

ACTA TECHNICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT: M. MAJOR

TOMUS 88
FASCICULI 1-4



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1979

ACTA TECHN. HUNG.

ACTA TECHNICA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

GESZTI P. OTTÓ, HELLER LÁSZLÓ, KÉZDI ÁRPÁD,
VÁMOS TIBOR

Az *Acta Technica* angol, francia, német és orosz nyelven közöl értekezéseket a műszaki tudományok köréből.

Az *Acta Technica* változó terjedelmű füzetekben jelenik meg, több füzet alkot egy kötetet.

A közlésre szánt kéziratok a következő címre küldendők:

Acta Technica
1051 Budapest, Münnich Ferenc u. 7.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi és kiadóhivatali levelezés.

Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó”-nál (1363 Budapest Pf. 24. Bankszámla 215 11448), a külföld számára pedig a „Kultura” Külkereskedelmi Vállalatnál (1389 Budapest 62, P. O. B. 149 Bankszámla: 218-10990) vagy annak külföldi képviselőinél és bizományosainál.

Die *Acta Technica* veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der technischen Wissenschaften in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.

Die *Acta Technica* erscheinen in Heften wechselnden Umfangs. Vier Hefte bilden einen Band.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden

Acta Technica
H 1051 Budapest,
Münnich Ferenc u. 7.
Ungarn

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Schriftleitung und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementpreis pro Band: \$ 36.00.

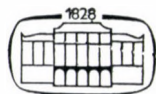
Bestellbar bei »Kultura« Außenhandelsuntersunternehmen (H-1389 Budapest 62, P. O. B. 149 Bankkonto Nr. 218-10990) oder seinen Auslandsvertretungen.

ACTA TECHNICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT: M. MAJOR

TOMUS 88



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1979

INDEX

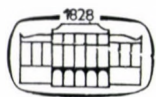
<i>Bonta, J.</i> : Die Grenzen des Ästhetischen — Limits of the Aesthetic Quality	3
<i>Granasztói, P.</i> : Up-To-Date Psychological Effects by Urban Environment — Psychologische Auswirkungen der städtischen Umgebung in unserer Zeit	25
<i>M. Van de Winckel</i> : Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires en Hongrie — Concise Introduction into the Study of Stone Monuments in Hungary	39
<i>Baranyai, H.</i> : Beiträge zur späteren Baugeschichte der Alten Minoritenkirche in Leutschau — Contribution to the Architectural History of the Ancient Minorite Church of Lőcse Town	103
<i>Frau A. Pirooska Czétényi</i> : Der historische Stadtkern von Óbuda und die Rekonstruktion des Stadtteiles — The Historical City Core of Óbuda and the Reconstruction of that Town District	143
<i>Frau Kaiser, A.</i> : The Town Reconstruction of Óbuda and the Protection of its Archeological Monuments — Schutz archäologischer Denkmäler und die Rekonstruktion des Stadtteiles Óbuda	171
<i>Szilágyi, I.</i> : Architektur der ungarischen Kalvarien — Hungarian Calvary Architecture	185
<i>Kathy, I.</i> : Budapest Western Railway Station 1877—1977 — Der Budapester Westbahnhof (1877—1977)	207
<i>Vargha László</i> : Fundamentals, Effects and Changes in the History of Culture and Architecture Concerning the Hungarian People's Architecture — Kulturgeschichtliche und architekturgeschichtliche Grundlagen, Effekte und Stilabwechslungen in der ungarischen Volksarchitektur	251
<i>Román, A.</i> : Peculiar Characteristics of Rural Monuments — Die Eigenarten der Volksbaudenkmäler	275
<i>Guzsik, T.</i> : Die mittelalterliche Baugeschichte der Kirche von Csütörtök — The mediaeval architectural history of the church of Csütörtök	303

ACTA TECHNICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT: M. MAJOR

TOMUS 88



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1979

DIE GRENZEN DES ÄSTHETISCHEN

BEMERKUNGEN ZUR ÄSTHETIK VON GEORG LUKÁCS¹

J. BONTA*

DOCTOR DER TECH. WISS.

[Eingegangen am 23. Jänner 1978]

Der Autor polemisiert mit der Auffassung von G. LUKÁCS, wonach die Grenzen des Ästhetischen mit den Grenzen der höchstwertigen Künste zusammenfallen. Die Welt der Alltags- und die, von G. LUKÁCS in die Kategorie der Annehmlichkeiten eingereihten Phänomene, inbegriffen die alltagsbildenden Räume, Einrichtungsgegenstände, Kunstgewerbeprodukte und auch die gewöhnlichen Bauten — werden von der Welt des Ästhetischen durch eine Kluft abgesondert. Von den architektonischen Werken nimmt er nur die zentralen, gesellschaftlich bedeutenden Werke mit autonomen Charakter an. Gegenüber G. LUKÁCS werden vom Autor Stufen, Übergänge zwischen den Phänomenen der Alltags- und den höchstwertigen Offenbarungen des Ästhetischen erkannt. Er reiht auch die Architektur in diese Übergangszone ein, da die Architektur sich in unserem Zeitalter hauptsächlich nicht in den individuellen Werken vom Weltsymbolcharakter, sondern in den durch die Serienproduktionen der Großindustrie geschaffenen künstlichen Umgebungskomplexen äußert.

Die Ästhetik von Georg LUKÁCS und die Architektur

Die Ästhetik von LUKÁCS [2] ist zweifelsohne der größtangelegte und tiefstwirkende Versuch zur Schaffung einer ästhetischen Ordnung, gebaut auf die marxistischen philosophischen Grundlagen. Seine Bedeutung ist heute noch kaum ermeßbar. Es ist aber sicher, daß von da an niemand dieses Thema berühren kann, ohne die Gedanken zu den Koordinaten des Systems von LUKÁCS anzumessen. Von vielen werden diese richtiggestellt, bestritten, widergelegt. Ihre Größe wird gekennzeichnet: je mehr Leute bleiben daran stecken, desto widerstandsfähiger, desto gespannter läßt sich der Grundstoff ihrer Hypothese zeigen. Ein jeder wird gezwungen, weiter nachzudenken. Besonders wir Architekten. Das System wird eben in den verfänglichen Fragen der Architektur am meisten verletzbar aufgezeigt.

Vorläufig ist niemand geneigt, das ästhetische System von LUKÁCS gänzlich durchzudenken. Es wird von Gesichtspunkt einer Kunst- oder philosophischen Konzeption überblickt, und es wird auf die unvollkommen vernähten Fäden hingewiesen, jedoch ohne daß der Stoff selbst angegriffen wäre, oder angegriffen werden könnte. Noch weniger können wir, Architekten uns an die Diskussion über das System, auf philosophischer Ebene heranwagen. In Kenntnis der Grenzen unserer Kompetenz möchten wir am liebsten zu den Fest-

* Prof. Dr. J. BONTA, Dániel u. 19/23 g, H-1125, Budapest, Ungarn

legungen Stellung nehmen, die die Architektur unmittelbar angehen. Leider ist dies unmöglich: LUKÁCS zieht die Grenzen des Ästhetischen eben innerhalb des Gebietes der Architektur [3]. Dadurch erscheint der Begriffskreis der Architektur und des Kunstgewerbes als eine widerspruchsvolle Einheit des höchstwertigen Ästhetischen und der davon streng abzugrenzenden »scheinästhetischen Phänomene« — einen tiefgründigen Einblick bietend in die Eigentümlichkeiten des so interpretierten Ästhetischen.

Wollend oder nicht wollend, müssen wir uns also im allgemeinen mit der Unterscheidung der ästhetischen und der nicht ästhetischen, der »scheinästhetischen« Phänomene — und besonders mit der Unterscheidung der künstlerischen und nicht künstlerischen, jedoch ästhetischen architektonischen Objekte, sowie der nicht ästhetischen Bauten befassen; das heißt, mit der Absteckung der Grenzen der Architektur bzw. der Baukunst.

Die Bestimmungen von G. LUKÁCS

Im Laufe der Polemik werden wir auf den Lukács'schen Text oft hinweisen — die Kenntnis dessen muß vorausgesetzt werden —, oft ist auch das Zitat dessen unvermeidlich. Der zitierte, das heißt aus seinem Kontext herausgegriffene Textteil ist niemals ein entscheidender Beweisgrund; besonders nicht in diesem Fall. LUKÁCS vermeidet grundsätzlich die Definitionen, seine Gedanken wälzen sich lawinenartig voran; derselbe Gedankenkern taucht in einem anderen Kontext, in anderer Form, mit neuen Zügen bereichert auf. »Dem Objekt kann man sich nur allmählich, nur schrittweise annähern, indem dasselbe Objekt in verschiedenen . . . Beziehungen . . . betrachtet wird, indem die anfängliche Bestimmung . . . sich ununterbrochen anreichert, sich immer näher an die Unendlichkeit des Gegenstandes, auf den sie gerichtet ist, man könnte sagen, heranschleicht« [4]. Die eindeutige Folge dieser Methode ist, daß mit entsprechender Geduld ein jeder sich das ihm am meisten entsprechende Zitat auswählen kann. Die faire Diskussion erfordert ohne Rücksicht auf die eventuelle Nachlässigkeit der Formulierung, der Übersetzung, auf die Richtung der Gedanken, auf deren Ziele zu achten. Und es muß auch das zur Kenntnis genommen werden, daß die Berufungen, die die Gedankenfolge vielleicht von einigen hundert Seiten in einige Sätze zusammendrängen — den ursprünglichen Text nicht ersetzen können; es werden bloß die Erinnerungen dieser abberufen für diejenigen, die diese kennen, und dadurch wird der Verlauf der Auseinandersetzung abgekürzt.

Das Ästhetische und die Alltagserscheinungen

Betreffend der das Ästhetische von den Alltagserscheinungen trennenden Grenzen kann der Standpunkt von LUKÁCS im Folgenden gekennzeichnet werden (es besteht keine Auseinandersetzung mit ihm, was die Grenzen zwischen der Religion, der wissenschaftlichen Widerspiegelung und der Künste anbetrifft):

— Das Ästhetische ist der die gemeinsamen Eigenschaften bezeichnende Begriff der autonomen Künste und scheinbar ausnahmsweise der hervorragenden Werke und Schöpfer der gemeinnützigen künstlerischen Architektur.

— Die Materie, der Gegenstand, die Beweggründe des Ästhetischen (bei Lukács: des Kunstwerkes) werden von Erfahrungen, Bedürfnissen, Forderungen — Fragen und Problemen des Alltagslebens erbracht. Durch Anregung, Bewußtmachung, Vorstrecken ihrer Lösung erfüllt die Kunst einen gesellschaftlichen Auftrag. Das Ästhetische hebt sich aus dem Alltag empor und kehrt dorthin zurück, jedoch unterscheidet es sich qualitativ sowohl objektiv, als subjektiv von den Alltagserscheinungen. Es stellt den Menschen Erlebnisse heraufbeschwörende Gebilde gegenüber, in welche diese sich selbst, ihre eigene Welt wiedererkennen (Welthaftigkeit), welche sie aus der Partikularität, aus den subjektiven, zufallsmäßigen, diffusen Gefühle-Erlebnisse der Alltage auf die Stufe seines Gattungswesens emporhebt.

— Diese Wirkung wird dadurch von dem künstlerischen Werk erreicht, daß die am meisten entscheidenden Festlegungen der zeitgenössischen Welt nicht in einer desantropomorphisierten, logisch-mathematischen Formel, sondern in einer sinnfälligen, lebensnahen, unmittelbar an den Menschen gerichteten Form und durch ein Minimum an Mitteln, die unendliche Reichheit des Lebens — hervorgerufen wird.

Die Grenzen des Ästhetischen, abgesteckt von LUKÁCS — zeichnen sich viel schärfer ab, wenn man die sich mit den Künsten unmittelbar berührenden, diesen nahe stehenden, — aber nach LUKÁCS — von denen das Wesen betrachtend abweichenden Erscheinungen der Reihe nach nimmt. Derartige sind:

— die als schön wahrgenommenen — genannten Offenbarungen des Alltagslebens: die schönen Naturerscheinungen, die schönen, menschlich-sozialen Handlungen;

— die praktischen Produkte der menschlichen Arbeit, insofern diese den partikulären Ziele der Alltage dienen;

— die letzteren auch in diesem Falle, wenn sie zum »Schmücken« dienen, das heißt, sie bilden auch Gegenstände zur Ergötzung des Menschen — insofern ihre Wirkung den partikulären Menschen anbetrifft, und überhaupt keinen kollektiven Charakter haben (Einrichtungsgegenstände der privaten Wohnung);

— die nicht mit künstlerischer Absicht erschaffenen, die Gewebe der Siedlung bildenden, gewöhnlichen Gebäude, die dem Alltagsleben dienenden Räume;

— die »scheinästhetischen« Erscheinungen: die Produkte der Massenunterhaltung; Lektüre, kommersübliche Filme, Unterhaltungsmusik, usw. — Im allgemeinen der subjektiven Zufall, der Mode untergeordnete, in der Partikularität stecken gebliebene, auf die Gattungsmäßigkeit sich nicht erhebende angenehme Erscheinungen. (Zu diesen reiht er auch die in dem vorigen Punkt erwähnten privatisierenden architektonischen Räume);

— die »weltlosen« Werke unseres Zeitalters: die abstrakten Werke der bildenden Künste, die Architektur unserer Zeit — nach seiner Meinung — von desantropomorphem Charakter.

Durch derartige Festlegung der Grenzen des Ästhetischen stellt LUKÁCS unüberwindliche Hindernisse dem Verstehen des ästhetischen Wesens der Architektur und im allgemeinen der industriellen Formgebung entgegen. Dabei leuchtet dieser Fragenkomplex auch in die Tiefen der Widersprüche, welche die ganze Struktur der LUKÁCS'schen Ästhetik betreffen, hinein.

Nach LUKÁCS fällt der Begriff des Ästhetischen mit dem Begriff der hochwertigen Kunst zusammen; die Inhalte des Lebens in ihrer unmittelbaren Wirklichkeit sind nicht ästhetisch, sie werden »...erst durch die Art ihrer Widerspiegelung und Gestaltung ästhetisch« [5].

Das künstlerische Werk »...ist... Blut vom Blut des Alltagslebens und ein Gebilde, das zugleich von jenem durch einen *unüberbrückbaren Abgrund* getrennt ist.« (Eigene Hervorhebung) [6]. Durch diese scharfe, straffe Abgrenzung der Alltagserscheinungen von der Welt des Ästhetischen, sei sie entweder von der Seite des Subjekts, oder des Objekts betrachtet, wird das Verstehen, die Erklärung der Zusammenhänge der Kunst und des Alltagslebens, des Mechanismus ihrer Aufeinanderwirkung unmöglich gemacht.

Die Entfaltung des Ästhetischen in der Praxis der Arbeit

LUKÁCS gerät durch diese Stellungnahme nicht nur mit dem Buchstaben des Marxismus, sondern auch mit dessen tiefsten Wesen in Gegensatz. Zur Rechtfertigung unserer Behauptung beziehen wir uns auf die, von den Pflegern der Ästhetik allgemein bekannten marxischen Manuskripte, welche von LUKÁCS auch mehrmals umfangreich angeführt werden, jedoch ohne die Eigenart des Ästhetikums im Geiste dieser zu interpretieren.

In der historischen Praxis der gesellschaftlichen Produktion wird die Umwelt den subjektiven Zielen des Menschen untergeordnet, »vermenschlicht«, wodurch die Umwelt »...als die Wirklichkeit der menschlichen substantiellen Kräfte... menschliche Wirklichkeit wird« [7].

»Das praktische Zustandebringen einer *sachlichen Welt* ist die *Bearbeitung* der anorganischen Natur für den Menschen, als die Sichbestätigung des bewußten Gattungswesens . . .« »Das Tier produziert nur unter der Herrschaft des unmittelbaren physischen Bedarfes, dagegen produziert der Mensch auch frei von dem physischen Bedarf und befreit davon steigert er seine Produktion erst recht . . .« »Darum schafft der Mensch auch nach den Gesetzen der *Schönheit*.« (Eigene Hervorhebung.) »Eben in der Bearbeitung der sachlichen Welt erweist sich der Mensch wirklich als *Gattungswesen*. Diese Produktion ist sein arbeitend-tätiges Gattungsleben. Dadurch erscheint die Natur als *sein* Werk und als seine Wirklichkeit. So ist der Gegenstand der Arbeit *die Versachlichung des Gattungslebens des Menschen*: als er sich nicht nur — wie im Bewußtsein — intellektuell, sondern arbeitend, Tätigkeit entfaltend wahrlich verdoppelt und demnach *sich selbst in einer von ihm geschaffener Welt* betrachtet.« (Eigene Hervorhebung) [8].

In gegenseitigem Zusammenhang damit, wie der Mensch seine Umwelt vermenschlicht, entwickelt sich auch die menschliche Sinneswahrnehmung, »sie bildet sich nur durch die sachlich entfaltete Reichheit heraus und teilweise entsteht nur dadurch die Reichheit der subjektiven *menschlichen* Sinnlichkeit, das musikalische Ohr, das Auge, empfindlich für die Schönheit der Form, mit einem Worte die Gefühle, fähig für menschliche Genüsse, das heißt solche Gesinnungen, die sich als *menschliche*, substantielle Kräfte erweisen. Denn es gibt nicht nur die fünf Sinne, sondern die sogenannten Geistessinne, auch die praktischen Sinne (der Wille, die Liebe, usw.), mit einem Worte der menschliche Sinn, der menschliche Charakter der Sinne, existieren nur durch das Dasein des *eigenen* Gegenstandes, durch die vermenschlichte Natur« [9].

Der Verfasser mußte diese marxischen Formulierungen zitieren, einerseits, weil sie so kompakt sind, daß sie nur verdünnt werden könnten, andererseits, weil sie auf diese tiefste Lehre des Marxismus hinlenken, womit sie jede bisherige Philosophie übertroffen hat: über die Rolle der Praxis einerseits in der Schaffung der zweiten Natur, welche mit dem menschlich-gesellschaftlichen Wesen stufenweise durchtränkt wurde, andererseits — damit in Wechselwirkung — in der Herausbildung des gesellschaftlichen Gattungswesens des Menschen. Die Welt ist für den Menschen deswegen erkennbar, weil seine Sinne Ergebnisse der Arbeit sind, weil sie während der Erkennung der Umwelt und während ihrer ununterbrochenen Umgestaltung sich zur Aneignung der Wirklichkeit entwickeln. »Jeder bisherige Materialismus . . . weist den Mangel auf, daß er den Gegenstand, die Wirklichkeit, die sinnliche Welt nur in der Form des Objektes oder der Betrachtung auffaßt und nicht als menschliche sinnliche Tätigkeit, als Praxis, also nicht subjektiv« [10].

Wir wissen, daß Marx diese Gedanken im Interesse der Begründung der Politökonomie durchgedacht hatte, und nicht aus dem Zwecke der Ent-

faltung des Wesentlichen des Ästhetischen, aber mit dem Aufbau des die Gänze der menschlich-gesellschaftlichen Verhältnisse durchgreifenden philosophischen Systems, besonders mit den Thesen, niedergelegt über die Entfaltung der menschlichen Fähigkeiten in Wechselwirkung mit der Entwicklung der Produktion, über die Beziehung der Arbeit von gesellschaftlichem Charakter, und deren Objekt, der menschlichen Umgebung, legt er auch für den ästhetischen Aufbau feste Ausgangspunkte fest.

Parallel mit dem Fortschreiten der Aneignung der Wirklichkeit findet sich der Mensch immer mehr zurecht, er bewegt sich immer mehr heimisch in der Welt. Er wird immer mehr befreit von dem Druck der ständigen Not, der Treiberei und Bedrängtheit, verursacht durch die über ihn herrschenden, aber nicht verstandenen Kräfte. Die Welt öffnet sich immer mehr vor ihm, und er fühlt sich darin fortwährend mehr selbstbewußt und frei. Der frei werdende Mensch produziert immerfort allumfassender »auch nach den Gesetzen der Schönheit«. Befreit von der beklemmendsten Not, hält er zuweilen inne und nimmt die Resultate der Gegenstände seiner Arbeit in Augenschein, in welchen er seine eigene Kräfte, Möglichkeiten, sein menschliches Wesen erkennt und das ruft in ihm Freudegefühl, Freiheitsgefühl hervor.

Die einzelnen Elemente, Momente der in das System der menschlich-gesellschaftlichen Verhältnissen einbezogenen, vermenschlichten Umgebung heben sich aus den übrigen stufenweise hervor — besonders weil sie im Leben der Menschen eine besondere Rolle spielen, oder weil ihre konkrete Form den Menschen auf sich selbst, an den Rhythmus seines Lebens, an seinen wichtigsten Geschehnissen erinnern, oder weil sie ihre innere Gesetze, welche der Mensch sich zu eigen gemacht hat, besonders deutlich, ausdrucksvoll offenbaren, — heben sich allmählich von den übrigen empor und werden eine sinnesempfindliche Heraufbeschwörung der allgemeinen menschlich-gesellschaftlichen Bedeutungen [11].

Der Zusammenhang zwischen dem künstlerischen und alltäglichen Ästhetischen

Von der Herausbildung der unmittelbaren elementaren ästhetischen Erscheinungen der Alltagspraxis führt aber ein langer Weg bis zur Entfaltung einer höchstwertigen Form der menschlichen Bewußtseinsobjektivationen: u. zw. bis zur Entfaltung der autonomen Künste. Diese Entwicklung wird von LUKÁCS zusammen mit ihren Abstechern und Rückfällen ausführlich verfolgt — während er das sich in den autonomen Künsten manifestierende Ästhetische von anderen Erscheinungen des Lebens restlos unterscheidet.

Der Unterschied zwischen der Mehrheit der marxistischen ästhetischen Hypothesen und der Theorie von LUKÁCS kann insofern ermittelt werden,

daß, während die letztere mit voller Überzeugung betont, daß das Ästhetische aus der Praxis der Arbeit herauswächst, jedoch in Abrede stellt, daß der Alltagsmann (nicht der Künstler) während der Alltage — (nicht im Zusammenhang mit den Kunstwerken) ästhetische Erlebnisse erleben würde, und hauptsächlich, daß er zum Aufbeschwören dieser geeignete Produkte herstellen möchte, solche, in welchen sich der Mensch in sinnlich-konkreter Form selbst, seine menschliche Welt wiedererkennt, welche das Schicksal des Menschengeschlechts berührende Berichte übermitteln. Seiner Ansicht nach können in der Praxis der Alltage nur nach dem Ästhetischen hinströmende zögernde Neigungen aufgefunden werden. Das Alltagsleben ist nur das Rohmaterial, der Auftraggeber und Aufnehmer der Kunst — die einzige Daseinsform, des Ästhetischen — seiner Ansicht nach —; aber . . . »die Wirklichkeit selbst ist ästhetisch neutral, die Anordnung und die Hierarchie ihrer Kategorien ist den ästhetischen *zutiefst fremd*, die Gegenständlichkeit der Objekte, ihr Beziehungssystem etc. ist *etwas ganz anderes*, als was die Gesetze der einzelnen Kunstarten in bezug auf Gegenständlichkeit, auf ihre Verbindungen etc. erfordern« [12] (Eigene Hervorhebung.)

»Die inhaltliche Totalität des ästhetisch widergespiegelten, ins Ästhetische erhobenen Lebens darf . . . nicht dazu verführen, aus dieser Universalität der Mimesis auf einen ästhetischen Charakter des abgebildeten Lebensstoffes selbst zu schließen . . .« [13].

Es ist Tatsache, daß die Kunst — nicht die einzige, jedoch ohne Zweifel die höchstwertige Form des Ästhetischen — die Inhalte des Lebens als Rohmaterial im Dienste ihrer souveränen Ziele verwendet; daß die ursprüngliche Prägung sie zu nichts verpflichtet; sie ist imstande, aus dem Häßlichen Schönes, aus Schönem Häßliches zu gestalten. Die Elemente des Lebens verschmelzen sich mit dem hochwertigen System des autonomen künstlerischen Schaffens, indem sie ihre eigenen Gesetze aufgeben. Das bezeugt aber gar nichts gegen das Dasein des, vom Ursprung an in der Arbeit, in den Alltagen des Lebens sich entfaltenden Ästhetischen.

Der Standpunkt von G. LUKÁCS regt die folgenden Fragen an:

— Wenn die Alltage dem Ästhetischen wahrlich vollkommen fremd sind, aus was für einer Quelle nähren sich die von ihm ausgehenden und nach dem Ästhetischen hintastenden Strömungen? oder mehr konkret abgefaßt:

— Womit kann es erklärt werden, daß aus dem das Ästhetische nicht kennenden Alltage ein Auftrag von ästhetischem Charakter herauswächst?

— Wenn die Kunst sich aus den Alltagen ernährt, und dorthin zurückkehrt, um diese mit den von ihr ergriffenen »Kenntnissen«, zu befruchten, wenn es die Funktion der Kunst ist in dem Menschen sein gesellschaftliches Gattungswesen, seine daraus folgenden zeitgemäßen Aufgaben bewußt zu machen — wie könnte sie ihre Aufgabe vollenden, wenn sie keinen kundigen-empfindsamen Rezipient hat, wenn die Alltage trotz aller Einwirkungen der Künste

dem Ästhetischen gegenüber unverändert gleichgültig und gefühllos bleiben würden?

— Es wäre tatsächlich vorstellbar, daß in der Praxis des sich selbst und seine Umgebung arbeitend-tätigerschaffenden Menschen das Ästhetische, ausgebildet durch geschichtliche Notwendigkeit, nach der Entfaltung der autonomen Künste, sich nur in deren Rahmen weiter entwickelt, da seine Entwicklung in der Praxis der Alltage, aus welchen, als das unentbehrliche Mittel des Selbsterkenntnisses des Menschen einmal herauswuchs, zu Ende ging, ein für allemal abgeschlossen sei, so daß die Alltage es nicht mehr stetig reproduzieren, das Ästhetische nicht weiter reifen lassen?

— Und dasselbe, aufgeworfen seitens des Subjektes: ob es wirklich so ist, daß die eigenartigen menschlichen Fähigkeiten, Gefühle »... das musikalische Ohr, der Schönheit der Form gegenüber empfängliches Auge . . . usw.« — welche sich einst zweifelsohne in der Arbeit, in der Praxis der Vermenschlichung der Umgebung ausgebildet haben — nach dem Erscheinen der berufsmäßigen Künstler, sich schon nicht mehr unmittelbar in der Praxis der Arbeit weiter entwickeln, verfeinern, sondern nur durch die Entwicklung der Kunst; daß der schaffende-gestaltende Mensch ein passiver Rezipient wird, der nur von der Kunst »vorgefertigtes« Ästhetisches rezipieren mag, seine Sinne, die sich in der Praxis des Schaffens, für die Schaffung entwickelt haben: arten sie nur für den Kunstgenuß aus?

— Ob die Sinne, geeignet für den Kunstgenuß, für das Miterleben des Ästhetischen, tatsächlich so eine tiefe Kluft von dem zum Schaffen notwendigen Fähigkeiten abtrennen, daß der entwickelte ästhetische Sinn seinen Gegenstand nicht mehr auffindet, daß der Mensch der Alltage nicht mehr fähig ist »auch nach den Gesetzen der Schönheit« zu schaffen, daß dafür nur auf ein ästhetisches Schaffen spezialisierte Künstler fähig sind?

Übergänge zwischen den Künsten und den Alltagserscheinungen

All diese, in Form von Fragen formulierten Widersprüche werden aufgelöst, wenn man zwischen dem Alltagsleben und den Künsten keine Kluft voraussetzt, sondern, wenn man zwischen der Praxis und der höchstwertigen Formen des Ästhetischen auch Übergänge in Betracht zieht, und die konkrete Erscheinungen des Ästhetischen, von verschiedener Ebene, akzeptiert. Wir behaupten in Übereinstimmung mit der Mehrheit der marxistischen Ästhetiker: Im Vorgang der geschichtlichen Praxis vermenschlichte Wirklichkeitselemente, einbezogen in das System der gesellschaftlich-menschlichen Verhältnisse kann jedes Glied der Gesellschaft das »verdoppelte Sichselbst« erkennen. Im gegebenen Entwicklungsstand, für die gegebene Gesellschaft kann auch das ästhetisch unbewußte Kind, der ungebildete »einfache« Mensch ohne

künstlerische Absicht ästhetische Bedeutung tragende-strahlende Gegenstände, Situationen zustande bringen, er kann auch ästhetisch wirkende Taten durchführen.

Die Umstände, die gesellschaftlichen Bedingungen, sind selbstverständlich keine Zufälle. Im Falle gegebener günstiger Bedingungen wird prinzipiell in ausgedehnten Kreisen die ausgefochtene menschliche Freiheit wahrnehmbar, das Ästhetische kann aus der Arbeit der Hand wessen immer hervorbühen.

Die Künstler sind im Laufe der Geschichte auch selbst Handwerker. In den uns insbesondere interessierenden Kunstarten: in der Architektur und im allgemeinen in den gewerblichen Künsten kann das Ästhetische sich von der praktischen Aktivität gar nicht losreißen. Aber die auch noch heute als autonom erkannten Künste standen ehemals den Alltagsnäher, ihre Pfleger sind in der Tat Handarbeiter. Es sind Zeitalter und Völker bekannt, bei denen nicht nur spezialisierte Künstler, sondern ganze Schichten, den künstlerischen Tanz, das Erzählen, die Musik, die Poesie pflegen — und zwar nicht auf dilettantischer Stufe — bei welchen die Malerei ein von wem immer aneignbares Handwerk ist. Denken wir an die Steinmetze des Mittelalters, oder an die flämische Malerei. Hinter Rembrandt können Hunderte von kleineren Meistern gefunden werden, die alle den Bedürfnissen der reicher werdenden Bürgerschaft dienen. Sie arbeiten nicht für die Museen, nicht für die Ewigkeit, sie erstreben nicht einmal den Ausdruck «des Gattungswesens des Menschen», sie malen bloß anständig die Porträts ihrer Kunden, umgeben mit dem Statussymbol derer, so wie es von ihnen erwartet wird, wofür sie ihre Bezahlung bekommen, oder verewigen sie die Bilder des Lebens der Bürgerschaft — ihr eigenes Leben. Sie arbeiten ausgezeichnet, oder nur im Durchschnittsniveau des Zeitalters, allerdings ohne diese Glorie, welche wir heute um ihre Gestalt sehen. Und doch, diese kaum bekannten Diener der Alltage — nicht nur Rembrandt und einige seiner Gesellen — bauen das Selbstbewußtsein, das Gedächtnis der Menschheit; sie produzieren Ästhetisches, ja sogar Kunst.

Oder denken wir an das Beispiel der Volkskunst — merkwürdigerweise hat G. LUKÁCS kein Wort dafür —, welche im engsten Zusammenhang mit der Naturumgebung, der Arbeit, dem Alltagsleben, das höchstwertige Niveau erreichen kann; [sie vertreten sogar in einigen Zeitaltern entgegen der gekünstelten, entarteten herrschenden Kunst das richtig Ästhetische,] sie wird die Quelle der Erneuerung — nicht als Gegensatz, sondern eben darum —, weil sie mit den elementaren Faktoren des Lebens in unmittelbarer Verbindung bleibt. In der Volkskunst gibt es keine »großen« Meister, auch kleinere kaum, fast jedes Glied der Gemeinschaft macht sich diese Fertigkeit zu eigen, welche zur individuellen Verdolmetschung der organisch gewachsenen kollektiven Erbschaft (Tradition) notwendig ist. Die einzelnen Objekte sind auch an sich schön — G. LUKÁCS möchte sie streng in die Kategorie der

Annehmlichkeit einreihen — ihre Gesamtheit ruft auch eine menschliche Welt herauf.

G. LUKÁCS schreibt dem, das Ästhetische schaffenden Menschen nicht nur außerordentliche Fähigkeiten zu, sondern auch eine Planmäßigkeit und ein Bewußtsein, die jene des Alltagsmenschen weit überschreiten; und nimmt von dem im Laufe des alltäglichen Handelns auf spontane, manchmal zufällige Weise entstandenen Ästhetischen keine Kenntnis. Das Marx'sche »sie wissen es nicht, doch tun sie es« — ihm zufolge — ist nur in den Rahmen der Magie zustande kommender Mimesis kennzeichnend. Aus Mangel an bewußter künstlerischer Absicht ist das Gebäude desantropomorph, es ist ein industriell-wissenschaftliches Produkt, ein Ensemble der Einrichtungsgegenstände, die innere Einrichtung bildet sich zufälligerweise unter dem Einfluß der Mode, der privatisierenden Willkür, sie übermittelt keine auf das Gattungswesen, Schicksal, auf die gesellschaftliche Aufgabe des Menschen verweisende Botschaft.

Aus den Händen des einfachen, werktätigen Menschen, indem er seine Arbeit verrichtet, beschäftigt er sich an der Töpferscheibe, Stämme, drechselte, schnitzte — geht mit selbstverständlicher Leichtigkeit, ohne von einer künstlerischen Absicht geführt zu werden — etwas hervor, was mit seinem Material, seiner Technik, Alter, Umgebung vollkommen zusammenfällt. Das ist auch ein Ästhetisches (die Selbstversachlichung des arbeitend-schaffenden Menschen), nicht nur die universelle, monumentale, intellektuelle — manchmal wirklich schwere — Kunst Goethes oder Thomas Manns. Die Gipfel, die kleineren-größeren Erhöhungen ragen über die Hügelketten hinaus.

Die Kategorie der Angenehmheit

Zur Umschanzung der aristokratisch erhobenen Auffassung von G. LUKÁCS dienen die Kategorien der Angenehmheit und des Scheinästhetischen — das Letztere ist eine Erscheinungsform der Vorherigen. Ausnahmsweise steht auch eine Definition zur Verfügung: »... der Mensch des Alltags, all das, was er tut, was mit ihm geschieht, ihm begegnet, etc. . . . Sofern diese Emotionen einen bejahenden Charakter haben, genauer: soweit der Mensch in dieser Beziehung von Objekten oder Objektengruppen auf seine eigene Person sich selbst, seinen gegenwärtigen Zustand — direkt oder indirekt — zu bejahen imstande ist, sprechen wir von der Emotion des Angenehmen« [14]. »Das Angenehme ist . . . der subjektive Reflex eines Momentes der Außenwelt auf einen bestimmten, partikularen Menschen« [15]. Deswegen »... hat das Angenehme einerseits einen fast schrankenlos scheinenden generellen Charakter . . . alles kann angenehm werden, aber dasselbe, was der eine als angenehm empfindet, kann für den anderen unangenehm, ja widerwertig sein« [16].

Es gibt nichts, was den Menschen zur Folgerichtigkeit bewegen sollte; die gesellschaftlichen Bedingungen des Menschen brechen hier nicht die Herrschaft des Zufalles ab, da »... der Kontakt zwischen Subjekt und Objekt gerade hier sehr weitgehend von der augenblicklichen Beschaffenheit des Subjektes abhängt« [17]. Es ist dagegen das »... Wesenszeichen aller Sphären, die wir als höhere Objektivationen bezeichnet haben, daß sie den Menschen zwingen, über seine angeborene und im Leben erworbene Partikularität hinauszugehen« [18]. Das Kennzeichen des ästhetischen, das heißt nach LUKÁCS das Wesen des Kunstwerkes ist: daß »... es dem Menschen eine ‚Welt‘, Erlebnisse evozierend, gegenüberstellt...« [19], worin er uns die allfällige Lösung der Erhebung über die Partikularität sehen läßt.

Die Verschiedenheit des Angenehmen und des Ästhetischen kann — nach Obigem — eindeutig bestimmt werden: die Sphäre der Kunst unterscheidet sich qualitativ vom Leben dadurch, daß in ihm das Aufhören der Partikularität »... sich zu einem ästhetischen Gebilde, zu einer ‚Welt‘ abrundet, in welcher die Bestimmungen, die im Hinausgehen über die Partikularität entstehen, in sinnlich-sinnfälliger Weise systematisiert und verewigt sind« [20]. »... die Welthaftigkeit der echten Kunstwerke... ergibt das einzige Kriterium, wonach mit Sicherheit Grenzen zwischen Ästhetischem und Angenehmen gezogen werden können« [21].

Nach der prinzipiellen Trennung des Angenehmen und des Ästhetischen befaßt sich G. LUKÁCS ausführlich mit jenen Erscheinungen, »... die in ihrer unmittelbaren Erscheinungsweisen dem Ästhetischen vielfach außerordentlich nahekommen, obwohl sie ihrem Wesen nach *nichts* mit den entscheidenden Bestimmungen der Kunst *zu tun haben*« [22]. (Eigene Hervorhebung.) Er enthüllt der Reihe nach hauptsächlich die scheinästhetische Eigenart der Früchte der »Unterhaltungsgewerbe«.

Seine anspruchsvolle Strenge, mit der er gegen die Verwässerung der Kunst auftritt, läßt ihn zu Übertreibungen hinreißen, denen die Offenbarungen der Übergänge zwischen der Kunst und dem Alltagsleben — das aus dem Alltäglichen, aus der Arbeit emporwachsende Ästhetische — zum Opfer fallen.

Die Kategorie der idealistischen deutschen Philosophie: das Angenehme, dient bei G. LUKÁCS nicht nur der Abgrenzung des Ästhetischen, sondern kann auch als ein unentschlüsselter Versuch betrachtet werden zur Ausarbeitung des Überganges zwischen den Erscheinungen des Lebens und des Ästhetischen: »... die Gesamtheit der Lebenserscheinungen« sehen wir »als Hügel-landschaft an, aus der die Werke der Kunst als Berggipfel oder Gipfelketten emporragen. Daß zwischen Hügel und Berg unzählige Übergänge sichtbar werden, ändert nichts *am qualitativen Abstand*, der beide, bis zu allen Zwischengliedern, voneinander trennt« [23]. (Eigene Hervorhebung.) Angeberisch widersprechender Vergleich: er spricht von einem *qualitativen Abstand*, welcher zwischen dem Hügel und Berg in der Wirklichkeit überhaupt *nicht existiert*.

Der Fehler liegt selbstverständlich in erster Linie nicht im Vergleich, sondern darin, daß es unmöglich ist, den Übergang zwischen dem einmal ästhetisch neutralen, dem Ästhetischen fremdesten und für ganz abweichend offenbarten Alltagsleben, und dem Ästhetischen nachträglich ohne innere Widersprüche herzustellen [24]. Folglich kann auch das aus dem Leben, aus der Arbeit unmittelbar hervorstechende, damit in Verbindung verbleibende Ästhetische entsprechend ausgelegt werden.

Das Lukács'sche Ideal des Ästhetischen

Aus den Darlegungen kann folgende Lehre gezogen werden: G. LUKÁCS konzentriert seine Kräfte auf die Entwicklung der Eigenheiten des höchstwertigen Ästhetischen. Inzwischen überbetont er, zeichnet er die von den übrigen Erscheinungen des Lebens unterscheidende Züge übermäßig scharf, und läßt die Übergänge größtenteils außer acht. Er betrachtet im allgemeinen als Musterbilder einen gewissen Zug der Entwicklung der Künste: die Klassik, die Renaissance, die als »großen Realismus« zu nennende Richtungen und beachtliche Werke der allerjüngsten Zeit. Aus den hervorragenden Werken dieser destilliert er die Eigenarten des höchstwertigen Ästhetischen. Auf dieser Weise wird von ihm eine im Zeichen eines eigenartigen Geschmacks und eigenartiger Anschauung konzipierte Wertordnung ins Leben gerufen und all das, was diesem widerspricht, aus dem Kreise des Ästhetischen grundsätzlich ausgeschlossen.

Bezeichnenderweise stellt dieser Umstand sein Verfahren dar, wie er die »Weltlichkeit«, die wichtigste Kategorie der autonomen Künste (bei LUKÁCS des Ästhetischen) mit dem Inhalt, entsprechend dem Geiste des »großen Realismus«, durchtränkt, und verwendet ihn in dieser Form über den Gültigkeitskreis, ausgedehnt auf alle Zeitalter und alle Kunstarten.

Im Kapitel »Der Weg zur Welthaftigkeit der Kunst« zeichnet er die Höhlenbilder der Altsteinzeit gleichläufig als realistisch und weltlos. In dieser Hinsicht spricht G. LUKÁCS von einer für uns so paradox wirkenden ». . . Intention eines hochwertigen Realismus einzelner Gestaltungen bei völligem und radikalem Außerachtlassen aller Beziehungen des betreffenden Gegenstandes zu seiner Umwelt, ja selbst zu dem ihn unmittelbar umgebenden Raum« [25]. Er beurteilt auch die für die Zeit der primitiven Landwirtschaft und Viehzucht kennzeichnende Ornamentik als weltlos: ». . . weil sie die Gegenständlichkeit und Zusammenhänge der realen Welt bewußt ignoriert, weil sie an ihre Stelle abstrakte Verknüpfungen vorwiegend geometrischer Art setzt« [26]. Nach G. LUKÁCS mußte im Laufe der Entwicklung-«. . . auch in der Kunst das abstrakt ordnende Prinzip mit konkret ordnenden Prinzipien vertauscht« [27] werden. Solche Widerspiegelungen der Wirklichkeit, ». . . in welchen

deren objektive Wesenszeichen *wahrheitsgetreu, in richtiger Proportion* vorhanden sind, . . . *die Gediegenheit des Gestalteten* die intensive Totalität *der abgebildeten Wirklichkeit*, ihre wesentlichen Bestimmungen, *ihre Gegenstände und deren Beziehungen* reflektiert« [28]. (Eigene Hervorhebung.)

Diese Verfassungen weisen von den richtigen Proportionen der widerspiegelten Wirklichkeit auf die spärliche Interpretation des Begriffes der Mimesis.

Im Zuge der Eroberung des Heimlich-Werden des Raumes, kommt gegen die Malerei diese Forderung: » . . . daß nach *mimetischer Abbildung* eines jeweils *konkreten Raumes, der von Gegenständen ebenfalls konkreter Art erfüllt ist*, der sowohl die Gestalten und Objekte so zu umfassen hat, daß diese in ihr den einzig angemessenen Ort ihres Daseins zu haben scheinen, als auch für den Betrachter die Erscheinungsform haben müssen, das *sichtbar und übersichtlich gewordene Abbild der eigenen Welt des Menschen* zu sein« [29]. (Eigene Hervorhebung.) Gleichfalls mit der Formung des Raumes, gefüllt mit konkreten Objekten von mimetischem Charakter, erscheinen gleichzeitig die lokalen Farben und das Streben, daß der Mensch die Formung des Raumes auch technisch beherrsche (Perspektive, etc.). Nach G. LUKÁCS richtet sich die Entwicklung der Malerei aus primitiven abstrakten, »aus erweltlichen« beziehungsweise »weltlosen« Anfänge und führt gegen die konkrete mimetische Darstellung; sie erreicht ihren Höhepunkt, ihre Kulmination in der, auf der einblickpunktartigen perspektivischen Darstellung basierenden realitätstreuen Renaissance-Barockmalerei. Diese letztgenannte These wird expressis verbis von ihm niemals ausgesagt, aber die angeführten Beispiele, die Beschreibung des Idealbildes der welthaftigen Malerei suggeriert dies, die Logik seines Gedankenganges führt unfehlbar hierher. Dagegen — wie bekannt — schreitet die geschichtliche Entwicklung nach der Renaissance in der Richtung gegen die Zerlegung der lokalen und konkreten Umriss. Im XX. Jahrhundert dagegen werden anstatt der Perspektive von einem Blickpunkte immer mehr die Typen der Anordnung von Mehrblickpunkten verwendet. Bedeutende Rolle erhält abermals auch die abstrakte Geometrie — und zwar nicht nur als die Erscheinung der Entfremdung des Menschen, sondern auch in der Gegenstandsausformung, sich an die Errungenschaften der wissenschaftlichen und technischen Revolution anlehnend, und auch in der Umgebungsbildung. Europa lernt die Kunst der übrigen Erdteile, auch die Werke der verhältnismäßig unentwickelten Völker kennen. Diese mehr expressiven, weniger intellektuellen Kunstwerke fügen sich keinesfalls in das durch G. LUKÁCS geschilderte Idealbild. Der Anschauungsfehler von LUKÁCS beschränkt ihn in der richtigen Beurteilung nicht nur der Malerei, sondern im allgemeinen in der künstlerischen Entwicklung nach der Renaissance und dem Barock, pünktlicher gesagt, dieser zwingt ihn, den Tatsachen widersprechende, unrichtige Feststellungen zu machen. Besonders empfindlich trifft uns, daß von ihm das Spezifische der Baukunst von den Eigenarten der weltartigen mimetischen

Raumkompositionen der isolierten, monumentenartigen Werke, der renaissanceischen, beziehungsweise barocken Kirchen verallgemeinert wird, und dadurch wird der Ausblick auf das Begreifen des für unser Zeitalter charakteristischen, städtebaulichen Umgebungskomplexes abgeriegelt [30].

Im Wesentlichen begeht er den Fehler, welchen er bei Hegel selbst so scharfsinnig bemängelt »... dem Beurteiler schwebt ständig die ästhetische Idee in ihrer bis dahin erreichten höchsten Entfaltung vor, ... werden — gewollt oder ungewollt — Gehalt und Form ... nicht von ihren eigenen Voraussetzungen aus begriffen« [31], da ihr Spezifikum als eine unvollkommene Verwirklichung dieses Grundsatzes sich erscheinen läßt. Der bedeutsame Unterschied besteht darin, daß HEGEL das Idealbild in die Vergangenheit rückprojiziert, dagegen verlangt G. LUKÁCS von unserer Zeit über die einstige — unter anderen gesellschaftlichen Verhältnissen erreichte relative Vollkommenheit — Rechenschaft.

Zusammenfassung

Mit diesen Hinweisen — deren Reihe beliebig erweitert werden könnte — bezeichnen wir die Grenze des Lukács'schen Begriffes des Ästhetischen. G. LUKÁCS anerkennt nicht die ästhetische Qualität der während der Arbeit entstehenden, und damit unmittelbar verknüpften ästhetischen, ja sogar der künstlerischen Erscheinungen, der Kinderkünste, primitiven Kunst, Volkskunst, Industriekünste, gemeinen Architektur, etc. Die Eigenständigkeits des Ästhetischen zieht er von den Spitzenleistungen eines Zuges der europäischen Kunst (Klassik, Realismus) ab. Alle andere ästhetische Erscheinungen beurteilt er im Vergleich mit diesen. Er bewertet nicht das Ästhetische weder der Anfänge, noch der außereuropäischen Völker, noch der sich zu den Anfängen mehr unmittelbar knüpfender Kunst unserer Zeit.

Das alles hindert ihn nicht, in der Entdeckung und überzeugenden Darlegung des Spezifikums der autonomen Künste, des Kernes des Ästhetischen, ihrer zentralen Kategorien; der Gültigkeitskreis seiner Ästhetik wird aber dadurch wesentlich verengt.

Die Grenzen der Architektur

(Einige Folgerungen)

Mit diesen Ausführungen haben wir nur einen einzigen Problemenkreis — jedoch von grundlegender Bedeutung der reichen Gedankenwelt der Lukács'schen Ästhetik — vorgestellt: wir haben die Grenzen des Ästhetischen analysiert. G. LUKÁCS betrachtet die Räume, gebildet als Stätte des Alltags-

lebens, die Gebäude, die Gebrauchsgegenstände, das ganze System der vermenschlichten Natur als solche, die außer der Welt des Ästhetischen stehen. Seiner Meinung nach verkörpert sich das Ästhetische einzig in den höchstwertigen Werken der autonomen Kunst, sowie — als die Grundkonzeption stärkende Ausnahme — in den Bauwerken, die ein autonomes selbständiges Weltsymbol bilden. Seiner Grundstellung wegen ist ihm das vollkommene ästhetische Verständnis der mit der Arbeit, mit der Produktion unmittelbar sich gestaltender-entwickelnder Kunstgewerbe unmöglich. Es ist aber zweifellos, daß er auch auf diesem Gebiet auf das Wesen tastende Gedanken aufwirft. Die Baukunst — welche er aus seinem System emporhebt — wird mit einer ausnahmsweisen Empfindlichkeit analysiert. Seine Anschauung aber, hauptsächlich in der Beurteilung des XIX. und XX. Jahrhunderts — das heißt der wissenschaftlichen und technischen Revolution — führt ihn auf einen Irrweg. Schon mehrere haben auf die auffallende Widersprüche der über die Architektur, das Kunstgewerbe und in allgemeinen die nicht autonomen Künste ausgearbeiteten Lukács'schen Konzeption hingewiesen [32]; Ihre umfassende und ausschöpfende Analysierung hat aber noch niemand in Angriff genommen. Der Umfang unseres Aufsatzes ermöglicht uns nicht die Rahmen des im Titel angegebenen Themas zu überschreiten [33]. Wir ziehen auch unsere Folgerungen nur betreffend der Grenzen der Architektur ab, und klären sie nur in thesenartig zusammengefaßter Form.

Das architektonische Werk: das verhältnismäßig selbständige architektonische Objekt — und noch mehr die architektonische Umgebung: die gebaute Umfassung (Konstruktion), die von ihr geschaffenen — ausgebildeten Räume, und das in diese organisierte Objekt von natürlicher oder künstlicher Natur — ist eine ästhetische Erscheinung.

— Sie ist ein höchstentwickeltes Produkt der zeitgenössischen Kenntnisse und Technik, der gesellschaftlich organisierter Massenarbeit; sie strahlt das Pathos der für die Eroberung der Natur, für die Indienststellung der menschlichen Ziele fortgesetzten kollektiven Anstrengungen aus.

— Sie dient den Menschen universell von den grundsätzlichen biologischen Bedürfnissen bis zu den differenziertesten gesellschaftlich-psychischen Ansprüchen; sie gibt den universellen Abdruck des menschlichen Wesens.

— Sie bildet den Schauplatz jedes bedeutsamen Momentes der menschlich-gesellschaftlichen Aktivität. In der architektonischen Umgebung — auch in dem Falle, wenn es auf die Bestellung einzelner geschaffen wird oder das Eigentum einzelner bildet — widerspiegeln sich von dem zeitgemäßen Leben, von der Lage einer Einzelperson in der Gesellschaft, über die Ordnung dieser sich ausbildende und auf die Allheit emporgehobene kollektive Anschauungen, es äußert sich die hochgelegene Gesellschaftlichkeit des Menschen.

Zusammenfassend: Die architektonische Umgebung dient nicht nur durch ihre gegenständliche Dinglichkeit an sich, durch ihre praktische

Bestimmung den Menschen, sondern erfüllt auch gemeinschaftlich ihren Dienst, den treuen Abdruck des zeitgenössischen Menschen, die vollkommene Bühne des zeitgenössischen Lebens bietend — das heißt, sie erfüllt auch eine ästhetisch-heraufbeschwörende Funktion.

Das bedeutendste Ausdrucksmittel der Architektur, ihr »homogenes Medium«, ist der, während der Bewegung im zeitlichen Vorgang in ihm fortgesetzten gesellschaftlichen Aktivität sich eröffnende Raum. Das Spezifische dieses Raumes liegt in ihrer Wirklichkeit; darin, daß der Mensch nicht nur als Beobachter ihm gegenübersteht, oder sich in ihm bewegt, wie im Falle der Werke der autonomen Raumbildungen, sondern er lebt auch in diesen: diese bilden die unentbehrliche Fassung seines Lebens, und dadurch sind diese gleichzeitig auch die Heraufbeschwörer der Welt dieses Zeitalters.

Der architektonische Raum wird von einer auf dem Gleichgewicht der Kräfte basierenden wirklichen Konstruktion geschaffen; die ästhetische Bedeutung wird auch von dieser übermittelt. Darum ist die von der Architektur heraufbeschwörte Welt ausgeglichen-beendet: sie scheint der Träger der Dauerhaftigkeit, ja sogar der Ewigkeit zu sein.

Die Architektur ist nicht imstande zum Verneinen, zur Darstellung der sich gegeneinander spannenden gesellschaftlichen Kräfte, der Kämpfe. Sie zeigt nicht den zu ihr führenden Weg, sondern den erreichten Zustand, das ausgefochtene Ergebnis, »... jene allgemeine Bestimmungen, die aus jeder Gesellschaft — bei allen Widersprüchlichkeiten und Gegensätzlichkeiten ihres Aufbaus und ihres Daseins — eine reale Einheit zustande bringen« [34]. Es verweist auf das vollkommene Unverständnis der eigenartigen Funktion der Architektur, wenn jemand darin eine Entsagung, Begrenzung sieht. Wogegen »... die Architektur bloß direkter, unmittelbarer, ohne überwundene Dissonanzen und deshalb ohne Zukunftsperspektiven auf dasselbe Objekt bezogen ist, das in den anderen Künsten komplizierter, vermittelter, widerspruchsbelaadener zum Ausdruck gelangt« [35]. Gerade durch die an das Material gebundenen Schwerfälligkeit wird die Architektur unvergleichbar fähiger, die Struktur der zeitgenössischen Welt, ohne jede subjektive Abtönung in abstrakter Reinheit als ein aus Stein gemeißeltes Postulat aufzuzeigen.

Die begriffsmäßigen Grenzen der Architektur, längs welchen Grenzen sie in die »Nicht-Architektur« übergeht, können nach dem Umreißen ihrer ästhetischer Eigenartigkeit gleichlautend festgelegt werden.

Die Architektur ist in der künstlichen menschlichen Lebensumgebung, der »zweiten Natur« ein von Gebäuden, Bauten organisiertes-strukturiertes System; sie bildet die Stätte des menschlich-gesellschaftlichen Lebens, dient den Menschen als unmittelbare Wahrheit — praktisch, und dadurch in organischer Einheit als heraufbeschwörende-dargestellte Wahrheit — auch ästhetisch.

Es gehören nicht in das Begriffsfeld der Architektur die Bauten, die den Menschen nicht unmittelbar beherbergen, auf den Menschen nicht unmittelbar

wirkende — unterirdische, oder von den Siedlungen entfernt liegende — Bauten der Ingenieurinfrastruktur: das alles, was außer der Bühne des Lebens, für den Alltagsmenschen unsichtbar in Betrieb ist. Selbstverständlich sind die sichtbaren, ja sogar im Stadtbild dominierenden Bauten (Brücken, Verkehrsknotenpunkte) ebenfalls bedeutsame Elemente der architektonischen Umgebung. Deswegen wäre es vernünftiger, anstatt von Grenzen von durchgehenden Grenzgebieten zu sprechen.

Die Architektur kann ihr Zeitalter, die Befriedigung der Bedürfnisse, des Geschmacks, sogar auch der Illusionen ihres Zeitalters nicht verleugnen. Gegen das Negative kann sie nicht auf diese Weise auftreten, daß diese in grotesker, komischer, unschöner, abschreckender, entfremdender Form angeprangert werden. Die Architektur kann im Kampfe für den Fortschritt nur durch das Aufzeigen eines positiven Beispiels teilnehmen. Sie muß eine bequeme, heimliche, menschliche Umgebung schaffen, welche von den Menschen als die Verkörperung der Vorstellungen über die Umgebung des guten und schönen Lebens anerkannt wird. Unter bestimmten Umständen hat der Schöpfer der autonomen Künste das Recht, sogar die Pflicht, mit dem Aufzeigen des negativen Beispiels das Gefühl »Du mußt dein Leben ändern« (Rilke) zu provozieren. Das künstlerische Schaffen beinhaltet — wenigstens implicite — auch die Verurteilung des Negativen, und dadurch löst es eine kathartische Wirkung aus.

Die ästhetische Bedeutung der Architektur, im Gegensatz den autonomen Künsten, kann nicht von ihrer alltäglichen gesellschaftlichen Aufgabe unabhängig werden. Darum geht die Architektur dort und insofern, wo und inwieweit sie die Bedürfnisse des Zeitalters verneint, oder nur auf dem Niveau des Elends »befriedigt«, in die »Nicht-Architektur«, in das Außerästhetische über. Ich gebe G. LUKÁCS recht: »Das Miethaus im alten Rom war aber nicht ästhetisch minderwertig sondern stand einfach außerhalb jeder Ästhetik« [36], gerade so, wie die Baracke der Siedlung »Mária Valéria« in den Vorkriegszeiten in Budapest. Es ist eine andere Frage, daß die eigenartige Komposition der nichtästhetischen Elemente der Alltags dem Menschen mit ästhetisch geschulten Auge auch eine Botschaft vermitteln kann.

Demgegenüber bilden alle solche architektonische Werke, welche das menschlich-gesellschaftliche Leben unmittelbar umrahmen, welche mehr oder weniger den von dem Zeitalter gestellten Forderungen erfolgreich entsprechen — eine ästhetische Erscheinung. Sie werden von den Leuten aus ästhetischem Gesichtspunkte bewertet: sie sehen darin nicht nur den praktischen Befriediger ihrer materiellen Bedürfnisse, sondern auch die Fassung ihres Lebens, den Organisator ihrer Lebensart, den Vergegenwärtiger ihrer menschlichen Welt.

Der Begriffskreis der Architektur erstreckt sich nicht nur auf amtliche, monumentale, die herrschenden Klassen und Ideen repräsentierende, bewußt

als »künstlich« geformte Gebäude, sondern auch auf die den Siedlungskörper bildenden einfachen Wohnhäuser, auf die gewöhnlichen Gebäude. Nicht nur auf die künstlerischen Spitzenleistungen des Zeitalters, sondern auch auf das durchschnittliche technisch-architektonische Niveau repräsentierenden Gebäude. Die Bühne des Alltagslebens bilden wahrlich die Letztgenannten.

Und es gehören zweifelsohne in den Begriffskreis der Architektur auch aus den natürlichen Materialien, mit einfachen Mitteln geformte, die Landschaft, das Volk, die harmonische Anschauung des der Naturnahen, natürlich lebenden Menschen widerspiegelnde, den erstaunlichen Zusammenklang der Bedingungen und der Lösung erreichende Werke der Volkskunst.

Durch die Großindustrie aus serienmäßig hergestellten Elementen montierte Typengebäude bilden ebenfalls eine architektonische Umgebung — auch dann, wenn diese vom Entwerfer in erster Linie die Wirtschafts-Industrie-, Technologieparameter beachtend konstruiert wurden. Es ist wahr, diese Gebäude ähnlich den Alltags-Gebäuden der geschichtlichen Architektur — üben ihre ästhetische Wirkung nicht selbständig vereinzelt, als eine abstrakte Raum-Massenplastik aus, sondern als Ensembles, als organisierte Systeme.

Es ist eine erstrangige Aufgabe der Architektur, Ordnung zu schaffen in der menschlichen Lebensumgebung. In der geschichtlichen Architektur erweitert sich diese Ordnung nur auf die öffentlichen Plätze, Fassaden und auf die denkmalartigen Werke. Diese Letzteren stehen als Inseln der Ordnung im kaotischen Übermäßigen der gewöhnlichen Gebäude, oder separieren sich gänzlich von denen. Mit der Herausbildung der Klassengesellschaft in diesem Zeitraum, welchen Gordon Childe »Die zweite urbane Revolution« nennt [37], bildeten sich in der Architektur zwei — in den Dimensionen, in der technischen Ausführung und ästhetischen Ausdruckskraft — sich von einander absondernde Formen der Offenbarung. Neben der Menge der Umgebung der Alltagsgebäude entstehen auch solche denkmalartige Bauten von zentraler gesellschaftlich-ideologischer Bedeutung, bei welchen die ästhetische heraufbeschwörende Funktion nicht mehr nur die Vollentfaltung der praktischen Funktion ist, — wie bei den vorerst Erwähnten — sondern sie erhebt sich zu einer selbständiger Bedeutung. Die vollendeten, in sich geschlossenen Raum-Massenkompositionen der mit der zeitgenössischen Raumkünste aller Mittel und aller Kunstarten aufgebauten Kathedralen, Paläste bilden und rufen eine vollkommene und als vollkommen wirkende Welt hervor. Sie sind welthaftig: sie entsprechen dem entscheidenden Kriterium der höchstwertiger Äußerungsform des Ästhetischen.

Unserer Zeitalter — so scheint es — beansprucht nicht den Aufbau eines selbständigen raumkünstlerischen Komplexes der zentralen gesellschaftlich-ideologischen Funktionen, ähnlich den mittelalterlichen Kathedralen. Es verging auch die ständische Representation und übergab ihren Platz

einer der menschlichen Natur eher entsprechenden, weniger gekünstelten Lebensform. Die Architektur unserer Zeit betrachtet nicht ihre erstrangige Berufung in Formgebung von ausgezeichneten, öffentlichen Zwecken, dienen den Gebäuden und Fassaden. Ihre Qualität wird nicht von einmaligen, festlichen Werken, sondern von der Menschlichkeit der die Alltage des Alltagsmenschen bildenden Umgebung bezeichnet. Unsere ganze Umgebung wird von der Ordnung der Architektur durchdrungen. Die Buchstaben sind an sich selbst bedeutungslos. Ihre Bedeutung kann aus diesen zu Wörtern zusammengestellten, zu Sätzen konstruierten Einheiten abgelesen werden. Die aus serienmäßig gefertigten Elementen montierten Gebäuden unseres Zeitalters sind, in sich selbst isoliert betrachtet ästhetisch fast neutral. Das einzelne Gebäude ist im allgemeinen auf dem Niveau des formgeplanten industriellen Serienproduktes ästhetisch — nicht aber auf der Stufe der Kunst; in sich selbst erweckt es nicht eine vollkommene menschliche Welt.

— Jedoch sind die architektonische Fassung und die mit ihr verwebten Naturelemente:

— die frei strömenden-pochenden Räume und in den Räumen in ihrer ganzen Plastizität erscheinende Gebäudemassen, das in dem Ring der Horizontalen und Vertikalen eingefasste Gemeinschaftszentrum, die, vor dem neutralen Hintergrund der vorgefertigten Gebäude sich abprägenden, organischen Formen der individuellen Gemeinschaftsbauten,

— die freischwebenden Plastiken, Möbel der Spielplätze und Straßen, Beleuchtungskörper, Aufschriften, Musterung des Bodenbelages, Linienführung der Straßen, etc.;

— das aufeinander bezogene System all dieser Elemente: *die architektonische Umgebung* nicht nur die unmittelbare Äußerung der Technik, sondern *auf die Gesamtheit der menschlich-gesellschaftlichen, materiell-geistigen Ansprüche gegebene synthetische Antwort* (die wesentlichen Komponenten sind: die von der zeitgemäßen Produktion geforderte durchgreifende Raumwirtschaft, die neue gesellschaftliche Struktur und Lebensform, das neue wissenschaftliche (physische) Weltbild, die Errungenschaften und Gefahren der zeitgemäßen technischen Zivilisation und die bewußte Widerspiegelung all dieser), *die Äußerung der höchstwertigen Form des Ästhetischen*.

G. LUKÁCS analysiert und wertet die Umgebungssystemen unserer Zeit nicht von ihren eigenen Bedingungen ausgehend. Er verlangt von diesen über die in der Renaissance und Barock zu ihrem Zenit gelangten Normen der Entwicklung, der in der organischen Einheit der Raumkünste empfangenen welthaften individuellen Werke Rechenschaft. So konnte er das Ästhetische unseres Zeitalters nicht erkennen.

SCHRIFTTUM

1. Im Auftrage des Ministeriums für Bauwesen und Stadtentwicklung verfertigter Studienband: »Grundlagen der Architekturstheorie«, erster Abschnitt.
2. LUKÁCS, G.: Die Eigenart des Ästhetischen, Lichterhand Verlag GmbH, Neuwied a. R., Berlin-Spandau 1963
3. Die Fragen des Ästhetischen analysiert BARNA, J. tiefgründig — indem er sich mit LUKÁCS, G. auseinandersetzt — in seinem Aufsatz: »Gesellschaftlichkeit — Geschlechtlichkeit — Ästhetisches«. *Társadalomtudományi Közlemények* 1974
4. Ebd. 2. 1. Halbband. Vorwort 30
5. Ebd. 2. 2. Halbband. Fünfzehntes Kapitel. Probleme der Naturschönheit. II. Die Naturschönheit als Element des Lebens, 641
6. Ebd. 2. 2. Halbband. Vierzehntes Kapitel. Grenzfragen der ästhetischen Mimesis. VI. Der Problemenkreis des Angenehmen, 551
7. MARX, K.: Ökonomische-Philosophische Manuscripte. Budapest, 1970. Drittes Manuskript. (Privateigentum und Kommunismus) 73
8. Ebd. 7. Erstes Manuskript. (Entfremdete Arbeit). 50
9. Ebd. 7
10. MARX — ENGELS: Die deutsche Ideologie, Marx II Thesen von Feuerbach, 1845 März
11. Sich auf die jugendzeitlichen Handschriften von MARX gründend schildert die sowjetische Gesellschaftsschule, markiert mit den Namen VANZLOV, V. V. und SZTOLOVICS, L. N. eine Ästhetik (Schönheitslehre), welche das Ästhetische aus der gesellschaftlich-geschichtlichen Praxis, aus den Erscheinungen des Lebens herausfaltet, und rechnet auch mit ästhetischen Erscheinungen, mit der Technik in unmittelbarer (nicht künstlerischer) Verbindung bleibend
VANZLOV, V. V.: Das Problem des Schönen. Gondolat Kiadó, Budapest 1958
SZTOLOVICS, L. N.: Wesen und Spezifik der Kunst. *Deutsche Architektur* (1969) 9
12. Ebd. 2. 1. Halbband. Zehntes Kapitel. Die Probleme der Mimesis VI. Allgemeine Züge der Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik. I. Der Mensch als Kern oder Schale, 801
13. Ebd. 2. 2. Halbband. Fünfzehntes Kapitel. Probleme der Naturschönheit. II. Die Naturschönheit als Element des Lebens, 646
14. Ebd. 2. 2. Halbband. Vierzehntes Kapitel. Grenzfragen der ästhetischen Mimesis. VI. Der Problemenkreis des Angenehmen, 533
15. Ebd. 14, 533
16. Ebd. 14, 537
17. Ebd. 14, 537
18. Ebd. 14, 539
19. Ebd. 14, 551
20. Ebd. 14, 555
21. Ebd. 14, 555
22. Ebd. 14, 521
23. Ebd. 14, 531
24. Ebd. 3. Das Übergangsproblem 132
25. Ebd. 2. 1. Halbband. Sechstes Kapitel. Die Probleme der Mimesis. I. Die Weltlosigkeit der Höhlenbilder aus der Altsteinzeit, 467
26. Ebd. 2. 1. Halbband. Viertes Kapitel. Die abstrakten Formen der ästhetischen Widerspiegelung. III. Ornamentik, 313
27. Ebd. 2. 1. Halbband. Sechstes Kapitel. Probleme der Mimesis. II. Die Voraussetzungen der Welthaftigkeit der Kunstwerke, 495
28. Ebd. 25, 458
29. Ebd. 27, 498
30. vgl. BONTA, J.: Die Begriffbestimmung der architektonischen Umgebung, Habilitationsarbeit 1972. Manuskript. BONTA, J.: Die zeitgemäße architektonische Umgebung. Akadémiai K. 1972. GRANASZTÓI, P.: Architektur und Urbanistik. Akadémiai K. 1973. SZERDAHELYI, I.: Das Ästhetische des Alltagslebens. Kossuth K. 1974. POCÁNY, FR.: Die schöne architektonische Umgebung. Gondolat K. 1975. MIKLÓS, P.: Visuelle Kultur. Magvető K. 1976. GRANASZTÓI, P.: Das Schicksal unserer Städte. Magvető K. 1977
31. Ebd. 2. 2. Halbband. Vierzehntes Kapitel. II. *Architektur*, 405
32. vgl. BONTA, J.: Das Ästhetische der architektonischen Umgebung. *Építés-Építéstudomány* 1974. Band V., No. 1 — 2. 168 — 181. BARNA, J.: Gesellschaftlichkeit — Geschlechtlichkeit — Ästhetisches. *Társadalomtudományi Közlemények* 1974. No. 3 — 4. 106 — 160. SZILÁGYI, P.: Einige Zusammenhänge der Schönheit, Annehmlichkeit und Nützlichkeit. Referat, vorgetragen an der wissenschaftlichen Tagung der Ungarischen Kunstgewerbe-

- hochschule. Bp. 1975. Als Manuskript 75—89. MIKLÓS, P.: Kapitel: »LUKÁCS und die Theorie des Kunstgewerbes«, im Bande: Visuelle Kultur. Magvető 1976, 370—380
33. In dem laut Anmerkung No. 1. erwähnten Studienband reflektiert der Verfasser auf einige weitere Fragestellungen der Architektur.
34. Ebd. 2. 2. Halbband. Vierzehntes Kapitel. Grenzfragen der ästhetischen Mimesis. II. *Architektur*, 440
35. Ebd. 34, 440
36. Ebd. 34, 406
37. CHILDE, G.: *Man Makes Himself*. London 1937

Limits of the Aesthetic Quality. Remarks on the Aesthetics of George LUKÁCS. The author argues about the conception of LUKÁCS according to which the limits of the aesthetic quality coincide with those of the arts having the utmost value. The world of commonplace and the phenomena classified into the category of the acceptableness including the everyday-life forming spaces, furnishing articles, products of the applied arts and also the usual buildings, are separated by a gulf of great depth from the world of the aesthetic quality. From among the architectural constructions author considers only the central unique buildings of social significance and autonomous character. In contrast to LUKÁCS, the author acknowledges grades, transitions between the every-day phenomena, and the manifestations of the aesthetic quality of the utmost significance. He also includes the architecture into this transition zone, because the architecture, in our age, in the first line, does not manifest itself in the individual work of a world-symbol character but in the artistic environment-complex created by the mass production of large-scale industry.

UP-TO-DATE PSYCHOLOGICAL EFFECTS BY URBAN ENVIRONMENT

P. GRANASZTÓI*

DOCTOR OF TECHN. SCI.

[Manuscript received 12, July 1977]

The topic is dealt with by the author from the viewpoint of an architect and expert on urbanistics, by a survey of the main background events and that of both historic and recent international results. The traditional importance of protection as well as the feeling of conjugation, still existing nowadays, is emphasized. A number of other, newly developed psychological effects and problems are also referred to, as the difficulties of orientation, actual alienation, instability, the feeling of suppression, etc. Separate discussion is devoted to both the positive phenomena and detrimental effects exerted by traffic and to the new, partly favorable and partly disadvantageous manifestations of our relations to nature, entirely different from the earlier traditional relationship of this type. The eventual possibilities to measure psychological phenomena are pointed out, just as the need to endeavour an increased participation of psychology in the scientific as well as practical exercise of urbanistics.

The present paper was delivered as a lecture in the Hungarian SAVARIA Summer University Course. This in itself has determined its extent and style, while the subject was defined by the fact that in the essentially architectural or, more precisely, town development problem scope it could not rely on the complete psychological literature both at home and abroad where these problems are touched upon, but rather on those books and papers only, which, within the framework of urbanistics in the broader sense of the term, deal with the problem or problems proper. Here, we have in mind primarily Christopher ALEXANDER, Alexander MITSCHERLICH, and Lewis MUMFORD as foreign sources and, from Hungary, the psychological studies by László CSEHSZOMBATHY, Pál JUHÁSZ, and Árpád MEZEI, the sociological writings of György KONRÁD, Ferenc NEMES, and Iván SZELÉNYI, and the environment aesthetic work of Frigyes POGÁNY. It might be stated, furthermore, that following the pioneer achievements and recognitions of the BAUHAUS and its period, still valid today in its establishment of the relevant functions as well as their psychological significance, in their systematization, and in the endeavour to both express and satisfy them, it has become absolutely necessary to interpret these functions in a much wider sense than before and, at the same time, to study them thoroughly both from psychological and sociological aspects. This necessity was due to the rapid rate increase of the volume of apartment

* Dr. P. GRANASZTÓI, Gorkij fasor 38. H-1068 Budapest, Hungary

and town construction alike and, therefore, mainly in the fields of mass housing projects, town extensions, and the settlement of new urban areas. However, the results of such studies have hardly been incorporated even in the scientific activities of urbanistics, and still much less manifested in practice. Such manifestations could be observed perhaps in the Scandinavian and some other, highly developed industrial countries, but certainly not so much in those under industrial development only nowadays, including Hungary as well. In these countries urbanization is progressing at a highly accelerated speed as compared to the past, and the same applies to mass constructions, particularly to mass type housing, mainly because these countries had been considerably lagging behind in the past over all the fields referred to. Thus, in spite of the results already achieved, it has become fully justified and rather urgent to review the entire problem scope, just at the development of both scientific urbanistics and town construction practice for the sake, therein, of increasing the role played by psychology beyond our non existing sociological knowledge.

Whenever an architect is talking about psychological effects, even if he is an expert of urbanistics, demands explanation in detail, as he simply cannot possess psychological and sociological knowledges and skill to the same extent as professional psychologists or sociologists do. His attention would be limited to the problems related to the town proper as an artificially constructed environment facing further constructions, and to its effects which, even in themselves, represent a very large and continuously extending field. It is extending, on the one hand, because of the increasing number and size of towns associated with urbanization, that is, because of the rapid development of the urban areas. But this field is extending, furthermore, because of experiences, recognitions, and assumptions as well, manifesting themselves similarly in a continuously increasing amount in the above context, according to which this new and extending artificial environment would exert hitherto unknown or insufficiently understood psychological effects, favorable and problematic ones alike. This holds true particularly, if we start out from the idea that constructions are for man, for the happiness of mankind, and not so much — particularly in the socialist countries —, for business interests or individual profit purposes, but rather to serve the benefit of the entire society.

Here the architect, the expert of urbanistics, will have to play a peculiar and precisely delineated role. It is his responsibility to have better buildings and towns constructed, satisfying from every aspect the target set, while he himself cannot conduct research in psychology or in any of the boundary disciplines. His duty is to make the best use of the information supplied by these sciences and, wherever necessary, compel those other disciplines to carry on their investigations on the still great number of problems that have not been studied sufficiently so far. This he must do not only because there is no other way he could accomplish his own tasks successfully by taking all these aspects

fully into consideration, but also because he must carry on follow-up observations with respect to the buildings, towns and urban districts actually constructed to find out what life is going on there, how they are used, how far do they prove to be satisfactory and, particularly from the given viewpoint, what psychological effects can be experienced by their utilization. This is all the more important as it will react on subsequent design efforts, whereby an interaction will or may be developed between construction and use, in the given case between the method of town planning and its psychological effects. And this is the only way to provide for further development, and make of it a full value.

Outsiders readily believe that for an architect only aesthetics and industrial designs are of primary importance. No doubt, the given problem is partly of an aesthetic character in the popular meaning of the term: what formal effects do our cities exert, to what extent are they attractive, may those be enjoyed, represent an experience worth remembering, that is, mainly as regards their view, the picture they show, particularly the total townscape thus seen. However, this in itself would mean an excessive reduction of the problem, even if not to its most insignificant facets. Interpretation of the term aesthetics should be considerably extended in the original meaning of this word, since the Greek "aesthesis" means perception. Accordingly, and particularly from a psychological viewpoint, not only artistic, creative, and especially visual problems belong here, but rather the possibly widest scope of perception, including that in every feasible way, such as the emotions or emotional effects brought about by a town representing an artificial environment.

Starting out from the assumption that these problems affect urban aesthetics, or are at least in correlation with them, it is worth-while and necessary to review the past: how they had manifested themselves previously. Up to the beginning of the development of large towns, that is, before the 18th century, they hardly played any role at all. For more than 2000 years the various cities and towns have been constructed almost exclusively because of expedient reasons, in the strictest sense of the word. In other words, in order to satisfy production (artisan and trade), dwelling, defense, fire protection, transport and communication requirements at the level of the given period. Occasionally, however, certain representative and, at the same time, aesthetic aspects have also been taken into consideration which may already be classified as those in the present scope of psychological effects, corresponding at that time to the requirements of impression, magnificence, expression of power, monument type immortalization, etc. Versailles and Karlsruhe are outstanding examples. In their idealistic town planning efforts, the urban design theoreticians of the Renaissance and Baroque, who regarded a town as a unified creation of art, have mainly dealt with such phenomena. Perhaps the only

exception was Leona Battista ALBERTI, who was searching for charm, too, and the harmony of everything in his imaginary urban settlements. Moreover, in one of the very first big town-size realizations of such idealistic plans, in the Baroque reconstruction of Rome, the coherent creation and composition of the avenues and the various points of destination served, in addition to representation, a practical traffic task of that time: to facilitate the access of every point sought for by the congregation of pilgrims. If, however, this past 2000 years are studied from our present mentality, then we must state that the two main psychological factors in a town have played an important role from the very beginning on, although without any deliberate psychological endeavour but only rather from practical aspects, namely the desire for safety and affinity within a community, and their fundamental necessity in every and any such urban area.

The health problems started to grow in importance in the enlightenment period, first in France, that is, in the age of the late Baroque and subsequent Classicism, particularly through certain theoretic French studies and afterwards some actual realizations. Although public health had been estimated at the primitive medical level of that time, only from physical and biological aspects, mainly as regards epidemic hazards, stink, detrimental waste effects, the need of fresh air and the necessity of afforestation for that purpose, etc., this endeavour might be considered, in addition to the aesthetic and representative town planning efforts referred to, as one of the starting points of our present psychological mentality and objectives. This is all the more so because, on the one hand, the roots of psychology can be found, besides philosophy, in medicine and therapeutics, since the recognition of bodily ills was followed by the discovery of mental problems and, on the other hand, and particularly in connection with our very topic, since all this was coincident to the early development of the first metropolis settlements like Paris or London, where such sanitary deficiencies first appeared. If, therefore, we wanted to outline the past of our present problems, it ought to be traced back to the theoreticians of the Renaissance and Baroque, or to the gradual realization of their ideas.

Thus, the development of our present problems is relatively new, and has been made prominent by increasing urbanization, by the rapid rate of the general expansion of towns, while human nature remained unchanged, even if it wanted to accommodate itself to the changing conditions. Thus, recent problems are due mainly to the increasing dimensions and the corresponding new building methods, even from sociological aspects, whereby the psychological effects are in close correlation with them and cannot be readily separated therefrom. Since in the field of urban sociology and with respect to the need of cooperation therewith certain advancements have already been achieved, our psychological recognitions were mainly due to the intermediary of sociology, which means that these have not been much more than what

sociology itself could collect or develop so far. Essentially, these could be summarized as that town planning has dealt so far, and is still dealing today, mainly with the physical type of health requirements, dwelling needs, and general defense, safety, traffic, and similar other material demands, with the intention to satisfy them first of all in a quantitative sense. The mass-type housing demand, the speed to satisfy it, and frequently the economic aspects interpreted in a rather narrow sense have led town planning in this direction. Construction based on the understanding and satisfaction of the various functions have become the Bible of modern town planning, although it had been established on a rather narrow range interpretation of these functions, mainly on the material, physiological, and practical utilization aspects referred to above, although still quite important, like provisions for sunshine, sufficient fresh air, green belts, play grounds, or the separation of traffic, disturbing factories, etc. Proportionally, however, to what an extent these and the quantitative requirements could be satisfied, were the psychological effect problems associated with such solutions and dimensions thrust into prominence, including moral, community, and also the so-called social psychology problems, which will be discussed in detail later, representing rather qualitative requirements instead of the earlier quantitative demand. In other words, the functions have been extended far beyond their earlier narrow interpretation having mainly a physical character only, even over the psychological effects associated with their satisfaction. To feel at home, to be in a good disposition, for example, may be functions identical to eating, cooking, sleeping, or participating in traffic. All this has developed, in the case of towns or urban districts already constructed, on the basis of the relevant experiences and feedback effects, while for future planning and design with respect to a continuously better satisfaction of these requirements, now characteristically qualitative in nature.

This development, following essentially a similar sequence as the one in the progress of medicine, where the evolution of physical therapeutics preceded by psychological treatment, has led to a considerable expansion of the earlier mentality in the field of up-to-date urbanistics of sufficient foresight, and this process is still in progress. And this is an expansion which does not limit the town proper, the creation and formation of the urban environment only to physical and quantitative objectives, nor to mainly industrial design and representative aspects, as it was done earlier on the basis of architectural, engineering, and economic aspects in a rather narrow sense and restricted foundation, but which intends to involve humanistic targets as well, in the broader sense of the term, necessarily associated with development. These objectives include, perhaps above all, a consideration of exactly the psychological effects and the possibly best satisfaction of the relevant requirements.

After what has been said so far, and stressing that within this framework only some most important up-to-date phenomena strictly pertaining to the

subject may be considered, first we must discuss in detail one of the fundamental causes of the same phenomena: the increasing dimensions of urban settlements. The new dimensions have given rise, quite naturally, to new problems from a psychological viewpoint as well. Increasing dimensions are associated with much larger areal expansion on one hand, the roads between centre and peripheries cannot in general anymore, be covered by walking and with much more crowded and taller build-in projects than ever before, on the other. The building density in big city cores has already grown in height and crowdedness formerly, or become even overcrowded, so one of the main trends of up-to-date town planning efforts, partly for health and partly for physiological reasons, was exactly the release of this tension, the development of much looser build-in schemes, and this tendency is still prevailing. But even such a looser build-in pattern is still far more mass type and taller, particularly in the former small towns, than that of the earlier urban districts having consisted of family houses with garden. The latter system was rather characteristic of the Hungarian towns, even to their core. The new build-in method generally involves multi-floor blocks, often of the wall type, especially since the housing factory products have been widely accepted. New large-scale residential districts of this type were constructed in most of our major cities recently, usually in the almost suburban areas, and still larger such kind of settlements in the Capital. Undoubtedly, this is how thousands of families could obtain new apartments and move into civilized environment in the last decades, the great majority of which had been living under much poorer dwelling conditions before. Thus, the solution of quantitative or material problems is, so to say, at the threshold. Development, however, should be evaluated here not so much from the viewpoint of the results achieved, but rather from the aspect of the adherent novel type problems.

First of all, the possibility of the overlook of our towns has been greatly aggravated due to this increasing expansion, which had actually been existing earlier because of the smaller dimensions, since even a child could realize their totality and boundaries. Such an overlook has been further impaired by the fact that the daily routes are often within the immediate vicinity or, if over a longer distance, to out-of-town job sites through bypassing the city centre, whereby a priori not more than only some parts of the city will be known about. This, in turn, makes the transformation of the urban population into a community rather difficult, which, although it has not been precisely surveyed as yet, but whose effects have already been experienced indirectly. And all this against the fact, as mentioned above, that one of the most ancient psychological requirements is of belonging to an urban settlement, that is to belong to a community, to become part of a community, to grow into a community. Similarly, as one of the most ancient requirements the feeling of protection has already been mentioned, although this, too, has been greatly dimin-

ished by the areal extension and much looser build-in style than before, partly because of the absence of enclosed outer centres, the open build-in systems is far more exposed to natural effects, and partly as a consequence of the contact possibilities only at longer distances and, quite frequently, of public safety problems. According to experience, in certain new residential districts even criminalistic phenomena have been given rise to, particularly of juvenile delinquency character. The same experiences show that these phenomena have led to seclusion, alienation, and generally to an indifferent or antagonistic attitude towards community even as regards neighbours.

Areal expansion and the new building methods have aggravated the situation with respect to what had actually been existing in the traditional build-up of small towns and could be considered as a fundamental psychological requirement: orientation. This is still relatively easy in the direction of the city core, although not always unequivocal already, either, but in the new outskirts it is quite difficult. There are usually no marked local centres, the traditional configuration of the streets and squares has become uncertain and blurred by inside yards just as, thereby, the ideas of "inside" and "outside". The uniformity of constructions often makes the recognition of one's own domicile rather difficult. Since everything is new and more or less the same, individual features and characteristic places or structures are entirely missing, as for example trade boards, peculiar buildings, etc., which could facilitate orientation. Formerly, names, too, made it easier, whereas today nothing but numbers would help. Even some information is difficult to obtain or render in the absence of such places and objects of indication. If this feeling of the lack of orientation has not invaded public mentality, as yet, it can already be felt at its depth, and might be an additional reason for internal instability beside the absence of the feeling of protection and of belonging to a community.

Presumably, another special problem, hardly studied so far, is the suppressive effect associated with the new mass-type method of town planning. It could have existed previously as well, in the old districts of tall and densely constructed buildings, but then it was most likely counterbalanced by the feelings of belonging to the community, proximity of life, traffic turnover, and protection. Now, however, beyond the absence of these feelings, the loose build-in scheme, spacious garden type courts often entirely desolate which, by the way, is not always due to the necessarily increasing distance between residence and job site, then the great height, dimensions, and mass of the buildings, etc., exert an enhanced effect of suppression, particularly at a close distance and in the case of enclosed, wall-type, monotonous constructions. This is, perhaps, one of those psychological problems whose test type examination by psychometric experiments is the most urgent as, for the time being, there is nothing we can rely upon but presentiments. It may be correlated

to some other effects referred to above, and lead jointly to anxiety, instability, claustrophobic symptoms, or in taller buildings even to dizziness and agoraphobia. There are known cases when women on their way to the maternity ward would not agree to descend by the lift from a higher floor, as they were afraid it would get stuck and they would deliver their baby right in the lift.

Up-to-date transportation both by cars and mass communication means, is simply indispensable, to overcome the continuously increasing distances. It leads, furthermore, to a new joy, satisfaction, and other psychological effects, including aesthetics, with particular respect to recreation, learning about faraway environments, participation in excursions, etc. Generally, it creates a feeling of freedom. Here, however, rather its detrimental effects should be discussed briefly. The air pollution and noise effects are widely known, just like the accident hazards and the more and more frequent possibilities of fatal accidents. Much less is spoken about their causing equilibrium and orientation disturbances, generally a feeling of increasing insecurity among the pedestrians, depending, of course, on the various age groups, and particularly in the city centres, although the same will happen sooner or later in the outskirts as well. They diminish the possibility of using the city centres as assembly, shopping, rendez-vous or look-around areas which, in turn, will further weaken the feeling of belonging to a community and enhance alienation therefrom. Passing rapidly through cities does not permit getting familiar with them, whereas the same at a slow speed because of the increasing traffic gives rise to tension and irritation or, in the commonly used term, to stress effects. All this culminates at the beginning and around the end of the working hours, again partly because of the increasing distances between domicile and working place. There are no more possibilities to create connection with the cities like those offered formerly by open cars, double-deckers or trams, not to talk of the parking difficulties, or where road traffic is underground or overhead. Thus, while the continuous development of transport and communication on one hand, is inseparably associated with growth and, partly, promotes it by representing a source of new pleasure and joy, on the other hand it may loosen up or even eliminate any experience-type relation with the city as an artificial environment and aesthetic sight, and particularly with the urban life proper, which used to be much more direct and intimate once upon a time with nothing but pedestrian or horse-drawn traffic, or even in the age of the ancient motor vehicles and mass transportation.

So far, the new conditions thus developed have been dealt with. But towns are continuously transformed, increasing, renewed, and this brings about other phenomena, as well, from the viewpoint of the given topic, particularly because transformation, growth, and reconstruction are greatly accelerated and create during a much shorter period of time entirely new situations, experiences, character, and dimensions, in both the extension or peripheries

of the town, and inside thereof, by the frequent changes of the picture accustomed to. The same may apply even to the structure of the town: earlier centres grow obsolete or die out, main routes are degraded to secondary roads, rows of houses disappear and are replaced by entirely different-type new ones. All these exert or may exert psychological effects, again depending on the various age groups. But these effects may also depend on whether the old population of the town are considered, or by those who moved in only recently, who could hardly have been urbanized as yet. In the latter case the memories of the old domicile, the habitual innervations, too, may play an important role, and not only from this very viewpoint, at that, but also from the aspects of all the other topics discussed here.

Surely, anything new or renewed is usually associated with feelings of delight, creativity, and achievement, depending to a certain degree on origin or generation differences. There would be at least an absolute necessity felt, as for example when the obsolete Tabán district of Budapest had disappeared which, by the way, made many extremely sad, and was replaced by a beautiful park. Changes, particularly frequent, accelerated, and increasing changes are, however, difficult to get accustomed to, especially for the old folks and the original inhabitants, although after a while the same will apply to the younger generation and the new population as well who, by that time, would similarly have some sort of deep roots there. Accordingly, all this would actually impede assimilation and, in a sociological sense, might increase segregation or social separation. New constructions create new values, but make many old elements, colorful features, creations, etc., well accustomed to and facilitating orientation, disappear. Due not only to its growth but also to rapid rate transformation, a town may become almost unknown for the majority of its own population which might additionally weaken the feeling of community coherence. Although they always continued increasing, and have undergone certain changes, the ancient essential features of towns which included stability and a permanent character and also these, could reinforce the ideas of protection, security, and orientation repeatedly mentioned above. Accelerated development and transformation will undoubtedly make all this rather difficult. A conscious realization of this phenomenon, just like that of the other relevant phenomena referred to earlier, takes quite some time, although it exists most likely already in a latent form as attested by occasional manifestations of the public opinion whenever a typical building is demolished, a well-known transport route is cancelled or changed, and in connection with many other similar measures. The same effect may be exerted by the often over-delayed constructions by the lasting confusion and disturbing effects of the temporary situation. The correlated psychological effects and their consequences through other manifestations like irritation, annoyance, alienation, communication interferences, etc., are less known so far.

From such a viewpoint the towns of a historical character and past, present special problems, although many of them would hardly develop and grow, so these are more or less exempted from these difficulties. At the same time, many of the most important and developing cities are exactly some of the historical settlements as their growth is stimulated by ancient forces, like tradition or, most frequently, their geographical location. As their great advantage, registration and protection of the historical values, first of all monuments, are granted by the law, which is a rather significant force in both public opinion and official urban policy, greatly increasing local patriotism. It is much easier, even if not without any problems, to protect what has a precisely determined and verified value than anything uncertain or questionable. This is why it is so extremely difficult to safeguard the general character of a town, since, although it might be clearly appreciated, but it would be excessively problematic to itemize and protect it against renewal, either in planning and design or in administration. In such cases, therefore, the most essential problem is not so much how to protect acknowledged monuments or monument assemblies, although this, too, is often keenly debated, but rather on items considered as valuables by the public opinion, mainly by the original population, the older generations, and the learned strata of the people, that they feel attached to, and that they would feel extremely sorry to lose. On the other hand, public opinion has no sufficient support by any power or law. A better establishment of character protection would be, undoubtedly, an urban architectural and aesthetic task. Its accomplishment, however, could be greatly supported by psychological assistance, if it were clearly understood what effects and emotions would be given rise to, and among whom, by such changes in character, and by the replacement of it with something entirely new. In other words, what drawbacks the advantages of restoration might be associated with, that have not been clarified sufficiently so far? The rapid-rate transformation of Óbuda ("Ancient Buda"), a district of great historical past and specific atmosphere in Budapest, could most likely be a suitable experimental possibility for the purpose, even if made use of only in a follow-up manner.

A problem of increasing significance is the relation to nature and its psychological effects. Its importance was taken into account by the pioneers of modern architecture and town planning, just as they did with many other psychological relations as well. And this has been further emphasized recently by the rapidly spreading, if socially still not full-scale recognition of the urgent necessity of environment and vegetation protection. Since here the urban environment is being dealt with, the interrelation of these two topics must be clearly determined.

Towns, too, represent environment, so, in general, environment protection applies to urban areas as well. However, as an artificial environment, a town

is in theory something entirely different from nature, and for a long time this was, partly still is, one of its most important roles: protection against exposure to free nature, against its harms. This is why the small towns of the Middle Ages had been completely separated from nature, even if they had trees and gardens within their walls. At the same time, Nature in its virgin character still remained nearby, one had to step out of the town gate only, or look around from the town walls and there it was. Fitting the elements of nature, mainly vegetation and water, into this artificial environment, and their artificial production sometimes even in geometrical forms like regular parks, alleys, basins, etc., started as early as in the Renaissance age, considerably increasing during the Baroque, and has grown into a predetermined wide-range endeavour, leading to systematic realizations, along the development of the metropolis type settlements, generally in the course of the town growth period, around the turn of the century. Most of our city parks were created in that age, and the alleys, parks, gardens, fountains, etc., pertain since that time to the scope of urban architecture and aesthetics. They play a multilateral role which is aimed at protection, sanitation, and recreation on the one hand, and urban structure as well as townscape development on the other, that is, at pure aesthetics. This multilateral role has long included a clearly recognized psychological effect as well, but while the physiological actions, such as oxygen production by the vegetation, its carbon dioxide consumption, or its influence on the atmospheric conditions can be readily measured and verified, the psychological effects although definitely experienced, are still rather assumed only and cannot be measured. This is, therefore, another major area where the psychometric methods might be of significant importance in urbanistics.

Recently, increasing urbanization has acted in some rather contradictory ways by our relations to nature. On the one hand, these relations have been greatly facilitated by the fact that areal extension and up-to-date transportation permit the settling of even the remote surroundings of towns, either daily or by periodic recreational trips. The settlements are now relieved towards their peripheries instead of the former separation. In their modern internal configuration and new, much less densely built-in parts the vegetation and systematic imparkment assume an important role, like that in the earliest British suburbs where the signs of such a requirement were first observed. Of course, in the case of family houses the connection with nature is much more direct. Even the tower houses promote at least the sight of the surrounding free nature from their upper floors. Since, however, the use of tower houses is often questionable from other aspects, and is definitely associated with the psychological effects referred to, such as the feeling of separation, thus, having the sight of nature might be one the most important motives of the role they play and the reason why they are constructed, particularly under

the conditions of extending urban dimensions and the slow disappearance of free nature, proportionally to the former, from the neighbourhood.

The latter phenomenon is a symptom of the negative effects exerted by urbanization and the growth of urban areas on our relations to nature. The expanding built-in areas are accompanied by destroyed vegetation, air and water pollution, and other environmental damages, sometimes necessary but in other cases due merely to negligence. Although free nature could be easily reached by mechanized transportation, but this is no longer the former free nature, as it has completely been deformed in the meantime and lost a greater part of its attractivity. The genuine free nature, wherever it still exists, has moved much further out. To reach it by week-end traffic for recreation during the peak hours means the same tension and stress effects as those felt in the daily turnover peak at the beginning and the end of working time, respectively. But nature has moved further out in time as well, since the increasing motor car traffic is necessarily slower. In metropolitan areas, for example, return from the week-end recreation in the surroundings is full of waiting times due to traffic jams. Moreover, such negative phenomena can be observed even in the central districts where, owing to the lack of free areas, often former gardens and parks are used, totally or partially, for construction purposes, and whole alleys are felled to satisfy traffic requirements for space.

This contradictory situation will essentially raise the problems of equilibrium and the necessity for its restoration. Such an equilibrium that had existed earlier in small towns and historical districts, due, partly to the smaller dimensions, proximity of free nature and the sight of the landscape, and partly to the garden city type settlement character. When talking of a town as an artificial environment, this much should be enough to protect free nature is a considerably more general environmental protection duty. The problem covers our topic only to the extent of the urban area, and demands free nature for recreation purposes, partly within the built-in districts, including vegetation and waters, and partly in the vicinity thereof, that is, in the nearby surroundings. Modern town planning, as mentioned earlier, had actually the same endeavour from the very beginning on, but its realization could not achieve the target set in every case because of deficiencies either in planning and design, implementation, or administration. Although particularly the well-to-do strata of high-level requirements as builders have long ago recognized the importance of recreation offered by nature, in both of its physical and psychological sense, respectively. And these efforts have really become up-to-date when society began to ensure the same result for the entire urban population, not only for the rich. It was often due exactly to this endeavour that by mass constructions, by the urgent satisfaction of mass requirements without, however, having thoroughly thought over the problems involved, nature was damaged and infected in many instances. Moreover, the situation might be

regarded in such a way that, while earlier the organically developed towns of diverse structure and pattern could approach the feeling and idea of nature much closer, in spite of their artificial existence, many of our new urban settlements created in a rigid, bleak, and final manner departed from nature as such. And this could lead to the feeling of being a stranger, that is, represent a strong source of alienation.

This is probably the effect of the most important psychological problem, so, beyond its recognition, its thorough psychological study seems to be rather urgent. Staying near to nature, its beneficial effects might presumably to a great extent counterbalance the stresses and other detrimental psychological actions caused by increasing urbanization and the overwhelming weight of the artificial environment, and could return at least part of the peace that the population, or rather the whole mankind has always required and demanded.

The main problems outlined here, and it should be repeatedly emphasized that only some of them could be discussed in this paper, are well known by the competent and progressive minded experts of urbanistics. Attempts to eliminate them can be observed from many aspects, including town planning, where recently a number of unfavourable effects caused by the old obsolete and overcrowded districts have already been successfully liquidated. But the problem as a whole has just manifested itself completely, so to say engulfed us, when on the one hand the accelerated urbanization, and on the other hand the rapid growth of the urban settlements, the associated stresses and tensions, and the overall hurry imposed on us, have increasingly brought them about. I have in mind here the need to ensure modern dwelling conditions for the entire society, all its various strata, as soon as possible. But the solution of such quantitative problems was necessarily associated, in most of the cases, with certain distortions.

All these mean that hitherto development had to be somewhat of a necessity character. However, we have arrived at a point, and hopefully it is still not too late, where the psychological relations of these solutions must also be dealt with, and whereafter to these relations much greater attention will have to be paid than ever before. Urbanization is expected to continue increasing, just as the adherent social transformation, so we certainly shall not act "post festa". This is why not much was said here of the results achieved so far in town planning, against tremendous sacrifices and by means of comprehensive preparedness, but rather the discussion of the existing problems and our future responsibilities, which manifested themselves quite clearly, exactly as a consequence of the achievements referred to.

Urbanistics is trying now to find its way in this direction and is not able, as yet, to solve all these problems successfully in itself. Partly this is all the more true as its competence is finite and, therefore, it needs the assistance, knowledge, and methods of the affiliate disciplines, especially those of psychol-

ogy. Everything that has been said so far about is more or less a presentiment, assumption, I should say rather a hunch where trouble is brewing, and is certainly not confirmed by anything but the opinion of society, although this can often be heard. Thorough urban surveys already performed in the field of sociology have hardly been conducted from psychological aspects, as yet. Here I have in mind, as was mentioned once or twice earlier, mainly the measurable phenomena and damages. The quantitative output, economic indices and arguments, which usually verify such findings can readily be measured and expressed numerically in this or that way. But it is rather difficult to enlist against them the psychic damages in an exact manner, like that in relation to a number of physical harms, including noise level, air pollution degree, accident hazards, etc. This is why social mentality could not appreciate, either, sufficiently the presence, extent, and consequences of these phenomena and damages. And this is why society seems to devote itself sooner and more to avoid, for example, the consequences of traffic accidents which are obvious and tangible, than to escape the psychological effects which are, at least for the time being, rather obscure and only presumed.

Accordingly, we are now facing important tasks, further great steps are taken in the field of the psychological effects of urban environment, and what has been said so far applied much more to these future duties than to the results we may be proud of. Even if this paper was only a schematic outline, which has given an opportunity and some motivations to start dealing with the problems referred to in detail and much more thoroughly than we have done so far.

Psychologische Auswirkungen der städtischen Umgebung in unserer Zeit. Das Thema wird vom Gesichtspunkt des Architekten, und des Urbanisten erörtert, mit gleichzeitiger Übersicht der geschichtlichen und der wichtigsten neueren internationalen Erfolge. Die noch heute obwaltende Bedeutung der Verteidigungs- und Zusammengehörigkeitsgesinnung werden hervorgehoben. Zahlreiche andere, neuzeitig entstandene psychologische Effekte, Probleme, wie zum Beispiel die Schwierigkeiten des Zurechtfindens sowie des bedrückenden Gefühls des Alleinseins und der Labilität werden behandelt. Der Autor befaßt sich gesondert mit den positiven Erscheinungen des Verkehrs, jedoch mit gleichzeitiger Behandlung deren Schäden, wie mit den neueren, von den traditionellen abweichenden, teils günstigen, teils ungünstigen Offenbarungen der Beziehungen zur Natur. Es wird auf die Bedeutung der Abmessungsmöglichkeit der psychologischen Erscheinungen und im allgemeinen darauf hingewiesen, daß in der wirtschaftlichen und praktischen Pflege der Urbanisierung für die Psychologie eine wichtigere Rolle eingeräumt werden muß.

INTRODUCTION SOMMAIRE A L'ETUDE DES SIGNES LAPIDAIRES EN HONGRIE**

M. VAN DE WINCKEL*

Les constructions hongroises du XI^e au XVI^e siècle témoignent par leur style d'une solide tradition européenne largement soutenue par les fondations d'ordres religieux et par les relations dynastiques bien connues. En dépit des destructions, des signes lapidaires peuvent encore être relevés, ils corroborent par une autre voie l'impression esthétique de l'appartenance de l'architecture hongroise au grand concert de l'art roman et gothique.

I. Les signes lapidaires et les marques de tailleurs de pierre*

Les signes lapidaires

Toute marque gravée à l'outil sur une pierre d'œuvre au moment de sa taille ou de sa pose est un signe lapidaire.

Certains de ces signes sont purement utilitaires, d'autres sont les signatures des artisans tailleurs de pierre, que l'on désigne à tort comme *m a r q u e s d e t â c h e r o n*¹ dans la terminologie française, alors qu'en langue allemande leur désignation: *Steinmetzzeichen*² est beaucoup plus proche de la réalité.

Nous ne traiterons ici que des marques de tailleurs de pierre.³

* Madeleine VAN DE WINCKEL Docteur en Philosophie et Lettres, section Histoire de l'Art et Archéologie, rue Marcq, 21, 1000 BRUXELLES.

** Cette étude a pu être effectuée grâce aux échanges culturels belgo-hongrois. Nous tenons à remercier les autorités académiques de Budapest qui ont bien voulu nous aider dans l'élaboration d'un plan de visite et nous recommander aux spécialistes conservateurs des monuments dans les divers lieux du pays. Notre gratitude particulière revient au professeur ENTZ, aux historiens d'art du Service des Monuments et à Madame FEUER-TÓTH; ils nous ont aidé dans nos recherches sur le terrain et dans les bibliothèques. Nous exprimons aussi notre reconnaissance aux autorités belges du Ministère de la Culture ainsi qu'à nos chefs d'établissements scolaires qui ont soutenu notre candidature. Nous présentons ce modeste travail en hommage aux professeurs qui nous ont formée à l'Université Libre de Bruxelles, et plus particulièrement Monsieur de STURLER. Le décès de notre directeur de thèse, le professeur ABEL, nous a plongé dans la consternation. Nous élaborons ce travail en mémoire de ce remarquable professeur.

¹ DIDERON Aîné: *Artistes du Moyen-Age* dans les *Annales Archéologiques* I, I, p.80 Paris 1844.

² F. RZIHA: *Studien über Steinmetz-Zeichen*, Vienne 1883.

³ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: *Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires de Roumanie*, dans *Pagini de vechie arta romaneasca de la origini pina la sfirsitul al XVI-lea*. București 1970, p. 176.

Les marques de tailleurs de pierre

L'étude des monuments de Hongrie nous permet de confirmer une hypothèse: les marques de tailleurs de pierre sont gravées sur une face apparente de la pierre.

En effet, lors de nos visites aux chantiers de fouilles où l'on dégagait des monuments médiévaux, il nous a été possible d'examiner les diverses faces des pierres. Nous avons constaté que des signes utilitaires étaient parfois engagés dans les joints, mais que les marques étaient toujours en parement.

L'archéologie médiévale pratiquée en Hongrie nous a ainsi apporté un élément fort intéressant pour une meilleure connaissance des traditions de chantier.

Les marques sont des signatures d'artisans, organisés au sein du métier, dès l'époque romane.

Nous croyons qu'à une époque donnée et sur un même chantier, la même marque reste attachée à la production d'un même artisan. Nous verrons que parfois un artisan détaché de son atelier pour diriger un nouveau chantier utilise une marque plus simple que nous croyons être celle de l'atelier.

Les règlements conservés du métier des tailleurs de pierre ne remontent pas à une période antérieure au XIV^e siècle; nous ne pouvons qu'extrapoler et admettre que le signe était individuel et avait valeur de référence à une tradition professionnelle liée à un atelier ou à un maître et cela dès l'apparition des marques de tailleurs de pierre. En Hongrie, la coutume de marquer les pierres façonnées apparaît dès l'époque romane.

Conclusions :

L'étude des marques de tailleurs de pierre permet une meilleure connaissance de l'histoire de l'architecture.

La présence des marques de tailleurs de pierre sur un édifice permet de l'étudier comme un chaînon d'une grande tradition européenne. Les artisans se succèdent sur un chantier et les étapes du travail peuvent être décelées grâce aux variations morphologiques et à la fréquence des marques dans les différentes parties de la construction.

Nous sommes persuadés que les édifices qui comportent des marques sont des constructions de qualité qui ont bénéficié d'une tradition de beau travail. En résumé, cette étude permet:

- a) de déceler la participation en divers endroits d'artisans qui, à tout le moins, sont issus d'un même lieu de formation ou atelier (marques identiques sur des édifices différents d'une même époque);
- b) d'étudier les diverses étapes à l'intérieur d'une même construction;
- c) d'expliquer par d'autres voies les similitudes techniques et artistiques de monuments parfois fort éloignés;

d) d'approfondir nos connaissances sur l'évolution de la construction en dehors des documents d'archives;

e) dans certains cas particulièrement heureux, il est possible, à partir de comptes de constructions, d'attribuer certaines marques à des personnes. Le temps d'une mission de recherche ne permet pas de contrôler la chronologie des monuments.

2. Chronologie proposée pour les constructions de Hongrie d'après les marques de tailleurs de pierre

Elaboration

Lors de nos divers séjours en Hongrie, il nous a été possible de rassembler une documentation importante: relevés de marques, notes relatives aux techniques architecturales, plans et photographies.

Après cette première étape, nous avons, en Belgique, procédé au dépouillement. Il nous est apparu que les marques en Hongrie se rattachent à la grande tradition des tailleurs de pierre européens et que les corrélations et filiations de monuments débordaient largement les frontières historiques du pays.

Nous avons tenté de classer les signes lapidaires par époque, d'après le style et les datations des monuments qui les portent.

Les signes romans (XII^e—XIII^e siècles)

Le monument le plus représentatif de cette période, *Pécs* a malheureusement subi des restaurations trop importantes pour nous permettre de nous y référer et la cathédrale d'*Esztergom* a été remplacée par l'énorme construction classique qui domine toujours le paysage.

Ce sont donc les monuments moins importants qui vont nous livrer des marques.

A l'aube du XIII^e siècle, Bénédictins, Cisterciens et Prémontrés édifient divers établissements conventuels.

Les relations internationales entretenues par les différents ordres religieux permettent d'évaluer l'apport étranger dans la réalisation des bâtiments de Hongrie.

Les signes gothiques

Le XIII^e siècle

Comme la Roumanie, la Hongrie a connu, en 1241, les dévastations de l'invasion mongols. Il a fallu reconstruire et même repeupler le pays.

Les ordres mendiants: Franciscains, Dominicains et Paulistes prennent la direction de la vie religieuse dans les agglomérations. Les ordres religieux anciennement établis perdent de leur importance.

Deux maîtres français collaborent aux travaux: Villard de Honnecourt (milieu du XIII^e siècle) et Jean de St-Dié (1287— *Alba Iulia*).

Les plus beaux monuments de cette époque qui ont subsisté se trouvent actuellement en République Socialiste de Roumanie. En Hongrie, nous connaissons partiellement quelques édifices grâce aux fouilles: *Pilisszentkereszt* et le palais royal d'*Esztergom*.

Le règne angevin (XIV^e — début du XV^e siècle).

En dehors des églises «Avas» de *Miskolc*, de *Kőszeg*, de *Sopron*, de *Sopronbánfalva*, château de *Visegrád*, des constructions importantes sont en Transylvanie: *Cluj*, *Sibiu*, *Braşov*, *Sebes-Alba*.

Les entreprises de Sigismond de Luxembourg (1387—1437) au château royal de Buda font confluer vers ce chantier des artisans de toutes provenances. L'art gothique est ici souvent mitigé d'art italianisant. Le règne du roi Mathias (1458—1490).

Les demeures royales bénéficient de soins particuliers: Château de Buda, *Visegrád* (cour carrée . . .).

Quelques grandes églises s'achèvent en style gothique tardif, grâce au soutien royal: église du château d'*Eger*, église St. Wolfgang à *Sopronbánfalva* (1482).

Les temps modernes

La tradition gothique se prolonge bien après 1453, date considérée comme marquant la fin du Moyen-Age.

L'architecture en Hongrie subit un double courant, l'un venant des pays germaniques qui introduit les abondances décoratives du gothique tardif: portails à cannes croisées, voûtes en résilles, et l'autre en provenance de l'Italie par la Dalmatie, apportant en primeur l'influence de la Renaissance florentine.

Cette période de bouillonnement artistique a été brutalement interrompue par la défaite de *Mohács* (1526) qui livre aux Turcs une grande partie de l'Europe.

L'occupation ne laisse subsister que peu de choses des luxueuses entreprises royales. Il faut l'acharnement et l'attachement des archéologues hongrois actuels pour pouvoir imaginer ce que pouvait être l'art de la Renaissance en Hongrie.

3. Corrélation et chronologie des marques de tailleurs de pierre en Hongrie

Les plus anciennes marques de tailleurs de pierre en Hongrie

Les plus anciennes marques de tailleurs de pierre en Hongrie ne remontent guère à une période antérieure à la fin du XII^e siècle.

Afin de synthétiser le problème et de le circonscrire, nous examinerons plus particulièrement l'ensemble des marques qui se rencontrent sur des édifices antérieurs à l'invasion Tatare de 1241.

Les édifices de cette époque sont généralement de style roman, bien que certains détails laissent entrevoir les prémices du style gothique.

Les plus grandes constructions de cette époque ont été détruites ou tellement remaniées que les signes lapidaires en sont absents.

Nous ne citerons que pour mémoire les cathédrales de *Székesfehérvár*, d'*Esztergom* et de *Pécs*, les ensembles monastiques de *Tihany* et de *Pannonhalma*.

Il est vraisemblable que ces édifices aient eu des marques de tailleurs de pierre, puisque des constructions plus modestes en portent.

Les premiers ateliers romans

La chapelle du palais royal d'*Esztergom* et les éléments d'architecture dégagés lors de fouilles au palais d'*Óbuda* ont des marques qui présentent des corrélations morphologiques, ce qui nous laissent supposer que les chantiers royaux ont bénéficié du concours des meilleurs artisans.

Les tailleurs de pierre qui ont gravé ces marques sont pour nous les initiateurs d'une belle tradition dans le métier.

D'après nos relevés, ces premiers chantiers disposaient au moins de 19 tailleurs de pierre, puisque nous relevons, à plusieurs reprises, 19 marques différentes. En effet, si, comme nous le croyons, la marque est individuelle ou familiale, la même marque sur des édifices différents suppose la participation du même artisan à ces différentes entreprises.

La main-d'œuvre se déplace cependant. Dans certains cas où la marque est gravée sur des pierres de même origine, nous pouvons croire que l'artisan est attaché à une extraction et le produit de son travail expédié, prêt à la pose.


A cette petite vingtaine de tailleurs de pierre qui ont œuvré dans le style roman, nous pouvons en ajouter presque autant si nous comptons comme artisans, les tailleurs de pierre dont la marque n'est répertoriée qu'une seule fois.

Pour ceux-ci, dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne pouvons déterminer s'il s'agit de la seule marque encore visible d'un artisan, ou si nous nous trouvons en face de la marque qu'un artisan itinérant⁴ a gravé lors d'une collaboration temporaire.

⁴ La tradition de l'itinérance des artisans n'est pas attestée par des textes à cette époque. Nous pouvons cependant croire que le compagnon errant n'est pas une invention romantique, mais une réalité qui plonge aux origines de l'organisation des métiers.

U n e m a r q u e i s o l é e à P i l i s s z e n t k e r e s z t

Prenons l'exemple d'une marque que nous n'avons rencontrée que sur les vestiges dégagés par les fouilles de *Pilisszentkereszt*.

La marque  est rare dans l'Europe entière, ce qui ne nous empêche pas de la trouver avec quelques variantes.

Elle est gravée de façon identique aux piliers de la nef de la cathédrale de Langres (1180) et à la curieuse chapelle Sainte Quitterie à Aire sur l'Adour.⁵



Une variante de cette marque se rencontre sur les murs de la chapelle de la Corroierie de Leuglay (Côte d'Or) réalisée par les Templiers de Voulaines.⁶



Une autre variante se rencontre à l'extérieur de la nef de la cathédrale de *Strasbourg*⁷ (1240—1250).



En conclusion, nous serions tentée de rapprocher ces marques de France de celles de l'entreprise conventuelle de Hongrie, en sachant que la tradition attribue aux artisans français une part importante dans l'art de bâtir en Europe Centrale.

De plus, en Hongrie même, nous avons trouvé une marque qui serait peut-être dérivée de la marque la plus simple de *Pilisszentkereszt*; elle se rencontre à l'église bénédictine de *Ják*.

L e s a t e l i e r s d e c o n s t r u c t e u r s n e s o n t p a s l i é s à u n o r d r e

Si nous voulions croire qu'un atelier est attaché à un ordre religieux, nous serions tentés d'attribuer à l'ordre des Bénédictins le chantier de *Pilisszentkereszt*, puisqu'une marque sœur se rencontre sur l'église de *Ják* (Planche I).

L'examen du tableau de localisation des marques en Hongrie suffit à réduire cette hypothèse à néant. Nous rencontrons en effet des marques identiques sur des édifices commandés aussi bien par les divers ordres religieux que par le roi (Planche I).

Les tailleurs de pierre de Hongrie sont à l'époque romane des hommes qui se déplacent vers les lieux où il y a de l'embauche. Cette coutume artisanale est généralisée en Europa; c'est ainsi que bien des tailleurs de pierre ont voyagé, collaborant ici, taillant là au hasard de leurs pérégrinations comme le feront plus tard les compagnons du tour de France.

⁵ Bulletin de la Société Archéologique, Paris 1885, T. II, p. 345.

⁶ Bulletin de la Société Archéologique du Châtillonnais, 1881, p. 313.

⁷ J. WALTER: *La cathédrale de Strasbourg*, Paris 1958.

Les artisans tailleurs de pierre à l'époque gothique

SUR LES TRACES DE VILLARD DE HONNECOURT

Nous venons d'aborder le problème de la participation d'artisans étrangers sur les chantiers de Hongrie.

Il serait particulièrement intéressant de circonscrire le travail du premier maître étranger qui est venu en Hongrie et dont le nom nous est conservé.

Villard de Honnecourt, maître d'œuvre français, est venu en Hongrie, son carnet de croquis, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, en fait foi. Cette affirmation n'est pas mise en doute.⁸

Pour dégager la part opérative de Villard de Honnecourt dans les chantiers hongrois, il faut commencer par poser deux hypothèses:

- la marque que nous pourrions lui attribuer,
- la date approximative de son voyage.

La marque de tailleur de pierre que nous pourrions attribuer à Villard de Honnecourt

Deux éléments peuvent nous permettre de découvrir ce qui a pu être la signature sur les pierres du maître d'œuvre français.

Si Villard de Honnecourt est venu, mandé en Hongrie, sa participation a dû être requise dans des chantiers importants (il en reste fort peu) pour la taille de pierre d'une belle qualité technique ou importantes pour la stabilité ou la décoration de la construction.



La chapelle royale du palais d'Észtergom est certes le monument le plus représentatif de cette période. Dans cet édifice, nous rencontrons en plusieurs endroits une marque qui a forme d'un pentagone étoilé (revers de la façade, arcades de la nef, siège d'axe dans l'abside). Dans les pièces attenantes, nous retrouvons également cette marque.

L'artisan qui appose cette marque doit être l'un des maîtres ou le maître des travaux royaux.

Si nous admettons que la marque est individuelle, nous devons croire que cet excellent tailleur de pierre a participé à la réalisation de l'église de Pilisszentkereszt où il assied un grand pilier de la nef et dispose une absidiole sur lesquels nous retrouvons le même pentagone étoilé.

Le même artisan collabore aussi à l'édification de l'abside romane de l'église de *Váraszó* et ensuite en Transylvanie, il rejoint le grand chantier d'Alba Iulia où on édifie le transept de la cathédrale.

⁸ A. KAMPIS: *Les beaux-arts en Hongrie*. Budapest. 1966. p. 59.

BENEZIT: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* T. VIII p. 571, Paris 1955.

L'absidiole Nord, où nous rencontrons à nouveau le pentagone étoilé, est ornée à l'extérieur de demi-colonnes engagées dont les chapiteaux sont déjà « à crochets » comme dans le premier gothique français.

A l'intérieur, l'hémicycle est enrichi d'une décoration composée d'arcades trilobées qui reposent sur un soubassement assez haut par l'intermédiaire de colonnettes que l'on peut rapprocher par le style à la chapelle royale du palais d'Esztergom.

Le pentagone étoilé est une marque relativement fréquente dans les plus belles réalisations françaises de style roman: les églises de Saint-Gilles du Gard, de Saint-Benoît-sur-Loire, de Silvacane, de Vézelay, les cathédrales de Vaison-la-Romaine, de Viviers en Ardèche, à la très belle abbaye cistercienne de Pontigny (Yonne) et tout près de là, à l'église de Montréal qui justement est construite par Anséric III à son retour de la deuxième Croisade en 1170.

Cette marque est en France vraisemblablement celle d'un atelier de grande réputation et non celle d'un seul artisan. En effet, cette marque est très fréquente sur des entreprises importantes éloignées géographiquement, mais contemporaines; on peut estimer qu'il s'agit d'une marque d'atelier.

Certains membres de cet atelier sont détachés pour prendre la direction d'entreprises parfois lointaines comme le Crac des Chevaliers en Syrie.

Un maître de cet atelier au pentagone étoilé a été, lui, envoyé en Hongrie et a utilisé la marque d'atelier comme marque individuelle.

L'atelier ou « loge » au pentagone étoilé possède une solide tradition romane qui lui fait connaître tous les moyens de décorer une abside, une absidiole ou un déambulatoire au moyen de succession d'arcades et de colonnettes (système fort en vogue dans les constructions romanes influencées par Cluny dans toute la Bourgogne). Cette décoration romane passe ensuite dans la décoration gothique, les arcs sont brisés au lieu d'être en plein cintre.

De cet ensemble de remarques, nous sommes tentée de croire que le maître au pentagone étoilé en Hongrie est un artisan de formation française qui fait parti du groupe opératif sur quelques grands chantiers.⁹

Est-il possible d'attribuer un nom à cet homme? Nous voudrions poser comme seconde hypothèse que cet homme est Villard de Honnecourt ou, au moins, un artisan sorti du même atelier que lui.

⁹ Un même groupe d'artisans taille les pierres à Saint-Flour en Auvergne (F) et au Crac des Chevaliers en Syrie. Leur atelier s'est donc déplacé.

La marque au pentagone étoilé et Villard de Honnecourt

Nous l'avons dit, le seul document irréfutable de Villard de Honnecourt est le célèbre cahier de croquis.

Parcourons-le pour tenter d'y découvrir de nouveaux éléments.

Nous trouvons dans divers dessins un tracé directeur pour bien composer selon la géométrie certaines figures. Le pentagone étoilé est du nombre, il sert à composer des figures comme les deux joueurs de busine, les lions et la feuille décorative (pl. XXXVI).

A la planche XXXV, le pentagone sert à composer le couronnement d'une porte, à disposer les diverses parties d'un visage et à tracer les éléments de l'aigle héraldique.

Au centre d'un croquis architectural de la planche XVII et sans raison, semble-t-il, nous pouvons voir un pentagone étoilé, véritable marque du dessinateur, donc de Villard de Honnecourt.¹⁰ La présence de cette figure dans le carnet de croquis est un indice, mais bien mince, de la participation de Villard de Honnecourt à l'œuvre de l'atelier que nous avons tenté de cerner.

Il est généralement admis que Villard de Honnecourt est un maître picard, qu'il a vu les tours de la cathédrale de Laon puisqu'il les a reproduites dans son carnet de croquis. Il a donc vécu bien après 1157 (date de la pose de la première pierre de cette étrange façade de cathédrale). Sur la foi d'un plan type d'église, on admet qu'il a travaillé pour l'ordre des cisterciens.

Enfin, on veut croire que sa participation a été effective dans la construction de la Collégiale de Saint-Quentin.¹⁰

Nous voyons que la discussion des spécialistes ne porte pas seulement sur la marque à attribuer à Villard de Honnecourt mais aussi sur sa participation à des entreprises et même sur la date que l'on peut assigner aux sujets qu'il reproduit dans son carnet de croquis.

Affinités stylistiques entre les constructions françaises et hongroises

Puisque nous ne pouvons étudier la technique propre de Villard de Honnecourt, il nous reste à chercher en Hongrie des éléments décoratifs qui rappellent les décors de monuments français auxquels il aurait participé.

Nous avons déjà signalé la décoration d'arcades sur colonnettes qui passe de l'abside romane au déambulatoire gothique.

¹⁰ H. FOUILLOUX: *Art d'Occident*, pp. 102—103, 154—161, 188, Paris 1955

J. B. LASSUS: *Album de Villard de Honnecourt*, p. 85 Paris 1968. L'auteur croit que le pentagone est un repère pour comprendre un autre dessin qui est perdu.

Cette décoration appliquée le long des murs se rencontre également en Hongrie à la chapelle du palais royal d'Esztergom, à l'absidiole du transept de la cathédrale d'Alba Iulia dans une forme plus gothique et même dans une forme proche de cette dernière, à l'église de Ják.

Nous rencontrons justement le pentagone étoilé dans la chapelle royale du palais d'Esztergom et au transept de la cathédrale d'Alba Iulia. A l'église de Ják, les marques inspirées par le tracé du pentagone ne manquent pas. Nous en concluons qu'elle serait l'œuvre d'un artisan qui a œuvré avec le maître au pentagone et qui a reçu pour marque un dérivé de la marque du maître (Planche II. ligne A).

Nous ne pouvons ici qu'effleurer le sujet, il demanderait, vu son intérêt, à être approfondi pour vérifier si ces premiers éléments d'une connaissance meilleure du rôle possible de Villard de Honnecourt en Hongrie, reposent sur de véritables fondements et non sur des coïncidences.

Il reste un léger indice supplémentaire. La page du carnet de croquis qui mentionne la Hongrie, est enrichie du croquis d'un pavement. Les fouilles récentes à Pilisszentkereszt ont permis de dégager quelques éléments de carrelage en céramique dont les décors sont à rapprocher du dessin de pavement du maître picard. Le professeur GEREVICH, directeur des fouilles, suppose que Villard de Honnecourt a participé à la décoration du monument funéraire de la reine Gertrudis (+ 1213) érigé dans l'abbaye et partiellement reconstituée à partir des fragments récoltés. Le professeur GEREVICH a longuement étudié les ressemblances entre ces très beaux morceaux de sculpture et certains croquis du carnet de Villard de Honnecourt.

Le résultat de cette étude¹¹ confirme notre hypothèse, selon laquelle Villard de Honnecourt serait venu en Hongrie avant l'invasion des Tatares.

Les spécialistes hésitent jusqu'ici entre deux périodes: 1235—1240 ou 1243—1247.¹²

Nous l'avons déjà dit: la date de construction des édifices de Hongrie est fort incertaine, nous ne possédons quasi pas d'archives. Pour les dates qu'il faut attribuer à la construction de la cathédrale

¹¹ L. GEREVICH: *Villard de Honnecourt Magyarországon* dans, *Művészettörténeti Értesítő*. 1971. pp. 81—82—86.

¹² V. VATASIANU: *Arhitectura și sculptura Romanica în Panonia Medievală*, p. 76, București 1966.

A. KAMPIS: op. cit. p. 59.

d'Alba Iulia, nous connaissons le contrat passé entre l'évêque et le tailleur de pierre Jean de Saint-Dié en 1287.¹³

La partie qui nous intéresse est antérieure à l'arrivée de cet artisan français, nous nous rallions donc à l'opinion du professeur ENTZ¹⁴ qui situe la construction du transept dans la première moitié du XIII^e siècle, donc avant l'invasion Tatar.

Il semble donc que toute la participation du maître au pentagone étoilé se soit limitée à l'époque antérieure à 1241.

Situer la période de l'arrivée au centre de l'Europe de notre maître au pentagone étoilé pose un autre problème.

Les relations dynastiques par alliance de rois hongrois avec des princesses françaises remontent au règne de Béla III (fin XII^e siècle), puis la tradition se perpétue par le mariage d'András II avec Yolande de Courtenay. La période des relations dynastiques franco-hongroises ne nous éclaire guère, puisqu'elle s'étend de 1173 à 1235. Il faudra nous contenter de cette imprécision.

Le maître au pentagone étoilé que nous croyons être Villard de Honnecourt n'est pas le seul étranger à collaborer aux constructions de Hongrie.

Des maîtres et des tailleurs de pierre venus de l'Occident participent dans divers chantiers.

La participation d'artisans étrangers sur les chantiers de Hongrie dans la première moitié du XII^e siècle

Nous venons de voir qu'une participation française est attestée et que de fortes présomptions nous laissent croire que Villard de Honnecourt lui-même a collaboré aux entreprises architecturales de Hongrie.

Il est évident que les artisans français n'ont pas été les seuls à travailler en Hongrie.

L'empire germanique tout proche est vraisemblablement à l'origine de l'organisation des métiers de la construction et des tailleurs de pierre en particulier.

Les relations entre les marques d'Allemagne et de Hongrie prouvent qu'un grand courant d'influence s'est établi avant l'invasion Tatar et donc avant l'appel aux colons.

Nous avons déjà abordé ce problème dans notre « *Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires de Roumanie* ». ¹⁵

¹³ I. BERCIU et GH. ANGPEL: *Alba Iulia*, pp. 36 à 39, București 1965.

¹⁴ G. ENTZ: *Die Baukunst Transsilvaniens*, dans *Acta Historiae Artium*, 1968, fasc. 1-2 p. 14 Budapest 1968.

¹⁵ H. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: op. cit. pp. 186-187.

En Hongrie, la densité des marques n'est pas suffisante pour établir de véritables corrélations et suivre le développement des influences à travers l'œuvre de quelques artisans.

Les ordres religieux principalement (bénédictin et cistercien) favorisent l'apport d'étrangers, mais ils ne sont pas seuls à les employer.

Nous ne citons que l'exemple le plus marquant attesté par les relations entre les marques du palais royal d'Óbuda¹⁶ et des monastères cisterciens de Hongrie.

A l'apport de main-d'œuvre, réclamée par les fondateurs de monastères hongrois, il faut ajouter les artisans qui s'établissent lors du passage de voyageurs-guerriers, nous voulons dire: les Croisés. En effet, dans le sillage des Croisés, de bonnes gens du peuple, des marchands ambulants et quelques aventuriers composent un cortège insolite.

Les membres de cette suite sont toujours prêts à arrêter leur marche si un bon établissement se présente à eux.

Nous pouvons croire que des artisans allemands se sont fixés dans la grande plaine et ont formé un peloton d'installation avant l'appel aux colons.

CONCLUSIONS SUR L'ÉTUDE DES MARQUES DANS LES CONSTRUCTIONS ANTÉRIEURES À L'INVASION TATARE EN HONGRIE

Pendant la période où s'édifient les monuments romans et romano-gothiques, l'influence artistique de la France et de l'Allemagne se double de relations dynastiques et monastiques.

Les Croisades complètent ces échanges qui portent les limites de la chrétienté occidentale jusqu'aux Carpathes.

Parmi les artisans de la première architecture magyare, nous avons retrouvé la trace d'une vingtaine de tailleurs de pierre établis; ils ont été aidés par une autre vingtaine d'artisans qui sont peut-être simplement passés.

Ceci porte donc le nombre de tailleurs de pierre parvenus au grade de compagnon à 40. Les apprentis, les aides sont placés sous leur responsabilité, ils n'apposent pas de marque sur les pierres qu'ils façonnent.

Nous avons aussi tenté de dégager le rôle possible de Villard de Honnecourt que nous associons au maître au pentagone étoilé.

Grâce à cette étude partielle, nous approchons une réalité historique: au début du XIII^e siècle, les bords du Danube et les contreforts des Carpathes sont influencés dans leur art de bâtir par les artistes venus de France et de Germanie.

¹⁶ J. CSEMEGI: *Hol állott egykor az óbudai királyi vár ?* p. 9, Budapest 1935.

Nous ajoutons à ces influences directes, quelques apports indirects qui font naître parfois des parentés avec l'art lombard par l'intermédiaire de maçons venus de cette région et même avec l'art musulman par le truchement des Croisades.

Les filiations insolites s'expliquent parfois grâce au rôle inattendu des compagnons itinérants.

Les marques de tailleurs de pierre dans l'architecture gothique postérieure à l'invasion tatar en Hongrie

Après la destruction de bien des édifices romans, après une occupation relativement courte, mais combien dévastatrice, des Tatares, il est indispensable de relever le pays de ses ruines. Les débuts sont pénibles, aussi trouvons-nous peu de témoins architecturaux de la deuxième moitié du XIII^e siècle.

Cette période obscure est celle d'une lente fermentation qui fait éclore, au XIV^e siècle, un art gothique encore teinté de provincialisme. Le brassage de populations se poursuit jusqu'au nouveau cataclysme qui guette la Hongrie: *l'invasion turque*.

Les deux siècles de paix relative entre ces invasions permettent de construire des monuments plus importants et plus spacieux; leur décoration évolue vers un style complexe que l'on désigne, Outre-Rhin, de «gothique tardif».

Nous diviserons maintenant notre propos en suivant la division des styles, afin de circonscrire avec plus de précision la part qui revient aux divers ateliers.

L'architecture de la seconde moitié du XIII^e siècle en Hongrie et les marques de tailleurs de pierre

Entre 1247 et 1266, le roi Béla IV établit la colonie allemande¹⁷ près de l'église de la Vierge (dite «Mátyás templom»)¹⁸.


Un atelier de sculpteurs fournit des sculptures et des dalles funéraires pour les diverses entreprises de la ville de Buda.

Le joli portail Sud de l'église de la Vierge est sans doute l'une de leurs œuvres, nous trouverons là les marques de ces artisans réputés.

Malheureusement pour nous, le petit nombre de témoins architecturaux de cette époque en Hongrie ne nous permet guère d'établir des corrélations stylistiques par les marques.

¹⁷ L. GERŐ: *Maisons gothiques de Buda*, p. 11, Budapest 1966.

¹⁸ J. CSEMEGI: *A budavári főtemplom*. Budapest. 1971.


 Tout au plus, pouvons-nous admettre que cet atelier de Buda a conservé une belle activité, puisque un artisan au moins est issu de ce même centre de formation au début du XV^e siècle. Il «signe» les pierres de la tourelle d'escalier au flanc de la cathédrale de Győr. La graphie est identique à celle apposée par l'un de ses prédécesseurs sur une base de colonnette du balcon aux consoles dans le château royal de Buda.



Nous verrons qu'une autre marque issue de cet atelier sera apposée sur des pierres importantes dans les constructions des XIV^e et XV^e siècles.

C'est dans l'état actuel de nos connaissances tout ce que nous pouvons déduire à partir d'observations aussi fragmentaires.

L'étude des marques ne nous permet pas d'éclairer par une autre méthode l'histoire de l'art de bâtir en Hongrie à cette période de restructuration des métiers et de restauration des bâtiments. Il nous est impossible de savoir si l'atelier de Buda est composé d'artisans hongrois ou germaniques. Nous pouvons admettre que le rôle de ce petit groupe d'hommes de métier prolonge son influence tout au long du XIV^e siècle et même au début du XV^e siècle.

Les marques de tailleurs de pierre du XIV^e siècle sur les monuments hongrois

Nous avons dit que le XIII^e siècle a été une période d'élaboration. Le XIV^e siècle profite amplement des connaissances acquises par les ateliers de Buda.

Les grandes entreprises royales offrent aux artisans la possibilité d'appliquer leurs plus belles connaissances.

Les rois angevins, Charles I^{er} (1308—1342) et Louis I^{er} le Grand (1342—1382) entreprennent la reconstruction du palais de Buda¹⁹ et la construction d'une habitation d'agrément à Visegrád.²⁰

Il est naturel que les rois angevins fassent appel à la main-d'œuvre locale qui avait, au siècle précédent, construit solidement dans l'ancien palais royal la cave d'Albrecht (sans marque, puisque la majeure partie des pierres ne présentent pas de face dressée). De beaux vestiges sont dégagés depuis la dernière guerre: la cave royale et la bretèche aux consoles, la jolie chapelle et le puits sont les témoins des entreprises angevines.

¹⁹ L. GEREVICH: *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages*. Budapest. 1971. 63—68.

²⁰ M. HÉJJ: *Le Château Royal de Visegrád*. Budapest. 1970.

Un atelier romano-gothique traverse la tourmente de 1241 et fournit de la main-d'œuvre pour les entreprises royales vers 1360



Le triangle équilatéral est une figure simple qui se rencontre comme marque de tailleur de pierre en de multiples endroits (voir Planche I). Cette forme géométrique préside à divers tracés dont les schèmes de sculpteur nous montrent encore l'utilisation.

Nous ne voulons pas tenter de grouper toutes les marques de même forme sous un seul groupement d'atelier; cependant, dans un pays déterminé et à une époque donnée, les variantes à partir d'une marque de base peuvent être prises pour les marques individuelles des membres d'un groupe.

Cette hypothèse est d'autant plus plausible lorsque, dans une même partie d'édifice, nous rencontrons des marques dont les formes sont des variantes d'une marque simple de base.

L'atelier que nous voulons circonscrire trouve ses origines en Transylvanie dans le grand chantier de la cathédrale d'Alba Iulia et dans le chantier royal du palais d'Esztergom.

Après l'invasion Tatar, certains artisans de cet atelier se regroupent et forment un noyau. La participation de l'un d'eux est attestée par la marque au chantier de l'église Ste-Elisabeth de Brno, fondée en 1323 par Elisabeth, veuve du roi de Bohême: Wenceslas II.

Nous trouvons ainsi 5 artisans formés à cette école, ils œuvrent pour les parties d'architecture conservées actuellement dans la cave royale du palais de Buda.

L'atelier ne s'est pas limité à ce chantier, la maison sise au n°9, rue Országház présente de fort jolies niches de sièges d'un beau tracé gothique. La marque au triangle s'y trouve gravée.

Toujours de ce même atelier, un membre au moins est parti vers Visegrád pour travailler à une fenêtre de la tour Salomon et pour renforcer le mur d'enceinte de la citadelle.

Ce groupe d'hommes habiles est évincé par des artisans germaniques au moment de l'accession au trône de la famille de Luxembourg.

Peut-être ont-ils encore participé à l'édification de l'église paroissiale de Pest, puisque les arcades qui décorent intérieurement le chœur comportent également cette marque.

En même temps que les travaux de commande royale, un artisan s'est vu confier la taille des pierres du château de Sümeg.

A la fin du XIV^e siècle, les artisans s'éparpillent sur d'autres grands chantiers en cours: église St-Michel de Cluj, la réfection du

chœur de l'église de Sebes-Alba, à l'église Noire de Braşov. Les maçons de la cathédrale de Győr emploient des pierres taillées par l'un des membres de cet atelier pour réaliser l'escalier à vis sur son flanc Sud.²¹

Essai de reconstitution de l'histoire d'un atelier

Nous pouvons imaginer la carrière d'un groupe de tailleurs de pierre: installés sur les chantiers romano-gothiques, ils survivent à la tourmente et, dès le calme retrouvé, ils continuent leurs travaux d'architecture, ils ne manquaient pas dans un pays dévasté. Au pied du mur, ils entreprennent la formation de nouveaux artisans. Ce groupe œuvre pour les plus belles entreprises royales, puis se disperse: les uns vont sur les chantiers de St-Michel de Cluj et d'autres entreprises Transylvaines, tandis que d'autres poursuivent une activité à Buda dans des entreprises bourgeoises, telle la maison au n° 9, rue Országház, ou dans la paroissiale de Pest.

Un atelier actif à Lébény poursuit sa carrière jusqu'au milieu du XV^e s.

L'église cistercienne de Cirt (R) et l'église bénédictine de Lébény possèdent une marque qui figure symboliquement la croix sur le calvaire (Planche I, marques 20—21).



Pour certains, cette marque à référence nettement chrétienne serait la preuve que des ateliers étaient attachés à des ordres religieux.²²

Ici, nous voyons que ces artisans, chrétiens certes, ne sont pas liés à un ordre et nous allons découvrir qu'ils travaillent aussi pour les entreprises civiles et militaires.



Au XIV^e siècle, les héritiers de ces artisans œuvrent avec l'autre groupe qui signe d'un triangle au façonnage des pierres qui composent la façade du palais angevin (vestiges dans la cave royale du château de Buda).

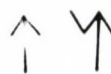
Un demi-siècle plus tard, nous retrouvons des artisans qui marquent des pierres du même signe à l'église Noire de Braşov (R), à l'église de Nyírbátor (1433) et même à Vingard (1461—R), puis à Cluj l'escalier à vis de l'église St-Michel (R).


Souvent la présence de cette marque est associée à celle de la marque inverse, nous la rencontrons à Csatka, à Győr et à Cluj.

²¹ La comparaison peut s'établir avec les travaux de Jihlava (CS), escalier de l'église Saint-Jacques. Jindrichov Hradec (CS), porte du château de la famille Rozenberg datée 1338 . . .

²² Cette marque est considérée comme attachée à la loge de Freiburg.


Un troisième atelier actif au XIV^e siècle, mais mal défini

 La marque en forme de flèche est très fréquente dans tous les ateliers européens de l'époque romane. Nous en avons signalé la présence aux églises de *Ják* et de *Lébény*.

 Au XIV—XV^e siècle, des artisans s'inspirent de cette marque. Sont-ils liés à une tradition de chantier ou sont-ils simplement inspirés dans le choix de leur signe par la volonté de se référer à une forme ancienne de marques, nous ne pouvons le déterminer. Nous rencontrons plusieurs variantes de la flèche, par exemple à l'église de *Csatka*, à la tourelle d'escalier de la cathédrale de *Győr* et dans les vestiges de l'église du château d'*Eger* (Planche I, marques 18—19).

La dispersion des marques de ce type et leurs variations ne nous permettent pas une approche du problème.

Un artisan itinérant

 La marque aux trois équerres est peu fréquente en Hongrie (Planche I, marque 32). Nous pouvons croire qu'il s'agit d'un artisan isolé qui se fait embaucher sur divers chantiers consécutivement. Il a peut-être bénéficié d'une formation auprès de Mathieu d'Arras à Prague. Il exécute quelques pierres pour les façades du palais angevin (actuellement dans la cave royale du château de Buda), à moins que ce ne soit déjà un travail d'aménagement pour l'édification des salles commandées par le roi Sigismond vers 1420, puis se rend à *Győr* où il collabore à la construction de la cathédrale et prend une large part à l'édification de la chapelle de *St-Ladislas*. Au XV^e siècle, nous perdons la trace de cet artisan en Hongrie. Par contre, nous retrouvons cette marque en Autriche dans la chapelle de *Perchtoldsdorf*, construite par Béatrice, veuve d'*Albrecht III*.

L'époque de construction de cette chapelle est relativement bien délimitée dans le temps (entre 1395, date de la mort d'*Albrecht III*, et 1414, date de la mort de Béatrice et par conséquent, date de l'arrêt momentané des travaux.²³

²³ M. ZYKAN: *Die Steinmetzzeichen der Spitalkirche zu Perchtoldsdorf und ihre baugeschichtliche Bedeutung* dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XXIV 1—2, pp. 73 à 75, 1970.

Itinérant, peut-être par malchance, notre artisan gagne l'Allemagne et travaille pour l'église St-Jacques de Rothenburg ob der Tauber (1373—1471).

Ceci semblerait indiquer, si toutes les marques identiques doivent être attribuées à un même artisan, que ce tailleur de pierre a parcouru du chemin: formé à Prague, embauché à Bratislava, tailleur de pierre pour le château de Buda, puis pour la cathédrale de Győr, il gagne enfin l'Autriche et l'Allemagne méridionale à l'extrême fin du XIV^e siècle

Il serait intéressant de savoir de quelle nationalité est notre artisan. Nous le croyons originaire d'Allemagne, car à l'Abbatiale de Salem (All.), une marque identique est figurée inscrite dans un blason sur une partie datée du XIV^e siècle.

Souvent la présentation d'une marque dans un blason (bourgeois) est une forme graphique qui marque l'appartenance de l'artisan à la plus haute compétence dans ce métier: la maîtrise.²⁴

L'artisan itinérant que nous avons suivi en Hongrie se glorifiait peut-être de son appartenance à l'atelier du maître de Salem.

Notre tailleur de pierre, allemand d'origine, aurait passé une grande partie de sa carrière en Bohême, Moravie et Hongrie.

Deux marques de maîtres de l'époque du roi Sigismond

Sigismond, fils de Charles IV, roi de Bohême et Empereur du Saint Empire Romain de Germanie, épouse Marie, fille de Louis-le-Grand. Il devient roi de Hongrie en 1387.



Par son éducation pragoise, le nouveau souverain favorise le resserrement des liens entre toutes les formes de culture des deux pays dont il est le roi.

La ville de Pest et la colline de Buda voient sans doute arriver des artisans liés à la tradition de l'atelier de Peter Parler, second maître d'œuvre à la cathédrale de Prague.

Ainsi, le pilier de la fontaine (actuellement dans la cave d'Albrecht) est attribué à l'atelier de Parler.²⁵

La qualité de ce vestige permet de le croire, la marque ne nous apporte aucune confirmation (Planche III, marque 1).

²⁴ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: *Blasons bourgeois marques de tailleurs de pierre*, dans le Recueil du 11^e Congrès International des Sciences Généalogique et Héraldique. Liège 1972. pp. 49—54. D. VÁRNASI: *A budai várpalota középkori kőfaragójelei*, dans Budapest Régiségei XVI—1955. pl. 2.

²⁵ L. GEREVICH: op. cit. p. 74.



Une curieuse coïncidence nous a fait découvrir (Planche III, marque 2) d'autres marques presque contemporaines qui elles aussi figurent le marteau. A l'église de Kőszeg (1403—1407), la marque a été dégagée lors de la restauration de l'édifice.

En Allemagne, l'église de Creglingen (1380) et la cathédrale d'Eichstätt (parties de la fin du XIV^e s.) présentent elles aussi des marques composées du marteau.

La présence d'outils dans le tracé des marques remonte à une fort ancienne période, nous rencontrons ce même marteau gravé sur les pierres qui composent les remparts de la ville pontificale d'Avignon²⁶ et, bien avant cela, sur les murs des châteaux des Croisés en Terre Sainte. Les liaisons entre l'atelier de Peter Parler et les artisans occupés en Hongrie à l'aube du XV^e siècle nous intéressent particulièrement.



Nous rencontrons dans la nef de la grande église Ste-Barbe de Kutna-Hora (CS) une marque qui associe les 3 équerres et le marteau. Cette partie de la construction est réputés être l'œuvre de Peter Parler (1388—1420) (Planche III, marque 3).

Les éléments nous manquent pour affirmer que les échanges d'artisans entre les 2 capitales ont été décidés par le roi lui-même.

Les marques de tailleurs de pierre sur les constructions gothiques au XV^e siècle en Hongrie

Nous avons vu que la fin du XIV^e siècle inaugure de nouvelles relations artistiques qui se consolident durant le règne de Sigismond de Luxembourg.

Les artisans se déplacent plus facilement, ils vont peut-être des chantiers de Prague aux chantiers de Buda.

De grands travaux transforment le château royal qui s'enrichit d'une aile méridionale en 1420.

La belle salle gothique, les parties de constructions dans la cave royale attestent de la très belle qualité de l'architecture de cette époque.

Les marques au château de Buda dans les parties
c o n s t r u i t e s a u x e n v i r o n s d e 1420

Une marque caractéristique se rencontre dans différents endroits de la salle gothique (aux fenêtres joliment moulurées et sur l'un des piliers). La marque peut se rapprocher du tracé d'autres marques qui se composent du même élément de base: λ

²⁶ D'après la tradition, Mathieu d'Arras serait venu de Narbonne ou d'Avignon à Prague. V. H. FOCILLON: op. cit. p. 207.

(Planche I, marques 24 à 28).

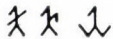
Nous aurions ici les marques groupées de l'atelier de Maître Egide.²⁷ Nous ne connaissons pas la nationalité de ce maître, mais nous sommes certain que des artisans allemands et français collaborent aux grandes entreprises royales.

La marque de base se rencontre surtout en Allemagne et dans les pays qui ont subi l'influence germanique. Il n'est pas exclu que Maître Egide soit venu de la région danubienne d'Allemagne.

Nous rencontrons en effet la marque de base et ses variantes à l'église St-Jacques de Straubing (All. Féd.). Ce bel édifice gothique est une construction réalisée dans les premières années du XV^e siècle.

L'église du cimetière d'Ellwangen (All. Féd.) comporte, elle aussi, la marque de base de cet atelier, elle a été réalisée en 1453.

Un membre de ce groupe a travaillé aux niches de siège de la maison de la rue Országház, n^o. 2. Cette construction possède de jolis piliers octogonaux qui rappellent les piliers de la salle gothique du château.²⁸



D'autres artisans ont pris pour marque une variante de cette marque de base, nous allons tenter de les suivre dans leurs déplacements.

Nous retrouvons des membres de cet atelier sur le chantier de Visegrád, autre entreprise royale. Nous en retrouvons aussi à l'église de Nyírbátor (1488), à l'église du château d'Eger (\pm 1450), au château de Sárospatak, à l'église de Sopronbánfalva (1482) et à l'église (évangélique) de Sibiu (R) (1471—1520).

En 1520 s'ouvre le chantier de l'église St Nicolas de Louny (CS)²⁹ Les pierres de cette belle église en style gothique tardif offrent un vaste répertoire de marques que nous avons attribuées aux membres de l'atelier qui travaille à Buda.

La longue période d'utilisation de la marque de base que nous désignons comme marque de l'atelier exclut la possibilité de l'attribuer à un seul maître.

Il n'est pas rare de voir une même marque attribuée successivement à plusieurs maîtres, surtout lorsqu'ils sont issus de la même famille ou du même centre d'apprentissage.

Parmi les marques dérivées, certaines semblent plus éloignées de la forme de base.

²⁷ L. GEREVICH: op. cit. 87. R. FEUER-TÓTH: *Château royal du Moyen Age à Buda*. Budapest 1971. p. 32.

²⁸ L. GERŐ: op. cit. p. 40.

²⁹ M. BOHUMIL: *Soupis pamatek historických a umeleckých ockresu lounskum*, Prague 1897.

Prenons un exemple sur les pierres de la cour carrée du château de Visegrád.

La marque composée de deux éléments $\lambda + \lambda = \lambda$ est assez complexe.

Elle se trouve aussi sur l'église orthodoxe de l'évêché de Roman (R), construite, elle aussi, dans le courant du XV^e siècle.³⁰

Nous pouvons également la voir sur les pierres de la luxueuse salle Wenceslas du château de Prague (CS). Si nous admettons que la marque est individuelle, nous découvrons ici la trace d'un artisan qui a beaucoup voyagé et qui, probablement, jouissait d'une excellente réputation, puisqu'il participe à deux entreprises d'envergure pour deux rois différents.

Une autre variante de la marque de base se rencontre dans les pierres de la façade dégagée dans la cave royale du château de Buda, elle est aussi présente dans la tourelle d'escalier de la cathédrale de Győr.

La porte de la Rondelle et la porte de la tour poudrière comportent également des marques qui se rattachent aux ateliers des entreprises du roi Sigismond, bien qu'elles soient d'un siècle plus récentes. Pour expliquer ce phénomène, nous ne voyons que deux hypothèses:

1. L'atelier de Maître Egide a fait souche à Buda et des artisans continuent selon sa tradition.
2. Les pierres utilisées lors de la restauration du château ont été attribuées erronément à des parties de construction plus récentes.

Un atelier dont la marque de base est l'angle droit travaille au château de Buda, vers 1420

La marque bien connue de Peter Parler à la cathédrale de Prague fait supposer que son atelier avait pris pour élément de base l'équerre.

Nous ne rouvrons pas le débat autour de ce sujet et admettons, dans le cas particulier des relations de marques entre Prague et Buda, qu'il est normal qu'un souverain utilise en ses diverses entreprises les artisans qui lui ont donné satisfaction.

Malgré le peu de pierres originales en bon état conservées dans les parties du château de Buda construites vers 1420, nous trouvons des marques à l'équerre en différentes variantes.

La rigueur toute germanique des détails d'architecture tels que les piliers de la grande salle gothique et les encadrements de ses

³⁰ Le portail Sud de l'église de Most (CS) porte également cette marque.

fenêtres semblent pouvoir nous permettre de confirmer cette hypothèse.

L'atelier germanique de Prague fournit les premiers éléments d'un gothique tardif où la perpendicularité domine comme dans les encadrements de baies ornés de cannes croisées.

Un membre au moins de l'atelier qui travaille pour le roi Sigismond est engagé sur le chantier de la paroissiale de Pest, il y réalise les pierres des arcatures décoratives à l'intérieur du chœur.

Quelques marques très peu répandues en Hongrie se rencontrent dans les constructions du roi Sigismond à Buda

I Dans la cave royale qui a subi des transformations, nous retrouvons quelques marques de perpendicularité.

La plus intéressante est certes celle qui se trouve sur une porte de 1420 et dont une graphie presque identique se retrouve sur les vestiges de l'église de la Madeleine (1450) à l'autre extrémité du plateau qui porte le château royal.

Des marques héritières des traditions des tailleurs de pierre du château de Buda

Une autre marque variante de celle à l'angle droit deviendra elle même, dans le courant du XV^e siècle, une marque de base dont diverses variantes seront attribuées aux artisans issus d'un atelier que nous n'avons pas encore pu localiser.

Il serait possible de considérer cette marque comme l'association de la marque à l'angle droit avec celle reprise en Planche I, marque n° 27.

Cette marque ne se rencontre pas, à notre connaissance, sur les pierres du château de Buda. Si nous en parlons ici, c'est que nous croyons qu'elle a dû s'y trouver et que, peut-être, un heureux hasard pourrait la faire découvrir prochainement (Pl II—C 7). Nous avons signalé les rapprochements fréquents de marques entre le château royal et la cathédrale de Győr. Nous rencontrons en effet cette marque sur les pierres de la chapelle St-Ladislas de cette cathédrale.

Le même artisan ou un de ses compagnons collabore ensuite à l'édification de l'église du St-Esprit à Sopron (1421), la même marque le prouve (Planche I, marques n^{os} 34 et 35).

Un demi-siècle plus tard, nous retrouvons la marque dans une graphie identique à l'église évangélique de Sibiu (R) et plus parti-

culièrement au portail occidental que nous croyons pouvoir dater de 1460³¹ et dont l'un des maîtres serait en relation avec l'atelier qui travaillait à l'église St-Georges de Dinkelsbühl (All. Féd.). Cette marque très répandue en Hongrie et en Transylvanie ne se rencontre pas dans les édifices de Tchécoslovaquie.

Elle serait peut-être une variante typiquement magyare. L'artisan qui grave cette marque sur les pierres qu'il façonne est probablement lié à un groupe dont les membres ont reçu pour signe une autre variante à partir des mêmes éléments.

Tentons de composer des signes simples (sans faire intervenir les variations par le sens des figures) à partir des 2 éléments: \perp Υ

Nous voyons que les possibilités sont nombreuses pour individualiser une marque en utilisant les éléments de base. Nous faisons la même démarche que le maître dans un atelier de tailleurs de pierre. Pour nous en convaincre, il suffit d'examiner les marques de quelques édifices groupés dans le centre de l'Europe et réalisés au XV^e siècle.

La marque (Planche II C 1 se rencontre à l'église St-Wolfgang de Sopronbátfalva (1482); elle existe aussi en Tchécoslovaquie dans l'église Ste-Barbe de Kutna-Hora (parties du milieu du XV^e siècle), dans l'église St-Maurice à Olomouc (1412—1483) et dans la majestueuse salle Wenceslas du château et au Pont Charles de Prague.

La marque C 5 se rencontre en Moldavie (R), sur l'église du monastère de Moldovița. En vue d'une étude précédente, nous avons déjà recherché des marques similaires et étions parvenue à la conclusion que cette marque est caractéristique de la deuxième moitié du XV^e siècle et vraisemblablement d'origine allemande.³²

La marque C 6 se trouve gravée sur les pierres du clocher-porche de l'église St-Jacques à Brno (CS).

La marque C 2 est fréquente sur les parties sculptées de l'église de Kajov (CS); elle y est associée à la marque reprise en C 3. Par contre, à l'église de Zaton (CS), la marque C 4 est isolée. L'artisan qui a signé de cette marque a réalisé un magnifique tabernacle en pierre et les éléments travaillés des voûtes sous la tribune.

Les marques C 4 et d'autres variantes figurent plusieurs fois sur des édifices réalisés à Prague sous la conduite du maître Peter Parler.

³¹ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: Introduction sommaire à l'étude . . . op. cit. p. 205.

³² id. p. 242.

Nous pouvons déduire de cette brève recherche que la démarche pour imaginer des signes individuels se base effectivement sur un jeu réalisé à partir d'éléments donnés.

Nous serions tentée d'admettre que l'atelier que nous venons de circonscrire est en liaison avec le maître des entreprises royales à Prague: Peter Parler.

Les tailleurs de pierre du roi Sigismond

D'après les marques relevées dans les vestiges des constructions entreprises à la demande du roi Sigismond dans les habitations royales, nous pouvons croire que les tailleurs de pierre sont de deux origines: une partie provient d'un atelier allemand des bords du Danube, tandis que l'autre est originaire des chantiers alors en cours à Prague.

En fait, tous ces artisans sont de tradition germanique.

Le nombre des tailleurs de pierre qui possédaient une marque est relativement réduit au château, puisque nous en comptons 5.³³

Nous croyons cependant pouvoir leur adjoindre les hommes de métier qui œuvrent presque au même moment à la paroissiale de Pest, soit 4 artisans supplémentaires.

Ceci porte donc à 9 les tailleurs de pierre parvenus à un haut niveau de compétence, pour la ville et le château. Cela peut sembler fort peu, mais il est vraisemblable que l'entreprise de Sigismond est réduite et se cantonne plus particulièrement à moderniser un château existant.

Quelques autres entreprises hongroises du XV^e siècle qui comportent des marques

Une belle activité architecturale se maintient pendant tout le cours du XV^e siècle en Hongrie. La tradition des marques, bien implantée depuis le siècle précédent, se maintient.

Parmi les entreprises les plus intéressantes et dont il reste suffisamment d'éléments pour pouvoir en approcher l'étude, citons: le château et l'église d'Eger, les aménagements à la cathédrale de Győr, le monastère de Nagyvázsöny, le temple calviniste de Nyírbátor (1488), le château et l'église paroissiale de Sárospatak (1492), les églises du St-Esprit et de St-Jean à Sopron, l'église St-Wolfgang (1482) et la chapelle de la Madeleine (1427), à Sopronbánfalva, à la résidence d'été de Visegrád.

³³ Il faut aussi tenir compte du petit nombre de pierres restées en place dans les parties du château construites par le roi Sigismond.

Depuis la mort du roi Sigismond en 1437 et jusqu'au règne du roi Mathias (1458), une période d'instabilité politique ne favorise guère les entreprises architecturales dans le pays.

Nous trouverons donc naturellement une division assez nette dans les œuvres et les marques des monuments hongrois du XV^e siècle: une première campagne de construction est entreprise sous le règne du roi Sigismond de Luxembourg, ensuite, après une période intermédiaire architecturalement pauvre, nous assistons à une deuxième campagne qui correspond au règne du roi Mathias (1458—1490).

Les chantiers hongrois sous le règne du roi Sigismond

A plusieurs reprises, nous avons signalé la présence de marques semblables sur le château royal de Buda et sur les aménagements de la cathédrale de Győr.

Le chantier de Győr

La jolie chapelle St-Ladislav, la tourelle d'escalier et la sacristie ont été réalisées par un maître dont la marque aux trois équerres est présente plusieurs fois. Cet artisan semble être resté assez longtemps sur le chantier, il dirige peut-être les travaux ayant sous ses ordres des hommes de métier qui passent un certain temps sur le chantier et qui collaborent à un autre moment aux entreprises royales de Buda.

Pour la chapelle St-Ladislav, le maître aux trois équerres est aidé par 6 tailleurs de pierre dont deux au moins ont collaboré à d'autres chantiers importants (Planche I, marque n° 32).

Pour la réalisation de la tourelle d'escalier, notre maître dispose d'autres ouvriers, 13 d'après marques, ce qui nous laisse croire que cette campagne est indépendante de la construction de la chapelle St-Ladislav.

La sacristie est faite encore par un troisième groupe où le maître aux trois équerres est aidé par des artisans qui possèdent une composée d'un angle aigu (Planche I, marque n° 21).

Les trois campagnes de construction du XV^e siècle sont malheureusement mal datées à la cathédrale de Győr. Le groupement des marques ne nous permet pas de proposer une chronologie en rapprochant les entreprises de ces ateliers avec d'autres constructions.

Les églises de Sopron

Sopron située à la frontière autrichienne a subi plus fortement que les autres lieux de Hongrie l'influence de l'art des régions germaniques.

L'église du Saint-Esprit commencée vers 1400 possède malheureusement pour nous bien peu de marques.

La façade seule en comporte et nous pouvons affirmer que 3 artisans au moins y ont apporté leurs connaissances. Toutes ces marques se rattachent à une expression de la perpendicularité.

La robustesse et la grande simplicité de l'édifice nous fait songer aux églises rurales d'Autriche.

L'église dédiée à Saint-Michel est sans doute légèrement antérieure, les marques ne s'y trouvent pas simplement gravées sur les pierres, mais sculptées sur les clés de voûtes. Si nous avons rencontré sur des édifices de la région ces mêmes marques sur des pierres, nous pourrions affirmer que ce sont les signes de tailleurs de pierre.

↵ † La présence de marques sur des clés de voûte n'est pas rare, nous en avons signalé à l'église St-Michel de Cluj,³⁴ mais dans l'état actuel de nos relevés, nous n'osons affirmer qu'il en est de même à Sopron. Parfois, une marque familiale est sculptée dans une partie d'édifice offerte par des particuliers qui possèdent un blason bourgeois ou tout simplement une marque de fabrique.

Les chantiers hongrois sous le règne du roi Mathias (1458—1490)

Grâce à l'énergie du fils de János Hunyadi, la pression turque finit par être contenue. Un nouvel âge d'or s'annonce, les entreprises d'envergure s'ouvrent en divers points du pays.

Le roi fait entreprendre des travaux au palais royal de Buda, mais aussi à la résidence d'été de Visegrád.

Lentement l'art gothique est supplanté par l'art italien. En Hongrie, le style gothique tardif est souvent associé à l'art de la Renaissance.

Une grande entreprise royale: la résidence d'été de Visegrád

Un acte de 1474 atteste que le roi Mathias invite des artisans Saxons de Transylvanie pour reconstruire la ville de Visegrád. D'autres textes permettent de croire que les travaux du château étaient achevés en 1486.³⁵

³⁴ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: Introduction sommaire... op. cit. p. 196.

³⁵ M. HÉJJ: op. cit. p. 8. Budapest 1970.

De cette campagne datent: la cour aux galeries gothiques, la deuxième terrasse, la cour où se trouve la fontaine aux lions.

Nous trouvons déjà ici cette alliance d'art gothique et renaissant: la grande cour aux galeries est d'un style gothique tardif, mais la fontaine qui orne son centre est une œuvre que l'on croit devoir attribuer aux artistes italiens à cause de son caractère typiquement florentin.

Des éléments de la balustrade de la terrasse sont ceux de style renaissant,³⁶ tandis que sur la terrasse, la jolie fontaine aux lions est encore d'inspiration toute gothique. La plus grande partie des marques que nous avons pu relever se rencontrent dans les pierres du niveau inférieur, l'atelier que nous avons donné à Maître Egide à Buda prolonge ici son activité. Les Saxons dont il est question dans les textes sont peut-être simplement des artisans de souche allemande qui ont œuvré durant tout le XV^e siècle en Hongrie et en Transylvanie.

Parmi les tailleurs de pierre occupés sur le chantier du roi Mathias, un artisan vient probablement de Moldavie (N 3).³⁷

Nous pouvons affirmer que 8 tailleurs de pierre ont travaillé sur le chantier de Visegrád au temps du roi Mathias, leurs marques sont ainsi datées dans une décennie, soit de 1474 à 1486.

Malgré notre désir de découvrir dans le château de Buda les traces de marques identiques à celles de Visegrád, ce qui nous laisserait supposer que des parties bien déterminées ont été réalisées par le roi Mathias, nous n'avons rien pu trouver de commun. En étendant nos recherches à toute la colline, il nous est impossible d'entrevoir des rapprochements.³⁸

Les entreprises hongroises sous le règne du roi Mathias

Les entreprises royales à Visegrád et à Buda occupent la majorité des bons artisans tailleurs de pierre.

Il semble que les Saxons appelés de Transylvanie aient été principalement employés pour les constructions autres que les demeures royales.

³⁶ Les éléments en marbre rouge formant pilastre ne sont pas conçus pour être associés dans un ensemble aux balustres en double poire. Il y a une différence de hauteur des éléments qui devrait dicter une révision de tout cet aménagement qui surplombe la cour carrée.

³⁷ L'unité politique réalisée par János Hunyadi pour s'opposer aux Turcs peut expliquer l'apparition de cet artisan sur les chantiers hongrois.

³⁸ Grâce à la présence de nombreuses pierres déposées, nous avons pu observer de nombreuses marques de joints. Depuis l'époque romane, les pierres qui devaient s'assembler suivant un ordre rigoureux étaient marquées pour que le maçon ne commette pas d'erreur.

L'église à l'intérieur du château d'Eger construite dans la seconde moitié du XV^e siècle est réduite à l'état de ruine

Sur les pierres conservées, il est possible de relever encore un certain nombre de marques de tailleurs de pierre. Quelques-unes de ces « signatures » se rattachent par la graphie aux ateliers employés par le roi dans le chantier de Visegrád.

La qualité des pierres sculptées nous laisse supposer que les artisans étaient fort habiles, ils étaient au moins 15 (d'après les marques).

Il est possible de rapprocher certaines marques de l'église du château d'Eger de celles découvertes en d'autres édifices.

Une marque intéressante se rencontre sur la belle église St-Bartholomé à Braşov (R).

Deux autres marques se trouvent dans l'église St-Michel à Cluj (R) sur des parties de construction que nous avons datées de 1480 environ³⁹ (Planche I, marques n^{os} 20 et 29).

Une autre marque encore se rencontre à l'église réformée de Dej (R) dont les parties sculptées sont d'une très belle qualité.

Les relations de marques gravées sur les pierres des églises d'Eger et de Vingard (R) ne nous étonneront pas. Vingard en effet est une construction menée assez rapidement à partir de 1461 par des artisans Saxons, les mêmes peut-être que ceux mandés par le roi Mathias pour ses entreprises hongroises (marque n^o 5).

L'église Saint-Wolfgang de Sopronbánfalva (1482)

Cette belle église pauliste est, elle aussi, l'œuvre d'artisans qui avaient œuvré dans les régions de Transylvanie.

Nous y retrouvons en effet quelques-unes des marques caractéristiques de l'église St-Michel de Cluj. Nous serions même tentée de croire qu'une grande partie de l'atelier qui termine les travaux de Saint-Michel de Cluj, vers 1480, s'est déplacé vers la Hongrie. Ce qui expliquerait cette fréquence dans les similitudes de marques entre les édifices actuellement en République Socialiste de Roumanie et ceux de la République Socialiste de Hongrie (Planche I, marques n^{os} 22—24—29; Planche II, marques B 3 et C 1).

L'église de Sopronbánfalva a été construite avec l'aide de 10 tailleurs de pierre. Les travaux ont été sans doute menés avec rapidité.

³⁹ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: Introduction sommaire . . . op. cit. p. 196 et 259.

Les constructeurs de l'église (devenue temple calviniste) à Nyírbátor

La jolie petite cité a bénéficié des largesses de la famille Báthori qui fait construire deux églises en style gothique tardif.

Certains artisans qui œuvrent sur le chantier de Nyírbátor ont des relations avec les hommes de métier de Cluj, Vingard et Sebes-Alba (R). Il semble que le travail ait été mené par un artisan dont la marque (Pl. II — B 2) très particulière a été composée à partir de la marque aux trois triangles que nous avons relevée sur les contreforts du chœur de l'église de Sebes-Alba — (R) et dans les ruines de l'abbatiale de Dolni Kounice (CS).

Nous venons de confronter notre hypothèse qui permet de grouper en « atelier » des tailleurs de pierre qui possèdent une marque composée des mêmes éléments (Planche II C).

Ici, nous croyons que l'individualisation de la marque a pu se faire à partir d'un graphisme de base que l'on dégrade par enlèvement de traits (Planche 2 B).

Il nous serait aisé de citer des édifices où ces marques se rencontrent isolées ou associées.

Nous n'entrerons pas dans ces détails et nous posons comme un fait quasi certain que le tailleur de pierre qui signe le portail occidental, les fenêtres et, à l'intérieur, les colonnettes qui supportent la très belle voûte en résille est fort important sur le chantier. Il est peut-être même le chef de ce petit atelier installé par la famille Báthori.

Le chef tailleur de pierre se fait aider par un artisan sculpteur qui a collaboré plus spécialement à la décoration des portes (au portail occidental, mais aussi à une petite porte intérieure actuellement condamnée).

Huit autres artisans ont collaboré de manière épisodique aux travaux de taille de pierres. L'un des artisans vient peut-être du chantier cistercien de Richiş (R) dont l'église a été construite en 1405.

Nous pouvons considérer l'église de Nyírbátor comme une œuvre dirigée d'une façon continue par un maître fort habile dans l'art de la taille des pierres et formé dans un bon atelier. Il a reçu l'aide d'un sculpteur pour la décoration des portes.

Conclusions

Les entreprises hongroises à l'époque du roi Mathias sont menées pour une part importante par les artisans de Transylvanie qui avaient collaboré

principalement à l'achèvement des travaux aux églises de Cluj, Vingard et Sibiu.

Nous croyons avoir ainsi trouvé la confirmation de la véracité des textes. Si le roi fait venir les artisans Saxons, ce n'est pas, semble-t-il, pour ses propres entreprises, mais plutôt pour combler le vide de main-d'œuvre que les chantiers royaux avaient créés.

A cette règle, il y a, a bien entendu, des exceptions, tel cet artisan de Vingard qui aurait participé à l'élaboration de la galerie de la grande cour de la résidence d'été de Visegrád.

4. Les marques de tailleurs de pierre dans les constructions de la Renaissance en Hongrie

Le très petit nombre de vestiges visibles renaissants ne nous permet guère une étude comparative qui, cependant, pourrait révéler bien des filiations.

Les textes nous disent que des artistes italiens ont œuvré en Hongrie; de leurs œuvres, il ne subsiste que des miettes patiemment regroupées par les archéologues. Leur travail permet d'imaginer la qualité de ces chefs-d'œuvres disparus. Le beau marbre rouge provenant d'Esztergom se prête aussi bien à la sculpture que les marbres noirs et blancs d'Italie.

Nous croyons cependant que c'est à tort que l'on attribue toutes les belles pièces aux maîtres étrangers, il y avait en Hongrie et en Transylvanie une belle et longue tradition du travail de la pierre.

Parmi les œuvres renaissantes les plus intéressantes, il faut signaler en premier lieu la chapelle Bakócz à Esztergom.

Malheureusement, dans le marbre poli, il est impossible de découvrir les marques dans les parties apparentes, il nous faudrait démonter la décoration de cet oratoire pour découvrir les marques éventuelles!

Vient ensuite la chapelle Lázói adossée à la cathédrale d'Alba Iulia (R) dont l'intérieur seul possède des marques, cet intérieur est encore de style gothique.

L'œuvre de marbre la plus représentative est certes la fontaine d'Hercule qui décorait la cour carrée de la résidence d'été de Visegrád. Le socle de base porte une marque, sans doute celle d'un artisan hongrois qui collaborait avec les maîtres italiens⁴⁰ (Planche I, marque n° 15).

Maître L. P. B. aurait-il collaboré au château de Sárospatak?

La seule grande construction de l'époque qui comporte un nombre suffisant de marques est le *château de Sárospatak*.

⁴⁰ M. HÉJJ: op. cit. pp. 18 à 21.

Cette imposante forteresse a été complétée et rendue plus agréable à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle.

Une fois de plus, nous pouvons rapprocher les marques principales de cette construction des marques que nous trouvons dans l'église St-Michel de Cluj (Planche III, marque n° 4).

À St-Michel de Cluj, cette marque est inscrite dans un blason bourgeois qui pour nous signifie graphiquement l'appartenance du signataire au groupe des maîtres.⁴¹

L'activité de ce maître à Cluj se situe vers 1480, nous le retrouvons, en 1512, au cœur de la Transylvanie puisqu'il collabore à l'édification de l'église de Prejmer et à l'église Noire de Braşov.

À propos de la collaboration de ce maître connu seulement par ses initiales L. P. B., nous avons émis l'hypothèse de sa formation sur les chantiers de Prague.⁴²

Ainsi, après sa formation pragoise, notre maître travaille dans les Carpathes, puis il serait venu diriger l'atelier de sculpture (composé de 8 artisans) qui prépare les pierres pour le château de Sárospatak.

En effet, nous rencontrons cette même marque de maître à plusieurs reprises dans le château et plus particulièrement sur une cheminée datée de 1542.

Si la marque est celle d'un seul homme, il aurait eu une carrière fort longue puisqu'il se trouve déjà maître des travaux en \pm 1480 à Cluj et qu'il sculpte encore en 1542.

Nous pouvons croire que les travaux de Sárospatak bénéficient des connaissances de maître L. P. B. par personne interposée.

Nous avons vu que le bon artisan détaché de son atelier simplifie la marque de celui-ci et que dans la tradition du métier, le fils qui pratique l'art de son père garde la même marque.

L'artisan de Sárospatak, bien qu'il soit fort habile, n'est pas encore un maître: sa marque n'est jamais figurée dans un blason.

C'est donc bien un artisan formé dans l'entourage du maître L. P. B. qui a été à Sárospatak et non le maître lui-même.

La marque † est en effet un signe traditionnel d'une succession de bons artisans en Europe Centrale.

Dans les parties de la cathédrale de Prague, construites sous la direction de Mathieu d'Arras, nous découvrons cette marque.

La tradition avignonnaise se perpétue ainsi bien loin de la cité pontificale. En effet, la marque se transmet d'abord à Prague, puis un lointain héritier part travailler à Cluj.

⁴¹ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: Introduction sommaire . . . op. cit. p. 198.

⁴² id. p. 199.

Il serait intéressant de déterminer si cette marque est celle d'une famille ou d'un atelier, les deux se confondent parfois.

Conclusions

Sans doute aurions-nous rencontré la trace d'autres marques pour le XVI^e siècle si l'art tout imprégné déjà d'italianisme n'avait vu son cours subitement interrompu par l'arrivée des Turcs.

Nous avons dès l'introduction limité ce modeste travail à l'étude des signes lapidaires d'une période qui ne couvre que 4 siècles, soit du XIII^e au XVI^e.

Conclusions générales

L'étude des marques lapidaires de Hongrie devrait être un chapitre d'une vaste histoire du métier de tailleur de pierre. Idéalement, il faudrait traiter le sujet comme un ensemble qui couvrirait un espace géographique extrêmement vaste: de l'Atlantique à la Terre Sainte et une période qui engloberait tout le 2^e millénaire.

La Hongrie occupe une position clé, elle est le lieu de rencontre de diverses civilisations qui ont trouvé là un écho.

Malheureusement, cette situation n'a guère été favorable à la bonne conservation des monuments: terre de passage, limite entre des influences opposées, la Hongrie a subi les désastres de trop de guerres. Ainsi, bien des témoins sont perdus.

Les plus beaux monuments de la période de l'organisation du métier ont disparu. Il ne nous reste donc à étudier le sujet qu'à partir des constructions qui subsistent; elles sont toutes situées en dehors des grands centres.

En dépit des pertes irréparables, l'étude des marques en Hongrie présente un grand intérêt, elle témoigne par les archives de pierre des influences diverses qui ont présidé à l'élaboration de son architecture médiévale.

L'évolution de la construction et les marques

Nous avons signalé à maintes reprises que les marques de tailleurs de pierre pouvaient nous renseigner sur le nombre d'artisans spécialisés pour une époque donnée. Le plus souvent, il faut doubler le nombre que l'on obtient en additionnant les diverses marques relevées sur des constructions quasi contemporaines de la période envisagée.

Dans les comptes de construction qui nous sont parvenus, nous remarquons, en effet, que les *lapidices* sont aidés par des *apprentis* ou doublés par des *factoribus*.⁴³

⁴³ Comptes de construction du château de Bratislava entre 1434 et 1437.

Nous croyons qu'il serait nécessaire d'ajouter encore un certain nombre d'artisans de la pierre en nous basant sur les fortes probabilités de l'existence d'autres marques sur les monuments détruits.

Des marques très diverses sur une partie d'édifice d'un même style semblent signifier que l'entreprise a été menée avec de grands moyens en un temps minimum.⁴⁴ Par contre, la présence de marques nombreuses dans une construction aux styles diversifiés prouve que le chantier a été interrompu et il est possible, par les marques, de délimiter approximativement les différentes campagnes.

Enfin, la présence de marques identiques sur des chantiers différents de même époque nous permet de supposer la participation de mêmes artisans à des entreprises diverses et successives.

Bien entendu, cette méthode d'approche de l'histoire des bâtisseurs a ses limites: il faut disposer d'un nombre de marques suffisant et écarter les corrélations fortuites ou paraissant telles.

Le groupement des artisans en « ateliers »

Nous avons vu que des marques différentes peuvent être groupées sur une partie architecturale, leur recensement permet de dénombrer les tailleurs de pierre occupés à cette entreprise.

Nous aimerions savoir comment s'organisaient ces hommes, membres d'un même chantier et occupés aux mêmes travaux.

Il est difficile de répondre bien que des textes allemands puissent nous éclairer (règlements de Regensburg, Klagenfurt, Strasbourg . . .).

Tous ces status des tailleurs de pierre datent du XV^e siècle. Les divers articles prévoient un grand nombre de cas, ce qui nous laisse croire que la rédaction conservée se réfère à une règle plus ancienne qui a été affinée par une jurisprudence.

Nous croyons donc que les marques de tailleurs de pierre prouvent l'existence d'une organisation ancienne dans le métier.

Si nous admettons cette hypothèse, il nous faut croire que le métier de tailleur de pierre est organisé en Hongrie depuis la fin du XII^e siècle.

Dans la seconde moitié du XIII^e siècle (paix relative après les dévastations Tatares), le nombre d'édifices qui comportent des marques augmente, le nombre de marques différentes est en accroissement.

La chapelle du château d'Esztergom nous offre un bel échantillonnage de marques dont plusieurs peuvent s'inscrire sur un pentagone étoilé. Cela rejoint donc une théorie fort ancienne⁴⁵ qui veut grouper les marques par *loges*,

⁴⁴ VÁRNASI D.: *Az esztergomi vár kőfaragójelei*. Esztergom. L'auteur considère que la présence de 48 marques dans la chapelle royale prouve qu'elle fut édiflée rapidement.

★ est la plus fréquente et considérée comme celle du maître.

⁴⁵ F. RZIHA: *op. cit.*, introduction.

considérant que les 4 grandes loges de l'Empire Germanique disposent d'une marque de base dont le tracé sert de canevas pour imaginer les marques à attribuer aux compagnons qui acquièrent leurs connaissances en leur sein.

Nous nous écartons parfois de cette théorie en groupant des artisans en « atelier » sans tenter de le rattacher aux grandes loges.

C'est ainsi que nous croyons à l'existence d'un atelier dans les entreprises royales d'Esztergom.

Le maître responsable de ce chantier gravait le pentagone étoilé.⁴⁵

Nous ne pouvons dire quelle était la valeur opérative, affective ou morale de ces ateliers puisque nous nous trouvons dans une sorte de préhistoire de la vie ouvrière basée uniquement sur des témoignages matériels: les marques.

Nous voulons cependant signaler ici notre conviction qu'il n'y a pas eu d'atelier attaché à un ordre religieux. Nous trouvons en effet des groupements de marques identiques sur des entreprises bénédictines, cisterciennes et ... profanes.

Il est assez normal de concevoir ces ateliers comme des groupements qui cherchent du travail et qui collaborent indistinctement à tous les genres d'entreprises. Nous pouvons l'affirmer en comparant les marques de Ják, Lébény, Ócsa, Zsámbék et Óbuda.

Au cours du Moyen-Age, nous avons vu que certains hommes de métier conservent une tradition qui remonte, semble-t-il, d'après les marques, à la période de la première élaboration d'ateliers en Hongrie (avant l'invasion Tatar). D'autres artisans ne semblent pas vouloir marquer leur filiation avec ces premiers ateliers, mais au contraire, vouloir affirmer leur appartenance à une tradition étrangère germanique ou française (ex. maître L. P. B.).

D'autre part, quelques groupements locaux s'organisent de façon autonome à l'occasion d'une commande importante. Ces groupements suivent les modèles traditionnels.

C'est ainsi que nous avons pu circonscrire le rôle de quelques ateliers provinciaux dont le rayonnement éphémère est étroitement associé à la durée d'un chantier déterminé (ex. à Nyírbátor).

Pour qu'il y ait atelier, il faut donc qu'une organisation existe et permette aux aspirants de bénéficier d'une formation.

La responsabilité de cette formation incombe au chef de l'atelier qui, dans le métier, a nom de *maître*.

Le rôle de l'architecte est confié au maître à l'époque médiévale

Imperceptiblement, par extrapolation, nous avons glissé vers un schéma d'organisation du métier qui, dès la fin du XIII^e siècle, semble se rapprocher des modèles connus du XV^e.

Les statuts nous renseignent sur les rôles des différents membres de la loge suivant qu'ils sont apprentis, compagnons, parliers ou maîtres.

Nous croyons que cette hiérarchie par niveau de connaissance est normale et qu'elle a existé antérieurement aux textes conservés.

Le plus habile, le plus conscient prend la direction du chantier: il est le maître.

Les comptes de constructions nous renseignent sur son rôle: il assume la responsabilité du chantier, vérifie les gabarits, distribue et vérifie le travail et imagine même des solutions techniques.

Nous possédons encore quelques plans d'édifices (façade de la cathédrale de Strasbourg (F), tour de Saint-Rombaut à Malines (B), et même quelques maquettes (flèche de Saint-Pierre de Louvain (B)) réalisés par de bons maîtres, ancêtres des architectes modernes.

Mais à la différence de l'architecte contemporain, le maître collabore manuellement à l'entreprise: s'il taille des pierres, il reçoit un supplément de salaire.⁴⁶

Au cours des siècles, le rôle du maître évolue pour devenir moins opératif et plus administratif.

Quelques maîtres ont œuvré en Hongrie

Le premier maître connu de l'architecture médiévale en Hongrie est le français *Villard de Honnecourt*.

Nous avons tenté de déceler sa participation dans les chantiers hongrois en partant d'une hypothèse pour lui attribuer la marque au pentagone étoilé.

Sur cette base, nous avons supputé sa participation au chantier d'Esztergom et à la cathédrale d'Alba Iulia.

Un autre maître français, *Jean de Saint-Dié*, arrive à la fin du XIII^e siècle pour collaborer aux travaux de la cathédrale d'Alba Iulia. Jusqu'à présent, nous n'avons pu lui attribuer une marque. Il faudra, pour pouvoir trouver des indices, découvrir d'autres documents (architecturaux ou archivistiques).

Nous avons cru pouvoir donner la paternité aux maîtres français de l'introduction des arcades décoratives qui ornent d'abord l'intérieur des absides puis se transforment en niches de siège, élément très caractéristique de l'architecture civile hongroise.

Deux maîtres lombards: Alberto et Pietro sont les auteurs du tombeau de la princesse, fille du roi Béla IV. Ce monument entièrement détruit se trouvait dans l'île Marguerite, quelques fragments ont été exhumés lors des fouilles.

Aux Français, succèdent les Allemands. Dans la seconde moitié du XIV^e siècle, un maître important domine à Prague: c'est *Peter Parler de Gmund*. Son style se caractérise par une manière d'agencer les voûtes et de décorer certains éléments architecturaux au moyen de sculptures. Sa marque

⁴⁶ Comptes de la cathédrale de Prague., et du château de Bratislava.

est bien connue: la double équerre que nous voyons dans un blason qui sert de fermail au manteau dans son buste sculpté dans le triforium de la cathédrale Saint-Guy de Prague.⁴⁷

Ce blason bourgeois fait son apparition dans le métier des tailleurs de pierre à la fin du XIV^e siècle. Il s'agit d'une manière graphique de donner les indications quant à sa qualité de maître.

Un autre maître de cette époque nous est connu, il a travaillé à Buda nous disent les archives, mais *Maître Egide* ne nous a pas livré sa marque.

Maître Johannes von Burghausen serait l'auteur des premiers plans d'églises avec déambulatoire dans la grande plaine. Ici, une fois de plus, la marque nous est inconnue.

Au XV^e siècle, quelques noms de maîtres nous sont connus: *Stephanus de Kosice*, frère *Johannes* qui est envoyé à Cluj pour construire l'église des Frères Mineurs.

Divers maîtres italiens, fort réputés, viennent implanter l'art florentin sur les bords du Danube. Leurs noms seuls nous sont parvenus, mais la trace de leur participation est imprécise.

Au XVI^e siècle, la marque d'un maître connu par ses seules initiales et par sa marque nous est révélé à l'église fortifiée de Prejmer (R), à l'église Noire de Braşov (R), puis indirectement au château de Sárospatak.

Le maître L. P. B. qui possède déjà la marque de maîtrise inscrite dans un blason à Saint-Michel de Cluj (R) — (vers 1480) a sans doute été le maître d'un apprenti auquel il a donné sa marque lorsqu'il a été promu au rang de compagnon.

Lorsque celui-ci sculpte au château de Sárospatak, il n'a pas encore grade de maître, puisque sa marque est simplement gravée, sans être disposée dans un blason bourgeois.

Le XVI^e siècle est tronqué de ses deux tiers pour le sujet qui nous occupe: l'invasion turque et l'occupation de la plus grande partie du territoire de la Hongrie rompent brutalement les anciennes traditions.

Les maîtres européens se réfugient vers des pays plus cléments.

La tradition des marques est définitivement disparue à la suite de l'occupation musulmane.

Ainsi, par les marques, nous pouvons croire que l'organisation du métier de tailleur de pierre s'est formée à la fin du XII^e siècle pour bénéficier des apports français puis allemands avant de s'évanouir au XVI^e siècle.

Quatre siècles durant, la Hongrie a été un pays pleinement européen qui a bénéficié des apports étrangers tout en gardant son individualité propre. L'occupation musulmane met fin à cette tradition.

⁴⁷ M. ANDRIANNE-VAN DE WINCKEL: *Blasons bourgeois* . . . op. cit.

PLANCHE I-Texte

TABLEAU COMPARATIF DES MARQUES DE TAILLEURS DE PIERRE DE HONGRIE

Numéros des marques:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35		
ART ROMAN	A	C	G	I	L	M	N	S	U	W	T	V	Δ	X	☆	┘	↓	↓	↓	↓	□	x	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ	λ		
BÉLAPÁTFALVA (égl. cist.)	x	x			x		x	x	x	x		x						x	x																		
EGER (égl. romane)																																					
ESZTERGOM (chap. royale)	x						x	x							x	x	x																				
JÁK (égl. bénédictine)				x	x		x			x		x	x			x		x	x																		
LÉBÉNY (égl. bénédictine)				x	x	x		x	x	x		x			x			x	x																		
NAGYBÖRZSÖNY égl.																																					
ÓBUDA (fouilles)	x		x		x			x																													
ÓCSA (égl. prémontrée)		x			x					x	x	x																									
PILISSZENTKERESZT (ruines)																x		x																			
VÁRASZÓ (égl.)																																					
VISEGRÁD: citadelle		x								x	x				x																						
Tour Salomon																																					
ZSÁMBÉK (égl. prémontrée)			x		x			x				x	x	x																							
ART GOTHIQUE																																					
BUDE: égl. Ste Madeleine																																					
Château: cave royale (1365)																																					
salle goth. (1420)																																					
parties de 1530																																					
Maisons															2		4	5																			
PEST: égl. paroissiale																																					
ÎLE MARGUERITE (ruines)																																					
CSATKA (égl.)																																					
EGER: château + égl.																																					
GYŐR: cathédrale																																					
annexes																																					
MISKOLC: égl. Avaz																																					
NYÍRBÁTOR (égl. dev. Temple)																																					
SÁROSPATAK: château																																					
Église paroissiale																																					
SOPRON: égl. St Esprit																																					
SOPRONBÁNFAVA: St Wolfgang																																					
SÚMEG: château																																					
SZÉCSÉNY (égl.)																																					
SZÉKESFEHÉRVÁR: basilique																																					
VISEGRÁD: résidence d'été																																					

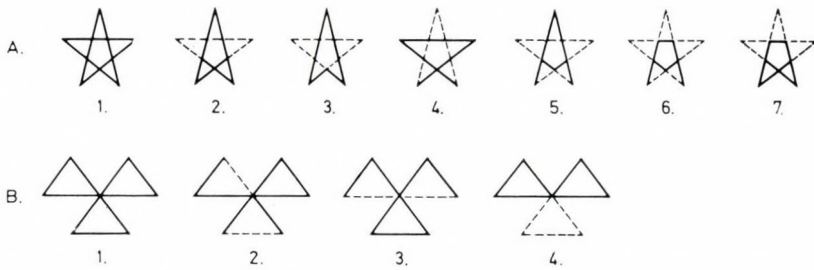
1: Maison Úri u. 32; 2: Országház u. 9; 3: Országház u. 2; 4: Szentháromság u. 7; 5: Szentháromság u. 5.

La densité variable de certaines marques nous démontre que les formes les plus simples sont présentes en plus grand nombre sur des monuments de style roman ou romano-gothique, tandis que les marques plus complexes sont plus fréquentes sur les édifices de style gothique tardif.

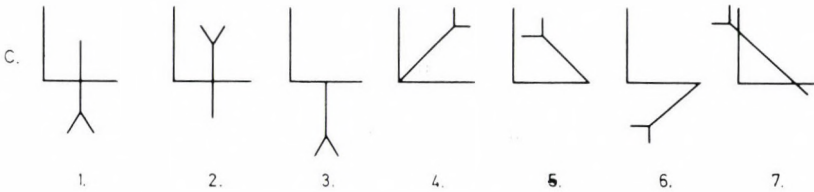
La présence d'un groupe de marques identiques sur divers monuments permet de supposer la participation d'artisans semblables ou issus des mêmes ateliers.

PLANCHE II

EXEMPLES DE COMPOSITION DE MARQUES INDIVIDUELLES



Composition de marques individuelles par dégradation d'une figure de base



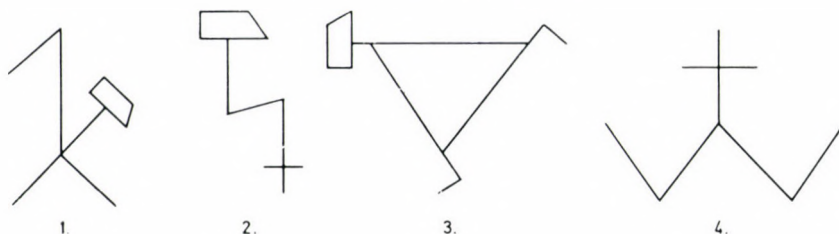
Composition de marques individuelles à partir de la combinaison de deux éléments simples

Ligne A et B; Démonstration des possibilités de composition des marques individuelles par dégradation de la figure de base (Nos A 1 et B 1). A 1: Marque que nous avons par hypothèse attribuée à Villard de Honnecourt.

Elle se rencontre à la chapelle royale du Palais d'Esztergom, à l'église de Váraszó, à la cathédrale d'Alba Iulia (R). B 2: est la marque caractéristique du tailleur de pierre qui œuvre à Nyírbátor.

Ligne C; Démonstration des possibilités d'individualisation des marques à partir de la combinaison de deux éléments. Toutes ces possibilités correspondent aux marques données aux collaborateurs d'Anton Pilgram lors de la réalisation, vers 1510, de la chaire de vérité et de la tribune d'orgue à la cathédrale St-Etienne à Vienne (A).

PLANCHE III

Marques de tailleurs de pierre

1—2—3 *Marques de bons compagnons ou peut-être de maîtres issus de l'atelier pragois de Peter Parler.*

1. Château royal de Buda; pilier de fontaine déposé dans la cave d'Albrecht.

2. Eglise de Kőszeg (1403—1407).

3. Eglise Ste-Barbe de Kutna Hora (1388—1420), le maître d'œuvre aurait été Peter Parler.

Marque du maître L. P. B.

4. Eglise St-Michel de Cluj, clé de voûte sous la tribune. La marque y est inscrite dans un blason. La même marque accompagnée des lettres L P B figure dans le chœur de l'église fortifiée de Prejmer et accompagnée de la date 1542 au château de Sárospatak.

PLANCHES DES RELEVÉS DE MARQUES SUR LES MONUMENTS DE HONGRIE

Signification des abréviations

Les points cardinaux sont désignés par leur initiale:

N = Nord

E = Est

S = Sud

O = Ouest

S-O = Sud-Ouest . . .

col. = colonne ou colonnette

eng. = engagée

trav. = travée

M. = marque

Conventions

La graphie des marques dans nos relevés ne tient compte ni de leur disposition dans le monument (debout, renversée, oblique . . .), ni de leur dimension à une échelle quelconque.

Lorsque des signes lapidaires sont relevés sur d'autres parties que le parement, nous indiquons (en joint), ces signes n'étaient donc pas apparents avant la dépose des pierres, puisqu'ils étaient engagés dans la maçonnerie.

Les chiffres comme (2), (3) . . . qui sont placés à droite d'un dessin de marque indiquent la fréquence de la marque dans la partie désignée de la construction.

L'indication (x) signifie que le nombre dépasse la dizaine.

Les relevés de marques inscrits dans une cadre carrée tentent de donner schématiquement l'image de la face visible de la pierre lors du relevé, afin de situer plus exactement la marque, ou de permettre de traduire graphiquement la juxtaposition de plusieurs marques sur une même pierre.

Relevés dans les monuments religieux

- Pour la facilité, nous n'avons pas tenu compte de l'orientation réelle des monuments religieux, nous considérons donc toujours les parties situées à gauche, lorsque l'on regarde la façade principale comme étant au Nord.
- La numérotation des piliers, des travées, des fenêtres commence toujours du côté de l'entrée principale.
- Volontairement, nous désignons toujours la partie au-delà du transept comme le chœur, qu'il s'agisse de l'intérieur ou de l'extérieur de l'édifice, cela permet de comparer plus facilement les relevés.

Relevés dans les monuments civils

Autant que possible, nous avons gardé, pour désigner les différentes parties des monuments, les noms conventionnels attribués par les spécialistes hongrois dans les plans et les monographies. La localisation des marques dans ces parties est basée sur l'orientation vraie.

Einführung in die Studie der Steindenkmäler in Ungarn. Die ungarischen Gebäude aus den 11-ten bis 16-ten Jahrhunderten bekunden durch ihren Stil eine solide europäische Tradition reichlich aufrechterhalten von den geistlichen Orden und den gut bekannten dynastischen Beziehungen. Trotz der Zerstörung, bekräftigen die noch auffindbaren Steindenkmäler auf einem anderen Weg den ästhetischen Eindruck, die Zugehörigkeit der ungarischen Architektur zum großen Konzert der romanischen und gotischen Kunst.

Concise introduction into the study of stone monuments in Hungary. The Hungarian Buildings of the 11th to 16th centuries give evidence, by their style, of a substantial European tradition strongly supported by the foundations of the holy orders and by the well-known dynastic relations. In spite of the destructions, the stone monuments corroborate in another way the aesthetic impression of the appertenance of the Hungarian architecture to the great concert of the Romanesque and Gothic art.

B É L A P Á T F A L V A

Eglise cistercienne (1232)

Extérieur

Façade,

Côté N.



Côté S.



Centre



Transept

Nord



(restauration)

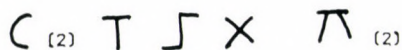
Sud



(2) (arc bouché)

Intérieur

Revers façade



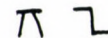
Entrée portail S.



(2)

Bas-côté Sud

2ème fenêtre



3ème col. eng.



3ème fenêtre



4ème fenêtre



4ème trav.



Transept

Nord

Mur E.



(2)



(3)

Pilier N.



Mur N.



(2)



(x)

Sud

Angle S.E.



Arc chapelle



Côté S.



(2)



(2)



(2)

Choeur : + (x)



I.

B U D A

Château royal (1286-1530)

- Porte de la Tour poudrière (1530). 1 2
- Porte Nord 3 4
- Porte piétonne 5 6
- Porte cavalière 7 8 9
- Porte de la courtine Sud
- Aile Angevine (1365)
- Contre-forts 10 11
- Façade Est 12 13 14
- Façade de la salle gothique (1420)
- Aile E. : fenêtre du côté N. 15
- fenêtre du côté S. 16
- Aile S. : fenêtre 17
- Porte intérieure de la cave sous la salle gothique. 18
- Intérieur de la salle gothique
- 2ème pilier côté Ouest 19 20
- Naissance de voûte 21
- Cave royale (1365)
- Contre-fort face Est 22 23 24 25 (2) 26 27 28 29 30
- Mur Est du palais 31 32 33 34 35 36 37
- Porte (1420) 38
- Porte du Nouveau Monde (1530) 39

B U D A

Château royal (2)

- Porte de la rondelle

Porte cavalière



Porte piétonne



- Anciennes prisons (1420)

Portes



- Fontaine de Sigismond.

Pilier attribué à Peter Parler



Entrée de salle



Balcon aux consoles

Base de colonnette



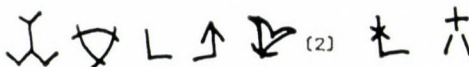
Contre-fort



EGLISE MATHIAS (milieu du XIIIème siècle - 1490)

Portail latéral Sud

Ebrasement Ouest



Ebrasement Est



EGLISE DE LA MADELEINE (seconde moitié du XIIIème siècle - 1450)

Extérieur

Avant corps du portail



Vestiges du portail (1450)

Intérieur

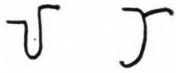






Salle carrée



Base clocher S

B U D A

Maisons patriciennes

- ÚRI utca, 24 : niches de siège 
- ÚRI utca, 32 : piliers de la cour 
- ÚRI utca, 36 : blason déposé au musée. 
- ORSZÁGHÁZ utca, 9 : niches de siège 
- ORSZÁGHÁZ utca, 2 : niches de siège 
- SZENTHÁROMSÁG utca, 5 : niche de siège 
- SZENTHÁROMSÁG utca, 7 : 
- 4.

ILE MARGUERITE

Eglise du couvent des Friscains (XIVème siècle)

Intérieur

Côté Nord



(2)

PEST

Eglise paroissiale (1400-1480)

Extérieur

Chapelle Nord



Chœur

Pan coupé Nord



Intérieur

Arcatures autour du chœur



5.

C S A T K A

Eglise Pauliste (XIVème siècle)

Extérieur

Bas-côté Nord



Chœur

2ème fenêtre Sud



Intérieur

Arc triomphal



(2)

3ème fenêtre Sud



6.

D I Ó S G Y Ő R

Château-fort (XIVème siècle)

Intérieur .

Tour Sud , dans la salle du 1er étage sur une banquette d'embrasement :



7.

E G E R

Château

Arcades gothiques



Eglise du château (1450-1500)

réduite à l'état de ruine.

Ancien pilier (socle de statue)



Pilier proche du chœur

Côté Nord



Côté Sud



Partie moulurée au chœur



(8) (marque toujours sur des pierres fort travaillées)

Dépôt lapidaire



(M. de pose ?)

Salle au Nord de l'église :



Eglise romane (1170-1200)

Intérieur

Abside



(2)

8.

E S Z T E R G O M

Château

Chapelle Royale (1173-1195)

Revers de la façade :



Niches de siège à la première travée :



Chapelle Sud :



Choeur :



siège dans l'axe de l'abside



Salle triangulaire entre la chapelle et la salle royale

escalier vers la terrasse :

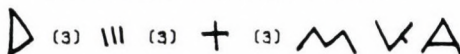


Salle du trône :



petite porte vers l'observatoire

Diverticule vers la pièce observatoire :



Citerne :



J Á k

Eglise Saint Georges

(ancienne abbaye bénédictine de 1220)

Extérieur

Bas-côté Nord

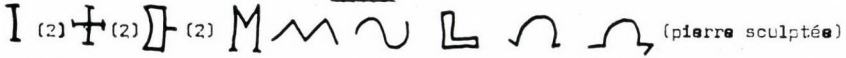


Bas-côté Sud



Absidiole Sud : ↑ T

Abside



Intérieur

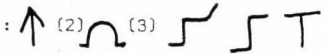
Revers de la façade :



Bas-côté Nord



Bas-côté Sud



Grands arcs :

2ème au N. ↑ (2) + (3)

4ème au N. + (2)

Absidiole Nord : + ⊥

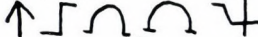
Absidiole Sud : ↑ (2) n c w

Arc triomphal : ≧ (2) ∞

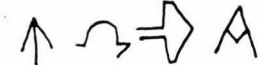
Choeur

Travée droite :

Côté Nord



Côté Sud



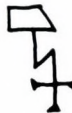
Hémicycle : → (3) w w n

11.

K Ó S Z E G

Eglise Saint Jacques (1403-1407)

L'intérieur est peint sauf l'emplacement de la marque à l'entrée de l'arc triomphal Sud :



12.

LÉBÉNY

Ancienne église bénédictine (1202-1208)

Extérieur :

Façade Ouest : AN ⊕

KD1863 (dans la rose)

Clocher Nord

1er niveau : √ (2) T (2) ASΔY

Clocher Sud

STION Δ ⊕

Niveau supérieur

A ⊕

I (x) O (x) T (x)

Contre-fort N-O.

M L ⊕

S-O. M N L

Contre-fort N.

I

S. A ⊕ B ⊕ T ↑

Faces latérales

Nord

M ⊕ T

Sud L (2) ANUOTV L O Δ

2ème niveau : I (x) O (x) IT

S-E I L

Contre-fort N-E :

∩

Face Est :

T ⊕ T Δ

Bas-côtés

1ère travée

T A L V ⊕ ⊕

1ère travée

MT

1er contre-fort

V

2ème travée

L ⊕

3ème travée :

⊕ V

3ème travée :

∩ O H

4ème travée :

N

fenêtre :

T

Absidiule N

T (x) T̂ T̂ U Δ

Chœur

Absidiule S.

A S T T I X Δ V

V (dans pierres de restauration)

∩ (dans la frise)

Abside

T (x) T̂ (x)

T̂ (x)

Δ (x)

T L (2)

∩ (2)

O (2)

∩ (sur une colonne engagée)

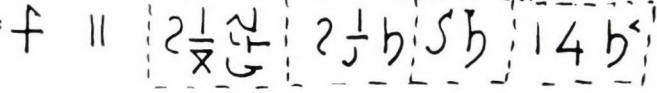
MISKOLC

Eglise "Avas" (fin XIV^e-XV^eme siècle)

Extérieur

Partie saillante du portail Sud :

Soubassement du chœur :



Intérieur

Pierres déposées :

Tambour de colonne engagée au bas-côté : 2 et (en joint) : +

Claveau d'arc : (en joint)



14.

NAGYBÖRZSÖNY

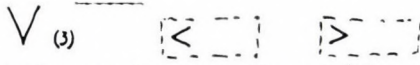
Eglise Saint Etienne (première moitié du XIII^e.)

Intérieur :

Nef Nord : V

Nef Sud : V W

Chœur



Eglise catholique (fondée au XIII^eme , restaurée au XV^eme).

Dépôt lapidaire : partie de la voûte de la chaire : + (3 en joint)

15.

N A G Y V Á Z S Q N Y

Château Kinizsi [XVème]

Pierre déposée partie de colonnette octogonale :

Ruines du Monastère (XVème)

Extérieur

Choeur

1ère fenêtre du côté Sud :



2ème colonne engagée au mur Nord :

Chapelle paroissiale (1481)

Extérieur :

5ème contre-fort Sud

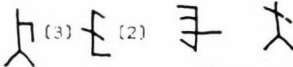



16.


N Y I R B Á T O R


Eglise devenue temple calviniste (1488)


Extérieur


Porche occidental :  (3)  (2)


Flanc Sud (le seul à posséder des fenêtres)

1ère fenêtre : 


2ème fenêtre :  (2)

3ème fenêtre : 

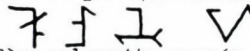

4ème fenêtre :  (3)



5ème fenêtre :  (3)


Intérieur


1ère colonnette engagée au Nord 


Portail gothique condamné :

3ème colonnette engagée  

5ème colonnette engagée 

1ère fenêtre 

5ème colonnette engagée 

Note : un relevé des signes lapidaires du portail occidental a été fait par le service des Monuments Historiques. Nous les reproduisons avec plaisir car nous n'avons jamais bénéficié d'un temps favorable à un examen complet de l'édifice.



Ó C S A

Ancienne église des Prémontrés (1190)

Extérieur


Clocher Nord

A⁽²⁾ M⁽³⁾ T⁽³⁾ V L

Clocher Sud

MTL

Bas-côtés


1er contre-fort :  (2)

1er contre-fort : V⁽²⁾

2ème contre-fort : V

1ère travée : C S


3ème travée , au portail : L

4ème travée , sacristie : 

4ème travée : L

Transept

Face Ouest : M T L

Face Est : T L U 

Face Nord : T⁽³⁾ L⁽²⁾

Face Sud : ~⁽³⁾ + ~

Face Est : V

Absidiole : C T >

Chœur

Face Est : C⁽³⁾ 2 L ω

Pan coupé S-E. L⁽²⁾ 2⁽²⁾ +⁽³⁾ T

Note : Un relevé de marques a été publié dans PESTI Megye Műemlékei, T.I p.574 et suiv.







D'après les auteurs , l'église aurait été fondée avant 1240.

PILISSZENTKERESZT


Ruine d'une abbaye cistercienne.

Dans les parties dégagées en 1972 :

Pilier de la nef :  

Mur d'une abside :  

arc dans cette abside :

Claveau tombé :  (en joint)

Arc reconstitué au dépôt lapidaire :



19.

S Á R O S P A T A K

Château (XV ème-XVIème siècle)

Ancien donjon (XV ème-XVIème)

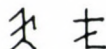
Extérieur .

Face vers la rivière :

Fenêtre gothique :



Fenêtres de style renaissant :



Face vers la cour d'honneur :

Fenêtres gothico-renaissance :



Chainage d'angle , côté Sud :



Partie hautes :



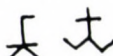
(restaurées)

Intérieur .

Niches de sièges :



Cuisine : encadrements de fenêtres :



porte gothique :



Salle de réunion : fenêtre gauche :



fenêtre droite :

fenêtre centrale :



Chapelle : pilier renaissance :



Hall du premier étage : porte gothique :



Aile Renaissance

Antichambre de la galerie :

Cheminée de 1542 :



S Á R O S P Á T A K

Eglise paroissiale (1492-XVI ème)

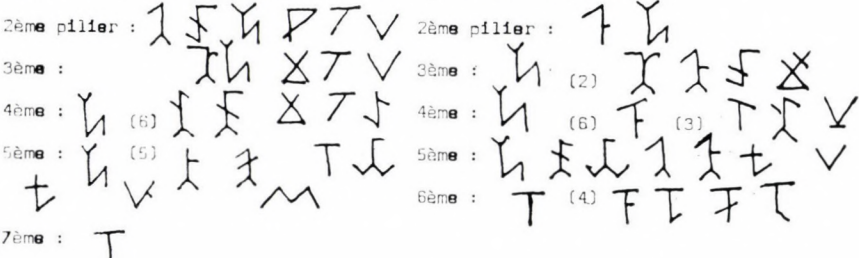
Intérieur .

Côté Nord

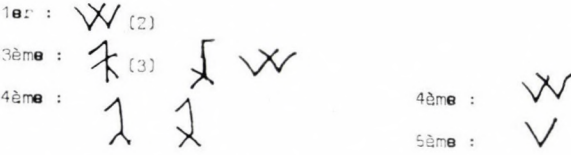
Côté Sud

Grands piliers de la nef

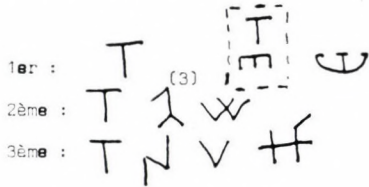
Le premier pilier est engagé dans les maçonneries de la tribune .



Grands arcs



Piliers engagés dans les bas-côtés



21.

S O P R O N

Eglise Saint Michel (fin XIVème)

Clé de voûte de la 2ème travée de la nef :



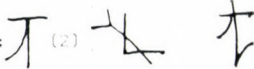
Clé de voûte de la 1ère travée du bas-côté Sud :



Eglise du Saint Esprit (commencée vers 1400)

Extérieur .

Fenêtre de la façade :



Chapelle Saint Jean (XIIIème reprise entre 1518 et 1522)

Extérieur .

Fenêtre du pan coupé Nord du chevet :




22.


S O P R O N B Á N F A L V A


Eglise Saint Wolfgang , ancienne construction pauliste de 1482

Extérieur .

Portail latéral Nord :  (4)

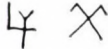
Choeur


1ère fenêtré :  (2)

3ème contre-fort N. 

Fenêtré du pan coupé N.  (2)

contre-fort au S. de la fenêtré d'axe



fenêtré d'axe : 




Intérieur .


Côté Nord


Côté Sud

1ère console : 

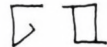
2ème : 

3ème : 

3ème : 


4ème travée , colonnette 


5ème travée , colonnette : 

5ème travée , colonnette : 

Chapelle Sainte Madeleine (1427)

Extérieur .

Clocher : base : 


Mur de la nef , côté Nord :  (x)

23.

S Ü M E G

Château-fort (XIII-XVI ème)

Entrée de la seconde enceinte (XV ème)

GRande porte :  (2)

Porte piétonne : 

24.

SZÉCSÉNY

[XIV ème]


Eglise gothique transformée à l'époque baroque


Extérieur du chœur


Côté Nord


Côté Sud


Fenêtre de la travée droite : 


Contre-fort : 

Contre-fort avant le pan coupé : 

Premier pan coupé :  (2)

Contre-fort : 

contre-fort : 

fenêtre d'axe :  (2)


25.


SZÉKESFEHÉRVÁR


Restes de l'ancienne basilique


Vestige dégagés par les fouilles (parties du XIVème siècle)

1er pilier Nord : 

5ème pilier 

6ème pilier 

Départ de voûte gothique : 


7ème pilier Sud : 

Chœur romain

Intérieur : 

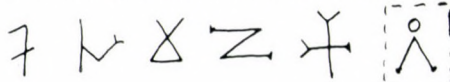
Sur les joints de pierres déposées :



Base de colonne déposée au musée lapidaire : 

Note : D'après GEREVICH, Tibor dans "Szekesfehervari Kirali Bazilika " Budapest 1943

d'autres signes lapidaires ont pu être relevés . Nous ne notons que ceux que nous n'avons pas eu l'occasion de rencontrer actuellement dans les ruines .



26.

VÁRASZÓ

Eglise romane (XIIIème siècle)



Extérieur du chœur :  (2)

Intérieur de la nef , côté Sud :



27.

V I S E G R Á D

Tour Salomon (1259) fenêtre du 1er étage :  (2) 

Fontaine d'Anjou , remontée dans le musée :

socle :  (2)  (3) 

corps :  (2) 

Porte de l'enceinte , au Nord de la tour Salomon :





Citadelle

Porte : sur les consoles de machicoulis :



face Ouest : A E G S 8

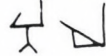
face N-E. 

angle N-O. 

Mur d'enceinte , chaînage de l'angle Sud :



Puits de la basse cour :



Résidence d'été (fin XVème siècle)

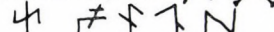
Ancienne entrée , partie de voûte :



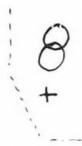
Fontaine au centre de la cour carrée (1480) :



Pierres déposées (1470) provenant de la cour carrée



Marques de joints :



28.

Z S Á M B É K

Ancien monastère de famille (1186-1244)

Extérieur

Tour Nord

N_(x) X_(x) T

Tour Sud

V_(x) X_(x) ~

Bas-côté Sud

dernière travée : X B

Intérieur

Côté Nord

Voûte du bas-côté Nord :

V₍₃₎ Λ E

côté Sud

2ème doubleau du bas-côté : T

2ème pilier de la nef : L

3ème pilier de la nef : + (2) T

3ème colonne engagée dans le bas-côté : Y

voûte de la 3ème travée du bas-côté :

Y₍₃₎ T

4ème pilier de la nef : E

5ème travée, parties hautes dans la nef : L

5ème travée du bas-côté : T₍₂₎ E V

Porte dans la dernière travée du bas-côté Nord :

T X Δ E V₍₂₎ Chœur

Arc triomphal : ⇒ (3) E

Hémicycle : ⇒ (2) V₍₄₎ Δ E L

fenêtre : T Λ

Note : un relevé comparatif des marques de Zsambék, de Worms et de Ocsa a été déposé aux Monuments Historiques, n° d'inventaire 8804. Certaines des marques reprises ne figurent pas dans nos relevés, aussi les transcrivons-nous ici :

↳ Λ Λ † E ‹ T
Y Δ + ~ † †

BEITRÄGE ZUR SPÄTEREN BAUGESCHICHTE DER ALTEN MINORITENKIRCHE IN LEUTSCHAU

NEU GEFUNDENE ZEICHNUNGEN UND SCHRIFTQUELLEN

H. BARANYAI

[Eingegangen am 25. Mai 1977]

Der bis heut erhaltene Gebäudekomplex gehörte ursprünglich einem der frühesten ungarischen Franziskanerkonvente (1308), von 1544 bis 1671 der slowakischen-evangelischen Gemeinde, von 1671 bis 1773 (mit 2 Unterbrechungen: 1682-86 u. 1702-09) dem Jesuitenkollegium von Leutschau. Im Budapester Staatsarchiv fanden sich zwei Jesuitenzeichnungen (Grundrisse): die erste (um 1677) zeigt noch die Baueinheit mit kleinen Veränderungen in ihrer mittelalterlichen Form; die zweite (1694) bestätigt die schon ursprünglich dreischiffige Anlage der Kirche. Das Diarium des Kollegiums erwähnt 1694 für die Durchführung der barocken Schiffseinwölbung. Die Konskription nach der Ordenaufhebung (1773) unterrichtet über den damaligen Zustand der Klostergebäude. Die wertvolle Vermessungszeichnung und zugehörige Schätzung des Leutschauer Zimmermeisters SCHEDL beweist unter anderem, daß unter den Jesuiten die ursprünglichen vier Pfeilerpaare der Kirche noch frei standen. Verschiedene Blätter des Ungarischen Denkmalpflegeamtes zeigen die Formen des Komplexes zwischen 1878 und 1914. Besprochen wird ferner das barocke Schulgebäude mit seinem Theatersaal, wie zuletzt auch die gotische Laurentius-Kapelle, die seit 1694 zum Collegium Nobilium des Jesuitenkollegiums gehört hat. Das hier publizierte Material verhilft zur Lösung einiger bisher in der Fachliteratur noch strittig gebliebener Probleme.

Die »alte« [1] Minoritenkirche in Leutschau (Lőcse, Levoča) ist als Baukomplex mit ihrem Klosterbau zusammen eine der frühesten Niederlassungen des Franziskanerordens im historischen Ungarn (1308). Auf erhöhtem Platz, an der Nordwestecke des alten, noch heut von der Stadtmauer umschlossenen Stadtkerns, ragt die mächtige, dreischiffige gotische Hallenkirche mit dem langen einschiffigen Psallierchor hoch über die Dächer der Stadt hinaus (Bild 2). Mit ihrem als »Klosterturm« der Stadtmauer unweit des »Polnischen Tores« eingegliederten, stämmigen Westturm wird sie auch heute noch dem von Norden her Kommenden schon von weitem als Wahrzeichen der Stadt sichtbar (Bild 4). Auch der evangelische Stadtchronist Kaspar HAIN rühmt sie so in seiner 1684 endenden Chronik: »Dasz grosse Kloster giebt der Stad von ferne ein schönes ansehen, welches vorhinn die franziskaner Münch in bapstumb inne gehabt.« Zusammen mit dem der Kirchennordwand angebauten Kloster hat sich in diesem Komplex — trotz späterer Veränderungen — eine mittelalterliche Mendikantenanlage als Ganzes bis auf heut erhalten. Grundsätzlich ist dazu noch zu sagen, daß bei den meisten ungarischen Bettelordensbauten des Mittelalters das Kloster an der Nordseite der Kirche stand. Auch insofern bildet der Leutschauer Bau keine Ausnahme, daß er mit der

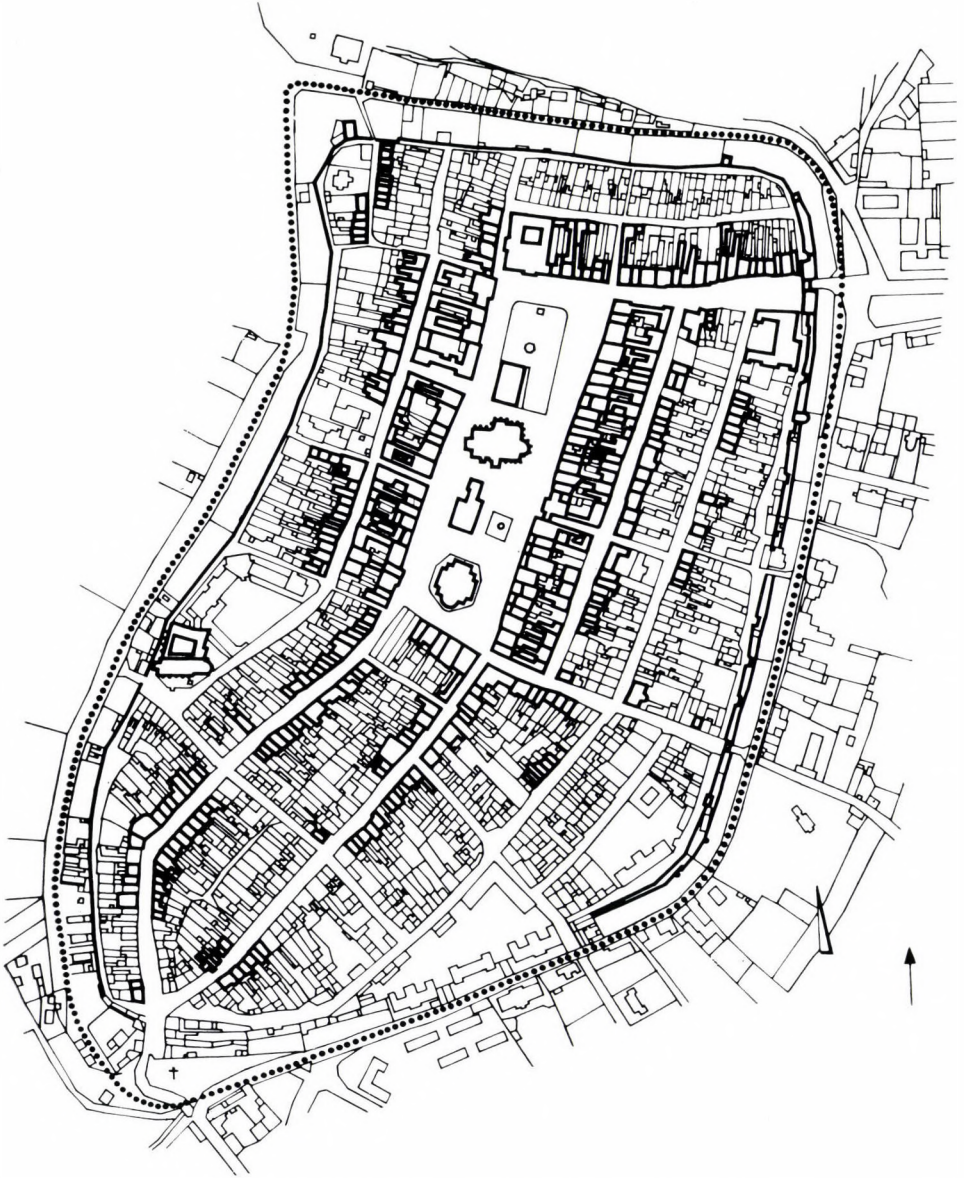


Fig. 1. Leutschau (Lőcse, Levoča), Stadtgrundriß

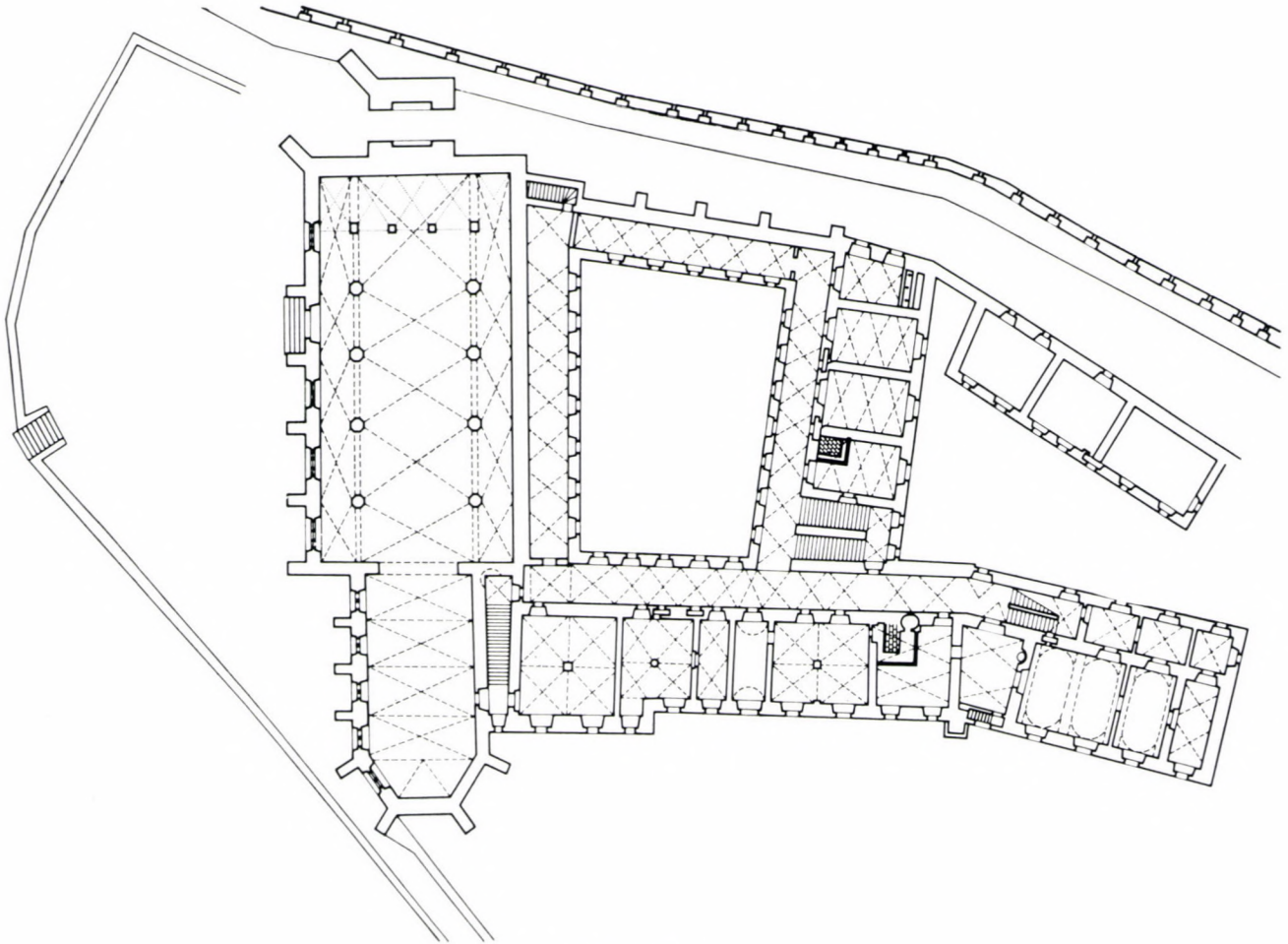


Fig. 1/B.



Fig. 2. Stadtansicht von Südost (vor 1896)



Fig. 3. Alte Minoritenkirche (vor 1896, damals Gymnasialkirche, mit Schulhaus)

Wehranlage der Stadt verbunden und sein Westturm zugleich Wehrturm der Stadt ist, während der eigentliche Glockenturm der Ordenskirche, wie zumeist, am Nordwestende des Sanktuariums steht.

Im Verhältnis zu dem weiträumigen, lichtdurchfluteten Kirchenbau war das alte Franziskanerkloster in Umfang und Formgestaltung bescheiden.



Fig. 4. Alte Minoritenkirche: Westturm, Erdgeschoß. OMF
(vor 1918)

Wenn auch im Quadrum und stockhoch errichtet, besaß es nur in seinem Ost- und Nordtrakt Wohnräume. Die Südseite des gotisch kreuzgewölbten Kreuzganges verläuft an der Nordwand der Kirche, seine Westseite parallel zu der Stadtmauer. Ein geräumiger Hof im Norden bot den Wirtschaftsgebäuden ausreichend Platz.

Sowohl im Kreuzgang und in der Sakristei wie auch in der Kirche hat die Restaurierung von 1938/39 wertvolle Wandmalereien des 14. und 15. Jahr-

hundreds ans Licht gebracht; diese sind vermutlich nach 1544 übertüncht worden; in derselben Zeit können auch die mittelalterlichen Altäre der Kirche entfernt worden sein. Erhalten blieb nur die schöne Madonnenstatue, die, von zwei über ihr schwingenden barocken Engelfiguren begleitet, in dem barocken Hochaltar der Jesuiten um 1700 ihren neuen Platz erhielt, wie dies ähnlich etwas später auch im Hochaltar der St.-Nikolaus-Pfarrkirche in Eperjes geschah.

Die verschiedenen Fachleute, die sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit den Bauproblemen dieses Komplexes befaßten, haben sich zumeist nur hypothetisch äußern können; auch SCHÜRER—WIESE konnten nur teilweise dem eigentlichen Sachverhalt näherkommen, viel mehr erst ŠPIRKO aufgrund der unter Bischof VOJTAŠŠIK 1938/39 durchgeführten letzten Restaurierung.

Zu diesen Problemen bringen wir jetzt einige neu aufgefundene Zeichnungen und Schriftquellen als Dokumente: vielleicht sind sie dazu geeignet, Weiteres zu erhellen bzw. zu ergänzen.

In einer die Kirche betreffenden Hauptfrage: ob sie von Beginn an dreischiffig geplant oder erst im 17. Jahrhundert zur Hallenkirche umgebaut wurde, sind nur drei Forscher gegen die erstere Annahme: DIVALD und DÜMMERLING nahmen ein einschiffiges gotisches Langhaus an, BUREŠ denkt zwar an eine basilikale Anlage, hält aber, wie die übrigen, die vier Pfeilerpaare für ursprünglich, nur ihre Kapitelle, zusammen mit der Langhauswölbung, für barock [2].

Die das viel tiefere Westjoch des Langhauses abtrennende hohe Wand hielten noch SCHÜRER—WIESE, zusammen mit dem nach Osten davor errichteten Orgelchor für ein Werk des barocken Umbaus; erst der Leutschauer Maurermeister Carl Rudolph ŠPIRKO sagt aus, daß beide erst im Jahre 1852 durch Steinhauß errichtet worden sind. Den wirklichen Zustand der Kirche in der Barockzeit und den von den Jesuiten errichteten Orgelchor direkt an der Kirchenwestwand gibt jetzt der hier veröffentlichte Grundriß und der Längsschnitt auf dem Vermessungsblatt des Leutschauer Zimmermannes SCHEDL (nach 1773) wieder.

Der Franziskanerkonvent bestand nur bis zum Jahre 1544, als die inzwischen evangelisch gewordene Bürgerschaft den Prediger Bartholomäus Bogner aus Kronstadt (Brassó, Braşov) in Transsylvanien nach Leutschau berief. Die ehemalige Klosterkirche wurde nun für fast 130 Jahre die evangelische Kirche der slowakischen Kirchengemeinde der Stadt.

Im einzelnen ist nicht bekannt, welche inneren baulichen Veränderungen die Klosteranlage zwischen 1544 und 1671 etwa erfahren hat, ob und wie sie bewohnt und instandgehalten wurde. Glücklicherweise blieb sie bei ihrer erhöhten Außenlage von den vielartigen Schäden, die die Stadt ertragen mußte, verschont. Wir erwähnen hier vor allem die großen Brände von 1550, 1580,



Fig. 5. Alte Minoritenkirche: Inneres nach Osten

1599, 1607, die mit Blitzschlag verbundenen schweren Gewitterstürme von 1608, 1612, 1618, 1621, 1625, und die Belagerungen: 1682 durch Dünnwald und 1709 durch Heister. Die Konskription von 1602 gibt bei genauer Aufzählung aller 1599 verursachten Brandschäden als Ausnahme an: »...intra macnia est unum monasterium magnum, quod non fuerit conflagratum, ita quoque in ejus restorationem nihil erogatum...« [3]. Diesen ganzen Baukomplex übernahmen die Jesuiten im Jahre 1671.

Von den neuen Besitzern wurde das Wesentliche der alten Anlage, so vor allem die Kirche, im ganzen wenig verändert beibehalten. Auch den Klosterbau erweiterten sie nur, soweit es notwendig war, ohne dabei die alte harmonische Bau-Einheit zu zerstören: sie verlängerten den Osttrakt des Klosters nach Norden zu und modifizierten die Räumlichkeiten des Nordflügels. Als völlig neuer Bau entstand das Schulhaus, zur Straße hin gelegen, zuerst nur das Erdgeschoß mit drei Klassenräumen; erst 1738 wurde es um ein Stockwerk erhöht.

Die von einem Jesuitenpater gezeichnete kleine Skizze [4] dürfte — den darauf und im Jesuitendiarium befindlichen Eintragungen zufolge [5] — um 1677 entstanden sein (Bild 6). Sie gibt skizzenhaft den damaligen Zustand des Baukomplexes wieder, deutet dabei aber auch Geplantes und im Bau Begriffenes an, so das Schulhaus, den Garten im großen Hof und die Verlängerung des Klosterosttraktes nach Norden zu. Genau bezeichnet sind am alten Traktteil die an Sakristei und ehemaligen Kapitelsaal grenzenden, hier 1671 vorgefundenen alten Räume, danach die neu begonnenen. Sichtbar wird die 1673 in die Ostwand des alten Refektoriums gebrochene Tür [s. Zeittafel].

Es ist interessant daraus zu erfahren, daß die Pfeilerreihen des Kirchenschiffes damals schon bestanden, was die ursprünglich dreischiffige Anlage bestätigt. Die auf dem Blatt auftretende Vermauerung der nördlichen Pfeilerreihe kann im 16/17. Jahrhundert für eine Längsempore geschehen sein. Das Erdgeschoß des nördlichen Klosterflügels nimmt damals noch ein Granarium ein; an seiner Ostseite läuft die Treppe, die in den Keller führt. Weiter nach Norden, hart an der Stadtmauer, folgt ein unterkellertes Saal, kleinere Räume in Ruinen und der neue Abtritt, auf dem Hof der alte Abtritt, eine alte Mühle und Stallungen.

Weiteres über Zustand und innere Einteilung des ganzen Baues erfährt man durch die Konskriptionsschrift der Beamten Thököly's; am 3. September 1682 wurde laut dem Diarium »Templum Parochiale occupatum a Tekölianis et Residentia a Civitate«.

Unter den Akten der Ordensgemeinschaften im Budapester Staatsarchiv befindet sich das Schriftstück der Gebäudeinventarisierung bei ihrer Beschlagnahme durch die Kommissäre Thököly's am 5. September 1682 [6]. Die darin angegebene Numerierung der einzelnen Gebäude (»in cubiculo sub nro . . .«) scheint auf eine gleichzeitige Zeichnung zu verweisen, die leider nicht erhalten blieb; doch belehrt, auch für sich betrachtet, das Schriftstück über den inzwischen erfolgten Bauvorgang. Insgesamt nennt es in beiden Stockwerken zwölf »cubacula«, wohl meist Einzelzimmer der Patres, dann das Zimmer des Superiors, das Refektorium, einige Abstellräume (»dispensa«), ferner Lavatorium, Küche, Keller und Wirtschaftsgebäude, darunter vier Kornkammern (»granarium«) und die alte Mühle. Danach wird die Ausstattung des Refektoriums und — gesondert — die Klassenräume des Schulgebäudes

beschrieben. Besonders genau aufgenommen sind die in der Sakristei vorgefundenen Gegenstände, vor allem die Schränke mit den hier befindlichen kirchlichen Textilien; die wertvollen Kirchengeräte aus Edelmetall hatten die Patres noch davor an sicheren Ort zur Verwahrung gegeben. Damals besaß die Kirche noch nicht ihre reiche barocke Einrichtung, die fünf bedeutenden

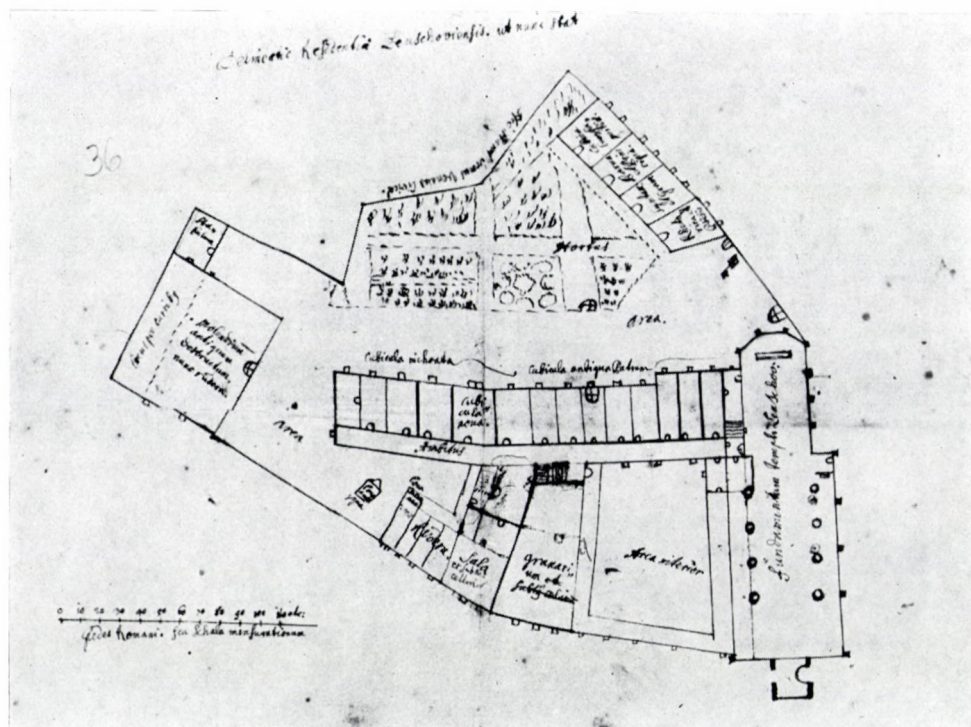


Fig. 6. Gesamtanlage. Jesuitenzeichnung um 1677

Schnitzaltäre, Kanzel, Chor- und Kirchengestühl — wohl aber hatten Refektorium und Schulräume bereits einigen Bilderschmuck: so wurden drei große venetianische Gemälde zusammen mit einigen anderen damals für die Käsmarker Burg beschlagnahmt.

Interessant ist, daß man im oberen Kornspeicher vierzehn große und vier kleine Theaterkulissen fand, die am Orte belassen wurden.

Der Hand desselben Paters, der die erste Skizze zeichnete, entstammt auch die zweite, in den Hauptlinien von der ersten abgepauste kleine Zeichnung (Bild 7), die eher eine Planzeichnung sein will [7]. Ihre Überschrift sagt, sie sei ein Plan des inzwischen — 1689 — zum Kollegium erhobenen Leutschauer Konvents mit der Voraussetzung, daß die soliden Hauptmauern beim Weiter-

bau nicht zu zerstören sind. Bei Betrachtung der seit den siebziger Jahren hier eingezeichneten Veränderungen ergibt sich — im Zusammenhang mit den Baudaten des Diariums — für dieses Blatt ein Datum vor dem Sommer 1694, als die Brüder Kraus aus Käsmark als Maurermeister bereits an der Arbeit waren (laut Eintragung im Diarium begannen sie am 26. Juli 1694 mit der

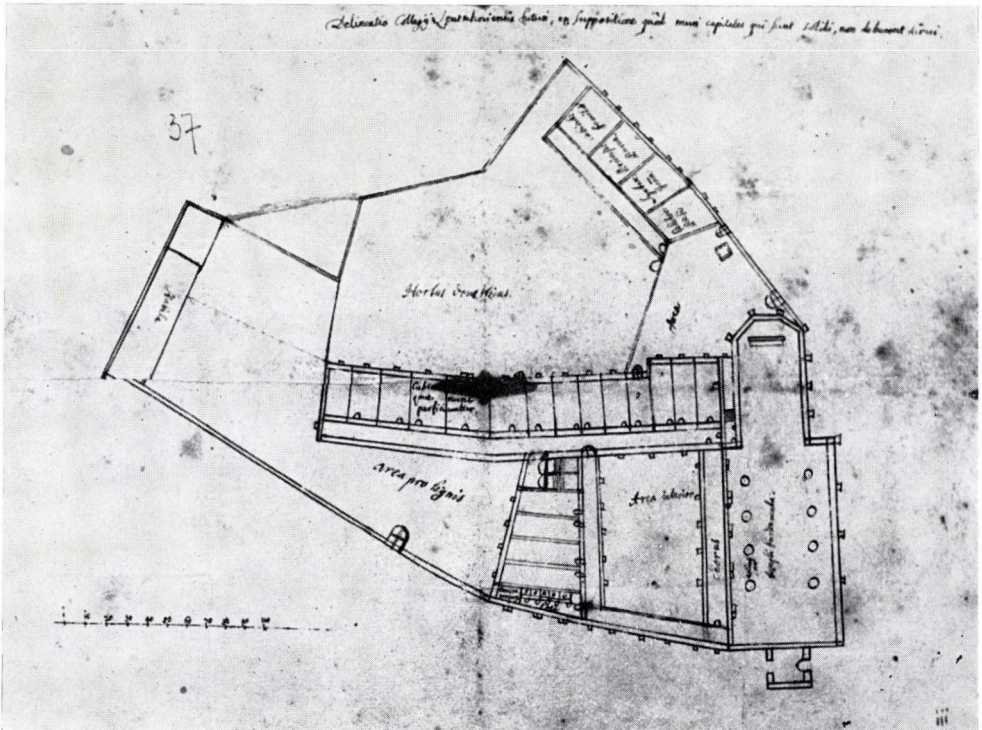


Fig. 7. Gesamtanlage. Jesuitenzeichnung nach 1689

neuen Einwölbung des Schiffes [s. Zeittafel]. Die Planzeichnung zeigt weiter: Schulhaus und Garten sind unverändert geblieben, der Hof ist wohlgeordnet, die alte Mühle abgerissen, nur die Stallung steht an der Nordseite; nach Nordwesten hin ist längs der Stadtmauer ein neuer Eingang entstanden. Ebenfalls erscheint ein neuer Haupteingang am Osttrakt des Kollegiums, näher zur Kirche hin; der ältere von 1673 sollte demnach vermauert werden. Die neuen Räume in diesem Trakt sind laut Text nun vollendet, auch der Nordflügel ist nun in Räume aufgeteilt: anstelle des ehemaligen Granariums entstanden hier inzwischen vier Wohnräume und ein Abtritt.

Das Diarium des Kollegiums schließt seine Eintragungen mit dem 31. Mai 1706. Für die Zeit, in der die Stadt Leutschau in der Hand Rákóczi's

ist — bis zum Jahre 1709 — existiert ein »Supplementum Historiae Collegii« [8]. Aber sowohl dieses wie auch die Schrift »Pia Legata« [9] gibt über die Bauentwicklung keinen Aufschluß; die letztere Schrift berichtet unter anderem davon, wie spät die um 1700 von den Bildhauern Strecius und Beichel und dem Tischler Olef Engelholm geschaffenen prächtigen Barockaltäre ihre Fassung (in Schwarz und Gold) erhielten; auch wird die Errichtung der Mariensäule vor der Kirche (1733) und die Erneuerung der Kirchentreppe (1736) erwähnt. In demselben Jahr wird das Kirchenschiff neu gedeckt.

Über den Zustand des ganzen Komplexes berichtet die im Verlauf der Ordensaufhebung (1773) am Ort verfaßte Konskription [10].

In diese Zusammenschreibung und Schätzung ist die Kirche nicht aufgenommen, sie bleibt ja unverändert bestehen und wird hier als »*ampla et elegans*« erwähnt. Der Klosterbau mit seinem Quadrum wird als solider Bau aufgeführt, er erreicht den hohen Schätzungswert von zehntausend Gulden. Bei Aufzählung der einzelnen Räume wird das Refektorium als elegant erwähnt; gleichfalls im Erdgeschoß befinden sich sieben kleinere und sechs gewölbte Räume. Im oberen Trakt sind 12 Zimmer, Archiv und Bibliothek. Das schindelgedeckte Dach ist in gutem Zustand, die Inneneinrichtung überall intakt. Der Bau hat zwei gewölbte Keller. Im Hof, außerhalb des Quadrums, steht ein kleines Haus, in dem der Kirchenchor und die Musiker wohnten, ihm folgen Stallungen und zur Straße hin der Garten. An der Straßenmauer steht das nun einstöckige Schulhaus für sechs Klassen; mit ungewölbten Räumen und in schlechtem Zustand wird es hier nicht geschätzt. Es folgen zwei um 1750 erbaute Privathäuser neben dem Garten und der außerhalb der Klostermauer befindliche Besitz.

Noch in demselben Jahr — 1773 — wird der Klosterbau das königliche Gymnasium, die Kirche zur Gymnasiumskirche. Im Zusammenhang hiermit entstand die Vermessungszeichnung [11] und Schätzung [12] Schedls (Bild 8,9).

Dieses sorgfältig ausgeführte Blatt des Leutschauer Meisters gibt den Grundriß der ganzen Bauanlage, den des ersten Stockes des Klosters, ferner Längs- und Querschnitte von Kirche, Kloster und Schulhaus. Im Gesamtgrundriß sieht man: Kirche, Kloster, Wirtschaftsgebäude, Hof, Garten, Schulhaus und die beiden, bereits in der Konskription erwähnten Privathäuser.

Veränderungen gegenüber der Zeichnung von 1694: der Nordtrakt des Klosters enthält jetzt außer dem Abtritt nur drei Wohnräume; an der Westwand des Klosterhofes stehen jetzt Holz- und Wagenschuppen; deshalb wurde die frühere Einfahrt an die Nordseite des Hofes verlegt.

Im Kircheninnern sind nun alle fünf Altäre im Grundriß bezeichnet; südlich vor der Kirche erblickt man die bereits erwähnte Mariensäule.

Im ersten Stadium dieser Übernahme des Gymnasiums durch den Staat kann die folgende Zeichnung entstanden sein [13], die, rein schematisch, sich

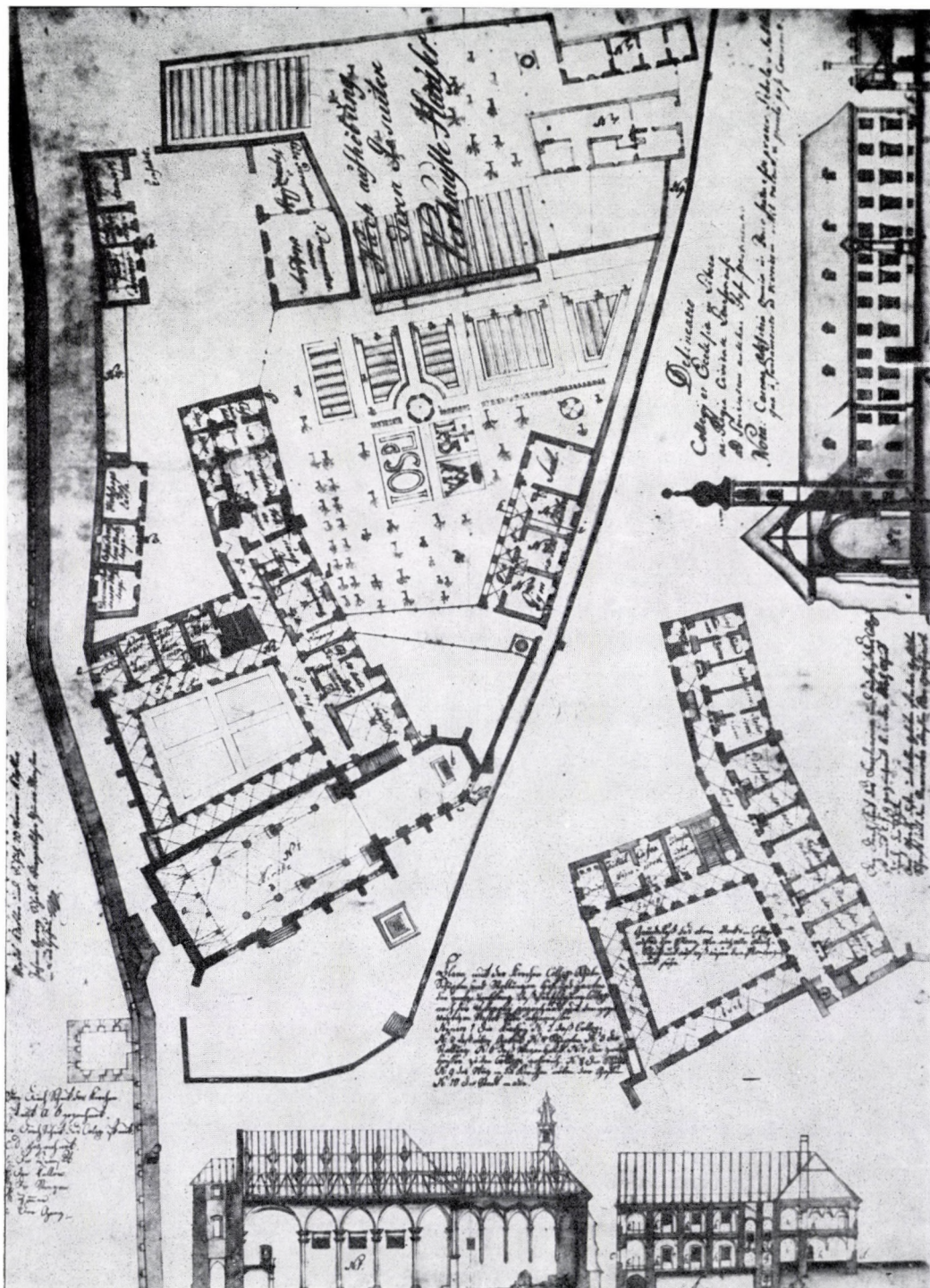


Fig. 8. Gesamtanlage, nach 1773. Vermessungsblatt J. G. SCHEDLS

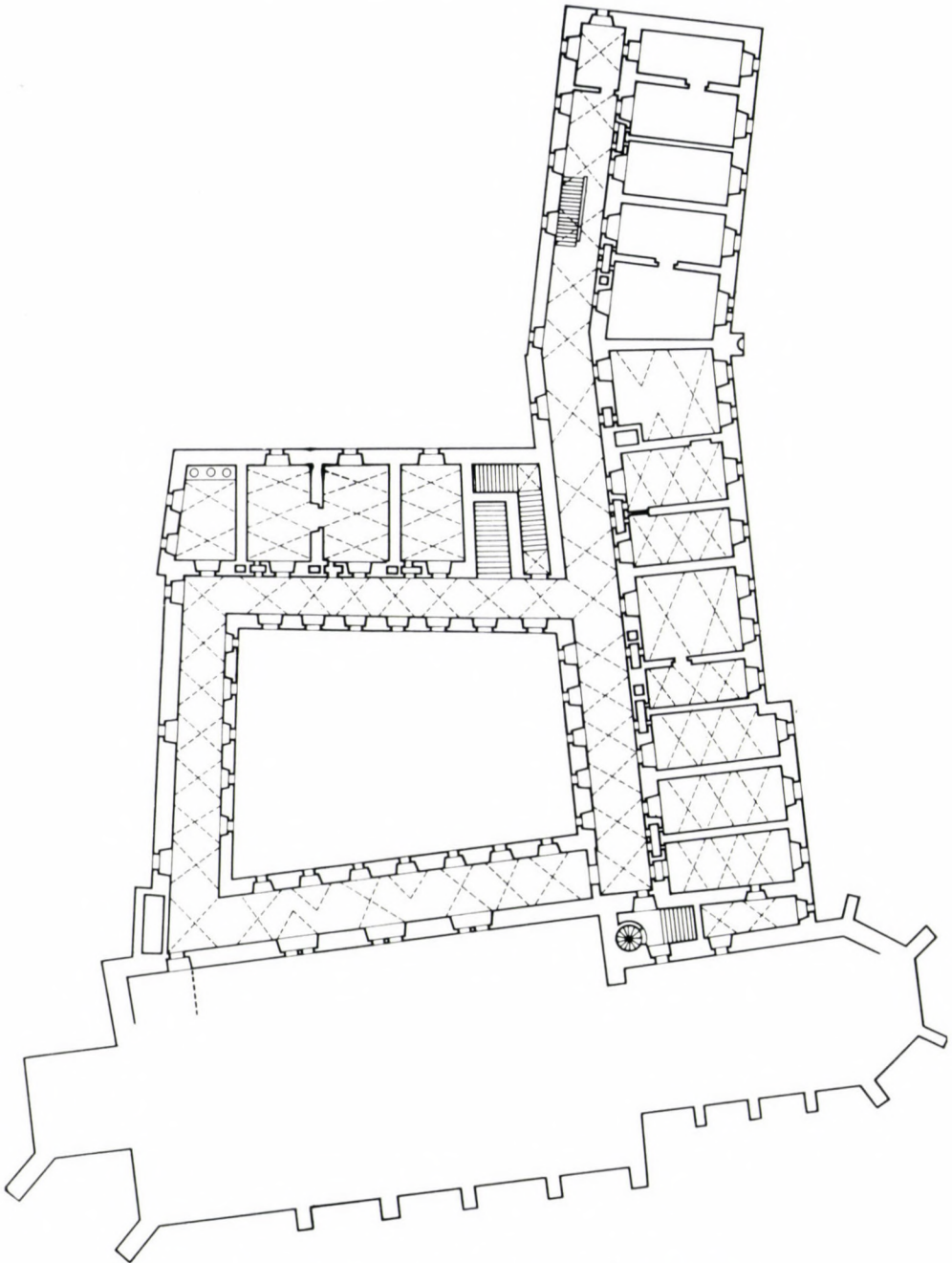


Fig. 9. Gesamtanlage nach SCHEDL. (A. HORVÁTH)

nur auf die Verwendung und Einteilung der einzelnen Räumlichkeiten bezieht (Bild 10).

Die folgende Abbildung (Bild 11) zeigt den Grundriß Myskovszky's: es ist ein »idealer« Grundriß, entstanden aus einer Vermessung am Ort, die mit dem Idealschema Henszlmanns verbunden ist. Viktor MYSKOVSKY

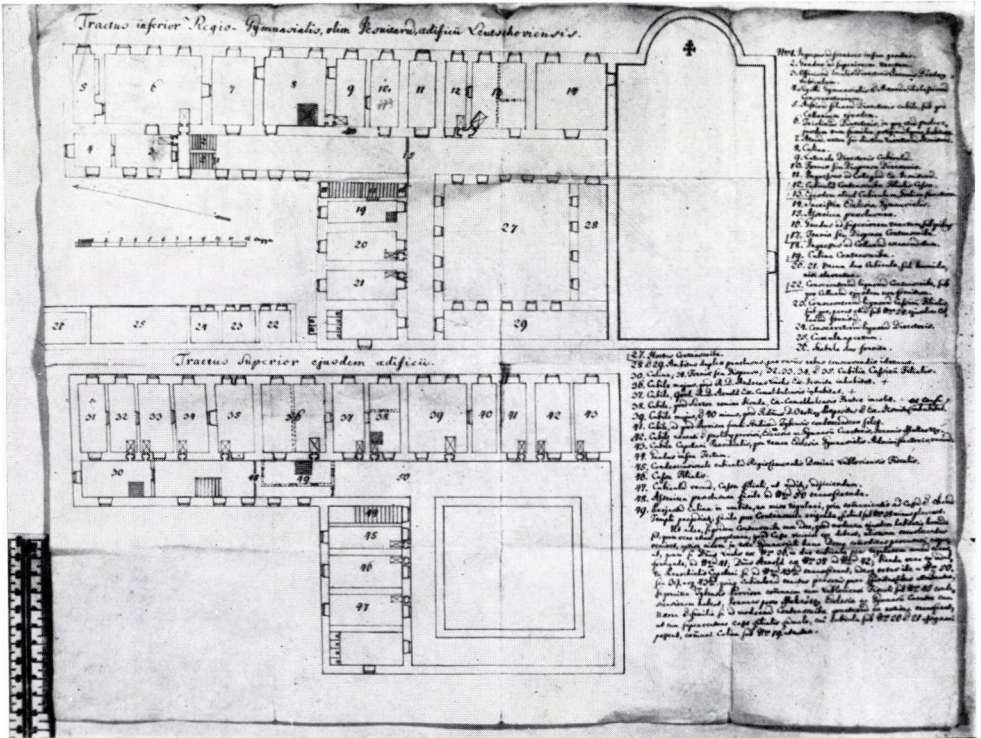


Fig. 10. Neueinteilung der Klostrerräume. Ende 18. Jhs. OMF

(1838—1909) war seit 1868 Professor für Geometrie und Zeichenlehrer an der Realschule in Kaschau. Seit 1875 Korrespondent der ungarischen Denkmalkommission, zeichnete er fast zwei Jahrzehnte in ihrem Auftrag; unser Blatt entstand im Jahre 1878.

Die Umwandlung des Gymnasiums in ein Kaiserlich-Königlich Staatliches (1852—1861) und danach — innerhalb des ungarischen Staates — in ein Königlich-Katholisches Gymnasium (1861—1918) brachte für den ganzen Komplex erst in den Jahren 1912/1913 wesentliche Veränderungen: damals entstand der heut noch stehende große Gymnasiumsbaus auf dem Platz des alten äußeren Hofes bzw. Gartens; das längst auffällige alte Schulgebäude an der Klostergasse wurde damit endgültig liquidiert.

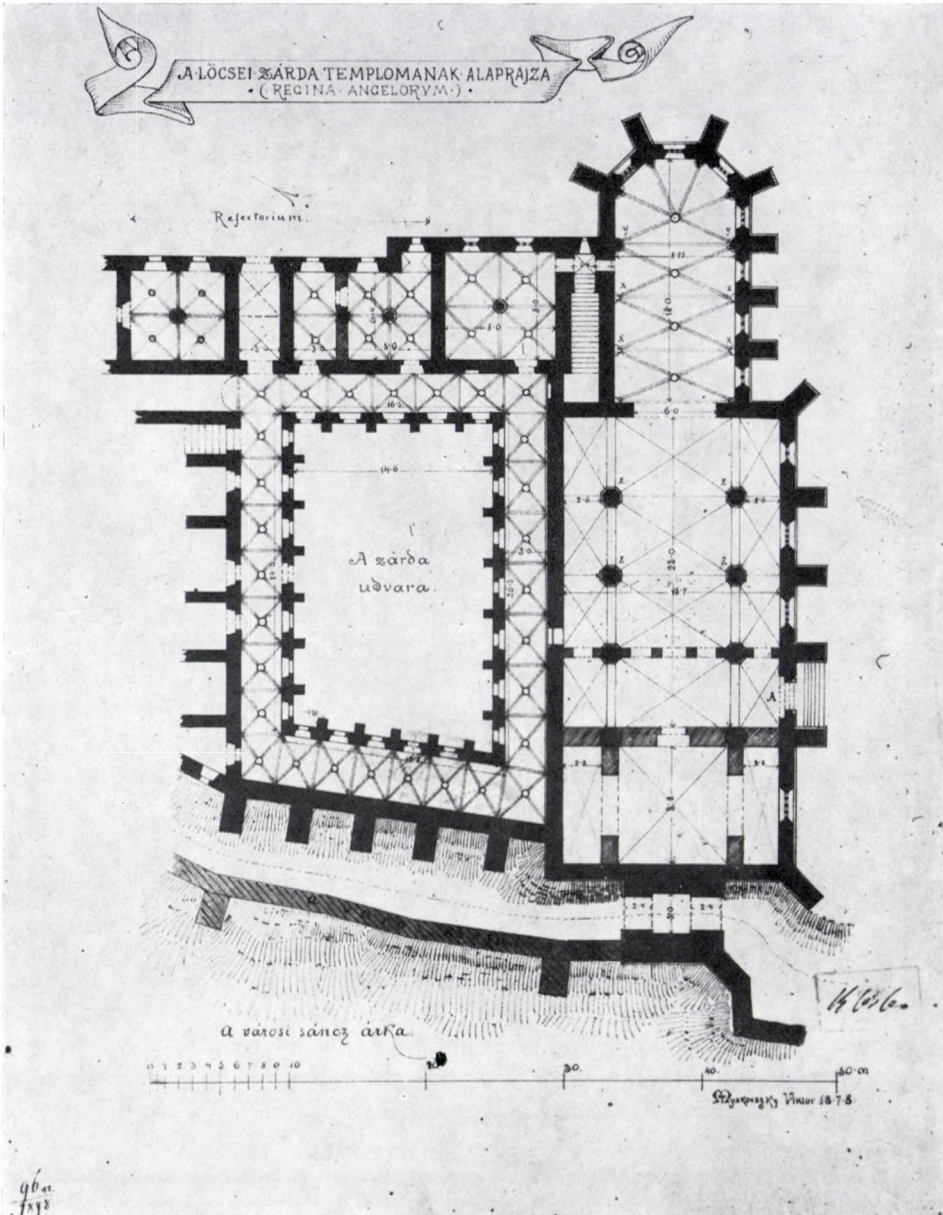


Fig. 11. Idealer Kirchengrundriß MYSKOVSKY'S

Zur gleichen Zeit — 1913/1914 — entstanden viele Zeichnungen des ungarischen Denkmalamtes, so die von der Südfassade der Klosterkirche (Bild 12), ferner die beiden zuverlässigen Grundrisse (Erdgeschoß und 1. Stock) (Bild 13, 14), des Klosterquadrums und der Querschnitt (nach Westen) des Orgelchores der Kirche.

Glücklicherweise sind nicht nur die Vermessungsblätter, sondern auch die am Ort angefertigten Maßskizzen erhalten geblieben, aufgrund deren die

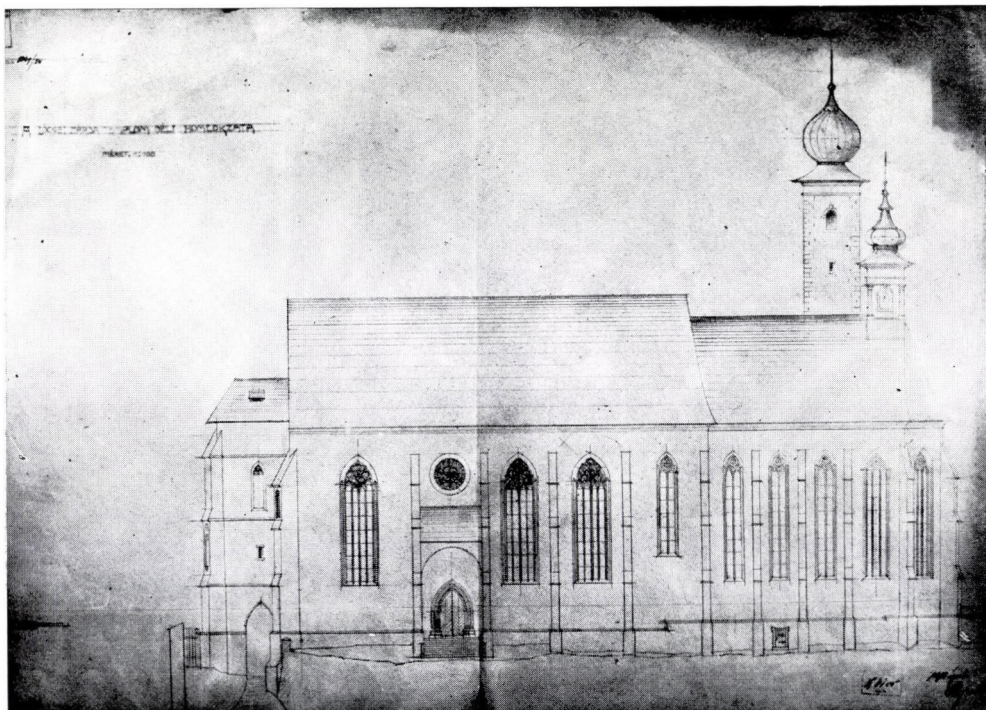


Fig. 12. Südfassade der Kirche. OMF

bautechnischen Vermessungsblätter entstehen konnten. Diese Maßskizzen geben uns viel Aufschluß, sowohl über mittelalterliche Baudetails, wie auch über kleinere, so auch über einige gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Jesuiten gemachte Veränderungen.

Bis 1852 stand noch der bei SCHEDL — in der Kirchenlängsschnitt-Zeichnung — sichtbare barocke Musikchor im Westjoch des Schiffes. Er hatte seinen Zugang vom Obergeschoß des Kreuzganges, nahe zur Stadtmauer. Dieser Chöreingebau ließ noch alle vier Pfeilerpaare frei vor sich: das Schiff wirkte damit in seiner ursprünglichen Länge. 1852 wurde der Musikchor weit nach Osten vorverlegt und seiner Brüstung das dritte Pfeilerpaar eingemauert;

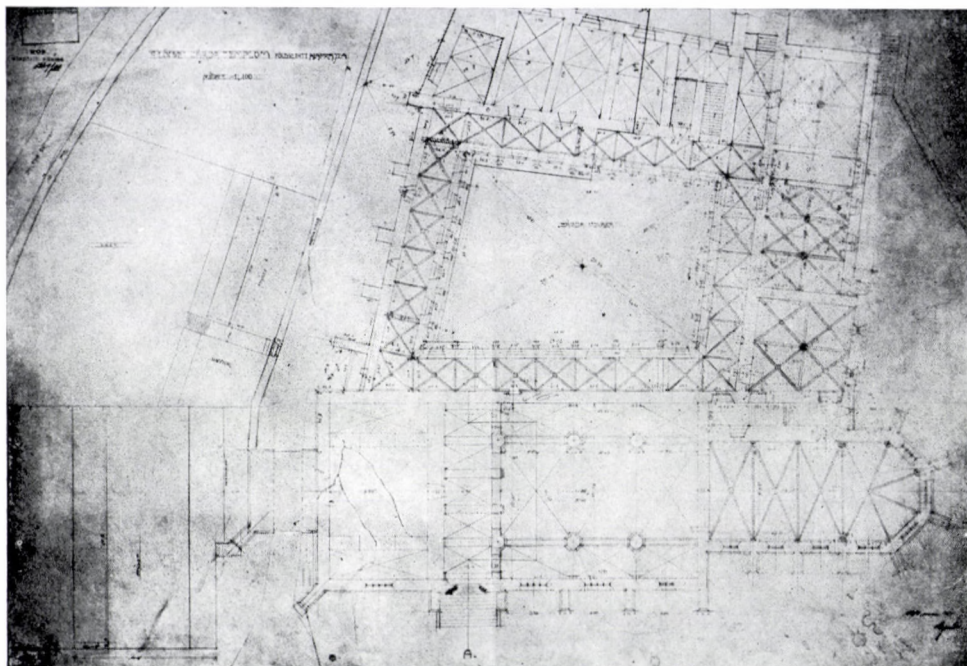


Fig. 13. Kirche und Kreuzgang. Grundriß, Erdgeschoß. OMF

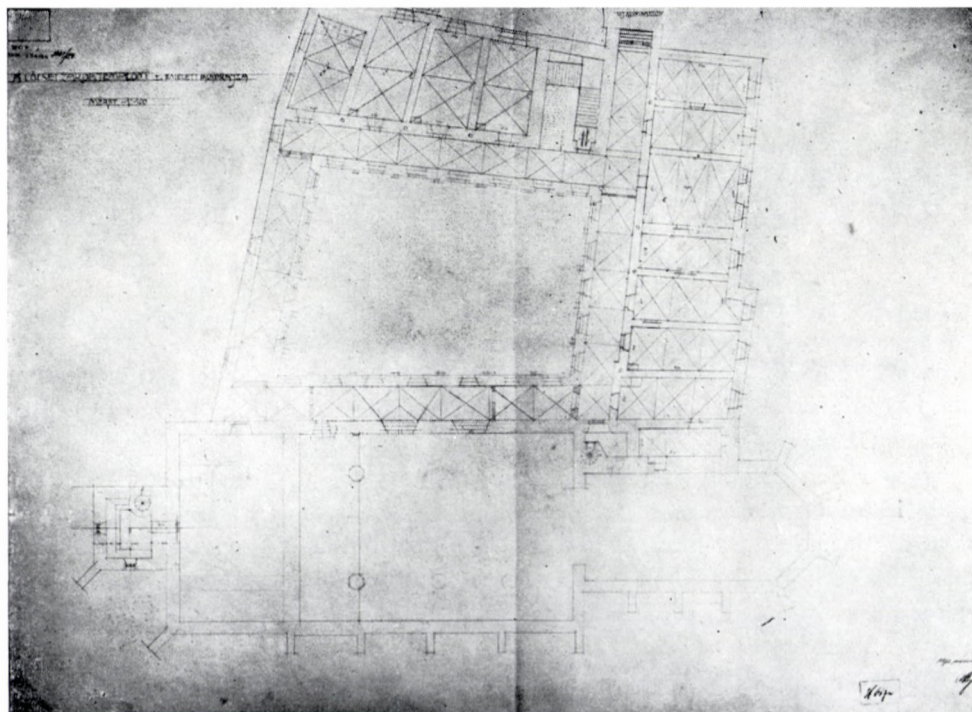


Fig. 14. Kirche und Kreuzgang. Grundriß 1. Stock. OMF

das westlichste, breiteste Joch wurde durch eine starke Querwand völlig abgetrennt, in ihr verschwand damit das vierte Pfeilerpaar: hiermit wurde die Gesamtlänge des Schiffes für den Betrachter um mehr als ein Drittel verkürzt (Bild 15).

Nicht früher als 1914 — oder aber erst danach — wurden die um 1700 in die nördliche Schiffsmauer — s. SCHEDL — im Obergeschoß des Kreuz-

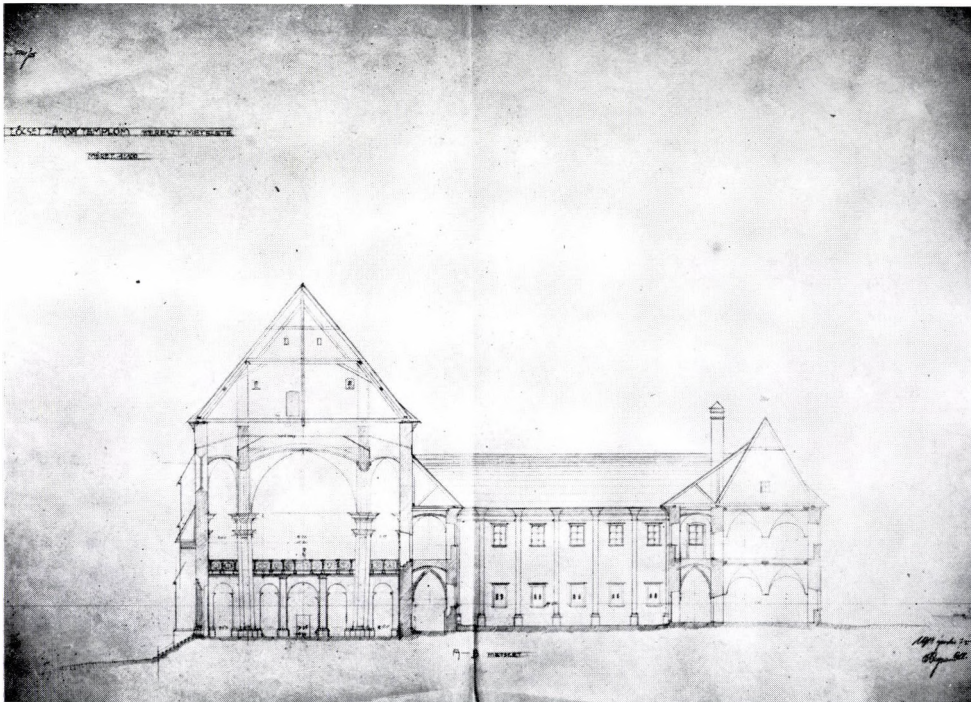


Fig. 15. Orgelchor und Klosterwesttrakt. OMF

ganges eingebrochenen Fenster vermauert (s. Zeichnung v. 1914: »befalazott« d. h. vermauert) und an der Stelle des westlichsten eine Zugangstür für den neuen Chor eingesetzt. Die Zeichnung von 1914 gibt die Kirchennordwand in diesem Übergangsstadium konkret wieder (Bild 16).

Der Schedlsche Querschnitt durch die Kirche mit dem Klosterosttrakt gibt die auf die Klostersgasse gerichtete lange Front in dem Ausmaß und den Formen wieder, die diese nach 1686 durch die Jesuiten und die Baumeister Kraus aus Käsmark erhalten hatten: Fenster und Haupteingang haben Spätrenaissanceform; vom gotischen Bau stammt der linke Teil bis zu dem trennenden Pfeiler. Von den ursprünglichen Fensterformen sind nur die beiden gotischen der Sakristei geblieben.

Genau das gleiche Aussehen zeigt die Klosterfront auf der Aufnahme von 1896 (Bild 17).

Auf der Zeichnung von 1914 — Innenseite des Nord- und Ostflügels des Kreuzganges (Bild 18) — sieht man noch die barocken Türrahmen der Jesuitenzeit; auf einer weiteren (Bild 19), die mit »udvar belseje« (Hofinneres) bezeichnet ist, die frühbarocke Wandgliederung des Süd- und Westflügels. Dieser

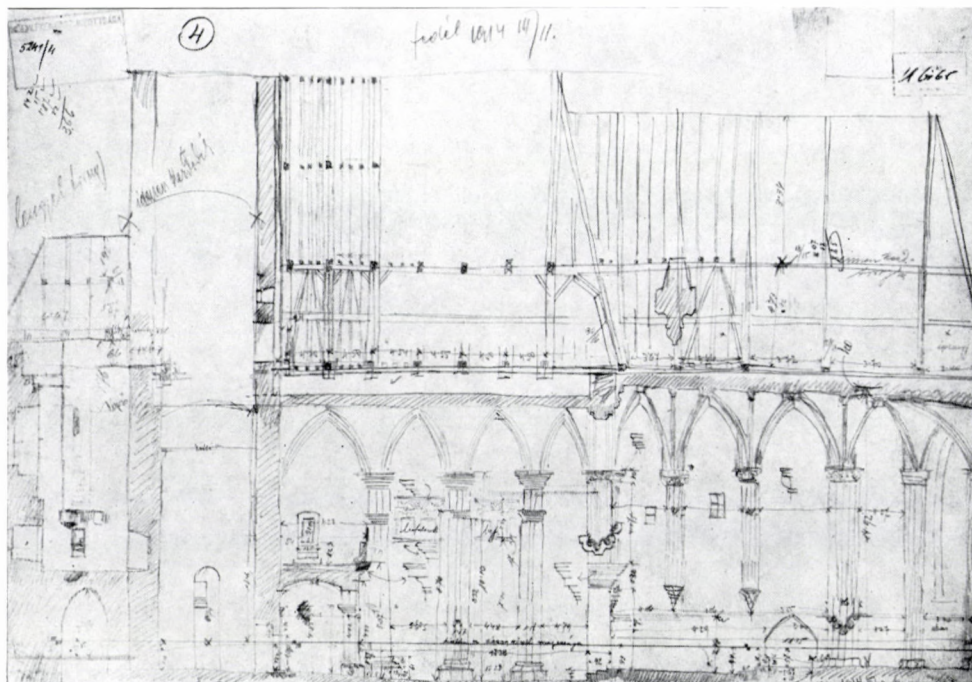


Fig. 16. Kirchennordwand von innen. OMF

letztere wird auch in der einen Querschnittzeichnung mit dem 1852 eingebauten neuen Orgelchor sichtbar. Demnach hatten die Hofseiten des Kreuzganges noch im Jahre 1914 ihre frühbarocke Wandsäulengliederung und die — noch Spätrenaissanceform zeigenden — Fenster behalten; erst eine jüngere Restaurierung, den ursprünglichen gotischen Zustand suchend, ließ sie verschwinden.

Die auf dem Querschnitt (nach Westen) des neuen Orgelchores (Bild 20) sichtbare Brüstung stammt von dem alten Musikchor der Jesuiten und wurde zusammen mit der alten Orgel 1852 auf den vorgerückten neuen Chor versetzt.

Bei den internationalen Beziehungen und der geistigen Beweglichkeit des in der Zeit der römischen Spätrenaissance und des beginnenden Barock entstandenen Jesuitenordens nimmt es nicht Wunder, wenn seine Mitglieder

hier bei Instandsetzung und Weiterbau Einzelformen der Spätrenaissance verwenden: so die klassischen Säulenordnungen und Gebälkformen, wie vor allem fast quadratische Fenster, dabei diese und die Türen mit breiten Horizontalrahmungen. Dies taten sie hier umso eher, als gerade hier schon vor ihrem Erscheinen ähnliche Formen an weltlichen Bauten auftreten, so am Rathaus und seinen Turm in Leutschau selbst und zum Beispiel auch an dem

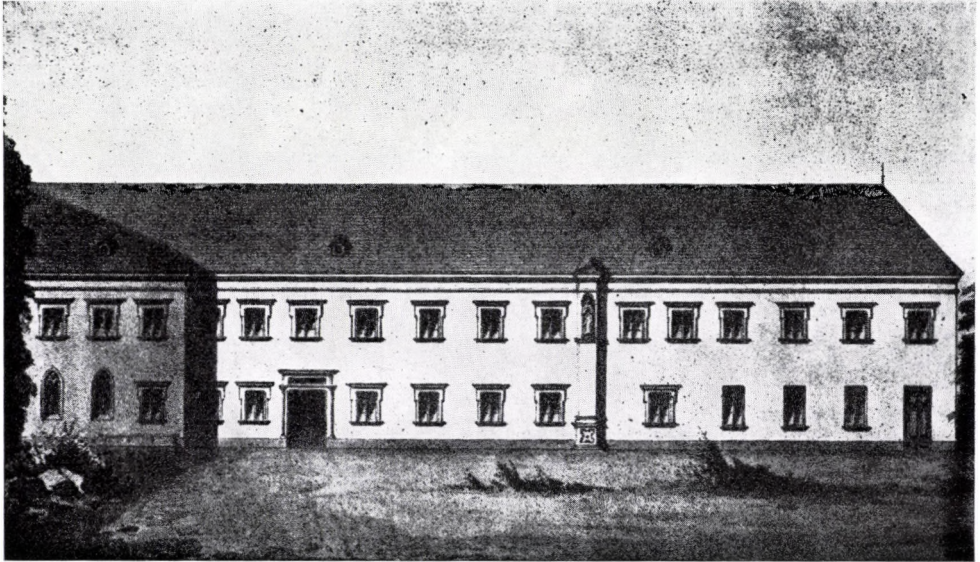


Fig. 17. Klosterstrakt von Osten, Um 1906. OMF

nach 1695 erneuerten Schloß SCHAFFNIK, das dem Orden übergeben wurde [14]. Dieses Interesse an einfachen Formen der Spätrenaissance kommt hier dem ungarischen Geschmack durchaus entgegen (Bild 21, 22).

Es ist deshalb ebenso möglich, daß die Brüder Kraus aus Käsmark selbst solche einfachen Einzelformen vorschlugen oder, daß ihnen von den Vätern aus dem reichen Zeichnungsmaterial des Ordens solche vorgelegt worden sind.

Daneben kann ebensowenig überraschen, wenn für die Formen der holzgeschnitzten Altäre und ihrer Figuren Vorlagen bestimmend werden, die mit den Kircheneinrichtungen der belgischen und niederrheinischen Jesuitenkirchen des schweren, nordischen Barock Verwandtschaft zeigen: die Gestalten der Bernini-Zeit erscheinen hier mit nordischen Augen gesehen: die eigentlichen Vorläufer der Leutschauer Engelfiguren [15] stehen am Beichtgestühl der Dominikanerkirche in Antwerpen [16].

Alle diese Zeichnungen führen einige Schritte weiter in der Richtung auf Klärung aller bisher aufgeworfenen Fragen und baugeschichtlichen

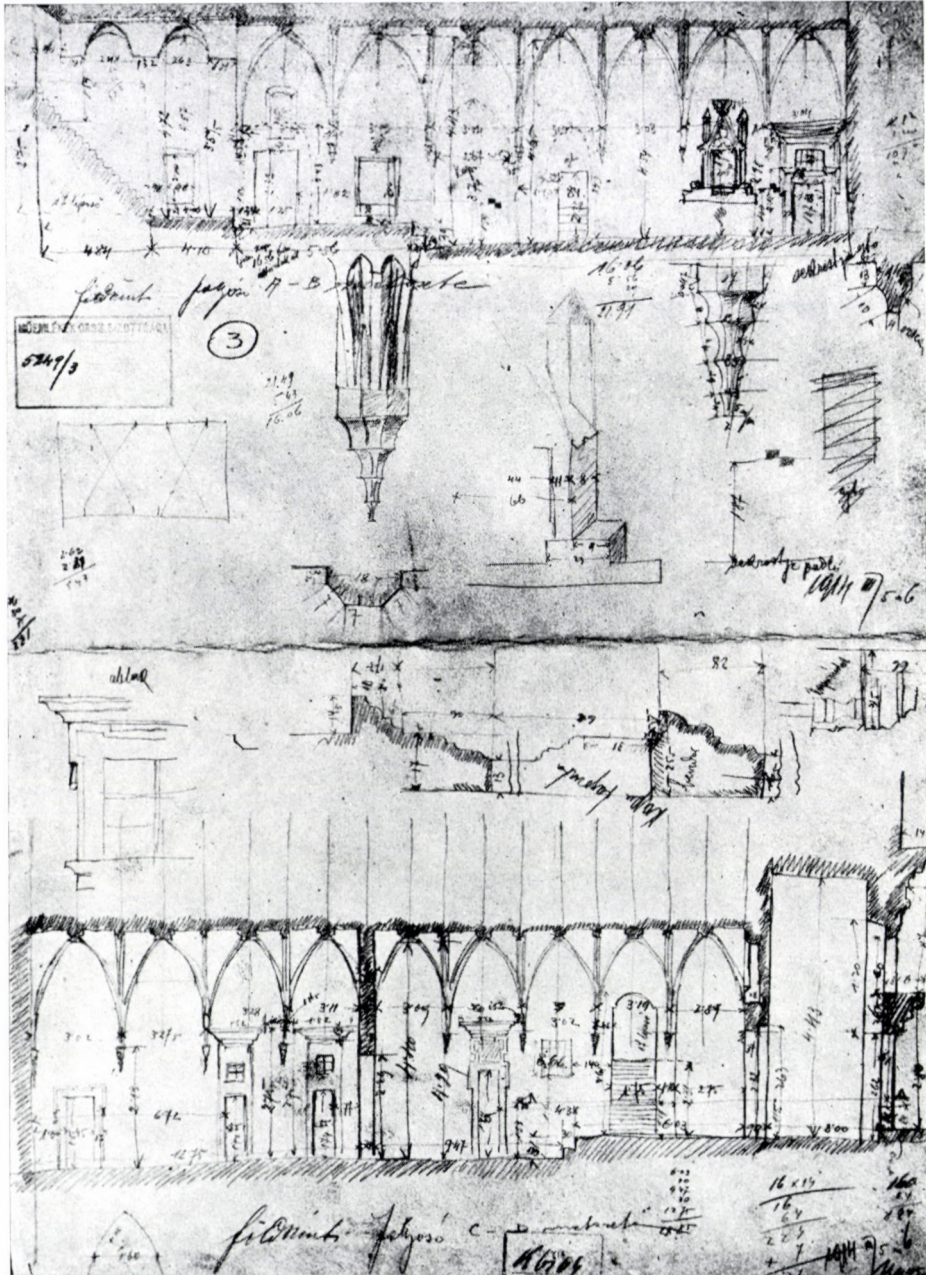


Fig. 18. Nord- und Ostflügel. Innenseite. OMF

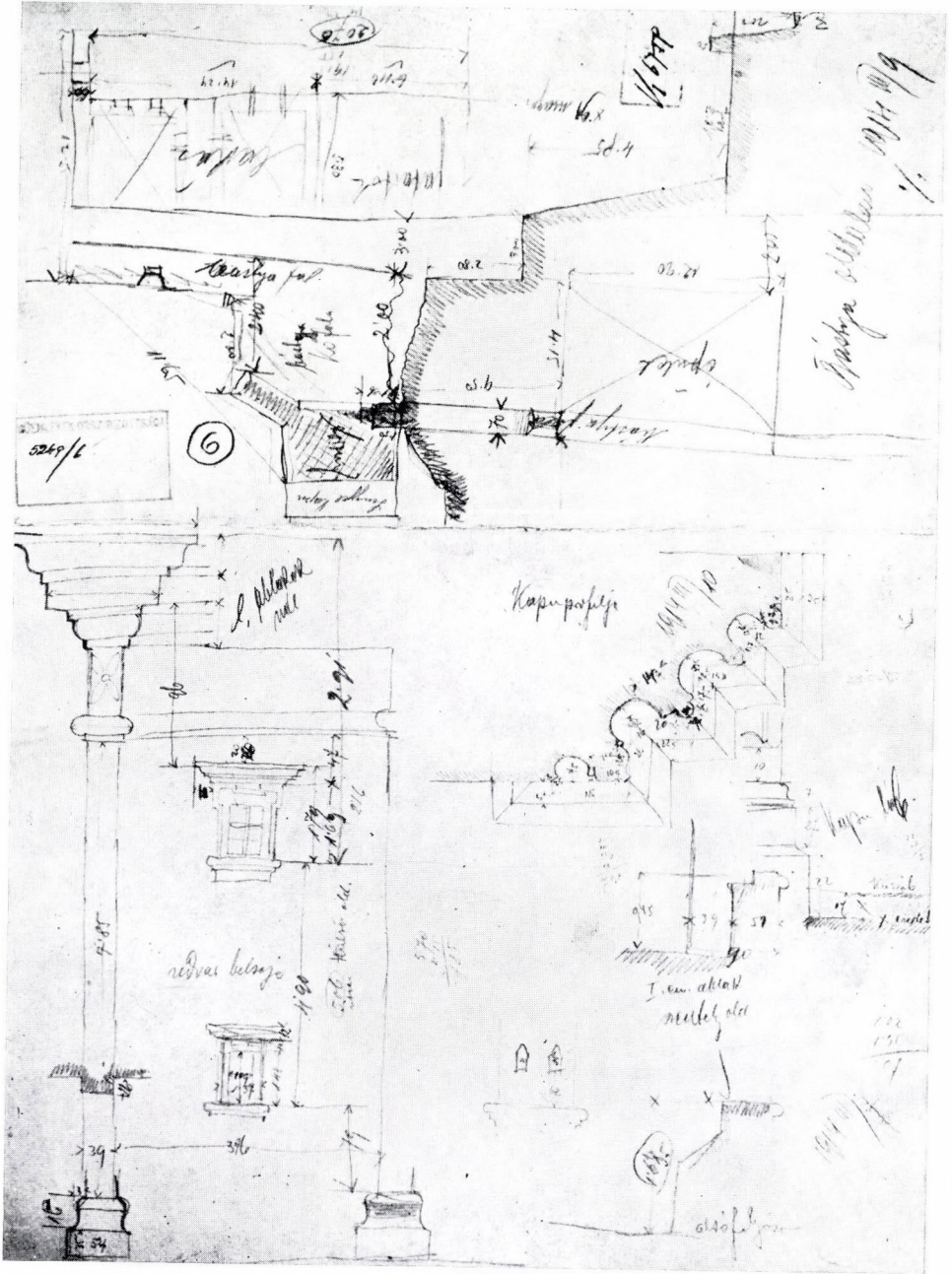


Fig. 19. Kreuzgang. Details. OMF

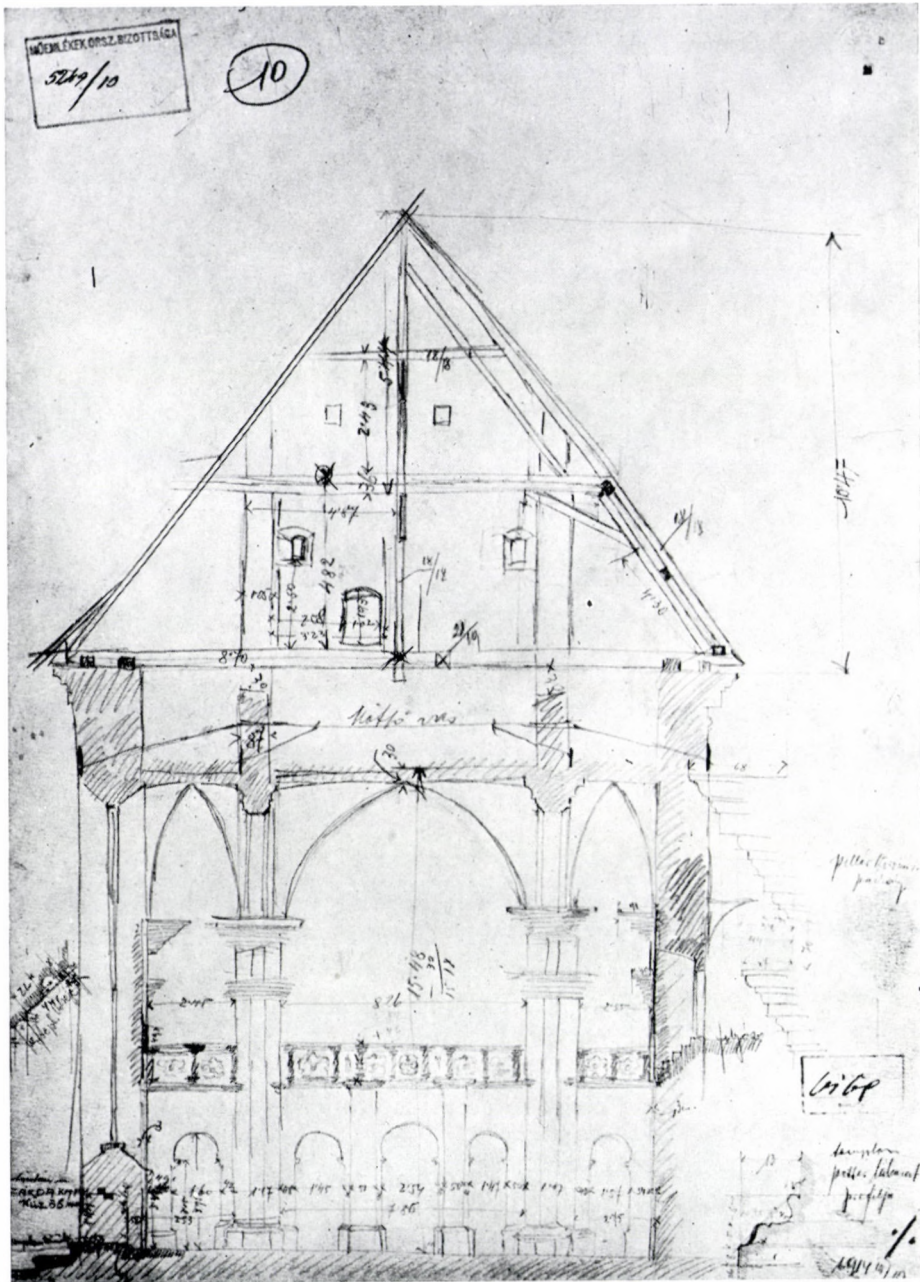


Fig. 20. Der neue Orgelchor. OMF

Probleme; denn dieser Franziskanerbau mit der in Ungarn selten auftretenden dreischiffigen Ordenskirche hat die Forscher seit langem beschäftigt. Dies geschah sowohl die Mendikantenarchitektur betreffend wie auch wegen des Zusammenhanges der Baugeschichte dieser Kirche mit der der Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau.

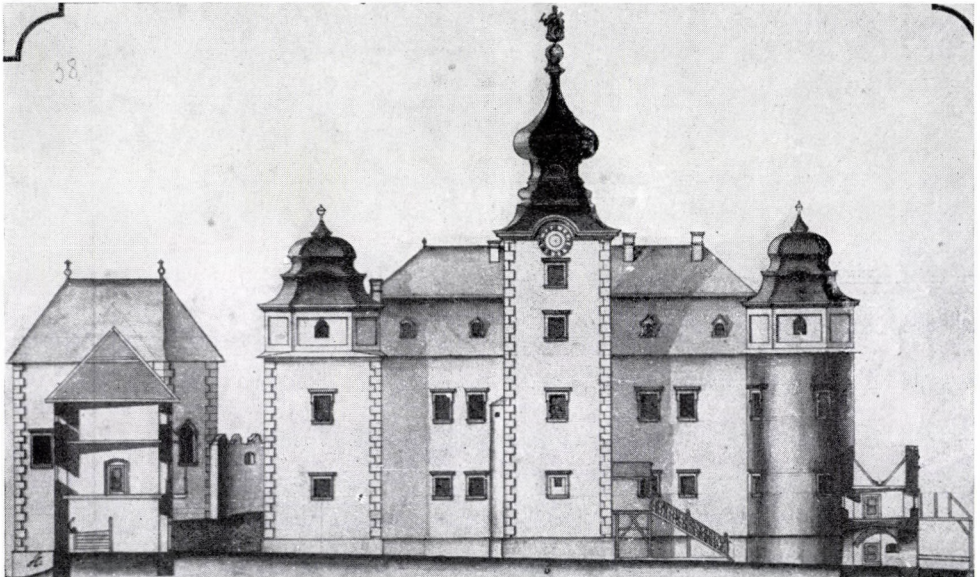


Fig. 21. Schavnik. Schloß. Zustand nach 1695

Im Jahre 1878 erschien die Schrift Imre Henszlmanns über die Klosterkirche: »A régi lőcsei zárda« (das alte Kloster in Leutschau). Aus seinem Text sei hier nur ein kleiner, aber wesentlicher Absatz wiedergegeben:

»Als Maßeinheit, d. h. als Mittelschiffsbreite (Pfeilerachsenabstand) findet man hier 6.24; dies entspricht dem alten römischen Maß von 31 Fuß und drei Daumen; auch hier muß man diese Maßeinheit zugrundelegen; mit Hilfe ihrer theoretischen Multiplizierung kann man die besonderen Maße der Klosterkirche ableiten.«

Natürlich urteilte HENSZLMANN vom Standpunkt seiner Zeit aus, sich eine im Sinne der Romantik konstruierte »stilreine« Gotik vorstellend. Daneben nahm er — wie nach ihm auch andere an, daß der Klosterbau ursprünglich nur ebenerdig gewesen wäre. Dementsprechend teilte er hypothetisch die einzelnen Räume unrichtig auf; erst ŠPIRKO konnte an Ort und Stelle feststellen, daß auch das obere Geschoß ursprünglicher Bestandteil des Klosters war. Wenn aber — unserer Meinung nach — hier überhaupt noch im Spätmittelalter ein Dormitorium bestanden hat und nicht durch Einzelzellen

ersetzt worden war, so wird es wohl im ersten Stock, das Refektorium hingegen im Erdgeschoß seinen Platz gehabt haben [17].

Die heut noch bestehende Einwölbung des Langhauses hielt schon DIVALD am Anfang dieses Jahrhunderts für barock. Mit dieser Feststellung stimmten fast alle Forscher nach ihm überein. Betont soll hier nur werden,



Fig. 22. Schavnik. Schloß. 1974

daß man auch heut noch nichts Genaueres über das ehemalige Aussehen des gotischen Schiffgewölbes aussagen kann. Den jetzigen Orgelchor hielten noch SCHÜRER—WIESE für einen Einbau der Jesuiten: demgegenüber erweist SCHEDLS Zeichnung einwandfrei, daß er nach 1773 noch nicht bestanden hat. Ebenfalls schrieben SCHÜRER—WIESE die westliche trennende Wand den Jesuiten zu: auch sie existiert noch nicht bei SCHEDL, DIVALD erwähnt sie als neueren Bau, ŠPIRKO nennt Datum und Namen des Erbauers: 1852 von »Architekt« STEINHAUSZ errichtet. Er war Maurermeister in Leutschau und Vater des Architekten László STEINHAUSZ (1854—1908 Matrikel Leutschau). Mit dieser Trennwand hängt auch die Einmauerung des vierten Pfeilerpaares zusammen: bei SCHÜRER—WIESE als Werk der Jesuiten angenommen, existiert sie aber noch nicht auf SCHEDLS Blatt.

Das Schulhaus (Bild 23—26)

Die Eintragungen im Diarum der Residenz zeigen von Beginn an, daß neben der sofortigen, notdürftigen Instandsetzung der Kirche — Dachstuhl — vor allem der Schulunterricht ein Hauptanliegen des neuen Ordenshauses war.

Am 10. Mai 1673 berichtet das Diarium »perfectum pavementum tertiae scholae« — man war also damals mit der Fertigstellung des längs der Mauer an der Klostergasse — zuerst ebenerdig — errichteten Schulhauses beschäftigt. Die Schüler »studiosi« werden im Diarium häufig erwähnt. Der kleine Längsbau mit vier Räumen in gleicher Flucht ist auf der früheren Jesuitenzeichnung

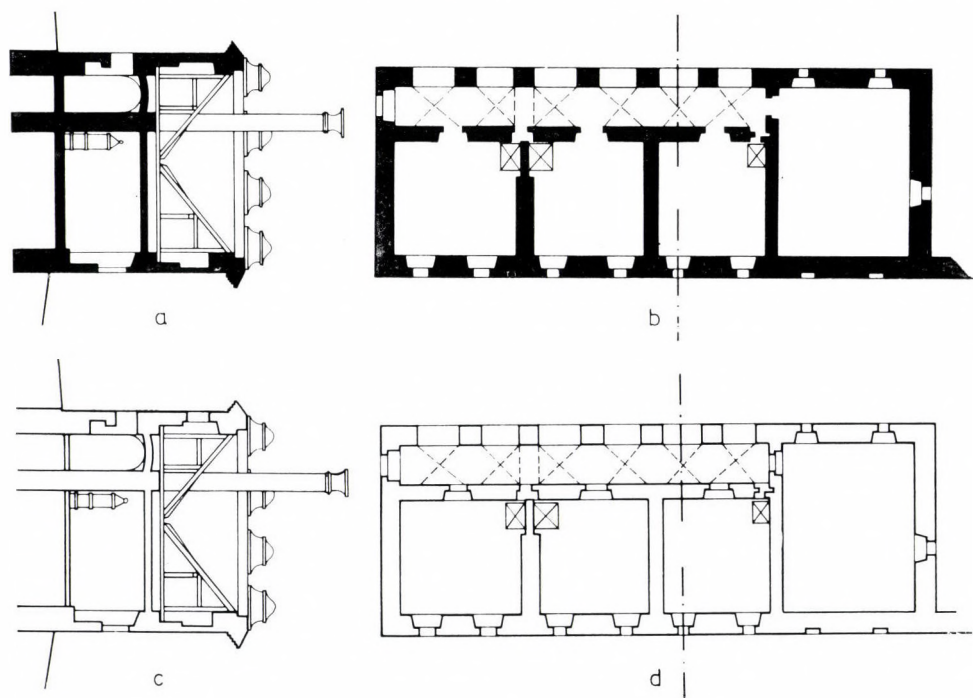


Fig. 23. Leutschau, Schulhaus. Grundriß u. Querschnitt n. SCEDL. (A. HORVÁTH)

bereits sichtbar. Auf der späteren hat er schon an der Rückseite einen längs entlanglaufenden Gang erhalten. Drei der Räume dienten — wohl abwechselnd — den sechs Klassen des Jesuitengymnasiums. Der Bau wurde 1738 um ein Stockwerk erhöht. Seine Räume waren alle nur flach gedeckt. Das an der Straßenfront siebenachsige Haus krönte ein barockes Mansarddach mit mittlerem Giebel und Dachreiter. Der letzte, etwas tiefere Raum im ersten Stock war der Theatersaal. Wie überall im Orden spielte das Theater als Ergänzung des Unterrichts und als »Schau« auch hier eine große Rolle. Schon für 1678 sind mehrere Aufführungen bezeugt, das Thököly-Inventar (1682) erwähnt auch Kulissen. Ab 1696 stehen Aufführungen ständig im Schulprogramm. Auch wird die Szenerie immer weiter ergänzt [18].

Wir besitzen auch von anderen Jesuitengymnasien Angaben über Theateraufführungen, so u. a. von Gyöngyös und besonders zahlreich von Groß-

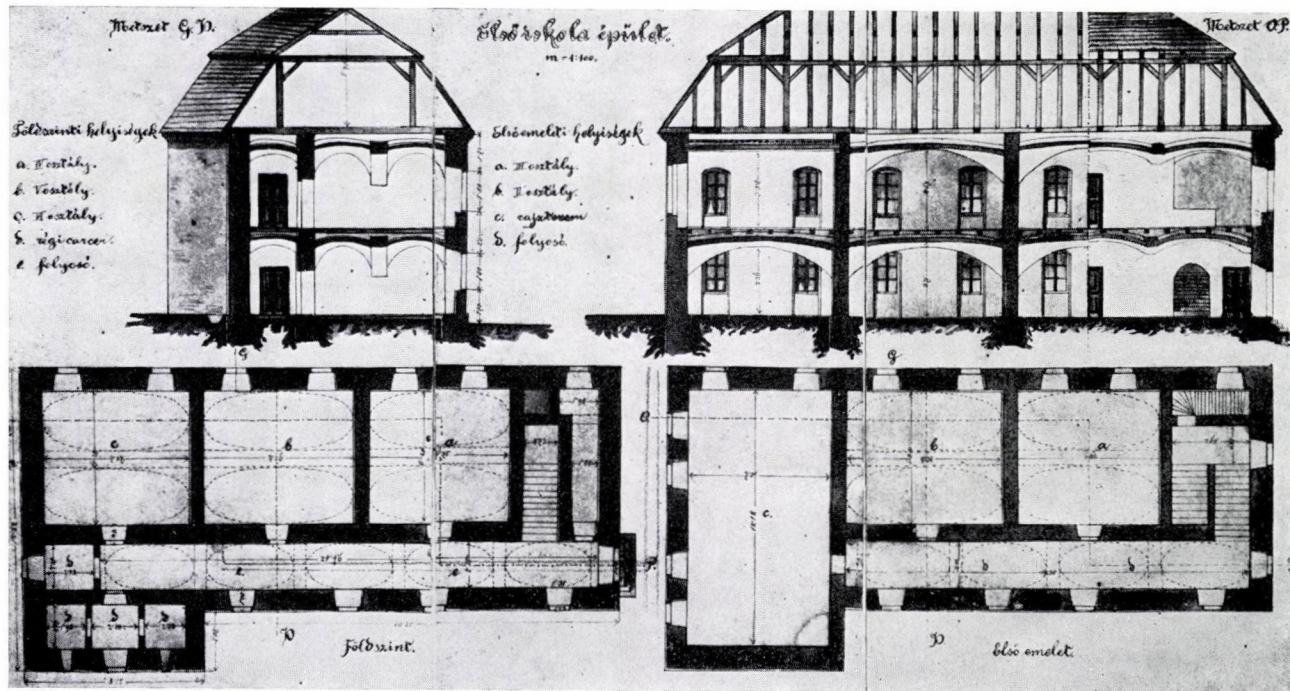


Fig. 25. Schulhaus. Nach 1900. OMF

wardein (Nagyvárad, Oradea Mare [19]). Dort sind von 1731 bis 1767 allein 37 Aufführungen verschiedener Stücke bekannt.

Erhalten blieb unter den Jesuitenzeichnungen im Budapester Staatsarchiv die schöne frühe Skizze einer noch reinen Hochrenaissance-Charakter zeigenden Bühne des Jesuitenkollegiums Tyrnau (Nagyszombat, Trnava)



Fig. 26. Schulhaus. Um 1896

(Bild 27) [20]. In dieser Art wird man sich das »Theatrum« auch an anderen Orten vorstellen dürfen.

Außer dem gotischen Baukomplex des Franziskanerordens am Polnischen Tor erhielten die Jesuiten in Leutschau noch einen anderen mittelalterlichen Klosterbesitz: die ehemalige kleine Niederlassung der Karthäuser von Lapis Refugii [21] (Bild 29—30).

Im Südosten der Stadt, an einer Ecke der Langen Gasse, stand nahe zur Stadtmauer: (Bild 28) eine kleine gotische Kirche, an ihrer Nordseite von bescheidenem Wohnbau begleitet. Dies wurde zu dem 1694 von Erzbischof Georg Széchenyi gegründeten Convictus Nobilium des Jesuitenkollegiums. Ein besonderes Diarium [22] berichtet laufend über den Neubau des Konvikts-

gebäudes neben dem alten Laurentius-Kirchlein, der nur langsam vonstatten ging; von 1707 bis 1711 mußten die Väter der Stadt fernbleiben (während des Befreiungskampfes Rákóczi's); 1709/1710 bei Belagerung der Stadt durch den kaiserlichen General Heister gerieten Kirche und Konvikt in Brand. Erst 1712 konnten die ersten 18 Alumnus aufgenommen werden. 1716 erhielt

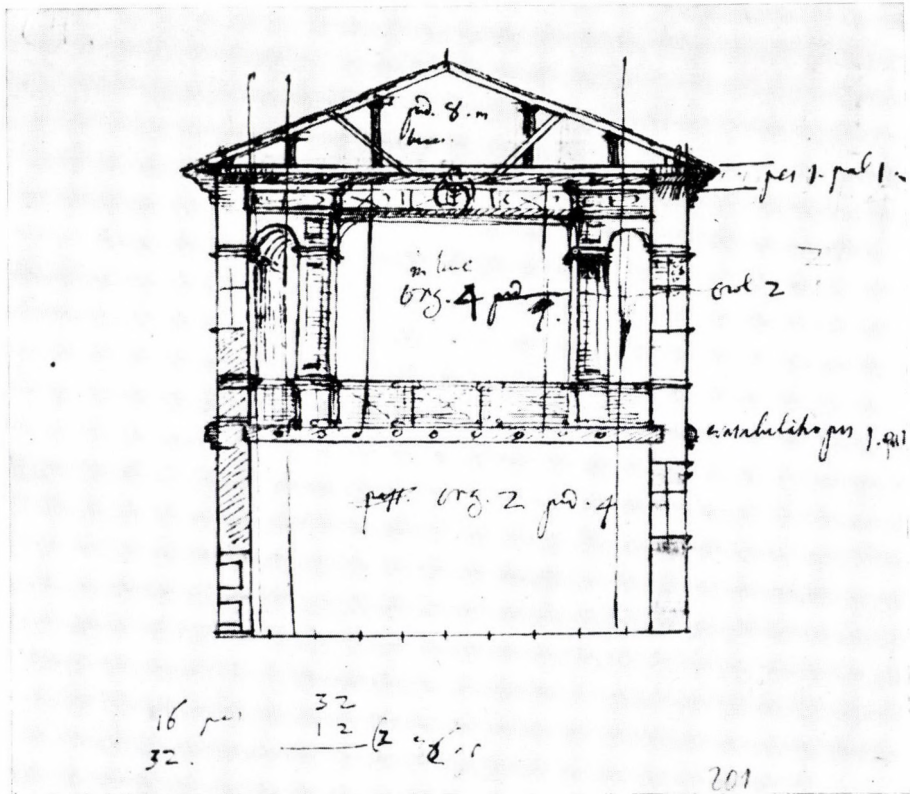


Fig. 27. Tyrnau (Nagyszombat, Trnava). Jesuitenbühne.
Jesuitenzeichnung

das Refektorium Ausschmückung und das Refektorium seine Wölbung. 1722 erwarb das Institut für 800 rheinische Gulden auf Jahre in Márkusfalva die Kurie des Senators und Holzbildhauers Johann Georg Ströcius, die ihrem »kurutzisch« gesinnten Besitzer Ádám Mariassy fortgenommen und dem »kaisertreuen« Senator nach 1711 übergeben worden war.

In den darauf folgenden Jahrzehnten hatte der Konvikt durchschnittlich 30 Alumnus, der Zusammensetzung nach Söhne der Stadt wie des Adels der Umgegend, aus begüterten wie auch aus ärmeren Familien.

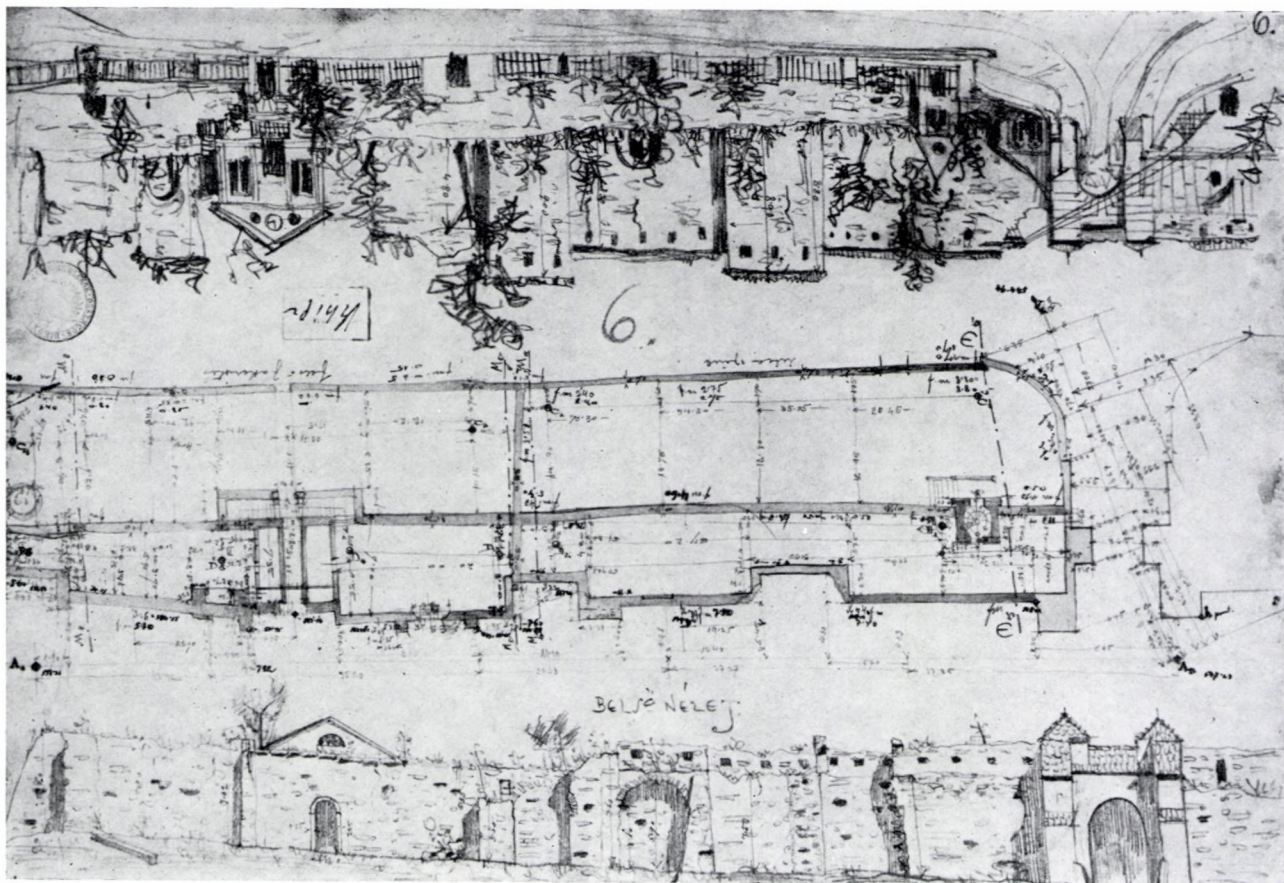


Fig. 28. Ménéhard-Tor. OMF. 1913/1914

Im Jahre 1740 erhielt das Kirchlein neuen Gewölbedekor und eine Orgel-empore, das Refektorium neuen Bilderschmuck.

1741 hielt man die deutschsprachigen Fastenexerzitien für die Bevölkerung in der Laurentiuskirche.

Am 15. Dezember 1752 — gerade nach einer Ausbesserung der Dachstühle — entstand in diesem Stadtteil ein Großbrand, dem der Glockenturm mit den Glocken des Kirchleins sowie viel Material auf dem Hof zum Opfer fiel.



Fig. 30. Ehemaliger Konviktbau mit Laurentiuskirche. A. 20. Jh.
(GRESCHIK)

Nach Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1773 wurde der Konvikt mit dem gleichen Regens noch bis 1784 als kirchliche Institution weitergeführt. Im Jahre 1817 kaufte die Stadt Leutschau den ganzen Grund.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand die Grundzeichnung von Kirche und Konvikt (Bild 29) anlässlich des Planes, diesen in ein Salzamt zu verwandeln. Später kamen die Gebäude aber in die Gesamtanlage der Kasernenbauten, wobei die Kirche in zwei Stockwerke geteilt wurde.

Vom Anfang des 20. Jahrhunderts stammt die Zeichnung der noch erhaltenen Gebäude in dem handschriftlichen Werk des Schulrektors Viktor Greschik im Leutschauer Stadtarchiv (Bild 30).

Abschließend soll betont werden, daß — bei all den Unruhen und Veränderungen, die die Stadt Leutschau im Verlauf der neueren Geschichte betroffen haben — noch heute die mittelalterlichen Kirchen der Stadt topographisch mit ihrem Fundus, zum großen Teil aber auch in situ sichtbar sind. Völlkommen erhalten ist die St. Jakobs Pfarrkirche, die alte Minoritenkirche und — wenn auch eingebaut und unbenutzt — die kleine Laurentiuskirche der Karthäuser von Lapis Refugii. Am alten Ort der mittelalterlichen Spitalkirche steht, am Kaschauer Tor, die »neue«, barocke Minoritenkirche des 18. Jahrhunderts. Hoch oben, auf dem Marienberg, mitten im Wald, erhebt sich an der Stelle des mittelalterlichen Kirchleins und seiner kleinen barocken Nachfolgerin aus dem 18. Jahrhundert die große neugotische Wallfahrtskirche der Stadt [23].

Danksagung

Auch an dieser Stelle danke ich denen, die mir bei dieser Arbeit Hilfe gewährten, vielmals: Dr. Aliz HORVÁTH, Architektin, die bei der bautechnischen Auswertung der alten Blätter wertvolle Hilfe leistete und um das in der Planabteilung des Denkmalamtes befindliche Zeichnungsmaterial bemüht war, Mihály DÉTSHY, Architekt des Denkmalamtes, für seine Ratschläge, und Dr. Ivan CHALUPECHY, Direktor des Staatlichen Archivs in Leutschau für ergänzende Angaben.

ANMERKUNGEN

1. Die »alte« Minoritenkirche, 1308 als Franziskanerkonventualenkirche (OFM) gegründet, so genannt zur Unterscheidung von der »neuen«, (barocken) Kirche des 1671 hier gegründeten Konvents der Minoriten (OMC Conv.)
2. Mit diesem Bau befaßten sich vor allem:
 HENSZLMANN, I.: *Löcsének régiségei*. Budapest, 1878. (Die Altertümer von Leutschau)
 DIVALD, K.: *Szepesvármegye művészeti emlékei*. I. Budapest, 1905. (Die Kunstdenkmäler des Komitates Szepes.)
 SCHÜRER O.—WIESE, E.: *Deutsche Kunst in der Zips*. Brünn—Wien—Leipzig, 1938.
 ŠPIRKO, J.: *Stary Kláštor minoritov v Levoči*. (Das alte Minoritenkloster in Leutschau. (in: *Sbornik Matice Slovenskej XVI—XVII*. Bratislava, (1938—39.)
 DERCSÉNYI, D.: *Nagy Lajos kora*, Budapest o. D. (um 1940) (Die Zeit Ludwigs des Großen)
 DÜMMERLING, Ö.: *A Ferencrend középkori csúcsíves stílusú építészeti emlékei Magyarországon*. (Die mittelalterlichen gotischen Baudenkmäler des Franziskanerordens in Ungarn) in: »*Technika*«, Budapest 1941—1944.
 BÚREŠ, J.: *Postup stavby minoritského kostola v Levoči*. *Ars I*, 1967
 ŠUPIS *pamiatok na Slovensku*. I—III. Bratislava 1967—1969
 MAROSI, E.: *Einige tendenziöse Planänderungen*. Beiträge zur Stilgeschichte der ungarischen Architektur des vierzehnten Jahrhunderts. *Acta Techn. Hung.* 77, (1974)
3. Budapest, St. Archiv: B. 918. Conscriptioes
4. Budapest, St. Archiv: T. 86./X
5. Budapest, St. Archiv: P. 479. — Bd. I: 1673—1682 und 1682—1692. Bd. II. 1693—1706.
6. Budapest, St. Archiv: E. 152 *Acta Jes. reg. Coll. Leutsoviensis*. Fasc. 7. (zeitgen. Kopie)
7. s. nr 4.
8. Budapest, Universitätsbibl. Handschr. Abt.: Coll. Kaprinay tom. IX. nro. 1.
9. Budapest, St. Archiv: E. 152. *Acta S. J. reg. Coll. Leuts.* Fasc. 1
10. Budapest, St. Archiv: E. 156. *Urbaria et Conscriptioes irreg.* Fasc. 4/10
- 10/a 1773. (X. 22. kr.) CONSCRIPTIO Bonorum . . . suppressae Societatis Collegy in Regia ac Libera Civitate Leucoviensi . . .
 Die Aufhebung führten die Folgenden durch: Josephus Carolus Zbiskó Bischof (Ecclesiastico); Franciscus Xaverius Mariassy (Politico); Nicolaus Szurkovics Rationum Coadjutor (Camerali)

1. Domus Residentialis ad ipsos Civitatis Muros, inclusa Ecclesia, in quadrum structa, tota et solida. In cujus inferiori Tractu sunt majus Cubiculum, seu Refectorium formae elegantioris, . . . minores Cellae nro 7. Fornices nro 6. In superiori Tractu . . . Cubicula nro 12, Archivum et Bibliotheca. Tectum et scandulare bonum, caetera omnia sub Fornice, praeter superioris Tractus 4 Cubicula, quae Tabulatum tantum Assericium habent; Fornices, Januae, Fenestrae sunt in statu commodo. Subtus sunt 2 Fornicata Cellaria . . . Aestimatur haec Domus fl. 10 000.—
2. Quadraturam praemissae Domus ex uno Latere concludens ampla et elegans Ecclesia, Fornice et scandulari Tecto.
3. Ad . . . Civilem Murum, et extra . . . Domus Quadrum separate murata Domus, in cujus uno Cubiculo Corus, altero Ecclesiae Musici habitabant, cum assericio Tabulato et scandulari Tecto. Subtus quam est Cellarium . . . Aestimatur hac Domus ad fl. 200.—
4. In continuo hujus Murata, et fornicata duo Stabula, Scandulis tecta utrumque, singillatim pro 6 Equis fl. 150.—
5. Ab opposito Stabulorum: Currule pro 4 Curribus, Lignorum Conservatorium, utrumque inter muratas Columnas, ligneum . . . fl. 100.—
6. Hortus . . . Residentiali Domo adhaerens, a parte duplici Civitatis Muro clausus . . .
7. Scholarum pro sex Classibus murata sub lignea et putrido et perpluo Tabulato, vetusto scandulari Tecto, tota . . . ruinae obnoxiae Domus constans ex tribus Cubiculis, et uno nonnihil majori Theatrali.
Haec neque meretur aestimari.
8. Fundationalis extra Moenialis . . . Fructifer Hortus . . . Intra Hortus aestiva Domus murata . . . Subtus Fornicatum Cellarium ad 200.—
9. Domus intra Moenialis ante Annos circiter 15 a quodam Cive Spiritus comparata . . . ad 300.—
10. In . . . praemissae Domus Vicinitate alia Domus ante Annos Circiter 23 a loci Civi Lipis comparata . . . aestimatur ad 400.—
11. Ad suburbanum Hortum Domus Hortulani lignea . . . ad 40.—
12. Huis Domui vicinum Horreum ex Asseribus . . . ad 40.—

(S t. A r c h i v: Urbaria et
Conscriptiones irreg. Fasc. 4/10.)

11. Die farbig getönte Tuschzeichnung, auf Papier, das auf Leinwand gezogen ist, hat die Maße 70 × 50 cm, mißt in Wiener Klaftern, ist undatiert, aber signiert: »Johann Georg Schedl. Bürgerlicher Zimmer Meister in Leutschau«. Seine Eintragungen in deutscher Sprache s. Anm. Titel des Blattes: »Delineatio Collegii et Ecclesiae in Libera ac Regiae Civitate Leucoviense ad Societatem antehac Jesu pertinentia.

Nota: Caetera aedificia omnia in Bono statu esse praeter Scholas sub Nro 8, quae a fundamento ad verticem nihil valent, et paulo post corruent. « Auf der Rückseite des Blattes: »A«. Nro 35. Collegii Jesuitarum Leutsoviensis.

Erklärende Eintragungen SCHEDLS auf dem Blatt: »Blann (Plan) mit der Kirchen, Collegi, Schuln, Schupfen und Stallungen. Hof und Garten, der ganze umfang deß Leutschauer Collegi nach der Asterony gezeichnet mit den gegenwertigen Maßstab klar abgemeßen. Numero 1 die Kirchen. Nro 2: daß Collegi. Nro 3: daß nöben Gebeit. Nro 4: Schupfen. Nro 5: Die Stallung. Nro 6: Daß Wagen Hauß. Nro 7: die zwey Heißer, zu den Collegi geherig. Nro 8: Die Schuln. Nro 9: der Weg in die Kirchen nöben der Gassen. Nro 10: die Stadtmaur.«

Nr 1: »Der Durchschnitt der Kirchen ist mit a b gezeichnet.«

Nro 1/1: »Der Durchschnitt des Colegi (!) ist mit c d gezeichnet. e: die Transet. f: der Keller. g: die Stiegen. h: Zimmer. i: der Gang.«

Nro 2/11: »Der Durchschnitt des Sanctuarium und aufriß des Collegi ist mit e. f. g. gezeichnet; h. i. der Durch Schnit durch der Schule. Der Wert dißen und allen Gebeiten ist in der Gestölten Schrift laut den Numerirten obrissen kler specificirt.«

(Die Einzeleintragungen in die ehemaligen Kollegiumsräume und -Bauten beziehen sich bereits auf den Zustand nach der Ordensaufhebung):

Kollegium Erdgeschoss

Nordtrakt: »Privet — Leere Kamer — Kammer — Küche, der Praemonstratenser.«
Ostrakt: »Sacristey — Cassae Amtsdieners-Wohnung — Eingang — Gramatic — Cassae Perceptors-Wohnung« (6 Räume und Küche und Speisekammer).

Wohn-u. Wirtschafts-Gebäude: »Das kleine an den Westteil des Nordflügels grenzende

Haus: Praemonstratenser Holzlaage — Cassae Perceptors Holzlaage — Holzlaage der Cassa.

An der Nordwestecke:

Stallung der Pferde — Wagenschupfen der Praemonstratenser

Dem gegenüber nach Osten:

Cassae Perceptors Vagen Schupfen — P. Praemonstratenser Holzlaage

Nro 2^{II}: »Der Durchschnitt des Sanctuarium und aufriß des Collegi ist mit e. f. g. gezeichnet; h. i. der Durch Schnitt durch der Schule. Der Werth dißen und alen Gebeiten ist in der Gestölten Schrift laut den Numerirten obrissen klar specificirt.«

Kollegium, 1. Stock.

Nro 4: Stock

Nordtrakt: »Privet — Filia-Cassa-Zimmer — Professors Zimmer —

Osttrakt: »Curators Wohnung — Professores (2 Zimmer) — Rektors Wohnung — Professores (3 Zimmer) — Refectorium — Professores (2 Zimmer) — Gesind-Zimmer — Speisekammer — Küche.

12. SCHETZUNG und BERECHNUNG desz Leutschauer Collegii mit Kirchen und allen zugeherigen. (o. Datum) (Unterschrift: Johann Georg Schedl Bürgerlicher Zimmer Meister in Leutschau)

Nro 1. Die Kirchen Gebeiten, gemauerte und alle Gebeit (folgt Spezialisierung)

Nro 2. Schetzung über das Collegium in Leutschau. (folgt Spezialisierung, darin u. a.): 3 Keller — 35 Türen — Mauerwerk — Fenster — »Thir in Refectori mit einen Steinem Thir Stock, die Spaleten und Leisten und Häub Gesimbst Marmalirt« — »die Neue Stockthor Arbeit in Refectory Gewölbe — Decher —

Nro 3. Das Nöben Gebeit . . .

Nro 4. Der Holtz Schupfen . . .

Nro 5. Die Pferd Stallungen . . .

Nro 6. Das Wangg Haus . . . Nro 7. Die zwes zu den Collegi geherige Heiser . . .

Nro 7. Die Schule . . . sehr Schlecht . . . Maur n . . . Bau fölig . . .

Nro 9. Die Maur vor den Kirchen Platz . . . Der Brun in Garten . . . Der Brun bey den Schuln . . . (*St. Archiv: Acta Jes. reg. Fasc. 13. N. 14*)

13. Budapest, St. Archiv:

Der erläuternde Text auf der rechten Seite:

Nro 1. Ingressus ad fornaces infra gradus.

2. Gradus ad superiorem tractum.

3. Officiorum localis Directoris . . . Cubiculum.

4. Sigilli Gymnasialis et actorum Scholasticorum Conservatorium.

5. Aestivum filiarum Directoris cubile, sub quo cellarium ejusdem.

6. Triclinium Directoris, in quo etiam proles ejusdem cum familia, potissimum hyeme habitant.

7. Atrium, antea sic dictum Lavatorium Jesuitarum.

8. Culina.

9. Laterale Directoris Cubiculum.

10. Fornix seu Dispensa Directoris.

11. Ingressus ad Collegium Ex-Jesuitarum.

12. Cubiculum Contrascibae Filialis Cassae.

13. Ejusdem aliud Cubiculum, Gothica structura.

14. Sacristia Ecclesiae Gymnasialis.

15. Assericea praeclusura.

16. Gradus ad Superiorem tractum sub quibus

17. Fornix seu Dispensa Contrascibae.

18. Ingressus ad cellarium exarendatum.

19. Culina Contrascibae.

21. 21. Vacua duo Cubicula, a sed humida, nisi eleventur

22. 24. Conservatorium lignorum . . .

25. Currule apertum.

26. Stabula duo fornita.

27. Hortus Contrascibae.

28. et 29. Ambitus duplex praeclusus, pro variis rebus conservandis idoneus.

30. Culina; 31. Fornix seu Dispensa; 32. 33. 34. et 35. Cubilia Cassirii Filialis.

36. Cubile majus quod R. D. Andreas Luchs Ex-Jesuita inhabitat.

37. Cubile, quod R. D. Arnold Ex-Camaldulensis Frater incolit.
 38. Cubile, quod Sartor nomine Kende, Ex-Camaldulensis Frater incolit.
 39. Cubile majus, et 40. minus, quod Rdmus D. Otskay Praepositus et Ex-Jesuita inhabitat.
 41. Cubile ad quod Provisor fundi Studiorum Tybensis condescendere solet.
 42. Cubile . . . Ecclesiae ac Gymnasii Curatoris.
 43. Cubile Capellani Parochialis . . . vacuum.
 44. Gradus infra Tectum.
 45. Condensionale Cubiculum Regio Cameralis Domini Lubloviensis Fiscalis.
 46. Cassa Filialis.
 47. Cubiculum vacuum Cassae Filiali, ut audiret, adjiciendum.
 48. Assericea Praeclusura facile ad Nrum 50 transferenda.
 49. Projectum Culinae in ambitu, ex muro tegulari . . .
14. SCHAVERN, Schloß: in der I. Hälfte des 17. Jh. von Sigismund Thököly erbaut, 1673 konfisziiert, danach in den Kämpfen stark beschädigt, 1695: » . . . maxima restauratione . . . indiget« (St.-Archiv: U et C 79/3), danach den Jesuiten von Eger [Erlau] übergeben. Bild 21 aus dieser Zeit (St. Archiv: Jesuitenzeichnungen T/86/X). Bild 22 zeigt den heutigen Zustand nach der unerfreulichen modernen Renovierung (Aufnahme: Architekt Tibor Koppány, dem ich für Foto-Überlassung zu danken habe.)
 15. BARANYAI B.-né: Mesterek és műhelyek az északkeleti magyarországi barokk szobrászathban (Meister u. Werkstätten der nordöstlichen ungarländischen Barockbildnerie) in: Magyarországi reneszánsz és barokk (Renaissance u. Barock in Ungarn) herausg. G. Galavics. Bp. 1975. 313 ff.
 16. ZAJADACZ-HESTENRATH, S.: Das Beichtgestühl der Antwerpener St. Pauli-Kirche u. der Barockbeichtstuhl in den südlichen Niederlanden. Brüssel 1970.
 17. Unter den ungarischen Franziskanerklöstern ist auch noch ein zweiter, gleichfalls früher Bau (1332) mit oberem Stockwerk versehen gewesen: das Kloster in Szécsény. Interessant ist auch, daß dort ebenfalls — ähnlich wie in Leutschau — im Ostflügel des Erdgeschosses auf die Sakristei ein dreischiffiger Saal folgt (Kapitelsaal); auch findet sich hier wie in Leutschau ein zwischen dem Sanktuarium der Kirche und der Sakristei eingeschobener Gang. (Feststellung von Dr. Aliz Horváth).
 18. Am 5. III. 1727 schreibt der Leutschauer Maler Gottlieb Kramer an Kammerrat Freiherr von Fischer: » . . . waßmassen den vergangenen Sommer Bey denen Herrn PP. Jesuitttern in den Comedien Haus daß THEATRUM gemalet Von meinen eigenen Farben, auf angebung des . . . Ehrw. P. Minister, mit welchem ich die arbeit gedungen . . .« (Levoča, Okresny archiv. Mitt. v. Dr. Chalupecky).
 19. BUNYITAY, V.—MÁLNÁSI Ö.: A váradi püspökség története (Geschichte des Bistums Großwardein) Debrecen, 1935, IV/372 ff.
 20. Erhalten blieb unter den Jesuitenzeichnungen im Budapester St. Archiv (T/86.) die schöne frühe Skizze einer noch reinen Hochrenaissance-Charakter zeigenden Bühne des Jesuitenkollegiums von Tyrnau (Nagyszombat, Trnava; s. Bild 27). So oder ähnlich wird man sich das »Theatrum« auch an anderen Orten vorstellen dürfen.
 21. Nach der LÁNYI-CHRONIK: » Anno 1454 donavit rex Ladislaus V. Carthusianis Lapidis Refugii Leuchoviae spatium terrae, ubi capellam in honorem Sancti Laurentii exererunt, ut tempore periculi asylum habeant . . . Anno 1571 hoc domunculas oppignoravit praepositus Scepusiensis Georgius Bornemissza civitatu, quos Martinus Pethe 1604 redemit . . . s. Henszlmann a. a. 0.351 ff.
 22. Diarium des Konvikts: »Historia et Diarium Convictus . . .« Bp. St. Archiv: E 132. dob. 207. nr. 4. S.J. irreg. Coll. Leutsoviensis.
 23. Dementsprechend führten die Jesuiten seit ihrer Niederlassung die Prozessionen zuerst zur St. Jakob-Pfarrkirche, von dort zur Spital- und von dort zur Laurentiuskirche und zur eignen Kirche zurück. Gesondert ging an Marientagen eine Prozession auf den Berg, wo die Restaurierung bzw. Barockisierung des gotischen Kirchleins sofort nach 1671 begann.

ZEITTAFFEL

	<i>Klosterkirche, Kloster u. Schule</i>	<i>Konvikt</i>
1673. VII. 19.	»per refectorium magnum in muro foramen aptum pro nova porta . . .«	
V. 10	»gradus ex ambitu cum sacristiam emendantur.«	
VII. 10.	»inchoata tectura templi«.	
30.	»tectum perfectum. stabulum aedificari caeptum«.	
IX. 7	»Turriculum supra templum perfectum.«	
1675. VI. 17.	»inceptiunt diruere chorum totaliter«.	
1677. III. 11.	»perfractus est murus . . .«	
15.	»inceptiunt aedificii lineamenta ponere.«	
1678. VI. 2.	»incepterunt laborare circa novum refectorium.«	
1682. IX. 3.— 1686. III. 14.	STADT und KLOSTER in der Hand TÖKÖLYP'S.	
1689. XI. 23.	Die Ordensresidenz erhält den Rang eines Kollegiums.	
1693. VI. 26.	»incepterunt murarii fodere fundamenta pro altero tractu collegii«.	
VII. 23.	»in prandio . . . erat D. Paulinus et duo magistri murarii ex Késmárk«.	
1694. IV. 19.	»inchoatum est reparari templum in anterioribus. Murariorum Magister erat Tobias Kraus Kesmarkino advocatus cum suo fratre Joanne Kraus.«	
V. 20.		»Festum Ascensionis Do- mini in tempello. S.i Laurentii; der Bauar- beit am Kollegium we- gen wird das Kirchlein benutzt.
VII. 26.	»incepterunt fornicem templi ponere murarii«: Einwölbung des Kirchen- schiffes!	
XI. 7.	1. Festmesse des Mäzens i. d. Kirche.	
17.	»murarii penes turrin (Westturm!) faciebant dispensam et dealabant cubiculum arcularii«.	
1695. III. 25.	»frater M . . . advexit orbiculos pro fenestris chori«.	
IV. 11.	»incepterunt murarii fornicem chori« (Nordempore am Kreuzgang)	
18.	»incepterunt . . . circa sanctuarium . . . a foris erigere theatra«	
VI. 3.	»finiverunt . . . appositionem altaris majoris«.	
VI. 19.	»incepterunt . . . fornicem ponere in ambitu versus muros civitatis«.	
IX. 2.	»statuarius apponebat statuas . . . ad altarem noviter erectum«.	
8.	1. Festmesse am Hochaltar (Propst Bauernfeindt)	
12.	Schindeldeckung: »cubacula penes templum sita in antiquo aedificio«.	

<i>Klosterkirche, Kloster u. Schule</i>		<i>Konvikt</i>
1696—97:	entstehen Kanzel u. 4 Seitenaltäre.	
1697. VI. 20.	»inceptum . . . fornices facere in inferioribus cubiculis«.	
1698. III. 17.		Konviktneubau: »inceptum . . . diruere domum . . . pro futuro aedificio convictus« (X. 18. fertig)
1701. IV. 3.	»crypta in sanctuario . . . «	
30.	»finirunt fornicem cryptae«.	

Contribution to the Architectural History of the Ancient Minorite Church of Lőese Town.

The still existing building complex first belonged to one of the oldest Franciscan convents of historical Hungary (1308), then to the Slovakian Protestant Congregation (1544—1671), and finally to the Jesuit Order (1671—1773) with two interruptions in 1682—1686 and 1702—1709. Two Jesuit ground plans have been found; one from around 1677, illustrating the assembly of building from the Middle Ages with slight modifications, while the other one from 1694 verifies the original three-bay layout. The Jesuit Diary mentions, in addition, the 1694 Baroque vault of the nave. The 1773 records give information on the monastery building. The elegant survey drawing and assessment by carpenter Schedl of Lőese town verify, among others, that the original eight columns of the nave had still been standing free in 1773, that is, under Jesuit authority. Sheets of the Hungarian Monument Committee (1878—1914) attest the contemporary form of the building complex. The Baroque school building and theatre hall, as well as the Gothic Laurentius Chapel are mentioned, belonging from 1694 on to the Convictus Nobilium under Jesuit management. The paper seems to settle some of the problems still debated in literature.

DER HISTORISCHE STADTKERN VON ÓBUDA UND DIE REKONSTRUKTION DES STADTTEILES

Frau P. A. CZÉTÉNYI*

[Eingegangen am 28. Juni 1977]

Der älteste bewohnte Stadtteil der Hauptstadt Budapest ist Óbuda, der mit seiner, aus dem 18-19. Jh. stammenden ländlichen Bebauung die Baudenkmäler der einander folgenden Epochen bewahrt hat. Die Regulierung des Stadtteiles wurde bereits im Jahre 1874 geplant. Hierzu bot sich aber nur 1950, nach der Eröffnung der neuen Donaubrücke, Gelegenheit, die die längst notwendige Verbindung dieses Stadtteiles mit der Pester Seite der Hauptstadt herstellte. Die Rekonstruktion des Stadtteiles begann im Jahre 1965. Die neue Bebauung paßte sich den beizubehaltenden alten Gebäuden an und einzelne Baudenkmäler werden nach ihrer Modernisierung auch weiterhin hauptsächlich als Wohnhäuser benützt. Einige Baudenkmäler werden aber je nach den Bedürfnissen des Stadtzentrums kulturellen, gastwirtschaftlichen usw. Zwecken dienen.

Óbuda ist der älteste bewohnte Teil der Hauptstadt, wo die Kulturen seit dem Neolithikum einander in Raum und Zeit folgen. Bis zur zweiten Hälfte des 20. Jh. lassen sich drei große Epochen unterscheiden, namentlich die des Militärlagers der römischen Provinz, der mittelalterlichen gotischen ungarischen Stadt und des barocken Marktfleckens. Die geographische Lage des Gebietes, die nord-südliche Wasserstraßen begünstigten den Handelsverkehr, die Donauinseln boten gute Möglichkeit den Fluß zu übersetzen, die Bergänge und Täler der Umgebung eigneten sich vorteilhaft für landwirtschaftliche Kulturen. In der Umgebung des Florianplatzes befand sich vom Anfang des 2. Jh. bis zum Ende des 4. Jh. das Lager der römischen Legionen, das wiederholt umgebaut wurde und dessen Straßensystem und Überreste die mittelalterliche ungarische Stadt für ihre Zwecke verwendete. Die Baudenkmäler, die die Türkenherrschaft des 16-18. Jh. überdauert haben, wurden von den bescheidenen Gebäuden des dörflichen Marktfleckens umgeben und bis zum heutigen Tag bewahrt (Bild 1-2). Am Ende des 18. Jh. tritt das Textilfärberei- und Aufbereitungsgewerbe in Erscheinung, das im 19. Jh. seinen Platz großindustriellen Betrieben übergeben muß. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts nimmt bereits die erste bedeutende Schiffswerft auf der Insel bei Óbuda ihren Betrieb auf.

* Dr. Piroška A. CZÉTÉNYI Budapesti Institut für Denkmalschutz, H-1849 Budapest 50. Városház u. 9. Ungarn.

Dies, ja auch die, der 1873 erfolgten Vereinigung Óbudas mit Buda und Pest zur Hauptstadt Ungarns folgende Zeit ändert wenig am Charakter dieses Stadtteiles. Die Bebauung war größtenteils ländlich, wies eine kammförmige Bebauung mit Giebelhäusern oder mit Häusern auf, deren Dachrinnen parallel zur Straße verliefen. Die Tore hatten Steinrahmen und der Hof war von drei



Bild 1. JASCHKE, F.: Ansicht von Óbuda von der Margareten-Insel (1825)

oder vier Seiten umbaut (Bild 3). Die Siedlung gruppierte sich um zwei Pole, deren einer die mittelalterliche Kirche der Probstei war, bzw. das an ihrer Stelle errichtete Barock-Schloß (Bild 4), der zweite war die an Stelle der mittelalterlichen Kirche im Barockstil erbaute Pfarrkirche (Bild 5).

In einem Bericht des Rates für Öffentliche Arbeiten der Hauptstadt Budapest ist bereits im Jahre 1874 die Regulierung der sich schlängelnden Gassen und die Ausgestaltung der nord-südlichen Verbindung enthalten. Juridisch gesehen bildete Óbuda damals bereits einen Teil von Budapest, doch bot sich zur gründlichen Regulierung von Óbuda erst nach dem 1908 erfolgten Beschluß des Baues einer Donaubrücke in diesem Gebiet Gelegenheit. Diese Brücke ist auch heute noch die nördlichste Brücke der Stadt. Der Wettbewerb für die Planung der Brücke wurde 1929 ausgeschrieben. Die Lage der Brückenachse bestimmten naturgemäß die sich im Zusammenhang mit dem Zentrum von Óbuda ergebenden Vorstellungen. Der grundlegende Regulierungsplan von Óbuda wurde von der technischen Abteilung des Rates für Öffentliche Arbeiten der Hauptstadt angefertigt, doch erforderten die, haupt-



Bild 2. Stadtplan von Óbuda aus dem Jahre 1810 (LIPSKY, J. v.)



Bild 3. Die Kerék-Gasse in Óbuda (1967)

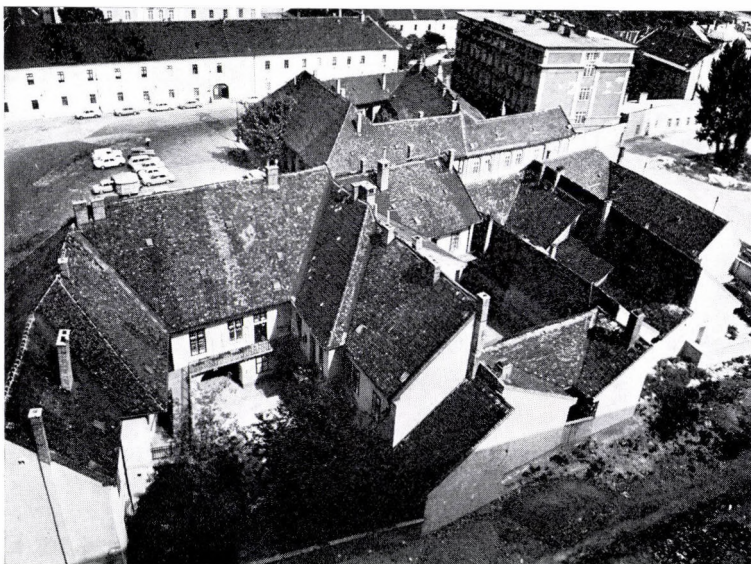


Bild 4. Hauptplatz (1975)

sächlich die Ausgestaltung des Brückenkopfes betreffenden Vorstellungen des hauptstädtischen Magistrates die Ausschreibung eines diesbezüglichen Wettbewerbes. Die abgeänderten Regulierungspläne der Umgebung des geplanten Brückenkopfes (die nicht zur Ausführung kamen) wurden einerseits unter

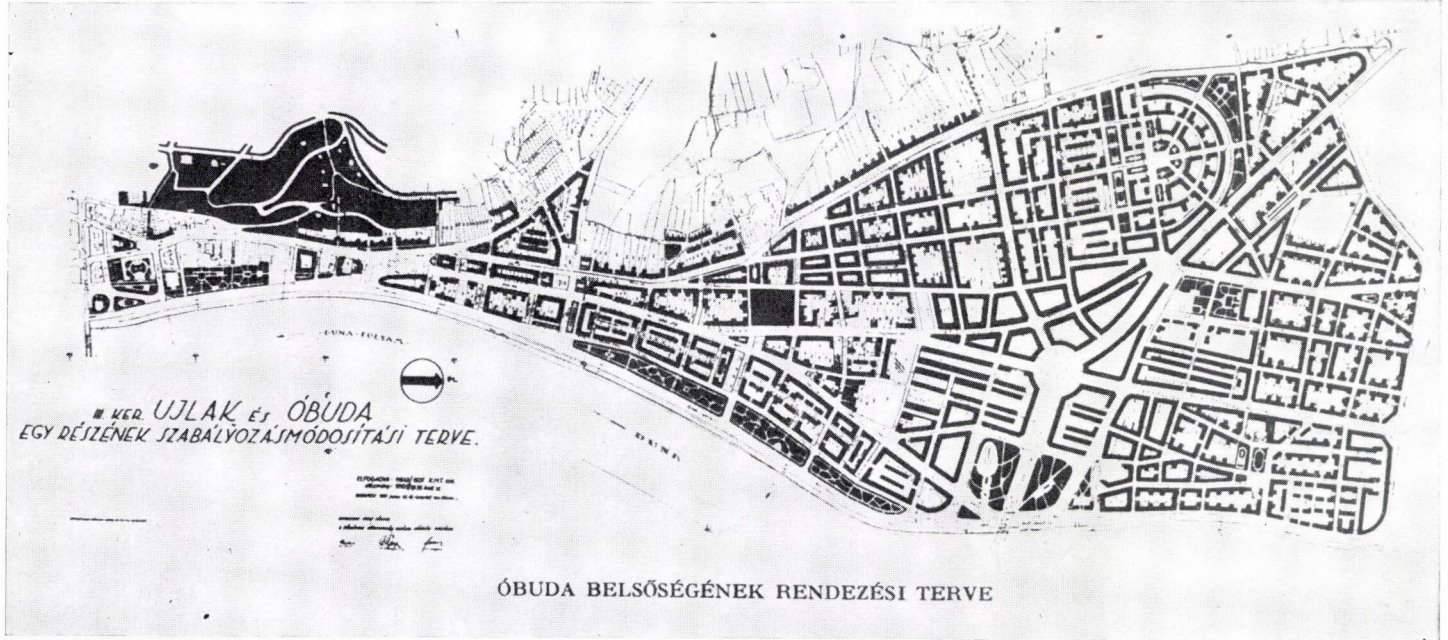


Bild 5. Pfarrkirche und Pfarrhof in Óbuda (1977)

Berücksichtigung der im Wettbewerb enthaltenen Vorstellungen, andererseits nach endgültiger Bestimmung der Lage der Brückenachse in 1938 genehmigt¹ (Bild 6).

Diese Regulierung wurde unter Berücksichtigung der Zufahrt zur Brücke und der Verbindung mit dem Óbudaer Bergland vorgenommen. Es wurde auf die Erhaltung von einigen Baudenkmalern, wie die im klassizistischen Stil erbaute Synagoge, die barocke Pfarrkirche, das Zichy-Palais und der vom Ende des 18. Jh. stammende Industriebau, die Seidenhaspeli, auch Deglomeratorium genannt, Bedacht genommen (Bild 7). Dieser Plan wollte keine Denkmäler der aus dem Barock stammenden Stadtkonstruktion, die sich auf die mittelalterliche aufbaute, erhalten. Der damaligen, die Baudenkmalern betreffenden architektonischen Betrachtungsweise zufolge, lag deren Wert in der Einmaligkeit des Bauwerkes und diese sollte ohne Zusammenhang mit ihrer ursprünglichen räumlichen Umgebung, von einer großen Grünfläche umrahmt zum Ausdruck gebracht werden. So wurde die Pfarr-

¹ HARRER, F.: A Fővárosi Közmunkák Tanácsa 1930–1940 (Rat für Öffentliche Arbeiten der Hauptstadt 1930–1940) Budapest, 1941.



ÓBUDA BELSŐSÉGÉNEK RENDEZÉSI TERVE

Bild 6. Regulierungsplan von Óbuda (1938)

kirche ohne den Pfarrhof und das Zichy-Palais ohne die umgebenden Gebäude zu erhalten gedacht.

Der Bau der Árpád-Brücke begann in Óbuda im Jahre 1939, doch wurden bis zum Ausbruch des zweiten Weltkrieges nur die Pfeiler und die Stahlkonstruktionen einiger Öffnungen fertiggestellt. Der Bau wurde erst nach



Bild 7. Seidenhaspeli bzw. Deglomeratorium in Óbuda (1967)

dem Krieg beendet und die Brücke 1950 dem Verkehr übergeben. Die Brücke stellt nunmehr die seit langem erwartete, unmittelbare Verbindung mit der Pester Seite der Hauptstadt, im Anschluß an den Hungariring her (Bild 8). Das Budapest Stadregulierungsbüro erhielt 1950 den Auftrag die detaillierten Regulierungspläne anzufertigen. Die Brückenauffahrt konnte nur nach Abbruch eines bedeutenden Teiles des von der Korvin-Ottó-Gasse, der Szentendrei-Straße, dem Biró-Mátyás-Platz und der Raktár-Gasse umgrenzten Gebietes erbaut werden. Dieser Plan enthält bezüglich der Linienführung der Straßen, der Ausgestaltung der Plätze viele Gedanken des 1938 angefertigten Planes. Vor Beginn der Planungsarbeiten wurden — erstmalig in der Geschichte Budapest — aufgrund eines Übersichtsplanes archäologische Forschungen vorgenommen. Als Ergebnis dieser Forschungen wurden 1954 beim Bau des Hauses Korvin-Ottó-Gasse 73 das Museum der römischen Lagerstadt ausgestaltet und beim Bau des Hauses Flóriánplatz 7 weitere

Einzelheiten des ehemaligen römischen Bades freigelegt. Von nicht geringerer Bedeutung war die, im Interesse des Stadtbildes in den Jahren 1955—59 vorgenommene Herstellung der Fassaden der Baudenkmäler. Solche Arbeiten wurden am Pfarrhof und an der Kirche in der Lajos-Gasse (Bild 5), an den Wohnhäusern am Hauptplatz (Bild 16) und am Gebäude der Seidenhasperei vorgenommen (Bild 7).

Die Rekonstruktion des Stadtteiles begann erst anderthalb Jahrzehnte nach der Eröffnung der Árpád-Brücke, jedoch wurden während dieser Zeit

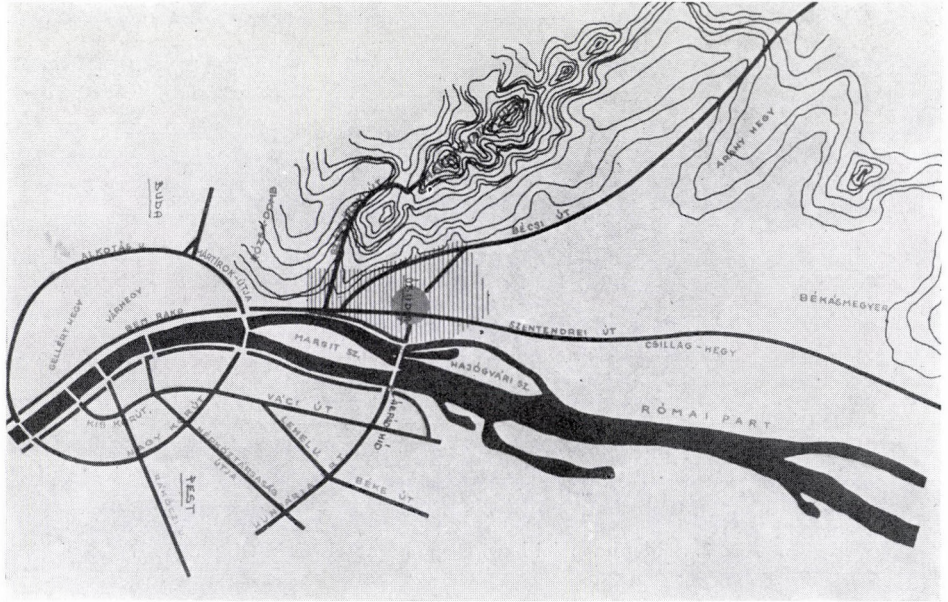


Bild 8. Verkehrsverbindungen von Óbuda nach dem Bau der Árpád-Brücke

eingehende Planungsarbeiten ausgeführt. 1957 wurde für den Plan des Ausbaues des Stadtkerns und der Regulierung des Donauufers von Óbuda ein Wettbewerb ausgeschrieben. Der mit dem ersten Preis belohnte Plan bildet 1958 die Grundlage des vom Lehrstuhl für Stadtplanung der Technischen Universität für Bauwesen und Verkehr angefertigten Studienplanes und des Bauplanes.² Letzterer stützt sich auf den inzwischen ausgearbeiteten allgemeinen Regulierungsplan von Budapest. In dem aus 3—8geschossigen Gebäuden bestehenden Ensemble sind die funktionalen Bedürfnisse des Stadtteiles und die Hauptverkehrsrichtungen miteinander eng verbunden. Die einzelnen

² *Magyar Építőművészet* VIII/5—6: 151 (1959). Architekten: Gyula KISMARTY LECHNER, Dénes IHRIG, Lajos MEZŐ und Pál PONGRÁCZ.

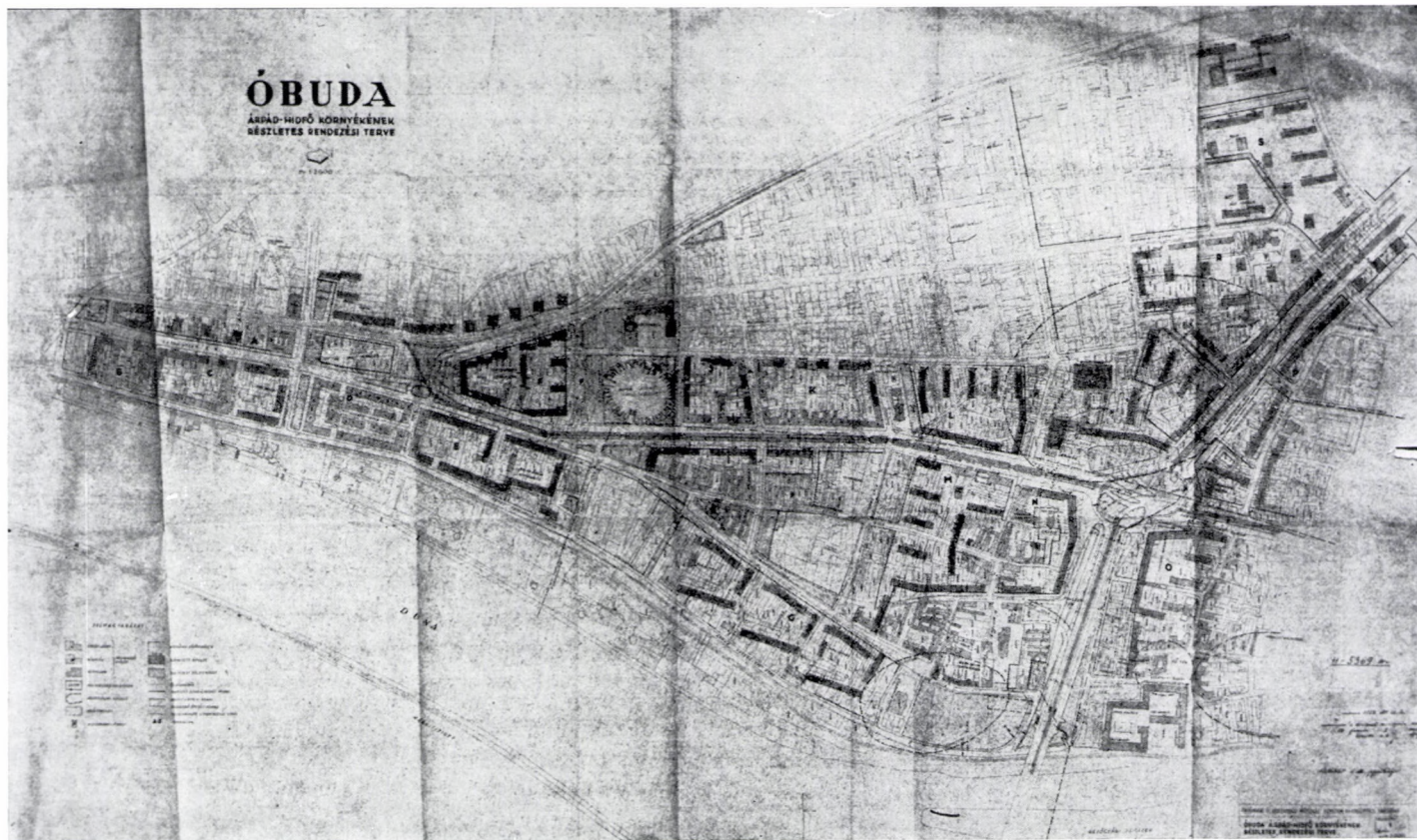


Bild 9. Detaillierter Regulierungsplan von Óbuda

Schöpfungen sind in diesem Plan nicht alleinstehend als Baudenkmäler gewertet, sondern es sind auch die ihre weitere Umgebung umfassende Einheit des Stadtbildes und ihre Zusammenhänge mit der Stadtkonstruktion in Betracht gezogen (Bild 9). Diesem Plan gemäß sind zu bewahren: das Zichy-Palais mit den umgebenden Gebäuden, der Hauptplatz mit den in diesen mündenden Harrer-Pál-, Laktanya- und Hídfő-Gassen, ferner die südlich der Árpád-Brücke befindliche Pfarrkirche, Synagoge und reformierte Kirche samt Umgebung und die anschließenden Teile der Lajos-, Zichy-, Mókus-Gassen und des Dugovicsplatzes.

Die Rekonstruktion des Stadtteiles ermöglicht die im Jahre 1966 erfolgte Errichtung der Fabrik für Fertighäuser an der Szentendrei-Straße. Die bisherigen Pläne mußten der Technologie der Fabrik entsprechend umgearbeitet werden. Die zur Genehmigung vorgelegten detaillierten Regulierungspläne wurden 1965 vom Entwurfsbüro für Städtebau der Hauptstadt Budapest³ angefertigt, wobei der Ort der Administrations-, Handels- und kulturellen Zentren des Stadtteils und zugleich von Nord-Buda festgesetzt wurden. Aufgrund des genehmigten Regulierungsplanes hat das Projektierungsinstitut für Wohn- und Kommunalbauten die Pläne der aus Fertigteilen zu erbauenden etwa 12 000 Wohnungen ausgearbeitet. Die Investition begann im Jahre 1968 und im Jahre 1976 waren mehr als 11 000 Wohnungen erbaut. Der Termin der Beendigung der Rekonstruktion ist für 1980 (Bild 10) festgesetzt.

Gleichzeitig mit der Ausarbeitung der Bebauungspläne hat, im Auftrag des Instituts für Denkmalschutz, der Lehrstuhl für die Geschichte der Architektur der Budapester Technischen Universität im Einvernehmen mit dem Historischen Museum der Stadt Budapest in den Jahren 1966—70 Anordnungen zum Denkmalschutz getroffen und als Planungsbehelf die architektonischen und damals bekannten archäologischen Funde im Maßstab 1 : 1000 angegeben. Auch wurde ein Vorschlag hinsichtlich der zu erhaltenden Gebäude und in bezug auf die Anwendung jener architektonisch wertvollen Gebäudeteile gemacht, die wie z. B. Torrahmen aus Stein oder Fassadenteile oder ganze Fassaden der abgetragenen Gebäude als Raumplastiken verwendet und in den neuen Stadtteil eingefügt werden können⁴ (Bild 11). Zugleich wurde eine Photodokumentation angelegt, die die alte Bebauung, die Bilder der abzutragenden Gebäude enthält. Es wurden auch die früheren Darstellungen und die Fachliteratur dieses Gebietes bearbeitet.

Die zur Ausführung gelangte Bebauung erforderte zwar die Streichung von sieben, in der Liste von Baudenkmälern aufscheinenden Gebäuden und deren Abbruch, enthält aber in der neuen Stadtkonstruktion die beiden hauptsächlichsten Teile des historischen Stadtkerns (Bild 12). Südlich der Brücke

³ Architekt: Lajos MEZŐ.

⁴ Historiker: Frau TÓKEL, Architekt: Mihály ZÁDOR.

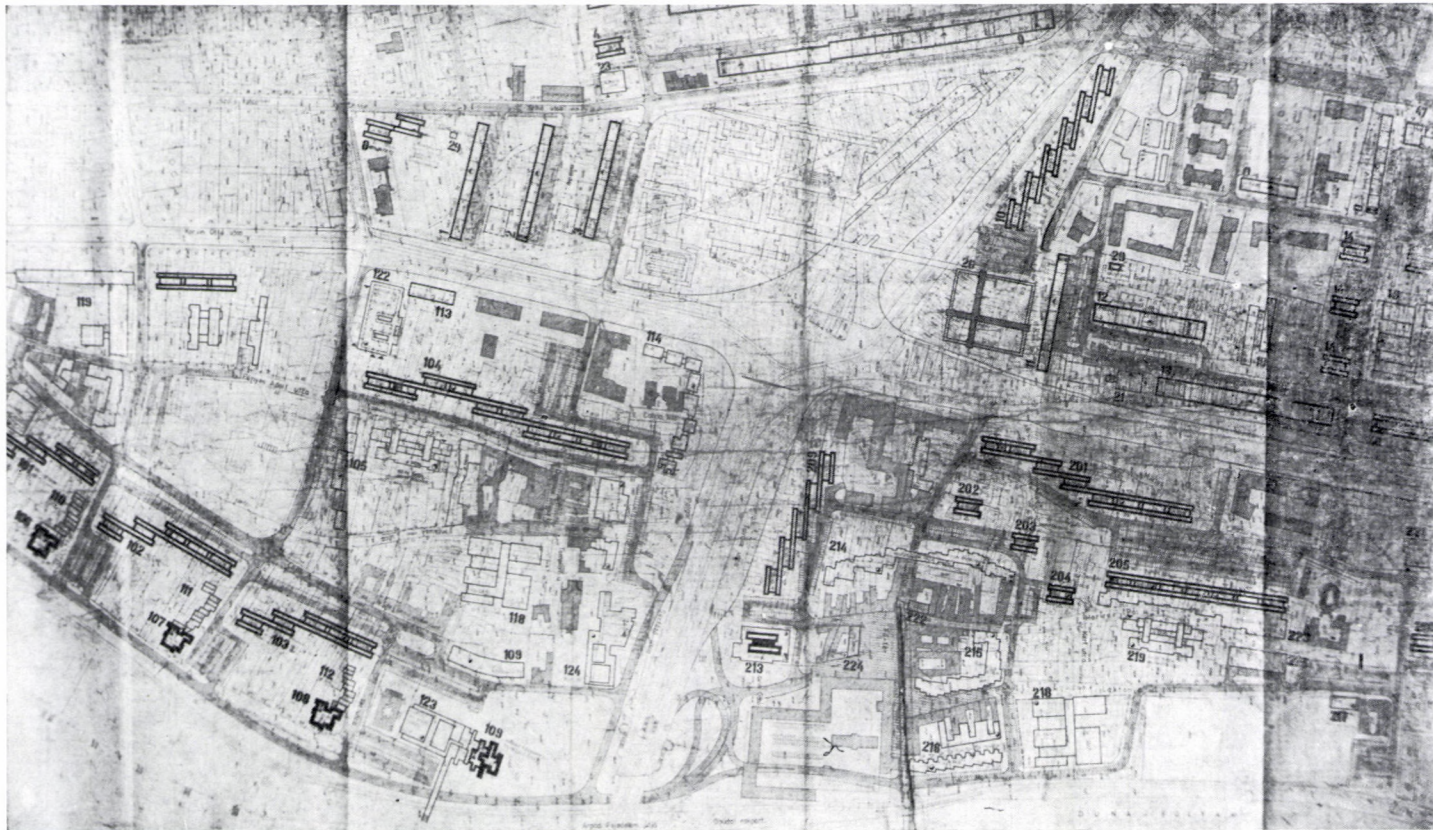


Bild 10. Bebauungsplan von Óbuda



Bild 11. Organisationsplan bezüglich der Baudenkmäler von Óbuda (1966)

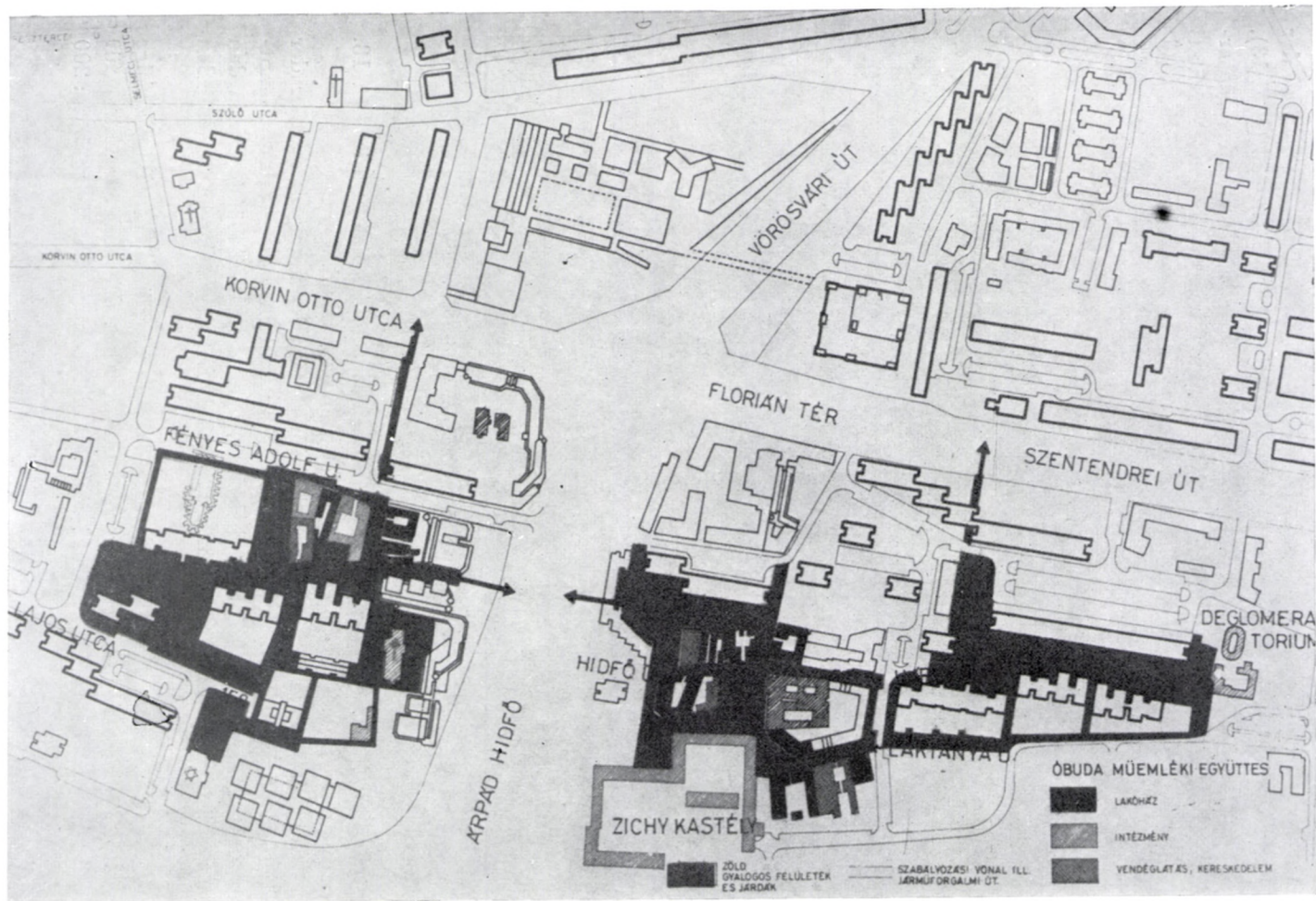


Bild 12. Bebauungsplan von Óbuda mit dem südlich und nördlich gelegenen Baudenkmälerensemble, dem Fußgängerplatz und dem Straßensystem (1975)

blieben erhalten der Pfarrhof und die Kirche (Bild 5), die Synagoge und der dieser gegenüber gelegene, aus den Häusern Lajos-Gasse 152—158 (Bild 13), Dugovicsplatz 13—17 und Fényes-Adolf-Gasse 45—49 bestehende Häuserblock (Bild 14), ferner die aus der reformierten Kirche und dem Pfarrhaus



Bild 13. Lajos-Gasse Nr. 152, 154, 156 und 158 (1975)

bestehende Gebäudegruppe. Die angeführten Ensembles liefern seit dem 18. Jh. das dem Donauufer zugekehrte Stadtbild von Óbuda.

Nördlich des Brückenkopfes sind im neuen Bebauungsplan außer der Seidenhaspelei (Bild 7) der, zu einem Fußgängerzentrum ausgestaltete Hauptplatz mit Umgebung (Bild 4) beibehalten, dem sich die Gebäude der in den Platz mündenden Hídő-, Harrer-Pál- und Laktanya-Gassen anschließen (Bild 16).

Das Ensemble des Hauptplatzes soll dem ursprünglichen Plan zufolge die Rolle eines Fremdenverkehrszentrums spielen. Das Planungsbüro für Handelsunternehmungen⁵ entwarf 1969 eine Planstudie im Maßstab 1 : 200

⁵ Architekten: Sándor MIKÓ, Kálmán JANKÓ, Béla TOKAJI.

in bezug auf den architektonischen Abschluß der verbliebenen Gebäudegruppen. Die Studie enthält auch die statische Untersuchung dieser Gebäude und — aufgrund vorläufiger Aufnahmen — die Möglichkeit der Unterbringung der den erwünschten gastwirtschaftlichen, Handels-, Fremdenverkehrs- und



Bild 14. Dugovicsplatz Nr. 13—17 und Fényes-Adolf-Gasse Nr. 49 (1975)

kulturellen Funktionen dienenden Bauten. Mit dem südlich der Brücke gelegenen Teil befaßt sich der Plan nicht.

Als erster Schritt wurden das Hauptgebäude und die Nebengebäude des Zichyschen Komplexes, die als Wohnungen dienten, evakuiert und so konnten in den Jahren 1970—76 die architektonischen Werte des Gebäudes im Rahmen des Denkmalschutzes ans Tageslicht gebracht werden.⁶ Endgültig fand das Gebäude als Jugendklub und Ausstellungsraum bzw. als Museum der avantgardistischen Werke von Lajos Kassák Verwendung (Bild 17). Das umliegende Gebäude kann nach Freimachung der derzeitigen Lagerräume innerhalb von etwa 10 Jahren für kulturelle und administrative Zwecke umgebaut werden,

⁶ Architekten: Irén LIPTÁK, Technisches Büro der Hauptstädtischen Liegenschaftsverwaltung.

wodurch das alte Gebäude im neuen Stadtteil durch den Publikverkehr, durch Theater- und Musikaufführungen entsprechend zur Geltung gebracht werden kann. Die letzteren wurden — allerdings vorläufig nur im Park — bereits veranstaltet. Auch die in der »Seidenhaspelei« zusammengepferchten



Bild 15. Mókus-Gasse Nr. 20 — 22 (1975)

Notwohnungen wurden beseitigt, um im Gebäude eine Zentrale für die Freizeitbeschäftigung der Jugend und eine Restauratorenwerkstätte einzurichten.

Die Investition der Rekonstruktion des Stadtteiles schuf nur die wirtschaftlichen und technischen Vorbedingungen zur Errichtung neuer Bauten. Die Verwirklichung der Fremdenverkehrszentrale hinderte nicht nur der Mangel an finanziellen Mitteln, sondern auch die 1972 erschienene Verordnung, derzufolge im Staatsbesitz befindliche Wohnungen nicht abgebrochen werden dürfen. Der technische Zustand der als Wohnhäuser verbliebenen Gebäude verschlechterte sich umso mehr, als der Bau der neuen Häuser das vollständige oder teilweise Abtragen der Hofflügel der alten Häuser erforderte, — wie dies z. B. auf der, der Hídfő-Gasse zugekehrten Seite des Hauptplatzes und in der Lajos-Gasse der Fall war. Aus wirtschaftlichen Erwägungen ergab sich der Beschluß, die südlich der Brücke gelegenen alten Wohnhäuser abzutragen,

nur die Pfarrkirche mit Pfarrhof, die Synagoge, die reformierte Kirche und das Pfarrhaus zu belassen und das so frei gewordene Gebiet mit, aus den Produkten des Wohnbaubetriebes erbauten Wohnhäusern zu bebauen.

Vom Standpunkt der Städteplanung und des Denkmalschutzes betrachtet konnte man aber der Vernichtung des historischen Ensembles, dem sich die



Bild 16. Hauptplatz Nr. 3, 4, 6 und Kórház-Gasse Nr. 1 (1975)

neue Bebauung angepaßt hat, nicht zustimmen, ebenso wenig wie dem mangelhaften architektonischen Zusammenhang zwischen Alt und Neu, der in dem Aufbau der Stadt zu beobachten ist.

Die planmäßig erhaltenen Gebäude aus dem 18—19. Jahrhundert haben — in Ermangelung der abgetragenen Barock-Kleinstadt — an architektonischem und stadthistorischem Wert in der neuen Umgebung gewonnen. Der durch die Städteplanung bestimmte Zusammenhang zwischen der neuen Bebauung und den alten Gebäuden ist berufen, die architektonische Kontinuität fortzusetzen und der Nachwelt zu übermitteln. Dies ist der Grund, weshalb 1976 der Denkmalschutz auch auf die bisher nicht geschützten 15 Gebäude ausdehnt wurde.

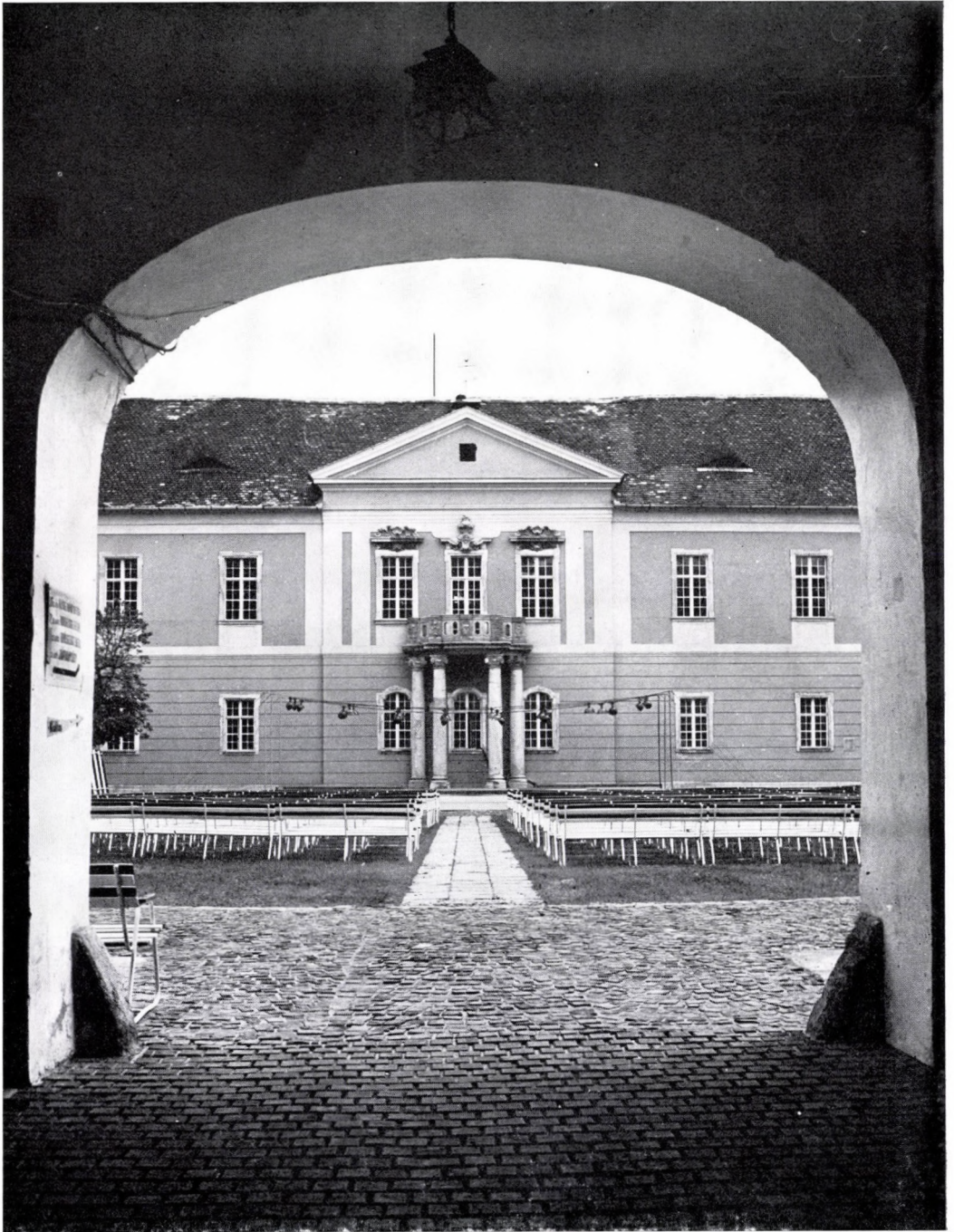


Bild 17. Hauptplatz Nr. 1 Zichy-Palais mit Hof (1977)

Aus obigem folgt, daß die Rekonstruktion von Óbuda durch die Herstellung der in der Umgebung der Neubauten befindlichen Baudenkmäler voraussichtlich bis 1980 ergänzt werden muß. Das Budapestener Institut für Denkmalschutz ließ zwecks Sicherstellung der technischen und wirtschaftlichen Vorbedingungen Pläne für die Rekonstruktion dieser Gebäude und ihre Verwendung anfertigen. Die Kosten der Rekonstruktion sollen zu Lasten des hauptstädtischen Fonds für Wohnungserneuerung gehen. Im Rahmen dieser Planung wurden Mietobjekte vermessen, ein Studienplan der Modernisierung der Wohnungen und ein Kostenvoranschlag ausgearbeitet. Der im obigen Sinne gemachte Vorschlag sieht die Beibehaltung der im Baudenkmalensemble befindlichen Läden, Gasthäuser vor, bzw. erweitert sie in dem Maße, wie es ihre Modernisierung erfordert. In diesen hier befindlichen 23 Gebäuden befanden sich 125 Wohnungen, mit insgesamt 127 Zimmern. Die Modernisierung ermöglicht die Herstellung von 76 Wohnungen, mit insgesamt 202 Zimmern und Nebenräumlichkeiten, die jenen der modernen, neuen Häusern gleich sind.

Die Grundrisse der neuen Wohnungen müssen sich den Gegebenheiten der alten Gebäude anpassen, damit nicht nur die Gebäudemasse und die Fassade, sondern auch das Innere des Gebäudes die Eigenheiten der einstigen Architektur bewahre. Die Häuser erfordern daher unterschiedliche Lösungen. Wegen der neuen Bebauung mußte der umbaute Hof des Hauses Lajos-Gasse 152 aufgelassen werden und so werden die zweigeschossigen Wohnungen eigene Eingänge von der Straße aus erhalten. Der verbliebene Teil des einseitigen Korridors im Stockwerk wird zu Loggien der künftigen Wohnungen ausgestaltet. Die Einteilung der Zimmer ist durch das System der Hauptwände bestimmt. Die Toreinfahrt und das Treppenhaus werden weiterhin beibehalten (Bild 18, 19, 20, 21). Anstelle des zur Hälfte abgetragenen Hauses No. 154 und auf dem benachbarten leeren Baugrund No. 156 wird ein neues Haus unter Beibehaltung der verbliebenen Fassade und mit der Umgebung angepaßter Massenverteilung, jedoch mit vollständig freiem Grundriß erbaut (Bild 13).

Die 1976 vorgenommene Freilegung der Hauses Lajos-Gasse 158 förderte eine Reihe von aus dem 14. Jh. stammenden Fenstern mit Steinrahmen zu Tage (Bild 22). Die Bedeutung dieses Fundes wird dadurch erhöht, daß außer den im Burgviertel vorhandenen stockhohen Häusern, kein stockhohes mittelalterliches Haus in der Hauptstadt bekannt war. Die Herstellung der Fassade und der Innenräume erfordert besondere Sorgfalt, da die mittelalterliche Architektur zum Ausdruck kommen muß, während grundrißmäßig, bei Beibehaltung der Baukonstruktion, Kleinwohnungen, wie sie am Ende des 18. Jahrhunderts üblich waren, geplant werden können.

Das aus vier Gebäuden bestehende, von den Fényes-Adolf-, Mókus-Gassen und dem Dugovicsplatz umgrenzte Ensemble bewahrte mit den



Bild 18. Lajos-Gasse Nr. 152 Tor

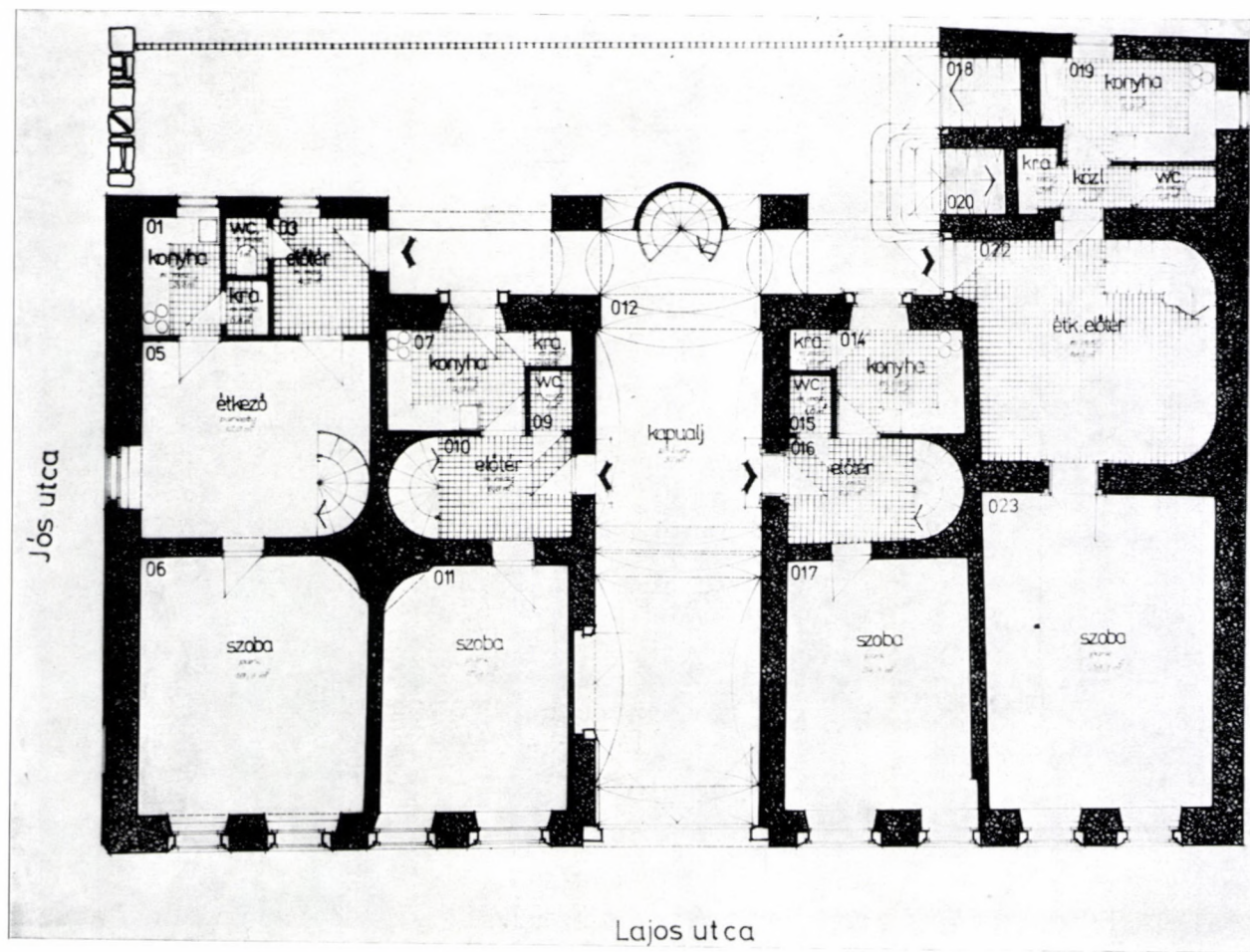


Bild 19. Lajos-Gasse Nr. 152 Restaurierungsplan, Grundriß des Erdgeschosses

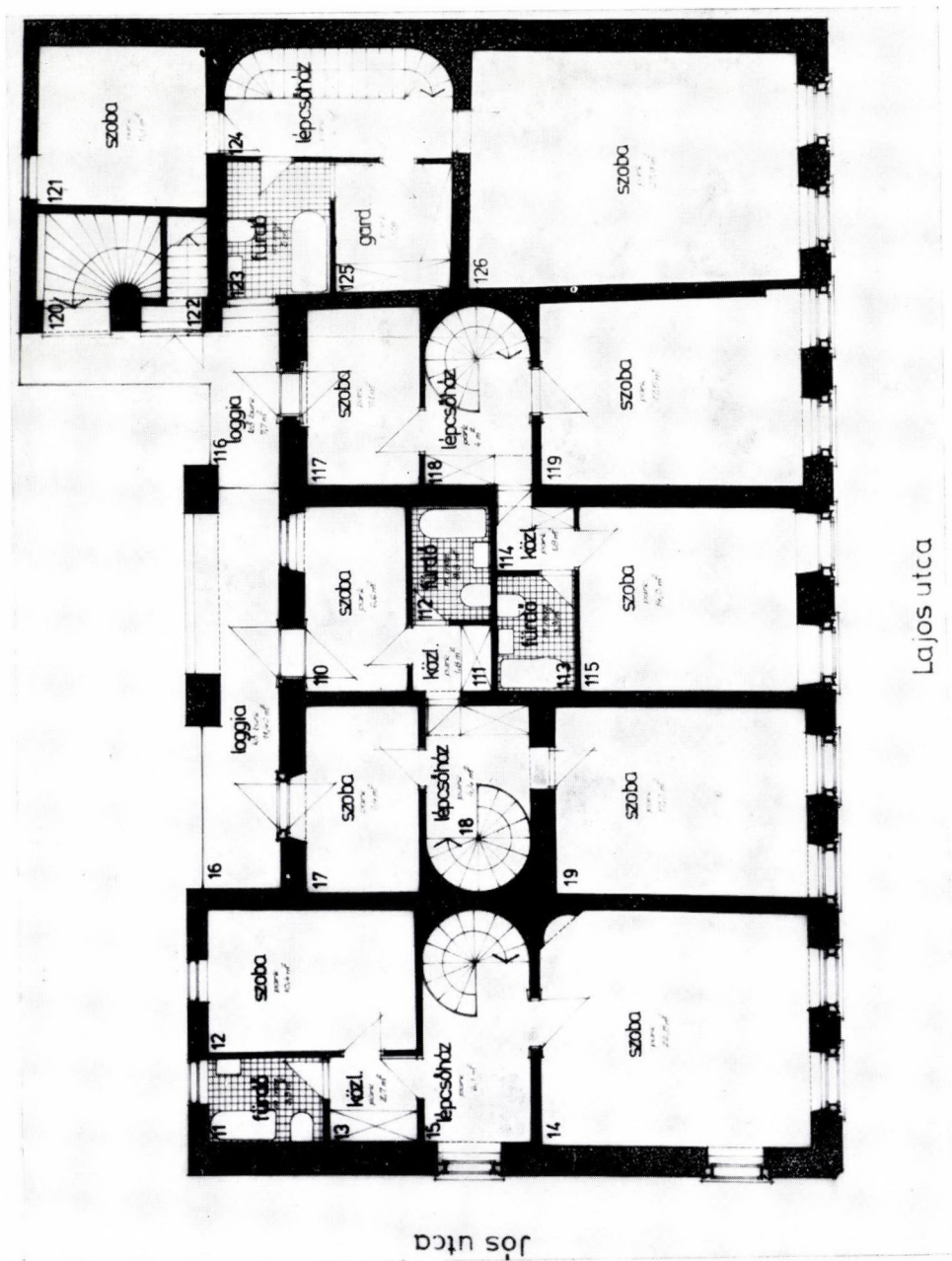


Bild 20. Lajos-Gasse Nr. 152 Restaurierungsplan, Grundriß des Stockwerkes

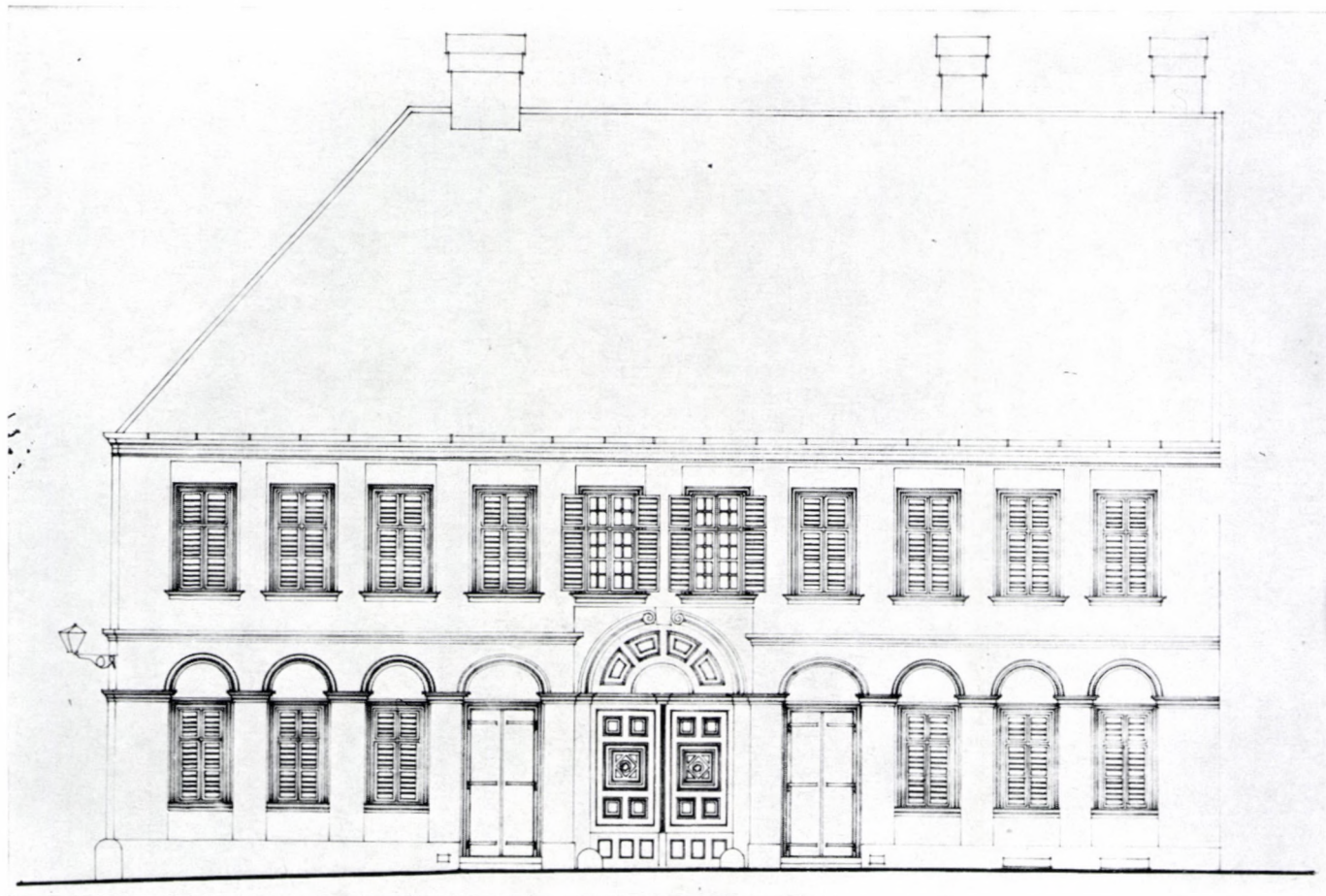


Bild 21. Lajos-Gasse Nr. 152 Restaurierungsplan, Fassade

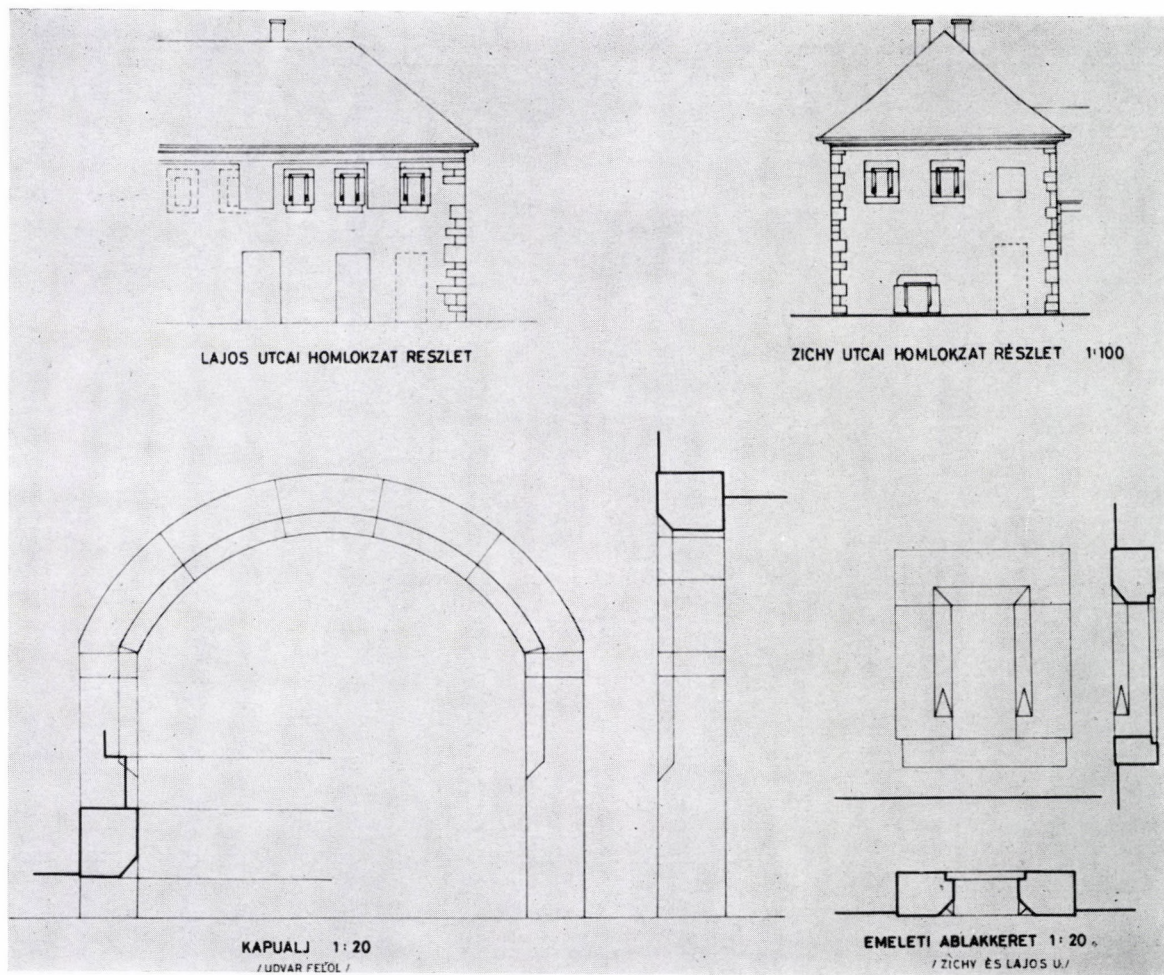


Bild 22. Lajos-Gasse Nr. 158 Vermessung der Fassade mit den mittelalterlichen Details



Bild 23. Hídfő-Gasse Nr. 16, 18 (1975)



Bild 24. Mókus-Gasse Nr. 22 (1975) (Die Photos Nr. 4, 13–17, 23 und 24 wurden von Ágoston ORLAI, die Photos Nr. 5, 17 von Frau FÁRY Judit SZALATNYAI angefertigt. — Adresse: 1350 Budapest, Entwurfsbüro für Städtebau der Hauptstadt Budapest)

geschlossenen Höfen die Abgeschlossenheit der Marktflecken. Nach den erforderlichen Renovierungsarbeiten bleiben das heutige Gasthaus, das Wohnhaus und die kleineren Büroräume unverändert erhalten.

Des Gebäudeensemble am Hauptplatz (Bild 4, 16, 17) wird dem oben beschriebenen und dem südlich der Árpád-Brücke gelegenen ähnlich, zu einem Fußgängerplatz- und Gassensystem ausgestaltet. Aufgrund der Überlieferungen kann das Gaststättengewerbe hier größere Bedeutung erlangen. In den Häusern Laktanya-Gasse 3—5 können zwei kleine Wirtshäuser vergrößert und die charakteristischen Höfe zu Gartenlokalen gestaltet werden. Im Hause Hidfő-Gasse 16 soll eine neue Bierstube eingerichtet werden (Bild 23). Am Hauptplatz Nr. 6 werden die Geschäfte modernisiert, doch die aus dem Ende des vergangenen Jahrhunderts stammenden Holzportale erhalten. Die übrigen Gebäude bleiben nach erfolgter Modernisierung und Rekonstruktion auch weiterhin Wohnhäuser. Das harmonische Bild des Platzes gewährleisten die aufzustellenden alten Straßenlaternen und das zu erneuernde Würfelplaster.

So führte der Gedanke, die winkeligen Gassen von Óbuda auszurichten nach mehr als einem Jahrhundert zum Bau eines neuen Stadtteiles, in dem sich bedeutende Baudenkmäler aus der Geschichte der Hauptstadt befinden und die als architektonische Werte der Umgebung für Gegenwart und Zukunft erhalten werden sollen.

The Historical City Core of Óbuda and the Reconstruction of that Town District. The oldest dwelling area of Budapest, the Capital of Hungary, is Óbuda ("Ancient Buda") which has safeguarded all the successive architectural relics of the 18th and 19th centuries through its rural-type constructions. Its development had first been projected as early as in 1874, but a good opportunity was rendered only by the opening of a new bridge across the river Danube which finally created the connection required for quite some time between Óbuda and the Pest side of the Capital. The reconstruction of the district was started in 1965, with an appropriate accommodation to be maintained for the old buildings, whereby the individual monuments were to be modernized mainly as parts of new apartment houses. Some of them, however, will become parts of cultural, catering, etc. establishments according to the demand of the new district centre.

THE TOWN RECONSTRUCTION OF ÓBUDA* AND THE PROTECTION OF ITS ARCHEOLOGICAL MONUMENTS

A. B. KAISER**

[Manuscript received: 28 June 1977]

Excavation of the ruins of the Roman town Aquincum in Óbuda ("Ancient-Buda" or "Old-Buda") has a long historical background in itself. The first monument excavation has taken place in 1778, and since that time a number of small-size local museum (repositories) have preserved the remains of this town from the Roman and Middle Ages. In spite of this fact, when the reconstruction of this town district was planned, no sufficient care could have been taken, because of the lack of familiarity with the correlations involved, of the maintenance and display of all the archeological monuments discovered. Nevertheless, the results of archeological excavations continued parallel with the construction of the new residential district could still be saved as monuments at several places. But by means of these scattered ruins it is particularly difficult now to make the ancient town-size connections understood.

In the Óbuda town reconstruction the monuments protection responsibility followed a dual direction: some details of the previous 18-19th century townscape and town structure had to be preserved on the one hand, and an opportunity was to be provided for to display the remnants of the still more ancient historical past, that is, the archeological findings discovered.

It was known a long time ago that the ground had significant monuments of the Antique and Middle Ages hidden in Óbuda. As early as in 1778, the ruins of a Roman bath, discovered by mere coincidence, have been scientifically explored and displayed, and care has been taken to preserve them first by a temporary protective structure then by incorporating the remnants in a newly established building. This is wherefrom the history of monument protection may be reckoned with in the Capital, since this had been the very first instance when the preservation of ruins was carried out deliberately for the sake of their own value only, upon official measures.

Increasing interest in the relics of the historical past has led to subsequent excavations in the second half of the last century, and that of the

* The subject of this paper should deserve a longer explanation which might be completed, however, only in the next few years. Although the plans are already available, but due to the insufficient construction capacity, it will have to take a few more years until the provisionally reburied ruins can finally appear, as restored monuments in the present urban environment. And only thereby will it be possible to assess the success and value of our present efforts, because there is much loss and compromise in the other pan of the balance to show that the protection of historical monuments had to be often suppressed by the economic aspects and technical limitations of town development.

** A. B. KAISER, Jurisich u. 4. H-1143 Budapest, Hungary

civil settlement of Aquincum, to the North of Óbuda, was followed by considerable public concern. However, in the city herself there was no possibility for systematic excavations as the later constructions made use of the stones of these ancient ruins and covered their site. Foundation and public amenities work (establishments) continued to discover archeological findings, but these fragments could not outline precisely the structure of either the Roman castrum and canabae or of the town that existed in the Middle Ages. Only the regular elliptic block of the "King's Hill" and the large Roman wall parts found in the cellars of apartment houses referred to a Roman amphitheatrum.¹ Excavation and restoration upon municipal decision started only in the 'thirties of this century but this presented already town development ideas. One of the tender plans² was based on the axis connecting the two amphitheatrum ruins, that is, essentially on the former Roman design (Figures 1 and 2), and would have been the cardinal point of the urban development project suggested in a typical style of the 'thirties (Fig. 3). This plan, however, was never realized, although it was accepted by the monument protection plan of the town development proposal by Ferenc HARRER,³ and adopted by the official monument protection scheme of the final urban development plan as well.⁴

By the time the Óbuda development plan has been redrawn after the Second World War and, as its result, the town reconstruction started in 1968, research could collect further information and knowledge. Exploration of the settlement structure in connection with the rearrangement of the Árpád-bridgehead area began in 1950 and this work, together with minor excavations by the museum authority as well as findings thus saved revealed supplementary data. Ruins discovered in the course of tenement building constructions have been incorporated and displayed in Ottó Korvin street No 63 (Fig. 4), in the Kórház street, and also in the Meggyfa street (see the former in Fig. 5).

All this was still not sufficient, however, to offer adequate information and a coherent municipal ground plan to the town development project on which the fundamental or at least decisive design features could have been based. Not even for the determination of some points where significant remains could be expected to decorate the new town district with beautiful fragments

¹ In 1869 Flóris RÓMER suggested within the program of a study tour, in addition to visits to the ruins at the Shipyard Island, the thermae maiores on Flórián Square, and the excavation of the Gothic cathedral at the Victoria Brickyard area, the presentation of Király-hegy ("King's Hill") as well, "where a Roman amphitheatre used to exist" among the houses and vegetable gardens. See F. RÓMER: Crown Prince Rudolph in Óbuda (in Hungarian) — *Archeological Bulletin*, I (1869), 237–240.

² The proposal was published as OLGYAY and OLGYAY: Via Antica and the Óbuda town development (in Hungarian), Budapest, no date.

³ Historical and monument sites in Budapest, and the locations of the Capital in the need of an artistic townscape (in Hungarian) — Enclosure No 9 to the Budapest town development program.

⁴ PACHER—NÉMETHY: Urban development (in Hungarian) — Budapest Municipal Printshop 1939.

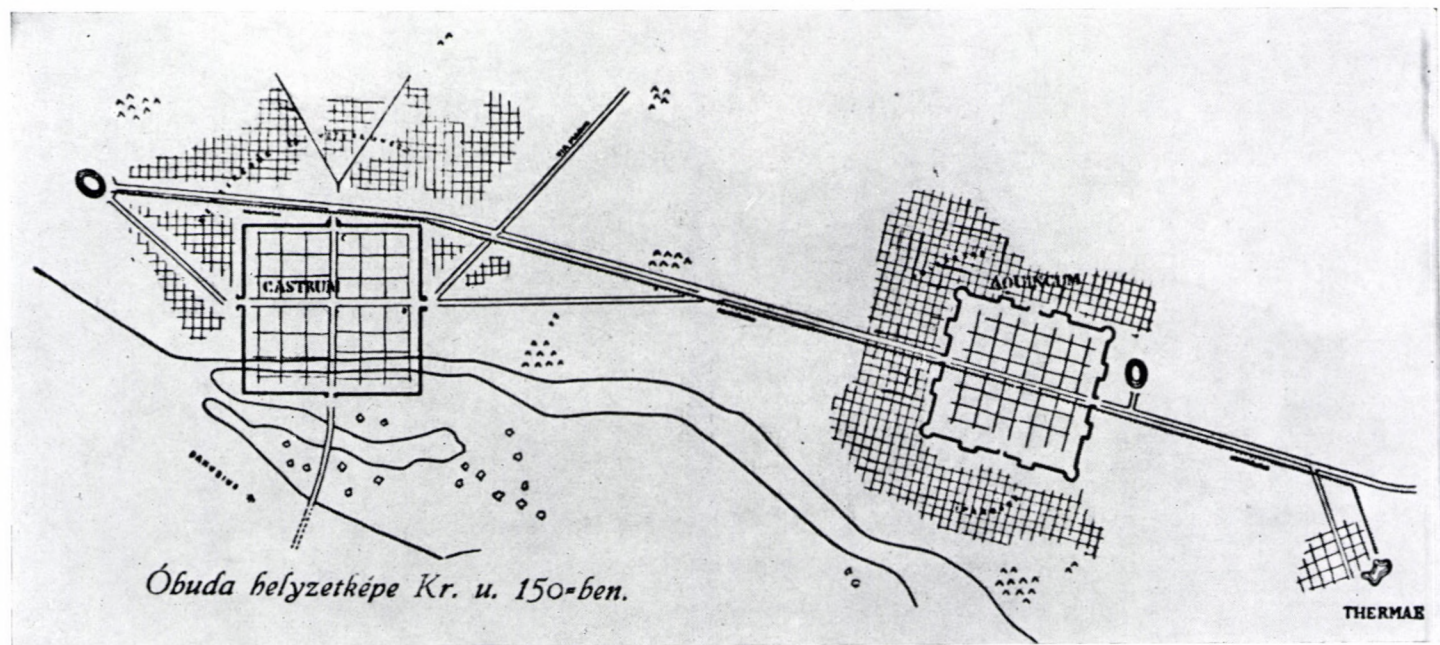


Fig. 1. The Óbuda layout in 150 after Christ. Draft from the OLGYAY recommendation

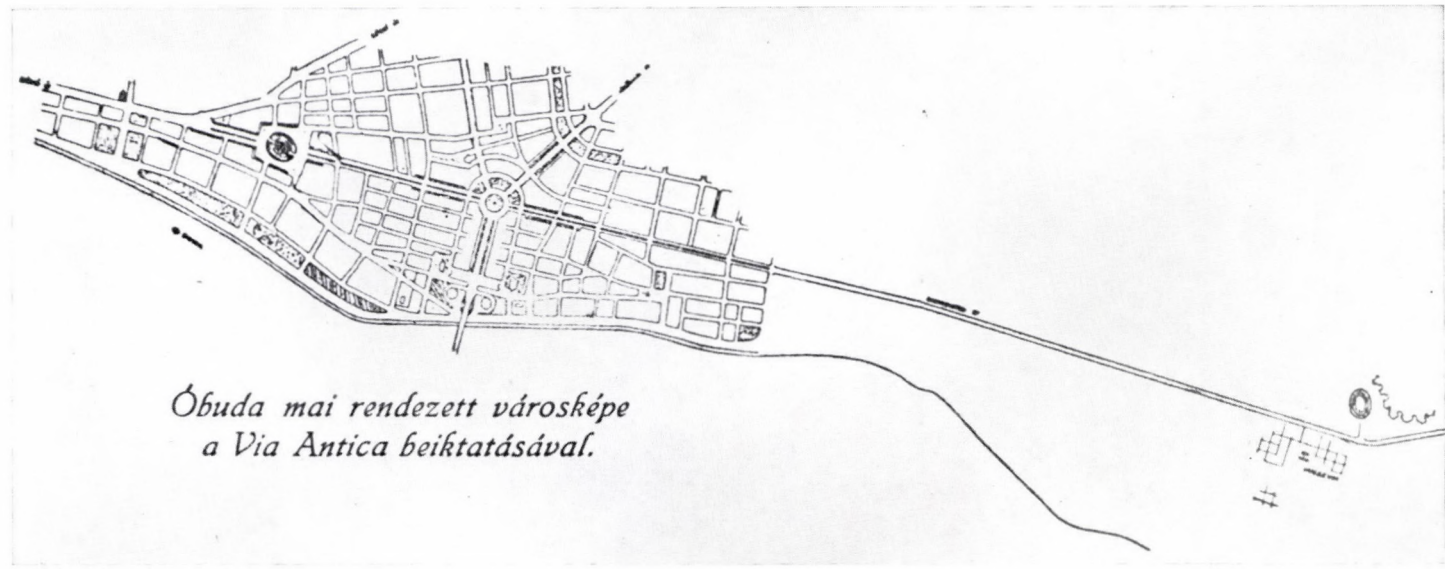


Fig. 2. The present Óbuda layout with the Via Antica incorporated. Draft from the OLGYAY recommendation



Fig. 3. Via Antica and the Óbuda town development project. Drawing from the OLGAY recommendation

like “jewels”. Not much more could be envisaged, anyway, since the new residential buildings were constructed with housing factory technologies which simply did not permit excessive accommodation, nor even to take the old town structure or, more precisely, the superimposed previous town structures as a basis. Thus the hope expressed by the various programs that “by presenting the ruins of the most important buildings of the Roman Ages in the up-to-date



Fig. 4. Military camp town museum in the basement and courtyard of a residential building in the Ottó Korvin street

townscape of Óbuda the historical city core might manifest itself” was based rather on pure coincidence. Essentially, the new constructions governed the possibilities of research and prospecting, limited partly to public utility trenches, partly to the areas freed for the short period of time between the demolition of the old buildings and the construction of the new ones, and partly to grounds not built in at all for the time being but rescued already from the dilapidated old houses. The new buildings had pile foundations in general, so archeological finds could usually not even be discovered at their site.

Although these conditions have greatly restricted prospecting both in time and space, it was still the town reconstruction of Óbuda to offer an oppor-

tunity for comprehensive archeological prospecting over a whole district, which was certainly not feasible before, and which could not have been expected in the future, either, without the construction of this new town part. The archeological work was continued for years with great intensity, and although processing the excavation results should still take quite some time, so only the first general description could be published thereon as yet,⁵ it can be already



Fig. 5. Display of Roman relics in Kórház street

seen that the history of Budapest has been enriched with a tremendous amount of new information and the museum collections with a vast quantity of valuable findings.

It is another question what of the building ruins discovered might be preserved as monuments for future generations in their reality and at their original location. According to the relevant regulation, the provisional consistency maintenance of the building remnants is the duty of the museum which, if it is justified, has to submit a recommendation on declaring the ruin in question as a monument, whereby its further destiny, that is, protection,

⁵ *Budapest Antiquities* (in Hungarian), 24 (1976).

restoration, incorporation and display, will be entrusted to the Monument Protection Authority.

Such a monument protection proposal by the museum will have to be based on the archeological and town history importance of the finding. In order, however, to make the finding suitable for preservation, display, or incorporation, further conditions must also be satisfied which, in turn, is the responsibility of the Monument Protection Board. Since in this town district, still living and making continuous use of the ancient ruins as building material, the building remainders from the Roman and Middle Ages survived only up to the foundation or maximum the pedestal level, their historical value is usually greater than the aesthetical. One might say that, while the archeological value of a ruin is determined by its former situation and importance in the ancient town, its possibility of survival as a monument is governed by its present situation in the new settlement. This applies to its situation as related not only to the existing buildings proper, but also to the underground public amenities, and to the situation of not only the building ruin itself, but also to the possibilities of terrain corrections connecting the historical level with the present ground surface. Large space is required, furthermore, to make the building remnants illustrate the ancient town structure as well, whereby, in municipal dimensions, the restoration of ruins and the design of their environment will be of equal importance.

If we survey now those of the most significant archeological findings discovered in the course of the Óbuda urban reconstruction projects which had been made suitable by sheer luck⁶ to represent in today's surroundings, after a monument restoration process,⁷ the earlier stages in the continuous life of the historical settlement, then the difference due to the situation alternatives in the present town will be readily understood and appreciated.

The gate of the principia, that is, the central building of the Roman castrum was discovered during the foundation of the department store building projected for the new town district.⁸ This building, rather impressive even through its foundation walls (Fig. 6), had to be of critical importance in the structure of the castrum because of its role as a junction point of the routes converging there, but it could still not be preserved as it would have prevented

⁶ In the course of the town reconstruction, in order to save the archeological findings, the relevant building or public utility (district heating, sewage, water supply, or electricity line) was often displaced as compared to the site projected, but this possibility was always rather limited, of course.

⁷ Provisional consistency protection of the ruins is promoted by their reburial after the necessary geodetic, surveyor, and photo documentation work. Reconstruction of the ruins is not ensured by the town reconstruction project itself, but will have to be completed, according to the relevant reconstruction plans, within a separate program to be accomplished in a period of 5 years.

⁸ K. SZIRMAI: Preliminary report on the research and prospecting work performed at the principia of the Óbuda Roman Legion Camp and in its immediate vicinity (in Hungarian) — *Budapest Antiquities* 24 (1976), 91—112.

the construction of the store, and there was no sufficient space to displace the latter farther enough. Thus only three parts of the wall could be preserved and incorporated into the new building (Fig. 7),⁹ as a modest reference to the large-size building providing for municipal correlations there once upon a time.



Fig. 6. The excavated tetrapylon ruins

The most advantageous position and situation was occupied by the ruins of the Clarissa church and convent assembly of the Middle Ages. Its existence was known about from documentary data, but its location could not be determined earlier.¹⁰ Its remainders have been found at the site of a projected school building, under such conditions that by a slight modification of the relevants plans it was not difficult at all to ensure its incorporation into the school yard area (Fig. 8).

⁹ In the shop area shown in this picture the remnants of the south-eastern corner of the tetrapylon can be clearly seen, while the other two wall sections are displayed in the storage space. Surely, this is not the possibly best manner to exhibit the relics of a significant building, but in this case simply nothing else was feasible. The explanatory drawings and legend located next to the ruins will be supplemented by a model of interpretation.

¹⁰ V. BERTALAN, Mrs.: The Clarissa Convent of Óbuda (in Hungarian) — *Budapest Antiquities*, 24 (1976). 269–278.



Fig. 7. South-eastern corner detail of the tetrapylon in the department store

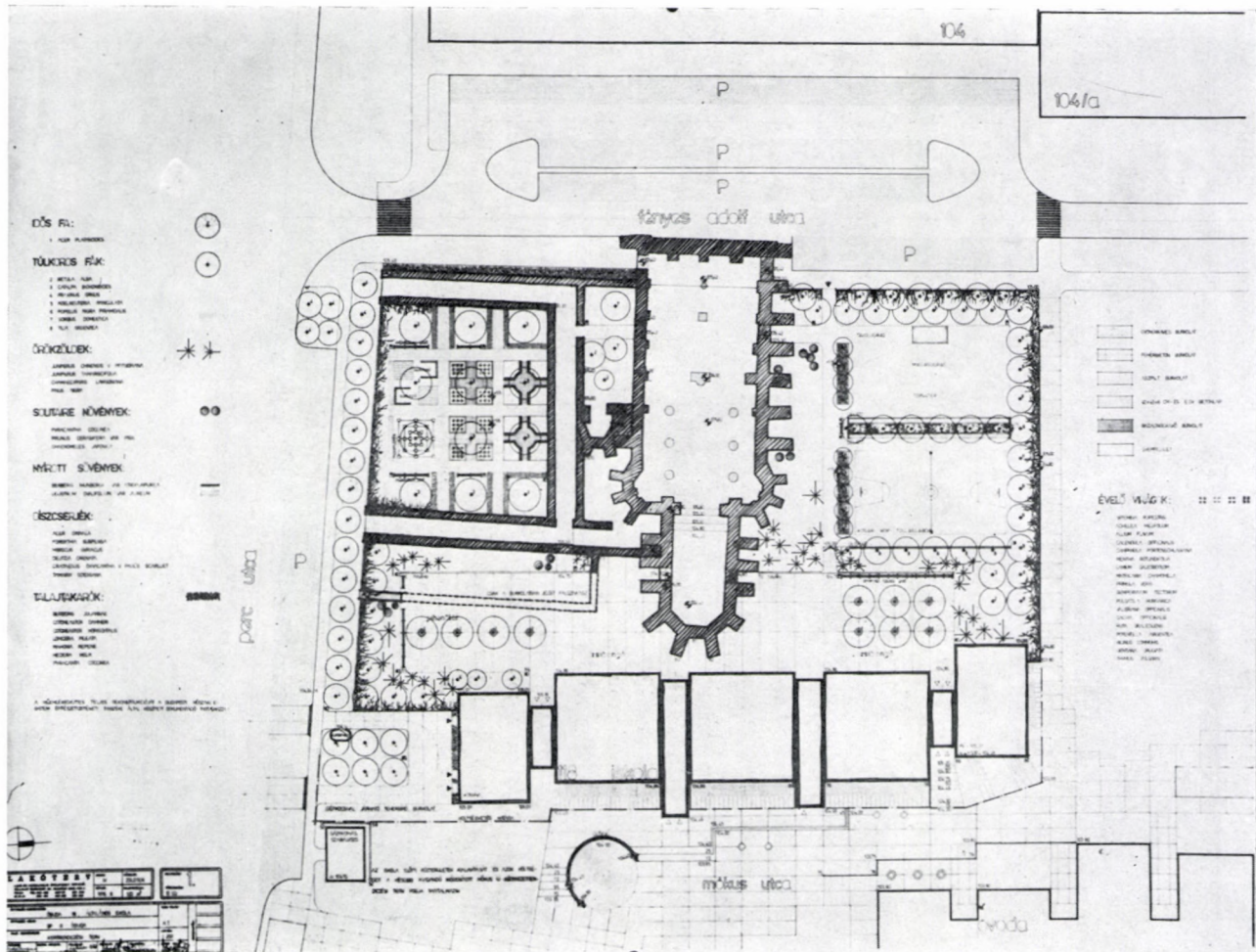


Fig. 8. Display plan for the ruins of the Clarissa church in the courtyard of the Mókus street school. LAKÓTERV Co., designer: K. JURCSIK, landscape garden: D. ANDOR, Mrs

A part of the Roman castrum, together with the Franciscan church and monastery built on it sometime in the Middle Ages¹¹ will appear in this dual character, as a small-size ruin area, among the buildings, the Vöröskereszt street and the parking lot. For the time being it is still covered by a protective roof (Fig. 9). The Roman fortress wall from the 4th century, in the form of arched wall sections between bastions, will be seen in Templom street mainly, however, only in the form of indications over the pavement because of the shortage of space and the need to ensure traffic flow. After its restoration and eventual reconstruction, the eastern gate of the 2nd century camp will be displayed in Kórház street as an emphasized element even of today's townscape, while the restoration of the southern gate in a green area will be completed in the near future.

The findings already discovered are still reburied now in order to have them protected until restoration. An actual role in today's town pattern may only be played by those ruin parts whose restoration, too, can be completed now. Other significant findings will be referred to only by a corresponding development of the surface, with their tracks in or on the pavement, or with a copy of the original Roman relic in a small park among the buildings, equipped of course with explanatory drawings and legend.

A number of monuments have been destroyed during the reconstruction of the district, but some could be saved. Without this reconstruction they would never have been discovered. It is hoped that within the framework of the leftover town reconstruction efforts there will be ample opportunity for still less disturbed major excavations in the possession of the much greater and more reliable information material already available and, thereby, for the reconstruction of the finds thus found as well as for the simultaneous development of their surroundings in co-ordination with the other operations under progress in their environment, just like it is similarly endeavoured in designing the extension of the Árpád bridgehead junction, the Pók street residential blocks, or the Szentendre road proper.

¹¹ K. SZIRMAI and J. ALTMANN: Preliminary report on the archeological research and prospecting on the Roman building remainders to the North of the Franciscan church and the Via Praetoria (in Hungarian) — *Budapest Antiquities*, 24 (1976), 233–248.



Fig. 9. The ruin area with the relics of the Roman camp and the Franciscan church of the Middle Ages, under a protective roof until restoration. Photographs 4, 5, 7, and 9 by J. F. SZALATNYAY

Schutz archäologischer Denkmäler und die Rekonstruktion des Stadtteiles Óbuda. Die Erschließung der Überreste der römischen Stadt Aquincum auf dem Gebiet von Óbuda blickt auf eine historische Vergangenheit zurück. Erstmals wurden 1778 römische Baudenkmäler auf diesem Gebiet erschlossen und mehrere lokale Museen bewahren die Andenken an die einstige römische und mittelalterliche Stadt. Trotzdem konnte — in Ermangelung entsprechender Kenntnisse der zwischen den Baudenkmalern bestehenden Zusammenhänge — bei der Planung der Rekonstruktion dieses Stadtteiles die Bewahrung und Zurschaustellung der noch zu erschließenden archäologischen Überreste nicht in Betracht gezogen werden. Immerhin konnten die, gelegentlich der Ausführung von Neubauten gemachten archäologischen Funde an mehreren Stellen in das Ensemble eingeführt werden. Besonders schwer ist es aber, durch die verstreut liegenden Denkmäler das Gefüge einer einstigen Stadt empfinden zu lassen.

ARCHITEKTUR DER UNGARISCHEN KALVARIEN

I. SZILÁGYI*

[Eingegangen am 29. April 1977]

Anhand bekannter Baudenkmäler kann die Architektur der ungarischen Kalvarien von der Mitte des 17. Jahrhunderts an einem Studium unterzogen werden. Ihre Ausgestaltung und Entwicklung ist mit jenen ähnlicher ausländischer Schöpfungen verwandt. Es können die folgenden Typen unterschieden werden: Kalvarienszene, Kalvarienbau, Kreuzweg mit Stationen, gemischter Typ. Charakteristische Schöpfungen sind die auf einer, oberhalb einer zentralen Kapelle errichteten Terrasse angeordneten Kalvarienszenen, die bedeutendsten Ausführungsarten sind jedoch die Kreuzwege mit Stationen. Bei diesen weisen sowohl die Anordnung der Stationen, als auch ihre künstlerische Gestaltung zahlreiche Ausführungsformen auf. Die einen breiten Raum umfassende paarweise Anordnung dieser stellt eine örtliche Eigenheit dar. Die Ensembles sind häufig durch Kirchen oder Kapellen verschönert und durch Einsiedeleien ergänzt.

Die Bindung des Barocks an ein gewaltiges Ideenprogramm ist bekannt. Dieses ist zum Teil vollständig neu und bildet das die Ideologie des Zeitalters enthaltende Programm. Der andere Teil hält an den Überlieferungen fest, greift vornehmlich auf die gotische Kunst zurück und paßt sich der veränderten Umwelt eher durch neue Konzipierung und Umdeutung an. Diesem letzteren Teil können auch die Kalvarien zugezählt werden. Ihr Grundgedanke rührt noch vom Mittelalter her, die frühesten Denkmäler dieser Art stammen aus dem 15. Jahrhundert. Ihre inhaltlichen und gestaltungsmäßigen Lehren fördert in ganz Europa der Barock. Trotz der Tradition, weisen die Kalvarien abweichende Lösungen auf und tragen die Zeichen der sich aus dem paralitur-gischen Charakter der mit ihnen zusammenhängenden Andacht ergebenden Freiheiten an sich. In allen Einzelheiten der architektonischen Ordnung und der künstlerischen Gestaltung ist die Vielfalt der, größtenteils durch lokale Gewohnheiten und durch das alltägliche Leben bestimmten, völkischen Abwandlungen zu erkennen. In dieser Beziehung wurden diese Baudenkmäler Ungarns bisher nicht und auch im Ausland in nur geringem Maße untersucht. Die folgende schematische Übersicht bezweckt, mit Hilfe einer Auswahl ungarischer Beispiele diesen Mangel zu vermindern.

Es ist anzunehmen, daß in Ungarn bereits im Mittelalter Kalvarien errichtet wurden, jedoch stammen die ersten bekannten Denkmäler aus der

* I. SZILÁGYI, Petöfi utca 24, H-9700 Szombathely, Ungarn

¹ Unseres Wissens hat die ungarische Fachliteratur typologische Fragen bisher nicht behandelt. Den einzigen Aufsatz dieses Gegenstandes hat der Verfasser in der Zeitschrift *Építés-Építészettudomány*, Band IV. No. 1-2 Bp., 1973., veröffentlicht.

Mitte des 17. Jahrhunderts. Ihre Entwicklung war, sowohl damals, als auch später im 18. Jahrhundert von ausländischen Einflüssen nicht frei. Auch ihre Grundformen scheinen mit den ausländischen übereinzustimmen, abgesehen natürlich von so selbständigen Skulpturen, wie z. B. Statuengruppen in der Bretagne aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Guimilianu, Plougastel usw.). Die Kalvarien sind grundsätzlich im Freien errichtete Schöpfungen. Die einfachsten dieser können Kalvarienszenen oder -gruppen genannt werden. Sie bilden eine Komposition bestehend aus einem oder drei Kreuzen oder aus einem Kreuzifix, meistens mit Nebenfiguren (die heilige Jungfrau Maria, der heilige Johannes, Maria Magdalena). Häufig ist die Szene auf einer gebauten künstlichen Anhöhe oder auf einer die Kapelle umgebenden Terrasse errichtet oder in die Kapelle eingebaut. Dies sind die Kalvarienbauten. Die folgende Abart dieser Bauwerke ist der Kreuzweg, dessen hauptsächlichstes Element die Stationen verschiedener Anzahl bilden. Seit 1731 beträgt ihre Anzahl im allgemeinen 14. Zu dieser Zeit anerkannte Papst Klemens XII., dank der Tätigkeit des hl. Leonhards, rechtsgültig diese Form der Andacht. Wenn der Kreuzweg mit Kalvarienszenen oder mit Bauwerken zusammenhängt, entsteht der gemischte Typ. Es gibt auch Ausführungsformen und Kombinationen, die den bisher angeführten Gruppen nicht zugezählt werden können, da sie individuelle Charaktere aufweisen. Die beiden ersten Typen werden in der deutschen Fachliteratur meistens Kalvarien (lateinisch Calvaria) genannt, während der mit Stationen ausgestaltete Typ die Bezeichnung Kreuzweg führt. Im ungarischen Wortgebrauch sind beide Bezeichnungen üblich.² Kreuzweg wird vornehmlich die im Kircheninneren befindliche Bilderreihe und die mit dieser zusammenhängende Andacht genannt, während mit dem Ausdruck Kalvarie im allgemeinen die im Freien angelegten Bauten ohne Rücksicht auf ihren konkreten Charakter³ bezeichnet werden. Dieser im allgemeinen Sprachgebrauch verwurzelte Ausdruck erweiterten Sinnes wird im folgenden auch zur Bezeichnung von im Freien befindlichen Baudenkmalern gebraucht, was im weiteren zu beachten ist. Zweifellos gewährleistet bereits allein der erwähnte deutsche Wortgebrauch eine gewisse Gliederung, Typisierung. Die inhaltlichen und formenmäßigen Varianten stammen selbst im selben Denkmal oft aus verschiedenen Epochen und die in solchen Fällen erscheinende Zwifältigkeit läßt die oben angeführte Terminologie begründet erscheinen. Die angeführte Kategorisierung beruht nicht auf dem Ursprung, sondern auf den formenmäßigen Lösungen der Schöpfungen, obzwar es außer Zweifel steht, daß das so erzielte Ergebnis durch das Zusammenwirken vielseitiger Einflüsse

² Unser Thema betreffend sind die neueren ungarischen erläuternden Wörterbücher nicht ausführlich genug und enthalten auch Widersprüche.

³ PENAVIN, O.—MATIJEVIC, L.—MIRNICS, J.: Bácsopolya és környéke földrajzi neveinek adattára. A Vajdaság helységeknek földrajzi nevei (Verzeichnis der geographischen Namen von Bácsopolya und Umgebung. Geographische Namen der Ortschaften der Wojwodina) I. Újvidék, 1975. p. 234 »Kalvarie, Kreuzweg« (im Freien).

zustande gekommen ist. Die ungarischen Kalvarien sind keine Produkte einer selbständigen Entwicklung. In diesen Jahrhunderten wäre eine solche auch unvorstellbar, da ja die geistigen Strömungen und die Formen selbst einem stetigen Wechsel unterworfen waren. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß diese Kunstart im Laufe der Jahrzehnte oder Jahrhunderte nicht einen eigenen, lokalen Charakter angenommen hätte. Ja, es entwickelten sich sogar an kürzere Epochen und engere Umkreise anknüpfende Lösungen, obwohl diese Bauten in Ungarn vornehmlich bei fremdsprachigen Volksgruppen beliebt waren.

Die Kalvarienszenen sind in erster Reihe inhaltliche Definitionen, die nicht nur bei den im Freien errichteten Kreuzwegen vorkommen. Als elementare religiöse Darstellungen sind sie bereits in den frühen Jahrhunderten des Mittelalters als Verzierungen des Lettners, der Ikonostasis, der Hungertücher, der Triumphbögen in Kirchen, der Altäre, ferner als Wandmalereien und kunstgewerbliche Schöpfungen allgemein verbreitet. Sie sind häufig an den konkreten Ort ihrer architektonischen Umgebung gebunden, ohne im wesentlichen architektonische Beziehungen zu diesen zu haben. Ähnlich verhält es sich auch mit den, den ersten Grundtyp der Kalvarien bildenden Szenen, deren zahlreiche Übergangsformen in Ungarn anzutreffen sind. Als Kalvarienbauten können nur Bauwerke gelten, die über den Mauersockel ragende Bauteile aufweisen. Am häufigsten kommen drei Arten solcher vor. Die erste besteht aus einer Anschüttung, die von einer auch als Brustwehr dienenden Stützmauer umrahmt ist. Solche Kalvarien sind in Győr (Raab, 1714), in Kenyeri (1731) anzutreffen und diesen kann auch die Kalvarie in Fertőszéplak (1736, 1767) zugezählt werden. Auch die zweite Art erhebt sich häufig über ihre Umgebung, doch steht die Statuengruppe der Kalvarienszene in einem vorne offenen kapellenartigen Bau, wie dies in Búcsúszentlászló (Mitte des 18. Jahrhunderts), in Gyula (1760), Vasvár (Eisenburg, um 1860) zu sehen ist. Die dritte Art ist die wichtigste. Sie besteht aus einer mit Treppenaufgängen erbauten Terrasse, in deren unterem Teil meistens die Kapelle des Heiligen Grabes untergebracht ist. Aber auch diese Art von Kalvarien folgt keinem einheitlichen Gedankengang. Den obigen ähnlich sind die großartigen Kalvarien in Pápa (Poppen, 1746) und in Celldömölk (um 1755), doch unterscheidet sich von diesen z. B. die Kalvarie in Bátaszék (Baderseck) mit dem auf ihrer Rückseite angeordneten Turm (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts) ganz wesentlich. Der Vorgänger der in der Landesmitte ausgestalteten Art von Kalvarien dürfte wahrscheinlich die Kalvarie von Páli aus dem Jahre 1696 sein. Dieses bescheidene, aber bedeutsame Bauwerk enthält bereits alle wesentlichen Elemente. Die nächste Entwicklungsstufe mochte die Kalvarie in Vác (Waitzen, an der Kosdisträße, 1726) gewesen sein, der die berühmte Josephstädter Kalvarie in Pest (1747—49) folgte, deren Einfluß an den Kalvarien von Mogyoród (1770), Gödöllő (1771—75), sowie an sonstigen, aus dem 19. Jahr-

hundert stammenden Kalvarien zu erkennen ist. Diesem Grundschema entspricht im wesentlichen auch der mittlere Teil der Kalvarie in Szentendre (Sankt Andrä), die um die Mitte des 18. Jahrhunderts erbaut wurde (Bild 1).

Die Kalvarienbauten zeigen in der europäischen Architektur ein sehr abwechslungsreiches Bild. Die einzelnen Kalvarienszenen sind oft in allein-

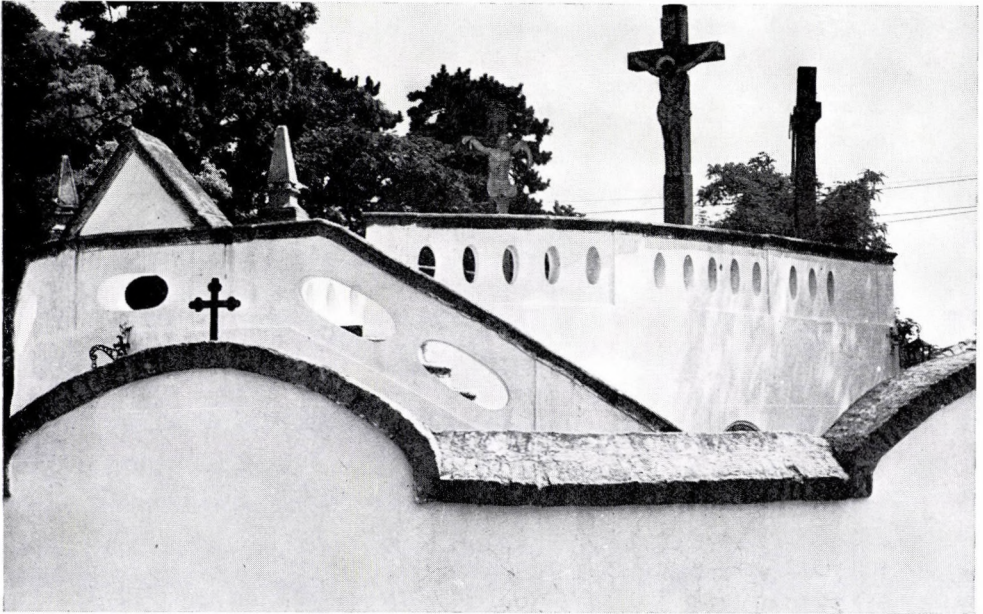


Bild 1. Szentendre, Kalvarie. Werk eines unbekanntes Meisters. Im Vordergrund die durch Stationen gegliederte Umfassungsmauer, dahinter das Bauwerk. Photo: Tamás Mihalik

stehende Gebäude gefaßt [z. B. Lichtenfels, Deutschland, Kolozsvár (Klausenburg), Maria Plain, Österreich], doch ist es sehr schwer, zwischen diesen einen Zusammenhang zu finden. Die auf einer von einer Stützmauer umfaßten Anhöhe stehenden Kalvarienszenen weisen meist eine reichgegliederte Ausführung auf (z. B. Altstadt bei Hammelburg, Deutschland), wo die sich aus der Aufgabe und dem Ort ergebenden Formen Anwendung finden. Die terrassenförmigen Bauten, wie sie sich im mittleren Teil Ungarns entwickelt haben, mögen dagegen im Ausland im wesentlichen unbekannt sein. Dies beweist die Tatsache, daß Ernst KRAMER, der bekannte Forscher der Geschichte der Architektur europäischer Kalvarien in seinem Buch dieses um eine Rotunde angeordnete Arkaden- und Treppensystem als typisch ungarisch bezeichnet.⁴

⁴ KRAMER, Ernst: Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und baugeschichtliche Untersuchung. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Band 313. Kehl-Sträßburg, 1957. Außer an Ort und Stelle vorgenommenen Studien haben wir die ausländische Baudenkmäler betreffenden Daten vornehmlich diesem Werk entnommen. Der Typ der Pester Kalvarie ist

Die Kalvarienbauten sind im allgemeinen selbständige, geschlossene Bauwerke. Vom künstlerischen Gesichtspunkt betrachtet erforderten sie keine Ergänzung und wenn solche doch oft vorkommen, dienen sie in erster Linie der Befriedigung der Bedürfnisse der Kreuzwegandacht. Die Geschlossenheit erfordert die Möglichkeit des Umgehens, die manchmal eine funktionelle Anforderung darstellt. Dieser Typ von Bauwerken erfordert daher grundsätzlich freien Raum. Die Kalvarie bildet eines der beherrschenden Elemente des meistens geschlossenen städtisch umbauten Platzes. Ein gutes Beispiel hierfür bietet die Kalvarie in Celldömölk, die in die Achse der Kirche gestellt ist, dieser die Rückseite zukehrt und so in eine größere Einheit zusammengefaßt ist (Abbildung 1). Auch die Josefstädter Kalvarie war so angeordnet, doch mußte sie aus Gründen der Städteplanung in den sog. Epreskert (Maul-



Abb. 1. Zentrum von Celldömölk. 1 — Früheres Benediktiner-Kloster, 2 — Wallfahrtskirche, 3 — Kalvarie

auf Seite 70 behandelt. Wir glauben, daß die Meinung des Verfassers durch die Abhandlungen von Bruno GRIMSCHITZ (Johann Lucas von HILDEBRANDS Kalvarienrotunde in Budapest, Henszlmann-Blätter No. 4, 1927) und ELEMÉR RÉVHELYI (die alte Kalvarienrotunde in Budapest, Die Kunst der Kirche XIX. 1942) beeinflusst wurde, da er sich über dieses Bauwerk weitgehender orientieren konnte, während die übrigen Typen betreffend auch seither keine fremdsprachigen Veröffentlichungen erschienen.

beergarten) verlegt werden, wo ihre Schönheit kaum zur Geltung kommt (Bild 2). Die Eigenheit der Anordnung macht sich im allgemein auch dann fühlbar, wenn der erbaute Teil nur ein Element eines größeren Ensembles bildet, allerdings und verständlicherweise in einem verminderten Maße.

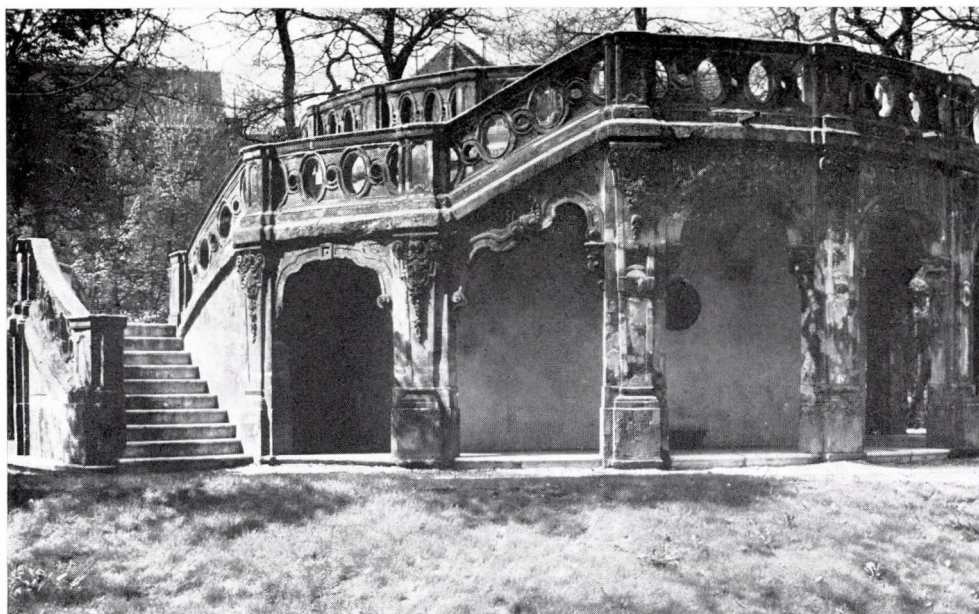


Bild 2. Budapest, einstige Josefstädter Kalvarie. Werk von András Mayerhoffer. 1747—1749.
Photo: Tamás Mihalik

Architektonisch betrachtet sind von allen Kalvarientypen die Kreuzwege mit Stationen die charakteristischsten. Einerseits sind die Stationen selbst abwechslungsreich, andererseits ermöglicht die unterschiedliche Anordnung der Elemente — der Stationen — verschiedene Formen der äußeren Raumgestaltung, die sich dem Zeitalter, der Liturgie, den landschaftlichen und örtlichen Verhältnissen anpaßt. Es scheint, daß die Ausgestaltung der Station, als eines eigenartigen Bauwerkes in europäischer Beziehung nicht eindeutig geklärt ist. In frühen Zeiten war die räumliche Anordnung gewissermaßen bezeichnend. Im 15. und 16. Jahrhundert wurden in Deutschland vornehmlich auf architektonisch gestaltete Postamente, auf »Bildstöcke« Steinreliefs verlegt (Nürnberg, Bamberg usw., Bild 3). In einzelnen Gegenden Italiens wurden dagegen große Kapellen errichtet, mit manchmal mehr als zwanzig Statuengruppen im Inneren (Varallo, Orta usw. Bild 4). Später, im Barock wurden auch andere Formen, wie einfache Holz- oder Steinkreuze (Almazán, Spanien; Csíksomlyó—Sumuleu Ciuc, Rumänien), auf Postamente

gestellte Statuengruppen (z. B. Radlje ob Dravi-Marenberg, Jugoslawien), Wandmalereien (z. B. Ellwangen, Deutschland) und in großer Anzahl Tafelbilder angewendet. Außer diesen wurden natürlich auch aus verschiedenen Materialien Reliefs (Schwäbisch-Gmünd, Deutschland, um 1620; Selmec-



Bild 3. Bamberg, V. Station. Künstlerkreis von Adam Krafft. Um 1500. Diese, und die nicht bezeichneten Photos sind Aufnahmen des Verfassers

bánya—Schemnitz—Banská Štiavnica, Tschechoslowakei) und Statuengruppen geschaffen, die mit wenigen Ausnahmen (z. B. Kismarton—Eisenstadt, Österreich) aus zwei—drei Figuren bestehende Kompositionen sind (z. B. Schwäbisch-Gmünd, Deutschland; Salzburg, Österreich). Im 18—19. Jahrhundert ist die gebietsmäßige Zugehörigkeit nur von unwesentlicher Bedeutung. Die verschiedenen Ausführungsarten erscheinen an mehreren Stellen gleichzeitig. Im wesentlichen bestimmen die angewandten Darstellungen die archi-

tektonische Gestaltung der Stationen, doch sind im Falle von Bildern oder Reliefs die Möglichkeiten individueller Formgebung im allgemeinen größer.

In Ungarn sind alle, in Europa im Barock geschaffenen Typen anzutreffen oder mindestens Hinweise auf solche vorzufinden. So wurden z. B. in



Bild 4. Varallo, Sacro Monte. Detail des Innenraumes der XXXVII. Station. Die jetzigen Statuen sind Werke von Giovanni d'Enrico und einem unbekanntem Meister. Die Fresken des Hintergrundes sind Werke von Melchiorre Gilardini (»il Ceranino«). 17. Jahrhundert

Győr (Raab) auf der sog. Kleinen Kalvarie (1714) die einzelnen Stationen ebenso wie in Kőszeg (Güns, 1726) mit einfachen Kreuzen bezeichnet. Auf Postamente gestellte Statuengruppen wurden in Sopronbánfalva (Wandorf, 1667) aufgeführt. In Győr (Raab, 1718—22), in Pápa (um 1746), in Magyarpolány (Deutschpolen, um 1778; Bild 5) befinden sich solche Statuengruppen in kapellenartigen Bauwerken. Steinreliefs schmücken die Kalvarie am Szent Tamás-Berg in Esztergom (Gran, 18. Jh.). Ähnlich sind die Stationen in Kőszeg (Güns, 1763) gestaltet, die von ihrem ursprünglichen Platz auf die Umfassungsmauer des ehemaligen Einsiedlergartens verlegt wurden (Bild 6). Es gab auch Fresken, z. B. in Nagytevel (Deutschdörfel, um 1770), doch sind bis heute die Tafelbilder am verbreitetsten, die an die Wand gehängt werden können.⁵

⁵ Auf den ungarischen Kalvarien sind zahlreiche Tafelbilder anzutreffen, doch ist uns derzeit keines aus dem 17—18. Jh. bekannt. Die Bilder wurden hauptsächlich auf Eisenplatten gemalt, weshalb sie häufig gewechselt werden mußten. Aus diesem Grunde stammen die heutigen Bilder aus dem 19—20. Jh. Ähnlich verhält es sich mit den in den Kircheninneren befindlichen Bildern des Kreuzweges.

Die Mehrzahl der Stationen sind gemauerte und verputzte Bauwerke. Behauene Steine fanden in den seltensten Fällen und höchstens zur Ausgestaltung der Gliederungen Anwendung. Die Stationen sind meistens aus Ziegeln erbaut, was an sich eine gedrungene, einfachere Form ergab. Auch die systematische Instandhaltung — in der völkischen Architektur fast aus-



Bild 5. Magyarpolány, Kalvarie. IV. Station. Werk der Geschwister Listner. Um 1770

schließlich die Weißung — verleiht den Formen einen sanfteren Charakter. Die Gebäude sind meist mit Dachziegeln, seltener mit Blech gedeckt, doch findet manchmal nur eine einfache steinerne Deckplatte oder nur eine abschließende Ziegelreihe Anwendung. Die Abmessungen dieser Bauten sind verhältnismäßig klein. Die mit Statuen geschmückten, wie z. B. in Győr (Bild 7), sind 3,0—3,5 m die Bildstöcke mit Bildernischen oft kaum 1,0 m breit.

Die aus den Stationen gebildeten Kompositionen sind ebenso vielerlei und abwechslungsreich, wie die Stationen selbst. Die Schöpfung einer architektonischen Ordnung erschwerten auch die innere Gestaltung der Andacht, die mit dieser verbundenen zwangsweisen Umänderungen und der allmähliche Ausbau des Gebäudes. In Varallo bildeten die mehr als vierzig Gebäude des Kreuzweges noch einen ziemlichen Wirrwarr. Die Linienführung des Weges ist unübersichtlich. Manchmal berührt der Weg nur die einzelnen Kapellen

manchmal führt er durch diese und auch andere größere Elemente (heilige Treppe, Basilika), die durch ihre unterschiedlichen Maßstäbe störend wirken. Das nahe gelegene Sacro Monte sopra Varese bildet bereits ein wahrhaftiges architektonisches Ensemble. Es wurde zwischen 1602 und 1610 von Giuseppe BERNASCONI errichtet. Nach Durchschreiten des großartigen Tores kann der



Bild 6. Kőszeg, Kalvarie. Relief mit Kalvarienszene in zweiter Anordnung. Werk eines unbekanntes Soproner Meisters. 1763

Besucher auf einem geordneten Weg zu der die den Berg krönende Kirche schreiten. Rechts vom Weg befinden sich die zentral gestalteten herrlichen Stationen, die trotz ihrer ziemlich großen Entfernung voneinander, die Zusammengehörigkeit empfinden lassen. Die Ordnung der nördlich der Alpen gelegenen frühen Kalvarien rührt wahrscheinlich von der Erinnerung an die sieben Fälle Jesu Christi her. Den Ausgangspunkt des Kreuzweges bildet häufig ein

Stadttor, den Endpunkt, wie in Nürnberg, der Friedhof. Die Anordnung der Stationen auf der einen Seite des Weges folgt auch dann einem einheitlichen Grundprinzip, wenn die Linienführung des Weges wegen der Bebauung oder der Terrainverhältnisse unterbrochen ist. Eine derartige Längsordnung weisen die meisten westeuropäischen und ein Teil der ungarischen Kalvarien auf.



Bild 7. Győr, Kalvarie. I. Station, heute mit dem dahinter befindlichen Wohnhaus zusammengebaut. Werk von Martin Wittwer, 1718—1722

Die Hauptansicht der Stationen steht im allgemeinen senkrecht zum Weg. Eine in Berggegenden übliche Lösung zeigt die Kalvarie in Kőszeg (Abb. 2). Sie wurde zwar dreimal umgebaut, jedoch standen auch die früheren Stationen längs des Weges, der auf den von einer Kirche gekrönten Berg führt. Wegen der bewaldeten Umgebung und der Krümmungen des Weges, können nur kleine Teile des Ensembles überblickt werden. Die Kalvarie in Magyarpolány kommt von der Ferne gesehen richtig zur Geltung, da das Gesamtbild der Stationen auf dem geraden Weg der Kalvarie voll in Erscheinung tritt (Bild 8). Ähnlich verhält es sich bei den in der Ebene errichteten, meist übersichtlicheren Bauwerken. Die Linienführung der Wege ist beim ersten, möglicherweise noch am Ende des 17. Jahrhunderts vorgenommenen Ausbau, wie z. B. in Győr oder in Szombathely (Steinamanger), meist eine zufällige. In letzterer Stadt

wurden gelegentlich des Umbaus im Jahre 1828 die neuen Stationen längs eines geradlinig abgesteckten Weges erbaut (Bild 9, 10). Seither wurden aber auch diese abgetragen. Mit der gleichen Regelmäßigkeit wurde z. B. die auch heute noch bestehende Kalvarie in Márkó (Mackendorf) erbaut. Außer dieser häufigsten Anordnung kommt es auch vor, daß, wie z. B. bei der Sieben-

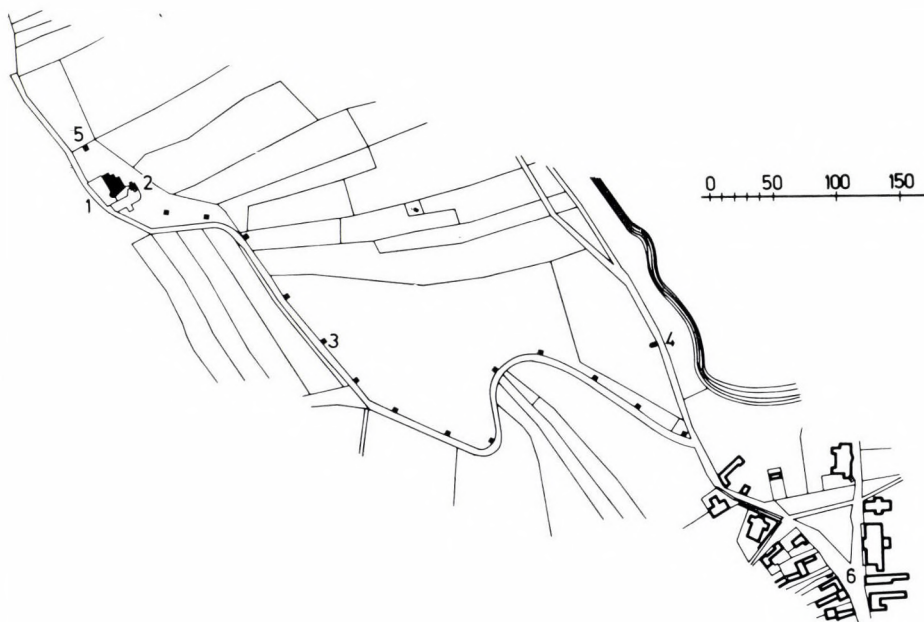


Abb. 2. Kőszeg, Kalvarienberg. 1 — Kalvarienkirche und Einsiedelei, 2 — Kapelle der Schmerzensmutter, 3 — Stationen, 4 — St.-Anton-Kapelle, 5 — St.-Donatus-Kapelle, 6 — Kalvariengasse

kapelle in Vác (1738), die Stationen mit ihrer Hauptansicht parallel zur Achse des Weges stehen.

Bei der anderen großen Gruppe der Kalvarien sind die Stationen beiderseits des Weges angeordnet. Die ausgesprochen längsgerichtete, auf einen geraden Weg ausgerichtete Komposition ist auch im Ausland anzutreffen (z. B. Ellwangen, Deutschland). In Ungarn wurde sie selten und ziemlich spät, meistens am Ende des 19. Jahrhunderts, angewendet. Weit charakteristischer sind jene Lösungen, wo sich die beiden Reihen der Stationen in einer Linie, aber verhältnismäßig weit voneinander, die Elemente dagegen nahe zueinander befinden. Die Kapelle oder die Kalvarienszene ist gewöhnlich am Ende der Reihen errichtet. So entsteht ein visuell begrenzter, nahezu quadratischer, intimer Platz, den der zwischen den geradzahligen und ungeradzahligen Stationen gewöhnlich im Zickzack verlaufende Weg kreuzt. Auch hier haben sich



Bild 8. Magyarpolány, Kalvarie. Erbaut um 1770. Die Kapelle wurde 1910 erbaut

zwei Abarten entwickelt. Bei der einen schauen die Stationen gegen den Platz, wie z. B. in Baja (1836, Abb. 3, Bild 11) und auch in Városlőd (1859, Bild 12), jedoch stehen sie häufiger dem Besucher gegenüber. Diese Anordnung ist bei den Kalvarien in Szekszárd (Saxard, 18. Jh.?), in Pécs (Fünfkirchen, 1814), Szajk (Seik, 1861, Bild 13), Boly (Deutschbol, Mitte des 19. Jh., Bild 14), in Nagybaracska usw. zu beobachten. Wie aus den angeführten Daten ersichtlich, dürfte sich diese Form der Kalvarien wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt haben. So angeordnete Kalvarien — kommen zwar auch anderswo vor — können aber als selbständiger südungarischer Typ gewertet werden. Die wenigen so gestalteten, im Ausland befindlichen Kalvarien erwecken einen anderen Eindruck und auch ihre Proportionen sind wesentlich andere. Eine derartige Kalvarie war die am Kreuzberg in Klagenfurt (Österreich), doch wurde sie zwischen 1954 und 1959 umgebaut.

Das letztere System der mit Stationen ausgestalteten Kalvarien ist bereits einer Vorstellung verwandt, wo die Stationen einen bestimmten Platz umgeben und mit ihrer Bildseite diesem zugekehrt sind. Es kommt auch vor, daß die Stationen keine selbständigen Bauten sind, sondern Nischen, in der die den Platz umgebende Mauer zu Stationen ausgestaltet wird. So steht in Zalaegerszeg die eintürmige Kalvarienkapelle mit den charakteristischen

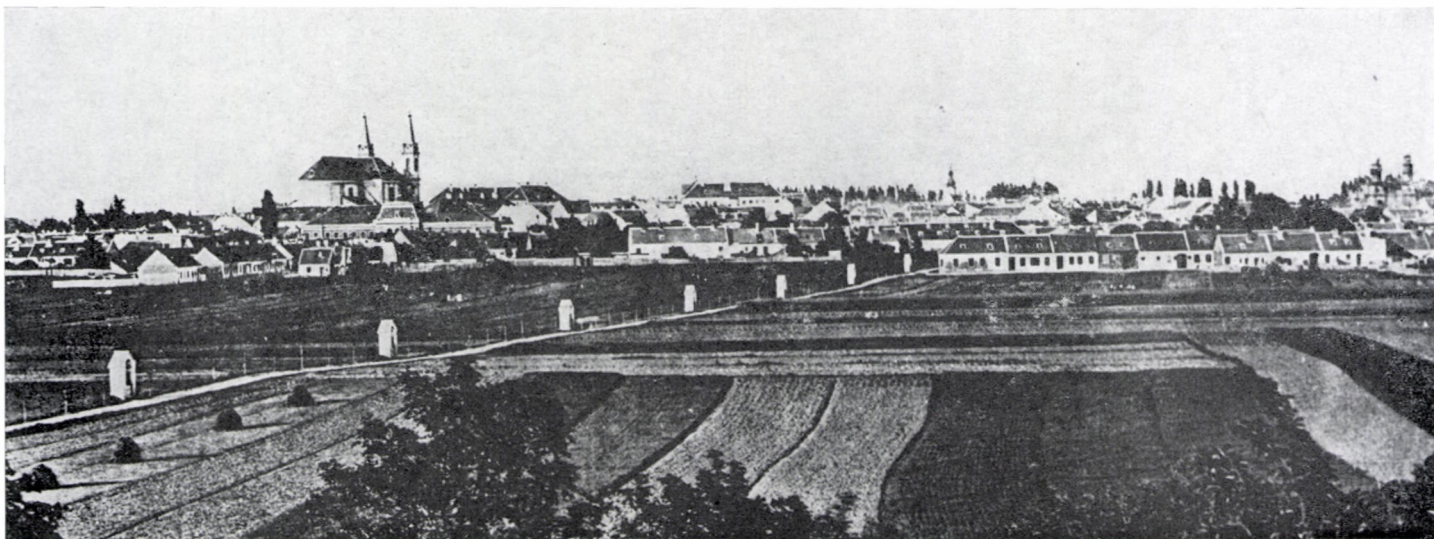


Bild 10. Szombathely, Kalvarie. Gesamtansicht der 1828 erbauten Stationsreihe. Photo von Ferenc Knebel um 1880

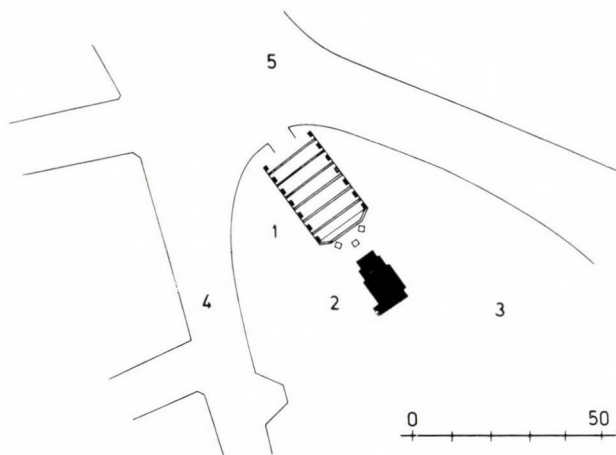


Abb. 3. Baja, Kalvarie. 1 — Stationen und der von diesen umsäumte, durch Treppen gegliederte Platz, 2 — Kapelle, 3 — Friedhof, 4 — Kalvariengasse, 5 — Beloianis- (einst Rókus-)gasse

Proportionen solcher Kapellen (1756) innerhalb der unregelmäßig geführten und mit, die Stationen enthaltenden Nischen gegliederter Umfassungsmauer. Vor der Kapelle steht auf einem eigenen Postament das Kruzifix, die Figuren Mariä und des hl. Johannes. Das ganze Ensemble umgibt ein auch heute noch benützter Friedhof der Stadt (Abb. 4, Bild 15). In Szentendre sind die Stationen innerhalb der ovalen Umfassungsmauer ausgestaltet. Im Mittelpunkt des umgrenzten Raumes steht das bereits erwähnte Kalvarienensemble und so kann diese Anordnung als gemischter Typ angesprochen werden. Dies ist aber eine seltene Lösung. Die Stationen stehen gewöhnlich in geradliniger Anordnung entlang des Weges und schließen sich so den übrigen Bauwerken oder den im Freien stehenden Kalvarienszenen an. So bilden die Stationen die künstlerische und stimmungsvolle Vorbereitung der Kalvarienszene. Bei den Kalvarien in Pápa und Győr ist dies auch heute zu erkennen, jedoch schlossen sich auch der ehemaligen Josephstädter Kalvarie Stationen an.

Die Kalvarienensembles werden häufig durch kleine Kirchen oder Kapellen ergänzt. Hierbei handelt es sich um bescheidene Bauten ohne oder mit einem, seltener mit zwei Türmen. Die Fassade ist im Barock-, später im klassizistischen Stil gehalten. Ihre Aufgabe besteht darin, das visuelle Ziel zu bilden oder den Mittelpunkt des Ensembles zu bezeichnen, diesen zu betonen und optisch abzuschließen. Manchmal stehen diese Bauten nicht allein. Die Beispiele von Győr (Abb. 5) oder von Kőszeg zeigen, daß um eine Kapelle eine ganze Gebäudegruppe angeordnet sein kann (Bild 16). Ein Gebäude davon ist die Einsiedelei, in welcher den allgemeinen Gepflogenheiten des Zeitalters entsprechend ein verdienstvoller, alleinstehender Mann wohnte,



Bild 11. Baja, Kalvarie. Werk von Károly Gfeller, 1836. Photo: Ferenc Görbe



Bild 12. Városlőd, Kalvarie. Werk eines unbekanntes Meisters, 1859. Gesamtansicht



Bild 13. Szajk, Kalvarie. Werk eines unbekanntes Meisters, 1861. Gesamtansicht. Photo: István Panyik



Bild 14. Boly, Kalvarie. Werk eines unbekanntes Meisters. Mitte des 19. Jahrhunderts. Ansicht des von den Stationen umgebenen Platzes. Photo: István Panyik

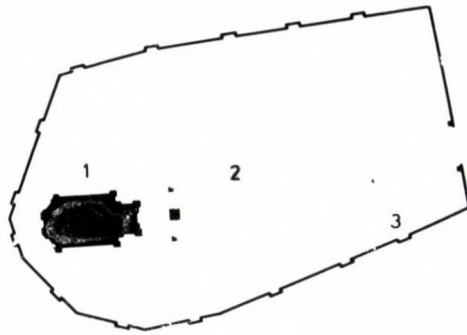


Abb. 4. Zalaegerszeg, Kalvarie. 1 — Kalvarienkapelle, 2 — Friedhof, 3 — Umfassungsmauer mit Stationsnischen

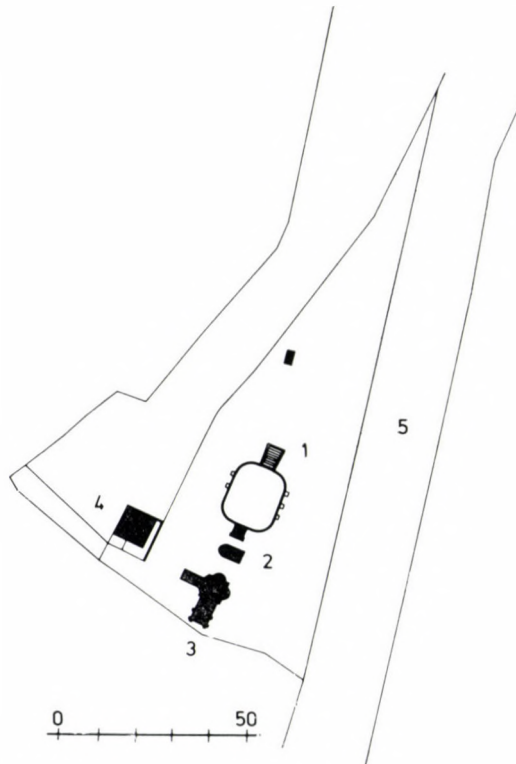


Abb. 5. Győr, Gebäudeensemble der Kalvarie. 1 — Kalvarienbau, darunter die Kapelle der Schmerzensmutter, 2 — Kapelle des Heiligen Grabes; 3 — Kapelle, 4 — Einsiedelei, 5 — Kalvariengasse



Bild 15. Zalaegerszeg, Kalvarien-Kapelle. Werk eines unbekanntens Meisters. 1756



Bild 16. Kőszeg. Kalvarien-Kirche mit der angebauten Einsiedelei. In den Nischen der Umgrenzungsmauer alte Reliefs mit Kalvarienszenen

dem die Aufsicht der Anlage oblag. Diese Zentren sind zwar nicht so groß-angelegt, wie viele ausländische, denen manchmal auch Klöster angeschlossen sind, jedoch standen sie zur Zeit, als sie geschaffen wurden, im richtigen Verhältnis zur Gliederung der ungarischen Landschaft und zur Größe der Siedlungen. Ihre Wirkung wurde auch durch die Bebauung der Umgebung, durch die Flora und durch sonstige Umstände beeinflusst. Die ungarischen Kalvarien bilden auch heute noch betonte Elemente des inneren und äußeren Stadtbildes und gehören unzertrennlich dem Gesamtbild der ungarischen Siedlungen an.

Hungarian Calvary Architecture. Hungarian Calvary architecture can be studied from the middle of the 17th century on, as based on known relics. The origin and development of the Hungarian Calvaries exhibit features similar to those of corresponding foreign creations. The following main groups may be distinguished: Calvary scenes, Calvary buildings, Calvary stations, and mixed types. The most typical are the Calvary scenes along a terrace above a central chapel, but the most important ones are the Calvary station series solutions, where both the arrangement and artistic design of the stations reveal a great number of versions. As a special local feature the layout in pairs enclosing a wide space can also be observed rather frequently. These assemblies are often enriched with a church or chapel and a hermitage.

THE WESTERN RAILWAY STATION OF BUDAPEST

THE RECONSTRUCTION OF ITS ARCHITECTURAL MONUMENT CHARACTER

I. KATHY

[Manuscript received 15, June 1977]

The first steam railway of the world started operation in Great Britain, in 1830, but within 15 years it was generally accepted all over the Continent. In Hungary the "Pest" Railway Station was opened in 1846. This was the predecessor of the present "Western Railway Station", but we had horse-drawn railways much earlier. The "Pest" station was demolished for town development reasons, whereafter the much larger "Western" station was constructed between 1873 and 1877 with an engineering breakthrough: the old station continued operation in the 42 m span main hall all the time during the construction of the new building.

The Western Railway Station was designed, on the basis of a program elaborated by the Municipal authorities and the Public Works Council, by Ágoston de Serres, Executive Director of Architecture of the Railway Company. For the construction project based on these plans a number of foreign companies were invited to tender and, as a result there of, "Eiffel and Co." were entrusted with the implementation. However, this French company delivered only the steel structure of the three-bay main hall, while all the other works were completed by Hungarian enterprises. In the last 100 years the steel structure of the main hall suffered serious corrosion damages, so its reconstruction has become quite unavoidable. The fundamental principle of restoration was to reflect the original pattern as precisely as possible, which demanded a special and particularly careful architectural and monument protection type design effort.

The Western Railway Station of Budapest has by now been used for exactly 100 years as it was opened for traffic on the 29th of October, 1877. At that time it was one of the most up-to-date and beautiful railway stations of Europe, as was written about proudly by an unknown reporter in the *Vasárnapi Újság* ("Sunday Gazette"):¹

"...In general, our Capital may be very proud of the entire construction as there is hardly any other railway station built in such a style and manner on the whole Continent, as was admitted by foreign professional circles as well. There are only four other railway stations in the world with a wider roof span than 42 m..."

During these 100 years our Western Station survived two World Wars. In the second one, when Budapest was destroyed, the station, too, suffered serious damages, and its reconstruction had to be accommodated to postwar conditions. During its 100 years of operation no significant structural modi-

¹ *Vasárnapi Újság* ("Sunday Gazette"), 28 Oct. 1877

fication was needed, although, because of the successive war years and economic difficulties, maintenance was not satisfactory, either. For this reason rather serious damages have affected particularly the very sensitive iron structures, owing to the peculiar features of railway operation.

In the main hall, receiving steam-engine-hauled trains for such a long time that the steam and flue gas mixture has continuously damaged the metal structures. As a result of several years investigation, in 1975 the support structure of the main hall was classified as representing life hazards, and the demolition of the entire station building was decided on. Since, however, this was strongly opposed by public opinion, the recommendation of demolition was changed to a decision on reconstruction. The first step of reconstruction applied, not quite correctly, only to the large-span main hall, and only much later was it extended to the entire station area, when a unified architectural and traffic rearrangement of the entire neighbourhood had become a necessity because the new subway line was to touch the Western Station area as well.

The fact, that the Western Station is a protected architectural monument, fundamentally determines the question how to reconstruct it from both design and construction aspects. Let us review now the most essential principles, characteristics, and difficulties during the course of such an architectural monument reconstruction project. Since an architectural value of European significance is being dealt with, first it is indispensable to briefly survey the history of European railway constructions, including those in Hungary, in order to make the significance of our Western Station better understood within this historical development, and to clearly explain the aspects and principles of the reconstruction proper.

The history of railway construction in Europe

The very first steam railway of the world was opened on the 15th of September, 1830, between Liverpool and Manchester, but the fundamental principle of railway construction is much older. Vehicles hauled along constructed fix tracks had been used more than 100 years earlier, as well in mines and for other transportation purposes, and before the classic steam railway. At the beginning of the last century, horse-drawn railways were extensively made use of. It is not a mere coincidence, furthermore, that the idea of railway was invented in England, and this was the country where railways have first been extensively employed. Due to these well-known historical events, the Industrial Revolution developed in England demanded the large-scale development of transport and communication and created, at the same time, the conditions under which railway construction could lead to the results outlined here. It was the invention and perfection of the steam engine, then the modern-

ization of, and mass production by iron and steel manufacture which played the critical role in the development of railway construction.

The development of iron and steel production was of utmost importance in the construction of railway tracks, rails, locomotives, and station buildings alike. In the horse-drawn period the rails were first made of timber, then of cast iron which, however, did not meet the requirements set, because of its properties and production difficulties. Steel rails similar to those used today were first employed in England, in 1803 (J. NIXON).

After STEPHENSON had first started his steam locomotive on the 15th of September, 1830, development has assumed a larger scale. Iron and steel production, representing the basis of both track construction and locomotive production, started to develop rapidly. Railway construction and steel production have become inseparable complementary processes. Railways have continuously gained ground in both passenger transportation and freighting. Development of the former has led to the construction of ever larger railway stations, and the increasing functional requirements promoted planned standardization. Increasing interest in railway construction could also be observed from the Continent, many started to study the British example (István SZÉCHENYI).

Railway development might be best studied through those receptor buildings we are most interested in anyway, here and now. This is where the interrelation of railway and architecture starts, where the latter plays an ever more important role. Railway stations represent an entirely new problem in architecture. Due to the character of this problem, since railway stations are city gates on the one hand, and passenger receptor buildings on the other, endeavour at representation and spectacular results could soon be observed, just as the functional rearrangement phenomena aiming at the comfort and safety of the passengers.

The basic principle of the necessity to separate departing and arriving passengers was born as early as about 1840. Representation and monumentality are well served by the layout of major stations where the main train hall and buildings of convenience for passengers are built together. Initially, the railway stations in cities were usually passenger terminals, and only at a later stage of development (with the network of lines considerably increased) did the through-traffic stations appear on the scene, sometimes by the conversion of former terminals.

Railway station construction has always followed the prevailing architectural style. Thus, the large-span train halls, representing a new architectural task, were accommodated to the architectural taste of their age, independently of the entirely new timber, and later of the employed iron structures that, quite frequently, created very attractive assemblies. The rather simple, usually open timber halls of the early times were followed by increasingly

representative magnificent solid brickhalls (Pest, 1846), then by the somewhat theatrical buildings of impressive façades (Zürich, 1847). The initial timber hall have gradually been replaced by large-span iron structures. In hall construction particularly the so-called Polonceau system (around 1840) has played a very essential role.

In the last century the railway stations were regarded as gates between the cities and faraway regions, and their architecture wished to express this idea (Euston portico, London 1838). In Great Britain quite a number of old railway stations are still in operation.

On the European Continent the first railway lines were constructed in the mid-thirties of the last century (Belgium, France, Germany, Austria, Hungary, etc.). In the beginning, both the rails and the locomotives had to be purchased in England, but architecturally all these countries followed their own ways.

Potsdam 1838, Vienna 1841, Amsterdam 1843, Pest 1846, Braunschweig 1846, Paris Gare de l'Est (1847—1852) are only examples which, however, clearly indicate development. Gare de l'Est was already a large-scale station, integrating all the results achieved so far. The golden age of the train receptor halls came only afterwards, with continuously increasing spans: Birmingham 1854, Amsterdam 1863, London St. Pancras 1863—1876. The 73.1 m span of the last named indicated full development.

Railway construction in Hungary went parallel with the European development. A 7 km railway with suspended horse-drawn trains between Pest and Kőbánya started operating as early as on the 20th of August, 1827, which was quite a special achievement since cars suspended into an overhead rail, were travelling instead of those running along ground rails, similarly to the principle of today's most up-to-date railways. Its extension to the Győr—Debrecen and Vienna—Győr—Fiume lines was also planned, but this idea was later abandoned. Horse-drawn trains were running between Pozsony (Bratislava) and Nagyszombat (Trnava) long before 1848. A Europe railway map from 1842 illustrated the Vienna—Pozsony—Győr line as being approved, and the Buda—Komárom—Pozsony, the Pest—Debrecen, and the Buda—Eszék (Osiek) lines as projected. The railway plans prepared up to 1849 cover the entire country with their network and, in reality, according to the concept realized later, Buda and Pest represented the central points. These lines reached Brassó, Marosvásárhely, Kassa (Košice), Munkács, Zagreb, Fiume (Rijeka), and Újvidék (Novi Sad) cities.

The very first Hungarian steam railway connected Pest and Vác, at Pest terminal of which was the first major Hungarian railway station, constructed in 1846. The "Pest" terminal was erected by the Hungarian Central Railways,² at that time in a very modern style. Along the two longitudinal sides

² Designed by Matthias ZITTERBARTH

of the large-scale train hall separate premises were located for take-off and arrival, respectively. The hall was overbridged by mixed structure roofing. The architectural articulation of the terminal façade reflected the track layout. Interestingly, the Western Station, its replacement today, features a similar build-up with respect to its main articulation. In 1872 it was completed by a somewhat echelon-like prebuilding, very usual that time, which still exists. The old Pest terminal carried on operations during the entire construction period of the new Western Station and was used, partly, as a scaffold for the construction of the new terminal above it. In the Hungarian railway constructions, just like in many other fields in this country, an important role was played by the efficient organizing activity of István SZÉCHENYI who, as President of the "Transport and Communication Committee" under the Chancery, published a fundamental work titled "Recommendations on the reorganization of transport and communication in Hungary" in 1848, in which he defined the concept of Hungarian railway development and, with marvellous foresight, fully justified later, strongly advocated the institution of State Railways. This was all the more a pioneer idea at that time, as the great number of private enterprises in this field abroad impeded standardization, absolutely indispensable for this purpose.

Thus, in 1848 Pest had one railway station at the starting point of the two existing lines (to Vác and Szolnok, respectively), named "Pest" terminal, as referred to above. On the tragic turning point of the War of Independence the Kossuth Government covered the distance to Szolnok by train on their way to Debrecen. After the defeat of the struggle, due obviously to both political and economic reasons, the Austrian Government nationalized the Hungarian Railways and, since they have not been able to maintain the undertaking, handed them over to foreign capital corporations from 1854—1855 on. This is how part of the Hungarian Railways went over to French interests, including the part that was the most important for us here, as this was where the present Western Station was constructed between 1874 and 1877. Until that time, however, our railway network underwent a rapid development first. This involved the major Hungarian cities like Debrecen, Szeged, Miskolc, and Kassa, where rather interesting timber structure halls were built. In 1861 Buda, too, had a new terminal constructed, the Southern Station (property of the Southern Railways), with a timber hall of similarly very interesting technical solution.

Following the 1867 compromise with Austria, the Hungarian government having increased autonomy, elaborated a new railway network plan. Large-scale constructions were started, and the existing system was tripled within 6 years. The first Pest terminal of the independent Hungarian State Railways, the Losonci Station (today "Josephtown Station") was opened in 1868 at the end of the main line to Losonc. Development was quite stormy at that time,

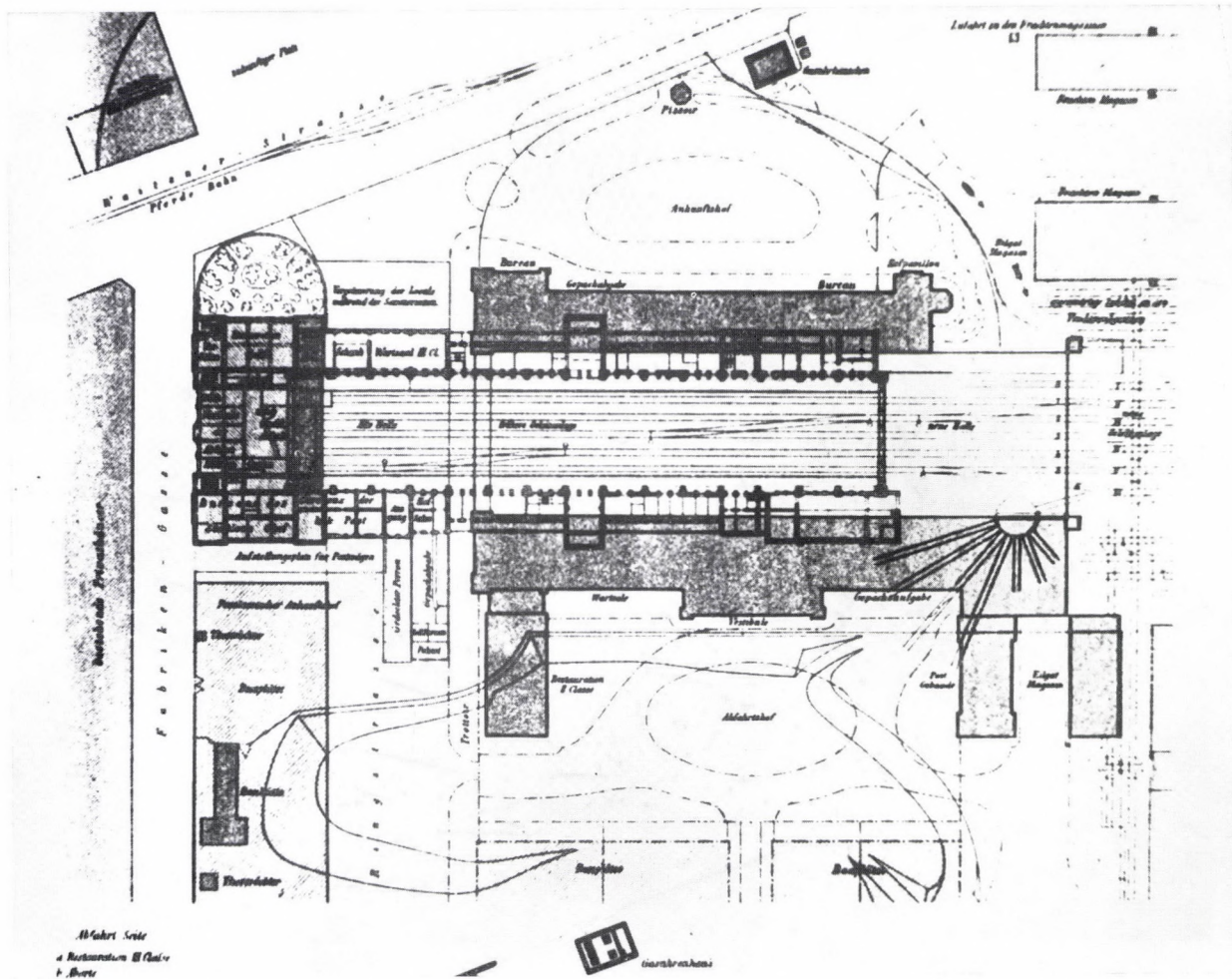


Fig. 1. Plans of the "Pest Terminal" built in 1846, and of the new "Western Station" in a superimposed form (contemporary drawing)

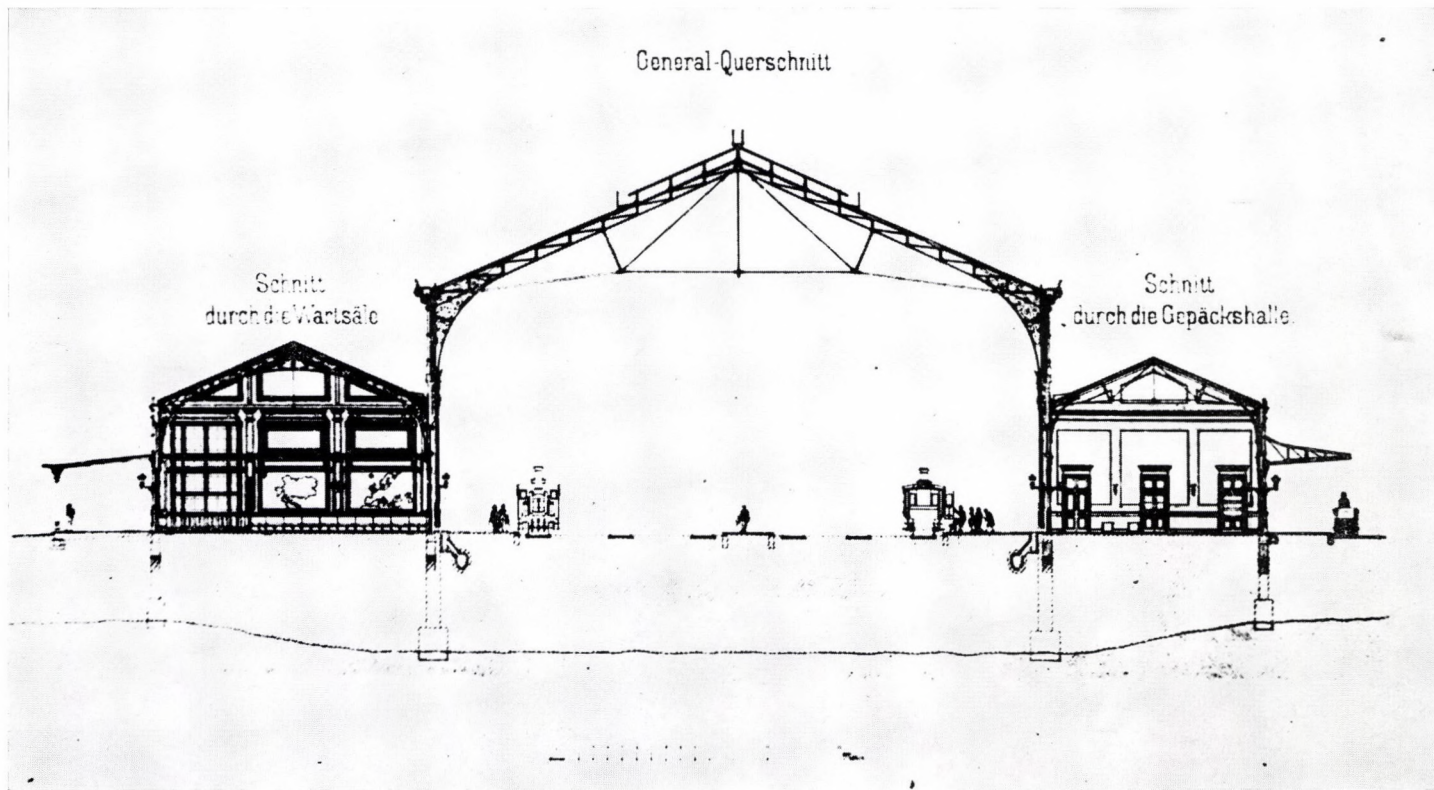


Fig. 3. Cross-section of the Western Station, with the three-bay hall layout clearly seen (contemporary drawing)

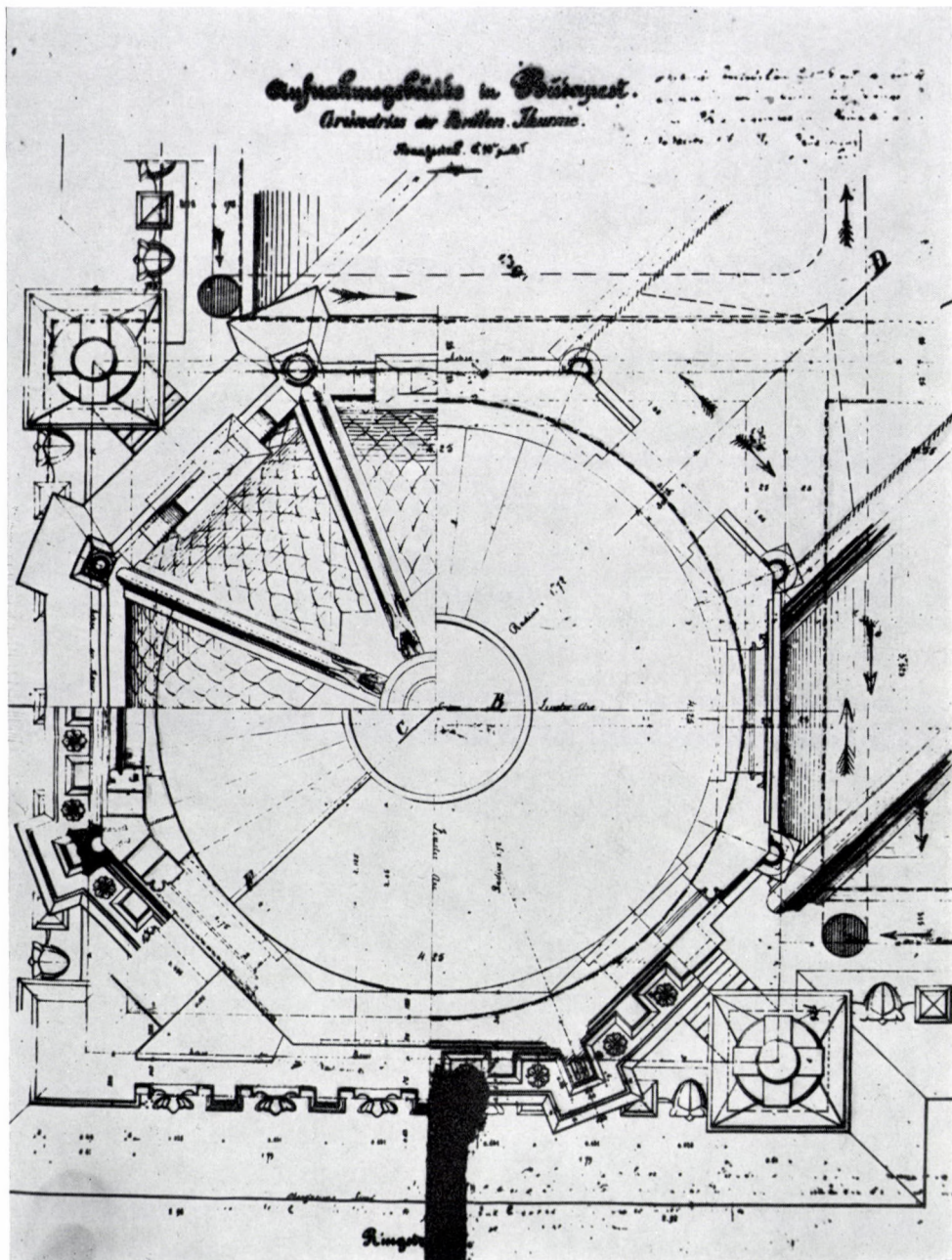


Fig. 4. Original construction plan detail on the front façade turret

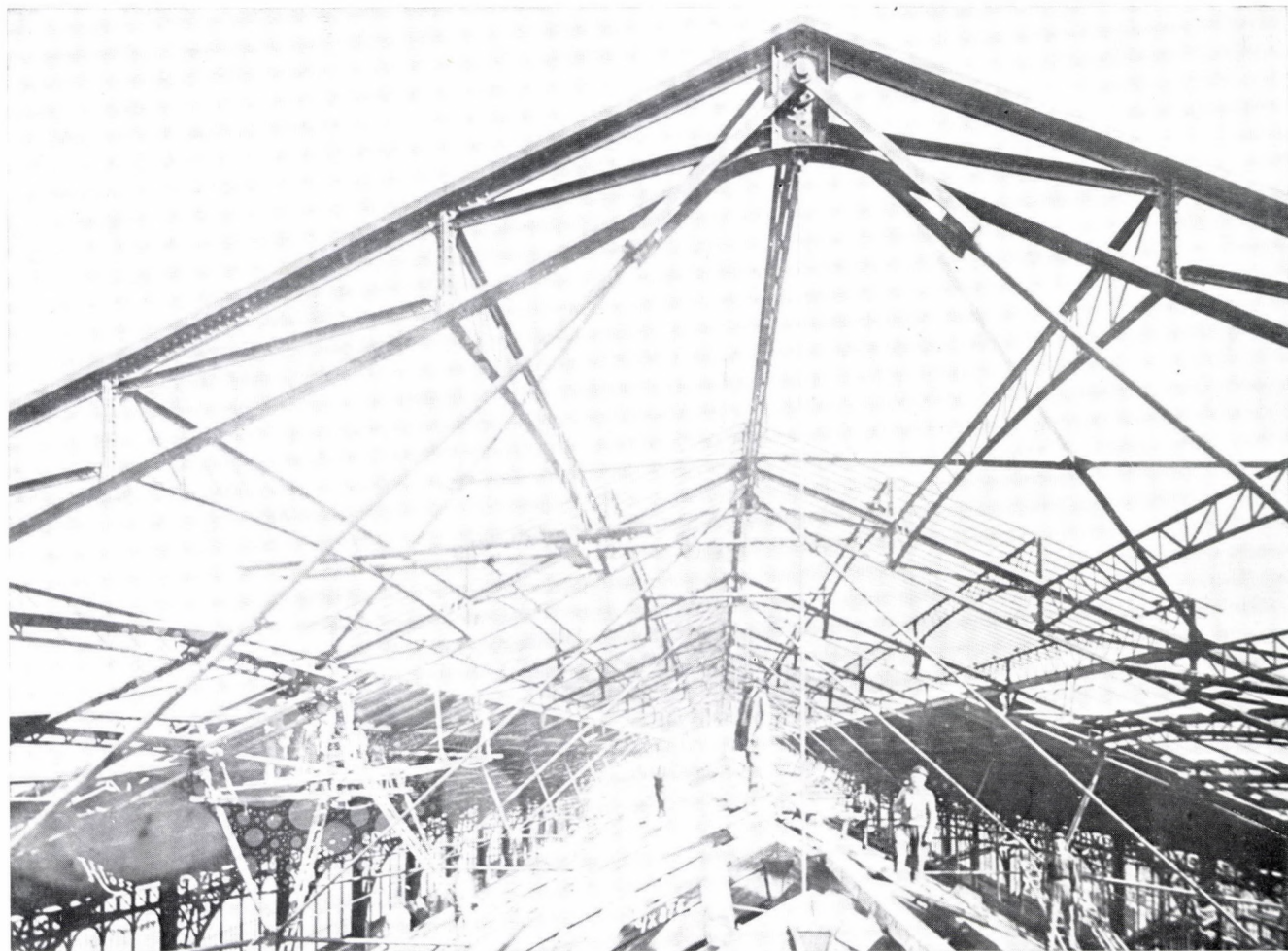


Fig. 5. The main hall steel structure under construction, with the roof of the old station hall underneath, used partly as a scaffold
(Photo by György KLŐSZ, on the 6th of October, 1876)

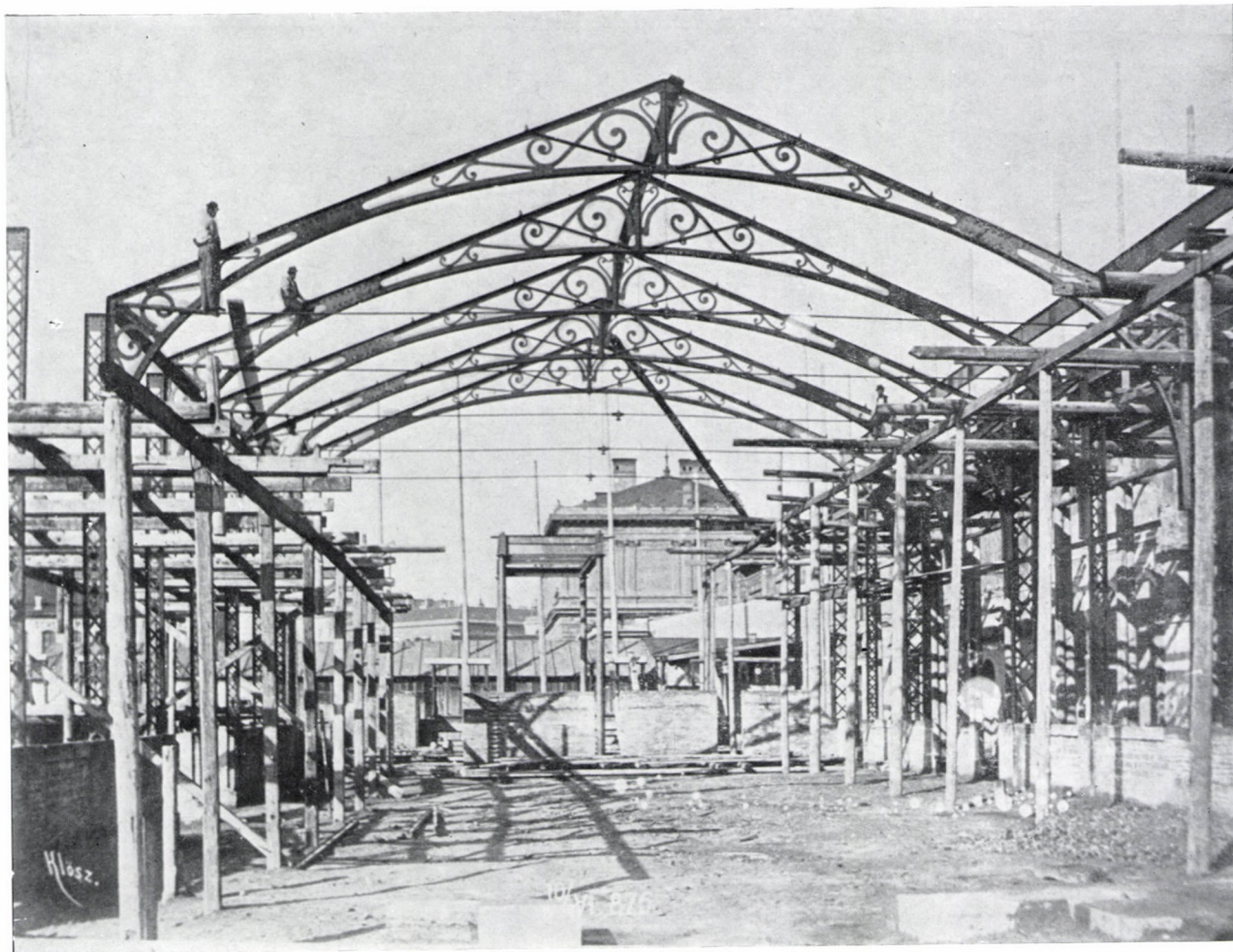


Fig. 6. Aisle steel structure under construction (Photo by György KLÖSZ, 19 January 1877)



Fig. 7. Construction of the main hall as viewed from the train departure side. Underneath the old station building, in full operation all along the construction period (Photo by György KLÖSZ, 19 January 1877)



Fig. 8. Inside of the completed main hall, with the old station building while being demolished, underneath (Photo by György Klösz, 14 January 1877)

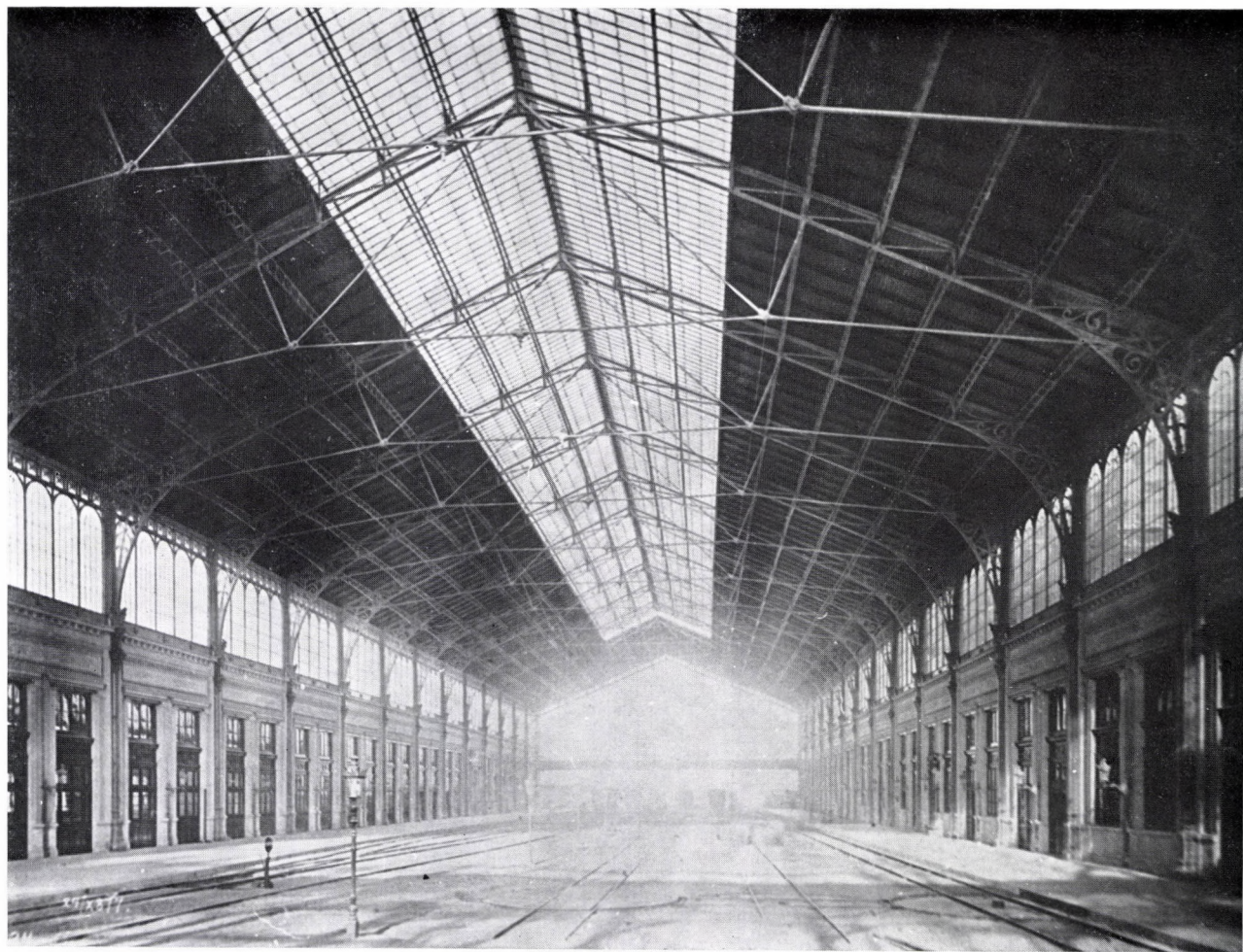


Fig. 9. The main hall completed (Photo by György Klösz, 24 October 1877)

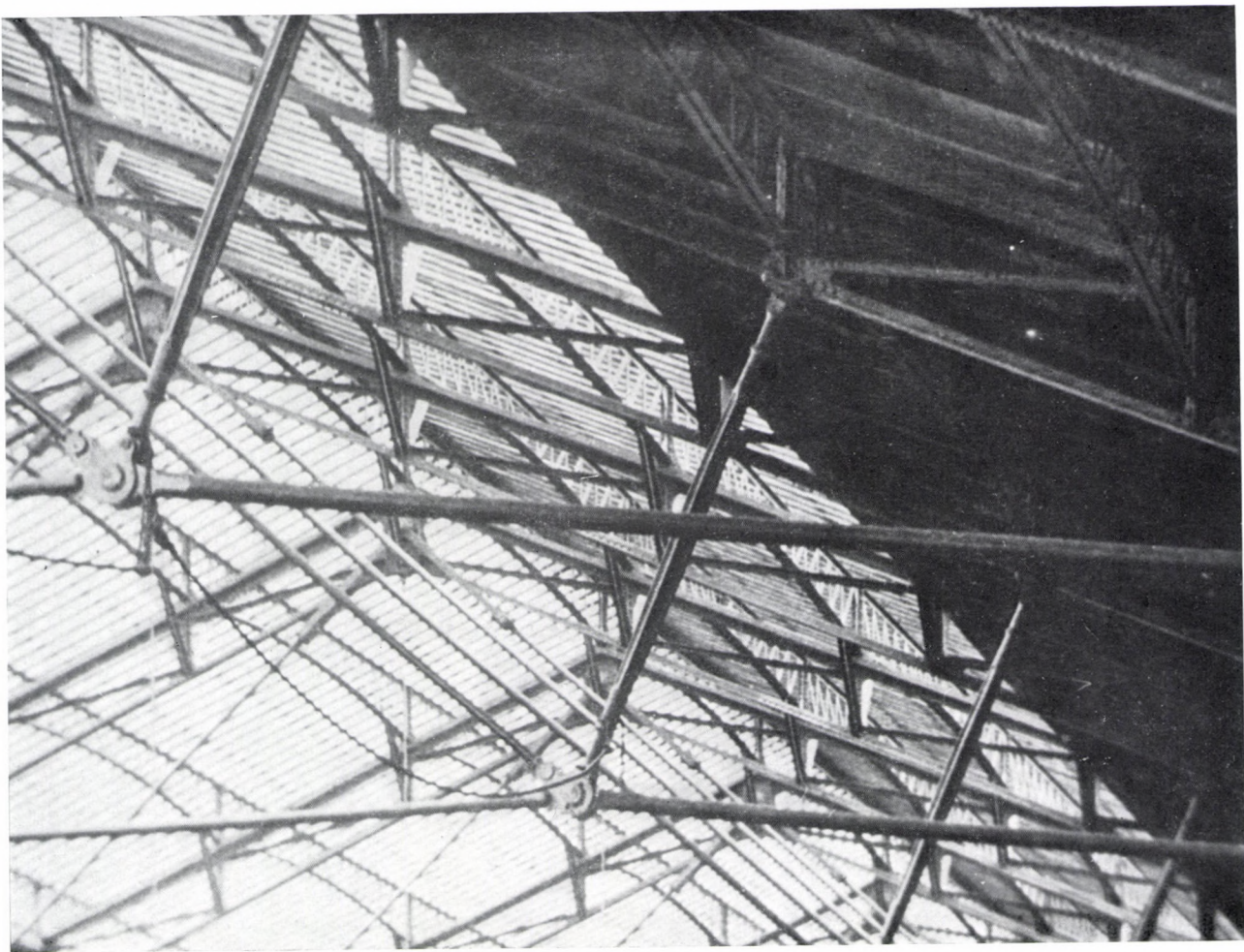


Fig. 10. The fine geometry of the steel structure inspired by the contemporary photographer



Fig. 11. Full view of the "Western Station" immediately after the completion of its building (contemporary photo)

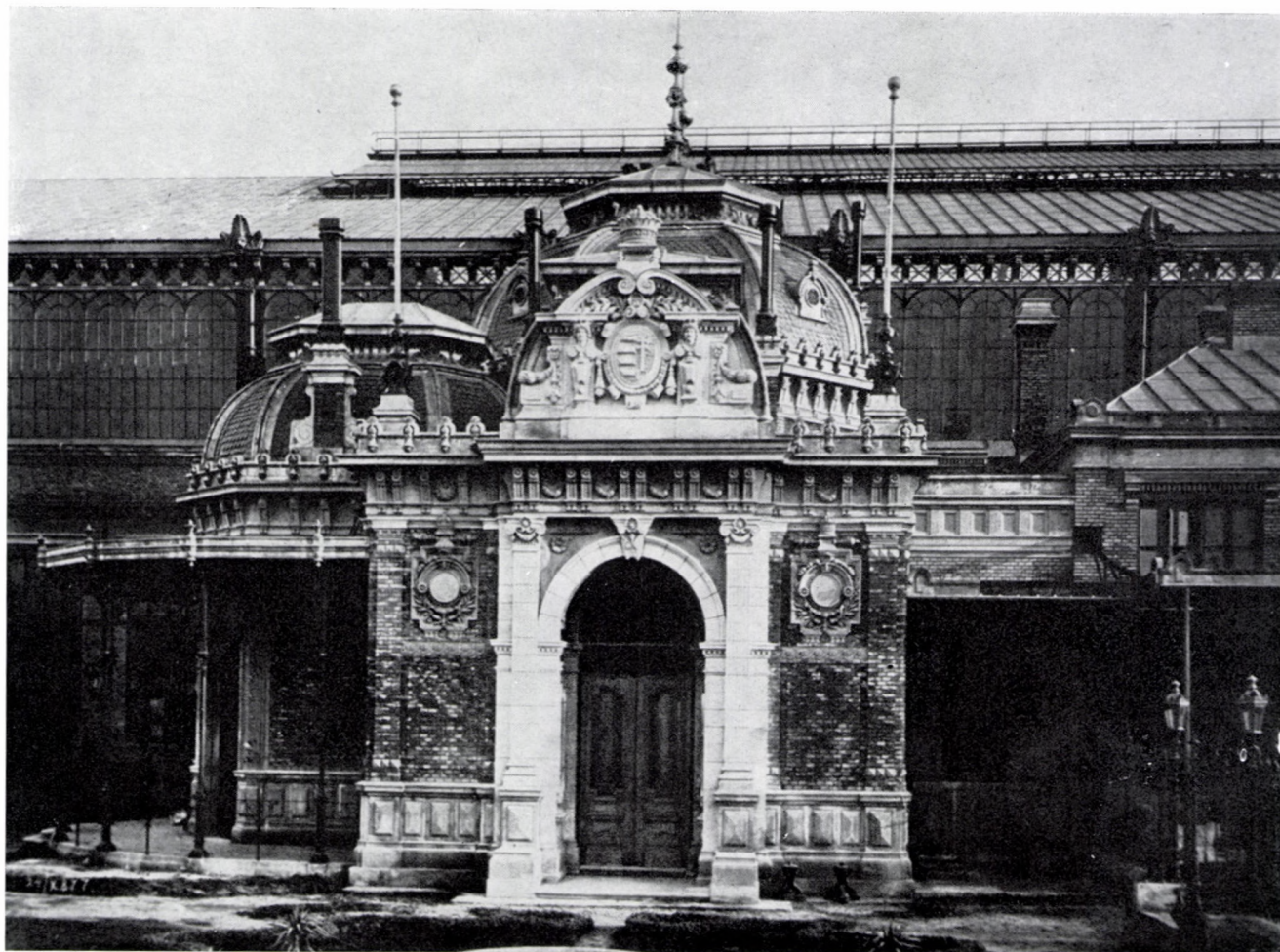


Fig. 12. The former Royal waiting room (contemporary photo)

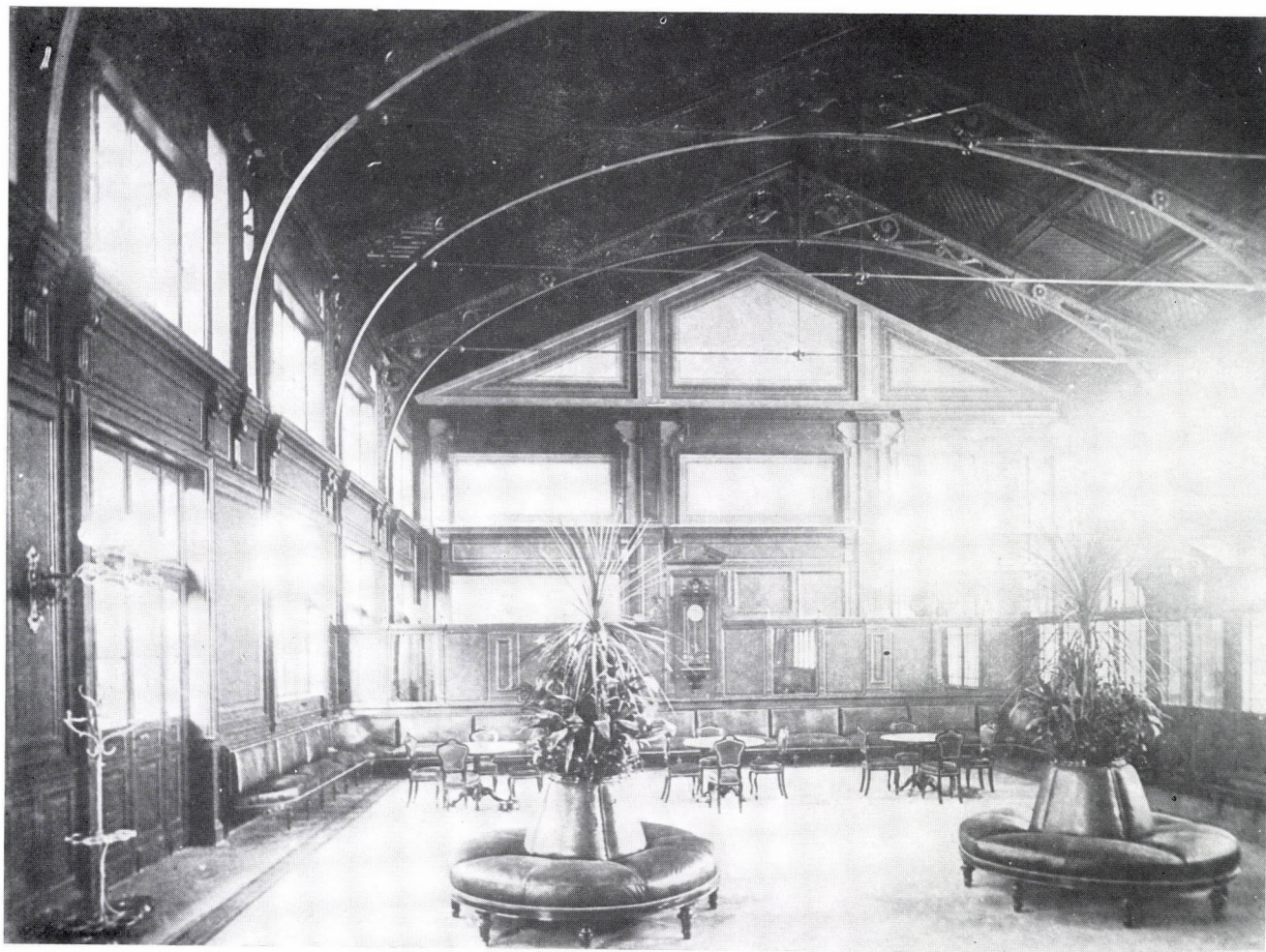


Fig. 13. The first- and second-class waiting rooms (contemporary photo)



Fig. 14. Main hall of the Western Station prior to the beginning of the rebuilding (1975). The original fanlights have been removed during the 1935 reconstruction

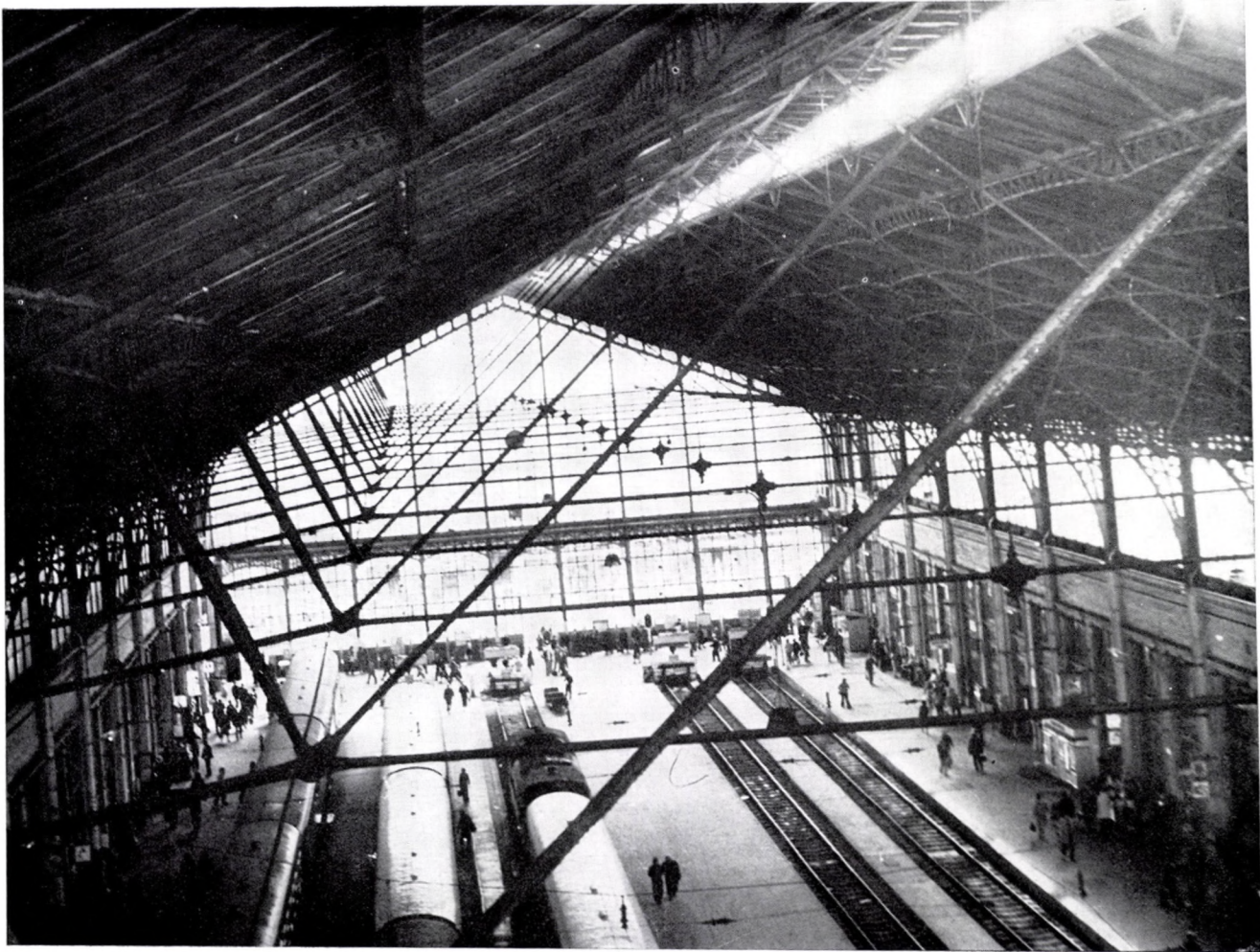


Fig. 15. Polonceau-type steel structure

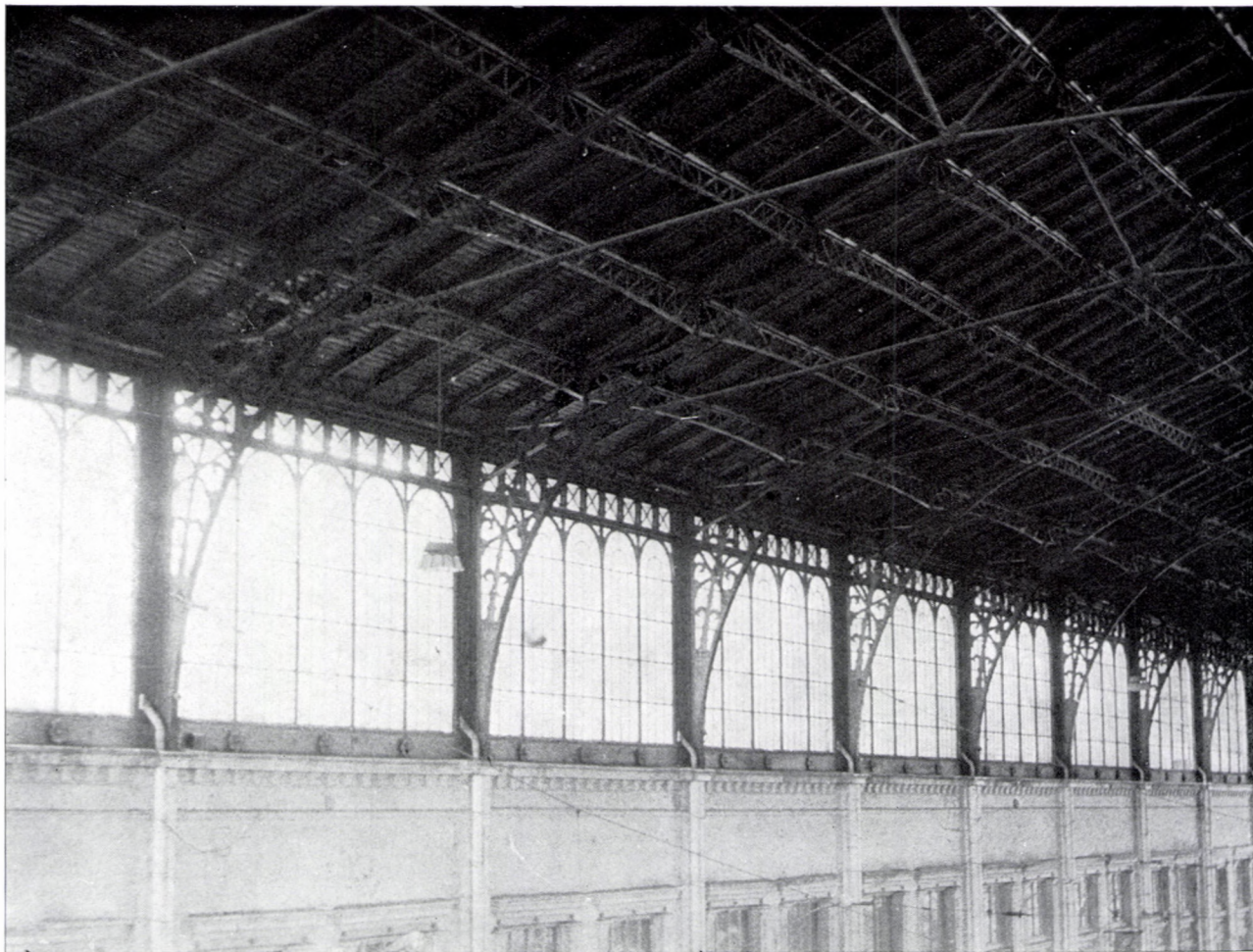


Fig. 16. The roofing system: lattice purlins between the principal rafters (pre-reconstruction photo)



Fig. 17. The steel structure and the timber shell form a harmonic system. In three fields at each side of the web there used to be glass covered originally

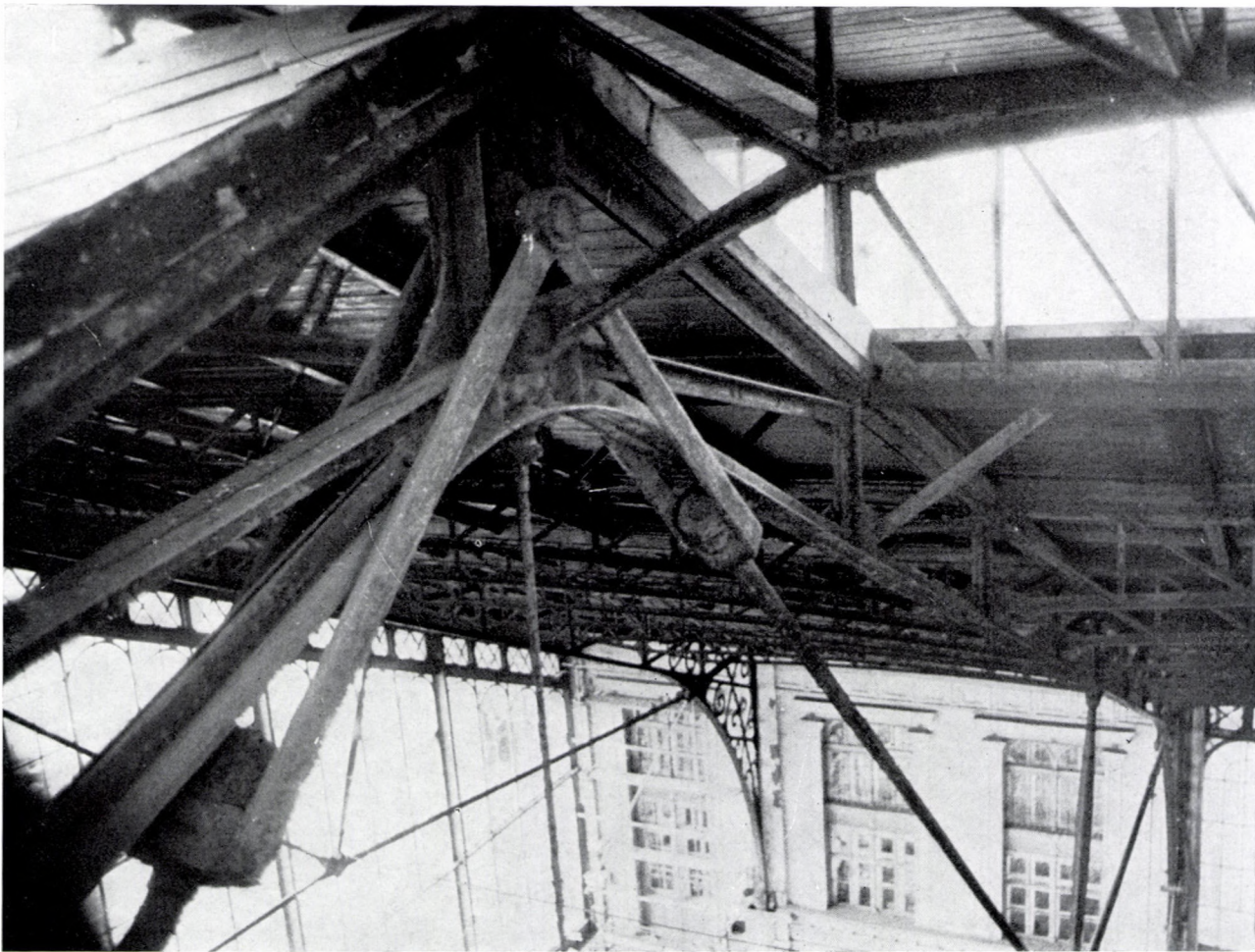


Fig. 18. Sculpture-type structural detail: tension rod connection to the web. Corrosion of the structure is clearly seen



Fig. 19. The ornamented principal rafters will be maintained in their original form with partial reinforcement

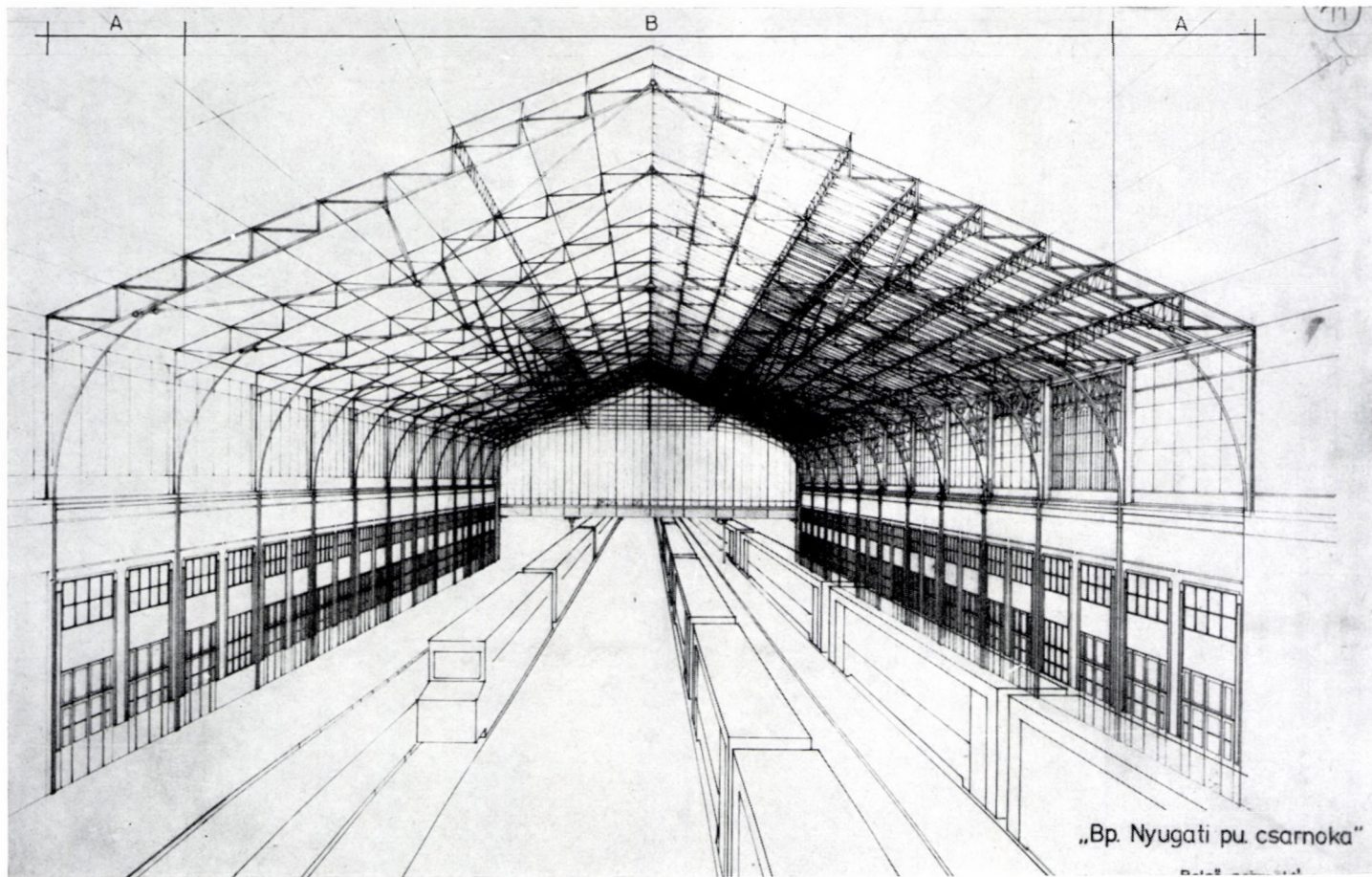


Fig. 20. Perspective view of the accepted tender design, approved as a basis for the reconstruction of the main hall steel structure: (a) remaining parts of the original steel structure; (b) the new central part of the steel structure

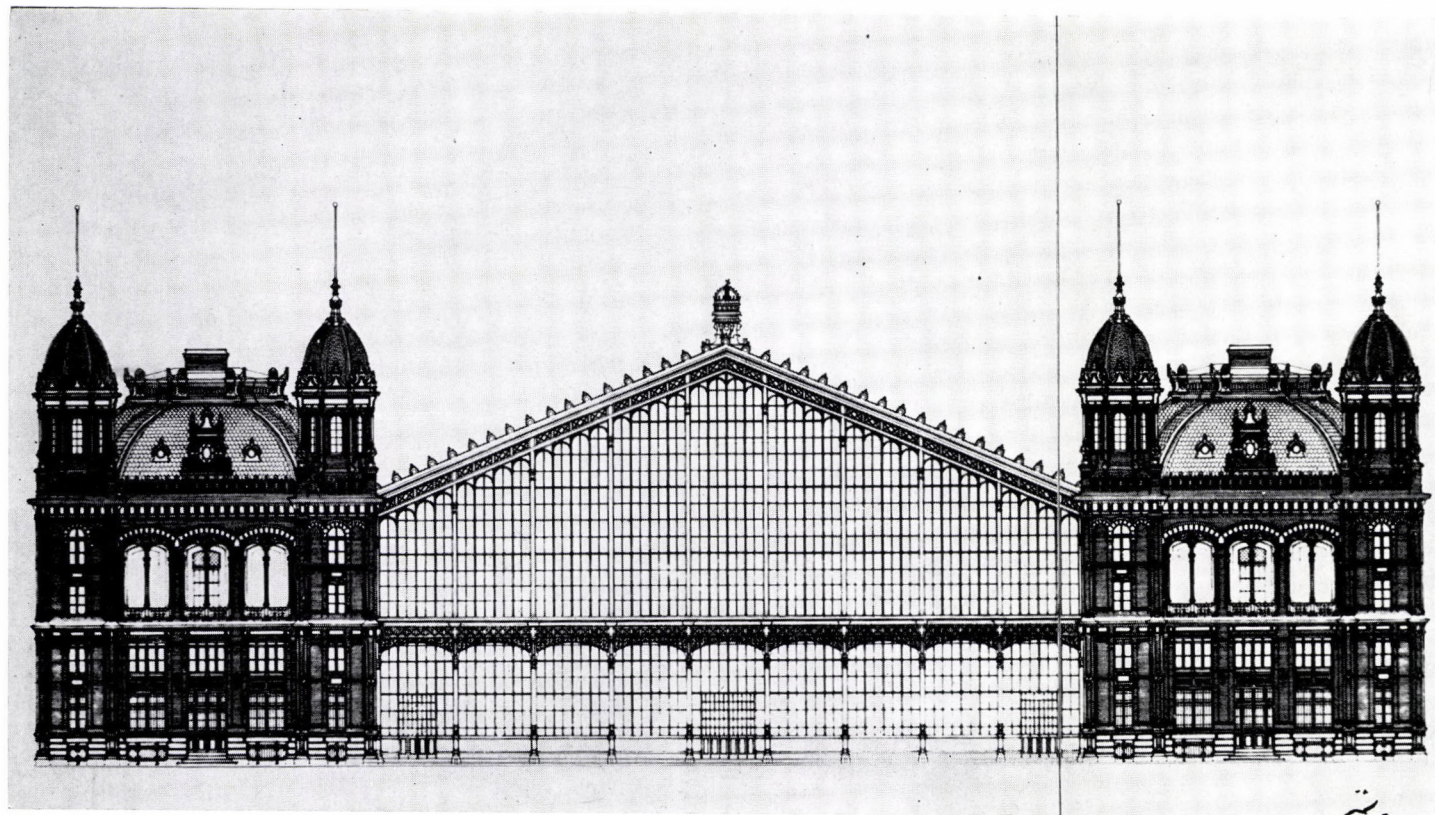


Fig. 21. Front façade of the Western Station. Reconstruction plan, I. KATHY 1976

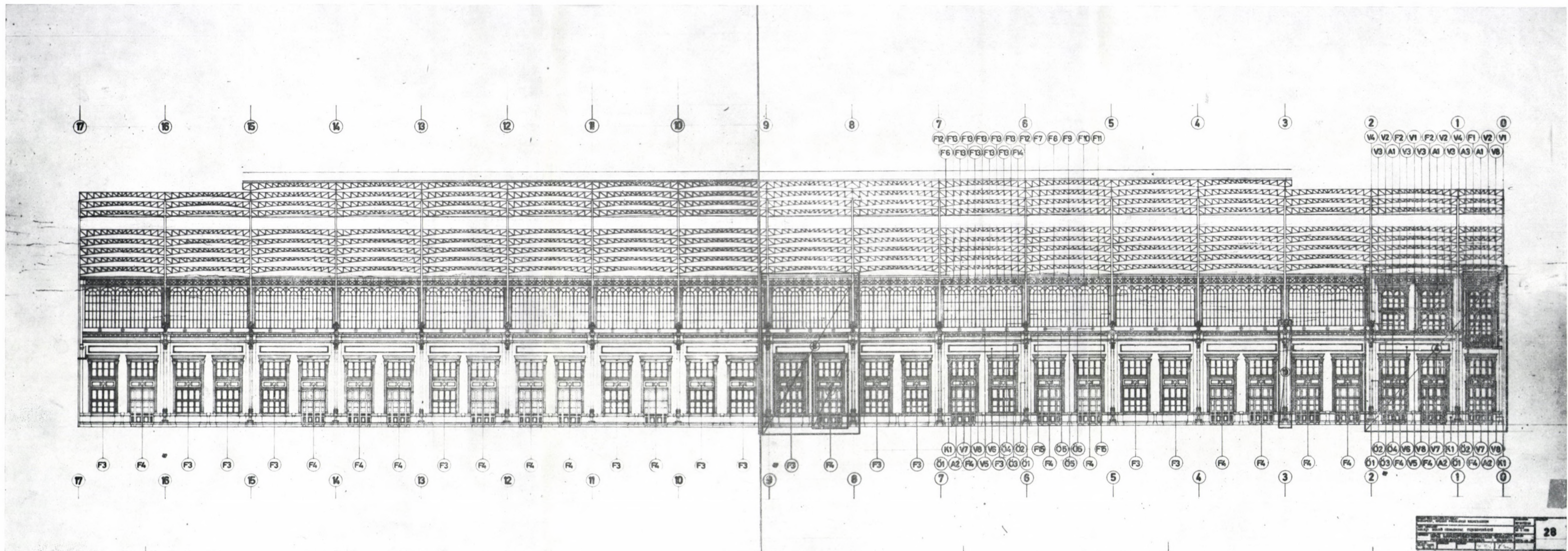


Fig. 22



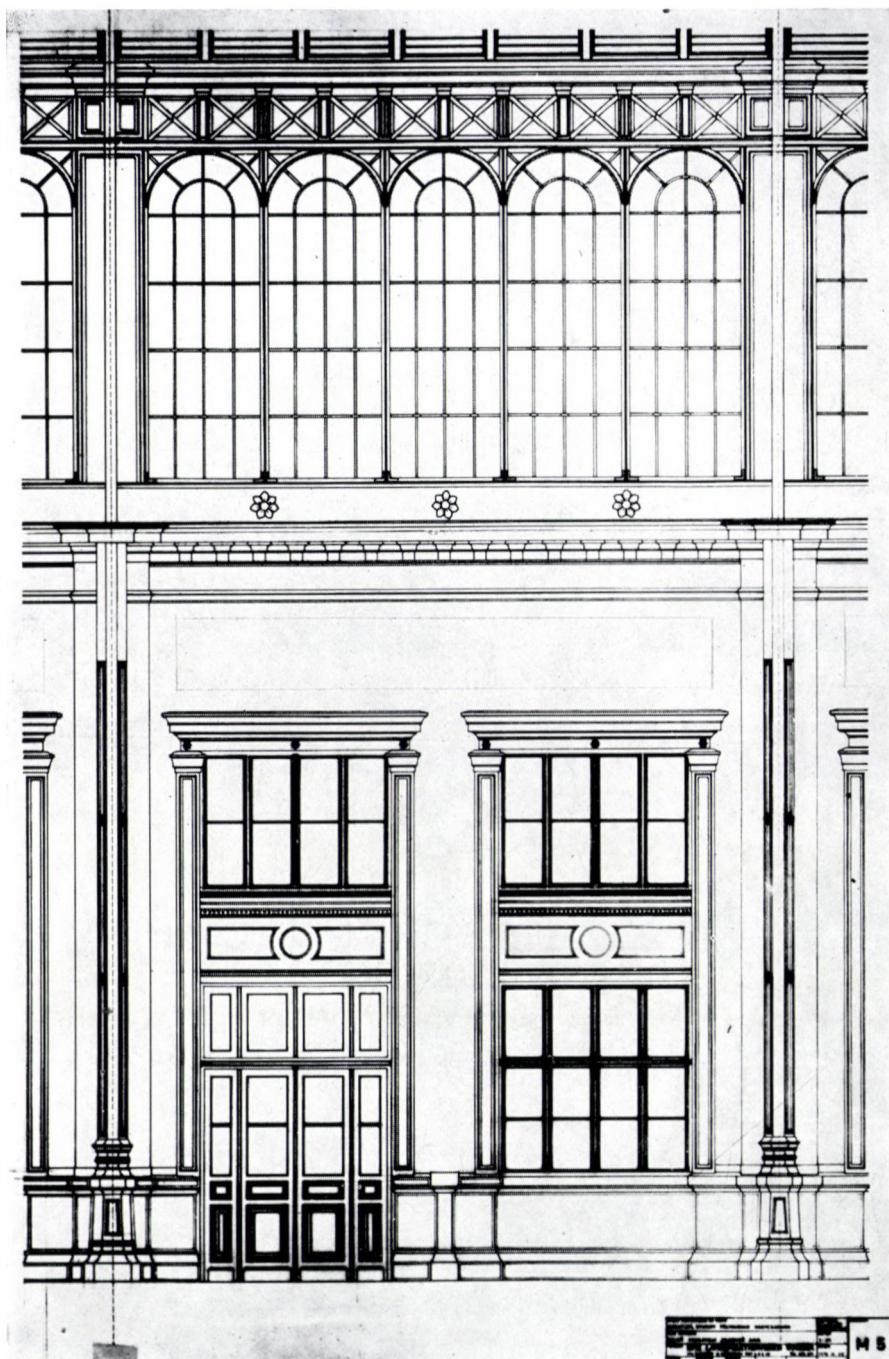


Fig. 23. Axis of the main hall's inside façade. Reconstruction design

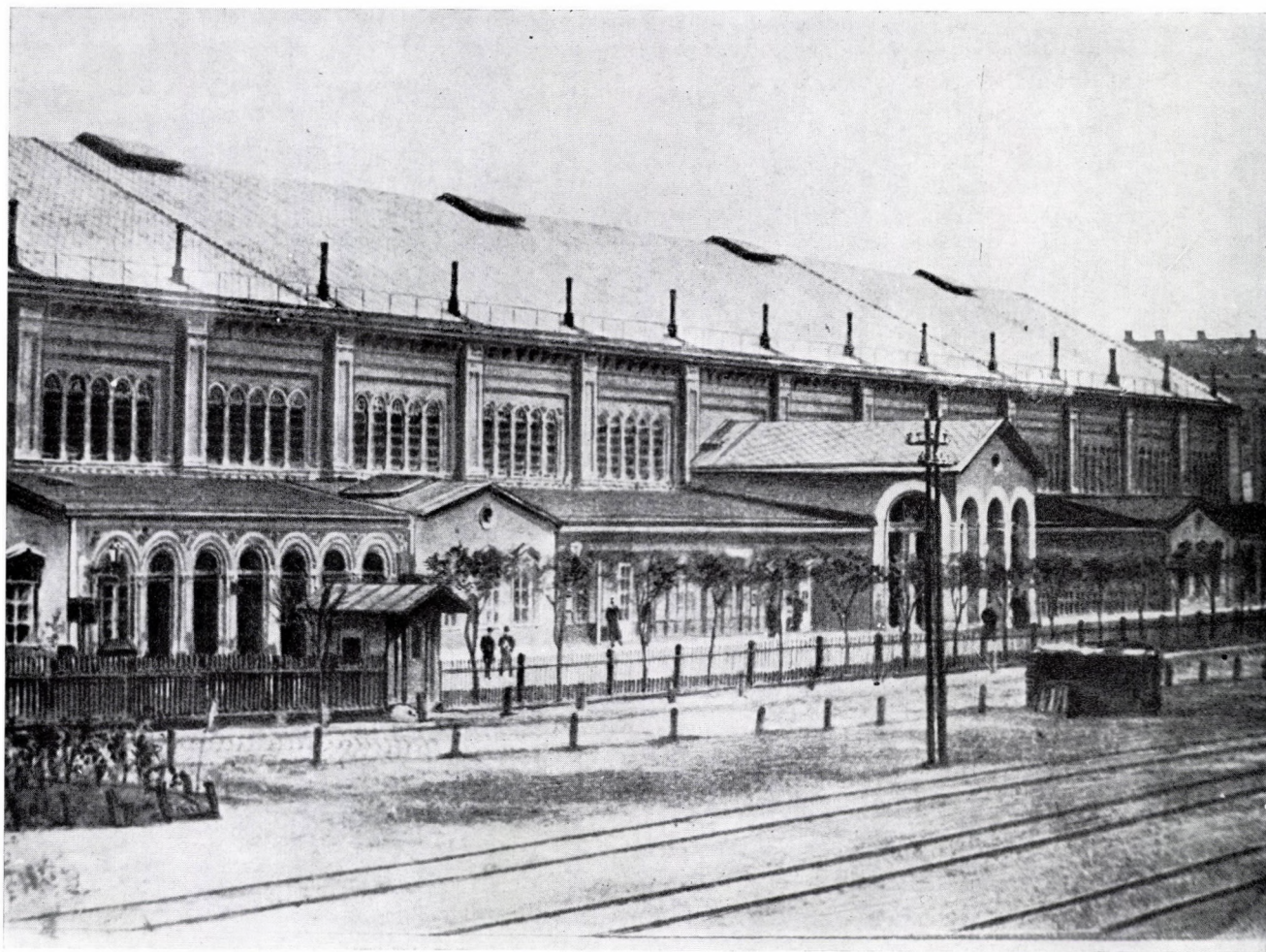


Fig. 24. Picture of the old "Pest Terminal" (built in 1846) from the time immediately before the construction of the Western Station (appr. 1873)

so the idea of a central station in Pest-Buda, slowly assuming metropolis dimensions, emerged and the draft plans were properly submitted. This was the present "Eastern Station" whose construction was, however, greatly delayed and was completed only between 1881 and 1884,³ although according to the most up-to-date contemporary plans and designs. In the meantime, in 1872, the old "Pest" terminal was completed by a two-storey main building to make it more satisfactory to increasing demands. This was when the large-scale town development plan of Budapest was submitted, and the idea of the new Grand Boulevard sealed the doom of the old "Pest" terminal by making the creation of a new "Western Station" possible, the topic of the present paper.

Finally, some data on the development of the Hungarian railway system: 33 km in 1846, 3318 km in 1870, 16 928 km in 1900, and 21 697 km in 1913, the last year of Peace.

Construction conditions of the Western Station

There was a debate and even a lawsuit going on for quite some time between the authorities of the City of Pest and the railway company about the pedestrian and horse cart traffic intersecting the railway lines, but finally, in 1873, due to certain existing circumstances, an agreement very favorable indeed from every aspect, was arrived at. Accordingly, the railway company, the competent municipal authority, and the council of public works agreed, on the basis of mutual allowances, in how to overbridge the railway in the line of the axis of Szív utca ("Heart Street"). The agreement covered the construction of a tunnel for pedestrian traffic, the unified rearrangement and extension of the entire railway area, and the building of a new railway station worthy of the Capital, by taking the new Grand Boulevard route fully into account. This new route demanded the demolition of the old station, built in 1846, although the recently (1872) added head building should be left untouched (it is still existing) but after all, by the rearrangement of the neighbourhood, it will soon be demolished now. This agreement specified the duties in detail:⁴

"The Boulevard should be rerouted, with the restaurant building of the company remaining unaffected. If this should be accepted, the company was willing to demolish the present station building at its own costs, without any claim for compensation, only for the area to be expropriated for the new Boulevard line, should a reasonable price be paid, as determined by the Council of Public Works. The new station building would be constructed in a pompous renaissance style, with separate pavilions for those departing and arriving,

³ Designed by John FEKETEHAZY and Julius ROTHLITZ

⁴ *Központi Vasúti és Közlekedési Közlöny* ("Central Railway and Transport Bulletin") 16 Jan. 1873 .pp. 18—19.

respectively. The latter would be located at the Váci út (Váci Road) side, while the former along Podmaniczky Street" . . . "As for the construction time of the station, it was agreed that within 3 months after the approval of the contract the company would have to submit the detailed plans of the railway station and terminal buildings to the competent authorities and, within 3 years of the plans' approval, the new station building would have to be completed in order to enable the opening of the Boulevard at this point, as well."

This report was published in the Central Railway and Traffic Bulletin, and revealed that the construction of the new railway station had been prepared with the utmost care and great professional skill. The Municipal Authority and the Council of Public Works defined the program of the new station, practically in every detail, with thorough foresight. Further parts of the report describe the detailed regulation of pedestrian and road traffic as well as the relations of railway operation, and the ownership conditions have also been clarified in such a manner, so that they are still in force.

In the absence of a comprehensive work, the construction history of the Western Station can be figured out only from the laconic contemporary dailies, and the still more laconic professional journals. A further assistance is rendered by dated photographs made during construction which, however, supply valuable information on the building method, as well. Accordingly, from the 5th of January 1873, when the agreement on the establishment of the Western Station had been signed, to its opening on the 28th of October, 1877, the most important events might be outlined as follows.

In 1873 planning and design continued as was reported by the press occasionally.⁵ In early 1874 the railway company submitted their plan and an application for building permission.⁶ This plan, displayed for public inspection at an exhibition organized by the Society of Fine Arts, was described in detail by the press, covering its accommodation to the town structure, internal functional layout, and also its outside appearance:⁷

"With the opening of its main façade towards the Boulevard, the station building, as viewed from the new bridge at Margaret Island, will represent a worthy terminal for the Boulevard, since the centre of the façade, breaking the line of the Boulevard at this point, will be almost in the axis of the bridge."

This important townscape aspect was taken into consideration as early as when the idea for the new railway station had first been raised which, fortunately, coincided with the simultaneous planning of the new Grand Boulevard line (the fly-over bridge designed will now seriously damage the original townscape).

⁵ See (4), No. 36, 4 Sept 1873, p. 284.

⁶ See (4), No. 14, 8 Apr. 1874, p. 114.

⁷ See (4), No. 20, 14 May 1874, pp. 154—156.

As for the theoretical layout of the station area, we can read that "by (a) the actual departure building, (b) the group of arrival buildings, and (c) the hall connecting the two, the station will occupy a total of 3.5 acres".

The above description reveals that the original plan, just like the solution existing at present, has separated the departure and arrival traffic, respectively, and the train hall was located between these two buildings, originally as the reflection of the present arrangement, but its subsequent modification was fully justified by traffic reasons.

Reference should be made here to what has been said in the chapter on railway history of this paper that, although in the course of railway development certain individual ideas have frequently manifested themselves initially, the passenger traffic followed the principle of departure vs arrival separation from almost the very beginning. The "Pest Terminal", predecessor of the Western Station (1846) had similarly of a separated system, and its entire build-up represented more or less the prepattern of the latter.

Perhaps it is not widely known that the Hungarian term for railway station: "pályaudvar" (track yard) hides an actual meaning. In the last century it was a general practice to separate both the departure and arrival sides by fenced yards, where the carriage and passenger traffic was not disturbed by public turnover. The building itself was called "indóház" (starter building), which contained the premises for departure and arrival, as well as the train hall. Originally, the Western Station featured the same arrangement:

"At both sides of the station, that is, the departure and arrival sides alike will have large enclosed yards attached, representing an expedient characteristic of the establishment, and rather favorable with respect to the traffic along the neighboring streets, since the departure and arrival of the passengers as well as the associated carriage turnover would take place within the station area."

Later on, these yards were abolished.

The report describes the passenger traffic premises and also the internal space connections to theory:

"The main entrance hall in the centre of the departure side façade will be constructed, with respect to the magnitude of the Budapest passenger traffic and regarding the fact that this part of the station represents the focal point of not only the travellers but also the majority of their escorts, in such a dimension that it is exceeded only by a very small number of halls abroad, and this relation applies generally to the other premises of traffic as well."

The realization of these plans has after all fully verified this preliminary, somewhat overenthusiastic description at the first glance. Contemporary photographs attest that these premises were actually very large, elegant, even luxurious. To the right from the main entrance hall of the departure side was located the vast luggage dispatch hall, originally with a covered

yard, while to the left the waiting rooms and restaurants of different classes could be found. Due to its functions, the arrival side was more modest. Here the luggage return, police and customs office, and other similar functions were to be accommodated, partly by a vertical division of the aisle.

“This building group will be completed by the VIP yard and premises for the passengers of conditional trains.”

The report illustratively describes the town structure space organizational and visual connection between the departure and arrival sides, due to their different functions:

“In front of the arrival side there will be a yard planned for the hire car and omnibus queue, separated only by a simple iron grid which, as against the departure area surrounded by building groups, offers the arriving passengers a free view to a great part of Budapest and its lively life.”

Further description applies to the total effect:

“The main hall, connecting the two parts of the station building referred to above, will create the street front . . . with a designed total width of 132.87 feet and a height of 80 feet. The latter corresponds to the height of a 6-floor building, and it will be covered by modified single-span Polonceau roofing, representing in bulk the largest such hall of the Austrian-Hungarian Empire.”

On the technicalities:

“By the application of iron and steel for the roofing, by connecting the shelf stones with the rafters according to the latest inventions and, finally, by the correct selection of the buttress support points, the section of the entire hall will gain an excellently light-weight and decorative form.

The light penetrating downwards and laterally through the row of windows located in the form of a gallery over the roof along the hall will make the building not only magnificent, but will also let it assume a bright and attractive appearance.”

On the basis of this professional and illustrative description of the future building merely by its plan, one may assume that the author might have been familiar with, perhaps participating, in the design work. This assumption is further justified by the description of the façades:

“Utmost care was exerted in designing the outer façade towards the Boulevard, and in the elaboration of the departure side as well as on most of the protruding façades, as a result of which these will be constructed with much beauty although with strict adherence to the natural connection to the floor plan. Accordingly, the stairs towards the Boulevard will be set up in corner turrets representing, at the same time, the resting point of the hall. The connecting corridor of the staircase to the first floor will assume a loggia form, whereby both pavilions should give a lively external appearance.

This character of the hall connecting the two pavilions will be carefully safeguarded, thus the entire façade and the services behind it will be clearly

portrayed by their exterior. It deserves particular mention that the splendid façade of the hall, illuminated during night time and seen from the new bridge at a considerable distance, will exert a fascinating lively effect on the Boulevard proper.⁷⁸

The report was obviously composed on the basis of only the plan submitted for approval, since it was published about one month after the submission. The plan is not known in all details. Actually, there was not only one plan involved, since the report itself refers to the fact that, at an identical basic layout, there were two alternatives prepared with respect to the external configuration, particularly as regards the materials to be used. The plan fragments discovered refer to still many more versions. It is quite sure, however, that the basic layout, the floor plan, and the structural build-up have been developed in the very first plan, and no subsequent design had introduced significant changes but only minor modifications. On the outside appearance, on the other hand, certain significant alterations were implemented. But let us follow the course of construction.

On the 11th of April, 1875, a short news in the press reported that "the construction of the new railway station will be started the next days",⁸ although at that time nothing but the preparation of the terrain had been started as yet. The load test of the hall roof was performed on the 19th of September, 1876, as reported on by both the dailies and the professional journals. The periodical "Railway" reported (with a P. L. signature):⁹

"The load test of the new building's roof structure was performed on the 19th of September, 10 a. m., with the participation of a number of famous outstanding personalities and professional authorities. There were a total of 27 measuring devices set up in the hall. The roof web was loaded at both sides by rails weighing 19 230 kg which, according to the calculations, corresponded to a snow burden of 47 cm depth. Subsidence along the web amounted to 5, while over the trussing to 6 mm. As an envisaged wind load, further 3616 kg weight load was applied, resulting in 1 to 1.5 mm additional subsidence. Following the load test, the invited guests inspected the construction under advanced progress."

A comparison of this report to other relevant news in the press reveals that although all of them could be traced back to the same source, and published identical information, the wind load data were different and contradictory.¹⁰

⁸ *Vasút* (The Railway), Vol. 2, No 15, 11 Apr. 1875.

⁹ See (8), Vol. 3, No. 39, 24 Sept. 1876.

¹⁰ In its issue of 20 Sept. 1876, Vol. 14, the paper *Hon* ("Our Country") published data similar to those under (9), but claimed a wind load test with 2716 (?) kg. In the 24 Sept. 1876 copy of the "*Bauzeitung für Ungarn*" the following information can be read on this load test: "... the wind load test was performed by loading the side of the hall with 8716 kg..." Most likely the latter best approximated the true figure.

Thereafter, only scattered and laconic reports were published up to the end of the construction project. News informed¹¹ that the "Construction Committee of Seven" approved certain plan details, the Council of Public Works had measured the construction of the connecting section of the Grand Boulevard,¹² and that members of the Hungarian Society of Engineers and Architects inspected the construction site.¹³

The new railway station was opened on the 28th of October, 1877. That day both the dailies and the professional papers published detailed reports, presumably on the basis of a statement issued by professional circles for the press.¹⁴ In general, these reports appraised the new railway station without reservations, as it had become, from the opening day on, a simple utility establishment. The subsequent generations, in a frenzy of momentary "modernism", did not realize the excellent functional and constructional order of the building, and modified, changed, and so spoiled it. This mentality is still prevailing, moreover, the earlier indolence has grown into aversion. Nevertheless, the building has escaped demolition up till now, and its reconstruction is already in progress.

After the above summary on the circumstances of construction, mention is deserved of those who have brought the building in existence: the designers and builders. According to the belief of the public opinion, the building was designed by Gustave EIFFEL although, about the conditions of construction, the partly leftover plan material, and from the known, contemporary written data this should be slightly corrected.

As was mentioned earlier, construction of the station was preceded by lengthy negotiations, where the Municipal authorities and the Council of Public Works on the one hand, and the railway company on the other, clearly specified the necessary correlation with the new town development concepts as well as the financial problems involved and, as was already referred to earlier, this was when the detailed program of the new railway station was determined. Based on the laconic contemporary descriptions, partly plans and draft designs, leftover etc., the planning and design work as well as the construction proper, just like the individuals and companies participating in the project, can readily be identified.

Based on the program elaborated by the relevant Municipal authority and the Council of Public Works, the plans of the new railway station had been prepared by Ágoston de SERRES, architectural director of the railway

¹¹ *Építési Ipar* („Building Industry”), Vol. I, No. 16, 22 Apr 1877, p. 337

¹² See (11), Vol. I, No. 23, 8 Aug. 1877, p. 259.

¹³ *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye* („Bulletin of the Hungarian Engineering and Building Society”), Vol. II 1877, pp. 438—439

¹⁴ See (1), Vol. 24, No. 43, 28 Oct. 1877, pp. 681—682.

See (10), Vol. 15, No. 283, 28 Oct. 1877.

See (10), Vol. 6, No. 44, 28 Oct. 1877.

company, who exhibited these plans at the 1874 show of the Society of Fine Arts. According to contemporary press news, the realization of the plans was refused by every Hungarian and Austrian company.¹⁵ This applied, quite obviously, to the steel structures and not to the construction in general, as was clearly understood afterwards. Thus, finally four enterprises were invited to undertake the construction job, which then submitted their quotations in a tender. They were Schneider and Co (Crœsaut), Fives-Lille Corp. (Lille), Eiffel and Co (Levallois-Perret), and the Iron Works Corp., Wittkowitz. Since the last-named firm resigned in the meantime, actually only three French companies participated in the tender. This is not at all surprising, if we remember that the railway company was a French interest, since the Austrian government transferred the earlier nationalized Hungarian railways because of economic-political reasons, due to financial difficulties, to foreign enterprises. This explains, by the way, the great number of French names in connection with the Western Station.

Each of the three companies submitted plans based on the de SERRES design, and construction was entrusted to Eiffel and Co. This was partly due, quite obviously, to the fact described by one of the newspapers on the occasion of the opening day in the following manner:

“This company, represented in the Austrian-Hungarian Monarchy by László GYENGŐ, famous Hungarian engineer, deserves particular appreciation, since they, as against other contractors abroad who purchase in, and import from, their own country everything what is needed, entrust all the operations to our own people, and obtained the supply all the materials from here, except those parts of the iron structure, whose production could not be undertaken by our home factories.”

This method, called “co-operation” today, seems to have played an important role in promoting this company’s many construction projects over a relatively large professional field, and facilitating its undertaking in a great number of such projects. In some cases EIFFEL probably had only lent the company name to, or undertaken the responsibility for, by this company name for certain operations or, again, had only transferred certain production techniques. In addition, EIFFEL maintained an extensive representation network, in this country through engineer GYENGŐ, as was mentioned above.

It should be noted here that the name G. EIFFEL always means Eiffel and Co, hallmarked by EIFFEL himself, although this certainly does not mean that every work by the company should be attributed to him personally. The names of those having had the lion’s share in the design and construction of of the Western Station were published in a contemporary newspaper, and should be accepted as authentic, first, because this list was never refuted,

¹⁵ See (1), Vol. 24, No. 43, 28 Oct. 1877, pp. 681—682.

secondly, because the names were surely supplied by an official source, that is, by professional circles, and thirdly, since the plans and other documents left back seem to verify the same:

“...That this decorative building could at all be erected, was due to the efforts of August de SERRES, director of architecture, the intellectual creator of the undertaking. Mr. SERRES was helped, above all, by Adolph PAUL and Victor BERNARDT, senior engineers of the company, and the latter exercised the rights of inspection and supervision, as well, over the entire project. The intellectual brain behind all the iron structures was Theophile SEYRYC¹⁶ French engineer, a partner and executive in the G. Eiffel company. The representative of the contractor in this country, and the manager of all the operations was engineer László GYENGŐ, assisted in this great work particularly by architect Gyula RETTER, similarly a Hungarian of Budapest birth.”

Thus, Eiffel and Co was the contractor, and produced and most likely supplied nothing but the iron structure of the three-bayed hall, while all the other operations must have been entrusted to Hungarian companies:

“The remarkable sheet iron and plumber work, the end walls of the main hall, and the other ironwork duties had been commissioned to the Schlick factory, although the Ganz and Co foundry has similarly had much cast-ironwork to do, and even the Oetl company was given some of these duties. In addition, the Anina iron mill of the railway company had also undertaken a large amount of the ironwork production.”¹⁷ Thus, with respect to the ironwork, the manufacturers can be undoubtedly identified. Other operations, too, have been accomplished by Hungarian companies, mainly smaller-size private enterprises, whose names can also be identified.

Hence, many might feel confused when attempting to assess the architectural value of the Western Station, particularly those who dared to express favourable judgement, only if they heard the name of a famous company mentioned. It must be emphasized, as referred to earlier, that here Eiffel and Co was really the famous name, and this should be generally interpreted in the same way, not only in the case of our Western Station which, by the way, would still remain a magnificent creation, even if its designer were unknown or less famous. But there are no mere coincidences from this aspect, or only very seldom. Here the architectural value is further increased by the fact that in its creation Hungarian engineers and sub-contractors played prominent role. Eiffel and Co, the contractor, obviously decided very carefully with whom they would co-operate. These could only have been equivalent partners, as clearly verified by the whole building.

¹⁶ In another reference “Tivadar SEYRI”.

¹⁷ The investigations were performed by UVATERV, MÁVTI, and the Department of Steel Structures of the Budapest Technical University.

Description of the Western Station and its condition

The most spectacular part of the station is the main hall for the incoming and outgoing trains which, together with the two parallel narrower wings (14.5 and 18.5 m spans, respectively), form a three-bay hall of steel structure, having a total width of 42, and a length of 150 m. Both sides of the main hall are flanked by architectonically formed longitudinal walls up to a height of 10 m, above which a row of fine-latticed lantern windows of about 6 m height (glass wall), and still thereabove an open ventilation grid are located.

The main hall is covered by a small-pitch roof ($22^{\circ} 33' 18''$), with an internal ridge height of 25 m. The total floor area of the hall is 6150 m². The form of the two end walls follows the cross-section of the hall, and are made entirely of steel structured glass wall sections. The characteristic architecture of the front façade looking to the Boulevard, also combined with cast-iron structures, and the pylon-type constructions limiting the two aisles lend a representative appearance to the building. The rear end wall of the main hall is of a much simpler construction, and opens to a height of about 7 m. The internally fine mesh system type roof structure, representing the most important architectural value of the hall, features a Polonceau solution consisting of 16 ornamental principal rafters, supported by steel columns built into the longitudinal walls. The supports are structurally connected to the aisles whose roofing is similar to that of the main hall.

Between the principal rafters, overbridging a span of 8850 mm, lattice purlins ensure support and carry the roof shell. The latter is internally covered by a boarding stained brown, fitted architectonically into the inside picture. The original outside cover was tin-plated. To the right and the left of the web, at a distance of three purlins (appr. 15 m), originally mounted fanlights along a total length of about 100 m have made the inside appearance still more favorable but, according to a 1935 design plan, this solution was transformed into its present disadvantageous form which does not provide for a lantern effect at all and serves only ventilation purposes.

In the main hall the steel structures are in the worst condition, as was attested by a number of previous investigations and studies.¹⁸ The detailed frame test could have been performed from an all-around accessible scaffold. The upper glass wall of the original lantern effect, running all along the side-walls, is seriously corroded, just as the steel structure of the rear end wall. These structural damages have been mainly caused by the lack of maintenance.

The Grand Boulevard façade is in a relatively good condition, due to easy-to-understand reasons (this part was not directly affected by the steam

¹⁸ Earlier UVATERV design.

and smoke of the steam engines), so this may be kept and repaired without any demolition. The same applies to the first two principal rafters inward from the front façade, where the corrosive effect of the gas fumes did not manifest itself so intensively, and whose static position was far more advantageous than that of the others, as anyway, they were supported by two solid pylon type constructions.

The condition of the cast-iron cladding elements covering the inside steel columns is satisfactory. Part of them, however, are missing and the palmetted crown of some thereof had been earlier knocked off. All the original cast-iron lighting sconces are missing from the walls, although they had been rather important for the architecture of the partitions and the character of the entire inside space.

The consistency of the lower masonry of the main hall sidewalls extending up to about 10 m is still fair, but certain architectonic details, such as the mirrors above the openings, have completely disappeared. The frame profiles and cornices are plastered masonry, some richly ornamented details were made of stone and/or gypsum. The footing material is limestone.

The large-size wooden doors and windows of the original decoration are of a uniform configuration, except those of the waiting room for government members and other VIP passengers, and, apart from the unworkmanlike paint job, at some places they are still in good condition. The complete plastering of the walls is obsolete, with bungled repairs, and its disadvantageous colouring exhibits a distorted image. The internal space effect is impaired by the various legends, signs, and unfitting lamps haphazardly distributed over the sidewalls. The present lighting system is simply inadmissible. A special problem is presented by the facilities extending into the adjacent premises (e.g. refreshment rooms. In the main hall and its area the entire track system as well as the high-voltage overhead line network will be reconstructed, but already in the present phase of the project the location of the new subway exit will also have to be taken into account).

It must be emphasized that the Western Station as a whole, that is, the main hall together with the connected wings (aisles), an indivisible architectural unit as it is, essentially, a three-bayed steel-structured hall. It has always been quite obvious that the station building represents an extraordinary architectural value from the aspect of both townscape and individual creation. During the surveys and detailed studies both of its constructional and aesthetic merits have become increasingly evident, thus it may be stated that it is an outstanding architectural treasure not only of Hungarian or European, but also at world level. It embodies a definite and characteristic milestone in architecture and, within it, in railway station construction, and from the very age at which architecture and engineering formed an organic unity.

This building assembly contains functionally, too, in spite of the number of successive part-demolishments and modifications or, more precisely, by their restorations, all the possibilities required for a modern metropolitan railway station, and contains in addition the irreplaceable plus value that no railway station designed functionally in the so-called most up-to-date manner could offer, like the Western-European examples, that is, what even the man-in-the-street requires increasingly if unconsciously today: a characteristic environment against the schematic surroundings. This, too, is environmental protection! Another aspect most certainly not to be neglected, is that the railway stations are actually town gates, what the station designers and builders had been well aware of in the last century all over Europe, so it is far from being indifferent what a stranger would notice first in a city: a characterless picture seen anywhere in the world, or a townscape characteristic only of that city, to be always remembered.

The possibilities and difficulties of reconstruction

Design could be accomplished by authentic drawings in conformity with the true situation, thus the eventually still existing original plans had to be found.

A study of these original plans revealed, after quite a time devoted to the purpose, because of the extremely deficient condition of the schemes, the confusion of Hungarian, German, and French descriptions, and of the different scales used, that the design and plan documentation in the archives of the Budapest Municipal Council contains several alternatives, of which none seemed to correspond completely with the actually realized original (which, in turn, could never be found). Accordingly, these must have been the preliminary plans submitted for permission and approval wherefrom, however, the final plan reflecting the criticism and objections expressed in the meantime, and containing the alterations introduced as a natural consequence of development, appeared to differ quite significantly, apart from certain basic dimensions and the general floor plan layout. Thus, the plans discovered during the investigation could not render essential assistance for a reconstructive survey of monument maintenance character.

A study of the plan documentation in the possession of the Hungarian State Railways, consisting of the original blueprints, has led to more or less the same conclusion. These, although much nearer or partly even identical to the actually realized situation, mainly contain insignificant details or subsequent modifications, but certainly not a comprehensive façade image. This is why we had to decide on a complete in-situ survey.

Meanwhile, however, significant changes (e.g. fanlights) were introduced at certain points of the building, some rather important architectural parts

were removed, others destroyed. Thus, authentic illustrations of the situation immediately after the completion of the construction had to be searched for. Visits to the various museums and collections, such as the Museum of Transport and Communication, the Budapest Historical Museum, the National Museum, the Foundry Museum of the Hungarian Academy of Sciences, the National Technical Library and Documentation Centre, etc., revealed that the Budapest "Kiscelli" Museum of History and, partly, the collection of the Museum of Transport and Communication contained authentic documents on the basis of which the in-situ survey could be supplemented to assume an unequivocal value. Thus, by making use of these original photographs, a reconstructive survey could be completed which then rendered a basis for the study, setting up the principles of architectural monument reconstruction. On the basis referred to, this reconstructive plan has reckoned with the possibility that the riveted steel structure carrying the roof classified by the preliminary statics expertise as involving life hazards which, by the way, represented the feature most characteristic of the entire building, could be sufficiently reinforced.

In the meantime, based on further static and technological considerations, some new ideas have also been presented which, in addition to a true reconstruction of the details, considerably differed from the original version of the principal rafters.¹⁸ However, the main objective of the architectural monument reconstruction plan was to take the original condition into consideration as much as possible, which, on the other hand, was assisted by only a surprisingly small amount of data except those discovered at the site. Hardly any literature was available of the building and, if so, greatly contradictory. Nothing but a description or date of the "original" plans supplied information on both the design and the actual construction work. On some of the drawings the stamp of Eiffel and Co was discovered, just as the signature of EIFFEL himself or, for example, a legend like "Budapest, am 11. Mai 1877 — Die Generalbauunternehmung Pr. G. EIFFEL and Co". On a number of blueprints was found "Baudirektor BERNÁRDT" or "Senior Engineer BERNÁRDT" (in Hungarian). Thus, the plans show EIFFEL as "general contractor", as he would be called today, although this interpretation is questionable, since the distinctions "Baudirektor" and "Senior Engineer" are not identical, either, according to the present definitions. Part of the ornamental cast-iron elements bear the EIFFEL label, others that of the GANZ Company,¹⁹ whereas the metal tablet on the building reads ". . . according to the design by de SERRES W. A., Director of Architecture . . ." The role of the others who had participated in the work was explained above. Eiffel and Co had been structural designers

¹⁹ Some of the cast-iron components show the label of the Anina Iron Mill. Most likely, all the cast-iron elements were produced by Hungarian factories.

and main contractors, but the importance of the activity exerted by Victor BERNÁRDT must have been far greater than that hidden by his official position.

As for the time of construction, the following data might be taken into account:

(1) According to the legend of the presumably contemporary metal tablet found on the departure side of the station building, it was constructed in 1877 which means the year of completion.

(2) On none of the original construction plans discovered so far has a date earlier than 1876 been mentioned.

(3) Part of the photographs made by György KLÖSZ during construction have a date, according to which the main phases of the building work started in 1876 and were finished in 1877.

In the present reconstruction design fundamental importance should be attributed to the complete rearrangement of the entire Western Station neighborhood, and the connection of the relevant subway station. As another important feature, in the long-term projections, the trains might not run into the main hall which, in turn, would introduce fundamental functional changes with regard to the adjoining wings. Thus, in the determination of the final layout and functions of the main hall, these, too, should fully be taken into account.

Now let us outline the final solution of the main hall that might be realized now or in the near future.

Reconstruction of the outer lateral façades in the original form is a fundamental requirement with respect to the original character of the entire building. Essentially, this means the reconstruction of the glass walls starting at a 10 m height, that of the ornamental crown cornice and roof shell, and of the glass roof proper, and simultaneously assumes the continuous external reconstruction of the aisles covering the side façades up to the height of 10 m.

Of the two end-façades, that towards the Grand Boulevard, with the main entrance, is much more decorative in construction, with cast-iron columns and column cladding, cantilever crown cornices similar to those of the side façades, and with ornamental gables. Its relatively good condition enables reconstruction without any demolition whatsoever, together with that of the first two principal rafters immediately behind it. The present rear façade where the trains arrive will have to be completely reconstructed.

Considerable designer intervention is needed for the reconstruction of the main hall inside and the inner façades enclosing it. The architecture of the masonry representing the lower about two-thirds of the two longitudinal inside façades, their finely articulated surface, will be reconstructed by the restoration of the original cornices, door and window frames, mirrors, etc., by a systematic distribution of descriptions and advertisements organically fitted into this architecture, and by the replacement of the wall-mounted sconce lights,

although the latter in a modernized form, and all this in a manner which emphasizes the values of the original condition but satisfying, at the same time, the most up-to-date requirements as well. Solution of the modern illumination of the main hall, suitable for the architectural picture and stressing the spatial values, will be another essential alteration that can not be realized merely by illumination effects. The most important aspect of the lighting system is in the interest of the passenger traffic. By illuminating the highly reflective walls, the lighting system combined with the sconce series effect in front of the side-walls will automatically solve the problem of turnover orientation as the two most important platforms run along the same walls. The platforms proper will be illuminated by a general overhead lighting system of neutral effect which, however, must satisfy a number of preconditions from both illumination and aesthetic aspects. The steel structure will be supplied with a separate concealed ornamental lighting system.

As mentioned earlier, the first step of the design commission only applies to the large-span train hall. This is extremely disadvantageous for the design work, as is well known by now that the station is, essentially, a three-bayed steel structure hall which forms a unified whole from the viewpoint of the forces involved. Separate treatment of the nave means that the important action exerted by the two aisles in the play of forces could not be taken into consideration. Since the design of the steel structure to overbridge the main hall gave rise to keen debates, anyway, in order to examine the possibly greatest number of alternatives, an open tender was announced on the solution.²⁰ From among the many quotations submitted, finally the acceptance of that one was decided on which maintained the most parts of the original structure and reflected by the new parts, too, the character of the original construction.²¹

Essentially, this plan maintained — even in its material — the characteristic ornamented shoulder of the trussing still overbridging the 42 m span, although some reinforcement was added, and replaced only the central, most corroded simple lattice beams of about 32 m, in form and dimensions entirely identical with the original, but in a welded construction instead of the original riveting. The old and new parts will be fitted by using bolts.

According to the specifications set, unfortunately, this plan, too, has treated the main hall as an independent unit, although, due to the time loss owing to the tender, reconstructive planning and design of the station building's further parts (including the aisles) have caught up with the work on the main

²⁰ Tender announcement on the 21st of December, 1975. Deadline for the submission of quotations: 10 May, 1976. The tender was applied only to the solution of the roof structure for the main hall (including reinforcement or, eventually, new roofing).

²¹ Designed by UVATERV (T. SIGRAI, A. BOZÓ-KIS, K. LAJTA, J. SZILÁGYI, E. BÁBIN-DOLI, Mrs. G. SZILÁGYI, and A. KEIL) — Budapest Technical University: I. KATHY.

hall itself. By a unified design of the three-bay hall, positioning of the inorganically fitting lateral supports, required by the play of forces over the independently developed main hall, could be avoided, all the more so as such supports are anyway disadvantageous and undesirable. Thus, however, any such solution will prevent an elegant and grandiose design later on, particularly when the main hall will cease to accept trains.

However, a discontinuance of the track yard role of the main hall, and its transformation into passenger traffic area, would only be feasible together with the complete functional reorganization of the station as a whole. It should be noted here, by the way, that the original layout of the station was excellently suitable for such a functional change. The purely three-part system with very good illumination actually offers, indeed, the possibility of rearrangement, in which the original spatial connections might be advantageously restored.²²

As a conclusion, it must be emphasized once more that our Western Station is, all in all, an architectural creation of European importance (being, in addition, an organic, inseparable, and characteristic element of the Budapest townscape), whose particularly valuable unit is represented by the main hall proper, especially its impressive space covered by a fine, ethereal, mesh-like structure. Both in its outside and internal appearance, just as in its build-up and details, the building forms an undivisible structural unity, as a symbolic embodiment of its age. Thus, its reconstruction in the original form is simply our duty to ourselves, to the culture of Europe and its future which, by the way, will surely be much more sensitive to such values, and, at the same time, it is a task we have been greatly honored with.

Der Budapester Westbahnhof (1877–1977). Die erste Eisenbahn mit Dampftrieb wurde im Jahre 1830 in England in Betrieb gesetzt. In dem folgenden anderthalb Jahrzehnten verbreitete sich die Eisenbahn auf dem europäischen Kontinent. In Ungarn wurde der Bahnhof *Pest*, der Vorgänger des gegenwärtigen Westbahnhofs, im Jahre 1846 eröffnet. Eine Pferdebahn war schon früher vorhanden. Der originale Bahnhof *Pest* mußte wegen Stadtplanung abgerissen werden. In der Zeit zwischen 1873 und 1877 wurde der neue, viel größere Westbahnhof errichtet. Der Bau des neuen Bahnhofes war ein technisches Bravourstück, da die Gleise unter der großen Halle von 42 m Spannweite während des Baus ungestört in Betrieb blieben. Die Pläne des Westbahnhofs wurden aufgrund des Programms der Stadtbehörde und des Rates für öffentliche Arbeiten vom Architekt-Oberdirektor der Eisenbahngesellschaft Ágoston de Serres entworfen. Aufgrund der Pläne wurden mehrere ausländische Unternehmer zum Wettbewerb aufgerufen. Den Ausführungsauftrag erhielt die Firma »Eiffel et Co«. Die französische Firma lieferte nur die Stahlkonstruktion der dreischiffigen Halle, alle anderen Arbeiten wurden von ungarischen Unternehmern ausgeführt. Im Laufe der vergangenen hundert Jahre erlitt die Stahlkonstruktion der Halle schwere Korrosionsschäden und ihre Rekonstruktion wurde unvermeidlich. Grundsätzlich soll dabei der originelle Zustand so treu wie möglich wiedergegeben werden, was eine sorgfältige und besondere Architektenplanung und Baudenkmalpflege erfordert.

²² To be realized within about 10 to 15 years.

A SURVEY OF THE HISTORY OF HUNGARIAN POPULAR ARCHITECTURE

L. I. VARGHA*

[Manuscript received 16 July 1977]

In the course of the general historical investigation of the Hungarian folk-architecture, concerning the origin, the geographic, historical, economic, social, technical and artistic history (or the history of architecture), a great number of questions have arisen to which the answers may only be given on the basis of the uniform conditions and aspects of the associated disciplines. On the whole, the recognition in the summary of *historic and ethnographic* data is of basic significance that the Hungarian folk-architecture and the Hungarian, the neighbouring and the Central European architecture are in close symbiosis and the Hungarian folk-architecture is an integral part of these latter ones.

1. The necessity of studying Hungarian popular architecture was urged by scholars already in the first half of the 19th century. The main directions of ethnographical research were determined by certain social and professional conventions, not sufficiently investigated so far. The aspects of a mere branch of ethnography, the research of popular architecture, were also determined, including the attitude towards the subject, ideas and methods applied, and last but not least, theoretical principles, practical tasks and aims. Most researches were biased essentially in one way or another, up till the first third of the century; after the 50-ies a discipline that may be termed briefly but not very precisely "historical ethnography" came into fashion.

History of art in Hungary and within that history of architecture makes it very clear that Hungarian popular architecture is an integral part of the culture and architecture of Hungary and of the neighbouring countries — countries of Central Europe — having developed together with the architecture of the mentioned lands.

It is appropriate to quote the introduction to an article the author wrote in 1964 in connection with this question.

"Hungarian folk art is an integral specific part of historical and traditional architecture. The influence of historical style may be observed in Hungarian popular architecture ever since the time of the Conquest, from the 9th century on. In the first half of this century popular architecture was not investigated with historical research, and hardly any studies were made according to the requirements of architectural history and conservation of monuments.

* Prof. L. Vargha, Mikszáth K. t. 3, H-1088 Budapest, Hungary

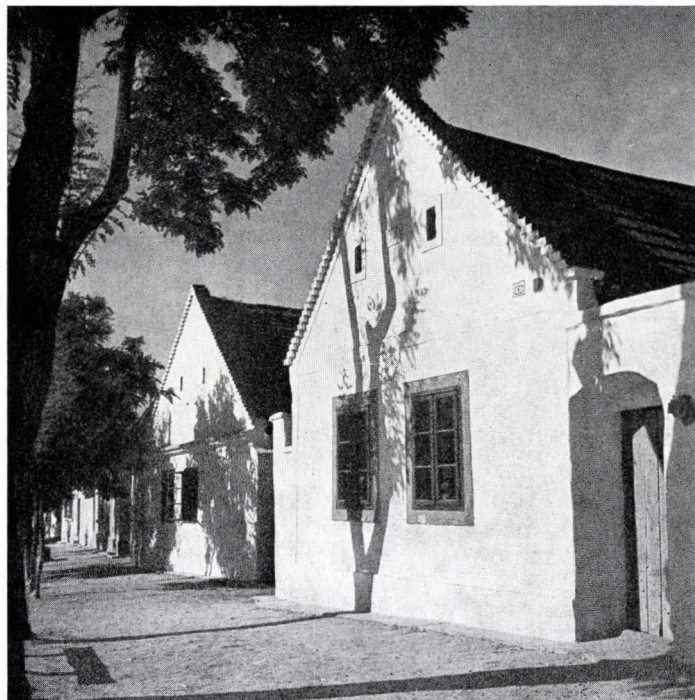


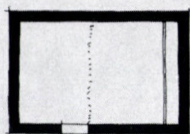
Fig. 1. Nagyimót — County Veszprém — View of a street. Late Baroque — façades of eclectic character. Developed in the second half of the 19th century. (Photo L. Vargha, 1942.)

From the 50-ies, when works on the topography of monuments in Hungary began to appear, this one-sided aspect has completely changed. Modern research of Hungarian popular architecture (if it endeavours to be complete) requires collaboration with associated disciplines: history of culture, ethnology, sociology and others.”

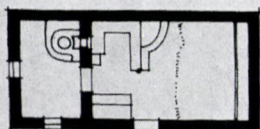
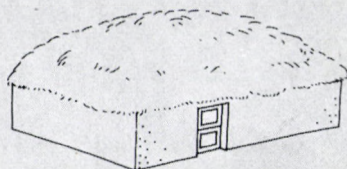
In the following we must deal with such problems as the desire to build, and the possibilities offered by raw materials, the forms of construction, formal appearance, the unity of Hungarian popular architecture in its entire development. It will be necessary to study details of settlement layouts and plans, the way both dwelling houses and farm-buildings are set up generally and regionally, differences according to building materials, the way a furnace is solved. It is essential for us to know how historical styles have been altered and popularized, and to know their impact on peasant architecture.

These aspects make it manifest that folk architecture can only be investigated within the framework of architectural history and such an aspect will also help such endeavours which aim at forming modern rural architecture, the modern form of a peasant house.

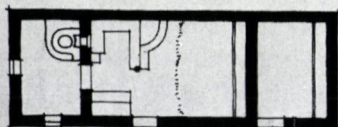
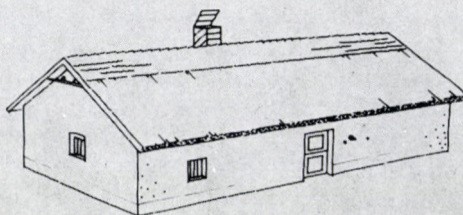
KARCAG JÁSZ-NAGYKUN-SZOLNOK M.
 KÖDSZÁLLÁS KACSÓ ELEK TANYÁJANAK KIALAKULÁSA
 FELM. VARGHA L. 1939 VII 28



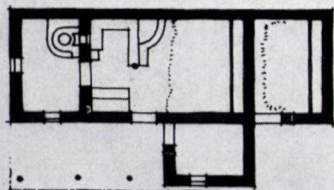
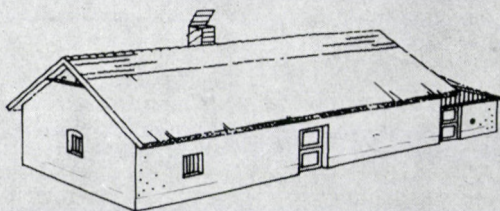
1800



1825



1875



1890

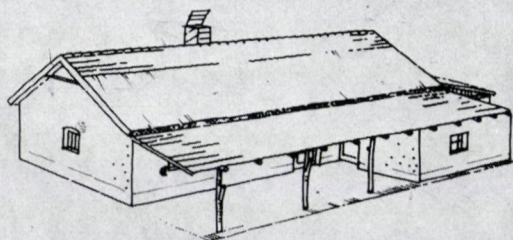


Fig. 2. Karcag — Ködszállás — County Szolnok — Development of a detached farm. 1800 — 1890. (Photo L. Vargha, 1939)



Fig. 3. Tiszaszentimre — County Szolnok — Farming outhouses: barn, summer-shed, cellars. Built in the middle of the 19th century. (Photo L. Vargha, 1936)

What was written more than twenty years ago about the relationship of archeology, ethnography, archeo-ethnography, is valid even today, about the realisation of traditions and the concept of recent rural architecture — be it dwelling houses, or farm buildings. It has been our endeavour to broaden our researches in time and space.

2. Hungarian popular architecture is an organic part of the general architecture in Hungary and of the architectural activity in the whole country.

The architecture of the inhabitants of the territory of Hungary during prehistoric ages may be studied by methods of archeology, and ethnology, comparisons may be made according to social, economic and cultural history of each people and its specific culture.

The most ancient forms of architecture of the Hungarians — which, after centuries, became secondary — are such constructions as the round hut, a hut and stable dug into the earth, etc. — Constructions which prove to be archaic, and which are remarkable in spite of their low social and economic role, are a result of the change of the original function of such constructions.



Fig. 4. Gutor — Hamuliakovo — Czecho-Slovakia — Roman-Catholic church. Built in the first half of the 13th century. (Photo L. Vargha, 1957)

Phenomena as these have to be investigated in a broader context than simply the Hungarian architecture. Archeological evidence shows the link between the architecture of prehistoric society and its traditions and the early history of the Hungarians, including those influences of culture which had their effect.

From the 9th century, the time of the Magyar conquest, certain data are known regarding the settlements. The practice — which may be termed traditional — of having a separate winter dwelling and one for the summer, resulted in two different types of buildings. The winter dwelling was necessarily more or less stable and could be a tent or a dug-out hut, whilst the movable home for summer could have been a round tent with a structure similar to the “yurta” of nomadic peoples and might also have been decorated to a certain degree.

After the conquest and from the 10th century — with the growing power of the Kingdom — acquaintance with historical styles of Europe started and their beneficial influence could be observed.

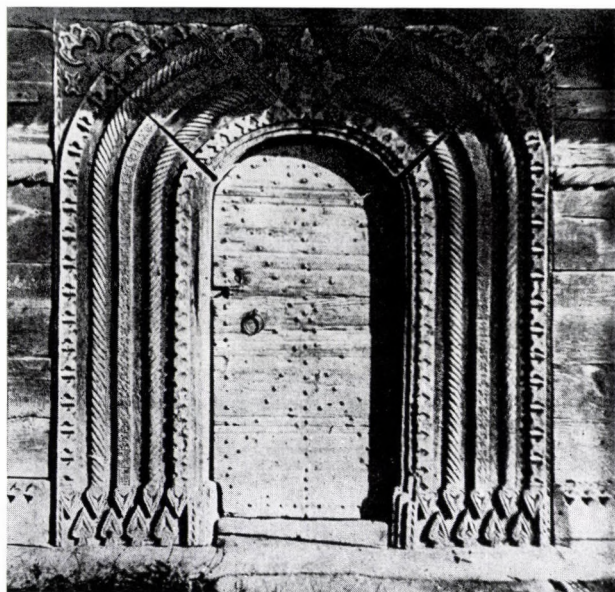


Fig. 5. Belényes — Beius — Rumania — Uniate church. Doorframe referring to Romanesque style. Built in the first half of the 18th century

The traditional relation to buildings became enriched with an entirely novel aspect of architecture and the practices of erecting buildings. These practices often affected several generations and meant certain changes in functional respects in regard to the intended purpose of the buildings, meaning changes in style, appreciation of the decoration, forms of style and their acceptance.

In the era of the foundation of the Hungarian state and in early mediaeval times, it seems that a more or less universal architecture was evolved, and also parallel with such a way of building, which today might be termed popular architecture, an intention and practice followed by each generation according to its tradition. Certain survivals of this traditions can still be studied in archeological evidence, in ethnographical and historical aspects, and certain technical qualities which are basic even today.

3. Stress shall be laid on ideas about architecture, on the building material and constructional solutions, on formal elements including motifs of decoration and other aspects, on the interrelation between all these phenomena sometimes in harmony with each other, sometimes in contradiction. We shall come to know how the influences of the history of style, changes of style and certain motifs of style came into being. Architectural art shall be investigated



Fig. 6. Balatonkenese — County Veszprém — Manor-house of lower nobility. Built at the beginning of the 19th century (Photo L. Vargha, 1942)

as it gradually appears; stages of provincialism, transformations, alterations, the way architecture becomes provincial, finally the way certain elements of style become a part of the peasant architecture, of popular architecture.

The appearance of certain effects of style, the spreading in changes of style and the definitions of their period and geographical distribution will be most instructive.

Research must be precise regarding the time, the era, the century, the generation, the date; the geographical region, a certain part of the country, the ethnic surroundings, the close neighbourhood, the agrarian town, or village; social strata: the ruling class of “gentlefolk” or of nobles, urban bourgeoisie, petty nobles — peasant nobles, landowners and artisans, peasant artisan-masters and also about ethnic groups, about the role of peasants, their active or passive behaviour; the continuity of knowledge, pretensions, acceptance, and usage.

All these active influences are not necessarily reciprocal; some have a stronger effect, and become valid, becoming more effective than other influences, but finally the frame of popular building activity arises, and after a longer or shorter time, after a generation or so, according to the rules of patterns among peasants, this brings about a change which has a singular aspect.



Fig. 7. Darmanesti — Rumania — Peasant house. Built in the middle of the 19th century (Photo L. Vargha, 1961)

4. Our investigations cannot remain within the frontiers of historical Hungary, even when talking only about general and theoretical principles, when regarding the monuments and endeavours to make comparisons.

In research concerning the historical investigation of architecture in Hungary, either from the archeological, ethnographical, ethnohistorical point of view, the historical country has to be taken into consideration. One of the reasons is the general ethnological rule that no folk activity, be it architecture or folk art, stops at the frontiers of a country at any period. Examples for such relationships which cross political frontiers may be cited from many cases in architecture and popular art of such countries as Czechoslovakia, Rumania, Yugoslavia and the Soviet Union, for the population, the peasants, lived in such historical, economic and cultural conditions which were largely similar and thus their creative activity — be it architecture — have similarities and identic traits which can be explained by such relationships.

In spite of such relationships, it should not be forgotten that the geographical, historical and economic possibilities had the results of bringing forth variations of forms within each region or ethnic group, and these differences



Fig. 8. Buda — Wood engraving by Wohlgemuth. Schedel—Hartmann: Register de Buchs Chroniker . . . 1943. Detail. Manor-house

can be observed in the difference of architecture in quality, value, artistic taste and otherwise.

5. It may be assumed that already at the time of the foundation of the Hungarian state, general architecture in the feudal state — be it of a community nature or ethnographic — always reflected the economic state of those who commissioned the buildings, and reflected the building material of each region, its construction and use. It is likely that 11—12th century settlements, towns and villages did not greatly differ from each other.

A greater difference can be noticed in settlements and architecture in the following centuries, in the 1300—1400 years.

In fortified towns surrounded by a wall most houses are more than one storey high (built of stone, partly of adobe also of bricks and wood) but village cottages were mostly very dissimilar even among people of similar economical standards.

Those buildings which were erected in mediaeval times, thus the buildings in Buda of the 15th century with their wooden structure still existed in the 17th—18th centuries.

The mediaeval cottages of the Great Plain are fairly well investigated and it is known that their ground plan and construction evolved gradually, relatively early, probably already in the 13—14th centuries. On the basis of the

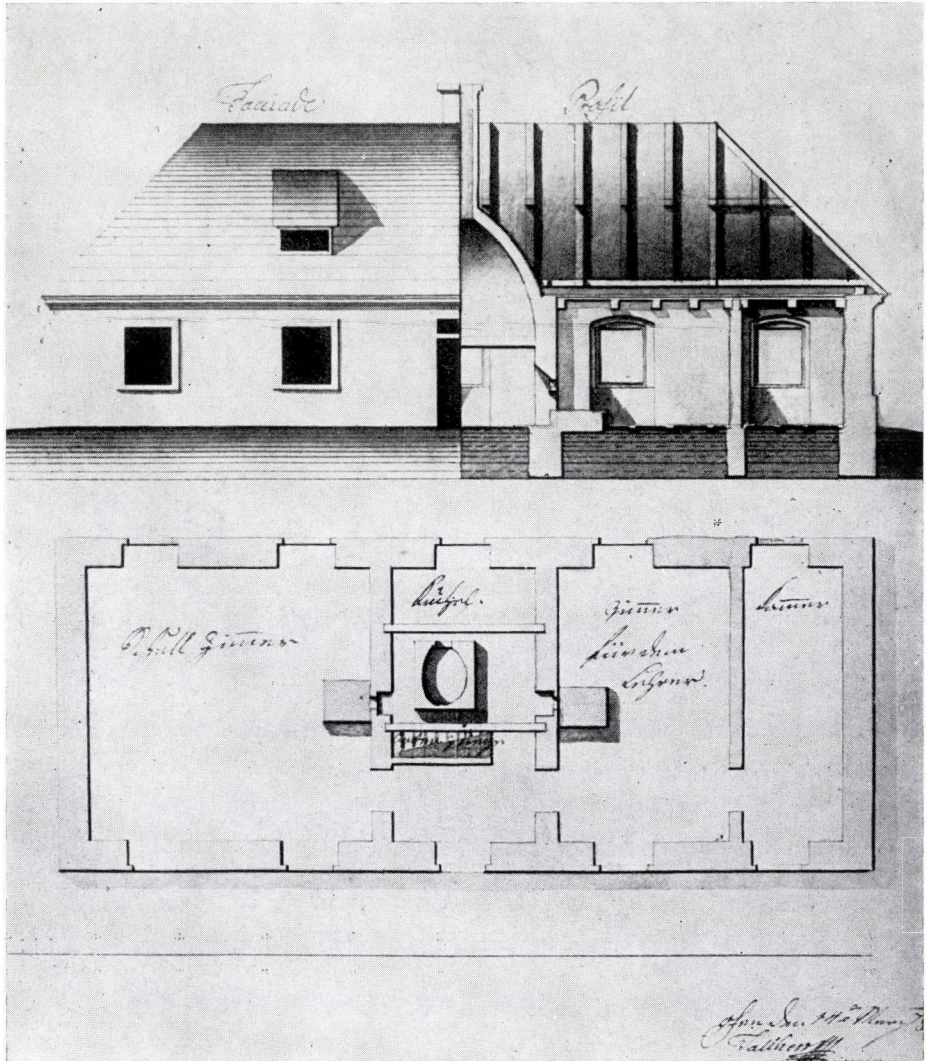


Fig. 9. Szécs — Czecho-Slovakia — Design of a school. Architecture Board of the Hungarian Royal Treasury. Designed by József Tallherr. 1785

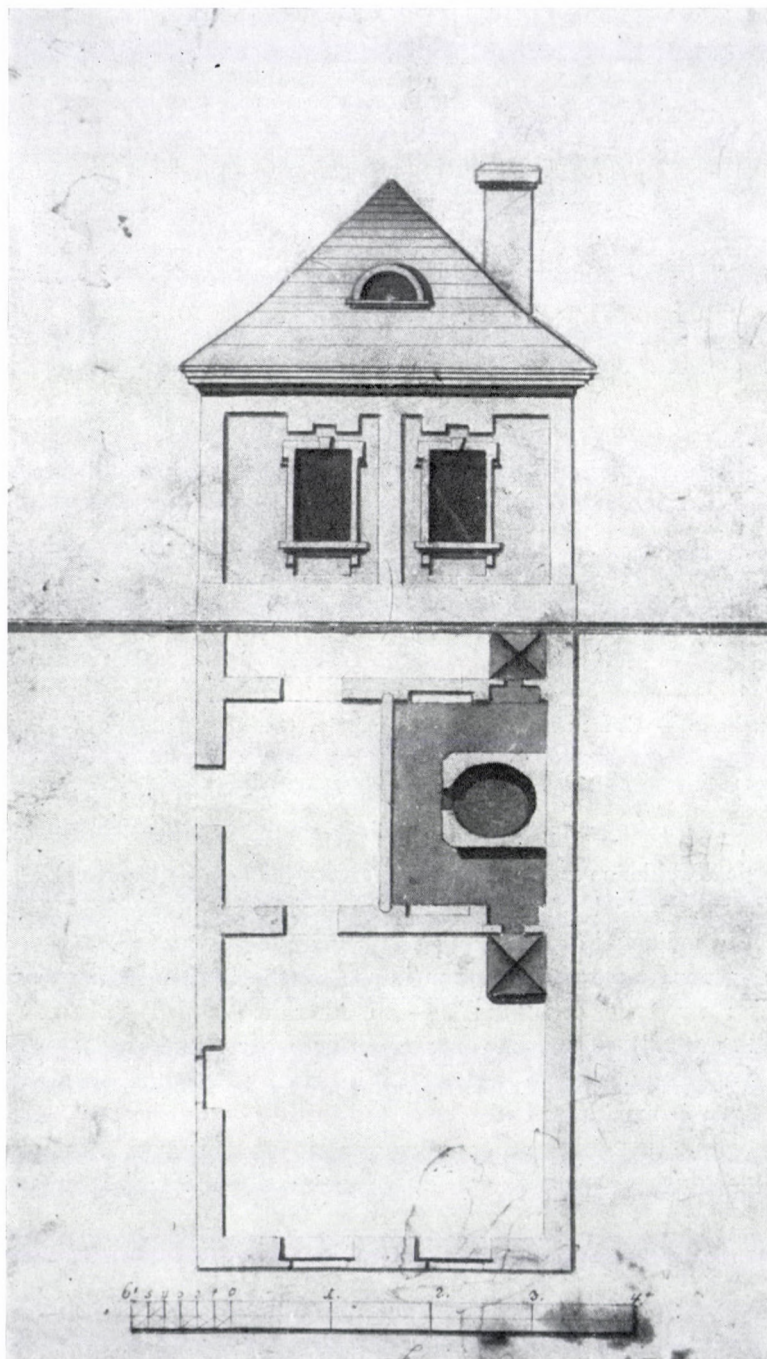


Fig. 10. Tata — County Komárom — Piarist monastery — Humanistic grammar-school. School exercise. First half of the 19th century



Fig. 11. Szalonna — County Borsod-Abaúj-Zemplén. Granary. Building of Megaron-type. Built in 1925. (Photo L. Vargha, 1954)

archaeological evidence it seems certain that the so-called central Hungarian type of house, typical of the Great Hungarian Plain, evolved from types known from mediaeval archaeology as its genetical sequence.

The general type of peasant house in the 20th century consists of three units: a room called “ház”, — an entrance called “pitvar” with a kitchen (“konyha”) — and another room or pantry (“kamra”). — This form of house was frequent also among the officially designed buildings of the 18th and 19th centuries built for civil and military purposes.

The valuation and further development of this type of house having been evolved during centuries and guarding local traditions, is demonstrated by its being a foundation for a typical lay-out advised by the Hungarian Royal Architectural Office and the Directory for Architecture, making use even of the traditional way of heating.

The truly traditional practice of architecture was further popularized by making use of this sort of building when teaching drawing and architecture in such colleges as that of Debrecen or the schools in Pest and Tata of the Piarist Order during the 18th—19th centuries. This practical type of teaching

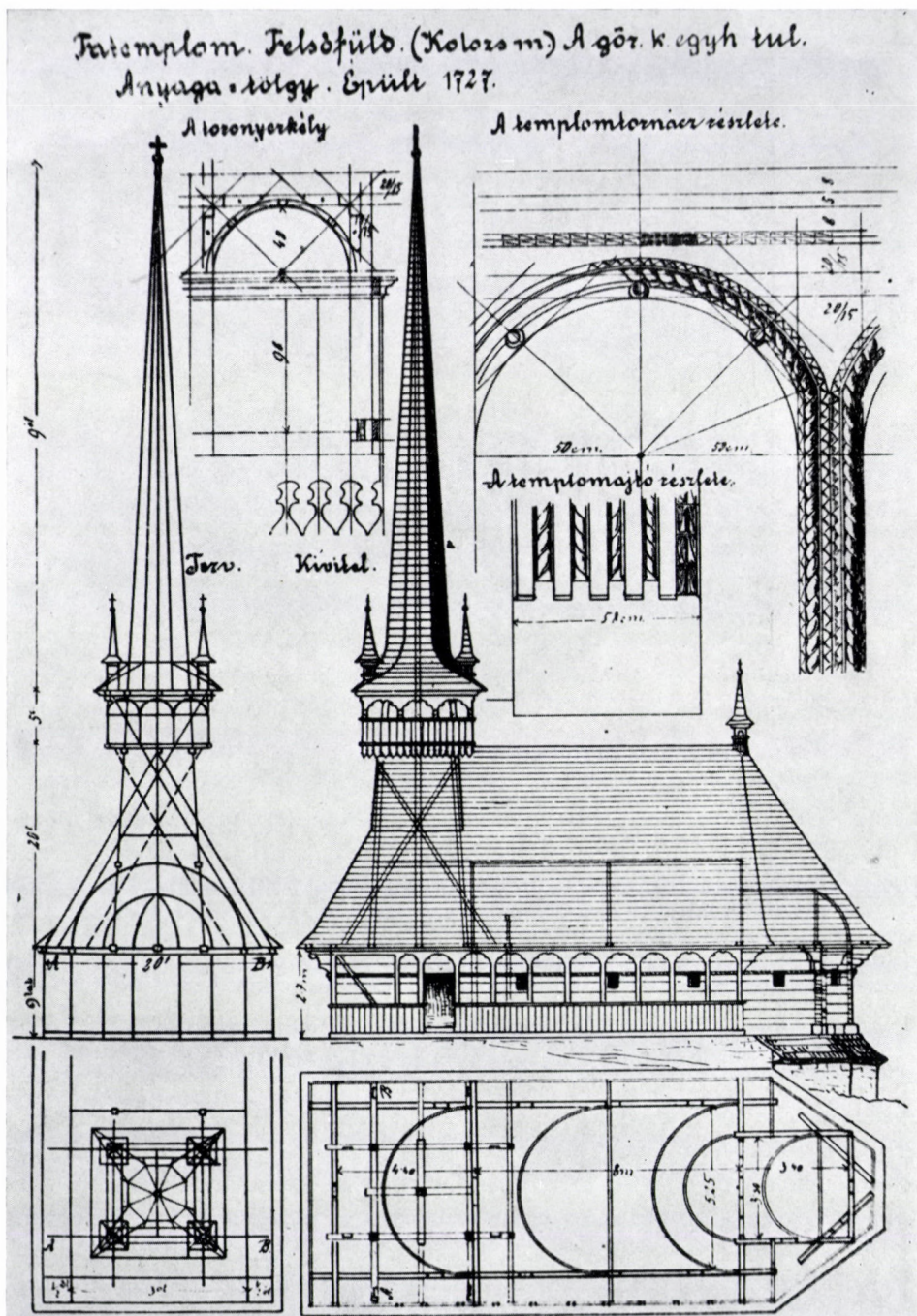


Fig. 12. Felsőfüld — Fildul de Sus. Rumania — Uniate church. Wooden structure referring to the building tradition and building practices of the Middle Ages, designs of ground plan and structures of Gothic character. Built in 1727.

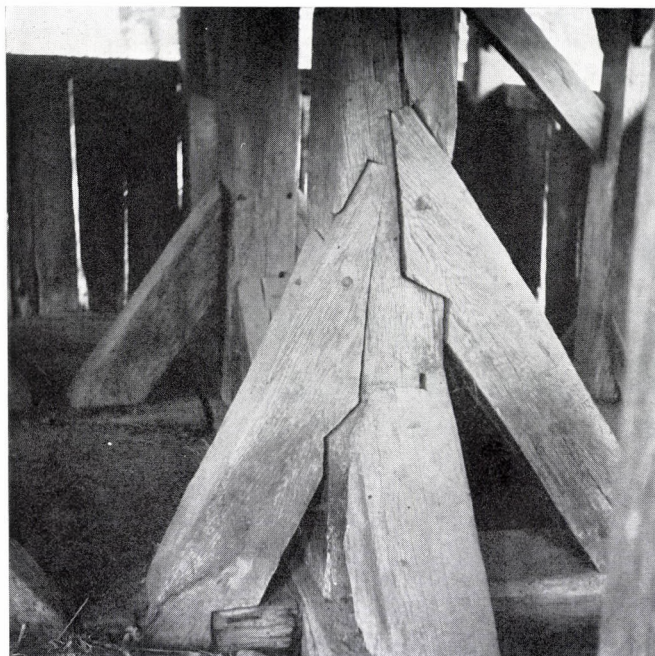


Fig. 13. Nemesborzova — County Szabolcs-Szatmár. Reformed belfry. Structural design showing medieaval — Gothic — carpenter's technique. Built about 1680. (Photo L. Varga, 1969)

drawing helped to make the style of the period known, thus diffusing the elements of Baroque, Late-Baroque and Neoclassic style which became general in provincial towns and villages, among urbans and peasants.

In the first third of our century this gradual development became more rapid, and was partly altered in its fundamentals. Today, local variables can be observed, often retrograded rigid types of ground-plans, repeated forme of the elevation. The most significant economic and social changes that took place in the last decades also altered the traditional pattern of popular architecture. The majority of suburban petty bourgeois architecture and rural architecture gets under the spell of a new type of house: a square house with a loft, on a fairly high foundation with steps leading to it and the garden surrounded by an overdecorated iron fence, signs that the aesthetic pretensions of rural people having a singular taste are not always advantageous.

6. Traditional architecture is most definitely bound to available raw materials — not only to the historical, economic and social determinations already mentioned.

An ancient material for building is earth itself, mud, adobe, especially



Fig. 14. Ócsa — County Pest — Veranda of a dwelling-house. Romanesque block capitals. Built in 1945. (Photo L. Vargha, 1955)

on the plains. The manifold use of wood is typical of forest land, mountainous country. If cutting wood is considered trespassing or if a hilly region is poor woodland, than stone architecture may evolve already in the 17th and 18th centuries.

The various types of structure which evolved in the hilly regions where wood-architecture was an usual thing, are very interesting. Log-cabins are constructions that may be considered to derive from the era of primitive community. It may be assumed that the type of “templum in antis”, “megaron” already existed in the bronze age, in 1700—1800 B. C. as that of Békés and Várdomb, — and those parts of Eurasia where land rich in forest, such constructions and forms of architecture still exists.

The constructions typical of grain bins in Transylvania, of bins in Slovakia and similar ones elsewhere are constructed in such a way, that it has a history of several thousand years. Certain types of winecellars are built in a similar manner, having walls made of logs and a narrow façade, and the ground-plan may also be similar, but the construction has been somewhat improved.

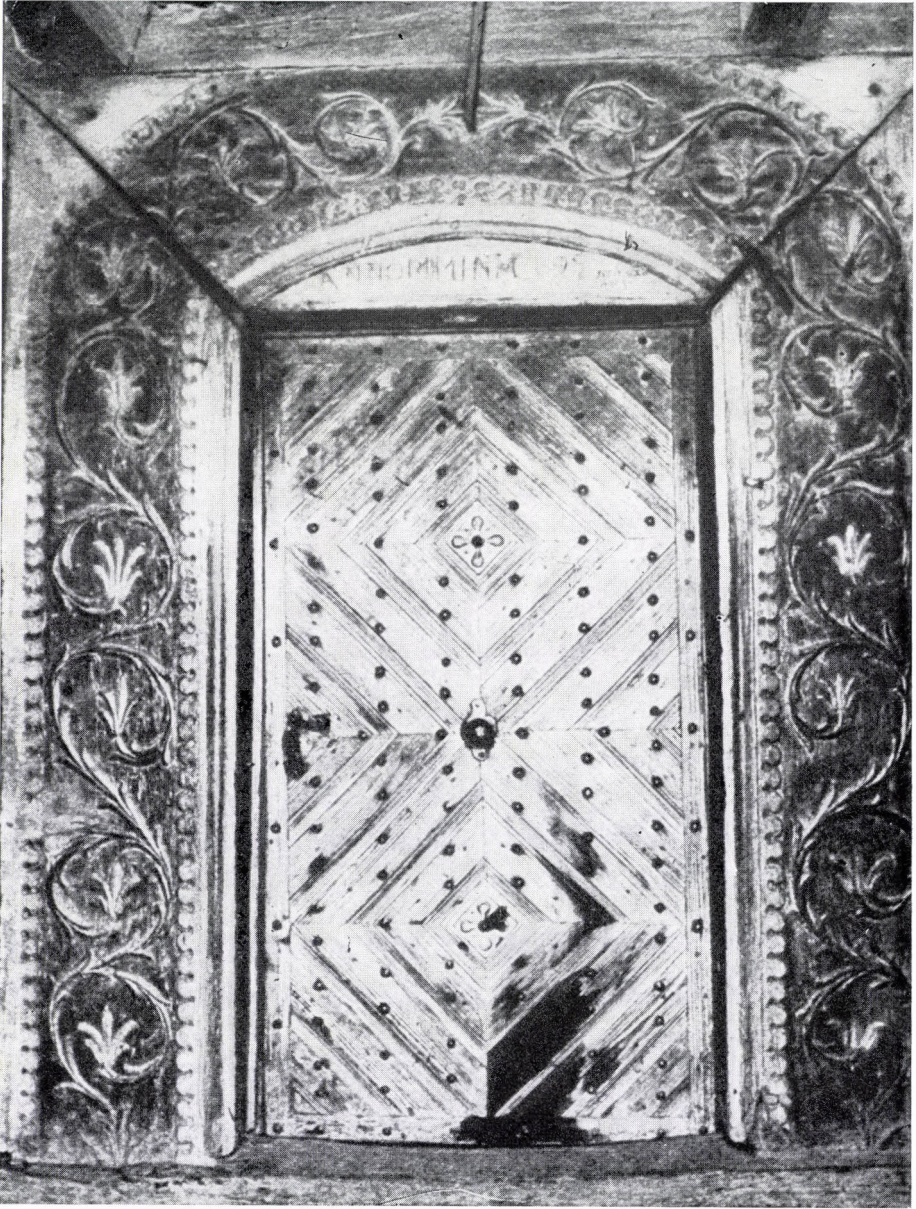


Fig. 15. Száldobos — Doboseni. Soviet-Union. Sub-Carpathia. Church portal of renaissance character. Built in 1974.

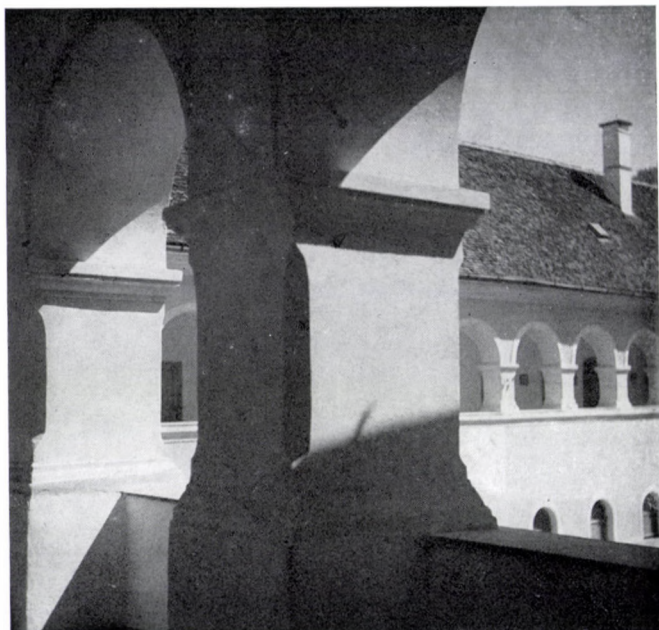


Fig. 16. Csíksomlyó — Mircureau-Ciuc. Rumania. Franciscans' monastery. Built in 1770. (Photo L. Vargha, 1944)

After a history of several thousand years, wooden architecture of the mediaeval age still continues to exist in forest-land of the Carpathian basin even in our own days.

The age-old manner of log-walls and walls built of hewn planks has been conserved mainly in buildings having two functions: those for sacred purposes and those for storage, farming, economic needs. Thus barns of northern Hungary with their enormous wooden log-walls are highly interesting, also wine-cellars of southern Transdanubia made of huge planks.

In the late mediaeval age, the age of Gothic style, and in the 16th—17th centuries, when fortifications, fortresses, mansions for nobles and urban houses were being built, their formation was highly developed.

Most significant architectural monuments of this type are wooden bell-towers of the 17th—18th centuries and wooden churches of the same period. The construction and forms of these ecclesiastic buildings shows similarities with architecture of other Central-European countries, thus the architecture of Czechoslovakia and Poland. Realizing the close political relationship between Hungarian, Czech and Polish ruling families, their commercial and cultural relationships, it is only natural that the architecture of these countries should also be similar. Carpenter work and wooden constructions of medieval origin

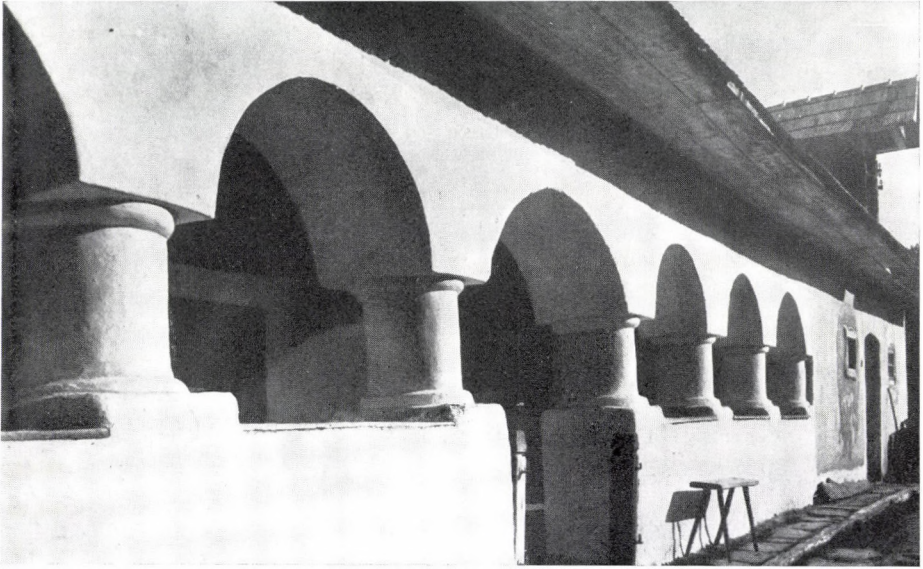


Fig. 17. Zsibritó — Zibřítov. Czecho-Slovakia. Manor-house of lower nobility. Built in the first half of the 19th century

remained, existing in monuments, mainly in the northern and north-eastern regions of historical Hungary, and in Transylvania, both in Calvinist churches, belfries, and Greek Catholic churches and belfries.

A singular type of wooden construction of high artistic value is the so-called Székely gate. Its origin may possibly be sought for in the era of the Conquest as a gate to the standard winter-lodgings. The Székely gate does not exist only among the Székely people of Transylvania. Similar gates may be found in regions which had a similar economic and social background, e.g. East of the Carpathian mountains, in Moldavia, Walachia, Bulgaria, Yugoslavia and even east of the Ural mountains, as far as Siberia: a double gate similarly constructed and having a similar function, yet with different elements of decoration.

7. The adaption of historical styles or elements of style does not necessarily happen in the era of their appearance, nor do they continue to exist in the same period in rural architecture, neither in the same pure form, organic order, pure construction and formal fidelity. Often several generations pass and even centuries go by before certain elements of style arise in popular architecture.

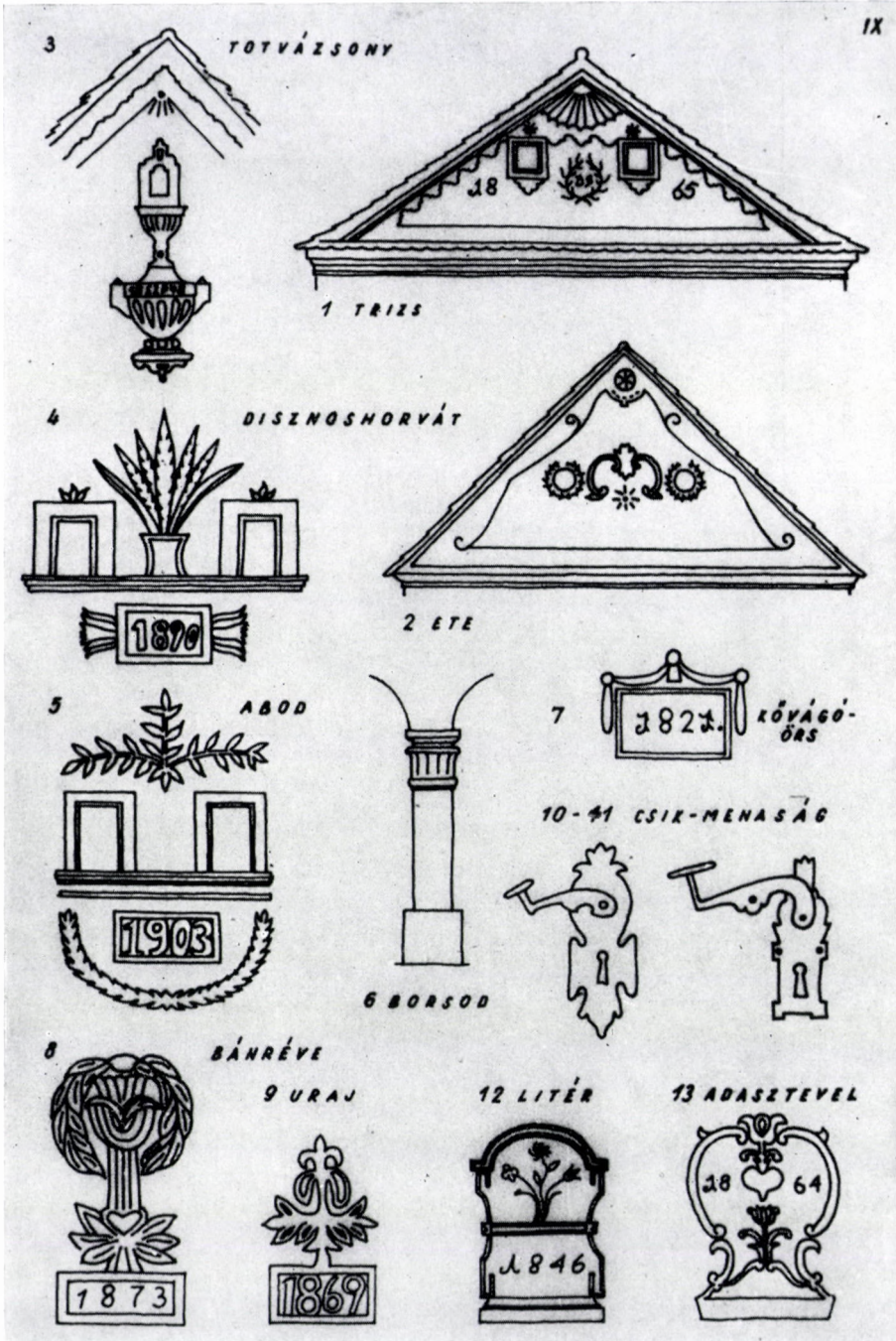


Fig. 18. Details and decorative motives of Baroque and neoclassic character in the Hungarian folkarchitecture between 1821 and 1913



Fig. 19. Edelény — Borsod — County Borsod-Abaúj-Zemplén. Summer-kitchen. Column capitals of neoclassic character. Built in 1913. (Photo L. Vargha, 1954)

The mediæval abbey of Ócsa built in the 13th century has details which were added seven hundred years later, and what was built in the 1920-ies appears on columns laid of bricks. The capital of the column is formed in a manner typical of the Romanesque style, a square shape, and proves the good sense of architecture in the local population and the round sense of form of local craftsmen.

The village church of Hévíz-Egregy built in the 13th century has a tower which became the model for the belfry built in the same village seven hundred years later, at the turn of the 19—20th centuries. The function, evaluation, formal similarity had the effect — in spite of many centuries of retardation — to influence local craft in their sense of proportion and even in formal details.

Renaissance style had a most significant effect on popular art. The influence of this style may be noticed in various branches of art. Renaissance style continues to live even today in architecture, furniture, textiles — weavings and embroideries — in pottery, — elements of style typical of the art of higher society; it is certain that the laws of art, the proportions and harmony of style were freely adapted and altered. This “provincial” form of style, which finally

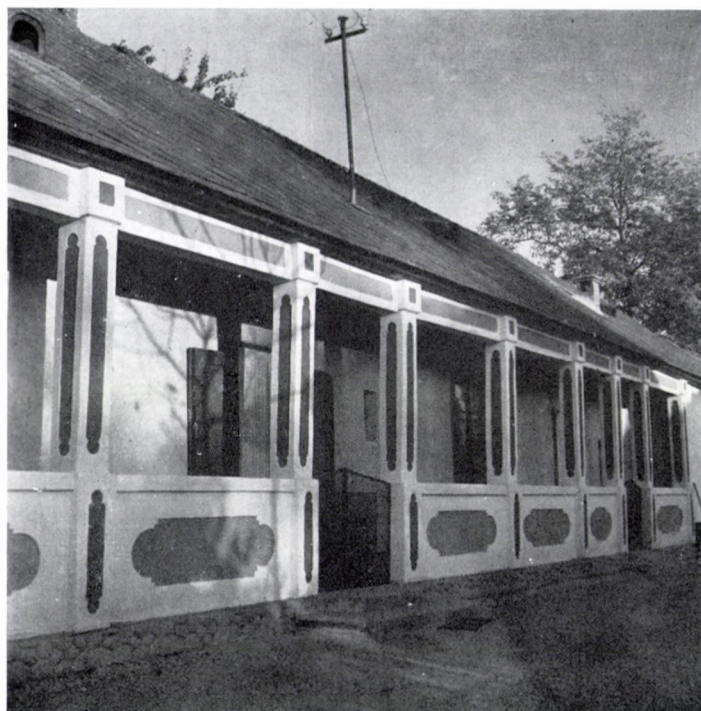


Fig. 20. Köröm — County Borsod-Abaúj-Zemplén. Dwelling-house. Veranda built from prefabricated elements. Built about 1940. (Photo L. Vargha, 1961)

became a “popular” form meant of that not only did Renaissance style continue to exist, but other effects of historical styles too, thus the Baroque and Classicist style.

Most conspicuous architectural details are façades, arcades and porches. Columns with capitals of Toscan or Doric style suggest quiet peace, and rural houses with heavier columns and vaults may be found almost everywhere in Hungary, perhaps in the mentioned period, perhaps somewhat later, after a generation or two, formulated in a taste typically provincial.

All these important influences arrived fairly late to peasant communities, when political, social and economic possibilities were altered, during the 18th and 19th centuries, in the frame of the Baroque style, whilst — on the other hand — the practice and tradition of folk architecture, and raw materials and constructions were still valid, — these influence the peasant communities and are accepted and made use of with significant artistic results.

The late acceptance of Renaissance art and its artistic achievements did not hinder the gradual expansion of Baroque art. Provincial art, in the

highest sense of the word, had already become a natural process during the centuries of Turkish domain in those regions which still had independence, thus in Transylvania and Northern Hungary. In the regions liberated from the Turks, thus on the Great Plain, Baroque style made the impression of novel art after an era of devastations, and became the expression of Counter-Reformation and in its ecclesiastic and worldly architecture.

Beside large-scale buildings for the Church and also for civil purposes, palaces and mansions and urban houses, Baroque elements of style had a great influence on folk art and architecture as well.

The multitude of folk art objects, the details of peasant buildings, the decorations of architecture and of the interior of houses are disappearing in our days never to return. The whole process, the provincial variations of ornate Baroque and Classicist façades had become completely popular, and their origin cannot always be recognized, the background of the artistic details is no longer visible.

In some cases provincial Baroque resulted in charming artistic forms of high quality. For instance, the so-called "House of the Dyers" in the village of Szendrő is a good example of a singular formulation from the end of the 18th century.

In Hungarian folk art the influence of various periods of style results not only in their simultaneousness, but also in their continuance. The desire of a community for Beauty may arise independently and diverging in time leaving out whole periods. There may be differences in various regions, according to economic possibilities, and appropriate to the personal needs and taste of the builders, who may be peasants.

The acceptance of Classicist style and its organic application into folk architecture meant changes in tradition, being integrated sometimes at random, yet also enriching the peasant art.

It is difficult to suppose that before 1848 Classicist elements and the influence of rural mansions reached the cottages of serfs before their liberation from feudal bondage, yet certain details show that already in the early period some forms were already accepted.

The gradual dissemination of historical styles into popular art and the creative power of rural craftsmen resulted in certain rare beautiful buildings. Such a truly "classical" "Classicist" example are the summer kitchens in Northern Hungary with a porch and columns. The local artisan is even known by name. It took over a hundred years for him to realize this form of style, having made it in 1913.

In Hungarian peasant architecture, the most recent effects of cultural history and style, may also be observed. The Eclectic style and various historical styles appear in detail, for folk architecture accepts all influences and integrates them. But these elements of style appear on the traditional

form of houses which may be considered a basic type: a long cottage with a gable, the rooms one after the other in a row, each house having the same effect of volume. This basic form was gradually changed already at the beginning of this century and then in the period between the two wars. The façades may be decorated by elements of Eclectic art or a Nouveau Art style. Nouveau Art elements mostly appear in small towns or in suburban districts, on columns, on porches, on wooden fences or verandas, and on the fashionable fenceings of gardens of iron and metal or cement, mostly prefabricated.

8. It is true that popular architecture of the people — the impersonal "People" — have hardly any artists known by name. The creators are part of the community, and for this reason the individual and personal traits of the master-architects can hardly be noticed in peasant architecture (at least in its early forms). It is difficult to decide when various historical styles began to appear, their beginning, evolution, development into the "style" of "popular art".

All architectural endeavours form local, logical and organic architectural units in their stratification of generations, at the same time proving the strength of folk art, the personality and taste of the people.

After this survey of folk architecture in its historical sequence it should be repeated that every form of building activity is, in its character, aims, formation organically bound to the everyday life of the folk, of peasant society and is, simultaneously a portion of full value of architectural history in its entity. We believe that the knowledge of effects and changes of style in Hungarian popular architecture with their background of cultural history, ethnography and architectural history can only add to the appreciation of Hungarian architecture, in general.

[REFERENCES

- BÁTKY, Zs.: Építkezés (Architecture). In: A Magyarország Néprajza, I. k. 1934. (The Ethnography of the Hungarians, vol. I.)
- VISKI, K.: Népi és úri műveltség összefüggései a tárgyi néprajzban (The relationship of the culture of peasants and "gentle folk" in the unity of Hungarian life). In: Úr és paraszt a magyar élet egységében (Gentleman and peasant in the unity of Hungarian life) ed. Eckhardt S. Bp. 1941
- FÜLEP, L.: A magyar művészettörténet feladatai (The tasks of Hungarian history of art). *MTA II. Társadalmi-Történelmi Tudományok Osztályának Közleményei*. II. 1951. (In: The Bulletin of the Department for Social Sciences and History of the Hungarian Academy of Sciences)
- VARGHA, L.: Fejezetek a magyar népi építészet köréből (Chapters on the history of Hungarian popular architecture). *Mérnöki Továbbképző Intézet* (Published by the Post-Gradual Institute for Architects.) Ép. 1—7. Bp. 1953.
- VARGHA, L.: Klasszicista jelleg a Nagykunság népi építészetében (Classicist traits in the folk architecture of Great Cumania). *Művészettörténelmi Értesítő* (In Bulletin for History of Art) III. 1954
- VARGHA, L.: A magyar népi építészet építészettörténelmi vonatkozásai (The aspects of architectural history within Hungarian popular architecture). *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*. (In: Publications on Architecture and Transport) II. 1959

- VARGHA, L.: Építészettörténeti szempontok a magyar népi építészet vizsgálatában (The investigation of Hungarian popular architecture reflected in the history of architecture). *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*. (In: Publications on Architecture and Transport) III. 1964
- VARGHA, L.: Történeti stílusok a magyar népi építészetben. (Historical styles in Hungarian folk architecture.) *Az Építőipari- és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei*. (In: The Scientific Publications of the Polytechnical University of Architecture and Transportation) X. 1964
- VARGHA, L.: Archaischer Character der ungarischen Getreidespeicher in Holzkonstruktion. (The archaic traits of wooden construction of Hungarian barns). *Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum*. Helsinki, 1965
- VARGHA, L.: A népi építészet — néprajzi jellegű műemlékek — regionális kérdései (The regional problems of folk architecture and ethnographical monuments). *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*. (In: Publications on Architecture and Transport) X. 1966
- BALOGH, J.: A népművészet és a történeti stílusok (Folk art and historical styles). *Néprajzi Értesítő* (Ethnographical Bulletin), XLIX, 1967
- KRESZ, M.: A magyar népművészet felfedezése (The discovery of Hungarian folk art). *Ethnographia*, LXXIX, 1968
- VARGHA, L.: Archaischer —|finnisch-ugrischer — Character der ungarischen Volksarchitektur (The archaic Finno-Ugrian character of Hungarian folk architecture). *Congressus Tertius Internationalis Fenno-Ugristarum*. Tallinae Habitus, 1970
- VARGHA, L.: Les problèmes de la protection des monuments d'architecture populaire en Hongrie. *Symposium ICOMOS ČSSR*. 1971. Monumentum Tutela
- VARGHA, L.: Wirtschafts- und architekturgeschichtliche Denkmäler in Ungarn aus dem 18. und 19. Jahrhundert (Monuments of farm architecture in Hungary from the 18th and 19th centuries). III^e Congrès International des Musées d'Agriculture. Budapest, 1971

Kulturgeschichtliche und architekturgeschichtliche Grundlagen, Effekte und Stilabwechslungen in der ungarischen Volksarchitektur. Im Laufe des einheitlichen und geschichtlichen Überblickes und der Untersuchung des Ursprungs, der geographischen, geschichtlichen, wirtschaftlichen, technischen und kunstgeschichtlichen Zusammenhänge der ungarischen Volksarchitektur ergaben sich viele Probleme, die im wesentlichen nur durch eine allgemeine und einheitliche Betrachtung der zugeordneten Wissenschaften gelöst werden können. Schließlich und endlich kommt im Rahmen der *geschichtlich-ethnographischen* Zusammenfassung jener Erkenntnis eine große Bedeutung zu, daß die ungarische Volksarchitektur ein organischer Teil der heimischen und unmittelbaren nachbarschaftlichen — in erster Linie der mitteleuropäischen — Kultur und Architektur ist und sich mit denselben in enger Symbiose befindet.

PECULIAR CHARACTERISTICS OF RURAL MONUMENTS

A. ROMÁN*

From among the theoretic problems of the protection of the people's architectural monuments the question has a crucial significance, what is that might be considered altogether as a people's monument. According to the author's, and many others' opinion, the solution of this problem might be found by regarding and analyzing it from the point of view of the social division of labour. In the "Grand Art" system, the builder is a representative of the ruling class, the real executors, the workers are recruited from the exploited people; the designers, the architects may belong either to the former or to the latter class of the society but they are always two different persons. However, in the people's architecture, all of the three functions are fulfilled by the peasants, in much cases, by the very same person. From all of these, said above, may be concluded that within the great realm of the architecture, this is only the people's architecture which does not belong to the ruling class but it is the fortune of the workers; the architecture of the working people.

Within the large circle of monuments there is no other variety whereon so much discussion has gone on, as on rural relics. This is certainly not a mere coincidence but should be attributed to two main reasons: on the one hand, there was the rather late development of rural monument protection and, on the other hand, the architectural relics of peasant culture differ in a number of essential features from any other monuments.

There are many different monument types. Fortresses and ruins [1], monument-type dwelling houses [2], and monument value of statues have entirely different characteristics. And one might believe that between rural and other monuments there are still many more differences than between any other two categories. So it seems to be worth-while to review both the respective peculiar features and the differences referred to.

When, in the 19th century, monument protection had reached far beyond the framework of archeology and grew into an independent scientific-technical activity, the idea never even occurred that a peasant house could be considered as a monument, as like a church building or a ruin. This was all the more understandable, since urbanization did not involve the villages whose pattern was still untouched all over Europe, and traditional peasant houses have been existing and were built in an uncountable quantity. Monument protection

* Dr. A. ROMÁN: H-1250, 1054 Aulich u. 3. Budapest Hungary

had not arrived at the stage, as yet, when not only antiquities, aesthetics, rarities, etc., were to be considered as deserving protection, but also the historical documentary character as well. The millions of peasant houses belonging to the everyday life of reality, not even the best monument protection experts thought that they, too, should be protected. As the foundations of monument protection were laid by SCHLIEMANN, EVANS and, in Hungary, by HENSZLMANN, the rural monuments have similarly at first aroused nothing but ethnographic interest. The skansen of HASELIUS was a classical creation of museology and not of monument protection.

The same applies to the ethnographic village of the 1896 Hungarian Millennial Exhibition, one of the very first ethnographic open-air museum displays of the world, even if only of a temporary character [3] (Fig. 1). János JANKÓ had assembled this pioneer-type collection, independently of the advocates of monument protection, so those in charge of that time monument protection are not responsible for its disappearance, either.

In Hungary, between the two World Wars, it was partly a political opinion against the strengthening fascism to protect and promote peasant culture. This was the great developing period of Hungarian ethnography, when the fundamental works on the ethnography of the Hungarians by István GYÖRFFY, Zsigmond BÁTKY, and Károly VISKI were published [4], and when the peasant authors, the very best ethnographic experts, started to urge the establishment of skansens in this country [5]. And although architects, too, joined this movement, nothing went beyond the frontiers of ethnography, and peasant architecture certainly did not represent a subject matter of monument protection, as yet, in spite of the fact that the ingenious Zsámbék efforts by István MÖLLER had already been about 50 years old, and that the high level of the relevant requirements was evidenced by the exemplary reconstruction of Esztergom and Székesfehérvár towns, meeting every international standard.

This situation changed in Hungary, just as in most European countries, only after the Second World War. In association with the second industrial revolution the traditional rural community pattern had already undergone significant changes in most countries, and much of what had been alive the day before started to fade away into a past category. The idea of monuments, too, was approached from a new, much fuller aspect. One simply cannot sufficiently appreciate the significance of the Venice Charter which, at an international level, has first added rural relics to the list of monuments.

The up-to-date mentality of Hungarian monument protection after the Second World War is well described by the fact that 15 years before the issue of this Charter our 1949 Monument Protection Act invested rural monuments with full rights:

“With respect to the enforcement of the present decree, a monument is any sort of construction in or above the ground (building, structures, earth-work, etc.) as well as their accessories which, due to its outstanding historical, archeological, fine arts, applied art, or ethnological importance, is declared as such by the Minister of Religion and Public Education upon the recommen-

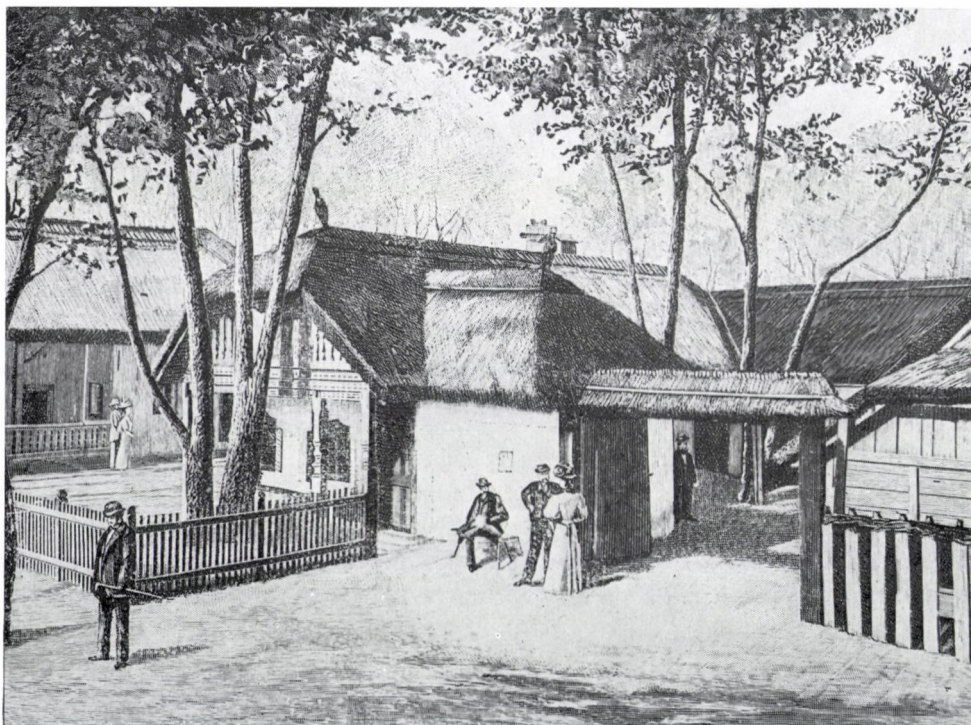


Fig. 1. Ethnographic village at the 1896 Millennial Exhibition: a dwelling in Zebecke village, Zala County

dation of the Centre. By such a declaration of monument character, the estate comes under protection on the basis of the present law” [6].

It is a strange play of destiny, or perhaps a regular process, that the recognition of the need for protection coincided with the beginning of a rapid rate of decay of our traditional village picture.

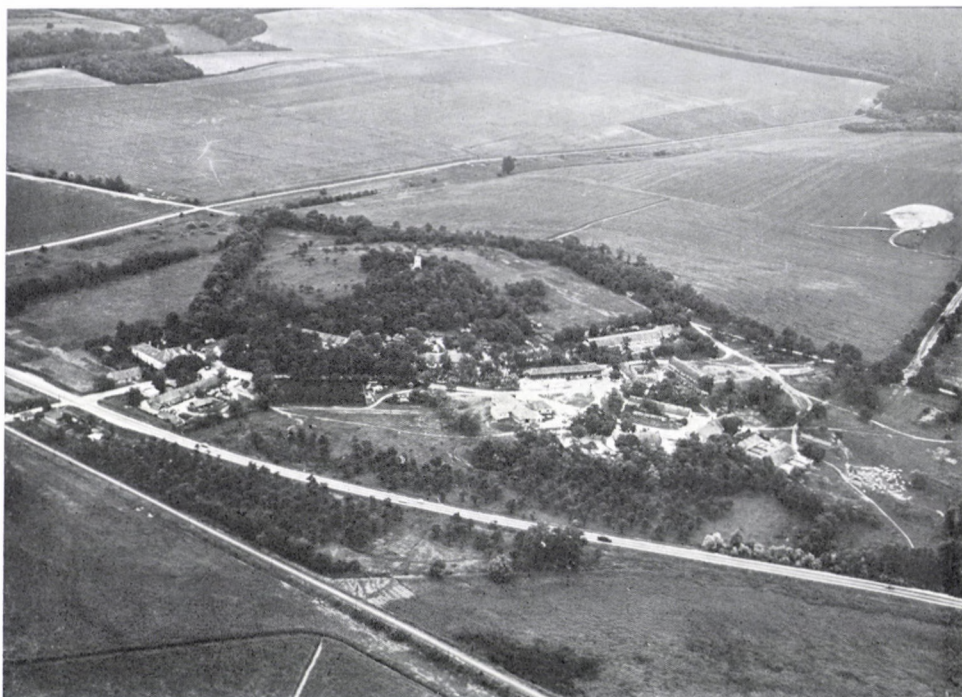
When in the late 'fifties and early 'sixties an explosion rate of rebuilding of the Hungarian villages was started, the demolition of traditional peasant houses already representing a monument value, and considered as such, assumed a mass destruction. However, the Hungarian monument organization had neither a mechanism nor experiences to slow down this process, or, at least, to solve the problems involved [7].

Although in the 'sixties and 'seventies considerable efforts had been made to organize protection and increase its efficiency, the initial backwardness could not be caught up with any longer.

It was due to an uneven development that the theoretical problems of rural monument protection were put on the agenda only much later than those of the "Grand Art", to use this term because of the absence of any better one. This is why one should attribute particular importance to the consultations regularly organized since 1971, on a Czechoslovakian initiative, with the object of successively clarifying the different part-problems of rural monument protection [8].

The most important question to answer is what should be regarded as a rural monument. This idea is interpreted quite differently according to the different countries, and no uniform standpoint has been received as yet in Hungary, either. One of the widely acknowledged research workers of rural monuments, and very familiar with the topic, seems to claim that there is actually no such idea as rural monument, and we should rather talk about monuments of ethnographic importance [9]. Others regard every architectural relic related to agricultural production as a rural monument. This is why constructions related typically to large-scale production and, in author's opinion, anything but peasant architectural creations have also been added to the list, like the Szántódpuszta farm assembly (Fig. 2), the buildings of the Georgicon Agricultural College of Keszthely (Fig. 3), or the Monostorpályi tower granaries (Fig. 4). The situation was further complicated by the fact that there was a time when "industrial-popular" had been another monument variety, just like "fortress-ruins" or "castle-manors". This categorization, in turn, has led to negligence, and this is, for example, how, according to the contemporary records of the National Monument Board, the chronologically first completely restored Hungarian rural monument was the primitive hearth of Újmassa which is, however, a characteristically large-scale industry remnant, one of the first Hungarian creations of capitalist production under development. In the field of clerical monuments of rural origin there is a similar indecision to be observed. Again, according to official records, the beautiful small Gothic church of Szamosatárfalva is a rural monument (Fig. 5), while neither the Csempezkopács (Fig. 6) nor the Egregy Romanesque church building (Fig. 7) is [10]. And nobody can say why. Is the criterion, perhaps, that in Szamosatárfalva there is also a separate belfry present next to the church building? In that case the protestant church of Nyírbátor must also be considered as a rural monument as it, too, has a separate belfry, or is that belfry not a rural monument, because it is too large?

If the opinions differ so greatly within a single country, one must not be surprised that the differences of opinion are still greater internationally, and not even a uniform terminology is used. In Hungary the term "népi



Figs 2–4. Are the architectural remnants of large-scale agriculture rural monuments? Hardly — Szántódpuszta farm assembly; — Keszthely Georgicon: stable and granary; — Monostor pályi tower granary

építészet” has been generally accepted, but in the world-wide used languages several expressions have been employed. In French, as far as I know, the term “architecture populaire” is the most common one although “architecture rurale” can also be heard. In English perhaps “rural architecture” is the most commonly used expression, but author has already heard “people’s architecture” as well. It is interesting, that while the term “folk music” exists, author has not heard of “folk architecture”. In Russian this idea is called “narodnoye zodchestvo”, while in German mostly the word “Volksarchitektur” occurs. However, none of them is so unequivocally used as the term accepted by the Hungarian language and public opinion, too.

Moreover, in recent times the expression “architecture vernaculaire” in French, or “vernacular architecture” in English has similarly gained considerable ground. This is how the architectural monuments in Bulgaria of the 19th century revival of the original Bulgarian Renaissance are called (Fig. 8), and under this term these creations have been introduced to the 1975 Plovdiv consultation on rural architecture. The splendid and rich merchant houses of Plovdiv, Nessebar, Arbanassi, etc., beautifully restored and utilized might,



Fig. 3

however, suggest the idea that “architecture vernaculaire” would correspond in Hungarian rather to “native” or “domestic” architecture, in German “Heimatsarchitektur” which is certainly not synonymous to “architecture populaire”, “peoples architecture”, or “narodnoye zodchestvo”.

In author’s opinion, shared by many others [11], the problem could be solved if analyzed according to the social labour division. This train of thoughts should start from the fact that in architecture, ever since the evolution of class societies, there has been a rather strong division of existing labor. Today’s definitions as builder, designer, contractor, etc., have already been known for thousands of years. The critical role has always been and is being played by the builder as he decides what should be constructed, in what size, and how much it might cost. The designer answers, within this framework, to the question of how, while the contractor army, the artisans, skilled labourers, and their hands have no word in anything except, perhaps, in the good or poor quality of the work performed.

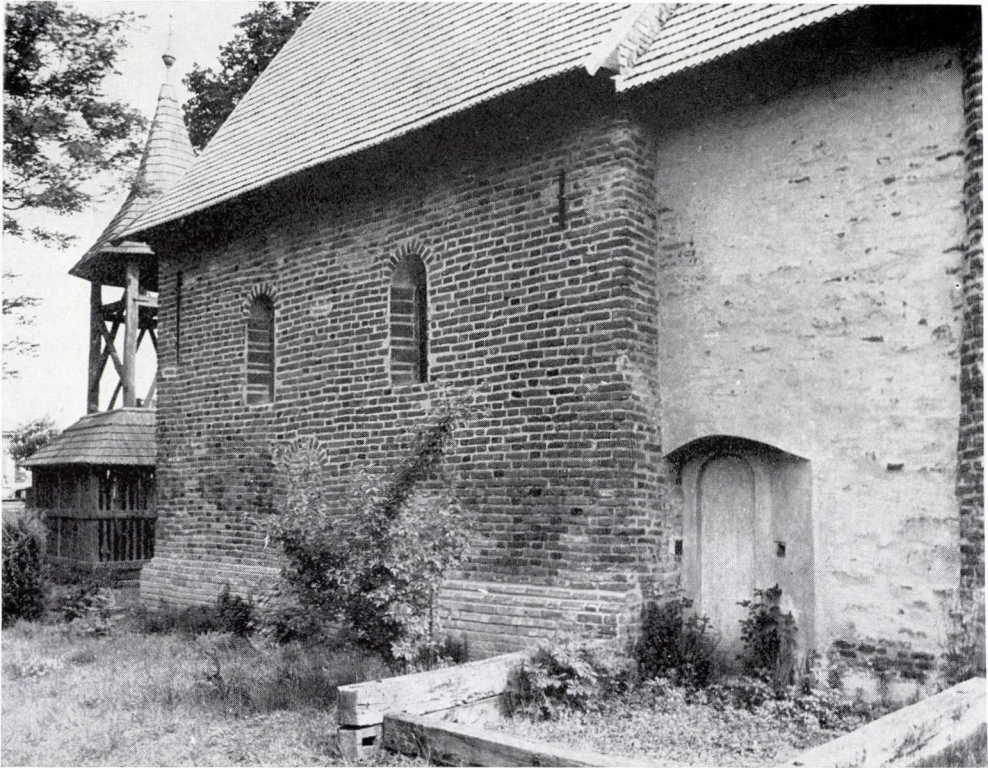
However, from the very beginning of the class societies, the builder was always an individual, belonging to family, community, or institution of the



Fig. 4

ruling class, with only one important exception as will be explained later. Slaves did not build, and even the workers to only a limited extent afterwards. They had no possibilities, no land and no money. Their masters, in a political or economic sense, had their dwellings, working places, and the minimum necessary community buildings, constructed for them. The multifloor mass quarters of ancient Rome expressed the same demand dictated or permitted by the ruling class as that reflected by the barrack-type tenement houses of the 19th century. And if a community building was constructed, regardless of whether it was an ancient circus, a cathedral in the Middle Ages, or a theatre building in our modern times, the builder was again either a sponsor or a community approved by the ruling social system of class society.

Accordingly, in the class societies, architecture expressed and usually satisfied the requirements of the ruling classes only. In the development of the European society, from the earliest times up to the 20th century, it can clearly be observed that architecture served, both functionally and by its artistic eloquence, the demand and needs of the builder, whether individual



*Figs 5—7. Are the small rural church buildings from the Middle Ages folklore monuments?
 — Szamostatárfalva church; — Csemeszkopács;
 — Egregy*

or class. Functionally, this is quite obvious: the builder for his money wanted what he demanded. With respect, however, to the aesthetic or ideological functions of architecture, it is much less unrefutable. Author himself denies that the different architectural styles would have been directly connected to certain social forms of their respective ruling classes, although it cannot be debated that architecture, in its own artistic language, was and is suitable for the expression of ideas and ideologies, or of certain social values and endeavours. A Gothic cathedral had its clearly defined ideology, just as the Egyptian pyramids several thousand years earlier or the Baroque palaces many hundred years later. In this sense, but with some simplification, one might say that a building as a useful product serving a predetermined purpose satisfied the individual requirements of its individual builder, while as an artistic creation or product expressed, and is expressing the prevalent ideology and mentality of the given epoch, and in such a manner, as was defined by the architect with respect to the builder's demand.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8. Is this residence in Triavna (Bulgaria) a rural architecture monument?

From a certain aspect what has been said so far will to be completed now by some supplementary comments rather important, however, as regards our topic. It was mentioned that the slaves and later the workers' class did not build for themselves, but had to live where and how their lodgings were built for them. They themselves or other manual labour constructed these buildings, of course, but always following the instructions of, and with the financial support by, the capitalists. They received ready-made quarters and working places, and, according to the rules of the social labour division, had no influence whatsoever upon the establishment, standard, artistic or crude appearance of these buildings.

The situation was entirely different in the villages. The rural population, either in serfdom or as free peasants, had constructed their buildings for themselves. Social labour division here exerted a different effect as compared to the general trend in the class societies. And this is where rural or peasant architecture must be distinguished from the non-rural constructions. As far as architecture is concerned, the border line between rural and "Grand Art" can best be approached from the level of social labour division. In the "Grand Art" the builder is always a representative of the ruling class, while the actual constructors are enlisted from among the exploited poor. The designer might come from either group, but in each case is another individual. In rural architecture all the three functions are performed by peasants, that is, members of the same class, in some cases by a single individual. Here the builder—designer—contractor separation is missing not only from the viewpoint of class characterization, but in most cases, labour division hardly exists even during the entire construction process. The builder himself, too, is participating in the work, and the collective character is often expressed by the co-operation of families: kinsmen and neighbours mutually help each other. Not even a mason or carpenter is always or of necessity hired, but if so, he is a member of essentially the same class to which the owner of the house belongs who is, at the same time, the contractor of the project.

From all this the significant conclusion is that in architecture, as a whole, it is only the rural or peasant architecture that is not under the authority of the ruling class but belongs to the workers, that is the architecture of the working people. This is true even if we know that the class situation of the peasantry has never been uniform in either time or structure but extended from the serf to the lower class poor noblemen or from cottier to rich farmer. This naturally puts its stamp on their architecture, together with their life style and traditions.

Nevertheless, with all these taken into consideration, the scope of rural monuments can be far more accurately delineated. It will immediately be clear why the agricultural and industrial remnants of large-scale production are absolutely alien to rural architecture, and that a village forge, a water mill

or windmill belong to this category, not because they represent monuments of an industrial character, but rather because they do not differ from the barn or even the house of a peasant, as far as the rural class conditions and social labour division are concerned. From this aspect it might be possible to decide whether a religious monument (including even those of the Middle Ages) should be regarded as rural in type or not. In this context the church buildings constructed upon commission by the advowson or a monastic order will have to stand beyond the rural monument category, whereas some small village churches might be included. The same applies to the other monuments which make the ancient village and rural picture so colourful, as i.e. a roadside crucifix, tiny chapel, statue of a saint, and their protective edifices.

This theoretical approach can explain a number of peculiar rural monument features rather different from those exhibited by any other monument type, at least in Hungary. One of the most conspicuous of these characteristics is the special situation of the peasantry in the social labour division and production that has always exerted a great effect on the entire functional nature of the house. It is commonly known, on the other hand, that the function exerts a critical influence on the spatial and mass creation and even on the details of every architectural work. Thus the character of the Hungarian peasant houses was always governed by the fact that they never were only dwelling sites, moreover, they were used not so much as living places, but rather and mainly as the working sites of small-scale commodity production. Accordingly, the leading role was played by the economic function, and as a dwelling place it had only a secondary function. The same applies, of course, to the purely working buildings of the rural artisans. In the Hungarian architecture such a mixture of purposes in the Grand Art style can be observed only occasionally, in a very few places, and in considerable limitations. The burgher residences of the town of Sopron have also had certain economic functions (remember the wine cellars!), but from the viewpoint of the house itself and its tenant, these were certainly not of primary, and even less of decisive importance.

It would go far beyond the topic of this paper to discuss the development of the Hungarian peasant houses since the Middle Ages, from the single-cell buildings to the most commonly built triple articulation floor plan. It is still less our wish here to explain the regional alternatives of this general development. Nevertheless, it is quite clear that the triple function of storage, animal husbandry, and dwelling differs significantly from any other function of urban or other non-rural architecture. If we accept, furthermore, that the space and building requirements of storage and animal breeding might be considered as given and, therefore, the savings in room space were only feasible within the human living quarter allocation, the difference between a rural and urban residence will immediately become quite conspicuous. In the

latter, under entirely different economic circumstances, the architectural composition and the appearance proper of the house were governed by far more abundant spatial design possibilities, the consequent priority and subordination of the premises, the need to satisfy representative requirements as well, etc.

From the requirements and possibilities it follows that the Hungarian peasant house, apart from its economic purpose, initially consisted of a single room, later of two, and even in the best case of only three rooms. This, in turn, prevented the development of any multi-tract floor plan system in the villages, so the buildings have almost always consisted of the single-run type. They could be smaller or larger, shorter or longer, bent or rounded-off, but of a single-run character in almost every case. In the non-rural architecture of the towns, on the other hand, the houses developed quite naturally from the initial single-tract type to the multi-run version, at least ever since the Gothic style, which was the time urban architecture was learned about in Hungary.

The situation is very similar in the field of building materials and structures. In the Hungarian non-rural architecture the timber structures and walls have hardly had any traditions since the 13th century. Urban and generally the non-rural architecture from the beginning of the Gothic era has used mainly rock and bricks instead of timber and adobe, the most common materials of a popular constructions. The different materials have further extended the gap between the two main architectural trends. It is quite remarkable that in the countries where timber constructions prevailed under urban conditions as well, this difference remained much smaller. In Germany, for example, the timber frame buildings: the so-called "Fachwerk" urban houses did not differ so much from the same types in rural communities than in this country, where both their material and structure became entirely different. The same applies to the timber-covered building structures as well, seen all over the Scandinavian countries and the present territory of the Soviet Union. The timber structures could also have contributed to the general acceptance of multi-floor constructions in the rural architecture of a number of countries which, however, was hardly permissible by our adobe and log-house structures.

This peculiar feature of rural architecture presents one of the most serious problems in the maintenance of rural monuments. It seems unnecessary to explain in detail how much more difficult it is to preserve and maintain timber and adobe houses than buildings made of stone or bricks. Rural architecture and monuments are characterized by their non-durable materials, whereby their consistency is greatly endangered, and when abandoned (which is rather frequent in the case of old peasant houses), decay will commence immediately.

The building materials of rural monuments present peculiar problems in restoration as well, since both the technical and material tasks encountered

are seldom to be faced in other monument types. One of the most serious problems of monument protection, in general, is that the restoration of buildings must be carried out at the present technical level and with today's building materials, although the original materials and technologies were entirely different. Thus this difficult but, at the same time, beautiful task of monument protection is the way to realize a synthesis of traditional and new, how to provide for a co-ordination between these two constituents, and how to determine the desirable limit of their ratio. With rational modifications the same applies to the protection of rural monuments. For an urban residential building, or even for a fortress or ruin, the use of reinforced concrete, if employed with sufficient taste and skill, is not at all strange, but they certainly would not need thatch. In the restoration of rural monuments the traditional popular building materials are simply indispensable on the one hand, while the modern ones may be used only in a rather restricted range, on the other, compared to their general adaptability in the case of monuments. They certainly must not be surrendered in this field, either, since without up-to-date technologies no successful engineering results could be envisaged, but the extent of their employment and appearance is self-evidently much less, while that of the traditional materials much wider. This may lead to difficulties not only in cases as when a thunderstorm destroys the standing rye which, upon our request, was to be manually harvested and thrashed by the members of a co-operative farm, from which thatch might not be available over a great part of the country, but also when we can hardly find anywhere in the country skilled labour familiar with the traditional rural building methods, so sometimes even adobe sundry and cobbling, too, might require considerable organizational efforts.

An even more serious problem is to provide for the appropriate functions of the rural monuments in the course of their restoration. No doubt that from among all the various monument types the moral obsolescence of the rural monuments is the most advanced one [12] (Fig. 9). Without modernization and certain transformation they would not be suitable for any other but as museum functions, but the number of village museums and skansen establishments must, after all, be limited. To find an adequate living purpose for rural monuments takes much care, and sometimes our efforts still fail because of the unintelligence of the prospective partners. In Hollókő community the Service Centre (with barber and hairdresser shop, laundry, and a radio, TV, and household appliances repair unit) was closed several years ago, although the building was a donation to the village by the Monument Protection Board.

It would be the most advantageous solution, of course, if the purpose of the old peasant houses of monument value were not changed after restoration, either. However, this is where the greatest obstacles are encountered, and not only technical or engineering difficulties, at that.

Today, in our society the maintenance and safeguarding of only the rural-type monuments experience social antagonism. To preserve monuments, and make them serve today's society has become, in general, a widely accepted principle which gives valuable assistance to monument protection. But this does not apply to the rural-type monuments. Although the collection of



Fig. 9. The moral and technical obsolescence of monument value rural homes is almost 100 per cent (Csajág village, József Attila street No 6)

ethnographic souvenirs is far more fashionable today than ever before, and while the elite official and public opinion of the society advocate the maintenance of rural monuments, the rural society, that is, the totality of the monument owners have a different opinion. In the villages a residence is much more a status symbol than in the urban areas. In a rural community, to live in the old house, although a monument, would mean conservatism, no ambition, poverty.

It should be emphasized here that this is a social consciousness problem, and not a technical one. Monument protection certainly does not want to preserve the original purpose of rural monuments without any modification

whatsoever, since our transformed social and technical conditions have made these monuments so obsolete morally, that the maintenance of the conditions existing 50, 100 or 150 years ago cannot even be spoken about. Just as in Buda or in Sopron town, when residential buildings of monument value are restored, modernization is self-evident and compulsory, for which excellent techniques and experiences have already been developed and collected, just as we do not tolerate that living in a monument building in urban areas should represent a privilege but rather involve additional duties, it would be readily feasible in exactly the same way that, whenever rural dwelling houses are restored, modernization should never be neglected. Unfortunately, among the more than hundred rural monuments restored, so far there are hardly any modernized dwelling houses maintaining their original function, which is due to a number of very different reasons but local opposition is prevalent. It is almost incredible that Hungarian monument protection can exhibit only three modernized homes in rural monument buildings: two in Hollókő (Fig. 10) and one in Vitka (Fig. 11) [13]. It is our conviction that in the majority of the cases it would be similarly possible to create technically and functionally sound, dry, healthy homes, fully meeting today's comfort requirements, in other peasant houses of monument value as well. This would undoubtedly be an expensive project, but it seems to be worth-while to figure out what would cost more money: to equip rural monument buildings with full comfort, or to build a fancy new house instead. Of course, it is still far more questionable, how far the result of such an analysis, even if in our favour, could change the mood of the rural public opinion, which is so against the monuments today that if the demolition of an old building and the construction of a new one instead cannot be realized because of the lack of financial resources, at least a repainting of the beautiful original façade with gay colours in fashionable articulation is endeavoured [14].

It is of interest that the same antagonistic reaction is not felt against the traditional form of the auxiliary farm buildings of the peasant homes. It can be observed everywhere in the country that the new cubic formed village homes are associated with stables, granaries, etc., made of traditional building materials in traditional form (Fig. 12). Meditating on this explains the reason: while the old dwelling does not anymore satisfy today's requirements in its original form, the auxiliary buildings still do, since the pigs and the corn crop of the household farm do not demand buildings other than the old ones. And since those were inexpensive but quite economic, they still might do, and all the more so, as the life standard and ambitions are certainly not measured thereby.

All this has led us to the problems of peasant or rural architecture related to social consciousness. In addition, there is another problem related to the fact that the process of how to be promoted to the rank of a monument

is far from being completed, as yet. Until architecture will continue to exist, there will always be newer and newer recognized monuments. The best creations of Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, or Alvar Aalto are graded as monuments today by everybody, just as those of Béla LAJTA, Farkas MOLNÁR, or Lajos KOZMA in Hungary. And will surely be accepted as monuments at



Figs 10–11. Peasant homes of monument value reconstructed as the residence and out-patient office of the village doctor: — Hollókő community, Petőfi street 32; — Vitka, Hunyadi street 6

some time in the future Brasilia, EUR in Rome, or the city core of the Hungarian Salgótarján town. “Today’s architecture represents the monuments of tomorrow” — this slogan is certainly not an empty phrase only. But there is an exception, at least in Hungary, and this is rural or peasant architecture, although it does not live anymore in this country, either in a social or an artistic sense. The social and class conditions have changed so fundamentally in recent times that to talk about the architecture of the different classes, of workers or rulers, would simply be nonsense. Rural architecture, let us call it thus for the time being, does not longer differ from its urban counterpart. And

there is no rural architecture from an artistic viewpoint, either. Folklore wood carvings, homespun textiles, pottery, etc., mean, in general, folklor art and its masterpiece creations, that is, products not only made by peasants or rural artisans, but having also a certain artistic level. The same applies to the sphere of architecture. The term "architecture" and the idea proper peas-



Fig. 11

sumes a certain artistic standard. Thus rural or folklore architecture assume an artistic level from the aspects of both rural standards and architecture. But those that are constructed nowadays in the villages, and this has been going on for quite some time now, certainly do not exhibit any artistic or architectural value, whatsoever (Fig. 13) [15].

Monuments are still being created in Hungary, and will be made tomorrow as well, but rural monuments never more. This category has been fulfilled. The number of such monuments can only decrease, they will never be reproduced. Another reason why we must safeguard them.

Another significant difference between the two types is due to the property form of the rural monuments as such. In Hungary, the vast majority



Fig. 12. New auxiliary premises of peasant homes of a traditional character are constructed all over Hungary

of monuments, together with a greater part of the land they occupy, are social property. The Hungarian monument protection legislation and practice is based on the fact that for the restoration, maintenance, etc., of state-owned monuments the government budget allocates funds under a certain title though not always to a sufficient amount. But rural monuments are not included in this uniform system. Thus about 78 per cent of the rural monuments, still personal property, are not treated according to any financial concept identically to that of the other items in our monument inventory. Under socialist conditions, therefore, we have to maintain and safeguard our rural monuments in such a manner that they do not belong to the socialist sector of the national economy, that their situation cannot even be fitted into our economic-financial

structure, and that the monument protection concept based on socialist social conditions simply cannot be applied to them. This, in turn, is connected with a number of difficulties and problems which could not be solved at all, as yet, and which never will completely be spanned since, as pointed out earlier, they



Fig. 13. A single example from among the several hundred thousand new rural dwellings (Kutas community, Somogy County)

are entirely contradictory to the basic principles of our monument protection practice.

In this context, however the mere recognition in itself has already made a great step forward. If the protection of rural monuments cannot be based on social ownership, then a satisfactory solution should be found through adequate government subsidies. Government support for the peasant houses, in personal property, in the form of either a contribution to the restoration expenses or continuous financial maintenance, would mean that the state wishes to have share in this burden, because the monument is a public treasure, so its maintenance cannot be the responsibility of the owner only, not even if the law says so literally.

Furthermore, there is now an endeavour that by purchase a continuously increasing number of the rural monuments should go over into government property. For this purpose the government has granted considerable single-target subsidies plus the allowance that in the case of monument value peasant houses the otherwise mandatory apartment substitution duty will be dispensed with, that is, no new dwelling will have to be constructed in order to have a rural monument transformed for community purposes [16].

Owing to these peculiar features, and the relative backwardness of the monument protection theory and practices, there are still many professional problems to be settled particularly at an international level. Let me quote a typical example. The theoretical problems of constructions in historical environment have been precisely clarified by the 1972 colloquium of the 3rd ICOMOS Congress (Fig. 14).



Fig. 14. It was decided a long time ago what new buildings might be fitted into an urban monument neighbourhood (Budapest, Szentháromság street 9–11)

“...today’s architecture should make best use of today’s materials and technologies to be advantageously fitted into the old framework without, however, reducing its structural and aesthetic value; thus, it should take fully into consideration the aspects of masses, dimensions, and aesthetics. The authenticity of buildings and assemblies of historical value must be considered as fundamental requirements. Every falsification must be strictly avoided as they might impair the artistic and historical value...” — is the idea of the relevant resolution [17].

At the 1975 Plovdiv Conference on Rural Architecture the Hungarian delegation raised the question whether the same principles should be

adapted to new constructions in traditional but rural environment. We claimed that there was no difference in this aspect between urban and rural environment, respectively, so what was true in the case of historical cities, the same should hold true in historical villages as well (Figures 15—17). However, the opinion of the colloquium was not uniform at all in this question, nor did the



Figs 15—17. Awarded tender design for new residential buildings in the monument character environment of Hollókő village

relevant resolution have an unequivocal standpoint, but contained only the following ideas:

“... since in many cases when a rural architecture assembly is to be preserved, not new constructions must be permitted as they would presumably interfere with harmony, whereas under certain conditions the construction of new buildings might be simply inevitable, it is suggested that in such instances the extent and character of the natural environment and existing buildings should be fully respected...”. Thus in this case, as against the Budapest recommendation, neither technology nor authenticity and falsification have been mentioned as regards rural environment.

The methods of rural monument protection, too, present discussions impossible to envisage in the case of other monuments, at least under the conditions prevailing in this country. Thus the debate on “skansen or no skansen” is as old as the history of rural monument protection [18], although this cannot even be spoken about in connection with fortresses, castles, etc. In such cases



Fig. 16

the monument must be restored wherever it is; no other solution but in-situ restoration is feasible. However, in the case of rural monuments, we are not so rigorous. Good examples prove both at home and abroad that professionally selected and established open-air ethnographic museum collections represent a feasible method for protecting rural monuments. At the same time, we still have to face the opinion that any protecting effort but the skansen is a vain struggle and absolutely superfluous energy input. This, in turn, would mean that for protecting rural relics not delivered to the village museum there is no other alternative but the measuring tape and the camera, that is, documentation whereafter the house itself may and will actually perish.

The inverse of this opinion, also heard sometimes, is that nothing but in-situ protection is a monument maintenance activity, and the open-air ethnographic museum is strictly a museological affair; the monument protection experts have nothing to do with it. It remains to be seen whether in an attempt to protect rural monuments; any of these methods might be omitted or not. But if the present trend will continue, most likely none of them may be dispensed with.

Allow us to conclude this train of thoughts by the statement that rural monuments should be considered as part of the universal monument treasure whose monument character cannot even be disputed, but which feature a number of characteristics entirely different from those of any other monument type. The aim of the present paper is not the final settlement of the problem, still less a certain canonization, but rather in raising some relevant questions and in an attempt to give immediate answers thereto. Some answers, and not the answers. If the latter were contributed to thereby, our efforts have not been in vain.

REFERENCES

1. A number of relevant papers published in "Építés és Közlekedéstudományi Közlemények" (1966) No. 1.
2. ROMÁN, A.: The Problems of Monument Value Dwelling Houses (in Hungarian) — *Magyar Műemlékvédelem* 7 (1972).
3. BALASSA, I. M.: The Ethnographic Village of the Millennial Exhibition (in Hungarian) — *Néprajzi Közlemények* (1974) No. 3.
4. BÁTKY, Zs., — GYÖRFFY, I., — VISKI, K.: Hungarian Ethnography, Vol. I. — Egyetemi Nyomda, Budapest 1934 (in Hungarian).
5. VISKI, K.: Hungarian Skansen (in Hungarian) — *Magyar Szemle* (1931) No. 3, DOMANOVSKY, Gy.: Ethnographic Open-air Museums (in Hungarian) — *Néprajzi Értesítő* (1940), VARGA, L.: Hungarian Skansen (in Hungarian) — *Ethnographia* (1937), ZÁKONYI, F.: Tihany Skansen (in Hungarian) — *Balaton Szemle* (1942), No. 7, etc.
6. 1979 No. 13 Decree as explained by G. BARCZA: Development of Monument Protection in Hungary as Reflected by the Legislation (in Hungarian) — *Magyar Műemlékvédelem* 6 (1972).
7. TÓTH, J.: Folklore Monument Research and Protection in Hungary, and Ethnographic Open-air Museum Establishments (in Hungarian) — *Műemlékvédelem* (1967) No. 1.
8. 1971, Štroske Pleso and Brno, Czechoslovakia, 1973, Thessaloniki, Greece, 1975, Plovdiv, Bulgaria, 1977, Budapest and Szombathely, Hungary.

9. VARGA, L.: Material and Site Authenticity Aspects in Protecting Popular Architecture Monuments (in Hungarian) — Publications by the Hungarian Section of ICOMOS, No. 1, Budapest 1967.
10. At present no such distinction is to be found in the latest list under approval.
11. The need to approach the problem in the manner attempted now was raised several years ago during my consultation with I. CSEH and F. MENDELE. Acknowledgements, therefore, are due to them for the very first idea, just as to E. FÜZES and I. M. BALASSA for the subsequent suggestions, even if we do not agree in everything.
12. On the moral obsolescence of buildings, in detail, see ROMÁN, A.: Modernization of Obsolete Residential Buildings (in Hungarian) — *Építés és Közlekedéstudományi Közlemények* (1968), No. 3—4.
13. ROMÁN, A.: Novel Type Restoration of a Rural Monument (in Hungarian) — *Műemlékvédelem* (1967) No. 1.
14. On the transformation of the village pattern, in detail, see ROMÁN, A.: Village Structure and Sight (in Hungarian) *Városépítés* (1973), No. 1.
15. On the new type rural home constructions, in detail, see ROMÁN, A.: New Rural Homes — without Palliation (in Hungarian) — *Szabad Föld* (1972), No. 1—2.
16. No. 2025/1974—VI. 13. Decree of the Council of Ministers.
17. Publication of this Decree in *Magyar Műemlékvédelem* 7 (1974), 396.
18. In recent years: Paper by M. HORLER, in "*Magyar Építőművészet*" under the title "Ethnographic Open-air Museum Establishments and Monument Protection" (in Hungarian), and comments by T. HOFFMANN, A. GAZDA, A. KOMJÁTHY, Zs. RUSZTHY, and A. ROMÁN — *Magyar Építőművészet* (1974), No. 1, and (1975), No. 2.

Die Eigenarten der Volksbaudenkmäler. Von den theoretischen Problemen des Schutzes der Volksbaudenkmäler ist die wichtigste Frage: Welche sind eigentlich die Denkmäler die als volksbaudenkmäler betrachtet werden können? Nach der Auffassung des Autors und auch vieler anderer Fachleute, kann die Lösung des Problems durch eine Analyse aus dem Gesichtspunkt der sozialen Arbeitsteilung gefunden werden. In der »Grand Art«, ist der Baueigentümer ein Repräsentant der herrschenden Klasse, die tatsächlichen Bauarbeiter werden aus der ausgebeuteten Klasse geworben; die Entwerfer, die Architekten können entweder zu jener oder zu dieser Klasse gehören, jedenfalls sind sie verschiedene Personen. Dagegen werden in der Volksarchitektur diese drei Funktionen durch die Mitglieder derselben Klasse, durch die Bauern erfüllt, oftmals durch eine und dieselbe Person. Davon kann man eine sehr wichtige Folgerung ziehen, und zwar, daß in der großen Gesamtheit der Architektur ist es nur die Volksarchitektur, die nicht das Eigentum der herrschenden Klasse, sondern der Arbeiter bildet; sie ist die Architektur des arbeitenden Volkes.

DIE MITTELALTERLICHE BAUGESCHICHTE DER KIRCHE VON CSÜTÖRTÖK

T. GUZSIK

[Eingegangen am 9 Nov. 1977]

Sowohl die frühere Fachliteratur, als auch die neuesten Forschungen ließen die mittelalterliche Kirche von Štvrtok na Ostrove (Csütörtök) in der ČSSR, ein wertvolles Baudenkmal, unverdienterweise in Vergessenheit geraten. Ihre derzeitige Form weist — trotz wiederholter Umbauten — mittelalterlichen Charakter auf. Nur einige Bruchstücke deuten an, daß auf der Stelle der heutigen eine ursprünglich aus Stein erbaute, zweitürmige Kirche stand, jedoch ist nur deren westlicher Teil bekannt. Ihre erste, auch heute sichtbare Form erhielt die aus Ziegeln erbaute Kirche nach dem Tatarenzug, um 1250. Ihre zweitürmige Form hat sie zwar beibehalten, wurde aber nur zum Teil aufgebaut. Mit kleineren Änderungen im westlichen Teil und mit dem Umbau der Apsis entstand im 14. Jahrhundert die heutige zweitürmige Kirche. Um 1480 wurde der Innenraum der Kirche erhöht, neu überwölbt und zu einem zweischiffigen Raum gestaltet. Die 1975—1976 vorgenommene Vermessung und baugeschichtliche Forschung (Besichtigung und Mauererforschung) hat am Gebäude mehrere — die einzelnen Perioden kennzeichnende — architektonische Einzelheiten an das Tageslicht gebracht.

Einleitung

Die Kirche der auf der Großen Schütt-Insel in der ČSSR gelegenen Ortschaft Štvrtok na Ostrove (Csütörtök) ist eine leider in Vergessenheit geratene und wenig bekannte Schöpfung unserer mittelalterlichen Architektur, obwohl ihre Masse, als auch die Gestaltung der derzeit sichtbaren Einzelteile, ein Baudenkmal von hoher Qualität ahnen lassen (Bild 1). Weitere Beobachtungen und Forschungen dürften weitere Werte an das Tageslicht bringen. Gelegentlich der letzten, in den fünfziger Jahren durchgeführten Restaurationsarbeiten kamen einige Einzelheiten (das westliche Tor, die vermauerten Öffnungen in der südlichen Wand) zum Vorschein, doch wurden keine ernsthafteren architektonisch-historischen Forschungen vorgenommen und auch die Dokumentation der erwähnten Restaurierungsarbeiten ist unbekannt. Seit Arnold IPOLYI hat sich mit der Kirche niemand meritorisch befaßt und es wurde überhaupt keine verlässliche Vermessung ausgeführt.¹ Die vereinzelt, in der Fachliteratur enthaltenen Hinweise beschränken sich fast ausschließlich mit der Frage der Authentizität der Gründung der Kirche durch König Stefan I.

¹ IPOLYI, Arnold: A Csallóköz műemlékei (Baudenkmäler der Großen Schütt-Insel). AK (Archäologische Veröffentlichungen) I.-1859. 57. Die angeführte Vermessung ist idealisiert, entspricht weder dem mittelalterlichen, noch dem heutigen Zustand.

oder — wie IPOLYI — mit der Frage des »Viertel Kapitels« im Zusammenhang mit der zweitürmigen Kirche.² Die zeitgenössischen, schriftlichen Aufzeichnungen geben wenig Aufschluß über die architektonische Geschichte des Bauwerkes. Der Historiker ist heute aber in der angenehmen Lage die große Mehrzahl der fehlenden Daten vom Gebäude selbst ablesen zu können. Die über-



Bild 1

einander gelagerten Bauteile verschiedener Zeitalter, die kleineren und größeren, aber unvermeidbaren Unregelmäßigkeiten ermöglichen die einzelnen Bauphasen zu rekonstruieren. Zwecks Feststellung dieser, haben wir von November 1975 bis Februar 1976 die technische und baugeschichtliche Vermessung und Untersuchung des Baudenkmals durchgeführt.³ Sowohl die Vermessung,

² VÁLYI: Magyarország leírása (Beschreibung Ungarns) I. Buda, 1796. 446.; BÉL: Notitia Hungariae, II. 230.; IPOLYI—STRUMMER: Beschreibung der Baudenkmale der Insel Schütt in Ungarn, MCC (Mitteilungen der Central-Commission) III. 1858. 160.; RUPP: Magyarország helyrajzi története (Die topographische Geschichte Ungarns) I. Pest, 1870. 36.; BOROVSKY: Pozsony Vármegye (Komitat Pozsony) MVV. (Komitate und Städte Ungarns) Budapest, ohne Jahreszahl, 46.; ROMER jkv (Protokoll) XXX. 14.; H. I. jelentése (Bericht) M. Biz. (Ungarische Kommission) 1886. 56., 57.; AÉ (Archäologische Mitteilungen) 1880. II. 1.; MOB (Ungarische Landeskommission) 1878. 9., 18., 24—36., 1891. 107., 128., 1902. 126.; FORSTER—GERECZE: Magyarország műemlékei (Kunstdenkmäler Ungarns) II. Budapest 1906. 652.; LUX, Géza: A Csallóköz régi templomai (Die alten Kirchen der Großen Schütt-Insel) Sonderabdruck der *Kolozsvári Művészeti Hetek*, 5.; MENCL, Vaclav: Stredoveka architektura na Slovensku, Praha—Prešov, 1937. 301.; 310.; 400.; LXX.; DERCSÉNYI, Dezső: Románkori építészeti Magyarországon (Romanische Architektur in Ungarn) Budapest, 1972. 189.

³ Der Initiator und Helfer unserer Vermessungsarbeit war Herr Prof. Dr. László VARGHA. Die Arbeiten an Ort und Stelle ermöglichte Herr Dr. János SINKÓ, Pfarrer von Csütörtök. An den Vermessungsarbeiten und der Bearbeitung betätigte sich des Verfassers Mitarbeiter Herr Peter IVICSICS. Auch an dieser Stelle möchte ich den genannten Herren meinen Dank für ihre wertvolle Hilfe aussprechen.

als auch die anschließende Besichtigung haben obiges bezeugt, indem die vom Bauwerk (und analogen Bauten) ablesbaren Daten für alles Ersatz boten, was die wortkargen, schriftlichen Aufzeichnungen des Mittelalters uns vorenthalten haben. Zur Bearbeitung des Themas stand uns ein Quellenwerk von historischem Wert zur Verfügung, namentlich das Manuskript des Werkes »Adalékok Csütörtök mezőváros történetéhez« (Beiträge zur Geschichte des Marktfleckens Csütörtök) 1970. von Dr. Ferenc SILL. Die im erwähnten Manuskript enthaltenen Forschungsergebnisse wurden — mit Erlaubnis des Verfassers — auch in der vorliegenden Abhandlung verwendet. Für die freundliche Erlaubnis möchte ich dem Verfasser auch an dieser Stelle meinen Dank aussprechen.

Quellenwerke bezüglich der Geschichte der Ortschaft und der Kirche

Der ungarische Name Csütörtök der Ortschaft Stvrtok na Ostrove erscheint verhältnismäßig häufig in den zeitgenössischen Dokumenten, doch umso seltener sind Hinweise bezüglich der Kirche zu finden. Das Gebiet der Preßburger (Bratislavaer, Pozsonyer) Gespanschaft auf der Großen Schütt-Insel, das »Challokus sive Comitatus minor Psoniensis« war königlicher Besitz und unterstand der unmittelbaren Oberhoheit der Gespanschaft.⁴ Die einzelnen Siedlungen werden erst verhältnismäßig spät, im Zusammenhang mit den königlichen Donationen genannt. Der früheren Fachliteratur zufolge ist der Name der Ortschaft erstmalig in der Schenkungsurkunde des Königs Endre II. aus dem Jahre 1206, dann in der erneuerten Urkunde von 1216 genannt.⁵ In diesem Dokument verleiht der König dem Comes Sándor BAZIN — als Belohnung seiner Treue — ein Dorf, das im Volksmund den Namen Csütörtök-hely führt »cum omni proventu fori in eodem praedio est«. Sowohl das Originaldokument, als auch die Zuschrift enthalten die genaue geographische Beschreibung des Gebietes, jedoch können die in diesem Dokument angeführten Ortsnamen (Jablan, Misede, Lipoth), die Namen der Bäche (Malisa, Bich, Tumou), vornehmlich aber der Name des Berges Tumonhüge in der mittelalterlichen topographischen Karte der Gegend nicht vorgefunden werden. Den neuesten Forschungen zufolge beziehen sich diese Daten auf die, im Marchtal befindliche Ortschaft Detreköcsütörtök,⁶ während der Name der auf der Großen Schütt-Insel befindlichen Ortschaft Csütörtök erst im Jahre 1217 aufscheint,⁷ als König Endre II. »den in seinem Dorfe Cheturthuc erhobenen Marktzoll

⁴ BOROVSZKY: obenerwähntes Werk 509. bzw. 513.

⁵ MODL (Ungarisches diplomatisches Landesarchiv No. 45; veröffentlicht: HO (Vaterländisches Archiv) VI. 6.; CD (Codex Diplomaticus) III. 2. 464.; SZENTPÉTERY: Az Árpádházi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke (Kritische Bemerkungen) No. 225; bzw. MODL No. 76; veröffentlicht: CD III. 1. 173; SZENTPÉTERY: obenerwähntes Werk No. 305.

⁶ Dr. Ferenc SILLs Forschung, obenerwähntes Werk 24—25.

⁷ ÁUO (Neues Archiv der Árpádenzeit) XV. 143—144.

und die Diduag Brückenmaut, die auf seinem Besitz liegt und unseren Anteil bildete, ihm und seinen Nachkommen — ohne die Rechte anderer zu beeinträchtigen — zu ewigem Besitz übergibt . . .«. Diesen Grundbesitz erhielt der Comes SEBES, der folglich auch früher schon Grundbesitzer in dieser Ortschaft war. Die Bemerkung, daß die Verleihung des Besitzes »ohne die Rechte anderer zu beeinträchtigen« erfolgt, bezieht sich auf die vorhergehenden Schenkungen des Königs, die er der Zisterzienserabtei in Pilis und der Benediktinerabtei in Pannonhalma machte. Sie waren also an den Maut- und Zolleinnahmen von Csütörtök auch beteiligt. Diesbezügliche Hinweise enthält die Urkunde, die König Béla IV. im Jahre 1254 als Bekräftigung der gelegentlich des Tatarensturmes vernichteten Originaldokumente auf Bitte der Abtei von Pilis dieser übergab.⁸ Die Interessen des Zisterzienserordens auf der Großen Schütt-Insel dürfen im Zusammenhang mit der architektonischen Erforschung der Kirche von Csütörtök nicht vernachlässigt werden, wenn auch die diesbezüglichen — und mit der Kirche zusammenhängenden — Überlieferungen einer entsprechenden Kritik bedürfen.

Die bis heute noch lebenden Überlieferungen in Vajka, aber auch die bereits aus dem Jahr 1677 stammenden, schriftlichen Aufzeichnungen, schreiben die Gründung der Kirche von Csütörtök dem König Stefan I. zu. Diesen Überlieferungen zufolge hatte der erste ungarische König auf der Großen Schütt-Insel zu Ehren der 12 Apostel, 12 Kirchen gegründet, so auch die Kirche von Csütörtök, die nach dem hl. Jakob benannt wurde. Die verschiedenen Versionen, von welchen Arnold IPOLYI gelegentlich seiner auf der Großen Schütt-Insel vorgenommenen Forschungen Kenntnis erhalten und die er beschrieben hat, schreiben die Gründung fast aller 19 Kirchen dieses Gebietes dem König Stefan I. zu.⁹ Tatsächlich kann aber der Bestand dieser Kirchen im 11. Jahrhundert weder dokumentarisch, noch durch die heute sichtbare Ausgestaltung der baulichen Einzelheiten nachgewiesen werden. Unter Berücksichtigung der Vorschriften des ersten, den Kirchenbau betreffenden Gesetzes, erscheint die Anzahl der Kirchdörfer im Verhältnis zur Anzahl der Siedlungen zu hoch.¹⁰

Alle Fachschriftsteller, die sich mit Csütörtök befassen — und deren es nur wenige gibt — unterlassen es nie, die Überlieferung einer ehemals hier bestandenen Filialabtei zu erwähnen. Die erste diesbezügliche schriftliche Aufzeichnung enthält die vom Pfarrer György NÁRAY verfaßte Zusammenstellung *Liber Cronicae* (ab anno 1678) ohne jedoch diesbezügliche Dokumente anzuführen: »Dicitur quoque haec Ecclesia habuisse quondam Praepositum cum

⁸ Das Original befand sich in der Abtei von Zirc (?). Ein Faksimile veröffentlicht BÉKEFI: *A pilisi apátság* (Die Abtei von Pilis) I. 316; Text veröffentlicht: CD IV. 2. 214. bzw. RUPP: *Magyarország helyrajzi története* (Die topographische Geschichte Ungarns) I. Pest, 1870. 36. Letzterer hat die Donationsurkunde irrtümlich mit 1253 datiert.

⁹ IPOLYI: obenerwähntes Werk 34—35, bzw. Dr. SILL obenerwähntes Werk 20—21.

¹⁰ Siehe László MAKKAI: *A Csallóköz településtörténeti vázlata* (Siedlungsgeschichtliche Studie der Großen Schütt-Insel) *Századok* (1947), 109—135.

sex canonici, vulgo Fertály-Captolom.«¹¹ Ipolyi betrachtet einige Einzelheiten (die zwei westlichen Türme, das zweigeschossige Gerätedepot auf der Südseite und die Sitznischreihe auf der Südseite des Chors) als beweiskräftige »Merkmale« der ehemaligen kleinen Propstei. Zugleich anerkennt er aber, daß bezüglich der Propstei keine schriftlichen Daten oder schriftlichen Aufzeichnungen vorzufinden sind. Diesem Widerspruch sucht er zu begegnen, indem er annimmt, daß es eine geistliche Körperschaft gab, der unter der Oberhoheit des Pfarrers von Csütörtök, die Pfarrer von fünf weiteren, auf der Großen Schütt-Insel befindlichen Pfarren angehörten. In der Praxis sind, dem kanonischen Recht des 15—16. Jahrhunderts entsprechend, solche geistliche Körperschaften (deren Leiter ebenfalls Propst genannt wurde) bekannt, doch haben wir keine Kenntnis vom Bestand solcher, aus Dorfpfarrern bestehenden Körperschaften im 13—14. Jahrhundert.¹² Zu jener Zeit war eine kirchliche Institution welcher Art immer, ohne Grundbesitz unvorstellbar. Die Daten betreffend die mittelalterlichen Besitzverhältnisse der Großen Schütt-Insel schließen die Annahme des Vorhandenseins von Gütern eines hiesigen Kapitels vollständig aus. Die von IPOLYI angenommene — aus Pfarrern bestehende — Körperschaft konnte aber als Erzdechanat oder als Dechanat ihren Sitz in Csütörtök haben. Es ist hingegen bekannt, daß in diesem Landteil Preßburg (Bratislava, Pozsony) Sasvár und Komorn (Komárom, Komarno) Archidiakonate bestanden. Aber auch die Preßburger Propstei (deren Filia Csütörtök sein mochte) wurde erst im Laufe des 12. Jahrhunderts geschaffen. Erstmals wurde sie in Aufzeichnungen aus dem Jahr 1204 genannt, glaubwürdige Daten über ihre Tätigkeit stammen aus dem Jahr 1230.¹³ Wahrscheinlich wurde in der Überlieferung die zwischen der Pfarre von Csütörtök und dem Kapitel von Pozsony im 15. Jahrhundert bestandene wirtschaftliche Verbindung falsch verstanden und zum Begriff des »Viertel Kapitels« verzerrt.¹⁴

Die dritte Gruppe der, die Vergangenheit der Kirche von Csütörtök interpretierenden Überlieferungen, bezieht sich auf die einstige, hiesige Zisterzienserabtei. Aus dem bereits erwähnten Piliser Donationsbrief aus dem Jahre 1254 geht hervor, daß den Zisterziensern, die — unter anderen — auch im benachbarten Csákány Grundbesitz hatten, ein Drittel der Csütörtöcker Maut zustand. Dies mag der Grund gewesen sein, weshalb frühere Forscher unbedingt eine engere kirchliche Verbindung suchten und den Bestand eines Zisterzienserklosters in Csákány (oder in Csütörtök) annahmen. Einen weiteren Grund zu dieser Annahme bildet der Umstand, daß der Orden in Dunasziget

¹¹ Manuskript im Archiv der röm. kath. Pfarre von Csütörtök.

¹² MÁLYUSZ: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon (Die geistliche Gesellschaft im mittelalterlichen Ungarn) Budapest, 1971, 153.

¹³ BOROVSKÝ: obenerwähntes Werk 534. bzw. KNAUZ—LÁNYI: Magyar egyháztörténelem (Ungarische Kirchengeschichte) I. 459. 462.

¹⁴ SILL: obenerwähntes Werk 66. bzw. 81—82.

ein nach St. Jakob benanntes Kloster besaß. Laut TURÓCZY: »degunt ad S. Jacobi ecclesiam (possessionem?) Cistercienses«¹⁵ und laut PÉTERFFY: »Abbatia S. Jacobi de Insula Danubii fundata anno 1274«.¹⁶ Die angeführten Autoren geben aber keine nähere Ortsbestimmung an. Erstmals wirft FUXHOFFER den Gedanken auf, das Kloster St. Jakob wäre mit Csákány identisch, wobei er sich auf den bereits erwähnten Donationsbrief aus dem Jahre 1254 beruft.¹⁷ Zugleich läßt er aber Angaben aus dem Jahr 1390 außer acht, die Csákány als Pfarre erwähnen.¹⁸ Den Gegenargumenten ist auch die Verschiedenheit der Patrozinien (St. Jakob—St. Michael) zuzuzählen. Der Name St. Jakob führte zur Annahme, Csütörtök wäre mit dem genannten Kloster identisch. Auf der Großen Schütt-Insel gibt es nämlich keine Pfarre, die den Namen des St. Jakob trägt. Die architektonischen Einzelheiten der Kirche von Csütörtök tragen zweifellos Merkmale des Baustils der Zisterzienser, was mit der Rechtstellung des Gebietes im Zusammenhang sein kann (Besitz von Pilis), doch sind keine Angaben vorhanden, die für den ehemaligen Bestand irgendeines Klosters zeugen würden. L. HEIMB, der erste Kroniker der Zisterzienser-Ordensprovinz erwähnt weder Csákány, noch Csütörtök.¹⁹ Er erwähnt aber das Kloster St. Jakob, als eine, zu einem unbekanntem Zeitpunkt, auf einer Donauinsel gegründete Filia.²⁰ Dies nimmt auch RUPP mit ähnlicher Zurückhaltung an und beruft sich auf ein einziges Dokument aus dem Jahre 1374.²¹ BÉKEFI zufolge befand sich die genannte Abtei auf der St. Ägidius-Insel der Save, wurde 1255 von TOPLITSCHA gegründet und 1315 nach Agram (Zagreb, Zágráb) verlegt. Es ist nicht die Aufgabe dieser Abhandlung die historischen Beziehungen der Jakobs-Insel zu analysieren, doch kann aufgrund obiger Daten festgestellt werden, daß sie weder mit Csákány, noch mit Csütörtök identifiziert werden können. Es muß daher die Annahme IPOLYIS als zutreffend anerkannt werden, derzufolge sich auf dem Gut nur eine sogenannte Grangia (Herberge, Domäne) mit einigen Mönchen befand, deren einer die Pfarre leitete. Für diese Annahme spricht auch eine von FÉNYES zitierte Angabe über Ruinen von Fundamenten ehemaliger Gebäude auf dem Apácafölde (Nonnenfeld) genannten Gebiet neben Csákány.²² Vielleicht befand sich auf dieser Stelle die ehemalige Grangia. Die Benennung des Gebietes läßt hierauf schließen und eröffnet zugleich eine weitere Beziehung zu den Zisterziensern: König BÉLA II. gründete 1132 in Preßburg (Bratislava, Pozsony) ein Zisterzienser-Nonnenkloster, das bis 1292 im

¹⁵ TURÓCZY: *Ungaria c. s. regibus*, 1768. I. 298.

¹⁶ PÉTERFFY: *Concil.* II. 275.

¹⁷ *Monasterologia* . . . II. 127.

¹⁸ CD (*Codex Diplomaticus*) X. 8. 313.

¹⁹ *Not. Hist. de Abbat. O. Cist. Mantissa sub Corona Hung.* 149.

²⁰ HEIMB: obenerwähntes Werk 166.

²¹ RUPP: obenerwähntes Werk I. 255.

²² FÉNYES: *Magyar-ország Stat. és Geogr. Állapotja* (Statistischer und geographischer Zustand Ungarns) II. 472.

Besitz der Zisterzienser blieb.²³ Trotzdem weder in Csákány, noch in Csütörtök ein Kloster bestanden hat, ist anzunehmen, daß die Zisterzienser in diesem Landstrich starken Einfluß ausübten.

Die angeführten Überlieferungen verdienen vom Gesichtspunkt der Geschichte der Siedlung und der Kirche unbedingte Aufmerksamkeit, da sie einige Daten enthalten, die die an sich wenigen dokumentarischen Quellenwerke gut ergänzen. Von den Dokumenten, die sich mit der Aufteilung des Gutes und mit der Freiteilung der Maut befassen (1260., 1277., 1283., 1333., 1358., 1361., 1367. us.)²⁴ ist der Bericht des Preßburger Ordenskapitels aus dem Jahre 1333 über die Aufteilung des Gutes von besonderem Interesse. In diesem teilen SEBES und PETER, die Oberhäupter der beiden Zweige des Geschlechtes der Hunt-Pazman den Familienbesitz, wobei sie übereingekommen sind, daß die Dorfkirche (!), die sich auf dem Gebiet PETERS befindet, von allen Dorfbewohnern gleichermaßen besucht werden kann. Hier wird erstmalig die Csütörtöcker Kirche erwähnt. In der päpstlichen Steueraufnahme desselben Jahres erscheint »Chuchturtukchel« als »ecclesia parochialis«.²⁵ Mit ähnlicher Benennung und Angabe der Rechtsstellung wurde Csütörtök — aufgrund einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1390 — als Urfparre in das Verzeichnis von PÁZMÁNY aufgenommen.²⁶ Im weiteren ist bezüglich der Kirche nur noch eine Angabe bekannt und von Interesse, wo sie im Jahre 1425 als »Kirche mit zwei Türmen« erwähnt wird.²⁷ Der weiteren Entwicklung der Siedlung bereiteten die unruhigen Zeiten nach der Schlacht von Mohács ein Ende. Gelegentlich der Aufnahme der Bauernhöfe wurden im Jahre 1553 in dem einst blühenden Marktflücken (jetzt Dorf »Csetertek«) nur 18 steuerpflichtige Bauernhöfe vorgefunden.²⁸

Architektonisch-historische Periodisierung

Die folgende Periodisierung zieht vornehmlich aus den Daten der örtlichen Beobachtungen Folgerungen und führt die einzelnen Phasen des Baues in relativ chronologischer Folge an. Mit der Frage der endgültigen Datierung befaßt sich der letzte Teil der Abhandlung (Bild 2).

²³ CD (Codex Diplomaticus) IV. 1. 138., 349.; VI. 1. 70.; VI. 2. 68., 84.

²⁴ 1260: ÁUO (Neues Archiv der Arpadenzeit) VII. 535—536., 543—544.; 1277: ÁUO IV. 81.; 1283: CD (Codex Diplomaticus) V. 3. 201—203.; 1333: AO Archiv des Zeitalters der Anjou) III. 33—35.; 1358: BÉKEFI: A pilisi apátság . . . (Die Abtei von Pilis) I. 345—349.; 1361: PRT (Ordensgeschichte von Pannonhalma) II. 479—481. 1367: BÉKEFI: obenerwähntes Werk I. 368.

²⁵ BOROVSZKY: obenerwähntes Werk, obw. Seite.

²⁶ CD. X. 8. 313.

²⁷ SINKÓ, János Dr.: Az ősi csütörtöki templom története (Die Geschichte der uralten Kirche von Csütörtök), Manuskript, 1.

²⁸ BOROVSZKY: obenerwähntes Werk 46.

I. Periode: die unbekannte, aus Stein erbaute Kirche

Vor dem Bau der jetzigen, aus Ziegeln erbauten Kirche befand sich an ihrer Stelle eine, aus Stein gebaute, die aber zugrunde ging. Ihren ehemaligen Bestand bezeugen nur einige Einzelheiten, die auf der heutigen Kirche zu beobachten sind. Im unteren Teil des nördlichen Turmes, sowie im unteren Teil der südlichen Mauer des südlichen Turmes sind (bis zu einer Höhe von etwa 40—50 cm) Überreste eines früheren steinernen Gebäudes zu sehen. Dies zeigt, daß die Kirche die Breite und Richtung der heutigen hatte. Möglicherweise waren alle Abmessungen des Schiffes, denen der heutigen Kirche gleich. Die Anzeichen sprechen für eine Kirche mit zwei Türmen.²⁹ Ein Teil, vielleicht gerade die Räume in den Unterteilen der Türme dürften überwölbt gewesen sein, da das Mauerwerk des Erdgeschosses des heutigen westlichen Teiles ein gemischtes (Ziegel und Stein) ist, aber auch behauene Steine enthält, die zum zweiten Male eingebaut wurden. Die Profilierung dieser eignet sich aber nicht zur Bestimmung ihres Alters.

II. Periode: erste Form der heutigen Kirche

Die Spuren der ersten Periode sind, soweit sie durch Forschungen ermittelt werden können, bereits auf der heutigen Kirche zu beobachten, da diese den Grundriß und die Abmessungen der ersten, aus Stein erbauten — im Laufe der Zeit zugrunde gegangenen (zerstörten) — Kirche beibehalten hat. Auf der Stelle der Türme wurde je ein überwölbter, zweigeschossiger Vorbau errichtet, wodurch die ursprüngliche zweitürmige Anordnung bewahrt blieb. Diese »Unterbauten der Türme« waren im Erdgeschoß gegen das Kircheninnere offen und mit drei Gewölben überwölbt. Der südliche Turm wurde bis zur heutigen Höhe wieder aufgebaut. Im nördlichen Turm wurde die Innenwand des Erdgeschosses im Stockwerk unterbrochen. Die Turmwand ober dem Stockwerk ruht auch heute auf einem, in der Höhe des zweiten Stockes befindlichen Gewölbebogen. Im ersten Stockwerk bilden daher der nördliche und mittlere Teil einen einzigen Raum, während sich das Stockwerk des Südturmes diesem mit einem Triumphbogen anschließt. (Die Spuren einer nachträglichen Vermauerung des Triumphbogens sind auf der Innenwand im Stockwerk des Turmes zu erkennen.) Gegen das Schiff hin war das Stockwerk geschlossen und der Raum konnte nur über eine, längs der nördlichen Mauer des Schiffes befindlichen Treppe erreicht werden. Am oberen Ende der Treppe ist der profilierte Steinrahmen auf der dem »Chor« zugekehrten Seite des ehemaligen Einganges »in situ« zu sehen. Diese repräsentative Ausgestaltung, der gegen die Kirche abge-

²⁹ Auf letztere Tatsache machte den Verfasser Herr Pfarrer János SINKÓ an Ort und Stelle aufmerksam.








-  I. 1200-1241.
-  II. 1242-1250.
-  III. XIII-XIV. Jh.
-  IV. XV. Jh.
-  V. 1485.
-  VI. XVI-XVII. Jh.
-  VII. XX. Jh.

Bild 2

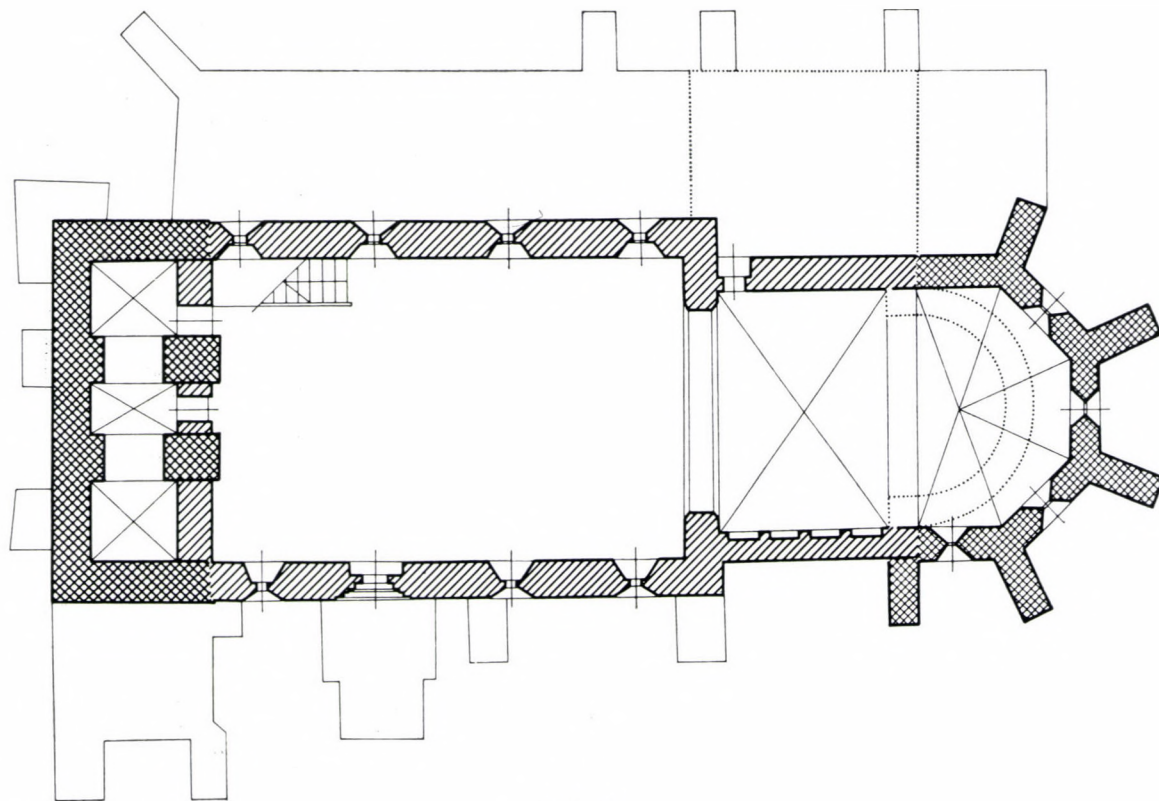


Bild 2a

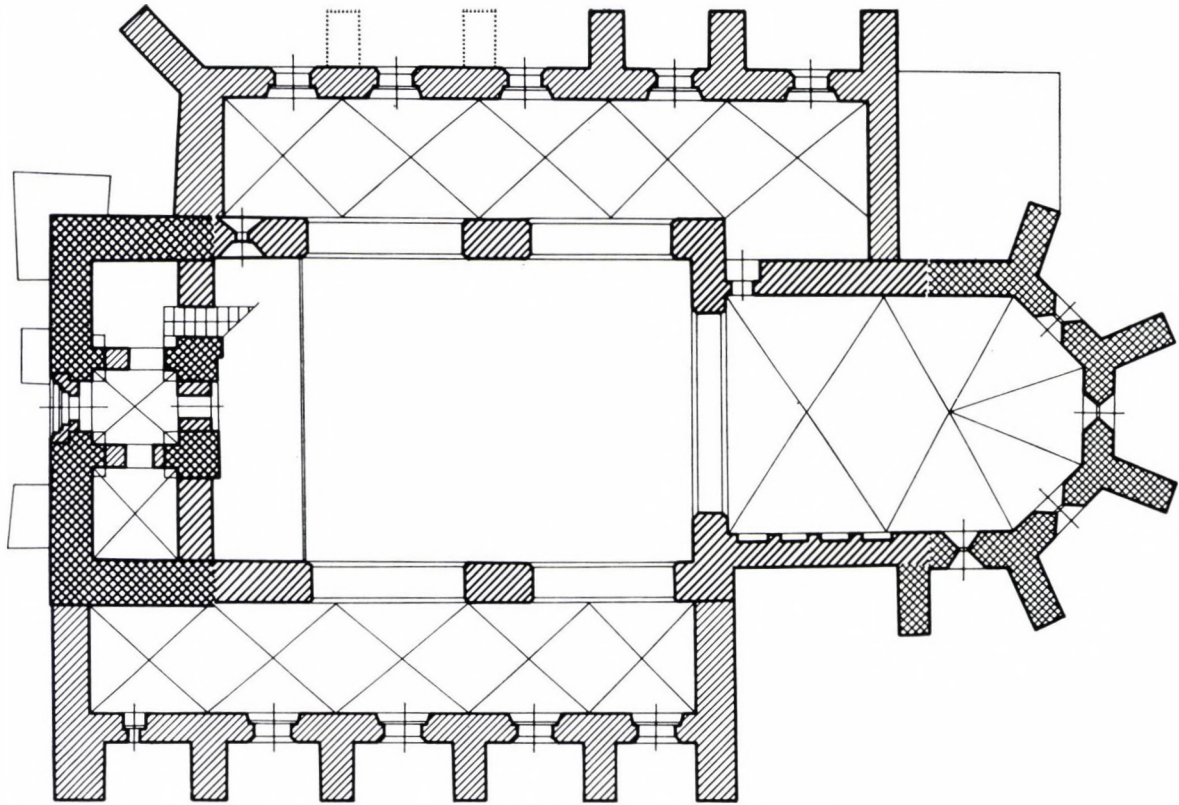


Bild 2b

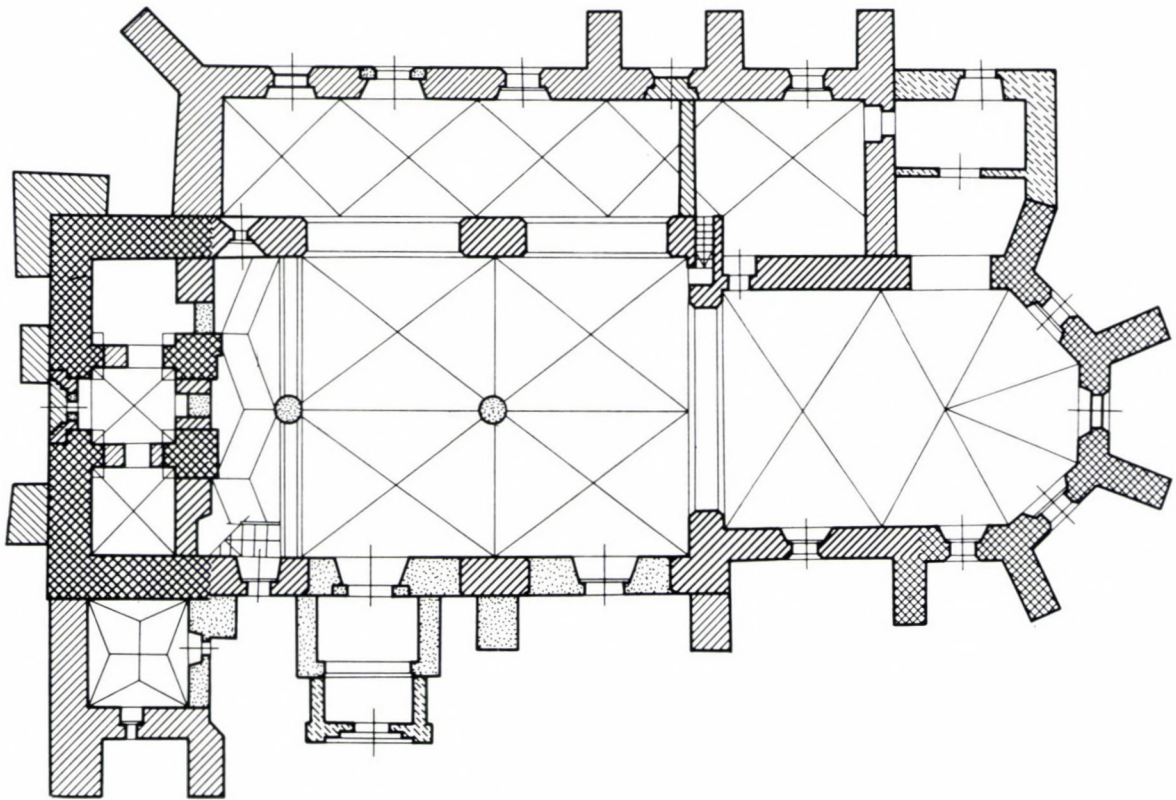


Bild 2c

schlossene, selbständige Raum, sowie der einer Apsis ähnliche Anschluß an das Stockwerk des südlichen Turmes lassen auf eine im Stockwerk gewesene Privatkapelle (Patronatskapelle) bzw. auf die Funktion einer solchen schließen (Bild 3).

Der Abschluß des Kirchenschiffes mit einem halbkreisförmigen Triumphbogen (ohne Kantenschlag) ist ebenfalls das Produkt dieser Periode. In der südlichen Mauer des Schiffes waren in der Höhe der Brustwehr des Orgelchors 3 oder 4 Halbkreisbogenfenster, mit schrägen Fensterbänken angeordnet. Auf der Nordfront befand sich wahrscheinlich nur ein einziges Fenster, neben dem erwähnten Treppenaufgang. Dieses ist auch heute noch in der Mauer, zwischen dem gotischen Chor und dem (späteren) nördlichen Nebenraum zu sehen (Bild 4). Das Kirchenschiff hatte ursprünglich eine Holzdecke, die Lichthöhe war aber wesentlich kleiner, als die heutige. Auf diesen Umstand weist die verhältnismäßig große Spannweite (7,9 m) hin, sowie das Bruchstück einer, mit einem Tierkopf verzierten, steinernen Konsole, auf der äußeren südöstlichen Ecke des Schiffes, die die Fußpfette der ehemaligen Traufe unterstützte. Das entsprechende Gegenstück ist — abgehauen — auf der Nordseite im Dachraum des Nebenraumes zu sehen. Hier wurde aus der Anschüttung ein wesentliches Element der mittelalterlichen Fassadengestaltung, ein etwa zwei Meter langes Stück eines aus Ziegeln gemauerten, spätromanischen Rundbogenfrieses ausgegraben (Bild 5). Auch dies zeugt für die im Zusammenhang mit der Konsole gemachten Feststellung, daß sich das Schiff bisher erstreckte. Eine ähnliche Bogenreihe dürfte sich auch auf der Südseite befunden haben, doch wurde diese gelegentlich später vorgenommener Fassadengestaltung abgehauen. Die nördliche Seite schützte der Dachboden des Nebenraumes. Das betonte Motiv



Bild 3

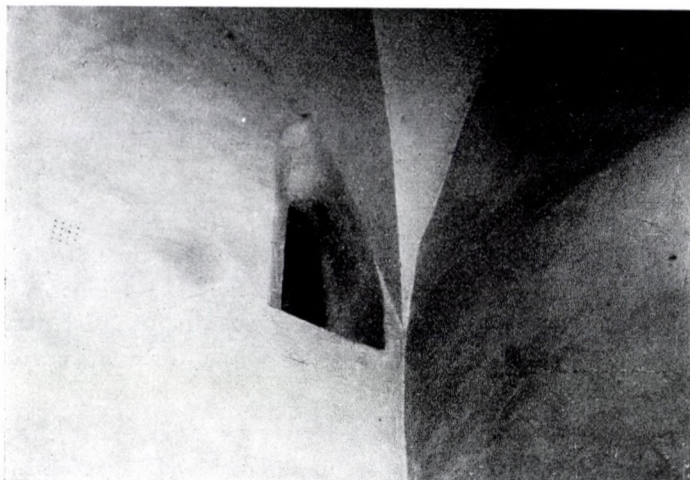


Bild 4



Bild 5

der Südwand des Schiffes war das einstige südliche Tor (heute auf der westlichen Seite), doch ist dessen genauer Ort unbekannt. Ursprünglich dürfte sich auf der westlichen Fassade nur eine Öffnung untergeordneter Bedeutung befunden haben. In diese wurde nachträglich das Tor eingebaut, das auf der südlichen Seite seine Funktion verloren hat (s. später).

Die heutige Apsis gehört nur zum Teil dieser Periode an. Zwischen der, bis zum ersten Stützfeiler reichenden Vierung und dem Schiff ist keine Ungenauigkeit hinsichtlich der Absteckung oder des Baues zu beobachten, weshalb

angenommen werden kann, daß die beiden Bauteile gleichaltrig sind. Der polygonale Abschluß ist hingegen unbedingt späteren Ursprungs, was ein außerhalb der südlichen Wand der Apsis — in der Linie des Endes der Vierung — befindlicher Vorsprung der Wand von etwa 15 cm bezeugt. Dieser ist auf die unpunktliche Absteckung des Polygons zurückzuführen. Der ehemalige Abschluß der Apsis kann ohne Grabungen nicht bestimmt werden. Die gleichaltrigen Bauten auf der Großen Schütt-Insel (Sámot, Nagyszarva) lassen auf einen halbkreisförmigen Abschluß schließen. Es ist aber auch eine gerade Apsis ohne Stützpfeiler in der heutigen Vierung möglich (Analogien: Árpás, Bozók, Turóc usw.). Nichts weist darauf hin, daß die Apsis ursprünglich gewölbt gewesen wäre. Auch die Sakristei kann auf der Nordseite nur angenommen werden. (Längs der Südwand befand sich eine Reihe von Sitznischen.)³⁰

III. Periode: Ausgestaltung des polygonalen Chors

In der III. Periode wurde nur eine kleinere Umänderung vorgenommen. An die Ostseite der ursprünglichen (unbekannten) Apsis wurde ein Chorpolygon mit Stützpfeilern angebaut, das von fünf Seiten eines Achtecks umschlossen war. Die Spuren dieses bewahrt der erwähnte, auf der südlichen Seite sichtbare Wandvorsprung. Gleichzeitig wurde die Apsis zum ersten Male überwölbt. Dieses Gewölbe ist aber mit dem heutigen nicht identisch, da sich der erste, südliche Stützpfeiler der Apsis mit dem Gewölbefuß nicht deckt und die Stützpfeiler des Polygons nicht an die heutigen Gewölbescheiteln verweisen. Der erwähnte Stützpfeiler gehört also dem ersten Gewölbe an. Bezüglich des Zeitpunktes dieses Umbaus sind weder Bauteile, noch schriftliche Daten vorhanden und so ist er nur vom Gesichtspunkt der relativen Chronologie erwähnenswert.

IV. Periode: die dreischiffige Kirche

In der IV. Periode erlebte die Kirche ihre Glanzzeit. Zu dieser Zeit wurde auch die größte Umänderung vorgenommen. Die Siedlung hat sich zu einem Marktflecken entwickelt und die größere Einwohnerzahl erforderte die bedeutende Vergrößerung der Kirche. Gute Beispiele für den Umbau boten einige, in ähnlicher Weise und zur selben Zeit umgebauten Kirchen auf der Großen Schütt-Insel, wie die von Somorja, Dunaszerdahely und Pozsonypüspöki. Die Nord- und Südwand des Schiffes wurden mit je zwei halbkreisförmigen Öffnungen durchbrochen, wodurch der Anbau zweier Seitenschiffe an den ursprünglichen Kirchenraum ermöglicht wurde. Das nördliche ist auch heute noch zu

³⁰ Über das Vorhandensein der Sitznischen berichtet IPOLYI, doch sind sie jetzt vermauert.

sehen. Vom südlichen Seitenschiff ist nur das westliche Ende (das zweigeschossige Gerätelager) erhalten geblieben. Auch konnten gelegentlich der letzten Restaurierung die hergestellten Bögen beobachtet werden. Den Anzeichen zufolge wurden damals nur die Gewölbe zweier Seitenschiffe angefertigt. Die Stützpfeiler der Nordwand entsprechen nämlich der Einteilung der heutigen Gewölbefelder. Hierdurch wurde der dreischiffige Raum zu einer »Hallenkonstruktion«, da die ebene Decke des Hauptschiffes und die Gewölbe der Nebenräume sich in etwa gleicher Höhe befanden. Zur selben Zeit wurde auch die Apsis überwölbt. Dies bezeugt der Umstand, daß sich die östliche Endmauer des nördlichen Nebenraumes bereits dem Kämpferpunkt des Apsisgewölbes anpaßt und gewissermaßen als Stützpfeiler wirkt.

Die größte Veränderung fand zweifellos auf der Westseite statt. Das auf der Südseite befindliche Prunktor wurde auf die Westseite versetzt, da die Beibehaltung des Tores an seinem ursprünglichen Ort durch den Bau des neuen südlichen Nebenraumes verunmöglicht wurde. Hiermit wurde der repräsentative Eingang des dreischiffigen Raumes in dessen Achse verlegt. Die nach dem Kircheninneren gehenden Bögen wurden vermauert und nur die prunktorartige Gestaltung der mittleren Öffnung beibehalten. Die aus dem Kirchenschiff in den westlichen Teil des Stockwerkes führende Treppe wurde entfernt. Im westlichen Teil des Schiffes wurde ein neuer Chor aus Holz gebaut, dessen Aufgang eine im nördlichen Unterbau des Turmes befindliche Treppe bildet. Im Unterbau des Turmes sind am unteren Teil des vermauerten Bogens Spuren der Treppe zu beobachten. Infolge dieser Ausgestaltung der Treppe mußte an ihrem oberen Ende die Tür der im Stockwerk befindlichen Kapelle entfernt und statt dieser eine neue Tür in der Mitte zwischen dem Chor und dem westlichen Bau gebrochen werden. Hiermit dürfte auch die erwähnte, im Stockwerk befindliche Kapelle ihre Funktion verloren haben, da die apsisartige Verbindung des südlichen Turmteiles, die triumphbogenartige Öffnung vermauert wurde. In der Höhe des zweiten Stockwerkes begann der Bau des nördlichen Turmes, der auf einem zur Längsachse des Gebäudes parallelen Wechselbogen ruht. Hiedurch hat das Gebäude seine ursprüngliche zweitürmige Gestalt wieder zurückgewonnen. Am nördlichen Turm wurden anstelle der Zwillingsfenster Spitzbogenfenster mit einer Öffnung angeordnet. Der zwischen den beiden Türmen befindliche Gebäudeteil hat seine ursprüngliche Höhe beibehalten und wurde mit einem Pultdach an die westliche Seite des Schiffes angeschlossen. Die ehemalige Ausgestaltung des Turmhelmes ist nicht bekannt.

V. Periode: die zweischiffige Kirche (Bild 6)

Ihre heutige Gestalt gewann die Kirche in der letzten Phase der im Mittelalter vorgenommenen Umbauten, zum Teil durch den Abbruch früherer Gebäudeteile. Die wesentlichste Umänderung erfuhr das Kirchenschiff, indem



Bild 6

seine Wände erhöht, in der Mitte des Schiffes zwei Säulen errichtet wurden, der Raum überwölbt und so die Kirche zu einer zweischiffigen gestaltet wurde. Die südliche Seitenhalle wurde aus unbekanntem Gründen größtenteils abgerissen und die ausgewechselten Öffnungen in der früheren Mauer des Schiffes wurden wieder vermauert. Hier wurde auch das neue südliche Tor angeordnet, das am Steinmauerwerk die Jahreszahl 1485, das Datum des Umbaus trägt. Infolge der Abtragung der Halle verlor die Mauer ihre Stütze und mußte mit drei mächtigen Stützpfählen verstärkt werden. Es blieb nur der westliche Teil der südlichen Seitenhalle erhalten, den ein in provinzialem Stil erbautes Sternengewölbe in zwei Geschosse des heutigen »Gerätelagers« teilt. Beim östlichen Stützpfähler des Gerätelagers sind die Spuren der demolierten ehemaligen Südwand gut zu erkennen. Die nördliche Seitenhalle und die Apsis blieben unberührt, nur wurde als Eingang der Seitenhalle das nördliche Tor eröffnet und in der Apsis das auch heute sichtbare Maßwerkfenster eingebaut. Gleichzeitig mit dem Bau des Gewölbes des Mittelschiffes wurden auch in allen übrigen Räumen die Gewölbe erneuert und so die heutige, einheitliche Ausgestaltung der Kirche erzielt. Die Originalität bezeugt eindeutig ein, im nordöstlichen Gewölbefeld der Apsis vorgefundenes Fragment einer spätgotischen Malerei.

Auch der westliche Teil erfuhr eine gewisse Änderung. Da die Betonung der Längsachse einer zweischiffigen Konstruktion jeden Sinn verloren hat, wurde der Haupteingang wieder auf die Südseite verlegt. So hörte der Verkehr im westlichen Teil auf, weshalb die nach der Kirche gehende Öffnung dieses Raumes vermauert wurde. Das westliche Tor wurde enger gestaltet und diente nur als Eingang in den bereits erwähnten Raum des Turmunterbaues. Statt

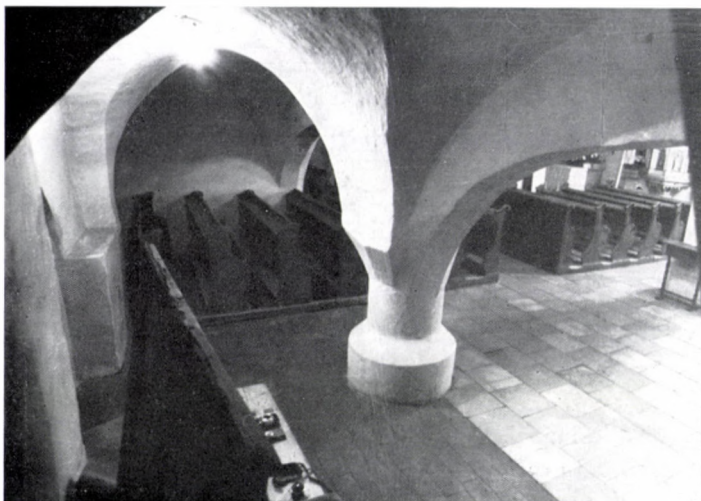


Bild 7

des aus Holz gebauten Chors wurde ein neuer, gewölbter Orgelchor gebaut, der auch einen Pfeiler des Schiffes enthält (Bild 7). Dementsprechend verschwand auch der frühere Aufgang aus dem Turmunterbau und die auf den Chor führende Treppe wurde an ihrem jetzigen Ort errichtet. Die Erhöhung des Kirchenschiffes erforderte auch die Erneuerung bzw. den Neubau der Dachkonstruktion. Infolge der Erhöhung des Dachstuhl gelangte das im 2. Stock, auf der Ostseite des südlichen Turmes gelegene Fenster mit schräger Fensterbank in den heutigen Dachraum. Zugleich wurden auch die ehemaligen unteren Zwillingsfenster der West- und Südfassade vermauert. (Alle diese Einzelheiten können im Inneren des südlichen Turmes beobachtet werden.)

Die späteren, unbedeutenden Umänderungen gehören nicht mehr in den Rahmen der Untersuchung der mittelalterlichen architektonischen Geschichte des Bauwerkes, beeinflussen aber auch das Gesamtbild nicht wesentlich. Der Bau der gemauerten Turmhelme unbekanntes Alters, jedoch neuzeitlicher Ausführung hat im westlichen Teil möglicherweise Bewegungen (Neigungen, Setzungen) verursacht, die den nachträglichen Bau dreier Stützpfeiler auf der Westfassade erforderten. Ihr zufällig gewählter Ort und ihre Form weisen gleichermaßen auf eine Notlösung hin. Vor oder gleichzeitig mit dem Bau dieser wurde das westliche Tor endgültig vermauert (einer der Pfeiler deckt den nördlichen Rahmen des Tores). Aus dem Barock stammt die Abtrennung der Sakristei auf der Ostseite der nördlichen Halle und der Aufgang zur Kanzel. Damals wurden auch die heutigen, stillen Fenster des Schiffes eingebaut. Der an das Nordende angebaute Lagerraum und die romantische Vorhalle des südlichen Tores sind Produkte der neuesten Zeit.

Das westliche Tor (Bild 8)

Die am westlichen Tor gemachten Beobachtungen sprechen eindeutig für die Richtigkeit der im Zusammenhang mit den einzelnen Perioden bisher gemachten Feststellungen. Die Vermessung hat erwiesen, daß das heutige Geländeneiveau um 89 cm höher liegt, als der Fußboden des Turmunterbaues (das letztere Niveau entspricht dem mittelalterlichen Fußbodenniveau). Der Niveauunterschied erklärt die ungewöhnliche Proportion der Abmessungen des Tores. Wenn man sich theoretisch die Stiele der Füllungen bis zum mittelalterlichen Fußbodenniveau verlängert vorstellt, so erhält man sowohl hinsichtlich der Proportion, als auch der absoluten Größe der Abmessungen annehmbare Weres (Öffnung 130×180 cm, Proportion 1 : 1, 38). Auch kann ohne jede weitere Forschung oder Aufschlußarbeit festgestellt werden, daß der heutige Ort des Tores dessen zweite Anwendung bedeutet.

Das Tor steht weder genau in der Achse des Kirchenschiffes noch in der der Fassade. Folglich ist es auch im Verhältnis zur Wandvertiefung des Vorraumes (Turmunterbau) asymmetrisch. Diese Auswechslung der Wand zeigt noch die Abmessung des früheren westlichen Tores und steht mit den Abmessungen des derzeitigen Tores in keinem Zusammenhang. Eine ähnlich auffallende Unregelmäßigkeit bedeuten auch die beiden charakteristischen Bruchlinien des Tympanons. Sie zeigen, daß die Steinplatte des Bogenfeldes (infolge der Verlegung) nicht in die, dem ursprünglichen Kräftespiel entsprechende Lage gelangte und brach. Auch dies ist die Folge des unregelmäßigen Einbaues. Die Elemente der Füllung des Tores wurden gelegentlich dessen Verlegung ver-



Bild 8

tauscht und in den hinsichtlich der Tragfähigkeit kritischen Scheitelabschnitt wurden Bruchstücke eingebaut. Folglich sackte der Bogen ein und übertrug die Belastung auf das ursprünglich selbsttragende Bogenfeld. Beim Zusammenbau wurden die infolge der aneinander nicht genau passenden Elemente entstandenen breiten Fugen mit grobem Mörtel ausgefüllt, um die sich aus der Verlegung des Tores ergebenden Ungenauigkeiten und Verzerrungen auszugleichen. So »großzügig« unpünktlich konnte zur ein Umbau durchgeführt werden. Dasselbe Ergebnis liefert die Untersuchung und der Vergleich der Mörtel. Der verwendete Mörtel besitzt dieselbe Qualität, wie der, der z.B. zur Vermauerung der Chortür gebraucht wurde und ist daher das Produkt einer Zwischenzeit.

Datierung

Hiermit sind wir zum eigentlichen Ziel der Forschung gelangt, namentlich zur Bestimmung des Alters der einzelnen Phasen der architektonischen Geschichte evtl. ihrer wechselseitigen Beziehungen aufgrund historischer Quellen, der Stilkritik und der relativen Chronologie der einzelnen Perioden. Die wichtigste Aufgabe besteht in der Bestimmung des Zeitpunktes des Baues der ersten Form (II. Periode) des heute bekannten Gebäudes. Zur Bestimmung dieses Zeitpunktes stehen genügend Daten zur Verfügung. Die Festsetzung dieses Zeitpunktes ermöglicht auch das annähernde Alter der vorangehenden, steinernen Kirche zu bestimmen. Aus der II. Periode sind bekannt: die grundrißmäßige Anordnung (ohne Apsis), das seinerzeitige Tor und einige Elemente der Fassade (Konsole mit Tierkopf, Rundbogenfries, das nördliche Fenster mit schräger Fensterbank, die Zwillingsfenster des südlichen Turmes usw.). In Ermangelung schriftlicher Daten müssen daher diese und die datierbaren Analogien analysiert werden.

Die grundrißmäßige Anordnung weist zweifellos auf eine reduzierte Form der im 13. Jahrhundert von vornehmen Geschlechtern gegründeten Kirchen hin. Der sich an das Schiff anschließende westliche Teil, mit den beiden Türmen und dem Chor tritt — mit einem etwas längeren Schiff — bei der gewesenen Prämonstratenser-Kirche von Árpás in Erscheinung, deren Bau neueren Forschungen zufolge zwischen 1241 und 1251 angenommen werden kann.³¹ Ein auffallender Unterschied besteht darin, daß bei der Kirche von Árpás das System der rechteckigen Eckpfeiler in vollentwickelter Form Anwendung fand, während bei der Kirche von Csütörtök keine Spur solcher zu entdecken ist. Einen ähnlichen Grundriß — jedoch ohne Turmpaar — haben die westlichen

³¹ OSZVALD: Adatok a magyarországi premonstreiek Árpád-kori történetéhez (Beiträge zur Geschichte der Prämonstratenser zur Arpadenzeit) MÉ (Ungarische Architektur) VI-1957. 231—254.; siehe auch die 1975—1976 von Arch. Gábor MARTIN an Ort und Stelle vorgenommenen Forschungen.

Teile der Kirchen von Martin (Turócszentmárton) und Klastor pod Zniovom (Zniováralja).³² Einzelne Forscher glauben die letztere Kirche sei als Nachfolge der ehemaligen Prämonstratenserabtei von Turóc oder unter dem architektonischen Einfluß dieser erbaut worden.³³ Eine entferntere Verwandtschaft weisen jene Ordenskirchen des 12—13. Jahrhunderts (Bozók, Jánosi, Tereske usw.) auf, bei welchen das westliche Turmpaar auf der Außenseite des Schiffes angeordnet ist. Es lohnt sich zwei weitere Baudenkmäler der Architektur des Prämonstratenser Ordens zu untersuchen. Die Propstei von Bina (Kisbánya) gründete Comes Amade Hunt-Pazman im Jahre 1217. Die Kirche dürfte nicht viel später erbaut worden sein.³⁴ Die Türme treten zwar etwas aus der Ebene der Seitenfassaden hervor, schließen sich aber in obiger Weise dem einschiffigen Innenraum mit Chor an. Der Grundriß der Kirche von Bina (Kisbény) ist mit dem westlichen Teil der einschiffigen und zweitürmigen Kirche der Propstei von Jánoshida eng verwandt. Die Datierung dieser Kirche ist ungewiß, doch weisen die sichtbaren und erschlossenen Gebäudeteile auf das 13. Jahrhundert.³⁵ Es ist noch die Kirche von Holice (Egyházzelje) auf der Großen Schütt-Insel zu erwähnen, die hinsichtlich ihrer Anordnung und Abmessungen der Kirche von Csütörtök am ähnlichsten ist.³⁶ IPOLYI zufolge stammt ihre erste dokumentarische Erwähnung aus dem Jahr 1253.³⁷ Die spätromanischen Einzelheiten der Westfassade lassen die Annahme zu, daß die Kirche nicht vor Mitte des 13. Jahrhunderts erbaut wurde. Aufgrund der grundrißmäßigen Anordnung muß unser Gebäude in der ersten Hälfte oder um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaut worden sein. Mit Rücksicht darauf, daß die Kirche der II. Periode — wie dies gerade der westliche Teil beweist — den Grundriß der ersten steinernen Kirche annahm, bezieht sich unsere Feststellung sinngemäß auch auf diese. Aber auch die Annahme von Dr. Ferenc SILL verdient beachtet zu werden. Er glaubt nämlich aufgrund der Ähnlichkeit der Grundrisse des vom Geschlecht Hunt-Pazman (Baziner Zweig) gegründeten Prämonstratenserklosters (Kisbény) und der Kirche von Csütörtök eine Verbindung zwischen den Bauwerkstätten zu erkennen.³⁸ Ohne jede weitere Untersuchung kann als Tatsache gelten, daß dieser »reduzierte« zweitürmige Grundriß in der Architektur der Prämonstratenser im 13. Jahrhundert bekannt und gebräuchlich war.

Das zweifellos der II. Periode angehörende Tor bietet weitere Anhaltspunkte zur Verminderung der im obigen bestimmten Zeitspanne. Ein früherer

³² Vermessung des Autors (April 1976).

³³ KOZÁK: A szegedi Szt. Demeter templom építéstörténetének kérdései (Baugeschichtliche Fragen der St. Demetrius-Kirche in Szeged). *Jahrbuch des Móra Ferenc Museums in Szeged*, 1966. 143. bzw. KOZÁK: Keresztalakú nyílások Árpád-kori templomainkon (Kreuzförmige Öffnungen auf unseren Kirchen der Arpadenzeit). Veröffentlichungen der Museen des Komitats Veszprém, 1967. 151.

³⁴ OSZWALDS obenerwähntes Werk bzw. DERCSÉNYI: Románkori építészet Magyarországon (Romanische Architektur in Ungarn) Budapest 1972, 191.

³⁵ OSZWALDS obenerwähntes Werk.

³⁶ Vermessung des Autors (Januar 1976).

³⁷ IPOLYIS obenerwähntes Werk 79—85.

Aufsatz des Verfassers befaßt sich eingehend mit den, das Zeitalter bestimmenden Verbindungen zwischen den Bauwerkstätten anhand von konstruktiven und ornamentalen Einzelheiten. Das Endergebnis kann im folgenden zusammengefaßt werden: Das Tor ist konstruktiv gesehen eine vereinfachte Form des sog. Esztergomer Typs. Den südfranzösischen Ursprung dieses Typs bzw. seine Zusammenhänge mit den Bauwerkstätten der Zisterzienser sind in fast allen Publikationen erwähnt, die sich mit dem 12. Jahrhundert befassen.³⁹ Die frühesten Exemplare sind die Graner (Esztergomer) Muster (um 1190), die diesen Typ geschaffen haben. Die dem Verfasser bekannten spätesten Stücke sind in den Werkstätten Transdanubiens und im Einflußbereich von Ják zu suchen (um 1250). Die Tore der Kirchen von Árpás (vor 1251), Zsámbék (vor 1258) und der Ödenburger (Soproner) St. Jakobs-Kapelle (um 1270), haben eine andere, verbesserte Konstruktion. Der Einfluß der Graner (Esztergomer) Tore macht sich — infolge der zeitlichen Verzögerung ihrer Verbreitung — erst zwischen 1200 und 1260 fühlbar.

Das vorherrschende, charakteristische Motiv des Tores ist das dreilappige Bogenfeld, das in Ungarn in der Spätromanik bei Wandnischen (Pannonhalma, Ócsa, Árpás) bei Sitznischen (Ják, Buda, Gyulafehérvár, Znióvár) oder zum Abschluß von Öffnungen (Veszprém, Óradna), als Element von Rundbogenfriesen (Ják, Zsámbék, Buda) oder aber als Innenrahmen des Tortympanons Anwendung fand.⁴⁰ Für uns ist die letztgenannte Anwendung von Interesse. Das dreilappige Tympanon wurde auf den Schöpfungen der Werkstätte von Ják allgemein angewendet. Die Konstruktion und das Profil der in dieser Werkstatt hergestellten Pässe unterscheiden sich von jenen des Tores der Kirche von Csütörtök dermaßen, daß es kaum möglich ist letztere einfach als einen Abkömmling von Ják zu betrachten. Die Konstruktion des dreinäsigen Bogens (Rundstabprofil, die sich in Kanten schneidenden Bogen, die vertikale Gliederung der Ränder usw.) sind, des Verfassers Wissens nach, in Ungarn nur bei den Nebenapsiden der Zsámbéker Kirche zu beobachten.⁴¹ Erwähnenswert ist noch, daß auch die anderen, das Tor umrahmenden architektonischen Elemente auf Baudenkmalern vorzufinden sind, die meistens nach 1242 erbaut wurden. Neben den, bei der Gestaltung der Details in zweifellos großer Anzahl vorkommenden Jáker Motiven dürfen aber auch jene nicht vernachlässigt werden, die

³⁸ SILL Ferenc: obenerwähntes Werk 41—42; die von ihm in der Gegend von Érsekújvár vermutete ehemalige Propstei von Csüt (1264) und ihre Beziehungen können wir nicht annehmen.

³⁹ MAROSI Ernő bezweifelt in seiner Doktorarbeit (1977) die Berechtigung die Esztergomer Tore als einen »Typ« anzuerkennen. Die Tests von etwa 50 aus dem 13. Jahrhundert stammenden ungarischen Toren bezeugen, daß diese so viele gemeinsame Kennzeichen aufweisen, daß die Bezeichnung »Typ« berechtigt ist.

⁴⁰ Aufzählung siehe CSEMEGI: Románkori kapuzatok karéjdíszű ívmezői Magyarországon (Paßverzierte Bogenfelder romanischer Tore in Ungarn) *Antiquitas Hungarica*, I-1947, 102.

⁴¹ GUZSIK, Tamás: A zsámbéki templomrom építéstörténete, építészettörténeti és műemlékvédelmi vonatkozásai (Baugeschichte, Architektur und Denkmalschutz der Kirchenruine von Zsámbék) Doktorarbeit. Manuskript. Budapest 1974. 54—60.

auf den Einfluß der Zisterzienser Werkstätten hinweisen. Abgesehen von einigen konkreten Elementen, ist der Einflußbereich keiner Werkstatt nachzuweisen und die Übereinstimmungen dürften nur als Vorbilder aufgefaßt werden. Aufgrund der Bauformen kann angenommen werden, daß die Bauausführung nach der Glanzperioden der Jáker Werkstätte (um 1240) und in der III. Periode (1242—1258) des Baues der Zsámbéker Propstei erfolgte. Dr. Ferenc SILL glaubt das Vorbild des Kirchentores in Csütörtök in einem Tor des Zisterzienserklosters in Velehrad (Mähren) gefunden zu haben, das 1228—1230 gebaut wurde. Der Nachweis eines eventuell bestehenden Zusammenhanges bildet die Aufgabe weiterer Forschungen.⁴²

Die Gestaltung der Einzelheiten des Tores weist auf ein Zeitalter hin, in welchem ausgedehnte Wanderungen der Baumeister, das Entstehen und der Zerfall von Bauwerkstätten anzunehmen ist. Gerade in Preßburg (Bratislava, Pozsony) und Umgebung hat sich große Bautätigkeit entfaltet. Die angeführten Argumente (und die einstige II. Periode) lassen darauf schließen, daß der Bau in den, dem Tatarenzug unmittelbar folgenden Jahren vorgenommen wurde (1242—1250). Auch der wiederholt erwähnte Einfluß der Zisterzienser widerspricht dieser Feststellung nicht. Sowohl die Bauwerkstätte, die das Preßburger Zisterzienser Nonnenkloster erbaute, als auch die Besitztümer der Piliser Zisterzienser in Csákány und Csütörtök lassen solche Beziehungen möglich erscheinen. Schließlich lohnt es sich auch der zeitbestimmenden Rolle des Namens der Kirche (St. Jakob) einige Aufmerksamkeit zu widmen. Als Schutzpatron von Kirchen erscheint im 11—12. Jahrhundert der Name des St. Jakob verhältnismäßig selten in Ungarn (Zselicszentjakab, 1061). Am Anfang des 13. Jahrhunderts verbreitet sich dieser Name und verallgemeinert sich um die Mitte des Jahrhunderts. In Transdanubien nahm als erste die Kirche von Lébény (um 1210) den Namen des hl. Jakobs an, ihr folgten die in ihrem Einflußbereich gelegenen Kirchen von Ják, Árpás, Ödenburg (Sopron) und die Dorfkirchen von Litér, Döröske, Hegyhátszentjakab, Pósa, Zalászentjakab, Leányfalu, Bakonyszentjakab und Pécs-Jakabhegy (die beiden letzteren sind Paulinerkirchen). Vielleicht kann die Verbreitung dieses Namens mit dem Jakobskult der Kreuzzüge oder mit den ungarischen Besuchern des spanischen Wallfahrtsortes Compostela in Zusammenhang gebracht werden. Im Falle von Lébény ist anzunehmen, daß die Wahl des Namens mit dem Zisterzienserorden zusammenhängt. Es ist nämlich auffallend, daß der in der Umgebung von Compostela allgemein angewandte Grundriß der Zisterzienser-Kirchen (Armentera, 1162; Junquera, 1170; Carracedo, 1203; Penamayor, 1225) gerade dem der St.-Jakobs-Kirche in Lébény, einer Überlieferung der Architektur der ungarischen Benediktiner gleicht.⁴³ Aufgrund obiger Ausführungen kann die

⁴² PROCOP: Das ehemalige Zisterziensertift Velehrad MCC (Mittheilungen der Central-Commission) 1893. 62—65, 166—170.

⁴³ Recueil de plans d'églises cisterciennes, 1949. MEER, Frédéric van der: Atlas de l'ordre cistercien, Amsterdam, 1965.

Geschichte des Baues der Kirche folgendermaßen zusammengefaßt bzw. rekonstruiert werden: die ursprünglich in königlichem Besitz gewesene Ortschaft erhielt der Baziner Zweig des Geschlechtes der Hunt-Pazman 1217 als Geschenk des Königs. An Stelle der möglicherweise bestehende Kirche, ließ das Geschlecht der Hunt-Pazman eine neue, nach St. Jakob benannte Patronatskirche erbauen. Diese erste, aus Stein gebaute, einschiffige und auf ihrer Westseite zweitürmige Kirche weist große Ähnlichkeit mit dem gleichaltrigen von derselben Familie gegründeten Kloster der Propstei von Kisbény auf. Die Kirche wurde wahrscheinlich von den Tataren zerstört, als diese 1241—1242 in die Gegend von Preßburg (Bratislava, Pozsony) vorgedrungen waren. Es ist auch möglich, daß die Kirche mit Rücksicht auf ihren, für Befestigungszwecke geeigneten Ort, absichtlich abgetragen wurde. Nach dem Tatarenzug wurde die neue Kirche, nunmehr ein Ziegelbau, bald wieder aufgebaut. Ihr Grundriß und gewisse Einzelheiten können mit den Bauten der Prämonstratenser (Árpás) in Zusammenhang gebracht werden. Zugleich kann — wahrscheinlich als Folge der großen Wanderung der Baumeister und der sich aus der Notwendigkeit des Wiederaufbaues ergebenden Konjunktur — eine komplizierte Einwirkung und Vermischung der Baustile beobachtet werden, wobei eine Zisterzienser Bauwerkstatt (oder dort ausgebildete Meister) eine führende Rolle spielte. Sowohl auf den steinernen Gliederungen (am Tor, auf den Knospenkapitälern der Fenster), als auch auf den aus Ziegeln hergestellten Gliederungen ist dieser Einfluß bzw. der verschwindende Formenreichtum der Spätromanik zu erkennen. Die Änderung des Baustoffes — statt Stein, Ziegel — dürfte seinen Grund darin haben, daß das auf der Großen Schütt-Insel so wertvolle Steinmaterial anderswo für Befestigungsbauten Verwendung fand, und beim Neubau der Kirche nur die betonten Gliederungen aus Stein ausgeführt wurden. Der Zeitpunkt der III. Phase des Baues bzw. Umbaus der Kirche, der Bau der polygonalen Apsis kann anhand unserer derzeitigen Kenntnisse in konkreter Weise nicht bestimmt werden. Aus dieser Periode ist kein zur Bestimmung des Alters geeigneter Bauteil erhalten geblieben. Auch die Datierung der als Analogien annehmbaren Baudenkmäler der Großen Schütt-Insel ist ebenfalls ungewiß. Der Bau polygonaler Apsiden erscheint in diesem Gebiet um die Wende des 13—14. Jahrhunderts. Die Apsis der Kirche von Hamuliskovo (Gutor) ist ein Polygon ohne Stützpfeiler und weist in den Einzelheiten noch spätromanische Kennzeichen auf. Ursprünglich hatte möglicherweise auch die Apsis der Kirche von Samorin (Somorja) keine Stützpfeiler. Das Schlitzgesims und das Gewölbesystem lassen hierauf schließen. Die Apsis der Kirche von Csütörtök ist bereits entwickelter und gestaltet die Annahme der Anwendung von Stützpfeilern. Zugleich ist das Verhältnis der Vierung und Apsis dem der Kirche von Samorin (Somorja) fast gleich. Das bei der Kirche von Samorin angewendete Profil der Gewölberippen (abgestumpftes Rechteck) weist darauf hin, daß der Bau spätestens am Ende des 13. Jahrhunderts erfolgte. Die als konstruktives Vorbild

dienende Apsis der Franziskaner-Kirche (1297) von Preßburg (Bratislava, Pozsony) schließt jede Möglichkeit eines früheren Baues aus.⁴⁴

Das Ende der »Glanzperiode« (IV) ist bestimmt, da in den Aufzeichnungen von 1425 »die Kirche mit zwei Türmen« genannt ist.⁴⁵ Zu diesem Zeitpunkt mußte die dreischiffige, »erweiterte« Kirche mit zwei Türmen bereits erbaut gewesen sein. Der wichtigste Grund für die Erweiterung und Umänderung der Kirche dürften die zunehmende Einwohnerzahl der Ortschaft und der wachsende Verkehr gewesen sein. Schriftlichen Quellenwerken ist zu entnehmen, daß Csütörtök im 14. Jahrhundert seine Glanzperiode erlebte. Um 1380—1390 sind die umliegenden Ortschaften (Csákány, Gomba, Beke, Fél) als selbstständige Pfarren bekannt, die steigende Anzahl der Kirchenbesucher ist daher zweifellos auf die zunehmende Einwohnerzahl zurückzuführen.⁴⁶ In dem sich zu dieser Zeit in ähnlicher Weise entwickelnden Ort Somorja wurde — wie in Csütörtök — die Erweiterung der Kirche vorgenommen. Die beiden architektonischen Lösungen sind einander so ähnlich, daß die Annahme berechtigt erscheint, die beiden Bauten wurden von derselben Bauwerkstatt ausgeführt. Einige andere Kirchen auf der Großen Schütt-Insel (Dunaszerdahely, Pozsonypüspöki) wurden ebenfalls erweitert, aber asymmetrisch, mit einem Seitenraum auf der Nordseite. Die Einzelheiten und Gliederungen des Umbaus der Kirche von Csütörtök eignen sich zu keiner Datierung, teils weil sie in der nächsten Periode umgeändert wurden (Gewölbe des Nebenraumes), teils weil die angewandten architektonischen Elemente (z.B. das nördliche Turmfenster) einfach sind und keine stilistischen Kennzeichen aufweisen. Es muß aber festgestellt werden, daß die Umänderung der Kirchen von Csütörtök und Somorja in dreischiffige Kirchen, im Mittelalter eine ziemlich seltene Erscheinung darstellt. Während für die asymmetrische Erweiterung von Kirchen im 14—15. Jahrhundert einige Beispiele anzutreffen sind (Karmacs, Biatorbágy, Csécsé, Hasznos usw.) ist ein symmetrischer Umbau, ähnlich dem der Kirche von Csütörtök, nur bei der St. Laurenz-Kirche in Gran (Esztergom) bekannt. Es ist möglicherweise kein Zufall — meint Dr. Ferenc SILL⁴⁷ — daß sich in diesen Jahrhunderten des Mittelalters die Besitze und Häuser des Geschlechtes der Hunt-Pazman in Gran (Esztergom) neben der St.-Laurenz-Kirche befanden.⁴⁸ Es ist anzunehmen, daß die Patronatsfamilie der Kirche nicht nur gelegentlich des Baues, sondern auch später selbst für eine Bauwerkstätte von Ruf gesorgt hat. Am leichtesten ist die Bestimmung der letzten mittelalterlichen Periode.

⁴⁴ ENTZ: *Gótikus építészet Magyarországon* (Gotische Architektur in Ungarn) Budapest 1975, 204.

⁴⁵ Das Datum 1425 gibt sowohl Dezső DERCSÉNYI (*Román-kori építészet Magyarországon — Romanische Architektur in Ungarn*—Budapest, 1972, 189), als auch János SINKÓ (obenerwähntes Manuskript) an. Die Quelle dieser Angabe ist dem Verfasser unbekannt.

⁴⁶ 1390: CD X. 8. 313.

⁴⁷ obenerwähntes Werk 61.

⁴⁸ RÉCSEY: *Az esztergomi Szent Lőrinc templom maradványai* (Überreste der St.-Laurentius-Kirche in Esztergom) AÉ (Archäologische Mitteilungen) 1893, neue Folge XIII, 47.

Die auf dem Einsturz des neuen, spätgotischen, südlichen Tores sichtbare Jahreszahl 1485 gibt den annehmbaren Zeitpunkt der Beendigung der Bauarbeiten an. Die Verbindungen der Bauwerkstätten lassen sich auch ziemlich eindeutig erkennen. Es ist bekannt, daß in der Burg von Preßburg (Bratislava, Pozsony) zwischen 1430 und 1450 bedeutende Bauten ausgeführt wurden. Auch wissen wir, daß der Preßburger Obergespan 1449 dem Stadtrat von Preßburg befohlen hat zehn Maurer nach Somorja zu senden, die die alte Holzdecke im Mittelschiff der Kirche abtragen und statt dieser ein auf Pfeilern ruhendes Gewölbe bauen sollen.⁴⁹ Der Bau des Preßburger Doms wurde ebenfalls 1450—1452 beendet.⁵⁰ Dies ist deshalb von Bedeutung, weil die in Somorja angewandte Gewölbetechnik mit gekrümmten Rippen in zahlreichen Einzelheiten dem Gewölbe des Schiffes des Preßburger Domes gleicht.⁵¹ Der Umbau der Kirche von Csütörtök erfolgte zweifellos später, als der der Kirche von Somorja, und war gewissermaßen eine Nachahmung dieser. Die vielleicht dem Kreise des Meisters Benedikt REJT angehörenden Somorjaer (Preßburger) Meister gelangten nicht nach Csütörtök (möglicherweise, weil die beiden Kirchen nicht demselben Patronats Herrn unterstanden). Es ist eine lokale Bauwerkstätte anzunehmen, die auf der Großen Schütt-Insel auch andere Kirchen (z. B. in Pozsonypüspöki) zu Hallenkirchen umgebaut hat und die die damaligen Patronats Herren Zsigmond, László und Simon SZENTGYÖRGYI mit der »Verschönerung« ihrer ererbten Patronatskirche betrauten.⁵² Diese lokale Werkstatt verfügte über weit weniger Fachkenntnisse als die von Somorja. Außer der Konstruktion des Gewölbes weist die Gestaltung der Pfeiler einen entscheidenden Unterschied auf. In Somorja wurden der Struktur des Sterngewölbes entsprechend achteckige Pfeiler gebaut, während in Csütörtök (und Püspöki) das Gewölbe ohne Rippen auf zylindrischen Säulen ruht. Einige der mit den Umbauten zusammenhängende Fragen können wir leider weder aufgrund schriftlicher Daten, noch aufgrund architektonischer Einzelheiten beantworten. Es ist unverständlich warum z. B. das südliche Seitenschiff abgebrochen, dessen westliches Ende aber als »Gerätelager« belassen wurde. Auch die veränderte Funktion des Turmunterbaues (Einengung des westlichen Tores, Vermauerung des Durchganges zur Kirche) kennen wir nicht. Die ortsansässigen alten Leute nennen die im westlichen Tor befindliche kleine Lüftungsöffnung auch heute noch »Grufffenster«. Ist es möglich, daß sich diese Bezeichnung auf eine ehemalige Funktion bezieht?

⁴⁹ MENCL, obenerwähntes Werk 304.

⁵⁰ SOUREK: Umeni na Slovensku, Praha, 1938. 13. bzw. ENTZ, obenerwähntes Werk 209.

⁵¹ CSÁSZÁR, L.: A kései gótikus hajlított bordás boltozattechnika és magyarországi hatása (Die spätgotische Technik der Gewölbe mit gekrümmten Rippen und ihre Wirkung in Ungarn) *Magyar Műemlékvédelem* (Ungarischer Denkmalschutz) 1967—68. Budapest, 1970, 65.

⁵² Aufgrund des Bandes *Liber Proventuum* . . . der Bibliothek des Erzbistums von Esztergom. Mitteilung von Dr. SILL.

Von der aus Beschreibungen bekannten reichen Kircheneinrichtung des 15. Jahrhunderts sind nur ein aus rotem Marmor angefertigtes Taufbecken und eine 1484 angefertigte Glocke bekannt.⁵³ Die einstigen fünf Altäre sind spurlos verschwunden,⁵⁴ das Pastoforium der Nordseite der Apsis wurde um 1859 abgetragen.⁵⁵ Möglicherweise kann eine weitere Wandforschung zur Entdeckung der auch von IPOLYI erwähnten Sitznischen führen. Von der Wandmalerei ist nur ein ganz kleines Stück in der Apsis zu sehen. Es ist möglich, daß unter der heutigen Malerei weitere Teile der alten Wandmalerei zu finden sind.

*

Überblickt man die Geschichte des mittelalterlichen Baues bzw. die Rekonstruktion des Bauwerkes, so findet man, daß die zur Verfügung stehenden Daten einander gut ergänzen. Die vom Bauwerk ablesbare relative Chronologie (und einige absolut zeitbestimmende Einzelheiten) sind durch die Daten zeitgenössischer Aufzeichnungen fixiert und bekräftigt. Trotzdem ergeben sich noch viele Fragen und zahlreiche Annahmen sind nur bedingt. Der endgültige Abschluß der Forschung und der Periodisation würde weitere archäologische Erschließungen und die vollständige Wandforschung erfordern. Über eine gewisse Grenze hinaus führt die von uns versuchte »geistige Ausgrabung« zu keinem weiteren Ergebnis.

The mediaeval Architectural History of the church of Csütörtök. Both the early professional literature and the recent research issues has allowed the mediaeval church of Stvrtok na Ostrove (in Hungarian Csütörtök) in the ČSSR, a precious historical building unmeritedly be forgotten. Its present architectural appearance, in spite of repeated reconstructions, shows the character of the Middle Ages. Only some broken portions of the building reveal that at the place of the present-day church an originally stone-walled two-steepled church stood of which, however, only the western part is known to-day. The church in question got its first form, built of bricks, which is also to be seen to-day, after the Mongol invasion in Hungary in 1250. Although it retained its two-steepled shape, it was only partly built up. By some changes at its western part and the reconstruction of the apse, the present two-steepled church form was arrived at in the fourteenth century. In about 1480, the inner space of the church was made higher, rebuilt to a two-aisled arrangement and got a new arched ceiling. The survey made in 1975 and 1976, and the research of the architectural history disclosed several architectural details which bear the marks of each of the periods of the works carried out on the building.

⁵³ Die Aufschrift der Glocke: O Rex Gloriam veni cum pace, o Maria Pia sis nobiscum in via amen, MCCCCLXXXIV. Die kunstgeschichtliche Wertung der erwähnten Gegenstände würde die Rahmen dieser Abhandlung überschreiten und wird deshalb unterlassen.

⁵⁴ Aufgrund des obenerwähnten Werkes von NÁRAY.

⁵⁵ IPOLYI, obenerwähntes Werk 62.

INDEX

<i>Bonta, J.</i> : Die Grenzen des Ästhetischen — Limits of the Aesthetic Quality	3
<i>Granasztói, P.</i> : Up-To-Date Psychological Effects by Urban Environment — Psychologische Auswirkungen der städtischen Umgebung in unserer Zeit	25
<i>M. Van de Winckel</i> : Introduction sommaire à l'étude des signes lapidaires en Hongrie — Concise Introduction into the Study of Stone Monuments in Hungary	39
<i>Baranyai, H.</i> : Beiträge zur späteren Baugeschichte der Alten Minoritenkirche in Leutschau — Contribution to the Architectural History of the Ancient Minorite Church of Lőcse Town	103
<i>Frau A. Piroška Czétényi</i> : Der historische Stadtkern von Óbuda und die Rekonstruktion des Stadtteiles — The Historical City Core of Óbuda and the Reconstruction of that Town District	143
<i>Frau Kaiser, A.</i> : The Town Reconstruction of Óbuda and the Protection of its Archeological Monuments — Schutz archäologischer Denkmäler und die Rekonstruktion des Stadtteiles Óbuda	171
<i>Szilágyi, I.</i> : Architektur der ungarischen Kalvarien — Hungarian Calvary Architecture	185
<i>Kathy, I.</i> : Budapest Western Railway Station 1877—1977 — Der Budapester Westbahnhof (1877—1977)	207
<i>Vargha László</i> : Fundamentals, Effects and Changes in the History of Culture and Architecture Concerning the Hungarian People's Architecture — Kulturgeschichtliche und architekturgeschichtliche Grundlagen, Effekte und Stilabwechslungen in der ungarischen Volksarchitektur	251
<i>Román, A.</i> : Peculiar Characteristics of Rural Monuments — Die Eigenarten der Volksbaudenkmäler	275
<i>Guzsik, T.</i> : Die mittelalterliche Baugeschichte der Kirche von Csütörtök — The mediaeval architectural history of the church of Csütörtök	303

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Zacsik Annamária

A kézirat nyomdába érkezett: 1979. I. 22. — Terjedelem: 29,05 (A/5) ív, 219 ábra 1 melléklet

79.6706 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

STEADY-STATE FLOWSHEETING OF CHEMICAL PLANTS

Edited by P. Benedek

According to an international survey in 1978, about 30 program systems had already been developed for the computer-simulation of chemical plants. Despite this only two books have appeared on the subject: one by the pioneering authors of the first flowsheet program, and one by those who developed the so-called SIMUL system in Hungary. The work of the Hungarian authors: *SIMUL — Ein Programm für die mathematische Simulation von verfahrenstechnischen Systemen*, edited by P. Benedek, Akadémiai Kiadó, Budapest, in coedition with Akademie-Verlag, Berlin, 1977, has been revised and enlarged in the present English edition, which includes a number of instructive examples, and two further chapters on the application of the SIMUL system. These additions contribute to a better understanding of SIMUL, which is a very useful Algol program for the simulation of chemical plants.

*In English — Approx. 320 pages — 130 figures — Cloth
ISBN 963 05 1891 0*

AKADÉMIAI KIADÓ,
Budapest

**ELSEVIER SCIENTIFIC
PUBLISHING Co., Amsterdam**

M. Herpy

Analoge integrierte Schaltungen

Die Technik der integrierten Anlogschaltungen hat in den letzten Jahren eine stürmische Entwicklung genommen und dabei den Schaltungsentwurf auf eine völlig neue Stufe gehoben. Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit diesem Themenkreis und spricht vor allem Schaltungsdesigner an, die nach selbständiger Entwurfsarbeit streben. Nach kurzer Darstellung der Herstellungsmethoden der integrierten Anlogschaltungen werden zum besseren Verständnis ihrer Funktion die fundamentalen Stromkreise behandelt, auf denen die Mehrheit dieser Schaltungen aufbaut. Neben der Besprechung der typischen Vertreter der integrierten Operationsverstärker und analogen Multiplizierer nehmen die Analyse von zahlreichen Anwendungsschaltungen und die an einigen Beispielen demonstrierten Methoden des modernen Schaltungsentwurfs im Buch einem breiten Raum ein.

In deutscher Sprache — 522 Seiten — 373 Tabellen — 17×25 cm — Ganzleinen — ISBN 963 05 1831 7

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
FRANZIS-VERLAG GmbH MÜNCHEN

BONTA, J.: *Limits of the Aesthetic Quality.*

Remarks on the Aesthetics of George LUKÁCS. The author argues about the conception of LUKÁCS according to which the limits of the aesthetic quality coincide with those of the arts having the utmost value. The world of commonplace and the phenomena classified into the category of the acceptableness including the everydaylife forming spaces, furnishing articles, products of the applied arts and also the usual buildings, are separated by a gulf of great depth from the world of the aesthetic quality. From among the architectural constructions author considers only the central unique buildings of social significance and autonomous character. In contrast to LUKÁCS, the author acknowledges grades, transitions between the every-day phenomena, and the manifestations of the aesthetic quality of the utmost significance. He also includes the architecture into this transition zone, because the architecture, in our age, in the first line, does not manifest itself in the individual work of a world-symbol character but in the artistic environment-complex created by the mass production of large-scale industry.

Acta Techn. Hung. 88 (1979) pp. 25—38

GRANASZTÓI, P.: *Up-to-Date Psychological Effects by Urban Environment*

The topic is dealt with by the author from the viewpoint of an architect and expert on urbanistics, by a survey of the main background events and that of both historic and recent international results. The traditional importance of protection as well as the feeling of conjugation, still existing nowadays, is emphasized. A number of other, newly developed psychological effects and problems are also referred to, as the difficulties of orientation, actual alienation, instability, the feeling of suppression, etc. Separate discussion is devoted to both the positive phenomena and detrimental effects exerted by traffic and to the new, partly favorable and partly disadvantageous manifestations of our relations to nature, entirely different from the earlier traditional relationship of this type. The eventual possibilities to measure psychological phenomena are pointed out, just as the need to endeavour an increased participation of psychology in the scientific as well as practical exercise of urbanistics.

Acta Techn. Hung. 88 (1979) pp. 103—141

BARANYAI, H.: *Contribution of the Architectural History of the Ancient Minorite Church of Lőcse Town*

The still existing building complex first belonged to one of the oldest Franciscan convents of historical Hungary (1308), then to the Slovakian Protestant Congregation (1544—1671), and finally to the Jesuit Order (1671—1773) with two interruptions in 1682—1686 and 1702—1709. Two Jesuit ground plans have been found: one from around 1677, illustrating the assembly of building from the Middle Ages with slight modifications, while the other one from 1694 verifies the original three-bay layout. The Jesuit Diary mentions, in addition, the 1694 Baroque vault of the nave. The 1773 records give information on the monastery building. The elegant survey drawing and assessment by carpenter Schedl of Lőcse town verify, among others, that the original four columns of the have had still been standing free in 1773, that is, under Jesuit authority. Sheets of the Hungarian Monument Committee (1878—1914) attest the contemporary form of the building complex. The Baroque school building and theatre hall, as well as the Gothic Laurentius Chapel are mentioned, belonging from 1694 on to the Convictus Nobilium under Jesuit management. The paper seems to settle some of the problems still debated in literature.

CZÉTÉNYI, P. A.: *The Historical City of Óbuda and the Reconstruction of that Town District*

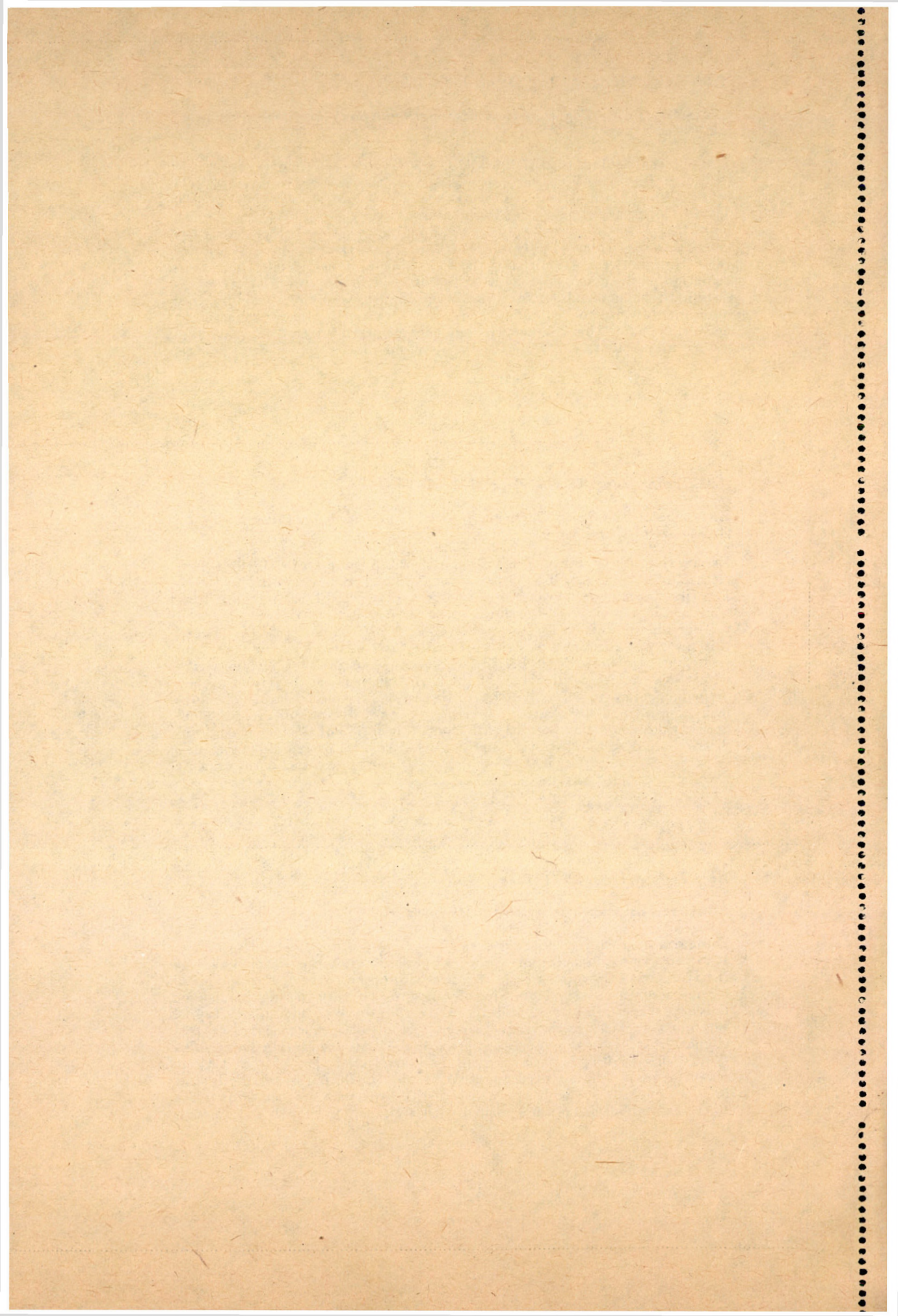
The oldest dwelling area of Budapest, the Capital of Hungary, is Óbuda ("Ancien Buda") which has safeguarded all the successive architectural relics of the 18th and 19th centuries through its rural-type constructions. Its development had first been projected as early as in 1874, but a good opportunity was rendered only by the opening of a new bridge across the river; Danube which finally created the connection required for quite some time between Óbuda and the Pest side of the Capital. The reconstruction of the district was started in 1965, with an appropriate accomodation to be maintained for the old buildings, whereby the individual monuments were to be modernized mainly as parts of new apartment houses. Some of them, however, will become parts of cultural, catering, etc. establishments according to the demand of the new district centre.

KAISER, A.: *The Town Reconstruction of Óbuda and the Protection of its Archeological Monuments*

Excavation of the ruins of the Roman town Aquincum in Óbuda ("Ancient-Buda" or "Old-Buda") has a long historical background in itself. The first monument excavation has taken place in 1778, and since that time a number of small-size local museum (repositories) have preserved the remains of this town from the Roman and Middle Ages. In spite of this fact, when the reconstruction of this town district was planned, no sufficient care could have been taken, because of the lack of familiarity with the correlations involved, of the maintenance and display of all the archeological monuments discovered. Nevertheless, the results of archeological excavations continued parallel with the construction of the new residential district could still be saved as monuments at several places. But by means of these scattered ruins it is particularly difficult now to make the ancient town-size connections understood.

SZILÁGYI, I.: *Hungarian Calvary Architecture*

Hungarian Calvary architecture can be studied from the middle of the 17th century on, as based on known relics. The origin and development of the Hungarian Calvaries exhibit features similar to those of corresponding foreign creations. The following main groups may be distinguished: Calvary scenes, Calvary buildings, Calvary stations, and mixed types. The most typical are the Calvary scenes along a terrace above a central chapel, but the most important ones are the Calvary station series solutions, where both the arrangement and artistic design of the stations reveal a great number of versions. As a special local feature the layout in pairs enclosing a wide space can also be observed rather frequently. These assemblies are often enriched with a church or chapel and a hermitage.



KATHY, I.: *The Western Railway Station of Budapest*

The first steam railway of the world started operation in Great Britain, in 1830, but within 15 years it was generally accepted all over the Continent. In Hungary the "Pest" Railway Station was opened in 1846. This was the predecessor of the present "Western Railway Station", but we had horse-drawn railways much earlier. The "Pest" station was demolished for town development reasons, whereafter the much larger "Western" station was constructed between 1873 and 1877 with an engineering breakthrough: the old station continued operation in the 42 m span main hall all the time during the construction of the new building.

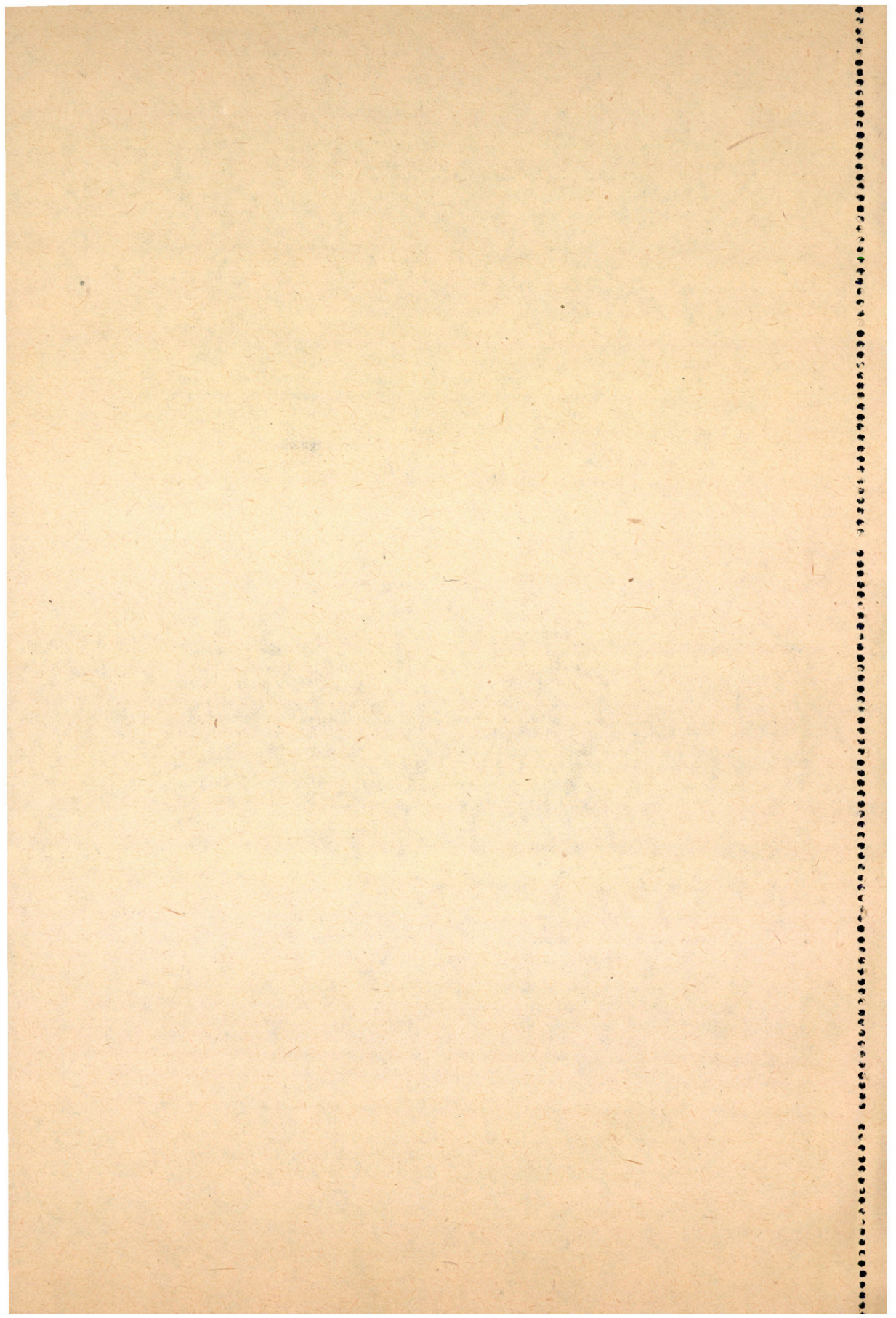
The Western Railway Station was designed, on the basis of a program elaborated by the Municipal authorities and the Public Works Council, by Ágoston de Serres, Executive Director of Architecture of the Railway Company. For the reconstruction project based on these plans a number of foreign companies were invited to tender and, as a result thereof, "Eiffel and Co." were entrusted with the implementation. However, this French company delivered only the steel structure of the three-bay main hall, while all the other works was completed by Hungarian enterprises. In the last 100 years the steel structure of the main hall suffered serious corrosion damages, so its reconstruction has become quite unavoidable. The fundamental principle of restoration was to reflect the original pattern as precisely as possible, which demanded a special and particularly careful architectural and monument protection type design effort.

VARGHA, I. I.: *A Survey of the History of Hungarian Popular Architecture*

In the course of the general historical investigation of the Hungarian folk-architecture, concerning the origin, the geographic, historical, economic, social, technical and artistical history (or the history of architecture), a great number of questions have arisen to which the answers may only be given on the basis of the uniform conditions and aspect of the associated disciplines. On the whole, the recognition in the summary of *historic and ethnographic* data is of basic significance that the Hungarian folk-architecture and the Hungarian, the neighbouring and the Central European architecture are in close symbiosis and the Hungarian Folk-architecture is an integral part of these latter.

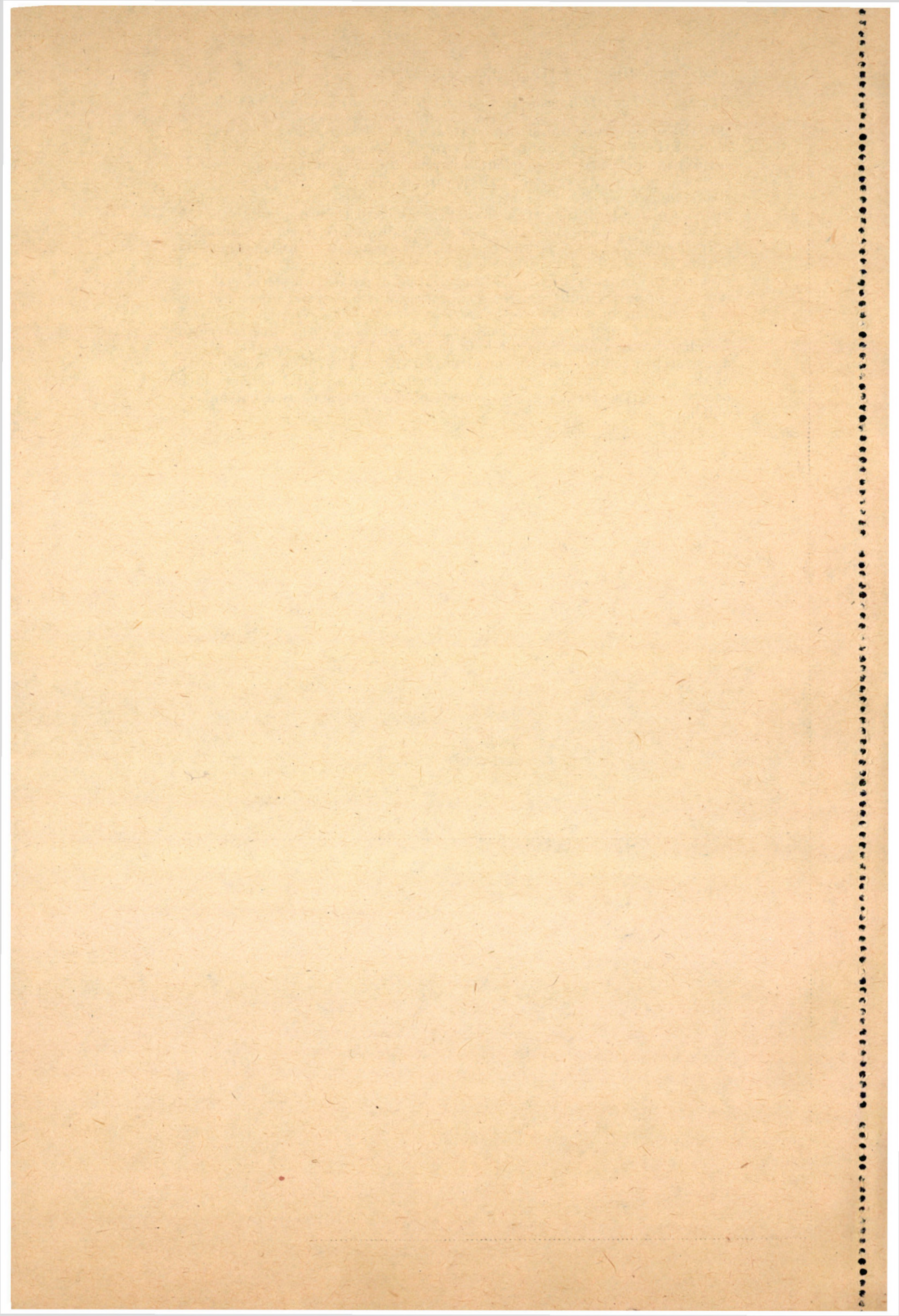
ROMÁN, A.: *Peculiar Characteristics of Rural Monuments*

From among the theoretic problems of the protection of the people's architectural monuments the question, has a crucial significance what is that might be considered altogether as a people's monument. According to the author's, and many others' opinion the solution of this problem might be found by regarding and analysing it from the point of view of the social division of labour. In the "Grand Art" system, the builder is a representative of the ruling class, the real executors, the workers are recruited from the exploited people; the designers, the architects may belong either to the former or to the latter class of the society but they are always two different persons. However, in the people's architecture, all of the three functions are fulfilled by the peasants, in such cases, by the very same person. From all of these, said above, may be concluded that within the great realm of the architecture, this is only the people's architecture which does not belong to the ruling class but it is the fortune of the workers; the architecture of the working people.



GUZSIK, T.: *The Mediaeval Architectural History of the Church of Csütörtök*

Both the early professional literature and the recent research issues have allowed the mediaeval church of Stvrtok na Ostrove (in Hungarian Csütörtök) in the ČSSR, a precious historical building unmeritedly forgotten. Its present architectural appearance, in spite of repeated reconstructions, shows the character of the Middle Ages. Only some broken portions of the building reveal that at the place of the present-day church an originally stone-walled two-steepled church stood of which, however, only the western part is known to-day. The church in question got its first form, built of bricks, which is also to be seen to-day, after the Mongol invasion in Hungary in 1250. Although it retained its two-steepled shape, it was only partly built up. By some changes at its western part and the reconstruction of the apse, the present two-steepled church form was arrived at in the fourteenth century. In about 1480, the inner space of the church was made higher, rebuilt to a two-aisled arrangement and got a new arched ceiling. The survey made in 1975 and 1976, and the research of the architectural history disclosed several architectural details which bear the marks of each of the periods of the works carried out on the building.



The *Acta Technica* publish papers on technical subjects in English, French, German and Russian.

The *Acta Technica* appear in parts of varying size, making up one volume. Manuscripts should be addressed to

Acta Technica
H-1051 Budapest
Münnich Ferenc u. 7
Hungary

Correspondence with the editors and publishers should be sent to the same address, Subscription rate: \$ 36.00 a volume.

Orders may be placed with "Kultura" Foreign Trading Company (H-1389 Budapest 62, P. O. B. 149. Account No. 218-10990) or its representatives abroad.

Les *Acta Technica* paraissent en français, allemand, anglais et russe et publient des travaux du domaine des sciences techniques.

Les *Acta Technica* sont publiés sous forme de fascicules qui seront réunis en volumes. On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante:

Acta Technica
H-1051 Budapest
Münnich Ferenc u. 7.
Hongrie

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement: \$ 36.00 par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise du Commerce Extérieur «Kultura» (H-1389) Budapest 62, P. O. B. 149. Compte courant No. 218-10990) ou chez représentants à l'étranger.

«*Acta Technica*» публикуют трактаты из области технических наук на русском, немецком, английском и французском языках.

«*Acta Technica*» выходят отдельными выпусками разного объема. Несколько выпусков составляют один том.

Предназначенные для публикации рускописи следует направлять по адресу:

Acta Technica
H-1051 Budapest,
Münnich Ferenc u. 7.
Венгрия

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации.

Подписная цена — \$ 36.00 за том. Заказы принимает предприятие по внешней торговле «Kultura» (H-1389 Budapest 62, P. O. B. 149 Текущий счет № 218-10990) или его заграничные представительства и уполномоченные.

Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable
at the following addresses:

- AUSTRALIA**
C.B.D. LIBRARY AND SUBSCRIPTION SERVICE,
Box 4886, G.P.O., *Sydney N.S.W. 2001*
COSMOS BOOKSHOP, 145 Ackland Street, *St. Kilda (Melbourne), Victoria 3182*
- AUSTRIA**
GLOBUS, Höchstädtplatz 3, *1200 Wien XX*
- BELGIUM**
OFFICE INTERNATIONAL DE LIBRAIRIE, 30
Avenue Marnix, *1050 Bruxelles*
LIBRAIRIE DU MONDE ENTIER, 162 Rue du
Midi, *1000 Bruxelles*
- BULGARIA**
HEMUS, Bulvar Ruszki 6, *Sofia*
- CANADA**
PANNONIA BOOKS, P.O. Box 1017, Postal Sta-
tion "B", *Toronto, Ontario M5T 2T8*
- CHINA**
CNPICOR, Periodical Department, P.O. Box 50,
Peking
- CZECHOSLOVAKIA**
MAD'ARSKÁ KULTURA, Národní třída 22
115 66 Praha
PNS DOVOZ TISKU, Vinohradská 46, *Praha*
PNS DOVOZ TLAČE, *Bratislava 2*
- DENMARK**
EJNAR MUNKSGAARD, Norregade 6, *1165 Copenhagen*
- FINLAND**
AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA, P.O. Box 128
SF-00101 Helsinki 10
- FRANCE**
EUROPERIODIQUES S. A., 41 Avenue de Ver-
sailles, *78170 La Celle St.-Cloud*
LIBRAIRIE LAVOISIER, 11 rue Lavoisier, *75008 Paris*
OFFICE INTERNATIONAL DE DOCUMENTA-
TION ET LIBRAIRIE, 48 rue Gay-Lussac, *75240 Paris Cedex 05*
- GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC**
HAUS DER UNGARISCHEN KULTUR, Karl-
Liebknecht-Strasse 9, *DDR-102 Berlin*
DEUTSCHE POST ZEITUNGSVERTRIEBSAMT,
Strasse der Pariser Kommüne 3—4, *DDR-104 Berlin*
- GERMAN FEDERAL REPUBLIC**
KUNST UND WISSEN ERICH BIEBER, Postfach
46, *7000 Stuttgart 1*
- GREAT BRITAIN**
BLACKWELL'S PERIODICALS DIVISION, Hythe
Bridge Street, *Oxford OX1 2ET*
BUMPUS, HALDANE AND MAXWELL LTD.,
Cowper Works, *Olney, Bucks MK46 4BN*
COLLET'S HOLDINGS LTD., Denington Estate,
Wellingborough, Northants NN8 2QT
W.M. DAWSON AND SONS LTD., Cannon House,
Folkestone, Kent CT19 5EE
H. K. LEWIS AND CO., 136 Gower Street, *London WC1E 6BS*
- GREECE**
KOSTARAKIS BROTHERS, International Book-
sellers, 2 Hippokratous Street, *Athens-143*
- HOLLAND**
MEULENHOF-FBRUNA B.V., Beulingstraat 2,
Amsterdam
MARTINUS NIJHOFF B.V., Lange Voorhout
9—11, *Den Haag*
- SWETS SUBSCRIPTION SERVICE, 373b Heere-
weg, Lisse**
- INDIA**
ALLIED PUBLISHING PRIVATE LTD., 13/14
Asaf Ali Road, *New Delhi 110001*
150 B-6 Mount Road, *Madras 600002*
INTERNATIONAL BOOK HOUSE PVT. LTD.,
Madame Cama Road, *Bombay 400039*
THE STATE TRADING CORPORATION OF
INDIA LTD., Books Import Division, Chandralok,
36 Janpath, *New Delhi 110001*
- ITALY**
EUGENIO CARLUCCI, P.O. Box 252, *70100 Bari*
INTERSCIENTIA, Via Mazzè 28, *10149 Torino*
LIBRERIA COMMISSIONARIA SANSONI, Via
Lamarmora 45, *50121 Firenze*
SANTO VANASIA, Via M. Macchi 58, *20124 Milano*
D. E. A., Via Lima 28, *00198 Roma*
- JAPAN**
KINOKUNIYA BOOK-STORE CO. LTD., 17-7
Shinjuku-ku 3 chome, Shinjuku-ku, *Tokyo 160-91*
MARUZEN COMPANY LTD., Book Department,
P.O. Box 5056 Tokyo International, *Tokyo 100-91*
NAUKA LTD., IMPORT DEPARTMENT, 2-30-19
Minami Ikebukuro, *Toshima-ku, Tokyo 171*
- KOREA**
CHULPANMUL, *Phenjan*
- NORWAY**
TANUM-CAMMERMEYER, Karl Johansgatan
41—43, *1000 Oslo*
- POLAND**
WĘGIERSKI INSTYTUT KULTURY, Marszał-
kowska 80, *Warszawa*
CKP I W ul. Towarowa 28 *00-958 Warsaw*
- ROMANIA**
D. E. P., *București*
ROMLIBRI, Str. Biserica Amzei 7, *București*
- SOVIET UNION**
SOJUZPETCHATJ — IMPORT, *Moscow*
and the post offices in each town
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, *Moscow G-200*
- SPAIN**
DIAZ DE SANTOS, Lagasca 95, *Madrid 6*
- SWEDEN**
ALMQVIST AND WIKSELL, Gamla Brogatan 26
101 20 Stockholm
GUMPERS UNIVERSITETSBOKHANDL AB,
Box 436, *401 25 Göteborg 1*
- SWITZERLAND**
KARGER LIBRI AG, Petersgraben 31, *4011 Base*
- USA**
EBSCO SUBSCRIPTION SERVICES, P.O. Box
1934, *Birmingham, Alabama 65201*
F. W. FAXON COMPANY, INC., 15 Southwest
Park, *Westwood, Mass, 02090*
THE MOORE-COTTRELL SUBSCRIPTION
AGENCIES, *North Cohocton, N. Y. 14838*
READ-MORE PUBLICATIONS, INC., 140 Cedar
Street, *New York, N. Y. 10003*
STECHELT-MACMILLAN, INC., 7250 Westfield
Avenue, *Pennsauken N. J. 08110*
- VIETNAM**
XUNHASABA, 32, Hai Ba Trung, *Hanoi*
- YUGOSLAVIA**
JUGOSLAVENSKA KNJIGA, Terazije 27, *Beograd*
FORUM, Vojvode Mišića 1, *21000 Novi Sad*