

Rumäniens Kunstschatze.

Von Direktor Professor Dr. Alex. Tzigara-Samurcaş.

Den Anlaß zum heutigen Vortrage¹⁾ gab mir die von der Wiener Geographischen Gesellschaft über Rumänien herausgegebene Broschüre, die ausgezeichnete Berichte der bedeutenden Fachmänner, die an dem Ausflug in Rumänien teilgenommen haben, enthält, und die ein freundliches Bild meines Vaterlandes wiedergibt. Nur ein Kapitel fehlte in diesem sonst so vollkommenen Führer über Rumänien; um dasselbe einigermaßen zu ersetzen, bin ich der Einladung gerne gefolgt, Sie heute über „Rumäniens Kunstschatze“ zu unterhalten.

Ehe ich zu dem Thema übergehe, dessen Titel Sie angelockt hat und der den zweiten Teil meines Vortrags mit Lichtbildern ausmacht, soll es mir erlaubt sein, einige allgemeine Bemerkungen über die Bedeutung der Kunst in Rumänien vorzuschicken. Denn wenn ich auch nicht behaupten will, Ihnen „Europa mitten in Europa“ zu entdecken, wie Strzygowski es in einem seiner letzten Aufsätze mit Recht noch für möglich hält, so glaube ich doch, über die Kunst in Rumänien einige Probleme hier vorzubringen, die zur allgemeinen Klärung der Kunstströmungen Europas beitragen sollen.

Es freut mich um so mehr, diesmal, zum zweiten Male, nach verfloßenen 15 Jahren, öffentlich solche Probleme wieder in Wien zur Sprache zu bringen, da hier unsere Kunst am besten bekannt und geschätzt sein muß, und daher auch meine Behauptungen leichter kontrollierbar sind. Dem Vertreter der Kunstgeschichte an Ihrer Universität, dessen Ruf weit über die Grenzen Ihres Landes reicht, Hofrat Strzygowski, dem berühmtesten bahnbrechenden Forscher auf diesem Gebiete, verdanken wir auch einen begeisterten Bericht über die rumänischen Kunstschatze der Bukowina, die er sogar höher als die Athosberg-Kunst stellt.

¹⁾ Auszug aus dem Vortrage, gehalten in der ordentlichen Versammlung am 13. Jänner 1926 im Festsale des Industriehauses, vgl. Gesellschaftsnachrichten am Schluß dieses Heftes.

An die letzten Arbeiten Ihres Gelehrten werde ich meinen heutigen Gedankengang anknüpfen.

Nach den festgestellten, so günstigen Meinungen eines Ihrer geschätztesten Männer über meine Heimatkunst soll es Ihnen nicht befremdlich erscheinen, und es soll mir auch nicht als übertriebener Lokalpatriotismus angeschrieben werden, wenn ich die vielleicht für viele unter Ihnen unerwartete Behauptung vorausschicke, daß, wenn auch Rumänien als „Neuland der Kunstgeschichte“ anzusehen ist, es jedoch nicht nur allerwichtigste Kunstschatze und einige Unica besitzt, sondern auch für sehr wichtige allgemein europäische Kunstprobleme den Schlüssel zur Lösung gibt. Ich bin überzeugt, daß die wenigen Beispiele, die ich Ihnen in der kurz bemessenen Zeit vorführen werde, die Richtigkeit meiner Behauptungen beweisen werden.

Diesen glücklichen Besitz eines so wichtigen Kunstbestandes verdanken wir vor allem der besonderen geographischen Lage des Landes an der östlichen Ecke, wo Europa an Asien grenzt, und wo der Norden vom Süden getrennt wird. Durch seine bevorzugte Lage hat Rumänien aus allerältesten Zeiten als Trichter gedient, durch den alle Völkerschaften vom Orient nach dem Okzident und vom Norden nach Süden durchgezogen sind. Von all diesen verschiedenen Völkern, die das Land durchquerten, haben wir nicht nur einiges ihres Kunstempfindens übernommen, sondern es sind uns auch viele ihrer kostbaren Kunstschatze hinterblieben, wovon einige selbst den Ruhm der hiesigen sowie anderer Museen ausmachen (ich verweise unter anderem auf den reichen Goldschatz von Sânta Ana in Ihrem kunsthistorischen Museum, der aus rumänischem Boden stammt).

Aus den ältesten bekannten historischen Quellen, und selbst durch Homers Dichtungen, sind die ersterwähnten Bewohner der Gegend, die heute Großrumänien einnimmt, für ihre künstlerische Begabung höchst berühmt. Die alten Thraker wurden für ihre künstlerisch ausgearbeiteten Waffen und für ihr goldreiches Land von Herodot schon geschätzt.

Viel älter aber als diese historischen Zeugen sind die künstlerischen Beweise der Urbewohner dieser Gegend. Wenn wir aus paläolithischen Zeiten nur spärliche und relativ jüngere Beweise haben, so sind uns aus der neolithischen Epoche

höchst interessante Ausgrabungen zugekommen, die zur Lösung der großen Frage der Kunstströmungen dieser Zeit entscheidend sind. Denn Rumänien spielt diesbezüglich eine der wichtigsten Rollen in der Darlegung der Wanderungsfrage der Völker und deren Kunstströmungen. Auf Grund der Technik und der Dekorationsstile der Gefäße, die sich durch ganz Mitteleuropa bis nach dem Norden hinziehen, und der schönen Ergebnisse der Spiralmäanderkeramik, die an verschiedenen Punkten des heutigen Großrumänien entdeckt wurden, ist Rumäniens Hauptrolle in dieser Hinsicht unwiderruflich festgestellt. Wie in dem jüngst erschienenen Werke von Hubert Schmidt über „Vorgeschichte Europas“²⁾ behauptet wird, ist der Ursprung dieser bemalten Spiralmäanderkeramik in Rumänien zu suchen. Aus der Ukraine herkommend, hat sich das Spiralmotiv auf rumänischem Boden weiterentwickelt und von hier aus hat es sich, mit lokalen Unterschieden, nach verschiedenen Richtungen ausgebreitet: westlich bis nach Mähren und Böhmen, nördlich in das Dnjestr- und Dnjeprgebiet, südlich über die Donau bis nach Thessalien und Bötien, und ist so in einen unmittelbaren Zusammenhang mit der Entwicklung des ägäischen Kulturkreises getreten. Außer dieser künstlerisch so hoch entwickelten Kultur der Jüngst-Steinzeit zeichnet sich Rumänien auch in der Bronzezeit aus. In dem eben erwähnten Werke wird die Bronzeepoche mit Buckelkeramik sogar als „Monteoru-Kultur“ angegeben, nach dem Namen des Fundortes in Altrumänien, weil von hier aus sich auch diese bronzezeitliche Strömung bis nach Mitteleuropa und dem Mittelmeergebiet verbreitet hat.

Die führende Kunstrolle während dieser vorgeschichtlichen Zeiten kommt also Rumänien zu. Von uns aus strahlt nach allen Seiten die Kultur dieser Zeit und die Bewohner dieser Gegend sind als Bahnbrecher dieser Kunst zu betrachten. Das Hauptargument, um zu beweisen, daß die Kunstströmung von Rumänien ausgeht, ist durch die Spirale der Keramik gegeben. In unserem Lande sind die schönsten Exemplare dieser auf mehreren Schichten bemalten Keramik vorgefunden worden, die nicht nur viel kunstvoller ausgearbeitet sind als selbst die mykenischen, sondern auch viel älter sind, da sie aus dem dritten Jahrtausend vor Christi stammen. Der große Luxus und die

²⁾ Teubner, Leipzig und Berlin 1924, p. 55 ff.

Verschiedenheit der Ornamente beweisen den tiefen künstlerischen Sinn dieser Bevölkerung, die durch Thraker, Daker und Geten, als die Ahnen der heutigen Rumänen, betrachtet werden können.

Das Hauptornament, welches diese ganze Keramik von Südrußland bis jenseits der Donau beherrscht, ist durch die Spirale gebildet, die man nicht nur bei der Töpferei, sondern auch in den charakteristischen Goldspiralen in Transsylvanien wiederfindet. Die große Entwicklung, die das Spiralornament in dem Gebiete des heutigen Rumänien erfährt, erlaubt uns, dasselbe als den Repräsentanten der künstlerischen Auffassung unserer Vorfahren aus neolithischer Zeit zu betrachten. Die Vielfältigkeit und die verschiedene Ausführung dieses selben Ornaments ist keineswegs zufällig, sondern das Resultat einer sehr langen Übung und einer wiederholten Anwendung.

Indem wir auf der heutigen bäuerlichen Keramik und auf anderen Gebieten unserer heutigen Kunst genau dasselbe Ornament der Spirale vorfinden, ist man gezwungen, auf natürlichem Wege den Zusammenhang zwischen der heutigen rumänischen Kunst und der neolithischen festzustellen. Die Beispiele, die unzählig sind, beweisen nicht nur die vollkommene Ähnlichkeit, sondern auch die direkte Abstammung der heutigen rumänischen Kunst von der neolithischen.

Das Spiralmotiv finden wir nicht nur in der alten und neuen Keramik Rumäniens, sondern im ganzen Wesen dieses Volkes. Die Wiederholung dieses Motivs mit seinen eleganten Konturen und seinen fortwährend wiederkehrenden Biegungen erinnert an den so charakteristischen Rhythmus des Ganges, des Gesanges und des Tanzes des rumänischen Bauern. Die rumänische Nationalhora ist nichts anderes als die dynamische Übersetzung der Spirale, deren Rhythmus man auch in dem so traurig und lang gezogenen Doina-Gesange findet. Das immer wiederkehrende Spiralornament auf den Töpfereien erweckt dasselbe Gefühl der ruhigen Rhythmik und Melancholie, die unseren Bauern charakterisieren.

Der Mangel an tierischen oder Pflanzenornamenten beweist nur die Abstrahierungskraft der früheren und der jetzigen Künstler, die aus der Natur nicht die Einzelmotive, sondern die charakteristischen großen Bewegungslinien wiedergeben.

Andere Beweise der neolithischen Plastik, die sich heute in der rumänischen Volkskunst wiederfinden, bestärken uns in

der Ansicht, daß die künstlerische Überlieferung unwiderruflich ist. Während wir die Spuren der Sprache unserer so weit entfernten Vorahnen verloren haben, haben wir aber voll und ganz deren künstlerisches Empfinden geerbt. Die Macht der römischen Kultur, die sich der dakisch-thrakischen aufgedrungen hat, hat das Verschwinden der lokalen Sprache erreicht, aber nicht den angeborenen künstlerischen Sinn derselben Völker vernichten können.

Die Bewohner des heutigen Rumänien sind erkenntlich, nicht nur an ihrer allgemeinen Sprache römischen Ursprungs, sondern auch an ihrer überall ähnlich aussehenden Volkskunst, deren gemeinsamer Ursprung viel weiter als ihre Sprache zurückliegt. Die Verschiedenheiten der Volkskunst entsprechen den Unterschieden der Dialekte der rumänischen Sprache, die ebenso wie ihre Kunst sich durch eine große Einigkeit auszeichnet. Die verschiedenen Völkerschaften, die im Laufe der Zeit das Land durchkreuzt haben, sowie auch diejenigen, die wie Ungarn und Sachsen, während tausend Jahren mit Rumänen zusammengelebt haben, haben die rumänische Sprache sowie die rumänische Kunst durch leise Variationen und Dubletten bereichert, ohne aber deren Grundstruktur beeinflußt zu haben.

Der Träger der künstlerischen Tradition ist der rumänische Bauer gewesen, so wie er auch die Reinheit der rumänischen Sprache erhalten hat. Ebenso wie zu verschiedenen Epochen in regierenden Kreisen die rumänische Sprache durch slavische und griechische Kirchen- und Diplomatsprache ersetzt wurde, so hat sich im Laufe der Geschichte neben der Volkskunst eine Bojaren- und Fürstenkunst entwickelt, die von fremden Einflüssen so stark beeinflußt wurde, daß sie mit den Bauernerzeugnissen nur wenig Gemeinsames hatte.

Das Weiterleben und Aufrechterhalten der Kunsttradition des rumänischen Volkes ist aber immer nur durch den Bauern aufrechterhalten worden, denn er hat durch seine wirksame Kraft selbst die entgegengesetzten Kunstströmungen sich anzueignen gewußt und ihnen einen lokalen und nationalen Charakter gegeben. Diese führende Rolle des rumänischen Bauern als Hüter der einheimischen Tradition ist nicht nur in der Ornamentik nachweisbar, sondern auch in den anderen großen Entwicklungsphasen, die die lokale Kunst durchgemacht hat.

Und wenn Rumänien, wie wir gesehen haben, eine entscheidende Rolle in der neolithischen Kunstströmung zugeteilt

wird, so wird unserem Lande auch in den anderen Hauptfragen, die heute die allgemeine Kunstgeschichte bewegen, eine nicht mindere Wichtigkeit zuerkannt werden müssen. Denn Rumänien ist das Land, durch das nicht nur verschiedene Kunstströmungen aus dem Morgenlande nach dem Abendlande und von dort nach langer Durchwanderung quer über Europa wieder zurückkehren, sondern auch das Land, in dem die am meisten entgegengesetzten Stile zusammentreffen und aus deren Zusammenschmelzung neue Kunstprodukte entstehen. So z. B. geschieht dies mit dem romanischen Stil, der, wie Strzygowski wohl bewiesen hat, aus Kleinasien entspringend, bis nach Spanien gelangt und von dort durch Frankreich und Zentraleuropa in Alba Julia in Rumänien seine letzten Einflüsse verbreitet.

In dem vor 15 Jahren in Wien gehaltenen Vortrag, betitelt „Von Byzanz zur Gotik in Rumänien“, habe ich damals zu beweisen versucht, wie sich die letzten Ausklänge der aus dem Abendlande nach Rumänien kommenden Gotik mit der Gegenströmung der aus dem Süden kommenden byzantinischen Kunst kreuzen, um dann, nach langer lokaler Entwicklung, die ganz speziellen Produkte zu geben. Seitdem aber hat sich das Problem kolossal verändert und ist Rumäniens Rolle eine viel wichtigere geworden. Die gotischen Einflüsse wurden damals nur durch ihre späten Ausläufer, die sich bis in das 18. Jahrhundert hineinziehen, wahrgenommen. Heute aber, nachdem man in der allgemeinen Kunstgeschichte die wichtige Rolle der bisher unbeachteten Holzarchitektur als Ausfüllung der bestehenden Lücke zwischen der heidnischen und der christlich-mittelalterlichen Zeit anerkannt hat, ist auch die Stellung Rumäniens zu dieser Hauptfrage eine andere geworden. Durch die kürzlich epochemachende Aufklärung von Strzygowski auf dem Gebiete der Holzarchitektur³⁾ ist es mir möglich, die Stellung, die Rumänien zukommt, klarzulegen. In der Geschichte der Holzarchitektur können wir nämlich in Rumänien die allerältesten Beispiele aufweisen. In den Ausgrabungen von Ariuşd, woher auch die schöne bemalte neolithische Keramik stammt, sind auch die ersten Reste der Holzhäuser zutage gebracht worden. Die Entwicklung weiter zu verfolgen, ist uns leider nicht möglich durch das spurlose Verschwinden der Holzgebilde, deren Existenz nur durch ganz zufällige Beispiele, wie

³⁾ Die europäische Kunst; Belvedere, September 1924.

Ariuşd oder in den moorreichen Terrains des Nordens, erwiesen ist. Die konstruktiv so sinnreich ausgedachten und ornamental so reich verzierten Kirchen und Häuser des heutigen rumänischen Bauern sind aber die besten Beweise der weit zurückgehenden Holztradition, die ebenso wie die Keramik an die neolithischen Produkte angeknüpft werden müssen. Und wenn man auf den Bestand der Holzarchitekturepoche durch die frappanten alten Beispiele des Nordens aufmerksam gemacht worden ist, so muß man nicht folgende Erörterungen außer acht lassen:

1. daß in Rumänien (in Cucuteni und Ariuşd) die allerältesten Beweise der Holzkonstruktion vorkommen;
2. daß die Völker, die heute den Norden bewohnen, aus den Gegenden an der Donau, wo Ulfilas die Bibel übersetzt hat, also aus dem heutigen Rumänien, nach Skandinavien gezogen sind.

Durch dieses Zusammenwohnen gotischer Völkerschaften an der Donaumündung, bewiesen auch durch den bei uns hinterlassenen Goldschatz von Pietroasa, sind auch nur zu erklären die sonst so rätselhaften und doch so frappanten Ähnlichkeiten der rumänischen und skandinavischen Kerbschnitzereien sowie deren Webereien und Volkskunst im allgemeinen. Und wenn also, Strzygowski folgend, die Ursprünge der christlichen Steinarchitektur in der nordischen vorangehenden Holzarchitektur zu suchen sind, so ist deren Zusammenhang mit der viel älteren Entwicklung im Südosten Europas nicht zu vergessen. Und wenn wir weiter mit Strzygowski annehmen, daß die Keime der Gotik vom Norden den Meerweg und dann die Seine entlang bis an die Isle de France, bis nach Paris gewandert sind, so muß die Spur des leitenden Fadens zurück nach Norden und bis zu den Donaumündungen nicht vergessen werden. Folglich kann ich heute nicht mehr wie vor 15 Jahren nur noch von den späten Ausklängen der aussterbenden Gotik in Rumänien sprechen, sondern auch den Anfang derselben Kunst, auf dem eben gezeigten großen Umweg, in Rumänien vermuten.

So unwahrscheinlich auf den ersten Blick diese neuen Folgerungen erscheinen können, vor allem wegen der noch wenig bekannten Spezialforschungen auf diesem Gebiete, so müssen sie doch überzeugend wirken für den, der einigermaßen die so kunstvoll ausgebildeten Volksprodukte auf rumä-

nischem Boden und den umgrenzenden Ländern heute kennt. Ich selber habe früher die so prägnant romanisch und gotisch aussehenden Volkskapellen für Nachahmungen der großen, in Stein gebauten Tempel derselben Stile gehalten und mich begnügt, das wunderbare Kunstempfinden des rumänischen Bauern zu schätzen, der so stilvoll gewußt hat, die Prinzipien dieser so komplizierten Stile in anderen Materialien und vor allem in so reduzierte Proportionen zu übertragen. Die so fein ausgebildeten Einzelheiten der Säulen und Übergangsstufen der reichen Wölbungen waren damals schon für mich ein sicherer Beweis der jahrhundertelangen Entwicklung, die diese Kunstformen durchgemacht haben müssen, wenn auch nur die ältesten nachweisbaren Exemplare kaum dem 18. Jahrhundert angehören. In meinem vor kurzem erschienenen Überblick über „L'Art du peuple roumain“⁴⁾ behaupte ich auch, daß die so eigenartige Stilentwicklung der moldauischen Kirchenarchitektur durch die hölzernen Kapellen der rumänischen Bauern derselben Stilart beeinflußt worden sind. Ich hob hervor, in welcher erstaunlichen Weise der sonst in architektonischen Studien so unkundige rumänische Bauer die Grundprinzipien der verwickelten Kunst eines Villard de Honnecourt sich so leicht angeeignet hat und, dem Empfinden nach und nicht den komplizierten gotischen Prinzipien folgend, diese wunderbaren Kunstschatze hat verwirklichen können.

Die von dem aus der Normandie im 13. Jahrhundert kommenden französischen Meister in Alba Julia erbauten gotischen Kathedralen sowie zahlreiche andere Beispiele des vorhergehenden romanischen Stiles dieser Gegend sind durch Einwanderungen stark zerstört und durch spätere fremde Einflüsse beeinträchtigt worden. Es erschien desto erstaunlicher, wie edel und rein sich die Grundprinzipien des schlanken gotischen Stiles in den kleinen bäuerlichen Holzkapellen erhalten haben können. Die Klärung unseres Erstaunens in dieser Frage wird uns auf natürlichem Wege gegeben, indem wir das Weiterleben der Holzarchitektur ohne die bisher vermutete Lücke anerkennen, und so den ununterbrochenen Faden der künstlerischen Tradition aufrechterhalten. Zusammenfassend kann man also folgendes schematische Bild entwerfen:

⁴⁾ Genf 1925.

In dem Gebiete des heutigen Rumänien sind die ersten Spuren der Holzarchitektur nachweisbar. Dieselben leben heute weiter fort, glänzend vertreten durch das rumänische Haus, dessen Plan mit der hervorspringenden freien Galerie genau dem Ariuşd-Plan entspricht. In Rumänien und dann sich nach dem Norden hinziehend, hat sich diese Architektur konstruktiv und ornamental stark entwickelt und in den beiden Arten des Block- und Fachwerkbaues, die man bis heute noch in deren Urheimat, dem heutigen Rumänien, vorfindet, erhalten. Die norwegische Säule, „stolpar“ genannt, entspricht ihrer Form sowie ihrer Benennung nach dem rumänischen „stâlp“. Von Skandinavien aus sind diese Formen nach Frankreich übergesiedelt und dort in Stein und in große Proportionen umgewandelt worden. Durch ganz Europa wandernd und sich den verschiedenen Ländern anpassend, stirbt diese Kunstform zu Beginn des 18. Jahrhunderts an den Donaumündungen aus, wo ihr Ursprung zu vermuten ist. Erhalten ist die Tradition der Holzarchitektur aus den neolithischen Zeiten durch den so stark konservativen Charakter des rumänischen Bauern. Vielen kann eine solche Behauptung überraschend erscheinen. Bei uns zulande aber, wo das Weiterleben der neolithischen Ornamentik in der Keramik und der Plan des steinzeitlichen Hauses gang und gäbe sind und wo heute noch Sitten und Gebräuche aus den so fernen Zeiten weiterleben, sind die hier erklärten Theorien leichter faßbar. Durch die vorhandenen zahlreichen Beispiele muß jeder Skeptizismus der Realität weichen und muß die noch nicht genügend geschätzte künstlerische Rolle Rumäniens anerkannt werden.

In Gegensatz zu der so harmonisch entwickelten bäuerlichen Kunst, deren Ursprung und Leben an den rumänischen Boden gebunden ist, steht die Kunst der herrschenden Klassen, die so stark durch fremde Einflüsse beeinträchtigt ist. So haben wir im Lande Beispiele der rein byzantinischen Architektur: in der alten Kapelle von Curtea de Argeş aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. In derselben aber sind auch die schönen Goldschmiedearbeiten des reinsten abendländischen Stiles des dort begrabenen Gründers der Kirche vorgefunden worden. Also, wie eben erwähnt, treffen hier zusammen die entgegengesetzten Kunstprodukte: die kreuzförmige byzantinische Kapelle mit westlichen Goldschmiedearbeiten. Durch den nach-

folgenden Woiwoden Mircea, der mit dem serbischen Hofe verwandt ist, wird aber der byzantinische Einfluß durch den serbischen ersetzt. Das Kloster von Cozia weist noch Reste der serbischen Ornamentik nach, und auf dem Bilde Mircea des Greisen ist die Anjouilie aus Argeş durch den byzantinischen Doppeladler ersetzt. Aus Transsylvanien machen sich die Einflüsse der großen gotischen und romanischen Kathedralen fühlbar und durch den Einfluß der Holzkapellen entsteht der charakteristische moldauische Stil der kleinen, langgestreckten Kirchen mit den so schlanken, auf zwei Reihen Pendantivs ruhenden Türmen. Der so entstandene moldauische Stil Stefans des Großen mit den berühmten Klöstern aus der Moldau und Bukowina, die Strzygowski mit Recht gerühmt hat, bilden die originellste Etappe des rumänischen Stils. Es fehlen dort auch nicht orientalische Einflüsse, die vor allem durch die prunkvollen Kirchengewänder vertreten sind, wie z. B. die wundervoll gestickte Grabdecke der zweiten Frau des Stefan des Großen — Marie aus Mangub —, auf der sich auch die Paleologischen Monogramme vorfinden. Den Höhepunkt erreicht diese gotisch-orientalisch beeinflusste rumänische Architektur in der Trei-Erarhi-Kirche in Jassy aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, deren äußere Steinfassaden reich verziert und teilweise vergoldet sind. In der Walachei dagegen haben wir anfangs des 16. Jahrhunderts in der in ihrer Art einzig dastehenden Kathedralkirche von Curtea de Argeş starke Beeinflussung durch die armenische Kunst.

Allmählich aber bildet sich aus allen diesen Strömungen, in denen immer weiter Gotik und Byzanz' Stil nebeneinander eifern, nicht nur der Plan einer rumänischen Kirche, sondern auch ihr äußeres Aussehen. Die aus Dalmatien hinzukommenden Einflüsse vervollständigen die fremden Beiträge, aus denen dann gegen Ende des 18. Jahrhunderts sich die eigentlich rumänische Kirchenarchitektur feststellen läßt. Das Kloster von Horezu des Fürsten Konstantin Brancovanu bildet den Höhepunkt dieser einheimischen Kunst. In der reichen Malerei der Kirche sind nächst der fürstlichen Familie auch die Bilder des rumänischen Leiters des Baues sowie der rumänischen Steinmetze und anderer Meister enthalten.

Dieser nationale Stil ist am besten vertreten durch die Tausende von kleinen Dorfkirchen, die durch das ganze Land

verbreitet sind, und durch die wieder einmal die künstlerische Begabung des rumänischen Bauern klar zutage tritt.

Durch die internationalen Einflüsse der fremd eingeführten Architektur seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist unser nationaler Stil stark in den Hintergrund getreten und wir leiden heute noch wie die ganze Welt an denselben Kunstverirrungen.

Wir haben es uns zur besonderen Aufgabe gemacht, sowohl von den architektonischen Bauten wie auch von den Kunstprodukten der Bauern das noch Gerettete zu erhalten, um die nötigen Dokumente zu besitzen und sie zu der, wie ich hoffe, demnächst sich klärenden Kunstatmosphäre zur Hand zu haben. Denn nur durch Erhaltung der Tradition kann sich Rumänien eine reiche und eigenartige künstlerische Tätigkeit in der Zukunft erhoffen.

Die edle Schönheit der rumänischen Volkskunst gibt das poetische Empfinden und die Güte des rumänischen Volkes wieder und sichert diesem so begabten Volke einen Ehrenplatz unter den künstlerisch bestbegabten Völkern Europas.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft](#)

Jahr/Year: 1926

Band/Volume: [69](#)

Autor(en)/Author(s): Tzigara-Samurcas Alexander

Artikel/Article: [Rumäniens Kunstschatze. 64-74](#)