

Gide's). In „Debreceni Szemle“ (Debrecener Rundschau). Bd. 9 (1935). H. 1. S. 20—24.

An die Stelle des Gegensatzes zw. Genie und Spiessbürger trat in der modernen französischen Literatur der Konflikt zw. einfachen u. differenzierten Charakteren. Dieser Antagonismus ist bes. bemerkbar in den Werken A. Gide's (Gidismus). — Die grossen Persönlichkeiten gehören zu den komplizierten Charakteren; der einfache Mensch ist einer individuellen Entwicklung unfähig, da er nicht einmal in sein eigenes Innere zu schauen vermag. Der komplizierte dagegen beschäftigt sich zu viel mit sich selbst: darum kann er kein aktiver Mensch sein.

446. Kristóf, György: *Az Ember Tragédiája — román nyelven* (Die rumänische Übersetzung der Tragödie des Menschen). In „Irodalomtörténet“ (Literaturgeschichte). Bd. 24 (1935). H. 3—4. S. 69—71.

Vf. würdigt mit warmer Anerkennung Oktavian Gogas, des hervorragenden rumänischen Dichters, Übersetzung von Madách' Meisterwerk.

447. Krompacher, Bertalan: *A Kalevala keletkezése* (Die Entstehung der Kalevala). In „Budapesti Szemle“ (Budapester Rundschau). Bd. 239 (1935). H. 697. S. 257—285.

Das Kalevalaproblem kann nur aus dem Lebenswandel und aus der geistigen Entwicklung des Herausgebers, Lönnrot, aufgeklärt werden. Die Grundsätze, welche auf die Entstehung des Epos von Einfluss waren, haben sich in L. seit seiner Jugend u. bes. seit seinen Studien in Turku entwickelt und die einzelnen Stufen der Entwicklung sind in den drei Ausgaben des Epos: Ur-Kalevala, Alte Kalevala und Neue Kalevala zu beobachten. Anfänglich wirkte auf die Sammelarbeit L.'s das romantische Axiom über die epischen Volksdichtungen, welches in den Wiener Vorlesungen von Fr. Schlegel in 1812 in seiner endgültigen Fassung erscheint. Darum suchte L. die alten erzählenden Gesänge zu einem Ganzen zu vereinigen und das angenommene Ur-Epos herzustellen. Später wird diese Theorie durch das Anwachsen des Stoffes in den Hintergrund gedrängt: L.'s Zweck ist in dieser Periode die möglichst vollständige Einfassung der finnischen Volksdichtung im Rahmen des Epos. Vf. erklärt den Fortschritt zwischen dem anfänglichen, stofflichen und dem späteren, ästhetischen, Standpunkt L.'s mit seinem Lebenswandel, mit dem Fortschritt der Volksliedsforschung und mit dem Aufkommen allg. geistesgeschichtl. Strömungen.

V. Archäologie. Kunstgeschlechte.

448. Erdélyi, Gizella: *Aeneas menekülése* (Aeneas' Flucht). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 49—55. 3 Abb.

Das aus Dunapentele stammende, fragmentarisch erhaltene Kalksteinrelief im Museum zu Székesfehérvár zeichnet sich gegenüber jenem ebenfalls in Dunapentele im Jahre 1903 gefundenen Aeneas-Relief durch lebhaftere, schwungvollere Darstellung der Bewegungen aus und ist auch bezügl. der

Raumwirkung überzeugender. Die mit dieser Darstellung in Verbindung stehenden Probleme bildeten schon öfters den Gegenstand eingehender Besprechung in der Fachliteratur. In der griechischen Kunst tritt dieser Bildtypus noch vereinzelt auf, dagegen erfreut er sich in der römischen Kunst schon einer grossen Verbreitung. Wahrscheinlich sind die von Vf. behandelten, aus der 2. Hälfte des 2. Jh.-s stammenden Aeneas-Reliefs als Teile grösserer Grabmonumente aufzufassen.

449. Ferraguti, Ugo: *A vulci-i etruszk bika gipszmásolata a Magyar Nemzeti Múzeumban* (Der Gipsabguss des etruskischen Stieres von Vulci im Ung. Nationalmuseum). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 5—8.

Vf. hat die Necropolis von Vulci ausgegraben. Einer der Sarkophage ruht auf einer geschnitzten Konsole, welche zwei Stiere darstellt. Letztere zeugen von einer ausgebildeten veristischen Kunst; der abgebildete Stier gehört zu einer aus der Donaugegend stammenden Rasse, welche durch den Handelsweg der Alpen u. des Meeres hieher gelangte u. beweist hiemit die Beziehungen zw. Etrurien u. das spätere Pannonien. Zur Erinnerung an diese Beziehungen schickte U. Ferraguti den Gipsabguss eines der Stiere dem ung. Nationalmuseum.

450. Horváth, Tibor: *Honfoglaláskori sírok Tiszaburán* (Gräber der Landnahmezeit in Tiszabura). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 141—148. 7 Abb.

In der ung. archäolog. Literatur bezeichnet man mit „Landnahmezeit“ die eineinhalb Jahrhundert lange währende Periode, welche dem Jahr der ung. Landnahme (896) folgte. — Im Nov. 1934 fanden Erdarbeiter in Tiszabura (Kom. Szolnok) mehrere Gräber. Die systematische Aufdeckung brachte im Ganzen 9 Gräber zum Vorschein, welche Vf. genau beschreibt. Das Skelettmaterial arbeitete Lajos Bartucz auf. Die Dolichocephalen überwiegen gegenüber den Brachicephalen. In der Rassenmischung dieser Menschen sind die überragenden Elemente die nordische, kaukasische und eine mongoloide Rasse. — Die Friedhöfe der Landnahmezeit können in zwei Gruppen geteilt werden. Die eine Gruppe bilden die kriegerisch-nomadischen Gräber, vorwiegend des X. Jh.-s, die andere die Friedhöfe des XI. Jh.-s. Der vorliegende Fund gehört streng genommen keiner der beiden mehr an, steht aber dem Material aus dem X. Jh. näher.

451. Höllrigl, József: *A csengeri ref. templom kriptájának leletei* (Funde aus der Gruft der reformierten Kirche zu Csenger). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1935). S. 97—114. 7 Abb. Mit deutscher Zusammenfassung.

Die Gruft wurde schon in den Jahren 1931—1933 durchgeforscht. Es wurden Silber- und Goldgegenstände in grösster Unordnung, mit schwarzer Erde vermischt gefunden. Unter den Gegenständen befinden sich 16 Goldringe, zwei Paar verschiedene Armbänder, 49 Goldagraffen. An der Rückseite der Agraffen ist ein Ohr zum Befestigen angebracht; daneben sind öfters auf einer gesondert angebrachten kleinen Platte erhabene gearbeitete Anfangs-

buchstaben, d. h. Meisterzeichen zu finden, unter ihnen eines aus dem XIV. Jh. Von weniger bedeutendem Wert sind einige Silberknöpfe, sowie einige Kleiderhafteln, Kristall-, Korall- und Kalzedonperlen und silberne Sargnägeln. Ausserdem wurden Rosetten und silberne Damengürtel gefunden, sowie drei teilweise vergoldete Renaissance-Ketten. Der grösste Teil dieser Gegenstände weist auf die zweite Hälfte des XVI. Jh.-s, einige der Armbänder dürften am Anfang des XVII. Jh.-s entstanden sein.

452. Márki-Poll, Katalin: *Kürtösvégű karkötők az avar-korból* (Armringe mit Trichterenden aus der Avarzeit). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 56—65. 8 Abb.

Das Alter der in Frage stehenden Armringe wird schon durch eine am selben Fundorte (Szentendre) aufgefundene Münze bestimmt. Es war nur der Kulturkreis zu bestimmen, dem die Armringe angehören konnten. Ähnliche Armringe wurden neuerdings bei Cserkút gefunden u. das Vergleichen des Begleitfundes mit den ähnl. Funden anderer Länder kann das Herkommen der Armringe erklären. Vf. stellt fest, dass diese aus dem nordgermanischen Gebiete stammen. Nach der Eroberung Pannoniens durch die Avaren, arbeiteten die germ. Goldschmiede für die neuen Herren weiter, woraus sich die Verschmelzung der Ziergegenstände rein avarischer Form mit der Dekoration des II. germanischen Tierstiles u. des Flechtbandornaments erklären lässt.

453. Marosi, Arnold: *Óskeresztény emlékeink és a fővenyusztai bazilika* (Die frühchristlichen Denkmäler in Ungarn u. die Basilika von Fövenyusztai). In „Katolikus Szemle“ (Katholische Rundschau). Bd. 49 (1935). H. 2. S. 78—84.

Die häufigen archäol. Funde der letzten Zeit trugen in hohem Masse zur Kenntnis des bisher nur ungenügend aufgeschlossenen Frühchristentums in Pannonien bei. Sie brachten Klarheit über die Übergangszeit, in welcher die christl. u. die heidnische Weltanschauung ihren Entscheidungskampf fochten. Vf. bespricht bes. die unlängst zum Vorschein gekommene Basilika von Tácsfövenyusztai, die weitaus bedeutender als alle bisher bekannten Denkmäler ist u. einen neuen Typ vertritt. Sie ist eine dreischiffige Kirche, aber die Schiffe werden nicht durch Säulenreihen voneinander abgetrennt, sondern durch Wände und jedes hat einen eigenen Eingang. Nach der Meinung Prof. EGGERTS (Wien) diente sie ursprüngl. wirtschaftl. Zwecken u. nur im IV. Jh. wurde sie den Erfordernissen des Gottesdienstes gemäss umgebaut. Dass sie aus dem IV. Jh. stammt beweisen auch die von Vf. untersuchten Beifunde.

454. Paulovics, István: *A nógrádverőcei római erőd feltárása* (Freilegung der Römerfestung in Nógrádverőce). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäologischer Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 158—163. 4 Abb.

Am Donau-Knie, nordwestlich von Vác, liegt die Ortschaft Nógrádverőce, im Mittelpunkt der nach Norden führenden Täler u. Strassen. Ein Km. östlich v. der Gemeinde wurde in 1934 ein 23 M. langer röm. Burgus ausgegraben. Man hat mehrere Hundert Ziegelstempel gefunden, die mit den gefundenen Münzen u. anderen Kriterien die Festung auf das Ende des IV.

Jh.-s datieren. Vf. beschreibt die Festung, sowie die Überreste der kleineren Gegenfestung auf der Insel Szentendre. In 1934 wurden bei niederem Wasserstand die Pfosten der Konstruktion einer Schiffbrücke aufgefunden. Es dürfte die bei Ammianus Marcellinus erwähnte (XXX. 5) Schiffbrücke des Valentinianus aus dem J. 375 sein.

455. Paulovics, István: *Dolichenus-háromszögek tartója Brigetioból* (Halter für dreieckige Dolichenus-Reliefs aus Brigetio). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 40—48. 4 Abb.

Brigetio war eine römische Siedlung in Pannonien an der Stelle des heutigen Dorfes Szőny (Komitat Komárom). Die Ausgrabungen haben hier ein Bronzegegenstand zum Vorschein gebracht, welcher, wie Vf. feststellt, als Platten-Träger für die dünnen Relief-Platten des Dolichenus-Kultes diente. In Verbindung mit dem ähnlichen Exemplar aus Zugmantel im Saalburg-Museum kann man die Frage der Anwendung dieser Dolichenus-Dreieck-Tafeln erklären. Die Annahme von 3—4 zusammengehörigen Platten, also von einem pyramidenförmigen Kultgegenstande, ist unhaltbar. Es waren nur zwei Platten vorhanden und mit ihren hinteren Seiten aneinandergesetzt zusammengedrückt. Auf den Rändern des Dreiecks sind die Reste der Kanälchen zu finden, in denen an mehreren Stellen zinnartiges Lötmaterial aufzufinden ist. — Vf. weist auch die Behauptung zurück, dass die Dreieck-Platten an ihrer Spitze die Bronzestatuette der Victoria trugen.

456. Paulovics, István: *Újabb kutatások a brigetioi (szőnyi) római táborban és annak környékén* (Neuere Forschungen im Legionslager und in der Umgebung von Brigetio (Szőny)). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 134—140. 7 Abb.

Die eigentliche Stelle und Form des Lagers wurde anlässl. der Grabungen von 1927—29. festgestellt. Die Ergebnisse, sowie die neueren Funde (Inschriften) werden demnächst in dem bei der R. C. Kommission in Frankfurt a. M. erscheinenden Sammelband „Die Römer in Ungarn“ vom Vf. veröffentlicht. Der wichtigste Fund der letzten Jahre ist eine Bronzetafel mit dem Texte eines von Constantinus u. Licinius erlassenen Ediktes. Da aus deren Text hervorgeht, dass die Tafel im Fahnenheiligtum (apud signa) ausgehängt gewesen, veranlasste die Ung. Akademie der Wissenschaften 1934 an der Fundstelle eine Ausgrabung, über deren Ergebnisse Vf. ausführl. Bericht erstattet. Die Fortsetzung der Arbeit verspricht wertvolle Resultate.

457. Roska, Márton: *Adatok Erdély őskori kereskedelmi, művelődési és népvándorlási útjaihoz* (Beiträge zu den vorgeschichtl. Handels-, Kultur- und Völkerwanderungswegen Siebenbürgens). In „Archaeologiai Közlemények“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 149—158. 1 Abb.

Die geogr. Lage, sowie der Reichtum an Naturschätzen sichern Siebenbürgen eine hervorragende Stellung in der Kulturgesch. der europ. Vorzeit. Vf. beschäftigt sich mit einigen Funden u. verfolgt ihre Verbreitung auch ausserhalb der geogr. Grenze Siebenbürgens. Der Obsidian kommt in Sieben-

bürigen in Gold u. Cserbelamit mit Basalt gemischt, am Ufer des Kisszamos bei Kolozsvár mit Kiesel gemischt, endlich in ganz kleinen Mengen in Valea Brad (Kom. Hunyad) vor. Die Obsidiannuclei, welche halb oder ganz bearbeitet als Einzelfunde oder Siedlungsfunde vorkommen, stammen aus der Tokaj-Hegyalja Gegend. Vf. gibt die 99 Fundorte in alphabetischer Reihenfolge.

458. Szabó, Kálmán: *A kecskeméti múzeum ásatásai* (Die Ausgrabungen des Kecskeméti Museums). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 9—39. 48 Abb.

Neben der Ortschaft Tiszaug befand sich eine urgeschichtliche Siedlung. An zwei Stellen gelang es unberührte Hockergräber mit Gefässbeilagen zu finden. Die grosse Anzahl der vorhandenen Haustierknochen beweist, dass dieses Volk sich hauptsächlich mit Tierzucht beschäftigte hatte. In kleiner Anzahl wurden Steinwerkzeuge gefunden, kupferne scheinen aber überhaupt nicht vorhanden gewesen zu sein. Bes. ausgiebig war die Ausgrabung an keramischem Material, welches für die Erkenntnis der spätneolithischen Kultur wichtige Angaben lieferte. Die Gefässe sind mannigfaltig verziert. Es ist besonders charakteristisch für die Siedlung, dass die Gefässe auch mit Buckeln versehen wurden. Sie dienten ausser der Dekoration auch praktischen Zwecken: um das Anfassen der Gefässe zu ermöglichen, oder ihr Ausgleiten zu verhindern. Da alle diese Gefässe mit Küchenresten zum Vorschein kamen, ist es sicher, dass sie für den täglichen Gebrauch und nicht für einen Kult bestimmt waren. Die Form sowie die Verzierung der Gefässe, die Geräte sowie die Begräbnisart weisen darauf hin, dass diese Siedlung am Ende der Steinzeit, am Anfang der Kupferzeit bewohnt war.

459. Tompa, Ferenc: *A hatvani bronzkori lakótelep* (Eine bronzzeitliche Ansiedlung in Hatvan). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 133—134.

Im März 1934 hat das National-Museum die Aufdeckung einer Siedlung der Periode III. der Bronzezeit begonnen. Es sind zwei Kulturschichten festzustellen, die aber beide dieselbe Periode vertreten. Hauptsächlich wurde Hauskeramik gefunden, ausserdem Knochen und Steingeräte und eine Gussform für kleine Bronzebarren. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt.

460. D'Ugolini, Luigi: *A legújabb olasz archeologiai kutatások Albániában* (Die neuesten italienischen Ausgrabungen in Albanien). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 1—4.

Vf. berichtet über die unter seiner Leitung ausgeführten Ausgrabungen der ital. archäol. Mission in Albanien, an der Stelle der römischen befestigten Stadt „Buthrotum“, die im Mittelalter in den Besitz von Venedig überging u. unter dem Namen „Butrinto“ ebenfalls als Festung bekannt war. Die Stadt, deren Geschichte wir schon aus Vergil kennen (Aen. III. 293.), liegt in einer malerischen Gegend am Ufer des Vivari-Sees. Es wurden die Mauern u. die Stadttore, das Theater, der Tempel Äsculaps, ein Nympheum u. viele Sarkophagen ausgegraben. Eine der schönen Statuen stellt eine Göttin dar, die anderen Apollo und den jungen Bacchus. Ein schönes Mosaik stammt schon aus der christl. Zeit.

461. Babos, Lajos: *A nagysitkei „Török emlék“* (Das „Türkendenkmal“ v. Nagysitke). In „Vasi Szemle“ (Rundschau des Kom. Vas). Bd. 2 (1935). H. 3. S. 197—205.

Das sogenannte „Türkendenkmal“ in *Nagysitke* (Komitat Vas, Ungarn) dessen einzelne Teile derselben Epoche entstammen, ist — was die Errichtungszeit betrifft — durch die vier halbkreisförmigen Nischen und deren Einwölbung gekennzeichnet. Diese weisen aber darauf, dass das Denkmal aus dem christl. Mittelalter u. nicht aus der Türkenzeit stammt.

462. Bárány-Oberschall, Magda: *Régi magyar kincsesládák* (Alte ungarische Schatztruhen). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 7. S. 174—176.

Verfasserin macht uns mit den häufig wiederkehrenden Typen der ung. Schatztruhen des XVII. Jh.'s bekannt. Die Oberfläche der einfachen, in länglich-viereckiger Form aus Schmiedeeisen gefertigten Truhen wird durch ein Netz paralleler Bänder zusammengehalten. Der Schlüssel passt in ein zumeist auf dem Deckel verborgenes Schlüsselloch und öffnet ein Schloss von komplizierter Konstruktion. Die Merkmale dieser Truhentypen sind der mannigfaltige künstlerische Schmuck der zur Verdeckung des Verschlusses dienenden durchbrochenen Platte, sowie das vorne angebrachte getriebene (falsche) Schlüsselloch-Schild. Es gibt Truhen in der ursprünglichen schwarzen Farbe des Eisens, aber auch einfarbig erbsengrün bemalte und solche mit gemalter bunter Blumenverzierung. Die letzteren sind die wertvollste Art, hervorragend ungarischen Charakters. Als Gegenstück der Schatztruhen ungarischen Typus wird die aus Márkusfalva stammende, im Eigentum des Barons Ákos Wieland befindliche bemalte Schatztruhe dargestellt; diese ist Nachahmung eines feinen Barock-Möbels. Die erörterten Typen von Schatztruhen wurden in Schlosser-Werkstätten Ober-Ungarns im Laufe des XVII. Jh.'s gefertigt. Sämtliche überbliebenen Stücke stammen nachweisbar aus dem Besitz oberungarischer Familien.

463. Bierbauer, Virgil: *Új építészet Olaszországban* (Neue Baukunst in Italien). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 11. S. 330—338. 10. Abb.

Grosse gesellschaftl. und polit. Umwälzungen haben immer die Umgestaltung der Baukunst im Gefolge. Eine solche grundlegende Umgestaltung hat Italien in den letzten Jahren erlebt. Und wahrlich, nach einigem Zaudern und Versuchen beginnen die Vertreter der neuen Bestrebungen hervorzutreten. Im Jahre 1930 wurde das Miethaus Capponis am Tiberstrande gebaut. Dann wurden in Firenze und Torino die neuen Stadien errichtet. Im Jahre 1934 vertraute Mussolini die Pläne für die zweite Stadt des Pontus, Sabaudia, den fortschrittlichsten Architekten an. Nacheinander werden die Konkurse für Stadtregulierungspläne ausgeschrieben. Neue Städte entstehen: Littoria, Sabaudia, Pontinia. Littoria und Sabaudia vereinigen den Charakter der Stadt und des Dorfes. Die entwerfenden Künstler haben ihre Aufgabe in einheitlichem Sinne gelöst.

464. B í r ó, József: *Két kolozsvári főúri barokk-palota* (Zwei spätbarocke Paläste zu Kolozsvár). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 115—132. 10 Abb. Mit deutscher Zusammenfassung.

Die Blütezeit des siebenbürgischen Barocks ist mit dem Namen des Gouverneurs Graf Georg Bánffy verknüpft. Er war der Bauherr des prachtvollen Bánffy-Palastes in Kolozsvár (Klausenburg), welchen der durch Vf. entdeckte Baumeister und Bildhauer JOHANN EBERHARD BLAUMANN entworfen u. erbaut hatte (1773—1785). Der Bánffy-Palast übte einen tiefen Einfluss auf die siebenbürgische Baukunst. Unter seiner Wirkung arbeiteten die hervorragendsten Meister der folgenden Generation: JOSEPH LEDER und CARLO JUSTI. Der erstere baute den Teleki-Palast zu Kolozsvár (1790—1795), der ein Beweis dafür ist, dass der Barock in Siebenbürgen einen mildereren, klassizistischeren Charakter hatte, als sonst. — Der andere entwarf u. baute den Tholdalagi-Palast (1801—1809); diese Arbeit wurde durch JOHANN SOMMER u. MICHAEL Csűrös fortgeführt u. weist schon die Merkmale des Frühempires auf.

465. C s a b a i, István: *A Rondanini Pietà rejtélye* (Das Geheimnis der Pietà von Rondanini). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 7—8. S. 216—221. 5 Abb.

Eine Entdeckung hat zum vollkommenen Verständnis des Kunstwerkes geführt. Es wurde festgestellt, dass der Kopf des Heilandes Michelangelo selbst darstellt. Der Künstler hat sich oft in seinen Werken selbst verewigt (Pietà von Firenze, Jüngstes Gericht); sein Künstlerinstinkt gab ihm den Gedanken ein, sein geheimstes Ich zu zeigen, andererseits jedoch veranlassten seine übertriebene Empfindsamkeit und seine Keuschheit ihn dazu, die Aufmerksamkeit von seiner Person abzulenken. Vielleicht hat er aus diesem Grunde das Gesicht des Heilands von Rondanini unausgearbeitet gelassen. Verf. beweist auch, dass die Madonna jene Frau darstellt, die allein im Leben Michelangelos eine Rolle gespielt hat: Vittoria Colonna.

466. D é g h y - B r a n c z e i z, János: *Egy kihalt művészet* (Eine abgestorbene Kunst). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 8. S. 209—212.

Die Kunstzweige, die den Zwecken ihres Zeitalters nicht zu dienen wussten, siechten dahin und starben ab. Ein Opfer dieses Gesetzes ist auch die Kunst des Kupferstechens geworden. Der rasende Lauf des heutigen Lebens duldet bloss jene Zweige der Graphik, die billig, rasch und viel zu erzeugen vermögen. Die Kupferstecherkunst aber kann diesen Erfordernissen nicht genügen, da ja dieselbe sowohl zufolge der Eigenartigkeit ihres Materials, als auch wegen der ästhetischen Bedeutung der bei Bearbeitung der Platte geführten Linie ganz besonderen Kunstfleiss, ins Kleinliche gehende Bearbeitung und enorm viel Zeit beansprucht. Überdies arbeitet die heutige, man könnte sagen, Geschäfts-Graphik mit geradezu schmetternden Ausdrucksarten, während der Kupferstich intime Feinheiten vermittelt. Dass dieselbe beim Druck von Banknoten dennoch zur Anwendung gelang, findet seinen Grund nicht so sehr in der Schönheit der Linien, als vielmehr in der Schwierigkeit, dieselben nachzuahmen. — Vf. behandelt eingehend die Kupferstichkunst des Andreas Horváth.

467. Elek, Artur: *A Szépművészeti Múzeum olasz képeinek új elrendezése* (Die Neuordnung der italienischen Gemälde des Museums der Bildenden Künste). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 7—8. S. 210—213. 6 Abb.

Das grösste künstlerische Ereignis der Saison war die Neuordnung der italienischen Säle des Museums der Bildenden Künste. Das Museum wurde im Jahre 1906 eröffnet und seither sind nur Teile der ursprünglichen Anordnung geändert worden. E. Petrovics hat jetzt die italienischen Gemälde der alten Sammlung neu geordnet, indem er sie, ihrer Bedeutung entsprechend, zum Mittelpunkt der ganzen Sammlung macht und ihnen einen hervorragenden Platz sichert.

468. Felvinczy Takács, Zoltán: *Művészi ipar a steppénépeknél Magyarországon* (Das Kunstgewerbe bei den Steppenvölkern in Ungarn). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 7. S. 176—177.

In den Räumen der archäologischen Sammlung des ung. Historischen Museums wurde eine lehrreiche Ausstellung eröffnet, die uns über die Kunsttätigkeit bei den Steppenvölkern Aufschluss gibt, die unser Land seit den skythischen Reiternomaden der VII—IV. vorchristlichen Jahrhunderte bis auf die Gründer des heutigen Ungarns bevölkerten. Man findet somit in der Ausstellung ausser den besonders wertvollen Szythenfunden, wie die Goldenen Hirsche von Zöldhalompusztá und Tápiószentmárton, Werke aus der Zeit der Sarmaten, Hunnen, Avaren und Ungarn, aber auch solche Funde, besonders Goldschätze, die grösstenteils versch. germanischen Völkern zugeschrieben werden. Einen besonderen Teil der Ausstellung bilden die zum Vergleich herangezogenen szythischen u. hunnischen bronzenen Opfervasen, Ausrüstungsstücke, Kleider, Schmucksachen, eine Jurte usw. aus Ostturkestan, dem Kubangebiet, dem Ordoslande usw. Sowohl die Idee wie auch die Verwirklichung der Ausstellung ist in erster Linie dem Grafen STEFAN ZICHY, Oberdirektor des ung. Historischen Museums zu verdanken.

469. Genthon, István: *Báró Hatvany Ferenc modern képgyűjteménye* (Die moderne Bildersammlung Baron Franz Hatvany's). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). S. 4—24. 23 Abb.

Die Sammlung Hatvany ist gegenwärtig die bedeutendste Privatbildergalerie Ungarns. Neben italienischen, deutschen, spanischen und niederländischen Bildern alter Meister, persischen Miniaturen und Teppichen, Tapisserien, hat die Sammlung zwei systematisch angelegte Teile: einen für französische, den anderen für ungarische Gemälde.

470. Gombrich, Ernő: *A bécsi oltár és az esztergomi múzeum farselliefjeinek történeti helyzete* (Die kunsthistorische Stellung des Wiener Altars und der Holzreliefs des Esztergomer Museums). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 7—8. S. 223—228. 8 Abb.

Wie viele der grossen Altarwerke seiner Epoche, steht auch der Wiener Passionsaltar seltsam isoliert. Das macht die Gruppen aus dem erzbischöflichen Museum von Esztergom bedeutsam, die bei allem Abstand in der Qualität,



einen deutlichen Stilzusammenhang mit dem Wiener Altar zeigen. Die erste Gruppe (drei Passionsszenen) ist der mittelalterlichen Kunst verwandter als der Realismus eines Witz. Die Kompositionsformel der Kreuztragung aus Esztergom kehrt auf dem Flügel des Meisters von Laufen in Wien wieder. In beiden anderen Flügeln, deren Rückseiten an den Stil Südtirols erinnern, ist die Form des flachgedrückten Reliefs des Wiener Altars zur Manier erstarrt. Der Gegensatz zw. bildmässiger, energisch nach Tiefe ringender Komposition und dieser Betonung der engen Raumschicht des Reliefs ist beiden gemeinsam. Es ist der Gegensatz mittelalterlicher und neuzeitlicher Darstellungsprinzipien, der hier aktuell wird und den gleichzeitig Rodier im Norden zur Synthese führt. Eine Lokalisierung des Stils wäre verfrüht.

471. Hoffmann, Edit: *Rotterdami Rembrandt-rajzok a Szépművészeti Múzeumban* (Rotterdamer Rembrandtzeichnungen im Museum der Bildenden Künste). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 10. S. 301—307. 8 Abb.

Das Museum der Bildenden Künste hat dem Rotterdamer Museum ein Gemälde von Vermeer leihweise überlassen und dafür 12 Rembrandtzeichnungen erhalten. Diese Zeichnungen bilden eine abgerundete kleine Sammlung und zeigen die versch. Perioden der Entwicklung des Künstlers. Der Artikel befasst sich mit dem Sujet, der Komposition und dem Stile jeder einzelnen Zeichnung.

472. Höllrigl, József: *Elsheimer Adám ismeretlen festménye a Magyar Nemzeti Múzeumban* (Ein unbekanntes Gemälde von Adam Elsheimer im Ung. Nationalmuseum). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 12. S. 374—378. 1 Abb.

Im Ung. Nationalmuseum befinden sich Bruchstücke einer Marmorplatte. Nach entsprechender Reinigung und Zusammenstellung ergaben diese eine ovale Platte, auf welcher eine bewegte Szene zu sehen ist: Der Übergang der Juden über das Rote Meer. Am Fusse des Bildes ist auch das Signum zu finden: A. Elsheimer. — Bode, der sich mit dem deutschen Maler Elsheimer (1578—1620) am intensivsten befasst hat, kennt etwa 60 seiner Werke, erwähnt aber diese Marmorplatte nicht. Vf. beweist jedoch unzweifelhaft, dass dies Bild ein authentisches Werk Elsheimers ist; er stellt fest, dass der Künstler es zur Zeit seines Aufenthaltes in Rom, zwischen 1600 und 1610 gemalt hat.

473. Jajczay, János: *Kisázsiai szőnyegekről* (Kleinasiatische Teppiche). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 6. S. 183—186.

Die kunstgeschichtl. Kenntnis der Teppiche ist eine neue Wissenschaft, die Lokalisierung der einzelnen Typen spielte sich sozusagen noch vor unseren Augen ab. Auf Grund der europäischen Malerei können wir die Entwicklung der Webeindustrie des nahen Ostens von Stufe zu Stufe verfolgen. Auf dem Gebiete des europäischen Teppichkultus steht Ungarn sozusagen an erster Stelle. Während der Türkenherrschaft bildeten die Teppiche einen wichtigen Schmuck der Kirchen und herrschaftlichen Wohnungen, besonders in Siebenbürgen. Vf. behandelt die kleinen Usak-Teppiche und hauptsächlich die Sieben-

bürger Teppiche, das Verhältnis dieser in Manufakturen hergestellten Erzeugnisse zueinander, sowie die zu derselben Familie gehörenden Holbein-, die geometrisch dekorierten und die alten Bergamo-Teppiche. Er schildert in erster Reihe die Entwicklung des Gebetteppichs, des bei uns verhältnismässig häufigen Ladik-, der verschiedenen Jordes-, der Kula-Teppiche, und betont die vom kulturellen Standpunkte hohe Bedeutung dieser abstrakten Kollektivkunst.

474. K a m p i s, Antal: *Löcsei Pál mester* (Meister Paul von Lócse). In „Archaeologiai Értesítő“ (Archäolog. Anzeiger). Bd. 47 (1934). S. 66—96. 14 Abb. Mit deutscher Zusammenfassung.

Meister Paul, Bildhauermeister des Hauptaltars der Sankt-Jakob-Kirche zu Lócse (Leutschau), lebte im Anfange des XVI. Jh.'s. Vf. bemüht sich jene Probleme zu lösen, die sich um die Persönlichkeit u. Kunst des Meisters ranken. Nach einer krit. Untersuchung der Quellen zu seiner Biographie und der bezügl. Literatur, stellt er fest, dass Meister P. aus der Zips stammte. Das Altar von Kiszeben ist eines seiner Jugendwerke. Von 1505 bis 1513 (od. 1514) arbeitet er in Nürnberg, in der Werkstatt des berühmten Bildhauers der Spätgotik, Veit Stoss. In die Zips zurückgekehrt erhält er von der Bruderschaft „Corpus Christi“ den Auftrag, den plastischen Schmuck des Altars zu Lócse zu verfertigen. Auch die Leibiczer Madonna ist wahrscheinlich ein Werk Meister Pauls. Das Betlehem des Rathauses zu Lócse aber, sowie die Verkündigungsgruppe des Altars in Hizsnyó sind die Werke eines anderen Bildhauers. Der Einfluss von Veit Stoss scheint schon vor der Tätigkeit M. P.'s Ungarn erreicht zu haben.

475. K ö r m e n d y, András: *Kernstok Károly*. In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 9. S. 257—266. 13 Abb.

Karl Kernstoks Kunst entwickelte sich im Geiste des französischen Postimpressionismus, doch löst er seine Probleme selbständig, unabhängig von den Franzosen. Seine erste Blüte dauerte von 1908 bis zum Ausbruche des Krieges. In dieser Zeit suchte er neue Ausdrucksmöglichkeiten in der Vision eines eigentümlichen Hedonismus. (*Die Reiter*.) Bald darauf aber werden die Formen schwerer, die Farben tiefer. Der fein empfindende Dekorateur kommt den Problemen des blutenden Lebens immer näher. Dieser neue Abschnitt seiner Kunst reift unter den erschütternden Eindrücken des Krieges. Ein tiefer Zwiespalt in seinem künstlerischen und menschlichen Leben treibt ihn in die freiwillige Verbannung. Jahrelang lebt er in Berlin. Hier malt er sein Hauptwerk, das *Heilige Abendmahl*. Seit seiner Rückkehr im Jahre 1926 malt er wieder das Leben der ungarischen Erde.

476. L á s z l ó, Gyula: *Nomád művészet* (Nomadenkunst). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 12. S. 361—367. 12 Abb.

Die in Ungarn vorhandenen Erinnerungen an berittene Nomaden stammen aus Begräbnisstätten. Die Goldfunde von Zöldhalompusztá und Tápiószentmárton sind Erzeugnisse der szythischen Kunst, welche mit der Metallschmiedekunst vom Gestade des Schwarzen Meeres eng verbunden ist. Dieser

Stil stirbt mit dem Zerfalle des szychischen Reiches nicht aus, sondern geht, auf dem Wege über Südrussland, zum Teil in die Kunst der germanischen Völker über, blüht zum Teil in den Steppen Sibiriens und Mittelasiens und erscheint auf dem Gebiete Ungarns mit dessen Besetzung durch die Avaren wieder. Charakteristisch für die Nomadenkunst ist, dass sie ihre Traditionen über weite Enrfernungen in Raum und Zeit ständig bewahrt. Der unterscheidende Zug der Nomadenkunst ist die Unpersönlichkeit. Die Rolle des Individuums kommt noch am meisten in der Kunst des Ungartums aus der Zeit der Reichsgründung zum Ausdruck.

477. L a y e r, Károly : *A régi Buda és Pest iparművészete* (Kunstgewerbe im alten Buda u. Pest). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 6. S. 150—152.

Die Ausstellung, welche das Kunstgewerbe-Museum unter obigem Titel veranstaltet hat, hatte den Zweck, über die kulturelle Vergangenheit der später zur Weltstadt entwickelten Zwillingstädte Aufschluss zu geben. Leider konnten die Andenken der Kunst von Pest und Buda nur vom Beginne des XVIII. Jh.'s ab gesammelt werden, da die früheren Schöpfungen, Denkmäler des gotischen und Renaissance-Kunstgewerbes während der Türkenbelagerung fast restlos zugrunde gingen. Von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts an nimmt insbesondere die Goldschmiedekunst, zufolge Bestellungen seitens der Kirchen, einen raschen Aufschwung. Auf der Ausstellung sah man ausserdem eine Sammlung der schönen Erzeugnisse der Budaer Fayence-Fabrik des Dominik Kuny, eine Auswahl schöner alter Uhren, zwei stilgetreu eingerichtete Biedermeier-Zimmer, Kupferstiche, Litographien, Bücher und eine Auswahl der verschiedensten Drucksorten, die alle in Kunstanstalten des alten Pest und Buda erzeugt worden sind.

478. L á z á r, Béla : *Szinyei müncheni évei* (Szinyei in München). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 3—5. S. 82—87. ; 103—113. ; 131—134. 4 Abb.

Als Gymnasiast und als Schüler der Münchener Kunstakademie hat Szinyei seinen Eltern oft geschrieben, doch ist der grösste Teil dieser Briefe uns verloren gegangen. Unlängst sind 24 Briefe wieder zum Vorschein gekommen. Den ersten Brief schrieb er im Jahre 1862 aus Nagyvárad, wo er bei einem Rechtsanwalt namens Mezey wohnte, dessen jüngerer Bruder Maler war. Dieser mittelmässig begabte Maler war von Bedeutung für Szinyei, da er von ihm sein koloristisches Schauen erlernte. Auf den Rat seines Freundes, des Malers, willigt sein Vater ein, ihn Maler werden zu lassen und zu seiner Ausbildung nach München zu schicken. In dieser Zeit (1866) arbeitet in München auch Michael MUNKÁCSY, doch scheiden ihre Abstammung, ihre Erziehung, ihre Lage und ihre künstlerischen Erfolge sie voneinander. Szinyei steht eher mit MAKART in Verbindung. Szinyei arbeitet fleissig, um in Piloty's Schule aufgenommen zu werden. Dies gelingt ihm auch im Jahre 1868 ; in diesem Zeitpunkte malt er den *Faun* in der antikisierenden Art Böcklin's. Dieses Bild wurde im Jahre 1869 in München ausgestellt. Zu dieser Ausstellung kam COURBET persönlich nach München ; Szinyei verlässt nun bald Piloty's Schule und schliesst sich Courbet an. In dieser Zeit entstanden seine berühmten Skizzen. Im Jahre 1873 beendet er seine grosse Leinwand, das *Maifest*. Vf. hebt die grosse Wich-

tigkeit des Bildes für die Entwicklung des *plein air* hervor. Auf der Wiener Ausstellung im Jahre 1873 hat Szinyei mit seinem Bilde, infolge des Zusammenstreffens verschiedener ungünstiger Umstände, nicht den erhofften Erfolg. Dieser Misserfolg versenkt den Maler in völlige Apathie: er gibt seinen alten Plan, sich mit Böcklin in Florenz niederzulassen, auf, kehrt heim nach Ungarn, heiratet und beginnt sein Gut zu bewirtschaften.

479. L a y e r, Károly: *Két Grassi-porcellánszobrocska az Iparművészeti Múzeumban* (Zwei Porzellanstatuetten von Grassi im Kunstgewerbemuseum). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 4. S. 114.

Infolge des jüngsten Ankaufes des Vereines der Freunde der Kunstmuseen erhielt das Museum die unter dem Namen „Die Modehelden“ (Les Incroyables) bekannten zwei Porzellanstatuetten, deren Modelle Anton GRASSI, der bestrenommierte Modelliermeister der Wiener Porzellanfabrik, um 1780 angefertigt hat. In diesen beiden Statuetten Grassi's tritt der französische Charme und Schwung angenehm hervor.

480. L e p o l d, Antal: *Az Esztergomban föltárt műemlékek ikonográfiája* (Ikonographie der in Esztergom ausgegrabenen Denkmäler). In „Katolikus Szemle“ (Katholische Rundschau). Bd. 49 (1935). H. 10. S. 623—630.

Vf. erstattet Bericht über den geistigen Inhalt u. didaktische Bedeutung der Wandgemälden im unlängst zu Esztergom ausgegrabenen königl. bzw. erzbischöfl. Schlosse. Unsere mittelalterl. Denkmäler, welche die Beteiligung des Ungartums an den geistigen Strömungen des Christentums im Mittelalter beweisen, sind nur spärlich erhalten. Darum ist die Auffindung des Schlosses Bélas III., eines der bedeutendsten Könige aus dem Hause der Árpáden, von besonderer Wichtigkeit. Die 50 Wandgemälde des Schlosses geben Aufschluss über die ung. Malkunst vom XII. Jh. bis zur Niederlage bei Mohács (1526).

481. L y k a, Károly: *Adatok a magyar művészettörténethez* (Beiträge zur Geschichte der ungarischen Kunst). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11. (1935). H. 5. S. 135—136.

Vf. veröffentlicht die biographischen Daten des Porträtmalers Samuel Kiss (1782—1819), des Baumeisters Karl Rabl, des Graphikers Stefan Vizi und des Porträtisten Kaspar Sonnenschein.

482. L y k a, Károly: *Egy elfelejtett magyar festő* (Ein vergessener ung. Maler). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 2. S. 43—46. 4 Abb.

Ladislaus Tóth gelangte 1886, im Alter von 16 J. an die Münchener Akademie. 1888 stellte er zum erstenmal im ung. Künstlerhause aus. Alsbald schloss er sich dem Kreise Simon Hollósy's an, der das individuelle Erlebnis und die feine Harmonie der Farbenwerte in den Vordergrund seiner Bestrebungen stellte. Sein geschwächter Gesundheitszustand veranlasste ihn später zu dauerndem Aufenthalt in Italien (Venedig, Florenz, Rom), wo er sich an der Akademie fortbildete. Die italienischen Landschaften spornten ihn zu tem-

peramentvollen, breit gemalten und dennoch vertieften Arbeiten an. Sein Hauptwerk ist das grossangelegte Triptychon „Schönheit, Geld, Geist“. Ladislaus Tóth starb am 27. Mai 1895.

483. **Mattyasovszky-Zsolnay, László**: *Balla Adolfné gyűjteménye Pécsen* (Die Sammlung von Frau Adolf Balla in Pécs). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 3. S. 72—78. 15 Abb.

Ausser Bildern und Statuen bilden Porzellane, silberne Gegenstände, ungarische und ausländische Keramik, französische und englische Stiche, eine reiche Auswahl von Schmuck, das Ergebnis einer 25-jährigen unermüdlchen Sammeltätigkeit.

484. **Meller, Simon**: *Majovszky Pál rajzgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban* (Paul Majovszky's Sammlung im Museum der Bildenden Künste). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11. (1935). H. 5. S. 129—130. 25 Abb.

Paul Majovszky hat seine ausgezeichnete Sammlung von Zeichnungen dem Museum der Bildenden Künste geschenkt. Die hauptsächlichste Bedeutung der Sammlung Majovszky's, welche die Zeichnungen und Aquarelle der hervorragenden Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts umfasst, besteht darin, dass sie einerseits eine einheitliche Übersicht über die Zeichenkunst des XIX. Jahrhunderts bietet, und andererseits ihre einzelnen Stücke, mit wenigen Ausnahmen, zu den besten und charakteristischsten Zeichnungen der betreffenden Künstler gehören. Ihr wichtigster Teil ist die Reihe von französischen Zeichnungen und Aquarellen. Von Ingres bis Cézanne sind alle bedeutenden Maler darin vertreten, vom Klassizismus bis zum Expressionismus.

485. **Mesterházy, Jenő**: *Egy híres magyar lovasszobor* (Ein hervorragendes ungarisches Reiterstandbild). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 5. S. 127—137.

Im Schlosshofe des Hradschin in Prag steht ein Reiterbildnis aus Bronze, Meisterwerk der aus Kolozsvár (Klausenburg) gebürtigen Brüder Martin und Georg Kolozsváry, welches den hl. Georg den Drachentöter darstellt. Dieses Bildnis ist ein einzig dastehendes Kunstwerk sowohl was die Modellierung als auch was den kunstvollen Bronzeguss anbelangt, denn zu dieser Zeit (1373) waren ähnliche Bronze-Reiterstatuen sogar in Italien noch nicht zur Ausführung gelangt. Vf. widerlegt die Auffassung, wonach die Schöpfer des Standbildes Deutsche gewesen wären. — Der Artikel ist in englischer Sprache erschienen in *Apollo*, April 1935.

486. **Mihalik, Sándor**: *A götéborgi magyar kehely* (Der ungarische Kelch von Göteborg). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 11. S. 339—342.

Der Göteborger Sammler Simon Falk hat 42 Stücke seiner Sammlung dem dortigen Kunstgewerbemuseum geschenkt, lauter Meisterstücke der Goldschmiedekunst. Von diesen Kunstwerken interessiert uns ein gotischer Kelch, der bisher als Erzeugnis der deutschen Kunst gelolten hat. Nachdem es ihm gelungen war, die Schwierigkeiten der am Fusse des Kelches befind-

lichen Aufschrift zu überwinden, beweist Vf., dass der in der Aufschrift erwähnte „Mattheus custos et canonicus“ mit einem Domherrn des Domkapitels von Csázma identisch ist. Die Ortschaft Csázma liegt auf dem Gebiete des Domkapitels von Zágráb, welches der ung. König St. Ladislaus gegründet hat. Nebst den geschichtlichen Daten zeugen auch die künstlerischen Besonderheiten unzweifelhaft von der ungarischen Herkunft des Kelches.

487. Mihalik, Sándor: *A Rákóczi-kor műkincsei* (Kunstschätze des Zeitalters von Rákóczi). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 5. S. 125—127. Abb. S. 141—142.

Der Zeitabschnitt der „Kuruczen“ (Insurgenten unter dem Fürsten Rákóczi gegen die österreichischen „kaiserlichen“ Truppen) ist auch eine bedeutende Periode der ung. Kunstgeschichte: Im Mittelpunkt der künstlerischen Tätigkeit dieses Zeitalters steht die Figur Franz Rákóczi's des II. Er war der reichste Herr des Landes. In seinen Schlössern hielt er einen luxuriösen, auf Grund der französischen Etikette organisierten Hof. Er war der erste, der in Ungarn bewusst Industrialisierungs-Politik betrieb, bürgerte manchen neuen Gewerbebezweig ein und ihm sind u. a. auch die Grundlagen der heutigen ungarischen Nationaltracht zu verdanken. Eines der Wahrzeichen der einstigen Schätze Rákóczi's ist jener, vom Ende des XVII Jahrhunderts stammende Humpen, den er dem Baron Luzensky geschenkt hat. Im Jahre 1707 verehrte ihm Ludwig XIV. ein silbernes Schwert, das sich gegenwärtig im Museum zu Szekszárd befindet. Von der Kunstliebe der Umgebung des Fürsten zeigt in glänzender Weise eine Kalpack-Zier, die Eigentum des Grafen Alexander Károlyi war. Den mit Blasen verzierten Pokal (mit Deckel) des Museums von Cluny hatte Fürst Georg Rákóczi I. der reformierten Kirche in Ónod geschenkt. Von hier gelangte derselbe im Jahre 1880 in den Besitz eines Rotschids und auf diesem Wege nach Paris.

488. Molnár, Ernő: *Egy régi magyar Pálos-émlék* (Ein altes ungarisches Paulaner-Denkmal). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 2. S. 50—57. 7 Abb.

Der Aufsatz behandelt einen Sakristeischrank aus der mariatheresianischen Zeit, der aus dem Nagyjenőtüskevár Paulanerkloster stammt und Ende des XVIII. Jahrhunderts, nachdem Josef II. den Paulanerorden aufgelöst hatte, in die Sakristei der Somlóvásárhelyer Pfarre gelangte. Der Sakristeischrank ist vornehmlich durch seine schönen Schnitzereien von Bedeutung, die wahrscheinlich von dem Paulanermönch Frater Johannes gefertigt wurden. Auf den Reliefs sind Szenen aus dem Leben der Eremiten St. Paulus und St. Antonius sichtbar, worin sich der Künstler auf die Kompositionen des österreichischen Paulaner Schriftstellers und Kupferstechers Mathias Fuhrmann stützt. Diese Stiche fand Johannes in dem 1732 in Wien erschienenen Buche „Decus solitudinis sive Vita et Obitus Divi Pauli Thebaei“ vor, das er mit ziemlicher Originalität benützte. Dieselben Kompositionen dienten den Schnitzereien eines anderen ungarischen Paulanerdenkmals in der Paulanerkirche von Pápa zur Grundlage.

489. Molnár, Ernő: *Pálos szobrászmunkák az esztergomi primási palotában* (Werke der Paulaner-Bildhauerkunst im Primatialpalais zu

Esztergom). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 9. S. 274—275. 5 Abb.

Die veröffentlichten Reliefs sind Werke der Barockkunst der Paulaner Mönche. Seinerzeit schmückten sie das Refektorium des Klosters von Nagyjenő-Túskevár. Im Jahre 1865 erwarb der Patron der Kirche von Túskevár. Johann Simor, die mit kunstvollen Schnitzereien versehenen Tische des Refektoriums und liess, als er Fürstprimas wurde, die Reliefs nach Esztergom bringen. Die Reliefs stellen Szenen aus dem Leben der Einsiedler dar. Vf. gibt als Zeitpunkt ihrer Entstehung das Jahr 1760 an; ihren Schöpfer festzustellen, ist er nicht imstande, er weist jedoch auf die Fäden hin, welche dieselben an die österreichische und durch diese an die universelle Barock-Bildhauerkunst knüpfen.

490. Nagy, Sándor: *Székely Bertalan centennáriumára* (Zur Hundertjahrfeier von B. Székely). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 7—8. S. 193—202. 12 Abb.

Zum Anlasse der Hundertjahrfeier veröffentlicht die Zeitschr. bisher unbekannte Skizzen, welche in einem Album zu finden sind, das aus der frühen Jugend des Künstlers stammt und von seiner Tochter aufbewahrt wurde. Vf. erklärt die einzelnen Bilder.

491. Oltványi-Ártinger, Imre: *Bernáth Aurél újabb képei* (A. Bernáth's neue Gemälde). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 12. S. 353—360. 8 Abb.

Bernáth unterscheidet sich grundlegend von den Impressionisten. Meier-Graefe vergleicht ihn mit Cézanne und weist damit hauptsächlich auf Bernáth's Lyrik und die Eingliederung dieser Lyrik in einen geschlossenen Organismus hin. Bernáth ist der poetischste unserer Maler. Seine Anschauungsweise ist nicht bürgerlich und nicht sozial, sondern menschlich, erhaben und feierlich, ein im Dienste der universellen Ideen stehender Glaube. Über allem steht jedoch in Bernáth's Kunst die bezaubernde Schönheit der Malweise.

492. Schoen, Arnold: *Gróf Zichy Miklós óbuda-kiscelli síremléke* (Das Grabdenkmal des Grafen Nikolaus Zichy in Óbuda-Kiscell). In „Magyar Művészet“ (Ungarische Kunst). Bd. 11 (1935). H. 6. S. 179—182.

Graf Nikolaus Zichy, der letzte Grundherr der Stadt Óbuda (Altofen) beschäftigte als grosszügiger Kunstmäzen zahlreiche Künstler, an deren Spitze der Bildhauer Karl Bebo die Stellung eines Haushofmeisters inne hatte. Bebo fertigte in den Jahren 1759—1760 das Grabdenkmal des Grafen für das Kloster des Trinitarierordens in Óbuda an. Da dieses Kloster infolge der Kirchenpolitik des Kaisers Josef für militärische Zwecke verwendet wurde, ging das Denkmal bis auf das in Marmor ausgeführte Relief-Porträt zu grunde; dieses wurde später der Budapester Ung. Historischen Bildergalerie einverleibt.

493. Siklóssy, László: *Kuny Domokos emlékezete* (In Memoriam Domokos Kuny). In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 4. S. 93—101. 8 Abb.

Vor 150 Jahren, in 1785, gründete Domokos Kuny die erste Fayencefabrik in Buda (Ofen). Er setzte die Kunst seines Vaters, des Betriebsleiters der Fayencefabrik von Holics fort. Er starb in 1822. — Die Abbildungen bringen die Sammlung des Prof. F. Szablya-Frischauf, die grösste existierende Sammlung dieser Ofener Fayencen. Das Hauptfabrikat Kuny's war das Tafelgeschirr; sein Stolz war die sog. „Marmor-Fayence“. Ausser Fayence wurde bei ihm auch Steingut hergestellt, das den Namen „Danziger Porzellan“ trug, obzwar es mit Danzig in keinerlei Beziehung stand.

494. *Soltész-Szilárd, Kató: Arany János a magyar képzőművészet tükrében* (Arany u. die bildenden Künste). In „Budapesti Szemle“ (Budapester Rundschau). Bd. 236 (1935). H. 686. S. 49—85.

Vf. bespricht die Arany-Bildnisse der ung. Maler u. Bildhauer und die Anregungen, welche die bildenden Künste von Arany's Dichtungen u. den von ihm geschöpften Gestalten erhielten. Sie gibt auch einige interessante Aufschlüsse über die eigene künstlerische Tätigkeit des Dichters, bes. auf dem Gebiete der Karikatur.

495. *Das 50 jährige Jubiläum der Landes-Gesellschaft für Kunstgewerbe.* In „Magyar Iparművészet“ (Ung. Kunstgewerbe). Bd. 38 (1935). H. 1—2.

Aus dem festlichen Anlasse überblickt Erzherzog Josef-Franz, seit mehr als einem Jahrzehnt ihr Präsident, die 50 jährige Tätigkeit der jublierenden Gesellschaft. Handelsminister T. Fabinyi setzt die Zusammenhänge des Gewerbes und des Kunstgewerbes auseinander. Kultusminister B. Hóman macht die Zielsetzungen des ehemaligen Kultusministers TERRORT, des Begründers der Gesellschaft bekannt, dessen hist. Gestalt u. Wirken K. Jalsoviczky mit geschichtlicher Genauigkeit untersucht. G. Ugron berichtet als Vorsitzender über den vor kurzem gegründeten Schriftsteller- und Künstlerrat, Graf Stefan Zichy, Direktor des Ung. Geschichtlichen Museums über die Pläne der neuen Museumspolitik. K. Csányi schreibt über das Kunstgewerbemuseum, dessen Entwicklung von seiner persönlichen Wirksamkeit geleitet wurde. E. Czakó erinnert an G. RÁTH, E. RADISICS und K. GYÖRGYI, die sich auf dem Gebiete des Kunstgewerbes grosse Verdienste erworben haben. A. Elek untersucht die ung. Stilrichtungen, K. Kruchina sämtliche Verzweigungen des ung. Kunstgewerbes, dessen geschichtl. Überblick von P. Nádor geboten wird. J. Szablya erforscht die Entwicklungslinie des ung. Stils im Kunstgewerbe, Otto Szőnyi die Stilrichtungen der Kirchenkunst. J. Fábrián schreibt über die 50 jährige Entwicklung des Ausstellungsinterieurs, Eugen Gerő, der langjährige kritische Beobachter der Kunstgewerbeausstellungen teilt seine Schlussfolgerungen mit. D. Györgyi stellt die aktuelle Lage des Kunstgewerbes „zw. zwei Generationen“ dar. Baron Dr. Julius Wlassich behandelt das Verhältnis v. Kunstgewerbe u. Schule, F. Helbing die Frage der Künstlererziehung. R. K. Kertész betrachtet die Aufgabe des Kunstgewerbes vom Gesichtspunkte des Staates; B. Pacher schreibt über die Hauptstadt Budapest als bedeutenden Protektor des heimischen Kunstgewerbes. J. Schöber untersucht das Verhältnis von Kunstgewerbe u. Volkswirtschaft. Frau Szablya-Frischauf gibt einen Überblick des Kampfes im Inte-

resse der bequemen u. geschmackvollen Wohnung. E. Ybl schreibt über die Zusammenhänge v. Architektur u. Kunstgewerbe.

VI. Geschichte.

496. Tompa, Ferenc: *Ősrégészet—őstörténet* (Urzeitliche Archäologie, Urgeschichte). In „Századok“ (Jahrhunderte). Bd. 69 (1935). H. 4—6. S. 181—191.

Die neuere Spatenforschung bewies, dass die früher vollkommen vernachlässigten „geschichtslosen, barbarischen“ Völker auch eine eigene Geschichte gehabt haben, deren Forschungsmaterial in erster Linie aus Bodendenkmälern besteht. Diese Eigenart des Materials führte mit der Zeit zur Entwicklung einer spezifischen Forschungsmethode, wodurch die Urgeschichtsforschung zu einer selbständigen Disziplin wurde. Vf. stellt die einzelnen Phasen dieser Entwicklung dar.

497. Kemény, Péter: *A római császárok agrárpolitikája* (Die Bodenpolitik der römischen Kaiser). In „Magyar Gazdák Szemléje“ (Rundschau Ung. Landwirte). Bd. 40 (1935). H. 8. S. 337—367.

Vf. untersucht die Massnahmen der römischen Kaiser zur Lösung der Agrarprobleme des Reiches. Er behandelt bes. eingehend die Herrschaft Augustus' und die versch. Getreidekrisen. Er gelangt zur Schlussfolgerung, dass die verfehlte Produktions- und Verwertungspolitik die Hauptschuld am Sturze des röm. Reiches trägt.

498. Barcza, Leander: *Kik voltak a községi vár urai és kapitányai?* (Die Burgherren und Hauptleute von Güns). In „Vasi Szemle“ (Rundschau des Kom. Vas). Bd. 2 (1935). H. 5—6. S. 391—393.

Die Grafen von Güssing (Németújvár) verliehen im Jahre 1271 der neben ihrer Burg liegenden Gemeinde Autonomie; so entwickelte sich die kleine Gemeinde allmählich zur Stadt Güns. Nachdem Andreas Németújvári den siegreichen Waffen Karls des I. erlegen war, kam die Burg in den Besitz dieses Königs; im Jahre 1328 wurde die Stadt vom Könige zur königl. Freistadt erhoben. Die ganze Umgebung der Stadt, mit vielen Dörfern, gehörte zur Burg. Zum Befehlshaber der Burg ernannte der König einen Burgkapitän. Zuweilen wurde die Burg verpfändet. Der Aufsatz zählt die Namen der Burghauptleute auf und beschreibt die jeweilige Verteidigung der Burg u. Stadt.

499. Beke, Ödön: *A székelyek dunántúli kapcsolata és a népies állatnevek* (Die Verbindung der Székler mit Transdanubien u. die volkstümlichen Tiernamen). In „Vasi Szemle“ (Rundschau des Kom. Vas). Bd. 2 (1935). H. 1—2. S. 77—80.

Ein Beweis der Verbindung der Székler mit dem Ungartum jenseits der Donau ist die Übereinstimmung der volkstüml. Tiernamen in den beiden Gebieten gegenüber den übrigen Landesteilen.