

Beiträge zum Verständnis der wogulischen Folklore, und insbesondere bildet er ein unentbehrliches Hilfsmittel für jeden, der sich mit den Bärenliedern der Textsammlung MUNKÁCSIS näher befassen will. Für das Erscheinen des Bandes sind wir der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, die die Veröffentlichung der wogulischen Sammlungen BERNHARD MUNKÁCSIS in ihr Programm aufgenommen hat, und BÉLA KÁLMÁN, der die schwierige und undankbare Redaktionsarbeit pietätvoll ausgeführt hat, tiefen Dank schuldig.

MATTI LIIMOLA.

Aus der Geschichte der primitiven Kunst.

Obinugrilaisten kansojen koristekuosit. — Ornamentik der Ob-Ugrier. Material gesammelt von August Ahlqvist, U. T. Sirelius, Artturi Kannisto u.a. Bearbeitet und herausgegeben von Tyyni Vahter. Vorwort von Kustaa Vilkkuna. Societé Finno-ougrienne. Travaux ethnographiques IX. Helsinki 1953. XX + 216 S. + 200 Bildtafeln.

Nachdem M. A. Castrén in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch seine Forschungsreisen, die er in erster Linie nach Sibirien unternahm, die finnisch-ugrische Sprachwissenschaft und Volkskunde begründet hatte, begannen finnische Wissenschaftler unter den primitiven finnisch-ugrischen Völkern Westsibiriens Forschungen zu treiben. Bedeutungsvoll waren die jahrelangen Forschungsreisen, die A. Ahlqvist, U. T. Sirelius, K. Karjalainen und A. Kannisto in der zweiten Hälfte und am Ende des vorigen Jahrhunderts sowie am Anfang unseres Jahrhunderts zu den Ob-Ugriern, d.h. zu den Ostjaken und Wogulen unternahmen. Sie sammelten ausser sprachwissenschaftlichem auch ethnologisches Material und Sirelius erforschte ausschliesslich die Kultur der Ob-Ugrier. Die Sammlungen von Gegenständen, die diese Gelehrten von ihren Reisen mitgebracht haben, werden hauptsächlich im Finnischen Nationalmuseum in Helsinki aufbewahrt. Diese Sammlungen enthalten auch reichlich solches Material, das die mannigfaltige Ornamentik der Ob-Ugrier erhellt. Das hier zu besprechende prachtvoll illustrierte Werk der Intendantin des Nationalmuseums, Tyyni Vahter, stellt diese Ornamentik in vielseitiger Weise dar. Man kann wohl sagen, dass dieses Werk, welches in Anbetracht des Reichtums und hervorragenden Drucks seines

Bildmaterials zu den Standardwerken über die Kunst primitiver Völker gezählt werden muss, in Zukunft sowohl der volkskundlichen als auch der kunstgeschichtlichen Forschung von grossen Nutzen sein wird. Das Buch enthält etwa 1000 Bilder, die verschiedene verzierte Gegenstände darstellen; unter diesen Bildern gibt es auch zahlreiche farbige Tafeln. Zu ihnen allen hat die Herausgeberin eine längere oder kürzere Analyse verfasst (S. 135—210), aus der die Funktion, das Material, die Grösse, die Farben, die Ornamentik, die wogulische und ostjakische Bezeichnung usw. hervorgehen. Es dürfte klar sein, dass schon diese Arbeit ausser grossem Zeitaufwand auch bedeutende Sachkenntnis erfordert hat. Der Leser kann feststellen, dass die Forscherbefähigung der Verfasserin sich namentlich in der Klärung der technischen Seite der von Frauen ausgeführten Verzierungsarten zeigt.

In ethnologischem Sinne jedoch fesselt in Tyyni Vahters Werk die Aufmerksamkeit am meisten der Überblick über die verschiedenen Arten der ob-ugrischen Ornamentik, die die Verfasserin aus der historischen Perspektive betrachtet (S. 1—132). Sie zeigt darin, dass diese Ornamentik hauptsächlich zwei Gebiete umfasst: die Stickereiverzierung und die Verzierung der Oberfläche von Birkenrinde oder Tierhaut. Einen geringeren Anteil hat die Perlenverzierung und die durch Weben ausgeführte Ornamentik gehabt. Mir scheint es, dass die Darstellung der Stickmuster, die man beispielsweise auf verschiedenen Tüchern und Hemden, besonders auf langen Hemdkitteln antrifft, vielleicht der wertvollste Teil der Untersuchung ist. Die Verfasserin zeigt, wie die Stickereiverzierungen der südlicheren oder der den Ob-Ugriern am nächsten benachbarten Völker mit ihren verschiedenen Motiven sich längs bestimmten Wegen — insbesondere durch den alten Seidenhandel — ausgebreitet haben und von den Ob-Ugriern aufgenommen worden sind. Vorzugsweise die Wogulinnen erreichten auf diesem Gebiet ein auffallend hohes künstlerisches Niveau. Somit bilden die fern im Norden wohnenden Ostjaken und Wogulen, diese primitiven Fischer und Jäger, ein Randgebiet, wo die uralte Verzierungstechnik der südlicheren Kulturvölker und deren Verzierungsmotive (z.B. Parallelogramm, Quadrat, Kreuz, Tier- und Baumotive) Fuss gefasst haben, nachdem sie zuerst von einem Volk zum anderen gewandert waren. Die Verfasserin ist vertraut mit der Geschichte der Trachten und sonstigen Textilien der orientalischen Völker; ohne diese Kenntnis kann man die Geschichte der ob-ugrischen Stickereiverzierungen nicht verstehen. Sie beschreibt auch die Stoffqualität und Machart der verzierten Kleidungsstücke und anderen Gegenstände, das

Stickgarn und die Färbetechnik desselben sowie die verschiedenen Stickverfahren. Ihre Untersuchung über die Stickerei, die nicht nur das Gepräge einer kritischen und selbständigen Betrachtungsweise, sondern auch einer in Jahrzehnten erworbenen volkskundlichen Kenntnis der weiblichen Handarbeiten trägt, verdient, wie gesagt, meines Erachtens lobende Erwähnung.

Es sei auch darauf hingewiesen, dass man zwar Stickmuster in Museen eingehend untersuchen kann, wie es auch in diesem Fall geschehen ist, weil dazu keine genauere Kenntnis der übrigen Kultur des betreffenden Volkes erforderlich ist. Man muss aber natürlich bedenken — das geht auch aus diesem Werk hervor —, dass sich die bildende Kunst des betreffenden Volkes nicht ganz von der Umgebung trennen lässt, in der sein Leben verläuft. So findet man unter den Stickereimotiven der Ob-Ugrier Bilder von Tieren, die für sie eine mythische Bedeutung haben oder von ihnen häufig gefangen werden. Ausserdem steht man bei der Erforschung der ob-ugrischen Kunst vor der gleichen Schwierigkeit wie in anderen Gegenden: Wir können nicht geradezu wissen, aus welchem Grunde — abgesehen von entlehnten Verzierungsmotiven — man angefangen hat, irgendein Tier- oder anderes Motiv als Ornament zu benutzen. Darüber ist sich die Verfasserin begrifflicher Weise völlig klar gewesen.

Die ob-ugrischen Frauen sind jedoch nicht nur blinde Nachahmerinnen gewesen, sondern haben es, wie die Verfasserin hervorhebt, verstanden, die starken Anregungen, die sie aufgenommen haben, zu etwas Eigenem, wir können sagen zu etwas Nationalem zu verarbeiten. Sie hatten geschickte Hände, ein feines Auge für Farben, guten Geschmack und Kompositionsfähigkeit, so dass die aufgenommenen Ornamente in schöner und natürlicher Weise an den rechten Platz gesetzt sind. Die Verfasserin scheint auch anzunehmen, dass sie die Sticktechnik teilweise selbst weiterentwickelt haben. Zugleich stellt sie fest, dass, obwohl Ostjaken und Wogulen einander benachbart wohnen, ihre Kunst doch verschieden ist. Das zeigt sich in erster Linie in der Farbgebung: Die Wogulen bedienen sich nur gedämpfter Farben, Braun, Rotbraun und Blau, in gestickten Tüchern auch Gelb, während die Ostjaken leuchtendere Farben bevorzugen. Die gedämpftere Verzierungskunst der Wogulinnen zeigt, dass dieses im Verschwinden begriffene Volk einen feinentwickelten Farbensinn gehabt hat. Die Verfasserin behandelt nicht nur die Stickereien auf Kleidungsstücken, sondern gibt auch eine Übersicht über die Geschichte der Trachten im allgemeinen:

dabei berücksichtigt sie die kulturellen Entlehnungen, die sich auch auf diesem Gebiet feststellen lassen. Aus dem benutzten Quellenschrifttum wird ersichtlich, dass für die Geschichte der Trachten der östlichen Völker dank den Bemühungen der Forscher verschiedener Länder bereits ein fester Grund gelegt worden ist. Nach der Meinung der Verfasserin ist die Stickereiornamentik der Ob-Ugrier verhältnismässig jung, vorsichtig geschätzt nur zwei bis drei Jahrhunderte alt. Ausserdem stellt sie fest, dass man Stickereien lediglich bei den südlichen Ob-Ugriern antrifft, was ebenfalls auf ein junges Alter dieser Verzierungsart hinzudeuten scheint. Die genauere Chronologie scheint jedoch infolge des Materialmangels einigermaßen ungeklärt zu bleiben. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Beobachtung der Verfasserin, dass sich in den ob-ugrischen Stickmustern keine klaren Beweise einer Einwirkung des Totemismus auf die Ornamentik erhalten haben, wie in den Birkenrinden- und Fellmustern, auf die wir weiter unten zurückkommen. Zwar hält es die Verfasserin für möglich, dass irgendwelchen beliebten Stickmustern Totemtiere oder Totempflanzen zugrunde liegen, aber die Zahl dieser Muster ist gering, weil die Stickmuster internationales Kulturgut sind. Hingegen nimmt sie an, dass die Stickmuster der Ob-Ugrier wenigstens zum Teil ihre Namen auf Grund des Totemismus erhalten haben, wie die Birkenrinden- und Fellmuster.

Bei der Besprechung der Perlenverzierungen, die von den Ob-Ugriern bei Kleidungsstücken und Schmuckgegenständen angewandt werden, stellt die Verfasserin fest, dass diese Ausschmückungsart bei diesen Völkern grosse Beliebtheit erlangt hat. Obwohl wenig Vergleichsmaterial zur Verfügung gestanden hat, nimmt sie an, dass die Perlenverzierung zu den Ob-Ugriern auf zwei Wegen gekommen ist: erstens von ihren arktischen Nachbarn im Norden und Osten, beispielsweise den Jakuten und Samojuden, zweitens von den Tataren und Russen im Süden und Westen; der russische Einfluss auf die ob-ugrische Ornamentik ist auch sonst stark gewesen. Jedenfalls beschafften die Ob-Ugrier ihre Perlen durch Kauf. Die Verfasserin weist auch darauf hin, dass die Perlenverzierungstechnik der Ob-Ugrier, besonders der Ostjaken, kunstvoller und sorgfältiger und ihre Ornamente entwickelter sind als bei den Nachbarvölkern. Zugleich stellt sie fest, dass viele Perlen- und Stickmuster ähnlich sind, obgleich die Technik der Form des Musters Grenzen zieht, und dass am meisten Perlenornamentik dort anzutreffen ist, wo auch die Stickerei üblich gewesen ist, also im südlichen Gebiet.

Eine eigene Gruppe bilden die gestickten Handschuhe und

Strümpfe, die aus Wollgarn gestrickt wurden. Nach der Verfasserin hat diese Technik verhältnismässig spät den Weg zu den Ob-Ugriern gefunden, was sich auch darin zeigt, dass die Namen der Muster, die man bei Strickarbeiten anwandte, ursprünglich zur Verzierungstechnik gehört haben.

Wie schon oben erwähnt, umfasst die zweite Hauptart der ob-ugrischen Ornamentik die Verzierung von Birkenrinde, Tierhäuten und Loden, die man nur in den nördlichen und östlichen Wohngebieten der Ob-Ugrier findet. Die Verfasserin hebt hervor, dass die Verzierung von Birkenrindengegenständen eng mit der von Fellen und Loden zusammenhängt. So sind die Muster die gleichen und auch die Farbgebung, d.h. der Wechsel zweier entgegengesetzter Farben, ist gleich; sogar in der Technik gibt es Übereinstimmungen. Es sei erwähnt, dass U. T. Sirelius in seinem 1904 erschienenen illustrierten Werk »Ornamente auf Birkenrinde und Fell bei den Ostjaken und Wogulen« den Grund für die Klarstellung dieser Ornamentik gelegt hat. So hat die Verfasserin Gelegenheit, die Verzierungstechnik von Birkenrinde und Fell, die viele Arten aufweist, und die Grundeigenschaften dieser Verzierungsart näher zu behandeln. Sie stellt fest, dass auch auf diesem Gebiet die Wogulinnen auf höherer Stufe stehen als die Ostjakinnen. Dagegen hebt sie hervor, dass die archaische, manchmal ganz wild-kraftvolle Form der Verzierungsornamente auf Birkenrinde, Fell und Loden dazu veranlasst, für sie eine andere Quelle zu suchen als für die obenbesprochene Ornamentik. Parallelererscheinungen zu der Birkenrinden- und Fellornamentik treffen wir denn auch nicht nur in Sibirien, sondern auch bei den nördlichen Völkern der Neuen Welt an, wie bereits die frühere Forschung festgestellt hat. Die Verfasserin nimmt auch an, dass die Seidenstoffe des Orients auf die Verzierung der ob-ugrischen Lodenkissen (Quadrate in entgegengesetzten Farben) Einfluss ausgeübt haben. Die Lodenkissen selbst, die man auf der mit Schilfmatten belegten Schlafpritsche benutzte, stammen, wie die Verfasserin feststellt, wahrscheinlich aus dem türkisch-tatarischen Kulturkreis. Die altertümlichste Stufe vertritt in der Ornamentik der Ob-Ugrier nach der Ansicht der Verfasserin die Verzierung von Birkenrinde und Fellen. Diese repräsentiert eine gemeinsame arktische Mode, wenngleich in technischer Hinsicht die Unterschiede zwischen den einzelnen Gebieten beträchtlich sind. Bei den Ob-Ugriern zeugt diese Verzierungsart, wie die Verfasserin betont, von hochentwickeltem Geschick und Schönheitssinn, was in den kraftvollen, eigenwüchsigen Mustern zum Ausdruck kommt. Interessant ist auch die Feststellung, dass diese Fertigkeit bei den Ob-Ugriern ebenso wie

die Stickerei- und Perlenverzierung in bestimmten Gebieten sich zur Blüte entwickelt hat. Wie wir wissen, hat man auch bei vielen anderen Völkern ebensolche Beobachtungen hinsichtlich eines unterschiedlichen künstlerischen Niveaus gemacht.

Die Klärung der Geschichte der ob-ugrischen Birkenrinden- und Fellverzierungen erhielt eine neue Richtung, als die russischen Forscher S. Rudenko, V. N. Tšernetsov u.a. sowie später der Deutsche W. Steinitz feststellten, dass bei den Ob-Ugriern Geschlechtstotemismus herrscht; ausserdem zeigten sie, dass man das Bild des betreffenden Totemtieres auch als Schmuckmotiv z.B. auf Birkenrindengefässen und Kleidungsstücken wie auch bei Tätowierungen usw. anwandte. Dieser Sachverhalt ist auf Grund dessen, was man von der Kunst anderer totemistischer Völker weiss, eigentlich erwartungsgemäss. Die Verfasserin hat einen Beweis ihres Könnens geliefert, indem sie die Stilisierung der verschiedenen Tiermotive usw. in der Birkenrinden- und Fellornamentik sowie die Vermischung dieser Motive mit anderen Mustern verfolgt hat. Andererseits muss bemerkt werden, dass die Widerspiegelung des Totemismus der Ob-Ugrier in ihrer Kunst sich ausserhalb der Grenzen Russlands schwer erforschen lässt. Man müsste natürlich identifizieren können, im Bereich welches Geschlechts der jeweils in Rede stehende Gegenstand angefertigt ist. Diesen Umstand hat allerdings die russische Forschung beachtet. Eine Hilfe für die Verfasserin sind auch die Benennungen ob-ugrischer Muster gewesen, die verschiedene Forscher aufgezeichnet haben. Die Frage wird noch komplizierter dadurch, dass die sog. permischen Metallbilder (von etwa 500—800 n. Chr.) oft an die zoo- und anthropomorphen Motive erinnern, die in den obenerwähnten Birkenrinden- und Fellverzierungen vorkommen. Es lässt sich also schwer entscheiden, in welcher Absicht man Tierbilder in der Ornamentik verwendet hat, in der die Verfasserin, soweit ich sehe, sowohl Totemismus als auch Tierverehrung erblickt: man kann sich ja ausserdem denken, dass häufig gefangenes Wild Verzierungsmotive abgegeben hat. Jedenfalls zeigt sich der Einfluss der Religion auf die Kunst beispielsweise in der ob-ugrischen Sitte, ein Vogelbild ans Kopfende der Wiege zu malen, um die vogelförmige Seele des Kindes daran zu verhindern, während des Schlafes das Kind zu verlassen. Pflanzenmotive treffen wir ebenfalls an und auch bei ihnen lässt sich schwer entscheiden, ob die Heilighaltung bestimmter Bäume mit dem Gebrauch derselben als Ornamente bei dem betreffenden Geschlecht zusammenhängt. Die Verfasserin beweist bei der Behandlung der ob-ugrischen totemistischen Kunst den gleichen kritischen Sinn wie in ihrer Untersuchung überhaupt.

wenn man auch in einigen Einzelheiten anderer Meinung sein kann. Unklar bleibt meines Erachtens z.B. das Alter der Birkenrinden- und Fellverzierung. Die Verfasserin betrachtet das hohe künstlerische Niveau derselben als etwas verhältnismässig Spätes und ist der Ansicht, dass man ihre Wurzeln nicht in die Periode der permischen Tierbilder oder in eine noch ältere Zeit zurückverfolgen kann. Aber auch sie nimmt an, dass der Totemismus der Ornamentik die Motive gegeben hat, die, als die ursprünglichen Totemzeichen im Lauf der Zeiten in Vergessenheit gerieten, sich vermischten und neue Züge annahmen, wobei sie hauptsächlich dekorativ wurden.

Der Kritiker kann sich nur freuen, dass die von finnischen Forschungsreisenden gesammelten Kollektionen von Gegenständen, die in gewichtiger Weise von der Kunstfertigkeit der Frauen jener primitiven finnisch-ugrischen Jäger- und Fischer-völker zeugen, nunmehr in einer kompetenten Darstellung veröffentlicht sind, zum Nutzen der volkskundlichen und kunstgeschichtlichen Forschung. Gleichzeitig ist Tyyni Vahter zu ihrer Untersuchung zu beglückwünschen, die ihre Kenntnis der Geschichte der Textilien und der Verzierung derselben klar unter Beweis stellt.

E. A. VIRTANEN.

Zur buddhistischen Sprachen- und Literaturkunde.

Bibliographie Boudhique XXI—XXIII (Mai 1947—Mai 1950)
Paris 1952, Imprimerie Nationale. Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien-Maisonneuve.

Der Buddhismus hat durch seine weite Verbreitung und seine jahrtausendelange Einwirkung auf die asiatischen Kulturen eine wenigstens gleich bedeutsame Rolle gespielt wie das Christentum im Okzident. Diese Tatsache berechtigt uns ohne Zweifel auch, die »buddhistische Bibliographie« ganz weit aufzufassen. Das grosse Werk, dessen bisherige 8 Bände die Zeit 1928—1950 umfassen, enthält demgemäss sehr viel mehr, als etwa das Attribut »boudhique« an sich ahnen lässt. Z.B. der anzuzeigende Band leistet offenbar den grössten Teil der Untersuchungen über die Geschichte, Archäologie, historische Geographie usw. Indiens, Indonesiens sowie anderer buddhistischen Länder. Dabei finden wir auch eine reichliche Bibliographie der innerasiatischen Sprachen, wie des Tocharischen,