

Teil beruht es auf Zufälligkeit. Es gibt elementare Themenkreise, die in diesem Band völlig fehlen. So wird z. B. auf den Begriff der Folklore überhaupt nicht eingegangen, ebensowenig auf allgemeine Fragen der Folkloristik oder auf die Beziehungen zwischen Literatur und Folklore. Heute kann man die Volkskunde nicht mehr als rein ästhetisches Phänomen betrachten; die gesellschaftlichen Komponenten, aus denen sie sich zusammensetzt, gelten als allgemein wissenswert. So gesehen weist das auf einen breiten Leserkreis abzielende Fachbuch hier und da doch

Lücken auf. Diese können auch nicht durch eine gute Auswahl von Bildern, eine umfangreiche Bibliographie und die von Ágnes Szemerényi sorgfältig erstellten Sachregister ausgeglichen werden. Trotzdem ist das neu erschienene Buch ein wichtiger Meilenstein in der volkskundlichen Fachliteratur Ungarns, mit dessen Hilfe sich interessierte Leser, die des Ungarischen mächtig sind, einen Überblick über die wichtigsten Bereiche des Fachgebietes verschaffen können.

ILDIKÓ KRIZA

Zur Volkskunst finnisch-ugrischer Völker

Mordovija. Narodnoe iskusstvo. Ego hudožestvennoe i kul'turnoe značenie (Mordovian folk art; its aesthetic and cultural significance. A mordvin népművészeti művészeti és kulturális jelentősége. Die künstlerische und kulturelle Bedeutung der mordwinischen Volkskunst). Sostavitel': J. F. JUŠKIN. Naučn. red.: M. A. NEKRASOVA. Saransk, Mordovskoe knižnoe izdatel'stvo 1985. 143 Seiten, 164 Fotografien.

ELMIRA MEDŽITOVA, Marijskoe narodnoe iskusstvo – Marij kalyk iskusstvo (Mari folk art. A mari népművészeti. Die Volkskunst der

Mari). Joškar-Ola, Marijskoe knižnoe izdatel'stvo – Marij kniga izdatel'stvo 1985. 272 Seiten, mit siebenseitiger englisch- und ungarischsprachiger Zusammenfassung, 120 nummerierten und 36 unnummerierten Farbfotografien sowie 26 Schwarzweißfotografien.

KAALU KIRME, Eesti sõled (Estonian folk art). Tallinn, Kirjastus „Kunst“ 1986. 184 Seiten, 278 Schwarzweiß- und 12 Farbfotografien, 6 Karten.

Unter den Wolgafinnen, den Mordwinen und den Mari (Tsche-

remissen), sind die Kenntnisse in traditioneller Handarbeit noch lebendig. Schmuckstücke, mit Stickereien verzierte Kleidungsstücke, mit Schnitzereien versehene Holzgegenstände und kunstvoll gewebte Heimtextilien gehören vielerorts noch heute zu den Festtagen. Das Interesse sowjetischer Kunsthistoriker hat sich auf die noch immer prächtige Volkskunst der Wolgafinnen gerichtet.

Die von den Kunsthistorikerinnen M. A. Nekrasova und El'mira Medžitova über die Volkskunst der Mari und Mordwinen herausgegebenen Alben erfreuen das Auge und sind zugleich ein Schatz für Volkskundler. Beide reich bebilderten Bücher entstanden in Gemeinschaftsarbeit mit Ethnographen und Archäologen. Am Band über die Mordwinen haben I. M. Peterburgskij, A. S. Luzgin, T. P. Prokina und J. F. Juškin mitgearbeitet. Im Band über die Mari dienen uns die Sachkenntnisse des Archäologen G. A. Arhipov, des Volkskundlers G. A. Sepeev und der erfahrenen Museologin R. M. Kabanova.

Mit den Alben öffnen sich uns die Türen der Heimatmuseen, und die Sammlungen überraschen mit ihrer Reichhaltigkeit. Die mordwinischen Objekte stammen aus dem Heimatmuseum der Mordwinischen Republik, das sich in Saransk befindet, die der Mari aus ihrem wissenschaftlichen Heimatmuseum in Joškar-Ola, aus dem nach A. V. Grigor'ev benannten Heimatmuseum der Bergmari (Kozmodemjansk) und aus dem Heimatmuseum Oršanka. Den

Grundstock beider Bände bilden Volkstrachten. Die Kleidungsstücke werden sowohl vor einem neutralen Hintergrund abgebildet als auch in Gebrauch: zusammen mit den Frauen, Männern und Kindern, die mit ihnen bekleidet sind. Das wirkt mitunter etwas steif, wenngleich die Absicht, einen Gesamteindruck zu vermitteln, gutzuheißen ist.

Das mordwinische Album befaßt sich mit Schmuck, Holzschnitzereien, Volkstrachten und Tonwaren, wobei prähistorische Funde den Ausgangspunkt bilden. Der Großteil der Objekte entstammt dem späten 19. und dem frühen 20. Jahrhundert. Mit Pferde- und Vogelköpfen verzierte Kellen wurden, wie die Heiligenbildnisse, auf das Ende des 18. Jahrhunderts datiert. Bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts hinein reicht die Darstellung dekorativer Fensterrahmen und der Holzarchitektur. Archivfotografien in schwarzweiß belegen die Kontinuität der Tradition bis in die Gegenwart. In den mokšamordwinischen Dörfern gehört eine Art modernisierter Volkstracht noch immer zum Alltagsleben. 128 der Fotografien stammen aus Museumssammlungen. Das Buch endet mit einem Kapitel, das darüber Aufschluß gibt, wie die Volksüberlieferung in die heutigen Lebensumstände einbezogen wird. In den musisch ausgerichteten Internaten, z. B. von Kočkurovo und Saransk, werden die Kinder im Holzschnitzen und Sticken unterrichtet. Mordwinische Künstler arbeiten vornehmlich mit den überlieferten Mustern und For-

men, von ihnen stammt auch die uns als russisch bekannte „Puppe in der Puppe“ (*Matrjoschka*).

Das Album enthält kurze englisch- und ungarischsprachige Zusammenfassungen. Es ist vor allem ein Augenschmaus, Fachwissen wird weniger geboten.

Der Band über die Mari ist in sechs Kapitel unterteilt. Die Einführung gibt einen Überblick über die Verwendungszusammenhänge von Volkstrachten, Schmuck, Heimtextilien und Küchengerätschaften im 19. Jahrhundert. Als Anschauungsmaterial dienen Schwarzweißfotografien – bislang unveröffentlichte Archivaufnahmen – aus den verschiedenen Wohngebieten der Mari vom Ende des 19. Jh. bis in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts. Zur Volkskunst werden Schmuck, Weberei, Holzschnitzerei und Stickerie gezählt. Im letzten Kapitel finden sich Interviews, die der Herausgeber mit Kunsthandwerkern geführt hat. Außerdem stellt er den Werken- resp. Handarbeitsunterricht der Schulen vor.

Schmuck und Stickerie bilden den Schwerpunkt dieses Buchs. Die Aufteilung der Abbildungen erfolgt nicht nur nach Schmucktypen, sondern auch nach regionalen Gesichtspunkten. Eine Kontinuität der Schmuckmode wird anhand prähistorischer Funde aus den Jahren 600 bis 800 n. Chr. nachgewiesen. Sie werden als urmarisch bezeichnet. Besonders ausgiebig wird der reichlich mit Münzen bedeckte Schmuck aus dem 19. Jh. dargestellt, einen dritten Zeit-

abschnitt bildet die Gegenwart. Wie wir es vom Kalevalaschmuck her kennen, arbeiten die heutigen Silberschmiede mit dem vorgeschichtlichen Formenvorrat.

Die berühmteste Kunstform der Mari, die Stickerie, wird anhand von Kopftüchern und Kleidungsstücken der Frauen vorgestellt. Die Figuren der Stickerie zeichnen sich in den Detailaufnahmen deutlich ab. Die Ostmari pflegen vor allem die Weberei, die sie sich von den benachbarten Tataren und Udmurten angeeignet haben. So stammt auch der größte Teil der dargestellten Objekte aus den Uferdörfern an der Belaja und aus der Uralgegend. Aus Holz gedrechseltes Geschirr, Schöpfkellen mit Schmuckschnitzereien und aus Bast geflochtene Gegenstände fanden im alltäglichen Leben der Mari Verwendung. Abgesehen von Kienspanhaltern und Hörnern aus Birkenrinde werden auch aus Bast gefertigte Köcher mit kunstvoll geschnitzten Pfeilen vorgestellt, die zur Jagdausrüstung gehörten.

Die Fotografien dieses Albums sind sachlich und von guter Qualität. Die Bildunterschriften zeugen von Fachkenntnis. In zwei Sprachen – Russisch und Mari – sorgt das Werk dafür, daß die bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts hineinreichenden und weiterhin sehr schätzenswerten Überlieferungen nicht in Vergessenheit geraten. Für westliche Leser sind die kurzen Zusammenfassungen in englischer und ungarischer Sprache hilfreich.

Der Kunsthistoriker Kaalu Kirme hat sich auf die Erforschung volkstümlicher Leder- und Silberschmiedearbeiten spezialisiert. Sein Werk über estnische Fibeln „Eesti sõled“ liefert nicht nur reichhaltiges Bildmaterial, sondern stellt auch das Ergebnis wissenschaftlicher Forschungsarbeit dar. Das Buch erscheint als Band einer Reihe des Estnischen Museums für Volkskunde, neuerdings Estnisches Nationalmuseum, mit der die estnische Volkskunst vorgestellt werden soll. Den Grundstock von Kirmes Forschungsmaterial bilden ungefähr 3 700 Fibeln, von denen der größte Teil zur Sammlung des Estnischen Museums für Volkskunde gehört (ungefähr 2 700 Objekte), der Rest stammt aus Museen in Riga, Moskau und Leningrad. Die Fibel wird als kunsthandwerkliches Erzeugnis im Laufe der Zeiten untersucht, beginnend in prähistorischer Zeit bis ins 20. Jahrhundert hinein.

Das Buch enthält vier Kapitel und eine Zusammenfassung. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit den Fibeln aus prähistorischer Zeit und aus der gotischen Stilperiode. Die frühesten Fibelfunde lassen sich bis ins achte nachchristliche Jahrhundert zurückdatieren. Die gotische Periode umfaßt einen Zeitraum, der bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hineinreicht. Im Lichte bereits publizierter Angaben werden Bogenfibeln vorgestellt. Die hufeisenförmigen Fibeln werden aufgrund ihrer Verzierung und Form datiert. Der Verfasser stellt fest, daß die europäischen Stilrich-

tungen von der Romanik bis zur Gotik seit dem 13. Jahrhundert Einfluß auf die Fibeln hatten. Typisch für diese Zeit waren Fibeln, die mit gotischen Initialen versehen wurden (1200–1530), sternförmige Spangen (*preesia*) sowie später die hufeisenförmigen. Von ihnen lebte zumindest die Sternform bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein weiter.

Das zweite Kapitel behandelt Fibeln aus der Zeit der Renaissance (1550–1660), und es wird festgestellt, daß den Urkunden und den auf den Fibeln stehenden Texten zufolge damals bereits estnische Silberschmiede am Werk waren. Auf dem geprägten Silberschmuck finden sich Mauresken- und Akanthusornamente. Die Fibeln wurden nicht nur mit Gravuren verziert, sondern auch mit Hilfe von Guß- und Punziertechniken. Abgesehen von Silber wurde auch mit Bronze gearbeitet.

Typisch für Estland und zwischen 1660 und 1900 weit verbreitet waren die Buckelfibeln. Seit dem 17. Jahrhundert prägte sich bei den estnischen und den lettischen Fibeln ein jeweils eigener Stil aus. Die lettischen Fibeln nahmen nahezu die Ausmaße kleiner Schilde an und wurden mit Steinen besetzt. Für estnische Fibeln wurde ihre Höhe charakteristisch. Bei ihrer Verzierung bediente man sich der schwungvollen Pflanzenornamentik des Barock. Einer Tabelle läßt sich entnehmen, daß 63 der dargestellten Buckelfibeln mit Meistersiegeln versehen sind (S. 59). Bezüglich der Ornamentik und Größe entwickelten sich regio-

nale Eigenarten; Kirme unterscheidet Buckelfibeln aus Pärnu, Viljandi, Muhu, Saaremaa (Ösel) und Setumaa. Pärnu war das produktivste der Silberschmiedezentren, von hier aus breiteten sich die Fibeln nicht nur in den südöstlichen Bezirken aus, sondern auch auf den Inseln.

Im vierten Kapitel kommen die herz- und kranzförmigen Fibeln, die mit Steinen besetzten *Prees*-Fibeln, die Ringfibeln sowie die aus Gold, Zinn, Bein und Perlmutter gefertigten Fibeln zur Sprache.

Kirme betont in seinem Schlußwort die zwei Aspekte, die sich als typisch für die von den estnischen Bäuerinnen getragenen Fibeln erweisen. Sie wurden in den Silberschmiedezentren hergestellt, wobei die Ornamente – die Akanthus- und Kronenmotive – den Musterbüchern der Goldschmiede entnommen wurden. Es hatten jedoch, sogar auf die Silberschmiede in den Städten, auch die Auftraggeber und ihre Ansprüche einen gewissen Einfluß. So erweist sich beispielsweise das Pentagramm als rein bäuerlich inspiriertes Motiv.

Der Berufsstand der Fibelhersteller hat drei Epochen erlebt:

1. Im 14. Jahrhundert arbeiteten in Tallinn (Reval) spezialisierte Schmuckhersteller unter der Berufsbezeichnung *ettekenmaker*.

2. Während der Renaissance stieg der Wert der Silberfibeln und damit auch das Ansehen der Schmuckhersteller.

3. Seit dem 18. Jahrhundert geriet die Schmuckherstellung ganz in die Hände der Goldschmiede und der

zuvor einflußreiche Berufsstand der Schmuckschmiede ging unter.

Seit Anfang des 19. Jahrhunderts stagnierte die Entwicklung in der Fibelornamentik. Die floralen Verzierungen des Barock erwiesen sich hier als genauso beständig wie im Dekor der estnischen Stickerei. Im Zuge der Sängereisen blühte seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts auch die kunsthandwerkliche Schmuckherstellung wieder auf, und es wurden neue Varianten nach den Mustern der alten Buckelfibeln angefertigt.

Kaalu Kirmes verdienstvolles Werk liefert einen guten Überblick über die estnische Fibelkunst und stellt zugleich auch die neuesten Forschungsergebnisse vor. Das Quellenmaterial ist ergiebig, das Museumsverzeichnis grundlegend. Im Anhang werden die Silberschmiede des 18. und 19. Jahrhunderts mit ihren Fibeln aufgeführt, ergänzt durch Hinweise auf die betreffenden Sammlungen der Museen. Karten geben Aufschluß über das Verbreitungsgebiet der *Prees*-Fibeln (Karte 2 und 4), der herzförmigen (Karte 5) und der Ringfibeln (Karte 6). Karte 3 dokumentiert die Ausstrahlung der Fertigungszentren auf die Gerichtsbezirke.

Das Werk ist fachgerecht und schön bebildert. Den Fotos sind zu jeder Fibel Angaben über Fundstelle, Größe und Inventarnummer des entsprechenden Museums beigegeben, bei den Fibeln aus prähistorischer Zeit wird auch eine mögliche Datierung verzeichnet. Objekte, die eine

Prägung aufweisen, sind mit den entsprechenden Informationen über Hersteller, Herstellungszeitpunkt und Ort versehen.

Kunsthistorische Gesichtspunkte stellen für die volkskundliche Forschungsarbeit eine willkommene Bereicherung dar. Die Alben über die

Mari und die Mordwinen dienen vor allem als vergleichende Materialsammlungen, der Band über die estnischen Fibeln als ein Handbuch für Fachleute.

ILDIKÓ LEHTINEN