



Curtea de Argeş

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

Les fouilles archéologiques de 1920 y mirent au jour les vestiges de la *cour princière*¹, conservés jusqu'à ce jour en ruines. De l'ancienne demeure princière – construite en pierre brute extraite du lit des rivières et des carrières – ne restent que la cave avec ses trois compartiments non voûtés, l'accès se faisant le long d'une entrée en pente, et des pans de mur, pas trop grands d'ailleurs, du rez-de-chaussée surélevé. L'édifice repose probablement sur les vestiges d'une toute première maison princière datée de la fin du XIII^e siècle, attribuée au voïvode Séneslas et détruite au cours de la guerre de 1330² menée par Basarab I, le fondateur de l'Etat indépendant de Valachie comme de la dynastie des Basarab, contre Charles Robert d'Anjou roi de Hongrie. A proximité de cette première demeure se trouvait la *chapelle de la cour*, dont l'emplacement était au-dessous de celle encore existante.³ Ses fondations configurent un plan en croix grecque simple aux bras partiellement libres; cette chapelle avait également un narthex étroit. Ce plan la rattache à une série typologique qui offre des analogies dans les parties septentrionales de la Péninsule Balkanique.⁴

L'église actuelle, sous le vocable de *Saint Nicolas*, a été et continue d'être l'objet de disputes scientifiques concernant la date de sa construction et, implicitement, l'identité de la personne ayant eu l'initiative de sa fondation, de même que la datation de ses peintures murales et le nom de leur donateur.⁵ L'église Saint-Nicolas de Curtea de Argeş a une valeur d'exception par son plan «en croix grecque inscrite», de variante constantinopolitaine dans cette région septentrionale. Elle est entièrement conservée, presque sans modifications, avec un clocher élégant sur la nef et un narthex étroit, couvert d'une petite calotte ellipsoïdale au milieu. L'édifice est de briques alternant avec des assises de pierre brute (de rivière et carrière) liée avec du mortier; au clocher, les pierres brutes sont remplacées par des blocs équarris de tuf volcanique. Sa volumétrie est remarquable, une judicieuse et harmonieuse distribution et composition spatiale intérieure conforme aux canons byzantins. Restaurée admirablement de 1911-1920⁶, elle suscite encore aujourd'hui des débats quant à la possible existence, à l'origine, de deux petites tours-clocher audessus du narthex.⁷ Purement byzantine comme plan et structure, l'église est attribuée à des artisans appartenant à un atelier venu d'un grand centre artistique – Thessalonique ou même Constantinople.⁸

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

Curtea de Argeş

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

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

Die heutige *Kirche*, dem *hl. Nikolaus* geweiht, war und ist auch heute noch Thema wissenschaftlicher Dispute, einerseits bezüglich ihrer Entstehungszeit und damit ihres Stifters, andererseits wegen der Datierung der Wandgemälde und damit der Identifikation von deren Stiftern.⁵ Sie ist das nördlichste, vollkommen erhaltene und kaum veränderte Exemplar einer griechischen Kreuzkuppelkirche der konstantinopolitanischen Variante, mit eleganten Türmchen auf dem Naos und einem schmalen, von einer mittigen ellipsenförmigen Kalotte bedeckten Pronaos. Das Baumaterial besteht aus einander abwechselnden waagerechten Schichten von Backsteinen sowie Fluß- und Bruchsteinen in einem Mörtelbett, wobei letztere am Türmchen durch Werkstein aus vulkanischem Tuff ersetzt werden. Die Kirche ist von beachtlichem Bauvolumen, von wohlüberlegter und harmonischer innerer Raumaufteilung, den byzantinischen Kanon befolgend. Seit ihrer vorbildhaften Restaurierung in den Jahren 1911 bis 1920⁶ wird immer wieder über die Möglichkeit zweier ursprünglich über dem Pronaos vorhandener Türmchen diskutiert.⁷ Vom Grundriß und der räumlichen Struktur her rein byzantinisch, wird sie der Werkstatt eines großen Kunstzentrums, wie Saloniki oder Konstantinopel, zugeordnet.⁸

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

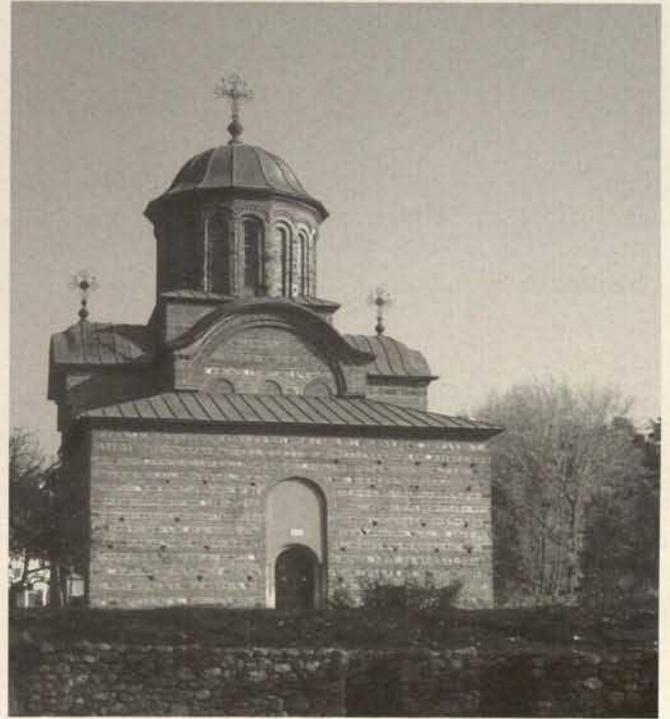


Ruine der Kirche Sânt Nicolai in Curtea de Argeș, 14. Jahrhundert /
Ruine de l'église Sânt Nicolai à Curtea de Argeș, 14^{ème} siècle

facture stylistique et de source iconographique certaine, comprenant des influences frappantes des mosaïques de Chora⁹ (les scènes du cycle christologique). Remarquable également la complexité des sujets et des idées de l'ensemble des fresques; de même, le sens profond impliqué dans certaines scènes comme le «Tabernacle du Témoignage», le cycle des «Paraboles du Christ» ou la «Déisis» où s'associe un thème funèbre et une image du patron de l'église. La présence de cette dernière scène dans la niche d'au-dessus de la porte d'entrée du narthex dans la nef a soulevé de nombreuses discussions, car la scène représente, aux pieds du Christ, flanqué ici de la Vierge et de Saint Nicolas – au lieu de Saint Jean Baptiste d'habitude représenté dans une Déisis –, un prince agenouillé et vêtu à la mode occidentale. La présence et l'identification de ce personnage ont déclenché un débat sur la datation de la peinture de l'église et sur le nom du donateur. En ce qui concerne la datation de l'architecture, les opinions varient entre 1351 et 1352. Dans ce cas,¹⁰ la fondation de l'église serait implicitement attribuée à Basarab I. Une datation de 1359 à 1360 signifierait que le fondateur fut le prince Nicolas-Alexandre¹¹ fils de Basarab I.; une troisième hypothèse propose une datation de l'édifice après 1364. Le fondateur serait alors le successeur régnant à ce moment-là, soit Vladislav I (Vlaico).¹² L'attribution de la peinture pose des problèmes similaires: On a considéré comme donateurs successifs – chronologiquement – Nicolas Alexandre,¹³ Vladislav I.¹⁴ ou même son fils Radu I. (1377-1383).¹⁵ Cette dispute entre spécialistes a de l'importance pour cerner les différents moments culturels de l'Etat indépendant de Valachie en son premier siècle d'existence.

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

Breite des Freskenzyklus', der tiefe Sinngehalt in den Darstellungen der Stiftshütte, der Christusparabeln oder der Deisis, letztere mit einer Grablebungsszene kombiniert und gleichzeitig als Patroziniumskone konzipiert. Diese Darstellung der Deisis in der Nische über dem Eingang vom Pronaos zum Naos hat ihrerseits wiederholte Diskussionen verursacht: Zu Füßen Jesu Christi, flankiert von der Gottesmutter und dem hl. Nikolaus, der somit Johannes den Täufer ersetzt, ist ein knieender Wojewode in abendländischer Kleidung dargestellt, dessen Bild und Identifikation zu Disputen sowohl über die Erbauungszeit der Kirche, als auch über die Herkunft der Malerei und ihres Stifters geführt hat. Die Datierung des Bauwerks schwankt zwischen 1351/52 mit der eindeutigen Zuordnung Basarabs I. als Stifter,¹⁰ 1359/60 mit dessen Sohn Nicolae Alexandru als Stifter¹¹ oder erst nach 1364, in der Regierungszeit des Thronfolgers Vladislav I. (Vlaicu).¹² Die Zuschreibung der Wandgemälde folgt einem vergleichbaren Schema: als Stifter werden Nicolae Alexandru,¹³ Vladislav I.¹⁴ oder sogar dessen Sohn Radu I. (1377-1383)¹⁵ angesehen. Der wissenschaftliche Disput ist bezeichnend für die Bewertung der verschiedenen Kulturabschnitte in-



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

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

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



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

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

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

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

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



ΕΑΥΤΗΜΑΤΕΣ ΕΑΙΟ



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

Toujours à Curtea de Argeș se trouve une église ruinée depuis longtemps, connue sous le nom de Sănnicoară (= Saint-Nicolas). Contemporaine, voire de peu antérieure à l'église ci-avant décrite, l'église Sănnicoară n'a qu'une seule nef et une tour-clocher au-dessus du narthex. Elle est située sur une butte et domine l'ensemble de la cour princière²⁰ du côté sud-est.

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

L'agencement heureux de plusieurs traits rend ce monument unique en son genre: une structure planimétrique, spatiale et volumétrique extrêmement élaborée et harmonieusement équilibrée, une exécution achevée du travail de la pierre équarrée combinée à de fines décorations en relief dont la majeure partie est de source caucasienne par filière ottomane.²² L'édifice est construit sur plan triconque – avec la particularité d'un narthex sur-élargi – conçu de manière à satisfaire à une double fonction: espace culturel, dans la zone centrale sous la seconde coupole, soutenue par douze colonnes sveltes de pierre, et espace funéraire résolu par le développement latéral de l'église, destiné à devenir la nécropole de la famille du prince Néagoé, fondateur de l'établissement monastique et qui se voulait aussi un nouveau fondateur de dynastie.²³ Cette solution insolite est due moins à la planimétrie – surprenante à première vue mais compréhensible par le recours à la combinaison de suggestions provenant d'une Byzance marquée du dernier éclat paléologue²⁴ – qu'à certain sens de communication spirituelle entre des zones séparées avec précision du point de vue fonctionnel mais réunies par une solution très élaborée: des stalles placées entre les colonnes, surmontées de grandes icônes à deux faces dont celle qui se trouvait vers l'espace proprement dit du narthex représentait les figures traditionnelles pour une pièce destinée au culte – des saints moines et ermites –, alors que l'autre face, vers l'espace funéraire, représentait des saints militaires à cheval – allusion certaine aux vertus chevaleresques si appréciées par le fondateur, célèbre d'ailleurs pour l'écrit dédié à son fils Théodose²⁵ contenant des préceptes d'éducation morale, militaire et princière. Le même sens de communication spirituelle, étayée d'une solution spatiale, se reflète également dans une innovation: le remplacement du mur normalement plein qui sépare la nef du narthex par une triple arcade, à l'origine en partie recouverte de voiles brodés.

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



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

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

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

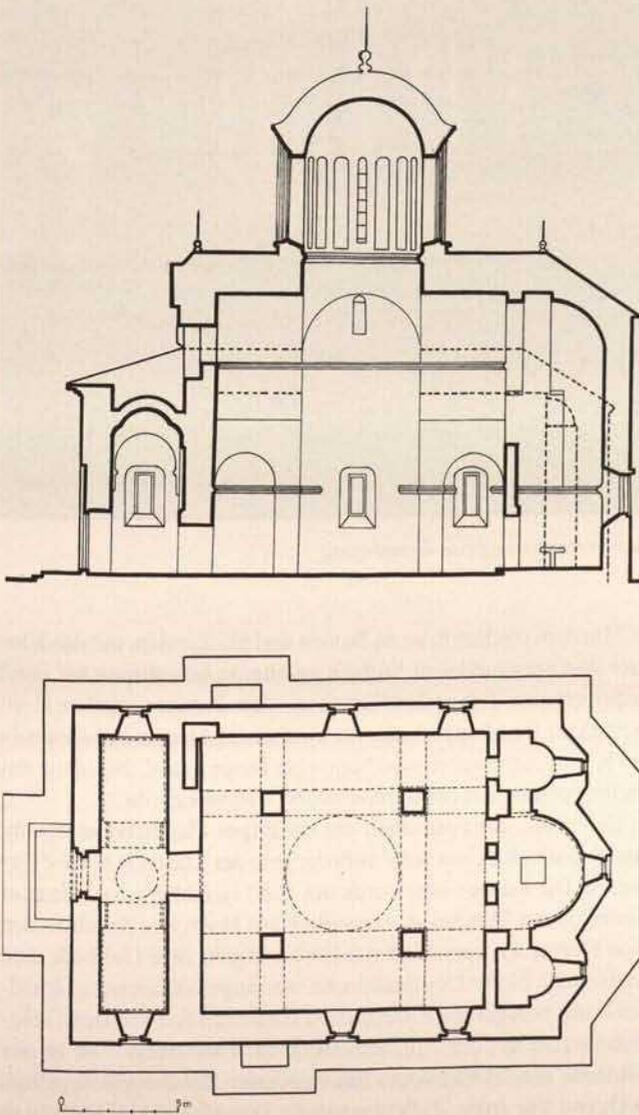
An dem nördlichen Rand der mittelalterlichen Stadt hatte Fürst Neagoie Basarab damit begonnen, an der Stelle des alten Bischofssitzes des Fürstentums Walachei aus dem 15. Jahrhundert eine beeindruckende Klosteranlage zu errichten, als deren Baumeister im Volksmund der legendäre Meister Manole angesehen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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

Von dem reichen Erbe an Ikonen und Stickereien, die das Kloster von verschiedenen Stiftern geschenkt bekommen hat, sind lediglich zwei der großen Ikonen aus dem Pronaos erhalten,²⁷ ein gestickter Wandteppich, der im Moskauer Museum des Arsenal im Kreml aufbewahrt wird²⁸ und eine Ikone des hl. Nikolaus mit Stifterporträts aus der nordöstlichen Klosterkapelle.²⁹

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

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

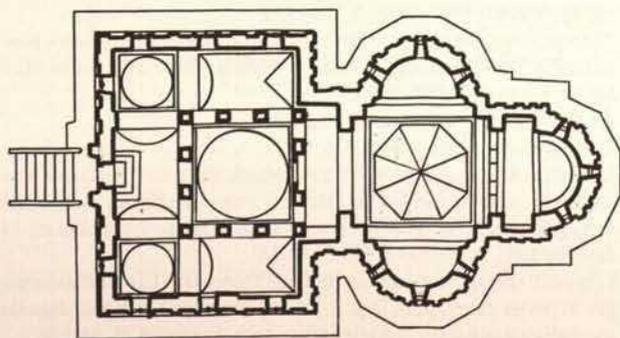
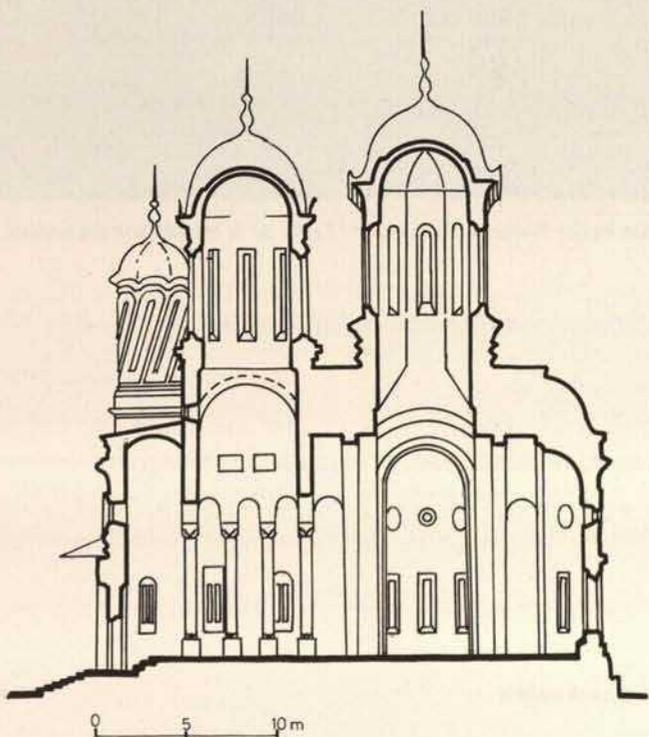
Le monastère avait reçu de la part des fondateurs une riche donation d'icônes et de broderies précieuses. Il n'en reste que deux grandes icônes du narthex,²⁷ une broderie monumentale (conservée au Palais des Armes du Kremlin²⁸) et une icône de Saint Nicolas avec les images des donateurs qui se trouvait dans le parakkléision du monastère (côté nord-est).²⁹

La ville Curtea de Argeş fut aussi un important centre d'artisans, à leur tour fondateurs d'églises. Parmi ces églises de diverses coprorations, une des plus intéressante est celle des potiers (en roum.: l'église Olari). Elle date de 1680 environ³⁰ mais elle remplace, au même endroit, une autre église plus ancienne, probablement de bois. Son allure est pittoresque à cause de la combinaison d'une série d'éléments de sources diverses: un plan peu courant dans l'architecture sacrée en maçonnerie, une seule nef qui se termine par un narthex polygonal (héritage possible de l'architecture de bois), et une tour-clocher adossée du côté sud. On accède par un escalier de bois qui donne une impression de rusticité. Enfin une peinture extérieure tardive des années 30 du XIX^e siècle intéresse par la multitude des donateurs. Chaque panneau à sujet religieux était la commande d'un particulier ou parfois d'une famille entière, mentionnés comme tels par les peintres.

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

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

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



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



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

Anmerkungen

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

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