

NÉPRAJZ

Éva Szacs vay

DIE BOTSCHAFT DER BILDER IN DER DEKORATIVEN KUNST KALVINISTISCHE KIRCHENKUNST – UNGARISCHE VOLKSKUNST¹

In kunsthistorischen Schriften konnten wir vor kurzem im Zusammenhang mit dem protestantischen Bildverbot auch differenzierte Formulierungen lesen, die den theologischen Standpunkt der Nachfolger und die Verschiedenheit des Bildverbots sowie die Abweichungen in der Anwendung voneinander getrennt haben.² (*Abb. 31*)

Die Umgestaltung der übernommenen Kirchen erfolgte in Ungarn langsam und schrittweise. Die lutherische Toleranz zeigte sich durch die Beibehaltung des Inneren der übernommenen Kirchen, sowie in ihrem langsamen Umbau (Entfernung der Seitenaltäre) auch die radikalen, oft zerstörerischen Umgestaltungen der helvetischen Richtung (die protestantischen Konfessionen trennen sich voneinander relativ spät, in Transdanubien erst nach 1590) werden nicht unerwartet und überall durchgeführt.

Die Fresken der mittelalterlichen Kirchen dürfen oft erhalten bleiben, aber es werden häufig eingerahmte Aufschriften, Schriften und eine bescheidene Pflanzen-Ornamentik dazwischen appliziert. Ernő Marosi sieht aufgrund der Erschließung der Schichten der Putzmalerei einen langsamen und allmählichen Übergang, er betrachtet das Erscheinen der Pflanzen-Ornamentik und der Aufschriften als eine frühe Wende. Gleich zwei Motive sind für die weiß gekalkten Wände bekannt: im Interesse der Renaissance-Neubemalung (17. Jh.) der frühen Kirche nach protestantischem Geschmack, und relativ spät, nach der Carolina resolutio, bei der Bestätigung des Ursprungs der Kirchen. Die Wände der Kirche von Csaroda wurden 1642 weiß gekalkt und mit Blumen-Ornamenten reichlich verziert, wahrscheinlich wurde auch der externe Putz so bemalt.³ (*Abb. 1, 2, 3*)

Die Malereien auf den Wänden und am Gewölbe sind ähnlich, diese Dekoration wird für den ungarischen ländlichen Kirchenbau der kalvinistischen Reformation in den nächsten 300 Jahren

ausschlaggebend. Der Übergang von der schwerlichen Ornamentik der frühen Renaissance mit gebundenem Stil, über die Renaissance in Richtung Barock bis zum Rokoko ist nachvollziehbar. Die Bemalung des Gewölbes und des Chors ist verglichen mit der Wandmalerei (Aufschriften, Programm, Dekoration) ein Eingriff architektonischen Charakters, die Bemalung der Decke ist eine symbolische Annäherung an den „Himmel“, aber sie ist zugleich auch ein symbolischer Abschluss der Raumes.⁴

Ein Erklärung für die weite Verbreitung (über die theologische Weltanschauung hinaus) ist die Tätigkeit der Tischler-Maler Meister, die ab dem 17. Jahrhundert solche Aufträge erhalten haben. Sie haben solche kirchlichen Aufträge, die große Flächen und spektakuläre Arbeiten ausmachten, gern ausgeführt, und dabei die beliebte Renaissance-Ornamentik mit orientalischen Motiven ergänzt. Die Verzierer erstreckt sich bereits ab dem 17. Jahrhundert auf die Innenausstattung der Kirchen, auf den Predigtstuhl. Die Bänke der Pastoren, die Bänke, der Chor werden mit Blumen-Ornamentik und Aufschriften dekoriert, als Ausdruck der Praxis der Möbelmaler am Kirchenmobiliar. All dies ist für die Dorfkirchen charakteristisch, und auch Ernő Marosi, Kunsthistoriker meint, „um diese Zeit entfaltet sich - und dominiert immer mehr - der volkskünstlerische Charakter der ungarischen ländlichen Kirchen, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eine maßgebende Bedeutung hat“. (*Abb. 6, 7*)

Aus der Sicht der Ethnographie konnten die Bauern im 17–18. Jahrhundert die Repräsentation nur gemeinsam in den Kirchen verwirklichen. Sie nahmen die enorme Anstrengung auf sich und gründeten das gemeinschaftliche Mäzenat ihrer Kirchen.

Andererseits dauerte es eine Weile, bis die Arbeiten der Tischlermeister, die auch die Kirchen bemalten, in den Bauerhäusern, auf den Aussteuertruhen der Mädchen erschienen. (*Abb. 4, 5*)

¹ Vorliegendes Manuskript ist die überarbeitete Version eines Vortrages vom 27–29. November 2008, gehalten anlässlich der Tagung: „Calvin und Calvinisten in Ungarn und Siebenbürgen. Helvetisches Bekenntnis, Ethnie und Politik vom 16. Jahrhundert bis 1918“ an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen.

² CAMPENHAUSEN, Hans von 1960, 361–408; FENDRICH, Herbert 1993, 110–122.

³ MAROSI Ernő 1975, 53–57.

⁴ Ebd., 54.

Die protestantische Kunst ist „eine predigende Kunst“.⁵ Die Aufschriften markieren zunächst den sakralen Gebrauch der Gegenstände, erscheinen in einer Abwehr- und Schutzfunktion. János Samorjais Anordnung bestimmt die Kirche als Ort der Austreibung des Teufels. Er empfiehlt der Gemeinde, biblische Sprüche, die besonders geeignet seien, den Teufel aus dem gequälten Menschen auszutreiben, kontinuierlich aufzusagen und in geschriebener Form dem Opfer in die Hand zu geben.

Auch die schnelle laute Wiederholung der auswendig gelernten Gebete hilft beim Austreiben des Teufels, nicht nur aus dem Befallenen und der Kirche, sondern auch aus dem Heim und dem Umfeld.⁶ Man hielt die auf Zettel geschriebenen heiligen Texte und Gebete in der Hand, doch die Papiere wurden auch aufbewahrt und benutzt. Bornemisza erwähnt in seiner Arbeit über die teuflischen Gespenste mehrere Fälle, in denen man die Gebete auf ein Stück Papier geschrieben und bei dem Befallenen gelassen, oder an die Wand gehängt hat, worauf der Teufel letzten Endes das Haus verlassen hat. „Es reicht nicht aus, die weisen Schriften und Sentenzen an die Wand zu hängen.“ Man muss ständig gegen den Teufel beten, schreibt er.⁷

Die kunsthistorischen Studien haben volle Aufarbeitung und Dokumentation der kirchlichen sakralen Aufschriften mithilfe der Datensammlung bezüglich des Systems des herausgebildeten theologischen Programms bis heute nicht erfasst. Ein Großteil der Bearbeitungen erstreckt sich lediglich über die Erfassung der Tafeln mit Aufschriften zum Spender und zum Meister, weniger über die Datenreihen des Kunstwerks und dessen Entstehung. Es wurde versucht, diesen Mangel durch die volkskünstlerische Ausstellung „Bemalte Tafel 1526–1825“ in Székesfehérvár und durch den Katalog, organisiert von Tamás Hofer, Péter Kovács, und János Makkay zu beheben,⁸ wobei auch die ausgestellten Stücke der Kirchengeschichte, ehemalige Aufschriften in Bruchstücken im Katalog beschrieben wurden. Erst der Ethnologe Ivan M. Balassa stellte sich die Aufgabe, die Aufschriften komplett zu dokumentieren. Er schrieb zugleich die erste Arbeit zu diesem Thema durch die Übersicht der Aufschriften einiger Kirchen in Nord-Ost-Ungarn,⁹ und er wies darauf hin, dass sich die biblischen Zitate in der Mitte der Decke (am meisten hervorgehobene Stelle in der Kirche) auf die Anhörung der Gebete mit Texten aus dem alten und neuen Testament beziehen.

Für den Chor wählte man aus einer funktionalen Überlegung heraus ein biblisches Zitat bezüglich der Jugend (bekanntlich sitzen hier nach der kirchlichen Sitzordnung die jungen, unverheirateten Männer), für den Predigerstuhl entschied man sich für ein Zitat bezüglich des Predigers und der Predigt, mit dem das Volk aufgefordert wird, seine Sünden zu bereuen.¹⁰ Es gibt also ausgewählte Schriftstücke, die man in den Kirchen allgemein finden kann, was so erscheinen mag, als hätte sich eine traditionelle Ordnung⁷ des Gebrauchs der Aufschriften in der gegebenen Epoche herausgebildet.

Mit der Zeit werden in diesem System die biblischen Verse durch fromme Texte und Gedichte ergänzt oder von ihnen abgelöst (vom Ende des 18. Jahrhunderts bis Mitte des 19. Jahrhunderts), und bereits von den Anfängen an werden die biblischen Sprüche, später die Texte durch Darstellungen interpretiert, ergänzt.

1. Die Textinterpretation und Rezeption

Der Calvinist András Órás „präsentierte“ in seiner Extase (vom Engel befallen) 1690 die Gedanken des Engels in Dialog-Form, als hätte der Engel in dünner Frauenstimme auf seine Fragen, mit der eigenen Stimme vorgetragen, geantwortet. Quellenangaben zufolge zitierte er einen biblischen Text, und seine Extase hatte starken bildlichen Charakter: Er lag in der Position des gekreuzigten und leidenden Jesu.¹¹ Die eigentliche Frage ist demzufolge: Wie konnte sich der damals noch als Analphabet geltende András Órás in der „Rolle“ des Engels in einer biblischen Prediger-Sprache äußern, wie kam er zu den Narrativen der Predigten, zu den biblischen Sprüchen?

Es ist anzunehmen, dass die protestantische Predigt als mündliche Kultur verbreitet wurde. Das Wort, die Rede vom Predigerstuhl übte eine große Wirkung aus. Der Unterricht erfolgte durch Einprägung der Texte, durch Auswendiglernen, für das die Kirche getrennte Anlässe hatte. Samstagnachmittags gab es in der Kirche Übungen in Bibel-Kunde und dem Lesen der Katechismen mithilfe des Vorlesens, gemäß der Tradition in der Erwachsenenbildung der Diakonie im Mittelalter. Katalin Benedek meint, der Franziskanerorden hätte die Methode aus der Kateketa Praxis der Scholastik übernommen, wobei die Texte zusammen mit gedächtnisstützenden Bildern benutzt wurden,¹² die Darstellung der Kircheninneren entsprechen am wahrscheinlichsten diesen Bildern.

⁵ RÉVÉSZ István 1944, 235.

⁶ SAMORJAI János 1636, 201–229.

⁷ BORNEMISZA Péter 1980, 1001.

⁸ HOFER Tamás – MAKKAY János 1969.

⁹ BALASSA M. Iván 1995, 107–114.

¹⁰ Ebd.

¹¹ VOIGT Vilmos 1989, 99.

¹² BENEDEK Katalin 1992, 37–65.

Laut József Endre Kiss dürfen die gedruckten Bücher durch Vorlesen bekannt geworden sein, „die Kultur funktioniert auf oraler Basis“.¹³ Im 17–18. Jahrhundert verbreiteten sich die gereimten Einsätze (*carmen propempticum*) in prosaischen oder erzählenden Texten, was zur besseren Einprägung der Texte beitrug.¹⁴ Dies entsprach wahrscheinlich dem Programm der protestantischen Lehre, nach der die neuen Kenntnisse auch dem einfachen, des Lesens unkundigen Volk zugänglich gemacht werden sollte. Die mündliche Textinterpretation musste eine wesentlich größere Rolle gespielt haben als heute angenommen wird.

Die Lesenkundigen erzählten und lasen die Aufschriften der inneren Einrichtungen der Kirche mehrmals vor, man konnte sie nachher selbst anhand des Schriftbildes wieder zitieren, die auf Papier geschriebenen Texte selber benutzen (gegen böse Geister, bei Krankheiten, beim Beten). Selbst wer nicht lesen konnte, konnte sich die Bilder der Schrift einprägen, sie erkennen und damit den Text zitieren.

2. Die Bilder und der Text

Lajos Kelemen, Kunsthistoriker und ein hervorragender Kenner Transsylvaniens, kannte die Bilder mit Figuren in allen kirchenkünstlerischen Genres. Er hatte eine Übersicht über die Gesamtheit der Ornamentik-Kunst auf Gegenständen, so auch über Arbeiten der Goldschmiede, der Bildzeichner der Bildhauer, der Steinmetzen, der Typographen, usw. Womöglich auch aus diesem Grund hielt er die gemalten Darstellungen der Tischler-Maler Meister auf den Kirchendecken nicht für *Bilder*. Als Grenzfall erwähnt er bezüglich der Qualität die 10 Bilder der Kirche von Gogánváralja (1503–1520), die er noch als Bilder identifiziert (diese haben eine ikonografische Bedeutung), da der Schöpfer der Malerei ein Mitglied der Bildhauer- und Malerzunft war.¹⁵ Das Innere aller anderen Kirchen wurde von Tischlermeistern angefertigt, die nicht die Anfertigung von Bildern sondern die Dekoration erlernt haben. Die Figurdarstellungen an unseren Kirchengewölben sind zerstreut aus der Pflanzen-Ornamentik entlehnt, woraus sich schlussfolgern lässt, dass ihnen eine vorrangige Bedeutung beigemessen wurde. Der Text und die Figurdarstellung innerhalb der Pflanzen-Ornamentik verweisen aufeinander oder tragen eine eigene Bedeutung.

Am Gewölbe der Kirche von Csengersima (1761) befindet sich eine Darstellung, auf der Text und Bild

eng verbunden sind, der symbolische biblische Absatz aus dem Jüngsten Gericht, welcher der interpretierende Text zur katholischen apokalyptischen, Schlangen tretenden Marien-Darstellung war. Hier schmückt der Text in einem schlangenförmigen Rahmen das Gewölbe und hebt ihn somit emblematisch hervor:

„Und ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe, zwischen deinem Samen und ihrem Samen; derselbe soll dir den Kopf zertreten, und du wirst ihn in die Ferse stechen“ (1. Mose, 3,15). (Abb. 8)

Die Reformation stellt den Übergang vom Bild zur Stimme dar, als ein emotionales und sinnliches Mittel, das Lehren vermittelt. Die Aufschriften deuten somit auf „*die vorgelesenen Texte*“ hin. Träger der sakralen Kommunikation ist die Stimme, das gesprochene Wort.¹⁶

3. Botschaften der Figurdarstellungen

Aufgrund der Analyse der bekannten und publizierten Darstellungen bzw. anhand der Untersuchung ihrer Bedeutung kann man vermuten, dass sich die Benutzer zur mittelalterlichen Bedeutung zurückgewandt haben. In der Verbindung von Bild und Text lässt sich das frühmittelalterliche Verfahren, von E. Panofsky bereits vorgestellt, entdecken, bei dem die Texte wortwörtlich interpretiert werden – d. h. nicht der Inhalt des Satzes wird zum bildlichen Symbol, sondern die wortwörtliche Bedeutung der einzelnen Wörter im Satz sowie deren Verknüpfung.¹⁷ (Der Miniaturen-Maler aus dem Jahr 1275 wollte beispielsweise auf die Prophezeiung von Simeon hinweisen, als er die Leidende Mutter, von einem Schwert durchstoßen, gemalt hat: „und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen“ (Lukas 2, 35) Panofsky bezeichnet dies als einen verdeckten oder verhüllten Symbolismus, gegenüber dem späteren offenen, oder unverhüllten Symbolismus.)

Auf der Deckenmalerei der Kirche von Tancs von 1676 (Illés János Parajdi) finden wir eine ungewöhnlich große Zahl von Figurdarstellungen. Die dort mit biblischen Zitaten Nixendarstellung – „die Hure“ von Babylon – verwendete nicht nur die allgemeine Bedeutung der Nixe (Unzüchtigkeit, Liederlichkeit) sondern sie verband diese mit den wortwörtlichen Bedeutungen des biblischen Textes, aus den entsprechenden Teilen der Offenbarung des Johannes. (Aus welchem Grund hat die Nixe im Gegensatz zu den früheren vogelförmigen Nixen-Darstellungen die Gestalt eines Fisches?)

¹³ KISS Endre 1991, 86–103, 92.

¹⁴ CZEGLÉ Imre 1991, 104–111.

¹⁵ KELEMEN Lajos 1977, 46–50.

¹⁶ FABINY Tibor 1996, 39–53.

¹⁷ PANOFSKY, Erwin 1984, 318–319.

„Die Wasser, die du gesehen hast, da die Hure sitzt, sind Völker und Scharen und Heiden und Sprachen.“ (*Off 17, 15*) Auch die Attribute entsprechen dem Text: „ich sitze wie eine Frau Königin (die Krone) ... Und das Weib war mit Purpur und Scharlach bekleidet, und übergoldet mit Gold und Edelsteinen und Perlen: und sie hatte einen goldenen Becher in ihrer Hand, voll von Greueln und der Unreinigkeit ihrer Unzucht“ (*Off 17, 4*), in der Hand ein Schwert und einen Dolch, als Anspielung auf den doppelten Tod. Die spätere häufige Darstellung der Nixe und die Übernahme des Motivs in die Volkskunst – als beliebtes Motiv – (wie z. B. die Nixendarstellung in der Kirche von Szenna auf einem Holzschnitt aus Somogy) erfolgte nach der Abschwächung der ursprünglichen Bedeutung.¹⁸ (*Abb. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15.*)

Ein großer Teil der früheren Kirchendarstellungen aus dem 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts bezieht sich auf den Themenkreis des Jüngsten Gerichtes. Es sind Abbildungen vom Teufels, Darstellungen des Teufels, Schlangenformen, in Verbindung zum Vorbild von Dürer, Noah und Jonas als Bezugnahme auf die Apokalypse aus dem Alten Testament, die Bilder behandeln oft die Folgen der teuflischen Handlungen und die Sünden, so die Figur des Bacchus bei der maßlosen Säuferei. Der Hirsch, der sich nach Jesu sehnt und der Hase, der vor dem Drachen flieht, sind Sinnbilder des Menschen, der vor dem Teufel zu Jesu flieht. (*Abb. 16, 17, 18, 19*)

Der evangelische Maler Lőrinc Uming aus Szász-kézd (und seine Söhne) vermittelte in der Figurdarstellung auch geistige Inhalte dem kalvinistischen Kalotaszeg. Er arbeitete in den Kirchen der Gegend zwischen 1740 und 1780, und renovierte und bemalte mehr als zwanzig Kirchen neu. Die Eule in der Deckenkassette der Kirche von Magyarvalkó ist ein in der Ikonografie seltenes Symbol des Christus. Die Ethnographin Klara K. Csilléry entdeckte auf dem Stallum der Kirche von Bogeschdorf (Szászbogács) ein aus 1553 stammendes rundes Sinnbild aus der Werkstatt von Johannes Reichmuth in Segesvár, auf dem die Eule an ein Holz gebunden ist, mit folgendem Text um das Bild herum: „Ich pin eyn Fogel und heys dy Ayl und ver mych hasset den schent die Payl“ – Im Mittelalter wurden Singvögel gejagt, indem man eine Eule festband, und die Vögel erschoss, die die Eule ergreifen wollten. Die Situation der festgebundenen und gepeinigten Eule erinnert an das Bild des gekreuzigten Christi, wie bereits Gertrude Benker (1993) darauf hingewiesen hat.¹⁹ In Darstellung der Umlings hilft uns bei der Identifizierung

des Bildes ein Vogel, der in die Richtung des Kopfes der Eule fliegt. (*Abb. 20, 21, 22, 23.*)

Die biblisch motivierten Darstellungen werden durch entsprechende Abbildungen pietistischer und sonstiger frommer Texte ergänzt.

Unter den reichlich beschmückten Darstellungen der Kirche von Szilagyolompért befindet sich ein Abbild der Göttin des Glücks, aus einem zeitgenössischen Prophezeiungsbuch, die Stiche des gedruckten Heftes mit spätmittelalterlichen Stützen aus Krakau werden ab dem 16. Jahrhundert nach mehreren Ausgaben in ein Buch aus dem 18. Jahrhundert übernommen,²⁰ das auch zu den Lektüren von János Arany in seiner Kindheit gehörte.²¹ Die Figur der Göttin des Glücks (Fortuna) am Gewölbe stellt in Komposition mit der Figur der Gerechtigkeit und des Neids die gute und die schlechte Seite des Schicksals dar – doch für den christlichen Menschen wird all das dem Willen Gottes unterstellt, wie wir das einer zeitgenössischen Predigt entnehmen können.²² (*Abb. 24, 25*)

Eine noch eindeutigeren Lehre stellt die Figur des Kirchengewölbes von Dicsőszentmárton dar (Sámuel Kövendi 1769), wo in einer Kassette ein Spielfeld und eine Violine, in einer anderen Kassette Weizenhalme und Sichel dargestellt sind. Erstere symbolisiert die teuflischen Beschäftigungen des Glückspiels und des Trinkgelages, in Gegenüberstellung mit dem Säen und mit der Ernte als christliche Beschäftigung. (*Abb. 27*)

Auf der Kassette der Kirche von Magyarókeréki finden wir eine späte Version der wortwörtlichen Darstellung auf der Malerei der Umlings vom 1786. Auf den Kassetten sieht man ein Bild zur Interpretation eines Auszugs aus einem Gedicht, der Text des linken Bildes lautet: „Ich habe die Welt wie ein stolzer Pfau gehasst / Da ich nicht mehr Gutes in meiner Dornkrone gefunden habe / Die Liebe der zwei Tauben, die einander treu sind, ist glücklich / Die Stütze meiner Seele ist mein Bräutigam Jesu.“

Der Text des rechten Bildes: „Ich weine über mein Selbst, der Verdammung würdig, / ich tröste mich mit den Wunden des Jesu / Weil er meiner wegen den mörderischen Satan zugrunde gerichtet hat / der Löwe von Juda hat den Drachen mit Füßen getreten“.

Das Zitat stammt aus dem reichlich illustrierten Buch „Tal der Lilien“, erschienen 1754. Das Bild taucht später auch zusammen mit dem Verszitat am Chor der Kirche von Magyarbikal auf (Umling, 1794). Das Buch muss eine beliebte Lektüre

¹⁸ SZACSVAY Éva 1999, 200–209.

¹⁹ BENKER, Gertrude 1993.

²⁰ XXX 1794.

²¹ SCHEIBER Sándor 1996, 523–554.

²² SZACSVAY Éva 2003, 49–59, 8.

gewesen sein,²³ denn seine Bilder sind in mehreren Kirchen von Kalotaszeg (Magyarköblös, Bánffy-hunyad, Magyarókerke, Magyarbikal) zu finden.²⁴ (Abb. 28, 26, 29, 30.)

Unter den Botschaften der Ornamente der Kirche – um den kalvinistischen Rationalismus zu erwähnen – ist folgende von Tamás Hofer entdeckte Botschaft:²⁵ Der Fisch in der kalvinistischen Kirche von Madocsa ist kein Jesus-Symbol, sondern die

Erinnerung daran, dass „der Heuerling der Fischteiche von Madocsa, Herr Pál Kratz, Bürger von Buda“ – obgleich er katholisch war – den Ertrag eines gesamten Teiches für den Bau der Kirche spendete. Dem Protokoll ist zu entnehmen: „Mehrere haben den Wunsch geäußert, ein Karpfen solle in einen Teil der Mauer der Kirche gemeißelt werden, um die Nachfolger an diese besondere göttliche Gnade zu erinnern“. (Abb. 32)

Szacsuvay Éva – Leányfalu, Hegyalja u. 1., H-2016; eszacsuvay@gmail.com

Literaturverzeichnis

- BALASSA M. Iván
1995 „Fizesse meg Te néked az Úr a Te Tselekedetedet”. Bibliai idézetek a kelet-magyarországi templomok festett famennyezetein és berendezésein, *Széphalom*, 7, A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve, Sátoraljaújhely, 107–114.
- BENEDEK Katalin
1992 A középkori exemplum műfaj Magyarországon, in: Mohay Tamás (szerk.): *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára*, Debrecen, 37–65.
- BENKER, Gertrude
1993 *Eule und Mensch. Die Nachtgeister und ihre Symbolik*, Eulen Verlag, Freiburg–Bresgau.
- BORNEMISZA Péter
1980 Ötkötetes prédikációs könyv 1573–1579, in: Nemeskürti István (szerk.): *Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei*, Budapest.
- CAMPENHAUSEN, Hans von
1960 Die Bilderfrage in der Reformation, *Tradition und Leben. Kräfte der Kirchengeschichte*, Tübingen, 361–408.
- CZEGLE Imre
1991 Carmen propemticum, *Tiszáninnyi Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményeinek Évkönyve 1989/1990*, Sárospatak, 104–111.
- FABINY Tibor
1996 Catholic Eyes and Protestant Ears. The conflict of Visuality and Aurality in a Hermeneutical Perspective, in: Kiss, Attila (ed.): *Iconography in Cultural Studies*, József Attila Tudományegyetem, Szeged, 39–53.
- FENDRICH, Herbert
1993 Die Christen und die Bilder, in: Jászai, Géza (Hg.): *Imagination des Unsichtbaren*, Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 110–122.
- HOFER Tamás – MAKKAY János
1969 *Festett táblák. 1526–1825*, A Magyar Népművészet Évszázadai I. kiállítási katalógus, Székesfehérvár.
- HOFER Tamás – FÉL Edit
1975 *Magyar Népművészet*, Corvina, Budapest.
- KELEMEN Lajos
1977 Mennyezet és karzatfestmények a XVII. századból, in: Uő: *Művészettörténeti tanulmányok*, I, Bukarest, 46–50.
- KISS Endre
1991 Reformáció és könyvkultúra a XVI. századi Magyarországon, *A Tiszáninnyi Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményeinek Évkönyve 1989–1990*, Sárospatak, 86–103.
- KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc
2007 „Virágzózott... Anno”. *Az Umlingok Kalotaszegen*, Néprajzi Múzeum, Budapest.
- LANTOS Miklós
2005 *Ormánság*, Pro Pannonia, Pécs, 48.
- MAROSI Ernő
1975 *Magyar falusi templomok*, Budapest.
- PANOFISKY, Erwin
1984 *A jelentés a vizuális művészetekben*, Budapest.
- RÉVÉSZ István
1944 A templom belső tere. Történeti és elvi tanulmány a keresztyén templom lényegéről, in: Kemény Lajos – Gyimesy Károly (szerk.): *Evangélikus templomok*, Athenaeum, Budapest, 235–323.
- SAMORJAI János
1636 *Az helvetiai valláson levő ecclesiáknak egyhazi ceromonijakrol es rend tartasokrol valo könyvetske. Az egygyűvekeknek rövid tanításokra közakarattól irattatott*, Lórintz Brever nyomdája, Lőcse.

²³ XXX 1745.

²⁵ HOFER Tamás – FÉL Edit 1975, 32.

²⁴ KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007, 42–43.

SCHEIBER Sándor

- 1996 Adatok Arany János ifjúkori olvasmányaihoz, in: Uő: *Folklór és tárgytörténet*, Makkabi, Budapest, 523–554.

SZACSVAY Éva

- 2003 Fortuna Asszony, in: Czövek Judit (szerk.) *Imádságos asszony. Erdélyi Zsuzsanna köszöntése*, Európai Folklór Intézet, Budapest, 49–59.
- 1999 A szirén mint jelkép. Apokaliptikus szimbólumrendszer elemei a református ábrázolásokon, in: Küllös Imola (szerk.): *Hagyományos női szerepek*, Budapest, 200–209.

VOIGT Vilmos

- 1989 Órás András extázisban (1690), in: Pócs Éva (szerk.): *Extázis, álom, látomás. Vallásetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben*, Balassi Kiadó, Budapest–Pécs, 93–101.

XXX

- 1745 *Liliomok könyve*. Johann Gerhardt Jénai professor 1637 ben megjelent könyvét latinból magyarra átdolgozta Deáki József, az erdélyi helvétiai református ekklésiák és némely ágostai evangélikus egyház szuperintendense, Ötven szent elmélkedések, Kolozsvár.

XXX

- 1794 *Szerentse és Szerentsétlenség Tüköre, mely a mulatságot szeretőknek kedvekért Németből Magyarra fordítottatott*.

Bildquellen

DÖMÖTÖR Tekla

- 1981 *A magyar nép hiedelemvilága*, Corvina, Budapest

HAVASI Krisztina

- 2008 Az építészet emlékei, in: Mikó Árpád – Verő Mária (Hgg.): *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 188–223.

KISS Margit

- 1999 Az erdélyi kazettás mennyezetek és falképek állagvizsgálata, in: Balassa M. Iván – Cseri Miklós (Hgg.): *Népi építészet Erdélyben*, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre.

KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc

- 2007 „Virágozódot...Anno” *Az Umlingok Kalotaszegen*, Néprajzi Múzeum, Budapest.

LANTOS Miklós

- 2005 *Ormánság*, Pro Pannonia, Pécs, 48.

LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc

- 2002 *Erdélyi falképek és festett faberendezések*, 1, Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, Budapest.

- 2004 *Erdélyi falképek és festett faberendezések*, 2, Budapest Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, Budapest.

VILHELM Károly

- 1975 *Festett famennyezetek*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

A dekoráció ábráinak üzenetei
Református templomművészet – magyar népművészet
(Kivonat)

A protestáns művészet igehirdető művészet, ezért a magyar falusi templomokban nagyon gyakran olvashatunk bibliai idézeteket vagy kegyes szövegeket. A feliratozásnak kialakult egy hagyományos rendje, a kép a szövegre utalt. A kálvini reformáció hatására olyan festett virágos ornamentika honosodott meg a magyar templomokban, amely a népművészetben gyökerezett, ez a díszítőművészet több mint 300 éven át uralta a magyar protestáns templomokat. A tanulmányban a szerző a feliratozás rendjét és a jellegzetes protestáns szimbólumokat (szirén, ördög, sárkány, bagoly stb.) tekinti át.

Mesajele figurilor decorative
Arta bisericescă reformată – arta populară maghiară
(Rezumat)

Arta plastică protestantă este o artă omiletică, din acest motiv în bisericile maghiare sătești putem citi foarte frecvent citate biblice sau texte cuvioase. S-a format o tradiție a inscripționării: imaginea aducea referință la text. Sub influența reformei calviniste s-a răspândit în bisericile maghiare un tip de ornamentică florală pictată care își avea rădăcinile în arta populară, și această artă ornamentală a dominat timp de peste trei secole bisericile protestante maghiare. În acest studiu autorul ne dezvăluie ordinea inscripționării și simbolurile specifice protestante (sirena, dracul, balaurul, bufnița etc.).



Abb. 1 Putzmalerei aus der Zeit der Reformation, Magyarszecsőd, Komitat Vas, ab 1702 wieder in katholischem Gebrauch (nach MAROSI Ernő 1975)

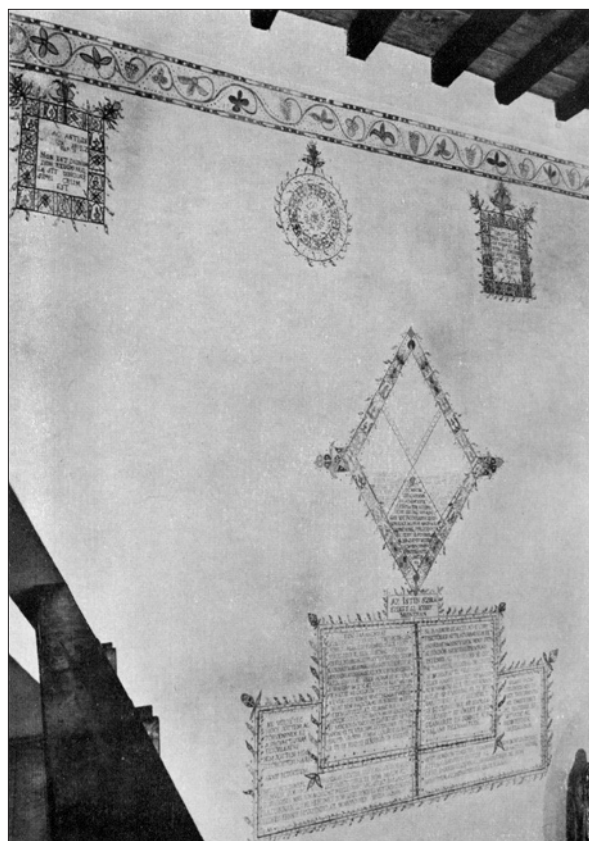


Abb. 2 Magyarszecsőd, Komitat Vas, Röm. Kath. Kirche Texttafel am Seitengemäuer der Kirche, 17. Jh. Protestantischer Gebrauch 1698 verlassen, ab 1702 kath. Gebrauch (nach MAROSI Ernő 1975)



Abb. 3 Putzmalerei und Holzdecke, Csaroda, Komitat Szatmár, kalvinistische Kirche 1647 gekalkt, Gewölbe 1777 (nach MAROSI Ernő 1975)



Abb. 4 Umling Truhe für Aussteuer, Kalotaszeg, Komitat Kolozs, 1768 (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 5 Schrank mit deutscher Aufschrift, evangelisch sächsisch, Siebenbürgen, 1734. Aufschrift wie zitiert, „Es Mach(t) mir Einer wünschen waß er dah(t) So Wünsch ich i(h)m Tausendt mahl so viell: die 4 marh 1734 / Wer will wißs was das kost er muß haben rechte post zu frach waß das kost“ (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 8 Die apokalyptische Schlange aus dem Vers in Genesis. Csengersima, Kom. Szatmár, 1761 (Nach DÖMÖTÖR Tekla 1981)



Abb. 6 Schallwand mit Aufschrift, Umlings Arbeit, Inaktelke, Komitat Kolozs), 1783 (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 7 Kanzelkrone mit reicher Aufschrift auf der Schallwand, János Folbert Maler und Tischlermeister, 1807 Nagysolymos, Komitat Udvarhely (nach LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2004)

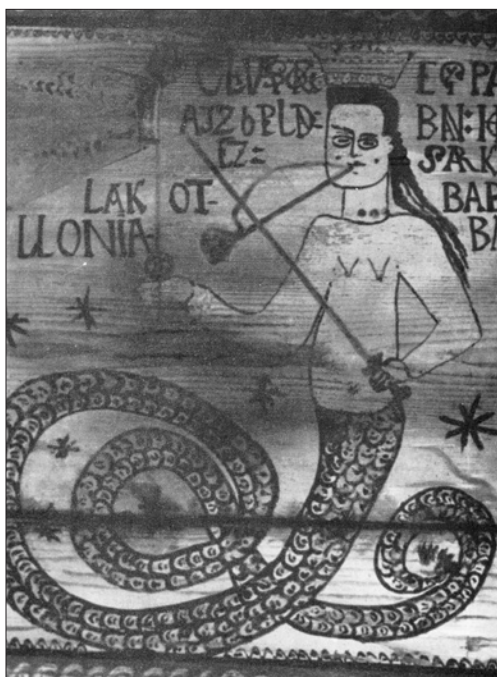


Abb. 9 Die Nixe, die Hure von Babylon, Tancs, Komitat Maros, János Parajdi Illyés, 1676 (nach VILHELM Károly 1975)



Abb. 11 Nixe, Bánffyhunyard, Komitat Kolozs, Deckentafel, 1780, Umlings Arbeit (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 10 Unbekannte Bruchteile einer bemalten Decke, Kampf der Nixen und der Kentaur, 17. Jahrhundert, Arbeit eines Bildzeichners, wahrscheinlich nicht kirchlichen Ursprungs (nach HAVASI 2008)



Abb. 12 Mittelalterliche Nixendarstellung mit zwei Schwänzen, Csenger, Komitat Szatmár, 1745 (nach DÖMÖTÖR Tekla 1975)

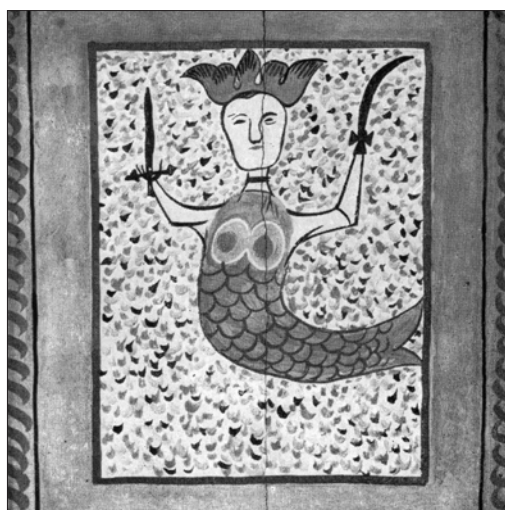


Abb. 13 Nixe, Szenna, Komitat Somogy, Arbeit von János Nagyváti, 1787 (nach LANTOS Miklós 2005)



Abb. 14 Nixe von Drávaivány, Komitat Baranya, 1792
(nach LANTOS Miklós 2005)



Abb. 15 Runder Spiegelbehälter, Csokonya, Komitat Somogy,
Wende 19–20. Jahrhundert
(nach HOFER Tamás – FÉL Edit 1975)



Abb. 16 Der Drachen von Dürer am Gewölbe von der Kirche in Kraszna, Komitat Szilágy, 1750, János Pataki Asztalos
(nach VILHELM Károly 1975)

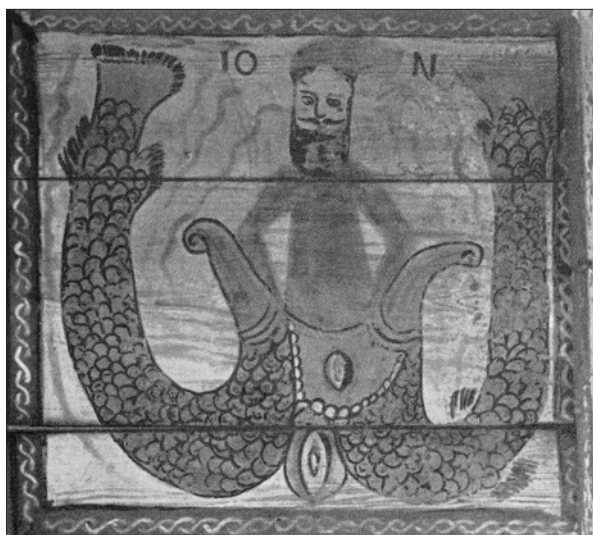


Abb. 17 Jonas, apokalyptische Darstellung aus dem Alten Testament, Tancs, Komitat Maros, János Illyés Parajdi, 1676 (nach VILHELM Károly 1975)



Abb. 18 Psalm 42, Körösfő, Komitat Kolozs, Deckentafel, 1764, Umlings Arbeit (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 19 Laufender Hase, der Mensch flieht vor dem Teufel zu Jesu, Umlings Arbeit, Bánffyhunyard, Komitat Kolozs, um 1780 (nach VILHELM Károly 1975)



Abb. 20 Eule, Magyarvalkó, Komitat Kolozs, Lőrinc Umling der jüngere, 1778 (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 21 Festgebundene Eule, von Vögeln angegriffen
G. Rollenhagen, 1611 (nach BENKER Gertrude 1993)



Abb. 22 Eule, Kraszna, Komitat Szilágy, János Pataki Asztalos,
1750 (nach LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2004)



Abb. 24 Glücksfrau, Kasette einer Kirchendecke,
Szilágyolompért, Komitat Szilágy, 1778
(nach KISS Margit 1999)



Abb. 23 Seite einer Bank, Farnas, Komitat
Szilágy, 1790: an der Spitze des Astes
eine Eule, Symbol Christi, darunter
der christliche Mensch, der Hirsch –
(nach KISS Margit – LÁNGI József –
MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 25 Schundheft, Vorbild zur Darstellung von Fortuna 1834, die Gravierung war um 1743 bekannt, aus der damals erschienenen Ausgabe (nach SZACSVAY Éva 1999)



Abb. 26 Das Tal der Lilien. Fromme Lektüre mit Bildern und Gedichten, 1754 (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)

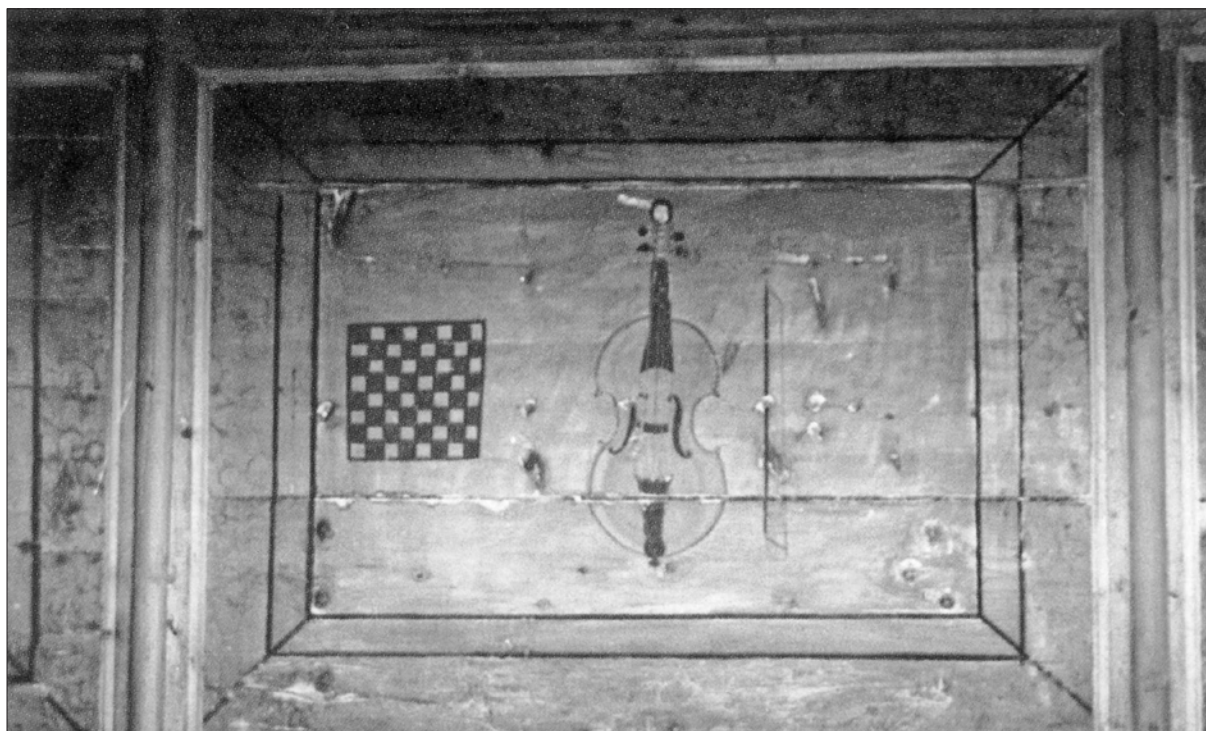


Abb. 27 Der Teufel des Glückspiels und des Trinkgelages Dicsőszentmárton, Komitat Kis-Küküllő, János Váradi, 1769 (nach LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2002)



Abb. 28 Das Tal der Lilien in der Kirche von Magyarókeréki, Komitat Kolozs, Zeichnung von Árpád Telegdy, 1909 (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 29 Bild und Vers aus dem Tal der Lilien und Schutztafel des Chors Magyaröklös, Komitat Kolozs, Arbeit von József Bodoni, 1778, „Die Welt wie ein stolzer Pfau...“ (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)

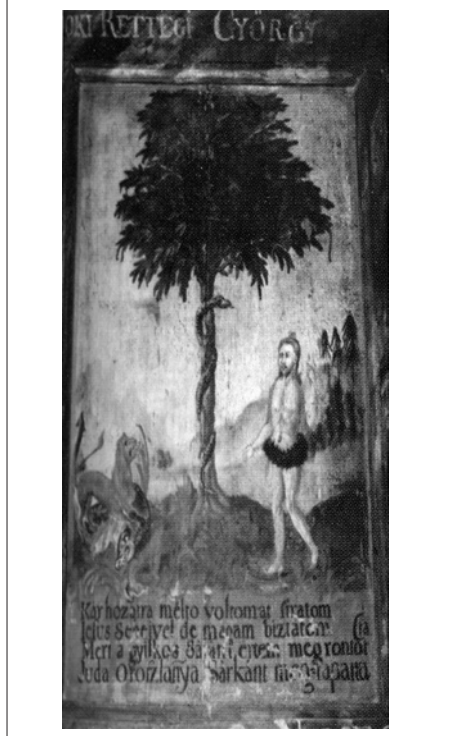


Abb. 30 Bild und Vers aus dem Tal der Lilien und Schutztafel des Chors Magyarköblös, Komitat Kolozs, Arbeit von József Bodoni, 1778, „Ich weine über mein Selbst, der Verdammung würdig...“ (nach KISS Margit – LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2007)



Abb. 31 Kircheninneres, Szilágylompért, Komitat Szilágy, Sámuel Budai, Meister aus Kolozsvár 1778–79 (nach LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc 2004)



Abb. 32 Kircheninneres, Drávaiványi, Komitat Somogy, 1792 (nach LANTOS Miklós 2005)