

bespricht er kritisch nur ganz kurz in der Einleitung die bereits veralteten Theorien von Wilhelm Wundt. Wenn es um eine eurasische Untersuchung geht, hätte man auch erwartet, dass der Verfasser auch die mittelalterliche Geistesgeschichte im eigentlichen Europa, sowie, andererseits, diejenige der alten Kulturvölker im Fernen Osten, vor allem in China, mitberücksichtigt hätte, was für die Arbeit von grossem Nutzen gewesen wäre. Manches Phänomen, das heutzutage einen nordeurasischen Eindruck macht, ist im mittelalterlichen Europa bekannt gewesen.

Zusammenfassend muss man den Verfasser aber aufrichtig beglückwünschen, dass er unter ungewöhnlichen Zeitumständen in einer so kurzen Zeit ein so grosses Material zusammengebracht, systematisiert und in der Form einer methodologisch sicheren und korrekten Untersuchung veröffentlicht hat. Diese reichhaltige Arbeit füllt nicht nur eine grosse Lücke in der religionsgeschichtlichen Forschung aus, sondern hebt auch eine Reihe interessanter Teilprobleme hervor, zu deren Lösung vielleicht der Verfasser selbst noch Möglichkeit findet, die aber jedenfalls andere Forscher der Religionswissenschaft und benachbarter Wissenschaftszweige anspornen sollten.

GUSTAV RÄNK

EDIT FÉL, TAMÁS HOFER, KLARA K.-CSILLÉRY, Hungarian Peasant Art. Corvina, Budapest, 1958.

Unter den finn.-ugrischen Völkern gebührt den Magyaren der Ruhm, dass ihre Volkskunst — wie ihre Ethnographie überhaupt — am meisten erforscht ist, dank solcher Wissenschaftler wie Zs. Bátky, J. Györffy und K. Viski. Die diesbezüglichen Publikationen sind im allgemeinen in ungarischer Sprache verfasst, aber vor kurzem wurde die englische, französische und deutsche Ausgabe eines Werkes fertig, dessen Verfasser drei Beamte des volkkundlichen Museums von Budapest sind. Der Text des Buches umfasst 82 grosse Seiten mit 31 Zeichnungen und drei Karten, denen 241 Tafeln, darunter 32 farbige, folgen. Der Druck ist sowohl hinsichtlich des Textes wie der Bilder gut, zum grössten Teil sogar erstklassig.

Die Verfasser erläutern zu Anfang die Bedeutung der Kunst unter der bäuerlichen Bevölkerung in den verschiedenen Teilen des Landes, schildern das soziale Milieu, in dem Hersteller und Benutzer der Kunstgegenstände lebten, und schenken den verschiedenen Volksgruppen der dörflichen Siedlungen Auf-

merksamkeit. In der geschichtlichen Übersicht wird der Entwicklungsgang der Volkskunst, angefangen von der Landnahme (i. J. 895) bis zur Gegenwart behandelt, und es werden die Einflüsse sowohl aus dem Westen wie aus dem Osten, auf Grund deren sich allmählich die »goldene Zeit« der ungarischen Volkskunst im 18. und 19. Jahrhundert entwickelte, aufgezeigt. Wenn man die gemeinsamen Züge in der künstlerischen Produktion ins Auge fasst, kann man das Land in drei grosse Gebiete einteilen, nämlich 1. das Grosse Tiefland östlich der Donau, 2. das Oberland in Norden und Nordosten von Budapest und 3. Transdanubien bzw. den Landesteil westlich des Donaubogens bis zur Drau.

Das nach dem ersten Weltkrieg Rumänien einverleibte Siebenbürgen (Transsylvanien) ist in die Karten nicht miteinbezogen, aber der Kunst der dortigen Magyaren ist sowohl im Text wie in den Bildern gedacht. Auch die Bildtafeln sind der vorhin erwähnten Dreiteilung entsprechend angeordnet. Die Darstellung richtet sich gleichmässig auf die verschiedenen Ausdrucksformen der Volkskunst, und zur Behandlung kommen Gebäude, Inneneinrichtungen, Holzschnitt und Holzmalerei, Keramik, Glas-, Metall- und Lederarbeiten, Webarbeiten, Broderie und Volkstrachten. Von den auf den Bildern dargestellten, mit Jahreszahlen versehenen Gegenständen sind einige aus dem 17., eine grössere Anzahl aus dem 18., aber der grösste Teil aus dem 19. Jahrhundert; die meisten von ihnen gehören dem ethnographischen Museum von Budapest. Der Text ist in seiner Kürze und Sachlichkeit recht aufschlussreich und macht den Eindruck, dass die Verfasser ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen.

Von den Museumsstücken aus der Zeit der Landnahme sind bei den archäologischen Ausgrabungen natürlich nur Gegenstände, die aus dauerhaftem Material wie Metall und Knochen hergestellt sind, geborgen worden. In der darauf folgenden Zeit haben die sesshaft gewordenen Ungarn Anregungen aus Italien, Dalmatien und, merkwürdigerweise, aus Frankreich, in geringerem Masse auch aus Byzanz erhalten. Die ungarisch-französischen Beziehungen waren besonders im 11. und 12. Jh. lebhaft, während der deutsche Einfluss erst in der zweiten Hälfte des Mittelalters fühlbar wurde. Die türkische Herrschaft begann seit der Schlacht von Mohács i. J. 1526 und dauerte anderthalb Jahrhunderte. Von ihrer Zeit ist eben nichts anderes Gutes zu sagen, als dass damals orientalische Motive für Kleidung, Waffen, Teppiche, Broderie und Keramik entlehnt wurden. Natürlich haben im Laufe der Zeit gegenseitige Beeinflussungen zwischen den Ungarn und den sie umgebenden

Nationalitäten stattgefunden, so dass der ungarischen Volkskunst im Unterschied zu der Kunst der übrigen finn.-ugrischen Völker als Charakteristikum sozusagen ein östlich-mittel-europäisches Gepräge anhaftet.

Von den grossen Kulturstilen sind aus der romanischen Epoche in der Volkskunst nur einige Reminiszenzen vorhanden. Auch die Spuren der Gotik sind geringfügig; man findet sie z.B. in der Bauart in dem Grossen Tiefland und in Transdanubien. Die Renaissance wirkte seit der Reformation mancherorts bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts auf die Broderie, Keramik, Gold- und Silberarbeiten, Möbel (z.B. Truhen) und in den protestantischen Gegenden auf die Innenausstattung der Kirchen. Das den westlichen Einflüssen unterworfenen Transdanubien weist seit Anfang des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts das Barock u.a. in Möbelstücken und Grabkreuzen auf. Das Rokoko war im Grossen Tiefland um das 18. und 19. Jahrhundert herum, in anderen Gegenden auch später noch, beliebt, und der klassische Stil ungefähr zur gleichen Zeit. Die zahlreichen Zünfte der Städte, deren Anfänge ins Mittelalter zurückgehen, waren seit dem 17. Jahrhundert am besten organisiert und sorgten für die Erhaltung der alten Traditionen neben allem Neuen; sie hatten natürlich auch für die Entwicklung der Volkskunst Bedeutung. — In den früheren Zeiten verstanden fast alle Männer Gebrauchsgegenstände herzustellen, vor allem aus Holz, und die Frauen verschiedene Textilien. Für die jungen Leute bedeutete es einen Vorzug, wenn sie verstanden, der Geliebten z.B. ein verziertes Mangelbrett oder einen Waschbleuel zu schnitzen. Besonders die Hirten — an manchen Stellen auch die Müller — verfertigten in ihrer freien Zeit kleine Gegenstände aus Holz oder Horn. Die Schreiner aus dem am Nordrande von Transdanubien gelegenen Komárom zogen vor zwei-drei Jahrhunderten im Land umher und machten die Inneneinrichtungen für die Kirchen, noch vor kurzem hat man dort die sehr gefragten Truhen hergestellt. In Transdanubien kommt recht viel Holzarchitektur vor, obgleich in Ungarn auch auf dem Lande der allgemeinste Bautyp aus Ziegeln, die weiss verputzt sind, besteht.

Von den Ornamentmotiven sind am ältesten die geometrischen, deren einfachste Formen, gerade parallel laufende oder einander durchkreuzende Linien, man u.a. auf Gefässen aus der Rinde von Laubbäumen genau in derselben Weise wie auch bei vielen anderen finn.-ugrischen Völkern findet. Diese anspruchslosen Motive, ferner Zickzack- und Wellenlinien, Kreise und Halbkreise, werden neben den weiterentwickelten

Motiven auch auf andere Gegenstände wie Trinkbecher, Mangelbretter, Spiegelkästchen und Truhen geschnitzt. Dieselben Verzierungen finden wir auch auf den Trinkhörnern der Hirten, die ein Jahrtausend hindurch in Gebrauch geblieben sind. Die Chronikenschreiber erwähnen nämlich, dass diese bei den Magyaren schon zur Zeit der Landnahme vorhanden waren. Aus dem frühen Mittelalter stammt die Kerbornamentik, die man z.B. auf Pulverhörnern, Spindelwirteln, Mangelbrettern, Waschbleueln und Truhen vorfindet. Einfache Motive sind ferner, wie überall in Europa, verschiedene Sterne und besonders Herzen; wenn die letzteren zu vieren eine symmetrische Gruppe bilden, kann man diese als ein Kleeblatt auffassen. Herzen kommen auch ausgeschnitten z.B. bei den Rückenlehnen von Stühlen und Bänken vor. Die zu den komplizierteren Motiven gehörende vierblättrige Rosette geht ins Mittelalter zurück, aber die sechsblättrige Rosette und der Wirbel, die in den skandinavischen Ländern zusammen mit der schon frühen Kerbornamentik auftreten, scheinen in Ungarn einer etwas späteren Zeit anzugehören, und sie kamen sogar noch im letzten Jahrhundert bei Kerbschnitten sowohl gemalt als auch eigentlich geschnitzt vor. Die sechsblättrigen Rosetten können auch kombiniert sein, so dass mehrere von ihnen so nahe zusammenkommen, dass sie Teile miteinander gemeinsam haben.

Pflanzenfiguren sind sehr beliebt, meistens in unrealistischer Form. Man findet sie geschnitzt, gemalt und auf Textilien gestickt. Blumen in Vasen oder Töpfen sind u.a. Zierde von Möbeln oder in Kirchen. Ihrer Form nach bekannte Pflanzenmotive sind Rosen, Rosmarin, Eichenlaub mit Eicheln und besonders Tulpen, welche letztere als Ziermotiv in Mitteleuropa auf das 17. Jahrhundert zurückgehen. Auf dem Zweig oder oben auf der Blume sitzt gelegentlich ein Vogel. Auch Tierbilder sind allgemein üblich, sowohl geritzt als auch plastisch erhaben und gemalt. Eine alte orientalische Figur sind zwei Vögel oder Hirsche, die zu beiden Seiten des »Lebensbaumes« einander gegenüberstehen. Die Menschen werden gewöhnlich stehend, entweder allein oder nebeneinander oder paarweise einander gegenüberstehend dargestellt, u.a. Mann und Frau mit einem Becher in der Hand. Auch der Jäger mit Gewehr und Hunden und das verfolgte Wild sind abgebildet; besondere Erwähnung verdient die Darstellung eines Reiters, oft eines Husaren, auf einem stolzen Pferd. Von biblischen Szenen finden wir Daniel in der Löwengrube und Abraham beim Opfer Isaks — seinerzeit ein allgemeines Motiv in Europa. Behütigend wirken die aus Keramik hergestellten Branntweinflaschen

in der Form einer Mannesgestalt. Es gibt sogar aus dem Jahre 1836 auf einer damals in Mode stehenden Honigkuchenform das Bild eines berühmten Strassenräubers. — Sehr oft sieht man auf denselben Gegenständen Verzierungen gemischter Stile: geometrische und Pflanzenmotive, und dazu auch noch Tier- und Menschenfiguren.

Bei der Inneneinrichtung der Zimmer lenkt das mit grellen Farben bemalte Bett mit Decken und vielen Kissen die Aufmerksamkeit auf sich wie auch die an die Wände gestellten schwerfälligen sofaartigen Bänke und die Reihen der an den Wänden aufgehängten mit Blumen bemalten Tonteller. Bei vielen Möbeln sieht man auf dunklem, vielfach blauem Grund bunte Blumen. Die hohe, gewöhnlich braune mit einem dachförmigen Deckel und Eckpfeilern versehene Truhe gehört dem sogen. Sarkophagtyp an, ist aber merkwürdigerweise nach Ungarn nicht aus Byzanz gekommen, sondern, wie die Forschungen gezeigt haben, von wallonischen Priestern im 12. Jahrhundert mitgebracht worden. Die stattliche Brauttruhe aus dem Grossen Tiefland erinnert an den Renaissancestil, und eine noch vor kurzem gebrauchte Stuhlform war schon im 14. und 15. Jahrhundert bekannt. Bei den Grabdenkmälern fällt als merkwürdiger Zug auf, dass die Katholiken Kreuze, die Protestanten hingegen Pfähle haben, auf denen aus dem Mittelalter stammende Schnitzornamente zu finden sind.

Aus Horn und Geweih verfertigten die Schaf- und Schweinehirten kunstvoll verzierte Hörner, Trinkgefässe, Pulverbehälter und Salzdosen, wobei den Schmuck geometrische und Blumenmotive bildeten. Die Lederverarbeitung und -verzierung hat in Ungarn eine hohe Vollkommenheit erreicht. Kunstvolles, figurenreiches Flechtwerk aus Lederriemen kommt beim Pferdegeschirr und Sattelzeug vor, bei Schafpelzen und den Überjacken der Frauen, wobei die Lederseite nach aussen gewendet ist. Beliebt sind auch Leder-Applikationsstickereien und Stickereien auf Kleidungsstücken auf Fell, hauptsächlich mit Blumenornamenten. — Von den Metallarbeiten seien die Fabrikate des Silberschmieds erwähnt, vor allem Spangen, aber auch die Zinn- und Bleiverzierungen an Dolchgriffen und Peitschenstielen, die stark an die entsprechenden Arbeiten der nördlichen Völker erinnern. Bunt bemalte Ostereier sind in der allgemeinen mitteleuropäischen Weise in Gebrauch. Bei diesen ist die Grundfarbe rot, die Figuren sind geometrisch, manchmal kommen auch Vogelmotive vor. Die Figuren werden mit Hilfe von Wachs modelliert, nach Art des Batiks.

An Häufigkeit stellt sich der Holztechnik die Keramik an die Seite, deren Erzeugnis Töpfe, Schalen, Krüge, Flaschen,

Tassen, Schüsseln, Pfeifenköpfe und Kacheln von mannigfaltigster Form sind. Töpferei wurde besonders in Transdanubien und in den von den Széklern bewohnten Gegenden Siebenbürgens betrieben. Im westlichen Danubien wurden noch vor kurzem unglasierte Töpfe wie im Mittelalter hergestellt, und derart sind überhaupt die Wassertöpfe, weil in ihnen das Wasser frisch bleibt, da es zum Teil durch die Wände verdunstet. Bemalte und glasierte Gefässe machte man schon am Ende des 15. Jahrhunderts und danach in immer wachsender Masse bis zur Gegenwart. Wasserkannen gibt es in zwei Haupttypen: 1) dem mittelalterlichen mit breitem Mund und 2) dem türkischen mit engem Hals und Mund. Die archaische Färbung ist gelb und grün auf rotbraunem Grund. Am beliebtesten ist ein dunkelbrauner Grund für verschiedenfarbige Bemalung, aber ein weisser Grund für blaue und braunrote Motive. In der Gegend von Csóngrad verfertigte man schlanke, schwarze polierte Gefässe. Bezüglich der Formgebung erhielt man aus Italien einige Anregungen zu Anfang des 16. Jahrhunderts, und an einigen Stellen kennt man auch die Sgraffito-Technik. Für Form und Bild Darstellungen boten Vorbilder auch die zur Kunstindustrie gehörenden Fayencen. Als Besonderheit kann man erwähnen, dass in den protestantischen Dorfkirchen zuweilen ein mit Verzierungen versehener Krug als Kelch für den Abendmahlswein gebraucht wurde, und dass eine Mitteilung über eine psalterbuchförmige Branntweinflasche schon aus 1616 stammt; auf den Schnapsflaschen stehen oft scherzhafte Aufschriften. Kacheln für die Öfen waren in Transdanubien und im Grossen Tiefland seit dem 16. Jahrhundert in Gebrauch.

Die Geschicklichkeit und Farbenfreudigkeit der Frauen des Volkes zeigt sich in allerlei Textilien. Sie verstehen im allgemeinen, Handarbeiten zu machen und sie durch Weben wie auch durch Sticken zu verzieren, aber die Kleidung für den Festtagsgebrauch fertigen gewöhnlich Berufsweberinnen und Näherinnen an. Die Motive gehen zum Teil aufs Mittelalter zurück. Die älteste Weise, die Leinwand zu dekorieren, ist der Hohlraum, bei dem die Figuren sich aus Vierecken oder Parallelogrammen zusammensetzen; die Kreuzstichtechnik erweist sich als jünger. Ausser bei Kleidern kommen Dekorationen auch bei Bändern, Kissenbezügen und Lakenrändern vor. Zu den geometrischen Motiven gehören z.B. Sterne, Zickzacklinien und Hähenkämme, aber in demselben Stil werden oft auch die Herzen und auch die Tier- und Pflanzenornamente variiert. Die Nelke wird allgemein als Sinnbild in Transdanubien gebraucht und fast überall kennt man auf Textilien die

Tulpe — die symmetrische Gruppe von vier Tulpen ist türkischer Herkunft. Das Motiv des Granatapfels kommt, wie man festgestellt hat, teils aus dem Westen, teils aus dem Osten. Es ist allgemein nur in Transdanubien, in reiner Form in den aristokratischen Familien, in vereinfachter dagegen bei den Bauern. Die nach Natürlichkeit strebende Blumenstickerei, bei der die Muster gewöhnlich grössere Flächen fast lückenlos bedecken, sieht man z.B. auf Lakenrändern und auf einigen Kleidungsstücken wie den weissen Lodenmänteln der Pferdehirten. In der Gegend der Drau findet man feine, miniaturartige weisse Stickerei auf schwarzem Grund auf den Kopftüchern der Frauen (so auch bei den Slowenen nach türkischer Art). Vögel, die nebeneinander oder einander gegenüberstehen und geometrisch stilisiert sind, sind als Figuren schon seit dem 15. Jahrhundert gebräuchlich nach den aus Deutschland wie auch aus Italien erhaltenen Vorbildern. Aus kirchlichen Textilien stammt der Pelikan, der seine Jungen mit seinem eigenen Blute trinkt. Von den Farben der Kleidungsstücke ist erwähnenswert, dass an vielen Orten die Grundfarbe des schmuckreichen Kleides der Braut blau ist — das weisse Kleid ist jüngeren Datums — und dass die Farben des Kleides der Witwe weiss und gelb waren. Obgleich in der Textilornamentik im ganzen Land ziemlich das gleiche Gepräge vorherrscht, sind die besten Stücke doch von Personen hergestellt, die ihre eigenen Motive erfunden haben, und man kennt sie oft sogar mit Namen. Bei grossen Feierlichkeiten konnte man die verschiedenen Modelle der Nachbardörfer sehen, deren Details den von früher her bekannten Mustern angepasst worden waren.

Das Werk gibt in seiner Ganzheit ein abgerundetes Bild von der ungarischen Volkskunst, die nahezu bis zu den letzten Jahrzehnten geblüht hat und zu den reichsten Europas gehört. Damit lässt sich nur die Volkskunst in Nord-, Ost- und Südosteuropa vergleichen, denn der tiefgehende Einfluss der weitvorgeschrittenen Industrialisierung und Städtkultur hat anderswo im allgemeinen schon früher die der Landbevölkerung eigene, schöpferische Kunst in Handarbeiten zum Verschwinden gebracht. Wenn man irgendeinen Vergleich z.B. zwischen der Volkskunst in Ungarn und in den nordischen Ländern ziehen will, ist die Übereinstimmung zwischen ihnen in der Kerb-ornamentik der Holzschnitzerei wie auch in der Beliebtheit der Rosetten-, Wirbel-, Herz- und Sternornamente zu sehen, wenn auch die Technik sich im Norden zu grösserer Meisterschaft entwickelte — jedoch nicht zu höherer Kunst, besonders nicht nach moderner Auffassung — ferner in der Bemalung der

Holzgegenstände, wobei die Ungarn freilich mehr Farbenfreude zeigen, auch in den geometrischen Mustern der Textilien. Aber auch viele Unterschiede kommen zum Vorschein: die Bandornamentik in der Holzschnitzerei scheint in Ungarn zu fehlen, ebenso fehlen unter den Textilien die wollenen Knüpftteppiche (Ryas) ja vielleicht auch eigentliche Spitzen, aber diese werden durch kunstvolle Lederarbeiten, üppige Blumenstickerei bei einigen Textilien und besonders durch eine vielseitige Keramik ersetzt, alles Gebiete, die im Norden schwächer oder überhaupt kaum vertreten sind.

T. I. ITKONEN

Altan Kürdün Mingyan Gegesütü Bičig, eine mongolische Chronik von *Siregetü guosi Dharma*. Herausgegeben und mit Einleitung und Namensverzeichnis versehen von WALTHER HEISSIG. (Monumenta Asiae Maioris, Series Nova. Die mongolischen historischen Handschriften der Sammlung Kaare Grønbech, Königliche Bibliothek, Kopenhagen, Band 1). Ejnar Munksgaard, Kopenhagen 1958. 16—125 S. Preis geh. 235 DKr., geb. 285 DKr.

Die inhaltlich interessantesten Werke der alten mongolischen Literatur sind die Chroniken, aber eben diese Literaturgattung ist in den mongolischen Büchersammlungen der west-europäischen Bibliotheken im allgemeinen sehr schlecht vertreten. Eines der wichtigen Verdienste des grossen dänischen Sprachforschers Kaare Grønbech um die Mongolistik ist das emsige Sammeln eben der Werke historischen Inhalts für die Kopenhagener Bibliothek. Die Bearbeitung und Herausgabe dieser Schätze ist jetzt einem anderen zugefallen. Die mongolische Geschichtsliteratur — und umgekehrt die Literaturgeschichte — ist gerade das Spezialfach Professor Heissigs, so dass wir besonders vollwertigen Editionen entgegensehen dürfen, wie es schon der anzuzeigende wichtige¹ und sehr seltene Text ist.

Der Verfasser der »Genealogie der kaiserlichen Familie, Herzensfreude der kaiserlich Gebürtigen, Goldenes Rad mit Tausend Speichen genanntes Buch« — so lautet der vollständige Titel des Werkes in Übersetzung — *Siregetü guosi Dharma*, war eine sehr gebildete literarische Persönlichkeit des 18. Jahrhunderts, bekannt durch mehreren Übersetzungen aus dem

¹ Er ist u.a. eine der Quellen des *Bolor Erike*, das Mostaert eben herausgegeben hat (Harvard-Yenching Institute, *Scripta Mongolica III*, Cambridge, Mass., 1959).