Textilien zeugen von einer wahrhaft imperialen Festlichkeit, in der sich Byzanz, Orient und Barock vereinen.

Die klassische Komponente der byzantinischen Kunst, die bisher die Kunst der rumänischen Länder geprägt hatte, blieb auch weiterhin die stilistische Dominante der rumänischen Kunst in diesem Jahrhundert des Barock. Die orientalischen und barocken Elemente innerhalb des Steindekors, der Goldschmiedekunst oder der Holz- und Stuckarbeiten geben der Kunst der Muntenia eine besondere malerische Note, ohne daß diese aus der Kunst der Zeit übernommenen Details ihren postbyzantinischen Charakter ändern.

Diese postbyzantinische Synthese, einmalig in Südosteuropa, findet ihren authentischen Ausdruck im Ensemble des Klosters Hurezi. Gelegen im Departement Vâlcea in den Vorkarpaten der Oltenia, einer Region mit klösterlichem Leben seit dem 14. Jahrhundert, (in der Nachbarschaft stehen die Klöster Cozia und Arnota, deren Kirchen als fürstliche Grablagen dienten) befindet sich Hurezi, ein großangelegtes, komplexes Klosterensemble, vergleichbar den großen Klöstern auf dem Athos.

In der Hauptkirche des Klosters Hurezi sollte Fürst Constantin Brâncoveanu bestattet werden, der Märtyrer-Fürst, der mit seinen vier Söhnen am 15. August 1714 am Hofe des türkischen Sultans wegen Hochverrats enthauptet wurde, weil seine diplomatischen Bemühungen an den Fürstenhöfen von Wien und Moskau als Vorbereitung einer antiottomanischen Koalition betrachtet worden waren. Die dramatischen Umstände seines Todes haben die Bestattung in der Hauptkirche des Klosters verhindert, – der Sarkophag im Pronaos der Kirche ist leer.



*Kloster Hurezi, Gesamtansicht / Monastère de Hurezi, vue d'ensemble*

La construction de l'ensemble monastique commença en 1690; en 1692, l'église principale était déjà élevée et le 8 septembre de l'année même elle fut consacrée en la présence du prince, du métropolite Théodosie de Valachie et de quelques patriarches de l'Orient orthodoxe dont Dionysos de Constantinople et Dosithée de Jérusalem.

A l'intérieur de l'enceinte rectangulaire de l'église principale ont été bâtis en même temps: les demeures princières, la bibliothèque et la tour du clocher sur le côté sud, la chapelle et le réfectoire ainsi que la cuisine et la boulangerie du côté ouest, enfin les cellules des moines en continuation sur le côté nord. Toutes ces constructions se sont conservées intégralement. Les bâtiments élevés au début du XIX<sup>e</sup> siècle sur le côté sud étaient joints au corps du monastère du XVII<sup>e</sup> siècle. Le carré qui cerne l'église principale est à son tour entouré d'une enceinte plus large qui abrite les communs et l'étang.

Hors de ce périmètre, à l'est, se trouvent l'hospice et les ruines de la demeure princièrre de 1696-1699; plus loin, s'élèvent vers le nord-est la skite des Saints-Apôtres – construite par Jean, le premier abbé de Hurezi (1696-1700) – et vers l'ouest, au-delà d'un cours d'eau dénommé Apa Romanilor, l'ermitage de Saint-Etienne (1703).

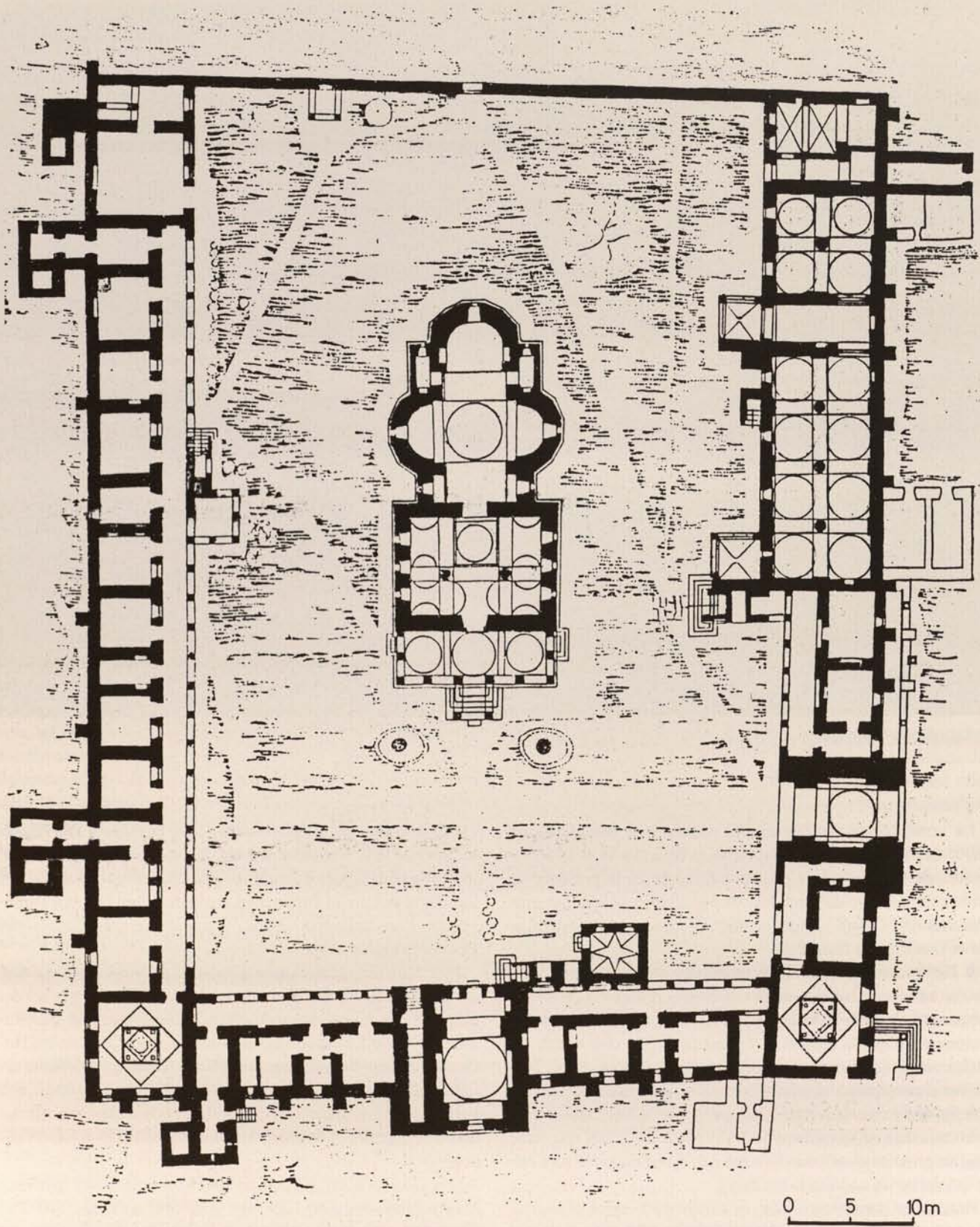
Parmi tous ces sanctuaires, l'église principale est remarquable, construite à l'instar de la métropole de Bucarest et de l'église du monastère de Cotroceni, d'après le modèle de l'église du monastère d'Argeş, à partir d'un plan triconque à narthex surélargi évoquant des monuments serbes et athonites.

Mit dem Bau des Klosters wurde 1690 begonnen. Die Hauptkirche war 1692 vollendet und wurde am 8. September geweiht, in Anwesenheit des Fürsten, des Metropoliten Teodosie des Landes sowie dreier Patriarchen des orthodoxen Orients, Dionisei aus Konstantinopel, Jakob, Patriarch Konstantinopels und Dosithei von Jerusalem.

Innerhalb des rechteckigen Klosterareals wurden gleichzeitig die Fürstenhäuser, die Bibliothek und der Glockenturm an der Südseite der Klostermauern, die Klosterkapelle und das Refektorium, die Küche und das Backhaus auf der Ostseite des Hofes und in ihrer Fortsetzung die Mönchszellen der Nordseite errichtet. All diese Bauten sind bis heute in ihrer ursprünglichen Form erhalten und die zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf der Südseite angefügten Bauten sind dem Kernbau des Klosters angeglichen.

Das Quadrum der großen Kirche wird von einem größeren Mauergürtel eingefasst, der die Wirtschaftsgebäude und den Fischteich einbezieht. Außerhalb stehen auf der Ostseite die Krankenkapelle und die Ruinen des Fürstenhauses (1696-1699), gegen Nordosten die Einsiedelei zu den hl. Aposteln, vom ersten Abt des Klosters, Johann (1696-1700), errichtet, und gegen Westen, jenseits des Wasserlaufs der »Römer«, die Einsiedelei St. Stefan (1703).

Unter den Kirchenbauten des Klosterkomplexes ist vor allem die Hauptkirche erwähnenswert, die gleich der Metropolitankirche in Bukarest und der Klosterkirche von Cotroceni dem anspruchsvollen Vorbild der Klosterkirche in Curtea de Argeş –



Kloster Hurezi, Grundriß / Monastère de Hurezi, plan



*Klosterkirche (Katholikon), Vorhalle, Gewölbe ›Über Dich freut er sich‹ / Eglise du monastère (katholikon), porche, voûte (Il se réjouit de toi)*

Cet ensemble monastique, avec les enceintes de l'hospice et des ermitages, avec ses cinq églises, relève d'un programme complexe – jamais connu avant et jamais plus repris en Valachie.

Les églises se sont toutes conservées dans l'état d'origine. A la cohérence du programme s'ajoute l'unité de style de l'architecture: les églises, de plan rectangulaire, ont des clochers hauts et sveltes dont la hauteur est égale à la longueur de l'édifice. Des exonarthex s'ouvrent sur les cours par des arcades en plein cintre appuyées sur des colonnes de pierre largement espacées.

L'ordonnance claire des éléments de cet ensemble architectural construit dans l'axe est-ouest, la structure symétrique de l'aile ouest, les façades des bâtiments où prédominent les surfaces planes, les belvédères (de section carrée) de la résidence princière et de l'aile nord, la présence des arcades en plein cintre dont le rythme est le même à l'étage comme au rez-de-chaussée – tout cela crée un cadre accueillant d'harmonie et de

einer Dreikonchenanlage mit verlängertem Pronaos – folgt und an serbische und athonitische Vorbilder anknüpft.

Das Gesamtensemble des Klosters mit der ummauerten Krankenkapelle, den Einsiedeleien und den fünf zugehörigen Kirchen zeigt ein komplexes Bauprogramm, wie es weder vorher noch später in der Walachei wiederholt worden ist. Alle Kirchen sind im ursprünglichen Zustand erhalten. Dem wohlgedachten Programm entspricht die stilistische Einheit der Bauten: Alle Kirchen von rechteckigem Grundriß tragen hohe und schlanke Türmchen, deren Höhe der Länge des Bauwerks entspricht; ihre Vorhallen mit weiten Halbrundarkaden öffnen sich zum Klosterhof.

Die klare Ordnung der einzelnen Elemente des baulichen Ensembles, auf die Hauptachse von Hauptkirche und Klosterkapelle ausgerichtet, die symmetrische Struktur des Westflügels, das Vorherrschen ebener Flächen in den Fassaden der Gebäude,



Klosterkirche (Katholikon), Vorhalle, Hölle und Jüngstes Gericht / Eglise du monastère (katholikon), porche, l'Enfer et le Jugement Dernier

beauté. Cet ensemble d'architecture n'a rien de commun avec l'esprit baroque du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans le blanc éclatant des façades crépies fondent tous les accents plastiques de ces dernières, les constructions acquèrent un caractère monumental, équilibré par l'ombre modelant les porches des églises et les belvédères.

Les églises comme le réfectoire conservent 90% de leurs peintures murales d'origine. La peinture des cinq sanctuaires de Hurezi, réalisée entre 1692 et 1702 par douze peintres dirigés par deux maîtres-peintres, Constantin et Jean, représente le début du style brancovan dans la peinture murale. Ces deux artistes, créateurs de l'ensemble pictural dans l'église Doamnei («de la Princesse») de Bucarest, élevée en 1683, avaient fortement contribué à la Renaissance byzantine, tant dans la peinture d'icônes que murale, qu'encourageait le milieu grécophile de la cour de Șerban Cantacuzène (1678-1688).

die quadratischen Pavillons des Fürstenhauses und des Nordflügels, die einheitliche Verwendung des Rundbogens in seiner rhythmischen Wiederholung in beiden Geschossen, – all diese Elemente bilden einen gastlichen, von ruhiger Harmonie und einfacher, klassischer Schönheit geprägten Rahmen, der mit dem barocken Geist des 17. Jahrhunderts kaum etwas gemein hat. Das strahlende Weiß der Putzfassaden verschmilzt alle plastischen Akzente und die Gebäude erhalten eine immaterielle Monumentalität, die von den modellierenden Schatten der Galerien und Pavillons ausgeglichen wird.

Die Kirchen des Klosters und das Refektorium bewahren 90 Prozent ihrer Originalausmalung. Die Gemälde der fünf Kirchen von Hurezi, 1692 bis 1702 von zwölf Malern unter der Leitung von Constantin und Joan ausgeführt, sind die ersten Werke des Brâncoveanustils in der Wandmalerei. Die beiden Künstler, die zuvor die Wandgemälde der Doamnei-Kirche in Bukarest





*Kloster Hurezi, Krankenskapelle, Stifterbild / Monastère de Hurezi, chapelle des malades, représentation d'un donateur*

La peinture murale de Hurezi – variante postbyzantine de l'académisme paléologue – relève d'un programme iconographique enrichi de thèmes fort répandus dans le monde de la peinture athonite et crétoise des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, à présent introduits aussi dans la peinture valaque: l'Echelle de Jean Climaque, l'Echelle de Jacob, la Vie du vrai moine, l'Arche de la chrétienté, la Mort d'Ephrem Syriaque, le Voile d'intercession de la Vierge (Pocrov), des hymnes marials, la Vierge Protectrice. De plus, ces peintres, avec l'aide d'iconographes renommés, tel par exemple, l'archimandrite Jean – l'higoumène du monastère et grand érudit – ont introduit dans le programme de la peinture des images de quelques saints du pays (Nicodème de Tismana, Grégoire Décapolite), ainsi que les personnages du roman mystique Barlaam et Joasaph – traduit en roumain après 1650 – et la Vie de Saint Constantin – le patron du fondateur –, enfin des thèmes importants à caractère moralisateur et eschatologi-

(1683) ausgeführt hatten, waren Wegbereiter der byzantinischen Renaissance in der Ikonen- und Wandmalerei, die von der griechisch orientierten Haltung am Hof von Fürst Șerban Cantacuzino (1667-1688) gefördert wurde. Die Wandmalerei von Hurezi, eine postbyzantinische Variante des Akademismus der Paläologenzeit, bietet ein erweitertes ikonographisches Programm, dessen weit verbreitete ikonographische Themen aus der Athos- und der kretischen Malerei des 16. bis 17. Jahrhunderts hiermit in die muntenische Malerei eingeführt werden: die Leiter des Johannes Climax, die Jakobsleiter, das Leben des wahren Mönchs, das Schiff der Christenheit, der Tod des Efrems Sărul, der Schleier der Fürsprache der Gottesmutter, marianische Hymnen, die Schutzmadonna.

In Zusammenarbeit mit Ikonographen wie dem Archimandrit und Gelehrten Ioan, Abt von Hurezi, ergänzen die beiden Maler das ikonographische Programm mit örtlichen Heiligen: Nico-

que: Jugement dernier, Paraboles (dont les unes inspirées de la littérature religieuse traduite et imprimée à l'époque).

Les demeures princières comme les églises ont été dotées d'un mobilier de bois sculpté: stalles, sièges à dossiers hauts, iconostases qui reprennent la parure des encadrements de portes où le répertoire phytomorphe est traité en relief ou à jour, suggérant une certaine parenté avec l'orfèvrerie baroque.

Pendant dix ans, maîtres d'œuvre, maçons, tailleurs en pierre et sculpteurs sur bois, peintres d'icônes et peintres muraux travaillèrent avec zèle pour parfaire cet imposant ensemble monastique.

De l'initiative du prince et de quelques nobles et hiérarques, Hurezi devint le principal centre artistique de l'évêché de Rîmnic, en sorte que les monastères Polovraci, Mamu, Surpatele, Cozia, Govora, de même que les ermitages Fedeleșoiu et Sărăci-nești, ont été construits ou restaurés et décorés de peinture par les mêmes maîtres-artisans qui avaient été actifs à Hurezi, formant une vraie école stylistique.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le style «brancovan» acquiert l'autorité d'un modèle, devient style national et se répand dans toute la Valachie jusqu'en Transylvanie. Cet ultime épisode d'art médiéval roumain a connu une grande variété d'interprétations, depuis les rédactions témoignant d'un esprit conservateur à de vigoureuses et originales créations populaires qui ont perpétué la vie du style jusqu'après 1800.

dim von Tismana, Grigore Decapolitul, den Figuren des mystischen Romans Varlaam und Ioasaf (nach 1650 ins Rumänische übersetzt), dem Leben des hl. Konstantin, des Schutzheiligen des Stifters, oder auch mit wichtigen moralisierenden und eschatologischen Themen wie dem Jüngsten Gericht oder Gleichnissen, einige von ihnen aus der übersetzten und gedruckten religiösen Literatur der Zeit übernommen.

Die Fürstenhäuser und die Kirchen wurden mit geschnitztem Mobiliar ausgestattet: Gestühl, Sessel und Ikonostasen übernehmen den Schmuck der Türgewände mit pflanzlichen Motiven, als Relief oder »à jour« ausgeführt und vermitteln den Eindruck einer Verwandtschaft mit barocker Goldschmiedekunst.

Die Bauleute, Maurer, Stein- und Holzbildhauer, Ikonen- und Wandmaler haben an der Vollendung dieses Klosterkomplexes zehn Jahre gearbeitet. Das Kloster Hurezi sollte zum künstlerischen Hauptzentrum des Bistums Rîmnic werden. Gefördert vom Fürsten, von anderen Bojaren und kirchlichen Würdenträgern wurden die Klöster Polovragi, Mamul, Surpatele, Cozia, Govora, die Einsiedeleien Fedeleșoiu und Sărăci-nești von den Meistern von Hurezi neu errichtet oder restauriert und bilden eine stilistisch zusammengehörige Gruppe.

Im 18. Jahrhundert wird der Brâncoveanustil zum anerkannten Vorbild, zum Nationalstil, und erfreut sich weiter Verbreitung nicht nur in der Walachei, sondern auch in Siebenbürgen. Diese letzte Phase der mittelalterlichen Kunst Rumäniens hat die verschiedensten Ausdrucksformen – von den klassischen, konservativen bis hin zu den kraftvollen und originellen volkstümlichen Werken, in denen der Stil bis nach 1800 weiterlebt.

## Ausgewählte Literatur

- Ion Ghika-Budești, Biserica mănăstirii Hurezi (Die Kirche des Klosters Hurezi), in: Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, II., București 1909.
- Nicole Iorga, Mănăstirea Hurezi. Dezvoltarea și viața ei (Das Kloster Hurezi, seine Entwicklung und sein Leben), Văleni 1912.
- Ioan Ionașcu, Istoricul mănăstirii Hurez Vilcea (Die Geschichte des Klosters Hurez Vilcea), in: Arhivele statului Oltenia, Craiova 1939.
- Teodora Voinescu, Școala de pictură de la Hurezi (Die Malerschule von Hurezi), in: Omagiu lui George Oprescu, București 1961.

- Corina Popa, Pictura mănăstirii Hurezi – realitate artistică și culturală a veacului al XVII-lea (Die Malerei des Klosters Hurezi – künstlerische und kulturelle Wirklichkeit des 17. Jahrhunderts), in: Studii și Cercetări de Istoria Artei, 33, 1986.
- Răzvan Theodorescu, Civilizația românilor între medieval și modern (Die Zivilisation der Rumänen zwischen Mittelalter und Neuzeit), Bd. II: Deceniile brâncovenești între inovație cantacuzină și istorismul basarabesc (Die Brâncoveanu-Jahrzehnte zwischen cantacuzinischer Erneuerung und basarabeskem Historismus), București 1987, S. 63-119.

*Ensemble des Klosters Hurezi, Innenhof mit Laube des Dionisie und mit der Klosterkapelle / Vue d'ensemble du monastère Hurezi, cour en arcades et la chapelle abbatiale*



## *Eglises en bois du Maramureș* – Première partie –

SELON UNE TRADITION ANCIENNE ET TOUJOURS EN VIGEUR, LES églises en bois représentent le premier lieu de prière sur tout le territoire de la Roumanie, ceci vaut également pour les églises de bois du département de Maramureș, les plus connues et renommées du genre.

Le département de Maramureș délimite actuellement le large périmètre de l'extrême nord-ouest de la Roumanie où, fusionnèrent à travers le temps, de très anciennes entités géographiques et socio-politiques, essentiellement roumaines, dénommées «pays»; parmi celles-ci, les plus vigoureuses ont été le «Pays du Maramureș» et celui voisin du Lăpuș, unis par le cadre géographique même – où des montagnes et de nombreux cours d'eau forment un paysage de grande beauté – mais aussi par leur histoire et vie spirituelle. C'est à ces deux régions qu'appartiennent les exemplaires d'églises en bois que nous présentons ci-après.

La conception de l'église en bois est née de la richesse sans pareille des bois de ces lieux qui, encore au début de ce siècle, couvraient 55 % de la surface de tout le département de Maramureș et qui continuent de fournir le matériau nécessaire aux restaurations.

Dans l'évolution de l'église en bois du Maramureș, les spécimens conservés marquent deux étapes – aux aspects communs, issus de l'expérience et de la tradition séculaire, mais aussi distincts. Leur départage est survenu en 1717 avec la dernière et dévastatrice invasion tatar qui a littéralement fait disparaître les si nombreux sanctuaires de la région. Après cette date, les églises, en bois toujours, qui remplacèrent les anciennes anéanties, se font aussi bien remarquer par l'allure monumentale, leurs dimensions et proportions imposantes, leurs parois surélevées défendues par un deuxième auvent leurs tours clochers élancées et coiffées d'un casque svelte. Ce type d'église ne se départit pas de la vieille pratique ancestrale quant à la typologie, la technique constructive et la décoration. Les constructeurs se sont inspirés de styles historiques (roman, gothique) pour ces aspects nouveaux. Cet emprunt n'était pas fait au hasard mais par une adaptation à la tradition locale dans un esprit créateur. La peinture qui décore les parois à l'intérieur est, elle aussi, une magistrale synthèse des traditions byzantines, des influences occidentales et de celles des populations du voisinage, le tout dominé par un séduisant aspect rustique. L'église en bois qui est si caractéristique de tout village du Maramureș se dresse à l'endroit le plus pittoresque du site. Les exemplaires sélectionnés pour notre exposé sont présentés en ordre chronologique.

### **1. Poienile Izei: L'église Sainte-Parascève**

La construction, représente dans son ensemble un témoignage des deux étapes de l'évolution des églises en bois du Maramureș. La première étape remonte à 1604 et concerne la partie inférieure des parois avec le sanctuaire carré – une forme aux racines profondément implantées dans l'architecture du bois. Les consoles entaillées indiquent la première hauteur. Au XVIII<sup>e</sup>

## *Die Holzkirchen der Maramuresch* – Erster Teil –

ÜBERALL AUF DEM BODEN RUMÄNIENS WAREN DIE HOLZKIRCHEN das zuerst errichtete Gotteshaus, von langer Lebensdauer und dauerhafter Tradition. Die bekanntesten und berühmtesten unter ihnen sind die Kirchen der Maramuresch.

Der Kreis Maramuresch erstreckt sich über ein weites Gebiet im Nordwesten des Landes, wo im Lauf der Jahrhunderte alte rumänische, geographische und sozial-politische Einheiten – die sogenannten țări, d. h. Länder – zusammengewachsen sind. Die mächtigsten unter ihnen waren die Țara Maramureșului und die benachbarte Țara Lăpușului, durch den geographischen Rahmen mit seiner Schönheit an Bergen und Gewässern, aber auch durch Geschichte und geistiges Leben miteinander verbunden. Aus diesem Gebiet stammen die Kirchen, die wir hier vorstellen wollen.

Die Errichtung von Holzkirchen hängt mit dem Reichtum der umliegenden Wälder zusammen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bedeckten sie noch 55 % der Gesamtfläche der Maramuresch, und auch heute noch liefern sie das nötige Holzmaterial für Instandsetzungsarbeiten.

In der Entwicklung der Holzkirchen der Maramuresch lassen sich an den erhaltenen Bauten zwei Etappen ablesen, mit gemeinsamen, aus der jahrhundertelangen Erfahrung und Tradition erwachsenen Merkmalen, aber auch mit Unterschieden, begrenzt von dem letzten verheerenden Tatareneinfall von 1717, als eine große Zahl von Gotteshäusern in den Dörfern niederbrannten. Die danach als Ersatz für die zerstörten Gebäude neu errichteten Kirchen erhielten von ihren Ausmaßen und Proportionen her ein monumentales Gepräge, durch Überhöhung der Wände, Einfügung einer zweiten Traufe und durch den Glockenturm mit schlankem, hohem Spitzhelm. Zweifellos drückt sich in diesem Kirchentyp das Gefühl des Sieges, des Stolzes, der Lebensfreude aus, da ansonsten die Typologie, die Bautechnik und ihr Schmuck der Baupraxis der Vorfahren verhaftet ist. Für diese neuartige Gestaltung haben ihre Erbauer aus den historischen Stilen (Romanik, Gotik) geschöpft, jedoch nicht willkürlich Formen übernommen, sondern diese auf eigene Art verarbeitet. Auch die Malerei, die die Innenwände schmückt, ist eine großangelegte Synthese, in der sich byzantinische Traditionen, abendländische Einwirkungen und Einflüsse aus der Kunst der Nachbarvölker wiederfinden, allesamt in einer zauberhaft rustikalen Interpretation zusammengefaßt. Dem neugeschaffenen Werk war der bevorzugte Platz im Dorf zugeordnet, eine Bestätigung der gelungenen Einbindung des Menschen in die Natur.

Die Reihenfolge in der Auswahl der Kirchen folgt chronologischen Gesichtspunkten, da andere übergreifende oder den Einzelbau charakterisierende Gesichtspunkte fehlen.

### **1. Die Kirche der hl. Paraschiva in Poienile Izei**

Das Bauwerk enthält die Zeugen beider Etappen, die in der Entwicklung der Holzkirchen der Maramuresch festgestellt werden



St. Paraschivakirche in Poienile Izei, »Geißelung Christi« / Eglise Sainte-Parascève à Poienile Izei, Flagellation du Christ

siècle, des réparations s'avéraient nécessaires et l'église a reçu les innovations de l'époque. Les parois ont été surélevées à partir d'un niveau marqué à l'extérieur par un auvent d'échandolles. Des voûtes en berceau ont couvert l'espace, équilibré sur la verticale par un double retrait. Le clocher sur le narthex, avec un charmant belvédère sur consoles et casque allongé, prête à l'édifice une allure monumentale et élégante.

En 1785, une décoration peinte et sculptée y est ajoutée. Des icônes ajourées, parmi lesquelles celle du vocable, la Sainte Parascève, illustrent des scènes de sa vie. Les portes royales du sanctuaire avec des rinceaux et grappes de raisin enracinés dans la dépouille mortelle d'un Roi de l'Ancien Testament sont particulièrement remarquables. A la même époque on résout également l'espace requis pour la prothèse, en le séparant du reste du sanctuaire par une armoire de coin, joliment peinte de thèmes eucharistiques, par le peintre Radu Munteanu et réalisé en mars 1785 selon sa propre inscription.

En 1794, la peinture murale de tradition post-byzantine, pleine de verve et de fantaisie, fut exécutée sans doute par le même artiste, aux frais de toute la paroisse comme l'indique l'inscription votive «... și toată cheltuiala au plătit cu satul toată ...». Des aspects du paysage et du costume du pays y apparaissent souvent. On y relève plus particulièrement l'illustration du Jugement Dernier en tant que document historique de la mentalité du temps: trompeurs, menteurs, cupides sont damnés, toutes les nations se présentant en groupes au jugement – Turcs, Tatares, Arabes, Tziganes.

L'ample programme iconographique de la peinture murale comprend, en dehors du cycle christologique, de nombreux thèmes de l'Ancien Testament dont, entre autres, la «Scène de Mambri» et «Lamech lançant sa flèche sur Caïn maudit par Dieu».

L'église Sainte-Parascève domine le paysage environnant du haut de la colline où elle est située.

konnten. Der ersten Etappe, bzw. dem Jahre 1604, gehören der untere Teil der Wände an, die quadratische Altarapsis, eine zutiefst in der Holzarchitektur verwurzelte Form, und die geschnitzten Konsolen, die die Höhe des ersten Baus markieren. Als im 18. Jahrhundert Reparaturen erforderlich waren, wurde die Kirche mit den Neuerungen der Zeit ausgestattet. Die Wände wurden überhöht, der Ansatz durch ein schindelgedecktes Traufgesims markiert. Der Kirchenraum erhielt ein Tonnengewölbe, seine Höhenentwicklung wurde durch einen zweifachen Rücksprung ausgeglichen. Der Glockenturm über dem Pronaos, mit reizvoller, auf Konsolen ruhender Laube und hohem Helm, verleiht dem Bauwerk Monumentalität und Eleganz.

Die 1785 entstandenen, geschnitzten und farbig gefaßten Ausstattungsstücke haben den Kirchenraum bereichert. Ikonen mit durchbrochener Metallarbeit, darunter auch jene der Schutzheiligen Paraschiva mit Szenen aus ihrem Leben, insbesondere aber die Kaisertüren der Ikonostasis, mit Ranken und Trauben, die dem Leib eines schlafenden Königs aus dem Alten Testament entspringen, sind beachtliche Kunstwerke. Der (fehlende) Raum der Prothesis ist durch den mit eucharistischen Themen bemalten Eckschrank gelöst, von Radu Munteanu dem Maler nach dessen eigenem Vermerk im März 1785 ausgeführt.

Die postbyzantinisch geprägten Wandmalereien voll Schwung und Phantasie sind 1794 sicher von demselben Künstler ausgeführt worden: »și toată cheltuiala au plătit cu satul toată ...« (für die Ausgaben kam das ganze Dorf auf ...) heißt es in der Stiftungsinschrift. Lokale Eigenheiten von Landschaft und Kleidung sind darin wiederholt festzustellen. Ein wahres bebildertes Geschichtsdokument ist die Darstellungen des Jüngsten Gerichts: Betrüger, Lügner, Habgierige werden verdammt, zum Gericht kommen alle Völker in Scharen, die Türken, Tataren, Araber und Zigeuner.

Das umfangreiche ikonographische Programm der Wandmalerei umfaßt neben dem christologischen Zyklus auch mehrere Themen des Alten Testaments, darunter das »Abendmahl in Mambri«, »Lamech tötet durch einen Pfeil den von Gott verfluchten Kain«.

Gleich einem Hostiengefäß steht die Kirche der hl. Paraschiva auf einem Hügel am Fuße des Berges Iza und beherrscht die Landschaft mit ihren Tälern und Gebirgskämmen.

## 2. Die Kirche zu den hl. Erzeugeln in Rogoz

Die Kirche wurde 1663 anstelle eines von den Tataren niedergebrannten Baus errichtet. Am Eingang ist die Entstehungszeit in der Schreibweise des Jahrhunderts vermerkt: »de cându au fost robie în Ardealu« (seit Knechtschaft in Siebenbürgen war). Die Wände der Kirche, aus behauenen und verzapften Ulmenbalken gebildet, beschreiben ein rechteckiges Naos mit eingezogenem siebenseitigen Altarraum und polygonalem Pronaos im Westen und folgen damit einem althergebrachten, authentisch rumänischen Bautyp. Die Konsolen werden von den Balkenköpfen der oberen vier Balken gebildet. Ihre Gestaltung zeigt großes handwerkliches Geschick, das bevorzugte Motiv ist der Pferdekopf in altertümlicher Ausformung. Die ornamentale Plastik der Kirche ist überaus reichhaltig. Der Südeingang (eine ebenfalls sehr alte Anordnung) wird durch einen breiten Türrahmen mit Eselsrückenbogen hervorgehoben, von einem einfachen und einem als gedrehtes Seil geschnitzten Profil begleitet, die beide den Sockelrosetten entspringen. Ein Gurtgesims mit Seilmotiv läuft auf halber Höhe die Südwand entlang, in der Mitte von einem

## 2. Rogoz: L'église des Saints-Archanges

Construite en 1663 sur l'emplacement de l'église mise à feu par les Tatares, l'église des Saints-Archanges nous renseigne dès l'entrée, par une inscription votive, sur le climat historique à l'époque de son érection: «*de cîndu au fost robie în Ardealu*» «du temps quand la Transylvanie était dans l'asservissement».

Bâtie avec de gros madriers d'orme dégrossis à la serpe et assemblés au moyen de chevilles, l'église comporte une nef rectangulaire, un sanctuaire heptagonal en décrochement et un narthex sur le côté ouest, aussi polygonal, relevant d'un modèle ancestral authentiquement roumain. Les extrémités des quatre poutres de la partie supérieure de l'édifice servent de consoles; un nombre égal de poutres assument ce rôle jusqu'au soubassement. L'exécution de ces consoles dénote une grande dextérité de l'artisan, le motif préféré des entailles étant celui de la «tête de cheval», également de vieille tradition roumaine. La sculpture décorative de l'église toute entière est particulièrement riche. Ainsi, l'entrée sur le sud (un emplacement, lui aussi, de haute tradition locale) est marquée par un encadrement robuste, taillé en accolade et orné d'un motif au profil simple, en même temps que d'un autre figurant des «cordes» dont la pointe de départ se trouve dans les rosettes du socle. Une torsade ceint la paroi méridionale au milieu, centrée par une croix inscrite dans un cercle entouré d'un disque pareillement tordu, le tout ayant l'air d'une ceinture vestimentaire rattachée par une boucle. Ce motif archaïque de la corde est repris sur la poutre de naissance de la voûte intérieure comme sur la maîtresse poutre, jointe sur celle-ci à des rangées de rosettes et de cercles. A l'extrémité ouest de la poutre se trouve une expressive «tête d'aurochs» parée d'une petite étoile sur le front et de nombreux motifs décoratifs sur le cou. Les poutres horizontales qui appuient l'auvent généreux du toit sont elles aussi ornées de nombre d'entailles. A cette riche sculpture correspond la grande croix de bois qui veille sur l'entrée. Elle est comme suffoquée de rosettes et d'incisions dont les motifs sont d'inspiration archaïque, dace.

A l'intérieur, la peinture murale date de 1785. Elle est due à deux peintres du pays, Radu Munteanu et Nicolae Man, mentionnés dans des inscriptions qui ne manquent pas non plus d'évoquer la «terrifiante année 1717 du temps des Tatares». Le programme iconographique y est centré sur des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il ne s'est conservé qu'en partie. On y remarque des scènes du Jugement Dernier, de la Genèse (représentée par la Création d'Adam et d'Eve) et de la Parole du Bon Samaritain (illustrée par quatre épisodes: «Un homme descend de Jérusalem vers Jéricho et se fait prendre par des brigands»; «Le prêtre et le lévite ne l'aident en rien»; «Un Samaritain passe par là, hisse l'homme sur sa monture» et «le mène chez son hôte, disant à celui-ci: soigne-le».

L'iconostase, le banc de bois décoré de peintures qui sert de prothèse, le candélabre en bois orné de maints oiseaux sculptés s'ajoutent aux trésors artistiques que garde l'église. Le toit de l'édifice est uniforme, à grands versants et couvert de bardeaux. Le clocher sur le narthex est entouré d'une galerie sur arcades – sorte de belvédère – et son casque est flanqué de quatre petits clochers.

En 1883, l'église Sainte-Parascève (construite en 1695) a été transférée du village Suci de Sus dans le même site où se trouve l'église des Saints-Archanges. La présence de ces deux églises, l'une à côté de l'autre, ne rend que plus pittoresque le paysage. Au confluent des eaux du Lăpuș et du Libotin, c'est donc aux villageois de Rogoz que l'on doit la conservation de ce bel ensemble, précieux témoignage de l'art du bois.



*Kirche zu den hl. Erzengeln in Rogoz, Pronaos, »Vertreibung aus dem Paradies« / Eglise des Saints-Archanges à Rogoz, pronaos, Expulsion du Paradis*

dem Kreis eingeschriebenen Kreuz auf einer Scheibe mit Seilmotiv gleich einer Gürtelschnalle zusammengehalten. Das antike Motiv des gedrehten Seils wird auf dem Balken des Gewölbeanfängers im Innern aufgenommen und tritt auch an dem sogenannten Meisterbalken auf, hier von Reihen von Rosetten und Kreisen begleitet. Sein westlicher Balkenkopf ist als ausdrucksstarker Aurochsenkopf gestaltet, mit Sternchen auf der Stirn und geschmücktem Hals. In Kerbschnitt-Technik ornamentierte Traufleisten stützen das weitläufige Dach. Eine Ergänzung der Schnitzarbeiten ist das Kreuz, das den Eingang bewacht, überhäuft mit Rosetten und Einkerbungen, die von dakischen Kerbschnitzereien inspiriert sind.

Der Innenraum der Kirche wurde 1785 ausgemalt, von Radu Munteanu und Nicolae Man, Kirchenmaler dieser Gegend, wie den Inschriften zu entnehmen ist, die gleichzeitig den schrecklichen »Überfall aus dem Tatarenreich, 1717« heraufbeschwören. Das ikonographische Programm mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament ist fragmentarisch geblieben. Zu erwähnen wäre das Jüngste Gericht, die Darstellung der Schöpfungsgeschichte (Erschaffung Adams und Evas) oder jene des barmherzigen Samariters, offensichtlich mit moralisierenden Absichten dargestellt und von erklärenden Untertiteln begleitet: »Ein Mann schritt von Jerusalem nach Jericho und fiel Räubern in die Hände; der Pfarrer und der Levit halfen ihm nicht; der Samariter kam und lud ihn auf sein Vieh; er brachte ihn zum Wirt und sagte: Nimm dich seiner an.« Die Ikonostasis, die bemalte Sitzbank (mit der Funktion der Prothesis) und der Kandelaber mit geschnitzten Vögeln bereichern den Kunstschatz der Kirche.

Der Bau hat ein einheitliches Dach mit steilen Schrägen und Schindeldeckung. Der Glockenturm über dem Pronaos, mit Arkadenlaube und Helm mit vier Ecktürmchen, ist zwischen den Bäumen zu erkennen und zeichnet sich über den bewaldeten Bergen gegen den Himmel ab.



*Kirche zu den hl. Erzengeln in Rogoz, Ausbildung der Traufe / Eglise des Saints-Archanges à Rogoz, égouts*

### 3. Ieud: L'église de la Nativité-de-la-Vierge

A Ieud, la tradition propose l'année 1364 comme date de la fondation d'une église antérieure à l'église actuelle que nous présentons. Celle-ci, placée sous le patronage de la Nativité de la Vierge et située sur une colline boisée, remonte seulement au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'église domine l'horizon vers l'est et le nord, au-delà de la Vallée de l'Iza et participe au charme du milieu naturel par sa silhouette élancée et sa volumétrie équilibrée. L'assemblage des poutres aux angles des parois en bois est exécuté en «queue d'aronde». L'église est de plan rectangulaire, avec le sanctuaire décroché, polygonal à cinq côtés. Un vaste auvent couvert d'échandolles sépare, à l'extérieur, les deux niveaux des parois de la nef, munis, chacun, de petites fenêtres d'angle. La toiture, en pente fortement inclinée – à l'image des hauteurs environnantes –, prouve du savoir-faire et du bon goût esthétique. La couverture uniforme du toit du sanctuaire s'élance vers le sommet de la nef et l'atteint presque. Le clocher sur le narthex pointe vers le ciel. Il est rehaussé par son casque qui paraît naître du belvédère sur consoles.

La structure du recouvrement de l'espace intérieur est digne d'être mentionnée pour son ingéniosité constructive. Ainsi, le plafond du narthex comme le registre surélevé des parois de la nef sont en retrait par l'intermédiaire de poutres larges, taillées à l'intrados en profils courbes ce qui fait résulter une suite de petites voûtes. La voûte en berceau de la nef prend son départ de poutres taillées droit, en échelons, ou en angle, à la fois que les consoles rondes faites du même tronc d'arbre. De part et d'autre de l'entrée dans la nef, des arcades sur colonnettes délicatement incisées complètent cet astucieux travail de bois.

Les peintures murales augmentent l'intérêt de l'église. Elles sont dues au peintre Alexandru Ponehalski, déjà connu dans le département du Maramureș pour ses réalisations artistiques de la cinquième à la septième décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle. La date du 12 janvier 1782 inscrite sur l'icône du vocable – la Nativité de la

Im Jahre 1883 wurde die 1695 errichtete Holzkirche der hl. Paraschiva aus dem Dorf Suci de Sus in den gleichen Obstgarten versetzt, wodurch das Ambiente der ersten noch reizvoller geworden ist. Dem Dorfe Rogoz, am Zusammenfluß der Bäche Lăpușul und Libatinul gelegen, ist somit die Erhaltung dieses wertvollen Ensembles von Zeugnissen der Holzkunst zu verdanken.

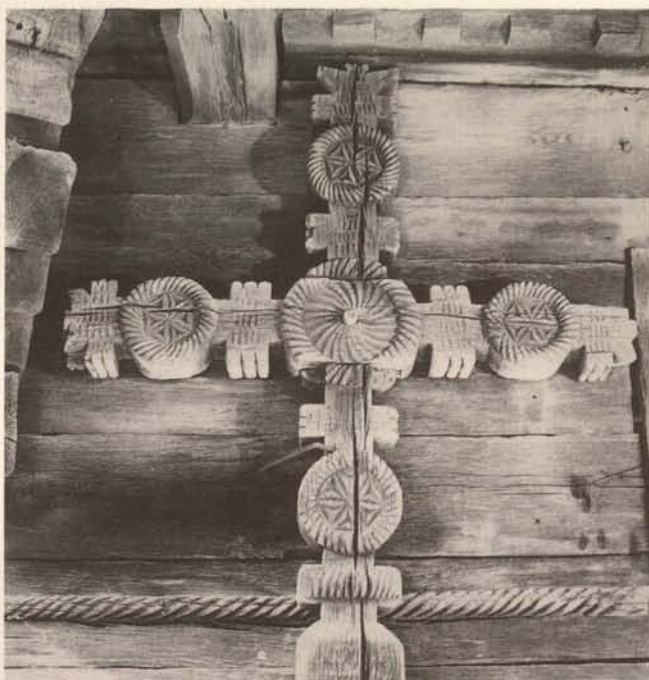
### 3. Die Bergkirche Mariä Geburt in Ieud

Für den Vorgängerbau nennt die Überlieferung das Entstehungsjahr 1364. Die heutige Holzkirche wurde Mitte des 18. Jahrhunderts an dem reizvollen Ort unterhalb eines bewaldeten Bergrückens errichtet. Von hier aus beherrscht sie die Weiten im Osten und Norden, über das Tal der Iza hinweg und ist dank ihrer schlanken Silhouette und den ausgewogenen Formen Bestandteil der zauberhaften Umgebung. Sie ist von rechteckigem Grundriß mit eingezogenem, fünfseitigem Altarraum, und die Eckverbindungen ihrer Balken zeigen das mit viel handwerklichem Geschick ausgeführte Schwalbenschwanzblatt. Ein breites Schindeldach unterteilt am Äußeren die beiden Ebenen der Saalwände, die jeweils mit kleinen spitzwinkligen Fenstern ausgestattet sind.

Das Dach mit Schrägen, die den Berghängen gleichen, ist mit viel Geschick und Kunstsinn ausgeführt. Die einheitliche Überdachung des Altarraums läuft auf den First des Saals zu, mit dem die Verbindung vollkommen gelingt. Der Glockenturm über dem Pronaos wird von dem Helm erhöht, der aus der Laube auf Konsolen herauszuwachsen scheint.

Erwähnenswert ist wegen ihres Einfallsreichtums auch die Struktur der inneren Raumabdeckung. Die Verjüngung der Pronaosdecke und auch der oberen Naoswände wird über breite Balken erreicht, deren Unterseiten rundbogige Profile eingekerbt sind, so daß Reihen von kleinen Bögen entstehen. Die Gewölbbeanfänger der Holztonne im Naos sind Balken mit abge-

*Kirche zu den hl. Erzengeln in Rogoz, Fassade, Ausschnitt / Eglise des Saints-Archanges à Rogoz, façade, détail*



Vierge – marque le début ou, peut-être, l'achèvement du revêtement intérieur hors pair tant par le dessin que par la couleur, et qu'une véritable masse de fleurs des champs fait ressembler à un pré, tout au moins à une tenture fleurie. Particulièrement remarquable est la richesse du programme iconographique disposé sur registres. Le moindre petit coin est mis à profit, encore que souvent par quelque scène vraisemblablement sans rapport avec ses voisines, mais toujours avec sa propre raison d'être.

Le peintre était ancré dans les traditions de l'art postbyzantin, doué de la spontanéité de l'art populaire et conscient en même temps de quelques éléments du baroque occidental. Confronté avec ces influences convergentes, l'artiste a réussi à imposer son puissant instinct artistique, l'ensemble mural de Ieud-Deal étant considéré comme un corollaire de son activité. La beauté de ses personnages est due non seulement aux traits des visages, mais surtout au calme, à la dignité, à la conscience historique qu'émanent leurs gestes, leur expression. Les costumes dont il vête les personnages des scènes illustrées sont empruntés à la tenue des gens du pays, mais ne manquent pas non plus les petites pièces de costume ou des accessoires pris à la mode du temps. Bref, ses peintures se constituent en un gigantesque «livre d'images» moralisatrices et éducatives, les légendes inscrites contenant des explications détaillées, parfois même en vers, dans un langage accessible d'autant plus édifiant.

Dans ce sens, un thème – celui du Jugement Dernier – peut servir d'argument par son ample illustration, jointe à des textes savoureux pour rendre la dispute autour des âmes des trépassés. Ainsi, dans une des scènes, un démon revendique pour lui un groupe de femmes, le texte énonçant clairement: «dans l'église, ces hommes se sont chamaillés, aussi je les veux», à quoi l'ange réplique: «va-t-en, diable, descends, car pour ces péchés-là ils ont eu leur peine et le Seigneur leur a pardonné». Ailleurs, le démon dit: «cet homme était grand buveur», mais l'ange répond: «il a bien fini par ne plus boire». Evidente, la tendance à excuser les faiblesses humaines. Nous disions tantôt que le choix des scènes a toujours sa raison moralisatrice. C'est par exemple le cas du meurtre d'Abel commis par son frère Caïn qui, à son tour, est tué par erreur, fortuitement, par la flèche que lance au hasard Lamech. Le texte exprime la réflexion amère de ce dernier: «une justice douce pour tant de méchanceté qu'a eue Caïn, lequel est tué maintenant par Lamech, et combien fort il le pleure».

L'architecture, la peinture, le site, tout cet ensemble fait de l'église de la Nativité-de-la-Vierge un monument d'exception.

#### 4. Şurdeşti: L'église des Saints-Archanges

L'église de Şurdeşti est appréciée en tant qu'accomplissement de l'architecture en bois. Elle détient le record en hauteur, avec ses 54 mètres du bas jusqu'à la croix qui s'élève sur la pointe de son casque élégant.

Elevée vers 1767, elle est de plan rectangulaire, avec un sanctuaire en décrochement, polygonal à cinq côtés, un exonarthex côté ouest à deux niveaux d'arcades sur piliers et colonnettes suspendues, semblable à des stalactites. Vue depuis Valea Popii, l'église apparaît dans toute sa majesté.

La structure du toit mérite d'être rappelée: les versants abrupts et rompus, abritant de larges auvents; le clocher avec son belvédère à arcades et les petits clochers à la base du casque, flanquant celle-ci.

treppent ou winkelförmigen Profilen, die mit den runden Konsolen aus dem gleichen Baumstamm geschnitzt sind. Rechts und links des Eingangs sind in der Saalwand Arkaden auf Säulchen mit feingliedrigem Schnitzwerk in die Dicke des Holzes eingeschnitten.

Die Wandmalereien vervollkommen die Bedeutung der Kirche. Sie sind dem Kirchenmaler Alexandru Ponehalski zu verdanken, dessen künstlerische Arbeiten in der Maramuresch des 5. bis 7. Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts anzutreffen sind. Das Datum 12. Januar 1782 auf der Ikone der Schutzheiligen – Mariä Geburt – bedeutet den Beginn oder auch die Vollendung des unvergleichlichen Gewandes von Zeichnung und Farbe, dem die vielen Feldblumen das Aussehen eines Teppichs, einer Wiese geben. Auffällig ist die ikonographische Vielfalt. Jede noch so kleine Ecke ist ausgenutzt, Szenen sind nebeneinandergestellt, die keine Verbindung untereinander haben.

Durch die genaue Kenntnis der Traditionen postbyzantinischer Kunst, abgewandelt in der Volkskunst und seine Teilkenntnisse der abendländischen, insbesondere barocken Kunst ist es dem Maler gelungen, in diesem Wirrwarr an Einflüssen seine eigene Künstlerpersönlichkeit und seinen ausgeprägten Kunstsinn durchzusetzen. Die Wandmalereien der Bergkirche von Ieud werden als sein Meisterwerk angesehen. Die Gestalten sind schön durch ihre Gesichtszüge, darüber hinaus aber auch durch das Gefühl der Stille und Würde, des historischen Bewußtseins ihrer Gesten in ihrem Gesichtsausdruck. Die Kleidung ist der Umgebung entnommen, den Bauernröcken und -kleidern der Maramuresch-Tracht, doch auch Kleidungsstücke der Zeitmode fehlen nicht. Die Wandmalereien von Ieud bilden ein umfangreiches Lehrbuch der Moral und Erziehung. In diesem Sinn sind die Erklärungen der Bildlegenden sehr ausführlich, oft mit einer Tendenz zur Versbildung.

Um diese Behauptungen wenigstens teilweise zu belegen, seien aus dem komplexen ikonographischen Programm einige Themen ausgewählt. In der gelungenen und umfangreichen Darstellung des Jüngsten Gerichts wird der Streit um die Seelen der ehemaligen Erdenbürger geradezu genüßlich und voller Verständnis wiedergegeben. Hier einige Beispiele: In dem Text eines Teufels, der eine Gruppe von Frauen für sich beansprucht, heißt es: »Diese Menschen haben in der Kirche gestritten, deswegen lasse ich sie nicht dir«, worauf der Engel antwortet: »Fahr nach unten, Teufel, für diese Sünden taten sie große Buße und der Herr hat ihnen verziehen«. In einer anderen Szene sagt der Teufel: »Dieser Mensch war ein großer Trinker«, worauf zur Verteidigung der Engel sagt: »Der das Trinken gelassen hat«. Dergleichen Beispiele, wo Sünden und Schwächen der Menschen gerichtet werden, sind zahlreich. Die Auswahl der Szenen ist allgemein hintergründig, wie etwa die Ermordung Abels durch seinen Bruder Kain, der seine Strafe erhielt, indem ihn Lamek aus Versehen tötete. Dazu die bittere Erkenntnis: »Oh süße Gerechtigkeit, wieviel Unrecht ist geschehen, jetzt hat Lamek auch Kain mit dem Pfeil getötet, und nun weint heftig Lamek um Kain.«

Die Architektur, die Malerei und die Landschaft machen die Bergkirche von Ieud zu einem außergewöhnlichen Baudenkmal.

#### 4. Die Kirche zu den hl. Erzengeln in Şurdeşti

Der Bau wird als ein vollkommenes Beispiel der Holzarchitektur eingestuft und ist gleichzeitig die höchste Kirche dieser Art – bis zum Kreuz auf dem eleganten Turmhelm mißt sie 54 Me-



ter. Erwähnenswert an der Dachstruktur sind die steilen, für die ausladenden Traufen geknickten Schrägen, die Arkadenlaube des Turms, dessen Helm von vier Türmchen flankiert wird. Die Plastik der Architektur wird im Westen durch eine zweigeschossige offene Vorhalle vervollständigt, mit Arkaden auf Pfeilern, aber auch mit hängenden Säulchen gleich Stalaktiten. Von dem Popii-Tal aus betrachtet, zeigt sich die Kirche in ihrer ganzen Größe.

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts errichtet, um 1767, von rechteckigem Grundriß mit eingezogenem, fünfseitigem Altarraum, vereint die Kirche all die Merkmale, die den Gotteshäusern der Maramuresch nach dem Tatareneinfall eigen sind: doppelte Traufe, Fenster in beiden Ebenen der Wände. Zur eindrucksvollen und schlichten Architektur gehört auch plastischer Schmuck wie das Gurtgesims in der Form des gedrehten Seils, das auch an den Türrahmen mit Rosetten auftritt.

Die Ikonostasis, ein Beispiel der Barockkunst, mit ihren Gemälden und insbesondere ihren Schnitzereien gibt dem Innenraum einen festlichen Charakter. Gemäß der Stiftunginschrift wurde sie 1787 von dem Kirchenmaler Stefan ausgeführt. Dieser hat damals auch die Wandgemälde (heute in schlechtem Erhaltungszustand) mit einem interessanten ikonographischen Programm geschaffen, von denen die Szenen der Apokalypse, das Jüngste Gericht mit den langen Tischreihen (der Hetimasis) oder das Abendmahl von Mamuri das Umfeld der stilistischen Interferenzen zu erkennen geben, in dem auch der aus Plopiş stammende Maler Stefan geschult worden ist.

### 5. Die Kirche zu den hl. Erzengeln in Plopiş

1796 errichtet, ist sie eindeutig eine Schwester der Kirche in Şurdeşti (sie hat auch das gleiche Patrozinium), und die Analogien reichen von der Landschaft über die Architektur bis zur Farbpalette des Malers. Beide Gotteshäuser stehen isoliert innerhalb des jeweiligen Dorfgebietes, beides Streusiedlungen im Tal des Cavnic-Baches am Südhang des Gutâi-Gebirges.

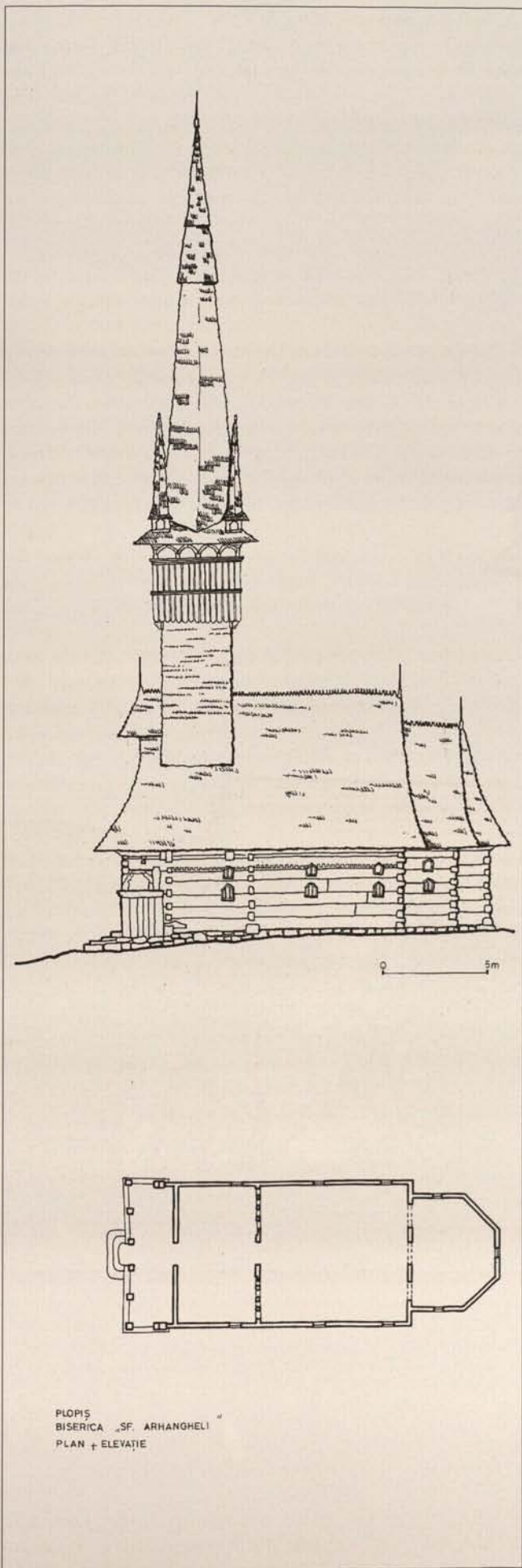
Die Kirche in Plopiş zeigt ihre wunderbare Silhouette auf einem Hügel oberhalb des Ponoare-Bächleins und erinnert nachhaltig an ihre Nachbarin in Şurdeşti: doppelte Traufe, einheitliches Dach, leicht über den Altarraum gezogen, Dachreiter auf dem westlichen Firstende, wonach die Schrägen gleich einem Steilhang abfallen und vor den Traufen abknicken, Glockenturm mit Laube und Helm mit vier Ecktürmchen.

Das Schnitzwerk besteht aus dem Gurtgesims, dem Profil des Sockels mit Tannenfries und der Brüstung der Laube gleich einer Quastendraperie. Der Grundriß gleicht jenem in Şurdeşti, ist rechteckig mit eingezogenem, fünfseitigem Altarraum. Das Gewölbe des Naos zeigt im Querschnitt einen Dreipaß.

Die geschnitzte und gemalte Ikonostasis ist das Werk des Kirchenmalers Stefan, dem auch das imposante Tabernakel zu verdanken ist, signiert und datiert 1811. Von der Innenausmalung, dem gleichen Maler zugeschrieben, ist nur jene des Gewölbes erhalten geblieben. Von den Darstellungen der Leidensgeschichte ist die Kreuzesabnahme hervorzuheben.

Die Kirchen von Şurdeşti und Plopiş sind nicht allein durch die Landschaft und die gelungene Architektur miteinander verbunden, sondern auch durch ihren Ruhm, der beiden in gleichen Teilen zukommt.

*Kirche zu den hl. Erzengeln in Plopiş, Grundriß und Aufriß der Südseite / Eglise des Saints-Archanges à Plopiş, plan et élévation du côté sud*





## *Die Holzkirchen der Maramuresch* - Zweiter Teil -

### 6. Die Klosterkirche von Bîrsana

Das Iza-Tal hebt sich von den vier größten Tälern des Bezirks Maramuresch, auf die sich im Lauf der Geschichte die ländliche Siedlungsentwicklung konzentriert hatte, durch die stattliche Anzahl repräsentativer Holzkirchen hervor. Zwar geht der Großteil der Gründungen auf das 18. Jahrhundert zurück, aber schriftliche Quellen bestätigen den Bau kleinerer Klöster (u. a. Bîrsana) bereits ab dem 14. Jahrhundert. Die Bedeutung dieser Kirche, die dem Tempelgang Mariens geweiht ist, liegt sowohl in der Architektur begründet als auch im ikonographischen Programm des Kircheninnern.

Aus großen Eichenbalken wurde die Kirche 1720 über rechteckigem Grundriß errichtet, mit einem polygonalen Chor, doppeltem Schutzdach und einem Glockenturm über dem Narthex. Bezüglich der Grundrißdisposition läßt sie sich in die Reihe der meisten Holzkirchen des Bezirks einordnen (Surdeşti, Budeşti, Sîrbi), aber hinsichtlich der Größe und des Verhältnisses der Raumvolumina sticht sie hervor.

Die Holzbearbeitung und statische Konstruktion machen diese Kirche zu einem herausragenden Beispiel seiner Art. Was das Innere betrifft, so erkennt man das am vollständigsten erhaltene Barockensemble in Maramuresch. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts beeinflusste die Barockkunst die rumänische Malerei in Siebenbürgen – die Kirche von Surdeşti beweist es.

Schon in der Ausmalung der Kirche in Ieud-Deal von 1782 klingt an, was in den Malereien von Bîrsana bezüglich ihrer Ikonographie und ihres Stils schon bereits ausgeprägter und klarer erscheint: die ersten barocken Einflüsse. Einer Inschrift von 1806 im Mittelschiff der Klosterkirche von Bîrsana zufolge hat sie der Maler Hodor Toader geschaffen. Die Kompositionen sind dynamisch in Schwung und Gegenschwung strukturiert, und die Details verraten eine rokokoaartige Behandlung der zarten und präzisen vegetabilen Motive.

Einerseits unterscheidet sich dieses Dekorationssystem völlig von der byzantinischen Maltradition, andererseits ist es bereits Bestandteil einer neuen künstlerischen Strömung, wenn man bedenkt, daß der Maler von Bîrsana noch zwei weitere Kirchen in der Umgebung ausgemalt hat, die inzwischen verloren sind. Alle zeigen sie den Einfluß des Barocks, vermittelt durch einen anderen Maler, den Schöpfer der Wandmalereien von Budeşti-Josani im Tal von Cosău, ein nicht minder repräsentatives Monument der sakralen Holzarchitektur im historischen Maramuresch.

### 7. Die Nikolauskirche in Budeşti-Josani

In Budeşti-Josani, einem Dorf im Tal des Cosău-Baches, steht eine der interessantesten Holzkirchen der historischen Maramuresch, die um das Jahr 1643 errichtet wurde. Bereits im 15. Jahrhundert wird im Ort ein Gotteshaus urkundlich erwähnt.

Im Vergleich zu anderen Bauten dieses Typs in dem Gebiet hat der Kirchenbau in Budeşti größere Ausmaße (18 x 8 Meter), zeigt jedoch den gleichen charakteristischen Grund- und Aufriß. Außergewöhnlich für die Baukunst der historischen Maramu-

L'église présente les deux traits caractéristiques des édifices religieux du département de Maramureş érigés après l'invasion tatar de 1717 déjà évoquée: auvent double et fenêtres aux deux niveaux des parois.

A l'extérieur, un décor sculpté: ceinture, figurant une corde tressée, qui entoure au milieu les parois, encadrements ornés du même motif mais aussi de rosettes. De toute façon, cette décoration est comme écrasée par l'admirable ensemble architectural, imposant et sobre.

A l'intérieur se trouve une iconostase – inspirée de l'art baroque – qui prête par ses peintures et surtout par sa sculpture une note d'apparat, voire de faste. Conformément à l'inscription votive, cette iconostase a été réalisée en 1787 par Stephane le peintre. Au même moment, celui-ci a également exécuté la peinture murale (aujourd'hui en état plutôt précaire de conservation) relevant d'un programme iconographique intéressant, dont nous mentionnons plus spécialement les scènes de l'Apocalypse: le Jugement Dernier avec les rangées de tables (de l'Hétimasie) et la Cène de Mambri, les deux témoignant du milieu d'interférence stylistique où s'est formé le peintre Stephane, originaire de Plopiş.

### 5. Plopiş: L'église des Saints-Archanges

Cette véritable sœur de l'église de Şurdeşti, dédiée au même patron, fut édiflée une trentaine d'années plus tard, en 1796. Les analogies vont du milieu naturel à l'architecture et s'étendent jusqu'à la palette du peintre.

Chacune dispose d'une position isolée au centre du périmètre du village respectif, un village faisant partie de ces habitats ruraux de type dispersé qui se trouvent dans la Vallée du Cavnice sur le versant du Mont Gutăi.

L'église de Plopiş dresse sa silhouette superbe sur une hauteur au-dessus du ruisseau Ponoare, rappelant de près sa voisine de Şurdeşti: auvent double, toit uniforme légèrement plus bas dans la zone du sanctuaire, clocher à belvédère et quatre petits clochers à la base du casque. Un décor sculpté pare l'extérieur et on y retrouve – comme à Şurdeşti – la ceinture médiane en torsade, les motifs incisés au socle et surtout l'enchaînement de ceux figurant des petits sapins, la balustrade du belvédère telle une draperie à glands.

Le plan est rectangulaire comme à Şurdeşti et comprend un sanctuaire décroché à cinq côtés. La voûte de la nef inscrit, en section, un arc trilobé.

L'iconostase est également l'œuvre du peintre Stephane qui l'a sculptée et peinte. Il est aussi l'auteur de l'impressionnant ciboire, signé et daté 1811. On lui doit également la peinture murale de l'intérieur dont il ne reste plus que celle de la voûte avec la remarquable scène de la Descente de Croix.

Avec des analogies qui vont, ainsi qu'on vient de le voir, du milieu naturel et de leur emplacement isolé au centre du site respectif, jusqu'à l'architecture et la décoration de l'édifice, ces deux églises – de Şurdeşti et de Plopiş – méritent le prestige dont elles jouissent à égalité dans l'architecture religieuse du bois du département de Maramureş. Sous le rapport de l'état actuel de conservation, toutes celles que nous avons présentées ci-avant sont bien entretenues, les réfections nécessitées à travers le temps ayant été faites soit avec l'aide de l'État, soit, le plus souvent, grâce à la contribution des communautés rurales respectives selon une coutume séculaire qui témoigne du respect et de la pitié des gens du pays.

## Eglises en bois du Maramureș – Deuxième partie –

### 6. Bîrsana: L'église du monastère

Parmi les quatre vallées importantes du département de Maramureș, où les agglomérations rurales se sont concentrées à travers le temps, la vallée d'Iza se distingue par le nombre des édifices culturels représentatifs de l'architecture religieuse du bois. Bien que leur grande majorité date du XVIII<sup>e</sup> siècle, les sources attestent cependant aussi l'existence, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, de quelques petits monastères, dont celui de Bîrsana. L'intérêt de cette église, dédiée à la Présentation de la Vierge Marie au Temple, réside autant dans son architecture que dans l'iconographie intérieure.

L'église fut construite en 1720 avec de gros madriers de chêne. Elle s'élève sur plan rectangulaire, avec un sanctuaire polygonal, une toiture à double auvent et un clocher sur le narthex. Comme planimétrie, elle s'inscrit donc dans la série des plus nombreuses églises en bois du département (Șurdești, Budești, Sîrbi), mais du point de vue des dimensions et du rapport entre celles-ci elle est différente.

Le travail du matériau et la technique d'assemblage des éléments, devenus structures constructives, font de l'architecture extérieure de cette église un exemple de parfaite authenticité. Quant à son architecture intérieure, elle est rehaussée par la peinture. Celle-ci, beaucoup plus que n'importe où ailleurs au Maramureș, elle offre le plus cohérent ensemble organisé d'après des règles baroques. En effet, au dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'art baroque pénètre intensément dans la peinture roumaine de Transylvanie, ainsi qu'en témoigne l'église de Șurdești.

Sous ce rapport, l'ensemble peint de Bîrsana vient compléter par son iconographie et style les premières influences occidentales, déjà signalées dans la peinture de 1782 de l'église d'Ieud-Deal. Elle a été réalisée en 1806 par le peintre Hodor Toader qui est mentionné dans une inscription située dans la nef. Les compositions sont dynamiques, structurées en lignes courbes et contre-courbes et les détails – soulignés par un dessin fin et précis – comme les abondants motifs végétaux dénotent un traitement en pure manière rococo.

Cet ensemble se constitue, d'une part, en témoignage d'exception et complet d'une pensée artistique ayant conduit à la réalisation d'un espace plastique d'une qualité inédite par rapport à la tradition picturale byzantine. D'autre part, il s'encadre dans une aune plus vaste de valeurs analogues – on sait que le peintre de Bîrsana a peint deux autres églises des environs, ces peintures s'étant perdues avec le temps – qui dénotent un prolongement de la manière baroque, encore que sous la main d'un autre peintre, auteur de l'ensemble mural de Budești-Josani dans la vallée du Cosău, de même un monument représentatif de l'architecture religieuse de bois du Maramureș historique.

### 7. Budești-Josani: L'église Saint-Nicolas

L'édifice a été élevé autour de 1643 mais les documents attestent au même endroit l'existence d'une église antérieure du XV<sup>e</sup> siècle. L'église se trouve dans le village de Budești-Josani qui est situé sur le Cosău. Elle est un exemplaire des plus intéressants du genre. Comparée à d'autres du même type, elle possède des di-



Kirche zu den hl. Erzengeln in Plopiș, Naos, Gewölbe, hl. Elias / Eglise des Saints-Archanges à Plopiș, naos, voûte avec Saint-Elie

resch sind die vier Türmchen am Fuße des Turmhelms. Dieses Baudetail, das eine gesellschaftliche Bedeutung hat, stellt die Verbindung zu der Baukunst der Holzkirchen im benachbarten Lăpuș-Gebiet her.

Die erhaltene Innenmalerei der Kirche wurde in zwei unterschiedlichen Etappen und von zwei verschiedenen Malern ausgeführt. Die Wandinschriften vermerken die Namen der Kirchenmaler und die Entstehungszeit. So hat Alexandru Ponehalski 1761/62 Naos und Pronaos ausgemalt, und auch die Malerei der Ikonostasis und einige Ikonen stammen von ihm. Dank dieser umfassenden künstlerischen Erfahrung und durch Alexandru Ponehalski läßt sich die Kirche in Budești-Josani anderen Kirchen der Maramureș zuordnen, wie Budești-Susani, Călinești, Sîrbi-Susani, Bergkirche von Ieud.

Die Inschrift auf einer Altarikone nennt den zweiten Maler, der an der Ausschmückung der Kirche beteiligt war: Ianoș Opriș. Er hat den Altarraum 1812 im barocken Stil ausgemalt. Die Kirche von Budești-Josani besitzt einige Holz- und Hinterglaskoniken. Die geistige und stilistische Verwandtschaft zu dem Kulturraum byzantinischer Tradition in der Moldau wird durch einige Holzikoniken belegt, die im 15. bis 17. Jahrhundert entstanden sind.

### 8. Die Kirche zur »Gottesfürchtigen Paraschiva« in Desești

Die Gemeinde Desești, 1360 in einer Besitzurkunde erstmals erwähnt, liegt im Tal des Mara-Baches. Im Lauf der Zeit erhielt die Niederlassung wirtschaftliche Privilegien und entwickelte sich auch auf sozialem Gebiet, so daß im Jahre 1788 hier eine Schule gebaut wurde.

Die Kirche wurde im Jahre 1770 errichtet und ist ein für die Maramureș des 18. Jahrhunderts charakteristisches Baudenkmal. Der Bau bewahrt seine ursprüngliche Form, der Grundriß setzt sich aus Pronaos, Naos und Altarraum zusammen. Das Dach mit doppelter Traufe bedeckt ein Tonnengewölbe über

mensions plus grandes (18 x 8 mètres), mais le plan et l'élévation en sont caractéristiques. Les quatre petits clochers qui entourent la base du casque coiffant le grand clocher établissent le lien avec l'architecture de l'église en bois de la région voisine, le Lăpuș. La peinture de l'intérieur relève de deux périodes différentes comme de deux peintres différents. Les inscriptions murales mentionnent tant les noms de ceux-là que les dates de réalisation. Ainsi, on doit à Alexandru Ponehalski la peinture du narthex et de la nef (1761-1762) comme la décoration de l'iconostase et de quelques icônes peintes. Par la présence ici de ce peintre, l'église Saint-Nicolas de Budești-Josani rejoint d'autres édifices de culte du Maramureș historique: Budești-Susani, Călinești, Sîrbi-Susani, Ieud-Deal. Le second peintre, Ianoș Opreș, identifié dans une inscription notée sur une icône du sanctuaire, a participé à la décoration de l'église en réalisant la peinture du sanctuaire (d'où la présence ici de l'inscription mentionnée tantôt) en style baroque (1812).

L'église conserve également quelques icônes sur bois et verre. Parmi les premières, il y en a certaines – des XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles – qui prouvent des affinités spirituelles et stylistiques avec la sphère culturelle de tradition byzantine de la Moldavie.

## 8. Desești: L'église Sainte-Parascève

Le village de Desești dans la vallée de la Mara, est mentionné pour la première fois en 1360 dans des documents concernant un acte de propriété. Avec le temps, l'habitat acquiert des droits d'ordre économique ce qui promeut un développement d'ordre social. En 1788 une école y est bâtie. L'église date de 1770. Elle représente un des exemplaires caractéristiques de l'architecture religieuse du Maramureș au XVIII<sup>e</sup> siècle. Conservée en sa forme originale, son plan se compose d'un narthex, continué par la nef et le sanctuaire. Le toit à double auvent couvre une voûte en berceau sur la nef et, à la fois, un plafond sur le narthex. Au-dessus de ce dernier s'élance le clocher entouré d'une galerie à arcades et pointant sa flèche vers le ciel.

La décoration architecturale extérieure est homogène. L'encadrement de la porte d'entrée, ceux des fenêtres, ainsi que l'espace entre les deux auvents du toit, de même que la poutre principale du soubassement sont ornés de motifs à portée symbolique incisés ou taillés dans le bois qui ne soulignent que mieux les éléments structurels importants.

A l'intérieur, la peinture murale ajoute ses qualités artistiques à la décoration du dehors. Selon une inscription dans le sanctuaire, elle a été réalisée en 1780 par Radu Munteanu, un vrai initiateur d'école au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec l'aide d'un autre peintre, Gheorghe, lui aussi mentionné dans l'inscription en question. Radu Munteanu avait commencé par peindre des icônes dans le Lăpuș, influençant profondément la peinture murale de quelques églises de cette région. Il continua de peindre des icônes dans le Maramureș de par-delà les montagnes mais, déjà, s'était fait remarquer par la peinture de quelques églises en bois. Du point de vue du style, son art rappelle les icônes sur verre par une certaine note de rusticité. L'effet décoratif de l'ensemble mural est accentué par ses compositions qui juxtaposent les personnages en deux registres égaux, séparés par des bandes de peinture d'un coloris vif aux motifs végétaux.

A l'expressivité remarquable de cette peinture de tradition post-byzantine se joigne celle de l'iconostase et des icônes, dues à Alexandru Ponehalski, un autre peintre fameux, qui les a réalisées de 1778 à 1780. Ce Ponehalski va peindre les iconostases des églises de Budești-Susani, Călinești, Căieni et Sîrbi-Susani.

dem Naos und eine Holzdecke über dem Pronaos. Der Glockenturm über dem Pronaos hat eine Arkadenlaube und einen Spitzhelm.

Die Kirche in Desești zeigt eine besonders einheitliche plastische Außendekoration. Ornamente von symbolischer Bedeutung, in Schnitz- oder Kerbtechnik ausgeführt, begleiten Tür- und Fensterrahmen, schmücken den Raum zwischen den beiden Traufen und die Schwellbalken und unterstreichen somit die wichtigsten Elemente der baulichen Struktur.

Zum Wert dieser Art von Dekoration gesellt sich der Wert der Wandmalereien im Innern. Der Gemäldezyklus wurde gemäß einer Inschrift im Altarraum im Jahre 1780 von dem Maler Radu Munteanu ausgeführt, der im 18. Jahrhundert eine wahre Malerschule begründet hatte. Ein weiterer Maler hat hier mitgewirkt, dessen Name – Gheorghe – ebenfalls in der Inschrift erwähnt wird. Radu Munteanu hat als Ikonenmaler im Lăpuș-Gebiet begonnen und hier die Malerei einiger Kirchen stark beeinflusst. In der Maramuresch, jenseits der Berge, hat er die Ikonenmalerei fortgeführt, sich aber auch in der Ausmalung einiger Kirchen hervorgetan. Stilistisch ist seine Malerei durch die rustikale Note den Hinterglaskonomen verwandt. Die Komposition durch Gegenüberstellung der Personen, die Unterteilung der Wandfläche mittels Bändern, mit pflanzlichen Motiven ausgefüllt und von lebhafter Farbgebung, unterstreichen die dekorative Wirkung der Wandmalerei.

Neben dieser Malerei von eigener Ausdruckskraft postbyzantinischer Tradition stehen die Gemälde der Ikonostasis und der Ikonen, Werke eines anderen berühmten Kirchenmalers – Alexandru Ponehalski, in den Jahren 1778-1780 entstanden. Ponehalski führte später auch die Malerei der Ikonostasen in den Kirchen von Budești-Josani, Călinești, Căieni und Sîrbi-Susani aus.

*Der Beitrag von Ioana Cristache-Panait wurde anhand von Erhebungen im Gelände verfaßt, die die Autorin 1975 und 1992-1993 durchgeführt hat. Von Ana Bărcă stammen die Beiträge über die Holzkirchen von Bîrsana, Desești und Budești-Josani.*

## Ausgewählte Literatur

- Virgil Antonescu, Restaurarea câtorva biserici de lemn din Maramureș (Die Restaurierung einiger Holzkirchen der Maramuresch), in: Monumente Istoric. Studii și lucrări de restaurare, București 1967, S. 133-148.
- Ion Bârlea, Însemnări din bisericile Maramureșului (Aufzeichnungen über die Kirchen der Maramuresch), București 1909.
- Anca Bratu Pop, Precizări în legătură cu activitatea unor zugravi de tradiție postbizantină în Maramureșul istoric (Anmerkungen zur Tätigkeit einiger Kirchenmaler der postbyzantinischen Tradition im historischen Maramuresch), in: Pagini de veche artă românească, Bd. V, București 1981, S. 89-126.
- Victor Brătulescu, Biserici de lemn din Maramureș (Holzkirchen der Maramuresch), in: Buletinul Comisiei Monumentelor Istoric, Bd. XXXIV, 1941, Fasc. 107-110, S. 3-160.
- Radu Crețeanu, Bisericile de lemn din Rogoz (Die Holzkirchen in Rogoz), in: Monumentele istorice și de artă, Bd. 1, 1976, S. 83-85.
- Radu Popa, Țara Maramureșului în veacul al XIV-lea (Das Maramurescher Land im 14. Jahrhundert), București 1970.
- I. D. Ștefănescu, Monumentele de la Plopiș, Șurdești și Rogoz (Die Denkmäler in Plopiș, Șurdești und Rogoz), București 1964.
- I. D. Ștefănescu, Arta veche a Maramureșului (Die alte Kunst der Maramuresch), București 1964.



## Les koulas d'Olténie

LE TERME «KOULA» DÉSIGNE UNE MAISON FORTIFIÉE À L'ASPECT DE tour (il dérive du mot turc «koulé» qui signifie «tour»). Les koulas roumaines (ou koulés) ne constituent pas un type d'architecture singulier dans le sud-est de l'Europe. La Valachie (nom historique de la province roumaine située entre les Carpates méridionales et le Danube qui regroupe les actuelles Olténie et Muntenie) représente la limite septentrionale de l'extension de ce genre de constructions que l'on rencontre dans tous les pays balkaniques ayant fait partie de l'Empire Ottoman: Albanie, Grèce, Bulgarie, Serbie, Macédoine, Monténégro, Bosnie, Herzégovine.<sup>1</sup> Le terme, dont le sens de tour est le même tant en turc qu'en bulgare, serbe, albanais et roumain, définit ainsi une habitation fortifiée, analogue comme fonction et solution à l'habitation-tour répandue au moyen âge dans l'Occident européen.<sup>2</sup>

L'origine des koulas balkaniques est encore controversée. Il y a un siècle, Netzhammer supposait que leur source se trouverait dans l'architecture du Proche-Orient d'où, par l'Asie Mineure, elles auraient été adoptées et répandues par la civilisation ottomane.<sup>3</sup> Beaucoup plus plausible semble l'hypothèse du modèle offert par les habitations-tour byzantines, nombreuses dans la région balkanique de l'Europe.<sup>4</sup> Les Etats balkaniques sont devenus à partir du XIV<sup>e</sup> siècle des provinces de l'Empire Ottoman. Ceci a probablement conduit à la reprise du modèle byzantin, déterminant à la fois les visibles similitudes des maisons-koulé qui peuplaient le paysage de l'architecture médiévale du sud-est européen.

La région extrême-nord de propagation de ce type d'habitations est, comme on vient de l'indiquer, l'Olténie,<sup>5</sup> soit la province de Roumanie qui coïncide avec la partie occidentale de l'ancienne Valachie. Bien que, dans le passé, la Valachie – tout comme la Moldavie d'ailleurs – fut le seul des pays du sud-est de l'Europe non asservi par l'Empire Ottoman, la menace de celui-ci ne planait pas moins en permanence sur elle. D'où la forte présence de ce genre de constructions. A très peu d'exceptions près, les koulas roumaines se trouvent à l'ouest de l'Olt, depuis la rive gauche du Danube jusqu'au pied des Carpates Méridionales, situées le long des voies qui, encore dans l'Antiquité, suivaient les cours des rivières Jiu et Olt ainsi que ceux des affluents de ceux-là: Motru, Olteț, Gilort. Isolées ou attenantes à des manoirs, les koulas constituaient, avec les monastères fortifiés, les points d'appui du système défensif de l'Olténie.

L'apparition en Valachie des koulas semble directement reliée à la modification du rapport des forces dans le sud-est de l'Europe. L'échec du siège de Vienne par les Turcs en 1683 fut suivi de fréquentes guerres entre l'Empire Ottoman en déclin, d'une part, et l'Empire des Tsars de Russie et l'Empire des Habsbourg d'autre part. Dans ce contexte, le théâtre des opérations militaires s'est trouvé plus d'une fois sur le territoire des Principautés Roumaines, et particulièrement en Valachie.<sup>6</sup> Dès lors, à partir du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, en Valachie orientale – caractérisée par l'existence de grands domaines féodaux – les nobles élèvent sur leurs terres des résidences fortifiées, en fait de grands ensembles architecturaux défendus par de puissantes enceintes de murailles.

## Die »Kule« der Oltenia

DIE RUMÄNISCHEN »KULE« SIND KEINE EINZELERSCHEINUNG IM Südwesten Europas. Die Walachei, eine zwischen den Südkarpaten und der Donau gelegene rumänische Provinz, ist die nördliche Verbreitungsgrenze dieses Bautyps, der in allen Balkanländern angetroffen wird, die zum Ottomanischen Reich gehört haben – Albanien, Griechenland, Bulgarien, Serbien, Mazedonien, Montenegro, Bosnien und Herzegovina.<sup>1</sup> Der Begriff »kula« hat dieselbe Bedeutung in der türkischen, bulgarischen, serbischen, albanischen und rumänischen Sprache und bezeichnet einen befestigten Wohnbau, der von der Funktion und der baulichen Lösung her dem Wohnturm vergleichbar ist, wie er im Mittelalter im Westen Europas verbreitet war.<sup>2</sup> Die Herkunft der Kule auf dem Balkan ist immer noch umstritten. Vor hundert Jahren nahm Netzhammer an, sie hätten ihren Ursprung in der Architektur des Nahen Ostens, von wo sie über Kleinasien übernommen und von der türkischen Zivilisation verbreitet worden seien.<sup>3</sup> Viel glaubhafter erscheint die Annahme, die in diesem Teil Europas verbreiteten byzantinischen Wohntürme hätten den Bauten dieser Art als Vorbild gedient.<sup>4</sup> Das spätere gemeinsame Schicksal der Balkanstaaten, seit Anfang des 14. Jahrhunderts Provinzen des Ottomanischen Reiches, hat möglicherweise zur Wiederaufnahme des byzantinischen Vorbilds beigetragen, wie es auch die offensichtlichen Ähnlichkeiten der Kule untereinander belegen, die die mittelalterliche Architekturlandschaft Südosteuropas belebten.

Wie bereits erwähnt, bildet die Oltenia, der westliche Teil der Walachei, die äußerste nördliche Verbreitungsgrenze dieses Bautyps.<sup>5</sup> Die Walachei war das einzige südosteuropäische Land, das vom Ottomanischen Reich noch nicht besetzt worden war, jedoch von ihm ständig bedroht wurde. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, befinden sich die Kule westlich des Altflusses, zwischen dem linken Donauufer und dem Vorgebirge unterhalb der Südkarpaten, an den Wegen, die seit dem Altertum den Wasserläufen des Jiu und Alt, aber auch deren Nebenflüssen Motru, Olteț und Gilort folgen. Alleinstehend oder Bojarenhöfen integriert, bildeten die Kule gemeinsam mit den befestigten Klöstern die Stützpunkte des Verteidigungssystems in der Oltenia.

Das Auftreten der Kule in der Walachei scheint direkt mit der Verschiebung des Kräfteverhältnisses im Südosten Europas zusammenzuhängen. Dem Mißerfolg bei der Belagerung Wiens im Jahre 1683 folgten wiederholt Kriege, in denen die im Verfall befindliche türkische Macht dem russischen und österreichischen Imperium gegenüberstand. Der Schauplatz dieser Auseinandersetzungen war des öfteren das Gebiet der rumänischen Fürstentümer, insbesondere jenes der Walachei.<sup>6</sup>

Bereits seit der Mitte des 17. Jahrhunderts wurden in der Ostwalachei, die hinsichtlich des Grundeigentums von einigen großen Feudaldomänen beherrscht war, zahlreiche befestigte Bojarenhöfe errichtet, große, von mächtigen Ringmauern umgebene bauliche Anlagen. Im westlichen Teil der Walachei, wo die alten Feudalstrukturen fortbestanden, übernahm der mit bescheideneren Mitteln ausgestattete niedere Bojarenstand für die

◁ Kula in Siacu, Kreis Gorj / Koula à Siacu, département Gorj



*Koula in Brabova, Kreis Dolj / Koula à Brabova, département Dolj*

En échange, l'ancienne structure féodale de la Valachie occidentale (Olténie) caractérisée par une petite noblesse formée notamment de hobereaux emprunte au sud danubien tant le modèle que le nom *koula* ou *koulé* pour ses habitations fortifiées.

Mais la plus grande diffusion en Olténie de ce type de construction défensive s'est produite au temps des règnes phanariotes, quand à l'insécurité existante s'ajouta celle due aux fréquents changements de princes par ordre de la Porte Ottomane, lesquels se faisaient accompagner d'innombrables Albanais, Aroumains (= Macédo roumains), Grecs, Bulgares et Serbes. Or, il se peut que ce considérable afflux d'éléments issus du milieu balkanique fût pour une bonne part décisif dans le choix et l'adoption sur une grande échelle de la *koula* en tant que moyen de défense efficace. D'autant plus que vers la fin de cette époque, durant les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, un autre danger apparut: Le pouvoir, et d'autant moins l'autorité princière, ne pouvaient enrayer les incursions répétées des bandes de brigands venues du pachalik de Vidine – une région toute proche de l'Olténie, située sur la rive droite du Danube. Connus sous les noms de «pazvangii» et «cârjalii», ces hommes pillaient, ravageaient et dévastaient l'Olténie, tant et si bien que cette situation de crise amena un emploi diversifié des fonctions de la *koula* en même temps qu'une recrudescence de ce type de constructions ainsi qu'un renforcement des anciennes. D'autre part, cette ultime période est marquée de considérables changements du modèle sud-danubien de la *koula*. Celle-ci, en Olténie, acquiert maintenant sa propre «personnalité», au bout d'une évolution locale étroitement liée à l'évolution d'ensemble de l'architecture valaque. Enfin, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les *koulas* d'Olténie cessent d'avoir une fonction de défense de sorte que parmi les quelques cinquante *koulas* d'autrefois onze seulement continuent d'illustrer un programme architectural spécifique d'une longue époque de l'histoire du pays.

Les *koulas* d'Olténie peuvent être classées dans les catégories suivantes<sup>7</sup> du point de vue des fonctions d'autrefois:

– *Demeure permanente*: C'était le cas des plus complexes et plus grandes *koulas*. Elles avaient le rôle de résidence fortifiée dans l'ensemble d'un manoir<sup>8</sup> qui comprenait en outre une

Bauten, mit denen er seine Landsitze befestigte, den Bautyp und die bereits feststehende Bezeichnung *Kula* aus den Gebieten südlich der Donau.

Die weite Verbreitung dieses defensiven Bautyps in der Olténia erfolgte in der Zeit der Phanariotenherrschaft, eine Zeit, deren allgemeine Unsicherheit durch die häufigen türkischen Interventionen zur Auswechslung des Fürsten nur verstärkt wurde. Die beachtliche Zuwanderung von Albanern, Arumänen, Griechen, Bulgaren und Serben im Gefolge der Fürsten, die ebenfalls dem Balkan entstammten, scheint sich entscheidend auf die Wahl und weitverbreitete Verwendung der *Kula* als wirksames Verteidigungsmittel ausgewirkt zu haben. Dieses um so mehr, als gegen Ende dieser Zeit – in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts – vom Paschalik von Widin eine neue Gefahr ausging, die die fürstliche Macht nicht einzudämmen vermochte: Die wiederholten Angriffe plündernder Scharen von Räubern und Wegelagerern verwüsteten des öfteren die Olténia und hatten einen Notstand zur Folge, der wiederum zu einer funktionalen Vielfalt der *Kule* führen sollte, zur Errichtung neuer Bauten die-

*«Alte» Koula Greceanu in Măldărești, Kreis Vilcea / Koula «ancienne» Greceanu à Măldărești, département Vilcea*



ser Art und zur Verstärkung der vorhandenen. Gleichzeitig erfuhr das aus dem Süden der Donau übernommene Vorbild wichtige Veränderungen, die *Kula* der Olténia erhielt nun ihre eigene Ausprägung, als Ergebnis eines lokalen, von der allgemeinen Entwicklung und den traditionellen Werten der Baukunst der Walachei bestimmten Prozesses.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts verlor die oltenische *Kula* ihre Verteidigungsfunktion. Verlassen oder zu ständigen oder temporären Wohnzwecken umgewandelt, veranschaulichen heute nur noch elf der etwa fünfzig bekannten *Kule* dieses für eine längere Epoche der rumänischen Geschichte bezeichnende architektonische Phänomen.

Je nach Bestimmungszweck können die oltenischen *Kule* in folgende Kategorien eingeordnet werden:<sup>7</sup>

– *Kule als ständiger Wohnsitz* sind sehr umfassende und von den Ausmaßen her die größten Anlagen. Sie dienten als befestigter Wohnsitz innerhalb einer Hofanlage<sup>8</sup> mit Wirtschaftsgebäuden und Kapelle, so in Curtișoara, Radomiru, Măl-



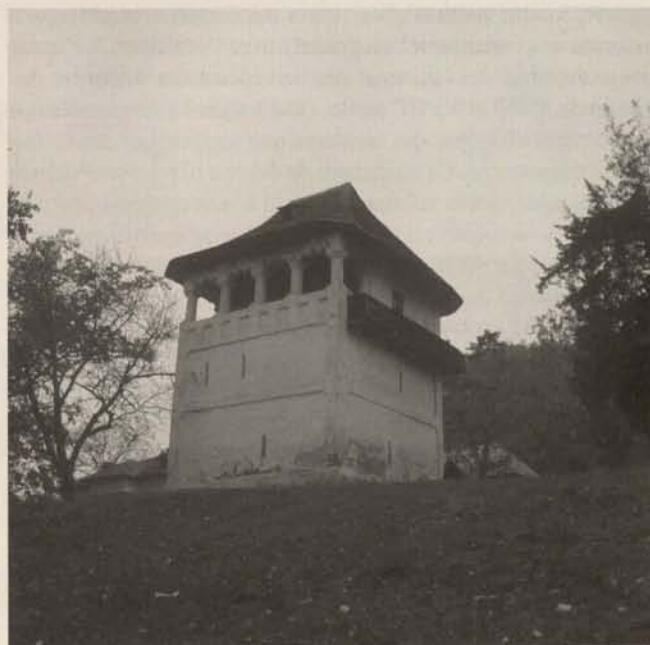
chapelle et les communs (Curtișoara, Radomiru, Măldărești, Muscelești). Dans cette catégorie peuvent aussi être englobées les maisons de Băbeni, Suici et Vlădaia qui ont été fortifiées ultérieurement en élevant – en guise de refuge ultime – une tour au-dessus de l’habitation proprement dite.

- *Demeure temporaire*: Ces sont les koulas servant comme logis de refuge pendant les périodes critiques. Elles se trouvent soit dans l’enceinte d’un manoir en tant que composante de l’ensemble respectif (Almăj, Beharca, Bujoreni, Borăscu, Lupoaia, Poiana, Pojogeni et Crainici), soit sur une hauteur dans le voisinage immédiat du manoir respectif (Șiacu, Tatomirești et Groșerea).
- *Objectif de surveillance et signalisation*: Les koulas placées dans des endroits à bonne visibilité, permettant le guet des voies d’accès (Foișoru, Țuglui et Zăvalu – ces trois koulas constituaient au XIX<sup>e</sup> siècle, avec celles qui servaient de logis temporaire, une véritable chaîne de signalisation tout au long de la rivière Jiu, depuis le Danube et jusqu’à la zone sous-carpatique.

Comme une caractéristique proprement roumaine, toutes les koulas, quelle que soit le groupe dont elles font partie, constituaient des entités autonomes, isolées, et non des éléments intégrés dans un ensemble rural ou urbain, comme c’est le cas des koulas des zones sud-danubiennes.<sup>9</sup>

Néanmoins, les ressemblances entre les koulas d’Olténie et celles des Balkans sont nombreuses: même volume prismatique sur plan presque carré, construction en brique ou pierre, même possibilité de communication avec les bas niveaux (couverts de plafonds en bois ou de voûtes en berceau) par des escaliers intérieurs; même porte d’accès et meurtrières constituant les seules ouvertures des niveaux inférieurs vers l’extérieur.

Ce qui distingue les constructions roumaines de ce genre, de celles du sud danubien c’est, d’une part, leur position «solitaire», non encadrée dans la texture urbaine ou rurale; et d’autre part, une certaine atténuation de l’aspect défensif que les constructeurs autochtones ont réalisée en ne donnant pas aux koulas roumaines cet aspect de tour qu’ont celles de Bulgarie, Grèce et Serbie. De plus, le dernier niveau habitable de la koula olténienne comprend généralement une loggia-balcon<sup>10</sup> (le «tcherdak»),



*Kula in Groșerea, Kreis Gorj / Koula à Groșerea, département Gorj*

dărești, Muscelești. Zu dieser Kategorie können auch die Häuser von Băbeni, Suici und Vlădaia gezählt werden, die nachträglich durch die Errichtung eines Turms als letzte Zuflucht über der Wohnung befestigt worden sind.

- *Kule als temporärer Wohnsitz* wurden als Zufluchtsort genutzt und entweder innerhalb eines Bojarenhofes, als Teil des Ensembles errichtet (Almăj, Beharca, Bujoreni, Borăscu, Lupoaia, Poiana, Pojogeni, Crainici) oder auf einer Anhöhe in der Nähe des Bojarenhofes (Șiacu, Tatomirești, Groșerea).
- *Kule mit Wacht- und Warnfunktion* standen an Orten, die einen weiten Rundblick gewährten und überwachten die Zufahrtswege. Die Kule von Foișoru, Țuglui und Zăvalu bildeten im 19. Jahrhundert zusammen mit jenen, die als temporärer Wohnsitz dienten, eine richtige Warnkette entlang des Flusses Jiu, von der Donau bis zu den Vorkarpaten.

*Kula in Cernătești, Kreis Dolj / Koula à Curtișoara, département Gorj*



In allen Fällen handelt es sich um eigenständige Bauten, die isoliert standen und nicht einem dörflichen oder städtischen Gefüge eingegliedert waren, wie das in den Gebieten südlich der Donau der Fall war.<sup>9</sup> Die Ähnlichkeiten zwischen den oltenischen Kule und jenen vom Balkan sind zahlreich: prismatisches Volumen, nahezu quadratischer Grundriß, Baumaterial Backstein oder Stein; Verbindung zwischen den niedrigen, mit Holzdecken oder Tonnengewölbe bedeckten Geschossen mittels Innentreppen; Eingangstür und Schießscharten bilden in den unteren Geschossen die einzigen Öffnungen.

Die Unterschiede liegen einerseits in der »solitären« Lage der rumänischen Bauten, ohne Eingliederung in das Stadt- oder Dorfgefüge. Andererseits ist eine Abschwächung des vorherrschenden Verteidigungscharakters zu beobachten, der von den örtlichen Baumeistern dadurch erreicht wird, daß sie von der äußeren Gestaltung als »Turm« abrücken, den die Kule in Bulgarien, Griechenland oder Serbien zeigen. Darüber hinaus besitzt das oberste Wohngeschoß der oltenischen Kule in der Regel eine Laube,<sup>10</sup> die der Beobachtung diente, aber auch die Kommunikation mit der Außenwelt vermittelte. Die Laube wird

utilisée comme point d'observation mais aussi comme espace assurant une communication graduée avec l'extérieur. A l'instar des exonarthex des églises et des belvédères des demeures des nobles du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, cette loggia-balcon est délimitée sur trois côtés par des arcatures que soutiennent des colonnes en maçonnerie. Ce traitement du dernier niveau est l'unique décoration de tout le volume, celle qui d'ailleurs prête une personnalité à la construction et, en même temps, distingue de la manière la plus prégnante les koulas d'Olténie de celles qui se trouvent au sud du Danube.<sup>11</sup>

Le pittoresque caractère autochtone est obtenu par les proportions de l'ensemble, le rapport des volumes (depuis la massivité du premier niveau à l'espace ouvert du dernier) et par le blanc du crépi qui met en évidence le relief plat – reflet des influences classicisantes dans le milieu rural.

Une fois passée la période des incursions et brigandages venant du sud du Danube, le caractère défensif des résidences fortifiées disparaissait. Les koulas devenaient de simples maisons de campagne, la signification initiale du terme «koula», «koulé» se perdait peu à peu et prenait un nouveau sens, appliqué aussi à d'autres habitations d'aspect robuste. Grâce à son charme et aspect inédit, la koula va influencer l'architecture roumaine du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le peu de koulas conservées sont le résultat d'une suite de modifications et d'adaptations liées aux nécessités fonctionnelles et esthétiques des propriétaires qui ont continué de les utiliser même après que le temps des attaques et des pillages fût passé. Ainsi, de nombreuses modifications – étrangères à la forme et la fonction initiale – ont altéré en bonne mesure le caractère défensif des koulas: tels, l'ajout de galeries et d'escaliers extérieurs, l'agrandissement des vides des fenêtres, le démantèlement des remparts et autres ajouts. Par ailleurs en perdant leur utilité, la plus grande partie des koulas ont été abandonnés par leurs propriétaires, finissant par tomber en ruines, voire disparaissant.

Parmi le peu de koulas conservées jusqu'à ce jour<sup>12</sup> à l'est et à l'ouest de l'Olt, six seulement continuent de garder cet élément architectural que nous considérons comme caractéristique de la région sous-carpatique: la loggia-balcon, sorte de belvédère.<sup>13</sup> Elles sont situées à l'ouest de l'Olt, donc en Olténie, tant dans la région de la plaine (la koula de Brabova), que dans les collines non loin de Țirgu-Jiu (les koulas de Curtișoara, Groșerea, Șiacu) ou du monastère de Hurez (la koula Greceanu et la koula Duca, les deux à Măldărești). Ces deux dernières, avec la chapelle de l'ancien manoir, constituent un précieux ensemble d'architecture. Mais l'exemplaire le plus ancien que l'on garde, datable dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, est la koula du village Curtișoara (mentionné dans les documents du XV<sup>e</sup> siècle sous le nom de «Curte»). Elle forme, avec la chapelle de l'ancien manoir d'ici et d'autres constructions plus récentes, un ensemble devenu le noyau du Musée d'Ethnographie de la région de Gorj.

La koula d'Olténie a évolué vers ses propres formes, en s'individualisant et en s'écartant du modèle commun, devenant de la sorte un brillant exemplaire de l'architecture roumaine. Elle est apparue au moyen âge comme résultat de transformations socio-politiques communes à tous les pays des Balkans sous la domination ottomane, s'est propagée au cours d'une époque de grande insécurité pour les Principautés Roumaines et du plus grand afflux de réfugiés ou de fonctionnaires d'origine grecque, albanaise, macédonienne (aroumaine) et serbe.<sup>14</sup> Elle est l'héritière d'une tradition régionale dont l'origine se trouve peut-être dans le vieux donjon byzantin répandu dans les provinces ottomanes des Balkans.

gleich den Vorhallen der Kirchen und der Laubgänge der Bojarenhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts auf drei Seiten von Arkaden auf gemauerten Säulen eingefasst. Diese Gestaltung des obersten Geschosses ist der einzige Schmuck am gesamten Bauwerk, die dem Gebäude jedoch eine eigene Note verleiht und gleichzeitig die oltenischen Kule von jenen südlich der Donau am deutlichsten unterscheidet.<sup>11</sup>

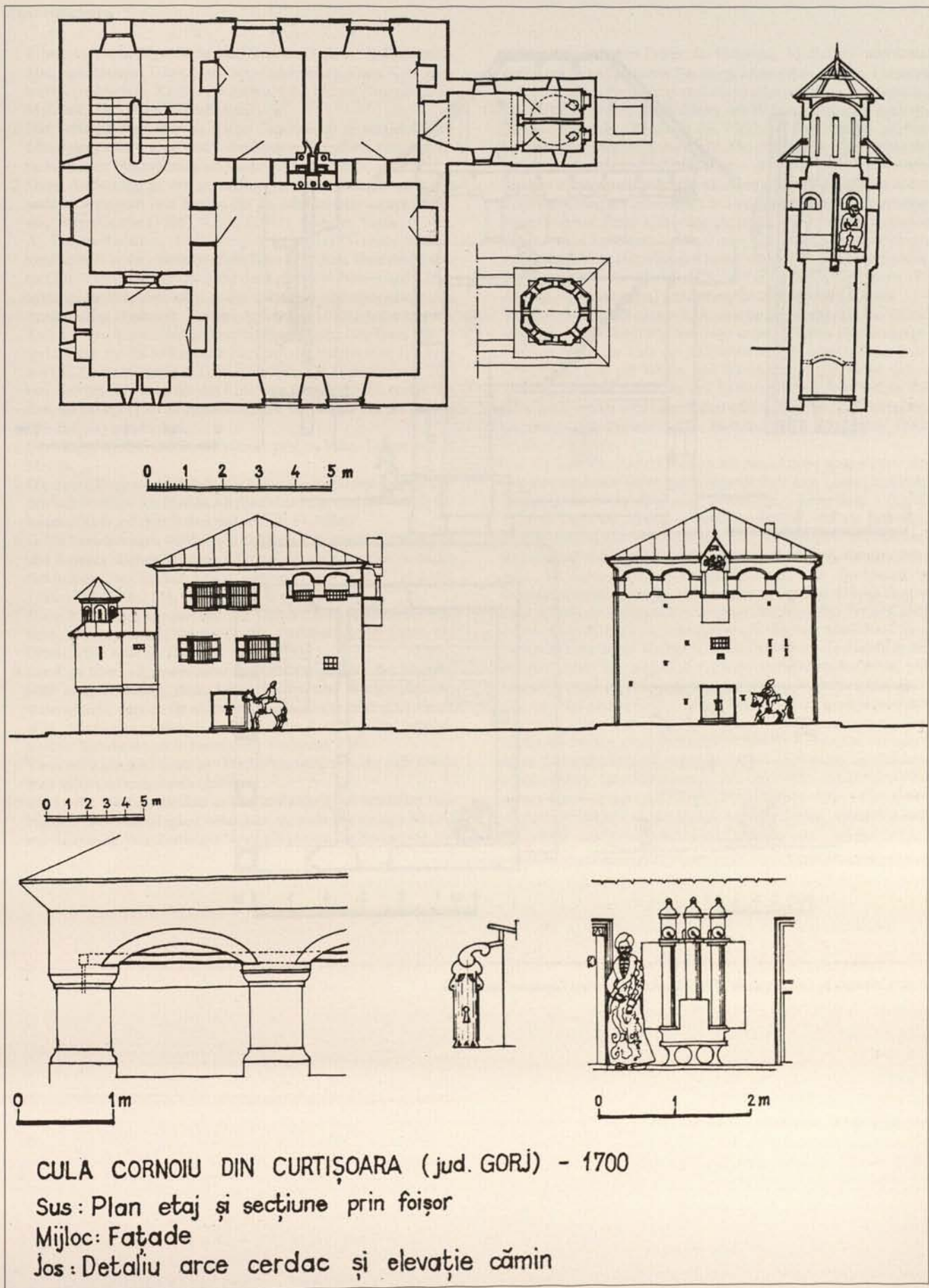
Das Malerische, der bodenständige Charakter zeigt sich in den Proportionen des Gesamtbaus, der Abstufung des Verhältnisses Mauerfläche-Öffnung (von der Masse des ersten bis zum offenen Raum des letzten Geschosses) und dem Weiß des Anstrichs, das flache Relief betonend – als Umsetzung klassizistischer Einflüsse im ländlichen Raum.

Gegen Ende der Angriffe aus dem Süden der Donau und auch der Heiducken haben die befestigten Bojarenhöfe, denen die Kule ursprünglich angehörten, ihre Verteidigungsfunktion verloren. Die erhaltenen Kule wurden zu einfachen Landhäusern, während der ursprüngliche Sinn des Begriffs »Kula« verloren ging und durch Entstellung und Erweiterung auch auf andere Wohnhäuser von robustem Aussehen übertragen wurde. Die Kula sollte durch ihren Reiz und ihre Unverbrauchtheit die nationale rumänische Baukunst vom Beginn des 20. Jahrhunderts beeinflussen. In ihrer heutigen Form sind die wenigen erhaltenen Kule das Ergebnis einer Reihe von Veränderungen und Anpassungen an funktionale und ästhetische Bedürfnisse jener, die sie auch nach der Zeit der plündernden Einfälle weiterhin benutzt haben. Viele der ursprünglichen Funktion und Form entgegenstehende Änderungen haben den Wehrcharakter der Kule grobenteils verfälscht: Errichtung von Galerien und Außentreppe, Vergrößerung der Fensteröffnungen, Schließen der Schießscharten, verschiedene weitere Anbauten. Der größte Teil der nutzlos gewordenen Kule wurde von ihren Besitzern aufgegeben, so daß sie verfielen und schließlich verschwanden.

Von den wenigen bis heute erhaltenen Kule<sup>12</sup> beidseitig des Flusses Alt, haben nur sechs von ihnen das unserer Auffassung nach für die Vorkarpatenzone charakteristische Bauteil bewahrt: die Laube.<sup>13</sup>

Diese Kule stehen westlich des Altflusses in Oltenia in der Tiefebene (Kula in Brabova) und in dem Hügelland unweit von Țirgu Jiu (die Kule von Curtișoara, Groșerea, Șiacu) oder von Kloster Hurezi (die Kule Greceanu und Duca) in Măldărești. Die beiden letzteren bilden zusammen mit der Kapelle des ehemaligen Bojarenhofs ein wertvolles Ensemble. Das älteste erhaltene Beispiel, in die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts datierbar, steht im Dorf Curtișoara, Kreis Gorj (in Urkunden des 15. Jahrhunderts als »curte«, Hof, bezeichnet). Die Kula mit der Kapelle des Bojarenhofs und anderen Gebäuden neueren Datums bildet den Kern des Volkskundemuseums von Gorj.

Die oltenischen Kule sind zu einem Zeitpunkt aufgetreten, als der Feudalismus seinen Niedergang erlebte, vor dem Hintergrund sozialer und politischer Umgestaltungen in allen Balkanländern, die unter türkischer Hoheit standen, in einer Zeit größter Unsicherheit für die rumänischen Fürstentümer und größten Zustroms von Flüchtlingen oder Beamten griechischer, albanischer, arumänischer oder serbischer Herkunft.<sup>14</sup> Als Erbe eines regionalen Bautyps mit möglicher Herkunft von den alten byzantinischen Wohntürmen, die in der Welt des Balkan, den türkischen Provinzen verbreitet waren, hat die Kula der Oltenia zu eigenständigen Formen gefunden, sich vom gemeinsamen Vorbild entfernt und als ein hochrangiger Vertreter der rumänischen Baukunst ihre Eigenart entfaltet.



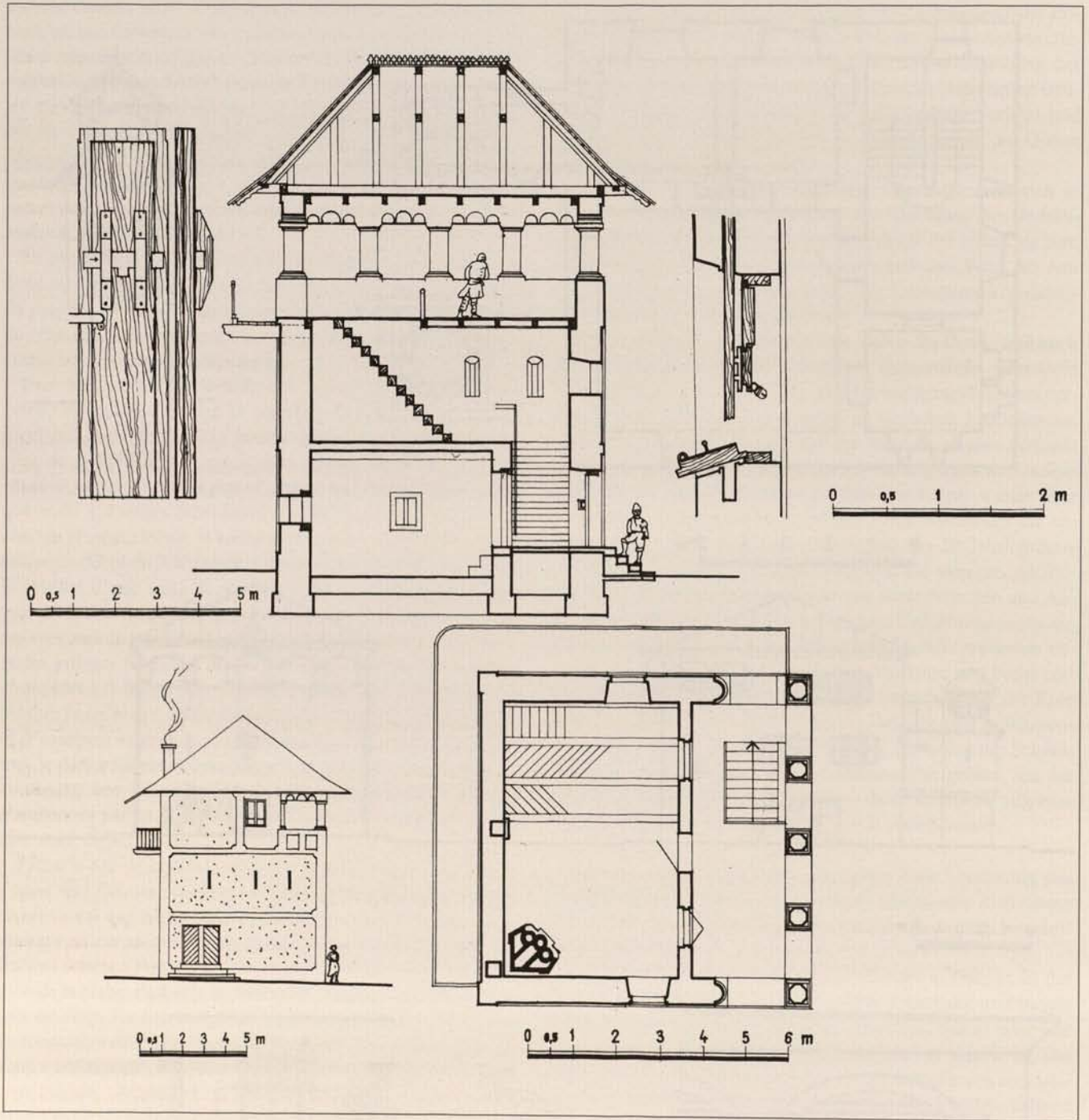
CULA CORNOIU DIN CURTIȘOARA (jud. GORJ) - 1700

Sus: Plan etaj și secțiune prin foișor

Mijloc: Fațade

Jos: Detaliu arce cerdac și elevație cămin

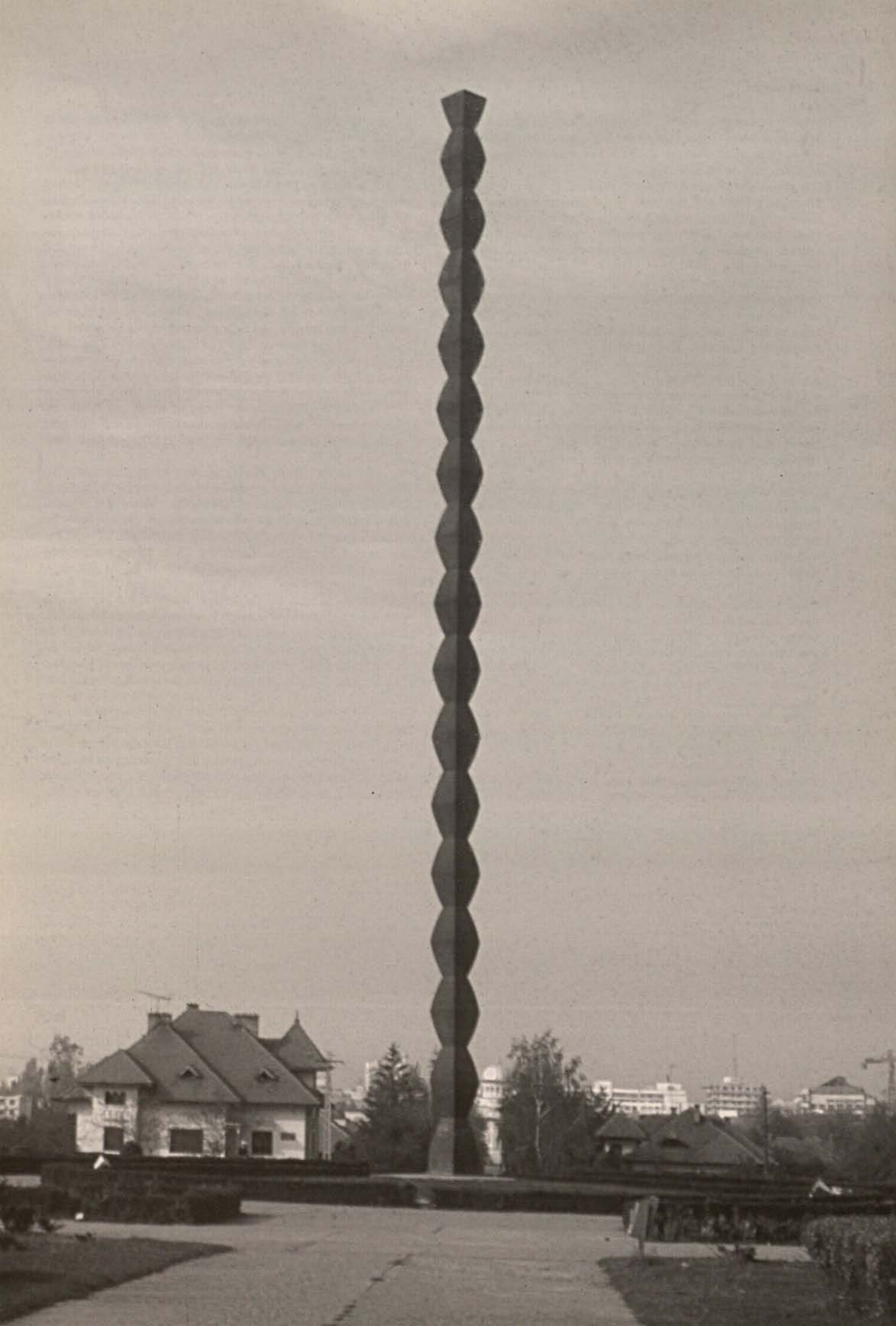
*Kula Cornoiu in Curtișoara, Kreis Gorj, 1700: Grundriß des Obergeschosses und Schnitt (oben), Fassaden (Mitte), Details der Bögen der Veranda und Aufriß des Kamins / Koula à Curtișoara, département Gorj, 1700, plan du premier étage et coupe, façades, détail des arcades et élévation d'une cheminée*



*Kula Crăsnaru în Groșerea um 1750 / Koula Crăsnaru à Groșerea vers 1750*

## Anmerkungen

1. Erinnert sei beispielsweise an die Türme und Kule der Balkanländer: Mat, Has, Malesie, Diber, Dars, Sopot (Albanien); Vrata, Kula, Septemvri (Bulgarien); Kraljevo, Kratovo, Plav, Mostar (Jugoslawien); Mytilene, Ano-Volos (Griechenland).
2. Das Verteidigungsbedürfnis einiger Familien hat zu vergleichbaren Lösungen geführt: vom westlichen Donjon, Bergfried, keep, torrione bis zu den Fluchttürmen im Kaukasus (Svanetien).
3. Diese Auffassung ist mit geringfügigen Abweichungen auch von anderen Forschern vom Beginn des 20. Jahrhunderts vertreten worden: Hugo Grothe (1906), Kanitz (1912), Wilhelm Yaneke (1918), Al. Tzigara-Samurcaş (1907). Grigore Ionescu (1937) sieht das Herkunftsgebiet in der dalmatinischen Zone vermittels Vrsarben; später (1986) meint er, der Ursprung der Kule sei in Persien und Kleinasien zu suchen, aber auch in der dakischen und mittelalterlichen rumänischen Baukunst. Teohari Antonescu (1907) betrachtet die Kule als eine bodenständige Entwicklung. Corina Nicolescu (1979) spricht sich für die balkanische Herkunft der Bauten vom Typ Kula aus (im Zusammenhang mit den byzantinischen Wohntürmen). Türme, die vom Aussehen her den Kule vom Balkan ähneln, sind in Syrien, im Palmyra (im Westen der antiken Stadt, am Fuße des Hügels Um-el-Qais) anzutreffen.
4. Ein solcher byzantinischer Wohnturm steht im Süden Bulgariens, in Melnik.
5. Die überwältigende Mehrheit, die bemerkenswertesten Bauten finden sich westlich des Flusses Alt (berücksichtigt sind die fünfzig bekannten Kule auf dem linken und rechten Flußufer).
6. Große Verwüstungen wurden von türkischen, tatarischen, russischen und österreichischen Truppen während der verheerenden russisch-türkisch-österreichischen Kriege verursacht (um 1690, 1716-1718, 1736-1739, 1768-1774, 1788-1791, 1806-1812).
7. Diese Kategorien entsprechen den Untersuchungsergebnissen von Iancu Atanasescu und Valeriu Grama, veröffentlicht in: Culele din Oltenia (Die Kule der Oltenia), Craiova 1974.
8. Die Kule treten allgemein entweder als Nebengebäude der Bojarenhöfe in Erscheinung, wenn sie Zufluchts- und Wachtfunktionen wahrnehmen, oder direkt als befestigter Wohnsitz. Vgl. T. O. Georghiu, Arhitectura medievală de apărare din România (Die mittelalterliche Wehrbaukunst in Rumänien), Bucureşti, 1985.
9. Viele der Kule sind heute in Ortschaften integriert, die sich später entwickelt und ausgebreitet haben.
10. Die Laube, als Zugeständnis an Bequemlichkeit und Schönheit zum Nachteil der Wehrfähigkeit betrachtet, ist nicht der einzige Bauteil mit Bauplastik. Als plastischer Schmuck können die Festons der Arkaden, die vertieften Felder der Brüstung, Medaillons und Ornamente aus Stuck, verzierte Dachziegel angesehen werden, Elemente eines rustikalen Formenrepertoires (nachbarock und klassizistisch).
11. Die Beziehungen zu den Völkern des Balkans sind auch nach der Eingliederung der Oltenia in das Türkische Reich weiter gepflegt worden, zu Serbien an erster Stelle. Die oltenischen Kule sollten daher nicht als einfache Übernahme einer Bauform betrachtet werden, sondern als Integration der Bevölkerung nördlich der Donau in den Zusammenhang der materiellen und kulturellen Werte, der mit dem byzantinischen Reich nicht untergegangen ist – in den »kulturellen Bahnen«, die Konstantinopel mit dem Norden und Westen Europas verbanden. Diese Beziehungen haben in der Zeit der Emanzipation der Balkanvölker und des Verfalls des Türkischen Reichs (Ende 18., Anfang 19. Jahrhundert) an Umfang bedeutend zugenommen.
12. Von den fünfzig bekannten Kule sind heute weniger als ein Drittel erhalten. Nach Verschwinden ihres ursprünglichen Bestimmungszweckes haben die Kule mit Zufluchtsfunktion innerhalb der Bojarenhöfe und jene mit Wacht- und Warnfunktion später eine andere Nutzung erfahren (die Kula aus Furnicoşi wurde zur Schule, die Kula von Lupoaia zum Lagerraum) oder sie wurden, weil verlassen, abgetragen (in Rovinari 1925, Pojogeni 1927, Musculeşti 1942, Vlădaia vor 1970).
13. Nur die Kule der Oltenia wurden mit einer Laube ausgestattet. Neben den erhaltenen hatten auch folgende Kule eine Laube: in Almăj, Beharca, Borăscu, Lupoaia, Musculeşti, Tatomireşti, Ţuglui, Vlădaia. Gebäude innerhalb von Bojarenhöfen, die wie befestigte Häuser aussehen (massives Erdgeschoß, Innentreppe, Schießscharten) und auf zwei oder drei Seiten eine Laube haben, werden ebenfalls zur Kategorie der Kule gezählt, wie z. B. die Häuser in Broşteni, Cerneţi, Calopăr de Sus (verschwunden). Diesen Bauten fehlt jedoch ein wesentliches Element: die Form des Turmes, charakteristisch für die Kule Rumäniens und der Balkanhalbinsel. Eine Neubewertung dieser Bauten ist erforderlich, um sie innerhalb der Baugeschichte den einzelnen Architekturprogrammen (zivile, militärische, ländliche, volkskundliche) richtig zuordnen zu können.
14. Das 19. Jahrhundert (und auch das Ende des vorausgehenden Jahrhunderts) wird durch einen großen Zustrom von Menschen aus dem Süden der Donau gekennzeichnet, in der Zeit vor Beginn der nationalen Befreiungskämpfe, darunter auch viele Beamte und (albanische) Söldner. Eine Besonderheit ist die Flucht zahlreicher »Wlachen«, vor allem nach der Plünderung und Zerstörung der Stadt Moskopole (Voskopoje in Albanien), wirtschaftliches, kulturelles und orthodoxes Zentrum der Wlachen in Epirus, nach 1769 und 1789.



## L'ensemble de Constantin Brâncuși à Tîrgu-Jiu

L'ENSEMBLE DE TÎRGU-JIU DÉSIGNE LE GROUPE DE TROIS ŒUVRES de Constantin Brâncuși qui se trouve dans la ville principale du département de Gorj, en Olténie, au pied des Carpates Méridionales. Il s'agit de la seule œuvre monumentale que l'illustre sculpteur roumain a achevée. C'était son chef-d'œuvre. L'histoire commence en 1935 quand la «Ligue Nationale des Femmes du Gorj», présidée par Arétie Tătărăscu, l'épouse du premier ministre de Roumanie à l'époque, commanda au sculpteur un monument qui rende hommage à la mémoire des héros du pays de Gorj tombés au champ d'honneur pendant la Première Guerre Mondiale, au cours des batailles qui avaient eu lieu au bord de la rivière Jiu.

La préparation mentale de l'ensemble s'étendit de 1935 à 1937, et l'intention du sculpteur, selon son propre aveu, se bornait au début à la construction d'une des variantes de la Colonne qui se trouvait dans son atelier de l'Impasse Ronsin à Paris. Sa décision d'amplifier la vision sur le monument commandé en passant à l'édification d'un ensemble sculptural composé de trois éléments alignés au long d'un axe urbain (La Table du Silence, La Porte du Baiser et La Colonne sans fin) sera survenue en 1937, durant l'été, quand Brâncuși vint plusieurs fois en Roumanie, à Tîrgu-Jiu et collaborait avec l'ingénieur Ștefan Georgescu-Gorjan pour résoudre des problèmes techniques liés à l'érection de la Colonne. Il visitait nombre de carrières de pierre et opta finalement pour celle de Banpotoc qui allait lui fournir le matériau lithique nécessaire à la construction de la Porte du Baiser. Le 7 novembre de cette même année 1937, le sculpteur assistait à l'inauguration de la Porte du Baiser et participait à la consécration de l'église des Saints-Apôtres-Pierre-et-Paul située sur l'axe au long duquel s'alignent les trois composantes de l'ensemble. L'année même, en décembre, Brâncuși voyagea en Inde, à Indore, où le maharadjah Yeshwant Rao Holkar l'avait invité en vue de l'édification d'un Temple de la contemplation et de la délivrance. Dans l'analyse de la genèse de l'ensemble de Tîrgu-Jiu ce détail du voyage en Inde n'est pas dépourvu d'importance car le projet indien lui a été commandé dans le même temps que celui pour Tîrgu-Jiu, la signification des deux ensembles monumentaux – dont seul celui de Roumanie allait être terminé – s'interférant et s'influençant réciproquement. Selon moi, l'ensemble de Tîrgu-Jiu et le Temple destiné pour Indore sont issus d'un seul et même filon de l'inspiration brancusienne. Compte tenu des divers témoignages (Gaudier Brzeska, 1913; H.P. Roché, 1922; J.R. Foster, 1922) nous sommes en mesure d'affirmer que dès le début de sa carrière Brâncuși était animé du désir d'édifier des ensembles monumentaux. En 1910, lorsqu'il exposa à Bucarest une des variantes du Baiser, le catalogue de l'exposition désignait l'œuvre sous le titre de Fragment d'un chapiteau: c'est là un détail qui nous justifie de dater les intentions architecturales de Brâncuși vers 1907, année de la création de la variante du Baiser exposée à Bucarest. A la lumière de ces détails, la Porte du Baiser de Tîrgu-Jiu peut être considérée comme une réduction, ou un résumé d'un projet brancusien plus ancien – jamais terminé – d'un Temple de l'Amour. De même, le

## Das Ensemble von Constantin Brâncuși in Tîrgu-Jiu

DIE GRUPPE VON DREI KUNSTWERKEN CONSTANTIN BRÂNCUȘIS IN Tîrgu-Jiu, bekannt als das *Ensemble* von Tîrgu-Jiu, ist die einzige monumentale Arbeit, die der rumänische Bildhauer zu Ende geführt hat und gleichzeitig sein größtes Meisterwerk. Die Nationale Frauenliga aus Gorj unter der Präsidentschaft von Aretia Tătărăscu, Gattin des rumänischen Premierministers, hatte 1935 beim Bildhauer ein Denkmal bestellt, das dem Andenken der im Ersten Weltkrieg in den Kämpfen am Flusse Jiu gefallenen Soldaten des Gebietes Gorj gewidmet sein sollte.

Die Konzeption und geistige Ausarbeitung des Ensembles erstreckt sich nach eigener Aussage des Bildhauers<sup>1</sup> über die Jahre 1935 bis 1937, doch hatte er anfangs lediglich die Absicht, eine der Varianten seiner Säule aufzustellen, die sich in seinem Pariser Atelier im Impasse Ronsin befanden. Die Idee zur Erweiterung seiner Konzeption des Denkmals, offenkundig durch den Entschluß, ein aus drei Teilen zusammengesetztes bildhauerisches Ensemble entlang einer städtebaulichen Achse zu errichten – *Tisch des Schweigens, Tor des Kusses, Unendliche Säule* – stammt wohl aus dem Jahre 1937. Im Sommer dieses Jahres kommt Brâncuși mehrere Male nach Rumänien, reist nach Tîrgu-Jiu, arbeitet in technischen Fragen zur Errichtung der Säule mit dem Ingenieur Ștefan Georgescu-Gorjan zusammen und besucht mehrere Steinbrüche, um sich letztlich für jenen bei Banpotoc zu entscheiden, der das Steinmaterial für das *Tor des Kusses* liefern wird. Am 7. November ist Brâncuși bei der Einweihung des »Tors des Kusses« anwesend und nimmt auch an der Einsegnung der Kirche zu den hl. Aposteln Petrus und Paulus teil, die an der gleichen Achse liegt, an der die drei Teile seines Ensembles aneinandergereiht sind. Im Dezember des gleichen Jahres reist der Bildhauer nach Indien, nach Indore, einer Einladung des Maharadschas Yeshwant Rao Holkar folgend, einen Tempel der Beschaulichkeit und Entfesselung zu errichten. Für das Ensemble von Tîrgu-Jiu und die Analyse seiner Entstehung ist die Indienreise nicht ohne Bedeutung, da das indische Projekt gleichzeitig mit ersterem beim Bildhauer in Auftrag gegeben worden war und die Bedeutungsinhalte der beiden monumentalen Ensembles – nur jenes in Rumänien wurde fertiggestellt – sich überlagert und gegenseitig beeinflusst haben. Sowohl das Ensemble von Tîrgu-Jiu als auch der für Indore bestimmte Tempel sind unseres Erachtens das Ergebnis ein und derselben Eingebung Brâncușis.

Folgen wir den Aussagen verschiedener Zeitzeugen (Gaudier Brzeska, 1913<sup>2</sup>; H.P. Roché, 1922<sup>3</sup>; J.R. Foster, 1922<sup>4</sup>), so war der Bildhauer schon zu Beginn seiner Laufbahn von dem Wunsche beherrscht, monumentale Ensembles zu errichten. Als er 1910 in Bukarest eine Variante des *Kusses* ausstellte, wurde sie im Ausstellungskatalog unter dem Titel »*Fragment einer Säule*« geführt, ein Detail, das zu einer Datierung der architektonischen Absichten des Künstlers gegen Ende 1907 berechtigt, als der in Bukarest ausgestellte *Kuß* entstanden ist. Vor diesem Hintergrund kann das *Tor des Kusses* von Tîrgu-Jiu als eine Reduktion oder Zusammenfassung eines älteren, nie ausgeführten Projekts Brâncușis – eines »*Tempels der Liebe*« – angesehen werden. Das

◁ Tîrgu-Jiu, Ensemble Constantin Brâncuși: *Unendliche Säule / Tîrgu-Jiu, Ensemble Constantin Brancuși, La Colonne sans fin*



*Tor des Kusses / Porte du Baiser*

motif sculptural de la Table du Silence trouve son origine toujours en 1907 quand, ayant détruit le groupe de statues intitulé Traversée de la Mer Rouge, le sculpteur a introduit les fragments de ce groupe désormais démembré dans la rondeur immaculée, en plâtre, de la Table d'origine. Enfin, la première variante de la Colonne, réalisée en bois, peut être datée à 1916, puisque l'artiste en envoyait une photographie à cette époque au collectionneur John Quinn. En confrontant ces repères temporels, on observe que les motifs thématiques de l'ensemble de Tîrgu-Jiu ont été conçus dans l'intervalle de 1907 à 1916, ce qui prête à cet ensemble la valeur d'une œuvre de synthèse. Selon notre hypothèse, les deux ensembles monumentaux – celui de Tîrgu-Jiu et celui d'Indore – devaient réaliser un résumé de la signification de la création brancusienne toute entière dont l'expression paradigmatique était l'atelier parisien de l'artiste. L'ensemble de Tîrgu-Jiu et le Temple d'Indore sont complémentaires, les deux issus

*Tisch des Schweigens / Table du Silence*



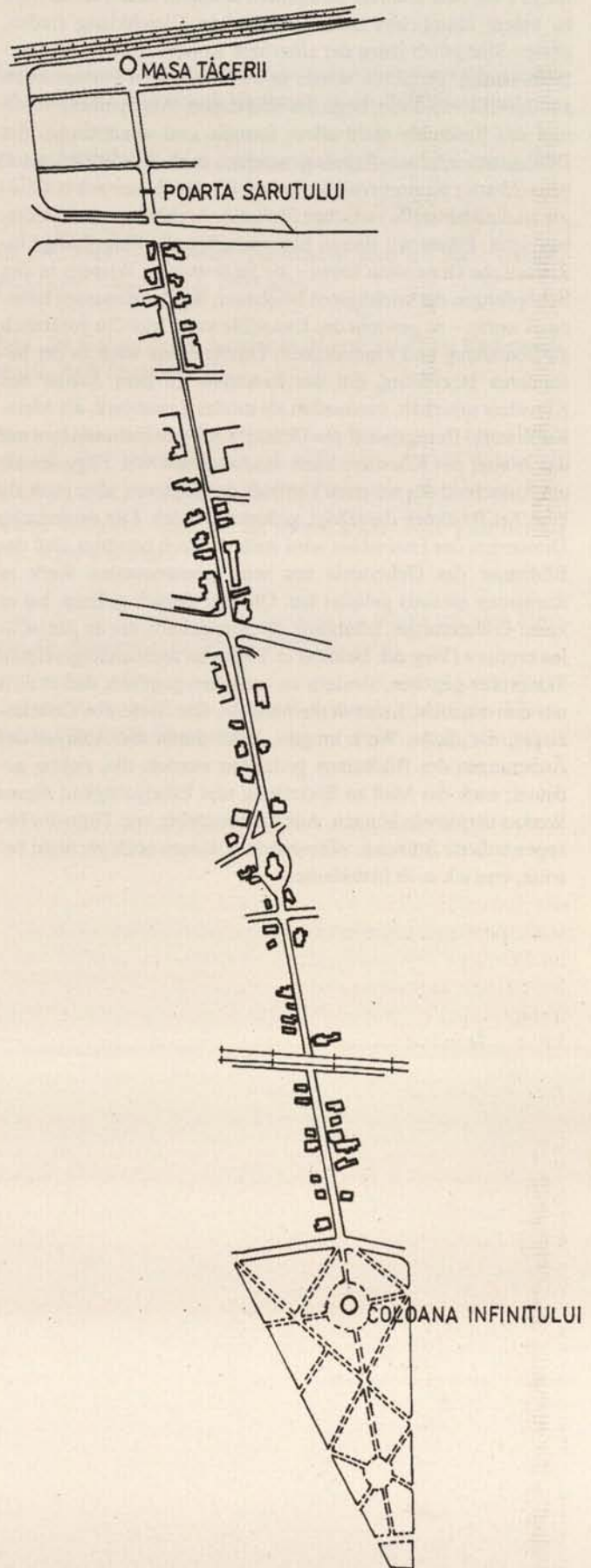
bildhauerische Motiv für den »Tisch des Schweigens« hat seinen Ursprung ebenfalls im Jahr 1907, als der Bildhauer die figürliche standbildhafte Gruppe »Überquerung des Roten Meeres« zerstörte und die zerlegten Fragmente in das reine Rund des ursprünglichen Tisches aus Gips einfügte. Die erste Variante von Brâncuși's Säule, in Holz ausgeführt, kann 1916 datiert werden, wie aus einer Photographie ersichtlich ist, die er in diesem Jahre dem Kunstsammler John Quinn schickte.<sup>5</sup> Anhand dieser zeitlichen Anhaltspunkte kann die Entstehung der thematischen Motive für das Ensemble von Tîrgu-Jiu in den Zeitraum 1907 bis 1916 gelegt werden, wodurch dem Ensemble der Wert einer Synthese zukommt. Gemäß unserer Annahme sollten die beiden monumentalen Ensembles von Tîrgu-Jiu und Indore den Sinngehalt von Brâncuși's gesamtem Werk zusammenfassen, dessen paradigmatischer Ausdruck das Pariser Atelier des Künstlers war. Das Ensemble von Tîrgu-Jiu und der Tempel von Indore sind komplementäre Werke, die beide am selben initiatorischen Impuls teilhaben, der das Werk Brâncuși's in seiner Gesamtheit charakterisiert. Die initiatorische Dimension des Ensembles von Tîrgu-Jiu wird durch zwei Elemente verdeutlicht: Zum einen war die Gruppe der drei Denkmäler von Anbeginn als eine den im Ersten Weltkrieg Gefallenen aus Gorj geweihte Gedenkstätte gedacht, eine Gedenkstätte, deren symbolisches Äquivalent folglich ein gemeinsames Grab ist, zum anderen sind der »Tisch des Schweigens«, das »Tor des Kusses« und die »Unendliche Säule« entlang einer Achse aneinandergereiht, die das Ufer des Jiu-Baches mit dem Gelände verbindet, in dessen Mitte sich die Säule erhebt. Das Werk erhält somit den Sinn eines initiatorischen Weges, wobei das aquatische Element – das Wasser des Jiu – nebst der Symbolik des Grabes diesen Sinn ergänzt und bestätigt. Symbolische Komponenten wie die Grabesgrube, das aquatische und das aufsteigende Element sind sowohl im Projekt für Indore – der Tempel sollte Ort der Meditation, aber auch Grabstätte der Maharadschas sein –, als auch innerhalb des Ensembles von Tîrgu-Jiu gegenwärtig, das in symbolischer Weise das gemeinsame Grab der in den Kämpfen am Jiu gefallenen Soldaten ist.

Der esoterische und initiatorische Sinngehalt des Werks von Brâncuși in seiner Gesamtheit wird durch die Lektüre des Bildhauers bestätigt, denn seine Bibliothek umfaßte Bücher mit okkultur Literatur, wie »Les grands initiés« von Edouard Schuré.<sup>6</sup> In diesem Buch zitiert Schuré ein Fragment aus einem Diskurs des Perikles, in dem der Redner darlegt, das Heldengrab sei das gesamte Universum und nicht das von prunkvollen Inschriften beladene Mausoleum. Dieses Zitat kann als das »literarische Vorbild« des Ensembles von Tîrgu-Jiu angesehen werden, wenn man die kosmische Symbolik des »Tisches des Schweigens« – das Rund des Tisches ist von zwölf Stühlen gleich einer Sanduhr umgeben – und der »Unendlichkeit« der Säule in Betracht zieht. Das Ensemble von Tîrgu-Jiu beweist erneut, daß das Werk Brâncuși's aus der literarischen Perspektive der Bibliothek des Bildhauers »entschlüsselt« werden kann, die im Pariser Centre Pompidou aufbewahrt wird.<sup>7</sup> Die außergewöhnliche kulturelle Bedeutung des Kunstwerks besteht aus einer Summe von Parametern von gleicher oder vergleichbarer Wertigkeit. So ist das Ensemble von Tîrgu-Jiu alleine schon durch seinen Schöpfer – Constantin Brâncuși – einer der bedeutendsten Bildhauer des 20. Jahrhunderts – ein einmaliges Werk. Hinzu kommt, daß der Bildhauer hier ein für die Plastik der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts vollkommen neues Konzept vergegenwärtigt, jenes des »vielfältigen Kunstwerks«. Damit hatte er seit 1916 innerhalb der sogenannten »mobilen Gruppen« experimentiert,



d'une seule et même idée initiale, propre à l'œuvre de Brâncuși. La dimension initiale de l'ensemble ressort clairement si on tient compte de deux éléments: primo, le fait que ce groupe de trois monuments a été conçu dès le commencement en tant que mémorial dédié aux soldats du pays natal du sculpteur tombés pendant la première guerre mondiale. Son équivalent symbolique étant donc celui d'une tombe collective. Secundo, le fait que la Table du Silence, la Porte du Baiser et la Colonne sans fin sont alignées au long d'un axe reliant la berge du Jiu au terrain vague au milieu duquel s'élève la Colonne. L'œuvre acquiert ainsi le sens d'un tracé d'initiation, l'élément aquatique – l'eau de la rivière Jiu – associé au symbolisme de la tombe venant compléter et confirmer ce sens. On peut constater que des éléments symboliques sont présents en forme de grotte-tombeau, élément aquatique et ascensionnel, tant dans le projet pour Indore – le Temple devait être lieu de méditation et tombeau des princes hindous – que dans l'Ensemble de Tîrgu-Jiu qui, symboliquement, représente la tombe collective des soldats morts en guerre, sur les bords de la rivière de l'endroit.

La signification ésotérique et initiatique de la création brancusienne envisagée dans son ensemble trouve sa confirmation dans les lectures du sculpteur, sa bibliothèque ayant compris de la littérature occulte, comme par exemple «Les grand initiés» de E. Schuré. Schuré cite un passage d'un discours de Périclès où celui-ci affirme que c'est bien la tombe des héros et non le mausolée chargé d'inscriptions pompeuses qui signifie l'univers tout entier. On peut donc considérer le passage cité par Schuré comme le modèle livresque de l'ensemble de Tîrgu-Jiu si l'on tient compte du symbolisme cosmique de la Table du Silence – toute ronde et entourée de douze chaises-clepsydras – et de l'infini de la Colonne. L'ensemble de Tîrgu-Jiu prouve que l'œuvre de Brâncuși peut être décryptée dans la perspective de sa bibliothèque conservée au Centre Pompidou à Paris. L'importance culturelle de cet ouvrage réside en une somme de paramètres d'un poids égal ou comparable. D'abord, par l'auteur même – Constantin Brâncuși, considéré comme un des plus importants sculpteurs modernes –, l'ensemble de Tîrgu-Jiu s'avère une œuvre singulière; à cela il faut ajouter que le sculpteur nous y met en présence d'un concept absolument nouveau dans l'art sculptural des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, celui de «l'œuvre multiple», concept qu'il a expérimenté à partir de 1916 dans le cadre des ainsi-nommés «groupes mobiles» par le truchement desquels deux ou plusieurs sculptures entrent en rapport spatial et sémantique et constituent une œuvre nouvelle dont la signification dépasse de beaucoup le sens de chacune des composantes prise à part. Le procédé a été poussé jusqu'à des dimensions monumentales dans l'ensemble de Tîrgu-Jiu. Œuvre de synthèse, celui-ci regroupe non seulement des aspects formels et sémantiques spécifiques de la statuaire, mais aussi des procédés expressifs de domaines culturels connexes, le sculpteur ayant établi sa trilogie au confluent de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme. Par rapport à la totalité de la création brancusienne et tout particulièrement à son atelier, l'ensemble de Tîrgu-Jiu peut être interprété comme un extrait mais aussi comme un concentré de celui-ci. La dimension ésotérique de l'ensemble trouve, quant à nous, son attestation aussi dans le mystère entretenu par le sculpteur à ce sujet. Interrogé là-dessus, il n'a pourtant pas donné d'explications concernant le sens des sculptures alignées sur la «Voie des Héros» de Tîrgu-Jiu, laissant comprendre qu'il s'agissait de trois œuvres distinctes. Cependant, le sens mystérieux qui entoure cette œuvre peut être jugé en analysant une propre affirmation du sculpteur: «Vous ne vous rendez même pas compte de ce que je vous laisse...»



Grundriß des Ensembles von Tîrgu-Jiu / L'ensemble monumental de Tîrgu-Jiu, plan

worin zwei oder mehrere Skulpturen in einem neuen Kunstwerk zu einem räumlichen und semantischen Gleichklang finden, dessen Sinngehalt jenen der einzelnen Komponenten weit übertrifft. Dieses Verfahren wurde in monumentalen Dimensionen auf das Ensemble von Tîrgu-Jiu übertragen. Als Synthese vereinigt das Ensemble nicht allein formale und semantische, der Bildhauerei eigenen Aspekte, sondern auch Ausdrucksweisen benachbarter Kulturbereiche, indem der Bildhauer seine Trilogie an die Nahtstelle zwischen Skulptur, Architektur und Städtebau setzt. Fügen wir diesen Eigenschaften die tiefgründige initiatorische Dimension hinzu – sie fehlt unseres Wissens in den Schöpfungen der wichtigsten Bildhauer, die Zeitgenossen Brâncuși waren – so gewinnt das Ensemble von Tîrgu-Jiu zusätzlich an Bedeutung und Einmaligkeit. Letztere liegt auch in der besonderen Beziehung, die das Ensemble zu dem Atelier des Künstlers unterhält, verstanden als totales Kunstwerk, als Meta-Kunstwerk. Bezogen auf das Gesamtwerk und insbesondere auf das Atelier des Künstlers kann das Ensemble von Tîrgu-Jiu als ein Ausschnitt des weiteren Umfelds des letzteren, aber auch als eine Art Resümee desselben gedeutet werden. Die esoterische Dimension des Ensembles wird auch dadurch bestätigt, daß der Bildhauer das Geheimnis um sein monumentales Werk in Rumänien niemals gelüftet hat. Obwohl danach gefragt, hat er keine Erläuterungen bezüglich des Sinngehalts der an der »Calea eroilor« (Weg der Helden) in Tîrgu-Jiu aneinandergereihten Skulpturen gegeben, sondern zu verstehen gegeben, daß es sich um drei einzelne Kunstwerke handele. Die Tiefe des Geheimnisses, die dieses Werk umgibt, kann durch die Analyse der Äußerungen des Bildhauers gemessen werden, die, richtig gedeutet, auch das Maß an Bedeutung und Einzigartigkeit dieses Werkes vermitteln können. Auf das Ensemble von Tîrgu-Jiu bezogen äußerte Brâncuși: »Ihr seid euch dessen noch gar nicht bewußt, was ich euch hinterlasse.«

## Anmerkungen

- 1 Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, Brancusi, Paris 1986, S. 222-223.
- 2 Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Köln 1987, S. 91.
- 3 Bach (wie Anm. 2), S. 91.
- 4 J.R. Foster, New Sculptures by Constantin Brancusi, A Note on the Man and the Formal Perfection of his Carvings, in: Vanity Fair (New York), XVIII, Mai 1922, S. 68.
- 5 Abgebildet bei Hulten, Dumitresco, Istrati (wie Anm. 1), S. 118.
- 6 Bach (wie Anm. 2), S. 143, 370.
- 7 Vgl. Die Wiederherstellung der Bibliothek, in: Cristian-Robert Velescu, Brâncuși inițiatul, București 1993, S. 19-22.

## Ausgewählte Literatur

- Friedrich Teja Bach, Constantin Brancusi, Metamorphosen plastischer Form, Köln 1987.
- Barbu Brezianu, Brâncuși în România (Brâncuși in Rumänien), 2. Auflage, București 1976.
- Ștefan Georgescu-Gorjan, Cu privire la Ansamblul statuar brâncușian (Über das Statuenensemble von Brâncuși), in: Viața românească, Nr. 12, București 1964.
- Dan Grigorescu, Brâncuși, București 1980.
- Dan Hăulică, Brancusi ou l'anonymat du génie, Bucarest 1967.
- Pontus Hulten, Natalia Dumitresco et Alexandre Istrati, Brancusi, Paris 1986.
- Ionel Jianu, Constantin Brâncuși, viața și opera lui (Constantin Brâncuși, sein Leben und sein Werk), București 1983.
- Ion Pogorilovschi, Comentarea capodoperei, ansamblul sculptural Brâncuși de la Tîrgu-Jiu (Der Kommentar des Meisterwerks, das monumentale Ensemble von Tîrgu-Jiu), Iași 1976.
- Siegfried Salzmann, Ștefan Georgescu-Gorjan, Structura modulară a monumentelor de la Tîrgu-Jiu (Die Modul-Struktur der Denkmäler von Tîrgu-Jiu), in: Arta, XXIV, Nr. 10-11, 1977.
- Eric Shanes, Brancusi, New York 1989.
- Radu Varia, În planul realului (In der Ebene des Wirklichen), in: Arta, XVII, Nr. 9, 1970.
- Radu Varia, Brancusi, Paris 1989.
- Cristian-Robert Velescu, Brâncuși inițiatul (Brâncuși der Initiierte), București 1993.

## Autoren

*Ana Bârca*, Ministerul Culturii-Direcția Monumentelor Istorice, P-ța Presei Libere nr. 1, 7000 București

*Liliana Bilciurescu*, Prodomus, str. Snagov nr. 53, 7000 București

*Dr. arh. Virgil Bilciurescu* †

*Liviu Brătuleanu*, Centrul de proiectare pentru patrimoniul cultural național, str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, 7000 București

*Dr. phil. Ioana Cristache-Panait*, Institutul de istoria artei București, Calea Victoriei nr. 196, 7000 București

*Dr. Ioan Glodariu*, Institutul de arheologie și istoria artei Cluj Napoca, str. C. Daicoviciu nr. 2, 3400 Cluj Napoca

*Suzana Heitel*, Institutul de istoria artei București, Calea Victoriei nr. 196, 7000 București

*Dr. phil. András Kovács*, Institutul de arheologie și istoria artei Cluj Napoca, str. C. Daicoviciu nr. 2, 3400 Cluj Napoca

*Dr. Christoph Machat*, Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Ehrenfriedstraße 19, D-50250 Pulheim

*Daniela Marcu*, Centrul de proiectare pentru patrimoniul cultural național, str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, 7000 București

*Doina Mândru*, Muzeul național de artă, Calea Victoriei nr. 49-53, 7000 București

*Dr. arh. Paul Niedermaier*, Institutul de cercetări Socio-umane, str. Lucian Blaga nr. 13, 2400 Sibiu

*Prof. Dr. Corina Popa*, Academia de artă, str. G-ral Budișteanu nr. 19, 7000 București

*Mariana-Ileana Sabados*, Institutul de istoria artei, Calea Victoriei nr. 196, 7000 București

*Tereza Sinigalia*, Institutul de istoria artei, Calea Victoriei nr. 196, 7000 București

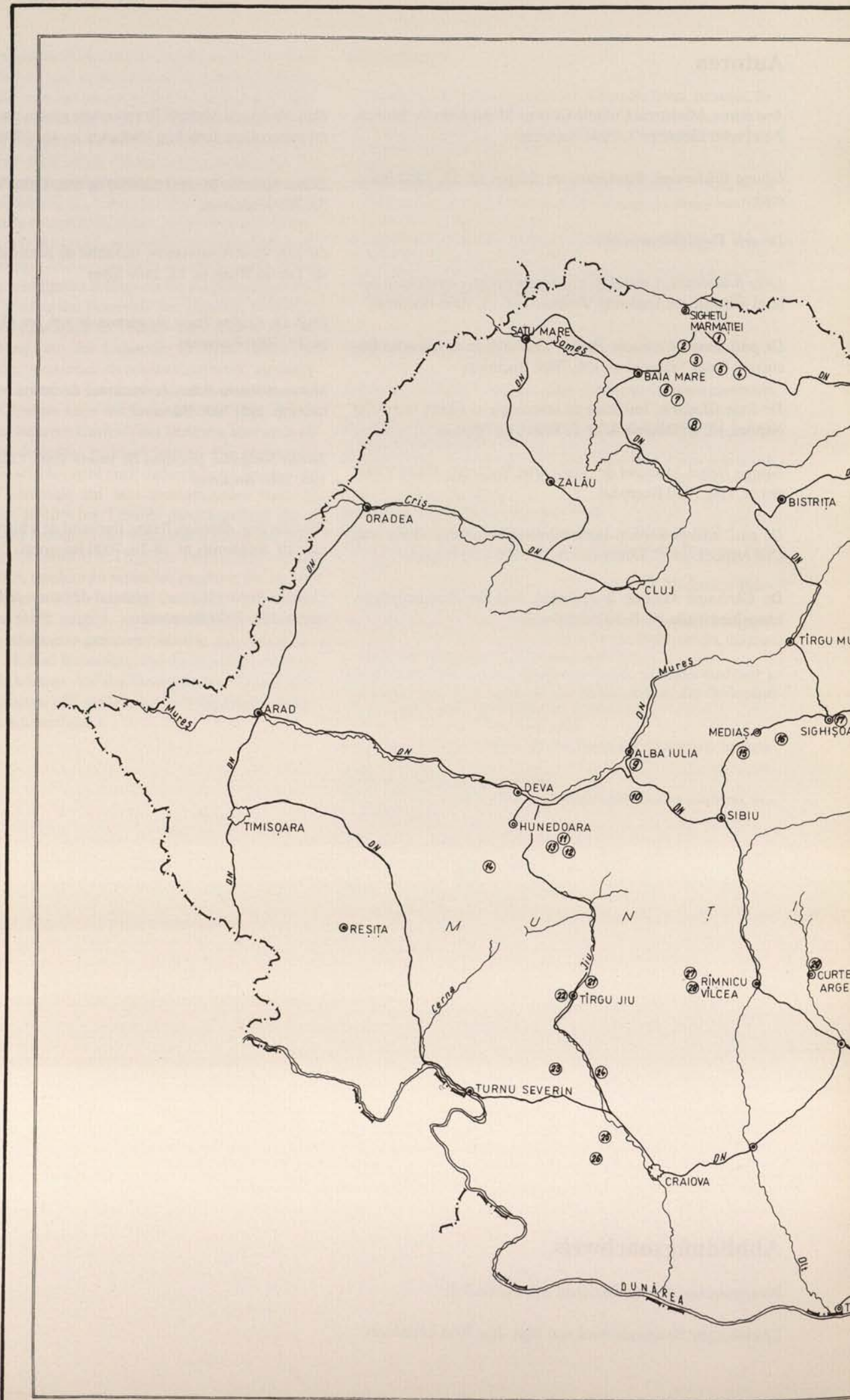
*Prof. Dr. arh. Aurelian Trîșcu*, Institutul de arhitectură «Ion Mincu», str. Academiei nr. 18-20, 7000 București

*Cristian-Robert Velescu*, Institutul de istoria artei, Calea Victoriei nr. 196, 7000 București

## Abbildungsnachweis

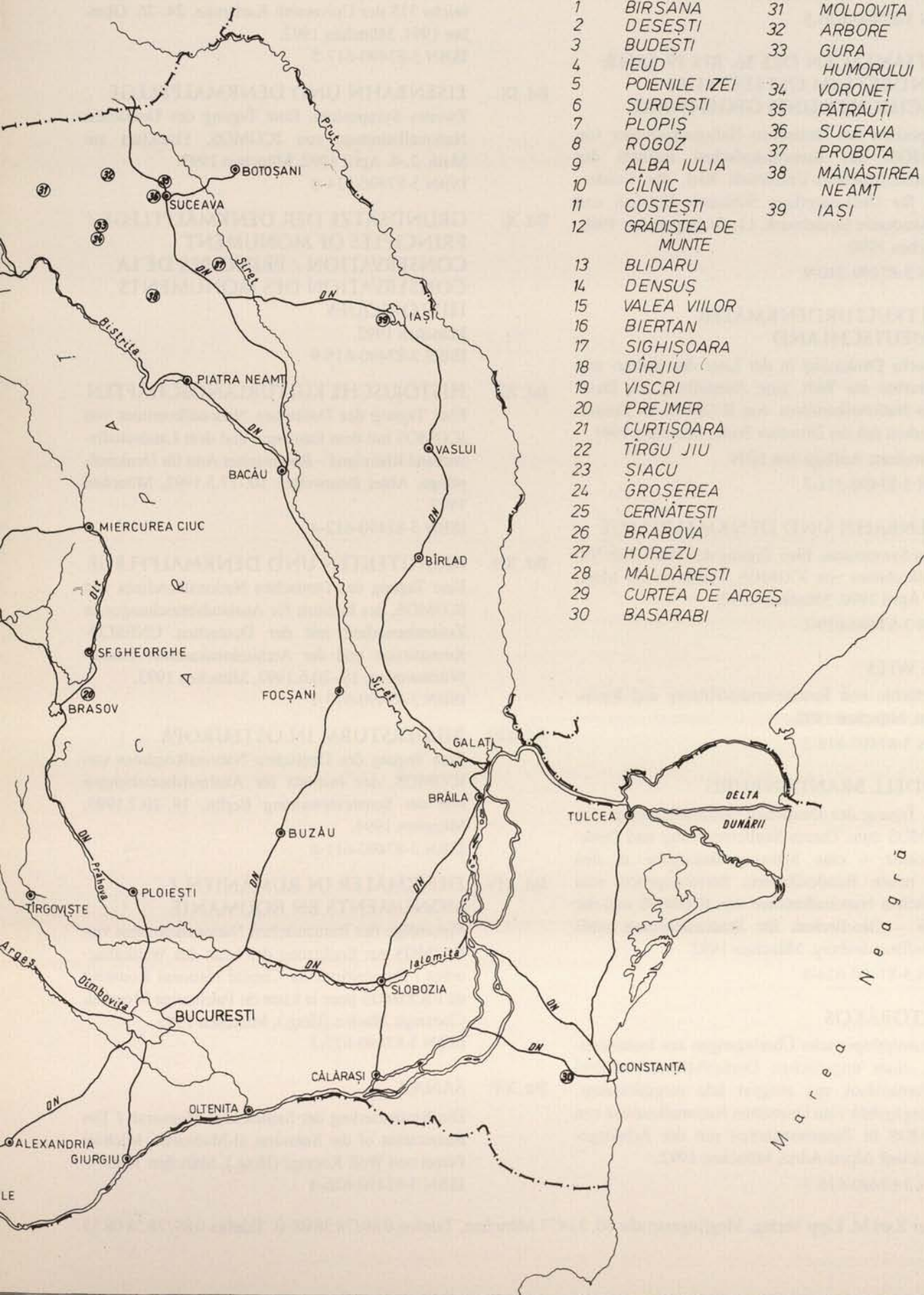
Photographien: George Dumitriu und Martin Rill

Zeichnungen: Smaranda Pircă und Dipl.-Ing. Kurt Leonhardt



# ROMÂNIA

## MONUMENTE PENTRU PATRIMONIUL MONDIAL



- |    |                    |    |            |
|----|--------------------|----|------------|
| 1  | BÎRSANA            | 31 | MOLDOVIȚA  |
| 2  | DESEȘTI            | 32 | ARBORE     |
| 3  | BUDEȘTI            | 33 | GURA       |
| 4  | IEUD               |    | HUMORULUI  |
| 5  | POIENILE IZEI      | 34 | VORONEȚ    |
| 6  | ȘURDEȘTI           | 35 | PĂTRĂUȚI   |
| 7  | PLOPIȘ             | 36 | SUCEAVA    |
| 8  | ROGOZ              | 37 | PROBOTA    |
| 9  | ALBA IULIA         | 38 | MĂNĂȘTIREA |
| 10 | CÎLNIC             |    | NEAMȚ      |
| 11 | COSTEȘTI           | 39 | IAȘI       |
| 12 | GRĂDIȘTEA DE Munte |    |            |
| 13 | BLIDARU            |    |            |
| 14 | DENSUȘ             |    |            |
| 15 | VALEA VIILOR       |    |            |
| 16 | BIERTAN            |    |            |
| 17 | SIGHIȘOARA         |    |            |
| 18 | DÎRJIU             |    |            |
| 19 | VISCRI             |    |            |
| 20 | PREJMER            |    |            |
| 21 | CURȚIȘOARA         |    |            |
| 22 | TÎRGU JIU          |    |            |
| 23 | ȘIACU              |    |            |
| 24 | GROȘEREA           |    |            |
| 25 | CERNĂTEȘTI         |    |            |
| 26 | BRABOVA            |    |            |
| 27 | HOREZU             |    |            |
| 28 | MĂLDĂREȘTI         |    |            |
| 29 | CURTEA DE ARGHEȘ   |    |            |
| 30 | BASARABI           |    |            |

# ICOMOS · HEFTE DES DEUTSCHEN NATIONALKOMITEES

- Bd. I: ICOMOS PRO ROMANIA**  
Exposition/Exhibition/Ausstellung Paris, London, München, Budapest, Kopenhagen, Stockholm 1989/1990, München 1989.  
ISBN 3-87490-620-5
- Bd. II: GUTSANLAGEN DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS IM OSTSEERAUM – GESCHICHTE UND GEGENWART**  
Symposium des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität Kiel, des Landesamts für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und der Akademie Sandelmark, 11.-14. September 1989, München 1990.  
ISBN 3-87490-310-9
- Bd. III: WELTKULTURDENKMÄLER IN DEUTSCHLAND**  
Deutsche Denkmäler in der Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt, eine Ausstellung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Dresdner Bank, München 1991.  
2. erweiterte Auflage von 1994  
ISBN 3-87490-311-7
- Bd. IV: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE**  
Erstes Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main. 2.-4. April 1990, München 1992.  
ISBN 3-87490-619-1
- Bd. V: DIE WIES**  
Geschichte und Restaurierung/History and Restoration, München 1992.  
ISBN 3-87490-618-3
- Bd. VI: MODELL BRANDENBURG**  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS zum Thema Stadterneuerung und Denkmalschutz – eine Schwerpunktaufgabe in den fünf neuen Bundesländern, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS und der GWS – Gesellschaft für Stadterneuerung mbH Berlin/Brandenburg, München 1992.  
ISBN 3-87490-624-8
- Bd. VII: FERTÖRÁKOS**  
Denkmalpflegerische Überlegungen zur Instandsetzung eines ungarischen Dorfes/Műemlékvédelmi megfontolások egy magyar falu megújításához, herausgegeben vom Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Alpen-Adria, München 1992.  
ISBN 3-87490-616-7
- Bd. VIII: REVERSIBILITÄT – DAS FEIGENBLATT IN DER DENKMALPFLEGE?**  
Gemeinsame Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Sonderforschungsbereichs 315 der Universität Karlsruhe, 24.-26. Oktober 1991, München 1992.  
ISBN 3-87490-617-5
- Bd. IX: EISENBAHN UND DENKMALPFLEGE**  
Zweites Symposium. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, Frankfurt am Main, 2.-4. April 1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-614-0
- Bd. X: GRUNDSÄTZE DER DENKMALPFLEGE / PRINCIPLES OF MONUMENT CONSERVATION / PRINCIPES DE LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES**  
München 1992.  
ISBN 3-87490-615-9
- Bd. XI: HISTORISCHE KULTURLANDSCHAFTEN**  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS mit dem Europarat und dem Landschaftsverband Rheinland – Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, 10.-17.5.1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-612-4
- Bd. XII: ARCHITEKTEN UND DENKMALPFLEGE**  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen in Zusammenarbeit mit der Deutschen UNESCO-Kommission und der Architektenkammer Baden-Württemberg, 18.-20.6.1992, München 1993.  
ISBN 3-87490-613-2
- Bd. XIII: BILDERSTURM IN OSTEUROPA**  
Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin, 18.-20.2.1993, München 1994.  
ISBN 3-87490-611-6
- Bd. XIV: DENKMÄLER IN RUMÄNIEN / MONUMENTS EN ROUMANIE**  
Vorschläge des Rumänischen Nationalkomitees von ICOMOS zur Ergänzung der Liste des Weltkulturerbes / Propositions du Comité National Roumain de l'ICOMOS pour la Liste du Patrimoine Mondial, Christoph Machat (Hrsg.), München 1995.  
ISBN 3-87490-627-2
- Bd. XV: SANAA**  
Die Restaurierung der Samsarat al-Mansurah / The Restoration of the Samsarat al-Mansurah, Michael Petzet und Wolf Koenigs (Hrsg.), München 1995.  
ISBN 3-87490-626-4



