

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

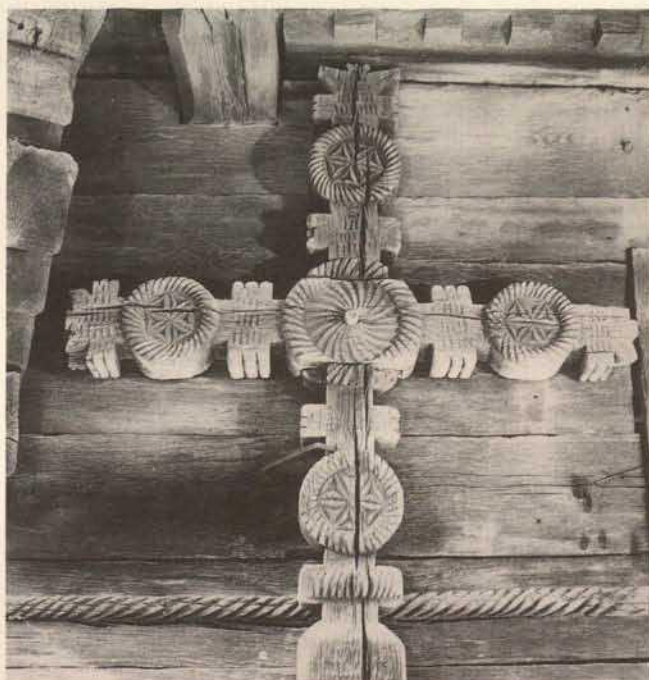
### 3. Die Bergkirche Mariä Geburt in Ieud

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

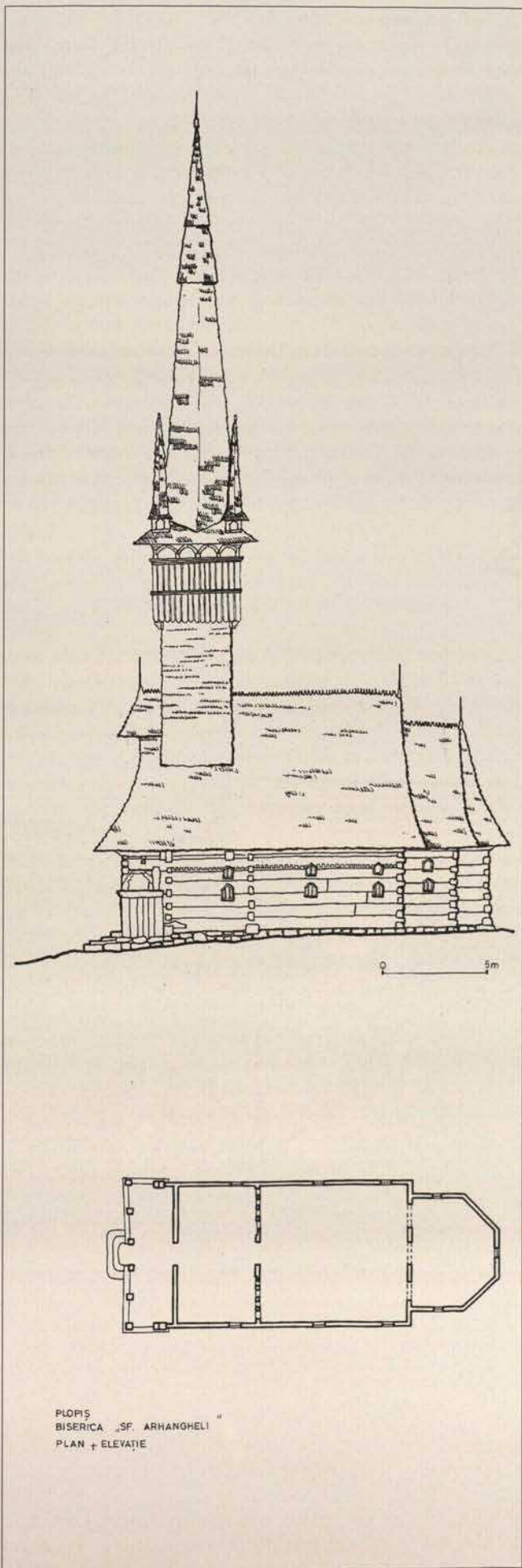
Die Kirche in Plopiş zeigt ihre wunderbare Silhouette auf einem Hügel oberhalb des Ponoare-Bächleins und erinnert nachhaltig an ihre Nachbarin in Şurdeşti: doppelte Traufe, einheitliches Dach, leicht über den Altarraum gezogen, Dachreiter auf dem westlichen Firstende, wonach die Schrägen gleich einem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

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

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

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

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









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

### 6. Die Klosterkirche von Birsana

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

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

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

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

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

### 7. Die Nikolauskirche in Budeşti-Josani

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## Eglises en bois du Maramureș – Deuxième partie –

### 6. Bîrsana: L'église du monastère

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Ausgewählte Literatur

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