

569. **Pintér, Jenő**: *A Magyar Irodalomtörténeti Társaság megalapítása* (Die Begründung der Ungarischen Literaturgeschichtlichen Gesellschaft). In „Irodalomtörténet“. Bd. 26 (1937). H. 1—2. S. 1—8.

Dank den Bemühungen Gy. Baros', J. Horváth's und des Vf.'s wurde die Gesellschaft am 22. Oktober 1911 begründet und Prof. Zs. Beöthy zum Präsidenten erwählt. Sie wurde von der liberal gesinnten Presse heftig angegriffen und ihre Tätigkeit als „schwarze Literaturgeschichte“ verspottet.

570. **Varga, Ottó**: *A régi egyházi könyvtárak* (Alte katholisch-kirchliche Bibliotheken). In „Magyar Könyvszemle“. Bd. 61. (1937). H. 1. S. 12—18.
571. **Varga, Zsigmond**: *A régi protestáns főiskolai könyvtárak jelentősége* (Die Bibliotheken der alten protestantischen Hochschulen). In „Magyar Könyvszemle“. Bd. 61 (1937). H. 3. S. 193—201.

V. Archäologie. Kunstgeschichte.

572. **Dobrovits, Aladár**: *Harpokratesz kis bronzszobrai Budapesten* (Harpokrates Bronzestatuetten in Budapest). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 151—157. 4 Abb.

Die Ergebnisse des Aufsatzes werden in der Mahler - Festschrift in deutscher Sprache ausführlich behandelt.

573. **Erdélyi Gizella**: *Lucius Verus üvegportréja* (Die Glasbüste des Kaisers Lucius Verus). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 81—84. 2 Abb. Deutscher Auszug. S. 213—214
574. **Genthon, István**: *Szent László feleségének keresztje* (Das Kreuz der Gemahlin des Hl. Ladislaus, König von Ungarn). In „Magyar Művészet“ Bd 13 (1937). H. 2. S. 47—53. 2 Abb.

Aus dem reichen Schatze der Árpáden-Dynastie sind nur wenige Kunstwerke erhalten geblieben, und auch von den 30 bekannten Stücken können nur zwanzig als in jeder Hinsicht authentisch bezeichnet werden. Verf. gibt die Abbildung eines neuentdeckten Kunstwerkes. Nicht weit von Klagenfurt, in der Benediktinerabtei von St. Paul im Lavantale, hat er ein Geschenk Adelheid's, der Gemahlin des Königs Ladislaus des Heiligen (1077—1095) gefunden, einen Reliquienschrein in Form eines 83 cm hohen Kreuzes. Das Kreuz ist aus Holz und mit dünnen Goldplatten belegt. Seine Vorderseite ist Filigranarbeit, welche rundgeschliffene Edelsteine und Gemmen schmücken. Verf. beweist, dass dieses Kreuz in Ungarn entstanden und eines der frühesten Meisterwerke der ungarischen Goldschmiedekunst ist. Die Rückseite des Kreuzes hat der deutsche Abt Gunther mit Gravuren versehen lassen.

575. **Hekler, Antal**: *Római ifjúfej egy atheni síremlékről* (Römischer Jünglingskopf von einem Grabmal aus Athen). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 75—76. 3 Abb. Deutscher Auszug S. 212.

Im Jahre 1926 in Athen erworben entstammt der Jünglingskopf nach verlässlichen Angaben aus dem Keramaikos (Höhe: mit Hals 25 cm, ohne

Hals 20 cm). Die Haare sind mit reichlichen, rötlichen Farbspuren bedeckt. Am Hinterkopf sitzt noch ein Rest von der Rückwand der Aedicula, in der wir den Jüngling zahlreichen Analogien entsprechend wohl als ruhige Stehfigur vorzustellen haben. Die Arbeit ist von delikater Feinheit. In den Gesichtszügen herrscht anstatt jugendlicher Frische ein leichter Anflug von Schwermut und Gedrücktheit. Die Behandlung der Einzelformen zeigt eine für die frühe Kaiserzeit charakteristische vornehme Zurückhaltung. Zur näheren zeitlichen Bestimmung bietet die Haartracht verlässliche Handhabe: sie ist eine Art Vorläufer der „Stufenfrisur“. Damit gelangen wir zu einer Datierung in die 40-er Jahre des I. Jhs. n. Chr. Trotz des Athenischen Fundortes handelt es sich wahrscheinlich um das Jugendbildnis eines vornehmen Römers.

576. H e k l e r, Antal: *Római köemlékek Kethelyen (Sopron vm.)* (Römische Steindenkmäler in Kethely [Mannersdorf, Kom. Sopron]). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 77—80. 7 Abb. Deutscher Auszug S. 213.

1. Enthauptung der Medusa. Stark übertünchtes Steinrelief in der Vorhalle der Kirche eingemauert. Die durch zahlreiche Exemplare auf Münzen, Wandgemälden, Vasen und Steinreliefs bekannte und wohl auf ein griechisches Original vom Anfang des IV. Jahrhunderts zurückzuführende dreifigurige Komposition erscheint hier in einer neuen Variante. Von allen anderen Exemplaren abweichend, ist Medusa hier unbekleidet, und die neben Perseus dargestellte Athena kommt hinter felsigem Grund hervor. — 2. Oberteil eines dreifigurigen Nischengrabmals. Die längliche Nische in der Aussenwand der Kirche enthält drei Halbfiguren: rechts der bärtige Mann mit Schriftrolle in der linken Hand, links die mit wirkungsvollen Alterszügen ausgestattete Mutter mit Fruchtweig in der rechten Hand; die Linke ist zärtlich auf die Schulter der Tochter gelegt, — in der Mitte endlich die jugendliche, durch Familienähnlichkeit mit der Mutter verbundene Tochter, die mit beiden Händen einen Traubenzweig umschlungen hält. Hals und Gewand der beiden Frauen sind reichlich mit Schmuck geziert. Als Kopfbedeckung tragen sie die bekannte norische Haube. Im Gegensatz zu den Frauen ist der Mann nach römischer Art gekleidet und trägt die wohlbekannte frühantoninische Haar- und Barttracht. Alle drei Köpfe zeigen deutliche Persönlichkeitsmerkmale und in ihren Blicken regt sich ein düster-pathetischer Schwung. Das Grabmal, das auch seiner Arbeit nach zu den hervorragendsten Vertretern dieser Gattung gehört, entstand sicherlich im dritten Viertel des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts.

577. H ö l l r i g l, József: *A legrégebb magyarországi középkori mázas cserépedény* (Die älteste mit Glasur versehene Keramik des ungarischen Mittelalters). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 147—151. 2 Abb.

Die Verwendung der Glasur in der Keramik geriet in der Völkerwanderungszeit in Vergessenheit und wurde nur in Kleinasien, sowie in Byzanz gebraucht. Von hier gelangte es im XI—XII. Jh. nach Italien, im XII. Jh. nach Frankreich, im XIII. Jh. nach Deutschland und war zur selben Zeit

auch in Ungarn schon bekannt. Im J. 1932. gelangte in die Münzenabteilung des Ung. Historischen Museums ein Fund aus Abony, der zumeist Frisacher Münzen, sowie Münzen von Béla II. (1175—1196) und Béla IV. (1235—70) enthielt. Daneben befanden sich zwei kreisförmige, mit gravierter Verzierung versehene Silberschnallen. All dies war in einem Tongefäss aufbewahrt. Dieses kleine, urnenförmige Gefäss wurde aus hellrot gebranntem, feinkörnigem Material gearbeitet. Auf seinem Boden sehen wir einen gleicharmigen, kreuzförmigen erhabenen Stempel. Die ganze Oberfläche — den Boden und die Mundöffnung inbegriffen — bedeckt eine hellbraune Bleiglasur. In Hinblick auf den Bodenstempel, sowie auf die Verzierung der Silberschnallen und nicht zuletzt auf das jüngste Stück des Münzenfundes, müssen wir als Entstehungszeit das letzte Drittel des XIII. Jahrhunderts bezeichnen. Ein ähnliches kleines Gefäss des Grazer Museums vom Altar der Pfarrkirche zu Voitsberg diente einst als Reliquiar. Die Glasur dieses Stückes hat eine hellgrüne Farbe, als Entstehungszeit ist das frühe XIV. Jh. anzunehmen. Ein anderes Stück stammt aus der Kirche von Sankt-Radegund bei Graz und gehört dem XV. Jh. an. Ein Altarreliquiar des Grazer Museums unbekanntes Ursprungs stammt ebenfalls aus dem XV. Jh. und ist nur aussen mit Glasur bezogen. Der Form und der Grösse nach mit den vorerwähnten identisch, sind zwei Exemplare ohne Glasur, die in den Trümmern der Zisterzienserabtei von Kisbény gefunden wurden und die allgemeine Verbreitung dieser Form bewiesen. — Wir wissen, dass Ungarn unter den Arpaden rege Beziehungen mit dem Osten, namentlich mit Syrien pflegte; es ist daher leicht möglich, ja sogar wahrscheinlich, dass die Verwendung der Glasur auf diesem Wege nach Ungarn gelangte.

578. L o v a s, Elemér: *Pannonhalma környéke az ó- és középkorban* (Pannonhalma und seine Umgebung im Altertum und im Mittelalter). In „Pannonhalmi Szemle“. Bd. 12 (1937). H. 1. S. 24—42. 1 Tafel.

Pannonhalma war dank seiner hervorragenden Lage und seiner Abgeschlossenheit inmitten der Hügellandschaft schon seit dem Neolithikum der Mittelpunkt der Siedlungen dieser Gegend. Dies ist bes. im römischen Zeitalter und später nach der Zeit der Landnahme auffallend zu bemerken. Oben am Klosterhügel wurden römische Grabmäler, unten im Dorf Töpferwerkstätten gefunden. Aber auch die Umgebung weist Spuren kleinerer Siedlungen auf. Nur zwei von diesen Siedlungen sind — dank der späteren Überlieferung — dem Namen nach bekannt, näml. diejenige der Gemeinden *Pannonia* und *Sabaria*; die letztere ist von der anderen Sabaria (dem heutigen Szombathely [Steinamanger]) zu unterscheiden. Dieselbe Überlieferung gibt diese Sabaria als Geburtsort des hl. Martins an, worin sie übrigens mit der französischen Literatur des Mittelalters übereinstimmt. Gegen diese Annahme spricht aber das Bedenken, ob die Franzosen wohl nicht erst zur Zeit der Kreuzzüge diese Lokalisierung des Geburtsortes des hl. Martins in der Nähe von Pannonhalma aus derselben ungarischen Quelle übernommen haben. — Der Aufsatz gibt alle römischen Fundorte an und berichtet über die Siedlungen und Einwohner des Gebietes im Zeitalter der Árpáden; ausserdem versucht er die aus schriftlichen Denkmälern und die auf Grund der Ausgrabungen gewonnenen Aufschlüsse in einem einheitlichen geschichtlichen Bilde zu vereinigen und somit das historische Bild dieser Zeitalter annähernd vollständig zu rekonstruieren.

579. **L o v a s,** Elemér: *Pannonia római úrhálózata Győr környékén* (Das römische Strassennetz Pannoniens in der Umgebung von Győr). In *Pannonhalmi Szemle*“. Bd. 12 (1937). H. 4. S. 275—304. 1 Tafel.

Die Rekonstruktion des vollständigen Strassennetzes Pannoniens kann nur nach sorgfältigen Einzelarbeiten fertiggestellt werden. Die einzelnen Museen haben die in ihr Bereich gehörigen Gebietsteile archäologisch zu durchforschen; dies erfordert Zeit und archäologische Schulung. Am besten ist es, wenn diese Arbeit einem mit den zuständigen Verhältnissen vertrauten Fachmann anvertraut wird. Die Aufschliessung der Altertümer in der Umgebung Győrs ist seit 80 Jahren im Gang. Verf. fasst die Ergebnisse vom Gesichtspunkte des Strassennetzes aus zusammen. In erster Linie bestimmt er die Richtung der römischen Hauptstrasse am Donauufer. Sie durchquerte die Stadt und führte in der Richtung gegen Ad Flexum über das heutige Győrsziget in schnurgerader Linie bis nach Öttevény. Von Öttevény ab ging die Strasse weiter bis Ad Quadrata (heute Barátföld-Pusztá). Die letztere Strecke wurde i. J. 1937 zum Teil ausgegraben. — Nach Aquineum hin nahm die Strasse schon im Altertum dieselbe Richtung, wie heute. Verf. führt den Nachweis, dass es ebenfalls eine Strasse von Arrabona nach Scarbantia gab und bestimmt ihre Linie. Die Strasse nach Sabaria setzte über die Rába bei Árpás. Sowohl hier als auch in der Nähe von Győr in Ménfőcsanak wurde die alte Strasse gefunden. Diese hatte auch eine Abzweigung nach Crispiana; es gab ausserdem Strassen nach Székesfehérvár und nach Tata. Von den Hauptstrassen gingen Nebenstrassen und Wege zu den Siedlungen. Dem Aufsatz liegt eine Karte bei.

580. **M a r o s i,** Arnold: *A Krisztus-monogramm és hazai emlékeink* (Das Christusmonogramm und die ungarischen Denkmäler). In „*Katolikus Szemle*“. Bd. 51 (1937). H. 3. S. 134—139.

Verf. teilt die versch. Typen des Kreuzes, des christlichen Ursymbols mit und erörtert die Entwicklung des Christusmonogrammes. Er bespricht die an ung. urchristlichen Grabsteinen und Leuchtern gefundenen Christuszeichen und Motivmonogramme, bes. das neueste hieher gehörende Denkmal in Ungarn, die in Székesfehérvár aufgefundene Steinsäule mit dem Christusmonogramm und anderen Symbolen: dem Paradies-Baum, Fisch, Delphin, Pfauenfeder, Skorpion, usw. Die Säule war wahrscheinlich ein Teil der Kanzlei einer altchristl. Kirche der Siedlung Herculia, aus dem V. Jh. und ist ein wichtiges Beweisstück für die grosse Bedeutung des pannonischen Urchristentums in dieser Zeit.

581. **M o z s o l i c s,** Amália: *A dunántúli bronzkor kialakulása* (Die bronzezeitliche Entwicklung in Transdanubien). In „*Vasi Szemle*“. Bd. 4 (1937). H. 4. S. 234—241.

Seit M. Wosinsky hat sich niemand ernstlich mit der Bronzezeit Westungarns beschäftigt. In den letzten Jahren sind einige nennenswerte Ausgrabungen unternommen worden (Németboly, Medina, Kisapostag, Csór, Királyszentistván usw.), die unsere Kenntnisse in mancher Hinsicht erweitert haben. Diese Ausgrabungen ergaben aber wenig Material, das allgemeine chronologische Schlüsse rechtfertigen würde. Verf. erörtert die bronzezeitliche Entwick-

lung im Anschluss an das neueste chronologische System von F. Tompa und kommt zum Ergebnis, dass diese Chronologie in Transdanubien nicht jene prinzipielle Bedeutung hat, wie in Ostungarn. Der Grund liegt darin, dass F. Tompa in Ermangelung stratigraphischer Grabungen in Westungarn zur Grundlage seiner Chronologie allein die Schichtenfolge von Tószeg genommen hat, wo man aber manchen Kulturerscheinungen garnicht begegnet. Verf. bespricht in grossen Zügen die versch. Kulturströmungen, die in Transdanubien im Laufe der Bronzezeit wirksam wurden und kommt zum Ergebnis, dass wegen den überaus seltenen Bronzefunden in Gräbern in erster Reihe nur stratigraphische Grabungen in chronologischen Fragen zu entscheidenden Feststellungen führen können.

582. Nagy, Lajos: *Aquincumi vonatkozású kiadatlan feliratos kőemlékek Szentendréről* (Inchriftliche Steindenkmäler aus Szentendre mit Beziehungen zu Aquincum). In „Archaeológiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 85—115. 14 Abb. 215—217.
583. Roska, Márton: *Adatok Erdély bronzkorához* (Beiträge zur Bronzezeit Siebenbürgens). In „Archaeológiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 141—145. 3 Abb.

Im Székler Nationalmuseum (Sepsiszentgyörgy) wird eine Tüllenaxt aufbewahrt, die unter dem Rande, auf der Vorder- u. Hinterseite, eine mandelförmige Vertiefung zeigt, die nachträglich auch durchgebrochen wurde. — In derselben Sammlung kommt diese Axt im Depotfunde v. Ágostonfalva in Gesellschaft des Hohlmeissels, eines mit Kerben verzierten Armrings u. einer Tüllenaxt vom älteren siebenb. Typ vor. Gleiche u. verwandte Exemplare sind aus Russland bekannt. Diese mandelförmige Eintiefung ist in Siebenbürgen i. d. III. bronzzeitl. Periode als das Andenken des gleichförmigen Teiles des Holzgriffes, der von den Lappen der Lappenaxt unbedeckt blieb, entstanden. Von hier gelangte sie nach Russland, mit welchem die ungarische Bronzeregion in reger. Verbindung stand; als rippenartige Verzierung kommt sie auch in Bulgarien vor.

584. Schüller, Hilda: *A nagyszentmiklósi aranykincs ornamentikája* (Zur Ornamentik des Goldschatzes von Nagyszentmiklós). In „Archaeológiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 116—131. 9 Abb.

Die von Verf. durchgeführte stilkritische Untersuchung des im Wiener Kunsthistorischen Museum aufbewahrten sog. Nagyszentmiklóser Goldschatzes (aus der Völkerwanderungszeit), sowie die spätere Hinfügung einiger Henkel und Griffe an die Schalen begründen die Auffassung, dass die bisherige Annahme von der (örtlich und zeitlich) einheitlichen Entstehung des Schatzes abgelehnt werden muss. Nach Verf. hätten den Schatz etwa Fürsten anfertigen lassen, die ihn durch Beutestücke, Tauschobjekte oder Geschenke bereicherten. Was nun die Herkunft des Schatzes von ethnischen Gesichtspunkten aus betrifft, so zieht Verf. aus den an einigen Gefässen angebrachten Schriftzeichen die Folgerung, dass der Schatz, zur Zeit seines Entstehens, einem und demselben Volke gehört hatte; von diesem Volke gelangte er in die Hände der Avaren und der letzte Besitzer war wahrscheinlich ebenfalls ein Avare, der

den Schatz vergraben liess oder mit ihm begraben wurde. — Bezügl. der Zeit der Entstehung nimmt Verf. als terminus ante quem non das VI. bis Anfang VII. Jh., als terminus post quem non das J. 800 an.

585. Stein, Gusztáv: *Új kőkorszaki lelőhely Bián* (Ein neuer Fundort steinzeitlicher Kulturdenkmäler bei Bia). In „Vasi Szemle“. Bd. 4 (1937). H. 1—6. S. 72—77.; 131—137.; 237—261.; 326—330.

Anschliessend an seine bereits in H. 5—6. des 3. Jahrganges derselben Zeitschr. erschienene Mitteilung gibt Verf. die Beschreibung der bei Bia gefundenen Quarz-, Knochen-, Steinwerkzeuge, Waffen und Geräte, sowie des keramischen Materials und beschliesst seinen Bericht mit der Beschreibung solcher Objekte, die mit dem erwachenden Geistesleben des Urmenschen in Zusammenhänge sind. Das gesammelte Material ist im Vergleich mit den Ergebnissen sonstiger Ausgrabungen arm und mangelhaft, doch setzt es die Tatsächlichkeit des Fundortes über alle Zweifel. *Überreich ist es* hingegen, wenn bedacht wird, dass systematisches Vorgehen und Spaten nicht dabei gewesen sind, auch verspricht das entrollte Gesamtbild die besten Erfolge für die fachwissenschaftliche Forschung.

586. Supka, Ervin: *A bronzkori csörgőtől a hímestojásig* (Eine Schelle aus dem Bronzezeitalter und das gefärbte Osterei). In „Debreceni Szemle“. Bd. 11 (1937). H. 7—8. S. 160—164.

An einer bronzezeitlichen Schelle, gefunden zu Bia (Kom. Pest), sind Eingravierungen in Kamm- bzw. Rechenform wahrzunehmen, die an die Ornamentik der ung. gefärbten Ostereier erinnern. Mit Bezugnahme auf den diesbezügl. Aufsatz Z. Szilády's ist Verf. ebenfalls der Meinung, dass diese Motive zum Motivenschatz des schamanistischen Vorstellungskreises gehören, nur dass er seine Beweisführung auf neue und von Sz. abweichende Gründe anlehnt. — Der ehemalige geistige Hintergrund ist bei den heutigen Ostereiern natürlich nicht mehr vorhanden: es ist bloss derselbe Trieb zum Ornamentlichen erhalten geblieben.

587. Tompa, Ferenc: *Adatok az őskori aranykereskedelemhez* (Beiträge zur Kenntnis des urgeschichtlichen Goldhandels). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 49—56. 2 Abb. Deutscher Auszug S. 203—204.

Gelegentlich einer Ausgrabung in der Aggteleker Baradlahöhle (Kom. Gömör) fand man 1929 einen Schatz, der insgesamt aus 28 Stück besteht und 140.83 gr wiegt. Der Fund enthält einige vollkommene Goldringe aus rundem Draht und Bruchstücke von solchen, — darunter aber auch einen Ring und ein Bruchstück aus viereckigem Draht — sowie mehrere kleine zylindrische Goldspiralen. Nach den übrigen Bronzefunden und dem keramischen Material ist der Fund in die II. Stufe der früheren Eisenzeit zu setzen. — Der zweite Fund kam in Békésszentandrás (Kom. Békés) 1933 in einem Topf zum Vorschein. Der Fund wurde offenbar absichtlich verborgen, da in seiner Umgebung überhaupt nichts gefunden wurde. Er enthält ein vollkommenes Golddrahtbündel und acht unvollkommene, darunter 5 aus einfachem und 4 aus doppeltem Gold-



draht. Das Bündel endet in zwei Schleifen, von denen eine mit feinem dünnen Draht umwickelt ist. Diese Umwicklung kommt auch bei 3 weiteren Bruchstücken vor. (Analogien finden wir dazu beim Schatzfund von Mercyfalva.) Gesamtgewicht des Fundes 807.37 gr. — In Bodrogszadány (Kom. Zemplén) fand man 1934 einen ausserordentlich reichen Schatz, der laut nachträglichen Angaben beinahe 8 kg wog. Er war in einer Bronzesitula verborgen. Der Fund besteht aus Goldbarren, Ringen, sowie Drähten mit rundem oder viereckigem Querschnitt und Bruchstücken von solchen. Wirkliche Schmucksachen fehlen völlig. Obwohl sich der Fund in einer sonst fundlosen Schicht befand, ist er doch nach der Situla gut zu datieren. Alle drei Schatzfunde stammen aus demselben Zeitalter, rund 800 v. Chr. Diese Zeitbestimmung ist besonders für die Kulturbeziehungen zwischen dem Donaubecken und dem nordischen Kulturkreis von Bedeutung, da diese Beziehungen nach den bisherigen Meinungen in der II—III. Stufe der nordischen Bronzezeit am stärksten gewesen sein dürften. Die Golddrähte und die als Tauschmittel und Rohmaterial dienenden Goldringe kommen aber in Ungarn überwiegend in der I—II. Stufe der frühen Eisenzeit vor. Demgegenüber sind bei uns die Noppenringe und die herzförmigen Lockenringe schon in der zweiten Hälfte der Bronzezeit (Stufe III—IV.) im Gebrauch. In diesem Zeitalter erscheinen in Ungarn auch die als Gegenwert importierten Bernsteinkorallen des Baltikums. Der regelrechte Handel mit ungarländischen Goldprodukten beginnt somit gegen Ende der Bronzezeit, erreicht seinen Höhepunkt während der älteren Hallstattperiode und geht nach dem skythischen Einbruch allmählich zurück.

588. Bartoniek, Emma: *A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Széchényi Könyvtárának Bessarion-Corvinája* (Die Bessarion-Handschrift in der Corvina-Sammlung der Széchényi-Landesbibliothek). In „Magyar Könyvszemle“. Bd. 61 (1937). H. 2. S. 120—125. 2 Abb.

Verf. beschreibt und erörtert die Bessarion-Handschrift, eine Neu-erwerbung der Széchényi-Bibliothek. Die Hschr. stammt aus dem Benediktinerkloster zu Göttweig und enthält drei theologische Werke des Kardinals Bessarion (1403—1472). Vom künstlerischen Gesichtspunkte ist diese Hschr. den prachtvoll ausgestatteten Corvin-Handschriften nicht ebenbürtig. König Mathias hat eben seine Handschriften nicht nur wegen ihrer künstlerischen Ausstattung gesammelt, sondern zeigte bei der Auswahl seiner Bücher auch für deren Inhalt Interesse und Verständnis.

589. Berkovits, Ilona: *A pécsi püspöki könyvtár festett kéziratai* (Die illuminierten Handschriften der bischöflichen Bibliothek zu Pécs). In „Magyar Könyvszemle“. Bd. 61 (1937). H. 1. S. 35—49.

Die älteste Hschr. der Bibliothek ist eine kleine Pariser Bibel aus dem Anfange des XIII. Jh.'s. Verf. vergleicht diese Bibel mit den anderen französischen Bibeln des XIII. Jh.'s der erzbischöfl. Bibliothek zu Kalocsa, der Universitätsbibliothek und der Széchényi Landesbibliothek zu Budapest. — Die schönste illuminierte Hschr. der bischöfl. Bibliothek zu Pécs ist eine französische Bibel aus dem XIV. Jh., deren Miniaturen von einem Künstler

aus der Normandie ausgeführt worden sind. Diese kann mit der Saint-Bertiner Bibel (gegenwärtig in Saint-Omer) verglichen werden, besonders was die Behandlung der Gegenstände und die Gesichtstypen betrifft. Nur eine französische Bibel des XIV. Jh.'s gibt es in Ungarn, die in künstlerischer Hinsicht vollkommener ist: Diejenige der Széchényi Landesbibliothek. Verf. beschreibt noch ein kleines italienisches Gebetbuch der Mailänder Schule vom Ende des XV. Jh.'s. Diese Bibliothek besitzt auch zwei illuminierte Wiegen-drucke: die Bibel von Johann Bäemler (Strassburg, 1466) in zwei Bänden und das „Missale Quinqueecclesiense“ (Venedig, 1499).

590. Bernáth, Aurél: *A kompozíció sorsa az újabb festészetben* (Das Schicksal der Komposition in der neueren Malerei). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 5. S. 137—168. 35 Abb.
591. Bíró, Béla: *Két elfeledett magyar festő* (Zwei vergessene ungarische Maler). In „Katolikus Szemle“. Bd. 51 (1937). H. 1—2. S. 27—31; 93—96.

Zu den Bahnbrechern der ung. Malerei im XIX. Jahrhundert gehören M. Kovács und F. Szoldatics. Beider Jugend fällt in die Zeit der Entfaltung der ung. Malerkunst, und auch ihre Lebensschicksale zeigen eine interessante Konvergenz. Sie waren Zeitgenossen: Kovács ist im Jahre 1818, Szoldatics 1820 geboren. Nach den auf der Akademie in Wien verbrachten Jahren kam Kovács nach Spanien, Szoldatics nach Italien. Beide heirateten in demselben Jahre, 1867 nahm Kovács eine Spanierin, Szoldatics eine Italienerin zur Frau. Beide waren Kirchenmaler; während aber Kovács zeitlebens im Durchschnittstil der Wiener Akademie arbeitete (Gsellhofer, Petter, Kuppelwieser, Ender und Danhauser waren seine Professoren) und neben der Kirchenmalerei auch die Geschichts- und Portraitmalerei pflegte, schloss sich Szoldatics dem Beispiel seines Meisters, Josef Führich folgend den Nazarenern an und malte ausschliesslich religiöse Bilder. Kovács arbeitete bis zu seinem 1892 erfolgten Tode meistens in Ungarn, Szoldatics liess sich endgültig in Rom nieder und starb daselbst als später Vertreter der nazarenischen Kunst im Jahre 1916. Seine Madonnen werden den besten Werken der rein nazarenischen Kunst gleichgestellt.

592. Bíró, József: *A marosvásárhelyi képtár* (Die Marosvásárhelyer Bildergalerie). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 6. S. 169—185. 21 Abb.

Marosvásárhely, (Siebenbürgen), hat in den Jahren 1911—1913 ein Haus der nationalen Bildung gebaut. Der Grund zu dessen Bildersammlung wurde durch die 68 Gemälde gelegt, welche der ungarische Staat damals leihweise überliess. Der Wechsel des Imperiums berührte den Bestand der Bildergalerie nicht wesentlich. Inzwischen war die Zahl der Kunstgegenstände bedeutend angewachsen. Schöpfungen der modernen rumänischen Kunst, Bilder und Statuen ergänzen die Originalsammlung, welche im Jahre 1931 der Leitung Aurel Ciupes, eines hervorragenden rumänischen Malers und gewesenen Professors an der Akademie der Bildenden Künste in Kolozsvár (Klausenburg) unterstellt wurde. Die Stadt gab den durch Aurel Ciupe redigierten illustrierten Katalog der neu

geordnetem Sammlung in rumänischer Sprache heraus. Verf. bespricht der Reihe nach die sechs Säle des Museums und gibt eine Übersicht der darin ausgestellten Werke.

593. B í r ó, József: *Hat ismeretlen Maulbertsch-kép Erdélyben* (Sechs unbekannte Maulbertsch-Gemälde in Siebenbürgen). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 12. S. 377—388. 7 Abb.

Die Geschichte der siebenbürgischen Kunst wird durch jene sechs Gemälde ausserordentlich bereichert, welche Franz Anton Maulbertsch, einer der talentiertesten Maler des XVII. Jahrhunderts in Mitteleuropa geschaffen hat. Die Gemälde wurden im J. 1934 durch den Kunsthistoriker und Kunstkennner Adolf Vorbuchner, Bischof von Tinnin, in der katholischen Kirche von Orlát bei Nagyszében entdeckt. Sämtliche Gemälde sind auf Leinwand, mit Ölfarben gemalt und von gleicher Grösse, 197 cm hoch und 140 cm breit. Maulbertsch, der sich nie in Siebenbürgen aufgehalten hat, fertigte die Gemälde auf Befehl der Königin Maria Theresia an, wie sein Signum beweist, im J. 1763. Sie entstanden in der Zeit der höchsten Entwicklung seines Talents und sind bemerkenswerte Schöpfungen seiner Kunst. Der Artikel beschreibt und analysiert jedes einzelne der Gemälde.

594. C s a t k a i, Endre: *Magyar művészek leveleiből* (Aus den Briefen ungarischer Künstler). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 9. S. 285—289.
595. C s á n k y, Dénes: *Tanulmányok a szepességi táblaképfestészet XVI. századi történetéből* (Aus der Geschichte der Zipser Tafelbildmalerei im XVI. Jh.) In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 11. S. 338—348. 11 Abb.

Im zweiten und dritten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts blühte in Oberungarn das Kunstleben, und das reich werdende Bürgertum beschenkte selbst die Kirchen der entlegensten Teile der Komitate Szepes, Sáros und Liptó mit Flügelaltären. Die volkstümlichste Quelle dieser Tafelbildmalerei war die im Jahre 1507 in Nürnberg unter dem Titel *Speculum passionis* erschienene Sammlung von Holzschnitten. Verf. zählt drei neu entdeckte künstlerische Anleihen daraus auf und befasst sich mit der Frage, ob zw. den aus gemeinsamer Quelle schöpfenden Malern ein künstlerischer oder Werkstatt-Zusammenhang bestanden hat. Er beweist die Existenz einer neuen Werkstatt in der Zips, es ist jedoch unmöglich, sie in einer bestimmten Stadt festzustellen. Er charakterisiert schliesslich die berühmte Malerschule in Lőcse, welche neben dem Einfluss der deutschen Donauschule auch die reinen Formen der italienischen Renaissance zeigt.

596. C s á n k y, Miklós: *A lőcsei Vir dolorum-oltár* (Der Vir dolorum-Altar von Lőcse). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 2. S. 54—61. 14 Abb.

Um die Mitte des XV. Jahrhunderts ging in dem Stile der gotischen Malerei eine Umwandlung von grosser Tragweite vor. Der bedeutendste Künstler dieser neuen Strömung in Ungarn war der Meister des St. Michaels-Altars in

Jánosrét. Einer seiner hervorragendsten Schüler war B. E., der Schöpfer der Passion von Csegöld. Verf. hat nun das erste Werk des letztgenannten Meisters in den bemalten Flügeln des Vir dolorum-Altars von Lőcse entdeckt. Er beweist, dass äusserlich die Stiche Schongauers, innerlich das italienische Quattrocento den Künstler beeinflusst haben, und auf diese Art einer der schönsten Altäre Ungarns aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden ist. Im Gegensatz zu den hervorragenden Qualitäten der gemalten Flügel des Altars ist seine Plastik zurückgeblieben und von provinziellerem Charakter. Der Altar ist in den 1480-er Jahren entstanden.

597. Csánky, Miklós: *Márton képiró* (Der Maler Márton). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 12. S. 389—392. 3 Abb.

Die Entdeckung des Namens eines unbekanntenen Meisters ist der im Laufe dieses Jahres in Prag veranstalteten Ausstellung von Kunstwerken aus dem Slovensko zu verdanken. Auf dieser Ausstellung war auch das Tafelbild von Jánosfalva zu sehen, das bisher im Magazin des Pozsonyer Museums verwahrt war, und der Katalog der Ausstellung führte auch das auf der Rückseite der Tafel befindliche Signum an: *Martinus Pictor in Vigilia Natus Christi* 1491. Der Artikel analysiert die stilistische Besonderheiten des Gemäldes und kommt zu dem Schlusse, dass auch die im Besitze des Museums der Bildenden Künste in Budapest befindlichen, aus Szepeshely stammenden zwei Tafelbilder Werke des Malers Márton sind. Er stellt fest, dass der Maler Márton im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts Mitglied der die ganze Zips beherrschenden, blühenden geistlichen Malerschule von Szepeshely war.

598. Csemegi, József: *A miskolc—avasi templom középkori építéstörténete* (Die Geschichte des Baues der Miskolc—Avaser Kirche). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 7—8. S. 255—259. 9 Abb.

Verf. untersucht die Einzelheiten des Baues und vergleicht seinen Grundriss mit den Schöpfungen der aus der Landshuter Schule hervorgegangenen Meister, bes. mit dem Grundrisse der Kirche von Schrobenhausen. Er stellt fest, dass der Bau der Avaser Kirche Mitte des XV. Jahrhunderts begonnen und zuerst das Sanktuarium vollendet wurde, dann die spätgotischen Portale und schliesslich die Empore. Die jetzige Kirche war im J. 1489 ganz fertiggestellt.

599. Csemegi, József: *Szentélykörüljárás csarnoktemplomok a középkorban* (Die Hallenkirchen mit Chorungang im Mittelalter). In „Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye“. Bd. 71 (1937). H. 49—50. S. 337—345. 31 Abb.

Die Grundrissdisposition der mit Chorungang versehenen Hallenkirchen ist in Zwettl geschaffen worden. Von hier aus strahlt diese Art der mittelalterlichen Kirchengrundrissen nach Gmünd, Nürnberg (Sebalduskirche) Baumgartenberg und auch nach Mitteleuropa aus. Von Gmünd ist das Grundriss-system Stethaimers und seiner Bauschule ableitbar (auffallend ist die Verwendung des verhältnisbestimmenden Dreiecks in den Grundrissen), an die in Ungarn die Kirchen von Brassó, Miskolc und Gyöngyös sich knüpfen. Die Nürnberger

Sebalduskirche ist der Mittelpunkt einer von den Stethaimer-Schulen abweichenden Gruppe mittelalterlicher Bauten, die durch ihre eigenartigen Chorthauptlösungen charakterisierbar sind. Die mitteldeutschen Hallenkirchen sind von der Entwicklung des südlichen Deutschlands fast unabhängig geblieben, der Einfluss Stethaimers, oder Nürnbergs taucht nur sporadisch auf. Eine von der Bauart von Zwettl abweichende Anlage zeigen die Kirche zu Pöllauberg und die Wallseerkapelle in Enns, deren Meister das zweischiffige Hallensystem mit einem vereinfachten dreiseitigen Chorumgang — den Verf. gerne „Pseudochorumgang“ nennen möchte — verbunden haben. Dieser Lösung gemäss entstanden die Kirchenbauten des Ungarkönigs Ludwigs des Grossen (Szászsebes, Mariazell, Debrecen) und brücken die Zeitspanne zwischen Pöllauberg und den im XV. Jh. erbauten bayerischen Kirchenanlagen über, deren grösste Schöpfung Nördlingen war. Ein Mischungssystem der Zwettler und Pöllauberger Anlagen zeigt die Kirche von St. Lambrecht, wo der Pseudochorumgang mit der Gmünder Chorwandanlage verschmolzen ist. Im Spätmittelalter wurde diese Grundrisslösung allgemein und es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass die Kathedrale von Eger (Ungarn) auch in diese Gruppe gehört. — Im Rheingebiet kommt noch eine Art von Hallenkirchen mit Chorumgang vor, die von den bisher erwähnten Anlagen ganz verschieden ist. Hier sind die Chorumgänge mit drei Seiten des Achtecks geplant und die Umgangswände mit Strebebögen auf zwei oder drei Lisenen geteilt. Ähnliche, aber noch einfachere Form zeigen zwei ungarische Kirchen (Budapest-Innenstädter Kirche und die abgebrochene St. Demetriuskirche in Szeged), die das Dasein einer ungarischen Bauschule beweisen. In der Entwicklung der mit Chorumgang versehenen Hallenkirchen scheint Ungarn ein spezielles Gebiet zu sein. In Brassó taucht das Stethaimerische System — mit Nürnbergischen Stützügen vermischt — kaum später auf, als die erste Stethaimeranlage. Die Baumeister König Ludwigs haben auf eine Weile auch die Führung der Stilentwicklung übernommen und endlich in der Zeit König Sigismunds und Matthias schufen die verschiedenen Stilströmungen die Kirchen von Budapest und Szeged, und die grosszügige, leider nur in Ruinen erhaltene Kathedrale zu Eger.

600. Cz a k ó, Elemér: *A bélyegek művészete* (Künstlerische Briefmarken). In „Magyar Iparművészet“. Bd. 40 (1937). H. 2. S. 39—42.

Das schönste Beispiel der Entfaltung künstlerischen Geschmacks in Briefmarken liefert die erste in Verkehr gebrachte Briefmarke. Die englische „Viktoria“ Briefmarke aus dem Jahre 1840 wurde im neo-klassizistischen Geschmack jenes Zeitalters, in der reliefartigen Auffassung der Medaillierkunst geboren. Unter dem Einflusse dieser Auffassung sind sogar Briefmarken mit Reliefdruck hergestellt worden und war die plastische Ausdrucksart bei den französischen (Roty), deutschen und schweizerischen Briefmarken lange Zeit hindurch vorherrschend. Die malerische Darstellung dagegen nahm im Jahre 1847 mit dem Portraitbild Leopolds, Königs von Belgien, ihren Anfang und steigerte sich bis zum rohen Naturalismus (Kaulbach). Die Briefmarke Edward VIII. zeigt schon eine starke Dekadenz in dieser Richtung: sie ist eben nur eine retuschierte Photographie. Sehr bemerkenswert sind die auf Grund der dekorativen Prinzipien entworfenen Briefmarken. Die Anbringung der Ziffern, des Schildes oder des Symbols vermochte reine Stillösungen zu Stande zu

bringen. Die dänischen, esthnischen und finnländischen Briefmarken sind auf diesem Gebiete mustergültig. Es kamen wohl auch Abschweifungen in der Richtung des Fresko und der Buchillustration vor, unter der Einwirkung der allermodernsten künstlerischen Richtungen jedoch sind noch immer keine akzeptablen und beruhigenden Werke entstanden. Die Kunst der Briefmarken hat also selbst heute, nach hundert Jahren, noch nicht jene Höhe erreicht, auf welcher die allerersten Kupferdrucke und Holzschnitte standen.

601. Elek, Artur: *Az újabb magyar grafikai művészet* (Die neue ungarische graphische Kunst). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 7—8. S. 201—228. 34 Abb.

Die Entwicklung der ung. Kupferstecherkunst begann am Anfange des Jahrhunderts. Vorher zeigte nicht nur das Publikum, sondern auch unsere Künstler nur wenig Interesse für diesen Zweig der Graphik. Im ersten Lustrum des Jahrhunderts erhielt Viktor Olgyai, der bis dahin in München lebte, eine Berufung auf den neu geschaffenen Lehrstuhl für Graphik der Hochschule für Bildende Kunst. Das grosse Wissen Olgyai's zog auch viele ältere Künstler in sein Atelier. Der Krieg brachte unsere in langsamer Entwicklung begriffene graphische Kunst zu einem Stillstande, nachher jedoch ging Olgyai mit neuer Begeisterung daran, die jungen Künstler zu unterrichten, denen er vor allem Rembrandt als Muster hinstellte. — Der Holzschnitt wurde auch bei uns, wie im Auslande, erst während und nach dem Kriege zu neuem Leben erweckt. Die klassische Form des Holzschnittes ist die schwarze Linie auf weissem Grunde. Unter dem Einflusse des Belgiers Masereel gelangte er zum umgekehrten Verfahren: der weissen Linie auf schwarzem Grunde. Der Artikel erwähnt gesondert jeden einzelnen Vertreter der Kupferstich- und Holzschnitt-Technik und gibt eine kurze Analyse der charakteristischen Züge ihrer Kunst.

602. Héjjas, János: *Német grafikusok a Szépművészeti Múzeumban* (Deutsche Graphiker im Museum der Bildenden Künste). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 7—8. S. 246—254. 11 Abb.

Die Holzschnittkunst erreichte ihre Blüte im XV. Jh. Anfangs diente sie religiösen Zwecken. In Deutschland wurden die ersten Blätter, um sie vor der Zerstörung zu bewahren, in Gebetbücher eingeklebt. Dadurch erklärt es sich, dass in Deutschland mehrere tausend Holzschnitte aus dem XV. Jahrhundert erhalten geblieben sind. Unser Museum besitzt hervorragende Stücke aus jeder Periode der frühen Holzschnittkunst; manch ein Blatt unserer Sammlung ist ein Unikum. Von den Graphikern des XV. Jahrhunderts befasst sich. Verf. eingehend mit Schongauer, Dürer, Baldung, Lucas Cranach, Holbein, Burgkmair und gibt dann einen kurzen Überblick über die Entwicklung der späteren Jahrhunderte.

603. Hoffmann, Edith: *Jegyzetek a régi magyar táblaképfestészethez* (Beiträge zur alten ungarischen Tafelmalerei). In „Archaeologiai Értesítő“. Bd. 50 (1937). S. 1—30. 17 Abb. Deutscher Auszug. S. 177—190.

Verf. stellt fest, dass ein grosser Teil der Kompositionen altungarischer Tafelbilder deutschen Stichen und Holzschnitten entlehnt ist, welche teils

am Wege der regen Handelsverbindungen der beiden Länder, teils durch die im Laufe der Zeit sehr zahlreich gewordenen deutschen Einwanderer ins Land kamen. Dies bezieht sich aber wesentlich nur auf die in grossen Mengen hergestellten Werkstattbilder, die bedeutenderen Altarwerke sind keine Kopien. Wer also die charakteristischen Züge der altungarischen Tafelmalerei feststellen will, muss vor allem damit ins Reine kommen, ob die Invention des Bildes vom Maler selbst herrührt, da man auf Grund einer Kopie im allgemeinen weder die seelische Struktur des Künstlers, noch die seiner Nation erkennen kann; am wenigsten aber, wenn der Kopist und der Urheber des Originals verschiedenen Nationen angehören. Im Anhang gibt Verf. ein Verzeichnis der von ihr bekannten Kopien mit Angabe der Originale.

604. Hoffmann, Edith: *Szinyei viszonya kortársaihoz* (Szinyei's Verhältnis zu seinen Zeitgenossen). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 3. S. 69—78. 9 Abb.

Die Individualität des jungen Szinyei entwickelt sich nur schwer. Seine Skizzen erinnern uns bald an diesen, bald an jenen Künstler. Auch später bewegt sich seine Tätigkeit auf zwei Linien: auf der einen schritt er mit seinen Erfolgen voll Selbstvertrauen an der Spitze der europäischen Kunst; die andere Linie ist gekennzeichnet durch weniger wertvolle Werke, die in den Perioden entstanden sind, wo sein Selbstvertrauen erschüttert war, und er sich, eine Stütze suchend, an andere wendete. Der Artikel behandelt eingehend diese Fluktuation und hebt einerseits die unabhängige Entwicklung des Künstlers hervor, andererseits erwähnt er seine Beziehungen zu Böcklin, Courbet, Manet, Monet und dem Münchener Keller. Das grosse Problem Szinyeis war das Sonnenlicht; er war einer der Vorläufer des Impressionismus und des Pleinair. Im Jahre 1873 vollendete er sein „Frühstück im Grünen“, das schönste ung. Gemälde, gleichzeitig das schönste Gemälde, welches die internationale Kunst in dieser Epoche hervorgebracht hat.

605. Kósa, János: *Szagrális és intellektuális művészet* (Sakrale und intellektuelle Kunst). In „Esztétikai Szemle“. Bd. 3 (1937). H. 4. S. 167—192.

Die primitiven Elemente des Kunstausdruckes (Ton, Farbe, Gestalt) wurden erst durch die religiöse Vorstellung der primitiven Völker zu einer einheitlichen Kunsterscheinung zusammengefasst. Die Sagen und Mythen galten als welterklärende Wahrheiten des prälogischen Denkens. Der Totenkult und das Zauberwesen vereinigen in sich das Gebet (Ursprung der prosaischen Literatur), Tanz und Gesang und bilden daraus die Zeremonien. Parallel mit der intellektuellen-künstlichen Entwicklung läuft auch eine soziale, während deren sich das Amt des Magiers (Priesters) ausbildet und auch die weltliche Macht an sich reisst. So entsteht das sakrale Königtum und das Priestertum, als Führerschichte der Gesellschaft. Nun sind die Priester die Kulturschaffenden: die Bewahrer der Wissenschaft und Kunst, die eine strenge Organisation auf diesen Gebieten einführen. Die Mythensplitter werden in Versform vereinigt, ein einheitlicher Stil geschaffen u.s.w. Zur Überlieferung des Priesterwissens schaffen sie eine Aufbewahrungstechnik, erst durch die Malerei, dann durch die Schrift. Die paläolithische Höhlenmalerei erzielte

mit ihren steifen Tiergestalten die totemistische Magie. Die Weiterentwicklung der Magie zerstört dann die reale Gestaltdarstellung und Proportion und durch die Schematisierung der Malerei entsteht die Schrift. Bildhauerei und Schnitzerei dient als Aufbewahrungstechnik zweiten Ranges. Das Kunstwerk wird mit dem Gottesdienst identisch, die Kunst „göttlich“, die Künstler „inspiriert“. Die sakrale Kunst erreicht ihren Höhepunkt. — Im Laufe der gesellschaftlichen Weiterentwicklung entstand die weltliche Herrscherschichte. Es besteht ein Dualismus zw. weltlicher und geistlicher Macht (Indien, Tibet, christliches Mittelalter). Es beginnt eine Laizisierung der Künste: aus Musik wird jetzt Arbeitsgesang, Weltliche bedienen sich des Schrifttums (Geschichtsschreibung), des Kunstgewerbes (Prunkwaffen) u.s.w. — Endlich tritt die intellektuelle Schichte auf, erst in Griechenland, dann in Rom, wo die weltlichen Grossgrundbesitzer ein städtisches Kulturleben gründen. Durch politische Kämpfe wird die Rhetorik angeregt, die nur für Weltliche zugänglich ist. Die Begriffe „Schönheit“ und „Gott“, sowie „Andacht“ und „Kunstgenuss“ trennen sich. Der künstliche Gegenstand formt sich um (menschliche Portraits, Privatbauten), Kunst wird von Laien bestellt (Maecenaten), und wiederum von Laien hergestellt, von Laien genossen und bekrittelt. Damit bricht das Zeitalter der intellektuellen Kunst an.

606. Kotsis, Iván: *A balatonboglári római katolikus templom.* (Die römisch-katholische Kirche in Balatonboglár). In „Magyar Iparművészet“. Bd. 40 (1937). H. 1. S. 8—17. 16 Abb.

Die Kirche hat einen Fassungsraum für ungef. 600 Personen. Der Kirchturm ist in Verbindung mit derselben jedoch selbständig erbaut worden. Das konstruktive Gerippe desselben ist aus Eisenbeton-Pfeilern gebildet, welche in der Höhe der Decke durch Eisenbeton-Rippen miteinander verbunden sind. Letztere werden in der Längsrichtung durch dunkel-gebeizte Eichenholz-Balken überbrückt. Die Innenfläche ist mit grobem Verputz versehen, der Fussboden mit dunklen Klinker-Ziegeln verkleidet. Die Bänke sind aus schwarz-gebeiztem Eichenholz. Sämtliche Einrichtungsgegenstände wurden einheitlich entworfen. Die Beleuchtung ist mit Hilfe von Opalglas-Wandarmen und verborgener Lichtquellen gelöst. Die Aussenfront ist mit Sandsteinverputz von plastischer Textur bedeckt. Die Glocken sind im Turme auch von Aussen sichtbar und können am Abend beleuchtet werden. Die einfache Lösung des ganzen Baues schmiegt sich in das Bild der umgebenden Dörfer. Die innere bildhauerische Ausgestaltung der Kirche wurde von Béla Ohmann durchgeführt. Oberhalb des Hauptaltars ist ein grosses, leichtkoloriertes Kruzifix aus Lindenholz sichtbar. Ausser diesem hat der Künstler eine Madonna aus Holz, 14 Kreuzwegstationen aus Terracotta, eine Statue des heiligen Antonius und ein Relief der heiligen Jungfrau geschaffen. Ausser diesen Werken verzieren noch 8 schöne Reliefs des Bildhauers Tibor Wilt den Eingang der Kirche.

607. Mihalik, Sándor: *Németországi magyar ötvösök* (Ungarische Goldschmiede in Deutschland). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 10. S. 312—320. 10 Abb.

Die meisten ung. Goldschmiede sind in der Mitte des XV. Jahrhunderts vor den Türken geflüchtet. Darunter befand sich auch der Vater des berühmten

Malers A. Dürer, der sich in Nürnberg niederliess. Anfang des XVI. Jahrhunderts kam, gleichfalls auf der Flucht vor den Türken, der Meister Georg Szegény nach München und der Budapester Meister Mathias Kreiten nach Güstrow. Auch in Strassburg, Augsburg, besonders aber in Breslau finden wir die Spuren ungarischer Meister, ebenso in Danzig und Berlin.

608. Mihalik, Sándor: *Tafner ékszerek* (Tapfnerscher Schmuck). In „Magyar Iparművészet“. Bd. 40 (1937). H. 4. S. 96—107.

Eine der wichtigen Aufgaben der ung. Gewerbekunst bildet die Lösung der Frage, ein künstlerisches, echt ungarisches Email herauszubilden, das mit der Vergangenheit der ung. Goldschmiedekunst im organischen Zusammenhange steht, sich an die jahrhundertealte Entwicklung derselben anschliesst und aus der grossen Zeit der ung. Goldschmiede erwachsen ist. Vidor Tafner hatte noch zurzeit seines Aufenthaltes in Besztercebánya (Oberungarn, zurzeit Slovaek) seine Versuche in dieser Richtung begonnen, später, nach dem Weltkriege, in Székesfehérvár fortgesetzt und seine Kunst vervollkommenet. Gegenwärtig verfertigt er ein duchsichtiges Ajour-Email, das mit Blumen-Filigranarbeit verzierten Fassungen umgibt. Verf. erblickt in seiner Tätigkeit die Spuren der Fortsetzung des besten Zeitalters unserer Goldschmiedekunst.

609. Okkonen, Onni: *Vázlatok a finn festő- és szobrászművészet történetéből* (Aus der Geschichte der Malerei und der Bildhauerkunst in Finnland). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 4. S. 101—126. 33 Abb.

Verf. gibt eine allgemeine Wertbestimmung der Kunst Finnlands und insbesondere eine Charakterisierung ihrer ethnographischen und mittelalterlichen Belange. Er spricht von der Textilkunst des Volkes, von der *Ryijy*-Webetechnik, von den aus dem Mittelalter stammenden Stein- und Holzkirchen Finnlands und von ihrer Ornamentik. Er skizziert die Entwicklung der Malerei und Bildhauerkunst, besonders seit dem XIX. Jahrhundert, und hebt den Einfluss von Düsseldorf, Kopenhagen und Paris auf die finnischen Künstler hervor. Als gemeinsamen Zug stellt er fest, dass der nationale Realismus seit dem XIX. Jahrhundert auf innere Vertiefung und Vereinfachung hinarbeitet und schliesslich in monumentalen und synthetischen Formen gipfelt. Die finnische Malerei erreichte ihren Höhepunkt gegen das Jahr 1900; seither verfolgt die Entwicklung verschiedene Richtungen und steht hauptsächlich unter französischem Einfluss, doch geht sie zum grössten Teile ihre eigenen Wege.

610. Oltványi-Artinger, Imre: *Diener-Dénes Rudolf művészete* (Die Kunst Rudolf Diener-Dénes). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 2. S. 37—46. 11 Abb.

Der Künstler verbrachte die Jahre 1924—1931 in Paris und erhielt von der französischen Malkunst so starke Eindrücke, dass er durch längere Zeit kaum zu malen wagte. Von diesen Eindrücken befreite er sich erst nach seiner Heimkehr. Wenn wir die Künstler nennen wollen, die ihn beeinflussen, so müssen wir den Ungarn László Paál, den Spanier Goya und die Franzosen Césanne

und Renoir angeben. Die Kunst Diener-Dénes' ist *intim*. Er strebt nicht nach Objektivität, er ist aber auch nicht pathetisch. Er hat mehr Sinn für die vergänglichen Feinheiten der Dinge, als für den bleibenden Inhalt. Manchmal schwächt er seine Motive ab, manchmal übertreibt er sie. Er belädt sie mit Formen- und Farbelementen, welche nur Begleiterscheinungen der durch die Wirklichkeit erweckten Gefühle sind; wir können daher seine optischen Eindrücke als Inspirationen einer schöneren, entrückten Wirklichkeit akzeptieren.

611. Rihmer, Pál: *A városok sorsa a huszadik században* (Das Schicksal der Städte im XX. Jahrhundert). In „Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye“. Bd. 71 (1937). H. 31—36. S. 239—241.

Die heutige Gestalt unserer Städte ist fast ausschliesslich eine Schöpfung des XIX. Jahrhunderts, auch die Lebensform, das Grosstadtleben, wie wir es heute leben. Die Ursachen des Prozesses der Stadtwerdung gehen bis auf den Anfang der Neuzeit und darauffolgend in die Zeit der Aufklärung, der Abschaffung des Ständetums, in den Beginn der demokratischen Staatsformen, des Freihandels sowie der kapitalistischen Produktion zurück. Die Dorfbewohner strömten in die industriellen Betriebe der Städte. Der damalige Entwicklungsgrad des Verkehrs und die Gesichtspunkte der Wirtschaftsinteressen brachten eine kräftige Zentralisierung mit sich und als deren Folgeerscheinung eine Verdichtung der Bevölkerung und eine Grundwertsteigerung der inneren Stadtteile. Die gesellschaftliche Gliederung spiegelt sich auch in der Stadtgliederung wieder. Die Charakteristik der Städte des XIX. Jh.'s bezieht sich in vollem Masse auch auf die Städte unserer Tage, aber desungeachtet weisen schon viele Erscheinungen auf den Beginn eines neuen Zeitabschnittes hin. Von entscheidender Bedeutung ist der Umschwung, der in den Zielen und Problemen der Produktion eingetreten ist. Das Grundprinzip des XIX. Jh.'s war die Mehrproduktion. Im XX. Jh. schloss sich der Kreis der Absatzgebiete; wir streben nunmehr nach einer gerechten Verteilung der Produktion und dieses unser Bestreben wird in seinen äussersten Auswirkungen eine Gesellschaft homogener Struktur zur Folge haben und so wird auch die Stadt für eine solche Gesellschaft, die soziale Stadt, homogener sein. Die Stadt unserer Zeit ist vertikal gegliedert: der Wert wie das Niveau der Stadtteile steigen stufenweise gegen die inneren Stadtteile zu. Die zukünftige Stadt ist horizontal gegliedert, ihre einzelnen Teile unterscheiden sich voneinander nicht ihrem Werte, sondern ihrer Bestimmung nach. — Die autarchische Wirtschaft und die sozialen Bewegungen haben das Wachsen der Bedeutung der Landwirtschaft zur Folge; dadurch wird aber das Niveau des Provinzlebens erhöht und die Anziehungskraft der Grosstädte vermindert. Die Städte schreiten einem Dezentralisationsprozess entgegen. Diese Erscheinung zieht die horizontale Ausbreitung der Städte nach sich, die auch durch die zahlreichen neuen Errungenschaften der Technik gefördert wird. Die Motorisierung des Verkehrs trägt zu der schon aus anderen Gründen begonnenen Dezentralisation von Industrie und Handel bei. von Menschen. Die im XIX. Jahrhundert vor sich gegangene Vergrösserung und Verdichtung der Stadt hatte seine Gründe, die zum Teile schon überholt sind. Jene Auffassung, welche diese Gründe nicht in Betracht zieht, sondern sich darin gefällt, nur die durch sie entstandene Formen und technische Errungenschaften

noch zu steigern und zu variieren, ist Formalismus und Romantik. Verf. stellt sich die Stadt des XX. Jahrhunderts anders vor: sie ist horizontal gegliedert, ihre Bevölkerung ist locker, ihr Verkehr ist der Einzelauto- und Fahrradverkehr, die Lebensweise ist ruhiger und vertiefter.

612. R ó z s a f f y, Dezső: *Anton Romako*. In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 3. S. 86—91. 7 Abb.

Das Leben des Malers Romako, der im J. 1832 bei Wien geboren wurde, war voller Misserfolge, und er nahm sich im Jahre 1889 das Leben. Er war ein origineller Künstler, der um 1870, inmitten der bürgerlichen Wiener Kunst versuchte, seine eigene Sprache zu sprechen. Der Artikel beschreibt und charakterisiert seine berühmtesten Gemälde.

613. T o r m a y, Géza: *A magyar kiállítás Párisban* (Die ungarische Ausstellung in Paris). In „Magyar Iparművészet“. Bd. 40 (1937). H. 6—7. S. 149—150. — R o s n e r, Károly: *Az 1937. évi párisi világiállítás* (Die Pariser Weltausstellung). Ebenda, S. 150—173. — G y ö r g y i, Dénes: *Mit mond a párisi világiállítás és miről szól a magyar pavillon?* (Was bedeutet die Pariser Weltausstellung und was sagt uns der ungarische Pavillon?). Ebenda, S. 173—176. — S z a b l y a, János: *A párisi világiállítás iparművészeti jelentősége* (Die kunstgewerbliche Bedeutung der Pariser Weltausstellung). Ebenda, S. 176—177.

Vff. geben ausführlichen Bericht über die Ausstellung im allg., ihre künstlerische, technische u. kunstgewerbliche Bedeutung, sowie über die hervorragendsten Pavillone der einzelnen Länder. Den Aufsätzen liegen zahlreiche Abbildungen bei.

614. Y b l, Ervin: *Zala György művészete* (Die Kunst Gy. Zalas). In „Magyar Művészet“. Bd. 13 (1937). H. 11. S. 329—347. 7 Abb.

615. C s e k e i, István: *Liszt Ferenc származása és hazafisága* (F. Liszts Abstammung und sein Patriotismus). In „Budapesti Szemle“. Bd. 247 (1937). H. 720—721. S. 168—185; 310—326.

Franz Liszts Familie steht mit der adeligen (sogar in einem Zweige Freiherrlichen und gräflichen) ungarischen Familie Listhi (Listius) von Köpcsény (Kittsee) in keinerlei Beziehung, da diese Familie nach 1676 in der männlichen Linie ausgestorben ist. Der erste urkundlich nachweisbare Vorfahr des grossen Musikers war sein Urgrossvater Sebastian List, der als verwittweter Kleinhäusler am 7. Januar 1793 in Rajka (Ragendorf) im Komitat Mosony (Wieselburg) starb. Unter seinen sämtlichen Ahnen ist kein Ungar zu finden. Es scheint daher erwiesen, dass es sich um eine aus Westungarn oder aus Österreich stammende deutsche Familie handelt. Franz Liszts Vater, Adam, hat aber schon während seiner Pozsonyer Schulzeit seinen Namen nach ungarischer Art geschrieben und manche Anzeichen lassen darauf schliessen, dass er bestrebt war, seinen Sohn in ungarischem Geist zu erziehen. Die Lebensverhältnisse des Künstlers brachten es mit sich, dass er früh ins Ausland kam, so dass

seine Erziehung eigentlich eine französische war. Er schrieb und sprach am besten und liebsten französisch. Trotzdem er von deutschen Eltern stammte und die ung. Sprache nicht beherrschte, fühlte er sich als Ungar. Er hat sich in Schrift und Wort, in öffentlichen und Privatgesprächen, in seinen Werken und Briefen zeit seines Lebens als Ungar bekannt. — Die auf originelle archivalische Forschungen aufgebaute Abhandlung wird durch zwei ausführliche Ahnentafeln ergänzt.

VI. Geschichte.

616. **Marót, Károly**: *A történetírás értelme és értéke* (Sinn und Wert der Geschichtsschreibung). In „Szellem és Élet“. Bd. 2 (1938). H. 3—4. S. 74—95.

Auch die Geschichtsschreibung ist in ihrem Wesen ‚Poesie‘, doch liegt ihr Ton nicht wie sonst auf der subjektiv bestimmten, „nachmachenden“ Art; er muss in die Richtung des Gegenständlichen, des gedanklich Darstellbaren verschoben werden. So wird Historie, wenn auch (von innen) durch unberechenbar veränderliche, gesellschaftliche, individuelle und geschichtliche Faktoren bedingt, dennoch in den Formen einer zumindest statistischen Kausalität und angestrebten Sachlichkeit fortleben müssen. Typisch für ihr Verhalten ist die Balance des Subjektiven und des Objektiven in ihr. Demnach wird es *nie eine* Geschichte einer Epoche oder eines Ereignisses usw., sondern nur zeitgemässe, immer neue historische Konzeptionen geben, wie sie in den verschiedensten Momenten, je nach einer augenblicklichen Stärke der einzelnen, sich immer anders Gleichgewicht haltenden Determinanten, entstehen müssen. So betrachtet ist ein ehrlicher Livius praktisch-relativ kein Geschichtsschreiber minderen Ranges als es der objektivste Thukydides gewesen war.

617. **Némedi, Lajos**: *Szellemi őskutatás* (Ahnenforschung in der Geistesgeschichte). In „Debreceni Szemle“. Bd. 11 (1937). H. 1—2. S. 25—36.

Jedes Zeitalter wertet die Geschichte neu. Eine jede Bewegung, die die Gegenwart neu zu gestalten trachtet, bringt auch eine neue Art der Wertung der Vergangenheit mit sich. Sie sucht ihre Vorfahren, ihre geistigen Vorläufer in der Vergangenheit, die — wenigsten in ihrer Vorstellung — dasselbe wollten, wie sie. Die Umwertung der Geschichte, die geschichtliche Ahnenforschung ist bis zu einer gewissen Grenze auch Selbstrechtfertigung. Diese Erwägungen bringen Verf. zur Untersuchung der „geistigen Ahnenforschung“ des heutigen Deutschtums und er versucht aus diesem Gesichtspunkte heraus auf die gegenwärtige geistige Einstellung des deutschen Volkes Schlüsse zu ziehen. Eine reiche Bibliographie ergänzt den Aufsatz.

618. **Heinlein, Stefan**: *Kurzer Überblick der politischen Geschichte der Griechen von den Perserkriegen bis zum Ausbruch des peloponnesischen Krieges*. In „Egyetemes Philologiai Közlöny“. Bd. 61 (1937). H. 1. S. 80—87. In deutscher Sprache.